وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 13/MD12/117

الشخصيات الروائية في رواية "نسيان كوم "لأحلام مستغانمي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: لغة وأدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

- بلبصير فريدة

إشراف الأستاذ:

زغبة بشير

تاريخ المناقشة: 2015/05/26

أمام لجنة المناقشة:

-زغبة بشير مشرفا

-حجاب عبد اللطيف مناقشا

-بركة عبد العزيز رئيسا

السنة الجامعية: 2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

اللهم لك الحمد اللهم صل على سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة، اهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى ما عندي في الوجود أمي الغالية وأبي رحمه الله إلى إخوتي وأخواتي إلى أصدقائي وصديقاتي والى كل من عرفتهم

فريدة

شكر وعرفان

"الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا"

أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف زغبة بشير على ما حباني به من توجيه وتصويب،وشملني به من عناية في مقاعد الدرس ثم في إعداد هذه المذكرة.

وابسط جزيل اعترافي وامتناني بين يدي اللجنة العلمية الموقرة التي تشرف على تقويم هذا البحث ونقده،الذي أتلقاه بتعطش كبير،لأنه يرفع من قيمته ويجعله على بصيرة.

أقدم في الأخير شكري إلى أهلي وإخوتي وأصدقائي الذين أعانوني في انجاز هذا العمل،وصبروا معي حتى إتمامه.

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذتي الغالية على قلبي عزيزي

حورية. التي أتمنى لها دوام الصحة والعافية و اشكرها على

الدعم.

مقدمة

مقدمة

تمثل الشخصية مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر مهم لتطور الحكي،إذ يؤدي عنصر الشخصية أدوارا عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث.بالإضافة إلى موقفها الأخلاقي أو الفلسفي في الرواية ،فالكثير من أفكار الكاتب ومواقفه تصورها الشخصيات.وهي المسؤولة الأكبر بقية المكونات من خلال طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث أو مواجهتها.

الشخصية تعد العمود الفقري للرواية فبدونها لا يمكن اعتبارها رواية،لأنها تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات،وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهده،فلقد اعتبرها النقاد أنها تصور تجربة إنسانية.

في الرواية نجد عدة صيغ للحياة وكذلك إرادة ومنظور الإنسان ،فالشخصية والأحداث في إطار زمني ومكاني تنظم حركة السرد حيث تعتبر الشخصية المحرك الفعال في بناء الحدث.

فمن الملاحظ من الكتاب والمؤلفين أنهم أولوا أهمية كبرى للرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية،والكثير منهم يرسم الشخصية أنها قادرة على وصف المشهد في تحولاته المختلفة.وقد برعت أحلام مستغانمي في كتابة الروايات لأنها تختلف في طريقة الكتابة ،تحس ألفاظها سهلة، تدخل إلى القلب بدون ضغوط أو جهود لفهمها .

ورواية نسيان كوم رواية تختلف عن الروايات السابقة التي كتبتها فهي موجهة للمرأة بصفة خاصة، وذلك لنسيان الرجل الذي جرحها فهو أمر حساس جدا بالنسبة لها.

لقد حظيت روايات أحلام مستغانمي بدراسات وبحوث عديدة باعتبارها أنها تختلف في طريقة السرد والكتابة ،غير أن رواية نسيان كوم لم تدرس لأنها حديثة وأيضا لأنها محضورة على الرجل. هذا العنوان يمكن أن يكون غريبا إلا أنها قامت بذلك لإثارة فضول الرجل.

إن هذا البحث الموسوم ب"الشخصيات الروائية في رواية نسيان كوم"يعالج موضوعا بالغ الأهمية وهو نسيان الألم الذي خلفه الرجل للمرأة .وانصهاره في بلاطها فهو رثاء للوضعية التي آل إليها المجتمع،كما تكشف لنا الأحزان والجروح التي تعاني منه المرأة عندما تنجرح من أغلى شخص عندها، الذي اعتبرته جل حياتها.

وقد كان اختيار هذه الرواية لان تكون موضوع دراستي تحقيقا لرغبتي في اكتشاف الشخصيات الروائية وكيفية اتساقها في العمل الروائي.

استندت على خطوات أعمال فيليب هامون، يونج،بيسانز،وفي الدراسات العربية ابن منظور...) في تحديد الشخصيات وفهمها.

صادفتني بعض الصعوبات في بحثي وهذا راجع لتعدد استخدام اللفظ واختلاف طرق التحليل بالإضافة إلى قلة المراجع وصعوبة المدونة.

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدت على ما قدمه فليب هامون مع الاستعانة بنظرية (الخطاب السردي)الذي حاول تبسيط الجانب النظري،وأيضا غاستون باشلار في جماليات المكان إضافة إلى"تحليل الخطاب الروائي"ل "سعيد يقطين"و "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"(حميد لحميداني).

جاء البحث موزعا إلى ثلاثة فصول عدا المقدمة والمدخل والخاتمة،عرفت في المدخل الشخصية الروائية و في الفصل الأول الشخصية و الزمن الروائي أما الفصل الثاني فهو بعنوان الشخصية و المكان الروائي وأخيرا الفصل التطبيقي.

الخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن تكون فيه فائدة للآخرين،و استعنت بالمنهج البنيوي في تحليل الشخصيات وعلاقتها بمكوني الزمان والمكان ،محاولة الإجابة عن التساؤل الذي يطرح نفسه ،ما ماهية الشخصية في نسيان

كوم ؟وما دور الزمان والمكان في تكوينها؟ وهذا ما سنجيب عليه في هذا البحث ومن خلال الرواية.

وأخيرا لا يسعني إلا أن اشكر كل من ساهم في تقديمه يد المساعدة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "زغبة بشير"،و الأستاذ الفاضل "حجاب عبد اللطيف"الذي أمداني بنصائح وتوجيهات، ولولاهما لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى المتواضع بالرغم من النقص الذي يشوبه بسبب ضيق الوقت .

وفي الأخير تقبلوا مني فائق الاحترام والتقدير.

تمهید

تمهيد

1-تعريف الشخصية .

2-تعرف الشخصية الروائية.

3-تصنيف فيليب هامون للشخصيات .

تعريف الشخصية:

شهدت الرواية في العصر الحديث اهتماما متزايدا من قبل النقاد والدارسين دراسة وتنظيرا.إلا أنه يوجد غموض ونقص في جوانب كثيرة ،ولا سيما منها ما يتعلق بمقولة الشخصية [1]،لعل السبب يعود إلى كثرة المصطلحات والخلط بينها من جهة، وانعدام المنهجية العلمية من جهة أخرى .

تكاد تجمع أراء النقاد على الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية .فميشال زيرافا يقول: "أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبية"[2].وأيضا يشير فليب هامون في أكثر من مرة في مقال له"من اجل قانون سيميولوجي للشخصية"حيث تعد مسالة تحليل الشخصية إحدى الركائز الأساسية في النقد ،وتشكل عائقا لنظرية الأدب قديمة كانت أم حديثة فهي مشكلة غامضة،السبب حسب"ف،هامون"إنما يعود إلى انتشار نقد سيكولوجي من جهة،والى الروائيين الذين يخلطون بتصريحاتهم الأبوية التمجيدية من جهة أخرى .[3]

ولعل ما ذكر "شارل بودلير"في تسميته للشخصية "بإخوة الفنون"يعد من ابرز عوامل غموض مقولة الشخصية،فهي تشترك في استخدامها فنون مختلفة: السينما، المسرح، الرواية،الشعر ...[4]فتشيتها بين الفنون ، حال دون تحديد مفهوم دقيق لها.

---

[1]–الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،سلسلة المفاتيح ،تونس ،2000، ص97.

[2]–عبد الوهاب رقيق :في السرد، دراسات تطبيقية ،دار محمد علي الحامي ،تونس، 1998،ص126.

3–:فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،ترجمة سعيد بن كراد ،تقديم عبد الفتاح كليليطو، دار الكلام،الرباط ،1990،ص ص 15، 16

[4]– عبد الوهاب رقيق:دراسات تطبيقية،دار محمد علي الحامي،تونس،1998 ،ص126 .

إضافة يمكن أن يكون من أسباب الغموض قلة اهتمام الكتاب والنقاد بمقولة "الشخصية " كونها إنسانا من الواقع الحياتي–عند كتاب القرن التاسع عشر–فيكفي للكاتب أن يعرف الشخصية الحياتية من الداخل،يروي أقوالها وأفعالها وانفعالاتها وأحلامها في صيرورة الحكاية إلى نهاية الشخصية أو نهاية مغامراتها.

الشخصية لغة:

وردت في معاجم اللغة العربية أن "الشخص"هو سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد.يقال:ثلاثة أشخاص،والكثير شخوص أو أشخاص... وشخص الرجل (بالضم):فهو شخيص أي جسيم،المرأة شخيصة،وشخص بالفتح شخوصا، أي ارتفع[1]،فهي معاني تدل على الظهور والإبانة والإيضاح وعدم الغموض.وقريب من التشخيص أو التجسيد .بمعنى إبراز الشخصية واثبات الذات .

كما ورد في مادة شخص :أن مايصطلح عليه لفظة "الشخص":جماعة الشخص أي الإنسان وغيره مذكر،والجمع أشخاص وشخوص وشخاص...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.فالشخص:كل جسم له ارتفاع وظهور،والمراد به إثبات الذات ،فاستعير لها لفظ الشخص.[2]

ولفظة شخصية كما نستخدمها اليوم في لغتنا . لم ترد على لسان العرب ، لكن ورد قريبا منها لفظ الشخاصة .قال ابن سيده:"ولم اسمع بفعل فأقول إن الشخاصة مصدر وقد شخص شخاصة".[3]

---

[1]–الجوهري:إسماعيل بن حماد،تاج اللغة وصحاح العربية،تح احمد عبد الغفور عطار،دار العلوم للملاين،بيروت، ط3،ج3،1974،ص1042.

[2]–ابن منظور:أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصيري،لسان العرب ، ،دار صادر،بيروت ،ط،7مج 2،1992،ص36

[3]–السابق نفسه ،ص45.

و يقربنا من معنى الشخصية قول أبي عبيدة :يقال اشخص فلان بفلان واشخص به إذا اغتابه[1]،فهو معنى قريب من التشخيص ،بمعنى بين الشخص ورؤيته واستبيان ملامحه وصفاته.

ومن ثم نصل إلى أن" كلمة شخص تعني النظر إلى أو حضر أمام، وشخص بمعنى عين. عندما نقول الطبيب شخص المرض،كما نقول شخص الدور بمعنى مثله، ومستخلص بمعنى مجسم"[2]. إذ تفيد لفظة شخص ومشتقاتها ،كما هو مبين من معانيها.توضيح الشيء وتمثيله، فان ذلك هو مالا تخرج عنه كلمة الشخصية في الواقع أو في الراوية، من كونها تمثل صاحبها وتجسد صفاته.

وتجعله بالنسبة للأخر مرئيا ومشهورا.وهو نفسه في معنى الكلمة في اللغات الأجنبية ،وهي مشتقة من لفظ لا تينيpersonna ومعناه القناع ،أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير... والغرض من استعمال هذا القناع،هو تشخيص خلق الذي يقوم بدور من الأدوار المسرحية[3].

أما كلمة شخصية فإنها لم ترد إلا في العصر الحديث ،وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية التي "استخدمت فيها كلمة شخصpersonne في القرن الثاني عشر ميلادي"[4]،وهي مشتقة من الأصل اللاتينيpersonna ،وهذا الأصل "يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء الدور المسند إليه،ثم صار بعد ذلك يدل على

---

[1]–الجوهري : إسماعيل بن حماد،تاج اللغة وصحاح العربية،تح احمد عبد الغفور عطار،دار العلوم للملاين،بيروت، ط3،ج3،1974 ،ص1043.

[2]–روزنفال ويودين:الموسوعة الفلسفية،ترسمير كرم،دار الطليعة،بيروت،ط2،1980،ص259.

[3]– ينظر:سامية حسن الساعاتي :الثقافة والشخصية،،دار النهضة للطباعة والنشر،بيروت، ط2،1983، ص116 .

[4]– روزنفال ويودين:الموسوعة الفلسفية،ترسمير كرم،دار الطليعة،بيروت،ط2،1980،ص224.

الدور نفسه"[1]. وظهرت كلمة شخصية personnage بعد كلمة شخص في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي،واشتهرت في القرن الخامس عشر ميلادي،وقد استخدمت في حقل علم النفس ،كما تشير لذلك الموسوعة الفلسفية بأنها مأخوذة من الترجمة الفرنسية personnalité وتعني الخصائص الجسمية والوجدانية والعقلية والنفسية التي تعين الفرد وتميزه عن غيره فلكل شخصية تخصه دون سواه[2].

الشخصية اصطلاحا:

إن لكل فعل فاعل،فلا نتصور وجود عكس هذا،هذه هي الطبيعة،فالقصة هي مجموعة الأفعال التي يقوم بهاشخصيات الرواية،نجد" هنري جيمس" في مقالته المشهورة –فن القصة– يتساءل:ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم تكن وصف الطباع الشخصية[3]،حيث يكتشف هذا التساؤل النقدي عن الاعتراف بضرورة توافر الأعمال الإبداعية السردية ،على شخصية تحرك العمل السردي، كما يكشف على توافر مختلف أنواع الرواية،وكذا المسرودات على الشخصية،باعتبارها مكون بنيوي لا يمكن أن يستغني الخطاب السردي عنه،حتى وان كانت الرواية متعلقة بوصف طبع أو سلوك يصدر عن شخصية معينة،وهذا ما تختص به الروايات السيكولوجية،التي ينعدم فيها الحدث والديناميكية ،والتي قد تختفي فيها الشخصية باعتبارها عامل يحرك الأحداث ويتفاعل مع باقي عناصر السرد.

لقد اعتمدت الأجناس الأدبية الكلاسيكية على الشخصية،خاصة في المسرحية،لكنها لم تتجاوز كونها مجرد ممثل يحمل اسما ما.يقوم بتشخيص وتجسيد الدور الذي أوكل له.إلا أن هذا المفهوم ما لبث أن عرف تطورا واضحا يتماشى مع تطور الزمن،وكذا مع استحداث نوع أدبي جديد وهو الرواية ،حيث أعطت مختلف نظريات الخطاب الروائي أهمية لهذا المكون

---

[1]–ينظر محمد التويخي:المعجم المفصل،دار الكتب العلمية ،بيروت،1993،ص546.

[2]–السابق نفسه،ص647.

[3]–ينظر:جويدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبد والحمام والجبال لمصطفى قاسي،منشورات الاوراس، الجزائر،2007،ص56.

البنيوي ،وهو الشخصية التي تحولت من مجرد ممثل في التراجيديا الإغريقية إلى ذلك الكيان القائم بذاته ،مع كل ما يحمله من حمولات أعطاها له الكاتب. فبعد أن عرفها الكلاسيكيون في أنها مجرد اسم قائم بالفعل أو الحدث ،صارت عنصرا مهيمنا على الخطاب الروائي ،إذ يرى ايدوين موير أن :"الرواية مبنية أساسا لإمدادها بمزيد من المعرفة من الشخصيات أو تقديم شخصيات جديدة "[1].فالشخصية هي كيان موجود داخل المتن الحكائي ،لها مقومات تتحدد بما يمنحها إياه السارد،أو ما تقوله الشخصية عن ذاتها ،أو ما يستنتجه القارئ من تصرفاتها.

تعد الشخصية مكونا رئيسيا بنيوي داخل الخطاب الإبداعي ،حيث عرفته مختلف الأنواع الأدبية الكلاسيكية ،وأعطته دلالات ومهام معينة داخل العمل الإبداعي ،لذا سنحاول معرفة مختلف النظريات النقدية التي تدخل الشخصية باعتبارها مكون بان للخطاب ،والتي ستساعدنا على كشف دلالاتها ومهامها التي اكتسبتها داخل مختلف التغيرات والتطورات التي مست هذا المكون البنائي للخطاب الإبداعي.

الشخصية في النقد الكلاسيكي:

إن الحديث عن المنظور الكلاسيكي لبنية الشخصية الروائية مرتبط بشكل التعالق بين الفرد والمجتمع في النظام البرجوازي الحديث،ذلك أن البحث عن خصوصيات هذا النظام كأفق اجتماعي متطور اكسبنا معرفة نوعية بمفهوم الشخصية،ويعتبر أدق مفهوم في النقد الكلاسيكي حول الشخصية بمعنى البطل الروائي فهو لا يتحدث عن بنية الشخصية في العموم.و اختلافها عن مفهوم البطل،فهو في الغالب مرتبط بالبطل أكثر من ماهية الشخصية الروائية،ودرجة اختلافها عن سمات البطل في النص الحكائي.إذن نجد ظاهرة البطل في العمل الحكائي من منظور نقدي كلاسيكي ،يتطلب بالضرورة البحث عن البنية الاجتماعية والثقافية والتي أوجدت هذا النوع ،فهو انعكاس للواقع الاجتماعي ،بمعنى أن البطل خلق

[1]- نقلا عن:محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص 109.

اجتماعي بحت،وفي نفس الفكرة التي أتى بها "بيجو فيسكي" في قوله:"أن الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد ،هي التي تحدد مطامحه ووجهات نظره"[1] .

وهكذا يكشف لنا عن حقيقة تامة مفادها أن التغير في المستوى البنية الاجتماعية، يستتبع بتغير على مستوى البنية الفوقية التي تمثلها كل أشكال الوعي ،بما فيها الأدب.

وقد ركز النقد الكلاسيكي على تتبع شخصية البطل الروائي كواقعة فردية تنتمي إلى بنية اجتماعية ،فالتقابل بين الفرد والمجتمع،هو تقابل بين نص إبداعي تهيمن عليه مركزية الشخصية، ومجتمع يؤسس علاقاته انطلاقا من هذه المركزية ،فهو نقد ينظر إلى الشخصية أو البطل انطلاقا من موجهها التحولي داخل المجتمع .إذ نقول أن نظرة النقد الكلاسيكي للشخصية الروائية ،هي نظرة متعلقة برواية اجتماعية تحولية ،بدل رؤية أدبية فنية جمالية.

الشخصية في النقد البنيوي:

قام النقد البنيوي بعملية تجاوز للنقد الكلاسيكي ،الذي كان ينظر إلى الخطاب المروي عامة،و إلى الشخصية الروائية خاصة ،كإطار مرجعي يطابق النموذج الاجتماعي ،ويحمل مظاهر سلوكية ونفسية لمرحلة اجتماعية معينة،وأصبح النقد البنيوي ينظر إلى النص كمستويات بنائية متعانقة فيما بينها ،كما أن الشخصية أخذت بعدا أكثر خصوبة ،تتطابق مع مختلف الوظائف والأفعال،صاغه ضمن سيرورة الحكي، لذلك يمكن التمييز بين ثلاثة أنماط للعلاقات القصصية الروائية:

النمط الأول:يتصل بالعلاقات الزمنية ،وتعاقب الأحداث في عالم الكاتب الخيالي.

النمط الثاني:يرتبط بالعلاقة المنطقية ،التي تجعل مبدأ السبب هو السائد في بنية القصة.

---

[1]– نقلا عن :عمر المراكشي :البطل الروائي في النقد الكلاسيكي ،مجلة الوفاق ،ع8،2001، ص ص1،2.

النمط الثالث:يرتكز على نوع من العلاقة المكانية [1].وهذا يكشف التفاعل السائد بين عناصر الخطاب الروائي إذا أن الشخصية تتحدد انطلاقا من علاقتها بالزمن والحدث والمكان .

وعموما لقد حاول النقد البنيوي أن يحلل الشخصية الروائية حسب الدور الذي تؤديه، وبحسب علاقتها مع باقي الشخصيات ضمن نفس المتن الحكائي ،فالتصور البنيوي ينظر إلى بنية هذه العلاقة كأساس لتحديد هوية الشخصية الروائية.

الشخصية عند علماء النفس:

للتعرف على الشخصية عند علماء النفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجزة حيث عرفها البورت :"بتنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفسجسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين".[2]

والروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية ويحلل سلوكاتها ويقدمها من جميع النواحي،حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي ويحلل سلوكاتها محاولا ربط الأحداث وعلاقتها الاجتماعية.

ويقول يونج:"الذي يرى أن الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام،أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطو ومنبسط"[3]. بناءا على نظريته في الأنماط ،التي تعرف الشخص على ما يكون عليه من اتجاه موجه نحو الداخل ونحو الخارج.

وأشهر التصانيف الحديثة تصنيف "يونج"النمط المنطوي والنمط المنبسط يعتبرها أشهرها وأشدها تأثيرا على الفكر المعاصر،والنمط المنطوي عنده "الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية،وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه،

---

[1]–ينظر: عمر المراكشي :البطل الروائي في النقد الكلاسيكي ،مجلة الوفاق ،ع8،2001 ،ص 7.

[2]– نقلا عن:سهير كامل احمد:دراسات سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب ،مصر،1997 ، ص09.

[3]–حلمي المليحي:علم النفس الشخصية ،دار النهضة العربية، بيروت ،ط1،2001، ص34.

وهو دائم التفكير في نفسه يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة وقوانين صارمة دون مراعاة للظروف وبلا مرونة وتعزوه المقدرة على التكيف أو التوافق الاجتماعي [1].

الشخصية عند علماء الاجتماع:

يتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا للحدث،بحيث أن الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشخصية في المجتمع لا تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأنه صورة مستمدة من واقع الخيال،ونظرا لما للشخصية من أهمية في الواقع، اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى ،فالمجتمع يقوم على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافاته.فاهتمام علماء الاجتماع حول الشخصية كان قائما على أساس العلاقات الخارجية و الاجتماعية والثقافية ،لان الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصية إلا بمشاركة الجماعية في حياتهم،حيث يتعلم عن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

عرف بيسانز الشخصية على أنها:"تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته، وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[2]، وهو بذلك يقدم أنماطا مختلفة وجوا اجتماعيا يساهم في تنشئة اجتماعية تمثل هذه الشخصيات ،والأشخاص هم مدار هذه المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة.

فبينما نجد رواية تعبر عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية وتصور استجابات الإنسان الفرد كلما دخل في علاقة مع الغير، نجد في المقابل رواية تحاول استكشاف الحياة الباطنية للإنسان وتعبر عن النفس الإنسانية ،كونا يتحول فيه الكاتب ليتمكن من إظهار الدوافع السلوكية الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته ،ويربط سلوك الفرد بالناحية النفسية ويهتم بالأبعاد الدلالية الداخلية للشخصية.

---

[1]–محمد حسن غانم:دراسات في الشخصية والصحة النفسية ،دار غريب، القاهرة،ج1،2006،ص21.

[2]–السابق نفسه ،ص21.

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

والشخصية في الرواية تختلف باختلاف الناس في المجتمع ،فالروائي يعطيها أدوارا تتلاءم وواقعها الاجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، ويختار من بينها شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته،فيضع فيه ثقته،وتوضح الموقف العام،مما يجعل وجود كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسا في الرواية ،أي أنها الوجه الذي تظهره للآخرين والانطباع الذي تكونه عنهم ونحدد به أسلوب التعامل معهم.[1] ويختلف الروائيون في رسم شخصياتهم ،فمنهم من يرسم شخصياته داخليا وخارجيا ،فيعبر عن عواطفها وأفكارها ويحلل تصرفاتها ،لأنه مسؤول عنها في كل حركة تتحركها وقد يترك الحرية المطلقة لشخصياته،فتعبر عن نفسها من خلال تصرفاتها،أو تعبر عن الشخصيات الأخرى من خلال علاقاتها بها.

الشخصيات تساهم في دفع أحداث الرواية ورم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية.

الفرق بين الشخص والشخصية:

كثيرا من النقاد العرب المعاصرون يخلطون بين "الشخص" و"الشخصية" ولذلك تراهم يقولون:"الأشخاص طورا والشخصيات طورا أخر كأن احدهما مرادف لأخر"[2].

---

[1]- ينظر :عبد المناف حسين الجادري :الطب النفسي للجميع ،الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان،الجزائر ،ص35.

[2]-عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبية لرواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1994، ص12.

نقول أن الشخص هو الكائن الحقيقي أما الشخصية فهي الكائن الورقي أو الصورة في المتن القصصي، فالشخصية هي الكائن الورقي الذي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ،وتجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخص الذي هو جمع شخص،يختلف الشخص عن الشخصية بأنه إنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية[1].

الشخصية الروائية:

تعد الشخصية الروائية مكونا بنيويا في الرواية ،وعنصرا هاما في اللعبة السردية لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام ،ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا ،بحيث تصنع الحدث الروائي،وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية،حتى ولو كان دورها مقزما مختصرا في رقم،أو بدون اسم أو بعدة أسماء ،كما هي عليه الحال في العصر الحديث في ما سمي بالرواية الجديدة ،وإذا نحن تحدثنا عن الشخصية، فلابد أن نعود أولا إلى مفهومها الذي أخذته عبر العصور ،والمفهوم الذي يعطي لها بناءا على ما تقوم به هذه الشخصية.

تعتبر الشخصية ذلك الممثل الذي يمكن أن يمثل أشخاصا معينين في المجتمع، ويجب أن يتم ذلك بناءا على تصور الكاتب ،وتخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية، التي تتشكل من صفات وسلوكات وتصرفات ناتجة أساسا عن تمايز بينها وبين شخصية أخرى ،إذ أن معنى تمييز شخصية ما هو إلا إعطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذا الصفات، معنى ذلك أن نمنح للشخصيات الصفات

[1]–السابق نفسه: ،ص126.

المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده ،وعادة نجد أن الشخصية تملك لقبا ،وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة ودلالة رمزية مكثفة[1].

وقد لحق الشخصية الروائية الكثير من الخلط في المصطلح وفي الدور الذي تؤديه،فمن حيث المصطلح نجد أن الدارسين مازالوا يمارسون هذا الخلط ،فمرة يطلق عليه الشخص ويجمعونها في شخوص ،ومرة أشخاص ،ومرة شخصية،وكان هذا المزج واضحا من خلال عدم التفريق بين الكائنات الأدبية ،أي الأشخاص الموجودين في الواقع الحياتي المجسد ، وبين الشخصيات التي تمثل أدوارا معينة في المسرح أو الرواية،أي الكائنات الورقية على حد تعبير بارت ،والتي يتم استمدادها من وحي وخيال الكاتب ،و تنهدم مباشرة بعد نهاية القصة.لذلك اتجهت الدراسات في العصر الحديث إلى تركيز الاهتمام على الشخصية الروائية ،واستعادة أهميتها ومكانتها في العمل الروائي،التي فقدتها مع الدراسات الكلاسيكية التي أولت اهتمامها للحدث الذي اخذ مركز العناية على حساب الشخصيات .

لقد اقتصر اهتمام الدراسات الكلاسيكية على الشخصية البطلة ،وإهمال الشخصيات الأخرى التي تضمحل وتتلاشى أمام الشخصية الرئيسية ،وهذا ما أدى ببعض المنظرين البنيويين، إلى الالتفات إلى هذا الإقصاء والتهميش الذي لحق الشخصية بصفة خاصة،والدعوة إلى إعادة الاهتمام بها على حد تعبير حسن بحراوي حيث قال: "دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية "[2]،ضرورة توضيح المكانة التي يجب أن تحتلها الشخصية في العمل السردي بصفة عامة،منضاف إليها مدى قدرتها على تمثيل الدور،من خلال تجسيد ما هو مشخص فعلا في الواقع،وهي بهذا تصبح إيهاما على تحميل رسالة إلى القراء أو تلخيصا لحالات سيكولوجية، أو وعاء فكريا وإيديولوجيا ،أو مجرد انعكاس لتجربة الكاتب في الرواية،أي عملية

---

[1]–ينظر:جميلة قيسمون:الشخصية في القصة ،مقال في مجلة العلوم الإنسانية ،ع13،جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص196.

[2]–حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ،الفضاء،الزمن،الشخصية، ،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1،1990،ص07 .

إسقاط على شخصية روائية تمثل الكاتب فعلا."فأي فنان يحاول أثناء رسم الشخصية،أن يحشد عبرها اكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي يراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع،لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي"[1].وتتأتى للشخصية أهميتها،كعنصر أساسي في الرواية،من اهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص قطبا مركزيا،إذ لا رواية بدون شخصية تدفع بالحدث في زمن معين ومكان محدد لتشكيل الخطاب الروائي.

لم يتوقف فهم الشخصيات حديثا عند رسم الشخصيات فقط،وإنما تجاوزه إلى حد اعتبار الشخصية ملفوظا من الملفوظات في الرواية أو القصة عموما.إذ يرتكز الاهتمام على أن الفاعل هو عبارة عن شخصية معينة لفعل مذكور ،وهكذا يمكن أن يكون الفاعل بصفات غير إنسانية ،"لإعادة ما يكون هذا الفاعل بصفات إنسانية وان كان حيوانا أو جمادا"[2].إذ يعتقد المفهوم الذي أعطي للشخصية على النحو الذي يفرض على كل سرد روائي أن يبدأ بالجملة التي تحتوي على كل فاعل ،وهو إلى حد بعيد إجحاف في حق الشخصية الروائية، إذ لا يمكن أن نعتبر أن المطر شخصية، وإلا لكانت كل الألفاظ التي تعود على الديكور مثلا هي بمثابة شخصيات الفواعل .وقد كانت هذه الدراسة مركزة على العوامل أو الفواعل الكبرى في كل رواية ،كما هو معروف عند غريماس ،بشرط تعميم ذلك على الرواية واتخاذ الحذر المنهجي، وليس تجزئتها إلى جمل حتى تستنبط منها مدلولاتها.

[1]–صلاح صالح :سرد الأنا والأخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،2003، ص100.

[2]–محمد ساري :نظرية السرد الحديثة ،مجلة السرديات ،جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2004، ص26 .

وهناك من حصر مفهوم الشخصية في الدور التي تؤديه ،والوظائف التي تقوم بها،أي أنها تابعة للوظيفة حتى ولو تغيرت أسماؤها،وهذا ما ذهب إليه بروب الذي درس الشخصيات في الأدب الشعبي الروسي،الذي لا تتغير فيه وظائف الشخصيات مهما تغيرت هذه الأخيرة[1].

يتضح أن الشخصية هي العنصر الجامع لبنيات العمل القصصي برمته فهي عنصر مشترك بين جميع الأنواع القصصية ،من الأسطورة إلى الأقصوصة والرواية الجديدة،ولا نتصور قصة بلا أعمال كما لا نتصور أعمالا بلا شخصيات،فان كان للأحداث سير وتطور فان للشخصيات أيضا سيرا وتطورا على جميع المستويات:الشخصية والمادية والنفسية والاجتماعية والمذهبية ،ولذلك يرى تودروف في العصر الحديث أنه لا يمكن الاستهانة لما يمكن أن تلحق الشخصيات في القديم ،أي القصص السابقة للنهضة الأوروبية ،ولا يمكن أن تقبل في النتاج القصصي الحديث ،لأنه إنتاج تتبوأ فيه الشخصية مرتبة راقية[2] .

تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون:

صنف فيليب هامون الشخصيات إلى 3 فئات:

ا-فئة الشخصيات المرجعية:وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية،وهي تنقسم إلى شخصيات ذات مرجعية لا تتصل بشخص الكاتب وأخرى تتصل به.[3]

---

[1]-فلادمير بروب:مورفولوجية الحكاية الشعبية، ترجمة و تقديم أبو بكر احمد با قادر واحمد عبد الرحيم ناصر، مطبعة نادي جدة، ط1،1989 ،ص35.

[2]-نقلا عن:قسومة الصادق:طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب للنشر ،سلسلة مفاتيح ، يونس،2000 ، ص96.

[3]-ينظر:جويدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبدو والحمام والحبل لمصطفى قاسي،منشورات الاوراس، الجزائر، ص63.

-**شخصيات تتصل بالأسطورة:**وهي الشخصيات المذكورة سابقا في الأساطير، بمعنى لها وجود مسبق في متون أخرى،تتحلى بالشهرة من خلال الأساطير مثل شخصيات الإلياذة والأوديسة،وشخصيات الآلهة اليونانية.

-**شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:**وهي شخصيات تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية،أو فئات مهيمنة،أو أفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي،فهي محيلة في بعض الجوانب عليه،كالفارس والعامل والمحتال.[1]

-**شخصيات ذات مرجعية مجازية:**وكل الشخصيات تحيل على معنى ثابت،تثبته ثقافة الأدوار وبرامج واستعمالات مقبولة،يرتبط وضوحها مباشرة بدرجة اهتمام القارئ في هذه الثقافة.[2]

ب-فئات الشخصيات الوصلة:وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنها في النص،ويصنف هامون ضمن هذه الفئة"الشخصيات الناطقة باسم المؤلف،والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطين"[3]"أي شخصيات ناطقة بلسانهم،مثل جوقات المأساة قديما"[4]،وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط الشخصيات

---

[1]-ينظر:السابق نفسه ،ص68.

[2]ينظر:رشيد بن مالك:قاموس ومصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(ع،ا،ف)،دار الحكمة، تلمسان، الجزائر،2000 ،ص13.

[3]-حسن بحراوي:بنية الخطاب الروائي،الفضاء،الزمن،الشخصية،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء ،ط1،1990،217.

[4]-ينظر:رشيد مالك: قاموس ومصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(ع،ا،ف)،دار الحكمة،تلمسان، الجزائر،2000،ص130.

بنسب تداخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.[1]

ج-فئة الشخصيات المتكررة :(التكرارية)

يؤكد هامون على أن هذا النوع من الشخصيات هو الذي يهمه أكثر في دراسته،فهذه الفئة تكون فيها"الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي،فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإشارات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة ومتفاوتة ذات طول متفاوت.وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا،أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير،أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل..."[2]،وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بعد وقوع حادث،أو في مشاهد الاعتراف والبوح،وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليشهد بنفسه وينشئ طوبولوجيته الخاصة.[3]

نرى أن فيليب هامون في دراسته للشخصية من خلال التمهيد عن العلامات وأنواعها ومفهوم الشخصية وأصنافها،انتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية هي:مدلول الشخصية،وصف الشخصية ،دال الشخصية.وقد حدد هذه المحاور على ضوء مقولة:"إن تحليل الشخصية الروائية وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت"[4]،وهي تشكل لب بحثه حول مقولة الشخصية،قدم من خلالها مجموعة من الإجراءات النظرية التي تساعد الدارس في تحديد معالم الشخصية،مدعمة بجداول نموذجية لتصنيف

---

[1]-ينظر:حسن بحراوي:بنية الخطاب الروائي،(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990،ص217.

[2]-فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كليلطو،دار الكلام،الرباط،1990، ص80.

[3]-ينظر:حسن بحراوي:بنية الخطاب الروائي،(الفضاء ،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء ،ط1،1990،ص217.

[4]-حسن بحراوي:بنية الخطاب الروائي ،(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1، 1990 ،ص213.

المعلومات المعطاة،في محاور المواصفات،ومحاور الوظائف ،وجدول خاص،تحدد فيه المواصفات،والوظائف وتبعا لكيفية الحصول عليها في ثنايا النص،هل هي مواصفة وطيدة،أو مكررة ،أو احتمال وحيد،أو احتمال مكرر،أو فعل وحيد،أو مكرر.

1-مدلول الشخصية:

عد فيليب هامون الشخصية"وحدة دلالية باعتبارها مدلولا لا متواصلا ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف،وان الشخصية الروائية تولد من المعنى والجمل التي يتلفظ بها،أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي"[1]،إذ تعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها(معايير الكم والكيف)المكون الأساسي لمدلول الشخصية،ولفهم تكوين الشخصية وبنائها،نلجأ إلى هذين المعيارين اللذين حددهما فيليب هامون في كتابه سيميولوجية الشخصيات الروائية وهما:

-**المقياس الكمي:**يقاس وضوح الشخصية استنادا إلى كمية المعلومات التي يقدمها الكاتب عنها.لذلك"يعد المقياس الكمي إجراء نقديا صالحا لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية،وليس في الرواية التقليدية قانون صارم لهذا القياس،إذ أن الراوي حر في أن يطرح (المعلومات كلها في بداية الرواية)،أو يجعلها منجمة،بحيث يتعرفها القارئ شيئا فشيئا"[2]. لكن المقياس الكمي لا يستطيع أن يمدنا بكل ما نحتاج لفهم تكوين الشخصية ومقومات بنائها لان"الاعتماد على المعلومات الكمية وحدها، لا يؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية من جميع

---

[1]-شربيط احمد شربيط: سيميائية الشخصية الروائية تطبيق أراء فيليب هامون على شخصيات رواية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة،السيميائية والنص الأدبي،أعمال ملتقى،معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة،باجي مختار،الجزائر،1995،ص204.

[2]--سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1،1995 ، ص133.

جوانبها،وإنما يخبرنا عن بعضها ويحجب لبعضها الآخر،لهذا يأتي المقياس النوعي ليدقق في مصدر المعلومات المقدمة عن الشخصيات والطريقة المختارة لعرضها السرد".[1]

– **المقياس النوعي:**يبحث المقياس النوعي في مصدر المعلومات المتواترة حول شخصية معينة،هل هي مقدمة بطريقة غير مباشرة (من طرف الشخصية نفسها،أو بطريقة غير مباشرة من طرف الراوي أو شخصيات أخرى أو من قبل المؤلف).[2]

ويشير إلى ضرورة "التمييز بين الثنائيات عند كل تحليل للحكاية،فالدارس سيضطر في لحظة،أو في أخرى إلى أن يميز بين كينونة الشخصيات،وفعلها،وما بين المواصفات والوظائف"[3].فقد قدم لنا هامون ترسيمتين:واحدة خاصة بصفات الشخصيات ،تتضمن أربعة محاور بسيطة،موضوعاتها:الجنس ،الأصل الجغرافي، الايدولوجيا،الثروة.وهي خاصة بصفات الشخصية التي تتطابق مع صفات مميزة أخرى لشخصيات من نفس الحكاية،ومنطلقه في ذلك،تكرار هذه الصفات داخل الملفوظ الحكائي ،شرط أن تأخذ هذه المحاور بعين الاعتبار مواضيعها الأربعة،وأما الترسيمة الأخرى،فهي خاصة بوظائف الشخصيات،وهي مكونة من ستة محاور:الحصول على مساعدة ،توكيل،قبول التعاقد،الحصول على معلومات،الحصول على متاع،مواجهة ناجحة.[4]

ومن خلال هذه التصنيفات يحصل الدارس على تحديد الشخصيات الرئيسية والثانوية أو ذات الأدوار العادية،وهذه تحدد من خلال وظيفة واحدة أو صفة واحدة،فالأصل الجغرافي

---

[1]–:سمر روحي الفيصل :بناء الرواية العربية السورية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1،1995،ص143

[2]–ينظر:السابق نفسه،ص143.

[3]–فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام، الرباط،1990،ص38.

[4]–نقلا عن:معلم وردة:الشخصية في السيميائية السردية ،محاضرات الملتقى الوطني الرابع،السيمياء والنص الأدبي ،بسكرة،الجزائر،2006،ص 312.

لشخصية ما يحدد للدارس هل هو أهلي،أم هو دخيل،والإيديولوجية يمكن أن تحدد إن هو تقدمي أو رجعي.

الجدول الأول يتضمن محاور السمات الدلالية المتعلقة بالمواصفات التي يجب أن تصنف حسب استخدامها في التمييز بين شخصيات الرواية أو البعض منها،فافترض أن التحليل سيحتفظ بالمحاور التالية:

-الجنس-الأصل الجغرافي-الايدولوجيا-الثروة.

الشخصيات/المحاور	الجنس	الأصل الجغرافي	الايدولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	∅	∅	∅
ش4	+	+	∅	∅
ش5	+	+	∅	∅

وبهذا يمكن تحديد الشخصيات /نمطية أو كتل غامضة أو تجمعات منسجمة لشخصيات محددة بعدد المحاور الدلالية نفسها،أو بالسمات الدلالية نفسها .ففي الجدول السابق يمكن استنتاج مايلي:

ش1-ش2 تنتمي إلى فئة واحدة ،ش4-ش5الى فئة أخرى في حين تتقابل مع(ش1+ش2)(ش4+ش5).

وجدول المواصفات يمكن وضعه في مواجهة جدول آخر يتضمن وظائف الشخصيات .أي مختلف الأفعال التي تقوم بها في الرواية.

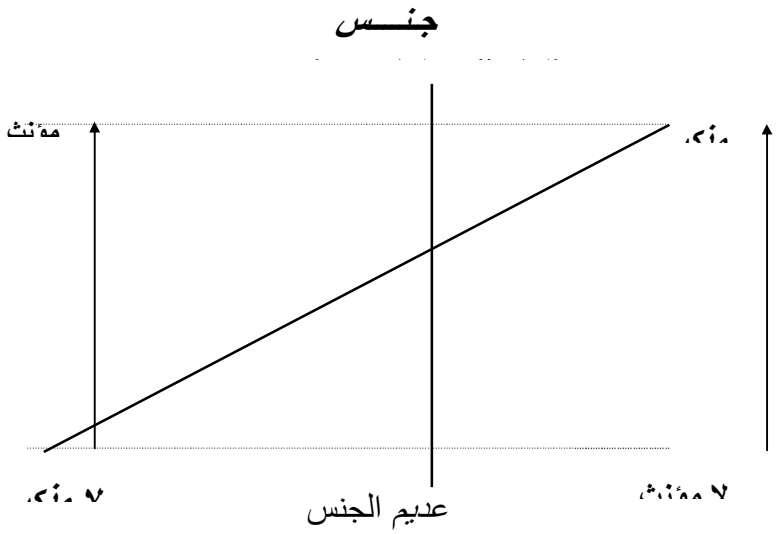
الشخصيات/الوظائف	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجعة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	∅	∅
ش4	+	+	∅	∅	∅	∅
ش5	+	∅	∅	∅	∅	∅
ش6	+	∅	∅	+	+	+

يمكن استنتاج من الجدول السابق، وجود تراتبي :ش1 وش2 تصنفان في فئة الشخصيات النمطية (تقوم هاتان الشخصيتان بالوظائف نفسها وبأكبر عدد منها). تُعدُّ ش1 وش2 وش3 أكثر نشاطا من ش5 الخ.

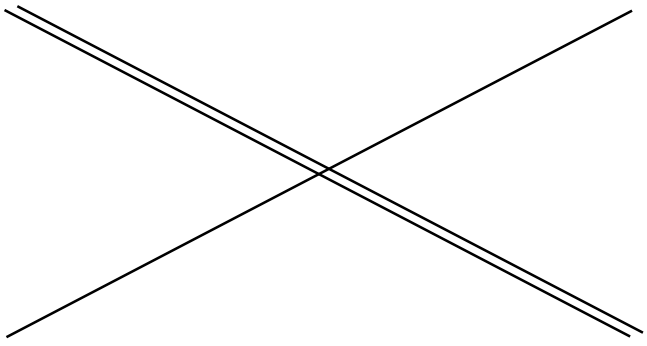
وعلى التحليل أن يقارن بين هذه الشخصيات ، ومن خلال هذه التصنيفات يحصل الدارس على تحديد الشخصيات الرئيسية مثلا: (ش1 أقل شكلنة وأكثر تعقيدا من ش3 وش5) والشخصيات الثانوية أو ذات "الأدوار" العادية ،وهذه تحدد من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة. ويبقى هذا التصّنيف المعتمد على ثنائية بسيطة عاجزا عن تحليل جزئيات السمة الدلالية، لأن النتائج التي تمَّ الحصول عليها

عبر الجدول . يمكن أن تخضع بدورها للتحليل كمجموعات فرعية ، في صفات عالقة. فالأصل الجغرافي لشخصية ما،يحدد للدارس<< أهلي>> أو<<دخيل>> والأيديولوجية يمكن أن تحدد إن هو<< تقدمي >> أو<< رجعي>> ، ومقولة الجنس قابلة هي الأخرى أن تفكك في :

(إما مذكر ، إما مؤنث)



غير مذكر- غير مؤنث



في هذا الرسم تشير العلامة = إلى العلاقات الضدية (مذكر غير مذكر)

وتشير العلامة ⟵ إلى العلاقات التضمينية .

وتشير العلامة ..... إلى العلاقات العكسية مذكر مؤنث .

وختاما يمكن تصنيف الشخصيات وفق ما تخبر عنها الشخصيات الأخرى، إن تم ذلك من خلال شخصية واحدة أو شخصيتين.

ويكون ترتيب الشخصيات في الأهمية حسب التواتر والوظيفة،تكون الشخصية الأكثر أهمية هي الشخصية التي يخبر عنها أكثر من غيرها إلا انه أشار في ملاحظة. ليس بالضرورة أن الشخصية التي تقوم بوظيفة ما مرات عديدة تكون أكثر أهمية من شخصية أخرى قامت بوظيفة ما مرة واحدة.

قدم مثلا على ذلك القس وهو يؤدي الصلاة مرات عديدة يمكن اعتبار ذلك توضيحا مبالغا فيه،تدخل ضمن مقتضيات أسلوبية التي تجنح إلى التوضيح والتفخيم.[1]

مستويات وصف الشخصيات:الشخصية عند هامون تعد علامة مورفيم"لا متواصلا"إن هذا التحديد يستدعي. في رأيه. مقولة"مستويات الوصف"فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى علاقات من مستويين:من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا أو تجديدا).مع أخرى من مستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة)ولتوضيح هذين المستويين أورد"فليب هامون"المثال التالي:

ففي جملة من نوع. بيير و بول يعطيان ماري تفاحة.

المستوى الأعلى:فالجملة السردية والنحوية في الوقت نفسه تقدم ثلاثة عوامل:

[1]–ينظر:فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترسعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام،الرباط،1990،،ص 33 –40.

مرسل (بيير و بول)

موضوع (تفاحة)

مرسل إليه (ماري)

المستوى الأدنى:في حين يقترح المعطي النص أربعة ممثلين (بيير،بول،ماري،تفاحة)

فالشكل العاملي لمقطع ما هو بنية ثابتة نسبيا وذلك لاستقلالها عن تشخيص الممثلين (كون الشخصية إنسان)تفاحة،ماري،عن العدد الحقيقي للشخصيات الظاهرة(بيير و بول)وكذلك أنه لا يتأثر عن عمليات القلب مثلا.تفاحة أعطيت لماري من قبل بيير و بول.أو ماري نعم،ماري هي التي تحصلت شخصيا على تفاحة من عند بيير و بول.كما هي مستقلة عن تشخيص للمثلين (تفاحة بول بيير وماري).

فهو يرى أن العوامل "وحدات دلالية "داخل متن الرواية،تتقابل منهجيا مع الممثلين من اجل تحديد إما التشابه (عامل =ممثل=تفاحة)وإما التأليف (العامل=المرسل ممثل بممثلين بول وبيير) أو ممثل =مجموعة من العوامل . ففي الدراسة التي قام بها"بروب"في تحليله الحكاية الشعبية نجد دائما البطل/الذات .ومرسل إليه ويستفيد من الفعل الذي أنجزه في الوقت نفسه.

ا-توزيع العوامل:

يقترح فيليب هامون ثلاثة نماذج للتحليل.نموذج "بروب"ونموذج"سوريو"و نموذج "غريماس"و أوضح من خلالها أن التحليل سيحاول إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي،وخلص إلى توزيع العوامل ثم حدد أدوارها بعد ذلك على النحو التالي:

-توكيل (المرسل يقترح موضوعا .رغبة في الفعل على المرسل إليه).

-قبول أو رفض من المرسل إليه.

-في حالة القبول يقع تحويل الرغبة التي ستجعل من المرسل إليه ذاتا محتملة وقد يحدث (أو لا يحدث)انجاز البرنامج تتحول الذات على اثر ذلك من ذات محتملة إلى ذات محققة.

وعلى أساس هذا التوزيع يمكن الوصول إلى تحديد البنية العاملية لمقطع ما.(أو لمجموع النسق الروائي)الذي يعنى في الوقت نفسه الوصول إلى انسجامه.

إن عدم الإخلال بهذه البنية العاملية يعد عنصرا هاما في مقروئية النص الروائي. لان القارئ يستطيع وفقها تحديد موضعه شخصية داخل سلم الشخصيات النمطية وعلاقاتها التقابلية أو التشابهية،وأيضا توقع بعض المسارات النمطية ،فهذه المقروئية ستدعم بدون شك. إذا كانت الشخصية بالإضافة إلى وظيفتها العاملية القارة. تبدو تملك تخصصا في الأفعال المهنية.

ب- العناصر التي تحدد الشخصية:

نجد أن العناصر التي تحدد الشخصية حسب فيليب هامون وهي على النحو الأتي:

.نمط علاقاتها مع الوظيفة.الوظائف (المحتملة أو المعينة التي تقوم بها) .

.خصوصية اندماجها(تشابه،تأليف،تضعيف)في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.

.كونها عاملا فان الشخصية تحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الأخرى أن الذات مثلا تحدد بعلاقتها مع موضوع داخل مقطع البحث،المرسل بعلاقته مع المرسل اليه داخل مقطع التعاقد.

.تحدد الشخصية بعلاقتها من الصيغ (الرغبة،المعرفة،القدرة...)المكتسبة الفطرية او غير المكتسبة وبنظام الحصول عليها.

.بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.

.شبكة المواصفات والأدوار"التيمية"التي تعد سندا لها (السمة الدلالية غني أو فقير متخصص أولا دائمة أو متحولة).

3-**دال الشخصية:**لا شك أن عملية تقديم الشخصية ،عبر الفضاء النصي،تعد من البحوث الهامة التي شغلت الدراسات النقدية الحديثة،ذلك أن الشخصية،تشغل موقعا استراتيجيا في بناء الرواية.لعل هذه الأهمية هي التي دفعت"فليب هامون"أن يخصص محورا خاصا بتقديم الشخصية.

يتم تقديم الشخصية عنده من خلال دال غير متواصل .بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها ب"سمة"وخصائصها العامة،تحدد في جزء هام منها، بالاختيارات

الجمالية للكاتب،فقد يقتصر على الحوار الباطني الغنائي أو السيرة الذاتية. فهنا عادة إشارات التعريف بالشخصية هي ضمير المتكلم.[1]

أما في الرواية التي ترو بضمير الغائب ،فالسمة الدلالية للدال،قد يركز على اختيار اسم العلم،وفي هذه الحالة حسب" فيليب هامون" انه من المستحسن على الكاتب أن يختار اسم العلم الذي يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال والمدلول،وان تسم هذه السمة بالاتساع إلى حد ما،مع ثباتها،حتى تستقر في ذهن القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها،عليه أن يتجنب الوقوع في التشابه بين دوال مختلفة لمدلول واحد. فمثل لذلك (أن سورال لا يمكن أن يصبح روزال أو بورال بعد اسطر قليلة).

فذكر في هذا المجال المجهودات التي يبذلها الكاتب في اختيار أسماء الشخصيات وقد تستغرق مدة طويلة ،مستشهدا بzola،وهو يهيئ بينau bonheur des dames "لويز"و"دوليز"كاسم للبطلة.[2])

غير أنه يلاحظ أن الرواية العربية اتخذت في اختيار أسماء الشخصيات لاسم واحد،وقد يلجا البعض الأخر إلى اختزال أسماء الشخصيات باستعمال الضمائر وأسماء الإشارة كبدائل

[1]–ينظر:فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام،الرباط،1990،ص ص 142،143.

[2]–ينظر:فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام،الرباط،1990، ص49.

لاسم العلم. هو–هم–هذا... كما اعتمد بعض الكتاب على حرف واحد كدال للشخصية مثل (K)عند فرانز كافكا.[1]

إن هذه البدائل المختلفة التي تحتوي على السمة الدلالية الواحدة عبر النص بأحجام وتركيبات صوتية متفاوتة. تمكن الدارس أن يعرف أن الشخصية بأنها نسق من المعادلات في أفق ضمان مقروئية النص .[2]

انطلاقا من هذا لا يمكن التوقع من روائي واقعي،أن يبذل جهودا كبيرة ،من اجل تنويع السمات الدلالية لشخصياته المختلفة متحاشيا أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية. كما انه أشار إلى إمكانية توزيع السمة الدلالية وفق (زاوية الرؤية) التي يسلطها على شخصية ما. مثلا إن كانت الظروف تكون فيها باريس ليست معادلا،ولا يمكن استبدالها بعاصمة فرنسا . كما يمكن حصر الأماكن التي يسمي"ستاندال "بطلة"جوليان"،والأماكن التي يسميه فيها الرجل الشاب،بطلنا، صديقنا،ومن أين يحدثه بضمير المخاطب المفرد"أنت"أو الجمع"انتم"،ومتى يتحدث عنه السيد سورال،أو والدي.[3]

وبعد أن عرض مختلف الدوال ،والتي هي في العموم الأوصاف والنعوت وأسماء العلم، والضمائر،وغيرها من البدائل أشار إلى الضرورة التي دفعته إلى التمييز بين الدال والمدلول في عرض مقولة الشخصية . إنما هي من اجل توضيح التحليل لا غير.

---

[1]–ينظر:السابق نفسه ،ص50.

[2]–ينظر: السابق نفسه ،ص 50.

[3]–فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام،الرباط،1990،ص ص51،52.

إن عملية توزيع الدال يمكن أن تصبح موضوعا للسرد بأكمله ،أو ذاتا للحكاية . بحث عن اسم العلم– بحث عن الأصول– بحث عن الأم أو الأب (اوديب في الرواية).

اختيار المؤلف الاسم لشخصية ليس دائما من دون خلفية نظرية،كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلاقة. فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز. فهو يحدد بكونه اعتباطيا أولا. إن درجة الاعتباطية بين الدال والمدلول في مقولة الشخصية اقل منها في اللسانيات.

الفصل الاول

الفصل الاول:

1-تعريف الزمن،

2-تعريف الزمن الروائي

إن ثنائية الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي والتي يسعى من خلالهما الراوي إلى تاطير الحدث،حضورهما ضروري ولا يمكن عزلهما عن السياق.

فأثناء دراسة الخطاب الروائي يستحيل تناول الزمان بمعزل عن احتوائه للمكان لأنه مرتبط بمكونات العمل السردي.

أن كل تصور تجسيد للزمان في محدوديته لا يتم إلا من خلال الأفق المكاني لأنه:"لا يمكن تخيل زمان يخلو من المكان لان الزمان تتال في الحركة ...فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس وهكذا..."[1].

المبحث الأول:البنية الزمنية.

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان،فبه يتشكل الوجود والعدم،الموت والحياة،الحركة والثبات،الحضور والغياب،الزوال والديمومة، فالزمن : "كأنه هو وجودنا نفسه،هو إثبات لهذا الوجود أولا ،ثم قهره رويدا رويدا،إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني،يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء وجهه ويبدل من مظهره ،فإذا هو الآن ليلا وغدا نهارا ،وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف".[2]

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين ،فاعليته تتحدد حسب ظروف مراحله،فهو في الصيرورة والديمومة والتحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل،هو روح الوجود ونسيجها الداخلي ،ويمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتمثل وجودنا.

---

[1]–لؤي علي خليل :المكان في قصص وليد إخلاصي ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، مجلد25، ع4 افريل،1997 ،ص24 .

[2]–عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية ،عالم المعرفة، ع24، المجلس الوطني للثقافة ،الكويت 1998، ص199.

الزمن لغة:

إن الزمان والزمن اسم لقليل الوقت وكثيره ،وفي الحكم الزمن والزمان،وأورد ابن منظور مصطلح(الزمان)و(الأزمنة)ليعز به المدة والدهر،ثم الزمنة:البرهنة من الزمن[1] وأشار الليحاني إلى الزمنة أي زمنا والزمنين(ساعة)وقال ابن الأثير بمصطلح الزمن والدهر.

وأيضا في القاموس الصغير نجد أن الزمان بمعنى :"مدة من الوقت غير ثابتة الأجزاء-العصر-مدة حياة الإنسان-من السنة الفصل"[2]

وأيضا نقول زمن أو مزمن (من الأمراض)الدائم الذي يلازم صاحبه [3] الزمن مرتبط بالحدث، "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس"[4]

يظل مفهوم الزمان هو الأكثر ميوعة في تحديد الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ،ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء،لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية والفلسفية أو الأدبية.

وأيضا في لسان العرب يقول ابن منظور :الزمن لقليل من الوقت أو أكثره. الزمان زمن الرطب والفاكهة والزمان الحر والبرد،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، زمن الشيء ،طال عليه الزمان،و أزمن بالمكان أقام به زمانا إن دلالة الإقامة والبقاء ،والمكث من ابسط دلالات الزمن[5].وفي المحكم الزمن هو العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ،و أزمن الشيء طال عليه الزمان،و أزمن بالمكان أقام به زمانا ،وقال شهر الزمن والدهر واحد،وقال أبو الهيثم:

---

[1]-ينظر:ابن منظور:لسان العرب ،مادة زمن ،مجلد3،دار صادر ،بيروت ،ص199 .

[2]-علي بن مختار:المبسط الصغير،قاموس عربي أبجدي ،دار المعرفة ،ص324.

[3]-انطوان قيقانو :معجم الأضداد،دار المراد،بيروت،98،ص196.

[4]-مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2004، ص12.

[5]-ينظر:ابن منظور :لسان العرب،مادة زمن،مجلد3،دار صادر،بيروت،ص202.

"الزمن زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين أو ستة أشهر لا ينقطع"[1].

ولفظ الزمان مشتق من "الأزمنة"بمعنى الإقامة "ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه يقال:رجل زمن وقوم زمنى."[2]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالأتي :زمن :الزاي،الميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الأوقات ،ومن ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره ،يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.[3]

يقول الدكتور تمام حسن أن لفظ الزمان يطلق للدلالة على الزمن الفلسفي،بينما يطلق مصطلح الزمن للدلالة على الزمن اللغوي.[4]

الزمن اصطلاحا:

الزمن هو مظهر من مظاهر السرد وعنصر مهم في بناء الخطاب الروائي،فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات المماثلة في شريط السرد حيث يعمل على بلورتها ،ومزجها من اجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية[5].

وهو من أهم العناصر في بناء الرواية ،فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه:"يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ،الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1].

---

[1]–ابن منظور :لسان العرب ،حققه خالد راشيد القاضي،مجلد 06،مادة زمن،دار الأبحاث، ط1،2008، ص79.

[2]–عبد المالك مرتاض:نظرية الأدب،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة،عدد24، الكويت،1998، ص172.

[3]–ينظر:أبو الحسن احمد بن زكريا :معجم مقاييس اللغة ،تر عبد السلام محمد هارون ،مجلد 03،مادة زمن، دار الجيل ،بيروت،1991.

[4]–ينظر:كمال رشيد :زمن النحوي في اللغة العربية،دار عالم الثقافة،عمان،2008،ص14.

[5]–ينظر:جميلة مصداق:التصوف في الرواية العربية،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ،نموذج رسالة الماجستير، جامعة القاضي عياض، مراكش،2006،ص39.

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني،فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن،ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لان الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي:"صيرورة تحول ،وشكلها في صيرورة ،هدفها غير معروف مسبقا،فكما كان الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول ،فان الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز ،بنية تلتفظ التحولات وهي نفسها بنية تحويل"[2]

فحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء لينبثق موقف الشخصيات الروائية من العالم ،فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي ويجسد أيضا رؤية الراوي.

حاول البنيويين دراسة الزمن إلا أنهم ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي،وتحدثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة،أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي لأنه"يستخدم هيكلا زمنيا معقدا ،يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب"[3]

وهذا الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي وداخله،فيظهر لنا الزمن الطبيعي (الموضوعي)بكل دلالاته الطبيعية كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الأرضية ،أما الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية.انه :"يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة ،معنى الحياة الداخلية ،معنى الخبرة الذاتية للفرد ورغم

---

[1]–سيزا قاسم :بناء الرواية ،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص27.

[2]–محمد برادة :أسئلة الرواية،أسئلة النقد،الدار البيضاء،المغرب،ط1،ص 61

[3] –مرشد احمد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1،2005 ،ص234.

تجذرها في أغوار النفس الفردية ،هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصرة الحقيقية لهذا الخبرة"[1]

الزمن في الفلسفة:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود فذهب الفلاسفة في تفسيرها مذاهب شتى ووصلوا في تتبعهم أنه لا وجود بغير زمن لان الوجود هو الحياة والحياة هو التغيير ،والتغيير هو الحركة ،والحركة هي الزمان فلا وجود إذن إلا بالزمن.

يقول عزمي طه:"الزمن عنصر مناسب ملازم بوجود استقلال عن المادة بالحرية "[2]

ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو مادته المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها البعض الذي لا يتجزأ من كل الموجودات عن وجود حركتها، مظاهرها وسلوكها[3].

الزمن في الأدب:

إن الاهتمام بالزمن يبتدي في كل فن ... في إيقاعات الجاز القلقة ...في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية... ويبدو أن الأدب واحد من تلك الفنون التي تجرعت النصيب الأكثر من الاهتمام بالزمن والإحاطة به.فكان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن وكان هذا الاهتمام اشد ما نلمسه في الرواية التي تظل التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة.[4]

---

[1]–محمد سويرتي:النقد البنيوي والنص الروائي،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، ج2،1991،ص10.

[2]–عزمي طه السيد احمد :الفلسفة مدخل حديث،دار المناهج للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2003،ص118.

[3]–ينظر:بول ريكو:الوجود والزمن والسرد،تر سعيد الغانمي،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت، 2005، ص21.

[4]–ينظر:امندو لادو:الزمن والرواية ،تر بكر عباس،دار صادر ،بيروت،ط1،1997،ص17.

تعمق مفهوم الزمن وتعدد نتاجهم النقدي المؤطر لتلك الطرحات وبذلك لم يشغل الزمن الروائيين وحدهم بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميته كعنصر أساسي أعضاء الرواية شكلها النهائي.[1]

فتعددت بذلك رؤاهم للزمن الروائي فكانت الانطلاقة الفعلية مع الشكلانيين الروس الذين توصلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين تلك الأحداث وتوحد أجزاءها .[2]

كما أنهم ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ،فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث تبعا لتسلسل زمن منطفي بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها لكن ليست بذات الترتيب بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تم عليه البناء الروائي.[3]

أما أقطاب الرواية الجديدة فجاءت رؤيتهم مخالفة تماما لما أتت به النظرة التقليدية انطلقوا من فكرة تهميش الزمن وعدم الالتزام بالتطور المتسلسل للأحداث وتواتره داخل النص الروائي الجديد.[4]

1-أنواع الزمن:

ا-الزمن الطبيعي(الموضوعي):

يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الأتي ،ولا يعود إلى الوراء .والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ،إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة. إن مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز"في المعادلات الرياضية ،وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به

---

[1]- ينظر:الشريف جبيلة :مكونات الخطاب السردي،عالم الكتب الحديثة ،الأردن،2001،ص21

[2]-ينظر:صالح ولعة :البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف،رسالة دكتوراه ،جامعة باجي مختار، 2001،2002، ص21.

[3]-ينظر:المرجع نفسه ، ص45.

[4]-ينظر:رشيد قربيع:الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي والمغاربي،رسالة دكتوراه،جامعة منتوري، قسنطينة، 2002،2003،ص56.

بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن يقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها،وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن،وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات،وفي اعتباره–وهذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة ،وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية.

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت ،فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)،أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص ،وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ،ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طولية تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته.[1]

ب–الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية،فهو (نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون،حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية)،فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره،لأنه يشعر به شعورا غير متجانس،ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى،فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله،وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم.

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء ويتجلى انتصار الزمن النفسي في تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات

[1]–مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2004، ص ص 22،23.

الخارجية (الماضي،الحاضر والمستقبل)، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية،أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة انوات :

وتتحرك الأنا بحرية في اتجاهات متداخلة ،والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية ،حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها ،أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر ،وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح ،فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس.[1]

المبحث الثاني:الزمن الروائي.

الزمن الروائي يتجلى في الرواية وتظهر آثاره واضحة على ملامح الشخصيات وطبائعها وسلوكها ،فالأحداث التي يسردها الكاتب والشخصيات الروائية التي يجسدها ،كلها تتحرك في زمن محدد يقاس بالساعات وبالأيام والشهور والسنين .وهذا يعني انه زمن تصاعدي ،إذ يفترض أن يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني المنطقي الطبيعي.

على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية،لان تلك المتواليات الحكائية قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد،فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي،أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية.توقف استرسال الحي المتنامي ،وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد،انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة .وهكذا فتارة إزاء سرد استذكاري ...وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي .[2]

---

[1]–ينظر:مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2004،ص ص23،24.

[2]– ينظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990،ص26.

وبما أن الزمن هو الحياة فيمكن اعتباره من المتغيرات ،ويتمثل الزمن في العمل الروائي بوعي الشخصيات به وبحركة الأحداث وتطورها،إن بناء الرواية من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلي .فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى،ويلم القاص نهاية القصة .فالراوي يحكي أحداثا انقضت ، ولكن برغم هذا الانقضاء فان الماضي يمثل الحاضر الروائي .أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور،حيث الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره ،وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل ،بعدها يستطيل النص في اتجاه واحد من الكتابة غير انه يتذبذب.ويتأرجح في الزمان بين الحاضر والماضي والمستقبل [1].وللوقوف على طبيعية العلاقة التي تربط الشخصية الروائية بعناصر الزمن واثر تلك العلاقة في تجسيد الشخصية لابد من دراسة حركتي الزمن السردي بالنسبة للشخصية النسوية حصرا.

فحركة الزمن السردي تتكون من:

الاسترجاع :

وهو تقنية زمنية ،تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي الروائي،حين يقدم معلومات عن ماضي الشخصيات ،أو يستدرك حوادث ماضية أو يذكر بحوادث مرت ليكررها، أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها[2].وكثيرا ما يرتبط الاسترجاع بعلاقة عكسية مع الزمن الروائي،من حيث اتساعه أو ضيقه بمعنى انه كلما ضاق الزمن الروائي شغل استرجاع الخارجي حيزا اكبر في الرواية[3].وقد يرغب الروائي في بعض المواقف الروائية بالعودة إلى الماضي البعيد ليسترجع حادثة سابقة ذات علاقة وثيقة بالشخصية ،وما يجري في الحاضر الروائي ،ليقارن بين الماضي والحاضر،أو ليربط بينهما .بغية الإفادة من دروس الماضي فيعمد إلى تقديم حدث ما في الحاضر،يمت بصلة ما إلى الماضي،أو احد

---

[1]–ينظر:سيزا قاسم :بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة ،الكتاب، 1984، ص ص28،29.

[2]–ينظر:السابق نفسه ،ص ص 40،42

[3]–ينظر:السابق نفسه،ص40.

رموزه ،مما يفجر الذاكرة لدى الشخصية ،فيأتي الاسترجاع طبيعيا ومنسجما مع مستوى القص الأول الذي يمثل الحاضر الروائي.[1]

وقد يستعمل الروائي أسلوب الاسترجاع ،حين يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرواية ،أو تمت الإشارة إليها ،ولكن المجال لم يتسع لعرض خلفيتها أو تقديمها ،فيلجا الكاتب إلى أسلوب المذاكرات أو الاعترافات ،لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية ،ومن ثم لإعادة النظر في تفسير سلوكها ومواقفها والأحداث التي قامت بها في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر الروائي.

الاستباق:

هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا ،عن أحداث أو أقوال أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق[2] .وأما الغاية التي يؤديها الاستشراف فهي حمل القارئ على توقع حادث ما ،أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات .ولعل ابرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل ،فليس هناك ما يؤكد حصوله ،وهذا ما جعل الاستشراف حسب "فيريخ"شكلا من أشكال الانتظار.[3]

ويعد الزمن الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي ،إذ لا رواية من غير الزمن ،غير أن هذا الزمن يتفرغ إلى زمن خاص بالمغامرة ،وزمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة[4].

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل السردي ،زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص إذ انه ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية–أن

---

[1]–ينظر:سيزا قاسم:بناء الرواية ،(دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984 ،ص40.

[2]–ينظر:سمر روحي الفيصل :بناء الرواية العربية السورية،منشورات اتحاد العرب،ط1،1995،ص69.

[3]–ينظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،(الفضاء ،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1 ،1990،ص ص 132،133.

[4]–ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ،تر فريد انطونيوس ،منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط2،1982،ص101.

يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما ،أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها –كما يفترض أنها جرت بالفعل –فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ،فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد ان ترتب في البناء الروائي تتابعيا ،لان طبيعة الكتابة تفرض ذلك ،مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في ان واحد [1]،وبناءا على هذا فإننا نميز ثلاثة أزمنة في العمل الروائي هي:

1–**زمن القصة:** هو زمن المادة الحكائية ،وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه.

وزمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة ،بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث[2].

2–**زمن الخطاب:**وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث ،لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعية منطقيا على الشكل التالي:

ا←ب←ج←د.

فان سرد هذه القصة في رواية ما،يمكن ان يتخذ مثلا الشكل التالي:

←ج←د←ب←ا.

وهذا مايسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة [3].

وهكذا زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب ،فهو يتدخل لإعادة صياغة زمن القصة.

3–**زمن النص:**وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب ،والتي من خلالها يتجسد "زمن الكتابة "و" زمن القراءة"[4].

---

[1]–ينظر:ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،تر فريد انطونيوس،منشورات عويديدات،بيروت،باريس، ط2،1982،ص101.

[2]–ينظر:حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،ص73.

[3]–ينظر:إدريس بودبية :الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة، ط1،2000،ص102.

[4]–ينظر:السابق نفسه ،ص162.

ونصل إلى القول بان زمن القصة "صرفي "وزمن الخطاب "نحوي"وزمن النص "دلالي .[1]

[1]–ينظر:سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي،(الزمن ،السرد ،التمايز)،المركز الثقافي العربي،ط3، 1997، ص39 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

1- تعريف المكان.

2- تعريف المكان الروائي.

3- علاقة المكان بالشخصية.

الفصل الثالث

الفصل الثاني

أولا:الشخصيات.

يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن لها انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه[1].

فنجد في المفارقات الزمنية أنه من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير إلى أن رواية "نسيان كوم"تتكون من خمسة وعشرين وثلاثمائة صفحة(325) قسمتها الروائية إلى عدة فصول، كل فصل بعنوان كالأتي (بلاغ رقم واحد ،توضيح للرجال المتسللين إلى هذا الكتاب،هكذا تورطت في هذا الكتاب ،الكاتب مرشدا عاطفيا، ...،والآن حلوا عني!).

يعد التقطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة للنص إلى وحدات،والإجراء أكثر فعالية يتمثل في التعرف على الانفصالات المقولاتية التي تبني عليها الرواية.ويمكن التعرف عليها من خلال الانفصالات المكانية هنا،وهناك ،والزمنية قبل/بعد.[2]

وتبعا لهذا كانت مقاطع الرواية على الشكل التالي:

المقاطع والصفحة	الموضوع
المقطع الأول من صفحة 09 إلى 42	سبب كتابة الرواية.
المقطع الثاني من صفحة 47 إلى 58	كاميليا(الذهاب إلى لندن).
المقطع الثالث من صفحة 59 إلى 63	الشغالة العاشقة.
المقطع الرابع من صفحة 65 إلى 66	الساعة التاسعة.
المقطع الخامس من صفحة 66 إلى 69	السرير.
المقطع السادس من صفحة 71 إلى 72	الانتظار.

[1]–ينظر:شاكر جميل وسمير مرزوقي:في نظرية القصة،الدار التونسية للنشر،تونس،ط1،د،ت،ص ص103،104 .

[2]–رشيد بن مالك :قاموس ومصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة، فيفري،2000، ص128.

المقطع السابع من صفحة 73 إلى 75	النسيان.
المقطع الثامن من صفحة 77 إلى 79	القفص.
المقطع التاسع من صفحة 85 إلى 89	نصائح.
المقطع العاشر من صفحة 91 إلى 92	الصمود.
المقطع الحادي عشر صفحة 93	القرار بالنسيان والبراءة من الجريمة.
المقطع الثاني عشر من صفحة 99 إلى 100	التفوق على الانتقام.
المقطع الثالث عشر صفحة من 97 إلى 98	عزة النفس.
المقطع الرابع عشر صفحة 99 من إلى 100	النسيان.
المقطع الخامس عشر صفحة من 101 إلى 104	ماهو فاعل الآن.
المقطع السادس عشر صفحة من 105 إلى 107	الصمت.
المقطع السابع عشر من 109 إلى 112	دعيه يجرب.
المقطع الثامن عشر صفحة من 113إلى 114	السقوط.
المقطع التاسع عشر صفحة من 115 إلى 116	الوفاء.
المقطع العشرون صفحة من 117 إلى 119	الصلاة.
المقطع الواحد والعشرون صفحة من 127 إلى 130	الفراق والنسيان.
المقطع الثاني والعشرون صفحة من 131 إلى 133	الموسيقى.

المقطع الثالث والعشرون صفحة من 135 إلى 138	الانتظار.
المقطع الرابع والعشرون صفحة من 139 إلى 140	التغيير.
المقطع الخامس والعشرون صفحة من 141 إلى 143	الخسارة.
المقطع السادس والعشرون صفحة من 145 إلى 148	التوستيرون.
المقطع السابع والعشرون صفحة من 149 إلى 151	الشكولا(سر السعادة).
المقطع الثامن والعشرون صفحة من 153 إلى 154	اقصر طريق للنسيان.
المقطع التاسع والعشرون صفحة من 159الى 162	الصمت.
المقطع الثلاثون صفحة من 163 إلى 164	سياسة التجويع الهاتفي.
المقطع الواحد والثلاثون صفحة من 165 إلى 167	آلات تهيننا.
المقطع الثاني والثلاثون صفحة من 169 إلى 171	الاختفاء.
المقطع الثالث والثلاثون صفحة من 173الى 174	الهروب.
المقطع الرابع والثلاثون صفحة من 175 إلى 177	الرجل الذي لا يعتذر(عدم الاعتذار).
المقطع الخامس والثلاثون صفحة من179الى 180	الجب والنسيان.

المقطع السادس والثلاثون صفحة من 181 إلى 182	القدرة على التغيير .
المقطع السابع والثلاثون صفحة من 183 إلى 187	الوفاء.
المقطع الثامن والثلاثون صفحة من 193 إلى 197	قرار النسيان
المقطع التاسع والثلاثون صفحة من 195 إلى 197	ذكريات.
المقطع الأربعون صفحة من 199 إلى 200	الاغتيال المعنوي.
المقطع الواحد والأربعون صفحة من 201 إلى 203	عطر النسيان.
المقطع الثاني والأربعون صفحة من 205 إلى 207	العملاء.
المقطع الثالث والأربعون صفحة من 209 إلى 210	ذكريات.
المقطع الرابع والأربعون صفحة من 211 إلى 213	صنع تبولة.
المقطع الخامس والأربعون صفحة من 219 إلى 224	سكتة هاتفية .
المقطع السادس والأربعون صفحة من 225 إلى 131	كبرياء.
المقطع السابع والأربعون صفحة من 233 إلى 242	يا ظالم لك يوم.
المقطع الثامن والأربعون صفحة من 243 إلى 246	ليلة الجدي.

المقطع التاسع والأربعون صفحة من 247 إلى 249	كلام اقل.
المقطع الخمسون صفحة من251إلى255	التخلي.
المقطع الواحد والخمسون صفحة من 257 إلى 262	ذكريات البدايات.
المقطع الثاني والخمسون صفحة من 267 إلى 288	قصص.
المقطع الثالث والخمسون صفحة من 293 إلى 295	الحذاء الموجع.
المقطع الرابع والخمسون صفحة من 297 إلى 302	الانتظار.
المقطع الخامس والخمسون صفحة من 303 إلى 312	جنون كاميليا .
المقطع السادس والخمسون صفحة من 313 إلى 321	الرجوع.
المقطع السابع والخمسون صفحة 323	الميثاق.
المقطع الثامن والخمسون صفحة من 325 إلى 329	حلو عني.

يؤطر الحاضر جل العمل الروائي ،كون الأحداث التي تسردها علينا الساردة تقع جلها في الزمن الحاضر،غير أن الساردة تحاول أن تستحضر الزمن الماضي الذي يرهن الحاضر،لذلك توجد هذه المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة ،وهو ما يبرز بوضوح تكسير خطية الزمن ،و هذا ما سوف أحاول استخراجه من وحدات الرواية .

المقطع الأول :

تنفتح الرواية بتقديم نصيحة تجمع بين اثنين (هي/هو) و فيها تركز على شخصية المرأة و الرجل كونهما انفصلا بسبب تباين شخصيتهما لتكتشف بعد ذلك أن القصة ما هي إلا قصة كتبتها الساردة كاميليا .

كتبت الساردة نصيحة جميلة خارجة عن تجاربها مع النساء تصورت أن النسيان خلاص كل شخص تعرض للخداع أو الخيانة ،و خلقت النسيان كحل أخير لجميع الأوجاع و الأحزان فقالت:" أحببته كما لم تحب امرأة و انسيه كما ينسى الرجال"[1] هذه المقولة تعبر عن فعل لا تفعله إلا المرأة القوية ،و لكن ليس كل الرجال ينسى و ليست كل النساء عاشقات،و نرى أنها معادلة مستحيلة فهذا ما تقوم به النساء على كل حال من الأحوال ،و إن أحبت تحب بجنون و إن نسيت كأنها لم تحب من قبل، نحن نعلم إن الحب يحتاج لنظرة لكن النسيان يحتاج إلى عمر .

الساردة تعبر عن إن أحبته كما لم تحب امرأة لا تبكي و لا تحزني ليسعدن به سعادتك انك قصاصه المستقبلي ربما وجد امرأة تهديه نسيانك لكنه لن يعثر على امرأة تهديه حبك .

و هذه المقولة التي تصدرت الرواية لم تأت اعتباطا ، بل ستبنى عليها الرواية –كما سوف نرى – فشخصية الرجال على حد سواء (هو) التي نسجت خيوطها بمخيلتها أبهرتها إضافة إلى تجارب نساء تعرفهن فصمت الرجل و مكابرته يربكها و يزعجها .

[1]-أحلام مستغانمي:نسيان كوم،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان ،ط1،2009،ص05.

و بالفعل تحاول الأديبة استنطاق الرجل من خلال طرحها للأسئلة فبدأت بالسؤال الأول أين ذهب الرجال؟[1] و هي تعبير على أن الرجولة لم تبق كالسابق أي تغيرت بمعنى اختفت الرجولة و انه لم يعد الرجل يغار على حبيبته أو زوجته مثل عهد سابق.

الساردة تعبر عن الرجولة أنها لم تؤمن إيمانا مطلقا أنها وجدت لتعطي لا تؤذي، و قدمت مقولة الكاتب الفرنسي "الرجل الحقيقي ليس من يغري أكثر من امرأة بل الذي يغري أكثر من مرة المرأة نفسها" .فالنساء فيروس الصبر و العذاب الذي مازال متفشيا في ذاكرته و تحتجن جرعة مضاعفة من ترياق النسيان، و نقول انه أروع تعريف للرجولة و الرجل الحقيقي هو الذي يرفع قدر امرأته و إحساسها كملكة مادامت بقربه ،و الأنثى الحقيقية هي من تجعل الرجل يرغب في إغرائها كل مرة.[2]

و تكسر زمن الحاضر لتعود بنا من خلال استرجاع داخلي متمم لمعرفة دافع كتابة هذه القصة و هو أن الرجال يعلمون أن هذه القصة محظورة عليهم و فضولهم يدعو لهم إلى طلب اقتناء هذا الكتاب ، لأنهم يدركون أن المرأة العربية تتآمر على قضيتها و تصون بنات جنسها،و تعتبر الساردة أن هذه الرواية كمرشد عاطفي للذين عانوا في حياتهم سواء كانوا رجالا أم نساءا، لأن العشاق يأخذون الحب مأخذ الجد و هم لا يعرفون انه مجرد وهم و وجع و ألم و هذا ما نراه في الواقع.و أن الحب قدر الخيبة، و أن الكتاب عبر الأزمنة و الحضارات عملوا مرشدين عاطفيين للعشاق و ذلك لإيقاف نزيف القلوب عند الفراق .

[1]-أحلام مستغانمي:نسيان كوم،ص12.

[2]- أحلام مستغانمي:نسيان كوم،ص13.

و قالت أن هذا الكتاب سوى إغراء للنسيان و انه قلب صفحة من كتاب العمر ، إنها لا تريد أن تكون لها مسؤولية في أن تصبح شيخة طريقة في الحب ،و ذكرت أنها في يوم من الأيام أصبحت متورطة في قصص حب القراء من خلال رواية "ذاكرة الجسد "و ذكر ت شخصية ضابط في الجيش كمثال و أيضا تساؤل و هذه الشخصيات كلها أمثلة عشاق أحبوا امرأة و عانوا على إثرها، أيضا أضافت شخصية أخرى ، رجل من الأردن و آخر في الجزائر لديهما مشكلة مع حبيبتيهما أو صديقتيهما ،وكل واحد منهما يريد مكالمة حبيبته[1]، وعملت الساردة على تقسيم الحب إلى أربعة فصول فجعلت فصل اللقاء و الدهشة و فصل الغيرة و اللهفة و فصل لوعة الفراق، و فصل روعة النسيان.

الساردة طرحت سؤالا ثانيا لماذا اخترت النسيان فصلا أولا و ليس الحب ؟[2]حيث تجيب أن النسيان يؤسس للحب ذاكرته الجديدة و من دونه لا يمكن لحب أن يولد ،و أن الرجال تفوقن على النساء في نسيان الحب ، و عبرت أن يكون الأدب شاهد على أنها بلغت بأن في الحياة لغزين هما الموت و الحب و كلاهما ضربة صاعقة فالأول لا نستطيع التحكم فيه لأنه من عند الله سبحانه و تعالى و الثاني يستطيع الإنسان التحكم فيه فهو من جنسه.

و طرحت قضية اليابان(مشكلة الزلزال) لكي نتعلم منهم أن نستعد للقدر و لا نترك أنفسنا تحت رحمته .

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص22.

[2]– أحلام مستغانمي:نسيان كوم،ص24.

المقطع الثاني:

الساردة تتحدث عن صديقتها كاميليا الشخصية(هي)التي تخاف النسيان، فهي عاشت عذاب القطيعة من طرف حبيبها الذي تركها تجر خيبات الحب، و أن كاميليا كانت مطمئنة للرجل حملت معه ذكريات لمدة أربع سنوات ووعودا، ،وذات يوم بدا عذابها وبدأت تموت لان الرجل الذي أحبته غدرها دون مقدمات وتوضيحات،[1]وتدعونا الساردة إلى قراءة قصة كاميليا. فتركز على تحليل شخصيتها وأنها حاولت تهدئتها وطمأنتها من أوهامها التي اعتبرتها كأسطورة عشقية وأنها خرافة، وذكرت مكان الحادثة التي حدثت بين لندن وبيروت. والزمن الأول لها. وجعلت المقطع على شكل حوار بين كاميليا والساردة.وكل مرة تنتقل في الأحداث بين الزمان والمكان فمرة يكون ماضي ومرة حاضر.

جعلت الساردة الساعة التاسعة زمن مكالمتها لكاميليا فكل يوم تحاول أن تنسيها ألمها ومن ثمة تكون قد بدأت في النسيان.

ذكرت الساردة شخصية تاريخية هي شخصية شهريار وجعلت أن القصة التي كانت تحكيها شهرزاد لشهريار في الليل "حكاية ألف وليلة"مثل قصة كاميليا التي رأت أحلام أن تحكيها لها في الليل والنهار.[2]

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص47

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص57.

المقطع الثالث:

نبقى مع الزمان الماضي الذي يحذر هذه الوحدة فتعبر عن شغالتها المغربية.فكانت الفتاة بحاجة إلى سند عاطفي كي لا تنهار ،كانت تريد الانتحار من اجل أستاذ سوري سافر إلى باريس من اجل العمل وأصبح طراشا هناك،ومن ثمة أصبحت الساردة متورطة في قصة الشغالة إذ كانت ترسل رسائل حب نيابة عنها لذلك الرجل.

كانت الفتاة مغرومة به إلا انه تركها بعدما حاولت قدر الإمكان أن تجمل من نفسها لأنها فتاة قروية ،فحاولت الساردة تغيير شكلها و أهدتها أجمل ثيابها حتى أن أم الساردة اتهمتها بأن الشغالة قد سحرتها من كثرة اهتمامها بها.[1]

ذلك الرجل كانت كلما هاتفته قطع الخط في وجهها،وان دقت بابه رمى عند الباب بأشيائها حتى راودتها فكرة الانتحار.

البنت كانت أول مرة تحب،بوفاء وشراسة وأنفة، فاتفقت الساردة مع الشغالة المغربية أن تتصل بها كل يوم كلما حاز في نفسها مهاتفته فتقوم الساردة بإعطائها نصائح بإهماله ونسيانه،والذهاب إلى نفس المحل الذي تذهب إليه الساردة لتشتري منه ثيابا حتى يراها أنيقة ويندم لأنه تركها.

في هذا المقطع نجد مقولة جزائرية باللهجة الجزائرية "شوفتي مرا تبعث خديمتها للمحل نفسو...واش يقولوا الناس لما تلبسوا زي بعضاكم"فكان هنا حوار بين الساردة وأمها من اجل الخادمة.وذكرت الساردة أن المكان الذي تقطن فيه هو فرنسا.وفي هذا المقطع

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم ،ص ص 19،20.

الساردة كانت تطلب من الشغالة كلما راودها الحنين أن تتصل بها لكي لا تتصل مرة ثانية بالأستاذ.[1]

المقطع الرابع:

تصور الساردة حجم الوجع والألم الذي تعيشه المرأة عندما يغدرها حبيبها ويتركها.وتقول أن الساعة التاسعة نفس الساعة التي تكلمها فيها كاميليا (ساعة النسيان وإسداء النصائح)،فأول نصيحة أن تقوم من الحزن وان تفتح نوافذ الحياة وان تدخل الصقيع إلى قلبها،ذكرت زمن الحزن (سبعة أشهر).

قالت لها أن تضمن حسابها وان تتوقف عن الإصغاء لقلبها،وان تفقده لكي تكسبه وان تحرمه منها لتحافظ عليه،وختمت بمقولة هنري ميشو:"الق أوراقك ..اقل لك..أنت لن تربح إلا في الخسارة"[2]وهنا تعتبر لاحقة داخلية .

المقطع الخامس:

تصل الساردة ان لا تجعل الحبيب أخر حل هو السرير لأنه في الأخير سوف يسلمها إلى عدوها.فذكرت شخصية "حسن ترابي"التي تعتبر شخصية تاريخية لان حسن قام بتقديم "كارلوس"إلى فرنسا ،فهو يعتبر خائنا.

السرير حسب قولها كمين يقع فيه القلب النازف شوقا،وفي الواقع نجده يحد المواجع والماضي،وأن النوم سوف يغدر بها،لان النوم يعتبر هروب من الواقع وعدم تقبل

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص22،23.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 65، *66*

الحياة.وقامت الأديبة بوصف الهاربين من الواقع أنهم عندما يستيقضون يجدون وساداتهم مبللة بالدموع وكأنهم يتخيلون انه فرصة للنسيان.

السرير مكان خطير فهو يغذي الحزن ويوقظ المواجع ،ويخدع ،أنه من ظلاله تلتقي الحبيبة الرجل الذي في الواقع لم تحصل عليه ،ولهذا سمي السرير مخدعا[1].

وذكرت أمرا أو نصيحة بأن تقوم المرأة بمغادرة السرير و أن يكون الغد أفضل لها وطرحت سؤالا هل رأيت رجلا يلازم السرير حدادا على إمرة ؟ .

المقطع السادس :

المرأة (هي) تبقى منتظرة الرجل الذي غادرها ،وتقول الست نشيطة هذا الصباح؟ وأنها أشهر وهي نائمة . تنام ظهرا الظهر مع جسدها المستلقي إلى جوارها، واعتبرت أن هذه الصورة حال المرأة العربية، تؤجل فرحتها في انتظار السعادة واعتبرت أن الحياة تنتظرها وتنتظر سعادتها وهي ترى هنا بأن الحياة تنتظرها وهي تنتظره ، وأن السعادة تشتهيها وهي تشتهيه .[2]

وتعود بنا الساردة من خلال لاحقة داخلية تستغرق ثلاثة أسطر عن الم المرأة وعن سنوات الألم وأن الوعكة العاطفية تأخذ وقتا أقل.[3] وقالت لها أن لا تحزن عليه أكثر من

[1]- *أحلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 68.*

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص71.

[3]احلام مستغانمي:احلام مستغانمي،ص72.

الأيام الذي تركها باختياره، وختمت بمقولة " اضبط ساعتك على دقات قلبك، ، وسوف تتأكد أن العمر لحظة ".

المقطع السابع :

تعمدت الساردة أن تعطي كلمات بعدم تذكر الماضي وأعطت مثالا: "حذاري أن تتحرشي بشجرة الذكريات. أن تسقيها في كل مناسبة بالحنين و الإنتظار ، ثم تتعجبي ألا يعطي النسيان وردا" تذكر لنا من خلال هذا المثال لاحقة داخلية تذكر فيها عدم تذكر الماضي فكلما حز في نفسها الحنين تذكرت وحزنت وتوجعت .

تعود بنا الساردة إلى أن النسيان جميل وسريع . لكن عليها أن تقتنيه المرأة بالألم والأرق والدموع وهو عملة وحيدة في مواجهة الفقدان الكبير [1].

الساردة تستمر في رواية الأحداث في الحاضر حيث تقول أن الرجال ينسون بسرعة لأنهم يريدون فعلا، إن النساء يبقين أوفياء للإنتظار وأنهن يخفن النسيان . وتقول أن المرأة كلما أحبت ، توقعت ألا تهديها الحياة حبا بعد ذلك الحب، واعتبرت أن عدم القدرة على إتخاذ قرار النسيان يعتبر سخفا وختمت بنصيحة أنه يجب أن يكون هناك شخص يفطمك عن ماضيك ، ويشفيك من إدمانك لذكريات تنخر في جسمك وتصيبك بترقق الأحلام .[2]

[1]- احلام مستغانمي:احلام مستغانمي،ص74

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 74،75.

المقطع الثامن :

تتصل الساردة ب(هي) ، وتقوم بإنقاذها من سياط الذكرى وتذكر أنها يوما بعد يوم تتعافى من الماضي .

تخبر الساردة أن حالة صديقتها لم تتغير وهذا ما وجدته فهي لم تتغير غير أنها قليلا ما كانت تقبل بالدعوات أو حضور المناسبات .

بطلة الرواية هي كاميليا التي تعيش حالة وقصة فراق موجعة، كان الرجل الذي تحبه يتصل بها يوميا. لاحقا عرفت الساردة بأن الباب الذي كانت تحكي عنه هو باب القفص . وتذهب بنا خلال لاحقة داخلية تربط فيها بين ما كانت تقوله صديقتها وما كانت تقوله هي وجعلت مطابقة أو مقارنة بينهما وبين الرجل الأخر الرجل الذي قلب حياتها رأسا على عقب. ومن خلال لاحقة خارجية متممة تكشف لها (هي)عن كيفية عدم ترك القفص مفتوحا بمعنى عدم إنتظار القدر بل أن تصنع حياتها وحدها [1]، وتنتهي الوحدة بالنسيان أو العمل على إتخاذ قرار النسيان .

المقطع التاسع :

الساردة تعطي نصيحة للمرأة أن تدخل الحب كبيرة و أن تخرج منه أميرة لأنه نفس حال لدخول نفسه حال الخروج .

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 77،78،79.

الساردة تعطي معادلة بعدم الحب بل العشق وعدم الإنفاق بل الإغداق وتكمل كلامها إلى أن قصر كوني المرأة التي لم ير قبلها امرأة ولن تأتي بعدها امرأة ... بل مجرد إناث.[1]

تنتقل من الزمن الحاضر إلى المستقبل وتعود بالألم النفسي الذي يخلفه الرجل فيها أولها من تمرد و آخرها بغدرها وخيانتها . فالحب يخيف الذي لم يعرف امرأة قبلها .تعبر لها أن لا تهتم فهو في الأخير لن يجد خيرا منها وأنه يندم على أنه ضيعها .

المقطع العاشر:

الساردة عنونت المقطع بأصمدي وابتدأت بمقولة إبراهيم ناجي الذي قال: " وإذا انحط زمان لم تجد ... عاليا ذا رفعة إلا الألم"[2] . فهذا البيت الشعري يعبر عن تجربة صادقة حقيقية وهو بيت عذب معانيه رائعة مؤثرة، حزينة بها آهات من جرح الحياة أو الحب التي فاقت حدود الروعة والألم .

في بداية المقطع بعد شعر أحمد ناجي قامت الساردة بإسداء نصيحة للنساء بأن لا تترك نفسها لنداء الماضي أي تقاوم مشاعرها وتصمد كي تبقى كبيرة في عين نفسها ، و أنه من تخلى عنها يجب أن تضع كرامة لنفسها كي لا يدهسها برجله ، و أن تنساه و أن لا تحاول تذكره مهما كان الزمان أو المكان. ألا تترك العنان لمشاعرها الملخبطة.

ذكرت الساردة صديقة لها انفصلت عن حبيبها فكانت لها القوة على عدم تذكره في عيد ميلاده،بل عندما استرجعت قواها وأصبحت قوية هاتفته في السنة الموالية لتقول له أنك

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص85،86،87.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 85،87،68.

أصبحت من الماضي واعتبرت الصمت تعبير مضاد أي أنه وجه آخر للتطرف في وجه العشق، وهو سلاح كل امرأة وعليه يجب عليها أن تتقن إستعماله في جميع الحالات والظروف.

المقطع الحادي عشر:

الساردة تتكلم في هذا المقطع على براءة الإنسان إلى أن تثبت إدانته وهده مقولة خاصة بالقانونيين أي بالمحكمة والسجن والتهم .[1]

المرأة المحبة لا تبقى مربوطة أمام الهاتف و ألا تربط حياتها بانتظار الرجل الذي تركها لآلامها وحزنها مقارنة له فهو يعيش حياة عادية كأنها لم تكن في حياته، وما الساردة تقول أن القرار بالنسيان بيدها وأن لديها القدرة على البراءة من الجريمة التي يمكن ان تحسب عليها.

المقطع الثاني عشر:

تركز الأديبة على موضوع النسيان وتكرره كل مرة وتحث على عدم الاستلام للجلاد ولا تفكر بالانتقام لأن فكرة الانتقام تكون لذوي النفوس الضعيفة أن لا تشوه رجل أحبته ، تتمنى له الخير،لأنه سيؤذيه نبلها ويجرحه وتختم هذه الوحدة بسؤال : "هل تعرفين انتقاما أكبر من هذا ؟" أي اجعلي الخير مبدأك وانسي فكرة الإنتقام فالشر في الأخير ينهزم

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص ص 95،96.

والخير دائما هو الرابح . فإن لم يكن ذلك الإنسان لك إلا أنك تركتي فكرة حسنة لك يتذكرك بها .[1]

المقطع الثالث عشر :

تستمر الساردة بالحديث عن القطيعة والألم وعن الكبرياء، وتقول أنه كلما كبرت مساحة القطيعة تحول الحب إلى حرب المنازلة العاطفية الموجعة : أي أن كل واحد فيها يجب على الآخر أن يتنازل.وأن أول من سينهار هو من قتلته الأشواق والذكريات .[2] وبدل أن تقرب البعاد فإنهم يفترقون نهائيا واعتمدت على شرح مدة الانفصال ب(الأيام ، الأسابيع، أشهر). وهذه المدة تعبر على سير الأحداث في الرواية أو القصة . وفي الأخير المحب يندم على أنه ضيع عمره بعيدا عن سير الأحداث في الرواية أو القصة وفي الأخير المحب يندم على أنه ضيع عمره بعيدا، نجد هنا استباق داخلي تحاول فيه وصف حالة البعد.

هذا الحب الذي يحمل بين طياته البعد والإنتقام وهو حب النفوس المريضة ، فالحب عندها أن يتحدى المحب العالم ، وان يبني لا أن يدمر . فالحب في الواقع لا يعتمد على عزة النفس بل على روح التسامح وغفران الخطايا لكي تكتمل العلاقة .

المقطع الرابع عشر :

النسيان أفضل كريم ضد التجاعيد و أن الحب أفضل عملية جراحية لشد الوجه .

---

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص93.
[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 99،100.

الساردة تعبر كل مرة عن الفقدان ينكتب بؤسا، والخسارة العاطفية تظهر على المرأة أولا على وجه الخصوص من خلال الملامح المتعبة ،والعيون التي لم تنم ... ، إضافة إلى حجم الأذى الذي لحقها من هذا الرجل ومع مرور الزمن تتحول تلك الأحاسيس ضارة وقبيحة وفي الأخير تعطيها نصيحة ألا تبقى رهينة لتلك المشاعر التي أتعبتها وأفقدتها نضارتها واعتبرت ما مرت عليه من حزن وألم ثمن دفعته سحر لتقول له أنت بقيت وفية لحبك .

المقطع الخامس عشر :

تصور تساؤلها كل مرة فقد شرحت حال المرأة عند فقدان حبيبها وقالت عندما تفترقون ماذا يفعل؟ وأن فقدانه جرح كبير شبهته بالقنبلة الذرية التي ألقتها أمريكا على هيروشيما ، وأيضا صورته بمشهد النحر في عيد الأضحى ، صورت ألمها بالإنتحار، فهو يتكرر كل صباح وفي الليل، وفي نهايات اليوم والأسبوع.[1]

وأعطت أماكن رفضت الولوج إليها كالمناسبات والأعياد وأن المرأة ترفض الحياة بعيدا عن الرجل، وأنها بقيت وفية لتلك الذكريات والعادات ، فكلما تذكرته فتحت جرحا قاتلا ،تحس كأنها سكين جرحتها ، وأن الجرح صب فيه ملح . وهذا قمة الألم .

تصور الأديبة وتسترجع من خلال لاحقة خارجية أنه ابن عاداته وأنه سيكرر جرحها، وأنه يبحث عن مرفأ آمن لمركبه ، وأنه سوف ينهار وتنهار مقاومته وشبهته بالحيوان الجريح سهل الإصطياد .

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 101.

وتذهب لوصف حالة الرجل أنه يصعب عليه أن ينتقل من حب كبير إلى مغامرة صغيرة، سيذهب الى حد التوهم أنه عاشق ، وأنه سوف يعطي لنفسه ذريعة ليبرر لنفسه ما أقدم عليه،و أولها الخيانة ، المقاطعة وتختم بنصيحة "تتوقف عن تعذيب النفس وألا تتساءل ما هو فاعل من دونها ".[1]

المقطع السادس عشر :

تقرر الساردة جعل الحبيب ميتا وتقول للمرأة أن أول رسالة تبعثينها ولا تجدين جوابا يجب أن تتوقفي .[2]

و الإنقطاع التام أخف وقعا على العاشق من عدم الإجابة(الصمت)، لأن له تأويلات، فالصمت يفهم خطا لأنه يعتبر إهانة إلا أنه يفسد صورة الآخر، فكلما طال الصمت تشوه الحبيب وأيا كانت الرسالة فسوف تكون مشوهة عندما يصلك بأنه صامت .

و الصمت هو بداية الإغتراب عند العاشقين و" فرويد" شاب حذر خطيبته من الإهمال والصمت لكي لا يضيع حبهما، لأن الإهمال يجعل الإنسان يحس بغربة موحشة عن الإنسان الذي أحبه. وتكمل الساردة سردها عن الصمت وتقول بأنه يعتبر صدمة وفي الأخير تختم المقطع ككل مرة بنصيحة أن لا تفتح المرأة قلبها لأي حب جديد وأن تأخذ وقتها في التريث ، وأن التفكير جليا في حبها القديم وتأخذ العبرة منه .[3]

[1]– أحلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 102،103.

[2]–احلام ستغانمي:نسيان كوم،ص ص 105،106،107.

[3]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 105،106،107.

المقطع السابع عشر :

المقطع هنا ككل المقاطع يبتدئ بعنوان وهذا معنون ب "دعيه يجرب". وأخذت مثالا عن المرأة العربية وشبهتها بالشعوب العربية التي لم تعرف بالرجولة رمزا، فالمرأة يجب عليها ألا تتصور أنها تحب رجلا أصغر عمرا عن أبيها ، وذكرت أماكن مثل (أمريكا ، روسيا ، أوباما ، ميدفيديف) ، هؤلاء شخصيات تاريخية سياسية الأحكام غرب يعتبرون أعظم قوى في العالم. وللغة المستخدمة لغة سهلة ومفهومة [1].

وتخبرنا بالفترة المكانية من عرب وغرب التي تعتمد عليها أحداث القصة .

عبرت الساردة بأن المرأة العربية تحتاج إلى رجل خرج من كتب التاريخ وليس أبا ولا شابا أو فتى ، وتسير في خطى الأحداث بأن الزمن تغير . وأن الرجل تعثر عليه خارج من العيادات الطبية ، وأنه في خريف عمره يحتاج إلى حب أقل، ويكسب مزاج قادم من المسلسلات .

الكاتبة تناولت مقولة نزار قباني عن الرجل بأنه" يسقط في أول حفرة نسائية تصادفه، إن تاريخ الرجل هو تاريخ السقوط في الثقوب"[2] وأخبرتنا أن الزمن متحول ومتغير من خلال لفظة" غدا "أي أنه هناك مستقبل ومستقبل قريب .

الرجل مع مرور الزمن ينتبه أنه تجاوز عمر الجنون ، وأنه لا يوجد إمرأة غيرها قادرة على إنتشاله من قاع العمر [1].

---

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص109.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص111.

المقطع الثامن عشر :

تقرر الساردة بأن الرجل متهم بالخيانة والغدر وبأنه ينسى ضحيته أو حبيبته بسرعة وتنبه المرأة ألا تحاول أن تستنجد برجل يعير حزنها أذنا صاغية.

الساردة تتصرف وكأن لديها تجارب حياتية وتعرف عن الرجل أكثر من نفسه مما دعاها إلى تسرد أحداث الرواية .

الرجل بعد تخليه عن مرأته ،يأتي زمن يحكي قصة حياته ،ويبوح بأسراره ،من الطفولة وصولا إلى آخر قصة توجتها غبية قبلها وهنا نجد لاحقة داخلية في سطرين تحيله إلى آخر مرة كانت هناك ضحية معه .

ومن خلال قراءة الكلمات نستشف أن الساردة ذكية ، يحس القارئ أنه ذلك الشخص (المرأة،الرجل) الذي تتكلم عنه. فهي اعتبرت الرجل كأفعى وتمساح وأن المرأة لا تعرف ولا تحسن العوم .

وتحذر في الأخير بعدم الوقوع في شباك الرجل الذي يعمل جاهدا على صيد طريدة سهلة .

المقطع التاسع عشر:

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 111،112.

الساردة عنونت المقطع بالوفاء في عتمة الغياب،وابتدأته ببيت شعري لابن زيدون وتقول في ثنايا السطور بان الغياب الطويل سيجعل الإخلاص منحازا للعودة (عودة الحبيب).

الأديبة تعبر عن الوفاء بأنه مكلف جدا ويجب على أية امرأة أن تضع اعتبارا لخساراتها مثل عزة النفس والعفة والوفاء،وكل منهم أعطته مقابل. ونصحت المرأة المغدورة أن لا تنتظر الامتنان .لان الرجل يطمئن المرأة وانه يصدق كل ما يود سماعه من امرأة،فكلما ازدادت ألاعيبها ازداد وثوقا بها، وان المرأة الصادقة وحدها من تجعله مستنفرا بها ،فالرجل من تذاكيه يخسر امرأة أحبته ويسلم نفسه لمن تضحك عليه.[1]

المقطع العشرون:

الساردة تصف النسيان بالسجود فالسلام الروحي يأتي قبل الهناء العاطفي،و أن أمام المشاكل العاطفية آو النفسية يجب التحصن بالإيمان، الحزن بالتقوى لان الإيمان يضعها في مكانة فوقية يصغر أمامها ظلم البشر.

وقالت لها :عليك بالصلاة لان القلب عند كل صلاة لان القلب عند كل صلاة يغيب عنها كل شيء عدا الله.وبهذا تكون قد تجاوزت النسيان إلى الطمأنينة .وتنصحها بإطالة الصلاة لكي لا تنتبه إلى من سرق قلبها ،فكلما أقبلت الله بقلب خاشع صغر كل شيء حولها وان تبكي على نفسها عند الله ولا تبكي في حضرة رجل تبين ضعفها ،وفي الأخير قالت لها لا

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 115،116.

تبق رهينة مكالمة هاتفية من الرجل لان الله معك وفي كل صلاة يقول لك رب العباد أنه يحبك.[1]

المقطع الواحد والعشرون:

الساردة ذكرت مقولة بأن ليست ماهر الإيمان دليل التقوى ،وان لا تطمئن إلى رجل انصرف عن طاعة الله مأخوذا بدنياه لأنه لم يعترف بجميلك.

فمن ترك صلاته وصيا بذرائع واهية،وقد تربى عليها سيعثر عل ذرائع لتركها ،لأنه من نسي أن الله يراه سينسى دموعها حين تبكي ظلمه.

أن الرجل إذا مات قلبه فلا تودعي حبك رجعا،وتعجبي عند الفراق.[2]

المقطع الثاني والعشرون:

ابتدأت الساردة بأبيات شعر عن البحر وقالت في هذا المقطع بأنك بما أنه ركبت راسك وقررت النسيان،فاعلمي أنه لا يجب عليك الابتعاد عن بر الأمان و أن تبقي على سطح الأشياء ،لأنه كلما ذهبت عمقا ،أعطيت المشاعر فرصة للفتك بك.

الساردة تنهي انه ما دمت (تريدين النسيان فيجب عليك اخذ الحذر فلربما الحنين قد يخترق مسامك ،ولأنك ولية ولست قادرة على المعارك المصيرية فيجب عليك اخذ الحذر والعلاج

[1]- أحلام مستغانمي:نسيان كوم، ص ص 117،118،119.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 121،122.

وان لا تبحر بذريعة النسيان نحو الماضي ،لان التذكر بوجعك نحو الماضي وتذكر الألم وفي الأخير ختمت المقطع بنصيحة.[1]

المقطع الثالث والعشرون:

عنونت الساردة المقطع ب"تجنبي الأغاني العاطفية"، قالت لها أن لا تتقرب الأغاني العاطفية أثناء فترة النقاهة لأنها تذكرها. وتزيد من ألمها فترى أن كل أغنية تحكي قصتها.ولا تسمع الأغاني التي كانت تسمعها معا،ونصحتها بالاستماع الى الموسيقى الراقية.[2]

المقطع الرابع والعشرون:

المقطع يتحدث عن الأساطير التي هي من صنع الرجال،و استخدمت لفظة الأساطير لتعبر بها عن الرجل .وتناولت أن الرجال في الأساطير يعودون ليسالوا عن المرأة التي تركوها وراءهم.

القصة تمر بسرعة على ذلك الزمن الأنثوي المهدور ،وذكرت قصة الاوديسا وشخصية بنلوب التي انتظرت زوجها اوليس و كافاه بوفائها لمدة خمس عشرة سنة .وجعلت قصة الحياكة كصورة أو نتيجة عن الوفاء ،وأنها رفضت الرجال لكي تبقى وفية لزوجها.

المرأة خلقها الله سبحانه وتعالى على قدر من الصبر والغباء ،أي أنها نذرت عمرها للانتظار ،وختم المقطع بنصيحة ،فكل مقطع به نصيحة ،فالإنسان يجب أن يكون واقعيا يبقى

[1]–احلام نستغانمي:نسيان كوم، ص ص ص 127،128،129.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 131،132.

ينتظر لان الذي لا يعود بعد يوم لن يعود أبدا،وان تأخذ المرأة قرارها في كل شيء يتعلق بحياتها بان لا تنسى نفسها وان تعيش حياتها راضية بقدر الله.[1]

المقطع الخامس والعشرون :

الرجل في محاولته لنسيان امرأة لن يذهب بعيدا عنها، ربما أختها ،صديقتها ،أو العدوة اللدودة حسب الخيار المتوفر ،وحسب درجة الحنين أو الكره.

وفي حالة لم يجد من إحدى الحلول التي ذكرتها ،يسعى إلى نسيانها مع امرأة أخرى صادفها لأول مرة في حياته من بلادها ،أو ربما من مدينتها أو منطقتها أو لهجتها ،أو اهتماماتها لأنه يتخيل له انه ربما تكون الضربة القاضية لها.

فتقول الساردة لا تهتمي ما دمت الأصل لكل نسخة مقلدة يهجس بامتلاكها.[2]

المقطع السادس والعشرون:

الساردة تؤكد عدم الانتظار واعطاء الرجل فرصة استباحتها من جديد (قتلها)، فالوقت يمر وكل شيء بثمن ،لأنه سوف يعلن عن الإفلاس المفاجئ لمصرفه،وتقول أما وقد خسرت كل شيء ورأت بأمها عينها كل ما جمعته تبخر، وعليها أن تتعلم أن يكون معها عدة السنة للكذب والنفاق والغش ،فلا احد سيصدق صدقها، أو ووفائها.[3]

المقطع السابع والعشرون:

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص135،136،137.

[2]–احلام مستغانمي :نسيان كوم،ص ص 139،140.

[3]–احلام مستغانمي :نسيان كوم،ص ص 141،142.

الساردة ابتدأت بمقولة الفقيد طلال الرشيد عن " أصعب الم أن يكون آخر الحلول جرح من تحب "

وتقول أنه خلال دفاعها عن الحب ترتكب المرأة أخطاء لا تغتفر وتقول كلاما جارحا عكس الذي تريد قوله ،وفي الأخير تتعذب لأنها فقدت اعز ما تملك ،(التي كانت تتخيل انه اعز ما تملك).

وتتم حديثها بان كليهما يتعذب ولا زالا حبان بعضهما ،وبرغم الألم الذي يحسانه إلا أنهما يندمان في الأخير على تضيع فرصة لم شملهما ،لكن في الأخير يصبح الفراق نوعا من القتل الرحيم ،ذلك الحب ولد في لحظة شاعرية ،هو الآن إعصار لا يبقى على شيء قائما، وتقول لها أوقفي مجزرة ،لا تدمري حياتك لأنه مهما كان ،كان يوما شخصا أحببته،انسيه بسلام لان الأيام ستحكم بينكما،وبعدها تنطفئ الحرائق بسبب الألم.

وتنتهي في حديثها عن الرجل قائلة بأن الرجال لديهم الفضول في قراءة صفحات النساء ولكن المرأة عندما تحب يتغير مزاجها بسبب التوستيرون (هرمون النزعة العدوانية)،أما الرجال يقعون في حب الفتاة التي تراجع لديها مستوى التوستيرون فتصبح لطيفة ورقيقة، والحال نفسه لدى الرجل عندما يحب.[1]

المقطع الثامن والعشرون:

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 145،146،147.

الساردة تذكر في هذا المقطع الشيكولا بأنها مصدر السعادة، والأنوثة تقلب مزاج، وتطرف أحاسيس وظمأ إلى شهوات شاهقة،و المرأة لن تجد أحدا لمساعدتها ونجدتها إلا الشيكولا.

فهي لعنة شهية سوداء ،تذوب في فمها ،تعيد برمجة مزاجها ،تملاها نشوة ،وأنها صديقة المرأة وتعويضها عن خسائرها ومواساة لجميع خيباتها.

و المرأة مستعدة للتنازل عن متع الحياة مقابل قطعة شيكولا .فالشيكولا قادرة على مساعدتنا في التغلب على الشجون العاطفية والكآبة،تنصحها الساردة باختيارها سوداء فهي انفع وأشهى وأكثر تأثيرا على المزاج شرط ألا تكثر منها لكي لا تصبح مدمنة.[1]

المقطع التاسع والعشرون:

المقطع يتحدث عن اقصر طريق للنسيان،وقالت أن بعض النساء يتهمون الساردة بإسداء نصائح مثالية ،وأعطت نصائح للصابرات والعائلات بنية دعمهن في صمودهن في وجه عواصف الذاكرة ورياح الحنين.

كارخميدس عندما كان يريد أن يروق ، أن يذهب للجلوس في وسط رغوة الصابون والزيوت العطرية .

[1]–احلام مستغانمي :نسيان كوم ،ص ص 149،150.

وتنبه أن تكون المرأة يقظة في حياتها فمن خلالها يكون خلاصها.[1]

المقطع الثلاثون:

الساردة تبدأ مقطعتها متحدثة عن الصمت.وتقول إذا سلاح المرأة دموعها فسلاح الرجل صمته.

والرجل يعتبر غامضا إذا صمت،ومهما حاولت المرأة أن تعرف الرجل فانه يبقى غامضا، خاصة إذا كانت متعلقة به وتحبه،أما إذا كانت غير مهتمة فانها لا تعمل جاهدة على فهم خباياه.

تكمن قوة الصمت الرجالي في كونه سلاحا تضليليا ،وشبهته بصمت الحرباء، وتبقى المرأة حائرة أمام صمته .وأعطت الساردة أنواع الصمت وفي الأخير أعطت نصيحة لكي تميز بين صمت الكبار وصمت الكبير،وشرحت نوع كل واحد فيهم وقالت تعلمي فن الإصغاء إلى صمت من تحب.[2]

المقطع الواحد والثلاثون:

المقطع بعنوان"في مواجهة سياسة التجويع الهاتفي "أي بمعنى انه ذات يوم وبدون سابق إنذار تجد المرأة أن الرجل تركها بعد كل شيء فعله من أطباق الأشواق الدسمة وفي الأخير يتركها كل ليلة جوعانة على صوته.

[1]-احلام مستغانمي :نسيان كوم،ص ص 153،154.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 159،160،161.

وتقول لها أنت ليست لك القدرة ولا القوة لذلك،ولا تعرفين كم ستدوم مدة التجويع،وأن تتوقع أن تشقى في كل نهاية حب.ولكن مع الوقت تأخذ القرار باقتلاع المصل الذي هو بقلبها،وتعود إلى الحياة دون رحمة دقة هاتفية.[1]

المقطع الثاني والثلاثون:

الساردة تبدأ بمقولة لكاتب فرنسي يقول:"في القرن العشرين الحب هو هاتف لا يدق".الساردة كتبت بان الناس نسو لغة العيون في زمن مسرع المجنون، التي كانت تعتبر لغة نقل الأحاسيس للأخر.

وذكرت شخصية نور الشريف وقالت أنه قال لها :"الممثل الحقيقي هو الذي تقول عيناه الجملة قبل أن يلفظها...حتى انه أحيانا لا يحتاج إلى قولها.الحب ما عاد تعريفه كالسابق ولا نظرته بل أصبح الاثنين ينظران إلى نفس الجهاز ولا صارت الفرحة نفسها عندما يلتقي المحبان ببعضهما.

انتهى زمن الانتظار الجميل إلى ساعي البريد الذي كان يحمل مفتاح السر ويتسابق الأهل لفتح الرسائل التي كانت تحفظ عن ظهر قلب وتخفى لسنوات والأعذار إذا تأخرت الرسالة.

وفي الأخير في الوقت الحالي أنه صار بإمكان المحب أن يحسب بالدقائق وقت الصمت المهين بين رسالة...والرد عليها.[2]

---

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 163،164.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 165،166.

المقطع الثالث والثلاثون:

ظاهرة الاختفاء المفاجئ لدى الرجل حسب الساردة،أنه يعتبر كنجم مذنب يختفي من السماء دون أي إنذار من أي مرصد جوي،وقالت لها أن تتعلم الضرب بالرمل وخلط الحصى لكي تفهم ما يريده الرجل أو ما يخمن فيه،وذكرت عدة أمثلة للتعرف على ماذا يريد أو ما يريد توصيله لها .وفي الأخير نصحت المرأة أن على المرأة ألا تستنفر طاقتها بالأسئلة عنه.[1]

المقطع الرابع والثلاثون:

المقطع ابتدأ بمقولة ل"جون باري مور"الذي قال :"لا سبيل للرجل كي ينتصر على المرأة إلا بالفرار منها".وشبهت الأديبة الرجل بالأرنب ،وأنه أمام أول مواجهة يهرب لأنه ليس لديه تبرير لتصرفاته،والرجل في طبيعته لا يهرب دائما إلى امرأة أخرى بل إلى مغارته يستعيد نفسه وأنفاسه،يرتب أوراقه وإنقاذ رجولته .لكنه لن يكون سعيدا بل في الأخير يحن وتعود الرياح تدريجيا،وفي الأخير أعطت نصيحة أن لا تحزن المرأة على أرنب فر خارج حياتها.[2]

المقطع الخامس والثلاثون:

الاعتذار ليس صفة الرجال ،لان الرجل العربي دائما يجعل المرأة في قفص الاتهام كي يمن عليها بالعفو ،ولا يسمع منه كلمة اعتذار مهما كان،وفي أخر المقطع تعطي

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص ص ص 169،170،171.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 173،174.

نصيحة بأنه يجب عليها أن تدافع عن نفسها وتقول ابتعدي عن الرجل الذي لا يملك شجاعة الاعتذار.[1]

المقطع السادس والثلاثون:

الساردة تتحدث في هذا المقطع عن أننا نقضي عمرنا بالحب،والتجمل والتضحية في سبيله حين يجيء،والتأقلم مع مزاجه المتقلب وتجميل كوارثه، والتغاضي عن عواقبه وعيوبه.

الحب احتلال نرضى به لاعتقادنا انه رجل حياتنا الأمثل والأشهى و الابقى ثم مقابل أيام من السعادة ندفع الثمن أشهرا أو ربما سنوات،لان الحب عابر سبيل، بينما النسيان فهو رجل حياتنا.

الحب أوجدنا له عيدا فحين النسيان لم نحتفي به،ولم نجعل له عيدا ولا موسما، وذكرت الساردة مثل جزائريا عن الحب"ويدير فينا كراعو" ،أي يعمل ما يريد بينما النسيان يقدم لنا الأكل الصحي حفاظا على صحتنا وإنقاذا لنا من سم البدن العاطفي.[2]

المقطع السابع والثلاثون:

الشخصيات التي تناولتها في هذا المقطع هي شخصيات تاريخية مثل شخصية اوباما الذي استطاع رغم وضعه أن يكون حاكما لأكبر دولة في العالم قوة،(كان من السلالة السوداء التي كانت قديما يعتبرونها من العبيد) .

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 175،176،177.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 179،180.

فما العبودية سوى وضع نفسك بملء إرادتك في حالة انتظار دائم لرجل ما هو إلا عبد لالتزامات وواجبات ليس الحب دائما ضمن أولوياتها،فيما يقابلها الحرية في اختيار القيود،والصرامة في محاسبة الذات ورفض تقديم حسابات لرجل يصر أن يكون سيدك،يجب على المرأة أن تفرق بين القيود والأصفاد،وان تتذكر أن القيد لا يحمي الحب بل يدمره،لأنه ليس دليلا عليه بل شك فيه.[1]

المقطع الثامن والثلاثون:

الساردة كل مرة تأخذنا في موضوع مختلف ولكنه مرتبط بالنسيان،أخذت كتاب الرجال والنساء وجعلته كتابا جدليا وجعلت من الإخلاص أروع الأشياء،وشبهت الرجل الفيل الذي لا يرغب في تبديل الأنثى التي اختارها،رغم أن الفيل ضخم إلا انه وفي ومخلص ،الرجال وحدهم من يصنعون عذابهم بأنفسهم، ويخسرون حب حياتهم ،أنهم ليسوا عصافير بل نسور،لان النسر وحده لا يكتفي بأنثى واحدة ويبقى مخلصا لها.

فالمرأة لو أهدتها الحياة رجلا مثل الفيل فعليها أن تصبر على ظلمه وان تكذب شكوكه وتخلص له مهما طال الفراق،فالطائر النبيل يعود دوما،أما إذا وضعت الحياة في طريقها سوى الخونة فعليها أن تحب فيلا،لان الفيل تضمن إخلاصه وعدم نسيانه.

أضافت أيضا أن الفيل يتمتع بذاكرة قوية ،وهو لا ينسى من ظلمه وجرحه لهذا يمكن أن ينتقم منها،وانتهى المقطع بنصيحة كل مرة عن انه كلما ازدادت الإنسان عمرا تعلم شيئا

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 181،182.

جديدا وهكذا الحب كلما" توغلت فيه وجدت نفسها مضطرة إلى التعامل مع حيوانات بمظهر بشري". [1]

المقطع التاسع والثلاثون:

تطرح الساردة مشكلة الألم الذي اجتاح المرأة،لم لا يوجد على السطح،كل ما فيه يبكيه ويحقد عليه وأنها الخصم والحكم،لكن يجب عليها أن تأخذ القرار بالنسيان وان تأخذه جديا ،لأنه نوع من بتر الأجزاء وتستبدل بها قطع غيار بشرية جديدة لا علاقة لها بالماضي، وتقول لها إن نويت النسيان ادخلي المعركة وأعطي الوقت وقتا.[2]

المقطع الأربعون:

الساردة عنونت المقطع ب"نترك خلفنا ما يشي بنا "،تناولت معنى الحب عند الرجال يود لو يقتسم مع من يحب كل ما هو له ،ستظل الأشياء بعد تذكرها أنه ترك شيئا من قلبه في كل ما هو حولها ،وانه لم يقصد بسخائه رشوة قلبها بل إسعاده لفرط سعادته بها .

الحب من عند الرجل يجعله يتمنى أن يعطيها كل شيء وان يبعد عنها كل ما يؤلمها ،ولا تعرف قيمته إلا عندما يرحل عنها،وان تحاول أن تستعين على غيابه بأشيائه،لكن في الأخير تركها لعراء الأشياء ،ستشمه وتبكيه ويوقظ فيها الحنين.

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 183-186.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 193،194.

مع الوقت تجد عزاءها في غناها عنه،والاستغناء بداية النسيان والأديبة ذكرت قصة السيدة الفرنسية التي ربت قطا لعلمها أنه كان يربي قطا،فكانت تجلس القط في المكان الذي كان يجلس فيه،وكلما اشتاقت له تضع القط مكانه،مع الوقت أصبح القط رجل قلبها يعرف خطواتها وعندما مات القط تذكرت السيدة الرجل لربما تذكرها.[1]

المقطع الواحد والأربعون:

الساردة تذكر وكان الرجل يريد اغتيالها معنويا،و أن النسيان هو جثة الوقت العشقي الممدد بين عاشقين سابقين.الإلغاء التدريجي في حياتها لكل وظائف أعضائها المغدور بها،والموت الحسي لكل حواسها التي تعطلت بتعطل ساعتها الداخلية التي تعمل بتوقيت الحب.

لا يغادر إحساسها بالجحود لما أعطته من وفاء ،بعدم اكتراثه بألمها،أحاسيس موجعة ستنخر وتقتلها بعد دقائق وتكون أكثر عذابا.وفي الاخير يعتاد جسمها على جرعات السم، ولن يعود له من تأثير عليها.[2]

المقطع الثاني والأربعون:

الساردة تناولت في هذا المقطع شيئا يمكن أن ينسيها وهو العطر ،لكن لا يوجد للنسيان عطر بل يوجد عطر الذكريات.

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 195،196،197.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 199،200.

لا يبدو الأمر سهلا لان النسيان يمتلك 347 جينة للشم ،والعطر مزيج من كيمياء الجسد،لذا على كل امرأة أن تخلق الخلطة السحرية لعطر لن تضعه امرأة سواها ،عطر نسيانها الشخصي الذي تلغي به عطر الماضي.

ذكرت الساردة أن الرجال في القديم يعرفون عطر نساء القبيلة رغم الحجاب ،والمرأة إذا كان بوسعها أن تغير عطرها الذي كانت تضعه من اجله لكي تنساه ،لأنه لو دوامت وضعه هنا تبقى وفية له وبطريقة غير معلنة،وعليها أن ترتدي أجمل الثياب وأحلى الاكسسورات من اجل نسيانه.[1]

المقطع الثالث والأربعون:

المقطع بعنوان "أحبطي مؤامرة عملائه" وكأنها معركة أو حرب.وتذكر أنها كتبت الرواية مزحة للنسيان،الذاكرة تهزمنا لأنه يوجد عملاء يقيمون فينا حواسنا توفر لحبيبها الانتصار عليها.وعندما تقرر النسيان يكشف العملاء عن وجوههم،وأخذت لفظتين وأدارت بينهما مقارنة بين الحبيب والمحتل،واكبر فاجعة عندما تدخل المرأة معركة النسيان تكتشف أن حواسها خانتها،وهي باختصار تخوض حربا عالمية بمفردها ضد جيوش قوات الحلفاء مجتمعة.[2]

المقطع الرابع والأربعون:

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص ص 201،202.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 205،206،207.

مهما حاولت المرأة أن تنسى حبيبها فإنها لا تستطيع،يمكن أن تغير مكانه أو تتناساه لكن فكرة نسيانه بتاتا فهذا لا يمكن.

الذكريات عابر سبيل لا يمكن استبقاؤها مهما أغريناها بالإقامة بيننا ،هي تمضي مثلما جاءت وليس بإمكان احد الادعاء أنه يتحكم في ذكرياته،بل هي التي تتحكم فيه وتبحث عنه حين تشاء.

الذكريات هويتنا الأخرى التي نخفي حقيقتها عن الآخرين.وهنا نعرف أن هذا المقطع يتحدث عن الذكريات التي مهما حاولنا نسيانها فإنها تبقى مطبوعة في الذاكرة.[1]

المقطع الخامس والأربعون:

تقول الساردة بأننا نومت قاصرين دون أن نبلغ السن القانوني للنسيان،لذا رأى البعض أن الحل في التخلص من الذاكرة أولا كي لا نمنحها فرصة اختراقنا والتمدد فينا.

ومثال ذلك النوركيون طريقة جديدة لرمي كل ما يريدون نسيانه وذلك أنهم وضعوا مفرمة كبيرة راحوا يلقون فيها كل ما يريدون أن يكون له مكان في حياتهم بعد الآن.لهذا المرأة لا تحتاج إلى انتظار مناسبة لتلقي بما يزعجها ،ونحن نعرف طبعا انه لا يمكن أن تشتري النسيان بثمن ربطة بقدونس،وتنصح الساردة بفتح براد الماضي وتلقي بما تعفن وانتهت مدة صلاحيته.[2]

المقطع السادس والأربعون:

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 209،210.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 211،212.

الساردة تنبه إلى القارئة أن لا تفوت قراءة هذا المقطع لأنها ستحتاج قراءته مرارا وتكرارا،حتى لا تموت على يد رجل قرر أن يقتلها فجأة بسكتة هاتفية ، بعد أن سعى إلى أن يجعلها مدمنة عليه.

تمضي الأيام والشهور والسنوات وكأنها مشتركة في خدمة الخبر العاجل،ولأنه لا يهاتفها تولد نواة المشكل الذي ستبني عليه مشاكل تتوالد أمام اندهاشها من حيث لا تدري.

وذكرت شخصية صديقتها وذكرت مشكلتها مع حبيبها الذي عندما بدأت المشاكل بينهما عن الهاتف الذي كلما وجده مشغولا أقام القيامة وتركها،وتشرح الساردة صديقتها أن الهاتف يأكل عشاقه لذا عليها أن تقطع حبل السرة الهاتفي،وقالت لها لا تحزني ولا تشعري بالذنب.[1]

المقطع السابع والأربعون:

يجب على المرأة ألا تقدم مزيدا من التنازلات حسب قول الساردة ،لأن الرجل لا يحب التنزيلات بل يريد ما ندر وغلا.

ادخلي حلبة صمته ،تكبرين بالصبر عليه ،استمتعي بالانقطاع عنه،عيشيها تمرينا في الكبرياء وإعلاء شانك.لن يكون سهلا .لكن غدره بك هو وقود تحديك،أن تكسب عادات جديدة لقتل عاداتها القديمة ،وان تغذي إحساسها بالأنفة وان لا تضعف وتطلب رقمه.

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 219–223.

ذكرت الساردة صديقة هزمها الشوق فطلبت رقم الرجل الذي كانت تحبه ،وحين قطع الهاتف في وجهها أشعلت سيجارة وكوت بها يدها اليمنى حتى كلما رأت أثار الحرق على يدها كرهته ورفضت يدها أن تطلبه مجددا.

الرجل لا يحب أن يحتمل خسارة الذي لم يكن في حسبانه ،يعتقد عندما يتخلى عن حب حياته انه ينتصر لكبريائه ،وان الرجل يأبى ان يعود الى حبه الكبير بعد قطيعة معتذرا ومنكسرا،حتى ولو تمنى أكثر من مرة طلب رقمها ،وفي الأخير يكتشف انه مخطئ وقد خسر حب حياته.[1]

المقطع الثامن والأربعون:

ابتدأت الأديبة بحكاية عن الأصمعي بمكة الذي كان يدعو الله بان يرحم العاشقين، وتمنت الساردة لو أنها دعت العاشقين والعاشقات عندما أدت العمرة ،لكنها وعدت بأنها في عمرتها القادمة أن تكتب قائمة بأسمائهم وتدعوا لهم ولكن مع ذكر أسماء أمهاتهم.وتطلب من المرأة أنها عندما تتعرف على رجل أن تسأله على اسم والدته فلربما تركها حينها تدعو عليه ويكون دعاءها مستجابا.وذكرت شخصية جميل بثينة عندما دعا على بثينة لكنه في الأخير دعا على نفسه.

في هذا المقطع ذكرت الأديبة أنواعا من الأدعية منها دعاء المؤمنة والمظلومة،التقية،الولية،المهبولة،العاقلة،المخدوعة وأيضا أم الدعوات. وفي الأخير انتهت

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص ص 225-230

بتنبيه هام انه لا يجب الدعاء على الرجل في العشر الأواخر من رمضان أو في صلوات الفجر.[1]

المقطع التاسع والأربعون:

الساردة في هذا المقطع تتحدث عن حكمة بدوية كانت ترويها.ومحتوى الحكمة:"أن امرأة من إحدى قبائل البدو المقيمين في الجنوب الجزائري ذهبت مرة تزور ابنتها التي تزوجت،فرحت البنت حينها ذبحت جديا احتفاءا بها.لكن عندما رجع الرجل عد أغنامه فوجد أن جديا نقص من الحساب،فراح يضربها ضربا مبرحا لأنها ذبحت الجدي،والأم عندما رأت ما فعله زوج ابنتها تظاهرت بالنوم وفي الصباح الباكر عادت إلى قريتها ،وبعد فترة جاءها مرسول يخبرها بوفاة زوج ابنتها ،وعندما ذهبت الأم وجدت البنت تجذب شعرها أرضا وتلقي الأتربة على نفسها فقالت لها الأم:"اذكري ليلة الجدي"فتذكرت البنت ما حدث وتوقفت عن النحيب".

لهذا تقول قبل أن تبكي رجلا تذكري الحكمة. إضافة الساردة ذكرت قصة صديقتها الصحافية المجنونة بحب رجلها ،الذي تخلى عنها وكان يسبها بأشياء موجعة ،والصديقة لم تنس كلام الرجل . الألم هو ظلم الأخر لك، وتجنبيه عليك ودموعك التي تسترخصها.[2]

المقطع الخمسون:

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص ص233 – 242 .

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص ص 243 – 246.

المرأة أو الرجل الذي يضحي بكبريائه أو يطلب السماح يطفئ بها فتيل الألم. لكن إذا الإنسان عاند فإنه مع مرور الأيام والسنين، لا يمكن السيطرة على تلك الصفة والخلافات العاطفية تكبر لأننا لا نواجه المشكل الجديد الطارئ،وفي الأخير تذكر الساردة نصيحة انه من الرجال من لا يعلم أن الكلمات كالرصاصة لا تسترد، ويفرغ في لحظة غضب ذخيرة من الكلام ،أن الغضب يفضح طينة الرجال، وتحذر الساردة الرجل سريع الغضب.[1]

المقطع الواحد والخمسون:

الساردة تتحدث في هذا المقطع عن الخراب وذكرت مكان القصة وهي بيروت،تتحدث عن حبيب صديقتها التي تخيلت بأنه احتاجها كمرسول غرام بينه وبين صديقتها ولكنه خذلها إذ جاءها قائلا لقد شفيت من حبها ولكنه في الحقيقة مازال موجوعا .رجل دمره الشك لكنه يصر عليها فهو يحتاج أن يكون الضحية ليشفى.

هو طلبها ليشهدها على خراب حب كبير ،تعذب. وتقول الساردة لا أكثر قهرا أن يعاديك حبيب،دون أن يقدم لك شرحا ويتخلى دون سبب حتى الصديقة موجوعة مثلما يتوجع حبيبها لأنها كانت وفية له.إذا كان يعتقدان أن حبهما أقوى حتى من الموت. [2]

المقطع الثاني والخمسون:

لكل بداية نهاية هذا هو صلب المقطع ،تتحدث عن صديقتها وكيف تريد أن تقول لها أن الرجل الذي لطالما أوقفت حياتك لأجله تركك دون سبب أو أن يخبرك. خافت الساردة أن

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 247،248،249.

[2]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 251–254.

تخبرها لان الصديقة كانت تثق في عودته ،وذكرت قصة الأخ ياسين يوم تحطمت سيارة أخته وقام بحادث بها ،في ذلك الوقت قال لأخته لديك خبر مفرح وخبر سيئ .الأول أنني رجعت سالما حيا،والثاني أن سيارتك تحطمت،فحين رأت صوفيا سيارتها حمدت الله انه بصحة جيدة .وهذه القصة حالها نفس حالة صديقتها التي تركها حبيبها.الذي يعلم أنها كانت وفية ومخلصة له،بقيت تبكي من اجله لهذا هناك من يولد من طعنة ،وثمة من يموت في قلبنا إثرها.[1]

المقطع الثالث والخمسون:

في هذا المقطع عبارة عن قصص متتالية عن الحب.

القصة الأولى تتحدث عن الرجال المخادعون أما القصة الثانية فهي تتناول الذكريات. والقصة الثالثة المرأة تعلقت برجل كانت اسبق منه إلى التصديق ،وكان خداعه إياها سهلا من خداعها إياه أما القصة الرابعة تطرقت فيها الى الجمال الذي ينظر إليه في عين الحبيب. أما القصة الخامسة تتناول جانب القلق لان المرأة دائما قلقة على الأشياء التي ينساها الرجال،والرجال دائما يقلقون على الأشياء التي تتذكرها النساء...

أما القصة السادسة فهي عن عيشة الأمراء ،امرأة تتمنى أن يرزقها الله رجلا يحبها ويحميها،ويهديها ذرية صالحة،لكن في يوم طار حلمها .وفي القصة السابعة تطرقت إلى انه لا يوجد حب كامل ولا جريمة كاملة أي أن المرأة تتخيل الرجل جل حياتها أبوها، أمها، أخوها ،صديقها وعشيقها .كل شيء تغار عليه، تخاف عليه،تبكي من اجله... لكن ذلك

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص 257-261.

الرجل خذلها ولم يدرك أن امرأة تغدق على رجل بكل تلك الأمومة هي تريد أبا.وفي القصة الثامنة المرأة ناقة تساعد الرجل على اجتياز الصحراء،المرأة عملت كل شيء من اجله لحد اعتناق دينه ومطابقة ذاكرته...،راحت تبخر أثوابها قبل أن تلقاه قررت ألا تبكيه تركته، وأعلنت قرانها على الصحراء.

وفي القصة التاسعة قالت أن العاشقان الصادقان مثل الشفتين في الفم يفترقان ولكن يعودان بسرعة إلى الانضمام من جديد .قصة فيها رجل من البادية أحب فتاة وافترق معها لكنه تصالح معها ،ذلك الرجل ما أحب سواها عاش خلالها سنوات من المد والجزر العاطفي ،ولا خانها مع امرأة ،هذا الرجل قطع مراحل كبيرة في تربية النفس على الإخلاص.

القصة العاشرة تطرقت فيها الى قضية السخاء ،امرأة سألتها :"لماذا الرجال في رواياتهم يبقون أوفياء حتى أخر صفحة؟". أجابتها وأصبحتا صديقتين.هذه المرأة ذهبت هي والساردة لمحل رجالي لاقتناء ألبسة كانت تتسوق منه ،الرجل تخيلته في يوم ما انه سيكون زوجها ،دللته،سندته في دراسته أرادته اكبر محام غيرت حياته واهتماماته،وطلته وهيئته...،عملت من اجله الكثير ولكنه تركها ،لم تعد قادرة وبوسعها أن تعطيه أكثر ،وهذا يعتبر شقاء اكبر،الحب إغداق لا إنفاق.[1]

المقطع الرابع والخمسون:

تطرقت في هذا المقطع عن الحذاء الموجع،يحتاج إلى نادل ينظف، ينفض الغطاء قبل أن يجلسك على الكرسي.مرات نهرب من ذكريات مفترسة إلى حب جديد سيفترسنا

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 267-288.

لاحقا،لكن في الحقيقة نريده ،هربا من حب سابق عندما تلجا إلى حب جديد لتنسى حبا كبيرا،وقع ألا تجد حبا على مقاسك ،سيكون موجعا .وذكرت الساردة قصة كاميليا التي حاولت فتح قلبها إلى حب جديد والقبول مع رجل أخر،لكنها رفضت الفكرة تماما.[1]

المقطع الخامس والخمسون:

الساردة تتحدث في هذا المقطع عن طائر الحب الذي ما كنت تنتظرينه. الساردة نفس الزمان الذي كانت تستخدمه في المقاطع الأخرى وهو الساعة التاسعة،نفس الوقت للمهاتفة .كانت صديقتها في طريقها للشفاء ،لكنها تحتاج إلى حب جديد لتعود إلى الحياة.الصديقة طبقت كل النصائح اشتغلت على نفسها (هوايتها،جمالها)لكن لا رجل دخل حياتها،وفي يوم ما الساردة هاتفت صديقتها إلى مرافقتها إلى أمسية شعرية،ولم تترك لها مجالا للرفض،وفي الأخير قبلت ورافقتها إلى الأمسية.وفجأة تجمد نظرها وهي ترى رجلا بمظهر مميز في البهو،ذهولها انتقل إلى الساردة،جاء الرجل ولم يكن متفاجا وهو يلمحها. كان كل شيء فيه يضمها.

تقول الساردة لم أرى مشهدا عشقيا أكثر عنفا والتباسا في الأخير رأته يودعها ويمضي صوب قاعة المحاضرات ،والرجل الذي تتحدث عنه هو حبيب كاميليا .لهذا قالت في النهاية لا يحتاج الحب إلى أكثر من دقة ،السعادة تكفيها دقة واحدة.[2]

المقطع السادس والخمسون:

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم ،ص ص ص 293،294،295.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 297-302.

المقطع بعنوان "الجنون" ،الساردة حال عودتها إلى بيروت حاولت مرارا وتكرارا الاتصال بكاميليا إلا أنها كانت لا ترد، كان هاتفها مشغولا أو يرد عليه رجلا.ذلك الرجل هو حبيبها رجع وكانت تعتبر مفاجأة لها لم تكن قادرة على استيعابها ،و أن كاميليا قررت السفر دون أن تخبر الروائية تساءلت متى دخل هذا الرجل إلى حياتها وراح يسألها الست صديقتها التي تحرضها على النسيان؟.

الساردة ما أرادتها أن تخلى عن ذكرياتها،بل فقط عن رجل عذبها وأبكاها وأشقاها ونسيها. وتطرح سؤالا لماذا تعتقد النساء أن الرجال جميعهم خونة؟ثمة سادة للوفاء جاهزون للموت عشقا.الرجل يحلم بامرأة يخلص لها عندما يتعذر عليك أن تحب أكثر أحب اقل،كلما ينسحب الحب يعود اقوي،انه يتغذى من فقدانه.[1]

المقطع السابع والخمسون:

المقطع معنون ب"ما أحلى الرجوع إلى ...مصائبه"كاميليا عادت إلى حبها القديم،إلى عشقها المفترس،من اجلها الكاتبة كتبت هذا الكتاب . تحدثت عن أسباب دفعها إلى هذا وان النساء كلهم ينتخبونها في حالة رشحت نفسها للانتخابات اللبنانية .وذكرت كاميليا التي أنفقت شهرين تحاول إقناعها على النسيان وفي الأخير تركتها والتحقت بالرجل الذي تخلى عنها. فاتصلت بها إلا أنها وجدتها في قمة الفرح ،فقالت لها أنا في صالون الحلاقة وذهبت

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 303-312.

إليها،لكن قبل أن تذهب كتبت ميثاقا لكاميليا كي توقعه،وبررت للرجل الذي تركها بأنه أيضا كان يتعذب .أن قانون الحب لا يحمي الأغبياء والمغفلين.[1]

المقطع الثامن والخمسون:

في أخر الرواية كتبت مقطعه تقول :"حلوا عني"استيقظت الساردة باكرا في نفس الوقت لتحاول إنقاذ صديقتها،التي ذهبت مع حبيبها،وتركت جثة هاتف ينوب عنها ،كاميليا ركبت مركب الحب مجددا،ما عاد لها من عقل لتذكر الساردة ،وراحت الساردة تبحث عن احد يحل محل صديقتها التي كانت تكلمها على الساعة التاسعة صباحا .وقالت أنها قامت بكتابة هذا الكتاب وكأنها تقوم بدور الجدة ،وذكرت مقولة كانت تقال في ألف ليلة وليلة عن شهرزاد"هنا ينتهي الكلام المباح".[2]

فكل شخصية من هذه الشخصيات يتم تقديمها عن طريق الساردة ، من خلال الأدوار التي تتقلدها في النص ، ومن تم تكتسب قيمتها من خلال حضورها في النص .

ويمكن وضع تصنيف لشخصيات الرواية من خلال مفهومين عرفهما النقد الروائي وهي الشخصية النامية والشخصية الثابتة أو المسطحة، فمن خلال (هو وهي) نجد أن هذا الصنف من الشخصيات يتغير ويمتلئ دلاليا من خلال الأحداث والمواقف عبر كامل مسار الرواية ،فهي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي ، بحيث لا تكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات إلا بإكتمال وإنتهاء الرواية .

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص 313-321.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 325-329.

أما الصنف الثاني من الشخصيات المسطحة ،من خلال مسار الرواية ولا تطرأ عليها تحولات مثل الأم والكاتبة وكاميليا .

فهده الشخصيات لم تؤثر على مجرى الأحداث لكنها تبقى فاعلة في مستوى علاقتها بالشخصيات الأخرى ومدى تفاعلها بها .

الملاحظ على مستوى شخصيات رواية" نسيان كوم" أنها تقوم على ثنائية هو – هي.

وعلى هذا الأساس سأركز دراستي على هاتين الشخصيتين نظرا لخصوصيتهما في هذه الرواية.

في المدخل الإستهلالي نجد شخصيتين هو – هي دون ذكر إسم البطلة أو البطل وتعمل الساردة على تقديم صفاتهما واختلافهما .

فهما أولا كائنان ورقيان وحبريان . تصف الكاتبة الرجل ب: الرجولة،الذكورة، شهامة، نخوة ، إخلاص .....

أما الأنثى فتقول عنها إمرأة ، حبيبة ، نساء ، أنوثة ، ...

والدليل" هو" أو" هي" هما علامة على رؤية الشخص ، وهوية الدال هو– أو– هي لا تتمتع بالإستقلال الكامل ، ولا التحديد المطلق داخل النص ، لا يتحدد إسمه ، أو يتحدد بالتعدد ، عن طريق جملة من الشخوص ، وأيضا هي لا تتضح معالم شخصيات إلا بمرور أجزاء الرواية .

ف"هي" تجسد أفكار الساردة ومن ثم يمكن إدراجها ضمن تصنيف هامون الشخصيات الواصلة" التي تنوب عن الكاتبة .

إن شخصية" هو" عبارة عن مورفيم فارغ بدءا ، يمثل دلاليا شيئا فشيئا ، كانت في البداية بيضاء لتسند لها بالنهاية جملة من المواصفات، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد . فالساردة لم تشأ في البداية توضيح هوية أبطال الرواية أو سبب كتابة الرواية فجعلته "هو" نكرة أما "هي" فأسمتها بالمرأة وأيضا هي نكرة غير معروفة ما عدا شخصية أمها وصديقتها كاميليا المعروفة . وجعلتها بدون صفات فيزيولوجية .

الإكتفاء بمنح لفظ رجل و هو مرآة للشخصية ، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين ، لتعويم المدلول بحيث ينتقل إلى صورة أخرى ، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم ، وهذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق .

فاستخدام لفظ الرجل يساعد على تمرير ما شاء من أفكار وإيديولوجيات دون أن يبدوا تدخله صارخا ، وهذا ما تصرح به الكاتبة نفسها في روايتها " أحبيه كما لم تحب إمرأة و إنسيه كما ينسى الرجال ". وتقول أن الرجولة هي التي تؤمن إيمانا مطلقا لا يراوده شك أنها وجدت في هذا العالم لتعطي لا لتؤذي، التبني وتحب وتهب. وتكتب في هذه الرواية بصيغة الجمع "نحن" وتدخل الساردة نفسها في صيغة الجمع .

يتحول الضمير بعد ذلك من(نحن، هو ، هي ، هم ، هن ، أنتم ، أنت)، مثل :لا أحد يعلمنا كيف نحب ، كيف لا نشقى وتضيف أيضا بصفة ضمير المتكلم "نحن" كيف لا

نهدر أشهر وأعوام من عمرنا في مطاردة وهم العواطف ،أيضا ستندم كثيرا لأننا أخذنا الحب مأخذ الجد .

أما بصيغة المتكلم أنا تقول كتبت " دليل النسيان "

أنتن : أريدكن أن تضحكن .

أنت : ما دمت لا نستطيع إقتلاعها ستظل تعثر عليها ، ليس نظرك هو الذي يتوقف عندها.

فالساردة دائما تصر على ثنائية الرجل والمرأة ، بحيث تدعم في كل مرة المرأة وأحيانا الرجل وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها فهذه الأمور لا يمكن أن تكون من محظ الصدفة، فهي تلوين للرواية.

فالساردة دائما تكون محل محور الحوار في كل العلاقات الجارية بين أفراد الرواية، فبالنسبة لصديقتها كاميليا نجد ثلاثية :

1- الساردة(هي) كاميليا + الحبيب المجهول (هو) .

2-الساردة (هي) + الشغالة + الأستاذ السوري .

والشيء ذاته نجده في مواضيع أخرى .

هي – رجل من الأردن – حبيبته .

هي – ضابط في الجيش – حبيبته .

هي – رجل من الجزائر – حبيبته التي أصبحت زوجته من بعد .

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية ، به نكشف الإختلاف بين الأشياء ، ولكن إضافة عنصر ثالث يحرك الوضع ، ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والإزدواجية .

فالإكتفاء بالثنائية أمر عادي وبسيط ، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور ، وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في مواقف العشق المبنية عليها الرواية وهذا ما يجعل شخصيات الرواية يقعون في فوضى الأحاسيس والألم والحزن، لتصبح في حالة من الفوضى والتعدد والتأزم .

فالسرد أولى إهتماما خاصا ببعض الشخصيات من خلال تركيزه على الملامح الداخلية والجوانب الفيزيولوجية التي تسم الأشخاص وتطبعها بطابع خاص يميزها عن باقي الشخوص سواء تعلق الأمر بالمظهر الخارجي أم بالحالات النفسية وبالأمزجة .

كما يمكن استنباط بعض المواصفات التي تفصل بين الشخصيات وإن لم يكن ذلك بطريقة مباشرة وهذا من خلال عدة ملفوظات ترد على الساردة ومنها :

لي صديقة تعيش عذاب القطيعة العاطفية لكونها تلي الانشطار العشقي الصاعق في مفاجأته كانت :

- مطمئنة إلى رجل حياتها .
- تعيش حبا تحسدها عليه سرا .
- لم تكن في منتصف عمر الحب .

كانت تعتقد أن على المرأة أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه لكن في الرواية جعلتها تكون قادرة على نسيان الرجل والإحتفاظ بكرامتها .

والدليل الرجل أو المرأة هما علامة على رؤية الشخص ، وهوية الدال هو أو هي لا تتمتع بالإستقلال الكامل ، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد إسمه أو يتحدد بالتعدد عن طريق جملة واحدة وهي الرجل، والرجال أنواع منهم الوفي ومنهم الخائن ، وأيضا (هي) تتضح معالم شخصيتها خلال المرور بأجزاء الرواية .

ف(هي) تجسد أفكار الكاتبة ومن ثم يمكن إدراجها ضمن تصنيف هامون "الشخصيات الواصلة" التي تنوب عن المؤلف .

إن شخصية (الرجل)عبارة عن مورفيم فارغ بدءا ، يمتلىء دلاليا شيئا فشيئا ، وهكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات ، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد .[1]

فالساردة لم تشأ في البداية توضيح هوية بطليها فجعلتهما نكرة باسم(رجل ، امرأة)، وبدون صفات فيزيولوجية .

الرواية لم تبقى مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم ، وهده صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي البطل الوصف الدقيق والتقصي العميق .

[1]–صالح مفقودة:الاتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعددية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ص 126.

الرجل والمرأة ثنائية والساردة تصر دائما على الثلاثية ، بحيث تدعم في كل مرة طرفين ثنائيين بطرف ثالث، وهو إشارة إلى فلسفة الكاتبة نفسها التي تجعل نفسها محور الحديث دائما وتقول: "وجدت نفسي متورطة في قصتها"[1] وهنا تتحدث عن الشغالة المغربية التي أحبت أستاذا سوريا وهده العناصر لم تكن محظ صدفة ، فهي تلوين للرواية بإدخال نفسها في الرواية .

فالساردة تصر على حضور شخصيتها في كل علاقة بين أفراد الرواية فبالنسبة لصديقتها كاميليا .

1- الساردة+ كاميليا + الحبيب .

2- الساردة + الشغالة + الأستاذ السوري .

فاستخدام الثنائيات أمر أساسي في المعرفة الإنسانية ، به نكشف الاختلاف بين الأشياء ، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والإزدواجية .

في كل مرة تجعل المرأة مهمومة حزينة مغلوبة على أمرها من طرف الرجل وهذه صفة سلبية.

الشخصيات الموجودة في الرواية :

أ/- شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة :

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم، ص60.

- الساردة .
- كاميليا .
- الشغالة .
- الأستاذ السوري .
- رجل ، إمرأة غير معروفة (معروف)

ب/- الشخصيات لا تظهر بنفسها ولكن من خلال تعاليق الأشخاص المذكورة الساردة كأمثلة:

- نزار قباني .
- طلال سليمان .
- شعوب عربية .
- أم كلثوم .
- شتراوس ، فيروز ، شوبان .
- جاهدة وهبة .
- أوديسا ، بنلوب ، أوليس ، (شخصيات خرافية) .
- أرخميدس (رياضيات).
- أوباما ، عزرائيل .
- جورج قرداحي .
- أصمعي .

- أبا السائد .
- أحلام المغنية .
- جميل بثينة .
- الأحنف بن عيسى .
- ياسين .
- صوفيا .

أنتقل إلى التصنيفات التي أشار إليها "فيليب هامون" إثر تقسيمه لأنواع الشخصيات واستخراج ما هو موجود داخل الرواية .

ويمكن تقسيمها إلى شخصيات مرجعية وهي تستوعب شخصيتين:

أ/- نموذج المرأة المهجورة :

وتتمثل في كاميليا التي تعيش حالة وقصة فراق موجعة ، كان الرجل الذي تحبه يتصل بها يوميا عند التاسعة صباحا وبأنها ظلت حتى بعد أن افترقا تستيقظ يوميا في الوقت نفسه ، وحتى تخرج هذا الشهريار من رأسها ، راحت أحلام تتصل بها يوميا في الساعة نفسها لتروي لها كل يوم قصة ، كما كانت تفعل شهرزاد مع فارق أنها ترويها لها نهارا .[1]

ب/- نموذج الشغالة المغربية :

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 55.

وتتمثل في شغالة مغربية كانت تعيش أيضا حالة حب مع أستاذ سوري ن الشغالة من عائلة ترويه ذات ضفائر وملامح جبلية رسبت في البكالوريا ، لم تجد بابا آخر تتقوت به غير أن تعمل خادمة في بيت الكاتبة ، بحكم أنها كانت تقيم عند قريبتها .[1]

الفتاة وقعت في حب رجل سوري (أستاذ) لكنه أصبح يعمل طراشا في باريس يحمل وسامة مشرقية، لكنه كان رجلا يتسلى بالبنات كغيره من الرجال .

الفتاة أحبته لذا جعلت الكاتبة متورطة في قصتها بأن تكتب لها الرسائل حب نيابة عنها ، وبعد ذلك إكتشف الرجل أن الرسائل تكتبها الراوية، وفي الأخير تخلى عنها حتى ولو أنها غيرت من شكلها .واتهمت أم الكاتبة الخادمة بأنها سحرتها من شدة تأثرها بها لأنها كانت تهتم بها وتنصحها وتقول لها ماذا تفعل .

حيث جعلت الساعة التاسعة ساعة النسيان ، ساعة عدم التذكر. إنسان خيب ظنها خيب أمالها تركها تبكي وقلبها مدموم .

هاته الشخصيتين هم محور الرواية، والكاتبة ركزت معهما كثيرا من خلال سير الأحداث . وإثر تفاصيل حياتهم معهم .

إضافة إلى أنها ذكرت أشخاص تاريخية وأسطورية مثلا :

أ/- الشخصيات التاريخية:

الصفحة	الشخصيات

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 60.

109	اوباما ،ميديفديف
132	شتراوس
153	ارخميدس
205	عرفات
248	فيديل كاسترو

ب/- شخصيات أسطورية :

136	اوديسا ،بنلوب،اوليس

ج/- الشخصيات الدينية :

233	الأصمعي،أبا السائب

د/- الشخصيات الأدبية والتلفزيونية :

102	طلال سلمان
193	جورج قرداحي

إضافة نجد شخصية أم كلثوم وفيروز ، ونعرفهما أنهما مغنيتان من الجيل الجميل، وشخصية جميل بثينة شخصية أدبية .

ثانيا : بنية الزمن :

يعد الزمن هو هيكل القصة ، وزمن القصة يعتبر مزدوجا على الأقل فهناك زمن الملفوظ القصصي أو المدلول ، الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث.[1]

وبدأ التنسيق واضحا في الرواية من خلال الإسترجاع ، والإنتقال من الحاضر إلى الماضي القريب ، أو البعيد ، كما نجد ذلك لدى حديثها عن كاميليا وحوارها معها عن جيبها وتذكرها أحداث مضته وربطت الأحداث بما فعله الحبيب الخائن.

وسوف أبين الزمن المستخدم في الرواية .

الصفحة	الزمن ، الماضي ، الحاضر
من 47 إلى 58	أشهر ،أربع سنوات،ساعات ،ثانية،6 حزيران،يوم.
من 59 إلى 63	20سنة ،أسبوع.
من 65الى 66	الساعة التاسعة
من 71الى 72	أشهر ،صباح ، ظهر
من 77 إلى 79	عشاء ،صباح ، يوم
من 95الى 96	سنوات
من 97 إلى 98	أيام ، أسابيع ، أشهر

[1]-شاكرجميل وسمير مرزوقي:زمن القصة،الدار التونسية للنشر ،تونس،ط1،(د،ت)،ص74.

من 101 إلى 104	صباح ، ليل ، أسبوع
من 109الى 112	عام ، خريف ، يوم
من 115 إلى 116	ساعة
من 127الى130	ماضي،حاضر
من 135الى 138	خمسة عشر سنة.
من 175الى 177	أشهر ،أسابيع
من 199 إلى 200	ساعة ، أسبوع ، شهر ، ظهر ، غدا
من 201الى 203	ماضي ، زمن البداوة، أربعون قرنا ، صباح .
من 205 إلى 207	نهار ، ليل

من 209 إلى 210	حاضر ، يوم
من 211 إلى 213	عام ، ماضي ، نهاية السنة ، منتصف الليل ، ليلة أخيرة
من 219 إلى 224	أشهر ، سنوات، ساعات ،نهار، أيام ،بكرة وأصيلا ،ليل، يوم، أسابيع، قيامة
من 225 إلى 131	أيام ، أسابيع ، أشهر ، يوم ، أعياد،سنوات .
من 233 إلى 242	صلاة ، صيام،صلاة ،15 سنة ، 30 سنة،عشرين سنة.
من 243 إلى 246	3سنوات ، عشاء ، فجر
من 147 الى249	7ساعات ، يوم القيامة
من 251 إلى 255	سنوات ، حاضر ، مستقبل

من 257الى 262	أشهر ، ماضي ، ساعة
من 293 إلى 295	ماضي ، غدا ، يوم ، لحظة
من 297 إلى 302	شهران ،مساء ،أمسية ،قبل سنوات ،بعد غد ،الساعة التاسعة، أسبوعين
من 303 إلى 313	صباح ، أيام ، ظهر ، يوم ، عام
من 319 إلى 321	شهران
من 325 إلى 329	غد ، الساعة التاسعة ، صباح ، أشهر ، أعوام

ومن خلال هذا الجدول نجد أن لفظ الزمن المتداول والمتكرر هو :

اللفظة	تكرارها
أشهر	11 مرة
سنوات	13 مرة
عام	مرتين

يوم	9 مرات
ساعات	8 مرات
ثانية	مرة واحدة
أسبوع	8 مرات
صباح	5 مرات
ظهر	مرتين
ليل	4 مرات
دهر	مرة واحدة
صلاة،فجر ، قيامة	مرتين
أعياد	مرة

من خلال ربط أحداث الرواية نجد أن التنسيق بين أنواع الحكي(حكي الأحداث، حكي الكلام وحكي الأفكار) تهدف الساردة من خلال النص الروائي إلى إبلاغ المتلقي بزمن القصة،بمغزى إيديولوجي أو إنساني معين،يرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث، وكذا من خلال تدخل السارد علنا وضمنيا.

وفي هذه الرواية نجد فيها استرجاعات خارجية وأخرى داخلية،وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة،تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها.

1-الاسترجاعات الداخلية:

نجدها من خلال الرواية:"كانت مطمئنة إلى رجل حياتها ،تملك مؤونة أربع سنوات من الذكريات...فقد ملا الرجل جيوب قلبها وعودا حتى زهدت في كل شيء عداه... ثم ذات صدمة صدمة بدا عذابها وإذا بها تمضي نحو جحيم لا نستطيع فيه شيئا من اجلها."[1]

دون مقدمات أو شروحات توقف هاتفه عن النبض ،أشهرا وهي معلقة وصاحبة يعيش في بلاد أخرى،كانت في منتصف عمر الحب،في البدء كنت أطمئنها إلى أوهامها، كانت تسرد على قصتها كأسطورة عشقية بتفاصيلها المذهلة جمالا.

جاءت هذه الاسترجاعات على لسان كاميليا متذكرة بها جزء كبير من ماضيها .يوم كانت بحالة حسنة وتعيش حبا خياليا تحسدها البنات والنساء عليه وفي لحظة تركها تعيش الوهم ،حزينة مكتئبة،تعيش في دوامة من الذكريات.

وفي النص الروائي ورد استرجاع أخر بضمير الغائب"أن تختفي ثانية أن تموت . إياك أن تختفي"،بدت مترددة وغير مصدقة انه نسيها حقا".

والهدف منه هو التذكير بحالة كاميليا إبان العمل السردي،وقد اخذ هذا الاسترجاع بعدا نفسيا.وقد ورد هذا الاسترجاع في الحوار الذي دار بين كاميليا والكاتبة ،فكان من خلاله استرجاع الحالة النفسية والذكريات . حين كان معها مرتبطا معها بعلاقة وعامل هذا الاسترجاع هو نفسي فبالنسبة لها الحالة النفسية مهمة باعتبارها قدرة على النسيان والقدرة على العبور في مطبات الحياة دون حزن أو وجع.

اسألها:

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 47.

-أيكون مات لا قدر الله؟.

ترد بإحراج:

-لا... رقمه يدق!

-لعله أصيب من غير شر بالعمى؟

تجيب باستحياء:

-لا هو دائما التواجد على الانترنيت.[1]

هذا الاسترجاع عبارة عن تقديم ووصف حالة كاميليا النفسية وما قام به الحبيب عندما تركها ،وما نتيجة فراقها عنها وما هي أهم التصرفات التي يقوم بها اتجاهها. تحكي كاميليا هجرانه بجرح وألم عميقين،وذلك لما عاشته من المرارة والقساوة وهنا تظهر معاناتها . ومضمون هذا الاسترجاع كان سبب الكافي والوافي في كتابة هذه الرواية.

"كما توقعت ،راحت تدافع عنه كما تدافع ضحية عن جلادها ربما كان هو أيضا يشقى في الغياب.يحسب الوقت كما احسبه انا[2]. وتسير الأحداث في التذكر وتقول :"قلبي يقول انه في ذلك البيت إياه بجوار الهاتف نفسه،مازال قلبه يتعذب ،واقفا كل صباح عند الساعة التاسعة... لكن هذه المرة عن كبرياء ،هو لم يخبرني بذلك"[3]

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 49.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 50.

[3]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 51.

ومما سبق نجد أن الاسترجاعات كان لهم دور مهم في تقديم المعلومات تخص ما في الروائية ،وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية، وقد جاءت الخارجية بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

2- الاسترجاعات الخارجية:

"بدت مترددة وغير مصدقة انه نسيها حقا ،أمام صمتها المتعاطف معه أخذت ورقة،ورحت احسب لها على الورق ما أراه شخصيا خيانة"[1]."أو تعتقدين أن رجلا لم تلتقي به منذ احد عشر شهرا قد التحق بالدير في غيابك ،وأصبح راهبا يستعين بذكراك على النساء والبرد اللندني"[2]

جاء هذا الاسترجاع من خلال الحوار الذي يدور بين الكاتبة وكاميليا ووظيفة هذا الاسترجاع هو التأكيد على صحة هذا القول.

فالساردة في هذا السياق استرجعت نوعية المشاعر التي تركها تغص فيها.

الاستباق الخارجي:

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 51.

[2]- احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 52.

"إن لم تحسبي هذا الأمر اعلمي انك ستخسرينني ،ما عاد مزاجي استكانة امرأة واستعدادها للتضحيات المجانية."[1]

والساردة في هذا الملخص الاستباقي يلخص مجموعة الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب،وجاء هذا الاستباق في إطار السياق الحكائي حول الأحداث المترقبة عندما تترك الكاتبة كاميليا وهنا تتوقع حدوث شيء أخر حول تغير حالها.

فكان حالها أنها غدا هاتفتها على الساعة التاسعة بأنها سوف تنساه.

(كاميليا)هي المحكي الأول وخرجت عن إطاره لتخبرنا بما سيقع لها في هذا المستقبل بأن كاميليا طلبت من الكاتبة أن تنساه.قالت لها:"ما رأيك أن أهاتفك أنا كل صباح عند التاسعة؟،صاحت بطفولة:

- واو ... إنها فكرة جميلة... لا اصدق انك ستستيقظين من اجلي!

ليس من أجلك ،من اجل النسيان ،لنتفق أولا. هاتفي لن يكون هاتف الحب .سيكون هاتف النسيان.كل يوم سأقول لك ما فعله الرجال بنساء أخريات.ويوما بعد أخر ستتمردين على قلبك حد الكراهية هذا الرجل"[2]

في هذا المحكي المسبق تلخص لنا الساردة الطريقة أو الكيفية التي ستتبعها في أن تنسيها حبيبها ،فقد جاء هذا المحكي الاستباقي في سياق الحديث عن النسيان.

الاستباقات الداخلية:

[1]-احلام مستغانمي:سيان كوم،ص 55.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 56.

" يسعدني حقا أن تهاتفيني" الساردة هنا حكت استباقا.وكان ذلك من خلال الحوار بين كاميليا والكاتبة ،ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية يتحقق ما كانت تريده الساردة،قالت لها :"إن خانه هاتفي سيخونه غدا قلبي وبعدها جسدي،الست من قلت أن حبا كبيرا وهو يموت أجمل من حب صغير يولد"[1]،وهنا نجد أن كاميليا رفضت فكرة النسيان. وهكذا فان المفارقة أما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث" لاحقة"إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "لحاضر"أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من اجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة ،إننا نسمي "مدى المفارقة "هذه المسافة الزمنية ،ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر ،وهذه المدة هي ما تسميه "باتساع المفارقة".[2]

أن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض،من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن،ومن خلال تشكل بنية الزمن في رواية (نسيان كوم نقول انه لم يكن قليل الشأن وإنما كان حضورا قويا في الرواية وهذا راجع إلى خبرة الروائية في نقلها للأحداث الواقعية ،ولهذا اشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن حيث امتاز الزمن بالتنوع.

[1]–احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 294.

[2]– حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1،1991 ،ص ص 74،75.

والروائية من خلال تنويعها للزمن لم يكن عبثا منها،فمن خلال هذا التنويع ظهرت براعة "أحلام مستغانمي"في التلاعب بالتقنيات الزمانية التي تتميز بها الرواية الحديثة وسبب اعتمادها على الزمن من اجل إبراز الحقيقة سواء تعلقت بالإنسان أو مكان أو بالأحداث ككل.

إن هذه التقنيات لا بد لها من مكان تدور فيه الأحداث فلا يوجد زمان بلا مكان .

ثالثا: بنية المكان

"هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي"

وفي رواية نسيان كوم أماكن أو فضاءات عدة تحمل دلالات وهي:

ا-**لندن** :تمثل الفضاء الواسع الذي يشمل النقطة الفاصلة بين كاميليا والحبيب،وهي تشغل حيزا مهما للأحداث أحداث الرواية تدور فيها.والكاتبة هنا أفصحت عن اسم البلد،لأنه من خلاله تظهر حقائق كثيرة.

"أشهر وهي معلقة في مصل هاتف خارج الخدمة ،صاحبه يعيش في بلاد أخرى"أيضا "لو وضعت الواحدة بجوار الأخرى المسافة الفاصلة بين لندن وبيروت"[1]

ب- **روما**:مكان مفتوح مغلق ويشغل حيزا مهما في حياة كاميليا ،إذ كان مصدر فرحة وسعادة حينها،له دور كبير من ناحية الجانب النفسي من خلال هذا المكان جعلها تطلق العنان في استرجاع ذكريات وأحلام أي حرية التفكير لها حيث قالت:

[1]-احلام مستغانمي: نسيان كوم،ص 48.

"لا أنسى اليوم الذي مررت فيه ترانزيت بمطار روما،فهاتفته من مقصورة هاتفية لأني ما كنت املك تسريحة رقم أوروبي"[1]

إن مطار روما روما في الرواية بالنسبة لكاميليا مصدر فرح وذكريات.

ج- **باريس:**عبارة عن مكان مفتوح مغلق ويخص بالأحداث التي مرت بين الشغالة والأستاذ السوري،تحتوي أحداث الرواية على مجموعة معينة من الأحداث الحزينة والمفرحة،تقول:

"ذات يوم وقعت البنت في حب رجل سوري ،لا ادري أين صادفته كان يعمل أستاذا في سوريا وأصبح يعمل طراشا في باريس"[2]

الرجل تخلى عنها فكانت كلما تهاتفته يقطع الهاتف في وجهها وان دقت بابه رمى عند الباب بأشيائها حتى بدأت تراودها فكرة الانتحار لمقاصصته بموتها".[3]

إضافة نجد تعبير الكاتبة عن المكان عندما تحاور والدتها فقالت لها:

"إحنا في فرانسا يا أمي حتى واحد ما علابالو بيك واش راك لابسة ".[4]

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني ،ويكون في إطار مساحة الكتاب بأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتباره طباعة"[1]

---

[1]-احلام مستغانمي:نسيان كوم، 50.

[2]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 60.

[3]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص ص 60،61.

[4]-احلام مستغانمي:نسيان كوم،ص 62.

الصفحة	المكان
11	صيدليات
12	الصين ،تايلاندا
22	الأردن،البيت،الجزائر
28	اليابان
32	العالم العربي
35	كوبا
38	دبي،باريس
41	السجن،السجون الإسرائيلية
48	لندن،بيروت
50	روما
51	لندن ،روما
57	باريس
59	باريس،منزل
60	مغرب،قرية،جبل،سوريا ،باريس

[1]– حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1،1991 ، 56.

62	محل ،فرنسا،كابينة تلفون
65	القطب الشمالي
66	اليابان
67	باريس
68	السويد
77	القفص
101	أمريكا،هيروشيما
109	أمريكا،روسيا
110	روسيا،تركيا،المكسيك
117	المسجد
128	الشاطئ،البحر،العالم السفلي
136	السجن
137	محطة القطار ،قاعة في مطار
141	بورصة وول ستريت
151	اسبان،المكسيك
165	أمريكا،صندوق البريد
169	سماء

176	أوروبا ،أمريكا
180	الجزائر
182	معسكرات
185	الهند ،إفريقيا
186	الأدغال ،غابة ،العالم
202	المجلس ،البداوة ،القبيلة
205	إسرائيل ،فلسطين
222	الخليج
228	مستشفيات
230	منظمات سويدية
233	بني مخزوم ،الكعبة ،بيت
234	الجزائر ،باكستان
235	ماليزيا ،الصومال ،إمارات
236	السوربون ،مصر ،الدولة
237	المكسيك ،الجزائر
241	المغرب العربي ،لبنان
243	قبائل البدو ،جنوب جزائري ،خيمة

248	كوبا
251	بيروت
258	الجزائر ،البيت
261	مطار
277	مطار
281	لندن ،غابة قبيلته ،صحراء ،بلاد ،بداوة
283	بيروت
285	محل رجالي ،بوسطن
286	بوسطن
288	بوسطن ،البيت
294	البيت
298	البيت ،الصالة
299	القاعة
301	الجزائر
303	بيروت ،بيتها ،الجزائر
304	يونان
309	لبنان

314	لبنان
316	مطار
317	الحلاق،البيت
319	المدرسة
325	الشاطئ،البحر

من هذا الجدول نجد تكرار الألفاظ (لفظ الأمكنة)

اللفظة	تكرارها
صيدليات	مرة واحدة
الصين	مرة واحدة
كوبا	مرتين
تايلاندا	مرة واحدة
العالم العربي	مرة واحدة
إسرائيل	مرتين
روما	مرتين
منزل	مرة واحدة
فرنسا	مرة واحدة

أمريكا	4 مرات
روسيا	مرتين
الأردن	مرة واحدة
البيت	7 مرات
الجزائر	9 مرات
اليابان	مرتين
السجن	3مرات
باريس	4 مرات
بيروت	4 مرات
لبنان	3 مرات
سوريا	مرة واحدة
السويد	مرة واحدة
هروشيما	مرة واحدة
اسبان	مرة واحدة

نرى أن المكان الذي ذكر أكثر من مرة هو الجزائر، البيت،باريس،بيروت،أمريكا، لبنان.

ومن هنا نستنتج أن التجربة الروائية التي مرت في ثنايا الكتابة تتلخص في أن المكان كان بين بيروت وباريس والجزائر.

تتكون الرواية من 329 صفحة،وكان استغلال أحلام مستغانمي للصفحات بنفس الطريقة ،لكننا نجد أحيانا أوراق شاغرة لا تحتوي عليها الترقيم التسلسلي للرواية، بالإضافة إلى نوعية الكتابة على الأسطر استعمل فيها الخط المستقيم أي توازي الأسطر.

عندما يكتب الكاتب روايته يخضع نفسه لنظام يتبع فيه مجموعة من الفراغات،منها ما يكون عبارة عن هوامش ومنها ما يكون ضمن الصفحة نفسها.

لقد جعلت الكتابة نهاية الرواية عبارة عن خاتمة نهاية السرد،بحيث يبلغ عدد الصفحات عدد الصفحات اثنين فقط.

كما نجد الختمات (*)وجاءت مرة واحدة في الصفحة (11)،فالكاتبة قامت بوضع هذه الختمات كفاصل بين حدث زمني وأخر مشكلة بذلك فترة استراحة القارئ.

إضافة إلى الختمات هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وأخر في الرواية والذي"عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صفحة أخرى ،وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي ،وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها.[1]

لم تأت بنية المكان في رواية "نسيان كوم"اعتباطيا .وإنما كانت احد العناصر الأساسية في بناء الرواية،فقد شكلت إلى جانب الشخصيات والزمن وحدة متكاملة فيما بينها، كونت لنا النص السردي فقد كانت الأمكنة بمثابة الدليل للقارئ ،إضافة إلى أن الأمكنة الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عم رؤية الكاتبة ونظرتها.

[1]- حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1،1991 ،ص 85.

وفي الأخير نقول أننا لا نستطع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة(الشخصيات،الزمن،المكان)داخل أي نص روائي،فأي نص لابد من شخصيات تقوم بالأدوار التي ترسمها الكاتبة ،وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، كما لابد من مكان تعيش فيه،فهذه العناصر مجتمعة كونت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

خاتمة

خاتمة

أحلام مستغانمي قامة من قامات الرواية الجزائرية ،مجاهدة في سبيل الفن الأصيل في هذا الزمن ...صوتها متمكن جدا وقوي، صوت عريض ومثقف ذو تقنية وحرفة عالية وإلمام بالمقامات الموسيقية...وهي ملحنة بارعة أيضا.

اسم يحمل كل رنين الكون وترددته ونستخلص أهم مميزات كتابتها الروائية.

.أحلام مستغانمي تستخدم روايتها لتوصيل رسالتها،ومعالجة تساؤلات وإشكاليات تخص وضع المرأة في العالم العربي عموما.

.أحلام عملت على إعمال القالب السردي في شخصية كاميليا،الذي نجده في الصديق أو الحبيب المجهول الذي ظهر في الأخير .فكاميليا نقضت الميثاق الذي وضعته أحلام وذهبت مع حبيبها وتركت الهاتف ينوب عنها ،ذهبت مع حبيبها إلى شاطئ مركب الحب.

.أحلام تناقض نفسها في هذه الرواية كثيرا،من خلال محاولة إثبات أن الوفاء يخص المرأة تجاه الرجل،لكنها تكشف تحولات أخرى،وفاء الرجل أيضا رغم محاولة إنكاره في هذا العمل الروائي.

.الرواية تضمنت نصائح لكن في الأخير اعترفت أحلام أنها لن تجدي نفعا مع المرأة.

.تحدث عن قمة النسيان المفرطة التي يقذف فيها النوريكيون ذكرياتهم.

.الرواية تبدأ بمقولة للمشاهير حيث طبقت الزمان والمكان في شخصية كاميليا من خلال فتح كاميليا هاتفها الايفون في شرفة.

.أحلام تبرز في هذه الرواية أنها امرأة فاشلة مع علاقتها بالرجال وفاشلة لأنها تطلب النسيان لامرأة أخرى بدل منها بالايجابية.

.الروائية اعتمدت على تفجير الذاكرة ،حتى أن الأحداث تجري في ذهن الأبطال وهو ما أدى الى بروز تداعي الأفكار.

.اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني،فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال الواقع.

.اعتماد الساردة على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لأخر لربط الحاضر بالماضي،فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين:الزمن الراهن وهو زمن الواقع المعيش،والزمن الماضي.

.المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط ،بل هو أيضا احد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها ،فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

.هناك تفاعل بين الشخصية والمكان ،لاسيما أن الانتقال من مكان إلى أخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.

.بين ثنايا النص دراية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية ،تشعرك بان الكاتبة تعني بالعمق ،كما تعني بالسطح ،وتفهم الباطن كما تفهم الظاهر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم:رواية حفص،القبس للطباعة،دمشق،ط2،2001.

ا-المصادر:

1-أحلام مستغانمي:نسيان كوم،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،2009.

ب- المراجع:

المراجع المكتوبة باللغة العربية:

1- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا:الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت.

2- أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،2001.

3- إبراهيم جندري:الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،2001.

4- إدريس بودیبة:الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ط1،2000.

5--اعتدال عثمان:إضاءة النص،دار الحداثة،بيروت،لبنان،1988.

6- باديس فوغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط1،2008.

7- جماعة من الباحثين:جماليات المكان ،عيون المقالات،الدار البيضاء، ط2،1988.

8- جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبد و الحمام والجبال لمصطفى قاسي، منشورات الاوراس،الجزائر.

9- الجوهري:إسماعيل بن حماد ،تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق احمد عبد الغفور عطار،دار العلوم للملايين،بيروت،ط3،ج3،1974 .

10-حافظ صبري: الحساسية الجديدة واستخدامات المكان ،الأقلام،ع 11،12، 1986.

11-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،ط1،1990.

11- حسن مجيد لعبيدي:نظرية المكان في فلسفة ابن سينا،وزارة الثقافة والإعلام،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،1987.

12- حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي،المركز الثقافي،الدار البيضاء ،ط1،2000.

13- حلمي المليحي:علم النفس الشخصية ،دار النهضة العربية، بيروت،ط1،2001.

14- حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1،1991.

15- حنان محمد موسى حمودة:الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(احمد عبد المعطي حجازي نموذجا)،عالم الكتب الحديث،اربد ،الأردن،2006.

16- خليل إبراهيم أبو دياب :دراسات في فن القص،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية،ط1،2006.

17- الرازي: مختار الصحاح،تحقيق وتعليق مصطفى ديب البغا،دار الهدى للطباعة والنشر ،عين مليلة،الجزائر ،ط4،1990.

18- الزبيدي مرتضى:تاج العروس،باب النون،تحقيق علي بشيري،دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع،مج 18،1994.

19- الزمخشري:أساس البلاغة،تحقيق باسل عيون السود،دارالكتب العلمية،بيروت، لبنان،2،ط1،1998.

20- سامية حسن الساعاتي:الثقافة والشخصية،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،ط2،1983.

21- سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي"من اجل وعي جديد للتراث"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،1992.

22--سمر روحي الفيصل :بناء الرواية العربية السورية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1،1995.

23--سهيل كامل احمد:دراسات سيكولوجية الشخصية،مركز الإسكندرية للكتاب، مصر،1997.

24- سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984.

25- شاكر جميل وسمير مرزوقي:مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر،تونس ،ط1،د،ت.

26- شربيط احمد شربيط،بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد(،د،ط)،(د،ت).

27- الشريف حبيلة :مكونات الخطاب السردي،عالم الكتب الحديثة ،الأردن ،2001.

28- صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1،2003.

29- الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،سلسلة مفاتيح، تونس،2000.

30- صلاح صالح:قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ،دار الشرقيات للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،1997.

31- عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدن"،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،الجزائر،1994.

32-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ديسمبر،1998.

32- عبد المناف حسين الجدري:الطب النفسي للجميع ،الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان،الجزائر.

33- عبد الوهاب رقيق :في السرد،دراسات تطبيقية ،دار محمد علي الحامي،تونس،1998.

34- عز الدين إسماعيل:إشكالية المكان في النص الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،1986.

35- عزمي طه السيد احمد:الفلسفة مدخل حديث،دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان،ط1،2003.

36- عمر عروة:الشعر الجاهلي،دار المدني،الجزائر،2004.

37-كمال رشيد :الزمن النحوي في اللغة العربية،دار عالم الثقافة،عمان ،2008.

38- محمد برادة: أسئلة الرواية،أسئلة النقد،الدار البيضاء،المغرب،ط1.

39- محمد سويراتي:النقد البنيوي والنص الروائي ،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،ج2،1991.

40- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005.

41--محمد علي عبد المعطي :قضايا الفلسفة العامة ومباحثها،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،ط2،1984.

42- محمد يعقوبي:الوجيز في الفلسفة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3.

43- مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،دمشق،ط1،01،ياسين النصير:إشكاليات المكان في النص الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،1916.

44- مرشد احمد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2005.

45- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1،2004.

46- ياسين نصير:الرواية والمكان ،وزارة الثقافة ،بغداد،ج2 ،1995.

47- يوسف كرم:تاريخ الفلسفة الحديثة،دار القلم،بيروت،لبنان.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- أبو الحسن احمد بن زكريا :معجم مقاييس اللغة ،ترجمة عبد السلام محمد هارون،مجلد 03،مادة زمن ،دار الجيل ،بيروت ،1991.

2- ألان روب غرييه،نحو رواية جديدة،ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف ،القاهرة.

3- امندلاو :الزمن والرواية ،تر بكر عباس،دار صادر ،بيروت،ط1،97.

4- ب،ك،،ديفيس:المكان والزمان في العالم الكوني الحديث،ترجمة ادهم السمان،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط1،1988.

5- بول ريكو :الوجود والزمن والسرد،ترجمة سعيد الغانمي ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت،2005.

6- جوزيف اكيسير:شعرية الفضاء الروائي،ترجمة حسن اوحمامة،إفريقيا الشرق، المغرب،ط1،2003.

7- روزنفال و يودين :الموسوعة الفلسفية ،ترجمة سمير كرم،دار الطليعة، بيروت، ط2،1980.

8- رينيه ويليك واوستين دارين :نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي،المؤسسة العربية،بيروت،1987.

9- غاستون باشلار:جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1980.

10- فلادمير بروب:مورفولوجية الحكاية الشعبية،ترجمة وتقديم أبو بكر احمد باقادر واحمد عبد الرحيم ناصر،مطبعة نادي جدة،ط1،1989.

11- فليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترجمة سعيد بن كراد ،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام ،الرباط،1990.

12- يوري لوتمان:مشكلة المكان الفني،ترجمة سيزا قاسم:جماليات المكان،الدار البيضاء،المغرب،ط2،1988.

المعاجم باللغة العربية:

1- ابن منظور :أبو جمال جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصيري،لسان العرب،دار صادر ،بيروت،ط7، مجلد 3،مجلد6،مج06،1992.

2- ابن منظور:لسان العرب ،حققه خالد رشيد القاضي ،مجلد 06،مادة زمن،دار الأبحاث ، الجزائر ،ط1،2008.

3- انطون قيقانوا:معجم الأضداد ،دار المراد،بيروت،1998.

4- صليبا:المعجم الفلسفي(عربي،فرنسي،انجليزي،لاتيني)،بيروت،لبنان، 1994.

5- رشيد بن مالك:قاموس ومصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(ع،ا،ف)،دار الحكمة،تلمسان،الجزائر ،2000.

6- علي بن مختار :المبسط الصغير ،قاموس عربي أبجدي ،دار المعرفة.

7- محمد التويخي :المعجم المفصل،دار الكتب العلمية،بيروت،1993.

الرسائل الجامعية:

1- جميلة مصداق :التصوف في الرواية العربية الولي الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء، نموذج رسالة ماجستير ،جامعة القاضي عياض،مراكش،2006.

2- رشيد قريبع:الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي و المغاربي،دراسة مقارنة،رسالة دكتوراه،جامعة منتوري،قسنطينة،2002،2003.

3- صالح ولعة:البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف،رسالة دكتوراه جامعة باجي مختار ،2001،2002.

4- هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس،لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1998،1999.

المجلات:

1-احمد عبد اللطيف:الزمان والمكان في قصة العهد القديم ،مجلة عالم الفكر،مج 16، ع3، 1985.

2- جميلة قيسمون:الشخصية في القصة ،مقال في مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة منتوري،قسنطينة، ع13، 2000.

3- حافظ صبري:الحداثة والتجسيد المكاني،مجلة فصول ، ع4، 1984.

4- صالح مفقودة :الاتساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعددية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني،السيمياء والنص الأدبي،جامعة محمد خيضر ،بسكرة، 15، 16، افريل، 2002.

5- عبد الله أبو هيف:جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ،مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية،جلد 27،عدد1.

6-عزالدين مناصرة :شهادة في شعرية الأمكنة ،مجلة التبين،الجاحظية،العدد 01، 1990.

7- عمر المراكشي:البطل الروائي في النقد الكلاسيكي ،مجلة الوفاق، ع8، 2001.

8- لؤي علي خليل :المكان في قصص وليد إخلاصي ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،مجلد 25،عدد 4،ابريل، 1997.

9- محمد الشوابكة:دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمان منيف،مجلة أبحاث اليرموك،مج 9، ع2، 1991.

10- محمد ساري:نظرية السرد الحديثة،مجلة السرديات،جامعة منتوري ، قسنطينة، ع1، 2004.

المراجع باللغة الفرنسية:

1-.Philippe Hamon: introduction a l'analyse du descriptif, hachette université de paris.

ملخص

ملخص

تناول هذا البحث رواية جزائرية أحلام مستغانمي بعنوان "نسيان كوم"حيث أن هذه الرواية ممنوعة على الرجال أي خاصة بالإناث فقط وهو في الحقيقة مجرد تمويه وهي تكتب سطور كتاب النسيان تشير فيه إلى أكثر من رجل يتسلل إلى قلبها ثم يتركها ومعاناة بعض النسوة اللواتي تربطهن علاقة رومانسية عاطفية ثم تكتمل الرواية بنهاية سعيدة،وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول فصلين نظريين وفصل تطبيقي.تمهيد فيه تعريف الشخصية ثم الشخصية الروائية،الفصل الأول بعنوان الشخصية والزمن وتناولنا فيها إلى تعريف الزمن والزمن الروائي ،أما الفصل الثاني الشخصية والمكان وتناولنا فيه تعريف المكان والمكان الروائي وعلاقة الشخصية بالمكان.ثم الفصل الثالث تناولنا فيه الجانب التطبيقي.وفي الأخير خاتمة.

فهرس

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....ا-ت

تمهيد.....6 -32

الفصل الأول:الشخصية والزمن.

المبحث الأول:تعريف الزمن.....34 -41

المبحث الثاني:تعريف الزمن الروائي.....41-45

الفصل الثاني:الشخصية والمكان.

المبحث الأول:تعريف المكان.....48 -63

المبحث الثاني:تعريف المكان الروائي.....63 -68

المبحث الثالث:علاقة الشخصية بالمكان.....68-71

الفصل الثالث:الجانب التطبيقي لرواية نسيان كوم.

1- الشخصيات..... 74-129

2-الزمن.....129-139

3-المكان.....139 -148

خاتمة.....150 -151

قائمة المصادر والمراجع:.....153-161

ملخص.

تم بحمد الله