الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ
كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل:

شيماء بن الشيخ:35096069

الفـــــرع: دراسات أدبية التخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماسترأكاديمي بعنوان

تجليات الوصف في رواية نسيان نسيان.com لأحلام مستغانمي

إعداد الطالبة:
بن الشيخ شيماء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
خليفة عوشاش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
زكري بحوص	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 /2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

اشكر الله سبحانه وتعالى على فضله ومنه وتوفيقه

فالحمد لله الذي لولاه ما كنا لنصل إلى إنجاز هذا العمل المتواضع

واتقدم بالشكر الجزيل والتقدير للمشرف الدكتور " عوشاش خليفة "

على ما قدمه لنا من نصح وتوجيه و إرشاد و ما أفادنا به من تجربته و

خبرته في مجال البحث العلمي

بن الشيخ شيماء

مقدمة

مقدمة:

يعد الوصف أهم وسيلة تتشكل به الصور في السرد قديما وحديثا، ولا يتوقف المستمع أو القارئ عن التطلع إلى صفات الأشياء والأشخاص والأماكن بل وصفات الأفكار ومساراتها المختلفة، ولان اللغة قد استعاضت الأشياء والوانها واحجامها بالمفردات الواصفة فإن حركة الاكتشاف في السرد ستكون انطلاقا من اللغة وتعود إليها فقد تتجاوز اللغة أحيانا جمالية الواقع لتنقل المتلقي والمبدع إلى عولم التخيل والابداع في خلع الصفات على الموصوفات.

ويتمايز الروائيون بعضهم عن بعض بالقدرة على تقريب الأشياء إلى المتلقين انطلاقا من تقنية الوصف، وقد عولج هذا الموضوع في السرديات الحديثة تحت موضوع الوقفة وعلاقتها بالزمن وما له من دور في إيقاف عملية السرد وإعطاء الراحة والاستراحة للسارد والمتلقي معا مع تكوين وتأثيث لعالم السرد.

من هذا المنطلق كان اهتمامنا بقضية الوصف في هذا البحث إضافة إلى دوافع شخصية تتمثل في الانبهار بتكوين الصورة باللغة البشرية مهما كانت اللغة أما قلة الدراسات الجادة في هذا الاطار فقد كانت دافعا موضوعيا للخوض فيه.

وتدور إشكالية الموضوع حول كيفية تشكل الصورة من خلال الوصف في السرد وتتفرع منه مجموعة من الأسئلة الهامة منها:

- كيف يمكن للوصف باللغة داخل السرد أن يشكل صورا تنبض بالحياة؟
- ما مدى استغلال أحلام مستغانمي لظاهرة الوصف في اعمالها؟
- هل الوصف في رواية النسيان لا يختلف عن الوصف في الاعمال الأخرى؟

إجابة على أسئلة الإشكالية جاء عنوان البحث "تجليات الوصف في رواية نسيان كوم"

ليحدد الهدف من الدراسة ووفق المنهج الوصفي الملائم لتتبع هذه التجليات تم العمل على كشف المفهوم والظواهر في الرواية المدروسة.

وقد اقتضت الضرورة أن البحثية تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

قدمت المقدمة للبحث وأسباب الخوض فيه ومنهجيته وخطته والصعوبات واهم النتائج

أما الفصل الأول فقد كان تحت عنوان الوصف في اعمال أحلام مستغانمي الروائية وتناول الظاهرة في الاعمال الأولى التي انتجتها فعرفت بلغة الوصف وموضوعاته.

أما الفصل الثاني فقد تناول تجليات الوصف في رواية النسيان وقد بدأ الفصل بملخص للرواية ثم تناول وصف الشخصيات في الرواية وانتهى بوصف الأماكن.

ثم جاءت الخاتمة لترتب النتائج حسب أهميتها في البحث.

وقد اعتمد البحث مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع أهمها:

كما اعترضت الدراسة مجموعة من الصعوبات تتمثل في صعوبة النص الذي تكتبه أحلام لانه نص غير عادي فهو نص مليء بالاستعارات، أما النص الذي بين أيدينا فيضيف إلى تلك الصعوبة الكم المعرفي من الاقوال، دون نسيان صعوبة موضوع الوصف ذاتها لكننا وبصبر تمكنا من إتمام هذا العمل.

وفي الأخير لايفوتنا أن أنحني احتراما لاستاذي الذي انار طريق بحثي وفتح لي يديه ليحتويني مع رفق التوجيه وصرامة المنهج.له مني جزيل الشكر.

كما لا يفوتني ان أقول ان هذا البحث بحث مبتدئ فإن اصاب فمن الله وان اخطأ من الشيطان وحسبي الاجتهاد والله ولي المؤمنين.

الفصل الأول

الوصف في أعمال مستغانمي الروائية

- لغة الوصف
- موضوعات الوصف

يؤدي الوصف في الأعمال السردية دورا عضويا حيويا، و يذهب بعض النقاد إلى منحة دورا أوليا مقدما على السرد، ويتوقف السرد عليه، وعدم إمكانية قيام عمل روائي يتصف بالأدبية دونها، بينما يرجع بعضهم الآخر إلى الدور التالي، غير منكر عليه تلك الأهمية، لكنه ينظر إليه بوصفه عاملا مساعدا، وخادما للسرد، إذ يكتسب أهميته لأنه" يدخل بامتياز في النمذجة الاستيتيكية، فضلا عن قدرته الخارقة على المساهمة في خلق باقي النمذجات وإسعافها في تحقيق الغايات والأبعاد التي تتغياها ويعرف عادة بكونه ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري فيزيونومي .. الخ، سواء كان ينصب على الداخل أو الخارج[1]

يصنف جينيت الوصف ضمن واحد من أربعة أش. كال أساسية للحركة السردية، أو ما أطلق عليها" الحركات السردية الأربعة، لكنه يستعيض عن لفظة الوصف بت" الوقفة الوصفية لاشتغاله على المدة الزمنية في الحكاية، فما يهمه هو انقطاع الحكاية أثناء الوصف[2]؛ غير أنه يتحرز من إصدار حكم مطلق بذلك الانقطاع في جميع المقاطع الوصفية إذ ليس كل وصف وقف في الحكاية بال. ضرورة ويحدد جينيت للوصف وظيفتين رئيستين: الأولى ذات

---

[1]– أبو هيف، عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص385

[2]– جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، ص108

طابع تزييني، ودور جمالي يلتصق فيها الوصف بمستوى الخطاب، أما الثانية فهي وظيفة تفسيرية ورمزية دلالية يلتصق فيها بالمستوى التاريخ.

وفي هذا المستوى من العلاقة بين السرد والوصف يظهر جانب خلافي لدى النقاد، حيث يرى بعضهم أن الوصف يعتبر" مجرد محسن من محسنات الكلام. ويميز عبد اللطيف محفوظ" بين الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية، مشيرا إلى وجود سرد وصفي حين تندغم الوظيفة. وإلى وصف موجه من قبل السرد، وهو أكثر تعقيدا، ويخلق اقترابا متفاوت الدرجة بين السرد والوصف، وله ثلاثة مستويات: الوصف البسيط والمركب والوصف الانتشاري.[3]

يجدر التنويه إلى أن غاية البحث لا تعني بالمكان عناصر بناء الرواية، ولا عن شعرية توظيف المكان في الرواية، بل يعنينا استجلاء التمظهر الشعري اللغة الوصف المكان الروائي، ولكن نظرا لطبيعة حضور المكان في الرواية، وكون ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف؛ ولأنه على حد تعبير جيرار جينيت" لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص من السرد،[4] ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف"؛ فإننا سنعطي إيضاحا يسهم في

[3]– –بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، ت :أنطوان أبو زيد، منشورات عوي .دات 1988، ط1 ص21

[4]– الحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي1993 ط2 ص62

الكشف عن طبيعة المكان الروائي، لنصل من ذلك إلى غايتنا، وهي استقراء اللغة التي برز بها ذلك المكان في الرواية .

إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة التي تقدم من قبل الراوي إلى المتلقي عبر نظام الخطاب، لكن تلك الأحداث لا تقع في فراغ، بل داخل حيز مكاني، يسمى الفضاء الروائي، وهو ينماز عن الفضاء النصي، الذي تشغله الكتابة ذاتها على الورق"، بينما الفضاء الروائي الذي يسمى كذلك الفضاء الجغرافي فهو ما يشكله المكان في العمل الروائي؛ ويؤدي دورا جوهريا متمثلا في الإيهام بالواقع، ويسهم في خلق المعني داخل الرواية، وهو خيالي، حتى وإن توافق مع أماكن واقعية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه يمكن للراوي أحيانا أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، واستغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره الم . ألوف، وبتوظيف الكاتبة لتقنية الوصف التي هي مجلى لغوي – تمكن الراوي من إيصال المعنى المراد، ما يوصلنا إلى الغاية التي يتوخاها البحث.[5]

إن موضوع هذا الفصل هو شعرية لغة الوصف، في مختلف الموضوعات الموصوفة، لا يقتصر البحث على لغة الوصف المكاني بل ينتظم مجالات الوصف المختلفة، كوصف الشخصيات، أو وصف الأشياء، أو المواقف، فما يهم هو القيمة الأدبية، في لغة الوصف، وبغية تحقيق ذلك فإن البحث لا يقتصر على م .شاهد وصفية، وحسب، بل يتجاوز ذلك إلى

[5]– الحمداني، بنية النص السردي، ص 55

الكلمة الواصفة، حيث يمكن أن يد. صر الوصف في شكل دليل مركب، في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمال.[6]

لا تميز الدراسات النقدية بين الفضاء والمكان، إلا أن حميد لحمداني حاول أن يقيم تمايزا، مفاده شمولية الفضاء، وجزئية المكان، فيكون الفضاء حصيلة مجموع الأماكن، ولا نرى كبير فرق فيما يطرح، إذا ما وسعنا دلالة كلمة مكان لتدل على كل الأمكنة، ولا تقتصر على مكان واحد من أجزاء الرواية[7].

مفردا يحتوي طاقة شعرية، لا تقل عما قد يكشف عنه مقطع كامل،" فتحليل بارت اللغة السرد وتحديده للوظائف، يرى أن ليست الجملة فقط هي القابلة للدراسة في لغة السرد، حيث إن بعض الوحدات الوظيفية بإمكانها أن تكون أصغر من الجملة، دون أن تكف عن الانتماء إلى الخطاب، هذه الوحدات لا تتجاوز الجملة التي تظل أصغر منها بشكل محسوس، غير أنها تتجاوز مستوى التصريح الذي ينتسب مثل الجملة :إلى اللسانيات بالمعنى الخاص،.....فالوحدة السردية التي يتحدث عنها هي الكلمة التي تأخذ قيمتها من الإيحاء . ولا تقتصر وظيفتها على توسيع الكلام، بل تؤدي دورا مهما في شعرية لغة الحكاية ويتم ذلك التشكيل على المستوى الدلالي، ويسميها كوهن" المنافرة "ويعني بها " تلك الصفات أو النعوت

---

[6]– انظر: الحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 62

[7]– محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1989 ص6 .

التي لا يدون بينه. وبين الموصوف تلاؤم، والتي يكون لها مردود شعري فائق، يمكن اختب. اره من مقارنة تأثيره إذ يكون موجودا بانعدامه حين يحذفه.

أ-وصف المكان

تنتهج الكاتبة لوصف المكان -في مجمل الأعمال الروائية -مبدأ الوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال الإحساس بها[8]، والقائم على مبدأ الانتقاء" الذي يكتفي ببعض المشاهد الدالة تاركا للقارئ مجالا للإيذاء. والروائيون في وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف... إلخ إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها، ويعبرون بهذا الوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية ." [9] حيث المقاطع التي تصف الأم. لكن ت. رد ب .صورة متناوبة، ومتباعدة مكانية لكنها متعاضدة دلاليا، تنتظمها وحدة الرؤية للكاتبة، وتوحد الشعور لدى الشخصيات الأبطال في الأعمال الروائية جميعا، ويرتبط المكان "بالإدراك الحسي، فهو ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، أسلوب تقديم الأشياء هو الوصف[10] ونجد من خلال وصف المكان في الأعمال أنه يمثل ما يسميه غالب هلسا المكان المعادية للشخصيات، يتساوى في ذلك الوطن والمنفي، فنرى الوطن على لسان بطل فوضى الحواس سجنا تشعر معه أنها رهينة له أو داخله وتمتد

[8]- عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2005، ص 71

[9]- ويس، أحمد محمد: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق ،2002 ص122

[10]محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1989 ص6 .

هذه الرؤية لتتقاطع مع رؤية بطل ذاكرة الجسد للوطن بشكل عام، في الشعور بالإحباط، والضيق بالمكان في أكثر من موضع، ليغدو المكان بناء على العلاقة المتوترة القائمة بين البطل والمكان سلبيا ومسببا لإخفاق الذات، وانعكاس الشعور النفسي الداخلي، الذي يمثل موقف البطل من العالم الخارجي من خلال الدلالة السالبة لانعكاس الإحساس بالمكان في سياق الرواية : أن الوطن وحده يملك حق إهانتك، وحق إسكاتك، وحق قتلك، ود. ق حبك على طريقته بكل تشوهاته العاطفية.

يظهر من خلال ما سبق تأثر أسلوب الوصف المكاني ب" .الرؤية المضمونية "للكاتبة، فلا يقتصر الوصف على الدور التزييني وحسب، بل قد يكون هذا ال. دور غير ظاهر تماما، "إن المكان يساهم في خلق المعني داخل الرواية ولا يكون دائم تابعا أو سلبيا.. بل يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "فهو يؤثر على الشخصيات ويحركها، وهو لذلك يعد الفاعل البنيوي في صناعة العمل الأدبي إلى جانب العامل العاطفي .

ولكن ما يعني الباحث هنا، ليس حضور المكان أو شاعريته، في حد ذاته، بل استقراء لغة الوصف المكاني الذي يعطي للشعرية حضورها في العمل الأدبي، لذلك سنقتطع بعض المقاطع التي يمكن من خلالها استجلاء شعرية لغة الوصف المكاني .

تتمظهر شعرية لغة الوصف المكاني في تبني الوصف أسلوب الرؤية المضمونية، وخضوعه لتأثيرها، لتقديم" وظيفة جمالية عن طريق الأشكال البلاغية، والتشكيلات اللغوية، كما أنه يكشف عن دخائل الناس بصفته وصفا دلاليا ذا وظائف تفسيرية، وزيادة على ذلك

يقدم وظيفة بنائية "، ففي أحد المقاطع التي تصف (مدينة قسنطينة التي تمثل جزءا من الوطن) حيث تشعر الشخصية بالنفور والاشمئزاز منها، لأنها مدينة تحمل أكثر من وجهه، بل إنها أكثر المدن وجوها، وهو وصف يحمل دلالة سلبية، وبالتالي يعكس رؤية الشخصية، ويمثل موقفها .

أن ليس في هذا العالم المسكون بالأضداد من مدن بريئة. ومدن فاجرة هنالك مدن منافقةوأخرى أقل نفاق فقط ..

وليس هناك من مدن بوجه واحد .. وحرفة واحدة . وقسنطينة أكثر المدن وجوها .. وتناقضة .[11]

فتحاول الكاتبة من خلال وصف المكان إسقاط الحالة الفكرية أو النف .سية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيها، الأمر الذي يوسع دلالة المكان، ويعطيه بعدا أعمق في خلق شعرية الوصف، بالكشف عن حساسية المبدع – كون الأبطال في العمل الأدبي جميعا مبدعين تجاه واقعه .

وتمثل الكاتبة نموذج" روائي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما نظروا إليه .على أنه صدى للشخصية والأحداث .[12]" وهي على هذا

[11]محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1989 ص6 .

[12]عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2005، ص 71

النحو توظف وصف المكان بفعالية لتشريح دواخل النفس البشرية، وإبراز الشحنة النفسية الانفعالية القابعة داخل ذوات الشخصيات، إذ ليس خافية أن الرواية" :تتأثر بالتحليل النفسي بكل ما في هذه الكلمة من معنوى فتصور الكاتبة الذات المبدعة في حالات انكساراتها، وتأزمها الوجودي، وترصد موقع الإنسان المثقف العربي، الهامشي في ميادين الحياة، وتتالي خيباته، وتحطم أحلامه على مستويات عدة، منها الوطني، ومنها الذاتي والعاطفي، وبما إن الرواية تحدد موضوعها الذي يبدو كأنه جواب عن بعض حالات الضمير "فإن الكاتبة تدين من خلال لغة الوصف – ومجمل العمل الإبداعي – ذلك التردي الواضح في النظم والأنساق العربية كافة: سياسية كانت، أو اجتماعية، أو فكرية، أو ثقافية، ولأن الرواية تتميز بوجود قطيعة بين البطل والعالم لا يمكن التغلب عليه نجد البط .ل يعاني في وطنه الأصلي كما يعاني في غربته، إذ تمثل المدن العربية المكان السجن النفسي والواقعي للمبدعين، وتحاصرهم، وتشكل السلطة السياسية الاجتماعية في تلك المدن الرقابية، السلطة الأبوية الحائلة دون تحقيق السعادة والأمن، وتحاصر أبناءها بتابوهات الحرام، وتجلدهم بسياط الخوف، وتعلق لهم في كل مكان مقاصل

المحذور، وتمارس عليهم التبكيت والكبت بفعالية، الأمر الذي يعزز النزعة التسلطية، ويكرس الاستبداد والتسلط في تلك المجتمعات، لأنه يساعد إلى حد كبير الطبقة المسيطرة على تثبيت نظامها والحد من التمرد والعصيان وحتى الاحتجاج على أوامرها، الأمر الذي خلق من أفراد ذلك المجتمع بما يمارسه عليهم من قمع وترهيب– قطيعة من المأزومين أخلاقية، ففي

الوقت الذي يدعي كل فرد الطهر والبراءة، ويتمثل التقوى الأخلاقية في ظاهره، نجده يمارس في العتمة سرا كل عهره وتهتكه، ومن ثم يعود لسمت الصالحين حين يبزغ ضوء النهار، ثم يعزز هذا كله كتبرير بمقاومة خلقية، بالأخلاق المعادية للجنس على مبدأ أن يجعل المرء من الضرورة فضيلة[13]

وتتضح جليا من خلال الوصف في المقطع التالي تلك السمات، كما يكشف عن ضيق البطل بتلك القيود وذلك المرض، الأمر الذي لم يذكره صراحة، لكنه يستشف من خلال الأوصاف التي يطلقها على المدينة، وتحمل تلك الألفاظ ضمن تعبيرا عن انتقاده للواقع المأزوم، واستهجانه للتناقض والمراوغة اللذين تتبناهما المدن العربية كأسلوب حياة، والانتقاد لأمر ما يعبر عن عدم قبوله، مما يخلق رفضا لذلك الواقع، ورغبة داخلية في تغييره، لكن هذا الرفض يصطدم بعجزه عن الفاعلية الإيجابية والتغيير في مجتمع أسست بنياته على التقلقل، مما يكرس في النفوس الانقسام ويكرس الازدواجية كفعل مقاومة سلبي داخل تلك الذوات" : ها هي مدينة تستدرجك إلى الخطيئة. ثم تردعك بالقوة نفسها التي تستدرجك به ... كل شيء هنا دعوة مكشوفة للجنس. شيء ما في هذه المدينة يغري بالحب المسروق: قيلولاتها التي لا تنتهي صباحاتها الدافئة الكسلي. وليليها الموحش المفاجئ. طرقاتها المعلقة بين الصخور.

[13] عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2005، ص 71

أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة منظر جبل الوحش وما حوله من ممرات متشعبة.. غابات الغار والبلوط .... وكل تلك المغارات والأنفاق المختبئة[14] .

ولكن.. عليك أن تكتفي بالتفرج على عادات النفاق المتوارثة هنا من أجيال، وتتحاشى النظر إلى هذه المدينة في عينيها حتى لا تربطها .. وترتبك !فالجميع هنا يعرفون أن خلف شوارعها الواسعة تختبئ الأزقة الضيقة الملتوية، وقصص الحب غير الشرعية، واللذة التي تسرق على عجل خلف باب".[15]

إن هذا الوصف للمدن العربية وواقعها المتناقض، يصلح أن يكون مؤشرا قد يفسر عدوانية وتناقض المواطن العربي، ويشرح عاهاته النفسية، واضطرابه أمام مواقف الحياة المختلفة، تلك الخصال التي يحملها عميقة في ذاته، والتي تكاد ته. ون سمة ملازمة له في كل مكان. وقد يشرح ذلك سعيه للتخلص من الشعور الخ. انق بحس الرقابة والترصد، فيلجا – كحل لأزمته– إلى الهجرة لمكان آخر، ويبحث عن مدن أخرى لا تحاصره فيها عيون الآخرين، فهو دائما يحتاج: إلى مدينة خ.ارج خارطة الخوف العربية، نلتقي فيها دون ذعر .باريس مثلا مدينة غربية تتيح لساكنها العربي مساحة من الحرية لي. ست متاحة له في أوطانه جميعها، مدينة لا تترصده، ولا تحاسبه أو تعاقبه على الإفصاح عن مكنوناته النفسية، أو رغائبه الجسدية،

[14]–مستغانمي، ذاكرة الجسد .23–22

[15]–مستغانمي، عابر سرير 303 .

لكن ولأنه يحمل أزمته داخله، فإن الخوف يتملكه هناك أيضا، فيمارس ازدواجيته وحذره هذ. اك أيضا، ويرهق ه إدساس الترصد، وتطفو اضطرابات الخوف، مشاعر يغدو معها مكان ما لأي موعد غرامي في عاصمة أوروبية ضاحية للخوف لا يختلف فيه الشعورما أعتاده العربي في وطنه :

"نحن من بعثرتهم قسنطينة، ها نحن نتواعد في عواصم الحزن وضواحي الخوف الباريسي

وذلك الشعور مصاحب لتابو الجنس، وعقدة ذنب المتعة خارج نطاق العلاقة التقليدية، لدى الفرد العربي الذي ألف الأسرة البطريركية كما أسماها رايش، والتي اعتاد أن تكون تحت نفوذه وسيطرته، مما جعلها" :المحل البني. وي والإي. ديولوجي لإعادة إنتاج جميع الأنظمة التي تقوم على التسلط".[16]

ويقوم هذا المقطع بدور بنائي، يشرح الدافع النفسي والمحرك للأحداث، إذ لا تخفي الدلالة السيميائية للانزياح التركيبي في عبارة ضواحي الخوف الباريسي.

ولكن لنحاول قبل ذلك الكشف عن الوظيفة في هذه العبارة من خلال طرح تساؤل مشروع: هل تلك صفة باريس المدينة؟ هل يوجد فعلا خوف باريسي؟ وهل لمدينة ما سمة خوف مميزة لها عن خوف مدينة أخرى؟ إن الإسناد هنا غير صحيح من الناحية المنطقية، فالخوف شعور إنساني، وصفة بشرية، لا يجوز إطلاقه على المكان، وهذا انزياح لوظيفة اللغة، و "الانزياح

[16]–مستغانمي، عابر سرير 303 .

هو الذي يحكم اللغة الأدبية[17] وهنا تتجلى القيمة الشعرية في الانتهاك اللغوي للقاعدة المنطقية، حيث يغدو الخوف دالا سيميائية، ويبدو بملامح واضحة ومحددة، هي ملامح باريس لبيان مدلول أشمل هو شعور الخوف الذي يسكن أعماق الإنسان العربي المشروخ، الذي يضفي برومانسية مغرقة في الشقاء إحساسه الداخلي على كل ما حوله –وبما إنه يغلب

عليه التوجس والخوف–يغدو معه للخوف ملامح باريس، يطغى الخوف على كل شيء، ويتمثل في كل مظهر، حتى ليبدو سمة سائدة في كل تجل، إن الخوف ليس صفة العاصمة الأوروبية، وليس وجها باريسيا بالتأكيد، إذ لو كان اللقاء في مدينة أخرى لظل الشعور على حاله، بل إنه يكمن عميقا هناك في الاوعي تلك الذوات المهشمة، التي تحاول أن تجد الأمان خارج أوطانها، لكنها تحمل معها ذاكرة ملئت رعبا، لذلك يتتبعها الخوف في كل ما يحيط بها. ويتحول من خوف فردي إلى ظاهرة جمعية تنتظم كل أبناء العرق، إنه الإحساس الفاجع بالأزمة يتموقع عميق .. داخل الذات، لذلك يغدو من الصعب الحصول على الشعور بالأمن دين يكون مصدر الخوف يتغلغل وينبع من داخل المرء. ويعطي هذا الوصف قيمة اللغة، يتمثل في كشف تلك العبارة عن قائلها أكثر مما تعبر عن موض. وعها، فت. رد العواصم متصفة بالحزن والخوف عند الحديث عن مواقف وجدانية، أو عاطفية الصيقة بالتركيبة النفسية، كانعكاس للخلفية الذهنية التي يحملها الفرد، الذي اعتاد الحصار في تلك الحالات، والتي

[17]الحمداني :بنية النص السردي، ص 271

غذتها وكرستها السلطة – بمختلف أنواعها – في البلاد العربية، ولا عجب بعد هذا أن تتمسك الدولة الحامية لمصالح الطبقة المتسلطة – بالأخلاق السائدة المعادية للحرية الجنسية، ولا عجب أن تعطيها صفة التنزيل والقدسية، لأنها تنبه بذلك وجدانا موهوما من إنتاج ضعف الإنسان وبؤسه وغربته[18]

وبما أن اللغة الشعرية لها من الطاقة ما يجعلها تكشف عن مع. ان مخبوءة ضمن بنية النص العامة، أقلها إمكانية التأويل" [19]، فإن الكاتبة تعمد إلى تفجير طاقة اللغة في سياق وصف المدن العربية بالتطرق لوصف علاقة تلك المدن بالجنس، بما يحمله ذلك الوصف من طاقة شعرية، يجليها التأويل حيث يتضح أنه بالإضافة إلى الجانب الأخلاقي، والأثر النفسي السلبي، الناشئ عن الصراع القيمي في سبيله، فإنه يصح عليه قول يمنى العيد اليس الجنسي مشكلة في ذاته، بل هو مشكلة تحرر تطول شيئا آخر سواه، إن الجنس هنا هو تضور فعلي لسياسي مقموع .

"إن قراءة المقاطع الروائية واستخلاصها لا يتم وفقا لتسلسلها الزمني بل وفقا لترتيب الوحدات الدلالية، بسبب تشظي الزمن الروائي. فنجد وصف المدن والقرى في الحكاية على امتداد الأعمال الكتابية (الروايات) ليس وصفا للأماكن كما هي في وجودها، أو تمثل وجودها

[18]عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 70

[19]بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص8.

الواقعي، بل كما هي في لاوعي أو وعي الشخصية، إنه وصف يعكس رؤية الشخصية على المكان، ويحمله بدلالات فكرية ونفسية على حد سواء، فنجد وصف القرية لا يخرج عن إطار تلك الرؤية الكلية التي تنتظم المدينة، رؤية يكتنفها التشاؤم، والخوف، وتعلوها قتامة الإحساس بالألم " :كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم تستيقظ من كابوسها، ومازالت مذهولة أمام موتاها. لم يكن ثمة من خوف، بعد أن عاد الموت ليختبئ في الغابات المنيعة المجاورة محاطا بقائمة وسباياه من العذراوات، ولن يخرج إلا في غارات ليلية على قرية أخرى، شاهرا أدوات قتله البدائية التي اختارها بنية معلنة للتنكيل بضحاياه.

إن هذا الوصف يندرج تحت ما تسميه سيزا قاسم الوظيفة التفسيرية وتمثل ألفاظ الوصف تحليلا للنظرة السوداوية المتحكمة في تلك الشخصيات المتشظية بين الرغبة والوعي من جهة، والعجز وعدم القدرة والحصار من جهة أخرى، كما يتجلى أحد مظاهر شعرية الوصف في الرواية في كون بنائها" الداخلي على اتصال بهيكل الحقيقة "الظاهري، وبتوظيفها الوصف الظاهري للمكان للكشف عن المكنونات الذاتية الداخلية للشخوص داخل العمل الروائي [20].

على الرغم من تبدل المكان فإن ذلك التبديل لا يغير في الوضع النفسي أو المادي للشخصيات، فالشعور بالاغتراب، والانتقاد، هو العامل الطاغي في علاقات الشخصيات بالمكان، ولا تميز الكاتبة بين الأماكن من حيث أثرها على الشخصيات، سواء في ذلك القرية

[20]غولدمان، لوسيان :مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت: بدر الدين عرودكي 1993، دار الحوار اللاذقية.ط1 ص14-15

والمدينة، الوطن والمنفي، ونجد أن وصف المكان يتم بصورة كلية، وبعيدا عن الاستقصاء، يرد دون إغراق في التفاصيل أو عناية بالأجزاء المميزة لكل مدينة أو قرية، حتى في وصف الجسور والتي تشترك الأعمال الثلاثة في عرضها، لا نجد وصفا مباشرا يمكن من خلاله تمثلها واقعيا، بل يرد وصفها كحامل للدلالة النفسية، وربما يفسر ذلك بسبب العلاقة الملت. سبة، والمرتبكة بين الأبطال والأماكن، كما أن مساحة وصف المكان ضئيلة بالنسبة لحجم الأعمال، وترد في معرض السرد دون أن تخصص بشكل كامل مقطعا يصف ملامح المكان، إنم . يرد من خلال البعد النفسي للمتكلم، ويتجلى الشعور بعدائية المكان لأبطال الرواية في الألفاظ التي تستخدمها الكاتبة مقترنة بوصف تلك الأماكن على اختلافها، فهي ألفاظ ذات دلالات سلبية، (الشيخوخة، اليأس، الخطيئة، الخوف، السجن، القتل ...إلخ) كما يتضح من الشواهد السابقة. ولا نجد في الأعمال حديثا عن الأم. لكن يمكن أن يصنف ضمن الطابع الرومانسي، أو يجسد حميمية العلاقة، حتى لدى الشخصيات المتغربة، كما هو مألوف عادة .

وحين تصف الكاتبة الأماكن الخاصة الأصغر من ال. وطن أو المدينة كالمكتبة، أو البيت ، أو إحدى الغرف، فإنها تقتصر على ذكر الأشياء الأساسية، ففي وصف شقة البطل في باريس في رواية ذاكرة الجسد – وهي الشقة ذاتها التي سكنها بطل عابر سرير – ترد عبارة" إنه رائع ومؤثث بكثير من الذوق "لكننا لا نجد تفاصيل لذلك التأثيث، ولا مظهرا لذلك الذوق، وعلى امتداد عشرين صفحة، يتداخل فيها الوصف بالسرد ومقاطع الحوار، نخلص من وصف الشقة بالتصور التالي: شقة شاهقة، تحتوي نافذة زجاجية كبيرة، وشرفة، وتمثال لفينوس،

ممر، أريكة، صالون فيه مكتبة، ومرسم ملئ باللوحات المبعثرة إحدى اللوحات مسندة على الجدار الكاترين يذكر من تفاصيل ملامحها شقرة، الإغراء الاستفزازي لشفتيها، عينيه المختفيتين خلف خصلات شعر فوضوي ولوحة أخرى على خشبة الرسم، اقتصر وصفها[21] بأنها تشبه لوحة حنين (التي هي رسمة جسر) لكنها تختلف عنها في كثير من التفاصيل .. وخاصة الألوان الترابية الخام، ولا يرد ذكر التفاصيل، أو طريقة توظيف الألوان. ومن خلال المثال السابق لو اجتزأنا مقاطع وصف الشقة نجدها لا تتجاوز صفحة واحدة، حيث لا نجد استطرادا لوصف الأجزاء، لون الأريكة مثلا، فكل ما برد هو اسمها فقط .

وهكذا في مجمل الأعمال نجد مقاطع الوصف لا ترد مستقلة بل متداخلة مع السرد، وتتسم عموما بالفقر الوصفي

. ب-وصف الشخصيات :

توزعت أدوار الشخصيات في الأعمال الروائية جميعها بين دورين مما يعني أن لدينا نوعين من الشخصيات :

النوع الأول: يمثله الشخصيات الأساسية، وهم الأبطال المبدعون، الذين تركز عليهم الأعمال في أجزائها الثلاثة، لأنهم الفاعلون الرئيسيون في بناء الأحداث، وتدور حولهم البنية الحكائية، حيث بدا وكأن الكاتبة تحاول أن تكتب سيرة ذهنية نفسية للمبدع، وتكشف عن

[21] مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 159 في مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص164

العوالم الخفية التي تحكم سيرورة ذلك الكائن، وشرح دواخل نفسه، وترصد انفعالاته، في مواقف الحياة اليومية، والموزعة بين الرغبة والعجز، وتجاذبه بين متناقضات ما يرى، وما يريد .

النوع الثاني :يمثله الشخصيات الثانوية، وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث الروائي، وتقوم بأدوار ووظائف أقل من الرئيسية .

وقد راعت الكاتبة في تصوير تلك الشخصيات أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تق. وم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيب . ة، ودورة متقدمة ".، ولكن بذكاء وانتقائية، لا يجعلها تقع في فخ التقليدية[22] .

وتتحقق الشعرية في لجوء الكاتبة إلى الوصف (البراني) دون إس .بهاب في التفاصيل الدقيقة، ويتم من خلال الوصف الكشف عن جوانية عوالم الشخصية، مما يتيح للقارئ إمكانية استقراء تلك العوالم، لأنه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي لا نجد في أعمال الكاتبة وصفا دقيقا لملامح أي شخصية رئيسية ويعزى ذلك إلى عناية الكاتبة بالجانب الوجداني والفكري للشخصيات، لأنها تحمل بعدا رمزيا يعبر من البنية السطحية الدلالة اللفظ المباشرة .وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية"، ومن ثم الخروج بتصور

[22]القاسم، سيزا: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 76

ذي قيمة دلالية، يكشف عن الجمالية المتعينة في البناء اللغوي لمقاطع الوصف، قد لا يكون ظاهرا على المستوى السطحي للتعبير في النص[23] .

وفيما يلي سنستعرض نماذج لوصف بعض الشخصيات، محاولين من خلال عرضها تجلية مواطن توظيف لغة الوصف توظيفا شعرية

على الوجه الصحيح أواصر قربي من حيث المدلول حقا. بل هما في حقيقة الأمر شيء، وخاصة في هذا الأمر الخطير الأهمية، ألا وهو أن كليهما قد نفذا إلى اللغز المقدس في بناء الكون – كما تقفز للأذهان بعض الصفات القارة في تلك الشخصية الرامزة: كالانتصار للحق، والنزوع إلى التفرد على العادي.

إن وصف الشخصية هنا يحقق غايتين في آن واحد، الوظيفة الجمالية متزامنة مع الوظيفة التفسيرية، التي هي" وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي "، لذلك فإننا نجد أوصاف الشاعر تتسق مع النظرة الحالمة المنطبعة في الذاكرة الجمعية عن شخصيته، والصورة القارة في المخيال، لدلالة كلمة شاعر، لكنها ممثلة بدقة من خلال المظهر الشخصي لزيادة الشاعر الفلسطيني، ومتجلية من خلال سحر لغته، وتوقه الدائم للبحث والاكتشاف، وعفويته، وحبه للمغامرة، وعدم الاستسلام أمام التحديات " [24] مازال شعره مرتبا

[23]هلسا، غالب :المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية 1984 ط2 ص67.

[24]هوراس: فن الشعر. ت: لويس عوض. الهيئة المصرية العامة للكتاب1988 ط3 ص54

بفوضوية مهذبة. وقميصه المتمرد الذي لم يتعود يوما على ربطة عنق، مفتوحة دائما بزر أو زرين. وصوته المميز دفئا وحزنا، يوهمك أنه يقرأ شعرة، حتى عندما يقول أشياء عادية. فيبدو وكأنه شاعر أضاع طريقه وأنه يوجد خطأ حيث هو. في كل مدينة قابلته فيها، شعرت أنه لم يصل بعد إلى وجهته النهائية، وأنه يعيش على أهبة سفر .كان حتى عندما يجلس على كرسي يبدو جالسة على حقائبه. لم يكن يوما مرتاحة حيث كان، وكأن المدن التي يسكنها محطات ينتظر فيها قطارة لا يدري متى يأتي.

وإذا كانت" تتحقق شعرية اللغة من دقة التصوير[25]، فإن لغة الوصف في المقطع السابق تكشف عن تمرده على القيود الاجتماعية من خلال وصدف تمرد قميصه الذي لم يتعود يوما على ربطة عنق، وفي أزراره المفتوحة دائما، حيث تعطي دقة الوصف إيحاء بعدم التزام الشاعر بالآداب المتحفظة أو المتزمتة للياقة الاجتماعية، وعدم انصياعه لتلك القيم التي تشكل له قيدة، أو تعد أمرا ثانويا– ترسخ في الذهنية المتشكلة –أن الشاعر يأباه .لقد عرفت شاعرة فلسطينية كان يدرس في الجزائر. كان سعيدا بحزنه وبوحدته؛ مكتفية بدخله البسيط كأستاذ للأدب العربي، وبغرفته الجامعية الصغيرة، وبديوانين شعريين. حتى ذلك اليوم الذي تحسنت أحواله المادية، وحصل على شد قة ود ان على وشك الزواج من إحدى طالباته التي أحبها بجنون، والتي قبل أهله. أخيرا تزويجها منه .

[25]الحمداني: بنية النص السردي، ص68

عندما قرر فجأة أن يتخلى عن كل شيء، ويعود إلى بيروت ليلتحق بالعمل الفدائي .عبثا حاولت إقناعه بالبقاء. لم أكن أفهم حماقته تلك، وإصراره على الرحيل عندما أوشك أخيرة أن يحقق أحلامه.

إن لغة الوصف تخلق شعريتها من خلال اللغة الانفعالية التأثيرية كما يعرفها جان كوهن، من خلال اللغة ذاتها، وليس من خلال محتواها[26]، ففي عبارة يعترض جان كوهن على مقابلة ياكوبسون لوظيفتي اللغة الانفعالية "و"اللغة المرجعية"، من حيث أن الأولى تتمركز حول المتلقي، والثانية على العكس، إذ إن النص الذي يخلق موقف [27]انفعاليا لدى متلق ما، قد لا يكون له الأثر نفسه لدى متلق آخر، وبالتالي فإن الوظيفة الانفعالية لا تصنف داخل القيمة الخارجة عن الكلام ولا داخل القيمة الامتدادية له، وإنما داخل ما يشكله المنطوق، من خلال قيمته الكلامية الخالصة، لذلك فانه ليس هنا لغة انفعالية حقيقية إلا إذا، وإذا فقط كان الانفعال هو محتوي هذه اللغة، وليس التأثير الناتج عنهاسعيدا بحزنه، وبوحدته مثلا، لا تؤثر في المتلقي من خلال كلمتي الحزن والوحدة كدال، أو من خلال دلالة الكلمتين كتجربة فردية، أو إنسانية عامة، بل من خلال عنصر ثالث هو" مرجع "التركيب اللغوي نفسه، وفي العلاقة بين الألفاظ، التي تخلق موضوعا جديدا في كون ذلك الفرد سعيدا بما لا يكون سببا للسعادة عادة، وما يثيره ذلك الوصف لدى المتلقي، من انفعال بالمنطوق اللغوي، يختلف عن محتواه، ويخلق

---

[26]الشوابكة، محمد: السرد المؤطر في رواية النهايات، منشورات أمانة عمان الكبرى،2006 ص170

[27]سالم عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2001 ص 47

لدى القارئ شعورا جديدا، قد يتجسد بشكل ألفة، وتعاطف مع الشاعر حتى ليشعر أن هذه الشخصية المحببة قريبة منه، وأنه قادر على تفهم موقفها من الحياة، والت. سامح معها دون أن يحتاج إلى فهمها تماما [28].

إن على الشاعر أن يظل مجسدا لما يمثل من قيم، لذلك نراه يتخلى عن مغريات الحياة، ومنعها من أجل الحفاظ على القيمة الثقافية والرمزية التي يحمله، في توقه الدائم للحرية، وعدم المساومة عليها، حتى لو على ذلك معاناته أو حرمانه أو ألمه، إنه يتخلى عما يريد في سبيل ما ينبغي، فها هو يتخلى عن ال. زواج ممن أحب ليظل ممثلا لدور الفرد الحر من كيل قيد وإن كان قيد الزواج، الشاعر الذي يرفض أن يكون فردا ضمن قطيع، إذ إنه لو تزوج لفقد تلك الصفة.

كما تتحقق الشعرية في المقطع الوصفي التالي :

"عبثا حاولت إقناعه بالبقاء. لم أكن أفهم حماقته تلك، وإصراره على الرحيل عندما أوشك أخيرة أن يحقق أحلامه. وكان يجيب ساخرة" أي أحلام. أنا لا أريد أن أقتل داخلي ذلك الفلسطيني المشرد فعندها لن يكون لأي شيء أمتلكه من قيمة[29].

[28]مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 315

[29]مستغانمي، ذاكرة الجسد ص 315

من خلال البعد الإشاري في العبارتين العمل الفدائي، والفلسطيني المشرد الذي يسعى إلى تحميل العبارتين دلالة أبعد من الغاية الإخبارية، في توضيح وضع الشخصية الفلسطينية عند وصفها بالتشرد، أو سعيها لاستعادة حقوقها عبر الذ. ضال الذي يشير إليه العمل الفدائي، لأن البعد الإشاري أبلغ وأقوى انزياحه من كونه مجرد إبلاغ، فاللغة حين تقترب من مجال الشعرية فإنها تؤسس متنها النثري"، إذ تستثمر لغة الوصف البعد الإيحائي، لاستثارة المخزون الانفعالي والعاطفي لدى القارئ، والمتعاطف مع الإنسان الفلسطيني، ممثلا في الإيمان بعدالة القضية التي ضحي من أجلها بأحلامه، والتحاقه بالعمل الفدائي في بيروت .

إن بنية التركيب الوصفي يقتضي توافر طرفين، وصفا يحيل إلى موصوف، والمفارقة هنا أن الوصف موجود ولكن الموصوف غير متع. ين، إن الموصوف مغيب عمدا، وعناصر التركيب النحوي البدل والمبدل منه غير متوافرين في النص، يوجد المبدل ولكن ليحيل إلى عدم، إلى فراغ، عبر عنه بأربع نقاط على الشكل التال، فليس هناك إشارة مرجعية نصية يمكن أن تسند التركيب النحوي؛ وبالتالي تعويم دلالته –بمعنى الهجاء لكلمة تعويم كما أن الرسم الكتابي خرج عن قواعد الترقيم الإملائي العربي، حيث علامة الحذف ثلاث نقاط، تقتصر دلالتها على أن جزءا من النص محذوف، وهذا المحذوف من جنس ما سبقه، لكن الرسم هنا غير مألوف، مما يعني الزيادة والمبالغة في مجهولية دلالته، فليس له جنس مألوف وكأنما لا يمت لكل ال. نظم المعروفة بأي صلة .

كما يتجلى منحى آخر للشعرية ناشئا من علاقة الحضور والغياب فت. درك دلالة الكلمة من خلال إيحاء بدائلها للمتلقي. ففي حين غيب الاسدم الصريح الشخصية، حضر دالا عليها مجموعة من النقاط، والنقطة في اللغة العربية المتداولة اليوم تتشاكل مع الرقم (صفر)، والصفر قيمة غير متعينة على المستوى الرياضي، ومجموع الأصفار مهما بلغت كثرتها هو صفر، قيمة واحدة ت. ساوي العدم، ويزداد تهميشه، حين يرد على (الشمال في نظام الكتابة العربية، إذ يقع على مستوى التشكيل البصري على يسار كلمة (سي) وتصبح المحصلة النهائية لهذا الشخص هي) السيد لا شيء .

ويبدو مجلي الشعرية التالي في الوقفة التي يضطر إليها القارئ وانقطاع الصمت عند بلوغ اسم هذه الشخصية، وكأن مجرد تذكر هذه الشخصية . صيبك بنوع من العسر القرائي، أو الحبسة اللغوية فلا يعود القارئ قادرا على ام. تلاك الوعي الفونولوجي: الذي يعني امتلاك القدرة على معرفة أماكن إنتاج الأصوات اللغوية، وكيفية أو آلية إخراج هذه الأصوات، فعند محاولة نط .ق اس. م هـ . ذا الشخص يلجأ المتلقي إلى الصمت، وقطع النطق اضطرارا، – إذلا يبلغ ال. وهم أن أحدا عندما يقرأ الرسم المرقوم، سيردد (سي نقطة، نقطة، نقطة، نقطة (–فالصمت أمامه هو الخيار الوحيد المتاح، ليس صمت إجلال وتعظيم، بل صمت احتقار وترفع. ومن هذا الجانب نجح السارد في إشراكنا قسرا معه، وتوجيهذ التبني وجهة نظره والامتناع عن ذكر هذا الشخص .

ويبدو مجلي آخر للشعرية في العبارة التي يوصف سي فيها بالطيب، ولكنني أعتقد أنه رجل طيب برغم ما يقال عنه ".حيث يوحي ظاهر اللفظ في آخر الجملة بالتشكيك في صدقية صفة (طيب) قبلها، فقناعة المتد. دث، تجابه بأقاويل حول تلك الصفة، ثم إن هذا الوصف يرد على لسان (سي الشريف) وهو الشخص الذي قبل بمصاهرته (عم البطلة)، الأمر الذي يجرح شهادته ويطعن فيها، وهو ما تؤكده الرواية بعد صفحة واحدة" كان سي الشريف يدري أنه يقوم بصفقة قذرة، وأنه يبيع بزواجه اسم أخيه، وأحد أكبر شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى "إذن تلك الشهادة ليست شهادة حق، بل شهادة ألجأه إليها داعي المصلحة الفردية، والاشتراك في المؤامرة [30].

ويبدو الملمح الأخير للغة الذي نستعرضه في الفجوة الناشئة عن إلغاء اسم الشخصية، في الحذف الجانبي الذي يسميه جيرار جينيت " نقصانا "حيث " لا تقوم على إلغاء مقطع تزني، بل على إسقاط أحد العناصر المشكلة الوضع، في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا، وذلك مثلا كأن يروي السارد وهو يحجب حجبا منظما، وجود أحد أفراد أسرته ."إذ يبدو لي إن الكاتبة كانت واعية لهذا الملمح فوفقت في توظيفه بشكل يعلي من شعرية الرواية [31].

كما يرد مشهد وصف إحدى اللوحات في إطار القص التذكري للراوي، على لسان إحدى الشخصيات الثانوية، في إطار تحليله للقيمة الوجودية اللوحات البطول، ويتقاطع القص مع

[30] الرواشدة، منازل الحكاية ،ص 159

[31] كوهن، جان: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر .ت: أحمد درويي. ش، دار غريب للنشر، 2000 ص384

أسلوب اللقطة المشهدية – التي توظف تقنيات السينما باستخدام أداة الكاميرا– حيث تعرض تفاصيل اللوحة وتقدم الصورة في تركيب لغوي، يتابعه القارئ، وتكمن أهمية هذا الأسلوب أنه يوهم بمحايدته، وي. وحي بالت. إلي، بحقيقة واقعيته.

ولكن ينبغي التحرز عند تلقي ذلك المشهد حتى لا نقع في فخ الإيهام، والتنبه إلى أن وصف اللوحة يقدم لنا من منظور تلك الشخصية فقط، فلا نعلم إذا ما كانت اللوحة تشتمل على تفاصيل أكثر مما ذكر، أم قد وصف محتواها كاملا، إذ يقت .صر موضوع اللوحة على رسم جسر اعتاد البطل رسمه، وهو أول ما رسم في مسيرته الفنية، في محاولة للتغلب على أزمته النفسية التي سببتها له الإعاقة، وظل يكرر رسمه بعد ذلك. وتمثل اللوحة الموصوفة آخر أعمال البطل الفنية :

في اللوحة الأخيرة لا يظل بادية من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط من الضوء. كل شيء حوله يختفي تحت الباب فيبدو الجسر مضيئة، علامة استفهام معلقة إلى السماء. لا ركائز تشد أعمدته إلى أسفل، لا شيء يحده على يمينه ولا على يساره، وكأنه فقد فجأة وظيفته الأولى كجسر !

أترى بداية الصبح عندئذ أم بداية الليل؟ أتراه يحتضر أم يولد مع خيط الفجر؟ "[32]

يأخذ حضور الجسور في الرواية" ثلاثة أنماط [33]:

[32]مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 145

2 [33]ياكبسون، قضايا الشعرية، ص96

1-النمط المفهوم، أي يحضر مفهوم الجسر بمعنى الانتقال إيحائيا دون ذكر الجسر.

2- النمط الفني، وهنا يحضر مفهوم الجسر عبر الفن اللوحة.

3- النمط الحقيقي، يحضر عبر عودة البطل إلى مدينته.

وما يعنينا هنا هو النمط الثاني: أي حضور مفهوم الجسر عبر الفن اللوحة حيث ترتكز شعرية وصف مشهد اللوحة في التقنية التي وظفتها الكاتبة، لتصل عن طريقها إلى تكثيف لغوي ينقل القارئ إلى أفق عال من الشعرية في مشهد وصف اللوحة، حيث تنقل على لسان البطل – باستخدام تقنية الاسترجاع – حديثا ورد على لسان شخصية أخرى، يصف لوحة البطل ثم توظف تلك المقولة لإحداث نوع من الوعي الوجودي المتجلي في تحليل اللوحة، لإضاءة الجانب النفسي، والأزمة الوجودية البطل، والتي تتفق مع وعي الشخصية الواصفة – الجانب الذي لم يكن ممكنا استجلاؤه دون وصف اللوحة، ويصح أن تنطبق عليه عبارة جيرار جيني. ت" :ليس وصفا للموضوع المتأمل بقدر ما هو حكاية وتحليل للذ. شاط الإدراك . الشخصية المتأمله"، وهو ما تكشفه عبارة ترد في الصفحة التالية من العمل على لسان البطل نفسه ": كان الجسر تعبيرا عن وضعي المعلق دائمة ومنذ الأزل. كنت أعكس عليه قلقي ومخاوفي ودواري دون أن أدري[34] ."

[34]الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، جدة، ط2، 1991، ص34

بالإضافة إلى ذلك فإن الوصف المقدم ليس محايدا وواقعيا، كما أوهمت تقنية المشهد، ويمكن أن يتضح ذلك من خلال إعادة صياغة المقطع الذي ورد فيه وصف اللوحة بالاقتصار على ما هو مرسوم فعلا فيمكننا أن نصوغه في عبارة أقصر على النحو التالي :

في اللوحة يبدو شبح جسر، يغطي الضباب ما حوله، لا ركائز تشد أعمدت. إلى أسفل، لا شيء يحده على يمينه ولا على يساره.

هذا هو كل محتوى اللوحة، لكن المقطع لا يقتصر على تقديم ومحاكاة الوجود الفعلي لمحتوى اللوحة وحسب، بل ينقله لنا محملا بتفاصيل أكثر تعدس التأمل الذهني لدى الشخصية المتحدثة، ويبدو التأمل جليا من خلال الألفاظ المستخدمة للكشف عن تلك التفاصيل، والتي تمثل رؤية الشخصية ورأيها تجاه العمل أثناء عملية الوصف، مما يعطي للمقطع الوصفي تكثيفا لغويا، ويحقق قدرا أعلى من العمل الأدبي .

ففي هذا المشهد تتمثل ثلاث صور للبؤرة في وقت واحد، " أو بتعبير جينيت [35]:

تلعب على ثلاث صور للبؤرة التي تمر من وعي البطل إلى وعي الراوي إلى وعي الشخصيات إذ ينكشف بؤرة مشهد اللوحة المرئية عبر الشخصية الثانوية (زياد) بينما بؤرة المشاعر والأفكار تنقل عبر الشخصية الرئيسية، لتكشف لموقف الكاتبة، ووجهة نظرها .

ويبدو مجلى آخر للشعرية في التناغم بين عناصر اللوحة من جهة أي مكونات الرسم فيها وشخصية الفنان من جهة أخرى، من خلال الوصف الذي ينشئ علاقة دلالية تبادلية بين

---

[35] جينيت، خطاب الحكاية، ص62

الجسر والفنان، حيث إن اللغة الشعرية نمطا من الاشتغال السيميائي يغدو معها الجسر المرسوم داخل العمل الأدبي دالا سيميائيا يسميه بورس (أيقونة) التدل وفق علاقة أو صفة ما على موضوع وجودي "للفنان، تد.دد هذه العلاقة داخل النص من خلال تحليل الشخصية لموضوعها، مستفيدا من المبدأ الفرويدي للفن، حيث يعكس موقف الفنان من العالم، ويصور الأزمة النفسية له، الناشئة عن الصراع الدرامي بين الذات والعالم، والتنافر القائم بين الحلم والواقع، فالجسر المرسوم يكشف عن الشعور بالحيرة والتهميش، وضبابية الرؤية، والتشتت، وعدم تحقق الانتماء، وعدم الفاعلية، وإهدار القيمة، فالجسر الفذان، معلق بين السماء والأرض، لا يستند على شيء، ولا يصل بين مكانين، ولا يؤدي وظيفته، إنه المعنى المتجلي للعبثية، والكشف الصارخ لمعاناة الفنان، وخيبة أمله، فقد بدا مناضلا، ثم حاول أن يتخذ من رسم الجسر سبيلا للخلاص من أزمته حين أصيب، لكنه الآن منكسر، يعاني الخذلان، والإحباط وقد انهارت أحلامه، وأخفق سعيه وعلق دوره .

وبما أن المقاطع الوصفية وإن كانت مستقلة من حيث دراستها فهذا لا يعني أن هذه المقاطع لا تنتمي للبناء الكلي للرواية. فبالرغم من استقلالها فإنها. توظف جماليا في خدمة محور الرواية وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القص ."

الأمر الذي يتأكد من خلال المنظومة الدلالية، وتنجح الكاتبة في تحقيقه من خلال إقامة علاقة دلالة سيميائية، بين الذات والموضوع في مشهد وصف اللوحة، يوظف فيها الدليل اللغوي توظيفا تأويليا، لتؤكد على الرؤية العامة التي تنتظم الأعمال الروائية، في الكشف عن

الواقع المأساوي للمبدع العربي، وإبراز تهشيم ذاته، وبالتالي إدانة من تسبب في ذلك الوضع، الأمر الذي يتسق مع توظيف وصف المكان، أو وصف الشخصية، ويحقق للعمل مستوى عاليا من الشعرية[36].

د –وصف الأثاث :

من أهم الأدوات التي يستخدمها الباحث في حقل الشعرية أداتا الاستفهام (كيف، ولماذا)، كيف عبر الكاتب؟ ولماذا استخدم هذه الصورة تحديدا للتعبير؟ ومن خلال القراءة والتحليل، للمحاولة للإجابة عن هذين التساؤلين، يستطيع أن يستجلي الوظيفة الشعرية للصياغة الأدبية في نص ما .

وسنحاول من خلال ذلك الطرح الكشف عن الوظيفة الشعرية للغة الوصف في بعض مقاطع رواية عابر سرير، وتحديدا في وصف بعض قطع أثاث الشقة التي سكنها البطل في باريس، إذ تعمد الكاتبة إلى الانتقاء في وصف الأثاث، وتقت. صر على ذكر بعض القطع وتهمل غيرها، وحسب رأي ميشال بوتور فإن وجود غرض ما أو عدم وجوده، يمكن أن يكون دليلا، ولا يرد ذكر قطع الأثاث علمى. ومجاني، بل لغاية فنية كالإيحاء الذي يقدمه دوال وعي الشخصية، ومكانته. الاجتماعية، أو المستوى الثقافي، والتوجه الفكري لها[37] .

[36]آرايش، فيلهلم: الثورة الجنسية، ت:محمد عيتاني، دار العودة بيروت 1972 ، ص210. 2 مرتاض، في نظرية الرواية، ص95

[37]– بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 39

نجد أن أثاث الشقة التي عمدت الكاتبة لتصويرها يحتوي على تمثال لفينوس، فما هي الغاية الفنية التي يحققها وجود ذلك التمثال؟ وكيف تحققت الشعرية في مقطع وصفه؟ حيث يرد المقطع التالي :

"فينوس، الأنثي الوحيدة الموجودة بالبيت. كانت في وقفتها تلك في ركن من الصالون بحجم امرأة حقيقية، تبدو كأنثي تستيقظ من نعاسها الجميل على أهبة التبرعم الأنثوي الأخير تنتظر لهفة يديك، أو أوامر من عينيك، لتسقط ملامته أرض، وتصبح امرأة .كانت مثل أشياء ذلك البيت، تخفي نصف الحقيقة، ملفوفة بانسياب يغريك بالبحث عما تحت ثوبها الحجري. أنت لن تعرف شيئا عنها، سوى أنه هو الذي اقتناها لأنها.أنثاه والمرأة التي بإمكانه أن يعيش معها بدون عقد إنها أكثر منه عطبة. ولكن ذلك لن يمنعها من أن تكون الأنثى الأشهر والأشهى[1] .

وأفهم أن يكون رودان قال إن لها القدرة على إلهاب الحواس لأنها تمثل بهجة الحياة. هي دائمة الابتسام، تستيقظ بمزاج رائق كل صباح .لأنها، وهي إلهة الحب والجمال، لم تتلوث برجل. إنها أنثى بشهوات مترفعة !

حتما هي أسعد من نساء يقضين عمرهن كشجرة المطاط التي تزين الصالون، في انتظار أن يتكرم عليها صاحب البيت بالسقاية... مرة كل أسبوع[2] .." !

---

[1]– مستغانمي، عابر سرير ص 29–30

[2]مستغانمي، عابر سرير ، ص118

ينطبق على إيراد التمثال في الرواية قول ميشال بود. ور" :إن لكل غرض وظيفته المباشرة، ولكننا حين ننظر إليه من الناحية الفنية ، فإن هذا الغرض يتع. دى وظيفته الأولى، ويكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها "، فإذا ما تجاوزنا الوظيفة التزيينية للتمثال في الشقة، والدلالة التي يحيل إليها بالنسبة لساكن الشقة وكونه فنان (رسام) يقدر قيمة الفن، إذ ليست الغاية هنا دراسة دلالة القطع الواردة بل القيمة الفنية التي تؤديها لغة وصف تلك القطع، والتي نرى أنها تقوم بوظيف .ة شعرية، تتوافق مع هيكلية البناء الفني للعمل، وتجدر الإشارة إلى أن لغة وصد .ف التمثال في هذا الجزء تتسق مع المبدأ الشائع في الأعمال، أي الوصف التعبيري،" الذي يحتفل بأثر الأشياء في النفس أكثر من احتفاله بالأشياء ذاته " ، حيث لا يقتصر الوصف على الظاهر، أو التصوير الفوتوغرافي لمادة الوصف، بل تم. زج المادي بالإنساني، في تداخل مثر، يضفي الحياة على الجماد، يغدو معها " كل قطعة أثاث في الدار هي بديل للشخصية التي تسكن هذه الدار"، وفي مشهد وصف التمثال السابق يتمازج الذاتي بالموضوع، الذات الواصفة، وموضوع الوصف ويتصاعد من خلاله الحس الجمالي ليشكل موقفا جمالية، حيث" الإنسان يعيش في الشيء نفسه، ويفجر فيه معاني وصورا تلتف حول معنى هو جزء من الحقيقة الكبرى .

إن لغة الوصف هنا تخرج عن اللغة العادية، إلى لغة هذيان ، تجسد حالة تأملية إبداعية، تنقل القارئ إلى زمن آخر، وعالم مختلف، وتجوب به في فضاء شعري، وتهوم به في ميادين

الحلم، وتعبر عن الاختلاجات النفسية التي تحمل التوق الأبدي للمطلق، كون الموصوف آلهة تأخذ السارد إلى أبعد من حدود الزمان، ويموج المقطع الوصفي بالحركية ممثلة في صيغة الأفعال وتتاوبه . بين الماضي والمضارع[1]، حيث تبدأ الجملة بفعل ماض (كانت)، ثم يليها أوصاف بصيغة المضارع، بالإضافة إلى العبارات التي تدل على الاستمرارية والتكرار، مما يضفي على التمثال حياة وحيوية، يسهم في ذلك التكثيف الحاد للعلاقة بين التجربة الشعورية"، والموضوع، الأمر الذي يصل إلى حد التماهي التام بين الواصف السارد، والموصوف، يدعم ذلك تماثلهما في العاهة عطب الذراع.

ويحمل المقطع إمكانية تأويلية ممثلة برغبة الفنان في الخلود، فإن كانت استطاعت فينوس الخلود وهي أكثر عطبا منه، فلا بد أن ذلك ممكن التحقق له، إذ إن عطبه أقل، وبالتالي يحقق رغبته التي وظف طاقته الإبداعية وقدرته الفنية البلوغها، والتي تمثل رغبة كامنة في اللاوعي الجمعي، في الانتصار على الموت .

كما يكشف المقطع عن شعريته من خلال ما تسميه كرستيفيا (الملموس اللافردي للغة الشعرية) وذلك عن طريق تحوير المدلول لتمثال فينوس من مدلول خاص إلى مدلول عام، حيث تنتقل دلالة الملفوظ (تمثال فينوس) من شيء معين واضح (هو نسخة التمثال الموجودة فعلا)، إلى فكرة عامة لذلك التمثال، حيث إن" السياق نفسه يضبب التمايز عوض أن يقوم

[1] الطالب، هايل محمد: جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، دورية الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مارس 2009ص64

بتبسيطه؛ إنه يأخذ المدلولات الأكثر ملموسية ليقوم بالزيادة في ملموسيتها عبر منحها صفات خاصة، وفي الآن نفسه يرفعها إلى مستوى عمومية تتجاوز مستوى الخطاب المفاهيمي ""فلا يعود بمق. دور القارئ التمييز القطعي بأن ذلك الوصف محصور بتمثال واحد حتى في عدة نسخ منه، وينتقل التمثال بذلك من حالة متعينة خاصة، إلى حالة غير متعينة، غير متحققة واقعا ملموسا .

كما تتحقق الشعرية في المقطع الوصفي من خلال علاقة التداخل أو ما يسمى التناص، حيث يرى شيكلوفسكي" :إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المع. ارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع علمى هذا النحو "حيث يتناص مقطع وصف تمثال فينوس مع عدد من القصائد الشعراء مختلفين، منهم الشاعر الروسي أفاناسي أفانا سيبفيتش فيت، يتلاقى وصف السارد في الرواية لتمثال فينوس مع وصف الشاعر في قصيدة بعنوان : فينوس من ميلو؛ في جوانب دلالية عدة منها وحدة موضوع النصين (التمثال)، وامتناعها على الرجال واحتفاظها بعذرية الطهارة، بالإضافة إلى الجمال الظاهري المغ. ري، ويمكن أن نلحظ هذه الجوانب وغيرها من خلال النص التالي واستقرائه في ظ لال المقطع الوصفي السابق :

عذري، لم تلمسه يد منزوع منه الخوف وعار حتى جنبيه يسطع ، يزدهر الجسد الرباني في نور جمال لا ينطفئ ولا يخمد تحت الظل المتقلب كتقلب دعوة – للشعر المرفوع بخفة

صب الفرح أبيا وانسكب بقوة في هذا الوجه العلوي باقوس غمرتك طويلا بحنان غامر فغدوت كزبد البحر وفان هو زبد البحر وعابر – وتدفق منك السحر القاهر والمجد الباهر ولذا رحت تطلين على الأبد الممتد بحثا عن سر حائر .

ملمح أخير للشعرية مرتبط بوصف التمثال –الذي يهون إحدى قطع الديكور –يمكن تبينه من خلال توافق انزياحي قد خلقه مخيال النص من خلال التناغم الدلالي"، بين المعطي الكلي لوصف التمثال، والمعنى المتخيل في المحبوبة، حيث يجلي التوازي الوصفي التمثال والمحبوبة تشابه الموضوعين وتداخلهما، حتى يغدو وصف إحداهما وصف للأخرى، بل تتماهيان سويا حتى لا يوجد سوى امرأة واحدة بمظهرين، عندها يكون التغزل بالتمثال نشيد تمجيد.

للمحبوبة يسري عبر نغم شعري، ويتداخل الوجداني بالخارجي ليحمل الدلالة الوصفية إلى أفق شاعري، يتم خلق بؤرته الدلالية من خلال أداة التشبيه الكاف في عبارتين متعاضدتين الأولى عبارة "كنت أريد امرأة " .. فينوس "الأمنية التي حملها عميقا في ذاته، والتي تتحقق بعد عدة صفحات في الرواية، حين تصف المرأة التي يحب بعبارة" هي كانت كفينوس"، حيث يتحول معها صوت الوصف إلى مناجاة روحية، مغلفة بإيحاء الشعر، يذكيه الاصطدام بحاجز الإدراك الذاتي، الناشئ عن وعيه باستحالة الحصول عليها، فمحبوبته في نظره كفينوس آلهة الحب والجمال، (هي الأنثى الأشهى والأشهر)، ولكنها) أنثى بشهوات مترفعة، لا يمكن أن تتلوث برجل)، دون أن يحمل التلويث هنا معنى هجائيا أو دلالة سلبية، ما يدل عليه هو الحرمان، وأن يكون قدر الآلهة الترفع عن الرغبات، ويمدن استجلاء ذلك التماهي بين

الموضوعين استنادا إلى العبارات الواردة في وص. ف كل منهما والتي تشف بسهولة عن توحدهما في لاوعي الفنان وسنورد أمثلة من ذلك حسب التنضيد التالي [1]:

ملفوفة بانسياب يغريك بالبحث عما تحت ثوبها كانت إثارتها في إغرائها الموارب. الحجري أتأمل جمالية أنوثة تحيط كل ش يء فيها بلغز قالت أثناء حديثها زوجها ":لا بد أن توضع على أبواب غرف النوم " ممنوع لم تتلوث برجل التلويث لم أحاول استنطاقها بعد ذلك. هي لن تقول أكثر ماجدوى أن أنتزع منها اعترافات استنادا إلى رواية تلك الكاتبة التي لا مخادعة؟[2]

تصدق إلا في الروايات هو الذي اقتناها لأنها أنثاه وأنه قبلها طويلا هنا فكل هذه الوحدات اللغوية تنتظم في نسق وجداني واحد، يمثل التجانس والتوافق، ويوحد الموصوف، ويكشف عن عمق الأزمة التي يعانيها السارد في علاقته العاطفية كما يعمل على تكريسها؛ وهو الأمر الذي يحكم النظرة المضمونية في اللغة الوصفية التي تتخلل الأعمال الأدبية؛ والقائمة على مبدأ التعبيرية، مما يعزز ويسهم في الكشف عن انكسار الذات المبدعة، فكما كشفت لغة وصف المكان، والشخصيات عن معاناة المبدع، وإحباطه على المستوى الوجودي، والاجتماعي، وعطبه النفسي، ها هي لغة وصف الأثاث تجلي انكسار تلك الذوات علمى مستوى جديد هو المستوى العاطفي. كما تتقاطع مع الدلالة الرمزية لإصابة جميع أبطال الروايات بعاهات جسدية، وعطب مادي، وهذا العطب المادي للذراع، يشكل ثيمة متصلة في

[1] العيد، يمنى :الراوي :الموقع والشكل. مؤسسة الأبحاث العربية 1986ط1 ص 100

– [2] محمد الداهي، شعرية السيرة الذهنية. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة 2001 ط1 ص: 211

الأعمال الروائية، تنحو إلى تكوين الأزمة الوجودية مما يزيد العمل تكثيفا شعريا، حيث يفترض توماتشيفسكي في العمل الأدبي" وجود متصل من المواد الثيماتية يمتد من أكثر الثيمات محلية وموضعية إلى ثيمات الهم الإنساني العام " وفي ذلك تشكل الصياغة اللغوية للوصف أداة للتعبير عن رغبة الكاتبة في الكشف عن المعاناة، والوجع الإنساني للمبدع العربي، في إطار عمل سردي، يصح أن يطلق عليه ما تسميه الناقدة وجدان الصائغ (قصيدة السرد)، حيث يتوزع المخزون الدلالي المتسق على أجزاء العمل الثلاثة، ويغدو معه انفصال المقاطع الوصفية وانتثارها و توزعها مكانيا ذا فاعلية في منح العمل قيمة جمالية، ويجعلها مفعمة بالحركة الداخلية، والحيوية، مما يعني وجود طاقة ، يمكن استجلاءه عن طريق رحلة متواترة ذهابا وإيابا للقارئ بين تلك الأجزاء، والمقاطع، وقراءة النص الروائي قراءة منفتحة على فضاء الشعر، كما تقرأ القصيدة، الأمر الذي يجلي الوظيفة الشعرية، التي تدرك من مجمل العمل وليس من أجزائه[3] .

بالوصف تكشف عن جوانب الحياة، وخاصة الجانب النفسي والانفعالي للشخصيات، فحين تصف فإنها لا تتناول الموصوف في ذاته، بل توم بإشراك الفعل في المقطع ذاته، لذلك يتداخل الوصف مع السرد بشكل كبير، والمقاطع الوصفية الطويلة التي تتطلب وقفة وصفية، وانقطاع السرد به شكل كامل محدودة جدا، ومساحتها في الفضاء الروائي ضيقة، وتعمد الكاتبة في

[3]– رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة. ت: جابر عصفور. دار قباء.1998 ص 41–42

مجمل مق. اطع الوصف إلى ما يسميه جينيت" الوصف المسرد، أو الوصف السردي "كما تسميه سيزا قاسم، ويعود ذلك إلى طبيعة الموضوع الذي تتناوله الأعمال، فأعمال أحلام مستغانمي الروائية تندرج ضمن ما يمكن أن نسميه الرواية الوجدانية، حيث تنتظم الأعمال قصص حب ثلاثية الأطراف، إضافة إلى الارتباط العاطفي وليس العقلي بالوطن، ورؤيته يرزح تحت الاستلاب، وطبيعة هذا الإدراك للعالم يولد اضطرابا، وحركية في النفس، ثم إن الطبيعة الوجدانية للإنسان قائمة على الانفعال والتغير المتتابع، فلا تكاد تجد إنسانا يعيش لحظتين زمنيتين بالانفعال ذاته، كما أن عدم الاستقرار العاطفي هو الباعث على التأمل ال. ذاتي، وليس الموضوعي لدى الشخصيات، فحتى المونولوج الداخلي قائم على التذكر والتحسر، والمواقف الحياتية تتسم بتأثرها بالانفعال، ويغلب عليها الأحكام العاطفية المتسرعة، فلا نجد تحل .يلا علميا لحدث، أو موقفا فكريا تمثله تلك الشخصيات في تعاملها مع واقعها، يساعد في ذلك طبيعة الشخصيات المبدعة، والتي تتسم برهافة الحس، والمصابة بالت. شكيك المزمن، والريبة الأبدية، واليائسة من جدوى الواقع، متأثرة بالصدمات النفسية التي تلقتها من واقعها، وواقعة تحت تأثير الإحباط بسبب الخسارات سارة الوطن، وخسارة الحبيب، ومن العبارات الكاشفة ما يرد على لسان بطل عابر سرير" كانت القرى الجزائرية أمكنة تغريني بتصويرها. ربما لأن لها مخزونا عاطفيا في ذاكرتي .حيث تنطلق علاقة البطل بواقعه من موقع عاطفي، حبا أو كرها .

إن هذه التقنية مناسبة للكشف عن أزمة المبدع العربي الوجودية، بالإضافة إلى قدرتها على التأثير النفسي في المتلقي، بشكل يجعله مأخوذا بجمالية الكلمة، وواقع تحت تأثيرها التخييلي .[4]

لذلك جاء الوصف محدودا، وبما يخدم السرد وينطبق على هذه الأعمال قول سيزا قاسم في سياق مختلف إذا كان هناك توتر بين السرد والوصف، فإن السرد يتغلب .

[4]العيد، يمنى: في معرفة النص، دار الآداب، 1999، ط4، ص193

الفصل الثانـي

تجليات الوصف في رواية نسيان

- ملخص الرواية
- وصف الشخصيات
- وصف المكان

1- ملخص الرواية:

عنوان الرواية "نسيان "com.[5] يحمل دلالة رمزية، إذ يُشير إلى الموقع الإلكتروني الذي تجتمع فيه النساء اللواتي يحاولن النسيان؛ أي نسيان تجاربهن العاطفية المؤلمة مع الرجال، وهو خطاب موجه للرجال بأنّ كلمات هذه الرواية هي لنسيانكم.

واستخدمت الكاتبة في هذه الرواية امكنة افتراضية وكأنها ساحة تجتمع فيها الأحداث، فورد في الرواية ذكر مدينة "لندن"، ومطار "روما"، لا يمكن التعرف إليها بدقة كما أن الشخصيات الرئيسيةتتمثل في أحلام (الكاتبة نفسها): تجسّد الشخصية المثقفة والواثقة من نفسها والعارفة بأمور المجتمع، فقد كانت تنصح صديقتها وتساعدها في جميع الأحوال.

وصديقتها كاميليا: كانت تعيش حالة اضطراب نفسي، وتجد صعوبة تحول بينها وبين تحقيق هدفها في النسيان ويمكن دمج الشخصيات في تسمية المرأة بين الوعي بحب الرجل وعدم وعيها. كما تدور الأحداث في رواية نسيان حول شخصية ثانوية واحدة، وهي شخصية الرجل.

تبدأ أحداث الرواية منذ لحظة لقاء البطلة أحلام –الكاتبة نفسها– بصديقتها كاميليا التي كانت إحدى ضحايا الحب والعشق عندما تخلى عنها الرجل الذي أحبّته وتركها في حالة يُرثى لها، وهي تمثّل بذلك حال الكثير من النساء الشرقيات، فتبدأ أحلام بمحاولة مساعدة صديقتها للخروج من الحالة النفسية التي تعيشها، وتتفق معها على أن تتصل بها كل يوم في نفس الموعد الذي كان يتصل فيه الرجل الذي تخلى عنها.

واستمرت أحلام بالاتصال بصديقتها كل يوم في نفس الموعد لمدة شهرين، وفي يوم من الأيام ذهبتا معًا إلى أمسية شعرية والتقتا صدفة بالرجل الذي كان قد تخلى عن صديقتها.

[5]– أحلام مستغانمي، نسيان .COM ، دار الاداب، بيروت ،ط1، 2009

وفي اليوم التالي عندما حاولت أحلام الاتصال بصديقتها في نفس الموعد وجدت الخطّ مشغولًا، مما جعلها تتأكد أنها عادت لمحادثة ذلك الرجل، واكتشفت أن محاولاتها مع صديقتها باءت بالفشل، فشعرت بالغضب وألغت حديثها عن النسيان.

2- وصف الشخصيات:

إن الامر الملفت للانتباه في هذه الرواية هو انعدام التركيز على الصفات الخارجية للشخصيات وانعدام واضح لحركية الشخصيات في الرواية ذاتها فهناك عدد قليل من الشخصيات الرجل مهما كان هذا الرجل والمرأة مهما كانت هذه المرأة والمرأة صديقة الروائية التي جربت عليها وصفة النصائح والتي لم تستجب لنصائح الروائية بل انقادت نحو الطبع الإنساني للمرأة. لهذا عندما يتم الحديث عن الشخصيات في هذه الرواية يتم استدعاء كل النساء وكل الرجال دفعة واحدة لأن القضية متعلقة بطبع انساني ازلي. لهذا ركزنا على تقسيم الشخصيات إلى رئيسية هي المرأة وشخصيات ثانوية يقصد من الرواية اعمال التهميش عليها رغم ذكر كلمة أو لفظة رجل معجميا وردت في الرواية ضعف ما ذكرت المرأة وكأن التهميش يتطلب مضاعفة الجهد وهو تهميش حول الرجل في هذه الرواية من هامش إلى مركز. فيما يلي بعض النصوص تتحدث عن صفات الرجل في نظر الروائية أحلام مستغانمي وهي صفات مأخوذة من أقوال عظماء الإنسانية كتابا وروائيين وفلاسفة:

تقول : "الرجولة في تعريفها الأجمل، تختصرها مقولة كاتب فرنسي الرجل الحقيقي ليس من يغري أكثر من امرأة بل الذي يغري أكثر من مرة المرأة نفسها .«الرجولة تؤمن بأن العذاب ليس قدر المحبين، وبأن الدمار ليس مما حتما لكل حب، ولا كل امرأة يمكن تعويضها بأخرى، وأن النضال من أجل الفوز بقلب امرأة والحفاظ عليه مدى العمر، هما أكبر قضايا الرجل وأجملها على الإطلاق. وعليها يتنافس المتنافسون"[6]

[6]–الرواية ص 13

وعظمت الروائية الرجل من خلال ذهن المرأة:" راحت تموت أمامنا، لأن الذي وضعت خصاله فوق الرجولة ، وعواطفه فوق الحب نفسه، وبايعته نبيا .. غدر بها .دون مقدمات، دون شروح أو توضيحات، توقف هاتفه عن النبض بنوايا إجرامية معلنة لاغتيالها صمتا .

أشهر وهي معلقة إلى مصل هاتف خارج الخدمة، صاحبه يعيش في بلاد أخرى .

لم تكن في منتصف عمر الحب .كانت على مشارف «أسطورة حب .«ترتدي بغباء أنثي قميص الانتظار، ولا تريد أن يفك أزراره سواه. إغداق النصائح لا جدوى منه في هذه الحالة، فهي واثقة من عودته .

دليلها ذكريات و«ميساجات» ووعود، ولا تريد أكثر من أن يؤكد

لها أحد هذا !

في البدء كنت أطمئنها إلى أوهامها، حتى لا أزيد من ألمها ، فقد كانت تسرد علي قضتها كأسطورة عشقية بتفاصيلها المذهلة جمالا . فكل عاشق يحتاج إلى صنع خرافته الشخصية. لكن قصتها كانت في تفاصيلها حقا أقرب للخرافة[7] .

حين زرتها أرتني الكم المذهل من البطاقات الهاتفية التي تحدث بها إليها خلال أربع سنوات. كل بطاقة تغطي ثلاث ساعات من الكلام. وبإمكان عشرات البطاقات التي تحتفظ بها أن تغطي، لو وضعت الواحدة بجوار الأخرى، المسافة الفاصلة بين لندن وبيروت .

ربما كان هو أيضا يشقى في الغياب. يحسب الوقت كما أحسبه أنا ؛ فلطالما تطابق معي. لا أنسى اليوم الذي مررت فيه ترانزيت بمطار روما ، فهاتفه من مقصورة هاتفية لأني ما كنت أملك شريحة رقم أوروبي .تحدثنا ساعة ونصف الساعة في انتظار طائرتي. وكان يعز عليه طوال الوقت بقائي واقفة للتحدث إليه . في آخر المكالمة فاجأني حين قال إنه طوال المدة

[7] الرواية ص 13

كان واقفا أيضا، لأنه ما استطاع أن يجلس بينما هو يحدس أنني أتعذب بوقوفي للتحدث إليه. هل تعتقدين أن رجلا يبقى واقفا ساعة ونصف الساعة في لندن لأن حبيبته على الطرف الآخر للخط في روما، مضطرة للبقاء واقفة، هو رجل بخصال متداولة بين الرجال؟ تصوري عندما عجبت لتصرفه ومدحت أخلاقه العاطفية، أجاب» :الأخلاق كانت تقتضي ألا أقول لك ذلك. فأنا وقفت عن حب لأقاسمك عذابك لا لأمن عليك بعذابي .«ذكرى هذه الحادثة بالذات أبقتني صامدة .قلبي يقول إنه في ذلك البيت إياه بجوار الهاتف نفسه، ما زال قلبه يتعذب ، واقفا كل صباح عند الساعة التاسعة، لأنه يدري أنني أتعذب به في مدينة ما في هذا العالم .لكن، هذه المرة عن كبرياء هو لم يخبرني بذلك. يحدث للعشاق أن يختلفوا ويعيشوا قطيعة قصيرة أو طويلة لكنهم لا ينسون ولا يخونون. مثله لا يفعل .

–إن لم يخنك فقد خان اللهفة .إن رجلا استطاع أن يعيش سبعة أشهر، كنت خلالها خارج مفكرته، يعني أنك ما عدت ضمن اهتماماته، عليك أن تضعيه بدورك خارج حياتك أيا كان جمال ذكرياتك معه .

بدت مترددة وغير مصدقة أنه نسيها حقا .أمام صمتها المتعاطف معه أخذ ورقة، ورحت أحسب لها على الورق ما أراه شخصيا خيانة .[8]

–عزيزتي.. لقد نام هذا الرجل واستيقظ خلال سبعة أشهر (عدا قيلولته اليومية) مئتي مرة وعشرا، لم يشعر خلالها لا ليلا ولا صباحا، لا عند غفوته ولا عند استيقاظه، بحاجة عاشق لسماع صوتك .وتناول خلال هذه المدة ثلاث وجبات في اليوم، أي ستمئة وثلاثين وجبة بالتمام والكمال، من دون أن يشعر أن غذاء روحيا ينقصه وأنه يحتاج أن يقتات بك ليحيا. ومر به أثناء ذلك صيف وخريف وشتاء، فلا فصل هزمه بحره ولا بثلجه فعاد ليستعين بك عليه .

[8] الرواية ، ص: 8

رجل كالزواحف يتخلص من جلده ومن ماضيه دون عناء . ووحدها المرأة تعيش مزدحمة بكراكيب الذاكرة. تحفظ التواريخ عن ظهر قلب، وتحتفظ بالرسائل الهاتفية كما لو كانت سندات ملكية ، وتعيد استنساخها في دفاتر خاصة بدقائقها وثوانيها كي تستعيد الزمن العشقي، وتباهي به أمام نفسها وأمام الحب. لكأنها كانت تدري أنها ذات يوم لن تملك إلا ما وثقت من تفاصيل، دليلا على أنه حقا مر بحياتها .

أخطر مكان عليك هو السرير؛ إنه يغذي حزنك ويوقظ مواجعك، ويخدعك بإيهامك أنك تلتقين فيه بالرجل الذي ما عاد من مجال للالتقاء به في الحياة، لهذا شي السرير مخدا !

بنظرة خاطفة ذكريات كثيرة تستلقي على سريري» [9]

عزيزتي.. لقد نام هذا الرجل واستيقظ خلال سبعة أشهر (عدا قيلولته اليومية) مئتي مرة وعشرا، لم يشعر خلالها لا ليلا ولا صباحا، لا عند غفوته ولا عند استيقاظه، بحاجة عاشق لسماع صوتك .وتناول خلال هذه المدة ثلاث وجبات في اليوم، أي ستمئة وثلاثين وجبة بالتمام والكمال، من دون أن يشعر أن غذاء روحيا ينقصه وأنه يحتاج أن يقتات بك ليحيا. ومر به أثناء ذلك صيف وخريف وشتاء، فلا فصل هزمه بحره ولا بثلجه فعاد ليستعين بك عليه .

صاحت :

–ما دمت لم تكسري داخلك الساعة البيولوجية لحبه فلن يغادرك هذا الرجل. كأنك تهاتفينني الآن لتقولي لي عكس ما تودين قوله !

ردت على استحياء :

.أعترف، ما استطعت أن أشفى من هاتف التاسعة صبا ا .. أو بالأحرى السابعة بتوقيت لندن ...

[9]– [9]الرواية ص 13

–ما دام هو قد شفي بإمكانك أيضا أن تشفي .لا تدعي الساعة

يوم وقعت البنت في حب رجل سوري، لا أدري أين صادفته. كان يعمل أستاذا في سوريا وأصبح يعمل طراشا في باريس. كان الرجل يملك وسامة مشرقية تباهي بها .فقد كانت تحمل صورته أينما حلت. تدريجيا فقدت البنت صوابها . جئت به حبا وغيرة. لكن الرجل لم يفقد عقله. كان فقط يتسلى «رجال واستحلى» كما يقول اللبنانيون .[10]

وجدت نفسي متورطة في قضتها ؛ فقد كانت تطلب مني أن أكتب رسائل حب نيابة عنها بعد أن اكتشفت موهبتي الأدبية!) بينما اكتشف الرجل لاحقا، عندما أرته مقالاتي وصوري في المجلات، أنها تعمل عند كاتبة، وأن الرسائل المكتوبة إليه أجمل من ساعية البريد! (والقصة تستحق رواية .

ذات يوم قرر التخلي عنها برغم جهدي في تجميلها وقص ضفائرها وإهدائها أجمل ثيابي. حتى أقسمت أمي إنها سحرتني . وإلا كيف أعفيها من الاهتمام بأطفالي الثلاثة وأكرس وقتي

الخدمتها. وكنت أرد أنها لو كانت تعرف السحر لسحرت ذلك الرجل أولا! ذلك أن حالتها أصبحت بائسة ومثيرة للشفقة حد تركي ذاكرة الجسد» جانبا ، والانهماك في كتابة» حياتها العاطفية .

طبعا، على الأرجح أن الرجل كان منهما في «أكل «ضحية جديدة . لكنني كنت أقول لها أي شيء يقوي من عزيمتها كي تصمد وتنساه .

وحين كانت تزورني بعد ذلك في كل أناقتها ويصادف وجود أمي

كانت أمي تعايرني طوال السهرة بسببها .

[10]–[10]الرواية ص 40

–شفت مرا تبعث خذيمتها للمحل نفسو اللي تشري منو ثيابها ..

واش يقولوا الناس لما تلبسو زي بعضكم !

–إحنا في فرانسا يا أمي حتى واحد ما على بالو بيك واش

لابسة. وهذي البنت مسكينة كانت رايحة تقتل روحها !

–هذي تقتل روحها؟! تصيح أمي، أنت التي تقتلي روحك . ذرك

تشوفي واش راح يخرج منها «المعلمة» متاعك !

عن الاتصال به أيا كانت المناسبة. ستمر كل المناسبات وكل الأعياد وعيديتك «أنك أفسدت عليه عيده، ما دام قد أفسد عليك الحياة بين عيدين ! [11]

أعرف صديقة أبدعت في الحالتين؛ كانت قد انفصلت عن الرجل الذي تحبه قبل أشهر، فلم تطلبه في عيد ميلاده ، رغم كونها تعرف تماما التاريخ بحكم السنوات التي احتفلت فيها به .

ثم في العام التالي هاتفته في المناسبة إياها، ولم يصدق أن تكون تذكرته أخيرا .

ذلك أن المرأة العربية، مثل الشعوب العربية، تربت على الحاكم الأب ولم تعرف للرجولة رمزا إلا حكاما شابوا على الكرسي .

لذا لا تتصور نفسها تحب رجلا أصغر عمرا من أبيها الحاكم، ولا تفهم أن نساء في كل قواه العقلية صوتن في أميركا وروسيا على حكام في فتوة أوباما وميدفيديف. كيف أن نساء ينتمين إلى بلدين هما أعظم قوتين في العالم تجرأن على هجر مخدع التاريخ وارتمين في أحضان فتيان السياسة؟

11– 11الرواية ص 91

بربكن، ألا تجدن هذا الرجل الممشوق كحصان أسود، بحسب برلسكوني، «الوسيم اليافع مكتسب سمرة الشمس» رجلا» سكسي[12]

وهو يقفز مهرولا إلى المنصة؟ هل رأيتن حاكما عربيا يهرول هكذا؟ لا تسألن أنفسك لماذا

وذاك الفتى الروسي الرشيق الخطى «الذي يمشي ملگا» حسب أم

كلثوم، ألا تجدنه رجلا مغريا في طلته وخبث ابتسامته !

بعضنا عن مبدأ وأخريات عن عقدة، زهدن في رجال يصغرونهن ولو بعام .فعندما لا نعاني من عقدة الأمومة .. نعاني من عقدة الأب ! وأحيانا نحمل العقدتين معا دليلا على فائض عروبتنا ، وأنوثتنا (زيادة الخير .. خيرين .

عكس نساء الأرض، المرأة العربية التي تربت في مجتمع أبوي

لا تريد فتيائا ولا شبابا ، تريد رجلا خارجا من كتب التاريخ .

لكنها تعثر على رجل خارج من العيادات الطبية، بحكم أنها

تريده رصينا وناضجا بشعره الرمادي وهمومه الوجودية .

غير أن الرجل في خريف العمر يحتاج إلى حب أقل وإلى كذب أكثر .ينهكه «الحب الكبير الذي تهجس به النساء على طريقة المسلسلات التركية. ثريد «مهند «و «يحيى» كنموذج لرجال يبقون عشاقا أوفياء حتى آخر حلقة من المسلسل .

بينما اكتسب الرجل مزاجا» مكسيكا» قادما من مسلسلات لا يعرف فيها من ابن من؟ ولا ممن حبلت الشغالة !

12– [12]الرواية ص 109

ما من شك لقد التقط «أنفلوانزا الخنازير» من المسلسلات المكسيكية .وعلاجه في حجر صحي لا يشاهد خلاله سوى المسلسلات التركية حتى يستعيد صوابه !

لا تنسي أنه في هذا العمر غالبا ما يعاني الرجل من مرض القلب، ومن ضغط الدم ومن مرض السكري والروماتيزم والكولسترول، ومن القصور الكلوي ومشاكل في النظر، ومن كآبة منتصف العمر .. ومن أمراض رجالية وقانا الله شرها .

لكنه بين جرعتي دواء، وبين الأقراص البيضاء وتلك (الزرقاء) يحتاج إلى الوقوع في الحب كل يوم .فهو يفضل على حب كبير ، حبا بالتقسيط المريح، لاعتقاده أنه مع كل قصة حب يقع في شبابه !

في الواقع، حسب نزار «يسقط الرجل في أول حفرة نسائية

تصادفه، إن تاريخ الرجل هو تاريخ السقوط في الثقوب . .«الحب بالنسبة إلى الرجل: طبق ثانوي.. وبالنسبة للمرأة : مأدبة كاملة رولان

الرجل نجم مذنب يختفي من سمائك دون أي إنذار من أي مرصد جوي . عليك آنذاك أن تتحولي إلى منجمة، أو تتعلمي الضرب بالرمل وخلط الحصى. فمهم جدا، حال دخولك في علاقة عاطفية، أن تكون لك دراية بالتنجيم. فالتفكير المنطقي لا يساعدك بتاتا على العثور على الأجوبة التي ستؤرقك لاحقا[13] .

كالبضارات على أيام أمك ، لا على أيام التنجيم بالكمبيوتر، اعلمي، يرحمك الله ، أن الرجل أرنب، أمام أول مواجهة

يهرب. لأنه لا يملك تبريرا لأي تصرف ولا أي جواب على أسئلتك الكثيرة .في الهروب مخرج مشرف له .

---

[13]– [13]الرواية ص 199

الرجل.. هذا الكائن الذي لا يعتذر؟

في الأمور العظيمة بتظاهر الرجال كما يحلو لهم .وفي الأمور الصغيرة يبدون على حقيقتهم .

شامبور يحتاج الرجل العربي أن يضعك في قفص الاتهام كي يمن عليك

بالعفو، ويكون حينها «سيدك.

الرجل حاكم عربي صغير لم تسمح له الظروف أن يحكم شعبا، لكن وضعك الله في طريقه، وأنت شعبه الرجل حاكم عربي صغير لم تسمح له الظروف أن يحكم شعبا،

لكن وضعك الله في طريقه، وأنت شعبه .

فما العبودية سوى وضع نفسك بملء إرادتك في حالة انتظار دائم الرجل ما هو إلا عبد الالتزامات وواجبات ليس الحب دائما ضمن أولوياتها .[14]

الحرية أن تكوني حرة في اختيار قيودك التي قد تكون أقسى من قيود الآخر عليك. إنه الانضباط العاطفي والأخلاقي الذي تفرضينه على نفسك، وتحرصين عليه كدستور .

يعتقد الرجل، وهو يتخلى عن حب حياته، أنه ينتصر لكبريائه . فتقبل الخسارات الفادحة، لمجرد رفع التحدي ليس أكثر، هو جزء من فحولة تاريخنا العربي، الذي يضحي فيه الحاكم المستبد بوطن ويسلمه للمحتل، حتى لا يخسر ماء وجهه ويتنازل عن عناده | !

يأبى الرجل أن يعود إلى حبه الكبير بعد قطيعة معتذرا ومنكسرا . تربيته تمنعه أن يرى في لحظة ضعفه أمام الحب أجمل لحظات عمره على الإطلاق .

قلت مازحة» أفهم ذلك ..يكفي أن تحضري مناسبة كل أربع

---

[14]– [14]الرواية ص 181

سنوات .. لتعودي بحت. برغم ذلك لن أدعك تعودين إلى خمولك. سأهاتفك غدا .. ربما غيرت رأيك .

في الغد، عبثا حاولت الاتصال بها بتوقيت ساعتنا الصباحية. كان خطها مشغو"، وكنت مشغولة أيضا بالاستعداد للسفر .بعد يومين عاودت الاتصال بها عند التاسعة صبا قالت إنها استيقظت باكرا، وإنها تأخذ فطورها على الشرفة. سألتني إن كنت أود المرور بها لنتناول الفطور معا. أجبتها أنني على أهبة سفر ولا وقت لي .

–كم ستغيبين؟ – أسبوعين، لكن اطمئني، سأهاتفك من الجزائر بتوقيت موعدنا ! – معقول؟ الأمر مكلف .. لا تهاتفيني رجاء علقت مازحة :

–وما دخلك في مصاريفي؟ أنا أهاتفك لأني أحتاج أن أهاتف

أحدا عند الساعة التاسعة !

ضحكنا كثيرا .قالت – إ: إذن دقي دقة واحدة عند الساعة التاسعة .. سأكتفي بها !قلت

–صدقت .في النهاية لا يحتاج الحب إلى أكثر من دقة . السعادة

تكفيها دقة واحدة !

احترمت وعدي كي لا أكسر عادتي .

على مدى أسبوعين، كنت أدق دقة على هاتفها عند التاسعة

بتوقيت بيروت، الثامنة بتوقيت الجزائر، السابعة بتوقيت لندن[15] !

إنه الجنون ...مجددا ربما كان من الخير أن نحب بعقل وروية ولكن من الممتع حقا

15– [15]الرواية ص 302

أن نحب بجنون «البارونة أوركزي حال عودتي إلى بيروت، استعدت عادتي الهاتفية . بدأ صباحي بالاتصال بكاميليا بتوقيت موعدنا، عساني أعرف أخبارها .أخيرا دق الهاتف في بيتها .ما كان مشغولا هذه المرة كما في كل مرة حاولت الاتصال بها من الجزائر. لكن المفاجأة كانت أن رد علي صوت رجل !

من صدمتي، اعتذرت منه وأعدت طلب الرقم، لكن الصوت نفسه رد على الطرف الآخر من الخط .

سألته غير مصدقة تماما – : هل يمكن أن أتحدث إلى كاميليا ؟ أجاب الرجل :

–إنها عند الحلاق . – التاسعة صباحا عند الحلاق؟ !

كانت تلك المفاجآت مجتمعة أكبر من أن أستوعبها. كيف أشرح له أن التاسعة صباحا هي «ساعتي» وأنه ليس من عادة كاميليا أن تغادر البيت في هذا الوقت .

ثم، من هو هذا الرجل؟ السؤال الأهم هو هذا بالتحديد. لكن بأي حق أطرح عليه سؤالا كهذا وهو في بيتها ، ويرد على هاتفها في غيابها .

قلت معتذرة :

–أنا صديقتها .. أحاول الاتصال بها منذ أيام، لكن خطها

مشغول دائما . أردت الاطمئنان عليها ليس أكثر .

–إنها جيدة ... فقط هي مشغولة بالاستعداد للسفر. سنسافر بعد الظهر ، لذا هي منهمكة بعض الشيء .

–تسافران اليوم؟! كانت نبرتي شبيهة بنبرة عشيق غيور اكتشف خيانة حبيبته . حاولت تخفيف وقع سؤالي، بسؤال آخر .

-إنها مفاجأة ... تسافران إلى أين؟ - إلى اليونان |.. قلت مندهشة - : متى قررتما هذه السفرة؟[16]

-البارحة... أو بالأحرى منذ زمن . لم أناقش الرجل في ما يقوله . كنت أريد مناقشتها هي .

متى دخل هذا الرجل في حياتها؟ أيكون هو ذلك الرجل الذي التقت به ذلك اليوم في البهو؟ وهل يمكن أن تسافر مع رجل التقت به قبل أيام؟ مثل هذا التصرف لا يشبهها. أو لعل الآخر عاد .لماذا لم تخبرني بذلك إذن؟ لعلها خافت أن أعود وأحذرها منه، استنادا إلى عام من العذاب . وماذا لو كان صديقا قديما أو مشروع حب سابق وجد الآن فرصته لدخول حياتها؟ فكثيرون كانوا يتمنونها حبيبة ويحسدون من اختارته وأخلصت له من دون الرجال . كأن في وفائها المرضي له إهانة معلنة لرجولتهم. ربما عادوا الآن ليجربوا حظهم .

كنت سأستدرجه للكلام، عساه يقول ما يشي به، لكنه هو من

قال ما فاجأني :

-سأخبرها أنك اتصلت. ثم أضاف بضحكة مخاتلة .. ألست

صديقتها التي تحرضها على النسيان؟

أفقدتني سخريته المهذبة صوتي، وامتلأت غيظا . كيف لم تحتفظ بسر كهذا؟ وأفشت به لأول رجل دخل إلى حياتها .أو لذاك الذي عاد إليها وقضي شهرين أقنعها بنسيانه .يا لحماقة النساء !

[16]- [16]الرواية ص 304

أجبته مدارية إحراجي: – كنت فقط أساعدها كي تتماثل للشفاء – . تقصدين تتماثل للشفاء .وعندما تكون قد نسيت كل شيء هل ستكون أسعد؟ وجد الحب لينسيك الموت. لذا كلما تنازلت عن مساحة من ذكرياتك تقدم الموت واحتلها .

أحاسيس كهذه أقوى من أن تحافظ على خط بيانها . إنها تستنزف أصحابها ما وجزرا، وصا "وهجرا. هو العشق، إنه التطرف نفسه .وقريبا ستبكي كاميليا من جوره ومن ظلمه وصده . ولن أكون هنا بعد اليوم لتبكي على كتفي .

شهران وأنا أستميت دفاعا عن النسيان .من أجلها ومن أجل الحمقاوات أمثالها، اشتريت كل نسيان العالم واستحدثت موقعا . وأسست حزبا نصبت نفسي عليه أمينا عاما ونائبا. واثقة أنني

لو رشحت نفسي في الانتخابات اللبنانية (وهو ما يحق لي بصفتي لبنانية أيضا سأكتسح الساحة السياسية. ولن أبقي من كرسي لأقطاب ٨ أول 14 آذار. فأنا لا أحتاج إلى طبل أو إلى مزمار، ولا إلى ليرة أو دولار، لأقنع خمسة منتخبين على ستة بإعطائي أصواتهم، نظرا إلى أن هذه هي نسبة الفتيات في لبنان مقابل رجل واحد أحد ! أسوق هذه التوضيحات، حتى لا يقول أحدكم إن أنا فزت بنسبة تفوق ما يتقبله المنطق، أنني زورت الانتخابات .

وفي جميع الحالات، أنه غير وارد على الإطلاق أن تسمح أنفتي بأقل من الفوز الساحق على كل من تراوده نفسه بالترشح ضدي ، في «السحق» حق أزلي من ثوابت الديموقراطية العربية عندنا .

برغم أن الحملة الانتخابية في لبنان هي الأغلى في العالم، لن أحتاج إلى دعم مادي من أية جهة إقليمية، ولا أريد أن يتبتى حملة انتخابي عصابة من المقاولين وكبار اللصوص، فأعدهم بالصفقات والمناصب الحلوب، ولا أن أمد يدي إلى خبز الفقراء الأمول من خزينة الدولة صوري العملاقة على الجدران،

ومنشوراتي الدعائية .

حمدا لله ، النسيان مطلب نسائي جماهيري، لا يستدعي ترويجا

ولا تهريجا .

وقد تؤهلني نتائج الانتخابات الإعلان نفسي رئيسة جمهورية النسيان لكل نسوان العالم العربي، وحينها سأتصرف لمرة كرجل[17]

لكنني، حمدا لله ، عثرت على حل يتناسب مع الحلول العربية التوريث السلطة، أتمنى أن تتفهموا تأجيل إعلاني هذا المشروع إلى الكتاب القادم .

المشكل الحقيقي سيكون في صعوبة حكم ملايين النساء الحمقاوات اللائي لا يمتثلن للتعليمات، ولا يعرفن ماذا يردن بالضبط من الحياة. هن منخرطات في حزب النسيان وعينه على الرجال. يقلن» لا «ويضمرن «نعم .«

كهذه المجنونة التي أنفق شهرين في إقناعها بالنسيان، وما كاد يقول لها هذا الرجل «هاي» حتى قالت لي «باي» ولحقت به. بل لم تقل لي حتى «با» ولا أخبرتني بما حل بها .ولا كيف تطورت الأمور بهذه السرعة بينهما وحصلت المعجزة .أليس من حقي أن أعرف؟! أهاتفها فيطلع لي رجل ..لا أعرف حتى الآن من هو . معقول؟! يعرف هو كل شيء عني ولا أعرف حتى اسمه !

يا الله كم الفرح أناني! وكم الحب لا مبالي ! حين يجيء الحب بسعادته الخرافية تلك، تنسى الأخت أختها، والصديقة صديقتها، ويتنكر الأب لأولاده .. والأولاد لأمهم[18] .

أخذت منها الورقة، وضعتها على الطاولة الصغيرة المقابلة لها

---

[17]– [17]الرواية ص 314

[18]– [18]الرواية ص 314

تحت المرأة وقلت :

–طلبتك في البيت ورد على رجل. أتوقع أن يكون حبيبك

المنتظر، أو حبيبا سابقا لا يهم .

بدا عليها الارتباك . قلت :

–كان عليك أن لا تخفي علي الخبر . كأني بك قد خشيت رد فعلي. أنا لست ضد عودته .. ولا ضد دخول رجل جديد في حياتك. النسيان ليس غاية ؛ إنه طريق يفضي إلى حب آخر. كل ما كنت أريده ألا تتعبي بعد الآن بسبب رجل. لا شيء يستحق ما عشته من آلام. لا تقبلي أن يتسلى رجل بتعذيبك من أجل لا شيء، ثم يعود متى شاء .. كأن شيئا لم يحدث !

ردت : – هو أيضا تعذب .

–إنه من أراد ذلك، هذا شأنه. أتمنى ألا تضعي تكاليف عذابه

على فاتورتك وتعتذري له. يحب الرجال قلب الأدوار؟

ما كان يعنيها كثيرا ما أقوله . سألتني بلهفة – : ما دمت قد تحدثت إليه .. كيف وجدته؟

–الحقيقة .. أنا سعيدة أن تكون الحياة قد كافأتك بهذا الرجل . لا أدري إن كان من انتظرته، أظنه يستحق ذلك .هذا رجل من سلالة النسور .أسميته «الرجل النسر». إنه رجل نادر على أيامنا . كان خوفي أن تكوني انتظرت واحدا من الرجال العصافير الذين ينفرون الفتات حيث وجد ويطيرون .

ب– وصف المرأة:

المرأة كالشعوب العربية تتآمر على قضيتها، وتخون بنات جنسها ولاء منها لولي قلبها : الرجل .

لذا كل مكاسب المرأة عبر التاريخ كانت بفضل فرسان منقذين نبهوها إلى خدعة الذكورة .

سنظل نحلم أن تكون لنا بهؤلاء الرجال قرابة . أن نكون لهم أمهات أو بنات .. زوجات أو حبيبات.. كاتبات أو ملهمات .

أولئك الجميلون الذين يسكنون أحلامنا النسائية، الذين يأتون ليبقوا.. ويطمئنوا.. ويمتعوا .. ويذودوا .. ليحموا ويحنوا ويسندوا .. الذين ينسحبون ليعودوا، ولا يتركون خلفهم عند الغياب كوابيس ولا جراحا ولا ضغينة. فقط الحنين الهادر لحضورهم الآسر، ووعدا غير معلن بعودتهم لإغرائنا كما المرة الأولى .

لكن ما كان لهذه الفكرة أن تكون شعارا، بل نهجا نسائيا تكتسبه المرأة بذكائها الذي هو وليد غباء سابق .

عناء . ووحدها المرأة تعيش مزدحمة بكراكيب الذاكرة. تحفظ التواريخ عن ظهر قلب، وتحتفظ بالرسائل الهاتفية كما لو كانت سندات ملكية ، وتعيد استنساخها في دفاتر خاصة بدقائقها وثوانيها كي تستعيد الزمن العشقي، وتباهي به أمام نفسها وأمام الحب. لكأنها كانت تدري أنها ذات يوم لن تملك إلا ما وثقت من تفاصيل، دليلا على أنه حقا مر بحياتها .

الاستيقاظ الموجع من الخدر العشقي لا توقظوا المرأة التي تحب .. دعوها في أحلامها حتى لا تبكي عندما تعود إلى الواقع المر مارك نوين

صباح الخير .. إنها التاسعة بتوقيت النسيان . انتهى . ذلك أن في تكوين المرأة جانبا مازوشيا لا يوجد عند الرجل .. السادي بتكوينه .

فليكن .انتهى زمان» أنساك ده كلام/ أنساك يا سلام /أهو ده[19]

[19]الرواية ص 8

ذلك أن المرأة العربية، مثل الشعوب العربية، تربت على الحاكم الأب ولم تعرف للرجولة رمزا إلا حكاما شابوا على الكرسي .

لذا لا تتصور نفسها تحب رجلا أصغر عمرا من أبيها الحاكم، ولا تفهم أن نساء في كل قواه العقلية صوتن في أميركا وروسيا على حكام في فتوة أوباما وميدفيديف. كيف أن نساء ينتمين إلى بلدين هما أعظم قوتين في العالم تجرأن على هجر مخدع التاريخ وارتمين في أحضان فتيان السياسة؟

بربكن، ألا تجدن هذا الرجل الممشوق كحصان أسود، بحسب برلسكوني، «الوسيم اليافع مكتسب سمرة الشمس» رجلا» سكسي[20]

المرأة الساذجة التي، أثناء ذلك، أهدرت أجمل سنوات عمرها في انتظارهم كخطيبة ..أو كزوجة، تربي أثناء غيابهم أولادهم، وتصون شرفهم، وتحمي بيتهم) تماما كما أراد لها هوميروس .

المرأة ناقة تساعد الرجل على اجتياز الصحراء

أحبته حد اعتناق دينه، ومطابقة ذاكرته، فاستبدلت بشقارها سواد شعر بدوي، وبنظاراتها الشمسية كح "عربيا ، وبمنتجعاتها الصيفية مضارب قومه. وحين ما عاد لها من أهل عداه، ولا لعائلتها من شجرة، انغرست شتلة في غابة قبيلته. أصبح لها قرابة بكل نخلة نبتت في ديرته، وكل ناقة تسير في صحرائه، وكل مئذنة يرفع منها الأذان في بلاده .

راحت تبخر أثوابها قبل أن تلقاه، وتشعل العود في مدخل كل خيمة يحل بها، وتقدم الذبائح ابتهاجا بمجيئه . وعندما فاقته بداوة ، بعث لها من إقامته في لندن رسالة تقول «إني أتداوى من الحب الرجعي. أنا مريض فعلا . وفي دائي دوائي . .«

---

[20] الرواية ص 109

كامرأة بدوية قررت ألا تبكيه . تركته للأسرة الشقراء، وأعلنت

قرانها على الصحراء.

حين حاولت إقناع كاميليا بفتح قلبها لحب جديد، والقبول بالحديث إلى رجل آخر، ولو على الهاتف، رفضت الفكرة تماما . قالت «إن خانه هاتفي سيخونه غدا قلبي وبعدها جسدي. ألست من قلت إن حبا كبيرا وهو يموت أجمل من حب صغير يولد؟ .

عاد الحب ..وعادت كاميليا إلى عادتها القديمة .

عشقها المفترس افترس أعصابي، وأتوقع أن يعود ويفترس

أحلامها مجددا .

أحاسيس كهذه أقوى من أن تحافظ على خط بيانها . إنها تستنزف أصحابها ما وجزرا، وصا "وهجرا. هو العشق، إنه التطرف نفسه .وقريبا ستبكي كاميليا من جوره ومن ظلمه وصده . ولن أكون هنا بعد اليوم لتبكي على كتفي .

شهران وأنا أستميت دفاعا عن النسيان .من أجلها ومن أجل الحمقاوات أمثالها، اشتريت كل نسيان العالم واستحدثت موقعا . وأسست حزبا نصبت نفسي عليه أمينا عاما ونائبا. واثقة أنني لو للحب مجرة لا علاقة لها بأفلاكنا . كاميليا الآن في كوكب على بعد سنوات ضوئية من عالمي الأرضي. لا يمكنها رؤيتي حتى بالعين المجردة .باختصار، ما عدت موجودة بالنسبة لها، وقد كنت على مدى شهرين كل حياتها[21] .

الهاتف! حتما ليست كاميليا. من يكون إذن صاحب هذا الرقم الغريب .. البعيد؟

ظل يرن بإصرار حب جديد، في حتى بداياته ولهفته الأولى .

[21] الرواية ص 314

ما كان الهاتف يدق بل يخفق، والأشياء من حولي بدأت ترقص، والأوراق على مكتبي تتطاير ابتهاجا، وخزانة ثيابي تستعجلني أن أرة. لكنني قررت فجأة ألا أفعل .الكتابة عن «فصل الفراق» تستدعي هاتفا لا يخفق ليضاف إلى توقيع كاميليا وتوقيع حزب الصديقات .. وجماهير المناضلات .

من المفروض أن نجمع أربعين ألف توقيع نسائي، بعدد نسخ الطبعة الأولى من هذا الكتاب .إلا إذا قام الرجال بشراء نصف الكمية من النسخ عن فضول.. أو لمصادرة حقنا في النسيان .![22]

وصف المكان:

ليس هناك مكان محدد ودقيق تصفه الرواية فالرواية حوارية تحمل مجموعة من التوجيهات والنصائح وأقوال الفلاسفة والعلماء والسياسيين والروائيين والشعراء عبر التاريخ لهذا يمكن أن تعد الأماكن التي تؤطر السرد أماكن غير محددة المعالم فهناك الجزائر وروما ولندن وسوريا وبيروت وباريس امثلة على كل مكان تحضر فيه المرأة ويحضر فيها الرجل واليكم بعض المكاكن الخالية المعالم والتفاصيل والرؤية الأيديولوجية.

متى لم تلتقيا؟ – منذ ٢٠ يناير الماضي ...

–أو تعتقدين أن رجلا لم تلتقي به منذ أحد عشر شهرا قد التحق بالدير في غيابك، وأصبح راهبا يستعين بذكراك على النساء والبرد اللندني، وأنه منذ ذلك الحين معلق على جدار كصورة لا امرأة عبرت أو مرت بحياته، لا امرأة جلست إلى طاولته أو تمددت على سريره، أو تركت صوتها على هاتفه .. أو قاسمته على الإنترنت صباحات الضجر وليالي السهر في مدن الصقيع .

[22] الرواية ص 312

اجلسي إلى نفسك وواجهيها بهذا السؤال ما استطعت أن أشفى من هاتف التاسعة صباحا ..

أو بالأحرى السابعة بتوقيت لندن ...

–ما دام هو قد شفي بإمكانك أيضا أن تشفي .لا تدعي الساعة

تسير في صحرائه، وكل مئذنة يرفع منها الأذان في بلاده . راحت تبخر أثوابها قبل أن تلقاه، وتشعل العود في مدخل كل خيمة يحل بها، وتقدم الذبائح ابتهاجا بمجيئه . وعندما فاقته بداوة ، بعث لها من إقامته في لندن رسالة تقول «إني أتداوى من الحب الرجعي. أنا مريض فعلا . وفي دائي دوائي. كامرأة بدوية قررت ألا تبكيه . تركته للأسرة الشقراء، وأعلنت قرانها على الصحراء .[23]

٢٨١

قلت مازحة :

–أنت لا تدرين ماذا فعلت قبل عشرين سنة في باريس لإنقاذ

شغالتي من بين مخالب رجل !

ردت بلهفة : – احكي لي شو عملت .. !

قلت :

–ستستمعين إلى تلك القصة لاحقا . سأروي لك كل يوم قصة ، مع الفارق أن قصتي حكي في النهار لا في الليل. وأنني لا أريد بها إنقاذ رأسي من شهريار .. بل الإطاحة بشهريار المعشش في رأسك !

[23] الرواية ص 281

ذات يوم وقعت البنت في حب رجل سوري، لا أدري أين صادفته. كان يعمل أستاذا في سوريا وأصبح يعمل طراشا في باريس. كان الرجل يملك وسامة مشرقية تباهي بها .فقد كانت تحمل صورته أينما حلت. تدريجيا فقدت البنت صوابها . جئت به حبا وغيرة. لكن الرجل لم يفقد عقله. كان فقط يتسلى «رجال واستحلى» كما يقول اللبنانيون .

هنالك زمن لم يخلق للعشق هنالك شاق لم يخلقوا لهذا الزمن هنالك محب خلق للبقاء هنالك حب لا يبقي على شيء هنالك محب في شراسة الكراهية هنالك كراهية لا يضاهيها حب هنالك نسيان أكثر حضورا من الذاكرة من نص «مواسم لا علاقة لها بالفصول» باريس 1986 [24]

–ربما كان هو أيضا يشقى في الغياب. يحسب الوقت كما أحسبه أنا ؛ فلطالما تطابق معي. لا أنسى اليوم الذي مررت فيه ترانزيت بمطار روما ، فهاتفه من مقصورة هاتفية لأني ما كنت أملك شريحة رقم أوروبي .تحدثنا ساعة ونصف الساعة في انتظار طائرتي. وكان يعز عليه طوال الوقت بقائي واقفة للتحدث إليه . في آخر المكالمة فاجأني حين قال إنه طوال المدة كان واقفا أيضا، لأنه ما استطاع أن يجلس بينما هو يحدس أنني أتعذب بوقوفي للتحدث إليه. هل تعتقدين أن رجلا يبقى واقفا ساعة ونصف الساعة في لندن لأن حبيبته على الطرف الآخر للخط في روما، مضطرة للبقاء واقفة، هو رجل بخصال متداولة بين الرجال؟ تصوري عندما عجبت لتصرفه ومدحت أخلاقه العاطفية، أجاب» :الأخلاق كانت تقتضي ألا أقول لك ذلك. فأنا وقفت عن حب لأقاسمك عذابك لا لأمن عليك بعذابي .«ذكرى هذه الحادثة بالذات أبقتني صامدة .قلبي يقول إنه في ذلك البيت إياه بجوار الهاتف نفسه، ما زال قلبه يتعذب ، واقفا كل صباح عند الساعة التاسعة، لأنه يدري أنني أتعذب به في مدينة ما في هذا العالم .

[24] الرواية ص 83

لكن، هذه المرة عن كبرياء هو لم يخبرني بذلك. يحدث للعشاق أن يختلفوا ويعيشوا قطيعة قصيرة أو طويلة لكنهم لا ينسون ولا يخونون. مثله لا يفعل .

لأنه ما استطاع أن يجلس بينما هو يحدس أنني أتعذب بوقوفي للتحدث إليه. هل تعتقدين أن رجلا يبقى واقفا ساعة ونصف الساعة في لندن لأن حبيبته على الطرف الآخر للخط في روما، مضطرة للبقاء واقفة، هو رجل بخصال متداولة بين الرجال؟ تصوري عندما عجبت لتصرفه ومدحت أخلاقه العاطفية، أجاب» :الأخلاق كانت تقتضي ألا أقول لك ذلك. فأنا وقفت عن حب لأقاسمك عذابك لا لأمن عليك بعذابي .«ذكرى هذه الحادثة بالذات أبقتني صامدة .

ذاكرة الجسد» قبل خمس عشرة سنة التفت حولي كل طوائف العشاق . أذكر أنني قضيت أسابيع على الهاتف أحل مشكلة ضابط في الجيش يحب فتاة من غير طائفته . ومشكلة شاعر حجبوا عنه حبيبته – تماما كما في العصر الجاهلي – منعوها من مغادرة البيت ومنعوا عنها الهاتف، وما عاد يعلم عنها شيئا .وكان علي أن أتنكر وأن أتقصى أخبارها بعد أن جاءني بهاتف أهلها .

يقول إنه في ذلك البيت إياه بجوار الهاتف نفسه، ما زال قلبه يتعذب ، واقفا كل صباح عند الساعة التاسعة، لأنه يدري أنني أتعذب به في مدينة ما في هذا العالم .لكن، هذه المرة عن كبرياء هو لم يخبرني بذلك. يحدث للعشاق أن يختلفوا ويعيشوا قطيعة قصيرة أو طويلة لكنهم لا ينسون ولا يخونون. مثله لا يفعل .

تصوروا كل هذه الدعوات غير محددة الهوية، كيف بربكم تجد طريقها إلى السماء !

لا أصدق أنك تدعين لمحمد في الجزائر، فتذهب دعواتك المحمد آخر في باكستان. وتدعين على عبد الله ولا تدرين على أي حدث أن فقد من لوعة الهجر صوابه، وراح يدعو على بثينة بالعمى. وهو دعاء يبدو كأنه معمم على الرجال منذ الأزل وإلى اليوم .فقد سمعت،

قبل عشرين سنة أحدهم يدعو في الجزائر، على قريبة لي رفضت الزواج منه قائلا «الله يعميك ولا تجدي من يقودك [25]

أما جميل بثينة الذي لقي حبيبته بعد تهاجر كان بينهما، طالت مدته، فتعاتبا ساعة ، فقالت له : ويحك يا جميل تزعم أنك تهواني وأنت الذي تقول: رمي الله في عيني بثينة بالقذا وفي الغر من أنيابها بالقوادح !

ثمة حكمة بدوية يحلو لأمي أن ترويها .

يقال إن امرأة من إحدى قبائل البدو المقيمين في الجنوب الجزائري ذهبت مرة تزور ابنتها التي تزوجت، وانتقلت للعيش في كنف قبيلة أخرى. ففرحت البنت بمجيء أمها أية سعادة ، وذبحت جدا احتفاء بها .

حين عاد زوجها في المساء ذهب ، قبل أن يدخل الخيمة، يتفقد أغنامه ، فإذا بجدي ينقص من الحساب ، فدخل على زوجته فوجدها

٢٦٣

الفطور معا. أجبتها أثني على أهبة سفر ولا وقت لي .

–كم ستغيبين؟ – أسبوعين، لكن اطمئني، سأهاتفك من الجزائر بتوقيت موعدنا ! – معقول؟ الأمر مكلف .. لا تهاتفيني رجاء . علقت مازحة :

–وما دخلك في مصاريفي؟ أنا أهاتفك لأني أحتاج أن أهاتف

أحدا عند الساعة التاسعة !

[25] الرواية ص 234

على مدى أسبوعين، كنت أدق دقة على هاتفها عند التاسعة بتوقيت بيروت، الثامنة بتوقيت الجزائر، السابعة بتوقيت لندن !"[26]

حال عودتي إلى بيروت، استعدت عادتي الهاتفية . بدأ صباحي بالاتصال بكاميليا بتوقيت موعدنا، عساني أعرف أخبارها .أخيرا دق الهاتف في بيتها .ما كان مشغولا هذه المرة كما في كل مرة حاولت الاتصال بها من الجزائر. لكن المفاجأة كانت أن رد علي صوت رجل !من صدمتي، اعتذرت منه وأعدت طلب الرقم، لكن الصوت نفسه رد على الطرف الآخر من الخط . دعاني إلى فنجان شاي بمناسبة مروره ببيروت. على غير عادتي قبلت الدعوة . قلت عساه يحتاجني رسولة لصديقتي التي انقطع عنها منذ أشهر .

قال وقد أشعل سيجارته الثالثة – : لقد شفيت منها وسأحب. ثم كرر بصوت أعلى، سأحب !

لم أقل له إن حبا تسبقه نواياه ليس حبا، وإن رجلا في نيته أن يحب لا يحتاج إلى إعلان ذلك بصوت عال، ولا أن يوصل الخبر لمن شفي منها .

منذ سنوات وصديقتي الحميمة تنعم بغفران هذا البدوي النادر . دعتني أخيرا للتعرف عليه بمناسبة زيارته لبيروت .

أقاما على شرفي – أو على شرف النسيان – مأدبة عشاء يشهداني

فيها على حبهما ؛ فطالما كنت شاهدة على خلافاتهما وفراقهما الشاعر كبير يزور بيروت. لم أترك لها مجالا للرفض، قلت» سأمر الأصطحبك معي كوني جاهزة ..أعني كوني جميلة بعد الآن سأصطحبك إلى كل مناسبة ثقافية ....

أمام كسلها وترددها ، قلت :

[26] الرواية ص 302

.غادري القفص. طائرك لن يعود طالما ذبذباتك تقول له إنك في انتظاره . نسيت أن أعلمك الدرس الأهم : فقط عندما لا تنتظرين الحب يعود. وعندما لا تتحرشين به يجيء صاعقا وفتاكا كما أول مرة .

على مدى أسبوعين، كنت أدق دقة على هاتفها عند التاسعة

6بتوقيت بيروت، الثامنة بتوقيت الجزائر، السابعة بتوقيت لندن[27] !

حال عودتي إلى بيروت، استعدت عادتي الهاتفية . بدأ صباحي بالاتصال بكاميليا بتوقيت موعدنا، عساني أعرف أخبارها .أخيرا دق الهاتف في بيتها .ما كان مشغولا هذه المرة كما في كل مرة حاولت الاتصال بها من الجزائر. لكن المفاجأة كانت أن رد علي صوت رجل !

من صدمتي، اعتذرت منه وأعدت طلب الرقم، لكن الصوت

نفسه رد على الطرف الآخر من الخط .

كلما هاتفه كان يقطع الهاتف في وجهها . وإن دقت بابه رمى عند الباب بأشيائها حتى بدأت تراودها فكرة الانتحار لمقاصصته بموتها، أو إلحاق أي أذى به. فقد كانت البنت بربرية من الأطلس المغربي.. وتحب لأول مرة بوفاء وأنفة وشراسة، أي مدججة بكوكتيل من العواطف القابلة للانفجار والدمار !

الله يبعتلو شلل وطولة غمر .«

دعاء المخدوعة :

دعاء سمعته في المغرب العربي لإبطال الأداء الجنسي للرجل): يا ربي اجعلو خيط والنساء حيط.. وحشمو مع كل مرا

---

[27]الرواية ص 332

وهو أفظع دعاء وأمكره .فكيف لخيط أن يخترق حائطا !ومطلب هذا الدعاء أن «يتبهدل» الرجل مع كل امرأة حد استحيائه من نفسه !

تبين من خلال النصوص الكثيرة التي تم استكشافها نصيا أن الشخصيات والامكنة في هذه الرواية تختلف اختلافا كليا عنها في النصوص السردية الأخرى التي كتبتها أحلام فهذا النص يركز على شعرية اللغة ويجعل حضوره في اللامكان لمنه يحتل كل مكان ويبقى في كل زمان ويعمم على كل الشخصيات لهذا يكتسي أهمية كبرى في تحورات السرد العربي الحديث.

خاتمة

الخاتمة:

وقد توج هذا البحث في الذي يدور حول الوصف في رواية النسيان لاحلام مستغانمي خاتمته بمجموعة من النتائج المرتبة حسب أهميتها في البحث:

- أن الوصف عماد النص السردي.
- أن الوصف هو الذي يبين ملامح الأشياء والأشخاص والفضاءات والافكار
- ان أن الوصف موضوع قديم لكن النظرية الادبية الحديثة الغربية هي التي جددته دراسة وتطويرا في السرد.
- أن أحلام مستغانمي من كبار الروائيين الذين حركوا الوصف في موضوعاته المجتلفة نحو الشعرية العالية للغة.
- أن رواياتها الاولي التي كتبتها أيام التسعينات اكتست أهمية كبرى من حيث المبيعات.
- وان هذه الروايات نالت حظا وافرا من الدراسات النقدية في كامل البلاد العربية
- أن رواية النسيان تدخل في باب النسوية والادب والنقد النسويين.
- أنها ابدعت في خوض الموضوع خارج الزمان والمكان السرديين.
- انها تمنعت عن الوصف في هذه الرواية فظهرت بكم هائل من التجارب النسوية التي همشت الرجل مع تلميح بالفشل في الشخصية التي دافعت عنها
- أن الدراسة تمكنت من تتبع موضوعة الوصف فيها لكنها تمنعت وأبدت شحا عالي المستوى في الاوصاف رغم انها اشتغلت على اثارة القبيح من صفات الرجل.

وفي الأخير تبين ان هذه الرواية وغيرها تحتوى على مادة دسمة للدراسة لا يمكن لبحثي أن يؤتيه حقه على جميع المستويات مما يدفع الى تناول الموضوع في دراسات أخرى.

و في الاخير اقول اننا حاولنا قدر المستطاع الالمام بهذا الموضوع الحساس، ونتمنى ان تكون هناك دراسات مستقبلية معمقة تهتم بالقواعد، لأنها الركيزة الاساسية للغة العربية والضامن الوحيد لسلامتها.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

قائمة المراجع

1- أبو هيف، عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب2011.

2- أحلام مستغانمي، نسيان .COM ، دار الاداب، بيروت ،ط1، 2009

3- آرايش، فيلهلم: الثورة الجنسية، ت:محمد عيتاني، دار العودة بيروت 1972

4- بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، ت :أنطوان أبو زيد، منشورات عوي .دات 1988، ط1

5- بوتور، بحوث في الرواية الجديدة.

6- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 2010

7- الحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي1993 ط2

8- رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة. ت: جابر عصفور. دار قباء.1998

9- الرواشدة، منازل الحكاية

10-سالم عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2001

12 - الشوابكة، محمد: السرد المؤطر في رواية النهايات، منشورات أمانة عمان الكبرى،2006 .

13- الطالب، هايل محمد: جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، دورية الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مارس 2009

14- عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2005

15- العيد، يمنى :الراوي :الموقع والشكل. مؤسسة الأبحاث العربية 1986ط1

16- العيد، يمنى: في معرفة النص، دار الآداب، 1999، ط4

17- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، جدة، ط2، 1991.

قائمة المراجع

18- غولدمان، لوسيان :مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت: بدر الدين عرودكي 1993، دار الحوار اللاذقية.ط1

19- القاسم، سيزا: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م

20- كوهن، جان: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر .ت: أحمد دروي. ش، دار غريب للنشر، 2000

21- محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1989

22-محمد الداهي، شعرية السيرة الذهنية. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة 2001 ط1

24-هلسا، غالب :المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية 1984 ط2

25- هوراس: فن الشعر. ت: لويس عوض. الهيئة المصرية العامة للكتاب1988 ط3

26-ويس، أحمد محمد: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق 2002،

27-ياكبسون، قضايا الشعرية

الفهرس

الفهرس

شكر	
اهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الوصف في أعمال مستغانمي الروائية	5
أ-لغة الوصف	7
ب- موضوعات الوصف	9
• وصف الشخصيات	10
• وصف المكان	30
الفصل الثاني: تجليات الوصف في رواية النسيان	
1-ملخص الرواية	44
2-وصف الشخصيات	45
• وصف المرأة	46
• وصف الرجل	65
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
الملخص	80

الملخص:

تهدف الدراسة الى الكشف عن أساليب تجليات الوصف السردي في رواية نسيان للكاتبة والروائية الكبيرة أحلام مستغانمي هذه الرواية التي نالت شهرة كبيرة بخصوصيتها النسوية ومعارضتها لفكر الرجل والرواية تستعصي على الإمساك بقوانين الوصف لأن الأمكنة افتراضية غير واضحة كما أن الشخصيات تختزل إلى شخصيتين أساسيتين هما المرأة شخصية أساسية والرجل الممثل للشخصية الثانوية.

الكلمات المفتاحية : نسيان ، الوصف، الرجل ، المرأة، التجليات، السرد

Summary :

The study aims to reveal the methods of manifestations of narrative description in the novel Nesian by the great writer and novelist Ahlam Mosteghanemi. This novel, which gained great fame for its feminist peculiarity and its opposition to the thought of men, and the novel is difficult to grasp the laws of description because the virtual places are not clear, and the characters are reduced to two main characters, the woman is a main character And the male representative of the secondary character.

Keywords: forgetting, description, man, woman, manifestations.