جامعة سعد دحلب بالبليدة

كلية الآداب و العلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة ماجستير

التخصص: أدبي

الأشكال التعبيرية و الدلالية في رواية ذاكرة الجسد
دراسة بنيوية

من طرف

دوالي بلخير

أمام اللجنة المشكلة من

د/ بوجمعة الوالي	أستاذ محاضر، جامعة البليدة	رئيسا
د/ علي ملاحي	أستاذ محاضر، جامعة الجزائر	مشرفا و مقررا
د/ محمد السعيد عبدلي	أستاذ محاضر، جامعة البليدة	عضوا مناقشا
د/ محجوب بلمحجوب	أستاذ محاضر، جامعة البليدة	عضوا مناقشا

البليدة، مارس 2006

ملخص

يعتبر هذا البحث بشكل أو بآخرمحاولة نقدية لقراءة نص أدبي روائي محدد ، تنطلق هذه الرؤية من مسلمة مفادها أن النص الأدبي يكتفي بذاته في تحديد جماليته و دلالته ، و على هذا الأساس جاءت دراستنا للنص الروائي لذاكرة الجسد كمحاولة لكشف مختلف العناصر التعبيرية المشكلة لبنية هذه الرواية ، ثم جاءت في مستوى آخر كمحاولة لتحديد الملامح الدلالية لهذه العناصر التعبيرية ، و بالتالي فإن الرؤية التأويلية النصية هي التي ستحدد خصوصية الرواية الفنية.

لقد كانت بداية الدراسة محاولة كشف الخصوصية التعبيرية الدلالية للسرد ، و قد تركزت الدراسة حول تحديد أهم الملامح الأسلوبية للسرد و محمولاته الدلالية من خلال الحديث عن مفهوم السرد ، تعدد السارد ثم الرؤية السردية ، و أهمية التبئير تعبيريا و دلاليا ، ثم كانت وجهة الدراسة نحو الشخصيات و فعاليتها في تميز الخطاب الروائي لذاكرة الجسد ، مع دراسة لأهم شخصيات الرواية.

في المستوى الثاني من الدراسة كان التركيز النقدي منصبا حول الوصف كعنصر فني يحمل معالم تميز تعبيري دلالي ، يحمل معه تركيزا على مستويات وصفية متعددة ترتبط في جانبها التقني بتميز اللغة الروائية من خلال دلالة تعدد الاصوات اللغوية ، و تعدد التشكيل اللغوي ، ثم فعالية اللغة الشعرية في رسم معالم تميز الخطاب الروائي من خلال المزاوجة بين الإمتاع و الفائدة ، و بالتالي كان التركيز على تعدد اللغة بمختلف أشكالها اللسانية.

تتواصل الدراسة بعد ذلك من خلال دراسة التشكيل التعبيري الدلالي للحوار بتحديد فعاليته الأسلوبية،ثم محاولة تحديد أشكال الحوار الخارجي والداخلي و وظائفهما و خصوصيتهما و فعالية كل ذلك في كشف كوامن الشخصيات و هواجسها و انفعالاتها و دلالاتها، ثم تحديد من خلال ذلك الرؤية التي قدمت بها الأحداث من خلال هذا التصور.

أما عند الحديث عن الفضاء الروائي فإن الرؤية النقدية تجسدت من خلال تواجد هذا الفضاء بأشكاله المتعددة و توزعه عبر صفحات الرواية ليمتلك بذلك صورا دلالية متعددة ساهمت في بناء

جمالية النص و تأسيس بعده الدلالي ، ثم كانت وجهة الدراسة النقدية صوب الفضاء النصي الذي ساهم في تقديم الخطاب الروائي و تحديد جزء من دلالته.

أما المستوى الأخير للدراسة فقد ارتبط بالزمن كشكل تعبيري أساسي رسم الفعالية الأسلوبية لبنية النص، من خلال انبناء الرواية على خصوصية التكسير الأفقي للزمن بدراسة أهم عناصر السرعة السردية ثم دراسة خصوصية التواترات الزمنية و فعاليتها التعبيرية في رسم تميز ذاكرة الجسد.

كلمة شكر

أتوجه بشكري الخالص وإمتناني الكبيرين إلى أستاذي المشرف الدكتور علي ملاحي على إشرافه على هذا العمل و على ما قدمه لي من نصائح و توجيهات قيمة و على ما أمدني به من مراجع و كتب.

كما أتوجه بشكري كذلك الى عمال المركز الثقافي الجامعي بالجزائر ، وعمال مكتبة اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، وكل من ساعدني في انجاز هذه المذكرة.

قائمة الأشكال

الرقم		الصفحة
01	بنية الأدوار العاملية	57
02	بنية الفضاء الروائي	62
03	علاقة النص بالفضائين المكاني و الزماني	65
04	بنية الفضاء الروائي في ذاكرة الجسد	128

الفهرس

ملخص
شكر
قائمة الاشكال
الفهرس
مقدمة 8
- التمهيد.....11
1.الأشكال التعبيرية الدلالية السردية في ذاكرة الجسد:.....20
1.1.السرد: المفهوم، الأسلوب والرؤية.....20
2.1.السارد، و خصوصيته التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....24
1.2.1. دلالة تعدد السارد في ذاكرة الجسد.....24
2.2.1. وظائف السارد التعبيرية والدلالية في ذاكرة الجسد.....26
3.2.1. وضعية السارد وتأسيس الدلالة.....30
1.3.2.1 الراوي غير المشارك.....31
2.3.2.1 الراوي المشارك.....32
3.1.الرؤية السردية وإشكالية الدلالة في ذاكرة الجسد.....33
1.3.1.أهمية التبئير من الوجهة الأسلوبية الدلالية في ذاكرة الجسد.....35
2.3.1.أشكال التبئير التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....36
4.1. البعد الدلالي السردي للشخصية الروائية في ذاكرة الجسد.....40
1.4.1.الشخصية- المفهوم- الرؤية.....40
2.4.1.خصوصية تسمية الشخصيات التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....41
3.4.1.خصوصية تصنيف الشخصيات في ذاكرة الجسد.....42
1.3.4.1 الشخصية المرجعية 43
2.3.4.1 الشخصية الواصلة.....45
3.3.4.1. الشخصية المكررة.....45
4.4.1.التشكيل التعبيري الدلالي لشخصيات ذاكرة الجسد.....46
1.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية خالد.....47
2.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية حياة.....49
3.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية حسان.....51
4.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية زياد.....52
5.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية سي ناصر.....53
6.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية سي الشريف.....54
7.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية كاترين.....55
2.الأشكال التعبيرية الدلالية للوصف في ذاكرة الجسد.....58
1.2.الوصف الروائي المفهوم والمنطلق.....58
2.2.مستويات الوصف و أشكاله التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....65
1.2.2.المستوى التصنيفي و إيقاع الدلالة الروائية.....65
2.2.2. المستوى التعبيري و رؤية الكاتب الدلالية.....67

3.2. وظائف الوصف التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....69
4.2.اللغة الروائية: النسيج, الرؤية. الدلالة.....72
5.2.التعدد الدلالي للأصوات اللغوية في ذاكرة الجسد.....74
6.2.خصوصية التشكيل اللغوي الدلالية في ذاكرة الجسد.....82
1.6.2. الخصوصية الأسلوبية للغة في ذاكرة الجسد.....83
2.6.2.دلالة اللغة الشعرية في ذاكرة الجسد.....85
3.6.2. الوظائف الدلالية للغة الشعرية في ذاكرة الجسد.....86
3.التشكيل التعبيري الدلالي للحوار في ذاكرة الجسد 88
1.3. الحوار: المفهوم. الرؤية.....88
2.3. خصوصية التشكيل الأسلوبي للحوار في ذاكرة الجسد.....92
1.2.3. خصوصية علاقة الشخصية بالراوي.....92
2.2.3. خصوصية التعدد الصوتي.....93
3.2.3. خصوصية تغير اللغة و الأسلوب.....93
4.2.3. خصوصية التشكيل النصي.....94
5.2.3. خصوصية تغير مستوى المتلقي.....94
3.3. التشكيل التعبيري الدلالي للحوار الخارجي في ذاكرة الجسد.....95
1.3.3. أساليب الحوار الخارجي في ذاكرة الجسد.....97
1.1.3.3.الاسلوب المباشر و خصوصيته في ذاكرة الجسد.....97
2.1.3.3. الأسلوب غير المباشر و خصوصيته في ذاكرة الجسد.....98
2.3.3. وظائف الحوار الخارجي في ذاكرة الجسد.....99
4.3. التشكيل التعبيري الدلالي للحوار الداخلي في ذاكرة الجسد.....103
1.4.3. أساليب الحوار الداخلي في ذاكرة الجسد.....105
1.1.4.3. الحوار المباشر في ذاكرة الجسد.....105
2.1.4.3. الحوار غير المباشر في ذاكرة الجسد.....106
3.1.4.3. الحوار غير المباشر الحر في ذاكرة الجسد.....108
2.4.3. وظائف الحوار الداخلي في ذاكرة الجسد.....109
3.4.3. الخصوصية الأسلوبية للحوار الداخلي في ذاكرة الجسد.....112
4.الأشكال التعبيرية الدلالية للفضاء الروائي في ذاكرة الجسد.....114
1.4. الفضاء المكاني: المفهوم، الرؤية.....114
2.4. أهمية الفضاء المكاني التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....116
3.4.خصوصية الفضاء المكاني و دلالته في ذاكرة الجسد.....118
1.3.4. دلالة فضاء البيت.....118
2.3.4. دلالة فضاء المدينة.....122
3.3.4. دلالة فضاء السجن.....125
4.4. الخصوصية التعبيرية الدلالية لتشكيل الفضاء النصي في ذاكرة الجسد.....128
1.4.4. دلالة الغلاف الخارجي في ذاكرة الجسد.....130
2.4.4. الدلالة الأسلوبية للعنوان في ذاكرة الجسد.....131
3.4.4. دلالة صورة الغلاف الخارجي لذاكرة الجسد.....133
4.4.4. خصوصية الكتابة في ذاكرة الجسد.....134
5.4.4. خصوصية التشكيل المطبعي و دلالته.....136
6.4.4. خصوصية الحيز النصي.....137
5.الأشكال التعبيرية والدلالية للفضاء الزماني في ذاكرة الجسد.....139
1.5. الزمن: المفهوم و الرؤية.....139

1.1.5. الزمن الخارجي.....140
2.1.5. الزمن الداخلي.....141
2.5. خصوصية الترتيب الزمني التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....143
1.2.5. اللواحق وخصوصياتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....144
1.1.2.5. أنواع اللواحق وأشكالها التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....144
1.1.1.2.5. اللواحق الخارجية.....144
2.1.1.2.5. اللواحق الداخلية.....145
2.1.2.5. وظائف اللواحق وفعاليتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....147
2.2.5. السوابق وخصوصيتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....148
1.2.2.5. أنواع السوابق وأشكالها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....149
1.1.2.2.5. السوابق الداخلية.....149
2.1.2.2.5. السوابق الخارجية.....150
2.2.2.5. وظائف السوابق التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....150
3.5. الديمومة و الخصوصية التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....151
1.3.5. التلخيص وخصوصيته التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....151
2.3.5. الحذف وخصوصيته التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد.....152
3.3.5. المشهد واشكاله التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....153
4.3.5. الوقفة وخصوصيتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....156
4.5. التواترات الزمنية و أشكالها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.....157
1.4.5. القص المفرد كخصوصية تعبيرية دلالية في ذاكرة الجسد.....158
2.4.5. القص التكراري كخصوصية تعبيرية دلالية في ذاكرة الجسد.....159
3.4.5. القص المؤلف وخصوصيته التعبيرية والدلالية في ذاكرة الجسد.....159
خاتمة.....161
قائمة المراجع و المصادر.....165

مقدمة

إن ذاكرة الجسد بإعتبارها نموذجا روائيا جزائريا متميزا يشكل فضاء روائيا خاصا تظهر فيه ملامح خصوصية كتابية متميزة تتحدد من خلالها الرواية وتنمو نموا أدبيا شعريا، ناجما عن توالد نصي متميز ارتبط بفاعلية تأثير اللغة الشعرية، و بالتالي فان ذاكرة الجسد بذلك تشكل أنموذجا نصيا يضمن لنفسه التجدد من حيث مستواه التأثيري المتصل أساسا بملامح أسلوبية و تشكيلات دلالية تتأسس عبر العمل وتساهم في تفاعله وتبلوره وتناسق وحداته النصية الدلالية .

قامت ذاكرة الجسد من خلال تقاطع تأثيرات الملامح الفكرية مع تأثيرات الملامح الحسية الإبداعية بخلق عالم إبداعي فني يحمل في طياته أفكارا إيديولوجية وأهدافا فلسفية، أدت إلى انبناء رواية مفعمة بالحس الاجتماعي والواقعية في الطرح انطلاقا من الرؤية السابقة آثرنا الوقوف في هذا البحث عند محاولة قراءة وكشف كيفية تشكل الخصوصية الفنية لرواية ذاكرة الجسد على المستويين.

1- المستوى التعبيري المرتبط في أساسه بالخصوصية الأسلوبية.التي تتميز بها الرواية ومدى تأثير ذلك على المحور الدلالي الذي تتكرس الرواية من اجل إيصاله.

2- المستوى الدلالي المرتبط في أساسه بالابعاد السيميائية التي تشكل الفضاءالدلالي الشمولي للعمل الروائي.

يرتبط المستويان السابقان بتعدد المكونات السردية و علاقاتها فيما بينها وانبنائها على أشكال متنوعة مثل خلخلة و تكسير البنية السردية التقليدية،الامر الذي ساهم في خلق مادة حكائية متميزة، جعلت من محاولة البحث في إضاءة هذه الخصوصية تتأسس على محاولة كشف آلية تشكل المادة المتخيلة، وتحديد الفعالية التأثيرية كخصوصية للبناء السردي المدروس.

إن ذاكرة الجسد بوصفها نصا روائيا حداثيا تتميز بخصوصية بنائها السردي القابل لتعدد القراءة، وبالتالي فإن هذا البحث يتضمن سعيا لمعرفة المكونات السردية وإدراك طريقة اشتغالها فنيا ودلاليا ، فكان ذلك دافعا أساسيا لدراسة هذه الرواية طبقا لرؤية دلالية محددة تهدف إلى كشف الخصوصيات التعبيرية الدلالية والتي تشكل رصيدا إبداعيا ثريا بالقيم والمعاني الاجتماعية و الاديولوجية والفكرية و السياسية .

إن هذه الدراسة محاولة لكشف الخصوصية الأسلوبية بوصفها سمة أساسية تتاسس على تشكيل دلالي تتجلى فعاليته من خلال قابليته الكبرى للتأويل و قرته على الإيحاء وتجاوزالدلالة الآلية الخطية، وبالتالي فإن هذا البحث ينطلق من محاولة الاجابة على سؤال يتضمن الرؤية النقدية التالية:

«ما هي المكونات التعبيرية الكتابية التي تتحقق من خلالها البنية السردية لرواية ذاكرة الجسد وما هي فعالية هذه المكونات في حمل شحنات دلالية، وكيف تتفاعل هذه المكونات التعبيرية الدلالية في تشكيل جمالية الرواية و فنيتها؟»

ومن أجل الوصول إلى اجابة لهذا الطرح جاء اختياري المنهجي مركزا في المنهج البنيوي الذي يرتبط بعملية وصف آلية تشكل النص الروائي المدروس في مستوييه التعبيري والدلالي، من منطلق أن هذا المنهج يسعى إلى كشف الوظائف الشكلية المتعددة، ورسم معالم جماليتها وغاياتها الفنية و محاولة الإلمام بالعناصر التي تعمل على تحديد ملامح جمالية النص السردي في كليته، انطلاقا من المبدا البنيوي السوسيري دراسة اللغة في ذاتها و من اجل ذاتها وهو المنطلق المنهجي الذي اعتمدته الدراسات الادبية الجديدة والذي لخصته الشكلانية في دراسة النص الادبي في ذاته ومن اجل ذاته ،من خلال عملية الانزواء داخله لمعرفة التداخلات البنيوية القائمة فيه غير ان ذلك لم يمنع من الاستعانة بمناهج أخرى للمساهمة في كشف بعض الجوانب النصية مثلما هو شأن المنهج الأسلوبي خاصة فيما يتعلق بدراسة العناصر التعبيرية. و مثل ذلك أيضا ما يتعلق بالمنهج السيميائي الذي يسمح لنا بدراسة الفعالية الدلالية للرواية ،ويدخل كل ذلك ضمن قناعتنا بأن النقد النصي يتداخل بشكل عميق بعضه ببعض.

بناء على هذه الرؤية المنهجية كان هيكل البحث مكونا من مقدمة و تمهيد حول المقاربة البنيوية وخمسة فصول وخاتمة.

حاولت في التمهيد عقد مقاربة نقدية تتعلق بالمفهوم البنيوي تحدثت فيه عن الأدوات الإجرائية للدراسة البنيوية وشروطها النقدية. وخلصت إلى الحديث عن الجوانب المهمة لتطبيق المنهج البنيوي على النصوص السردية، بالاستناد إلى اهم لأهم أعلام هذا النقد .غربيا .

- تناولت في الفصل الأول « الأشكال التعبيرية الدلالية السردية في ذاكرة الجسد » وقد حددت فيه مفهوم السرد ووظائفه وكذا تعدد السارد، ومختلف وضعياته وما ينجم عن ذلك من تأسيس للدلالة، وتناولت كذلك زمن السرد وفعاليته التعبيرية ثم تحدثت عن الرؤية السردية وأهمية التبئير أسلوبيا و دلاليا، ثم حاولت تحديد أشكال تمظهره في الرواية. انتقلت بعد ذلك إلى تحديد البعد الدلالي السردي لشخصيات الرواية، و قد ربطت عنصر الشخصية بالسرد لفعالية للشخصيات في تحديد المسار السردي لرواية ذاكرة الجسد ،وقد

تناولت في سياق ذلك مفهوم الشخصية عموما، ثم تطرقت لخصوصية تسمية الشخصيات وتصنيفها تعبيريا ودلاليا .

أما الفصل الثاني فقد خصصته لأشكال الوصف، ثم تحديد مستوياته ووظائفه تعبيريا و دلاليا، انتقلت بعد ذلك إلى خصوصية اللغة الروائية، من خلال دلالة تعدد الأصوات اللغوية، و تعدد التشكيل اللغوي ووظائفه الدلالية.

وفي الفصل الثالث تناولت التشكيل التعبيري الدلالي للحوار في رواية ذاكرة الجسد و الذي بدأته بمفهوم الحوار، انتقلت بعدها إلى خصوصية التشكيل الأسلوبي للحوار ثم إلى الحديث عن الحوارين الخارجي و الداخلي، و عن وظائفهما و خصوصيتهما الأسلوبية.

أما الفصل الرابع، فقد اخترت له عنوان الأشكال التعبيرية الدلالية للفضاء الروائي والذي درست فيه الفضاء المكاني كمفهوم وحاولت ان أبين أهميته التعبيرية الدلالية، وانتقلت بعد ذلك إلى دراسة الخصوصية التعبيرية الدلالية لتشكيل الفضاء النصي من خلال دراسة الغلاف والعنوان و الكتابة، والتشكيل المطبعي والحيز النصي انطلاقا من المتن الروائي.

وفي الفصل الخامس: تناولت بالدراسة الأشكال التعبيرية الدلالية للفضاء الزماني والذي درست فيه الزمن كمفهوم، و تناولت فيه كذلك الترتيب الزمني من خلال دراسة اللواحق و السوابق ووظائفهما، ثم انتقلت إلى دراسة الديمومة تعبيريا و دلاليا من خلال دراسة عناصرها المشكلة من تلخيص وحذف ومشهد ووقفة، لأدرس بعدها التواترات الزمنية بأشكالها الثلاثة المفرد، التكراري، المؤلف.

وفي الأخير ختمت بحثي بحوصلة لأهم ما توصلت إليه من ملاحظات استوقفتني أثناء التحليل لمختلف عناصر البحث، وقد شفعت ذلك بقائمة المصادر و المراجع ، الى جانب فهرس المحتويات.

ولا يفوتني في الاخير ان أتوجه مجددا بشكري الخالص و امتناني الكبيرين لأستاذي المشرف الدكتور على ملاحي على إشرافه على هذا البحث، وعلى توجيهاته و نصائحه القيمة، وعلى العدد الكبير الذي قدمه لي من المراجع.

وما توفيقي الا بالله.

تمهيد
المقاربة النقدية البنيوية للنصوص الادبية
النشأة/الملامح /وإشكالية التحليل البنيوي
للنصوص السردية.

1 ـ نشأة الدراسة البنيوية:

إن أهم ما يميز تغيرات الدراسة النقدية للنصوص الادبية في بداية القرن العشرين، هو توجهها إلى الدراسات النصية التي تقوم في أساسها من خلال النظر إلى العمل الأدبي كشكل مستقل و كعالم قائم بذاته ليس له علاقة مع ما هو خارج عنه، يكتسب دلالته من شكله في حد ذاته ومن أنظمته الداخلية، و بالتالي فإن منطلق الدراسة النصية يتأسس من خلال وصف العمل الأدبي و تحليله بالاستفادة من منهج الدراسة اللغوية و اجراءاتها التطبيقية التي تنحو في اساسها منحى علميا .

وتعتبر البنيوية من أهم الدراسات النصية التي تعتمد داخل النص في دراستها للنصوص الأدبية في حد ذاتها، دون ربطها لا بمبدعها و لا بمتلقيها،فتأسس النقد البنيوي حسب مانقله لنا الدكتور عبد الملك مرتاض عن طروحات الشكلانيين الروس مشيدا «مملكة نقدية دون حدود، ودون إيديولوجيا، ودون قواعد مسبقة يتسلح بها الناقد حين يعمد إلى قراءة النص، أو يجيء إلى معالجة قضية أدبية، فلا تاريخ، ولا تاريخية و لا مؤثرات...ذلك بأن النقد الأدبي في تمثيل البنيويين، اغتدى ما يمكن أن نطلق عليه أدب الأدب »[1]. ص200-201 أي أن الرؤية النقدية البنيوية لا تقوم اثناء تحليلها للنص الادبي بتطبيق اجراءات خارجة عن بنية النص اللغوية مثل الاديولوجيا أو الحالة النفسية أو الاجتماعية للكاتب ،كما أن رؤيته الدلالية تتاسس كذلك من خلال نفس البنية اللغوية ،والتي تساهم من جهتها في جعل اجراءات القراءة البنيوية تقوم بالنظر الى العمل الادبي كبنية لغوية تحمل خصوصيتها التعبيرية و الدلالية.

إن الدراسة البنيوية تتأسس كمشروع نقدي بمحاولتها الاستفادة من منهج الدراسة اللغوية اللسانية و تطبيقه على الأدب و نقده، وبالتحديد محاولة تطبيق المنهج الذي طبقه دي سوسير في دراسة اللغة، إذ كان اكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفعا نقديا لرولان بارث و تودوروف و غيرهما إلى محاولة كشف عناصر النظام في الأدب[1] ص143.

في نفس السياق المعرفي حاول الدكتور كمال أبو ديب أن يحدد الموقع الفكري للبنيوية من خلال نظرته إليها على أنها «طريقة في الرؤية. ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر و علاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه في اللغة، لا تغير البنيوية اللغة...لكنها بصرامتها و إصرارها على الاكتناه المتعلق و الإدراك متعدد الأبعاد، و الغوص في المكونات الفعلية للشيء و العلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، تغير الفكر المعاين للغة... وتحوله إلى فكر متسائل، قلق متوثب، مكتنه،متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق و على مستواه من اكتمال التصور و الإبداع»[3] ص7. تحدد هذه الرؤية خصوصية الدراسة البنيوية و التي لا يمكن كشف ملامحها الاساسية إلا من خلال العودة إلى المنبع التاريخي لهذه الدراسة النقدية.

تأسست الرؤية البنيوية نتيجة تطور فكري مستمر، تمثله أساسا جهود (المدرسة الشكلانية الروسية) و (حلقة براغ التشيكية)، فقد ترسخت دعائم (المدرسة الشكلانية) منذ سنة 1915 من خلال جهود طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو و المسماة «حلقة موسكو اللغوية » و التي عملت على استثمار الحركة الأدبية و القضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية و النقدية لتتطور هذه الحركة إلى ما يسمى «بجمعية دراسة اللغة الشعرية»، وقد كان من أبرز أعلام هذه المدرسة ياكبسون و ايخنباوم و شكلوفسكي[4] ص26.

عمل الشكلانيون على وضع أسس منهجية جديدة في دراسة اللغة و الأدب من خلال محاولتهم جعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي هادفين أساسا إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية [5] ص9 و بالتالي فإن الرؤية النصية هي أساس الطروحات النقدية لهذه المدرسة،إذ أن دراسة النص الأدبي يكون حسبها بعزله عن محيطه و كاتبه، أما رؤيتها النقدية فتتأسس على أن الطابع الجمالي للأدب يكون من خلال جمالية لغته و التي تتحدد من خلال استخدامها غير العادي ،إذ يجمع النقاد البنيويون على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنه يكسر نظام الامكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية ويهدف هذا الكسر بالذات إلي زيادة عدد الدلالات الممكنة[6] ص251، كما تتأسس على اعتبار دراسة الأدب، علما وهدف هذا العلم «ليس هو الأدب في عمومه، و إنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعلمنه عملا أدبيا ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعني إلا ببحث العناصر المميزة للأدب»[6] ص42

وهي نفس الرؤية التي نقلها جون كوهين عن جاكبسون الذي صاغ تعريفا لمصطلح الأدبية littérarité بأنها هي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا[7] ص15.

لقد ترسخت من خلال الرؤية السابقة معالم التركيز على خصوصية الدراسة اللغوية باعتبارها الأساس الشكلي المكون لأي نص أدبي، و بالتالي فإن التركيز يكون على التقنية التي رسمت معالم النص الأدبي من خلال النظر إليه « على أنه استخدام خاص للغة يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة العملية و تشويهها، فاللغة العملية تستخدم استخداما يرتبط بأفعال التوصيل، أما اللغة الأدبية فليس لها أية وظيفة عملية و إنما تجعلنا نرى بطريقة مختلفة فحسب»[4] ص79.

إن الدراسة النصية في هذا المستوى تتحدد أساسا من خلال بحث آليات النص الأدبي و تقنياته بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية التي تتشكل منها مادة النص الأدبي و التي تنطبق على مواصفات اللغة الشعرية المتميزة بالتعدد الدلالي من خلال عامل الإيحاء وقابلية التأويل،فالرؤية النصية بذلك تبتعد عن كل ما هو خارجي عن النص إذ لا يمكن كما يرى الدكتور عبد الله الغدامي «للخارجي أن يحدد علاقات النص الداخلية، لأن النص قد تجاوز هذا الخارجي، ومن ثم قد تحرر منه، واستقل عنه بوجود جديد يبني عليه عالم جديد »[8] ص79 بمعنى أن العمل الأدبي بذلك تصرف في اللغة، و الناقد الأدبي ملزم على مواجهة الآثار الأدبية لا ظروفها الخارجية و الرؤية النقدية تقارب النص من داخله، و لا تعتد بالوسائط السياقية سبيلا إلى مقاربته، بل تسعى إلى تشريحه و إلتماس بعض حقائقه بوصفه بنية لغوية جمالية مكتملة ينتظمها نسيج من البنى و العلاقات المتينة، و المجردة من سياقاتها التكوينية[9] ص46.

تطبيقيا تعتبر دراسة فلاديمير بروب النصية و التي حاول اعتبارها البديل النقدي لكشف بنية النص السردي أهم ما يمثل التطبيق النقدي للطرح الشكلاني إذ حاول بروب تجاوز مبررات القراءة السياقية طارحا أنموذجا وظائفيا جديدا من أبرز مواصفاته مرادفته القراءة النصية إذ طبق الإجراء الوصفي الذي قاده إلى استنباط نظام تشكل الخرافة كقصة بغض النظر عن زمانها ومكانها وهو نسق يتسم بالبساطة الشكلية و ثبات عناصره ومحدودية وظائفه، إنه يؤكد بذلك كونية نسق الحكاية الذي أحدث قطيعة مع القراءة السياقية[10] ص125.

وقد اعتبر كتابه مرفولوجيا(Morphologie) الخرافة و الذي درس فيه حوالي 100 قصة خرافية روسية «البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ علم القص، حيث وضع هذا البحث أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية»[11] ص19.

وما يلاحظ على هذا الكتاب أنه عمم منهجية البحث على مختلف القصص الشعبي بجميع أشكاله و كان البداية لتكوين نظرية سردية لكل أنواع القصص فقد قام هذا الدارس بوصف الخرافة بحسب علاقات أجزائها فيما بينها، ثم فيما بينها و بين مجموع الخرافات. ليكتشف من خلال وجود نوعين من

العناصر، عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، الثابتة وهي الأفعال أو الوظائف و حددها بـ31 وظيفة و هي أساس تكوين أي قصة خرافية، والمتغيرة و هي الأوصاف و الأسماء[12] .ص37

وفي نفس السياق البنائي يحدد لنا موريس إخنباوم من خلال مقاله« كيف صيغ معطف غوغول» الخصوصية الفنية المشكلة لبنية القصص القصيرة لغوغول من منطلق رؤيته بأن «الديناميكية الحقيقية لأعمال غوغول، وفي نفس الوقت تركيبها يتلخصان في البناء الحكائي وفي لعبة الأسلوب»[13] ص158. أي أن الرؤية النقدية ترتبط هنا بمحاولة كشف أدبية النص من خلال النظر إليها على أساس أنها تمثل الإجراءات الفنية التي تحرف النص الأدبي عن خطيته اللغوية والدلالية.

أما عن مجهودات «حلقة براغ التشيكية» فإنها تعتبر المنطلق الأساس في شيوع مصطلح البنية والبنيوية، في الدراسات اللسانية عموما، وفي الدراسات الصوتية خصوصا. إذا تعتبر هذه المدرسة امتدادا للمدرسة الشكلانية الروسية، ويعتبر جاكبسون كذلك المحرك الأساسي لها، بعد هجرته إلى تشيكسلوفاكيا في أعقاب ثورة 1917 والمضايقات التي لاقتها المدرسة الشكلانية خاصة فيما يتعلق بتبنيها للدراسة الآنية الوصفية على حساب الدراسة الزمنية التاريخية[6] ص 74-75.

حاولت حلقة براغ تفادي بعض نواحي القصور في النظرية الشكلانية بمراجعة أهم المبادئ الأدبية واللغوية ومحاولة تعديلها وإنضاجها على ضوء التجربة الفكرية الجديدة، فبدلا من اقتصار دراسة العمل الأدبي على جانبه اللغوي البحت، وعدم الاعتراف بأي عنصر خارج أدبية الأدب يعلن جاكبسون أن الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية، لا إلى انعزالية الأدب، ومعناه أن الأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة الأخرى، مهما قربت منه،وهذا يؤدي بدوره إلى أن أدبية الأدب ليست مظهره الوحيد، وليست مجرد عنصر بسيط فيه ولكنها خاصيته الإستراتيجية التي توجه العمل الأدبي كله[6] ص 84.

إن المفهوم النقدي يتأسس في هذا المستوى من خلال النظر الى العمل الادبي كله كعلامة أو كبنية شمولية و هي الرؤية النقدية التي تنحصر فيها رؤية المفهوم النقدي المعاصر فيما توصلت إليه من تصورات سواء ما تعلق بالنص أو ما تعلق بالمتلقي و ما يتصل به من رؤى نقدية نصية.

2 ـ المنهج البنيوي و ادواته الاجرائية :

إن المحلل البنيوي يعكف من خلال اللغة على اكتشاف جمالية النص الأدبي، و يحاول بشكل من الأشكال تحديد ملامح أدبيته و التي تعمل كميزة أساسية لأي نص أدبي على «تجاوز...هيكل البنية كانتظام إلى فعاليته الخاصة، فالوظائف التي تمارسها عناصر البنية لا تقف، بحكم الطبيعة اللسانية الدلالية لهذه العناصر عند حدود إقامة هيكل البنية و نظامها، بل إنها في إقامتها في هذا الهيكل تنسج دلالته ومعناه»[14] ص9 بمعنى أن فعالية التصور البنيوي لا يمكن بشكل من الأشكال أن تكشف أدبية الأدب من خلال دراسة حدود بنية انتظام النص، إلا من خلال كشف فعالية بنية النص في كليتها، و كشف الدلالات الخفية الإيحائية لهذه البنية فالرؤية البنيوية بذلك غوص في فعالية النص الشكلية والمفهوم النقدي البنيوي يتغاضى« عن المعنى الكامن في النص، ويركز مقابل ذلك على تحليل و تفكيك العناصر المكونة لنص ثابت قار... بهدف اختيار القيم البنائية التي أدت بهذا النص إلى أن يكون وفق هذا النظام بعينه دون غيره من الأنظمة البنائية المتعددة»[15] ص202.

يهاجم البنيويون المناهج التي تعنى بدراسة الأدب و محيطه و أسبابه الخارجية و يسقطونها في الدراسات التعليلية لا الوصفية التحليلية كما يهتمون بشبكة العلاقات التي يرون أنها تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا وتكون معيارا لأدبية الأدب، بل إن هدف التحليل البنيوي هو كشف بنية النص و تحليلها ووصفها[2] ص138-139. بمعنى ان ما يحدد أدبية الادب هو النظر إليه كبنية نصية أولا ،ثم النظر إلى هذه البنية من حيث آلية تشكلها و تفاعل عناصرها ثانيا، فعند الحديث عن النصوص السردية مثلا ، فإن القارئ البنيوي سيدرس عناصر هذا النص من سرد، و شخصيات، و زمان، و مكان، و حوار...، محاولا وصف تفاصيل الخصوصيات و الإنزياحات الأسلوبية أساسا لكل عنصر فني على حدى، ثم محاولة كشف الإيحاءات الدلالية لهذه العناصر الفنية ، و هو مايتحقق بشكل أساسي بعد دراسة كل عناصر النص السردي و مقابلة خصوصياتها الدلالية.

حاولت الدكتورة يمنى العيد و بعد استفادتها من الطروحات النقدية السابقة وربطها لمختلف مفاهيم الرؤية البنيوية تحديد خطوتين أساسيتين لتأسيس أي طرح نقدي بنيوي وهما تحديد البنية أولا وتحليلها ثانيا من خلال محاولة كشف عناصر البنية الأدبية[16] ص35.وبالتالي ففعالية الخطوتين السابقتين هي كشف تشكيل النص الأدبي بطريقة تظهر خصوصيات بنائه النصية التي تكشف من جهة عن عناصره التعبيرية الأسلوبية المشكلة وتكشف من جهة أخرى عن شبكة عناصره الدلالية.

تتحدد الرؤية النقدية البنيوية للنصوص الأدبية على أن هذه الأخيرة كل منظم وفق بنية محددة ، و كل بنية هي مجموعة علاقات تنتج نظاما معينا و هكذا فقد تحول المنهج المعرفي للبنيوية من محاولة معرفة الشيء إلى محاولة معرفة كيفية ترابط أجزائه و عملها مجتمعة [17] ص33.

إن الناقد البنيوي بذلك يتخذ من العلاقات أساسا لتحليله النصي و وسيلة لتحديد مواصفات النص الادبي، و هي التي تؤدي به تعبيريا إلى كشف الخصوصيات الأسلوبية و فعالية هذه الخصوصيات في إمتلاك محمولات دلالية نصية ترتسم بها معالم بنية هذا النص.

لقد إستفادت الدراسة النقدية البنيوية من تأثيرات اللسانيات الوصفية التي ترى بأنه لايمكن تصور دراسة اللغة حسب محور الزمن وفق رؤية متعاقبة، بل لابد من تصور الظواهر التي تنقل اللغة منزلة من حال لأخرى إذ يمكن الحديث عن علم حالات اللغة أو الألسنية السكونية[18] ص103. في محاولة دراسة النص الأدبي و تحليله دراسة زمنية آنية،إذ أن دراسة اللغة وصفيا حسب هذا التصور في إطار العمل كله و من منطلق أن المجال «الوصفي للغة هو الذي يفيد في دراسة لغة الأدب ، و هو الذي يبرز في النهاية الوحدة المتكاملة للعمل »[19] ص28 ستسهم بشكل من الأشكال في جعل الرؤية البنيوية تكشف فنية النص الأدبي من خلال تحديد علاقاته و هو ما يجعل المتلقي يستطيع معرفة ثوابت النص في مقابل متغيراته ، و بالتالي فهذه الرؤية النقدية ستسمح للقارئ البنيوي إمتلاك قدرة وصف النص و تحليله بمختلف تفاصيله و جزئياته ، محاولا أساسا تحديد ملامح الخصوصية الفنية التي تتأسس بشكل خاص من خلال وصف اشكال التعبير المتفاعلة في تأسيس بنية النص، و محاولة تحديد ارتسام الفعالية الدلالية على هذه الاشكال التعبيرية الأسلوبية، لأن هدف الناقد البنيوي أساسا هو محاولة وصف النصوص الأدبية لاكتشاف ملامحها الفنية الجمالية.

تتحدد فعالية النص الأدبي الدلالية بنيويا من خلال محاولة كشف قدرة اللغة الأدبية على جعل النص الأدبي متعدد الدلالات و الخصوصية الأسلوبية، من منطلق أن الناقد البنيوي لا يبحث عن دلالات النص خارج نطاقها اللغوي، بل إن مهمته أساسا هي تحليل النص بتشكيلاته اللغوية، وبيان عناصرها ودلالتها الجمالية وإلى جانب التحليل يجب عليه محاولة مقارنة نصه بنصوص أخرى تنتمي إلى نفس النوع الأدبي، بهدف الكشف عن دور هذا النص في دائرة التقاليد الأدبية، إن مهمة الناقد يجب أن تقوم على أساس موضوعي محايد، وأن تستخدم وسائل محايدة هي التحليل والمقارنة[20]ص19.

إن فعالية القراءة البنيوية للنصوص الأدبية تتحقق أساسا من خلال النظرة الشمولية النصية و التي تعني حسب الدكتور عبد الله الغذامي التماسك الداخلي للوحدة النصية بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليس تشكيلا لعناصر متفرقة،هذه العناصر تجمع لتشكل خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدى[21] ص321.

إن الرؤية النقدية تتأسس هنا من خلال النظر إلى النص الأدبي كبنية لغوية دلالية شاملة تحمل خصوصيتها الأسلوبية المميزة ، إذ أصبح النص الأدبي في عمومه بنية لنظام لغوي من منطلق أن

البحث في «اللغة كنظام أدى إلى فهم العمل الأدبي بوصفه نظاما متكاملا، والبحث في الكلمة بوصفها إشارة إلى معنى أدى إلى البحث في دلالتها، بل إلى البحث في العمل الأدبي كله بوصفه إشارة»[19] ص30 و بالتالي فإن القراءة البنيوية للنصوص الأدبية هي محاولة كشف الخصوصية التعبيرية لهذه النصوص و تحديدا لانحرافاتها الأسلوبية، و ما ينتج عنه من تعددية دلالية و التي تؤدي أساسا إلى حل معضلة ثلاثية (القصد- النص- التفسير) على أساس أن هذه العناصر ليست إلا تجليات لمستويات مختلفة لظاهر النظام كما تتجلى في الفكر (القصد) و التشكيل (النص) و التحليل (التفسير) و بالتالي فإن الناقد البنيوي يتجاوز ثنائية الذات و الموضوع باخضاعهما معا لفكرة النظام[20] ص20.

إن وجهة النظر النصية التي ميزت مواصفات الدراسة البنيوية للنصوص السردية، أدت إلى تحديد معالم جديدة لرسم خصوصيات التشكيل الفني لهذه النصوص و تحديد معالم أدبيتها، من خلال محاولة وصف محايث للخطاب السردي[22] ص13، و أساسا من خلال وصف تفاعل عناصره البنيوية المتعددة (سرد، حوار، مكان، زمان، شخصيات...) ومحاولة تحديد دلالتها الفنية.

3- الدراسة البنيوية للنصوص السردية:

إن النصوص السردية و الرواية خاصة أصبحت بذلك تشكل «صياغة بنائية متميزة بها تولد الحكاية مختلفة و مفارقة لمرجعها، حتى لكأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها و معنى هذا أن ما يحدد هوية الرواية هو روائيتها، أي تميزها كشكل روائي فني، و لئن كان هذا التميز لا يتحدد بالنظر إلى مجموع التقنيات التي يتوسلها الخطاب الروائي، فانه لا يتحدد بعد ذلك بالنظر إلى الحكاية وحدها»[14] ص56. أي أن ما يحدد شعرية النص أساسا هو الآلية التقنية لتشكله و ذلك راجع أساسا للاهتمام النقدي ببنية النص و الذي أصبح معيارا محددا لأدبيته التي تتأسس على الإخراج الفني الذي يتبناه الروائي، وهو ما ينطبق بشكل جلي على تأثير الملامح الأسلوبية والدلالية التي ترسم معالم شعرية أي نص سردي ولذا فإن شعرية هذه النصوص لا تحددها كما يرى الدكتور سامي سويدان «الأهداف و الوقائع المروية رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من مساهمات، خطيرة أحيانا في هذا المجال ،إنما تحدد قبل أي شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض و الإخبار »[23] ص163.

بمعنى أن الرواية و النصوص السردية عموما تمتلك أدبيتها من خلال طريقة بنائها. فتعدد صيغ السرد، وتكسر خطية الزمن، وتعدد الرؤية و تكسر اللغة المعيارية و تواتر الأحداث، وصيغ الحوار ،والوصف أصبحت تشكل حسب الرؤية البنيوية للسرد أهم عناصر أدبية النصوص السردية، و هو ما

يمكن أن نلمسه من الطروحات النقدية لعدد من الدارسين الغربيين و العرب على حد سواء، فقد نقل لنا الدكتور عبد المنعم خفاجي طرح كل من تودوروف ورولان بارث[24] ص200-201.

يتأسس الطرح النقدي لتودوروف من خلال دراسة النص السردي وفق مستويين هما مستوى الحكاية و مستوى الخطاب وهذا الثاني هو الأهم لأنه يشمل الزمان و المكان،

و الرؤية و السرد ، بينما يتأسس طرح رولان بارث من خلال تحليل النص الادبي و فق ثلاث مستويات، المستوى الأول يقابل مستوى الوظائف عند بروب، والمستوى الثاني هو مستوى الأحداث و هو الذي يقابل مستوى الأحداث عند غريماس و المستوى الثالث هو مستوى السرد.

أما طرح جيرارجنيت فيتأسس على مستويين المستوى الأول هو مستوى الحكاية والمستوى الثاني و هو الأهم و يضم الرواية في حد ذاتها و الذي يدرس فيها بنية الزمن و بنية السرد و صيغ العرض و الرؤية السردية.

أما غريماس فقد صاغ نموذجا بنيويا استفادة من طروحات فلاديمير بروب، ليتأسس من خلال ذلك نموذجه العاملي و القائم أساسا على ثلاث ثنائيات لكشف بنية النص المدروس و هي المرسل والمرسل إليه، المساعد المعارض، الذات الموضوع، أما عن رؤيته الدلالية لأي نص سردي فتقوم على أنها نتيجة لثنائية تعارضية تبني دلالة أي نص سردي من خلال تقابلها التعارضي[25] ص42.

أما الناقد العربي فقد تلقى الرؤية البنيوية في بداية الامر تنظيرا من خلال الاطلاع عليها سواء من خلال دراسة اعلامها في الجامعات الغربية ،أو من خلال الترجمة و دورها في نقل ملامحها الفكرية إلى الفكر النقدي العربي ،ثم بدأ في مرحلة ثانية في تطبيق اجراءات الدراسة البنيوية في ممارساته النقدية التطبيقية .

و هو ما نلمسه في المشرق العربي أساسا عند الدكتور صلاح فضل في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) الذي يعتبر مدخلا مهما للدراسات البنيوية من خلال دراسة ملامحها التاريخية وتطبيقاتها الإجرائية ،وهو نفس الأمر عند الدكتور كمال أبوديب من خلال كتابيه :(الرؤى المقنعة ـ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، و(جدلية الخفاء و التجلي ـ دراسات بنيوية في الشعر) .

وإلى جانبهما الدكتورة نبيلة إبراهيم من خلال كتابيها : (فن القص ـ بين النظرية و التطبيق) ، و(نقد الرواية ـ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة) ، و التي تتبع فيهما أساسا الرؤية البنيوية من

خلال أعلامها و بالتالي فدراستها هي بمثابة تقديم عام للمنهج. و هو نفس الأمر عند الدكتورة يمنى العيد في كتابها (في معرفة النص).

أما في المغرب العربي فقد ظهر عدد من الدارسين الحاملين للنقد البنيوي و الذين يمثلهم أساسا الدكتور سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي ـ السرد، الزمن ،التبئير-) و الذي يعتبر مدخلا مهما للدراسات النقدية البنيوية و هو نفس الامر عند الدكتور حميد لحمداني من خلال كتابه(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) ، كما نلمح كذلك تطبيق الرؤية البنيوية عند الدكتور محمد برادة في كتابه (محمد مندور و تنظير النقد العربي) و غيرها من الدراسات النقدية البنيوية.

الفصل1

الأشكال التعبيرية الدلالية السردية في ذاكرة الجسد:

1.1. السرد: le narrative: المفهوم والأسلوب والرؤية:

جاء في لسان العرب أن السرد « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا، بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه ليسرده سردا إذا تابعه»[26] ص233.

فالسرد هو الإحالة إلى نظام ربط الأشياء بعضها ببعض، في شكل منظم ووفق طريقة خاصة،وقد احتلت الدراسات التي تهتم بالسرد موقعا مهما،خاصة في الدراسات الحديثة والتي تبدأ أساسا من أوائل القرن العشرين، وبخاصة المدرسة الشكلانية الروسية مع أعمال (فلادمير بروب)، لتليها بعد ذلك مجهودات الأنتربولوجي (كلود ليفي شتراوس) في دراسته للأساطير الشعبية، ثم فعالية الدراسات البنيوية والسميائية، والتي حاولت أساسا دراسة السرد من خلال دراسة المحتوى الحكائي للنص السردي من جانبه الشكلي.

حاول (غريماس) كأهم دارس سميائي الإمساك بآلية تشكل المعنى من خلال وصف خارجي لكيفية تشكل هذا المعنى، لتكون دراسته جوابا على السؤال "كيف يتشكل المعنى، ليواصل بعده تلامذته الجهود التي بدأها من خلال تشكيلهم لتنظيم علمي هو: groupe d'entreverne والذين يرون بأن التحليل السميائي للسرد هو مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى[27] ص97 وهو إحالة واضحة إلى تبني الرؤية الشكلية لغرض دراسة السرد عند هذه الجماعة من منطلق اهتمامها بوصف كيفية تشكل المعنى.

إن تفاعل هذه الدراسات مع الطرح اللساني، جعل دراسة السرد تختلف وتتعدد بحسب المدرسة النقدية، أو الاتجاه الفكري المتبع في تحليل النص الأدبي، وبالتالي فإن هذا التفاعل المعرفي ساهم في ظهور علم يدرس السرد هو السردية narratologie [28] ص17-18.

كما ساهم تفاعل تلك الدراسات من جهة أخرى في جعل السرد« علما شديد التعقيد لدى المبدعين والمحللين والروائيين معاً»[29] ص189، وبالتالي فقد تعددت تعريفاته ومفاهيمه فهو «أداة قصصية

يتم فيها نقل الأفعال والأحداث على حد عبارة جنات(هكذا)، وهو نقل يتم وفق منطق خاص، تختلف ضروبه باختلاف الأنواع القصصية... »[30] ص114.

ويعرفه الدكتور جوزيف ميشال شريم بقوله«السرد هو الكناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ، ويقول تودوروف أن المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها. وإن كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة»[31] 16.

نستنتج من الطروحات السابقة أن تركيزها أساسا يقوم على دراسة كيفية تشكل النص السردي،وفق منطق بنيوي خاص، يرتبط أساسا بالنظر إلى السرد كمؤطر أساسي لتشكيل النص السردي، انطلاقا من الحكاية الرئيسية لهذا النص.

وقد اتجه بعض الباحثين إلى اعتبار السرد المعادل الموازي للخطاب الأدبي الروائي أو القصصي، و السرد بذلك هو الميزة و الخاصية التي ترسم و تحدد معالم النص الروائي و القصصي انطلاقا من كون «السرد ... هو الخطاب الأدبي بوصفه بنية وظيفية و دلالية، مدركة إدراكا زمنيا أساسه الفعل و الحركة مما يقتضي منطق التوالي السببي و الذي تترابط فيه كل الوظائف المقدمة سابقا عن لاحق»[32] ص277.

بمعنى أن السرد هو الذي يجعل النص القصصي يتشكل وفق منطق حركة الأحداث و القائم أساسا على التفاعل السببي من بداية النص إلى نهايته، و الذي يتشكل بترابط الحركات السردية المتعددة.

الحكي في أساسه يقوم على دعامتين أساسيتين هما الحكاية المعادلة ل (histoire) و التي تتشكل من أحداث معينة، أما الثانية فتتمثل في الطريقة التي تحكي بها الحكاية و التي توافق السرد، فالقصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق شتى، لذا نجد أن السرد هو الذي يساعد على تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[33] ص45.

يذهب الدكتور صلاح فضل في السياق نفسه محددا و مؤكدا هذا الطرح، ومساهما بدوره في رسم و تحديد معالم السرد كمشكل أساسي لهيكلة النص السردي، من منطلق اعتباره «الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض منه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل»[34]ص276

إن الرؤية البنيوية للسرد ليست رؤية إلى مضمونه، بل إنها تنظر إليه كتشكيل سردي لعناصر هذا المضمون و أجزائه[35] ص14، وهو ما يؤدي به إلى أن يتأسس على وجود شخص يقوم بعملية الحكي كراو أو كسارد، يقوم أساسا، بتشكيل عناصر الخطاب السردي حسب تصوره وآلية تشكيله وبنائه للحكاية.كما يتأسس على وجود مروي له يتلقى النص السردي، و أحداثه و تفاعلاته، و يتأثر به حسب رصيده المعرفي أو حسب خلفيته النصية كما يسميها الدكتور سعيد يقطين، ويتأسس كذلك على عنصر ثالث و هو المروي كمادة نصية تربط الراوي بالمروي له.

إن الراوي هو « الذي يقدم بعض الأوصاف حتى لو كانت متأخرة في الزمن،وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعين هذه الشخصية، أو تلك أو بعينه هو نفسه، دون حاجة أن يبرز عن مسرح الأحداث، هو الذي يقرر أن يحكي لنا هذا الجزء مثلا عن طريق حوار شخصين أو عن طريق الوصف»[6] ص289-290

فالراوي هو الذي يجعلنا نفهم النص الذي نتلقاه انطلاقا من الشكل والطريقة التي أرادها، فرؤيتنا بذلك للنص تكون انطلاقا من رؤية الراوي، والآلية التعبيرية التي عمد إليها لإيصال الحكاية إلينا وفق تنظيم وتنسيق خاص.

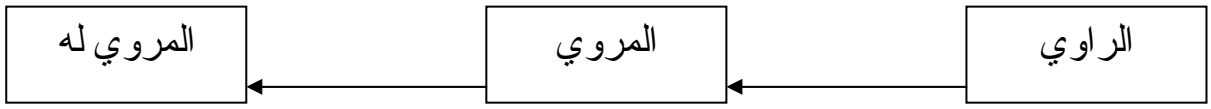
والراوي أو السارد لا يشترط فيه أن يكون اسما معينا معلوما، فقد يكتفي بأن يأخذ قناع صوت معين أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي[28] ص19، وفي ذاكرة الجسد يعتبر خالد هو السارد الرئيسي في الرواية برغم امتلاك حياة لدور السرد في مراحل متعددة من البنية السردية للرواية.

أما المروي له، فهو الذي يتلقى خطاب السارد،ويكون الخطاب السردي موجها إليه، وبدأت ملامح الاهتمام به خاصة بعد ظهور نظرية (جاكبسون) التواصلية والتي تقوم على ستة عناصر صاغها بالشكل التالي:(المرسل، المرسل إليه، السياق، الرسالة، الشفرة، قناة اتصال)[36]ص108.

وقد يكون المروي له كذلك شخصية تحمل اسما معينا، أو قد تكون محددة بضمير يحيل إليها وترتبط أساسا بتلقي الخطاب الروائي والتفاعل معه،وفي ذاكرة الجسد تعتبر حياة هي التي تتلقى الخطاب الموجه إليها من قبل خالد، فهي بذلك أهم مروي له في الرواية.

أما المروي فهو « كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، و يؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي،والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له»[28] ص20.

ويمكن أن نمثل تفاعل عناصر السرد الثلاثة في ذاكرة الجسد وفق الشكل التالي:



فالسرد إذن هو الطريقة التي تتاسس عليها القصة والرواية وفق المخطط السابق بتفاعلاته المتعددة بين الراوي أو السارد والمروي والمروي له، و النظر إلى « العلاقات التي تربط بين الراوي و المروي والمروي له، تكشف أن كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، ..كما أن غياب مكّون ما أو ضموره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فحسب، بل يقوض البنية السردية للخطاب»[28] ص22.

يقوم السارد في ذاكرة الجسد باستعمال ضمير المتكلم غالبا، كما يقوم باستعمال ضمير المخاطب في بعض المقاطع السردية راسما بذلك شكلا تعبيريا خاصا، إذ ينطلق السارد المتمثل في شخصية (خالد) أساسا بسرد أحداث حكايته انطلاقا من سنة 1988 ليعود إلى الماضي عند طريق مجموعة من اللواحق، فيقوم « بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها»[37] ص97. في مراحل زمنية متعددة (1945، 1955، 1957، 1960، 1973،1981، 1982)حيث يحدث نوع من التواتر المستمر في سرد الحكاية، بين هذه الأزمنة، لينتهي زمن السرد في 1988 بعد موت (حسان).

يتشكل السرد في ذاكرة الجسد وفق بنية زمنية دائرية، مشكلا بذلك خرقا لخطية الزمن من خلال تواتره ودائريته، والذي ينتهي بنقطة انطلاق الرواية مشكلا شكلا تعبيريا دلاليا متميزا.

إن غلبة الزمن الحاضر يرجع في أساسه إلى كون السارد شخصية مشاركة في الحكاية وهو ما أدى إلى استعمال ضمير المتكلم بخاصة،وسيطرته على باقي الضمائر،والذي أدى بدوره إلى استعمال حيز كبير من الأسلوب المباشر الذي نجم عنه تشكيل خصوصية تعبيرية ودلالية مرتبطة أساسا بتحديد معالم تشكل الرواية.

لقد زاوجت ذاكرة الجسد مختلف الأزمنة السردية، إذ نلمس في مقاطع الرواية السرد المتزامن، والسرد اللاحق الذي يركز على الأحداث الماضية،والسرد السابق المرتبط أساسا بذكر أحداث لم تقع بعد بالنسبة لنقطة السرد[37] ص97.98

لقد شكل السرد في ذاكرة الجسد خصوصية تعبيرية ودلالية ترتبط أساسا بنقل بعض المقاطع السردية المخترقة للميثاق السردي العادي، من خلال وجود المقاطع الشعرية والأمثال الشعبية والمقاطع المترجمة، أو المقاطع المتناصة وغيرها من الصيغ الأخرى التي رسمت خصوصية ذاكرة الجسد وحددت بنيتها السردية.

2.1. السارد، وخصوصيته التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد:

2.1 .1. دلالة تعدد السارد (الراوي) في ذاكرة الجسد:

تتبني ذاكرة الجسد على خصوصية تعبيرية ترتبط بفاعلية انتقال السرد الحكائي من شخصية ساردة إلى أخرى، وإن كانت شخصية (خالد) هي السارد المهيمن على توجيه البنية السردية للرواية، فإن ذلك لم يمنع من جعل (حياة) تتحول في بعض المقاطع السردية إلى سارد ثاني، محددة بذلك تعددا صوتيا ساردا للأحداث وراسمة كذلك الخصوصية الإبداعية للرواية في مستواها السردي.

يقول (خالد) متحدثا عن قسنطينة «إن كل الطرق في هذه المدينة العريقة تؤدي إلى الصمود،وإن كل الغابات والصخور هنا قد سبقتك في الانخراط في :

صفوف الثورة.

هناك مدن لا تختار قدرها..

فقد حكم عليها التاريخ، كما حكمت عليها الجغرافية، ألاّ تستسلم.. » الرواية ص25.

يحيل هذا المقطع السردي إلى ارتباط (خالد) بمدينتة والتي يحدد من خلالها تاريخ الجزائر ويعمل على تمجيده كدلالة لصمود هذه المدينة،وبالتالي فدلالة هذا المقطع تحيل إلى ضرورة العمل على الاستفادة من الخلفية الحضارية لهذه المدينة، وفعاليتها في رسم خصوصية الحاضر المتميز بالتخلف والتبعية وبالتالي العمل على تغييره.

أما (حياة) كسارد ثاني مكمل للسارد الأول ومحددة لخصوصية تعبيرية، فإننا نلمسها ترتبط أساسا بسردها لأحداث عائلتها، إذ تقول و هي تتحدث عن أخيها (ناصر)«لقد رأى أصدقاءه الذين تخرجوا قبله، ينتقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظفين برواتب و أحلام محدودة، فقرر أن ينتقل إلى التجارة . و رغم أنني أشاطره رأيه إلا أنه يحزنني أن يتحول أخي وهو في عز شبابه، إلى تاجر صغير يدير محلا تجاريا و شاحنة وهبتها له الجزائر كامتياز بصفته إبن شهيد ...»

الرواية ص 104-105.

ففي هذا المقطع السردي دلالة واضحة لنقد السلطة القائمة، من خلال عجزها عن تحقيق أدنى متطلبات العيش لأفرادها. فامتلكت بذلك خصوصية تعدد السارد دعوة لتغيير هذا الواقع السياسي، من خلال انطباق ذلك على دلالة تعدد السارد الموحية إلى الرغبة في تغيير السلطة القائمة.

لقد استغلت رواية ذاكرة الجسد خصوصية تعدد السارد في بناء النص الروائي وتشكيلته وفق منظور تعدد الرؤية، وهذا التعدد سيسمح حسب يمنى العيد بتشكيل عنصرين [14] ص198 أساسين يميزان النص.

- على المستوى النقدي: سيسمح بتراجع قناع الراوي، ونقل السرد من نمط آخر (السرد، الوصف، الحوار...)

- على المستوى الدلالي: سيسمح للمتخيل، أن يوهم بصدقيته من خلال عقد صلة بين الـ (أنا) وما يحكيه.

لقد أدى تعدد الأصوات الساردة في رواية ذاكرة الجسد إلى تشكيل بنية نصية متميزة، أدت إلى انحراف النص الروائي عن الطروحات الفنية الكلاسيكية. فأدى هذا الانحراف بالنص إلى أن يتوجه « إلى بنية فنية متحررة من الراوي ذي الصوت الواحد (وليس من الراوي) أي باتجاه بنية التشكيل الديالوجي»[16] ص77.

فالتوجه إلى الحوار كتشكيل من جانبه الشكلي سيحدد تعددية الصوت الروائي، ويعمل على تشكيل بنية تفاعلية للنص قوامها التحول المستمر للصوت السارد.

وهو ما يؤكده إبراهيم صحراوي إذ يرى أن «تعدد الأصوات واختلافها، لم ترتبط فقط باختلاف مستويات السرد الابتدائي، بل تعددت أيضا على مستوى السرد، من خلال المقاطع الحوارية في إصدارها لآراء حول أحداث معينة، وتحليلية لبعض هذه الأحداث»[38] ص117.

ومن المهم في هذا المستوى أن نذكر طرحا حدده الدكتور حميد الحمداني من خلال شرحه وتوضيحه لفعالية تعدد الرواة في بناء المقاطع السردية، وبالتالي في بناء النص الروائي في اتساقه وانسجامه. وهو أن هذا التعدد سيؤدي « غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة... وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة،فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية»[33] ص49

بمعنى أنه يمكن تحقيق تعدد الرواة ارتكازا على آلية تعبيرية ترتبط أساسا في تشكلها على فعالية راو واحد في رسم معالم بنية سردية متعددة الرؤية من خلال اختراق المنطقية السردية، وتشكيل خصوصية فنية مغايرة.

2.2.1. وظائف السارد التعبيرية والدلالية في ذاكرة الجسد:

سبق وأن رأينا أن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السردnarration، أي أن هناك راويا يتكفل عبر السرد بإرسال الحكي [39] ص46-47.

هذا الطرح يجعل من السارد العنصر الوحيد الذي يشكل ويحدد بنية النص السردي. وهو ما يجعله يحدد و يشكل الخصوصية التعبيرية لبنية النص في المستوى الأول، ثم يحدد دلالة هذه الخصوصية في المستوى الثاني.

2.2.1 .1. وظيفة السرد التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد: fonction narrative

تعتبر هذه الوظيفة أهم ما يقوم به السارد و تتمثل في نقل عالم الحكاية، من خلال سرد الأحداث أو تمثيل المشاهد أو اختيار ما يقدم من معلومات، و طريقة تقديم تلك المعلومات أو من خلال كسر الخطية الزمنية و نسق السرد و سرعته، أو من خلال طريقة العرض.

وبالتالي فإن هذه الوظيفة ستحدد من مواصفاتها السابقة خصوصية تعبيرية تتحدد أساسا بخصوصية فنية تشكلها الوظيفة و الطريقة التي يؤسسها السارد، وهو ما يمكن إكتشافه من قول خالد في هذا المقطع السردي المتعدد الصيغ الفنية:

« Soirs, soirs, que de soir pour un seul matin »

كيف تذكرت هذا البيت للشاعر " هنري ميشو" ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة..

أمسيات ...أمسيات

كم من مساء لصباح واحد » الرواية ص 22.

فوظيفة السرد التعبيرية و الدلالية ترتبط في المستوى الأول في تشكيل بنية سردية تتميز بوجود لغتين متآلفتين في تأليف بنية نصية واحدة، و متكاملتين في تشكيل دلالة فنية ترتبط أساسا بالدعوة إلى تفاعل اللغتين العربية والفرنسية و الذي بدوره يحيل إلى الدعوة إلى التفاعل الحضاري لما هو عربي بما هو غربي .

أما في المستوى الثاني فالسرد يعتمد على المونولوغ كشكل تعبيري بمواصفاته الدلالية في تشكيل بنية النص الفنية.

فالسرد حسب بول ريكور في هذا المستوى هو تأليف بين المتغيرات[40] ص54 وهو ما يتحقق انطلاقا من تفاعل عناصر البنية السردية برغم اختلافاتها الواضحة مثلا تآلف الحوار مع المونولوغ مع الوصف أو مثل تفاعل عناصر البنية الزمنية و تشكيل بنية زمنية متميزة وهو ما يتحقق من خلال تفاعل السوابق مع اللواحق مع الاضمارات مع المشاهد في تشكيل البنية الزمنية.

2.2.2.1. التواصل بين الراوي و المروي له ووظيفته التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد: F.Communicative

ترتبط هذه الوظيفية في مد جسور التواصل بين الراوي و المروي له، من خلال مد علاقات الربط بينهما، والمحافظة عليها من خلال استعمال الرواي لضمائر المخاطب لإقامة هذه العلاقة، وهو ما يحقق أساسا الوظيفة التعبيرية لعنصر التواصل انطلاقا من فعالية السارد في تحديد رؤيته وفق طرحه الخاص، وبالتالي فوظيفته التواصلية تتشكل أساسا من فعالية النص الأدبي. من منطلق اشتراط« كل عمل أدبي (وضمنه الراوية) ما يؤكد له هاته الصفة: الحكي. و القائم به، و بمعنى آخر شيء يحكى (القصة) و القائم بالحكي (الراوي) و المحكي له (المتقبل = المروي له) كائنا أو متخيلا» [41] ص35-36.

أما وظيفة التواصل الدلالية فترتبط أساسا باستجابة المروي له في المستوى الأولى و باستجابة المتلقي في المستوى الثاني في كشف الدلالة و رسم معالمها،فيكون دور الراوي التواصلي هو أساس تحديد و رسم معالم هذه الدلالة، و هو ما يتحقق من خلال قول خالد: « أيكون الملل و الضياع و الرتابة جزء من مواصفات الشيخوخة أم من مواصفات هذه المدينة؟

تراني أنا الذي أدخل الشيخوخة ..أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سن اليأس الجماعي؟ » الرواية ص22.

فوظيفة التواصل التعبيرية في هذا المقطع تتشكل من خلال وجود الراوي الذي يمثل (خالد)، و المروي و هو هذا المقطع السردي، والمروي له. وهو هنا (خالد) نفسه، فالسرد هنا يتحقق عن طريق الحوار الداخلي كشكل من أشكال العرض السردي، ووظيفة التواصل تتمثل في ربط عناصر السرد الثلاثة بعضها ببعض.

أما وظيفة التواصل الدلالية في هذا المقطع فتتأسس من خلال رمزية التعقد الاجتماعي لمدينة قسنطينة و ما تبعه من تعقد نفسي لسكانها، وحتى وإن امتلكت قسنطينة موقعا دلاليا متميزا في الرواية يرتبط بالذاكرة الوطنية، وحملت رمزا لروحية المكان فإنها مع ذلك شكلت دلالة التخلف، والظلم، والجهل، وهو ما ارتسم على شخصية (خالد) و التي أدت به إلى الهجرة من هذه المدينة، والممثلة للوطن في كليته إلى باريس كمدينة مقابلة لقسنطينة، فقد امتلكت باريس رمزية حلم تطمح إليه أغلب شخصيات الرواية من خلال رغبة تغيير الواقع، و الطموح إلى الانتماء إلى هذا العالم الحضاري.

3.2.2.1.وظيفة الشهادة التعبيرية في ذاكرة الجسد: F. Testimoniale

ترتبط هذه الوظيفة بتحديد صلة الراوي بما يرويه، و تتمثل في أمور متعددة منها: ذكر صحة خبر الراوي، والذي قد يكون بإيراد الحجج و القرائن أو من خلال إبراز الراوي لانفعاله إزاء ما يقص[30] 141-142.

تعبيريا ترتبط هذه الوظيفة بتشكيل بنية ترتبط بانفعالية السارد مما يسرده، و علاقته به تتمثل أساسا بطريقة تعبيره التي تتوزع من خلال هيكلة محتوى السرد، او من خلال توضيح تصور معين و العمل على تحديد أدلة هذا التصور و هو ما نلمسه من خلال قول (خالد) بعد علمه بزواج (حياة) من الضابط العسكري.

« تجمعت في الحلق أكثر من غصة، منعتني من أن أبدي رأيي فعلا في ذلك الشخص، و أسأل سي الشريف سؤالا واحدا فقط: تراه.

يعتقد حقا أن بإمكان رجل لا أخلاق له... أن يكون طيبا» الرواية ص 270.

تتمثل وظيفة الشهادة هنا في إبراز إنفعال خالد بعد سماع خبر زواج حياة و التي تتحدد أساسا من خلال قوله « تجمعت في الحلق أكثر من غصة».

أما دلاليا فترتبط وظيفة الشهادة أساسا في ما يريد السارد بصمه على ما يرويه فهو الذي يحدد الدلالة التي يريد إيصالها انطلاقا من فعالية المروي له، في فهم و تأويل ما يتلقاه. وهو ما يمكن أن نلمسه من خلال قول (خالد) متحدثا عن (زياد) الفلسطيني «كان يكابر و يدعي أن فلسطين وحدها أمه، و يعترف أحيانا فقط بعد أكثر من كأس، أن لا قبر لأمه، تلك التي دفنت في مقابر جماعية لمذبحة أولي كان اسمها تل الزعتر» الرواية ص250.

فدلالة هذا المقطع السردي ترتبط أساسا بالعودة إلى الواقعة التاريخية (تل الزعتر) و التي قتل فيها حوالي 25000 فلسطيني بأيادي عربية في الحدود الأردنية ، فدلالة وظيفة الشهادة التي يقوم بها السارد هي إيحاء لنقد الواقع السياسي العربي الدموي و اللاشرعي.

4.2.2.1. الوظيفة الإيديولوجية التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد: F. Idéologique

على الرغم من أن الرواية« لا تتحدد فقط بمضمونها، لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يتم بها ذلك المضمون... و الشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له»[33] ص46.

بمعنى أن المضمون له دوره في رسم معالم خصوصية النص الروائي، مهما كان تشكله على اعتبار أن الراوي كمنظم و مؤطر للشكل الروائي، سينقل من جانب آخر تأثير المضمون في تحديد ملامح الشكل الروائي، ففي ذاكرة الجسد تشكل الوظيفة الأيديولوجية للسارد عنصرا مهما في تحديد ملامح تشكل الخطاب الروائي.

فتعبيريا ترتبط بآلية تشكل النص من خلال تفاعل عناصر تعبيرية و دلالية متعددة مثل ما نلمسه من خلال فعالية تواجد اللغة الأجنبية أو من خلال تواجد اللغة العامية أو التراثية. أو طبيعة اختيار الأمكنة و الأزمنة و بنائها أو اختيار الشخصيات.

وهو ما يمكن أن نلمسه في هذا المقطع السردي الذي يحدد نقدا للتوجه الديني على لسان (حسان) «إن الحكومة حددت عدد الحجاج كل عام بسبب تكاليفهم الباهضة بالعملة الصعبة، بعدما اكتشفت أن معظمهم يسافر عدة مرات لأسباب لا علاقة لها بالحج، وإنما لأغراض تجارية محضة، وإلا كيف تفسر أن يكون بعضهم قد حج ست مرات أو سبعا، دون أن يكون ذلك واضحا على سلوكه.» الرواية ص 305.

و الوظيفة الإيديولوجية دلاليا في رواية ذاكرة الجسد تتحدد أساسا على فعالية السارد في تشكيل هذه الدلالة و تحميل النص لكثافة دلالية ترتبط بقدرة المتلقي على كشف خباياها و تحديد توجهاتها، و هو ما نلمسه في رواية ذاكرة الجسد من خلال الدلالة الأيديولوجية التي ترتبط أساسا بنقد السلطة القائمة، ونقد التوجه الديني كما ترتبط أيضا بدلالة الدعوة إلى واقع سياسي جديد قائم في أساسه على الارتباط مع الفكر الغربي، من خلال محاولة تحويل النمط الإيديولوجي السائد في الوطن العربي عموما. و في الجزائر خصوصا و هو ما نلمحه من خلال قول (خالد) متحدثا عن (سي الشريف) بعد

توليه منصب سفير الجزائر بباريس و علاقته ببعض المسؤولين في الجزائر والمتميزين أساسا باستغلال مناصبهم لنهب الوطن «فهل سينجو سي الشريف من هذه العدوى؟ وماذا عساه أن يختار؟ في أية بحيرة سيسبح ....مع أي تيار و ضد أي تيار...و لا حياة للأسماء الصغيرة المعزولة في هذه المياه العكرة التي تحكمها اسماك القرش؟ كان الجواب أمامي و لم أنتبه في تلك السهرة، أن سي الشريف قد اختار بحيرته العكرة و انتهى الأمر » الرواية من 232-233.

5.2.2.1.وظيفة التوزيع التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد F. Distribution

وهي التي يقوم فيها الراوي « بتوزيع محاور الوحدة الحكائية،حسب وقوعها في الزمان: أو حسب علاقاتها بالشخصيات، ثم ينظم تتابع الوقائع في كل محور، مما يجعل وقوعها متوازيا،و كأنها تحدث في زمن واحد»[28] ص167.

تجعل هذه الوظيفة الراوي يمتلك القدرة على تحويل تسيير محاور النص الحكائي و الذي منه تتشكل معالم هذا النص وفق بنية تعبيرية متميزة ، و هو ما يؤدي بنا إلى وضع العلاقة التي تشكل إرتباط السارد بالرواية و الحكاية و التي تتحدد وفق العلاقة التالية : الرواية = الحكاية + السارد

فهذه العلاقة تعطي للسارد القدرة على تحويل بنية الحكاية و إعطائها دلالات متعددة من خلال قيام السارد بتوزيع عناصر الحكاية و تشكيلها وفق مواصفات معينة. وهو ما يمكن ملاحظته من خلال المقطع السردي الذي يحدد شعور (خالد) و هويعرض لوحاته في معرض بباريس « لا أملك إلا أن ابتسم، وبعض تلك التعليقات المتناقضة تصل مسمعي و أتذكر قولا ساخرا لـ كونكور:
لا شيء يسمع الحماقات الأكثر في العالم... مثل لوحة في متحف» الرواية ص74.

فتوزيعية السرد هنا تتم من خلال تقدم الانتقال الأسلوبي بين الأسلوب المباشر لخالد والاسلوب غير المباشرمن خلال نقل رؤية كونكور على لسان (خالد)، و تفاعل هاتين الرؤيتين في تشكيل خصوصية بناء رواية ذاكرة الجسد على مستوى هذا المقطع السردي.

3.2.1. وضعية السارد و تأسيس الدلالة في ذاكرة الجسد:

لا يمكن بأي شكل من الأشكال تصور بنية سردية ترتكز على رؤية ثابتة في سرد أحداثها الحكائية، بل إن التعدد السردي وكسر الرتابة المنطقية للزمن و بالتالي للأحداث، يستوجب ضرورة التحول من مستوى سردي لآخر، وهو ما يؤدي بالسرد إلى الربط بين المتناقضات و جعلها متآلفة، إذ يرى بول ريكور أنه « يمكن مقارنة السرد في قدرته على التأليف بين المتناقضات بالاستعارة ...ففي

كل من السرد و الاستعارة ...ابتكارات دلالية و في كلتا الحالتين يظهر شيء جديد في اللغة»[40] ص227.

فالذي يقصده بول ريكور هنا هو قدرة السرد على الربط بين عناصر النص الروائي، والتي تبدو غير متآلفة (السوابق، اللواحق، الإضمار، الوصف، الحوار...) و جعلها تشكل نظاما خاصا للنص الروائي، و الذي لابد أن يخرج عن خطيته ومنطقيته السردية، ليشكل معالم سردية غير متوقعة للنص الروائي وراسما بذلك بنية نصية دلالية خاصة و متميزة.

إن الانتقال من مستوى سردي لآخر هو الضامن للنمو البنائي للبنية السردية في كليتها و هو العامل الأساسي في التطور السردي من مستواه الأولي إلى مستواه الثانوي. وهو العامل الأساسي كذلك في تحديد معالم دلالة النص الروائي.

فالسارد إذا له وضعيتان «إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكي Narrateur, hétérodiegétique، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكيNarrateur, homodiegétique »[39] ص309.

و دلالة النص الروائي ترتبط أساسا بالخصوصية التي يتموضع وفقها السارد في رسم معالم ما يرويه، و الموقع الذي يتخذه في سرد محتواه الروائي. وهو ما يمكن أن نوضحه وفق احتمالاته التي تميزت بها ذاكرة الجسد،والتي حددت أساس تميز الرواية كنص سردي حداثي. فوضعية السارد بذلك تتحدد وفق علاقتين:

- علاقته بالمستوى السردي: فهل السارد داخل حكائي أم خارج حكائي؛
- علاقته بالحكاية: فهل هو متماثل حكائيا أم متباين حكائيا؛

ومن هاتين العلاقتين تتحدد لنا أربعة احتمالات لتموضع السارد.

1.3.2.1.الراوي غير مشارك في الحكاية:narrateur hétérodiegétique (المتباين حكائيا):

يتحول الراوي في هذا المستوى إلى راو شاهد على وقوع الأحداث، وبالتالي فهو يرسم ويصور لنا معالم تشكيل النص الذي يشاهده، كما يكشف لنا من جهة أخرى علاقته بالمروي الذي يؤطره فالراوي يهيمن على « مختلف جوانب الشخصية، إنه يعرف كل شيء حتى تلك الأشياء التي يمكن أن لا تعرفها إلا الشخصية ذاتها»[42] ص205-206.

يحتل الراوي غير المشارك في الحكاية موقعين إما خارج الحكي extradiégetique و إما داخل الحكي intradiégétique فوضعيته تتحدد من خلال إمكانية « أن يتموضع فيهما حسب نوعية علاقته بالأحداث»[43] ص339.

1.1.3.2.1. راوي داخلي غير مشارك n. intradiégétique hétérodiégétique (داخل حكائي –متباين حكائيا) :

يكون الراوي هنا في مستوى الحكاية، لا في مستوى الرواية، وهو غير مشارك في أحداث الحكاية أي انه قص من الدرجة الثانية[30] ص146. وما يلاحظ في ذاكرة الجسد هو انعدام هذا الموضع الحكائي للسارد.

2.1.3.2.1. راوي خارجي غير مشارك: extradiégetique hétérodiégétique n.

(خارج حكائي- متباين حكائيا):

يكون الراوي في هذا المستوى واقعا على مستوى الرواية، ويروي أحداث قصة من الدرجة الثانية غير مشارك فيها، فهو راو خارجي، ونلاحظ تموضع هذا السارد في ذاكرة الجسد خاصة في القصص الموجزة مثل قول (خالد) كسارد خارجي « الم يحب سلفادور دالي وبول إيلوار المرأة نفسها؟ وعبثا راح بول إيلوار يكتب لها اجمل الرسائل... و أروع الأشعار ليستعيدها من دالي الذي خطفها منه. ولكنها فضلت جنون دالي آنذاك...على قوافي بول إيلوار. وظلت حتى موتها منحازة لريشة دالي فقط التي تزوجها أكثر من مرة بأكثر من طقس، و لم يرسم امرأة غيرها طوال حياته» الرواية ص219.

2.3.2.1 . الراوي المشارك في الحكاية:narrateur homodiegétique المتماثل حكائيا:

يكون الراوي في هذه الحالة إما شخصية أساسية أو ثانوية، ففي ذاكرة الجسد يعتبر (خالد) السارد الرئيسي فيها، بل هو محور الرواية كلها لأنه يقوم بسرد الأحداث و هو في نفس الوقت شخصية رئيسية مشاركة في الرواية.

و يحتل الراوي المشارك في الحكاية كذلك موقعين إما خارج حكائي و إما داخل حكائي.

1.2.3.2.1. الراوي الداخلي المشارك: n- intradiégetique homodiegétique (داخل حكائي، متماثل حكائيا):

يكون الراوي في مستوى الحكي، أي أنه مشارك في أحداث الحكاية التي يرويها و هو ما يجعله في هذا الموقع « فاعلا أو عاملا أساسيا في أحداث الرواية...فالشخصيات الأبطال، تقوم بمهمتين مزدوجتين الأولى هي حكي الأحداث، والثانية هي مهمة موضوعية ضمن أحداث الرواية التي ترويها»[42] ص209. ويمكن تمثيل هذا النوع من السرد بالمثال التالي. و الذي يرتبط بالحديث عن شخصية (خالد).

«كانت الثورة تدخل عامها الثاني، و يتمي يدخل شهره الثالث، ولم أعد أذكر الان بالتحديد، في أية لحظة بالذات اخذ الوطن ملامح الأمومة. وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض، و الانتماء المتطرف له » الرواية ص27.

يمثل هذا المقطع السردي تعبيرا عن وضعية (خالد) كشخصية وكسارد في نفس الوقت من خلال دلالة التعبير الذاتي لهذا السارد عن وضعه بعد اندلاع الثورة، فيكشف لنا السارد عن مرحلة من مراحل حياته والتي يقوم بسردها برغم كونه شخصية مشاركة في مسار البناء السردي للرواية.

2.2.3.2.1. الراوي الخارجي المشارك: extradiégetique homodiegétique n-

(خارج حكائي- متماثل حكائيا):

يكون الراوي في هذه الحالة واقعا في مستوى السرد الذي يوافق الرواية و يكون في مستوى الحكاية مشاركا في احداثها، و مثال ذلك قول (حياة) على لسان (خالد) « قلت بمسحة حزن ، لقد توفيت منذ أربع سنوات، وبعد وفاتها انتقلت أمي لتعيش مع أخي ناصر في العاصمة، وجئت أنا إلى باريس لمتابعة دراستي، لقد غير موتها حياتنا بعض الشيء، فهي التي ربتنا في الواقع »
الرواية ص 89.

3.1. الرؤية السردية و إشكالية الدلالة في ذاكرة الجسد:

أثار هذا المصطلح خلافات عديدة بين الباحثين في تحديد مفهومه، من منطلق تعقد دراسته وآلية اشتغاله، و عدم وضوح الرؤية و تشابكها في تحديد حاسم لهذا الجانب التقني من الخطاب السردي.

فقد حاول جيرار جنيت تحديد المصطلح ووضع حد فاصل له حتى لا تتداخل الدراسة بين:

أ- من هي الشخصية التي توجه زاوية النظر منظورها السردي؛

ب- من هو السارد؛

يرى الدكتور صلاح فضل معتمدا على طروحات النقاد البنيويين أن الرؤية هي « وجهة النظر التي تلاحظ منها الأشياء، ونوعية هذه الملاحظة و مدى صدقها و كذبها، أو جزئيتها و شموليتها»[6] ص206.

بمعنى أن تقديم الأحداث من خلال رؤية خاصة سيؤدي إلى الكشف عن موقع السارد من العالم القصصي الذي يسرده، ومكونات هذا العالم، ثم العمل على كشف طريقة تقديم هذا العالم. و المتمثل في مختلف الأحداث و الأماكن والأزمنة إلى المتلقي، مع مراعاة الكشف عن أقصى التفاصيل و الحقائق الممكنة و المتعلقة بما ستقدمه وجهة النظر المتغيرة، وفعاليتها في تشكيل الدلالة حسب موقع هذه الرؤية.

فالقارئ لا يمكنه الوصول إلى عالم الحكاية و تحديد دلالتها عن طريق السارد فقط، وإنما يصل إلى هذا العالم ويكتشف دلالته انطلاقا من إدراك خاص به من خلال استفادته من علاقتين ،الأولى تكون واسطة بين السارد و ما يراه، و الثانية هي الأداة التي بها تحصل و تتكون مادة برويها السارد[30] 155.

وتذهب الدكتورة يمنى العيد في نفس السياق معتبرة أن الرؤية هي موقع تحريف، أو انزياح مزدوج، ولكنه منسجم، غير متناقض...يؤدي إلى تشكيل عناصر البنية النصية من موقع الرؤية التي يتشكل بها، مما سيؤدي إلى تحديد مواصفات هذا الشكل البنائي، أي أنه خلق النسق الحكائي المتخيل، فالرؤية بذلك هي الموقع الذي يحدد وجهة العالم المتخيل (الحكي) و دلالته و الذي يقدمه الخطاب الروائي، إنها زاوية نظر تعرض تشكيلا معينا لعناصر النص[16] ص79-80.

فالرؤية إذن هي ما يتعلق بالتقنية المستخدمة في سرد الحكاية المتخيلة، و فعاليتها في تحديد دلالة النص، و الكاتب هو الذي يحدد اختيار هذه التقنية، مستغلا فعالية السارد في تحقيق الرؤية التي يريد ابرازها.

و على كل فإن ما يهمنا في زاوية الرؤية هو طرق اشتغالها[33] ص46. فقد حاول جيرار جنيت الاستفادة من نقاد سابقين له خاصة في تحديد مصطلحات رآها مناسبة لتجاوز الخلافات المتعددة حول تسمية المصطلح و دراسته و آلية اشتغاله.

أولا: اختيار مصطلح التبئير عوضا عن: (وجهة النظر، حصر المجال، البؤرة، المنظور...).
ثانيا: تقسيم آلية اشتغال التبئير إلى ثلاثة أقسام:

أ- التبئير من الدرجة الصفر (المعدوم)
ب-التبئير الخارجي.
جـ- التبئير الداخلي.

ورفعا للبس فإن الجدول الموالي[30] ص160.يوضح التسميات المختلفة لأقسام التبئير حسب ثلاثة نقاد متميزين:

Pouillon	جيرار جنيت	تودوروف todorove
الرؤية من الخلف	التبئير من الدرجة الصفر	الراوي > الشخصية
الرؤية مع	التبئير الداخلي	الراوي = الشخصية
الرؤية من الخارج	التبئير الخارجي	الراوي < الشخصية

1.3.1. أهمية التبئير من الوجهة الأسلوبية الدلالية في ذاكرة الجسد:

1.1.3.1. خصوصية بناء النص:

تقوم تقنية التبئير بالتفاعل البنائي مع العناصر السردية الأخرى، لتشكيل بنية رواية ذاكرة الجسد السردية، فالتبئير يجعل الأحداث تتفاعل بعضها ببعض من خلال فعالية تعدد الرؤية في السير بالأحداث السردية و كشف مواقع التباسها انطلاقا من تعدد زوايا الرؤية.

2.1.3.1. خصوصية تحول السرد:

يمنح التبئير للسرد حرية الانتقال و فعاليتها في تشكيل تميز تعبيري و دلالي، من خلال انتقال السرد بين السارد أساسا و شخصيات رواية ذاكرة الجسد المتعددة ،بمعنى أن التبئير ليس دائما من أمر السارد، «إنما يمكن أن تضطلع به أطراف أخرى و هي ليست ثابتة...وإنما هي قابلة للتغير أيضا، فإذا كانت متغيرة، فإنها تكون متسمة بالتبدل و الحركة و هو ما يمكن من متابعة رؤى و أحاسيس وضروب من الإدراك مختلفة بدرجات من المعرفة»[30] 159.

3.1.3.1. خصوصية الانتقال من مستوى حكائي إلى آخر:

إذ يسمح التبئير بالانتقال من السرد الأولي إلى السرد الثانوي، أو الانتقال من السرد إلى الحوار إلى المونولوغ إلى الوصف[44] ص41 ويؤدي بذلك إلى تفاعل هذه الأشكال التعبيرية، و تحديد ملامحها الدلالية من خلال فعالية الانتقال السردي واشتغال التبئير بأقسامه الثلاثة وهو ما يمكن توضيحه في المثال التالي الذي يحدد الانتقال من المستوى السردي إلى المستوى الوصفي المرتبط بالحديث عن قسنطينة وجسورها.

> «أليس من حقي أيضا أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا
> الجسر بعض خطى العابرين، وأرش على جانبيه بعض البيوت المعلقة
> فوق الصخور، وأسفله شيئا من ذلك النهر الذي يشق المدينة، بخيلا أحيانا،
> ورقراقا زبديا أحيانا أخرى ... » الرواية ص 132.

2.3.1. أشكال التبئير التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد: les formes focalisation

1.2.3.1. التبئير من الدرجة الصفر(اللاتبئير) : focalisation zéro

السارد > الشخصية :

والذي يسمى كذلك التبئير المعدوم، وفيه يكون السارد عارفا بكل شيء مما يسرده فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات المتعددة الأخرى، إنه يستطيع الوصول إلى كل المشاهد كما يستطيع إدراك

ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطته هنا في أنه يستطيع مثلا إدراك رغبات الأبطال الخفية[33]ص47.

بمعنى أن المادة الحكائية الواردة لا ترتبط برؤية أي شخصية من الشخصيات، بل برؤية السارد،والذي يحددها وفق تصوره مبتعدا بها عن أي تصور لشخصية من شخصيات الرواية[30] ص158.

فمن الطرحين السابقين تكتسب الرؤية السردية في هذا المستوى سمة التوسع والانفتاح والتي ترتبط بتحديد وجهة نظر خاصة للسارد، لأن له سلطة المعرفة الكلية والتي تجعله عارفا بكل مجريات الحكي، وكل المشاهد التي يقوم بتنظيمها وتنسيقها،مما سيؤدي بدوره إلى توسيع أفق وصول المعلومات إلى المتلقي، والذي سيكتشف كل حالات الشخصيات وتحولاتها، ومرد هذا التصور هو كون السارد يعرف كل الدقائق والخفايا عن شخصياته، والتي في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها، من حيث يعرف عنها السارد كل شيء[29] ص192 .و المقطع السردي التالي يوضح رؤية (خالد) السردية لسيرة نضال والد (حياة) و الذي كان نموذجا للمناضل الذي ضحى من أجل وطنه.

«ظل لاسم (سي الطاهر) هيبته عندي. لم تقتله العادة و لا المعاشرة، ولم تحوله تجربة السجن المشترك. ولا سنوات النضال، إلى اسم عادي لصديق أو لجار. فالرموز تعرف دائما كيف تحيط نفسها بذلك الحاجز اللامرئي، الذي يفصل بين العادي و الاستثنائي، و الممكن و المستحيل في كل شيء» الرواية ص 28.

فمعرفة (خالد) كسارد أكثر من معرفة (سي الطاهر) كشخصية من شخصيات ذاكرة الجسد من منطلق تمكن (خالد) من تحديد مواصفات تشكل و انبناء شخصية

(سي الطاهر)، دون أن تعرف هذه الأخيرة هذه المواصفات، لأن التبئير في هذا المستوى هو الذي رسم مواصفات هذا المقطع السردي.

2.2.3.1. التبئير الخارجي: Focalisation externe السارد < الشخصية:

يتم في هذا الصنف من التبئير تضييق مجال الرؤية بالنسبة للسارد، فيصبح يرى الشخصيات من الخارج دون أي دخول لعالمها الباطني ، بمعنى أن الرؤية هنا تكون بالارتكاز إلى « نقطة من المكون القصصي يختارها السارد، خارج كل شخصية، مقصيا بذلك كل امكان إخبار عن أفكار أي كان.» [45] ص97.

فالسارد في هذه الحالة لا يعرف الى القليل مما تعرفه أي شخصية حكائية، إذ يضطر السارد بذلك لتكثيف الوصف الخارجي، أي وصف الحركات و الأصوات مع جهله التام بما يدور في خلد الأبطال[33] ص48 .فتركيز الرؤية هنا يرتبط بالحديث عن الشخصيات مما يجعل السارد و القارئ أقل معرفة من هذه الشخصيات، خاصة من جانب أحاسيسها و انفعالاتها و شعورها، و الرؤية السردية ترتبط بالنظر إلى المظهر الخارجي للشخصيات وإلى وصف أفعالها و حركاتها.

فالتبئير الخارجي يصبح «مجرد رصد للأحداث ووصفها دون أي تفسير أو تعليل، فهو بذلك يؤدي إلى الإبهام المطلق و عدم الفهم لاقتصاره على أقل قدر من التأويل والشرح للمعطيات الحسية بما يسمح بموقعتها لا أكثر»[6] ص207. و السارد بعيد عن إدراك الأحاسيس الحقيقية لشخصياته، وهو ما يظهر خاصة في المقاطع الحوارية الخارجية و في المقاطع الوصفية.والذي يمكن توضيحه بالمثال الذي يمثل مقطعا حواريا بين (خالد) و (حياة) بعد رؤية (حياة)، للوحة رسمت عليها (كاترين).

«- هل تزعجك هذه اللوحة حقا؟

أجبت بشيء من الكذب الواضح:

- لا..

واصلت و أنا أشعر انني قادر في تلك اللحظة على أن أرتكب أي جنون

-إن شئت سأتلفها أمامك

صحت:

- لا، أأنت مجنون!

قلت بهدوء:

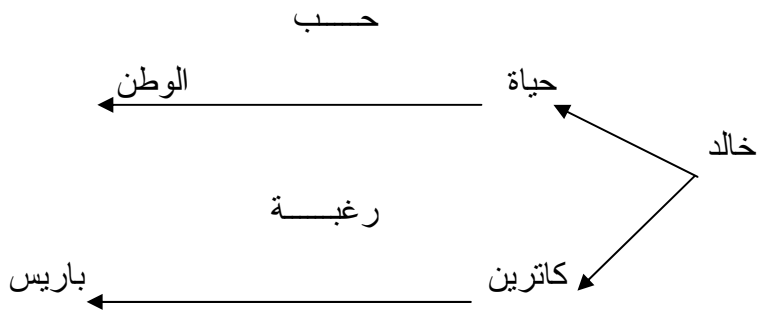
- لست مجنونا ...وهذه اللوحة لا تعني شيئا بالنسبة لي..إنها امرأة عابرة، في مدينة عابرة.

قلت باتسامة مركبة وأنت تتأملينها:

- إنها مدينتك الأخرى ..أليس كذلك؟ »الرواية ص 165

فخالد كسارد ركز في حديثه عن علاقته بحياة من خلال تحديد و نقل أقوالها دون أن يتمكن من نقل أحاسيسها أو مشاعرها، أو أن يغوص إلى حالتها النفسية.

وتحدد هذه الرؤية السردية دلالة نصية خاصة يحددها هذا المقطع السردي من خلال علاقة (خالد) بالمرأة، فهو يتوسط امرأتين تمثل الأولى شخصية المرأة الجزائرية، و تمثل علاقته بها دلالة ارتباطه بوطنه، من خلال علاقة حب رمزية، أما الثانية فشخصية (كاترين) و التي تربطه بها علاقة الرغبة العابرة كدلالة للغربة و اللاستقرار و هو ما يمكن توضيحه بالمخطط التالي:



ويمكن كذلك توضيح تشكل التبئير الخارجي بالمقطع الوصفي التالي و الذي يحدد وصف (خالد) لكاترين «جاءت متأخرة كما كنت أتوقع،أنيقة كما كنت أتوقع. داخل فستان أصفر ناعم، تطير داخله كفراشه...» الرواية ص 71.

ففي هذا المقطع لم يكشف (خالد) أي خصوصية نفسية شعورية لكاترين، بقدر ما قام بنقل أوصاف لباسها، راسما بذلك صورتها الخارجية الوصفية.

3.2.3.1. التبئير الداخلي: focalisation interne السارد= الشخصية:

معرفة الراوي في هذا المستوى على قدر معرفة الشخصية فتعرف « حينها الذات الخيالية لكل الادراكات ، بما فيها الادراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا. وفي هذه الحالة يمكن للحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية»[45] ص97.

فالسارد لا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو الغائب، مع الاحتفاظ دائما بمظهر المعرفة المشتركة بين السارد و الشخصية، والسارد في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في بناء القصة[29] ص193.

و الرؤية في هذا الموقع تتحدد من خلال حرصها على تقديم خلجات الشخصية، وأفكارها و مشاعرها[6] ص207.

يعمد الكاتب إذا من خلال السارد إلى النفاذ إلى أعماق الشخصيات، ومحاولة الكشف عن أسرارها، ولا يمكن له تحقيق ذلك إلا بالعودة إلى رؤية الشخصية نفسها، لتوضيح أحاسيسها و انفعالاتها و حالاتها النفسية.

بمعنى أن المادة الحكائية ترد من خلال رؤية الشخصية، ووفق وجهة نظرها و هذا يعني أساسا تعديلا لدرجة الإدراك و حقله بما يوافق تلك الشخصية[30] ص 158 .وهو ما يمكن توضيحه بالمثال التالي «كنت في الواقع على عجل،أريد أن أنتهي منهما بسرعة ..خشية أن تأتي في تلك اللحظة ويكونا هناك.

وكنت قلقا ومبعثرا بين الأحاسيس التي استدرجني إليها سي مصطفى بعد كل تلك السنوات ...وبين هاجس قدومك الذي أرهقني انتظاره منذ أيام....»الرواية ص 83-84.

يشكل هذا المقطع السردي رسما لصورة (خالد) الداخلية المضطربة بين عدة أحاسيس، بين الخوف من حضور (حياة) و عمها موجود عند (خالد)، وقلقه من الماضي الذي ذكَّره به (سي الطاهر)، و قلقه من انتظاره لحياة، فشخصية (خالد) هنا هي التي كشفت عن شعورها الداخلي و اضطرابها النفسي من خلال توجيهها للرؤية السردية إلى أعماق الذات الساردة، وهو ما حدد خصوصية الرواية التعبيرية و الدلالية.

4.1. البعد الدلالي السردي للشخصية الروائية في ذاكرة الجسد:

1.4.1. الشخصية: المفهوم. الرؤية

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي السردية. لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يطلع بمختلف الأفعال التي ترتبط و تتكامل في مجرى الحكي، ولذلك فلا شك أن نجدها تحضى بالأهمية البالغة لدى المهتمين و المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة من منطلق صعوبة تصور أحداث سردية دون شخصيات تقوم بتلك الأحداث[46] ص87.

و بالتالي فإن أي خصوصية سردية لابد أن ترتبط بالشخصيات كعنصر فعال في رسم معالم الخصوصية التعبيرية لأي نص، وكعنصر فعال كذلك في رسم الملامح الدلالية للنص السردي، نظرا للارتباط الوثيق بين الشخصيات وقدرتها على حمل شحنات دلالية. ومع ذلك فإن الشخصية لم تلق أهمية كبيرة في مختلف الدراسات و الأزمنة، إلا في الدراسات المعاصرة،والتي نظرت إلى الشخصية على

أساس أنها هي الأساس الذي يعطي للخطاب الروائي قوامه الذي يسوغ لتسميته بالرواية[47] ص102، أو بالنص السردي عموما.

إن الخصوصية التعبيرية الدلالية للشخصية تجعل منها عنصرا مهما في تفعيل الخطاب السردي وإعطائه مردوديته الدلالية وقابليته للتلقي،والتي لا تتحقق أساسا إلا من خلال القراءة الإيحائية التأويلية، التي تشكل تصورنا للشخصية، وتكشف عن فعاليتها الفنية عبر مسارات النص الأدبي،وبالتالي فقد بدأت دراسة الشخصية تتم من عدة جهات كالنظر إلى تجلياتها وأبعادها ودلالاتها، أو علاقتها مع مكونات النص المختلفة، كالسرد والمكان والزمان والوصف...أو من خلال وظائفها البنائية، فدراسة الشخصية ترتبط في أساسها بكشف عناصرها وتأويل دلالاتها، ثم ربطها بباقي عناصر الرواية، وبالتالي فقد تعددت بذلك البحوث المشتغلة حول الشخصية وخصوصيتها السردية بدءً من دراسات الشكلانيين الروس، ثم ما تبعها من دراسات نقدية، خاصة دراسات فلاديمير بروب حول بنية الشخصيات ووظائفها، ثم دراسات غريماس حول بنية الأدوار العاملية للشخصيات وغيرها من الدراسات.

وعلى كل فالشخصية من حيث خصوصيتها التعبيرية الدلالية تعتبر العنصر الوحيد في النص الروائي الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى خاصة من جانب فعاليتها الدلالية ودورها الضروري لنمو الخطاب الروائي[48] ص20.

2.4.1. خصوصية تسمية الشخصيات التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد:

مما لا شكك فيه أن الروائي سيعمل عند تشكيل بنائه الفني على رسم مخطط لكل شخصية من شخصياته، يقوم خلاله بتقديم مقومات الشخصية وعلاقتها ثم مسارها وغاياتها والعوائق التي قابلتها،والوسائل التي امتلكتها للتغلب على هذه العوائق،وأخيرا النتيجة التي تبين الرؤية التي أراد الروائي إيصالها انطلاقا من تشكيله الفني لهذه الشخصيات.

وتعتبر التسمية من بين هذه المقومات التي يجب أن يكون مفكرا فيها بدقة من طرف الروائي،ويكون هذا الأخير مدفوعا بهاجس تحقيق الحد الأقصى من المقروئية حتى ولو كان ذلك بإعداده لبرنامج حكائي يستعمله لسد حاجة الاسم[48] ص247-248.

فالاسم بذلك علامة أو مؤشر لفهم الشخصية وكشف أغوارها،ودعامة لبنائها فمعظم «المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي

الخاص، وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد وأن تحمل اسما وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية»[48] ص247-248.

ومن هذه الشخصيات في ذاكرة الجسد نجد، (خالد) و(حياة) كشخصيتين محوريتين ونجد معهما عدد من الشخصيات الأخرى مثل (حسان)،(زياد)،(الشريف)،(عتيقة)، (كاترين)....

لكن ومع ذلك، وبرغم أهمية التسمية فإن الروائي يمكن أن يطلق على شخصياته ألقابا من باب القرابة (اب ،ام ..) مثل قول (خالد)«تدخلت ابنة عمك، وكأنها تعتذر»الرواية ص 68.
أومن باب المهنة (أستاذ عامل ..) مثل قول (خالد) «فبما يمكن أن يحلم أستاذ للعربية»
الرواية ص 300.
أو من باب الموطن (قسنطينة، باريس، يوغسلافيا..) «إنها الجملة التي قالها لي الطبيب اليوغسلافي»الرواية ص 59.
أو من باب العاهات والصفات (أعرج، أحول، أشقر..).

فالاسم بذلك يحمل دلالة تأطير الشخصية، والذي يؤدي تعبيريا إلى تشكيل بنية النص في كليتها من الناحية الدلالية، وهو الذي يرتبط بألقاب اجتماعية، للتقدير والاحترام مثل (السيد، السي، سيدي) وهو ما نلمسه في ذاكرة الجسد مميزا لعدد من الشخصيات (سي الطاهر، سي خالد، سي الشريف، سي مصطفى..) والذي يحدد دلالة الموقع الاجتماعي.

فالروائي هو الذي يقرر في عدد ونوعية الصفات والمزايا التي يحدد بها شخصياته، كما أنه يجعل للقارئ تحديد دلالة تلك القرائن، إن الروائي ليس بحاجة لإتقان فن الوصف المظهري والنفسي لكي يجعل شخصياته واقعية وذات دلالة، بل المهم عنده أن يعرف كيفية إقامة علاقات بين وجود الشخصية المظهري والباطني وبين السياق الاجتماعي و الايديولوجي[48] ص226.

3.4.1. خصوصية تصنيف الشخصيات في ذاكرة الجسد:

تعتبر نظرية فيليب هامون (phillipe Hamon) من الآراء التنظيرية النقدية التي حددت و درست عنصر الشخصية الروائية من خلال فعالية جانبها الدلالي، ومن خلال النظر إليها على أساس أنها بناء كلي متكامل يتوزع عبر نسيج النص بما يحمله من أفعال و صفات و دلالات.

وقد حدد حسن بحراوي طروحات فيليب هامون المصنفة للشخصيات، وفق الرؤية التي نوضحها فيما يلي[48] ص216-217 .و التي سنقوم بالتمثيل لها كلما اقتضت الضرورة لذلك.

1.3.4.1. الشخصيات المرجعية:

و ما يلاحظ في ذاكرة الجسد أن هذه الشخصيات لم تتبلور بصفة كلية « حيث بدا بعضها شديد الضمور، بينما اتصفت شخصيات أخرى بالظهور الشديد، وكان تأثيرها بارزا»[49] ص214.

1.1.3.4.1. الشخصيات التاريخية:personnages historiques

و هي شخصيات فاعلة من دلالتها التاريخية وتظهر كخصوصية تعبيرية في أحداث الرواية ولها مواصفاتها الدلالية التي تجعلها تربط الحاضر بالماضي و هو ما يتجسد في ذاكرة الجسد على لسان (خالد) من خلال بعض المقاطع الاستذكارية مثل قوله متحدثا عن (سي الطاهر) «كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربي بن مهيدي، ومصطفى بن بولعيد ، الذين كانوا يذهبون الى الموت، ولا ينتظرون أن يأتيهم... »الرواية ص44.

يحدد هذا المقطع الارتباط الدلالي الذي تشكله هذه الأسماء التاريخية كخصوصية تعبيرية استغلتها أحلام مستغانمي لرسم معالم دلالة رواية ذاكرة الجسد من خلال ربط الواقعي الحاضر، بالواقعي التاريخي، وهو ما نلمسه في مواقع أخرى أهمها على الإطلاق استحضار بعض الشخصيات التاريخية المهمة من تاريخ الجزائر مثل ماسينيسا، يوغرطا، ابن باديس...

2.1.3.4.1. الشخصيات الأسطورية:personnages Mythologiques

وهي شخصيات مستوحات من مختلف الأساطير و الخرافات المعروفة في مختلف الأزمنة، وإن كانت نادرة في ذاكرة الجسد. فإن الرواية مع ذلك تتحدث عن جزء من دلالتها على بعض الشخصيات الأسطورية و التي تمثلها أساسا شخصية" سيدي محمد الغراب، كشخصية أسطورية تحمل معها دلالة المستوى الفكري السائد في الجزائر و هو ما نلمسه من خلال قول خالد «أم تراه منظر مزار "سيدي محمد لغراب" الذي يعود فجأة إلى الذاكرة، وإذا بي أستعيد ما قرأته عنه مؤخرا في كتاب تاريخي عن قسنطينة، فتعبرني قشعريرة عابرة»الرواية 296.

أومن خلال قوله كذلك «فقد قتل فوقه (سيدي محمد)، أحد الأولياء الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة، وعندما سقط راس الرجل الولي على الأرض، تحول جسمه إلى غراب»الرواية ص296.297.

يشكل المقطعان السابقان صورة دلالية مهمة ومحددة للواقع الاجتماعي للشخصيات الروائية، و ما تحيل إليه من دلالة ارتباط الجزائري بما هو خرافي، وبالتالي ساهمت الشخصية الأسطورية بذلك

في تشكيل دلالة رواية ذاكرة الجسد من خلال تصوير الواقع الجزائري بتناقضاته الفكرية بين الدعوة الى التحضر وبين الارتباط بالأسطوري الخرافي. وهو دلالة واضحة للواقع الحضاري و الفكري الجزائري بين طبقات المجتمع، والفجوة الحاصلة في هذا الواقع وبين هذه الطبقات.

3.1.3.4.1. الشخصيات الاجتماعية:personnages sociaux

وهي الشخصيات التي تبرز فعاليتها من خلال علاقتها الاجتماعية في الحياة اليومية و مستواها المادي وعلاقتها بالآخرين، و هو ما يتجسد في ذاكرة الجسد من خلال، (خالد) الرسام أو (زياد) الأستاذ والشاعر، (حسان) الأستاذ، (ناصر) التاجر، (حياة) الطالبة، (سي الشريف) السفير.. يقول (خالد) متحدثا عن (زياد) « لقد عرفت شاعرا فلسطينيا كان يدرس في الجزائر. كان سعيدا بحزنه وبوحدته ، مكتفيا بدخله البسيط كأستاذ للأدب العربي.» الرواية ص145

يحدد هذا المقطع استغلال ذاكرة الجسد لخصوصية الشخصية الاجتماعية في تشكيل دلالة النص من خلال فعالية الواقع الاجتماعي في تحديد دلالة الواقع الجزائري المتناقض، فالأستاذ أصبح فقيرا محتقرا واللص أصبح محترما غنيا حاكما.

4.1.3.4.1. الشخصية المجازية:P – Allégoriques

تقوم الشخصية هنا بانجاز أفعال أو التعبير عن رغبة، أو التظاهر بأمر ما، وهي تبطن أمرا آخر وينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية و علامتها،وتجسد الشخصية في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية كالكره، والحب و الغيرة[49] ص220 .و بالتالي فتحديد هذه الشخصيات يعتبر بمثابة الغوص في خبايا الشخصيات و اكتشاف أسرارها، وتعتبر شخصية (خالد) خير من يمثل هذه الشخصيات لسبب حبه لحياة و غيرته عليها و هو ما نلمسه من خلال مناجاته في المقطع النصي التالي « كان إذا غير زياد بدلته،شعرت أنه يتوقع قدومك،وإذا جلس ليكتب فهو يكتب لك. و إذا ترك البيت فهو على موعد معك...»الرواية ص 214.

5.1.3.4.1. الشخصيات الدينية: P- Religieuses

كان ظهور هذه الشخصيات قليلا في ذاكرة الجسد و مثله أساسا "سي ناصر" من خلال المسجد، أما تاريخيا فقد ارتبطت هذه الشخصيات بالشيخ (عبد الحميد بن باديس) و الذي ذكر في المتن الحكائي لكشف الدلالة الدينية التي شكلت أحد مفاصل رواية ذاكرة الجسد وهو ما يمكن أن نلمسه في قول خالد

الذي يحدد فيه نقدا صريحا للمجتمع و نظامه السياسي «ما زالت لحية (ابن باديس) وكلمته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته، مازال يتأملنا في صورته الشهيرة تلك، ملتحيا وقاره متكئا على يده، يفكر في ما ألنا إليه بعده» الرواية ص318.

2.3.4.1 الشخصيات الواصلة:P. En broyeurs

تكون هذه الشخصيات علامة على حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص، مثل الرواة[49] ص203، وتعتبر هذه الشخصيات و خصوصيتها التعبيرية والدلالية من أصعب الشخصيات كشفا، وفي ذاكرة الجسد تعتبر شخصية (خالد) و(حياة) أهم شخصيتين واصلتين لتناوبهما للسرد الروائي مع غلبة مطلقة لشخصية (خالد) كسارد لأغلب تفاصيل البنية السردية و ايحاءاتها الدلالية مستخدما في ذلك عددا من التقنيات الفنية المتعددة من حوار وسرد ووصف. كاشفا من خلال ذلك بنية الحكاية ومحددا مواصفاتها التي تجعلها تشكل بنية متميزة للنص الروائي المشكل. وهو ما يمكن أن نلمس بعض ملامحه في المقطع السردي التالي و الذي يحدد واقع الأوطان العربية بفعل انظمتها الحاكمة «كثرت وكالات السفريات والرحلات الجماعية أصبحت ظاهرة عربية يحترفها كل نظام على طريقته...أصبح الوطن مجرد محطة، و أصبحت في أعماق كل منا سكة حديدية تنتظر قطارا ما .. يحزننا أن نأخذه..ويحزننا أن يسافر دوننا» الرواية ص 250.

3.3.4.1. الشخصيات المكررة (الاسترجاعية):P- Anaphores

يشترط في فعالية هذه الشخصيات التعبيرية و الدلالية، تواجد جملة من المرجعيات النسقية التي تحدد هويتها و جوهرها بمفردها من خلال إيراد بعض المقاطع الاستذكارية أو الاستدعاءات، فهي بذلك تثير فكر القارئ، وتؤدي بالنص إلى توضيح نفسه بنفسه[49] ص 203.

تعتبر شخصية (خالد) أهم شخصية استرجاعية، بحكم قيام هذه الشخصية بسرد جل اللواحق المتعلقة بالشخصيات المشكلة لبنية رواية ذاكرة الجسد والحاملة لدلالاتها، فقد قامت شخصية (خالد) في أغلب المقاطع الاستذكارية بالتعليق على تصرفات الشخصيات الأخرى، وذكر هواجسها النفسية، وهو ما يمكن أن نلمسه في قول (خالد) متحدثا عن (زياد) « لم يتغير زياد منذ آخر مرة رأيته فيها، منذ خمس سنوات بباريس، ربما أصبح فقط أكثر امتلاءً، أكثر رجولة مع العمر، منذ ذلك الوقت الذي زارني فيه لأول مرة في الجزائر سنة 1972» الرواية ص195.

إن ما يلاحظ على ذاكرة الجسد هو القدرة التعبيرية لأحلام مستغانمي في أن تجعل بعض الشخصيات تأتي في أكثر من صنف من الأصناف السابقة ومما لا شك أن فعالية ذلك السرد يعود إلى اللغة التي تحدد لنا العلامات الضرورية للتعرف على الشخصية بحيث يمكن بناءها على «نحو شامل يجعلها تتكامل داخليا و خارجيا بحيث يبدو خارجها مقنعا في ضوء داخلها، و داخلها مقنع فنيا في ضوء خارجها، كما يبدو فعلها و قولها مقنعين في ضوء بؤرة اهتمامها الذهني والشعوري»[50] ص84.

تتنوع الشخصيات في ذاكرة الجسد بشكل فني متميز، كما تتعدد أنواعها و مواصفاتها و تتعدد وظائفها و دلالاتها بشكل شعري متميز، متفاعلا مع البناء الحدثي و مع مختلف الفضاءات المكانية و الزمانية، و راسما بذلك خصوصيتها التعبيرية و محمولاتها الدلالية.

4.4.1. التشكيل التعبيري الدلالي لشخصيات ذاكرة الجسد:

لقد وردت الشخصيات في ذاكرة الجسد بأشكال ومواصفات متعددة و إرتبطت أساسا بذكر أسمائها مفردة بدون أي لقب، إلا في ما ندر مثل ذكر (خالد)، (سي الشريف) و(سي الطاهر) و(زياد)، مثل ما نلمسه في محاورة (خالد) لحياة وابنة عمها «هل لديك قرابة بسي الشريف عبد المولى» الرواية ص57، أو ما نلمسه من خلال ذكر اسم (زياد) على لسان (حياة) إذ تقول «هل اسمه زياد الخليل؟ لقد سمعت هذا الاسم قبل اليوم»الرواية ص174.

كما حددت ذاكرة الجسد و بمستويات متنوعة مختلف النوازع النفسية و الصفات المورفولوجية للمظهر الخارجي، كما حددت فعالية كل شخصية في تشكيل الخصوصية التعبيرية للرواية و مواصفاتها الدلالية، من منطلق أنه «لا ريب فيه أن الجانب الخارجي، أو النفسي يضيء لنا جوانب مهمة جدا عن بعض المعالم الخفية في الشخصية و تشكلاتها و تحولاتها وصلاتها بالسياقات الاجتماعية في النسق الحكائي، والتوغل إلى أغوار الشخصية، وإلقاء الضوء على دواخلها ونوازعها»[46] ص88. فالراوي بذلك يقوم بتقديم بعض مواصفات الشخصية يقوم من خلالها بتحديد دلالات خاصة يقدمها للقارئ، و الذي يستفيد من قدرته التفسيرية والتأويلية في كشف هذه الدلالات، و إعطاء النص دلالات جديدة. و على هذا الأساس فإن الشخصية تقوم بتقديم دلالاتها انطلاقا من خصوصية رصد معالم تشكلها الخارجية أو النفسية سواء من قبل السارد، أو من قبل الشخصيات نفسها و التي ستقدم أوصاف الشخصيات المتعددة ونوازعها وطريقة تفكيرها، وهو ما ينطبق بشكل كبير على شخصية (خالد) التي تقوم بالمهمتين معاً، فهو السارد، وهو شخصية رئيسية في رواية ذاكرة الجسد من منطلق أنها «تتجلى بكيفية تدريجية أثناء القصة مسايرة لتطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار»[51]ص207. فقد

قامت شخصية (خالد) بتحديد جل مواصفات الشخصيات الروائية في ذاكرة الجسد، كما نلمح في ذاكرة الجسد تقديم الشخصية لنفسها من خلال المونولوغ إذ يقوم (خالد) كذلك بكشف شخصيته سواء مورفولوجيا، أو نفسيا، من خلال تحديد ملامح شخصيته و دلالات هذه الملامح التي على القارئ أن يستفيد منها لكشف محمولات النص الدلالية.

وبالتالي فإن كشف الدلالات الخفية للنص هي من مهمته أساسا من منطلق أنه «كثيرا ما يعمد الكاتب إلى تكثيف الإيهام و الأوصاف بإبراز الفروق بين الشخوص، وضبط سيماتها و تنسيق علاقاتها، وسرد نموها الجسدي والنفسي والذهني والوجداني إلى درجة يتوهم فيها القارئ أنها شخصية حقيقية لها معادلها في الواقع»[52] ص220.

لقد استغلت ذاكرة الجسد الشخصيات الثانوية و فعالياتها التعبيرية والدلالية في تحقيق خصوصية النص الدلالية أساسا، من منطلق أن السارد استخدم الشخصيات الثانوية «استخداما نأى بها عن هامشية العمل الأدبي، ووضعها لخدمة مضمونه الروائي،

فعن طريقها كشف جانبا من جوانب فساد الحياة السياسية»[53] ص118. وعلى كل فإن شخصيات ذاكرة الجسد حملت خصوصيات تعبيرية دلالية نحاول تقديم أهمها مع تقديم لأهم الشخصيات الفاعلة في تشكيل الخصوصية الفنية لذاكرة الجسد.

1.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية خالد في ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات ورودا وأكثرها فاعلية، من منطلق أن الحكاية النواة لذاكرة الجسد هي إلى حد بعيد حكاية هذه الشخصية، فدلاليا، (خالد) اسم مشتق من الفعل خلد، يخلد، ورد في الرواية على وزن إسم الفاعل (خالد)فهو بذلك اسم يحمل دلالة البقاء و الاستمرارية، وهما واضحان زمنيا من دلالة الماضي وعلاقته بالحاضر، فلا يمكن من دلالة هذه الشخصية، حل مشاكل الوطن السياسية، دون العودة إلى الذاكرة الماضية والتي تمثل قيم الثورة، والتي لا يجب كذلك أن نصفها بالتنزيه و القداسة، بقدر ما نعمل على الاستفادة منها في بناء مستقبل الوطن بعيدا عن أخطاء التوجهات السابقة[42] ص182-183.

تعمل دلالة هذا الاسم على تحديد ملامح دلالة ذاكرة الجسد ، و تحديد خصوصيتها من منطلق ارتباط هذا الاسم بعلاقة حب الوطن وخلودها، برغم العقبات التي وقفت في وجه هذه العلاقة، والتي أدت بشخصية (خالد) إلى الهجرة إلى فرنسا بعيدا عن الوطن والهوية، و التي كانت دلالة على رفض

الواقع السياسي الذي توجه إليه الوطن، والدعوة من خلال ذلك إلى الحرية و الديمقراطية كبديل للواقع السياسي الجزائري.

إن شخصية (خالد) تمثل مواصفات البطل الإشكالي والذي «يكتفي بالاشارة إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته، وهذا الموقف الدقيق يجعل الإشكالي مع ... وضد في آن واحد، إنه مع الرغبة في الأحلام لكن دون أن يتعدى ذلك إلى الممارسة»[54] ص24 بمعنى أن هذه الشخصية تبحث عن القيم الأصيلة في المجتمع وواقعه المضطرب من حيث السلوك والقيم، لكنهامع ذلك تقف عاجزة عن إصلاحه والتعامل معه، فهي مثقفة فكريا لكنهاعاجزة عن التغيير عمليا.

إن شخصية (خالد) بذلك «شخصية تتضاعف عذاباتها بوعيها بواقعها المقهور، وبقدرتها على إدراك ضعفها أمام وسائل الضغط»[53] ص237. وهو ما يمكن أن نلمسه من قول (خالد)
«أما كون العريس سارقا وناهبا لأملاك الدولة.. فماذا تريد أن تفعل؟
كلهم سراق ومحتالون، هناك من انفضحت أموره ،وهناك
من عرف كيف يحافظ على مظهر محترم .. فقط»الرواية ص 350.

فشخصية (خالد) هنا تعرف واقعها وتعرف مواقع الخلل فيه لكنها مع ذلك عاجزة تماما عن تغييره، بل تقبله بمرارة،وهو ما يفسره لجوء هذه الشخصية إلى الحوارات الداخلية كمسلك للهروب من هذا الواقع المتناقض، وعلى كل فإن الخصوصية التعبيرية جعلت من (خالد) يقوم بسرد أحداث ذاكرة الجسد بضمير المتكلم أساسا ثم بضمير المخاطب والغائب، ليذكر اسمه بواسطة الشخصيات الأخرى (حياة، كاترين، سي الشريف، زياد، حسان)،بدون إرفاق اسمه بلقب، وذلك لغرض امتلاك الاسم لوظيفة دلالية مركزة على كلمة واحدة،ولغرض تعزيز حضور الشخصية في المتن الروائي، وأداء وظيفتها الدلالية،وقد ورد اسم هذه الشخصية مرتبطا ب « سي» كدلالة للاحترام والتي بدورها تسهم في تشكيل الخصوصية الدلالية للاسم، ثم الخصوصية الدلالية للرواية.

إن هجرة هذه الشخصية وإقامتها في الخارج بعيدا عن الوطن ، تعبر أساسا على التناقض القائم بين هذه الشخصية والسلطة القائمة، وبالتالي فإن الدلالة هنا ترتبط بدلالة الارتباط بالوطن، ودلالة الدعوة إلى خطاب سياسي حداثي متحرر من الرؤية التقليدية القائمة أساسا على الشرعية الثورية والانحراف الذي ميزها، وحولها لخدمة المصالح الشخصية لفئة محددة، تقوم باستغلال مؤسسات الدولة لخدمة مصالحها الخاصة، وهو ما نلمسه في المقطع النصي التالي « هاهم هنا ..
وزراء سابقون .. ومشاريع وزراء .. سراق سابقون.. ومشاريع سراق»
الرواية ص 355.

لم تحدد رواية ذاكرة الجسد المواصفات الدقيقة لهذه الشخصية إلا جزء قليلا، يوحي إلى إعاقة (خالد) والتي هي في أساسها دلالة على ماضي الشخصية الثوري ويأتي وصف إعاقته على لسانه إذ يقول مخاطبا (حياة)« وقبل أن تقولي شيئا، كانت عيناك تكتشفان في نظرة خاطفة،ذراع جاكيتي الفارغة والمختبئ كمه بحياء، في جيب سترتي» الرواية ص 52.

أما نفسيا فقد إنبنت شخصية (خالد) على مواصفات نفسية متعددة، منها الشجاعة والتي تتمثل أساسا من خلال جهاده في الثورة، ومنها الشفقة والرأفة خاصة تذكره لأمه أثناء الثورة، أو من خلال علاقتها بأبيه الذي كان يهينها، ومن مواصفاته النفسية كذلك ثقته بنفسه من خلال تغلبه على إعاقته واتقانه للرسم، ثم حصوله على منصب حكومي بعد الاستقلال، ثم من خلال هجرته ونجاحه الفني في الغرب، ومن مواصفاته كذلك الغيرة على (حياة) أساسا،التي امتلكت دلالة الغيرة على الوطن، لكن وبالرغم من هذه المواصفات النفسية المهمة فإن هذه الشخصية تغيرت بعد الاستقلال بفعل تأثيرات الواقع السياسي الجديد، إلى شخصية سلبية قلقة ومفككة نفسيا واجتماعيا وفكريا، من خلال عجزها عن تغيير واقعها سواء في عملها، أوفي حفاظها على حبها لحياة، أو في علاقتها مع أسرتها في الجزائر، لقد وصلت شخصية خالد كما يقول الدكتور مراد عبد الرحمان مبروك إلى حدود« العدمية وفقدان الهوية والجنون نتيجة اختلال المعايير السائدة،ونتيجة التناقض بينما هو كائن وما يجب أن يكون »[55] ص180

2.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية حياة في ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الشخصية ثاني أهم شخصية في رواية ذاكرة الجسد وذلك لعلاقتها مع البطل، ولدلالتها في رسم سيرورة البناء السردي، وكما هو واضح فان هذا الاسم مشتق من حيا، يحيا وهو اسم كذلك يحمل دلالة البقاء والحياة والاستمرارية، أي دلالة ضرورة ربط الماضي بالحاضر، لقد حملت هذه الشخصية رمزية مسار التوجه السياسي للبلاد، سواء قبل الاستقلال أو بعده، أو حتى في مرحلة هجرتها إلى فرنسا،وبالتالي فدلالة هذه الشخصية ترتبط أساسا بالإيحاء، أي «التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أداءها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح»[56] ص8 فقد هاجرت حياة إلى باريس بعد أن رأت صورة الخيانة واضحة في ممارسات المسؤولين ولذلك فهي ترى أن الهجرة أحسن وسيلة للتعبير عن الرفض المطلق للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يعيشه الوطن بعد الاستقلال[42] ص123 .

إن دلالة اسم (حياة) مرتبط بالرغبة في العودة بالواقع السياسي إلى مسار التاريخ الجزائري المجيد، فهجرة (حياة) بذلك دلالة للتصدع الحاصل في الواقع الجزائري،والذي يبلّغ بواسطة دلالة الشخصيات وبطريقة إيحائية، في شكل يصبح في التأويل عملا حاسما للدخول في أغوار النص، إن رسالة شخصية حياة ودلالتها هي الدعوة إلى الفكر المتحرر من سلطة الشرعية الثورية،أو سلطة الدولة الاشتراكية المتميزة بالفوضى وضبابية النسق الايديولوجي،وهو ما نلمسه في قول (خالد) «كيف يمكن لإنسان بائس فارغ، وغارق في مشكلات يومية تافهة، وفي عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين، أن يبني وطنا، أو يقوم بأية ثورة صناعية أو زراعية، أو أية ثورة أخرى»الرواية ص 198.

لقد امتلكت شخصية (حياة) من خلال المسار السردي للرواية دلالة الأم والوطن، فقد إرتبطت دلالة اسمها بحياة الوطن واستمراريته، برغم الزلات السياسية الحاصلة، فدلالتها إذن دعوة واضحة لنقد مزدوج للسلطة القائمة وللتيار الديني،ودعوة صريحة للاستفادة من فعالية التفاعل الحضاري والذي يظهر من خلال تفاعلها الحضاري على مستوى دراستها، أو على مستوى إقامتها في باريس وعلاقتها بهذه المدينة،مع نقدها للمدينة العربية وأنظمتها الحاكمة وهو ما نلمسه من قولها « لا .. أرجوكم لا تحدثوني عن قسنطينة مرة أخرى .. إنني عائدة توا منها، إنها مدينة لا تطاق .. إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء، أو يصبح مجنونا»الرواية ص 200.

إن دلالة اسم (حياة) تتشكل أساسا من اختلاف مرجعية هذه الشخصية، مع مرجعية المسؤولين الوطنيين،ومرجعية التيار الديني، إنها تشكل دلالة الانتصار لقيم الحداثة الغربية باعتبارها أساس بناء المجتمع المعاصر حسب رؤية هذه الشخصية.

مورفولوجيا حددت الرواية جزءً قليلا من صورة (حياة) الخارجية وهو ما نلمسه في وصف (خالد) لها «كنت فتاة عادية .. ولكن بتفاصيل غير عادية، بسر ما يكمن في مكان ما من وجهك .. ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية .. وربما في ابتسامتك الغامضة، وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح »الرواية ص 54.

أو ما نلمسه من خلال ربطها بقسنطينة « كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطية، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذاكرتها، ومغاراتها السرية، تزورين أولياءها تتعطرن ببخورها» الرواية ص 141.

فقد حملت الشخصية الحكائية هنا دلالة الارتباط بالوطن من خلال واقعه ومآسيه، وضبابيته وهو ما أدى بهذه الشخصية إلى امتلاك خصوصية تعبيرية ترتبط أساسا بحمل دلالة نقد أوضاع الوطن المتخلفة.

من الناحية النفسية لم تحدد رواية ذاكرة الجسد مواصفات دقيقة لهذه الشخصية، ومع ذلك فإن الخصوصية التعبيرية للرواية جعلتنا نلمس بعض مؤشراتها من خلال تفاعلها مع شخصيات ذاكرة الجسد، ومن خلال سيرورة المسارات السردية، فترتسم ملامح الضعف على شخصية (حياة)، وعدم قدرتها على التأقلم مع الواقع المعاش ويتجسد ذلك خاصة في زواجها القصري من رجل عسكري في سن أبيها، دون أن تبدي أي رفض أو مقاومة، وهي بذلك دلالة واضحة لاستغلال الانتهازيين للوطن وخيراته من خلال خدمة مصالحهم الخاصة استنادا إلى الشرعية الثورية التي استغلوها لتحقيق مصالحهم الخاصة.

3.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية حسان في ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الشخصية أساسية في تحديد البنية الدلالية لرواية ذاكرة الجسد من خلال دورها البنائي الذي تفاعل مع باقي الشخصيات في تشكيل بنية الرواية، وهو اسم مشتق من الحسن، والذي هو ضد القبح[26] ص177. فدلالة اسم هذه الشخصية مرتبط بالطيبة والحسن، وقد ارتبطت هذه الشخصية بمدينة قسنطينة،وهو ما يتجسد من خلال وصف خالد له بقوله « وهل كان حسان غير تلك المدينة نفسها .. غير حجارتها .. قرميدها .. جسورها ومدارسها .. وأزقتها وذاكرتها .. »الرواية ص 285.

إن شخصية (حسان) في ذاكرة الجسد تحمل دلالة أساسية للامنطقية النظام السياسي، وتأثيره على الواقع الاجتماعي، فبالرغم أن حسان أستاذ بثانوية، إلا أنه مع ذلك لم يستطع أن يحقق أحلام عائلته البسيطة من سكن وسيارة وحتى أبسط من ذلك لم يستطع الحصول على ثلاجة، لينتهي به الأمر في النهاية بالقتل، بعد أن يكون قد حدد لنا بعض دلالات الفساد الذي ينخر جسم الدولة الوطنية من رشوة واستغلال السلطة لتحقيق المصلحة الخاصة.

مورفولوجيا لم يحدد السارد مواصفات لهذه الشخصية،التي تتأسس كخصوصية تعبيرية لبناء النص الروائي وجعله قابلا لحمل مختلف التأويلات، وبالتالي قدرته على احتمالية تعدد الدلالات.

أما نفسيا فتتبني هذه الشخصية أساسا على عنصر الصبر والتفاؤل من جهة، وفقدان الأمل من جهة أخرى، فبرغم المصاعب والمتاعب التي لاقت هذه الشخصية، فقد بقيت صامدة في مواجهة الصعاب التي أفرزتها الحياة والواقع الاجتماعي على طبقة هذه الشخصية أما التفاؤل فهو أمل هذه الشخصية في التعبير المحتمل للمشهد الاجتماعي ،وأمل الحصول على وظيفة أخرى غير التدريس.

أما فقدان الأمل فهو نتيجة ما آل إليه الواقع الاجتماعي المنبثق عن الواقع السياسي السيء واللامنطقي، فالرشوة والعلاقات الشخصية والسلطة عوامل حرمت شخصية (حسان) من تحقيق طموحاتها، بل حتى من الحصول على حقوقها.

إن شخصية (حسان) بذلك هي خير من يمثل دلالة رواية ذاكرة الجسد الرافضة في أساسها للنظام السياسي القائم على أساس الشرعية الثورية، و المستغلة لخيرات البلاد لمصالح فئة محددة من المجتمع وهو ما يمكن أن نلمسه في قول (خالد)« سي حسين الذي كنت أعرفه جيدا،والذي كان مدير إحدى المؤسسات الثقافية، يوم كنت أنا مدير للنشر، وإذا به بين ليلة وضحاها يعين سفيرا في الخارج.. بعدما طلعت رائحته من الداخل، فتكفلوا بلفه في بضعة أشهر وبعثه إلى الخارج»
الرواية ص 357-358.

4.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية زياد في ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الشخصية المرادف الدلالي لشخصية (خالد)، إذ هي معلم بارز لتقديم خطاب رواية ذاكرة الجسد الايديولوجي، من خلال دلالة رفض هذه الشخصية لطريقة تسيير منظمة التحرير الفلسطينية في المستوى الأول، ومن خلال نقده المباشر للسياسات العربية وموقفها من القضية الفلسطينية في المستوى الثاني، وهو ما يمكن أن نلمسه في قول (خالد)« كان حديث (زياد) ينتهي عادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود .. » الرواية ص 197.

وبالتالي فإن الشخصية هنا تدخل إلى النص الروائي لذاكرة الجسد ليس من أجل أن تقدم خطابا إيديولوجيا جاهزا للقارئ بل إنها تدخل « كمكون جمالي، أداة في يد الكاتب ليعبر به في النهاية وبواسطته عن إيديولوجيته الخاصة»[57] ص40

من هذه الرؤية تحمل شخصية (زياد) في ذاكرة الجسد دلالة الرفض والمقاومة المستمرة وهو ما يتجسد فعلا من خلال استشهاده في لبنان، بعد سفره متعدد الأوجه والذي حمل كذلك رفضا للواقع السياسي الفلسطيني والعربي، ومحددا توجهه الجهادي كإيديولوجيا مقابلة لإيديولوجيا السياسي العربي المتخاذل والاستغلالي.

مورفولوجيا لم يحدد السارد ملامح هذه الشخصية بدقة بقدر ما أوحى إلى هيئته الخارجية في مقاطع نصية محدودة مثل قول (خالد) « مازال شعره مرتبا بفوضوية مهذبة، وقميصه المتمرد الذي لم يتعود يوما على ربطة عنق،مفتوحا دائما بزر أو زرين» الرواية ص 195.

وبالتالي فدلالة هذه الشخصية تكتشف أساسا من دلالة ملامحها الداخلية والتي تحدد من خلال علاقتها وتصرفاتها.إذ انها تحمل دلالة الشجاعة لرفضها لضغوط واقعها المعاش، فقد رفضت حذف كلمات من ديوانها،كما قامت بالهجرة من بلد لآخر في سبيل هدفها والمرتبط أساسا بتحرير الوطن بل إن شجاعة هذه الشخصية تتضاعف عندما تذهب مجاهدة حتى استشهادها في لبنان جراء قصف إسرائيلي،كما تحمل دلالة الاحترام والوفاء، فقد كان (زياد) وفيا لصداقته مع (خالد) و(حياة) ومع خطيبته،كما كان قادرا على التأقلم مع مختلف الشخصيات ومختلف الوضعيات فحمل (زياد) بذلك دلالة رفض الايديولوجيا العربية، وحمل دلالة المقاومة والجهاد من خلال الدعوة إلى الوحدة العربية والإسلامية، ومن خلال الدعوة إلى فهم الواقع المنحرف وتقويمه بالعودة إلى التاريخ الإسلامي المجيد.

5.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية سي ناصر في ذاكرة الجسد:

ما يلاحظ في رواية ذاكرة الجسد هو ارتباط هذا الاسم بعبارة (سي) والتي تقوم مقام السيد، وهي لفظة عامية تدل على الطاعة والاحترام، أما (اسم ناصر) فهو من المصدر الفعلي، نصر، ينصر ليكتسب الاسم بذلك دلالة الانتصار، والتي ترتبط أساسا بالدعوة إلى سيطرة الديني على الواقع السياسي لمواجهة العلماني المادي.

لم يكن لهذه الشخصية ظهور كبير، ومع ذلك فإن إيحاءات هذه الشخصية كشفت فعالية الطرح الديني في بناء دلالة النص، فقد ارتبطت هذه الشخصية بعد توقفها عن الدراسة بالمسجد الحامل لدلالة نقد الواقع السياسي، وهو ما تجسد من خلال رفضه زواج أخته من الضابط العسكري،والذي يمدحه (خالد) على موقفه بقوله « فحل ناصر جدير بأن يكون ابن (سي الطاهر) ، لم ألتق به بعد،ولكن أتوقع أن يكون راسو خشين .. مثل أبيه أن يكون عنيدا ومباشرا مثله»الرواية ص 341.

مورفولوجيا لم تحدد رواية ذاكرة الجسد مواصفات هذه الشخصية باعتبارها شخصية ثانوية ، ومع ذلك فقد ساهمت في بناء دلالة النص، من خلال تفاعلها مع دلالات الشخصيات الأخرى، كما لم تحدد كذلك الرواية نفسية هذه الشخصية، بقدر ما جعلتنا نكتشف خصوصيتها النفسية العنيدة من خلال المقطع السابق ومن خلال علاقتها بأحداث ذاكرة الجسد وشخصياتها.

6.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية سي الشريف في ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الشخصية المقابل المناقض لخالد وزياد، فأول ما يشد انتباهنا هو ارتباط هذه الشخصية بعبارة (سي) والتي تدل في العامية على شرف صاحبه، من منطلق أن سي مشتقة من السيادة والدلالة على المكانة الرفيعة والمرموقة، أما الاسم الشريف فهو يدل على الشرف والعفة.

فإذا عدنا إلى المسارات السردية لذاكرة الجسد فإننا نجد أن دلالة هذا الإسم لا تتوافق ودورها في هذا المسار فدلالة هذه الشخصية تنقسم إلى قسمين رئيسيين:

-ما قبل الاستقلال: تتوافق دلالة الاسم مع فعل الشخصية، فقد كان (سي الشريف) مجاهدا، انخرط في الثورة وجاهد من أجل استقلال بلده فكانت دلالة شخصيته تمثل الصدق والشرف والوطنية.

- ما بعد الإستقلال: حيث تختلف دلالة الاسم عند فعل الشخصية، فبعد أن تسلم (سي الشريف) لمنصبه كسفير تراجع عن قيمه الأخلاقية التي تربطه بوطنه، فقد استغل سلطة منصبه ليتحول إلى رجل عملات وصفقات مشبوهة لتحقيق مصلحته الشخصية، فقد ضحى بابنة أخيه بزواجها القصري من رجل عسكري اختاره هو تحقيقا لمصلحته وهو ما يحدده (خالد) بقوله«كان سي الشريف يدري أنه يقوم بصفقة قذرة، وأن يبيع بزواجه اسم أخيه، وأحد كبار شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى .. »الرواية ص 272.

فسي شريف بذلك «لا ينسجم مع طابع الرؤية الإيديولوجية المشكلة للنص، فالمعنى الأخلاقي الذي يحمله هذا الاسم، لا ينطبق على واقع حياة الشخصية، وهذا التناقض حاصل في الشخصية ذاتها من حيث أنها منقسمة على ذاتها، فقد خدمت الثورة في شبابها، ولكن إغراء المنصب الرسمي جعلها تتخلى على قناعاتها الثورية فأصبحت مثل أولي المصالح الذين لا هم لهم إلا التفكير في مصالحهم الشخصية، ولذلك فإن الشخصية العاملة و غيرها ليست إلا رموزا لايدولوجيا هي وليدة معطيات واقعية خارجية»[42] ص124-125.

فشخصية (سي الشريف) تحمل بذلك دلالة السلطة التي خالفت المرجعية الثورية، والتي صادرت الحريات الفردية و الجماعية و أسست التحولات السلبية للمجتمع.

مورفولوجيا لم تحدد رواية ذاكرة الجسد ملامح هذه الشخصية بقدر ماركزت على أفعالها، أما نفسيا فإن دلالتها ترتبط بالطمع من خلال الرغبة في الحصول على أعلى المناصب وبشتى الطرق الملتوية و بمختلف العلاقات المصلحية، وهي بذلك شخصية فاعلة في رسم ملامح دلالة النص الرافض

أساسا لايديولوجيا السلطة الحاكمة، وهو ما نلمسه كذلك من قول (خالد) «كنت أدري أن طرقنا تقاطعت منذ سنين عندما دخل دهاليز اللعبة السياسية و أصبح هدفه الوحيد الوصول الى الصفوف الأمامية، ورغم ذلك لم يكن بإمكاني أن أتجاهل وجوده معي في المدينة نفسها، فقد كان جزء من شبابي و طفولتي ... »الرواية ص 57.

7.4.4.1. البعد الدلالي السردي لشخصية كاترين في ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الشخصية هامة في تشكيل الرؤية الدلالية، فهو اسم غربي وظف دلاليا لكشف دلالات ذاكرة الجسد، من خلال مقابلتها دلاليا بشخصية (حياة)، إذ تقوم كاترين الشابة الغربية بإقامة علاقة حب رمزية مع (خالد) المعوق، و الأكبر منها سنا، ممتلكة بذلك مواصفات ايديولوجيا الحضارة الغربية التي تهتم بالإنسان في ذاته، لا إلى علاقاته و مناصبه، إن دلالة هذا الاسم هي دعوة صريحة لإقامة علاقات حضارية مع الغرب، والذي لن يتحقق إلا بتبني رؤية حداثية متفاعلة مع الطرح الديمقراطي القائم على الحرية السياسية.

إن الرؤية الحداثية بذلك يجب أن تكون متجهة إلى نقد استغلال المرجعية الثورية، ماضيا وحاضرا، ومواجهة الواقع السياسي الجديد، و النقد حسب هذه الرؤية يقوم على منطلقين هما:

- لا معقولية التيار السياسي القائم على العقيدة الدينية التي هي ملك لجميع الشعب.
- نقد أولئك الذين امتلكوا مكانا في دواليب السلطة السياسية و تلاعبوا بأموال الشعب باسم الشرعية الثورية، فدلالة الرواية بذلك هي تأكيد على الحرية والديمقراطية باعتبارها أهم البنى التي تتأسس عليها النهضة الحديثة[42] ص77.

لقد حددت رواية ذاكرة الجسد بعض المواصفات المرفولوجية لهذه الشخصية، والتي كانت دلالة على واقع التوجه الحضاري و هو ما نلمسه من تحديد (خالد) لبعض مواصفاتها «وما الذي كان يزعجك في تلك اللوحة؟ هل وجودها في تلك اللحظة بيننا بحضورها الصامت الذي يذكرك بمرور أخرى في حياتي. أم شقرة تلك المرأة، والإغراء الاستفزازي لشفتيها و عينيها المختفيتين خلف خصلات شعر فوضوي...»الرواية ص167.

أما نفسيا و بحكم طبيعة الحضارة الغربية المتفتحة، فهذه الشخصية متفتحة وقابلة للتعامل مع مختلف الشخصيات بجرأة ولا مبالات، والتي يصفها (خالد) عندما رآها في معهد الفنون بقوله «كنت أرى لأول مرة امرأة عارية هكذا تحت الضوء...ودون حرج أمام عشرات العيون...»الرواية ص94.

يشكل هذا المقطع وصفا لنفسية وثقافة هذه الشخصية، والتي تكون دلالة للدعوة الى تبني هذا النموذج الحداثي، وإقحامه على الواقع السياسي و الحضاري العربي المتميز بالتخلف و التبعية.

تعتبر الشخصيات المدروسة سابقا، أهم الشخصيات التي رسمت الخصوصية التعبيرية الدلالية لذاكرة الجسد، ومع ذلك فإن الرواية انبنت على دلالة شخصيات ثانوية أخرى، والتي كان لها نفس الأثر البنائي في تشكيل دلالة النص الروائي، ورسم خصوصيته الفنية، وتعتبر شخصيتا (سي الطاهر) و (عتيقة) خير من يمثل هذه الشخصيات، فالشخصية الأولى ثورية أساسا، كانت بدايتها بالسجن في 1945، ثم التحقت بالثورة الى غاية استشهادها سنة 1960، حاملة بذلك دلالة النضال و الارتباط بالوطن و التي يتحدث عنها (خالد) بلاحقة يقول فيها «مات سي الطاهر على عتبات الاستقلال، لا شيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها..لا شيء في أكتافه سوى وسام الشهادة»الرواية ص45.

أما الشخصية الثانية (عتيقة) فتحمل دلالة تأثير الواقع الاجتماعي، إذ حملت هذه الشخصية من جانب آخر دلالة رفض هذا الواقع و هو ما يظهر من خلال قول (خالد) «فقد كانت عتيقة تشارك أحيانا في سهرتنا، وتحاول أن تستنجد بي بصفتي رجلا متحضرا قادما من باريس لأقنع أخي بالتخلي عن هذا البيت العربي القديم، وهذه الطريقة المتخلفة في العيش »الرواية ص299.

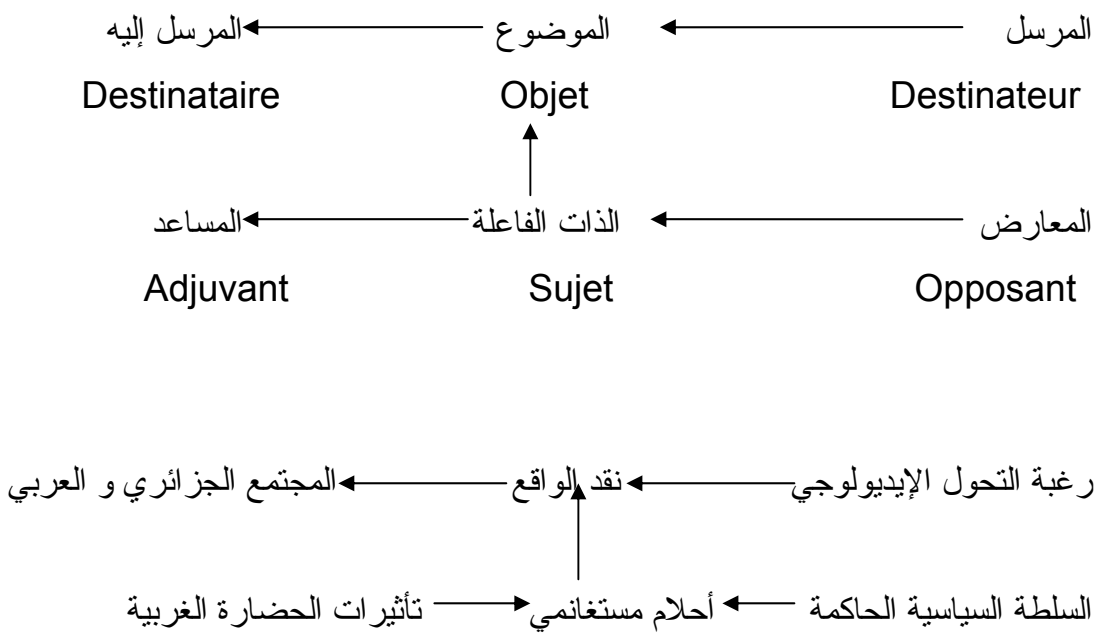
ويمكن في هذا المستوى بعد الكشف عن بعض ملامح الخصوصية التعبيرية والفعالية الدلالية لمختلف الشخصيات، وضع النموذج العاملي للرواية في كليتها استفادة من رؤية غريماس لهذا النموذج العاملي و الذي يتأسس حسبه على ثلاث مستويات متغايرة الأدوار[58] ص256 .والتي تتحقق من خلال دلالة الشخصيات و تكون حسب العلاقات التالية في ذاكرة الجسد:

1- الصنف العاملي: الفاعل (أحلام مستغانمي ← الموضوع نقد الواقع ← محور الرغبة)

2 - الصنف العاملي: المساعد (تأثيرات الحضارة الغربية ← المعارض السلطة الحاكمة ← محور القدرة)

3- الصنف العاملي: المرسل (رغبة التحول الإيديولوجي ← المرسل إليه المجتمع ← محور الاتصال)

ويمكن لنا بعد هذه الأصناف تشكيل مخطط بنية الأدوار العاملية كما يلي:



شكل رقم 01 :بنية الادوار العاملية [58] ص256

الفصل 2
الأشكال التعبيرية الدلالية للوصف في ذاكرة الجسد

1.2. الوصف الروائي ، المفهوم، المنطلق

يتشكل كل نص روائي من تفاعل عدد من الأشكال التعبيرية و الدلالية و التي تتبني وفق تعاقب تكاملي لمختلف هذه الأشكال على مستوى وحدات النص المختلفة، متفاعلة بشكل بنائي ومشكلة لعلاقات بنائية ترتبط بعضها ببعض. فيكسب بذلك كل شكل تعبيري أو دلالي مواصفات وخصائص ترتبط أساسا من خلال موقعه البنائي مع مختلف العناصر التعبيرية والدلالية الأخرى داخل العمل الأدبي.

إن امتلاك أي شكل تعبيري أو دلالي للمواصفات السابقة، سيؤدي به إلى القيام بوظائف جمالية فنية ترتسم أساسا بتشكيل خصوصية النص الروائي، ورسم معالم المواصفات الفنية، و التي تجعل القارئ يرتبط بهذا النص و يعمل على محاولة كشف خباياهُ الجمالية، فيكتسب بذلك النص قيما «جديدة على يد القارئ، وتختلف هذه القيم و تتنوع من قارئ إلى آخر، بل عند القارئ الواحد في أزمنة متفاوتة، وكل هذه التنوعات هي دلالات للنص حتى وإن تناقضت مع بعضها البعض»[21]ص79

فالقارئ يعمل بخلفيته المعرفية على كشف خبايا النص الدلالية والتفاعل مع أشكاله التعبيرية، وانطلاقا من ذلك فإن ذاكرة الجسد تمثل محاولة كتابية فنية جديدة و متميزة للنص الروائي، و تتمثل أساسا في الخروج عن مواصفات البنية السردية التقليدية الخطية، والعمل على إخلال هذه المواصفات السردية، من خلال الإنباء على لغة شعرية ايحائية متعددة الدلالة ترتبط أساسا باشكال تعبيرية تخترق توقعات المتلقى فالسرد لم يعد تسلسليا، والزمن أصبح متعددا و متداخلا، والشخصيات تنوعت بين التاريخي و الواقعي و المتخيل، و الأمكنة تعددت و تنوعت،ومع ذلك فإن أهم الأشكال التعبيرية و فعاليتها الدلالية في ذاكرة الجسد تفاعلت فيما بينها مشكلة خصوصية ذاكرة الجسد الفنية، وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع التالي و الذي تتفاعل اللغة الشعبية بالفصحى بالمترجمة بالحوار « واش راك سي مصطفى؟
فيبدأ دون مقدمات بالشكوى.

-رانا غارقين في المشاكل ..على بالك ..؟ تحضرني وقتها، مصادفة، مقولة لديغول «ليس من حق وزير أن يشكو ..فلا أحد أجبره على أن يكون وزيرا!» الرواية ص257.

فالوصف باعتباره شكلا تعبيريا دلاليا و كتقنية تصويرية سيرتبط أساسا بنقل مختلف مواصفات الأشياء و الأشخاص، متفاعلا بذلك مع السرد و الذي يقوم بدور أساسي في نقل مختلف الأحداث و تنظيمها وفق تصور متميز و محددا زاوية نظرا لما يروي و هو ما يمكن أن نلمسه في قول خالد متحدثا عن زوج حياة « أحاول أن أنسى أنني أتحدث لزوجك، لرجل يتحدث إلي مجاملة على عجل،..أتأمل سيجاره الذي اختاره أطول للمناسبة..بدلته الزرقاء الحريرية التي يلبسها – أو تلبسه- بأناقة من تعود على الحرير » الرواية ص 353.

كما يتفاعل الوصف مع الحوار و اللغة، من منطلق أن الحوار يمتلك خصوصية نقل أقوال الشخصيات في رسم معالم الرواية، اي ان الوصف يدخل ليضفي على الحوار جمالية التفاعل الحواري و بالتالي فإن من «أشد الأمور ضرورة لوصول الحوار إلى هدفه، وجود الأجواء الهادئة للتفكير الذاتي، الذي يمثل فيه الإنسان نفسه وفكره، و الابتعاد عن الأجواء الانفعالية التي تبعد الإنسان عن الوقوف مع نفسه، وقفة تأمل و تفكير»[59] ص44.

أما تفاعله مع اللغة فيرتبط أساسا بفعالية هذه الأخير في تشكيل كل المقاطع الوصفية وإضفاء جمالية شعرية عليها و هو ما يمكن أن نلمسه في المثال التالي و الذي يحدد وصف خالد لحياة بعد رؤيتها للوحة رسمت عليها كاترين «كنت سعيدا. أن تثير فيك الغيرة هذا الصمت المفاجئ، وهذه الحمرة الخفيفة التي علت و جنتيك، وجعلت عيناك تتسعان بغضب مكبوت» الرواية ص95.

الرواية نص سردي و الحكاية نواته الاساسية، و يتميز هذا النص بأنه يروي أو يكتب بلغة تثير اللذة و الانفعال و الأحاسيس بالجمال، كما أن له مجموعة من القواعد النظرية التي تميزه عن الأجناس اللغوية و الأدبية الأخرى، ومن هذه القواعد، الخصوصية السردية، المكان، الزمان، الشخصيات...و التي يوظفها كل كاتب حسب الطريقة التي يراها تميزه وتحدد خصوصيته الفنية عن باقي الكتاب و الروائيين الآخرين، و بالتالي «عندما نتحدث عن خصوصية عمل فني كالرواية، فإنما نتحدث عن عمل له تميزه الإبداعي:إزاء غيره من الأعمال الإبداعية، دون أن يعني ذلك انغلاقه عنها أو جموده و تأبيد مميزاته.»[60] ص11

فالروائي عند بداية تشكيل عالمه الروائي الخاص وتحديد خصوصيته الفنية، فإنه لا شك يضع شخصياته وفق إطار مكاني معين، ويسقط على هذا الإطار زمانا محددا، في شكل بنائي خاص، آخذ

بعين الاعتبار تفاعلها الوظيفي، و مشكلا هذا البناء على امتداد الكلمات أي بواسطة اللغة و هذه الأخيرة تنقل لنا أشكالا تصويرية عن ملابسات الرواية ،فيرتبط المكان من خلال هذا التصور بالإدراك الحسي، و قد يرد المكان كما هو في الواقع الطبيعي، وقد يلجأ الروائي إلى ابتكار أمكنة متخيلة باستعمال التقنية التصويرية [61] ص87 .و التي تتمثل في تقنية الوصف.

تؤكد الدكتورة سيزا أحمد قاسم هذا الطرح من خلال قولها أن «روائيي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان، بمعنى أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم و جسدوه تجسيدا مفصلا ...وكان من أهم الأساليب التي اتبعوها أسلوب الوصف [61] ص79.

ويذهب الدكتور إيليا الحاوي إلى ربط الوصف بعجز الكاتب عن تناول المعاني مما يجعله «يرسمها رسما...راسما المعنى الذي في ذهنه، بصورة رآها في بصره.»[62] ص8.

لقد كانت الرؤية إلى الوصف تنظر إليه على أساس أنه «يتناول الأشياء في أحوالها و هيأتها كما في العالم الخارجي و تقديمها في صورة أمينة، تعكس المشهد و تحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل...وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي »[61] ص 110.

فالوصف من خلال هذه الرؤية هو تجسيد العالم الخارجي، او جزء منه، في لوحة فنية مصنوعة من الكلمات، فالكاتب عندما يصف فهو لا يصف واقعا مجردا، ولكنه يصف واقعا مشكلا تشكيلا فنيا، أي أنه يرسم الواقع ليس كما هو كائن، بل هو رسمه كما يجب أن يكون.

إن الوصف يجعل بذلك الرواية تقيم رهاناتها على العلاقات التفاعلية و التواصلية بين العوالم الخارجية و العوامل النصية، وهو ما نلمحه في عدد من الرويات العربية خاصة روايات نجيب محفوظ، واستفادته الفنية من رسم واقع القاهرة خصوصا في تشكيل بنية مختلف رواياته. مثل بين القصرين، السكرية، قصر الشوق، ميرامار، و غيرها من الروايات، لقد حاولت الدكتورة سيزا قاسم الإحاطة بالخصوصية التعبيرية الدلالية للوصف من خلال محاولة وقوفها على ماهية الوصف إذ تراه بأنه «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، و يقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين، أي النظر و يمثل الإشكال و الألوان و الظلال»[61] ص79.

و بالتالي فاننا نستنتج من التعريفات السابقة ارتباط الوصف بتصوير حالات ووضعيات الشخصيات و الأمكنة من خلال تأطيرها ورسم أجوائها وصفاتها ومؤهلاتها التعبيرية و الدلالية، وجعل فعاليتها ترتبط أساسا من خلال رد فعل المتلقي على وقع تلك الصور الوصفية المتشكلة، والناتجة أساسا عن تصوير العوالم الحسية المختلفة، و المدرجة أساسا في العوالم النصية، وما لذلك كله من خصوصية دلالية. على اعتبار أن أداة هذا التصوير هي اللغة «القادرة على استحياء الأشياء المرئية و غير المرئية...ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي، أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية –أي تجسيد المكان- لا على أنها تشكيل للأشكال و الألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال»[61] ص79-80. وما لذلك كله من قدرة على الإيحاء و الإثارة ومن ثم امتلاك الدلالة.

فهذا التصور سيوسع مما لا شك فضاء فهمنا من منطلق توسيع تصورنا لآلية تكونه و اشتغاله و تفاعله مع عناصر الرواية الأخرى و ما تنطوي عليه من مقارنات دلالية و أشكال أيقونية بمفهوم بيرس.

إن آليات التحليل البنيوي في أساسها تنحو إلى فهم النص في كليته، من خلال رسم و تحديد معالم تفاعل العناصر الأخرى من سرد وحوار ولغة وزمان وغير ذلك من الوسائل التعبيرية الدلالية.

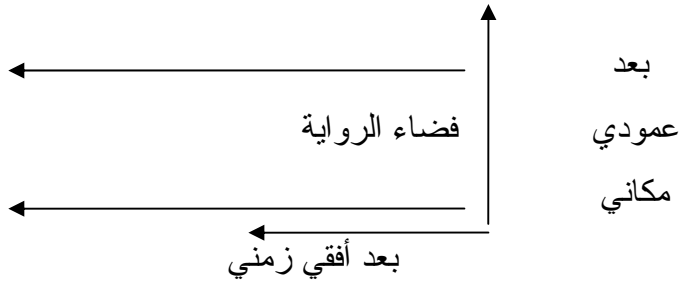
يقرّ الدارسون الأهمية الدلالية و التعبيرية للمكان والزمان في بلورة الفضاء الروائي و تشكله، وعليه فإن المقاربة النقدية تقتضي البحث في المكان والزمان على حد سواء باعتبارها عنصرين فنيين في بناء الإشكال التعبيرية و ما تتميز به من خصوصيات دلالية وصفية.

إن الوصف هو الأداة التي تشكل صورة المكان و تحدد خصوصيته التعبيرية و الدلالية[33] ص80 .والنص الروائي بذلك يخلق بواسطة اللغة مكانا خياليا، له مقوماته التعبيرية الخاصة و أبعاده الدلالية المركزة، ومن هذا المنطلق يذهب بعض الدارسين الى الملاحظة بأن تجسيد المكان يختلف عن «تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها، وإن كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه و يحتويه، فالمكان هو الذي تقع فيه الأحداث»[61] ص76.

فاهتمام الوصف بالمكان كخصوصية فنية في تشكيل البناء الروائي ورسم معالمه التعبيرية سيؤدي به إلى الميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات، والذي سيؤدي بدوره إلى هندسة تكاد تكون حقيقية للمكان[33] ص81.

وعليه فان تفاعل المكان مع الخصوصية الزمنية للرواية و شخصياتها المتعددة،في مستويات الرواية المختلفة، يؤدي إلى كشف معانيه المقصودة و يحمل بذلك أشكالا دلالية متعددة[30] ص 195.

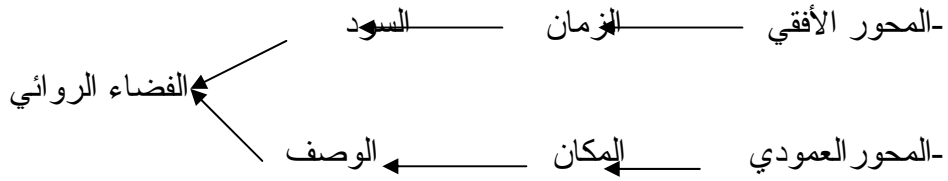
حاول الدكتور حميد لحمداني كشف خصوصية تفاعل الوصف بالمكان و الزمان، ومنطلقا من قاعدة أساسها أن صورة المكان لا تتحقق إلا بالوصف، فكان الشكل التالي تعبيرا عن هذه العلاقة وكشفنا لآليات تشكلها وانبنائها[33] ص81.



شكل رقم02: بنية الفضاء الروائي[33] ص81

إن تفسير هذا المخطط يكشف لنا، أن تفاعل البعد العمودي الذي يشكل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث، مع البعد الأفقي الذي يمثل السيرورة الزمنية للأحداث، سيؤدي آليا إلى تفاعل البعد العمودي و الذي سيمثله في مستوى ثان الوصف، مع البعد الأفقي و الذي سيمثله في مستوى ثان كذلك، السرد.

وهو ما سيؤدي في النهاية إلى تشكيل الفضاء الروائي في كليته و هو ما يمكن توضيحه بصورة ابسط وفق المخطط التالي



يذهب حسن نجمي إلى نفس الرؤية إذ يقول أنه يبدو « من الصعب الحكم على أن كل عمل وصفي هو بالضرورة مفصول عن السيرورة الحكائية»[63] ص71.وهو ما يقودنا نقديا إلى الوقوف أمام مشكلة الوصف و علاقته بالسرد على اعتبار أن الوصف كما يقول الدكتور عبد المالك مرتاض

حتمية لا مناص منها في السرد [29] ص264 .وكذلك على اعتبار أن بنية النص الروائي تقوم تعبيريا أساسا على تفاعل المقاطع الوصفية و المقاطع السردية و تجاورها البنائي.

فالمقاطع الوصفية و التي سبق و أن قلنا أنها ترتبط أساسا بالأماكن و تمثيل الأشياء و تصويرها، يمكن أن تصاغ قبل أو بعد المتواليات السردية و تندرج ضمنها[44] ص39.

أما المقاطع السردية ففعاليتها التعبيرية الدلالية ترتبط أساسا بسيرورة الأحداث و تفاعلها من مختلف المقاطع الوصفية. فالإشكالية النقدية هنا هي كيفية الفصل ووضع حد فاصل بين مختلف هذه المقاطع و بالتالي اكتشاف الخصوصية الفنية.

فإن كان الوصف في آليته يرتبط بالجانب السكوني، الذي يجعله في الغالب يرتبط ب «جمل اسمية مدارها إسناد صفات إلى موصوفات»[30] ص164. ففعالية الوصف التعبيرية الدلالية ترتبط بذلك أساسا بالمعرفة الحسية و التي تتطلب بالضرورة معرفة الأماكن و الأشياء و القدرة على تصويرها الفني، للوصول الى مستوى تطابق الصفات التي تميز الأشياء على الموصوفات و هي الأشياء نفسها، و هو ما يمكن التماسه في المقطع الوصفي الذي يحدد حديث (خالد) عن (حياة) عندما كانت طفلة « ثم عادت و نهرتك، وأنت تتجهين نحو الشياحة الخشبية، الموضوعة على شكل قبة صغيرة فوق كانون، والتي كانت ثيابك الصغيرة البيضاء منثورة فوقها كي تجف.»الرواية ص113.

وكان السرد يهتم في أساسه بما هو حدثي أي بما هو حركي و بالتالي فهو يرتبط عادة بجمل فعلية مادتها إيراد الأعمال و الحركات و الأفعال [30] ص164.و فعاليته تتأس في جانبها البنائي على معرفة الأحداث و القدرة على ربطها و تنسيقها وفق نظام سردي معين.

فإن المحاولة التطبيقية للفصل بين المقاطع الوصفية و السردية تقع في اشكالية التداخل البنائي لهذين المقطعين، و تفاعلهما المتداخل. وهو ما يميز الخصوصية الفنية لذاكرة الجسد بحيث يصعب فيها تحديد المقاطع الوصفية أو المقاطع السردية نظرا لترابطها المتبادل ناهيك عن طبيعة الوصف الدلالية و التعبيرية. و التي تجلت في ذاكرة الجسد أساسا في وصف الحالة النفسية لمختلف الشخصيات، وخاصة شخصية (خالد).

لقد حملت ذاكرة الجسد خصوصية تفاعل الوصف بالسرد، ورسم معالم فنية ايحائية انطلاقا من أنه لا يمكن حسب الدكتورة سيزا قاسم «أن نتصور مقاطع وصفية خالية تماما من عنصر الزمن...فمن الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي»[61] ص83 .

و هو ما يمكن أن نلمسه من النموذج السردي الذي يوضح ذلك. «كيف حدث يوما ..أن وجدت فيك شبها بأمي، كيف تصورتك تلبسين ثوبها العنابي، وتعجنين بهذه الأيادي ذات الأظافر المطلية و الطويلة ،تلك الكسرة التي افتقدت مذاقها منذ سنين.» الرواية ص17.

يتفاعل في هذا المقطع السردي ، السرد و المرتبط أساسا بالأفعال (حدث، وجدت ، تلبسين، تعجنين، افتقدت) مع الدلالات الوصفية المتعددة و المرتبطة أساسا بالأسماء، ليتشكل نص ايحائي قابل للتصور بوجوه متعددة، من خلال ترك المجال للقارئ بأن يتصور الصورة التي رسمها خالد لحياة، و التي ترسم أساس بصورة حركية مبتعدة عن السكونية الوصفية.

فما نلاحظه هو أن هناك نوعا من التواتر بين الوصف و المتميز بالسكون بمفهوم سيزا قاسم، و السرد الذي يجسد الحركة في تشكيل بنية النص، و هو ما يؤدي بنا إلى تسمية التداخل بين السرد و الوصف بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها[61] ص83.

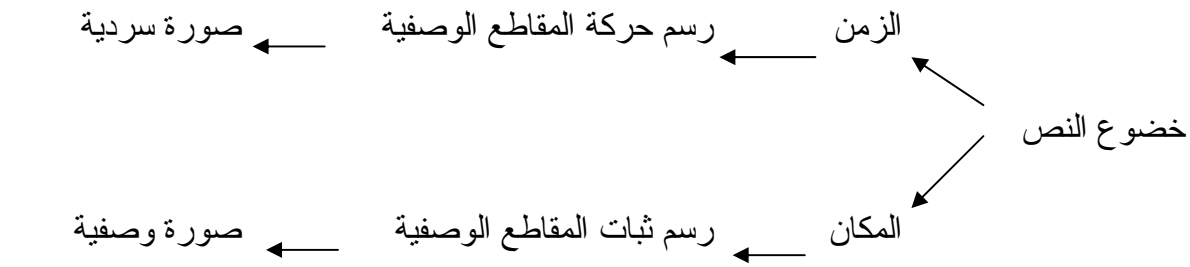
إن محاولة تحديد المقاطع الوصفية المتعددة في ذاكرة الجسد، تكشف أن الوصف المرتبط بالسرد يغلب على مقاطع النص الوصفية في كليتها، وبالتالي فالخصوصية الوصفية ودلالاتها المتعددة تتمثل في وصف الأشياء و الأشخاص في حركتها و هو ما يمكن أن يجسده النموذج النصي التالي:

«لا بد أن أكتب عنك، بعد أن أسدل كلّ الستائر و أغلق نوافذ غرفتي.

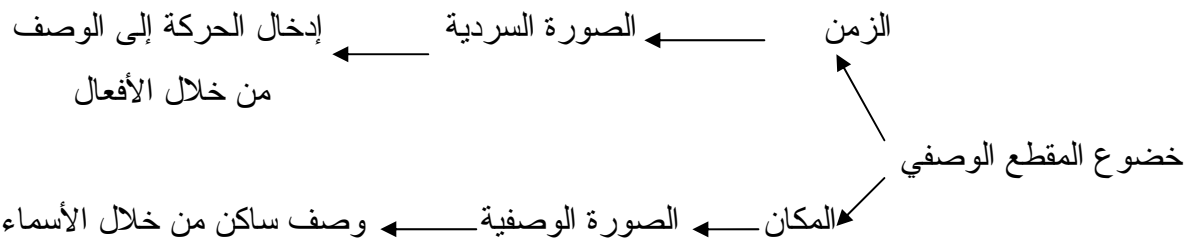
ورغم ذلك.. يسعدني في هذه اللحظة منظر الأوراق المكدسة أمامي، والتي ملأتها البارحة، في ليلة نذرتها للجنون، فقد أهديها لك مغلفة بصورة مهذبة في كتاب...» الرواية ص41.

تتميز الصورة السردية المعروضة في هذا المقطع السردي الوصفي، بجعل القارئ يساهم في تشكيل هذه الصورة غير الثابتة، من خلال تصوير حركة إسدال الستائر، وإغلاق النوافذ و المرتبط في أساسه برسم الصورة و هي في حالة حركة، تجعل النص في هذا المستوى يحمل خصوصية فردية و دلالية خاصة، من خلال فعالية التوتر بين السكون و الحركة، الحركة من خلال السرد الذي يندفع بالأحداث إلى الأمام على خط الزمن، والسكون من خلال جذب المقطع الوصفي للأحداث و الذي يعمل على توجيه النص إلى السكون و الثبات[61] ص111.

يمكن أن نلخص فعالية التصورات السابقة وآلية تشكلها وفق العلاقات التالية:



شكل رقم 03: علاقة النص الروائي بالفضائين المكاني والزماني .



ومن مقارنة الشكلين و المخططين السابقين نستنتج أن العلاقة التي تربط الصورة السردية بالصورة الوصفية تكون كما يلي:

الصورة الوصفية + الزمن (الحدث) ← الصورة السردية

2.2.مستويات الوصف وأشكاله التعبيرية والدلالية في ذاكرة الجسد:

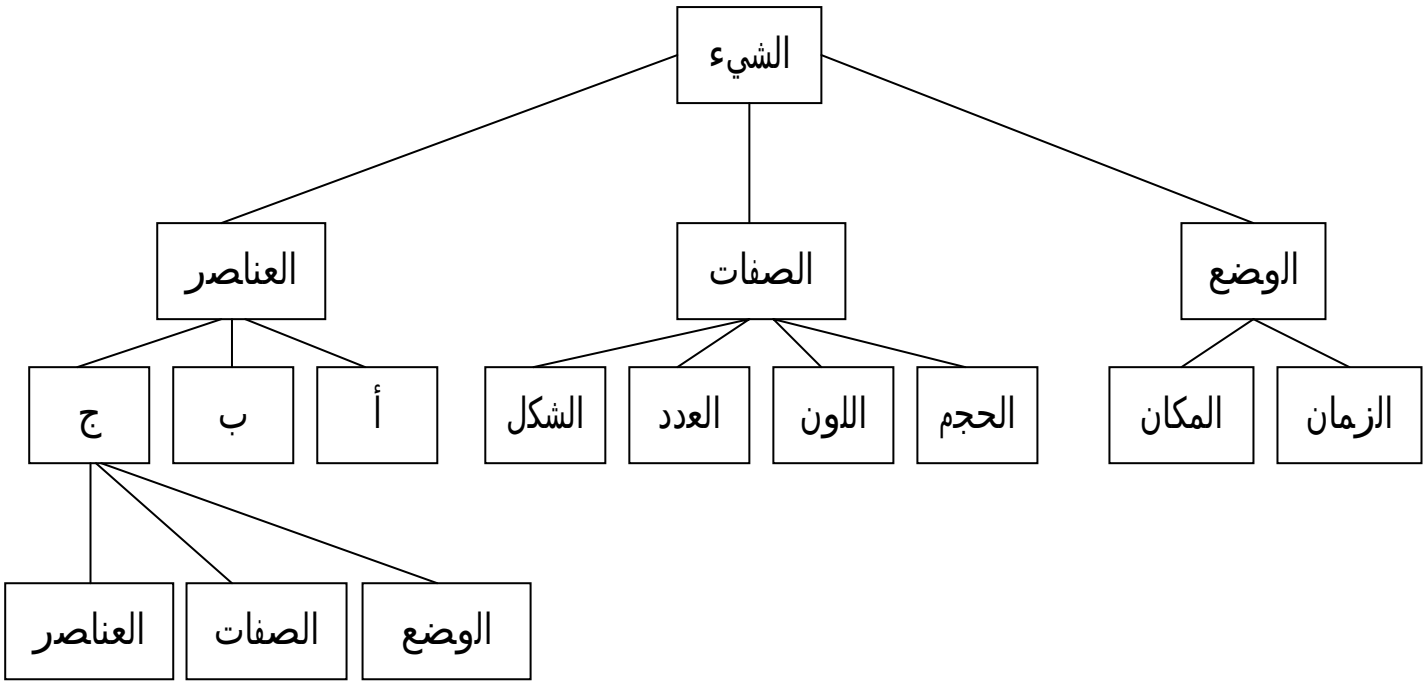
حددت الدكتورة سيزا أحمد قاسم في دراستها بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مستويين من الوصف[61] ص81 .وهو ما يمكن توضيحه فيما يلي:

1.2.2. المستوى التصنيفي وإيقاع الدلالة الروائية:

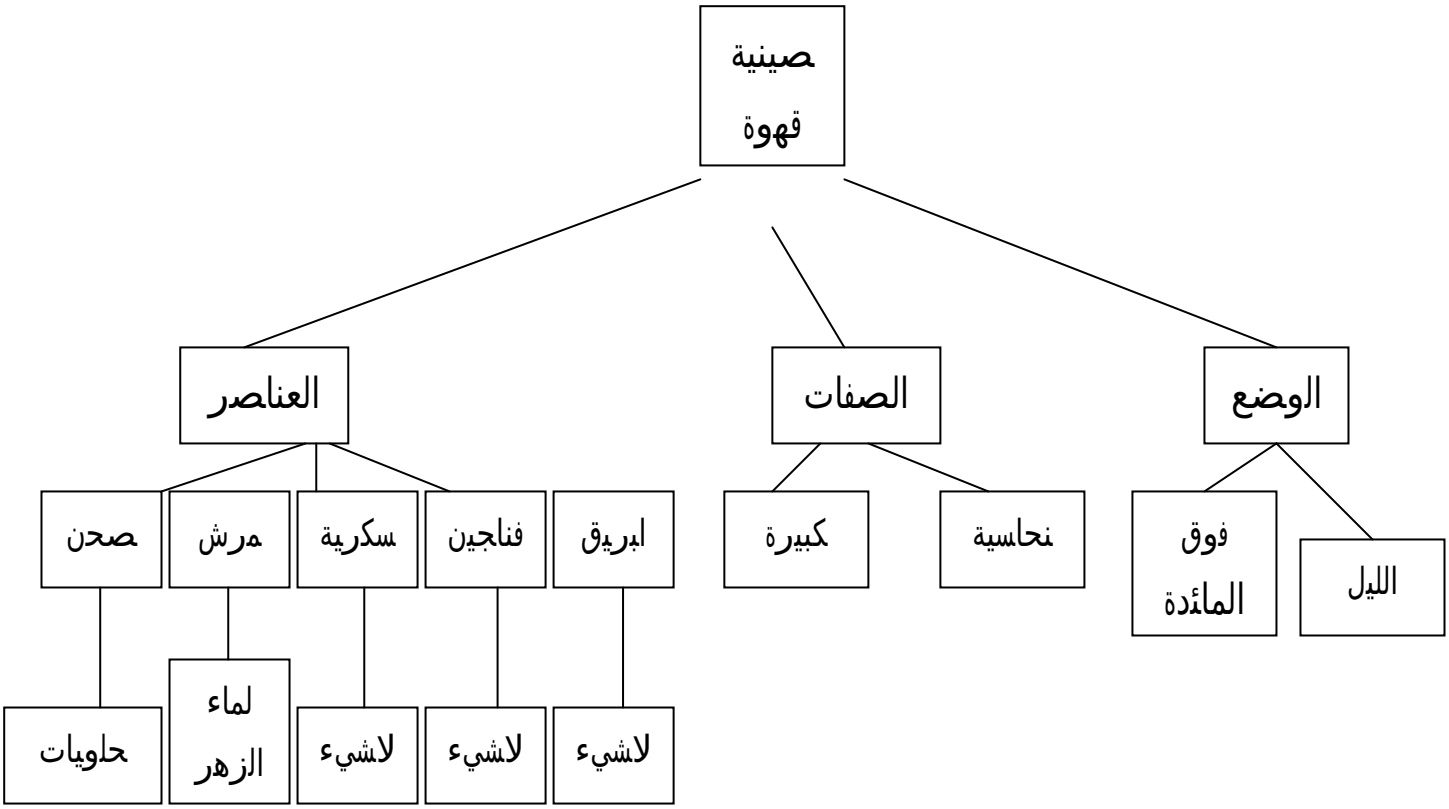
وهو الوصف الذي يعمل على تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن الملتقى، أو إحساسه بهذا الشيء الموصوف، فالوصف هنا يكون تفصيليا من خلال اللجوء إلى «تناول اكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف إلى أجزائه المكونة وتناولها في نظام قد يثبت وقد يتغير»[61] ص88 .ومعيار الثبات والتحول كخصوصية تعبيرية ترتبط أساسا بمعيار الزمن وتغيره والذي هو من أمر الكاتب أساسا، ومقصوده الدلالي لهذه المقاطع الوصفية التفصيلية.

إن هذا الوصف قليل في ذاكرة الجسد، ومع ذلك فإن الخصوصية الدلالية لهذا الوصف تكمن في «توظيف هذه التفاصيل لوقف مسار الزمن السريع،وإضفاء الإيقاع البطيء على النص، وهذه التفاصيل تدخل في إطار الصورة الوصفية،وبالتالي يوحي هذا المستوى الوصفي بإدخال الواقع الخارجي في النص الروائي ،وكلما دقت التفاصيل توهم القارئ بواقعية النص»[30] ص193

معنى هذا أن الوصف التصنيفي سيتفرع تفصيليا وفق شجرة الوصف التي حددها جون ريكاردو وفق الشكل التالي:



فإذا طبقنا هذا المخطط على مقطع وصفي يمثل وصف (خالد) لزوجة أخيه وهي تحضر صينية قهوة بقوله « فتنسحب لتعود بعد لحظات،بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق وفناجين،وسكرية ومرش لماء الزهر،وصحن للحلويات » الرواية ص 08.



نستنتج من هذه الخصوصية الوصفية في ذاكرة الجسد أن الرواية تكتفي في أغلب مقاطعها الوصفية بتسمية الأشياء دون تجزئتها وتفصيلها،والذي يتجسد من خلال غياب وقلة مقوماتها وسماتها الأساسية.

فحدة الوصف التفصيلي يقل في المقاطع الوصفية المشكلة لذاكرة الجسد،وهو ما ينطبق على عدم تجاوز الوصف للمستوى الأول لتصنيف ريكاردو في شجرة الوصف.

2.2.2. المستوى التعبيري ورؤية الكاتب الدلالية:

تتحدد رؤية الكاتب الدلالية من فعالية رؤية غولدمان إلى آلية الإنتاج النصي من منطلق فعالية تحويل البنى غير النصية(واقع اجتماعي، واقع ثقافي،واقع تاريخي..، إلى بني نصية فنية والتي ترتبط أساسا بقدرة الكاتب على نقل رؤية العالم لطبقة اجتماعية معينة اعتمادا على التقاليد الفنية لهذه الطبقة أو تلك، وبالتالي فعالية هذه الطبقة في رؤية العالم استنادا إلى تأثير خلفيتها الثقافية[64] ص297. وعبقرية الأديب هنا تتمثل في قدرته على تصوير، إحساس وتوجه،كل طبقات المجتمع وتحديد مواصفاتها وتوجهاتها الفكرية ففي ذاكرة الجسد حددت لنا أحلام مستغانمي،طبقة الأساتذة والمثقفين والتي يمثلها خالد أساسا وحددت كذلك طبقة الناس العاديين من خلال زوجة حسان وجدة حياة، كما حددت طبقة

الحكام وتصرفاتهم راسمة بذلك خصوصية الرؤية الدلالية لكل هذه الشخصيات وأماكن تواجدها وانفعالها في تشكيل بنية الرواية في كليتها.

إن الوصف التعبيري يرمي إلى تصوير الأشياء دون أي تفصيل، ومع ذلك فإن أهميته تكمن في فعالية تأثير الأشياء الموصوفة وتأثيرها الدلالي في إثارة المتلقي وتحفيزه على كشف الخصوصية الدلالية.

فالمقاطع الوصفية تكتفي بالتلميح والإيحاء بدون أي تفصيل، والذي بدوره سيدعو « العقل إلى النظر والتفكير في ما عرض ... فيتحول بذلك المتلقي من طرف سلبي متلق فقط، إلى طرف إيجابي يؤكد حضوره بكثافة في جو الخطاب المبثوث»[65] ص132

إن الوصف بذلك سيتفاعل مع المقاطع السردية ويشكل صورة سردية متلاحمة مع العناصر الأخرى في الرواية، وحاملة لرؤية دلالية مرتبطة أساسا بالتعدد والكثافة الفنية التي يشكلها المتلقي.

يعتبر الوصف التعبيري أساس تشكل أغلب المقاطع الوصفية لذاكرة الجسد، إذ يجد القارئ نفسه أمام نص مفتوح على كل الاحتمالات الدلالية، فالمقاطع الوصفية التعبيرية في متناول القارئ والذي يكملها ويرسمها وفق خلفيته النصية والمرجعية الفكرية بشكل عام.

بمعنى أن جمالية النص الوصفية وفعاليتها الدلالية ترتبط أساسا بطريقة القراءة المميزة لكل قارئ،ومدى قدرته على المقاربة الوصفية والتأويل الدلالي،وبالتالي فإن القارئ هو الذي يلون الأشياء،حسب إحساسه بها وأداته الأساسية في ذلك إما التفسير أو التأويل[66] ص104. ولتوضيح ذلك نسوق المثال التالي:

« أحببت ذلك البيت .. بدوالي العنب التي تتسلق جدران حديقته
الصغيرة وتمتد لتتدلى عناقيد ثريات سوداء على وسط الدار، شجرة
الياسمين التي ترتمي وتطل من السور الخارجي، كامرأة فضولية
ضاقت ذرعا بجدران بيتها، وراحت تتفرج على ما يحدث في الخارج
لتغري المارة بقطف زهرها .. أو جمع ما تبعثر من الياسمين أرضا »
الرواية ص 112-113.

يشكل هذا المقطع الوصفي صورة فنية رائعة لمنزل وصفت جدران حديقته من خلال الأشجار التي تتسلقه، فدالية العنب تشكل ديكورا طبيعيا لهذه الحديقة وممتلكة لمواصفات فنية من خلال تشبيه عناقيد عنبها بالثريات السوداء.

أما شجرة الياسمين فشبهت بالمرأة التي تطل من نافذة منزلها ، فجمالية هذا التشبيه الوصفي والذي يعتبر إحدى الأدوات الأسلوبية التقليدية في تأنيق الجملة وتعميق الدلالة وتكثيف الصورة وتركيبها في سطح النص من حيث هو مشكل[67] ص212. تكمن في دلالة الشجرة على المرأة،وجمالية التشبيه الذي جمع المتناقضات وجعلها متآلفة،بانتقله إلى ثلاثة مستويات في نفس المقطع الوصفي، فالبداية كانت بوصف شجرة الياسمين ثم تم الانتقال إلى وصف المرأة، ليتم الانتقال في الأخير إلى وصف الشجرة، في شكل تفاعلي رسم ملامح خصوصية تعبيرية متميزة.

وبالتالي فقد تشكل هذا المقطع الوصفي كما يقول الدكتور عبد الرحمان حاج صالح على خصوصية وضع الألفاظ في غير ما وضعت له[22] ص22 ، من خلال الاستعارة والتشبيه الحاصلين والمشكلين لخصوصية مجازية ربطت الإنسان بالأشجار وما نتج عنهامن خصوصية دلالية وصفية.

3.2. وظائف الوصف التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد:

يعتبر الوصف أبرز وأهم الأساليب التعبيرية المشكلة لأي نص روائي مهما كان مستواه الفني،وبالتالي فوظائف الوصف تتغير من نص لآخر، والعامل الأساسي لهذا التغيير هوالجودة الفنية للنص، وطبيعة التعبير التي تميز نصا أدبياعن آخر، وبالتالي فإن أي نص أدبي سيمتلك حدا أدنى من الوظائف الوصفية التي تميزه عن باقي النصوص ومنه فإن أهم الوظائف التي ارتبطت بالوصف في ذاكرة الجسد يمكن حصرها فيما يلي:

1.3.2. الوظيفة الجمالية:

تنتج هذه الوظيفة انطلاقا من مفعول المقطع الوصفي التأثيري وفعاليته الجمالية فالوصف يهدف هنا إلى تزيين النص الأدبي بالعناصر البلاغية أساسا كالاستعارات والكنايات وضروب التشبيه وغيرها، والوظيفة الجمالية للوصف تكون وتشكل استراحة في وسط الأحداث السردية من خلال فعالية الوصف الخالص[33] ص79.

وهو ما نلمسه في المثال التالي والذي يمثل حديثا بين (خالد) وأم (سي الطاهر)

« أقعد يا ولدي .. أقعد ..

قالتها وهي تأخذ مني علبة الحلوى وتضعها على الصينية النحاسية

المستديرة والموضوعة على مائدة خشبية» الرواية ص113.

2.3.2. الوظيفة التفسيرية:

مما لاشك فيه نقديا أن النظر إلى الوصف على أساس أنه زخرف من الزخارف الفنية، سيؤدي إلى الإخلال بقيمته الجمالية الفنية وفعاليته الدلالية، لأن الوصف في حقيقته، يحمل في طياته دلالات تحيل على الكثير من المعاني، أكثر من أن يكون تمثيل للموجودات[61] ص82 .

وبالتالي فإن الوظيفة التفسيرية ستجعل من الوصف يحمل طابعا رمزيا دالا على معنى محدد يكتشف انطلاقا من سياق الحكي.

فالمظاهر الخارجية للواقع ومكوناتها من : مدن، شوارع،منازل ومساحات وغيرها تحليل إلى شخصيات وتكشف دلاليا عن نوازعها وحياتها الداخلية ومزاجها وطبعها،فأصبح بذلك للوصف دلالة خاصة، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية،وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث،وبذلك تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي[61] ص82.

معنى هذه الرؤية أن المقاطع الوصفية المتضمنة داخل النص تخدم بشكل أو بآخر الشخصيات والأحداث وبنائها وبالتالي بناء معمارية النص، كما تعمل على تفاعل المكونات السردية في كليتها،وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى طرح جون ريكاردو لدور الوصف في رسم توتر في بنية عناصر النص من خلال فعالية الوصف في تشكيل تعددية المعاني والتي هي بدورها تعبير عن صراع الوصف مع المعنى الواحد[68] ص166 .من خلال فعالية المقاطع الوصفية التأويلية والدلالية في رسم الخصوصية التعددية للرؤية الوصفية. وهو ما يمكن أن نلمسه في النموذج النصي التالي والذي يشكل مقطعا للرؤية الوصفية لسوار (حياة) الذهبي.

«كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر

المضفور،ومن نقشتها المميزة،تلك الخلاخل التي لم يكن يخلو منها في

الماضي،جهاز العروس، ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري »الرواية ص 53.

يكشف هذا المقطع الوصفي زيادة على وظيفته الجمالية، العلاقة الحضارية لسوار حياة مع مدينة قسنطينة،كما يكشف عن دلالة الارتباط التقليدي للثقافة الجزائرية مع هذا النوع من الحلي، وارتسامه كخصوصية فنية مميزة للمرأة الجزائرية.

3.3.2. الوظيفة الايهامية:

يؤدي الوصف هذه الوظيفة عندما يتحقق وصف بعض التفاصيل الدقيقة للموصوفات،وبالتالي فإن الوصف التفصيلي للأشياء يعمل على إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، يجعل القارئ يشعر أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم المتخيل الفني، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع،مما يجعل المتلقي يشعر بنوع من الانغماس في النص الروائي،وبالتالي سيشحنه شحنات مختلفة من المشاعر والأجواء النفسية التي تجعله يتوهم أن ما يقرؤه هو صورة الواقع بعينه وهو ما نلمسه بالمثال الوصفي التالي:

« جلست على شرفتي أمام فنجان قهوة، أتأمل نهر السين،وهو يتحرك
ببطء تحت جسر ميرابو.
كانت زرقته الصيفية الجميلة، تستفزني ذلك الصباح دون مبرر »الرواية ص 189.

يظيف الناقد التونسي الصادق قسومة وظائفا تعبيرية أخرى للوصف[30] ص207-208 -209 والتي يمكن تحديد أهمها فيما يلي:

4.3.2. الوظيفة الإخبارية:

لا تتمثل هذه الوظيفة في نقل المعارف والمعلومات ، قد لا تقتضيها حركة القص،وإنما تتمثل في الأخبار اللازم لمتابعة السرد، فدورها أساسا هو الفعالية الدلالية التي تؤدي إلى السير بالأحداث إلى الأمام مثل قول خالد متحدثا عن باريس وجمالها وحضارة أهلها والساكنين فيها.

« كانت باريس مدينة أنيقة، يخجل الواحد أن يهمل مظهره في حظرتها »الرواية ص 23.

فالوصف هنا يخبرنا عن مواصفات أناقة باريس،وفعالية ذلك على أناقة سكانها فهو بذلك يحمل خصوصية دلالة ارتباط الشخصية الرئيسية بهذه المدينة و دلالة إعطاء معلومات حول هذه الشخصية ومساهمة ذلك في بناء دلالة ذاكرة الجسد من خلال مقارنة هذه المدينة بمدينة قسنطينة. و بالتالي حدوث الشخصية الروائية في أزمة الاستقرار المكاني بين الشرق والغرب.

5.3.2. الوظيفة الرمزية:

وتتحقق هذه الوظيفة أساسا بفعالية الوصف الرمزي، وهو وصف قد يكون مداره الظاهر مواصفات مادية لكن مرجعيته تحيل إلى الخواطر والأفكار، فرمزية الوصف تقوم أساسا على الأخذ من الواقع ثم تجاوزه وتكثيفه وهنا يتحقق الإيحاء Suggestion بالانفعالات والأفكار عن طريق إعادة خلقها Récréation في العقل، فرمزية الوصف بالتلميح والإيحاء والإشارة قد تسمو بالعمل الأدبي إلى المستوى التجريدي الفلسفي[61] ص20 .وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي والذي يرمز أساسا إلى الظروف القاهرة التي تميز مدينة قسنطينة وفعاليتها في يأس سكانها وضجرهم وتأثير ذلك عليهم

« فيخيفني اكتشافي فجأة وكأنني أكتشف معه ملامح وجهي الجديدة،
فهل تزحف الشيخوخة هكذا نحونا بليل طويل واحد،وبعتمة داخلية تجعلنا
نتمهل في كل شيء، ونسير ببطء، دون اتجاه محدد؟» الرواية ص 22.

4.2. اللغة الروائية: النسيج الرؤية، الدلالة:

الدليل اللغوي في حقيقته كيان ذهني مكون من الدال وهو الصورة الصوتية، والمدلول أي المفهوم الذي يشكله الإنسان من تصوره للشيء[70] ص20.

واللغة « في نفس الآن حدث فردي وحدث اجتماعي، وهي نظام قائم، ونظام في تطور، فاللغة تعاقد بين الأصوات والأفكار»[71] ص18.

للوهلة الأولى يبدو هذان الطرحان متناقضان للدراسة الأدبية بسبب إنبناء الطرح الأول على العلاقة الخطية بين الدال والمدلول،وهو ما سيؤدي إلى بساطة الدلالة اللغوية ويجعل من النص الأدبي أحادي الوظيفة وهي الابلاغية المباشرة.

أما الطرح الثاني فيقوم على فكرة النظام الذي يميز اللغة،وهو ما يجعل من النص كبنية لغوية يرتبط بمواصفات ومميزات هذه البنية.

لقد حاول تودوروف Todorov كشف الخصوصية الادبية، محاولا تأكيد خروج النص الأدبي عن الخطية الدلالية الأحادية إذ يرى بأن الأدب نظام وهو نظام ثانوي لأنه يستخدم نظاما موجودا قبله وهو

اللغة كمادته الخام، ونظام اللغة تتحكم فيه القواعد الصورية والعقلية ، أما النظام الأدبي فهو خروج عن المعتاد وخرق لنظام اللغة[72] ص31.

فالنص الأدبي يعمل على خرق آلية اللغة العادية وبناء واقع لغوي، قابل للتعدد الدلالي من خلال زيادة معدلات الانحراف والذي يتحقق أساسا بتغليب الإيحاء والرمز فالنص الأدبي لا يعمل على التعبير عن الفكرة مباشرة بل بالعكس، إنه «يحتفظ بانتباهنا منصبا عليه في الوقت الذي يشغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها، وبقول مختصر أن يحل محلها وبالتالي أن يمنعنا من بلوغ منطقة الوعي الواضح»[73] ص24 وهو ما يؤدي إلى تعدد المدلولات برغم أحادية الدوال.

يذهب الدكتور عبد السلام المسدي في نفس السياق من خلال دراسته الأسلوبية لتوضيح اشتغال اللغة الأدبية من خلال «دراسة الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساءل عملي ذي بعد تأسيسي تقوم مقام الفرضية الكلية، مالذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، فيؤدي ما يؤديه الكلام عادة ،وهو إبلاغ لرسالة دلالية، ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا، به ينقل للرسالة المبلغة انفعالا ما»[74] ص36.

فبرغم أن الأسلوبية تهتم في دراستها الشكلية للنص الأدبي بالمميزات والمواصفات التي تجعل من النص الأدبي يحمل خصوصية الجمالية ، فإن طرح الدكتور عبد السلام المسدي يكشف عن امتلاك النص الأدبي المتشكل أساسا من النظام اللغوي لوظيفة ابلاغية ووظيفة فنية تأثيرية،والوظيفة الثانية هي التي تهمنا، لأنها أساس المتعة واللذة المرتبطة بفعل القراءة والتي تتخذ من إمكانات اللغة غير المحددة مطية مسوغة لقراءات تضيف دلالات لا تتعلق بنوايا المؤلف ومقاصده، لأن المؤلف استعمل اللغة التي ليست ملكه وحده، فإنه لا محيد عن قراءة لغته بكل الوجوه التي تحتملها، وتصبح عندئذ كل الاحتمالات مشروعة فالقراءة التأويلية هي أساس الوصول إلى كشف جمالية النص المدروس[66]ص97.

بمعنى أن المتلقي اعتمادا على رصيده النصي يقوم بقراءة النص الأدبي من خلال محاولة تأويل دلالته التي تتشكل أساسا بفاعلية تعدد وجوه القراءة والتي ترتكز أساسا على قابلية النص للتعدد الدلالي والذي يتحقق أساسا بالخروج عن المألوف اللغوي من خلال فعالية التشبيهات والاستعارات والكنايات أساسا،وتتحقق كذلك من خلال قدرة الكاتب على تكثيف لغته دلاليا وتشكيل ملامح لغة شعرية مكثفة وإيحائية وهو ما يمكن ملاحظته في ذاكرة الجسد من خلال قول (خالد) متحدثا عن (سي الطاهر) « كان يعيش كل لحظة بأكملها،وكأنه يعتصر من الزمن الشحيح، كل قطرات السعادة وكأنه يسرق من العمر مسبقا، ساعات يعرفها محدودة ويمنحك من العمر زادك لعمر كامل ..» الرواية ص46.

وعلى كل فإنه يمكن استجلاء الطروحات السابقة من خلال مجموعة من القيم التعبيرية الدالة على أوسع نطاق داخل منظومة ذاكرة الجسد وما تحمله من فرضيات وأسئلة وحقول وقيم نقف عندها على النحو التالي:

5.2. التعدد الدلالي للأصوات اللغوية في ذاكرة الجسد:

الملاحظ في ذاكرة الجسد أنها تتبني على خاصية تعدد الأصوات اللغوية على مستواها اللساني وبالتالي فالسرد في ذاكرة الجسد يرتبط بفرادة متميزة تجعل من التعدد اللساني سمة تعبيرية لها دلالاتها الخاصة والمرتبطة أساسا بتشكيل بنية نصية متميزة.

إن هذا التعدد الصوتي اللساني حسب باختين« يجب أن تنقذف عناصره على مستويات لسانية مختلفة، بالإضافة إلى ذلك، فإن نوايا الكاتب وهي تنكسر عبر جميع هذه المستويات، تستطيع ألا ترتبط كلية بأي واحد منها، كما لو أن الكاتب لا يمتلك لغة خاصة، لكنه يتوفر على أسلوبه، و على قاعدته الوحيدة و العضوية لضبط اللعبة مع اللغات وتحقيق انكسار داخلها لنواياه الدلالية و التعبيرية »[75] ص71.

فهذا الكلام يعني أن امتلاك الكاتب لميزات تعبيرية ودلالية، والتي سترتسم على أسلوبه الذي يصبح مميزا له تجعله قادرا على الولوج الى اللغات الأخرى و يجعلها تدور في فلك لغته الخاصة مشكلا بذلك شكلا تعبيريا متميزا، ومحددا طرحا دلاليا متجددا و متفاعلا مع الطروحات الدلالية للغات المتعددة في بنية النص.

نجد في ذاكرة الجسد اللغة الشعبية و اللغة التراثية القائمة على النظام البلاغي الكلاسيكي و نلمس كذلك اللغة الفرنسية والفرنسية المترجمة، ونلمس الى جانب هذه اللغات لغة السارد التي تحيط بكل هذه اللغات، من خلال العمل على تنظيمها و تنسيقها عبر وحدات النص المتعددة.

لقد حققت ذاكرة الجسد تآلف مختلف اللغات السابقة في تشكيل بنيةالنص التعبيرية و الدلالية، المتأسسة أساسا على لغة متعددة الصوراللسانية، وبالتالي فقد أدى التعدد اللساني الى تفاعل البنية النصية بشكلها الروائي مع بنى نصية متنوعة:دينية وشعبية، وأمثالا وحكما و مأثوات شعبية و غيرها.

ومع ذلك فإن اختلاف الأصوات اللغوية في ذاكرة الجسد أدى إلى كشف مختلف المرجعيات الفكرية والنزاعات السياسية و الحضارية، وكشف عن اختلافاتها التكوينة والمرتبط في أساسه بالتعبير عن مختلف الشخصيات. لأن الاختلاف يرتبط في النص من منطلق تعدد المستوى الثقافي و الفكري

سواء للسارد أو للشخصيات أو حتى للمتلقي، وهو ما يجعل من البنية السردية للنص تتشكل وفق الاختلافات السابقة في مستواها اللغوي.

لقد تفاعلت المستويات اللغوية التي تراوحت بين أفصح العبارات والتراكيب كاستعمال التوكيد المشدد و بين أبذأ الكلام الدارج اليومي، فالذاكرة العربية الإسلامية تعبر عن نفسها بالعربية الفصحى وبأسلوب الإخبار و الأحاديث القديمة، كما أن الذاكرة الشخصية المرتكزة على عمر الطفولة والشباب كثيرا ما تستعمل الدارجة الجزائرية و القسنطينية على وجه التحديد في نبراتها و مفرداتها تعيد الشخصيات إلى سابق عهدها، و تظهر اللغة الفرنسية كلغة ثالثة غريبة عن كيان البطلين، والشخصيات الرئيسية، فلئن وقع جانب وفير من أحداث الرواية في فرنسا، فقد كانت فرنسا ديكورا غريبا عنها، وعن الشخصيات و كذلك هو أمر اللغة الفرنسية فهي لم تدخل في تعدد الأصوات إلا بصورة هامشية تكاد تكون طفيلية[76] ص34.

وفي هذا الموقع لابد من الإشارة إلى الطابع الشعري للغة الرواية، سواء من خلال كثافتها أو من خلال تموضعها الشكلي والذي يشكل خصوصية فنية «لا تقف عند مجرد العرض البصري التجسيمي الذي تتحكم فيه مقتضيات ...نظمية، بل تتجاوز ذلك إلى توظيف الاشتغال الفضائي للنص من أجل خلق إمكانات متعددة للقراءة»[77]ص156.

فالايقاع الشعري يصبح أساسا لسبر الأحوال الباطنية للشخصيات، ولا شك أن اللغة الشعرية هذه فرضتها طبيعة الشخصيات و كذا مسار الاحداث و دلالاتها التاريخية و الاجتماعية و النفسية.

فالتعدد اللساني اللغوي يكشف عن طبيعة الخلفية الحضارية المتعددة، والتي تدخل في تشكيل ذاكرة الجسد ، إذ نلمس ملامح الفكر الحضاري الاسلامي و الذي تمثله مدينة قسنطينة أساسا بلغتها العربية المتعددة بين الفصحى والعامية، ونلمس ملامح الحضارة الغربية بلغتها الفرنسية أو المترجمة.

لقد كان الحديث عن واقع الحضارة العربية هو حديث عن اختلالات الواقع الجزائري السياسي و الاقتصادي، والذي يمثله موالاة المسؤولين لرغباتهم الخاصة، أو موالاتهم لأطراف أجنبية و هو ما نلمسه من قول (خالد) «كانت سهرة في فرنسا ...نتحدث بالفرنسية ..عن مشاريع يتم عرضها عن طريق جهات أجنبية ..بتمويل من الجزائر، فهل حصلنا على استقلالنا حقا؟!»الرواية ص234.

كما كان كذلك مرتبطا بالحديث عن اختلالات الواقع العربي و الذي ترتبط دلالته بخيانة القضية الفلسطينية و تشكيل أنظمة سياسية بوليسية و هو ما يمكن أن نلمسه من قول (خالد) متحدثا عن (زياد)

الذي يسب الأنظمة العربية و موقفها من القضية الفلسطينية فكان «حديث زياد ينتهي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني تحت أسماء مستعارة كالرفض و الصمود»الرواية ص197.

أما الحديث عن التفاعل مع الحضارة الغربية ودلالته الفنية، فإنه مرتبط بالدعوة الصريحة الى الأخذ بوسائل الحضارة و الفكر، وإقامة علاقات مع وشائج هذه الحضارة و هو ما يتجسد فعلا من خلال نجاح (خالد) و(حياة) في فرنسا، أومن خلال إقامة (خالد) لعلاقة عاطفية مع (كاترين)،وهو ما نلمسه من خلال قول (خالد) متحدثا عن نجاح معرضه

«يمكن أن أقول إنه حصل على تغطية إعلامية كافية، وأن الذين كتبوا عنه أجمعوا على أنه حدث فني عربي في باريس»الرواية ص179.

إن تعدد اللغات في ذاكرة الجسد أدى إلى «إخصاب التنافرات و التناقضات الفردية بتعدد لغوي اجتماعي حيث التناغمات الحوارية، تدوي لا فوق قمم الخطاب الدلالية ...و إنما تتسرب إلى طبقاته العميقة، مضفية طابع الحوار على اللغة ذاتها و على رؤيتها للعالم...و أيضا لا يمكن أن يصبح قوة خلاقة إلا حيث يولد حوار الأصوات تلقائيا من حوار اللغات الاجتماعي»[75] ص49

لقد أدى تعدد اللغة إلى تميز ذاكرة الجسد كنص يحمل دلالات متعددة، سواء ما تعلق بتفاعل هذه اللغات و تحاورها، أو سواء ما تعلق بالفاعلية الدلالية للغة الشعرية.

1.5.2. حضور النص الشعري ودلالته في ذاكرة الجسد:

يعتبر تواجد النص الشعري في ذاكرة الجسد شكلا تعبيريا متميزا و مرتبطا أساسا بتشكيل خصوصية دلالية ترتبط بالاستفادة من فعالية اللغة الشعرية في بناء خصوصية فنية للرواية و قد تموقع النص الشعري كخصوصية لتعددية اللغة وفق ضربين:

1.1.5.2. النص الشعري العربي و دلالته في ذاكرة الجسد:

يتعدد تواجد هذا النص الشعري بين العمودي والشعر الحر و الخواطر عبر مختلف صفحات ذاكرة الجسد، فقد توسط النص الشعري النسيج النثري و يتفاعل معه، و قد ساهم تواجد النص الشعري في إثراء شعرية اللغة الروائية، من خلال تفاعل هذا النص و المتميز أساسا بالإيحاء و الرمز مع النص النثري و المتميز بدلالية لغته، و بالتالي تشكلت ملامح نص شعري مرتبط بفاعليته الإيحائية التي تقوم

على التأويل و الذي هو في أساسه متعدد في وسائله كما في نتائجه[23] ص58، لأن المتلقى هو أساس كشف دلالة النص استنادا على مرجعيته النصية.

لقد شكلت المقاطع الشعرية، مشاهد شبه مستقلة بعضها عن بعض حدثيا و زمنيا، مما أدى إلى تقطيعات زمنية متعددة مكسرة بذلك الخطية المألوفة، إن تعدد المشاهد و الانتقال من فضاء لآخر، دون إعلان من الراوي سيجعلنا أمام موقعة الأحداث زمنيا وربطها بعضها ببعض[78] ص58،فشعرية اللغة تجعل من النص الأدبي لذاكرة الجسد يحمل مواصفات فنية جمالية تتاسس من خلال الإنتقال المفاجئ بين النص النثري و النص الشعري و تشكيل علاقة تواترية بين النصين و في هذا الإتجاه ذهب باختين إلى إعتبار « وجود أبيات شعرية في الرواية ...بمثابة علامة مكونة للجنس الروائي[75] ص79» وهو ما يمكن توضيحه بالمقطع الشعري و الذي يشكل خاطرة لزياد: «ومالي سواك وطن

وتذكرة للتراب ..رصاصة عشق بلون كفن

ولا شيء غيرك عندي

مشاريع حب لعمر قصير !» الرواية ص202.

لقد تفاعلت ذاكرة الجسد مع عدد من النصوص الشعرية بشكل تناصي متميز خاصة من خلال وجود نصوص الشيخ ابن باديس بدلالتها الوطنية الاسلامية فقامت ذاكرة الجسد وتشكلت كعمل تحويري احتضاني لعدة نصوص قام بها نص محوري و الذي يشكل فحوى المعنى المركزي[79] ص59 .في بناء دلالة الارتباط بالموروث الثقافي العربي و الدعوة إلى الاستفادة منه، مع فهم الخصوصية الفنية المعاصرة و المرتبطة أساسا بالدعوة إلى التفاعل مع الطرح الحضاري الغربي.

2.1.5.2. النص الشعري الأجنبي و دلالته في ذاكرة الجسد:

يتفاعل النص الشعري الأجنبي، في مستوى آخر مع النص الروائي ومشكلا كذلك تكسيرا لرتابة الشكل النثري لذاكرة الجسد، راسما خصوصية تعدد النصوص الفنية و فعاليتها الإيحائية و هو ما ذهب إليه الدكتور صلاح فضل مستفيدا من طروحات النقاد البنائيين إذ يرى أن «أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي، هو أنه يكسر نظام الإمكانات اللغوية، الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، ويهدف هذا الكسر بالذات إلى زيادة عدد المدلولات الممكنة»[6] ص 251.

و بالتالي فإن وجود النص الأجنبي يؤدي إلى ثلاثة احتمالات دلالية من خلال وجوده في النص الروائي العربي:

- امتلاكه دلالة خاصة وفق موقع وجوده في النص ككل.

- إحضاره لدلالته التي وجد فيها أصلا.
- امتلاكه لدلالة خاصة به انطلاقا من تفاعله مع العاملين السابقين، وهنا سيكتسب بعدا دلاليا جديدا يحدده كل قارئ حسب رصيده المعرفي.

وهو ما يمكن أن نلمسه من استعادة (خالد) لصرخات غوته على لسان فاوست بعد التقائه مع (حياة) و رغبته في البقاء معها «قف أيها الزمن ...ما أجملك»الرواية ص173.

2.5.2. التداخل الدلالي بين المقاطع السردية والمقاطع الحوارية في ذاكرة الجسد:

تفاعلت في ذاكرة الجسد اللغة السردية مع اللغة القائمة على الحوار و هو ما يؤدي حسب باختين إلى «إدخال التعدد اللغوي، وتنوع الملفوظات إلى الرواية، كما يجعل خطاب الآخرين حاضرا...وهذا التعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات و المستحضر لخطاب الآخر يفيد في امتصاص الكاتب لنواياه و جعله تعبيرا غير مباشر، كما أنه يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت»[75] ص13.

فالتداخل الدلالي المحدد من تفاعل المقاطع السردية مع المقاطع الحوارية، شكل خصوصية شعرية لذاكرة الجسد، انطلاقا من فعالية التعدد الصوتي الحادث، وهو ما نلمسه في ذاكرة الجسد، من خلال تعبير السارد على مايريده الكاتب، انطلاقا من صوت الآخرين، وما جعل من التداخل بين المقاطع السردية و المقاطع الحوارية يحمل عدة دلالات ترتبط أساسا بالدعوة الى فعالية كشف دلالة الشخصيات و الأمكنة و الازمنة وهو ما نلمسه من قول (خالد) «تدخلت ابنة عمك، وكأنها تعتذر، وربما تتحسر لأنها لن تكون طرفا في ذلك اللقاء" خسارة إنه اليوم الأكثر مشاغل بالنسبة لي..لن يمكنني أن أرافقك ، ولكن قد أعود أنا أيضا في يوم آخر" ثم التفتت نحوي سائلة- متى ينتهي المعرض» الرواية ص 68-69.

3.5.2. دلالة التعبير اللغوي الشعبي في ذاكرة الجسد:

تزخر ذاكرة الجسد باللغة الشعبية في تشكيل لغتها الروائية، إذ تتفاعل اللغة مع اللغة الروائية في تشكيل لغة متميزة ترتبط أساسا بخصوصية تعدد الملفوظات اللغوية.

إن استعمال اللغة الشعبية يعتبر كسرا لقوانين اللغة الروائية المقننة، وبالتالي فإن اللغة الروائية ستتميز بهذه الخصوصية من منطلق أن «ثمة معيار يحدده الاستعمال الفني للغة، ذلك لأن اللغة نظام، و

إن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ...أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين، إما أنه خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه»[80] ص 81.

فاللغة الشعبية كسر لمعيارية اللغة الروائية، و هو ما يتجسد في ذاكرة الجسد، كميزة و خصوصية ارتسمت بها لغة الرواية، بل إن هذه الخاصية تعتبر أهم ما شكل شعرية ذاكرة الجسد اللغوية و يدخل في نطاق اللغة الشعبية: المقاطع الغنائية، الأمثال الشعبية، اللغة العامية و التي تحمل أساسا دلالة الارتباط بالموروث الثقافي الجزائري و الارتباط النفسي به. وهو ما يمكن أن نلمسه في الأمثلة التالية:

«إن الذي مات أبوه لم يتيتم ..وحده الذي ماتت أمه يتيم»الرواية ص27.

«البلدي يفهم من غمزة» الرواية ص78.

«يعطيك الصحة يا وليدي ..وعلاش عييت روحك يا خالد يا بني..وجهك يكفينا..»

الرواية ص113.

إن استعمال اللغة الشعبية في ذاكرة الجسد، يعتبر فنيا وسيلة من وسائل الإيهام بواقعية الشخصية الروائية، و أحداثها و دلالة أساسية لربط النص الروائي بالواقع الاجتماعي.

4.5.2. دلالة اللغة الأجنبية في رواية ذاكرة الجسد:

سبق و أن قلنا أن لغة ذاكرة الجسد عبارة عن فسيفساء للغات متعددة و إن كان «من المعلوم أن اللغة مادة الأدب الأساسية و تلك المادة تتعرض للتغيير و التحول لدواعي الاستعمال»[81] ص92 فإن أحلام مستغانمي شكلت لغة روائية زاوجت فيها بين العربية و الفرنسية حاملة بذلك دلالة الدعوة إلى التفاعل الحضاري، فقد تشكلت ذاكرة الجسد على خصوصية التفاعل اللغوي اللساني و المشكل أساسا لخصوصية لغة الرواية.

لقد استغلت ذاكرة الجسد رؤية دي سوسير اللسانية للغة، و التي يراها بأنها «منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما»[18] ص27. في المزاوجة بين نظامين لغويين، قصد بناء و تشكيل طرحها الدلالي، والقائم أساسا على الدعوة إلى الحوار الحضاري بين الواقع الحضاري العربي و الواقع الحضاري الغربي.

و قد وردت اللغة الأجنبية في الرواية على شكلين لغويين، يرتبط الأول باللغة الفرنسية بحروفها الأصلية، و يرتبط الثاني بلغة فرنسية مترجمة وهو ما يمكن توضيحه بالأمثلة التالية :

-بالنص الأصلي: «soirs soirs que de soirs pour un seul matin» الرواية ص22.

- يقول خالد متحدثا عن حوار حياة مع ابنة عمها:

«- قال الأبيض وهو يتأمل لوحة

-Je préfère l'abstrait

-و أجاب اللون الذي لا لون له

-moi je comprend ce que je vois -» الرواية ص32

- بالنص المترجم:

«إن كنت عاجزا عن قتل من تدعي كراهيته

فلا تقل أنك تكرهه، أنت تعهر هذه الكلمة!» الرواية ص209.

5.5.2. دلالة الحكم و الأمثال الشعبية في ذاكرة الجسد:

إن تضمين النصوص النثرية ومنها الرواية إلى مقتطفات من أقوال البلغاء و الحكماء و أبيات شعرية، و أمثال سائرة ليس وليد اليوم إذ نجده في مختلف مراحل أدبنا العربي[32] 96-97.وذاكرة الجسد ما هي إلا حلقة من حلقات هذا التفاعل، لكن الخصوصية التي تميزها هي استفادتها من خاصية التعدد اللغوي للأمثال و الحكم والتي جعلت من السارد لا «يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات و العوالم، و العوالم الصغيرة الاجتماعية- الإيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي، إنه يدخلها إلى عمله، إنه يستخدم خطابات مأهولة مسبقا بنوايا الآخرين الاجتماعية، و يرغمها على خدمة نواياه الجديدة»[75] ص60.

فذاكرة الجسد تستفيد من الأمثال و الحكم على المستوى اللغوي و تحورها لخدمة هدفها الدلالي، دون أن يؤدي ذلك الى الانقاص من الخاصية الفنية للأمثال الشعبية و الحكم في بناء النص الروائي، فذاكرة الجسد تحول البنية النصية الشعبية الى بنية نصية فنية متفاعلة مع النظام اللغوي للنص في كليته راسمة بذلك تميزه الفني.

إن دلالة التواجد الفني للأمثال و الحكم يرتبط أساسا بالإيهام بواقعية النص و يرتبط من جانب آخر بالفعالية التأويلية لهذه النصوص في بناء جمالية النص. وهو ما نلمسه من الأمثلة التالية:

- الطرح اللغوي العربي:

«يؤخذ الحذر من مأمنه»الرواية ص98.

«واحد عايش في الدنيا ..واحد يوانس فيه»الرواية ص310

-الطرح اللغوي الأجنبي:

-يقول نيتشه «عندما تزور امرأة لا تنسى أن تصحب معك العصا»الرواية ص185.

- حكمة يابانية«عندما رسمت العشب فهمت الحقل..ويوم فهمت الحقل أدركت سرالعالم» الرواية ص209.

6.5.2. الأهمية الدلالية للتعدد اللغوي في ذاكرة الجسد:

مما لا شك فيه أن حضور المقاطع اللغوية و النصوص المختلفة، في رسم خصوصية ذاكرة الجسد لم يكن اعتباطيا، بقدر ما كان لهذه النصوص فعالية فنية في رسم دلالات النص في كليتها من خلال حضور هذه النصوص كسند تستشهد به أحلام مستغانمي لتأكيد طروحاتها الدلالية و هو ما يؤكد إبراهيم صحراوي بقوله أن «القيمة الوظيفية للاستشهاد ...تراوحت فيما بين التقديم للموضوع ، والاستدراج والتبرير،والتأكيد، وتلخيص موافق سابقة وهي في هذه وتلك تأييد الكلام ... خصوصا إذا وردت على الخاطر عرضا في أثناء الحديث وتجاوب معها القارئ، ولم يحس بثقلها وتنافرها مع عبارات ومفردات النص الذي أدرجت فيه، وإذا توفرت للشواهد ذلك ... ساهمت ... في توضيح المعنى، وأدت إلى الإبانة عن مقصود الكاتب،والأخذ بيد القارئ أو المتلقي ومساعدته في عملية فهم مغلقات مغزى الخطاب الموجه إليه»[38] ص100 .

فالمقاطع النصية المتعددة في مستواها اللغوي ساهمت في تشكيل ملامح خاصة بذاكرة الجسد من خلال تفالعها الفني التكاملي المتعدد والمنظم في نسق ميز ذاكرة الجسد. وشكل خصوصيتها وساهم من جانب آخر في رسم معالم الدلالة النصية سواء المباشرة أو الدلالة المتعددة والمتأسسة على فاعلية التأويل الدلالي والتي تمثل إلى حد بعيد مقصود الكاتب الذي سيكتشفه القارئ من خلال قراءته التأويلية.

وهو ما يذهب إليه كذلك ميخائيل باختين محددا أهمية التعدد اللغوي إذ يرى أن «دور تلك الأجناس المتخللة جد كبير لدرجة أن الرواية يمكن أن تبدوا.وكأنها مجردة من إمكاناتها الأولى في المقاربة اللفظية للواقع، ومتطلبة لتشييد أولي لذلك الواقع بواسطة أجناس تعبيرية أخرى ... وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية تحمل إليها لغاتها الخاصة ... ومعمقة بطريقة جديدة تنوع لغاتها »[75] ص100.

فالنص الروائي وذاكرة الجسد كذلك يستغل النصوص المتعددة في رسم معالم الواقع من جهة، ويعمل من جهة أخرى على إثراء مظاهر التفاعل اللغوي وبالتالي تعميق ربط المتلقي بالنص من خلال

التأثير النفسي لهذا التعدد اللغوي على توقعات المتلقي، وتوجيه مساره الفكري والذهني من أجل الوصول إلى مرحلة التفاعل الفني بين النص والقارئ من خلال تعدد اللغة الروائية وتأثيرها الفني.

6.2. خصوصية التشكيل اللغوي الدلالية في ذاكرة الجسد:

تتوزع مختلف التشكيلات اللغوية سواء الشعرية أو الشعبية أو الأجنبية وفق نظام يميز ذاكرة الجسد،كنص يضم كل هذه التشكيلات ويرتسم بمواصفتها « لأنه يحدث عندئذ تفاعل بين مختلف السياقات ووجهات النظر، والمنظورات وأنساق التعبير ... ومختلف اللهجات الإجتماعية...» [75] ص 48.

تتفاعل في ذاكرة الجسد مختلف التشكيلات اللغوية وفق نظام متميز،وتتشكل هذه التشكيلات و«ترتبط –كيفيا- بترابط أشكال الحكي ... وهذه الأشكال هي –التتابع- التضمين – التناوب.» [39]ص257.

- التتابع الدلالي: ويرتبط أساسا بتسلسل دلالة النص انطلاقا من تسلسل مختلف الأشكال اللغوية (شعر،حكم، أمثال ...) وتتابعها في مجرى الحكي بشكل عام فالتتابع الدلالي إذن يؤدي إلى تشكيل خطية النص الروائي وتطوير أحداثه[32] ص277. فكان تموضع النصوص المختلفة في ذاكرة الجسد بتتابعها وفق ما رأته الكاتبة ملائما لبنائها النصي وفعاليته الدلالية وهو ما يمكن أن نلمسه من قول (خالد) متحدثا عن (حياة) « كان صوتك بالعربية يأتي كموسيقى عزف منفرد وجدت الجواب في قصيدة حفظت مطلعها ذات يوم

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر »الرواية ص 161.

- التضمين الدلالي: وهو كذلك عنصر من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تداخلها وتقاطعها مع الصيغ التعبيرية المتعددة للغة الرواية، فالرواية تضمنت في بناءها السردي نصوصا متعددة وقامت بتحويرها مشكلة بنية نصية متفاعلة فريدة، وهو ما يمكن التماسه من خلال نقل(خالد) لمقولة فيكتور هوغو و التي رآها تعبر عن شعوره،« كم هو الحب عقيم ، إنه لا يكف عن تكرار كلمة واحدة "أحبك" وكم هو خصب لا ينضب،هناك ألف طريقة يمكنه أن يقول بها الكلمة نفسها ؛دعيني أدهشك في عيد الحب، وأجرب معك ألف طريقة لقول الكلمة الواحدة نفسها»الرواية ص 237.

- التناوب الدلالي: والذي يعني «التناوب السردي للأساليب السردية الأكثر دورانا في الخطاب الروائي»[32] ص277، انطلاقا من تبادل المواقع السردية لمختلف التشكيلات اللغوية (السردية،

الحوارية، الشعرية، اللغة الأجنبية والعامية، الأمثال والحكم ...)وفعالية هذا التناوب في تشكيل دلالة النص المتفاعلة مع مختلف هذه التشكيلات، وإن كان ما يلاحظ في ذاكرة الجسد هوغلبة المقاطع السردية ثم الحوارية على باقي المقاطع الفنية الأخرى.

والمثال التالي يوضح ذلك: «جاء صوت كاترين خافتا وكأنها تتحدث لي وحدي هذه المرة عجيب ... إنني أرى هذه اللوحات وكأنني لا أعرفها، إنها هنا تبدو مختلفة ...
كدت أجيبها وأنا أواصل فكرة سابقة.
وإن للوحات مزاجها وعواطفها أيضا ... إنها تماما مثل الأشخاص، إنهم يتغيرون أول ما تضعينهم في قاعة تحت الأضواء» الرواية ص 74.

1.6.2. الخصوصية الأسلوبية للغة ذاكرة الجسد:

1.1.6.2. استخدام لغة مرسلة وعفوية:

فاللغة الروائية في ذاكرة الجسد تبتعد عن القوالب المنحوتة والتصنع البلاغي،ولا تتلاعب كثيرا بالأبنية اللغوية القائمة في أساسها على الصنعة الفنية البلاغية، بقدر ما تقوم على البساطة والطلاقة والتحرر من كل قيود هذه الصنعة[66] ص254 .مع ابتعادها عن التقريرية المباشرة.

والتي أدت بها إلى إبراز خصوصيتها الشعرية التواصلية والتي تتحقق أساسا «عندما يتفق كل من الباث والمتلقي على اتخاذ اللغة أداة للإيصال وفي هذه الحالة يصبح من مهمة اللغة ووظيفتها نقل المعلومات، وإيصال أخبار بواسطة شكل لغوي متفق على معناه ين الطرفين »[80] ص60.

إن اللغة الروائية المرسلة والعفوية وفعاليتها التواصلية في ذاكرة الجسد تتشكل أساسا على عاملين أساسين،أولهما أنها لا تخترق توقعات المتلقي، وثانيهما التركيز على بواعث الإحساس لديه وهو ما يتجسد في قول خالد متحدثا عن قسنطينة:

«وفجأة ... يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من
نافذة للوحشة، فأعيد للقلم غطاءه، وأنزلق بدوري تحت غطاء الوحدة» الرواية ص 21.

2.1.6.2. إيثار البساطة في نظم الكلام:

ترتسم هذه الخصوصية الأسلوبية في ذاكرة الجسد من خلال فعالية سرعة الإيقاع اللغوي وقصر الجمل، والتي تقل في بعض المواقع تاركة مكانها لنوع من كتابات البياض الذي تعبر عنها علامات

التعجب والاستفهام أو نقاط التتابع. وبالتالي فهذه المميزات الأسلوبية تكتسب اللغة بالتدفق وفعالية التعبير والتي تجسد أساسا توترا واضطرابا للذات الكاتبة ومن مميزات ذلك تسارع وتيرة اللغة والتقسيم الإيقاعي المتساوي لوحدات البنية النصية[66] ص254، فلغة ذاكرة الجسد وبرغم بساطتها المعجمية فإنها لغة كثيفة فنيا وبلاغيا وحاملة لتعددية دلالية متميزة،من خلال اعتمادها وارتباطها بالكثافة الشعرية التي تزخر بها الرواية وهو ما يمكن أن نلمسه بقول (خالد) متحدثا عن حالته النفسية.

«كيف غادرتني الحروف، كما غادرتني قبلها الألوان، وتحول العالم
إلى جهاز تلفزيوني عتيق، يبث الصور بالأسود والأبيض فقط؟ ويعرض
شريطا قديما للذاكرة» الرواية ص 9.

فلغة ذاكرة الجسد ترتبط في أساسها بالاعتماد « على تفجير الطاقة الإيحائية البعيدة للتعبير،يعني ضرورة مشاركة المتلقي في توليد المعنى الذي لا يعارض أبدا بشكله المحدد الواضح، بل يقدم دائما بطريقة ملتبسة»[82] ص42 فالمتلقي سيتفاعل مع النص الروائي من خلال لغته الشعرية والتي تجذبه دائما إلى متابعة القراءة،والتفاعل مع النص، وهو ما أدى بالدكتور نصر حامد أبو زيد بأن يرى أن النص في حد ذاته « عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ وبالتالي فهو يشير- في جانبه اللغوي- إلى اللغة بكاملها»[20] ص20.

فالنص كرابطة لغوية هو المعيار الأساسي في نقل طروحات المؤلف إلى المتلقي مع أهمية فاعلية الجانب الشعري للغة في هذا التواصل التفاعلي وهو ما يمكن ملاحظته في المثال التالي والذي يحدد شعور (خالد) النفسي أثناء ثورة التحرير الوطنية.

«كان الموت يومها يمشي إلى جوارنا، و ينام و يأكل كسرته معنا على عجل، تماما مثل الشوق و الصبر و الإيمان ...والسعادة المبهمة التي لا تفارقنا.»الرواية ص26.

فلغة هذا المقطع السردي تقوم أساسا كما يقول (نور الدين السد) على طاقة إيحائية ترتبط أساسا بالاضطراب الحاصل في نظام اللغة، و الذي سيشكل بدوره نظاما جديد يحمل طاقة إيحائية ترتبط أساسا بحصيلة المفارقات التي تحصل في نظام النص الأدبي و الذي سيؤدي به إلى الارتباط بالقارئ من خلال رغبة هذا الأخير على اكتشاف جمالية النص و التواصل معه[49] ص 191.

3.1.6.2. استخدام اللغة الذاتية:

فهذه الخصوصية ترتبط أساسا بتشكل لغة تضفي على الخطاب شكل المناجاة و الاعتراف من خلال مكاشفة المرأة الكاتبة كأنثى و استبطان أشكال الوجع الأنثوي داخلها. المعيش و الحلمي، الواقعي و المتخيل، مما يعلل الطابع الذاتي لهذه اللغة التي تتم صياغتها عبر الاستيهامات والتداعيات و الإشتغال المكثف على الحب و الذاكرة[66] ص254-255.وهو يمكن التماسه بالمقطع السردي «أتساءل الليلة، لماذا وحدي تستوقفني كل هذه التفاصيل، وكيف اكتشفت الآن فقط معنى كل الاشياء التي لم يكن لها معنى من قبل ، أتراه عشق هذا الوطن ..أم البعد عنه، هو الذي أعطى الأشياء العادية قداسة لا يشعر بها غير الذي حرم منه»الرواية ص362.

2.6.2. دلالة اللغة الشعرية في ذاكرة الجسد:

مما لا شك فيه أن تحديد معالم اللغة الشعرية يرتبط أساسا بالتفريق بينها و بين اللغة العادية المعيارية.

فاللغة المعيارية تتشكل انطلاقا من كون «العلاقة بين الدال و المدلول علاقة محاورة محكومة بالقانون أو بما يسمى بالاختيار الاعتباطي»[6] ص262-263. فاللغة المعيارية العادية لغة خطية، ترتبط في أساسها بالاستعمال الابلاغي المباشر و الذي يحيل الى الآلية و الألفة الدلالية بين القارئ و النص.

أما اللغة الشعرية«فتبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصلية التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة، وإنما في حالة من درجة الحضور و الكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية، بحيث تخلق حولها "هامش من الصمت" يعزلها عن الكلام العادي المحيط بها»[82] ص33-34 بمعنى أن موقع اللغة الشعرية من مختلف المتتاليات اللغوية المجاورة يجعلها تشكل ملمحا أسلوبيا من النظام اللغوي للنص الروائي،راسمة بذلك خصوصية الرواية الجمالية والفنية،ومحدثة نوعا من الانفعال والتأثير على القارئ، والذي يقوم في أساسه من خلال تحول اللغة من وظيفتها الابلاغية إلى وظيفتها التأثيرية، من خلال تفجير كوامن اللغة ودلالاتها المتعددة، والتي أعطانا الدكتور أحمد يوسف تمثيلا منطقيا لآلية اشتغالها و التي شبهها« بالبرق الذي يسبق الرعد، ثم تليه زخات المطر الذي ينبثق منه المعنى،الذي لا أثر له في البنية السطحية ... فمصدر الماء في النص يرجع إلى المتلقي الذي هو وحده الكفيل أن يحدد ما إذا كان هذا البرق خلبا أم مثمرا بالدلالة التي تحتاجه إلى تفاعله كي يقيم سرح انسجامها »[83] ص152. وهو ما يمكن ملاحظته في المثاليين التاليين:

- « تمتد أمامي غابات الغار والبلوط، وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة» الرواية ص 25.
- «كان حبك يأتي مع العطور والأصوات والوجوه، مع سمرة، الأندلسيات وشعرهن الحالك، مع فساتين الفرح .. مع قيتارة محمومة كجسدك مع قصائد لوراكا الذي تحبينه .. مع حزن أبي فراس الحمداني الذي أحبه» الرواية ص 216.

3.6.2. الوظائف الدلالية للغة الشعرية في ذاكرة الجسد:

تمتلك اللغة الشعرية في حدها الأدنى وظيفيتين على الأقل:

- تقرير الوقائع والأحداث: ويتم ذلك من خلال الدلالة الخطية وبالتالي فاللغة هنا «هي لغة تتسم بالوضوح والاتساق الباطني والدقة والموضوعية»[84] ص50.
- إثارة الانفعال: ويتم ذلك من خلال إثارة انفعال المتلقي بلغة تتبني على ملامح أسلوبية تشكل فعالية فنية تثير انفعال المتلقي من خلال غرابتها ومفارقتها وتعدديتها الدلالية وقابليتها للتأويل وغيرها من مواصفات اللغة الشعرية.

فالأدب كصورة فنية متميزة يتخذ من اللغة وسيلة وغاية،وسيلة لأداء المعني وإبلاغه وغاية، من خلال استيعاب المعنى، والإيحاء به وتقديمه بشكل جمالي[85] ص54 .فاللغة الشعرية بذلك تحدث انحرافا عن المعيار اللغوي والذي يرتبط أساسا بالوظيفة الابلاغية،وتخلق توترا في المألوف،وتعمق المسافة بين التوقع واللاتوقع[83] ص135.

إن القارئ بذلك يشعر بنوع من الاندهاش للفعالية التعبيرية والدلالية للغة الشعرية من منطلق شعوره بغرابة ما يتلقاه،وبعبارة أخرى إن وظيفة اللغة الشعرية هي إبراز اللغة والمعنى وإغرابهما على نحو إبداعي مقصود، وهذا هو الأثر الحادث من مقارنتهما باللغة غير الأدبية والتي تكون حينئذ بمثابة الخلفية التعبيرية الدلالية لهما، فاللغة الشعرية لا تقوم على وظيفة الإبراز، أو لفت الانتباه إليها فحسب،ولكنها كذلك تغرب، بمعنى أنها تدفع القراء إلى النظر إلى ما ألفوه واعتادوه نظرة استغراب[66] ص154-155.

وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع السردي التالي:

« فهل يمكن أن أنساك في مدينة اسمها ... غرناطة

كان حبك يأتي مع المنازل البيضاء الواطئة، بسقوفها القرميدية

الحمراء .. مع عرائش العنب .. مع أشجار الياسمين الثقيلة .. مع الجداول التي تعبر غرناطة .. مع المياه .. مع الشمس .. مع ذاكرة العرب»
الرواية ص 216.

فالغرابة في هذا المقطع تتمثل أساسا في ربط الحب بالمنازل والأشجار والذاكرة وربطه بعلاقة فنية دلالية تربط الحاضر بالماضي من خلال فعالية كلمة "ذاكرة العرب".

فتتشكل ذاكرة الجسد وفق لغة شعرية قائمة على الرمز والتناص والإيحاء والتعدد الدلالي وكثافته مشكلة بذلك توازنا بين البنية الشكلية للنص الروائي والطروحات الفكرية والإيديولوجية والنفسية ومن خلال التعبير عن الطروحات الفكرية للكاتبة.

لقد ارتبطت اللغة الشعرية في ذاكرة الجسد باللغة المجازية الحاملة لعدة معان ودلالات، وابتعدت عن التركيبة الأسلوبية والمعجمية الخطية وهو ما جعل ذاكرة الجسد تحقق لذة جمالية « بواسطة البنية الفنية المتخيلة بعناصرها الأساسية كالشخصيات والمكان،وتنظيم الحكاية والأحداث والزمان ... حيث أن النظام التقني الذي اتسمت به الرواية جعلها تتميز عن غيرها وتأخذ موقعا فنيا خاصا، أما المنفعة فقد ظهرت في دلالات المتخيل فبدت كل العناصر الأساسية في البناء الفني ذات إيديولوجية اجتماعية وسياسية و تاريخية»[42] ص275.

وهو ما يمكن أن نلمسه من خلال قول خالد متحدثا عن قسنطينة وحياة
«هاهي ذي قسنطينة ...
باردة الأطراف والأقدام،مجموعة الشفاه، مجنونة الأطوار
هاهي ذي .. كم تشبتهينها اليوم أيضا .. لو تدرين » الرواية ص 13.

فشعرية اللغة في هذا المقطع تتمثل في الاستعارة والتشبيه وفاعليتها الجمالية، الاستعارة من خلال استعارة مواصفات المرأة وإلصاقها بالمدينة، أما التشبيه فمن خلال تشبيه الإنسان والمتمثل في حياة بالمدينة، فالشعرية هنا هي جمع للمتناقضات وجعلها متآلفة من أجل تشكيل خصوصية البناء الفني للرواية.

وبالتالي فشعرية اللغة يجب أن ترتبط في جانبها الشكلي حسب رومان جاكسون على كشف الخصوصية التعبيرية التي تجعل من النص الأدبي يحمل خصوصية فنية أي ما الذي يجعل من عمل ما عملا أدبيا[86].ص210 وهو ما تحقق بشكل كبيرة في الخصوصية اللغوية لذاكرة الجسد.

الفصل3
التشكيل التعبيري الدلالي للحوار في ذاكرة الجسد

1.3.الحوار: المفهوم. الرؤية

مما لا شك فيه أن الحوار كشكل تعبيري دلالي يشكل جزء هاما من خصوصيات الأسلوب التعبيري في القصة، ويتميز أساسا بأنه صفة من الصفات اللفظية التي لا تنفصل عن الشخصيات المتحاورة،ولهذا فالحوار يعتبر من اهم الوسائل الاسلوبية التى يعمد اليها الكاتب في رسم خصوصيات شخصياته، بل انه بالإضافة إلى ذلك يعد في بعض الأنواع السردية من أهم مصادر المتعة الفنية في القصة أو الرواية، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بعض ، اتصالا صريحا مباشرا، وإذا تصفحنا بعض القصص،وجدنا أن الحوار يستعمل أحيانا كثيرة في تطوير الأحداث، واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في النص السردي هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية، و أحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى. [87] ص117-118

إن الحوار و خصوصيته التعبيرية و الدلالية هو الأداة القصصية في نقل الأقوال أو حكايتها، وهو في بعض الأنواع القصصية نقل حقيقي لكلام الشخصيات خاصة في قصص السير الذاتية، لأنه إيراد لأقوال قيلت حقا، أما في الأنواع القصصية المتخيلة مثل الرواية و الأقصوصة وما إلى ذلك، فهو مجرد إيهام بالنقل، لأنه في الحقيقة إنشاء و إنتاج لأقوال لم تقع خارج القصة. [30] ص212

فالخصوصية التعبيرية للحوار تجعل منه وسيلة فعالة في تشكيل البناء السردي للنص الروائي، و بالتالي استغلته أشكال التعبير المتعددة و« استثمرت خصائصه الفنية، بما ينسجم مع طبيعتها و اتجاهها من جهة، ومع الخصوصيات الأسلوبية للمبدعين من جهة أخرى»[32] ص169

إن الفعالية للحوار تقوم إضافة إلى فعاليته البنائية في تشكيل النص الروائي على فعاليته التأثيرية على القارئ و أثره الفني و الذي هو أساسا « امتداد لمفهوم العلاقة حيث أن العلاقة النصوصية تتفاعل داخل النص بتحريك من القارئ لطاقاتها المخبوءة وإذا ما تحركت فإنها تؤسس الدلالة الفوقية المنبثقة عن فعل هذه الحركة ذات الوظيفة الخلاقة لتحتوي القارئ فيها فتشكل تصوراته النصوصية مثلما فعل هو حينما شكل علاقاتها...وهذه الحالة متحولة لا تثبت على حد قائم مما يجعل ارتكازها على الدال محررا من المدلول أمرا حتميا لتأسيس الدلالة»[8] ص80

فالقارئ حسب هذه الرؤية هو مكتشف الخصوصية الفنية للحوار، وفعاليتها الدلالية، انطلاقا من تفاعله مع بنية النص الحوارية، وقدرته على كشف شعرية تموقعها وتفاعلها مع العناصر التعبيرية الأخرى، و خاصة موقعها من البنية السردية و البنية الوصفية.

حاول الناقد ميخائيل باختين توضيح طرحه المرتبط بوعيه الفني للحوار و بخصوصيته الفنية، انطلاقا من إثارته و بشكل علمي مسالة التعدد اللساني في الخطاب الروائي، وكيفية تفاعل هذا التعدد الصوتي في بناء تناسق وانتظام الخطاب الروائي. [75] ص82

بمعنى أن خصوصية التعدد الصوتي للحوار، وفعاليتها في جعل الشخصيات تعبر عن آرائها مباشرة من خلال تفاعل المقاطع السردية مع المقاطع الحوارية، تؤدي أساسا إلى تشكيل بنية متميزة، ترتسم معالمها الأسلوبية و الدلالية من خلال قدرتها على كسر الخصوصية الفنية التقليدية القائمة أساسا على خطية الدلالة، و خطية الخصوصية التعبيرية السردية ، ومن خلال قدرتها على الخروج عن المألوف السردي، وقدرتها على تكثيف الدلالة، وهو ما يؤدي إلى انفتاح الحوار و قدرته على تعدد الأصوات المتكلمة و تداخلها البنائي في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب، وتتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا، وكلا بحسب خصوصيته في إثراء عالم الخطاب الروائي و تشكيل مكوناته... وتحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب، و بالتالي أصبح الخطاب الروائي يشكل خصوصية تبعا لهذه النقطة، من خلال قدرته على محاورة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف امكاناتها وفق نمط من العلاقة يضبط واقع الخطاب الروائي و يعدد خصوصيته. [41] ص295

إن خصوصية الحوار الفنية أساسا هي اعتباره من طرائق التواصل القولي بين الشخوص، فهو في النصوص السردية كلام الشخصيات المباشر بلا واسطة، [30] ص112-113 وهو ما يؤدي به إلى أن يكون الأداة التي تمثل الأقوال و تنقلها بما يريد الروائي التعبير عنه مباشرة دون وساطة السارد، فالحوار بذلك هو نقل أفكار الشخصية و طباعها و إحساسها من خلال اتصاله الوثيق بالمواقف، لأنه يدل على ردود الفعل المتميزة لأي شخصية. [88] ص310

فالحوار حسب الطروحات السابقة يحمل في أساسه خصوصية التواصل بين الشخصين المتحاورين بطريقة مباشرة، دون وساطة السارد ويحدث بنيويا بتوافق زمن الحكي مع زمن القص، فالحوار بذلك هو نقل الأفكار المختلفة بطريقة مباشرة من الشخصيات إلى المتلقي و خصوصيته الفنية هنا هي اختراقه للبنية السردية من خلال توقيفه الزمني لصيرورة الأحداث، وهي كذلك خصوصية التعدد الصوتي، وهي ما تنطبق على رؤية ميشال ريفاتيرMichel riffaterre على أن

كل عبارة من العبارات الأدبية لا بد أن تؤكد ادبيتها من خلال خصائصها الشكلية الحاصلة، و المميزة للتواصل اللساني في الأدب. [89] ص45

إن الحوار هو ذلك الكلام المتبادل بين شخصيتين أو أكثر، أو بين صوتين سرديين وفيه يكون مسموحا للشخصية أن تبدي بآرائها و أفكارها للطرف الثاني بهدف التواصل[90] ص24.أما تقنيا فانه يتحدد أساسا عندما يقوم السارد بوقف الحديث عن الشخصيات المتعددة وعن أفعالها، ليترك لها الساحة، فتحتل الواجهة، وتعبر بالحوار أو المناجاة عن أفكارها، وعواطفها و مستواها الفكري و الإجتماعي و الإديولوجي، ويكون ذلك أساسا باعتمادها على اللغة التي تلائم طباعها، وهو ما يؤدي إلى اختلاف أشكال تعبيرها، و التي يكون لكل منها علامته النصية المميزة، و التي ينبه من خلالها السارد القارئ أو السامع إلى خصوصية الانتقال إلى نوع جديد من عناصر القصة و أسلوبها و المتجه أساسا إلى الأسلوب المباشر و فعاليتة الدلالية التأثيرية، إذ نلمح كما يقول الدكتور عثمان بدري مقدمة للحوار فعلها السردي (قال ، أضاف...) إلا أن مضمونه يعبر عن الإعلان و الإخبار، ويرافق هذه المقدمة علامات أخرى كالنقطتين ، و المزدوجتين أحيانا و تلك الفسحات التي تطالعنا في الحوار السريع الذي يتبادله شخصان أو أكثر. [32] ص171

إن الخصوصية الأسلوبية للحوار تتشكل أساسا من مرونته في التعبير من خلال التركيز الشديد، بشكل يعبر فيه بنيويا عن المعنى بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضاب و الإيجاز و إن كانت هذه الصفات لازمة للحوار، فانه يقتضي من الأديب أن يكون يقضا واعيا لكل كلمة من كلمات حواره. [91] ص53

إن فعالية الحوار الفنية تقتضي بذلك انحرافه عن النموذج السردي المشكل للنص الروائي من خلال انبنائه على لغة شعرية، تحمل معها خصوصيات تعبيرية تبعدها عن اللغة العادية.وبالتالي فان متلقي المقاطع الحوارية لابد أن يشعر بان النص تجاوز مرحلة الإمتاع و الإفادة إلى مرحلة الإثارة، فالفعالية الحوارية تصبح بذلك كمنبه بالنسبة للمتلقي تجعله يرتبط بالنص انطلاقا من تأثير فعاليته الجمالية و الناتجة أساسا عن الخصوصية التعبيرية و الدلالية للنص الروائي.

تتفاعل في ذاكرة الجسد المقاطع الحوارية المتعددة مع المقاطع السردية و الوصفية في شكل بنائي متداخل و متفاعل بطريقة فنية، ومشكلة لخصوصية أسلوبية لا تقوم على تكوين معايير على المستوى المحدود للجملة أو العبارة، بل تتأسس على مستوى النص في كليته، فكان هذه الخصوصية الأسلوبية تجعل من الحكاية تفرض نفسها على صوغ أشكال التعبير التي تؤدى معنى الحكاية، فينشا نتيجة لذلك تركيب بنيوي لهذه الأشكال يسمها في النص بأكمله[92] ص189.وهو ما نلمسه في ذاكرة الجسد من خلال تفاعل السرد مع الوصف مع الحوار أساسا ، في تشكيل بنية النص الروائي

لذاكرة الجسد و تحديد طروحاته الدلالية و التي ترتبط أساسا بقدرة القارئ على كشف هذه الدلالات وكشف فعاليتها التأثيرية وهو ما يمكن أن نلمسه في النموذج النصي الذي يحدد علاقة خالد بكاترين بعد أن قرر خالد العودة إلى قسنطينة وترك كل لوحاته لكاترين.

« كاترين هل تحبين الجسور؟

قالت بنبرة تخلو من التعجب

- لا تقل لي انك أحضرتني في هذا الصباح لتطرح علي هذا السؤال!

قلت

- لا... ولكن أود لو أجبتني عليه.

قالت:

- لا أدري.. أنا لم اسأل نفسي سؤالا كهذا قبل اليوم لقد

عشت دائما في مدن لا جسور فيها. ما عدا باريس ربما..

قلت.

-لا يهم. فانا أفضل في النهاية ألا تحبيها يكفي أن تحبي رسمي..

أجابت

طبعا أحب ما ترسمه.. لقد راهنت دائما على أنك رسام استثنائي

قلت

فليكن إذن.. كل هذه اللوحات لك.

صاحت

- أأنت مجنون كيف تهبني كل هذه اللوحات ؟ إنها مدينتك..قد

تحن لها يوما..» الرواية ص 397-398.

يشكل هذا المقطع الحواري تعبيرا عن علاقة (خالد) بكاترين و يكشف لنا عن خصوصية الشخصيتين، و يعرفنا على مواقفهما و يحدد ابعادهما النفسية، فبرغم حب (خالد) لرسوماته إلا أنه قام بمنحها لكاترين من منطلق علاقة الحب الرمزية التي تربطه بها، من جهتها كاترين، ومن خلال الحوار تكشف لنا معرفتها لارتباط الرسام برسوماته، فقد ربطت لوحاته بمدينته كتعبير عن مدى علاقة خالد بلوحاته.

بنيويا يتحدد المقطع الحواري السابق بتحديد العلامات التقنية التي تحدد توجهه الحواري، من خلال فعالية سرعة الانتقال الصوتي بين (خالد) و (كاترين) والذي يقدم من خلال تقنية تشخيص الكلام. وبالتالي فان خصوصية التفاعل الصوتي بين رؤية (خالد) و (كاترين)، تحمل رؤية دلالية ترتبط أساسا بالدعوة إلى التفاعل الحضاري بين الشرق و الغرب.

إن الخصوصية الحوارية لذاكرة الجسد تتأسس كما يرى برنار فاليط على خصوصية حذف المزدوجتين، و الخطوط الصغيرة المؤشرة على تواجد الشخصيات متجاورة، و الذي سيؤدي بدوره إلى كسر عزلة الحوار المدروس. [44] ص51 .عند باقي عناصر النص السردي، أما الخصوصية الدلالية فترتبط بفعالية تعدد قراءة المقاطع الحوارية، و كشف محمولاتها الدلالية.

إن ما يشكل الخصوصية الحوارية لذاكرة الجسد هي أنها تقوم « على تداخل الأصوات المختلفة في سياق سردي واحد، و المتتبع لهذه الأصوات يستطيع أن يدرك تمايزها و تفارقها في النسيج الكلي للرواية، و تتجلى فيها قابلية الرواية لاستدراج كل فنون القول في نسيج عام واحد، فالرواية تسمح بان يدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية من أدبية، قصص، أشعار، قصائد».[93] ص131.

بمعنى أن الحوار في ذاكرة الجسد إضافة إلى تشكله على تحاور شخصين أو اكثر فانه يحمل ميزة تفاعل الأجناس التعبيرية و تحاورها في تشكيل بنية الرواية، و مشكلا بذلك تميز البناء الفني لذاكرة الجسد.

2.3. خصوصية التشكيل الأسلوبي للحوار في ذاكرة الجسد:

إن الخصوصية الأسلوبية للحوار وفعاليتها الدلالية تنبني أساسا على خصوصية اختيار عنصر لغوي أو أكثر في النص تكون كافية على تفرده فنيا. [94] ص218.

فالحوار بنيويا يختلف عن الوصف و السرد في مستوى مادته، فهو لا يرتبط بالأحداث و لا بالمواصفات، بقدر ما تكمن مادته في أقول الشخصيات، و التي تساهم بنائيا من خلال تفاعلها مع الأشكال التعبيرية السابقة في تشكيل بنية النص الروائي، وهو ما يتجسد في ذاكرة الجسد في عدد من المقاطع النصية، و المشكلة لخصوصيات أسلوبية متميزة يمكن أن نلمس أهمها فيما يلي: [30] ص216.

1.2.3. خصوصية علاقة الشخصية بالراوي:

يمثل الحوار في هذا المستوى تحررا للشخصية من سلطان الراوي، إذ يزاح الراوي كواسطة بين الشخصيات، لتتولى الشخصية أمر نفسها بنفسها، وهو ما نلمسه في حور (خالد) مع (حياة)

« هل ستكون هنا غدا صباحا
قلت لك بسعادة من ربح الرهان

- طبعا

قلت

سأعود إذن غدا في الوقت نفسه تقريبا.» الرواية ص 96

يشكل هذا المقطع الحواري خصوصية حوار الشخصية مباشرة دون سلطة الراوي، وهي بذلك مسلك تعبيري يحمل خصوصية أسلوبية تأثيرية

2.2.3. خصوصية التعدد الصوتي:

فالمادة الحوارية تقدم من خلال صوت الشخصية ذاتها، وفعالية ذلك تكمن في توزيع الكلام بين السارد و الشخصيات المختلفة، فالأمر يتعلق« باستدعاء لغات أخرى ودمجها داخل النص النثري المبدع...ذلك أن هذا الاستدعاء لا يجعل المتلقي يقف على وحدة أسلوب المبدع، وإنما على وحدة اللغة... حيث يتم الاستماع إلى صوت الآخرين من خلال لغاتهم التي يتحدثونها».[95] ص69 .وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي و الذي يتفاعل فيه صوتا حياة و خالد « لا تنسي كتابك غدا... أريد أن أقراك.

قلت متعجبة

- أتتقن العربية؟

قلت

-طبعا.. سترين ذلك بنفسك» الرواية ص 96-97.

3.2.3. خصوصية تغير اللغة و الأسلوب:

يؤدي تغير الصوت في الحوار إلى تغير مادة الرواية و طرائقها، لان للراوي لغته الخاصة التي تختلف عن لغة الشخصيات، وهو ما نلمسه في ذاكرة الجسد من خلال كشفنا للغة الشخصيات و بالتالي كشف ذوقها و رؤيتها و نفسيتها، خاصة شخصيات سي الشريف، حياة، خالد، حسان، عتيقة. وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع الحواري الذي يحدد خصوصية تغير اللغة بين سي الشريف و خالد:

« أهلا سي خالد..أهلا..زارتنا البركة..يعطيك الصحة اللي جيت..راك فرحتني اليوم.

اختصرت ذلك الموقف العجيب مرة أخرى في كلمة .قلت

- كل شيء مبروك

وصنعت قناع الفرح على وجهي. وحاولت أن احتفظ به طول تلك السهرة» الرواية ص 352.

4.2.3. خصوصية التشكيل النصي:

ترتسم خصوصية الحوار في هذا المستوى وفق ثلاث سمات أساسية [30] ص217-218.ميزت ذاكرة الجسد وهي أساسا

- ظهور الأسلوب المباشر وما يقتضيه من علامات.

- تغير طبيعة المادة في النص باعتبار الحوار ليس نقلا للأحداث مثل السرد و لا هو نقل السمات مثل الوصف وإنما هو نقل للاقوال، وهذا التغير في مادة الخطاب القصصي يحمل الانسجام بين الموضوع و الأداة المستعملة.

- تغير مستوى إيقاع الحطاب وسرعته.

إذ ان السرد ذو سرعة مرتبطة بتحكم السارد، أم الوصف فيمثل توقف السرعة السردية أما الحوار فهو الشكل التعبيري الوحيد الذي يحدث فيه تساو بين حيز الزمن في الحكاية و حيز الزمن في الرواية، وهنا تكمن خصوصية الحوار التعبيرية .ويمكن أن نمثل لخصوصية التشكيل النصي للنقاط السابقة بالمقطع النصي الذي يحدد حوار (خالد) مع (زياد). « لقد طلبت منها أن تأتي غدا لنتناول معا غدائنا الأخير..

صحت من الدهشة

- لماذا الأخير

قال

- لأنني سأسافر الأحد

- ولماذا الأحد

قلتها وانا اشعر بشيء من الحزن و الفرح معا

أجاب زياد

- لأنني يجب أن أعود.» الرواية ص 221.

يحمل هذا المقطع الحواري دلالة واضحة للرحيل و التي ترتبط في ذاكرة الجسد بنقد الواقع السياسي و الدعوة إلى تغييره.

5.2.3. خصوصية تغير مستوى المتقبل:

في السرد و الوصف يقوم السارد برسم معالمهما ويكون بمثابة واسطة ذات رؤية خاصة و صوت خاص، أما في الحوار فتكون هناك نقاط التقاء مباشرة بين الشخصية و القارئ بعد إزالة المسافة السردية[30]ص218، فالمتلقي يرى الشخصيات وهي تتكلم دون واسطة و الخصوصية الأسلوبية

تتوجه إلى تقييم الرمز اللغوي وإبراز دلالته اعتمادا على فكرة « أساسية هي أن لغة الأدب متعددة المعنى غالبا فهي من النمط المعقد لا البسيط وهذا يقتضي بدوره اعتبار القول الأدبي مما لا يمكن تحديده بدقة – من وجهة النظر الدلالية – بالحدود الضيقة للمعنى الواحد»[94] ص140 .وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي

و الذي يحدد حوار حياة مع زياد « وأنت.. ما هو حلمك

قال

- ربما مدينة أيضا..

هل اسمها الخليل

قال مبتسما

-لا.. نحن لا نحمل دائما أسماء أحلامنا..ولا

ننتسب لها اسمي الخليل و مدينتي اسمها غزة» الرواية ص 210-211.

يمثل هذا المقطع الحواري رؤية دلالية ترتبط بعلاقة زياد بمدينة غزة، وما تحمله من رؤية إيحائية للارتباط بالوطن، برغم الابتعاد عنه، وهو ما يستنتج من المقطع من خلال قول زياد « نحن لا نحمل دائما أسماء أحلامنا.. ولا ننتسب لها»

3.3.التشكيل التعبيري الدلالي للحوار الخارجي في ذاكرة الجسد:

إن ما يميز ذاكرة الجسد هو تنوع المقاطع الحوارية واختلاف طبيعتها، وهذا التمييز الأسلوبي يتشكل أساسا من خلال تنوع الشخصيات و تباين وجهات نظرها، وطرق تفكيرها، إذ نجد في ذاكرة الجسد المقاطع الحوارية المباشرة، كما نجد تدخل السارد في نقل بعض المقاطع الحوارية و بعض التوضيحات و التعليقات و التي ترتبط أساسا بخصوصية إنبناء الرواية، و بخصوصية تشكيل دلالة النص، ونجد في بعض المقاطع تداخل السرد مع المقاطع الحوارية و هو ما يمكن أن نلمسه في المثال النصي التالي و الذي يمثل حوار خالد مع حياة:

« عدت لأسالك بالعربية

قلت

كنت أعجب ألا يوجد في معرضك سوى هذه اللوحة التي تمثل

وجها نسائيا.. ألا ترسم وجوها؟

قلت

- كنت في فترة ارسم وجوها ثم انتقلت إلى موضوعات أخرى ، في الرسم، كلما تقدم عمر الفنان و تجربته، ضاقت به المساحات الصغيرة و بحث عن طرق أخرى للتعبير.

في الحقيقة أنا لا ارسم الوجوه التي أحبها حقا.. ارسم فقط شيئا
يوحي بها .. طلتها.. تماوج شعرها .. طرفا من ثوب امرأة ..» الرواية ص 92.

فخالد في هذا المقطع النصي قام بما يشبه التبرير في الإجابة على سؤال حياة مشكلا بذلك تحولا إلى السرد على حساب الحوار، الذي يقوم أساسا على الإيقاع الصوتي السريع، وعلى الخصوصية التقنية المشكلة له.

إن ما يلاحظ في ذاكرة الجسد هو خصوصية التعدد اللغوي في المقاطع الحوارية و إيحاءاته الدلالية، إذ تجد اللغة العربية الفصحى في اغلب المقاطع الحوارية ومع ذلك فان الرواية انفتحت على اللغة العامية و على اللغة الأجنبية، وقامت بدمج خصائص الصورة السردية الحوارية في الخطاب الروائي مشكلة تفاعل ثلاثة أشكال من اللغة الحوارية وهي:

1- صوغ الحوار باللغة العربية الفصحى
2- صوغ بإحدى اللهجات العامية العربية
3- صوغ الحوار بأسلوب الجمع بين الفصحى و العامية في النص الواحد. [32] ص172.

ونلمس في ذاكرة الجسد إضافة إلى الأشكال الحوارية السابقة، مقاطع حوارية تستعمل فيها اللغة الأجنبية، ففي خصوصية استعمال اللغة الفصحى و دلالة الدعوة إلى الارتباط بها نلمس المقطع النصي التالي الذي يمثل حوار خالد مع حياة:

« قلت وكأنك تريدين كسر الصمت، أو إثارة فضولي
- أتدري أنني اعرف الكثير عنك؟
قلت سعيدا و متعجبا.
- وماذا تعرفين مثلا؟
أجبت بطريقة أستاذ يريد أن يحير تلميذه
- أشياء كثيرة قد تكون نسيتها أنت
قلت لك بمسحه حزن
- لا اعتقد أن أكون نسيت شيئا، مشكلتي في الواقع انني لا أنسى!» الرواية ص 86.

ما يلاحظ في هذا المقطع الحواري هو تشكله على فعالية اللغة الفصحى التعبيرية من خلال تحاور حياة مع خالد، وهو ما يكشف عن ثقافة الشخصيتين وعن ارتباطهما باللغة الفصحى كدلالة واضحة للدعوة إلى الارتباط بهذه اللغة .

« وبأي لغة تكتبين
قلت – بالعربية

- بالعربية؟!

استفزتك دهشتي وربما أسئت فهمها حين قلت

- كان يمكن أن اكتب بالفرنسية، ولكن العربية هي لغة قلبي، ولا يمكن

أن اكتب إلا بها.. نحن نكتب باللغة العربية التي نحس بها الأشياء.» الرواية ص 90-91.

أما استعمال اللغة العامية فنلمسه في المقطع النصي التالي

« - شفت شكون جبتلك معاي؟

صحت وانا انتقل من دهشة إلى أخرى

- أهلا سي مصطفى واش راك.. واش هاذ الطلة.

قال بمودة وهو يحتضنني بدوره

- واش اسيدي .. لوكان مانجيبوكش مانشوفوكش والا كيفاش؟» الرواية ص80.

يشكل هذا المقطع الحواري للشخصيات الثلاثة المتحاورة صورة واضحة ، للتداخل اللغوي في تشكيل بنية لغوية حوارية بين اللغة العامية المهذبة و اللغة الفصحى، وقدرتها على كشف الدلالة المعرفية لخالد و سي الشريف و سي مصطفى.

أما في استعمال اللغة الأجنبية فنلمس ذلك في حوار خالد مع حياة

« أصافحك وأسالك بلغة فرنسية محايدة

-Mais comment allez-vous mademoiselle?

فتردين علي بنفس المسافة اللغوية

- bien.. Je vous remercie » الرواية ص 66.

فهذا المقطع الحواري يحدد ميزة من ميزات المقاطع الحوارية في ذاكرة الجسد، من خلال دلالة فعالية سير الأحداث في باريس، وتأثيرها على الشخصيات لغويا و التي تتفاعل في وسط لغوي فرنسي، اثر بشكل من الأشكال في إثراء المقاطع الحوارية بهذه اللغة وحمل معها دلالة الدعوة إلى الارتباط بالحضارة الغربية و خصوصيتها الحضارية.

1.3.3. أساليب الحوار الخارجي في ذاكرة الجسد:

يعتبر الأسلوب دلالة على الكيفية التي ترتسم من خلالها مواصفات عمل أدبي ما، فالأسلوب يرتبط بطريقة الكتابة، واستخدام وسائل تعبيرية معينة لتحقيق مقاصد خصوصية أدبية و شعرية، و ما يلاحظ في ذاكرة الجسد هو أن الأسلوب الحواري كخصوصية تعبيرية و دلالية يتشكل وفق نمطين أساسيين:

1.1.3. الأسلوب المباشر و خصوصيته في ذاكرة الجسد:style directe

وهو الأسلوب الذي يعبر فيه المتحاوران عن افكارهما مباشرة، دون أي وساطة فالحوار هنا« يخلق لنا وهم المحاكاة أكثر من غيره، لأنه يتضمن الاستشهاد، و علامته سواء كان ذلك لحوار أو لكلام ذاتي».[39] ص188 .ويتحقق هذا النوع من الحوار أساسا في تحاور الشخصيات وفق إيقاعات سريعة لحوارهما، و الخصوصية الأسلوبية في هذه الرؤية هي جعل الشخصية تتفاعل مع مختلف الشخصيات دون واسطة من السارد، فالشخصية تتكلم عن نفسها مباشرة، وهو ما ينطبق على التبئير الخارجي، و الذي تكمن خصوصيته في فسح المجال للشخصيات للتعبير عما تريد قوله، فخصوصية التنوع على مستوى الرؤية السردية سيخلق نوعا من الارتياح السردي الذي سيحقق للخطاب نوعا من التميز و التجاوز على مستوى البناء[41] ص199-200، و بالتالي فالأسلوب المباشر في الحوار في ذاكرة الجسد شكل جزء مهما من بنيتها الحوارية مؤديا دورا كبيرا في الرواية باعتباره العنصر الذي سعى إلى تقديم الشخصيات و كشف مواقفها و أبعادها، وهو ما نلمسه في المقطع النصي الحواري الذي يحدد حوار (خالد) لحياة

« أخفيت ارتباكي بسؤال ساذج

- وهل ترسمين

قلت لا

- لا أنا اكتب

- وماذا تكتبين؟

- قصصا وروايات.. ! » الرواية ص 90

فقد كشف لنا هذا المقطع الحواري بإيقاعه السريع عن شخصية حياة و توجهها الأدبي و الذي يتمثل في كونها روائية، من خلال تصريحها المباشر بذلك.

2.1.3.3. الأسلوب غير المباشر وخصوصيته في ذاكرة الجسد:

يعتبر هذا الأسلوب كخصوصية أسلوبية « تتفاوت فيه درجات الاستدعاء بين التحويل الذي يحتفظ بالمحتوى – محتوى شريط الكلمات – وبين التحويل الحر، المتفتح على التعدد »[16] ص78. أكثر تواجدا في المقاطع الحوارية في ذاكرة الجسد، راسما بذلك خصوصيتها التعبيرية و حاملا لطروحاتها الدلالية.

إن الحوار غير المباشر يحمل خصوصية نقل كلام الشخصيات بواسطة السارد، و الذي يقوم بنقل حوارها وعرضه بلغته الخاصة فيمتلك بذلك الحوار « صبغتة الفنية التي تدخله في نطاق الأدب ...

بما يتحقق فيه من قدرة على الإيحاء تثير الموقف و تضيء جوانب الشخصية ، كما يكون للحوار صفة أخرى هي ملاءمته الموقف في تطوره و تقدمه للشخصية ، فيتغير أداء و سبكا و إيقاعا تبعا لتغير الحالات »[96] ص219. بمعنى أن السارد هو الذي يشكل تبادل الحوار بين الشخصيات و يكشف من خلال ذلك عن خصوصية آراء الشخصيات و يحملها بدلالات مختلفة وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي و الذي يحدد حوار حياة مع خالد وهي تسأله عن رسوماته

« أعادني صوتك إلى الواقع وأنت تتوقفين عند إحدى اللوحات:

وقبل أن أجيبك قلت:

- اسمعي.. لن نتحدث مع بعض إلا بالعربية.. سأغير عاداتك بعد اليوم..

سألتني بالعربية

- هل ستقدر؟

- سأقدر.. لأنني سأغير أيضا عاداتي معك..

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

- ستطيعك .. فانا أحب هذه اللغة .. وأحب إصرارك، ذكرني فقط لو حدث ونسيت

قلت

- لن أذكرك لأنكي لن تنسي ذلك!

وكنت لحظتها ارتكب أجمل الحماقات، وانا اجعل تلك اللغة التي كان لي معها أكثر من صلة عشقيه طرفا آخر في قصتنا » الرواية ص 91-92

2.3.3. وظائف الحوار الخارجي في ذاكرة الجسد:

مما لا شك فيه أن الحوار كخصوصية تعبيرية دلالية سيمتلك بعض الوظائف البنائية و الدلالية و التي ارتسمت بها ذاكرة الجسد كخصوصيات سردية ساهمت في تشكيل بنية النص الروائي، وتقاطعت أساسا بين تفاعلات النص مع القارئ و تاويله.

1.2.3.3. وظيفة تقديم الشخصيات: Fonction presentation du personnages

تتأسس هذه الوظيفة من خلال ضرورة أن يكون « الحوار معبرا عن الشخصية، و يكشف أبعادها الأربعة، المادية أو الجسمانية،والاجتماعية و النفسية و الأخلاقية، و المؤلف المتمكن هو الذي ينتقي لشخصياته ما يتناسب معها من عبارات، إذ يجب أن تنطق الشخصيات بما يتفق مع طبيعتها، و بالطبع يتطلب ذلك تعمقا بدراسة الشخصيات » . [97] ص70.

بمعنى أن الحوار، ومن خلال تفاعل البنى اللفظية للشخصيات المتحاورة يؤدي إلى كشف هذه الشخصيات و تقديمها للمتلقي، و الذي سيقوم بكشف محمولاتها الدلالية الإيحائية و هو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي الذي نكتشف من خلاله ارتباط خالد الفني بالرسم بعد حواره مع الطبيب اليوغسلافي:

« أجبته دون تفكير، أو بموقف اكتشفت فيما بعد انه كان جاهزا في أعماقي:

- أفضل الرسم

لم تقنعه جملتي المقتضبة فسألني إن كنت رسمت قبل اليوم

قلت: «لا»

قال: « أبدا برسم اقرب شيء إلى نفسك.. ارسم أحب شيء إليك» الرواية ص61.

فقد قدم لنا هذا المقطع الحواري التوجه الفني لشخصية خالد و المرتبط أساسا بالرسم و الذي يحمل معه دلالة المستوى الثقافي لهذه الشخصية، وفعالية ذلك في بناء دلالة النص الروائي.

2.2.3.3. وظيفة تطوير البنية السردية Fonction performation structure narrative :

تتمثل اهمية هذه الوظيفة من خلال فعاليتها في تطوير العلاقات القائمة بين مختلف الشخصيات في بناء الخطاب التحاوري[30] ص231.و الذي سيؤدي بدوره إلى تطوير المقاطع السردية ثم البنية النصية وكل ذلك يتم من خلال تفاعل الشخصيات بأقوالها، فهذه الوظيفة تحمل بذلك خصوصيتها التعبيرية من خلال فعاليتها في تشكيل بنية النص الروائي من خلال النمو الحدثي المتشكل بحوار الشخصيات المختلفة، أما الخصوصية الدلالية فترتبط بقدرة القارئ التاويلية و التفسيرية على كشف محمولات المقاطع الحوارية الدلالية وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي:

و الذي يمثل حوار خالد مع ابنة سي الشريف، و التي لا يعطيها السارد اسما معينا وهو بذلك يلج كما يرى الدكتور عبد المالك مرتاض « في صميم هذه الشخصية الحداثية التي تتخذ من الشخصية مجرد أداة من أدوات العمل السردي [67] ص52.أي أن دلالة هذه الشخصية ترتبط بفعاليتها في بناء النص السردي، من خلال علاقتها بعناصر هذا النص المتعددة،

« فقد كان لأحدكما اسم اعرفه منذ خمس وعشرون سنة، وعلي فقط

أن أتعرف على صاحبته

سألتها

- هل لديك قرابة بسي الشريف عبد المولى؟

أجابت سعاد وكأنها تكتشف أن أمرها يعنيني :

- انه أبي.. لقد تعذر عليه الحضور اليوم بسبب وصول وفد من الجزائر البارحة » الرواية ص 57

لقد ساهمت ابنة سي الشريف في توضيح بعض عناصر النص التعبيرية و الدلالية، التعبيرية من خلال فعالية حوارها التي جعلت خالد يعود بالزمن إلى خمس وعشرين سنة ماضية، أما الدلالية فقد ارتبطت بكشف دلالة أبيها بين ماضيه الجهادي و حاضره السياسي.

3.2.3.3 الوظيفة الإخبارية: Fonction Informatif

تتجسد فعالية هذه الوظيفة من خلال الأخبار « باحداث أو معطيات سابقة أو جديدة صحيحة أو خاطئة، وقد يكون الحوار يحمل امور جديدة على المخاطب أو على القارئ، أو عليهما معا، وقد يكون هذا الأخبار فاعلا في الأحداث أو العلاقات اللاحقة » .[30] ص232.و الخصوصية الأسلوبية هنا، هي فعالية موقع وجود هذا المقطع الحواري في تشكيل بنية النص، من خلال كسر بنية الزمن أو كسر بنية الأحداث. وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطعين النصين التاليين:

« عاد حسان إلى موضوعه قال

- هل أنت مصر حقا على السفر غدا؟

قلت له

- نعم من الأرجح أن أسافر غدا ..

قال

- إذن لا بد أن تطلب سي الشريف اليوم، لتعتذر منه.. فقد يسيء

تفسير موقفك » الرواية ص 370-371.

يخبرنا هذا المقطع الحواري عن خبرين أساسيين اولهما سفر (خالد) الذي حمل دلالة رفض الواقع الاجتماعي، أما الخبر الثاني هو اعتذار (خالد) من (سي الشريف) على عدم الذهاب إلى بيته ورفض دعوته، و الذي يحمل دلالة رفض الواقع السياسي.

أما المقطع الحواري الثاني فيحدد لاحقة وفاة جدة (حياة) و دلالة ارتباطها بالوطن.

سألتك بلهفة

- كيف هي (أما الزهرة) ؟ إنني لم أرها منذ زمان.

قلت بمسحة حزن.

لقد توفيت منذ أربع سنوات.» الرواية ص 88-89 .

4.2.3.3. الوظيفة الايحائية : F. injonction

إن هذه الوظيفة تجعل من « النص الأدبي يحمل في داخله قوة إيحائية، فهناك جزء كبير من المعنى غير موجود بوضوح في التراكيب الظاهرة للنص، لذلك نجد أن العمل الرمزي هام جدا فيه، وإذا كان يوجد مستويات عديدة من المحتوى في النص الأدبي، فان أهمها اثنان، مستوى الدلالة الإيحائية التي تطمس التوسع الدلالي الخارجي، لتركز أسس المرجعية الإبداعية».[98] ص25

بمعنى أن وظيفة الحوار هنا تتأسس من منطلق فعالية تأويل دلالة المقطع الحواري لكشف دلالة ترتبط أساسا بقدرة القارئ على تحديد معالمها انطلاقا من فعالية حوار الشخصيات وإيعاز شخصية من الشخصيات لرؤية معينة وهو ما يمكن أن نلمسه في إيعاز (خالد) لنقد السلطة الحاكمة من خلال رفض (ناصر) لزواج أخته بالضابط العسكري،من خلال حواره مع (حسان)

« تصور بما ذا طلع لي ناصر اليوم؟ انه لا يريد أن يحضر عرس أخته..

قلت وانا ازداد فضولا

- لماذا

قال

- انه ضد هذا الزواج.. ولا يريد أن يلتقي بالضيوف و لا بالعريس.. ولا حتى بعمه!

كدت أقاطعه« معه حق» .. ولكنني سألته

- وأين هو الآن؟

قال

- لقد تركته في المسجد قال لي انه يفضل أن يقضي يومه هناك»الرواية ص 339-340

تعتبر الوظائف السابقة أهم ما يميز حوارات ذاكرة الجسد، إلا انه مع ذلك فقد امتلك الحوار وظائف أخرى تنطبق على رؤية الدكتور عثمان بدري في تشكيل فعالية الخطاب الروائي، والتي يمكن توضيحها في النقاط التالية. [32] ص179.

- التعبير عن اختلال التوازن النفسي و الذهني و الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي و الحضاري للشخصيات الروائية، فالحوار يكشف من بعدها النفسي. [99] ص258.وهو ما يتجسد أساسا على شخصيات عتيقة حسان، زياد، خالد، حياة.

- التعبير عن مختلف أشكال الاتصال و التواصل العاطفي بهدف تحقيق التوازن المادي و المعنوي

« كاترين.. ليس لي شهية للحب، اعذريني..

- وماذا تريد إذن؟

أريد أن تضحكي كالعادة

لماذا اضحك؟

لأنك عاجزة عن الحزن » الرواية ص 400.

يتشكل هذا المقطع الحواري كما يقول الدكتور عبد العاطي كيوان « صدى لمكنونات النفس ومعيارا لها، إذن هو نتيجة للكبت و الحرمان أحيانا و قد يكون نوعا من الاعتراف في أحيان أخرى، يخرجه الكاتب كما هو دون زيف أو رتوش، جاء كما أحسه، وابان عنه كما رآه» . [100]ص88.

وهو ما يتجسد من خلال دعوة خالد لكاترين بان تضحك لأنه في أيامه الأخيرة للرحيل إلى الجزائر. وان تبتعد عن ارتباطها العاطفي المفرط به.

- التعبير عن أشكال متنوعة للصراع الفكري الايديولوجي، بين قيم و مفاهيم و سلوكات تقليدية موروثة عن الماضي البعيد و بين قيم ومفاهيم وسلوكات حديثة ترتبط بفاعلية منجزات العصر الحديث. وهو ما يمكن أن نلمسه في حوار خالد الممثل لايديولوجية المعارضة و سي الشريف الممثل لايديولوجية السلطة الحاكمة حول زواج حياة من الضابط العسكري

« سألته

لمن ستكون؟

قال

- أعطيتها ل(سي....) لقد سهرت معه المرة الماضية.. لا ادري ما رأيك فيه، ولكنني اعتقد انه رجل طيب برغم ما يقال عنه.» الرواية ص 269-270.

4.3. التشكيل التعبيري الدلالي للحوار الداخلي في ذاكرة الجسد:

يعرف الدكتور طه وادي الحوار الداخلي أو المونولوغ بأنه « أداة فنية يستخدمها الكاتب ليلج إلى العالم الداخلي للشخصية، وليكشف للقارئ عن مشاعرها وأفكارها، حيث تحدث هذه الأخيرة نفسها، فيزول حينئذ كل ما بين الوعي و اللاوعي من حواجز وأستار لنتعرف على خفاياها و أسرارها» . [101]ص46

معنى هذه الرؤية أن الحوار الداخلي مرتبط أساسا بتقنيات كشف باطن الشخصية ورصد خلجاتها و خواطرها و أفكارها و بالتالي فان الأصل في هذه « الأداة أن يقص بواسطتها بعض حياة الشخصية الباطنة مما يؤدي الى كشف حقيقة انفعالاتها وهواجسها من خلال لغة الراوي و تراكيبه مع استعمال الأفعال الدالة على الإحساس و التفكير و الضن و ما شاكلها تكون مسندة إلى الغائب.. أما اللغة و الأسلوب فمن أمر الراوي».[30]ص245.

فالحوار هنا هو التوجه إلى الذات الباطنة و محاولة كشف خباياها، وشعورها « كنت اشعر برغبة في البقاء في سريري في ذلك الصباح، وعدم مغادرته قبل الظهر، ربما بسبب متاعب البارحة، وربما استعدادا للسهر و المتاعب الأخرى.
التي تنتظرني في ذلك اليوم».الرواية ص331

فهذا المقطع الحواري يحدد دلالة الإحساس النفسي لشخصية خالد من منطلق رغبته في البقاء في سريره لتعبه، واستعداده للمتاعب القادمة، وهو ما يتجسد من خلال كشف شعور هذه الشخصية وإحساسها الداخلي.

إن النظر إلى الحوار الداخلي كخصوصية فنية و دلالية سيؤدي بالسرد حسب الدكتور محمد جاسم الموسوي إلى الرؤية المزدوجة، بين داخل الشخصية و خارجها وهو ما يؤدي بدوره إلى جعل الشخصية تقوم بتبرير مواقفها و طروحاتها و أفكارها. [99] ص166.

وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي الذي يحدد إحساس خالد الداخلي بعد مجيء زياد إلى باريس « ذهب تفكيري إليك وقلت: طويل عمر هذا الرجل..ما كدت اذكره معك حتى حضر» ثم تساءلت: تراك قرأت أشعاره؟ وهل أعجبتك؟ ومذا سيكون رد فعلك إذا قلت لك انه سيحضر إلى باريس. أنت التي خفت أن يكون قد مات، وأبديت اهتماما بقصته.» الرواية ص 192.

فهذا المقطع الحواري يحدد توجه خالد الشعوري بعد معرفته بقدوم زياد إلى باريس وتساؤلاته عن رد فعل حياة تجاه أشعار زياد، ورد فعلها إذا علمت بحضوره.

إن الخصوصية التعبيرية الدلالية للحوار الداخلي في ذاكرة الجسد تنطبق بنيويا على خصوصية التبئير الداخلي، و بالتالي فالسارد « يعرف كل شيء عن الشخوص، بل يفوقها معرفة، لذلك يقوم مقام المؤلف، فيكون الراوي عالما بما تفعله الشخصيات، وبما يمكن أن تفكر فيه، قادرا على أن يفسر جميع الوقائع، مما يجعله يعتمد في نقل الأحداث عبر الشخوص بالاعتماد على أصوات الشخوص نفسها ».[93] ص126. وهو ما ينطبق أساسا على شخصية خالد في اغلب مقاطع الرواية من منطلق خصوصيته التعبيرية كسارد و كشخصية مشاركة، وهو ما نلمسه من خلال قوله محدثا نفسه عن روجيه نقاش اليهودي المولود في قسنطينة « كنت
اشعر بمزيج من الإحراج و السعادة معا، وانا استمع إليه يقص علي بلهجته
القسنطينية المحببة، التي لم يطمس ربع قرن من البعد أي نبرة فيها، شوقه
إلى تلك المدينة القاتلة!» الرواية ص 133.

1.4.3. أساليب الحوار الداخلي في ذاكرة الجسد:

إن الحوار الداخلي يتميز أساسا بجعل الذات الروائية تناجي ذاتها و بخاصة عندنا تفقد التواصل مع الانا الجماعية، ويرجع هذا لاختلال معايير الواقع الذي تعيشه الشخصية من الناحية السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية. « ويقترن المنولوغ الداخلي المباشر و غير المباشر بهذا المستوى التكنيكي، لان مناجاة النفس تتحقق من خلال مزج النفس بالمنولوغ الداخلي، ويرجع هذا إلى اعتماد الشخصية الروائية على الترابطات النفسية و الشعورية، ومن ثم يحل الزمن النفسي أو الشعوري محل الزمن الواقعي أو الحقيقي»[55] ص16.

فمعنى هذه الرؤية ان الحوار الداخلي بخصوصيته التي تجعل ذات الشخصية تناجي نفسها سيؤدي أساسا إلى توجه المقطع الحواري إلى التركيز على زمن الإحساس النفسي بعد تفاعل النفس الشخصية مع المونولوغ الداخلي، وبالتالي سيؤدي ذلك إلى الابتعاد عن الزمن الواقعي الذي يحدث فيه الحوار الداخلي.

1.1.4.3. الحوار الداخلي المباشر في ذاكرة الجسد:

إن الحوار في هذا المستوى هو جعل الشخصية تقوم مباشرة بنقل أفكارها و خواطرها و أحاسيسها بأقصى ما يمكن من التلقائية و العفوية، و بلا أدنى تدخل ولا تنظيم و لا رقابة من قبل السارد[30] ص255، فالمباشرة هنا هي جعل القارئ يتفاعل مع الشخصيات مباشرة من خلال حديثها، و السارد يترك للشخصيات حرية الكلام عن أفكارها و طروحاتها. ويمكن أن نلمس هذه الخصوصية الأسلوبية في المقطع الحواري الذي يمثل شعور خالد النفسي بعد رؤيته لصورة حياة على غلاف مجلة قرأها

« الم تكوني إمرأة من ورق، تحب وتكره على ورق وتهجر وتعود
على ورق، وتقتل وتحي بجرة قلم
فكيف لا ارتبك وانا أقراك، وكيف لا تعود تلك الرعشة المكهربة لتسري في
جسدي، وتزيد من خفقان قلبي، وكأنني كنت أمامك ولست أمام صورة لك.
تساءلت كثيرا بعدها، وانا اعود بين الحين و الآخر لتلك الصورة، كيف عدت
هكذا لتتربصي بي، أنا الذي تحاشيت كل الطرق المؤدية إليك؟
كيف عدت.. بعدما كاد الجرح أن يلتئم وكاد القلب المؤثث بذكراك أن يفرغ
منك شيئا فشيئا » الرواية ص 16.

يحدد هذا المقطع الحواري الحالة النفسية المضطربة لخالد، من خلال حديثه عن نفسه و عن شعوره و تساؤلاته و عن علاقة الحب الرمزية التي كانت تربطه بحياة، و التي تحمل معها دلالة الارتباط

بالوطن، من خلال فعالية العودة بالسرد إلى نقطة رمزية ماضية وفعاليتها في تشكيل الخصوصية التعبيرية و الدلالية للمقطع الحواري السابق.

ويمكن كذلك أن نلمس الخصوصية الأسلوبية في المقطع الحواري الداخلي المباشر، في المقطع النصي الذي يحدد نقد خالد لمسيري الجزائر ومسؤوليها، واستغلالهم لمناصبهم السياسية و العسكرية لتحقيق مصالحهم الشخصية.

« كنت أتساءل طول تلك السهرة، ماذا كنت افعل وسط ذلك الوسط العجيب؟
كنت أتوقع أن تكون تلك الدعوة عائلية، أو على الأقل موعدا نادرا لي مع
الوطن، استعيد فيه مع سي الشريف ذكرياتنا البعيدة
ولكن الوطن كان غائبا من تلك السهرة .ناب عنه جرحه، ووجهه الجديد
المشوه» الرواية ص 234.

إن دلالة هذا المقطع النصي ترتبط بوضوح بنقد الواقع السياسي الجزائري، وبالتالي فان دلالة الحوار الداخلي المباشر ترتبط هنا بعودة الشخصية إلى ذاتها بعد أن رأت أن المواصفات السياسية و الاجتماعية في الواقع المعيش أصبحت تمثل بعدا دلاليا متناقضا مع طروحاتها، وبالتالي فان فعالية تلك المواصفات جعلت الشخصية الروائية تشعر بنوع من الضياع وضآلة الذات[55] ص173-174. و هو ما أدى بها إلى العودة إلى المونولوغ كمخرج معبر عن شعورها و إحساسها، وكدلالة واضحة لنقد هذا الواقع الاجتماعي و السياسي.

2.1.4.3. الحوار الداخلي غير المباشر في ذاكرة الجسد

يتأسس هذا الحوار كخصوصية أسلوبية من خلال نقل السارد لحوار الشخصية الداخلي، و التعبير عنه في شكل خطاب « يتضمن مضمون حدث كلامي لكنه يقدمه بأسلوب مغاير للأسلوب الأصل الذي أنجز به الكلام ».[39]ص187. فالسارد هو المسؤول عن تشكيل هذا الأسلوب المغاير أساسا للأسلوب الذي قدمته الشخصية، فالأمر هنا متعلق بتداخل « صوتين هما صوت الراوي، و صوت الشخصية، وهو ما يؤدي إلى ضربين من النصوص، نص أنتجه الراوي فعلا، ونص هو من أمر الشخصية في الحقيقة» [30] ص282.

إن الخطاب الداخلي غير المباشر هو حديث عن باطن الشخصية، يقوم بتقديمه السارد و الذي يعتبر كقناع عن باطن الشخصية، ليقوم بالتسلل إلى بواطنها وينقل لنا شعورها الباطني محافظا على لغتها ومميزاتها و بالتالي فالسارد يقدم لنا « الشخصية بما يستبطن ذاتها، وتطلعنا على جوانبها كازمة تمر

بها، أو حادث يحدث لها، وكان الكاتب يتخذها بديلا لتدخله حتى تفصح الشخصية عما بداخلها، بما ينير الموقف، وبخاصة في حالات التردد و الشك و الصراع و القلق»[96] ص219.

وهو ما يمكن أن نلمسه في نقل (خالد) لشعور (كاترين) اتجاه علاقتها معه،

« كنت اعرف أنها تكره اللقاءات العامة، أو تكره كما استنتجت أن تظهر
معي في الأماكن العامة، ربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها.
وهي مع رجل عربي، يكبرها بعشر سنوات، وينقصها بذراع
كانت تحب أن تلتقي بي، ولكن دائما في بيتي أو بيتها، بعيدا عن الأضواء
وبعيدا عن العيون، هناك فقط كانت تبدو تلقائية في مرحها في تصرفاتها معي
ويكفي أن ننزل معا لتناول وجبة غداء في المطعم المجاور، ليبدو عليها شيء
من الارتباك و التصنع» الرواية ص 71.

فهذا المقطع الحواري المنقول على لسان (خالد)، و المتحدث عن شعور (كاترين)، يحدد الخصوصية النفسية لكاترين من خلال فعالية علاقتها مع (خالد) العربي المعوق، فهي تبدو مضطربة في لقاءها مع (خالد) في الأماكن العمومية لكنها مع ذلك تعبر عن حب الارتباط به في الأماكن المعزولة عن حركة العامة، فدلالة هذه العلاقة ترتبط بانسجام خالد مع كاترين برغم الاختلاف الحضاري للشخصيتين، وإيحاءات ذلك إلى دلالة الدعوة على تفاعل الشرق مع الغرب.

يمكن لنا في هذا المستوى، من تحديد الآلية التي تمكننا من الفصل بين الأسلوبين السابقين في ذاكرة الجسد حسب الجدول التالي: [30] ص289.

الطريقة / الموضوع	خطاب الراوي	خطاب الشخصية
الأحداث	قصة من الدرجة I	قصة من الدرجة II
الأسلوب	حوار مباشر	حوار غير مباشر

نلاحظ من هذا الجدول أن تحدث السارد مباشرة يؤدي إلى بروز الأسلوب المباشر المشكل أساسا لقصة من الدرجة I ، أما القصة من الدرجة II فترتبط بخطاب الشخصية داخل خطاب الراوي و هو ما يؤدي إلى ظهور ميزة الأسلوب غير المباشر و الذي يتشكل على تعدد الأصوات « بتعدد الساردين، وتعددت

وظائف السرد من المستوى الثاني، وتنوعت فيما بين البيان و التفسير ، و محاولة الإقناع و التاثير».[38]ص117.

3.1.4.3. الحوار الداخلي غير المباشر الحر في ذاكرة الجسد

يكاد ينعدم هذا الأسلوب الحواري في ذاكرة الجسد، وذلك يرجع أساسا إلى السرد بضمير المتكلم لأغلب المقاطع الحوارية الداخلية على لسان خالد. فالسرد بضمير « المتكلم يوجد في القصة وحدة غير قابلة للانفصال، بمجرد سردها، وحدة الراوي بضمير أنا تمنح كل أجزاء الرواية وحدة تلقائية بحيث أن أجزائها تتوقف في اتجاه واحد، لأنها كلها ترجع إلى شخص واحد. ويتولد الأسلوب تلقائيا من العلاقة التي تنشأ بين القاص و الحكاية التي يقصها» . [93] ص126.

وبالتالي فان هذه الخصوصية التعبيرية و فعاليتها الدلالية ارتبطت بشخصية خالد، من خلال سرد حواراته الداخلية التي تصور حالاته النفسية وتفاعله مع مختلف الأحداث التي واجهته.

إن الأسلوب غير المباشر الحر، هو أسلوب « يقع بين الخطابين المباشر وغير المباشر»[30]ص291 فهو نقل باطن الشخصية بأسلوب وسط بين الأسلوب المباشر و الأسلوب غير المباشر وهو بذلك من اشد الأدوات تعقيدا في كشف باطن الشخصية، ويرجع ذلك أساسا إلى تداخل صوت السارد مع خصوصية الحديث عن أفكار الشخصيات دون ظهور واضح لصوت هذه الشخصيات وهو ما نلمسه في حوار خالد مع حياة .

« اسمعي.. لن نتحدث مع بعض إلا بالعربية.. سأغير عاداتك بعد اليوم.
سألتني بالعربية
- هل ستقدر؟
أجبتك
- سأقدر.. لأنني سأغير أيضا عاداتي معك..
أجبتني عندئذ بفرح سري لامرأة اكتشفت فيما بعد انها تحب الأوامر» الرواية ص 91-92.

فخالد في هذا المقطع الحواري نقل لنا شعور حياة بالفرح من خلال صوته هو، وبدون مباشرة في خطابه وهو ما يتجسد في عبارة « أجبتني بفرح سري »، وتكمن الخصوصية الفنية في هذا الأسلوب في الانتقال من عالم السرد إلى عالم الشخصية، و خصوصية الانتقال من الأسلوب غير المباشر، إلى الأسلوب غير المباشر الحر في المقطع الحواري السابق، وتكمن خصوصيته كذلك في اندماج باطن الشخصية في خطاب السارد، من خلال تجاوز تعبير الشخصية عن خواطرها و أفكارها حدود مجالها

الأصلي ودخولها في خصوصية خطاب السارد من خلال قدرته التعبيرية على تشكيل بنية متميزة للنص الروائي.

2.4.3. وظائف الحوار الداخلي في ذاكرة الجسد

يقوم الحوار الداخلي كخصوصية تعبيرية دلالية بعدة وظائف أسلوبية وبنائية في ذاكرة الجسد وهو ما يمكن أن نوضحه بالعناصر التالية:

1.2.4.3. التعبير عن تعدد الرؤى

تتحقق هذه الرؤية من خلال تعدد مستويات الوعي التي يتيحها الحوار الداخلي، من منطلق أن تعدد هذه المستويات يجعل من « الشخصيات و الأحداث واضحة أمامنا، ليس من خلال الراوي الذي يحكي لنا عن طريق السرد أفعالها، وما تقوم به، أو يعرض لنا أقوالها بصيغة الغرض غير المباشر مقحما ذاته وتعليقاته، إنها هنا تتحدث مباشرة ، ومن خلال أقوالها نتبين جوانب عديدة من شخصيتها الداخلية التي قد لا تكتشف عنها تعليقات الراوي، إلا من خلال إيماءاته العامة، وإشاراته التي يقدمها لنا بين الفينة و الأخرى».[41] ص202-203.

وما يلاحظ في ذاكرة الجسد هو تعقد هذه الخصوصية من منطلق أن أغلب المقاطع الحوارية للحوار الداخلي هي لشخصية (خالد) و الذي هو في نفس الوقت السارد الرئيسي لأغلب أحداث الرواية، وبالتالي يحدث نوع من صعوبة موقعة الأحداث وكشف ما يدور في أعماق الشخصيات من أفكار وأحاسيس، وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي التالي:

« وقررت في سري أن أحولك إلى مدينة شاهقة .. شامخة، عريقة.. عميقة..

لن يطالها الأقزام، ولا القراصنة.

حكمت عليك أن تكوني قسنطينة ما ..» الرواية ص 119.

يحمل هذا المقطع إضافة إلى خصوصيته التعبيرية ، دلالة الارتباط الحضاري بمدينة قسنطينة، من خلال فعالية الدلالة الناشئة من تشبيه حياة بقسنطينة، ودلالة ذلك في رمزية الارتباط بالوطن.

2.2.4.3. استبطان نفسية الشخصيات

تقوم هذه الوظيفة تعبيريا ودلاليا على فعالية الغوص إلى نفسية الشخصيات، أي إلى فعالية الانتقال من السرد الخارجي، إلى السرد الداخلي للشخصية، وما ينتج عنه من كشف لخصوصية هذه الشخصيات، و بالتالي يقوم الحوار الداخلي هنا بالتعبير عن رؤية المنشئ لقضية القيم و الأخلاق و العلاقات و الشواغل الاجتماعية و السياسية المتعددة. [30] ص279.كما يقوم من خلال تفاعله مع

مختلف البنايات السردية و الحوارية الأخرى والتقدم بأحداث الحكاية إلى الأمام محددا بذلك خصوصيته البنائية.

وهو ما يمكن أن نلمسه في قول (خالد) « أتساءل الليلة.. لماذا وحدي تستوقفني
كل هذه التفاصيل، وكيف اكتشفت الآن فقط معنى كل الأشياء التي لم يكن لها
معنى من قبل
أتراه عشق هذا الوطن.. أم البعد عنه هو الذي أعطى الأشياء العادية قداسة لا
يشعر بها غير الذي حرم منه » الرواية ص 362.

يحمل هذا المقطع دورا بنائيا لبنية النص و دلالته، من خلال فعاليته في تحديد دلالة الارتباط بالوطن، ودلالة الشعور بالغربة عند الابتعاد عنه.

3.2.4.3. تحقيق تفاعل عناصر الرواية

وتتأسس هذه الوظيفة البنائية من خلال قدرة الحوار الداخلي على تفاعل السارد مع الشخصيات في تشكيل علاقة الخطاب الروائي المتعددة، وهو ما يمكن أن يتحقق من خلال الانتقال السردي من مستوى إلى آخر و بالتالي قد يحدث نوع من الحوارية و التعالقات الأسلوبية التي قد يغيب في أثرها صوت الكاتب ليحل محله صوت الآخرين عبر لغاتهم الاجتماعية. [95]ص89. وبالتالي فان النص السردي لذاكرة الجسد جعل من الحوار الداخلي وتعدد الانتقال السردي فيه خصوصية ترتبط بتداخل و تشابك مستويين من المحاورة مع « الحرص أن يكمل الحديث بعضه بعضا، مع مراعاة ما تضمنه الحديث من تضارب أو تعارض، أو صلة بالمستقبل، أو مفارقة، وهذا التداخل نوع من الفن... يكشف عن قلق الشخصية، وتراسل مشاعرها مع غيرها.» [96] ص310 وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع النصي الذي ينتقل فيه السارد من السرد الخارجي إلى الحوار الداخلي من خلال إعطاء (خالد) (لسي مصطفى) بطاقته « يومها دهش سي مصطفى وأنا أخرج من جيب سترتي تلك البطاقة واضعها أمامه، بعد ست عشر سنة.

أهو الذي ارتبك لحظتها.. أم أنا؟
شعرت فجأة و أنا انفصل عنها إنني أعطيته شيئا كان ملتصقا بي بصدري
شيئا مني، ربما ذراعي الأخرى، أو أي شيء كان لي... كان أنا » الرواية ص 82.

فهذا المونولوغ يحدد لنا دلالة ارتباط خالد ببطاقة سي شريف التي توحي إلى ربطه بالتاريخ النظالي لهذه الشخصية و فعالية ذلك في كشف دلالة الواقع السياسي المعاش و بالتالي فان خصوصية الانتقال السردي من السرد إلى المونولوغ هي التي تحدد التشكل البنائي الكلي للرواية.

4.2.4.3. كشف باطن الشخصية و دلالاته

يقوم الحوار الداخلي بتعرية الخصوصية النفسية للشخصية، و التي تتحقق من خلال تيسير هذا الحوار خاصة المباشر منه للشخصية أن تعيش الانفعالات و الهواجس و العلاقات من الداخل مباشرة. [30] ص278. و بالتالي فان هذه الخصوصية تنشط القارئ و تعمل على إثارة انفعالاته من خلال دخوله إلى عالم الشخصية مباشرة، سواء بحديث الشخصية نفسها أو من خلال تدخل السارد، وبالتالي يتشكل الخطاب الحواري الداخلي على خصوصية التمازج الصوتي بين السارد و الشخصية.

إن خصوصية الحوار الداخلي تجعل القارئ يحس بنوع من الانتقال السردي المتعدد الرؤى، من الوصف إلى السرد إلى الحوار إلى الحوار الداخلي، و بالتالي فالتشكل البنائي

هنا يكون له كما يرى الدكتور طه وادي « طبيعته الخاصة ووحدته المتميزة التي نكتشفها من داخل العمل ذاته، وليس من خارجه».[101]ص24.

إن التشكل السابق الذي ميز ذاكرة الجسد « ليس منقطع الصلة بالعلاقة التي يسعى النص لإقامتها مع القارئ، فالتشكل المذكور بحد ذاته بنية مفتوحة، غير ناجزة، ولا يمكن إنهاؤها، غير أنه في الحد الذي يقف عنده يمثل دعوة ملحة للقارئ إلى متابعته»[92] ص114 بمعنى أن القارئ هو مكتشف جمالية التشكيل النصي الذي يحدد ارتباط (خالد) بمدينته قسنطينة

« ترى شهوة السقوط و التحطم هي التي أشعرتني عندئذ بالدوار، وأنا
معلق على هذا الجسر ، وإذا بي اشعر فجأة بالخجل من هذه المدينة.. وأكاد. اعتذر لها
وحدهم الغرباء هنا يشعرون بالدوار. فمتى بالتحديد وضعتني قسنطينة في خانتهم» الرواية ص 295.

يكشف هذا المقطع الحواري الداخلي عن شعور خالد المكثف بالخجل، من خلال ربطه للدوار الذي أحسه من فوق أحد جسورها بمدينة قسنطينة، ثم اعترافه بان هذا الدوار ليس من مواصفات هذه المدينة، خاصة إذا تعلق الأمر بسكانها الأصليين . وهو بذلك دلالة واضحة للارتباط الحضاري بهذه المدينة، والتي هي دلالة الارتباط بالوطن في أساسه ، وفعاليته ذلك ترتبط بالقارئ الذي يكشف دلالة النص من خلال ربط دلالة عناصره المتعددة.

3.4.3. الخصوصية الأسلوبية للحوار الداخلي في ذاكرة الجسد

« يعرف دوجاردين Dujardin المونولوغ الداخلي بأنه وسيلة إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق ... وبأنه التعبير عن اخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من الشعور » . [102] ص235.

وبالتالي فان الخصوصية الأسلوبية ترتبط أساسا من خلال الاستفادة من هذه الرؤية لكشف آلية تشكل جمالية النص انطلاقا من الحوار الداخلي، والتي يمكن أن نحددها وفق النقاط الأسلوبية التالية من خلال ذاكرة الجسد:

1.3.4.3. التصرف في الزمن

تعتبر هذه الخصوصية من آثار المونولوغ الأسلوبية التي تقوم على التصرف في زمن الحكاية، إما تمديدا أو تكثيفا من خلال جعل الشخصية تعيش انفعالا لا يتجاوز حيزه دقائق ولحظات من زمن الحكاية، يقوم السارد بقص هذا الانفعال بإسهاب و تفصيل قد يستغرق مدة طويلة، أما التكثيف فيكون من خلال تركيز زمن الانفعال بما يفيد التواصل. أو التحول في زمن قصير، من خلال متابعة إحساس معين على فترات التحول. [30] ص248.

2.3.4.3. التحرر من قدرة الشخصية ووعيها

حيث تكون الخصوصية هنا هي قدرة السارد على التعبير عن خلجأت الشخصية وأحاسيسها « كان في أعماق حسان مرارة غامضة تبدو على كل تفاصيل حياته، ولكنه كان يحتفظ بها لنفسه» الرواية ص 301.

فقد قام (خالد) هنا بنقل شعور أخيه مشكلا أسلوبيا خصوصية الرؤية من الداخل لنفسية (حسان) .

3.3.4.3. إتاحة التعبير عن باطن الشخصية

ويكون ذلك من خلال الوعي بباطن الشخصية، في حالة عجز الشخصية عن التعبير عن باطنها، أو من خلال عدم رغبة الشخصية التعبير عن باطنها بلسانها وبذلك يمكن للراوي امتلاك قدرة رؤية ما يحصل في أذهان الشخصيات[30] ص249-250.وهو مانلمسه في المقطع النصي التالي « وكان زياد يحتج ويشعر بشيء من الإحراج ، معتقدا إنني افعل ذلك مجاملة له » الرواية ص 299.
فخالد قام هنا بالتعبير عن شعور زياد و إحساسه المرتبط أساسا بكرم خالد وحبه لزياد.

4.3.4.3. شعرية لغة الحوار الداخلي

فبحكم انها ترتبط بالتعبير عن باطن الشخصية فان لغة الحوار الداخلي « لغة مكثفة في حد ذاتها على نحو تبدو فيه بنيتها الداخلية أو حتى شكلها الخارجي اقرب إلى مرتبة اللغة الشعرية و بقدر ما تبدو هذه اللغة مكثفة ... بقدر ما تبدو مكثفة... في وظيفتها»[50] ص226. وهو ما يتجسد في اغلب مقاطع الحوار الداخلي لذاكرة الجسد.

الفصل 4
الأشكال التعبيرية الدلالية للفضاء المكاني في ذاكرة الجسد

1.4. الفضاء المكاني: المفهوم، الرؤية

على الرغم من أهمية الفضاء L`espace كعنصر من العناصر المشكلة للنص الروائي، فان مختلف الدراسات لم تخصص له دراسة وافية ومعمقة، بمعنى أن مفهومه لم يتأسس في النقد الأدبي على رؤية تامة وواضحة، برغم أهميته في البناء الروائي و السردي عموما.

ويعود السبب في ذلك إلى اهتمام الدراسات النقدية الروائية بدراسة الشخصيات و الزمن و السرد على حساب الفضاء، ومع ذلك وبرغم تأخر البحث في هذا العنصر فان ذلك لا ينفي فاعليته و أثره الكبير في بنية الشكل الفني للنص الروائي، واثره في نسيج سير احداثه و خلفياته السياسية و التاريخية و الاديولوجية، وأثره الكبير أيضا في تحريك خيال القارئ وتوجيهه، وعليه فان تحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح بادراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته حتى وان كان التحليل ليس بمقدوره ادعاء تفسير جميع اسرار النص أو كشف مختلف مظاهره. [103] ص31.

يعود الاهتمام بالفضاء إلى مجموعة من النقاد الذين اقتربوا منه تنظيرا و ممارسة، مثل جيرار جينت، تودوروف، جوليا كريستيفا، وغيرهم من النقاد وخاصة غاستون باشلار من خلال كتابه * شعرية الفضاء * Poetique de l`espace و الذي ترجمه غالب هلسا بـ * جماليات المكان *، ونجد كذلك دراسة جورج بولي في كتابه * الفضاء البروستي * L'espace Braustien والذي يرى من خلاله ضرورة وضع جدول مورفولوجي ووظيفي للاماكن الروائية حتى يسهل حصرها و دراستها. ومع ذلك فان هنري متران Mettrand H. يؤكد قلة الدراسات النقدية حول هذا العنصر الفني من خلال قوله بأنه « لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكاية، ولكن هناك فقط مسار بحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة ».[104] ص193 .وهو ما جعل الدكتور حميد لحمداني يرى أن هذه الدراسات أبحاث لا تزال في بداية الطريق، وهي في حقيقتها اجتهادات متفرقة، لها قيمتها، ويمكن إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع. [33] ص53.

لقد ساهمت الاجتهادات السابقة في حصر مفهوم محدد للفضاء الروائي من خلال العمل على إقصاء طائفة من الالتباسات و التداخلات التي رسمت هذا المكون الأساسي، خاصة فيما يتعلق بإزالة الغموض بين " الفضاء "، و " المكان " او بين " الفضاء النصي " و الفضاء الحكائي.

وبالتالي فتحليل الفضاء يقتضي منهجيا، تحديد المفهوم بدقة من خلال العمل على تجريده من العمومية و الغموض " فهل الفضاء هو المكان الجغرافي espace geographique كما يسميه بورنوف أم هو الفضاء النصي espace textual كما يراه ميشال بوتور، أم هو الفضاء الدلالي espace cemiotique كما يراه جيرار جنيت. أم هو الفضاء كمنظور أو كرؤية (زاوية النظر) التي يقدم بها الأديب عمله، أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تتحدد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية " الفضاء " فضاء الرواية».[103] ص31.

تقتضي محاولة الإجابة عن هذا السؤال تدقيقا لهذه المفاهيم وأبعادها و علائقها ببنية النص الروائي، ويمكن القول إجابة أن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة ،فصل فيها الدكتور حميد لحمداني مشكلة الفضاء، وحدد آلية دراسته حسب المفاهيم التالية: [33] ص62.

1.1.4. الفضاء الجغرافي:espace geographique

هو الفضاء المقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، انه الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، أو يفترض أن تتحرك فيه، و التي تراه جوليا كريستيفا حاملا لجميع الدلالات الملازمة له و التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور من حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم. [105] ص182.

2.1.4 الفضاء النصي:espace textual

وهو فضاء مكاني أيضا غير انه يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكاية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

3.1.4 الفضاء الدلالي:espace cemiotique

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشا عنه من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.

4.1.4 الفضاء كمنظور:

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة المسرح على الخشبة.

نستنتج من هذه الرؤية النقدية أن ما يهمنا من هاته الفضاءات هما الفضاءان: الأول و الثاني و المشكلان أساسا للفضاء الروائي في كليته. فالمكان حسب هذه الرؤية يتحول إلى شبكة من العلاقات،

ووجهات النظر التي تتفاعل مع بعضها لتشكيل الفضاء المكاني للرواية، و الذي ستجري فيه الأحداث، ولهذا أصبحت البنية الخاصة للرواية، والعلائق المترتبة عن ذلك تجعل من المكان الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان، فالمكان شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر والأحداث و الشخصيات ، ولكن أيضا بزمن القصة، فالرواية مهما قلص، الكاتب مكان فضائها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها. [103] ص32-33.

فالمكان إذن هو « مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه و الأشكال فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، انه الأفق الرحب الذي يجمع الأحداث الروائية»[103] ص33. وبالتالي فالفضاء الروائي أوسع واعم من المكان لأنه في أساسه مجموع من الأمكنة، و الفضاء الروائي لذاكرة الجسد يتشكل أساسا من تفاعل مدينة قسنطينة مع باريس مع تونس مع مجموع الأماكن الأخرى و التي توزعت خصوصا عبر هذه المدن الثلاثة.

إن الفضاء الروائي كغيره من العناصر السردية لا يمكن أن يتشكل ويحمل خصوصيته الدلالية إلا من خلال اللغة لأنه « في أساسه يشكل فضاء لفظيا espace verbal مكونا من الكلمات .. ومن ثمة فاللغة .. تضل المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي » . [63] ص46.

فبما أن اللغة هي أساس تشكيل الفضاء الروائي، فلا شك أن المكان لا بد أن يأخذ ملامحه من خلالها، ويترك للقارئ استيعابه وإدراك دلالاته و مراميه الفنية و المعنوية، وهو ما ينقله لنا حسن بحراوي عن يوري لوتمان و الذي يقول « ان اللغة أداة من أدوات الثقافة بوصفها آلية تحول عالم المعطيات المحسوسة إلى نظام، وان لم تكن الأداة الوحيدة فهي بدون شك الأداة الأساسية و الأولية».[48] ص64.

2.4.أهمية الفضاء المكاني التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد

يبنى الفضاء المكاني ككل فضاء فني أساسا على تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح ecart عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة أي أن مجاله هو حقل الذاكرة و المتخيل، فالفضاء الروائي إذن لن يكون إلا فضاء وهميا و فضاء إيحائيا. [63]ص47.

معنى هذا أن الفضاء الروائي في جانبه الجمالي التعبيري و الدلالي يرتبط أساسا بتشكيل البنية الروائية مع عناصرها المختلفة، فيسهم بذلك في نمو وتطور البناء السردي و بالتالي تشكيل دلالته و التي ترتبط حسب هذه الرؤية بتواجد المكان، لأنه لا يمكن تصور رواية بدون معلمين مكاني وزماني وهو ما يؤكده الدكتور محمد يوسف نجم إذ يرى أن المكان يلعب دورا هاما في بناء القصة و في تركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا،

ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان. [87]ص108-109.

فتشخيص أماكن الشخصيات يجعل منها توهم القارئ باحتمال وقوعها، فكل حدث لا يمكن تصوره إلا بوقوعه ضمن إطاره المكاني وهو بذلك يحمل خصوصية تعبيرية أساسية في تشكيل بنية النص الروائي. من خلال فعالية ظهور الشخصيات على مدار الفضاء المكاني للرواية.

ويرجع هذا التفاعل من منطلق أن « المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ... وان كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه و يحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث» [61]ص72.

فحسب هذه الرؤية تظهر الميزة التعبيرية و الدلالية للمكان في النسق الروائي باعتباره ليس مكانا عاديا ومعتادا، بقدر ما يتم تشكيله على أساس كونه عنصرا من عناصر الحدث الروائي، فالمكان يتجاوز هنا وظيفته الأساسية المتمثلة في كونه إطار أو ديكورا، ليصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث الروائي، فارتباط الحدث بالمكان يجعل المتلقي قادرا على التمييز بين الأشياء وقادرا على تصور آلية الخطاب الروائي ابتداء بالتلقي الدلالي العادي، وصولا إلى التلقي الدلالي الإيحائي التفاعلي.

إن تفاعل المكان مع العناصر السردية الأخرى يجعل منه يحمل انعكاسا للشخصيات التي تتحرك فيه و بالتالي فانه سيحمل دلالات وقيما مختلفة تعبر عن تفاعل البنيات الروائية مع المكان[106]ص34، وهو كذلك يساهم في تشكيل المعنى داخل الرواية، فهو لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل انه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[33]ص70، وبالتالي فان « التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من اغلال الوصف» [33] ص71.

من جهتها ترى الدكتورة سيزا قاسم أن دراسة المكان تقوم أساسا على « تشكيل عالم من المحسوسات، قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، في صورة ولوحات، تستمد بعض أصولها من فن الرسم و التصوير، أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل ... فانه بناء يقترب من مفهوم... البناء في فن العمارة».[61] ص77.

من الطروحات السابقة نستنتج أن الإحالة على المكان في النص معناها إحالة على حدث سيحدث خلال زمن خاص ويرتبط بشخصية خاصة، لأنه لا يمكن تصور مكان مفرغ من الشخصيات و

الأحداث، والتي تخترق المكان وتشكل بناء سرديا خاصا متاسسا على رؤية دلالية متعددة ترتبط أساسا على التعدد المكاني وقابليتها للرؤية التاويلية، وهو ما أدى بالروائيين إلى « العناية بالأماكن وتدقيق سماتها وضبط مصادرها... وقد تستقي الأماكن من الواقع وتحيل عليه في أسمائها وملامحها ومواقعها وإيحاءاتها .. وقد تنشا هذه الأماكن تخيلا محضا انطلاقا من رؤية واضعي القصص وأفكارهم .. فتكون ملامح الأمكنة متميزة، ذات حض من الغرابة و البعد عن المألوف و بالتالي فقد تكون الأماكن مطابقة.. وقد تكون دقيقة.. وقد تكون ضبابية .. أو رمزية».[30] ص56-57.

وفي ذاكرة الجسد فان الأماكن التي فيها أحداث الرواية تحيل أساسا على أماكن واقعية تتوزع بين قسنطينة، الجزائر، تونس، باريس، مع الحديث عن بعض الأماكن المرتبطة بالريف الجزائري خاصة أيام الثورة التحريرية.

3.4. خصوصية الفضاء المكاني و دلالته في ذاكرة الجسد:

لقد تعددت فضاءات ذاكرة الجسد في تشكيل بنية النص الروائي راسمة بذلك خصوصيته التعبيرية وحاملة لطروحاته الدلالية وهو ما يمكن اكتشافه فيما يلي:

1.3.4. دلالة فضاء البيوت في ذاكرة الجسد

مما لا شك فيه انه لا يمكن لأي حدث أن ينمو وتفهم دلالته إلا بارتباطه بمكان خاص، ارتباط تفاعل وتكامل و بالتالي فان فضاء البيوت يعتبر فضاء مهما في فهم دلالة النص وتأكيدا على مقروئية الشخصيات ف « هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه.. وان لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه».[48] ص44

وبالتالي فدلالة الشخصية و حركيتها لا تتحقق إلا من خلال اختراقها للمكان و الذي يمثل البيت هنا ، بكل ما يحتويه من تأثيرات تكشف بنية الشخصية و دلالاتها، وهو ما سيعطي للنص الروائي اتساقا مشكلا من تفاعل الشخصية بالمكان ومتاسسا على خصوصيته الدلالية.

وعلى هذا الأساس فان دراسة فضاء البيت يجب ألا تقتصر على زاوية واحدة، كالنظر إليه كشكل معماري، بل يجب محاولة الإلمام بجميع عناصره و مكوناته و النظر إليه كصورة متكاملة باعتباره مجالا لتوليد الدلالات، وتعدد المعاني « لان الرؤية التجزيئية التي تكتفي بإيراد التفصيلات العينية لفضاء البيت ستكون عائقا أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان و دلالته وتصبح نتيجة لذلك عاجزة عن إدراك التغيرات المجازية المتضمنة للبيت».[48] ص43.

بمعنى أن علاقة الشخصية بالبيت كفضاء مكاني ستتحول إلى مصدر للدلالات و الرموز و بالتالي « فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين، الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه».[102] ص288. ويتم اكتشاف دلالية فضاء البيوت لارتباطه اساسا بتقنية الوصف، التي تقدم معطيات وتحديدات للفضاء المدروس من خلال وصف كل مكوناته أو جزء منها.

لقد ورد في ذاكرة الجسد ذكر لعدد من البيوت، تتشكل أساسا من بيت (خالد) في فرنسا وبيت أخيه في قسنطينة وبيت (سي الطاهر) في تونس، بينما تتعدم أوصاف بيت (سي الشريف) في فرنسا أو بيته الآخر في الجزائر، وإنما يتم ذكرها للدلالة التعبيرية على سير الأحداث السردية.

1.1.3.4. بيت خالد في فرنسا ودلالاته الإيحائية

تقول (حياة) متحدثة عن هذا البيت « لم أكن أتصور بيتك هكذا، انه رائع و مؤثث بكثير من الذوق» الرواية ص 159

ليرد عليها (خالد) قائلا:

« ليس في حاجة إلى أن اسكن شقة مغبرة، بأشياء كثيرة مبعثرة لأكون فنانا.. أنا مسكون بالفوضى، ولكني لا اسكنها بالضرورة إنها طريقتي الوحيدة في وضع شيء من الترتيب الداخلي» الرواية ص 159.

إن أول ما يمكن ملاحظته في المقطعين السابقين هو غياب الوصف التفصيلي لهذا البيت فالحديث عنه حديث عام يجعل المتلقي يعمل على تصور آلية انتظام هذا البيت أو يتوقع تصورا لانتظامه وتشكله، فعندما تقول (حياة) « انه رائع ومؤثث بكثير من الذوق» فإننا كمتلقين نستفيد من عامل التذكر و الذي يحمل إلى مشاهداتنا لمنازل سابقة ومؤثثة بطريقة فنية و التي تفيدنا في توقع وتصور حالة البيت الموصوف، كما يمكن أن نستفيد من التخيل و الذي سيعطينا القدرة على تصور بيت منظم و مرتب برغم عدم مشاهدتنا له.

أما المؤشر الثاني و الذي يحدد مواصفات البيت وانتظامه فهو قول (خالد) في طرحه الفلسفي « أنا مسكون بالفوضى، ولكنني لا اسكنها بالضرورة» و الذي يحمل أساسا دلالة ترتيب البيت وانتظامه وهو ما ينطبق على خالد، فمكان سكنه يحيل إلى خصوصيته الدلالية و المرتبطة أساسا بالاحترام، و الصدق و الوطنية.

تحدد الرواية في مقطع آخر موقع البيت من خلال ربطه بواقعه الخارجي على لسان (خالد) و الذي يقول « لقد اخترت هذه الشقة الشاهقة لان الضوء يؤثثها وهو كل ما يلزم الرسام» الرواية ص 159.

كما تم تحديده كذلك بعلاقته بالفضاء المديني من خلال دلالة النافذة على ذلك وهو ما يؤكد (خالد) بحواره مع (حياة) « فتحت نافذتي الزجاجية الكبيرة.. ودعوتك للخروج إلى الشرفة.

-وقلت

انظري، هذه النافذة، إنها الجسر الذي يربطني بهذه المدينة»الرواية ص 159.

فقد امتلكت المدينة إذن دلالة انفتاح منزل (خالد) على فضاء المدينة المفتوح في أساسه، و المتمثلة في مدينة باريس، و بالتالي فالنافذة تجعل من المتلقي يحدد كيفية تموضع و تشكل فضاء البيت من خلال تحديد مكوناته ودلالاتها، ومن خلال ربطه بعالم أوسع واشمل هو فضاء المدينة.

تحدد الرواية في موقع دلالي آخر تشكل جمالية و دلالية هذا البيت من خلال الحديث عن صورة اللوحات الفنية المتواجدة داخل البيت وهو ما يتجسد من خلال قول (خالد) « وقفت أمام تلك الغرفة الملائ باللوحات، رحت تنظرين

إلى الجدران، والى ما اتكئ من اللوحات أرضا بدهشة طفل في مدينة

سحرية، ثم قلت بالانبهار نفسه:

- كم هو رائع كل هذا .. أتدري؟ لم يحدث أن زرت مرسما قبل اليوم» الرواية ص 163.

فهذه الصورة الوصفية تمثل تصويرا لتفاعل عناصر مرسم (خالد)، والذي هو جزء من بيته ،حاملا بذلك دلالة تشكيل شخصيته، فهذا المرسم شكل صورة وصفية غير متوقعة لحياة، وبالتالي جعلها تشعر بنوع من الدهشة و الانبهار، وهو ما يؤدي بالقارئ إلى التفاعل معها ،ويسهم بقدرته التاويلية في بناء خصوصية الفضاء الدلالي لهذا البيت.

لقد نقلت لنا أحلام مستغانمي فضاء هذا البيت، دون تفصيل وصفي لمكوناته، فكأنها بالتالي قامت بإفقار البيت والذي أدى بدوره إلى إفقار دلالاته، وربما يعود ذلك إلى عاملين:

الأول هو أن شخصية خالد تعيش في الغربة في مدينة باريس، وبالتالي عدم ارتباطها النفسي مع البيت.
والثاني هو ارتباط خالد العاطفي بوطنه ،من خلال ذاكرياته بمدينة قسنطينة و بيته فيها و الذي سيرتبط به بعد وفاة أخيه حسان. وهو ما نلمسه بقول خالد عن قسنطينة:

« فهل هذا هو الوطن

قسنطينة

كيف أنت يا اميمة.. واشك؟

اشرعي بابك واحضنيني .. موجعة تلك الغربة .. موجعة هذه العودة» الرواية ص 284

فقد شبه (خالد) قسنطينة بأمه لارتباطه العاطفي بها، وبالتالي عمل على الانتقال إليها من باريس وما يحمل ذلك من دلالات التغيير للمبادئ و التصورات و الرغبات و بالتالي فقد ارتبطت عودة خالد بارتباط المكان بتاريخ الشخصيات. [48] ص54.وتاريخ الوطن في عمومه، وبالتالي فقد حددت بساطة أوصاف بيت خالد في باريس دلالة انتقاله منه واختياره القصري لمكان جديد.

2.1.3.4. بيت حسان ودلالته الإيحائية

يعتبر فضاء هذا البيت ثاني أهم فضاء للبيوت في ذاكرة الجسد، إذ يعتبر مكانا لطفولة (خالد) و(حسان) في وقت سابق، ليتحول إلى بيت (حسان) بعد رحيل (خالد) إلى باريس، و الذي يحدد لنا بعض مواصفاته بقوله متحدثا عن قلقه النفسي « أم أن السبب هو صدمة لقاءي العاطفي الآخر مع ذلك البيت.

الذي ولدت فيه وتربيت، والذي على جدرانه وادراجه ونوافذه وغرفه وممراته كثير من ذاكرتي»

الرواية ص 288.

فهذا البيت يعتبر ذاكرة (خالد) ومكان ارتباطه بوطنه ومدينته من جهة وبطفولته من جهة أخرى، وحتى وان لم تحدد الكاتبة مواصفات دقيقة للبيت، إلا أنها تقوم بإعطاء بعض الومضات التي يستغلها القارئ ليكشف دلالات هذه البيت ويربطها بدلالة الفضاء الكلي للنص الروائي، وهو ما نلمحه من خلال قول (خالد) عن رؤية زوجة أخيه لهذا البيت:

« وتحاول أن تستنجد بي

بصفتي رجلا متحضرا قادما من باريس، لأقنع أخي بالتخلي عن هذا

البيت العربي القديم، وهذه الطريقة المتخلفة في العيش» الرواية ص 299.

يحدد هذا المقطع السردي صورة بسيطة لبيت (حسان) من خلال قدمه، والذي حمل معه دلالة بساطة العيش، وارتباطها أساسا بالدلالة الاجتماعية للأستاذ في الواقع الاجتماعي الجزائري. وهو ما يحدد لنا دلالية اختلال الواقع الاجتماعي، والذي يمكن تأكيده من خلال وصف خالد لغرفة من غرف هذا البيت و التي اتخذها مكانا لإقامته إذ يقول:

« في تلك الغرفة التي يؤثثها سرير فارغ، ونافذة تطل على المآذن

والجسور، وطاولة فارغة من لوازم الرسم، لم أجد لي من طوق نجاة

سوى بضع أوراق وأقلام فقط» الرواية ص 343.

توحي هذه الصورة إلى بساطة هذه الغرفة (سرير فارغ، طاولة فارغة من لوازم الرسم) ومع ذلك فإنها تحمل طرحين دلاليين اولهما نقد الواقع الاجتماعي الجزائري والذي تمثله أساس الوضعية المزرية للأستاذ ودلالة ذلك على حال المجتمع.

وثانيهما هو دلالة الارتباط بالتوجه الحضاري الإسلامي من خلال دلالة المآذن و الجسور، وبالتالي يتفاعل فضاء البيت هنا مع الفضاء المديني لقسنطينة معبرا عن مجموع البيوت المشكلة لهذا الفضاء ومحملا بذلك دلالته على كل هذا الفضاء.

2.3.4. دلالة فضاء المدينة في ذاكرة الجسد

مما لا شك فيه أن تناول النص السردي لفضاء المدينة، سيجعل منه يحمل عدة دلالات ترتبط بدلالة هذه المدن، نظرا لحمل المدن رمزية التعقد الاجتماعي وما يتبعه من تعقد نفسي راسمة بذلك انهيار المثل و القيم الإنسانية السليمة. وقدرتها كذلك على حمل إيحاءات الكاتب ودلالاته التي يريد إيصالها إلى المتلقي، فالمدينة « ليست كتلة إسمنتية بل يخترقها دفق إنساني حي، يجعل منها شرط وجود».[48] ص145

1.2.3.4. مدينة قسنطينة

إن فضاء المدينة يفصح عن التحولات التي تعيشها الشخصيات و الارتباط بلحظات التطور الحدثي، و التحولات المركزية التي يشهدها نظام السرد داخل النسيج الروائي. [27] ص21.

فذاكرة الجسد تشكل تحولاتها انطلاقا من هذه المدينة، و التي كانت مكان ولادة الشخصية البطل قبل الاستقلال، ثم كانت المدينة التي استقر بها بعد الاستقلال حتى إلى زمن هجرته منها فيما بعد.

وما يلاحظ على ذاكرة الجسد أن شخصياتها ارتبطت قبل الاستقلال بمدينة قسنطينة ارتباطا حسيا وجدانيا، فخالد و(سي الشريف) و(سي مصطفى) و(سي الطاهر) كلها شخصيات شاركت في الثورة من اجل تحرير الوطن، وارتبطت جهاد يا بقسنطينة مكان ولادتها وسكنها.

أما بعد الاستقلال فقد أصبحت علاقة الشخصيات مرتبطة أساسا بعامل التذكر بعد هجرة كل من (حياة) و(خالد) و(سي الشريف) إلى باريس وهو ما نلمسه في لوحات (خالد) التي رسمها في باريس في العطلة الصيفية لحياة، والتي سألته عن رسوماته فأجابها زياد « - لقد رسم قسنطينة.. لاشيء سوى قسنطينة..

وكثيرا من الجسور..» الرواية ص 200.

وهو ما نلمسه ايضا في حديث خالد عند تذكره لقسنطينة وعادات سكانها بقوله:

« ما كان أجمل كلامك يومها؟

كان يأتي ليقلب ثنايا الذاكرة، ويوقظ داخلي صوت المآذن في

صباحيات قسنطينة..

كان يأتي مع الصلوات، مع التراتيل، مع صوت المأذن في

كتاتيب قسنطينة القديمة» الرواية ص 240.

فهذا المقطع يوحي إلى امتلاك قسنطينة لقدسيتها الدينية و دلالاتها الحضارية و العقائدية و التي أسهمت في بناء الفضاء الدلالي للرواية.قبل أن تتحول هذه المدينة إلى سبب من أسباب الضجر و الظلم و الاستغلال بسبب الوضع الاجتماعي و الفكري الناتج أساسا عن تخلف الوضع السياسي. ومع ذلك فان المدينة تتفاعل مع بعض الشخصيات إلى درجة يصعب معها تصور قسنطينة دون سكانها الذين أصبحوا جزء منها مثل شخصية (حسان) الذي يتحدث عنه (خالد) بقوله

« هل كان حسان غير تلك المدينة نفسها، غير حجارتها.. قرميدها..

وجسورها.. ومدارسها .. وأزقتها وذاكرتها» الرواية ص 285.

إن اهتمام الكاتبة بالحديث عن قسنطينة من خلال ماضيها وحاضرها، وبناء الحدث الروائي أساسا حولها وما حملتها من دلالات جعل من قسنطينة تكاد « أن تتحول بطل رئيسي محوري.. يحمل الكثير من الانزياحات و الإيحاءات، و البنى، والشحونات.. يميت بإشعاعه كل ابطال الرواية ،أو يحييهم ...مما يدفع القارئ الى إنماء طاقاته الإبداعية لتاويل مختلف أبعاد المكان الدلالية، وتبديد أوصافه الضبابية ومعلقاته الماورائية و الانزياحية».[107] ص226

فقد امتلكت قسنطينة رمزا للذاكرة الوطنية ورمزا لروحية المكان فكانت بذلك رمزا للوطن بكل ما يحمله من ملامح اجتماعية وثقافية ونفسية..

2.2.3.4. دلالة مدينة باريس

تعتبر هذه المدينة المقابل الآخر لمدينة قسنطينة، إذ تفاعلت في هذه المدينة عدة أحداث منها التقاء خالد بحياة والتقاءه كذلك بكاترين، ونجاح خالد في الرسم، وغيرها من الأحداث الروائية. ودلالتها المتعددة.

يتشكل فضاء مدينة باريس من عدة أمكنة منها الضاحية الجنوبية لباريس، المطاعم المتعددة، الميترو، مدرسة الفنون الجميلة.. لكن اهمها أساسا هما قاعة العرض التي أقامها (خالد)، وبيته، يقول (خالد) متحدثا عن باريس:

« كل صباح تقدم لي باريس نشرتها النفسية، فاجلس هنا في الشرفة، لأتفرج عليها وهي تتقلب من طور لآخر» الرواية ص159.

فهذا المقطع السردي يوحي إلى علاقة (خالد) بهذه المدينة، فبالرغم من نجاحه فيها وقدرته على التفاعل مع مختلف عناصرها الحضارية، فانه مع ذلك لا يشعر بلذة المكان، بل يشعر بالغربة النفسية و الوجودية، و يتمنى من جراء ذلك الخلاص من أزمته الذاتية الاجتماعية فارتباط خالد بباريس هو ارتباط جسدي بينما ارتباطه النفسي و الذاتي فهو بمدينته الأم قسنطينة، التي تربى فيها طفلا، وجاهد من اجلها، لكنه مع ذلك لم يستطع البقاء فيها بسبب تأثيرات واقعها السياسي و الاجتماعي، فهو يتفاعل معها من خلال ذاكرته ومن مدينة باريس.

لقد استأثرت مدينة باريس إعجاب أحلام مستغانمي بكل ما تمثله من حضارة الغرب وثقافتها و ذوقها في الحين الذي يدفعها كل شيء في قسنطينة إلى الضجر ويأخذ المكان هنا حيزا مذهلا يسمو إلى التجريد و الذهنية أكثر من لجوئه إلى الإيهام بالواقع. [107] ص232.

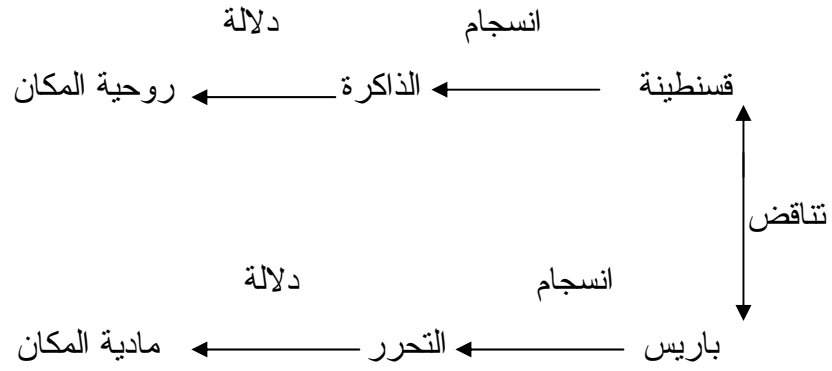
نجد في باريس رمزية ودلالة مكان مهم هو قاعة عرض خالد للوحاته وتتفاعل فيه عدة أحداث ليحمل بذلك كما تقول فاطمة الزهراء محمد السعيد الإيحاء بمشاعر الغربة لدى الشخصيات وبحاجتها لتأمل ما ضيها و التفكير بمستقبلها[53] ص248 .من منطق ظرفية هذا المكان بوقوع أحداث معينة ترتبط أساسا بعرض رسومات خالد.

لقد امتلكت باريس إذن رمزية الحلم الذي تطمح إليه اغلب الشخصيات ، و الذي كان رمزا لرغبة التغيير و الانتماء لهذا العالم الحضاري، وهو ما ادى بباريس لان تحمل دلالة التفاعل الحضاري بين الشرق و الغرب وهوما تجسد فعلا من خلال علاقة خالد بحياة، أو من خلال تفاعل خالد من مدينة غربية وتأقلمه معها، او ما يمكن أن نلمسه في علاقة خالد مع روجيه نقاش و المطربة اليهودية سيمون تمار و فعالية التأثير الحضاري، إذ يقول خالد متحدثا عن روجيه نقاش:

« لم يحدث أن زرته مرة في بيته، دون أن يصر على أن يسمعني
شريطا جديدا للمطربة اليهودية " سيمون تمار " وهي تغني المالوف
و الموشحات القسنطينية بأداء وبصوت مدهش، مرتدية ذلك الثوب
القسنطيني الفاخر» الرواية ص 133.

فهذا المقطع يحمل دون شك دلالة واضحة للتفعل الحضاري بين الشرق و الغرب وأهميته في نقل الخصوصية الحضارية المتبادلة.

ويمكن أن نلخص تفاعل مدينتي قسنطينة و باريس دلاليا وفق المخطط التالي:



3.3.4. دلالة فضاء السجن في ذاكرة الجسد

استغلت ذاكرة الجسد فضاء السجن لتشكيل طروحاتها التعبيرية الدلالية على اعتبار أن السجن يمثل مكان للدلالة على العزل و القيد فهو « عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار».[48] ص55. وبالتالي فالسجن يحمل دلالة المراقبة و الترهيب و العزل، والعقاب.

ويعتبر سجن الكدية في ذاكرة الجسد أهم فضاء دلالي مغلق حدثت فيه أحداث الرواية، سواء قبل الاستقلال أو بعده فقبل الاستقلال نلمس دلالة هذا الفضاء بقول خالد:

« أنسى ألائك الذين دخلوه ، ولم يخرجوا منه وظلت جثثهم في غرف التعذيب!

الذين ماتوا بأكثر من طريقة للموت! رفاقنا الذين اختاروا موتهم وحدهم » الرواية ص320

وبقوله كذلك متحدثا عن صديق له سجن بسجن الكديا وعذب به

« لم يمت بلال حسين كغيره، قضى سنتين في السجن و التعذيب ترك فيهما جلده على آلات التعذيب

اذكر انه ظل لعدة أيام عاري الصدر، عاجزا حتى أن يضع قميصا على جلده، حتى لا يلتصق بجراحه المفتوحة، بعدما رفض طبيب المستشفى تحمل مسؤولية علاجه» الرواية ص 321.

لقد حدد المقطعان السرديان السابقان العذاب النفسي و الجسدي الممارس داخل السجن على المساجين و بالتالي فان فضاء السجن اصبح يحمل دلالة تقييد المساجين من خلال قطع كل علاقاتهم مع الشخصيات الأخرى ومن خلال كبح حرياتهم. [108] ص55.كما حمل دلالة تكوين شخصيات الرواية و بصمها بمواصفات خاصة، وهو ما ينطبق أساسا على شخصية (خالد).

فالسجن من حيث هو فضاء مكاني روائي مغلق وضيق ومحدود، فان خصوصيته تجعل منه فضاء للصراع الدرامي الحاد، عاملا على انسياب الزمن وزيادته وضوحا، وهو ما يؤدي بالنص الروائي إلى التميز بشدة التوتر والاضطراب. [60] ص122 .ففعالية فضاء السجن ارتبطت في ذاكرة الجسد أساسا

بتشكيل تعبيري توتري و مضطرب للشخصيات المتعددة وخاصة شخصيتي (خالد) و (سي الطاهر)، فقد ارتسم على شخصية (خالد) من خلال فعاليته في اضطراب هذه الشخصية وتعدد حواراتها الداخلية المستمرة، ومن خلال خلخلة علاقاتها مع باقي الشخصيات الأخرى أو مع الفضاءات المكانية المتعددة وخاصة (باريس ، قسنطينة).

وهو ما نلمسه في قول (خالد) متحدثا عن (حياة)، ومشبها إياها بقسنطينة

« كدت احكي له قصة لوحتي الأولى حنين وتصادفها مع ميلادك

وقصة لوحاتي الأخيرة وعلاقاتها بك.. وسبب تدهور صحتي وجنوني

الأخير

كدت اشرح له سر قسنطينة.

اصمت لاحتفظ بسرك لي كما نحتفظ بسر كبير نتلذذ بحمله ، وحدنا» الرواية ص 204.

يحدد هذا المقطع السردي الحالة النفسية لخالد وحواره الداخلي، وتوتره بين إخبار (زياد)، وعدم إخباره، عن (حياة).

إن ذاكرة الجسد لم تحدد تفاصيل دقيقة لفضاء السجن، بل اكتفت باعطاءه اسما هو" سجن الكدية "، ولمحت لبنائه السوداوي من خلال دلالاته الوحشية ومعاملة مساجينه القصرية وهو ما يمكن توضيحه على لسان (خالد) « في زنزانات يجاوز أحيانا عدد نزلائها العشرين معتقلا»الرواية ص 30.

لقد جعلت ذاكرة الجسد سلطة القراءة في يد القارئ، إذ يشكل دلالة النص وفق توقعاته وتحليلاته من خلال العمل على اختراق السياج اللغوي للنص بفاعلية تاويلية خاصة « يجب ألا تستبعد مرحلة الفهم الموضوعي البنيوي، وإنما فحسب أن تضعها في حدودها الطبيعية أي كمرحلة في طريق الفهم و التأويل، بل إن علينا أن ندفع التحليل البنيوي إلى درجة من العمق ينكشف معها معناه العميق، وبهذا المعنى، فان الأشياء التي يقولها النص لا تنكشف عبر قراءة ساذجة وإنما عبر صبر أغوار انبنائه وانتظامه»[109] ص48

فالقارئ يبني فضاء دلاليا للسجن معتمدا على الومضات الإيحائية التي أعطيت له، ويستثمرها في بناء دلالة النص، وبنية الفضاء هنا تصبح مجالا « يكشف لنا عن الحالة الشعورية، التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها».[108] ص30.

لقد بقيت صورة السجن نفسها قبل الاستقلال و بعده تحيل على الحصار و الجبر والقهر برغم انتقال تسييره من الفرنسيين إلى الجزائريين. وكان لذلك دلالته في بناء الشخصيات وفي بناء صيرورة أحداث الرواية. وهو ما نلمسه من قول (خالد) في المقطعين التاليين:

« فقد كان في ذاكرتي ما عدا حزيران 167، ذكريات موجعة أخرى.
ارتبطت بهذا الشهر، أخرها حزيران، التي قضيت بعضه في
سجن للتحقيق و التأديب، يستضاف فيه بعض الذين لم يبلعوا
ألسنتهم بعد» الرواية ص 243.
« يوم عجيب كهذا يجردني فيه جزائري مثلي من
ثيابي.. وحتى من ساعتي وأشيائي، ليزج بي في زنزانة (فردية هذه المرة)
زنزانة ادخلها باسم الثورة هذه المرة..» الرواية ص 243-244.

فالمقطعان السرديان يحملان دلالة أساسية ترتبط بنقد السلطة القائمة، ومشكلا دعوة واضحة للعمل على تغيير أوضاع الوطن السياسية و الاجتماعية. وهو ما تشكله الصورتين السرديتين في تفاعلهما مع الشخصية الرئيسية في تشكيل دلالة النص النقدية.

لقد وسعت ذاكرة الجسد دلالة السجن ليشمل كل الوطن و الذي يحيل بدوره إلى كل الوطن العربي في كليته، فقد تحول الوطن إلى فضاء مغلق وهو ما نلمسه من قول (خالد)
« الوطن الذي اصبح سجنا لا عنوان معروفا لزنزانته، لا اسم
رسميا لسجنه، ولا تهمة واضحة لمساجينه. و الذي أصبحت أقاد إليه فجرا معصوب العينين محاطا بمجهولين، يقودانني إلى وجهة مجهولة أيضا» الرواية ص 243.

فقد حدد هذا المقطع السردي امتلاك الوطن لدلالة الحجز و الانغلاق مثل فضاء السجن وبالتالي فقد تحول الوطن إلى فضاء للحصر ساهم في بناء دلالة الشخصيات و تشكيل بنيتها النفسية و الذهنية، وعمل برؤية دلالية على بناء الأحداث الروائية، وهو ما تجسد من خلال هجرة خالد وحياة وزياد إلى باريس راسما بذلك دلالة الاضطراب الحاصلة في نفسيات مختلف الشخصيات و شعورها الدائم باللااستقرار في غربتها. ومساهما بذلك في ضمان الانتقال السردي للأحداث، وكسر رتابة الأحداث، والمكان من خلال فعالية التغير المكاني في بناء دلالة النص لأنه لا يمكن تصور« رواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد»[110] ص61 .فدلالة الانتقال في ذاكرة الجسد ترتبط أساسا بالبحث عن ظروف الحرية و الطلاقة و الهروب من ظروف الوطن المغلقة، وهو ما يتجسد من خلال هجرة خالد وحياة وزياد بعد عجز هذه الشخصيات عن تغيير ظروفها وفي وطنها.

ويمكن لنا في الأخير تلخيص الفضاء الروائي في ذاكرة الجسد حسب المخطط التالي: [107] ص227

شكل رقم 04 :بنية الفضاء الروائي لذاكرة الجسد [107] ص227

يشكل هذا المخطط الدلالات التي تتبني عليها ذاكرة الجسد انطلاقا من البنية المكانية فقسنطينة المدينة تحمل الكثير من الانزياحات والإيحاءات الدلالية و التي أصبحت تعبر عن الوطن والحلم و المراة والذاكرة، أما باريس فهي تحمل دلالة الإحالة على الجسد المادي و الغربة و المراة كأنثى، وخصوصية ذاكرة الجسد تتمثل في تفاعل هذين المكانين في تشكيل بنية الرواية في مستواها التعبيري أولا وفي مستواها الدلالي ثانيا.

4.4. الخصوصية التعبيرية للفضاء النصي في ذاكرة الجسد

لم يلق الفضاء النصي اهتمام الدراسات النقدية سواء الحديثة أو المعاصرة، برغم تعدد المنابع الفكرية و الفلسفية لهذه الدراسات من جهة، وبرغم أهمية هذا الفضاء في كشف خبايا وأسرار النص الدلالية و المعرفية، خاصة عند الحديث عن التعالقات النصية ودورها في ربط هذا الفضاء بالفضاء الروائي.

وربما يعود سبب عدم الاهتمام بالفضاء النصي إلى قلة الوعي بأهمية الفضاء لدى الكتاب بالدرجة الأولى، باعتبارهم المسؤولين الأوائل عما يكتبون ،والناشرين الذين لا تكون لهم علاقة أدبية بالكتاب و الذين يتولون نشره وتوزيعه، ومن هنا فان الرواية في صورتها المطبعية الداخلية (النص) والخارجية (الغلاف) لا تكتسب قيمة فنية، وهذا ما يمكن أن ينعكس على المضمون فيشوهه أو يحوره عن إطاره الموضوعي في ذهنية المتلقي. [42] ص227.

حاولت نظرية الأدب التركيز في بعض دراساتها على الفضاء النصي وكشف فعاليته و دلاليته الفنية، خاصة نظرية الإنتاج الأدبي، و التي ترى أن النص الأدبي يخضع لقانون السوق، أي العرض و الطلب. وبالتالي فان انتشار النصوص الأدبية مرتبط أساسا بمدى جودة الكتاب الذي نشرت فيه،و دور الفضاء النصي هنا، هو تحديد فعاليتة الجمالية الشكلية في نشر النص الأدبي من خلال ايقونية الغلاف، ودلالية التشكيل النصي ودلالة كل ذلك في تشكيل جمالية النص و خصوصيته التعبيرية.

إن الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعي على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين. [104]ص192.

وعلى هذا الأساس فان النص الروائي حسب الدكتورة سيزا قاسم يخضع إلى تنظيم مكاني من حيث تكونه المادي فالرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة، وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل، وضبط الجمل بعلامات وترقيمات و فواصل ونقاط، و كل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي. [61] ص55.

يعتبر الناقد ميشال بوتور Michel butor من أهم النقاد المهتمين بهذا الفضاء، من خلال تصوره لأي كتاب على انه صورة لفضاء مكاني متعدد الأبعاد إذ يقول « إن الكتاب الذي نعهده اليوم، وضع مجرى الخطاب، وفي أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة.» [110] ص112.

فالتركيز النقدي في الفضاء النصي يقوم أساسا على فعالية الجانب المادي الملموس للنص الأدبي من خلال آلية تشكله في المستوى الأول، ثم تأويله ودلالية هذا الفضاء في المستوى الثاني . وبالتالي فان أهمية الفضاء النصي، وبرغم ما يبدو من عدم ارتباطه بمضمون الحكي متعددة، إذ هو الذي يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي من خلال توجيهه لفهم خاص للعمل الأدبي، ومن خلال فعالية القارئ في تحوير هذا الفضاء وفق تصوره معتمدا في ذلك على رصيده النصي و قدرته التاويلية. [33] ص56

كما انه قد يغيب أفق انتظار القارئ ويستفزه بصريا وايقونيا، من خلال تشكيلاته السيميائية القائمة على اللون، و الفراغ، و تنويعات الكتابة، و الانزياح الطباعي، وغير ذلك من الخصوصيات الطباعية الشكلية. وبالتالي فان فعالية الفضاء النصي توجه القارئ إلى فهم محدد للنص، فقد تعمل المطالع و رسومات الغلاف على تشويش النص أو تحريفه. [42] ص288 . وبالتالي تعمل على إثارة القارئ وجعله يعمل على فهم خصوصية النص وتحديد دلالاته. وهو ما يمكن أن نحدده وفق الرؤية التالية:

1.4.4. دلالة الغلاف الخارجي في ذاكرة الجسد

إن الرواية كبناء فني ليست هي النص المكتوب فقط، بل إنها تتشكل على لغة أخرى هي لغة الخط و التشكيل الفني، إذ تساهم هذه اللغة كمؤشر ثاني في فهم خصوصية النص الروائي، وجعله أكثر إضاءة مما سيسمح لنا بكشف بعض الجوانب الخفية في النص فالغلاف إذن يسهم بشكل بارز في تشكيل الحقل الدلالي « وبالتالي لا يمكن للغلاف أن يكون محايدا، أو غير ذي موضوع في تشييد معنى النص، والتأثير على مستوى توقعات القارئ و درجات الانتشار، و طبيعة التداول، فيما يمكن إدراجه في باب سوسيولوجية الثقافة».[63] ص219.

إن دلالة الفضاء النصي في هذا المستوى تتحدد أساسا كما يرى محمد الماكري وفق ثلاثة أشكال، إذ تعتبر دلالة هذا الفضاء:

« - رمزية: باعتبار المكتوب القابل للقراءة

- مؤشرية: باعتبار عنصر النبر البصري

- ايقونية: باعتبار حركة الأسطر و علامات الترقيم و البياض و السواد»[77] ص271.

فمما لا شك فيه أن الغلاف الذي تحمله ذاكرة الجسد يحمل خطابا ايقونيا، وان كانت مثل كل الروايات الجزائرية تحمل خطابا دلاليا مباشرا واقعيا، فغلافها الخارجي يعمل على تحقيق التواصل التفاعلي مع المتلقي لأنه يحمل دلالة النص ويعبر عنه فزيادة « على وظيفتة الجمالية، يقدم لنا صورا متعددة، تتضافر لتقدم لنا هذا الحكي من خلال خصوصياته ومتغيراته»[41] ص232.

يتشكل الغلاف الخارجي في ذاكرة الجسد من توسط العنوان البارز بلون فضي يميل إلى الاصفرار وسط الصفحة في نصفها العلوي، ومكتوب بطريقة مميزة، حتى انه يكاد يحتل نصف الصفحة العلوي، وهو بذلك يحمل دلالة تميزه عن باقي العناصر المشكلة للغلاف الخارجي، ليأتي بعده مباشرة تحديد الجنس الأدبي بأنه رواية، ليأتي تحت العنوان وجنس العمل الأدبي صورة مميزة تتوسط الصفحة وتنزل إلى الأسفل حتى تكاد تشكل نصف الصفحة السفلي، أما في جهة الأعلى على اليسار فيتموقع اسم الكاتبة أحلام مستغانمي، أما تحت الصورة فإننا نجد تركيزا على دار النشر " منشورات أحلام مستغانمي " وبخط مميز.

أما الجهة الخلفية للغلاف فنجد فيها نصا لنزار قباني مشكلا تناصا فنيا مع الرواية، من منطلق أن نصه « بنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد، تربط بينهما نقطتا التفسير... لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث و التأمل».[78] ص111.

فنص نزار قباني هو صورة نصية مصغرة لما رسمه عن قراءته لذاكرة الجسد وبالتالي فقد ساهم نص نزارقباني في توجيه القارئ الى الاهتمام بذاكرة الجسد و التفاعل معها.

2.4.4. الدلالة الأسلوبية للعنوان الروائي في ذاكرة الجسد

من الناحية الايقونية حضي العنوان الروائي باهتمام الدراسات النقدية الحديثة. بتحوله إلى موضوع للدراسة و التحليل، لمساهمته في فهم النص وبناء دلالاته فالعنوان « هو الرسالة الأولى الموجهة للقارئ، و المنتجة للرغبة في سد الفضول، والعنوان في الرواية يقدم في البداية كسناد مستقل لا يملك من مضمون دلالي إلا ما يحدده له القاموس، ومع ذلك يبقى حاملا لاحتمالات دلالية مختلفة».[111] ص162.

تحدد هذه الرؤية امتلاك العنوان لشحنات دلالية تحيل على النص، وتكشف أن العنوان هو اختزال لهذا النص وتعبير عنه، وبالتالي فاختيار العنوان يعتمد أساسا على استراتيجية الكاتب ورآه الفكرية ومرجعيته الإيديولوجية، واستيحاءاته النفسية من خلال فعالية دلالة البناء النصي، في اختيار هذه التسمية[47] ص97. فالعنوان بذلك يحيل على توجه النص ، ويربط بذلك توجهنا كقراء نحو قراءة تاويلية أولية نملكها من فعالية العنوان الدلالية ويؤكد قيامه « بمجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفة المرجعية Referencielle و الوظيفة الطلبية (الأمر و النهي) Conative، و الوظيفة الشعرية Poetique إلا أن أهم هذه الوظائف هي الوظيفة المرجعية، لإحالة العنوان على نصه، بحيث يعتبر العنوان توسعاProlengement لنصه والا فهو تمدد له» . [52] ص193.

فمعنى هذا الكلام أن العنوان يرتبط بعلاقة تفاعلية مع نصه، إذ يحيل كل واحد منهما على الآخر ويحويه، ومع ذلك فان فعالية العنوان الدلالية ترتبط أساسا والى « حد بعيد بالمتلقي، ولذا فحده انه جبهة للحكاية (النص) به يتعرف المتلقي على وجودها».[108] ص12

إن ذاكرة الجسد كعنوان و كمستهل روائي جزء لا يتجزأ من النص الكلي للرواية، باعتباره مفتاح قراءة النص، فهو يحمل عدة دلالات تلقي بظلالها على النص الروائي، وتربط بذلك القارئ بالمتن الحكائي، وعند تتبعنا لعبارة " ذاكرة الجسد" وجدنا أنها تتوزع في عدة مواقع من المتن الروائي، وهي بذلك تحمل دلالة الارتباط الذي أولاه السارد لطروحاته الفكرية و الذي بدوره يحمل دلالات الكاتبة أساسا.

إن ما يميز " ذاكرة الجسد " كعنوان هو تشكله وفق مفارقة ربطت أساسا الذاكرة و التي تمثل خصوصية العقل، مع الجسد و الذي لا يمكن له منطقيا أن يقوم بالتذكر، فالعنوان إذن يتشكل وفق عبارة نصية تتبني وفق « تعارض ظاهري، ولكن عند تفتيشها نجد أنها متسقة».[84] ص62.

فدلالة العنوان في ذاكرة الجسد تتضح أساسا من ارتباطه بفعالية القراءة النصية للرواية، فالذاكرة تحمل دلالة لذاتية شخصية خالد، من خلال ارتباطها بمرجعيته التاريخية الثورية، و التي تكون أساسا دلالة للعودة إلى التاريخ الوطني المجيد، و الشاهد على ذلك هو " الجسد " جسد خالد المشوه و الذي يحمل أساسا دلالة الارتباط بالأرض و الوطن، فكان الجسد بذلك رمزا للهوية الوطنية راسما خصوصية الحاضر انطلاقا من دلالة تأثير الماضي، فخالد جسديا في باريس لكنه بالذاكرة دائم الارتباط بوطنه الأم، وقد تمظهر العنوان في ذاكرة الجسد وفق مظهرين اساسيين :

1.2.4.4. تمظهر خطي طباعي

هدف هذا التمظهر الخطي هو تقديم العنوان بشكله البصري لجلب القارئ، فموقع العنوان " ذاكرة الجسد " فوق الصورة و كتابته بخط فني عريض وبلون فضي، يشد انتباه القارئ إليه و بالتالي يجعله يرتبط بالرواية ويعمل على كشف دلالاتها.

2.2.4.4. تمظهر لوني

لقد قدم العنوان بلون فضي براق، مشكلا تفردا لونيا عن باقي الألوان، وهو ما جعل منه يحمل خصوصية التفرد عن عناصر الغلاف الأخرى، فالتمظهر اللوني يجلب انتباه القارئ ويجعله يعمل على كشف دلالة هذا التمظهر ويفهم أسراره.

لقد تميزت جل العناصر المكونة للغلاف الخارجي بألوان مختلفة، وبالتالي فاللون يصبح عاملا لإيضاح الدلالة وتوليد المعنى، من منطلق أن اللون لم يعد « مجرد لطخة من الصيغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنما أصبح كل لون يرمز إلى سيميائية، إلى عالم خاص من الرموز» . [29] ص297.

فاللون الفضي للعنوان يحمل دلالة الحنين و الشوق و التي رسمت خصوصيات اغلب الشخصيات خاصة خالد وحياة وهو ما نلمسه من لوحات خالد التي رسمها، والتي تحدثت عنها حياة بقولها « - أتدري خالد .. إن من حسن

حظك انك لم تزر قسنطينة منذ عدة سنوات .. والا لما رسمت من وحيها

أشياء جميلة كهذه .. يوم تريد أن تشفي منها عليك أن تزورها فقط..

ستكف عن الحلم» الرواية ص 210.

لقد ميزت الخصوصية اللونية عنوان ذاكرة الجسد وجعلته أكثر هيمنة واستقطابا للمجال البصري، و الذي يدفع القارئ على الانتباه ثم الاندهاش للمفارقة الحاصلة بين الذاكرة و الجسد.

3.4.4. دلالة صورة الغلاف الخارجي لذاكرة الجسد:

يرى حسن نجمي أن « الصورة تضل على ظهر الغلاف قصدية، بالمعنى الذي ارساه رولان بارث ما دامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمعنى الإيضاحي» . [63] ص219.

فمعنى هذه الرؤية أن الصورة هي تلخيص للعمل الإبداعي الأدبي وبذلك فهي تساهم في إذكاء خيال القارئ، و الذي بدوره سيعمل على تمثيل وتصور العمل الأدبي من خلال محاولة كشف دلالات الصورة فذاكرة الجسد بوصفها نصا فنيا واقعيا نقديا، فإنها بذلك لا تجعل القارئ يحتاج الى كثير عناء في الربط بين النص و تشكيله الفني بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية. [33] ص59-60 .و بالتالي فان الصورة ستكتب وظيفة إحالتها على محتوى النص، ووظيفة إضافتها معاني الضاحية ووظيفة البروز بالنص من الناحية الاشهارية. [33] ص60.

وتعود أهمية الصورة الدلالية إلى الدراسات الحديثة خاصة في ميادين علم الجمال و السيميائيات، ومما لا شك فيه أن التفاعل الوظيفي بين الصورة و العنوان وإحالتهما إلى محتوى النص سيؤدي بهما إلى جعل الرواية تتفاعل معهما وفق بنية دلالية خاصة.

فدراسة بنية غلاف ذاكرة الجسد ترتبط أساسا بالتفاعل مع مختلف عناصر هذا الغلاف، إذ نجد في أعلى الصورة اسم " أحلام مستغانمي " بلون احمر وخط امتدادي خاص، و الذي ينتهي ككتابة حتى الخروج من الصورة من جهة اليسار، وكأنه يحمل بذلك دلالة الارتباط بالصورة، وهو إيحاء يربط اسم الكاتبة بالمحتوى الحكائي.

تشكل الصورة في وسط الصفحة لوحة فنية و التي توحي بدورها إلى مهنة الشخصية الرئيسية خالد. كرسام بدأها منذ 1957، وتتشكل هذه الصورة كرسم غير واضح لامرأة و التي يبدو أنها تتفاعل مع لوحتين فنيتين لتشكيل اللوحة الأصل التي تظهر على الغلاف.

تبدو اللوحة السفلية خالية من أية رموز إيحائية، وتؤطر بلون اسود، كدلالة على القتامة و المأساة، وهو ما يحمل دلالة تصوير واقع مدينة قسنطينة و تاريخها و التي رسمت وشكلت خصوصية مأساوية للشخصيات منها موت حسان، هجرة خالد، وحياة، وزياد وهو ما نلمسه في المقطع السردي الذي يخبرنا عن موت حسان في أحداث أكتوبر 1988

«كيف مات حسان
هل مهم السؤال، وموته كان أحمق كحياته،
ساذجا كأحلامه أقرا كل الجرائد لأفهم كيف
مات أخي، بين الحلم و الحلم..بين الوهم
و الوهم..» الرواية ص 389.

فقد حملت قسنطينة بذلك دلالة عن الواقع الجزائري بجوانبه المتعددة، إنها تعبير عن واقع قهري، متخلف، استغلالي، وهو الذي يؤدي بدوره إلى تموقع وبروز دلالات الرفض و الإلغاء للواقع السياسي و الاديولوجي.

أما اللوحة العلوية فتتميز بتوسط شمعة لبياض اللوحة، وهي بذلك تحمل دلالة انبعاث الأمل، من خلال الدعوة إلى ملامح التغيير المحتمل، والذي سيحمل ملامح رسم معالم حضارية جديدة ،وتتحدد دلالة ذلك من خلال التفاعل الحضاري للواقع الجزائري مع الفكر الحضاري الغربي، وهو ما يتجسد في الرواية من خلال دلالة علاقة خالد بكاترين أو من خلال تفوق خالد فنيا في دولة غربية، أو من خلال دلالة هجرة الشخصيات إلى باريس، وهو ما يجسده المقطع السردي التالي و الذي يحدد هجرة خالد بسبب طبيعة الوضع السياسي الجزائري و الإيديولوجية المنتهجة، بعد سؤال حياة عن سبب هجرته

« لهذا جئت إلى فرنسا إذن .
قلت:
لا .. لكنني جئت ربما بسبب أوضاع هي نتيجة أخطاء كهذه،
لأنني ذات يوم قررت أن اخرج من الرداءة، من تلك الكتب
الساذجة التي كنت مضطرا إلى قراءتها ونشرتها باسم الأدب و الثقافة
ليلتهمها شعب جائع إلى العالم» الرواية ص 149.

4.4.4. خصوصية الكتابة في ذاكرة الجسد

تعتبر الكتابة من أهم مظاهر تشكل الفضاء النصي، إذ يتحقق هذا الفضاء في ذاكرة الجسد من خلال تفاعل مختلف أشكال الكتابة من أول صفحة إلى آخر صفحة، عبر كل الخطاب الروائي، وهو يتمظهر في ذاكرة الجسد وفق الرؤية التالية:

1.4.4.4. خصوصية الكتابة الأفقية

وهي استغلال الصفحة بواسطة كتابة أفقية و بشكل عادي من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أو العكس وهي تحمل دلالة تزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي. [33] ص56. وهو ما نلمسه في قول خالد:

« كنت أريد أيضا، أن تكتشفي العروبة في رجال استثنائيين، كما لم تنجب
هذه الأمة
رجال ولدوا في مدن عربية مختلفة، ينتمون إلى أجيال مختلفة
واتجاهات سياسية مختلفة، ولكنهم جميعا لهم قرابة ما بابيك..بوفائه
وشهامته، بكبريائه وعروبته..
جميعهم ماتوا أو سيموتون من اجل هذه الأمة» الرواية ص 154.

أو ما نلمسه في قول كاترين من خلال الكتابة من اليسار وخصوصيته التعبيرية
« Mais ce n’est pas possible» الرواية ص 299.

2.4.4.4. خصوصية الكتابة العمودية:

تتمثل هذه الخصوصية من خلال استغلال الصفحة بطريقة جزئية، فتشكيل الكتابة يكون بأسطر قصيرة، لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت الأسطر طولا بعضها عن بعض وهو ما يتحقق في ذاكرة الجسد من خلال المقاطع الحوارية أو من خلال المقاطع الشعرية و خاصة المقاطع الشعرية للشعر الحر، أو من خلال الخواطر الواردة في الرواية. وهو ما يمكن توضيحه من خلال حوار (خالد) مع (حياة):

« - ماذا ستهديني
- قلت
- إنها مفاجئة.. لنفترض انني سأهبك غزالة
قلت مدهوشة
- انه عنوان كتاب!» الرواية ص 375.

كما يمكن توضيحه كذلك من خلال الكتابة العمودية المتوازية التي تقدمها المقاطع الشعرية العمودية:

« عيناك غابتا تخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر» الرواية ص 216.

3.4.4.4. خصوصية البياض التعبيرية

وهي الخصوصية التي تعلن عادة « عن نهاية فصل، أو نقطة محددة في الزمان و المكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزمني .» [33] ص58.

وخصوصية البياض كما يرى محمد الماكري لا تقف عند مجرد العرض البصري التجسيمي الذي تتحكم فيه مقتضيات نظمية، بل تتجاوز ذلك إلى توظيف الاشتغال الفضائي للنص من اجل خلق إمكانات متعددة للقراءة. [77] ص156

إن الملاحظ في ذاكرة الجسد هو تموقع البياض وفق الأشكال التالية:

- ثلاث ختمات:

وهو شكل بارز في بنية الفضاء النصي، ودور هذه الختمات هو العمل على بناء النص بنوع من الرتابة و التأمل، الذي يساعد المتلقي على الإلمام بما قراه، ومحاولة تشكيل دلالية النص من خلال القدرة على متابعة القراءة بوعي وتفاعل.

- النقاط المتتابعة:

تزخر ذاكرة الجسد بهذه التقنية من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد استعملت بشكل ملفت للنظر، و بالتالي فهذه التقنية تعتبر بياضا « يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخل السطر».[33] ص58.

ومثال ذلك قول حياة على لسان خالد
« إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي
من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا، فكلما كتبنا عنهم فرغنا
منهم.. وامتلأنا بهواء نظيف..» الرواية ص18.

5.4.4. خصوصية التشكيل المطبعي ودلالاتها في ذاكرة الجسد

تشكل هذه الخصوصية جزء مهما من الفضاء النصي للرواية ويرجع ذلك إلى « تطور الوسائل العلمية الحديثة في الكتابة، خصوصا القدرة على تقديم أشكال مختلفة لم تكن ممكنة في السابق فقد أصبحت الكتابة في تميزاتها المطبعية، تتيح للقارئ أن يفرق بين المتحدثين في النص، أو التميز بين النصوص الأخرى التي يمكن أن تتداخل مع النص الأصلي».[42] ص225 .نلمس هذا التشكيل في ذاكرة الجسد في موضعين: الأول ساهم في تميز بدايات الفصول و قد استعمل ست مرات.

والثاني لتمييز المقاطع التناصية لمالك حداد عبر مختلف نصوص الرواية، وقد ظهرت هذه المقاطع تسع مرات عبر كل الرواية ومثال ذلك المقطع التناصي التالي:

« إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك.

الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل و النقاط في كلامهم» الرواية ص 30.

إن أهمية هذه الكتابة هي تمييز ما هو مكتوب ، عن باقي فقرات النص فهذه التقنية تسهل « على القارئ مهمة تتبع الوقائع و التمييز فيها، بين ما هو خارج زمن النص ،وما هو داخل زمن النص».[33] ص59. فهذا التمييز يجعل القارئ ينتبه إلى هذه الكتابة، ويعمل على محاولة كشف سبب وجود هذا التمييز الواضح وتحديد دلالته التناصية، وفعاليته في تشكيل دلالة النص في كليته. فقد ارتبطت فعالية المقاطع التناصية لمالك حداد أساسا بدلالة الارتباط باللغة العربية وهو ما يتجسد من خلال لغة الشخصيات ومن خلال دلالة ارتباط النص بهذه اللغة في صفحاته المتعددة، وهو ما تجسد بدوره في إهداء أحلام مستغانمي لمالك حداد بقولها:

« إلى مالك حداد..

ابن قسنطينة الذي اقسم بعد استقلال الجزائر

ألا يكتب بلغة ليست لغته..

فاغتالته الصفحة البيضاء .. ومات متأثرا

بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية

6.4.4. خصوصية الحيز النصي في ذاكرة الجسد

تتكون الرواية في طبعتها المدروسة من أربعمائة وأربعة صفحة موزعة على ستة فصول، يسبقها إهداء، وهذه الفصول غير معنونة وإنما مرتبة ترتيبا تصاعديا من واحد إلى ستة.

يدخل في نطاق الحيز النصي السطر و تشكله بالكتابة وعلامات الوقف وتنظيم الكلمات و الحروف و الجمل، وهو ما يحيل إلى أن يكون الإدراك بصريا قبل أن يكون مضمونيا، فيؤدي ذلك إلى جلب الانتباه من خلال هذه الومضات الشكلية المؤثرة في الملتقى.

إن الفضاء النصي يحدث نوعا من الخلخلة السردية من خلال التموقع الفضائي فوق الصفحة و بالتالي فان « العناية بحجم النص المدروس، ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور، فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية».[29] ص245 .وبالتالي ففضائية النص التي تتحقق انطلاقا من زمن الرواية تبنى أساسا على طرائق توظيف خصائص الفضاء نفسه مثل الحجم، و النقطة، و اللحظة داخل البناء الزماني. [46] ص239.

وبالتالي فان تشكيل النص يستدعي أساسا تشكيله « من قبل المتلقي في هيئة تمثلات و تصورات ذهنية مختلفة تساهم في خلقه مجددا وتشييده بلملمة مختلف عناصره ومكوناته وارتباطاته».[46] ص297

فمعنى هذا أن أساس تشكل الفضاء واستخراج دلالاته هو القارئ المعتمد على خلفيته المعرفية في تحوير هذا الفضاء ورسم دلالاته وكشف رموزه، فيكتسب بذلك الفضاء النصي بعدا بنائيا للنص الروائي، وبعدا إيحائيا في كشف معناه.

الفصل 5
الأشكال التعبيرية الدلالية للفضاء الزماني في ذاكرة الجسد

1.5. الزمن: المفهوم و الرؤية

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في تشكيل البنية السردية لأي نص روائي. ولما كانت هذه البنية مادة حكائية، فلا بد أن تصاغ في قالب زمني، إذ لا يختلف اثنان في أن أحداث كل قصة ، أو رواية لابد لها من زمن تقع فيه سواء كان هذا الزمن حقيقيا أو خياليا.

إن بداية الاهتمام بالزمن كانت غير واضحة المعالم، على اعتبار أن الزمن غير موجود في الكون على نحو مادي ملموس فهو « بمعنى من المعاني، مطلق، أي انه لا يمكن تفسيره، أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه احد الوجوه الأولية- التي لا يمكن اختزالها – لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية، وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا، أي أن له قيمة معرفية فقط.» [112] ص169

فمفهوم الزمن بذلك يتحدد كرؤية نقدية من خلال التجربة الإنسانية، و التي تحدد أساسا وعي الإنسان به، انطلاقا من التجربة و الإحساس التي تفاعل معها الإنسان[30] ص36 .فالزمن يتحدد كمفهوم انطلاقا من ارتباطه بالرؤية الفلسفية، وهو ما جعل الدكتور سعيد يقطين يتطرق في دراساته المتعددة حول الزمن إلى هذه الرؤية ومحددا وجهة نظر الفلاسفة الذين خاضو في الزمن، من خلال مختلف التطورات التي تنطلق من اليومي، لتطال الكوني و الانطولوجي، و التي دخلت إلى مجالات كثيرة فلكية و سيكولوجية و منطقية. [39] ص61.

فعلى الرغم من أن الرؤية إلى الزمن تبدو واحدة، فان الدراسة الزمنية متعددة المجالات، ولكل مجال دلالته الخاصة، ووسائله المميزة، فالزمن في حد ذاته فضاء، أو امتداد، أو سيرورة خطية دائمة، لكنه مع ذلك لا يصير ذا معنى ووجود ذهني إلا من خلال وعي الإنسان به، أي من خلال ارتباط الزمن بالإنسان وأعماله وتاريخه وحياته. [30] ص37 .أما الحديث عن تعددية المجالات الزمنية فتتحدد أساسا من منطلق أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود ولا هو توالي الليل و النهار، انه يشمل ميادين كبيرة تعني الموضوع مباشرة، ومنها التاريخ، وهو ما يأتيه الإنسان يوميا من أفعال،ليصنع العالم الذي يطلب ومنها زمن الأسطورة المتصل بالزمن الديني، وهو ما يعرف بالزمن النفسي. [113] ص7.

يتضح لنا من الطروحات السابقة أن دراسة الزمن وتحليله يحيل على منطلقات فلسفية وتاريخية و نفسية تتفاعل مع بعضها لتشكل تصورنا للزمن و الذي لا يمكن أن نحدده، إلا بفهمنا لتموقع الزمن من خلال العوامل السابقة.

أما الدراسات الحديثة فقد رسمت تصورا متميزا، إذ لم يعد اهتمامها منصبا على الطروحات الفلسفية و التاريخية و النفسية وغيرها، بقدر ما بدا التركيز على الزمن من خلال تشكله وتمظهره، وتعتبر الدراسات السردية من أهم هذه الدراسات التي حاولت دراسة الزمن من خلال تشكله وتفاعله مع البنيات السردية الأخرى.ومن خلال تحديدها للخصوصية الفنية من جانبها الشكلي، وهو ما نلمسه عند الدارسين من أمثال الان غروب غريية، جون ريكاردو، ميشال بوتور، والذي قدم لنا دراسة مهمة من خلال كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " و الذي حدد تقسيم الزمن إلى زمن الحكاية وزمن السرد أو الحكي وزمن الكاتب. والتي تطورت أساسا فيما بعد مع تودوروف و جنيت.

فتودوروف حدد الزمن وفق تصورين هما: زمن القصة وزمن الخطاب. الأول متعدد الأبعاد لأنه يمكن من تصوير تفاعل عدة أحداث في القصة وفي وقت واحد. و أما الثاني فخطي تسلسلي.

أما جنيت فتعتبر دراستة للزمن مهمة جدا من خلال كتابه Figures III والذي حدد فيه العلاقة بين القصة و الحكاية، كما حدد الطرائق المختلفة التي تتحكم في التمظهر الزمني وحدد آلية دراستها من خلال حديثه عن الترتيب الزمني و الديمومة و التوترات الزمنية.

إن الدراسة الزمنية تتميز أساسا بالتعقيد و التداخل الذي يصعب حله خاصة في البنيات السردية الحداثية، إلا من خلال إتباع منهج محدد، يعمل على فصل مختلف الأزمنة النصية، ويحدد خصوصيتها الفنية، سواء أتعلق الأمر بالزمن الداخلي النصي، أم تعلق بالزمن الخارجي والمتعلق أساسا بزمن إنتاج النص وزمن تلقيه.

1.1.5. الزمن الخارجي

يدرس هذا الزمن أساسا وفق عنصرين زمنيين هما:

- زمن الكتابة

و هو الزمن الذي ساد أثناء تشكيل البنية النصية من قبل الكاتب، أي انه يهتم بالعلاقة التفاعلية بين الكاتب ونصه و الزمن الذي اكتنف إنشاء هذا النص، ففهم زمن الكتابة يؤدي كما يقول الصادق قسومة إلى فهم سبب اهتمام الكاتب بقصة معينة وفي عصر معين، كما يساعد من الناحيتين الجمالية و الأسلوبية على فهم طبيعة الخطاب و خصوصيته الفنية. [30] ص39

ونلمس داخل هذا الزمن ،الزمن الفعلي للكتابة كزمن ضمني داخل زمن الكتابة في كليته، وهو الزمن الذي استغراقه الكاتب في تأليف نصه.

- زمن القراءة:

وهو زمن يرتبط أساسا بالمدة التي يقضيها المتلقي في القراءة الفعلية للنص الروائي ومعرفة هذا « الزمن مجدية في فهم العلاقة بين الأثر ومتقبله أو متقبليه، أي في تبيين مدى الإقبال على هذا الأثر وأسبابه من ناحية، ومدى ملاءمة هذا الأثر للقضايا و الأذواق و العقليات السائدة آنذاك من ناحية أخرى»[30] ص53.

وضمن هذا الزمن نجد زمن القراءة الفعلي الذي يقاس بالساعات أو الأيام وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة النص الأدبي.

أما أهمية الزمنين السابقين فتكمن كما يقول الدكتور سعيد يقطين « في الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة، والتي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج و التلقي»[46]ص163.

2.1.5. الزمن الداخلي

يعتبر هذا الزمن أكثر تعقيدا من الزمن الخارجي لارتباطه أساسا بالبنية الزمنية للنص و تداخلاته المتعددة، وتتمثل دراسة هذا الزمن أساسا من خلال التمييز بين الحكاية و القصة وآلية تشكل الزمن في كل منهما، وهو ما تحاول الدكتورة نبيلة إبراهيم توضيحه من خلال نقلها لتفريق الشكليين في ميدان القص بين مصطلحين هما « Fabula. ويقصد به الحكاية التي ترتب فيها الأحداث ترتيبا زمنيا منطقيا ومصطلح syuzhet ويقصد به الكيفية التي تقدم بها الحكاية في النص الأدبي».[25]ص17

نخلص من هذه الرؤية ان ثمة حكاية ترتبط أساسا بتشكلها على زمن ينطبق على زمن ترتيب احداثها. وان ثمة قصة ترتبط أساسا بتدخل السارد في تشكيل أحداث البنية الحكائية وفق بنية زمنية غير خطية، وهو ما يمكن توضيحه بالشكل التالي:

- زمن الحكاية: Temps d`histoire

هو زمن يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، فهو زمن تسلسلي يتبع الترتيب الواقعي في الحكاية، فالترتيب الزمني تابع ومطابق لترتيب الأحداث في الواقع، والحوادث تتميز بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه. [110] ص97 .وهو ما يمكن أن نوضحه بالشكل التالي:

ماضي ← حاضر ← مستقبل

أ ← ب ← ج

- زمن القصة:Temps du recit

وهو زمن لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، لان السارد في هذا المستوى يقوم بتكسير تسلسليته، وبالتالي فان اللامنطق هو الذي يحكم هذا الزمن من خلال التداخل و الاسترجاع، او الاستذكار، ويتم تداخل الأزمنة، و الأمكنة في الحكي، وكل هذه العناصر تسهم في تكسير عمودية السرد على كافة المستويات. [41] ص261 .ويمكن تشكيل هذا الزمن على مستوى القصة أو الرواية وفق العلاقة التالية:

ماضي ← مستقبل ← ماضي ← حاضر ← ماضي

أ ← ج ← أ ← ب ← أ

فالزمن حسب هذه الرؤية « لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية و التي تتطور فيها الأحداث وتتضافر فيها الحبكة، بل اننا نجد امام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتينيته (ماضي، حاضر، مستقبل) ، وذلك بالانتقال من مختلف الأزمنة، وفي هذا الانتقال يتداخل التاريخي بالواقعي النفسي».[41] ص294.

في نفس السياق يحدد بول ريكور طرحه الفلسفي المحدد لجمالية الحدث الروائي وانبنائه و الذي لا يتحقق إلا بعلاقته بالزمن لأنه « مهما كان طول الحدث، فان ما يجعله يعد حدثا، هو قدرته على إحداث تغيير متميز، أو نقطة انعطاف في مجرى الزمن».[40] ص243 . فالخروج عن المألوف الزمني هو الذي يحدد خصوصية التشكل الجمالي السردي، في النص القصصي أو الروائي.

إن تكسر الزمن وتداخله يجعل منه في هذا المستوى لا يعتبر مجرد محور لصيرورة الأحداث بقدر ما يمتلك دورا يساهم في إعطاء الحدث « صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، ويضفي على الجو العام له ضلالا، توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل».[65] ص34.

نخلص من الطروحات السابقة أن بنية الزمن الداخلي للنص السردي هي المقياس و الرؤية النقدية التي قامت عليها الدراسات البنيوية التي حاولت بشكل من الأشكال تحليل الزمن و دراسته، والعمل على كشف خصوصيته التعبيرية وطروحاته الدلالية من خلال العمل على وصف آلية تموضعه واشتغاله.

توجد في ذاكرة الجسد مؤشرات زمنية متعددة تسمح لنا بالحصول على عدد من المعطيات الزمنية وتحديد خصوصيتها التعبيرية، إذ تبدأ الرواية من سنة 1988 مرتبطة أساسا بأحداث أكتوبر 1988 و التي سببت مقتل حسان اخو خالد بطل الرواية وساردها. ثم تنتقل الرواية إلى الوراء في شكل لواحق محددة بذلك بعض النقاط الزمنية المهمة في كشف بنية النص الزمنية مثل (1954.1945. 1955. 1957. 1960. 1962. 1971 .1981. 1982.) ليعود الخيط الزمني في نهاية الرواية إلى سنة 1988.

وبالتالي فخصوصية ذاكرة الجسد على المستوى الزمني هي خلخة واضحة للترتيب الزمني وما يترتب عن ذلك من مفارقة بين زمن الحكاية وزمن القصة و التي استغلتها أحلام مستغانمي لتوليد مفارقات سردية شكلت خصوصيتها التعبيرية الدلالية في مستواها الزمني.

إن التشكل الزمني في ذاكرة الجسد ينطبق تماما على رؤية فاطمة الزهراء محمد السعيد و التي ترى أن التداخل الزمني يجعل الشخصية تجوب ماضيها وحاضرها، مستحضرة الأحداث والآثار، ثم تنتقل إلى صورة متوهمة أجرت خلالها مواجهة مع النفس، وتفيق من الوهم لتعود إلى الواقع المثقل بأخطاء الماضي فتعجز عن الاستمرار، وقد تأكدت من خواء التجربة وفشل الهروب من ضغوط الواقع. [69] ص79 .وهو ما ينطبق تماما على سارد ذاكرة الجسد،خالد. الذي يعمل من خلال حواره الداخلي في اغلب الأحيان على العودة إلى الماضي في شكل عدة لواحق مرتبطة بعدة أحداث جرت له، ومحاولا من خلالها فهم واقعه ثم العمل على تغييره اعتمادا على الخلفية التاريخية و الحضارية لوطنه و الذي تمثله أساسا قسنطينة وفعاليتها الدلالية.

2.5. خصوصية الترتيب الزمني التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد.

يتأسس الترتيب الزمني لذاكرة الجسد من خلال معاينتنا للعلاقة الزمنية بين الحكاية و القصة إذ « تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية».[37] ص75.

تقوم هذه العلاقة من خلال تحديد أي نص روائي لنقطة الانطلاق السردي و التي يسميها البعض بنقطة الصفر، و هي النقطة التي يبدأ فيها زمن الأحداث وزمن النص، وفي اغلب الأحيان تكون هذه النقطة هي الحاضر، و التي منها يبدأ النص في التذبذب بين العودة إلى الوراء أو السير إلى الأمام، وفي ذاكرة الجسد فان نقطة الانطلاق تتحدد أساسا بعد حوادث أكتوبر 1988 وموت حسان، إذ يبدأ (خالد) بسرد حكايته من 25 أكتوبر 1988 متحدثا أساسا في البداية عن هذه الحوادث إذ يقول:

« 25 أكتوبر 1988
عناوين كبرى.. كثير من الحبر الأسود.. كثير من الدم و قليل من
الحياء
هناك جرائد تبيعك نفس صور الصفحة الأولى.. ببذلة جديدة
كل مرة.»الرواية ص 15.

يحدد هذا المقطع السردي الحديث عما تكتبه الصحافة عن حوادث 10 اكتوبر 1988، وتأثيرها على الواقع الجزائري، وهو ما يستغله السارد كنقطة يحدد من خلالها توجهه السردي وتوزيعه الزمني انطلاقا من هذه النقطة الزمنية المحورية وعلى كل فان خصوصية الترتيب الزمني التعبيرية وإيحاءاتها الدلالية تتشكل وفق طرحين أساسيين هما :

1.2.5. اللواحق(الاسترجاعات):analepses وخصوصيتها التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد

تتمثل في الرجوع الى نقطة زمنية سابقة (portee) تكون منطلقا لامتداد معين (amplitude) تنغلق في نهايتها اللاحقة و يواصل الراوي سرده من حيث انفتحت (ثم انغلقت) اللاحقة. [30] ص117-118 بمعنى أن اللواحق تتمثل في أيراد حدث سابق للنقطة الزمنية المحددة لموقع السرد. وبالتالي فالسارد سيوقف بواسطة اللواحق سرده، ويرجع بذاكرته إلى الماضي باستذكار أحداث سابقة لنقطة وصول القصة.وهو ما نلمسه بكثرة في ذاكرة الجسد و المثال التالي يوضح ذلك من خلال العودة بالزمن إلى 1960.

« ست ساعات من الحصار و التطويق، ومن القصف المركز لدشرة
بأكملها ليتمكن قتلته من نشر صورته على صفحات جرائد الغد
كدليل على انتصاراتهم الساحقة على احد المخربين و الفلاقة الذين أقسمت فرنسا أن تأتي عليهم» الرواية ص 45.

1.1.2.5. أنواع اللواحق (الاسترجاعات): وأشكالها التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد

1.1.1.2.5. اللواحق الخارجية:analepses externes

هي التي تكون نقطة الرجوع فيها خارجة عن الزمن القصصي أي سابقة له، أي أن الارتداد فيها يكون إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث الحكاية[30] ص18، وتساهم بشكل كبير

في تشكيل البنية الزمنية في كليتها وتعمل على تفاعلها من الأحداث السردية. وهو ما يمكن أن نلمسه في المثال التالي و الذي يحدد فيه خالد جزء من تاريخ قسنطينة :

« كان اسمها يوما سيرتا قاهرة كانت.. كمدينة أنثى
وكانوا رجالا في غرور العسكر
من هنا مر سيفاكس.. ماسينيسا.. ويوغرطة.. وقبلهم آخرون» الرواية ص 290.

فالزمن في هذا المقطع السردي يعود إلى ما قبل زمن الحكاية الذي يبدأ من سنة 1945.مع حوادث 8 ماي، ومشكلا بذلك عودة زمنية إلى الوراء بمئات السنين. وما يحدد ذلك هو الاسم القديم لقسنطينة و الذي اشتهرت به أيام وجود الرومان، كما يحدد هذه اللاحقة كذلك أسماء الشخصيات التي توحي إلى مرحلة تاريخية من تاريخ الجزائر.

إن ما قامت به هذه اللاحقة هو تحقيق رؤية دلالية ترتبط أساسا بكشف مرحلة من مراحل تاريخها، وتأثير ذلك في تشكيل دلالة أحلام مستغانمي لهذه المدينة العتيقة.

2.1.1.2.5. اللواحق الداخلية: analepses internes

وهي التي تكون نقطة الرجوع فيها إلى نقطة مضت و تجاوزها السرد لكنها واقعة داخل الزمن القصصي، ويكون السارد هنا في اغلب الأحيان شخصية من الشخصيات الروائية، وتعتبر هذه اللواحق أكثر تعقيدا من اللواحق الخارجية لان زمنها مرتبط بزمن القصة مما يؤدي إلى تداخل الزمنين وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع السردي التالي:

« فقي سجن الكديا كان موعدي النضالي الأول مع (سي الطاهر)
كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة.. بدهشة الاعتقال
الأول، بعنفوانه.. وبخوفه» الرواية ص 30.

نلاحظ أن هذه اللاحقة استغلت كخصوصية تعبيرية من قبل السارد ليضيء مرحلة تاريخية مهمة من مراحل بناء الرواية، وهي المرحلة الغامضة عن حياة و التي سببت لها غموض معرفة تاريخ والدها النضالي وبالتالي فقد ارتسمت دلالة هذه اللاحقة بمعرفة ماضي خالد وسي الطاهر. وتأثير ذلك في تشكيل بنية النص الدلالية في كليتها من خلال فعالية مقارنة الحاضر بالماضي، وهو ما يتحقق من خلال الانتقال الزمني من 1988 إلى زمن هذه اللاحقة أي 1945.وما يلاحظ من خصوصية تعبيرية وفعاليتها الدلالية أن اللواحق الداخلة وردت في ذاكرة الجسد بنوعيها اللذان حددهما جيرار جنيت. [43] ص96.

1.2.1.1.2.5. الاسترجاعات الداخلية المركبة .analepses internes complexe

يتم فيها استرجاع أحداث ماضية قريبة من زمن السرد ، ثم يتم الانتقال إلى أحداث أخرى واقعة في زمن ماضي بعيد، وهو ما يتحقق أساسا من خلال نقل شخصية لشخصية أخرى ،أخبار مسترجعة لشخصية ثالثة. وهو ما نلمسه في المقطع السردي التالي و الذي يحدد تذكر (خالد) لماضي (سي مصطفى) ونقله لحياة:

« كان سي مصطفى صديقا مشتركا لي ولسي الشريف منذ أيام
التحرير، فقد كان ضمن المجموعة التي كانت تعمل تحت قيادة سي الطاهر،
بل وكان واحدا من الجرحى الذين نقلوا معي للعلاج إلى تونس
حيث قضى ثلاثة اشهر في المستشفى عاد بعدها إلى الجبهة، ليبقى حتى
الاستقلال في صفوف جيش التحرير، ويعود برتبة قائد» الرواية ص 81.

فالخصوصية التعبيرية جعلت السارد ينتقل بلاحقة 1988 إلى 1981 متحدثا عن معرض خالد ثم ينتقل زمنيا إلى ما قبل 1957 متحدثا عن تاريخ شخصية (سي مصطفى) النضالي وتتحقق خصوصية هذه اللاحقة دلاليا من خلال مقارنة هذه الصورة المميزة لسي مصطفى بالصورة الأخرى التي ارتسمت عليه بعد الاستقلال اذ يقول (خالد) متحدثا عنه

« كان يوما بشهامة وبأخلاق نضالية عالية، وكنت في الماضي أكن له
احتراما وودا كبيرين، ثم تلاشى تدريجيا رصيده عندي..كلما امتلأ
رصيده الآخر بأكثر من طريقة وأكثر من عملة، مثله مثل من سبقوه
إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدروس للوليمة» الرواية ص 81.

فقد كشفت إذن اللاحقة السابقة جزء كبيرا من التشكيل الدلالي لذاكرة الجسد من خلال توظيحها للأخطاء الاستغلالية للنظام السياسي و المتمثل في موظفيه،والذي يتحقق أساسا من خلال العودة المقارنة لما كان عليه هؤلاء الموظفين وكشف خصوصية انتقالهم من الخصوصية النضالية إلى الخصوصية الاستغلالية.

2.2.1.1.2.5. الإسترجاعات الداخلية العادية:Analepses internes simples

يتم فيها استرجاع الأحداث من نقطة معينة ثم تمتد لتعود حيث انتهى السارد بالسرد لحظة انفتاحها. [30] ص118. وقد تكون جزئية أو تامة.

وهو ما نلمسه في النموذج لنصي التالي و الذي يعود فيه (خالد) بذاكرته من 31 أكتوبر 1988 إلى اندلاع الثورة التحريرية إذ يقول:

« غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى
لحرب التحرير، ويكون قد مر على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل
ذلك من الزمن على سقوط أخر دفعة من الشهداء..
كان احدهم ذلك الذي حضرت لأشيعه بنفسي وادفنه هنا
بين أول رصاصة، وأخر رصاصة، تغيرت الصدور.. تغيرت الأهداف،
تغير الوطن..» الرواية ص 24.

تحدد هذه اللاحقة صورة دلالية متميزة من خلال نقل واضح لمقارنة بين التاريخ الجزائري المجيد وبين نقل مختلف الواقع السياسي الجزائري، إنها مقارنة بين التاريخ النضالي وبين الواقع السياسي المتعفن و الاستغلالي.

2.1.2.5 وظائف اللواحق (الاسترجاعات) وفعاليتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

- تقوم وظائف اللواحق التعبيرية و الدلالية على ملء الثغرات التي تركها السارد[37] ص78-79 ،أو الثغرات التي تشكل خصوصيات الشخصيات المتعددة، والتي تشكلت أساسا كخصوصية تعبيرية ودلالية بسبب التزامن السردي للأحداث، وهو ما يؤدي بالسارد إلى ترك بعض الثغرات و التي سيعود ليملاها بواسطة اللواحق في مواقع متقدمة من السرد.

وهو ما يمكن أن نلمسه في النموذج النصي التالي و الذي يكشف لنا عن جزء من تاريخ حياة من خلال العودة بالسرد من 1981 إلى 1957 « ولكن، أيعقل أن تكوني أنت الطفلة التي رايتها لآخر مرة في تونس سنة 1962 غداة الاستقلال، عندما رحت اطمئن عليكم كالعادة واتابع بنفسي، تفاصيل عودتكم إلى الجزائر.» الرواية ص 56.

- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة او ضمنية الى نقطة زمنية وردت، فهذه الوظيفة تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية. [37] ص79 مثل الشخصيات و الأمكنة و الأسماء و غيرها من العناصر القابلة لحمل ملامح دلالية. وهو ما يمكن أن نلمسه في النموذج النصي، والذي يعود فيه خالد من 1988 إلى 1960 إذ يقول « ست ساعات من الحصار و التطويق، ومن القصف المركز لدشرة بأكملها ليتمكن قتلته من نشر صورته على صفحات جرائد الغد كدليل على انتصاراتهم الساحقة على احد المخربين و الفلاقة» الرواية ص 45.

فقد حدد هذا المقطع الدلالة النضالية لشخصية (سي الطاهر)، وما يرسمه من دلالة لتاريخ الجزائر النضالي.

- تقوم اللواحق كخصوصية تعبيرية بتشكيل بنية النص و العمل على انسجامه واتساقه فالسرد في ذاكرة الجسد يبدأ في سرد حكايته من خلال العودة إلى الوراء ومن خلال الاعتماد على التبادل السردي بين مختلف الأحداث لتعذر حدوثها في آن واحد.

فالسارد يقوم بموقعه أحداث حكايته وفق نظام خاص يؤطر به نصه الروائي من خلال فعالية التقديم و التأخير الزمني وفعاليته في بناء معمارية النص، وهو ما يمكن تمثيله بالمقطع السردي التالي و الذي يحدد رؤية (خالد) لكتاب أصدرته حياة وفعالية ذلك في بناء النص الروائي : « عندما قرأت ذلك الخبر منذ شهرين، لم أتوقع إطلاقا أن تعودي فجأة بذلك الحضور الملح، ليصبح كتابك محور تفكيري، ودائرة مغلقة
أدور فيها وحدي.» الرواية ص 20.

- تقوم اللواحق كخصوصية تعبيرية ودلالية بإعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية، [37] ص78 .وفعالية ذلك في إدراك النقص وتوضيح الغموض الحدثي من خلال تحديد مواقع التحولات الزمنية في النص وهو ما يمكن أن نلمسه في لاحقة استشهاد سي الطاهر « أكان حقا موت ذلك الرجل البسيط انتصارا لقوة عظمى كانت ستخسر بعد بضعة اشهر الجزائر بأكملها؟!
استشهد هكذا في صيف 1960، دون أن يتمتع بالنصر، ولا بقطف ثماره» الرواية ص 45.

إذ يكشف هذا المقطع عن ماضي شخصية سي الطاهر ، ويكشف بذلك الغموض الحاصل لدى حياة عن ماضي أبيها.

2.2.5. السوابق(الاستباق): Prolepses وخصوصيتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرةالجسد:

الاستباق Prolepses معناه حكي شيء قبل وقوعه[39] ص77، فهو أيراد حدث لم يبلغه السرد بعد أي انه إحضار الزمن المستقبل لأحداث لم تقع بعد، و السوابق في أية بنية نصية تتحقق عن طريق التكهنات أو إعلان عن مشاريع أو كل ما من شانه أن يعبر عن حدث مستقبلي. محققة بذلك لقفزة زمنية لم يصل إليها السرد بعد، فتكون بذلك امتدادا خاصا للأحداث، وبعد انتهاء السابقة وانغلاقها يعود النص إلى الوراء ويتواصل السرد من النقطة التي انفتحت منها السابقة. وما يلاحظ في ذاكرة الجسد هو قلة السوابق بالمقارنة مع اللواحق، وذلك راجع أساسا للخصوصية التعبيرية للرواية وفعالية ذلك في تشكيل

البنية الدلالية، فكان أحلام مستغانمي ارتبطت بالعودة إلى الماضي على حساب المستقبل حاملة بذلك دلالة الارتباط بالتاريخ النضالي للجزائر وناقدة بشكل أو بآخر حاضرها ومستقبلها السياسي. وهو ما نلمسه من قول (خالد) كسارد متحدثا إلى (حياة) عن رغبته في الكتابة:

« ربما غدا أبدأ الكتابة حقا.

أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما.. يكون

غمزة لذاكرة أخرى

أغرتني هذه الفكرة من جديد .. وأنا استمع إلى الأخبار هذا المساء نوفمبر..

فهل يمكن لي آن اختار تاريخا كهذا، لأبدا به هذا الكتاب؟» الرواية ص 23-24.

فالسابقة في هذا المقطع السردي تتقدم بيوم عن زمن السرد، وهو ما يمكن كذلك ملاحظته من السابقة التالية والتي تحدد سفر (حياة) من باريس إلى الجزائر بزمن مستقبلي قدره أسبوع:

« قلت وأنت تغادرين المرسم.

- أتدري أننا لن نلتقي لمدة شهرين؟ سأسافر الأسبوع القادم إلى الجزائر

صحت وأنا استوقفك في الممر

أحقا ما تقولين؟

قلت

- طبعا أنا اقضي دائما عطلتي الصيفية مع والدتي في الجزائر.» الرواية ص 170.

فالسابقة هنا تتقدم بأسبوع عن زمن السرد الأساسي و الخصوصية لتعبيرية في هذه السوابق تتمثل أساسا في هذه المفارقة الزمنية بين زمن السرد وزمن اللاحقة.

1.2.2.5. أنواع السوابق وأشكالها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

1.1.2.2.5. السوابق الداخلية: prolepses internes

وهي التي يكون مداها داخل مدى الحكاية الزمني، فالحركة الزمنية تنتقل إلى الأمام لكنها لا تتعدى زمن الحكاية [30] ص119. وهو ما يحدده المقطع النصي الذي يحدد تعارف ناصر مع خالد من خلال سابقة مداها يومين جاءت على لسان (حسان).

« سأعرفك على ناصر ابن سي الطاهر..من المؤكد انه

سيأتي بعد غد لحضور زواج أخته . سترى لقد أصبح رجلا

بطولك وضخامتك» الرواية ص 303.

فهذا الاستباق يتجلى من خلال الكلمتين " بعد غد " اذ تحددان قفزة زمنية الى الأمام مداها يومين من الزمن محددتان بذلك خصوصية تعبيرية ترتبط بتكسير الزمن الذي ينتج عنه « نوع من التوتر tension عند متلقي الخطاب، بسبب كون الخطاب يتقدم إليه تحت ما يمكن تسميته العتامة opacitè وبواسطة هذه العتامة ينتج ذلك الأثر».[78] ص48.

2.1.2.2.5. السوابق الخارجية prolepses externes

وهي التي يكون الانتقال الزمني فيها خارج الزمن القصصي، فالحركة الزمنية تنتقل إلى الأمام خارج الزمن القصصي[30] ص119-120، وهي سوابق قليلة جدا في ذاكرة الجسد ارتبطت أساسا بشخصية (خالد) ورغبتها في الكتابة الروائية وهو ما نلمسه من قول (خالد) متحدثا عن ذكرى أول نوفمبر « بين أول رصاصة، وآخر رصاصة تغيرت الصدور، تغيرت الأهداف.. وتغير الوطن

ولذا سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا.

لن يكون هناك من استعراض عسكري، ولا من استقبالات، ولا

من تبادل تهاني رسمية» الرواية ص 24.

فالسرد هنا في 1988/10/30. بينما الحديث في هذا المقطع مرتبط أساسا ب 1988/11/01 كزمن سابق لزمن السرد.

2.2.2.5. وظائف السوابق التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

1.2.2.2.5.وظيفة التمهيد Amorse التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد:

تكون السوابق ذات أهمية في التطلع إلى ما هو متوقع الحدوث في عالم المحكي. [48] ص133 من خلال التلميح إلى ما سيحدث من تطورات قبل أن تقع هذه الأحداث ويتم اكتشاف ذلك من خلال الأفعال أو من خلال سياق الكلام الذي يدل على المستقبل ويحيل إليه ، والخصوصية التعبيرية هنا تكون أساسا في فعالية السابقة على تكسير خطية الزمن أما الفعالية و الخصوصية الدلالية فتتمثل في الانتقال من الرؤية الدلالية الأصلية للسرد إلى رؤية دلالية مستقبلية تتحدد من علاقة الزمن بين الوضع الأول و الثاني وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطع السردي التالي:

« سأحدثك عن الذين أحبوك لأسباب مختلفة، وخنتهم لأسباب مختلفة

أخرى

أحدثك حتى عن زياد، أما كنت تحبين الحديث عنه، وتراوغين» الرواية ص 47.

تحدد هذه السابقة تلميحا من السارد لإخبار (حياة) عن علاقاتها المتعددة، وخاصة مع (زياد) الذي ربطته مع (حياة) علاقة احترام وصداقة، وان كانت ارتسمت في ذهن (خالد) بأنها علاقة حب، والخصوصية الدلالية لهذا المقطع ترتبط أساسا بدلالة الشخصيات وفعاليتها في تشكيل دلالة النص كارتباط شخصية (زياد) بالوطنية و المقاومة.

2.2.2.2.5. وظيفة الإعلانAnnonce وخصوصيتها لتعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد:

وهي الإخبار عما سيقع في سياق سير الأحداث فالسوابق تقوم بوظيفة الإعلان عندما تخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وتجدر الإشارة إلى ضرورة عدم الخلط بين الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات فالأولى ترتبط أساسا بالإعلان الصريح عما سياتي، أما التمهيدات فتكون غير دالة وغيرمفصلة [48] ص137. ويمكن أن نمثل لهذه الوظيفة التعبيرية الدلالية بالمقطع النصي التالي و الذي يعلن فيه خالد عن وفاة زياد: « أتراك تدرين؟ هل اتاك خبر موته؟ أم سيأتيك ذات يوم وسط قصة أخرى وأبطال آخرين؟

وهذا ستفعلين يومها؟ استبكينه..أم تجلسين لتبني له ضريحا من الكلمات وتدفنينه بين دفتي كتاب» الرواية 249.

3.5. الديمومة Durée والخصوصية التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

1.3.5. التلخيص (القصة الموجزة) Le sommaire

يقوم التلخيص تعبيريا على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات وإختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. [43] ص130

فالتلخيص بدلك يجعل زمن الحكاية اكبر من زمن القصة، من خلال عمله على جعل الأحداث التي تستغرق في الحكاية زمنا طويلا، تسرد في فقرات لا تحتل من القصة أو الرواية إلا حيزا صغيرا ، أي أن زمن الحكاية اكبر من زمن القصة.

فالتلخيص كحركة سردية يحمل خصوصيته التعبيرية و الدلالية من خلال فعالية « إغفال مراحل زمنية من الأحداث وعدم الإشارة إليها اعتمادا على أنها تفهم من السياق»[6]ص284 .وبالتالي فان خصوصية التلخيص تكمن أساسا في جعله يقوم كحركة سردية بتسريع الأحداث ودفعها إلى الأمام، وما يلاحظ في ذاكرة الجسد هو أن تواجد التلخيصات مرتبط في اغلب الأحيان بتقنية اللواحق و التي شكلت بذلك خصوصية تشكل الرواية.

وبالتالي فان ذاكرة الجسد تقوم باستثمار التلخيص كرؤية زمنية لتشكيل خصوصيتها التعبيرية و الدلالية « من خلال خضوع زمان المادة الحكائية، لنظام دقيق يتجلى من مختلف البنيات و العلاقات .. وهذا النظام بدوره يسير وفق تصور ذهني وثقافي شامل».[46] ص230.

بمعنى أن نظام تشكل الرواية و العلاقات التي تربطها هي المقياس المحدد للرؤية الزمنية الحكائية، من خلال خصوصية اختصار مدة زمنية طويلة في مدة زمنية اقل مع تحديد خصوصية دلالية مكثفة.

إن التلخيص كشكل وخصوصية تعبيرية وكحامل لملامح خصوصية دلالية سيجعل من النص الروائي لذاكرة الجسد « وحدة كلية متجانسة، تتطلب تدقيقا، وتفحصا لكشف آثار مكونات البنية السردية».[28] ص24 .ومرد ذلك صعوبة تحديد الحركة السردية نظرا لتفاعلها مع مختلف بنيات النص الزمنية ، وما يترتب عن ذلك من بنيات دلالية. ويمكن أن نمثل لهذا الشكل من الحركات السردية بالنموذج النصي التالي:

« لقد توفيت منذ أربع سنوات، وبعد وفاتها ، انتقلت أمي
لتعيش مع أخي ناصر في العاصمة، وجئت أنا إلى باريس لمتابعة دراستي
لقد غير موتها حياتنا بعض الشيء ..فهي التي ربتنا في الواقع» الرواية ص 89.

يشكل هذا المقطع النصي اختزالا لعدة سنوات قامت (حياة) من خلالها بسرد قصة عائلتها في حوالي ثلاثة اسطر، وهو بذلك خصوصية تعبيرية متميزة في هيكلة البنية الزمنية ومن خلالها في هيكلة أحداث الرواية وتحقيق دلالاتها.

2.3.5. الحذف Elipses وخصوصيته التعبيرية الدلالية في ذاكرة الجسد:

وهي الحركة السردية التي تقوم بعملية تسريع الأحداث، ويتحقق ذلك عند غياب زمن الحكاية في زمن القصة، وذلك من خلال إغفال مراحل زمنية من الأحداث، وعدم الإشارة إليها واستنادا إلى إنها تفهم من خلال السياق. [6] ص284.

فالحذف يشكل ثغرة في البنية السردية تعمدها السارد لتحقيق خصوصيته السردية وبالتالي فان غياب قسم من الحكاية يجعل الأحداث تسير بسرعة إلى الأمام وتشكل بنية سردية متميزة، وتعتبر هذه الحركة السردية من أهم الأشكال التعبيرية التي ميزت بنية السرد في ذاكرة الجسد من خلال رسم خصوصية البنية الزمنية بهذه المفارقة الزمنية، و بالتالي ففي الحذف تقصر البنية الزمنية في القصة « لتشير إلى مدة طويلة من الزمن المتخيل، فلربما يشير الكاتب في جملة قصيرة إلى مضي كذا من الأيام، أو الشهور أو السنين ، وهو يمارس وظيفة فنية ، ليست لغوية ولكن أداتها اللغة، انه يوهم بمرور الزمن، يخلق

مدى زمنيا في عالم نصه ، ويستدعي احتماله، انه يقوم بمحاولة الإقناع الفنية».[16] ص79 .وبالتالي فإننا يمكن أن نوضح علاقة زمن الحكاية بزمن الرؤية التالية: زمن الحكاية اكبر من زمن الرواية.

زمن الحكاية > زمن القصة.

لقد وظفت أحلام مستغانمي الحذف كتقنية زمنية توظيفا فنيا ، في عدة مواضع من ذاكرة الجسد . أسهم في امتلاك الرواية للغة مسترسلة و غير تكرارية و أدى إلى انسياب البنية السردية و سرعة تشكلها من خلال فعالية « إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[48] ص156

إن ما يميز الخصوصية التعبيرية الدلالية للحذف في ذاكرة الجسد هو تشكل هذه الخصوصية على الحذف الصريح مقارنة بالحذف الزمني، وعلى كل فانه يمكن تحديد مواقع الحذف من خلال بعض السمات التي تميزه وتكشف عن بعض ملامحه، خاصة على مستوى اللواحق، أو على مستوى بعض العبارات التي تحدده مثل الشهور، الأيام ، السنوات... وهدفه هو إلغاء الأحداث التي يمكن الاستفادة من فعاليتها في مواقع أخرى، دون اللجوء إلى تكرارها. ويمكن أن نمثل للحذف بالمقطع النصي التالي:

« على مفكرة ملائ بمواعيد وعناوين لا أهمية لها، وضعت دائرة
حول تاريخ ذلك اليوم، نيسان 1981، وكأنني أريد أن أميزه عن بقية
الأيام .قبل ذلك، لم أجد في سنواتي الماضية ما يستحق التميز
فقد كانت أيامي مثل أوراق مفكرتي ملائ بمسودات لا تستحق الذكر.» الرواية ص 65.

إن ما نلاحظه في هذا المقطع السردي هو أن الحذف يبرر خاصة في جملة " سنواتي الماضية " والتي تحيل في الواقع إلى مدة زمنية تقرب من 53 سنة أي على الأقل من (1945 إلى 1988) ، فخالد عبر عن حياته من خلال هذا السطر حاذفا بذلك كل ما حدث له في هذه المدة الزمنية ومعبرا عنها بهذا المقطع السردي الموجز.

3.3.5. المشهد la scène وأشكاله التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

يحدث في هذه الحركة السردية اقتراب « حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار».[37] ص89 .بمعنى ان زمن القصة يساوي تقريبا زمن الحكاية و الخصوصية التعبيرية و الدلالية في هذه الحركة السردية تتحقق أساسا من تفاعل القارئ مباشرة مع النص الروائي، من خلال رؤيته للأشخاص و الأحداث مباشرة دون أي واسطة و بالتالي فان هذه الحركة السردية أغلب ما تكون متمظهرة يكون في الحوار، لأنه يتحقق في هذا الشكل التطابق و التوافق

الزمني بين الحكاية و القصة على اعتبار أن الحور كمشهد هو تمثيل للأحداث دون أي تصرف من قبل السارد فيما يحدث. [30] ص127-128.

تتفاعل الحركة السردية كخصوصية تعبيرية مع الحركات السردية الأخرى لتشكيل بنية النص الروائي الزمنية، من خلال شكليها التعبيريين التاليين:

1.3.3.5.المشهد الحواري الخارجي la scène dialogique و الخصوصية الأسلوبية والدلالية في ذاكرة الجسد:

تزخر ذاكرة الجسد بعدد من المشاهد الحوارية الخارجية، و التي تتوزع على عدد من المواقع في الرواية، مشكلة حضورا أساسيا في بناء النسيج الروائي لذاكرة الجسد.

ان تعدد المقاطع الحوارية وتمايزها يرجع أساسا إلى نوع الشخصيات و خصوصيتها ووجهات نظرها، وطرق تفكيرها، وهو ما يحقق محمولاتها الدلالية، و التي تتفاعل بدورها في تشكيل بنية النص الدلالية في كليتها، فالمقاطع الحوارية تكشف عن أغلب خصوصيات الشخصية وتحدد بناءها النفسي و المورفولوجي، وطريقة مناقشتها للقضايا وهي بذلك صورة عاكسة لمستوى الشخصيات ورصيدها الثقافي، ومحملة بذلك هذه الشخصيات رؤى دلالية فاعلة في تشكيل خصوصية الرواية، وإيهامنا بواقعية هذه الأحداث خاصة عند استخدام العبارات العامية و الأمثال الشعبية. كما تساهم هذه المشاهد باعتبارها « بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الحكاية من حيث مدة الاستغراق».[33] ص78 .في جعل القارئ يمسك نوعا من طرف الخيط الزمني حتى يتسنى له فهم آلية الحركة السردية من جهة ، وفهم موقع السيرورة الحكائية من خلال جدلية التكسر الزمني الحاصل على مستوى الرواية كبنية سردية شمولية من منطق أن هذه البنية هي « انتظام النسيج الروائي، الذي هو انتظام الكلام، أو لغة الرواية ببناء زمن لعالم الرواية تتزامن فيه الأحداث و تتداخل الحكايات المروية، ويمكن القول أن حركة زمن المتخيل تنتظم على قاعدة تكسر زمنها الوقائعي».[14] ص155.

وبالتالي فان المشهد حسب هذه الرؤية يعتبر وسيلة تعبيرية أساسية لغرض فهم آلية الانتقال الزمني في البناء الروائي، وهو ما يمكن أن نلمسه في المقطعين التاليين و الذي يمثل الأول حوار (زياد) مع (حياة):

« وبدل أن تسأليني سالت زياد بشيء من الذعر وكأنك كنت
تخافين أن أكون قد رسمت أحد عشرة نسخة من صورتك.
- ماذا رسم
أجاب زياد بابتسامة وجّهها إليّ:

- لقد رسم قسنطينة .. لاشيء سوى قسنطينة.. وكثير من الجسور..
صحت وأنت تسحبين كرسيا و تجلسين:
- لا ..أرجوكم لا تحدّثوني عن قسنطينة مرة أخرى.. إنني عائدة
توا منها . إنها مدينة لا تطاق.. إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو
يصبح مجنونا!» الرواية ص 200.

أما المقطع الثاني فيمثل حوارا بين (خالد) و(حياة)
« - خالد .. قل شيئا.. لماذا لا تجيب؟
قلت لك بشيء من السخرية المرّة
- لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب ..
- هل يعني أنك لم تعد تحبني؟
أجبتك بصوت غائب:
- أنا لا أعني شيئا بالتحديد.. إنه عنوان لرواية أخرى للكتاب
نفسه.» الرواية ص 376.

يحدد المقطع الحواري الاخير حديثا عن علاقة الحب الرمزية التي جمعت (خالد) بحياة و التي كانت دلالة أساسية للارتباط بالوطن و العمل على نقد ظروفه، و تغييرها وما يلاحظ على هذا المقطع هو التناص الحاصل مع عنوان رواية مالك حداد " رصيف الأزهار لم يعد يجيب" وفعالية ذلك في رسم خصوصية هذا المقطع الحواري و تشكيل دلالته.

2.3.3.5. المشهد الحواري الداخلي Monologue وخصوصيته الأسلوبية الدلالية في ذاكرة الجسد

يكثر وجود هذا النوع في ذاكرة لجسد كشكل تعبيري يحمل خصوصيته الدلالية ففي هذا المشهد نجد الشخصية « تناجي ذاتها وبخاصة عندما تفقد التواصل مع الانا الجماعية، ويرجع هذا لاختلال معايير الواقع الذي تعيشه الشخصية الروائية، من الناحية السياسية الاجتماعية الاقتصادية و الثقافية، ويقترن المونولوغ الداخلي المباشر وغير المباشر، بهذا المستوى التكنيكي، لان مناجاة النفس تتحقق من خلال مزج النفس بالمنولوغ الداخلي، ويرجع هذا إلى اعتماد الشخصية الروائية، على الترابطات النفسية و الشعورية، ومن ثم يحمل الزمن النفسي او الشعوري محل الزمن الواقعي أو الحقيقي»[55]ص16.

فتركيز السرد حسب هذه الرؤية هو على مجال شعور الشخصية الباطني، والذي يتحقق بسبب عجز الشخصية عن الكشف عما تحس به، بسبب عدم قدرتها على التواصل مع الوسط الاجتماعي الذي تعيش

فيه ويعود ذلك أساسا إلى تناقض رؤيتها مع واقعها بمجالاته المتعددة، وهو ما يؤدي بها إلى التوجه إلى الحوار الداخلي كمسلك يتوافق مع رؤيتها و يتطابق مع قدرتها الفكرية و النفسية.

إن المشاهد الحوارية الداخلية تسعى إلى جعل الشخصية تدرك ذاتها بذاتها، وتعتبر في ذاكرة الجسد شخصية (خالد) أهم شخصية تتبني من خلالها أهم المقاطع الحوارية الداخلية، من خلال تساؤلاته المتعددة، واحساساته المتناقضة. ومحاولة فهمه لمختلف الشخصيات و كشف خصوصياتها، و بالتالي فقد ساهم المقطع الحواري الداخلي في جعل خالد من خلال تساؤلاته المستمرة، يحدد علاقاته مع مدينته ووطنه وتاريخه وراسما بذلك رؤية دلالية لهذا الواقع ومحددا خصوصية تشكلها وانبنائها وهو ما يمكن أن نلمسه من خلال النموذج النصي التالي:

« أتساءل الليلة .. لماذا وحدي تستوقفني كل هذه التفاصيل . وكيف
اكتشفت الان فقط . معنى كل الأشياء التي لم يكن لها معنى من قبل
أتراه عشق هذا الوطن.. أم البعد عنه، هو الذي أعطى الأشياء
العادية قداسة لا يشعر بها غير الذي حرم منه؟» الرواية ص 362.

إن دلالة هذا المقطع السردي الحواري ترتبط أساسا بنقد النظام السياسي المتبع و الذي كان سببا في جعل الوطن مرتبط أساسا بدلالة الهجرة و الغربة، والتي ارتسمت على شخصيات ذاكرة الجسد التي أصبحت ترتبط بهذا الوطن من خلال حواراتها الداخلية و بالتالي امتلك الحوار الداخلي بذلك خصوصية تعبيرية ترتبط بنقل المتلقي إلى أعماق الشخصيات وتفاعله مع أسرارها و حالاتها النفسية.

4.3.5. الوقفة pause و خصوصيتها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

هي التوقف الحاصل بسبب المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية. [37] ص86.

من جهته حسن بحراوي يحاول تصنيف هذه الوقفات الوصفية و التي يرى أنها تنقسم إلى « نوعين من الوقفات الوصفية، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء ... وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات الاستراحة التي يستعيد فيها السرد أنفاسه».[48] ص175 .فنستنتج من هذا القول أن الوصف قد يكون لأشخاص أو أمكنة أو قد يكون كوقفة من أجل التعليق أو التأمل.

تزخر ذاكرة الجسد بالوقفات الوصفية و التأملية ، سواء أكانت هذه الوقفات مرتبطة بالشخصيات ، خاصة شخصية خالد ، الذي كانت الوقفات الوصفية حوله في مجملها وصف لإنطباعاته النفسية ،

وحالاته الوجدنية، أو سواء كانت متعلقة بوصف المدن (باريس، قسنطينة) أو المنازل (منزل خالد، منزل حسان ..) أو الجسور أو الأشياء المختلفة و المشكلة للفضاء الروائي أساسا

ويمكن لنا تمثيل هذه الوقفات في ذاكرة الجسد بالمثالين التاليين:

« كنت اشعر لسبب غامض، انني أصبحت يتيما مرة اخرى كانت دمعتان قد تجمدتا في عيني، كنت انزف، وكان الم ذراعي، ينتقل تدريجيا إلى جسدي كله» الرواية ص36.

إن الاهتمام بوصف الشخصيات هنا يساهم في جعل زمن النص الروائي يقوم كما يرى الدكتور صلاح فضل على عدم مجاراة التسلسل في الزمن الحكائي من منطلق أن هذا الوصف لا يؤدي إلى صيرورة الأحداث الروائية. [6] ص284 .بل يؤدي إلى توقف زمن الأحداث و التوجه نحو رسم صورة وصفية.

أما المثال الثاني فهو مرتبط بوصف جسر من جسور قسنطينة و الذي رسمه (خالد) في أحد لوحاته:

« أليس من حقي أيضا أن أعود إلى هذه اللوحة . أن أضع على هذا
الجسر بعض خطى العابرين، وأرش على جانبيه بعض البيوت المعلقة
فوق الصخور، وأسفله شيئا من ذلك النهر الذي يشق المدينة، بخيلا
أحيانا ورقراقا زبديا أحيانا أخرى» الرواية ص 132.

يقوم (خالد) في هذا المقطع الوصفي بوصف الجسر الذي أراد أن يضيف له بعض العابرين وان يرسم بجانبه بيوتا ويحدد اسفله صورة نهر تميزه، فخصوصية هذه الصورة التعبيرية و الدلالية ترتبط في جعل المتلقي يغوص في النص الروائي، وبالتالي فالوقفات الوصفية ترتبط بدلالة كشف الجوانب النفسية و الاجتماعية و الفكرية لمختلف الشخصيات، كما ترتبط فعالية هذه الوقفات كذلك في رسم دلالة مختلف الأمكنة الموصوفة عبر صفحات ذاكرة الجسد.

4.5. التواترات الزمنية Fréquences و أشكالها التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد :

هو خصوصية دراسة تكرار حدث معين في النص القصصي مقارنة بمدى تكراره في الحكاية بمعنى أن النص السردي كما يرى جيرار جنيت يحول الحدث المفرد تحويلا نحويا إلى حدث ترددي. [45] ص45-46.

في نفس السياق يتجه سعيد يقطين متأثرا بجيرار جنيت إذ يقول أن « الحدث أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد».[39] ص78 وهو ما يؤدي بالرواية وذاكرة الجسد واحدة من هذه الراويات إلى استغلال هذه الخصوصية

التعبيرية لتشكيل بنيتها النصية من منطلق أن هذه الخصوصية و الشكل التعبيري تجعل من الرواية « صياغة بنائية مميزة بها تولد الحكاية مختلفة، ومفارقة لمرجعها، حتى لكأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها».[14] ص56.

بمعنى أن ما يحدد هوية الرواية وانبناءها لا يكون إلا من خلال الحكاية وحدها، بقدر ما تتحدد انطلاقا من مجموع التقنيات التي يستغلها النص الروائي في تشكيل خصوصية بنيته السردية و فعاليته الدلالية، وهو ما يتحقق من خلال تقنية التواتر الحدثي التي تجعل السارد يقوم باختراق خطية الحكاية من خلال تكراره لبعض الأحداث التي وردت مرة واحدة، وبالتالي فان الخصوصية التعبيرية الدلالية للرواية تتحدد من جعل الحكاية كنواة مركزية للنص السردي تظهر بشكل مخالف لأصل الحكاية الأول.

فالتواتر إذن هو تصرف السارد في الحدث الحكائي و الذي يتمظهر من خلال كسر نظام الأحداث زمنيا و الناشئة أساسا عن طريق تكرار الأحداث الحكائية. والذي بدوره سيؤدي إلى تشكيل هيكل ونظام خاص للقصة والرواية لا نجد فيه تطابقا بين مرات حدوث الأحداث في النص السردي وبين مرات حدوثها في الحكاية. [30] ص125

لقد استغلت ذاكرة الجسد هذا الشكل التعبيري و المرتبط بالتحكم في التقنية الزمنية وفعاليتها في تشكيل دلالة النص، من منطلق النظر الى التكرار باعتباره بمعنى من المعاني نوعا من الانحراف الذي يخرق القواعد المعيارية للاستعمال بتجاوز الحد الطبيعي للأحداث. [66] ص155 وعلى كل فان التواتر يتمظهرفي ذاكرة الجسد كخصوصية تعبيرية ودلالية وفق ثلاثةأشكال :

1.4.5. القص المفرد Recit singulatif كخصوصية تعبيرية دلالية في ذاكرة الجسد:

وهو القص الذي يورد في الحكاية مرة واحدة ، ويحدث في الرواية مرة واحدة[30] ص125، أي أن هذه الخصوصية تشكل تطابقا عدديا بين الأحداث الواردة في الحكاية و الأحداث الواردة في النص السردي، وهو الذي يمكن أن نرمز له بـ:

1 حكاية ـــــــ 1 قصة

وهو ما نلمسه في ذاكرة الجسد من خلال قول (خالد) متحدثا عن شعوره لحظة وصوله إلى مطار قسنطينة « كانت الإشارات مكتوبة بالعربية، وبعض الصور الرسمية، وكل تلك الوجوه المتشابهة السمراء،تؤكد لي أنني أخيرا أقف وجها لوجه مع الوطن، وتشعرني بغربة من نوع آخر تنفرد بها المطارات العربية» الرواية ص 285.

فهذا المقطع السردي ورد ذكره في ذاكرة الجسد مرة واحدة لارتباطه بخصوصية شعور خالد اتجاه وطنه، وبشعوره بالغربة بوقوفه على مطار من مطارات هذا الوطن.

2.4.5. القص التكراري أو الاعادي Recit repetitife كخصوصية تعبيرية دلالية في ذاكرة الجسد:

وهو القص الذي حدث في الحكاية مرة واحدة، لكنه تكرر أكثر من مرة في النص السردي، [30] ص125 .وخصوصية هذا الشكل التعبيري تكمن في تكثيف الحدث وما يؤديه من تركيز على الخصوصية الدلالية للمقاطع المكررة، وهو ما يمكن توضيحه بالعلاقة :

1حكاية ـــــ ن قصة

ويتموضع هذا الشكل التعبيري في عدة مواضع من ذاكرة الجسد منها تكرار الحديث عن السجن وعن استشهاد (سي الطاهر) وعن (حالة) ناصر بعد الاستقلال، وهي بذلك تحمل الخصوصية الدلالية المشكلة لذاكرة الجسد من خلال دلالة النضال التي ارتبطت بالسجن وباستشهاد (سي الطاهر)، ومن خلال نقد السلطة الحاكمة ونظامها السياسي المتخلف و اللامنطقي، ومن خلال الدعوة إلى تغيير هذا لنمط السياسي و الدعوة إلى التفاعل الحضاري مع الأمم المتقدمة، وهو ما يوضحه تكرار الحديث عن وضعية (ناصر) الاجتماعية بعد الاستقلال أو وضعية (حسان) الأستاذ، والذي أصبح يحمل دلالة الفقر بعينه برغم وظيفته. وهو ما يمكن أن نلمسه من خلال حوار (خالد) مع (حسان):

« سألته

- وماذا يفعل الآن

- لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلا تجاريا وشاحنة يعودان عليه

بدخل كبير، ولكنه ضائع متردد، يفكر أحيانا في مواصلة

دراسته، ثم أحيانا أخرى في التفرغ للتجارة»الرواية ص 304.

3.4.5. القص المؤلف Recit ileratif وخصوصيته التعبيرية و الدلالية في ذاكرة الجسد:

وهو القص الذي حدث في الحكاية عدة مرات لكنه يكرر في النص السردي مرة واحدة[30] ص125 وهو ما يمكن توضيحه بالعلاقة :

ن حكاية ـــــ 1 قصة

وقد ورد كذلك هذا الشكل التعبيري المرتبط بتكسير البنية الزمنية في ذاكرة الجسد ومحددا بذلك خصوصيتها التعبيرية وهو ما يمكن توضيحه بالمثال التالي و الذي يحدد تكرار زيارة (سي الطاهر) لعائلته في تونس.

« مازلت اذكر المرات القليلة التي كان يحضر فيها إلى تونس
لزيارتكم خلسة ليوم واحد أو يومين» الرواية ص 46.

ففي هذا المقطع تحدد عبارة " المرات القليلة " إن (سي الطاهر) قام فعلا بزيارات متعددة إلى تونس، ويقوم السارد باختزال ذكر عدد مرات حضوره إلى تونس في هذه العبارة الموجزة .

إن ذاكرة الجسد كرواية حداثية تم فيها التكرار الحدثي بمستوياته الثلاثة، والتي حدثت إما عن طريق السارد أو عن طريق الشخصيات وخاصة (حسان) و(حياة). وبالتالي فقد ساهمت هذه الخصوصية الأسلوبية أساسا في تمييز البناء الروائي وكشف مواصفات ومميزات بعض الشخصيات و الأمكنة لغرض ملئها بشحنات دلالية تقوم أساسا بتوجيه الحركة السردية نحو تشكيل بنية تكرارية ترتبط بالشخصيات و الأمكنة وتحدد خصوصية التشكيل الروائي.

وهو ما يمكن توضيحه بتكرار حادثة لقاء (زياد) مع (خالد) لغرض طبع كتاب (زياد) ودلالة ذلك في نقل صورة سوداوية عن الواقع السياسي البوليسي في الجزائر بعد الاستقلال .« اذكر صمته، ثم نظرته التي توقفت بعض الوقت عند ذراعي
المبتورة، قبل أن يقول تلك الجملة التي كانت بعد ذلك سببا في تغيير
مجرى حياتي. قال لي: لا تبتر قصائدي... سيدي.. رد لي ديواني
سأطبعه في بيروت» الرواية ص 263.

خاتمة

إن ما يمكن الوقوف عنده، من عناصر هذا البحث هي الخاتمة، التي حاولت الوقوف فيها عند أهم النقاط التي استوقفتني عبر ثنايا البحث و التي يمكن تسجيل أهمها فيما يلي:

-إن أهم ما يميز الخصوصية الفنية لرواية ذاكرة الجسد ،هو تشكيلها السردي القائم على نوع من التميز الذي ساهم في إحداث التوتر المستمر لحركية الحدث الروائي. و فعالية ذلك في تشكيل مختلف الحركات السردية و توزيعها على مختلف وحدات الرواية، و هو ما أدى من جهته إلى ملء الفجوات السردية الناشئة عن وجود تقاطع للسوابق واللواحق من خلال خصوصية التعدد الصوتي للسارد.

- أما فيما يخص الرؤية السردية فقد ارتبطت بوجود التبئيرات الثلاثة التي ساهمت في نقل الأخبار السردية للقارئ من عدة زوايا وبالتالي فقد تم نقل مختلف الأفعال والأحاديث سواء الخارجية أو الداخلية التي ارتبطت بالتطرق إلى أفكار الشخصيات ومشاعرها وعلاقتها وأوصافها وهو ما أدى إلى رسم معالم الخصوصية الفنية في جانبيها التعبيري والدلالي.

- أما فيما يخص الشخصية كبعد سردي دلالي فترتبط كخصوصية فنية من خلال طبيعية المعلومات المقدمة حولها ومن خلال دورها في تسيير المعلومات السردية ووضعيتها في نظام الشخصيات وفعالية ذلك في جعل شخصيات تحمل في أغلبها بعدا دلاليا يرتبط بعنصر التأويل والإيحاء،وبالتالي فقد حملت شخصيات رواية ذاكرة الجسد قيمة إيحائية رمزية ترتبط بمحمولاتها الدلالية، التي ساهمت في تحديد هيئة السرد من خلال التعدد الصوتي بين الشخصيات فالسارد الذي نقل لنا أخبار الرواية هو شخصية من شخصيات ذاكرة الجسد، سعت إلى نقل الأخبار بصوتها كما تراها، أما وضعية الشخصية الساردة فقد تنوعت واختلفت باختلاف السرد من جهة، ومدى القرب أو البعد عن الحدث،وهو ما نلمسه من خلال التناوب الواضح للسرد بين (خالد) و(حياة).

- أما ما يلاحظ حول الوصف كشكل تعبيري دلالي فقد تشكل وفق مواصفات جعلت منه يساهم في رسم معالم بنية النص الروائي لذاكرة الجسد، إذ ارتبط بقلة التفصيل الوصفي، والمؤسس على البعد الإيحائي التأويلي والذي تشكل أساسا من خلال التفاعل الفني للمقاطع الوصفية مع المقاطع السردية في نقل صور ذاكرة الجسد المبتعددة في مجملها عن خصوصية التصوير الوصفي الآلي.

وهو ما أدى إلى رسم معالم جمالية الخطاب الأسلوبية وتفسير أحداثه ثم امتلاكه لمحمولات دلالية إيحائية.

- أما ما يلاحظ حول لغة ذاكرة الجسد فهي لغة شعرية مكثفة دلاليا وإيحائيا تحمل خصوصيات أسلوبية متميزة بالطلاقة والعفوية والبساطة،تحمل معها مواصفات التعدد والابتعاد عن الثبات الدلالي،مشكلة تفاعلا لغويا متداخلا بين ما هو عربي وما هو أجنبي وما هو شعبي في رسم معالم تميز الرواية الفني.

- أما بالنسبة للحوار كتشكيل تعبيري دلالي، فيتميز كخصوصية فنية من خلال قيامه على نوعيه الخارجي والداخلي،وتفاعلهما في نقل مختلف الصور الحوارية بين الشخصيات وبالتالي تفاعل مختلف أساليب الحوار في تشكيل الخصوصية الأسلوبية لبنية الحوار،وفعالية ذلك في كشف كوامن الشخصيات وهواجسها وانفعالاتها وعلاقاتاها وتحديد دلالاتها،وبالتالي فقد ساهم الحوار بشكل فعال في جعل الأحداث والأقوال تتفاعل أمام القارئ دون وساطة السارد .

وما يلاحظ حول الحوار هو غلبة الحوار الداخلي لأن السارد والذي هو شخصية من شخصيات الرواية يقوم بسرد قصته الخاصة من خلال اعتماده على عامل تذكر أحداث وقعت له في الزمن الماضي.

- أما الحديث عن فعالية الفضاء المكاني الفنية فقد تجسدت من خلال تواجده بمختلف أشكاله (مغلق،مفتوح) وتجسدها كذلك من خلال توزعه عبر الصفحات الرواية ليمتلك من خلال هذا التوزع صور دلالية متعددة بتعدد الأمكنة وإيحاءاتها (قسنطينة، باريس، دلالة البيوت، دلالة السجن ...) والتي ساهمت من جهتها في تشكيل بنية الرواية من جانبها الفني الجمالي وما يلاحظ في هذا التشكيل الفني الدلالي عبر صفحات ذاكرة الجسد هو انبناءه وفق ثنائية دلالية ترتبط بمقابلة دلالة قسنطينة لدلالة باريس كموضعين مكانيين إيحائيين شكلا دلالة الرواية في كليتها.

- أما الفضاء النصي فقد ساهم في تقديم الخطاب الروائي وتحديد جزء من دلالته، والتي رسمت من جانبها الخصوصية الفكرية والفلسفية والإيديولوجية لذاكرة الجسد وهو ما تجسد أساسا من خلال العنوان والتشكيل الدلالي للغلاف.

- أما فيما يتعلق بالمكون الزمني فقد ميزته حالة الخلخلة،ومبدأ التكسير الزمني من خلال تناول الحاضر، واستدراك لحظات الماضي،والغوص في المستقبل وهو ما جعل من أمر الإمساك بالخيط الزمني صعبا وبالتالي ارتسمت صفة اللاترابط واللاتسلسل،ويتحقق ذلك من خلال السرعة السردية، فقد حدث وأن

تمددت الأحداث فتميزت بالركود والتريث في المشهد والوقفة، من خلال المقاطع الوصفية المتعددة، أو من خلال المقاطع الحوارية بنوعيها.كما حدث في مقاطع أخرى خصوصية الحذف الزمني التي عملت على حذف فترات زمنية من القصة من خلال بتر بعض أحداثها،وبالتالي إسراع الأحداث إلى الأمام،ورسم معالم خصوصية أسلوبية على المستوى الزمني.

-أما الحديث عن التواترات الزمنية كشكل تعبيري له فعاليته الدلالية، فقد ظهرت بأشكالها الثلاثة:الافرادي والتكراري والمؤلف.ومع ذلك فإن النوع الأول أكثر بروزا في رواية ذاكرة الجسد، إذ أن معظم الأحداث كانت تقع في الرواية مرة واحدة كان السارد يقوم بنقلها مرة واحدة.

و في الختام و من خلال هذه الدراسة المتواضعة،حاولت إدراك مدى تلاحم مختلف المكونات السردية، ومدى امتلاكها لخصوصيات أسلوبية وتعبيرية في تشكيل تميز النص الفني، وبالتالي عملت على كشف المحمولات الدلالية لهذه الخصوصيات الفنية، التي ترتبط بنظرة خاصة للعالم والواقع،من خلال محاولة تصوير فنية لهما ،وهو ما جعل ذاكرة الجسد كنص روائي تتأسس وفق تفاعل الأشكال التعبيرية الدلالية المدروسة في صفحات البحث السابقة، من خلال عملها على تحوير هذه الخصوصيات الفنية وجعلها تحمل خصوصيات أسلوبية بنيوية تختص بها ذاكرة الجسد.

قائمة المراجع

1. عبد الملك مرتاض ، " في نظرية النقد" ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، (2002)،200-201.

2.عزيز شكري الماضي ، " محاضرات في نظرية الأدب"، دار البعث للطباعة و النشر، الجزائر، ط1، (1984)،138-143.

3. كمال أبوديب ، "جدلية الخفاء و التجلي - دراسات بنيوية في الشعر- " ، دار العلم للملايين ، لبنان، ط3 ،(1984)،7.

4. رامان سلدن ، "النظرية الأدبية المعاصرة" ، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر، مصر ، ط1 ،(1987)،42-290.

5. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، "معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-"، المركز الثقافي العربي،لبنان،المغرب، ط1 ،(1990)،9.

6. صلاح فضل ، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشروق، مصر، ط1، (1998)،42-290.

7. جون كوهين، "اللغة العليا - النظرية الشعرية- " ، ترجمة، أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، (2000)،15.

8. عبد الله الغذامي، "تشريح النص - مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة-"، دار الطليعة، لبنان ،ط1، (1987)،60-79.

9. يوسف وغليسي، "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (2002)،46.

10. أحمد يوسف، "القراءة النسقية - سلطة البنية و وهم المحايثة-" ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،(2003)،125.

11. عبد الحميد بورايو، "منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة-"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994)،19.

12. فلاديمير بروب، "موفورولوجية القصة" ، ترجمة عبد الكريم حسن وسليمة بن عمو، شراع للدراسات و النشر، سوريا، ط1، (1996)،37.

13. تودوروف ترفيتان، "نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانين الروس-"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،المغرب ومؤسسة الابحاث العربية، لبنان، ط1، (1982)،158.

14. يمنى العيد، "فن الرواية العربية - بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب-" ، دار الآداب ، لبنان ، ط1، (1998)،9-198.

15. مجلة اللغة و الأدب ، "ملتقى علم النص"، مجلة معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، ع12 ، (1997)،202.

16. يمنى العيد ، "في معرفة النص "، دار الأفاق الجديدة ، لبنان، ط2، (1984)،16-77.

17. ميجان الرويلي وسعد البازعي، "دليل الناقد العربي - إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا-" ، المركز الثقافي العربي، لبنان ،المغرب، ط2، (2000)،33.

18. دي سوسير فرديناند، "محاضرات في الألسنية العامة " ، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (1986)،27-103.

19. نبيلة إبراهيم ، "نقد الرواية - من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة-" ، دار غريب للطباعة، مصر، بدون سنة طبع،28-30.

20. ناصر حامد أبو زيد، "اشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي ،لبنان، المغرب، ط5 ، (1999)،19-20.

21. عبد الله الغذامي ، "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية"، النادي الثقافي الأدبي ، السعودية، ط1، (1985)،79-321.

22. مجلة المبرز، تصدر عن المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر،العدد،11 ، (1998)،13-22.

23. سامي سويدان، "في دلالية القصص و شعرية السرد"، دار الآداب، لبنان، ط1، (1991)، 58-163.

24. عبد المنعم خفاجي، "مدارس النقد الحديث"، الدار المصرية اللبنانية،مصر، ط1 ،(1995)،200-2001.

25. نبيلة إبراهيم، "فن القص - بين النظرية و التطبيق"، دار قباء للنشر، مصر، بدون سنة طبع، 17-42.

26. ابن منظور، "لسان العرب" تصحيح، أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3 ،ج6، (1996)،177-233.

27. ليلى قاسحي، "المكونات السردية في رواية المباءة لعز الدين التازي" ، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر ،(2001)،21-97.

28. عبد الله إبراهيم ، "السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي-" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان، ط2، (2000)،17-167.

29. عبد الملك مرتاض، "تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1995)،189-297.

30. الصادق قسومة ، "طرائق تحليل القصة"، دار الجنوب للنشر، تونس، (2000)،18-289.

31. جوزيف ميشال شريم ، "دليل الدراسات الأسلوبية"، ترجمة منذر عياشي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان، ط2، (1987)،16.

32. عثمان بدري ، "وظيفة اللغة - في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ-"، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،(2000)،169-277.

33. حميد لحمداني ، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط2، (1993)،45-81.

34. صلاح فضل ، "بلاغة الخطاب وعلم النص"،عالم الفكر، الكويت ،(1992)،276.

35. حسن خمري، "فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية-"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (2001)، 14.

36.D. Dominique Maigueneau، "initiation aux méthodes de l’analyse du discours -problèmes et perspectives-" ، l’imprimerie hérissy، evreux، France، Ed 02، (1979)،108.

37. سمير المرزوقي و جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة - تحليلا وتطبيقا-" ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق والدار التونسية للنشر، (1985)،75-98.

38. إبراهيم صحراوي، "تحليل الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية-" ، دار الآفاق،الجزائر، ط1، (1999)،96-117.

39. سعيد يقطين ، "تحليل الخطاب الروائي - الزمن السرد. التبئير-"، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط3 ، (1997)،46-309.

40. بول ريكور، "الوجود، الزمان، السرد- فلسفة بول ريكور-"، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، (1999)،54-243.

41. سعيد يقطين ، "القراءة و التجربة - حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب-"، دار الثقافة، المغرب، ط1، (1985)،35-295.

42. علال سنقوقة، "السلطة والمتخيل - في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية-"، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، (2000)،77-275.

43.Gérard Genette ، Figures III ، Edition Seuil ، France ، (1972 - 339)،96

44. برنار فاليط، "النص الروائي تقنيات و مناهج"، ترجمة رشيد بنحدو،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، (1999) ،39-51.

45. جيرار جونيت ، "عودة إلى خطاب الحكاية"، ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط1، (2000)،45-97.

46. سعيد يقطين، "قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-"، المركز الثقافي العربي ،لبنان، المغرب، ط1، (1997)،87-297.

47. حسين سليمان، "الطريق إلى النص"، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (1997)،97-102.

48. حسن البحراوي، "بنية الشكل الروائي - الفضاء ،الزمن،الشخصية-" ،المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، (1990)،20-248.

49. مجلة السيميائية و النص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة ،الجزائر، (1995)،101-220.

50. عثمان بدري ، "بناءالشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ"، دار الحداثة،لبنان، (1986)، 84-286.

51. أحمد طالب ،" الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1986)،207.

52. مجموعة من المؤلفين، "الرواية المغربية وأسئلة الحداثة" ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، المغرب، ط1، (1996)،193-220.

53. فاطمة الزهراء محمد السعيد ، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1،(1981)،118-248.

54. طه وادي ، "الرواية السياسية"، دار النشر للجامعات المصرية،مصر، ط1، (1996)،24.

55. مراد عبد الرحمان مبروك، "بناء الزمن في الرواية المعاصرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (1998)،16-180.

56. محمد البصير، "الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة"، رسالة دكتوراه بجامعة الجزائر ، (1993)،08.

57. حميد لحمداني، "النقد الروائي و الايدولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية، إلى سوسيولوجيا النص الروائي-"، المركز الثقافي العربي –لبنان،المغرب، ط1 ،(1990)،40.

58. Grimas (A-j) ، "du sens "، Ed ، seuil ، France، (1970)،256.

59. محمد حسين فضل الله، "الحوار في القرآن- قواعده، أساليبه، معطياته-"، دار المنصوري للنشر، الجزائر، ج1 ، (1975)،44.

60. فصول، "خصوصية الرواية العربية"، المجلد 16، العدد 03، مصر، (1997)،11-122.

61. سيزا أحمد قاسم،" بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (1984)،55-111.

62. إيليا الحاوي، "فن الوصف و تطوره في الشعر العربي"، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، (1987)،08.

63. حسن نجمي، "شعرية الفضاء -المتخيل و الهوية في الرواية العربية-"،المركز الثقافي العربي،لبنان، المغرب،ط1، (2000)،46-219.

64.Gérard Delfau et Anne Roche ، "histoire littérature -histoire et interprétation du fait littéraire-"، édition du seuil، France،(1977)،297.

65. محمد طول، "البنية السردية في القصص القرآني" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (1991)،34-132.

66. علامات في النقد،" المجلد 10"، ج39، السعودية، (2001)،97-255.

67. عبد الملك مرتاض ، "ألف ليلة وليلة - تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد-" ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، (1993)،52-212.

68. جون ريكاردو، "قضايا الرواية الحديثة" ، ترجمة ، صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (1977)،166.

69. فاطمة الزهراء محمد السعيد، "العناصر الرمزية في القصة القصيرة"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر، (1984)،20-79.

70. خوله طالب الإبراهيمي، "مبادئ في اللسانيات"، دار القصبة للنشر، الجزائر،(2000)،20.

71. كاترين فوك وبيارلي قوفيك ،" مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة"، ترجمة المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1984)،18.

72. تودوروف ترفيتان، "الشعرية"،ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، (1990)،31.

73. أمية حمدان حمدان ،" الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني"،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (1981)،24.

74. عبد السلام المسدي، "الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني للنقد الأدبي-"، الدار العربية للكتاب، ليبيا ،تونس ،ط2 ،(1982)،36.

75. باختين ميخائيل، "الخطاب الروائي"، ترجمة محمد برادة، دار الأمان للنشر و التوزيع، المغرب، (1987)،49-82.

76. مجلة الاختلاف، "رابطة كتاب الاختلاف"، طبع ANEP، الجزائر، العدد 03، (2003)،34.

77. محمد الماكري،" الشكل و الخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي-"، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، (1991)،156-271.

78. سعيد يقطين ،" انفتاح النص الروائي -النص- السياق-"، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، (2001)،48-111.

79. حفيظ ملواني ، "نظرية القراءة في النقد العربي المعاصر"، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر، (1999)،59.

80. منذر عياشي، "مقالات في الأسلوبية"،منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ،ط1، (1990)، 60-81.

81. عبد الله إبراهيم ، "السردية العربية الحديثة- تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة-"، المركز الثقافي العربي ،لبنان، المغرب، ط1، (2003)،92.

82. محمد مفتاح ،" دينامية النص - تنظير و انجاز- "، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1،(1991)،33-42.

83. أحمد يوسف، "يتم النص - الجينيالوجيا الضائعة-"، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، (2002)، 135-152.

84. عبد الرحمان نصرت، "في النقد الحديث - دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية-، منشورات مكتبة الأقصى، الأردن، ط1 ، (1979)،50-62.

85. علي جواد طاهر و قحطان رشيد، وجلال الخياط، "التعبير و الأسلوب"، مطبعة جامعة بغداد، العراق، ط1، (1980)،54.

86.Roman. Jakobson ، "Essai de linguistique générale -les fonctions du langage-"، Edition de minuit، France، (1973)،210.

87. محمد يوسف نجم، "فن القصة" ،دار الثقافة، لبنان، (1979)،108-118.

88. محبةحاج معتوق ،" أثر الرواية الوقعية الغربية في الرواية العربية"،دار الفكر اللبناني،لبنان، ط1، (1994)،310.

89.Michel Riffaterre ،"la production du texte "، édition seuil،France ،(1979)،45.

90. هيام إسماعيل، "البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس لعمر بن سالم"،رسالة ماجستير بجامعة الجزائر،(1999)،24.

91. عزيزة مريدن، "القصة والرواية"،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1979)،53.

92. سامي سويدان، "أبحاث في النص الروائي العربي" ، دار الآداب ،لبنان، ط1، (2000)، 114-189.

93. عبد الحميد المحادين، "التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،ط1، (1999)،126-193.

94. صلاح فضل، "علم الأسلوب - مبادئه و إجراءاته"، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، (1985)، 140-218.

95. صدوق نور الدين، "العروي وحداثة الرواية - قراءة في نصوص العروي الروائية-"، المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط1 ،(1994)،69-89.

96. يوسف حسن نوفل، "بناء المسرحية العربية - رؤية في الحوار-"، دار المعارف، مصر، ط1، (1995)،219-310.

97. عبد الوهاب شكري، "النص المسرحي - دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحي-"، المكتب العربي الحديث، مصر، (1997)،70.

98. جورج مولينييه، "الأسلوبية"، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، (1999)،25.

99. محمد جاسم الموسوي، "الرواية العربية النشأة والتحول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (1988)،166-258.

100. عبد العاطي كيوان، "أدب الجسد بين الفن والإسفاف -دراسة في السرد النسائي-"، مركز الحضارة العربية،مصر، ط1، (2003)،88.

101. طه وادي، "دراسات في نقد الرواية" ، دار المعارف ،مصر،ط3 ، (1994)،29-46.

102. رونيه ويليك و وارين أوستين، "نظرية الأدب" ،ترجمة محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان، ط3، (1985)،253-288.

103. ابراهيم عباس، "تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية - دراسة في بنية الشكل-"، ANEP، الجزائر، (2002)،31-33.

104.Henri Mitterrand " le Discours du Roman "، presse universitaires de France، Ed 02, (1980)،192-193.

105.Julia Kristiva "le texte du roman -approche sémiologique d’un structure discursive tronsformationnel-"، Mautan publishers، Britain،182.

106. مجلة التبيين، مطبعة الجاحظية، الجزائر، ع 19، (2002)،34.

107. مجلة التواصل، تصدر عن جامعة عنابة، الجزائر، ع 08، (2001)،226-227.

108. فريد الزاهي، "الكتابة و المتخيل – دراسة في السرد الروائي و القصصي-"،دار إفريقيا الشرق،المغرب ،(1991)،55.

109. حسن بن حسن، "النظرية التأويلية عند بول ريكور"، منشورات الإختلاف ، الجزائر،ط2، (2003)،48.

110. ميشال بوتور، "بحوث في الرواية الحديثة"، ترجمة، فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، لبنان، (1971)،61-112.

111. رشيد بن مالك، "السيميائية بين النظرية والتطبيق - نوار اللوز نموذجا-"، رسالة دكتوراه بجامعة تلمسان،(1995)،162.

112. أ-أ – مندولا ،" الزمن والرواية"، ترجمة، إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1 ،(1997)،169.

113. زايد عبد الصمد، "مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،(1988)،07.