الصيغة السردية في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

The Narrative Formula in Dhakirat El Jassad of Ahlem Mostaghanemi

د. بلحر ياقوت[1]

تاريخ الإرسال: 2021/01/15	تاريخ القبول: 2021/05/05	تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

يقوم هذا البحث على مقاربة الصيغ السردية في " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بحثا عن التنوع الصيغي، حيث نهج هذا الخطاب السردي سبيل التعدد الصيغي، والتنويع في بناء أساليب تقديمه، بالاعتماد على صيغ الخطاب الثلاثة؛ المنقول، المسرود والمعروض. وهذا ما يميز الخطاب السردي المعاصر الذي يعتمد تقديم الحدث بالانتقال السريع بين الصيغ المختلفة التي قد تظهر مجتمعة في مقطع سردي قصير.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، ذاكرة الجسد، السرد، الصيغة، مستغانمي.

Abstract:

This research is based on the approach of narrative formulas in "Dhakirat ElJassad" to Ahlam Mostaghanemi in search of formulative diversity, whereby this narrative discourse approached formulative diversity and diversification in building its presentation methods, based on the three formulas of discourse; Movable, glossary and exhibited. This distinguishes the contemporary narrative discourse that relies the presentation of the event by rapidly moving between the different formulas that may appear together in a short narrative passage.

***Key words**:Dhakirat el Jassad, Mostaghanemi, narration, the formula, the speechnarrative.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: د. بلحر ياقوت yakout_0804@yahoo.fr

1جامعة محمد بن احمدوهران2- الجزائر. yakout_0804@yahoo.fr

1- المقدمة:

تشكّل الصيغة السردية أهم مكونات الخطاب الروائي، والتي تقوم على نمط معين يعطيها تميزا وتفردا عند كل كاتب، وقد يكون الحديث عن الصيغة السردية وعلاقتها بالخطاب الروائي حديثا شائكا ومعقدا، لذا سأعمل في هذه المداخلة على مقاربة الصيغ السردية استنادا إلى التحليل البنيوي الذي يستوجب تشريح البنى القصصية وطرائق صياغتها. وذلك انطلاقا من تساؤلات تفرض نفسها على البحث حول الصيغة السردية؛ فما هي خصائص هذه الصيغة السردية، وما هي أنماطها؟ هذا، إذا فرضنا أنّ المقصود بالصيغة السردية الطريقة التي يعمد من خلالها السارد إلى بناء عالم سرده، وتقديمه للقارئ في لبوس خاص يفرض تنوع هذه الصيغ السردية.

وبناء على الاستعمالات المتعدّدة لمفهوم الصيغة، ينطلق جيرار جنيت من خلال كتابه "خطاب الحكاية" إلى دراسة الصيغة (mode)، معتبرا إيّاها " مكونا رئيسيا من مكونات الخطاب الروائي، ويرى أنّ وظيفتها في السرد تتمثّل في تنظيم الخبر السردي"[1]. إذ تعد مقولة الصيغة واحدة من أهمّ آليات الخطاب الروائي، وإحدى أهمّ عناصره التي يقوم عليها والتي تكسبه بعده الخطابي، فهي " الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدّمها لنا"[2]، فإذا كان " موضوع البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه: من أين يتكلم المتكلم؟ فإنّ موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطاب المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات"[3]. فأهمية الصيغة السردية في الخطاب الروائي تكمن في ارتباطها بأشكال وأنماط الخطابات المتباينة التي تشكل المتن الروائي.

ومصطلح الصيغة، كما يؤكّد جيرار جنيت مستعار من مجال النحو، و" يستعمل للدّلالة على أشكال الفعل المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[4]، ولا يبتعد هذا المفهوم كثيرا عن الاستعمال السردي، والذي يوظّف هذا المصطلح للدّلالة على أشكال الخطاب المختلفة التي يشملها النص الروائي. ويدرجها في معماره على نحو يسهم في تماسك

البناء الروائي، وانسجام وحداته السردية، ما يبرز كفاءة السرد في إنتاج عالم روائي واحد منسجم من أنماط وصيغ مختلفة.

يتضح مما سبق، أنّ المقصود بالصيغة عامة طريقة محددة، يعمد من خلالها الراوي إلى بناء عالم قصّه وتقديمه للقارئ في لبوس خاص، يستعين فيه بسبل شتّى. ومن هذا المنطلق جاء تنوع الصيغ السردية (صيغة الخطاب المنقول – الخطاب المسرود – الخطاب المعروض).

2. صيغ الخطاب الروائي:

وعليه عملت على توزيع صيغ الخطاب الروائي الثلاثة على "ذاكرة الجسد" التي توحي قراءتها بأنّها حكاية أقوال لا أحداث، وذلك بهيمنة الجانب القولي على السردي. فالراوي لا يحدّثنا عما تقوم به شخصياته أو ما يقع لها، إنما يتيح المجال لذاكرته لتسرد لنا ما حدث له في الماضي القريب والبعيد معا، وهذا ما يقوّي العنصر الدرامي داخل الخطاب، ممّ يعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة، حتى وإن كان التأطير لأحداث ماضية، يضاف إلى ذلك تصرّفات الرّاوي في صياغة بعض الأقوال، لتأخذ أشكالا جديدة يتخفى وراءها.

1.2. الخطاب المنقول:

تتخذ الخطابات المنقولة ضمن الخطاب طريقتين؛ فإمّا أن ينقل الرّاوي كلام الشخصية حرفيا، أو أن يتيح لها فرصة التعبير عن ذاتها من خلال حوارها.

وإذا كان عبد الملك مرتاض يرى " في كثرة الحوارات وطغيانها على اللغة السردية، ما من شأنه أن يحدث خللا على حساب جمالية اللغة، وضياعا للموقع، وهروبا من مواقف صعبة تتطلب تحليلا ووصفا"[5]. فإن لمثل هذه الحوارات خاصية دفع الحدث إلى الأمام حتى بلوغ النهاية، إضافة إلى أن أكثر ما جاء كشفا ووصفاوتحليلا، قُدّم على شكل محاورات.

ويتجلّى ذلك في ذاكرة خالد بن طوبال، التي لا تمثّل مجرّد ذاكرة عادية، إنّما هي الحجر الأساس لبناء خطاب "ذاكرة الجسد" وخطاب الثلاثية عموما، إذ يعمد إلى الغوص بأعماقها علّه يميط اللثام عما يرهقه ويرهقها.

ومن ثم كانت الفرصة مواتية كي يكشف لنا سرّ جسده، وسرّ قلبه، ويتعلّق ذلك بذراعه المبتورة، حياة، جسور قسنطينة، وباريس، والأهمّ من ذلك كلّه العودة بنا إلى الماضي البعيد؛ للحديث عن تاريخ الثورة المجيدة وخباياها، والماضي القريب خاصة سنوات العشرية السوداء.

فهذا خالد بن طوبال يحاور بطلته الغائبة مشيرا بذلك إلى انتهاء علاقتهما:

" ما زلت اذكر قولك ذات يوم ....."[6] ،فذاكرة الراوي المتأجّجة،ورغبته الجامحة في تدوين أسرار قلبه في كتاب، كانت فرصة للاطّلاع على الشخصيات المرافقة.

فالمشاهد الحوارية في خطاب الثلاثية عرفت عناية خاصة في رسم المشهد الحواري فملاءمة الحوار للشخصية ولمستواها الفكري باد في النص، فحينما أدار الراوي الحوار الذي بينه وبين "حياة"، منحها فرصة للتعبير عن نفسها إذ جعله في مستوى مرتفع من الفكر والثقافة، بوصفه من الفنانين ومن النخبة المثقفة في الجزائر، وكونه رئيس قسم المنشورات عقب الاستقلال. أما (هي) فطالبة في الدراسات العليا وروائية ممتازة، ويشترك مع هذه النخبة المثقفة الطبيب اليوغسلافي الذي عالج "خالد" في تونس ومن شاكلة حديث هذه النخبة، هذا الحوار:

" ورغم ذلك أبديت لك دهشتي. قلت:

- كنت أعتقد أنّ الرواية طريقة الكاتب في أن يعيش قصّة أحبّها.. وطريقة في منح الخلود لمن أحبّ.

وكأنّ كلامي فاجأك فقلت وكأنّك تكشفين شيئا لم تحسبي لم حسابا:

- وربّما كان هذا صحيحا أيضا، فنحنفي النهاية لا نقتل سوى من أحببنا. ونمنحهم تعويضا عن ذلك خلودا أدبيّا. إنّها صفقة عادلة.. أليس كذلك؟"[7].

وفي هذا الحوار الذي يعد خطابا منقولا يتخلله طبعا الخطاب المسرود، تتساوى فرصة المتحدّثَين، بغية تعبير كل منهما عن رأيه فيما يسمّى بالرّواية، ولم تقتصر الحوارات على البطلين فحسب، بل كانت شخوص أخرى تشارك في هذه الحوارات معبّرة عن وجودها في هذا الخطاب الروائي منها: الفلسطيني "زياد"، وكذا الطبيب اليوغسلافي الذي عالج "خالد" في تونس، ومن شاكلة حديث هذه النّخبة هذا الحوار:

" ورغم ذاك أبديت لك دهشتي. قلت:

- كنت أعتقد أنّ الرواية طريقة الكاتب في أن يعيش..

- ...

- وربّما كان هذا صحيحا أيضا.....أليس كذلك؟"[8]

هو خطاب منقول آخر يتخلّله خطاب مسرود، ويبدو أنها الصيغة الغالبة على الخطاب الروائي، فمعظم الحوارات أو الخطابات المنقولة تتخللها خطابات مسرودة. ونحن هنا لا نلغي باقي الحوارات المبثوثة في ثنايا الخطاب التي تؤدي وظائف متعددة. والتي تختلف طبيعتها حسب علاقة كل شخصية بالأخرى.

فما تهدف إليه معظم الحوارات هو معالجة واقع معيش بنظرة تحليلية تتجاوز السطح، لتحاول ملامسة عمق الأزمة من خلال الكشف عن سياسة الإهمال واللامبالاة، الفساد، الخيانة والعنف الإسلاموي.... وإلى كل ما ينخر جسد الدولة منذ سنوات.

إلى جانب هذه الحوارات نعثر على نماذج من المحاورات القصيرة، التي تتوسّطها أيضا خطابات مسرودة، تأتي – غالبا- في مواقف معينة لا تستدعي الإطناب. ونقدّم لذلك بهذا الحوار الخاطف الذي دار بين "خالد" و " أمّا الزهرة":

-" واشك امّا الزهرة؟

-واش راك يا ولدي.

-.....

قالتها وهي تأخذ مني علبة الحلوى ....

- يعطيك الصحة يا ولدي .... وعلاش عييت روحك يا خالد يا ابني... وجهك يكفينا..."[9]

هذا خطاب منقول، وعلى صغره يتخلله خطاب مسرود، وكأنّ السارد لا يرتضي للشخصيات أن تظهر دون أن يعلّق على شيء ما يجعل المتلقي يتخيل صورة المشهد الحواري. طال الحوار أم قصر هو يعمد إلى مسرحته.

وفي موضع آخر:

" شفت شكون جبتلك معايا؟"

صحت وأنا انتقل من دهشة إلى أخرى:

-.....

- واش آسيدي لو كان ما نجيوكش ما نشوفوكش ولا كيفاش؟"[10]

فلمثل هذا الحوار الذي صيغ باللهجة العامية، دوافع جعلته يأخذ هذا الشكل المقتضب باعتبار طبيعة الموقف ذاته الذي لا يحتمل الإطالة.

يلجأ السارد إلى جانب المحاورة، إلى عرض الأقوال الحرفية لشخصيات بعينها سنطلق عليها اسم منقولات فردية، لكنها لا تأخذ حيزا كبيرا ضمن الأحداث، إذ تكاد تعدّ على الأصابع.

يقول سي الطاهر:

" لقد اخترت لها هذا الاسم...سجّلها متى استطعت ذلك وقبلها عني...وسلم كثيرا على (أمّا)."[11].

هذا مثال بسيط عن المقولات الفردية التي تناثرت بين ثنايا الخطاب، فهي لا تشغل حيزا طباعيا كبيرا نظرا للهيمنة التي تفرضها المنقولات الحوارية المطوّلة.

ترد الخطابات المنقولة وفق طريقتين رئيسيتين يمكن إجمالهما فيما يلي: الاسترجاعوالمونولوج، إذتعتبر " أقوال الشخوص الروائية من أهم مصادر العملية الإخبارية"[12]. ولها أهمية بالغة ضمن خطاب الثلاثية، إذ تعمل على كشف جوانيات الشخصيات والغوص في أعماقها، لمعرفة أفكارها ورؤاهاوتوجهاتها بخاصة.

تتحدّد الأقوال الأولى في شخص خالد بن طوبال، الذي يحاول ضمن الصفحات الأولى أن يخبرنا عن علاقة انتهت بينه وبين حبيبته، يقول: " ما زلت اذكر قولك اليوم...."[13].ثم تأتي الأقوال الأخرى ضمن استرجاعات متتالية، كلما وخزته الذاكرة بشيء ما، لتكشف عطبه الجسدي الذي كان سببا في حالة اللااستقرار، التي عاشها بُعيد الثورة

وتأزم وضعه النفسي ورضوخه حتى أضحى شرطي كلمات. ثم انتفاضته ولجوؤه إلى الآخر، ليحقق طموحه ونجاحه كرسّام، فالآخر الذي كان سببا في عاهته هو ذاته الآخر الذي أضحى أرضية لنجاته.

وتستدل الخطابات المنقولة بعلامات تكون بمثابة مؤشّرات للانتقال منها إلى الخطاب المسرود غالبا، حيث تتجاور ملفوظات تنبّئنا تدريجيا إلى ذلك مثل هذا الحوار الذي دار بين خالد وحياة حول اليقين والاحتمال:

" قلت ساخرا:

- شكرا لأنك تذكّرتِ موعدنا هذا.

أجبت باللهجة الساخرة نفسها:

- لم يكن موعدا.. كان احتمال موعد ...

.....

قلت بإصرار أنثى على قول الكلمة الأخيرة:

إن افتراض. محتمل كذلك

وضحكنا كثيرا....."[14]

رغم أنّ الخطاب المنقول في هذا المقطع الحواري لم يقل شيئا، إلاّ أنّ الخطاب المسرود المضمّن هو الذي أبان عن نهاية صيغة الخطاب المنقول والانتقال إلى صيغة الخطاب المسرود.

وفي هذا المقطع يختلف الأمر:

" – هل ستكون هنا غدا صباحا؟

.....

- سأعود إذن غدا في الوقت نفسه تقريبا، سيكون لنا متَّسع أكثر للحديث. لقد مرّ الوقت بسرعة اليوم دون أن ننتبه لذلك..."[15]

هو مقول منقول كلي يشير بانتهاء الخطاب المنقول والانتقال إلى صيغة أخرى؛ هي هنا صيغة المسرود " لم أعلّق على كلامك...توقعت أن يتكرر"[16].

وقد نشير أيضا إلى هذا المقطع:

"- هل تحبّينها؟

...

-شكرا

ضحكت.. قلت وأنت تهين المكالمة:

- أيّها الأحمق.. لن تتغيّر."[17]

وهنا نجد عبارة "قلت وأنت تهين المكالمة" هي التي تنبئنا باقتراب انتقال الخطاب المنقول بافتراق الشخصين المتخاطبين.

فالانتقال من صيغة إلى صيغة أخرى يأتي بلسان الراوي دائما، وغالبا ما يتدخل ليعلمنا بقرب انتهاء الخطاب المنقول حتى ينتقل بنا إلى الخطاب المسرود مثلا.

وقد تغيب هذه المؤشّرات أحيانا - بل كثيرا - دونما سابق إنذار، كما هو ماثل في المقطع الحواري التالي الذي دار بين الثلاثة (خالد/حياة/زياد):

"- لا.. أرجوكم لا تحدّثوني عن قسنطينة...

...

- متى تشفى أنت من هذه المدينة؟

....

- نحن لا نشفى من ذاكرتنا يا آنستي ...ولهذا نحن نرسم. ولهذا نحن نكتب. ولهذا يموت بعضنا أيضا.."[18]. ويأتي مباشرة صوت السارد ليأخذنا في صيغة خطاب المسرود والتي امتدّت إلى صفحة أو أكثر "رائع زياد.... وكثيرا إليه"[19].

من شأن هذا الانتقال المفاجئ من صيغة إلى أخرى أن يحدث صدمة للمتلقي. لكن كان للفضاء الطباعي دورفي إزالة هذا الإحساس بالانقطاع والبتر.

2.2. الخطاب المسرود:

يعدّ الرّاوي على اختلاف مواقعه، من أهمّ الشّخصيات المشاركة في خضمّ أحداث خطابنا الروائي. ولا شك أنّ للخطاب المسرود –هنا- دوره المنوط به إذ يعمد الراوي خالد على سرد ما مرّ به خلال الثّورة ومابعدها، وذلك بتقديم أكبر قدر من المعلومات والأخبار يفيد بها المروي له. وتبعا لذلك ضمّ الحكي ثلاثة سبل رئيسة تمّت بها عملية التقديم (الإخبار- التعليق-المونولوج).

1.2.2. الإخبار:

يعدّ كلام الراوي من بين أهم مصادر العملية الإخبارية إذ يعمل على إفادتنا بكل ما يتعلّق بنفسه بدءا، وبما حوله من شخوص فاعلة ضمن أطر زمانية ومكانية معينة.

تتشكل المادّة الإخبارية الأولى ضمن الصفحات الأولى من الخطاب وهي تمثل إرهاصات تنطلق من الزمن الحاضر للغوص في غياهب تجربة ماضية شديدة وقاسية عاشها رفقة وطنه. إذ ينصرف حديث الراوي خلال هذا إلى متلقّ من نوع خاص، يوليه عناية بالغة حيث يقول مخاطبا إياه عن أمور لم يعلمها من قبل، كإخبار حياة عن والدها سي الطاهر: " سأحدّثك عنه حبيبتي...فلا أسهل من الحديث عن الشهداء...مات سي الطاهر طاهرا على عتبات الاستقلال .... ها هو رجل أعطى الجزائر كل شيء، ولم تعطه حتى فرصة أن يرى ابنه يمشي إلى جواره. كم أحبّك ذلك الرجل"[20].

فخالد – إذن- يتوجه بكلامه إلى "هي"، وهو بذلك يضع نصب عينيه قارئا ضمنيا سيضل أبرز متلقّ على الإطلاق يعنى به الخطاب، يقصّ عليه حكاية هامّة يرى ضرورة قصوى لتدوينها في كتاب كشاهد رئيس على أحداثها يقول:" ارتشفت قهوتك المرّة، بمتعة مشبوهة هذه المرة. شعرت أنّني على وشك أن أعثر على جملة أولى، أبدأ بها الكتاب...ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة. لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمهم أمرنا"[21]. لذلك نرى الرّاوي يسترجع شريط حياته عبر خطاب "ذاكرة الجسد"، ممّا يجعلنا نلحظ غلبة مفردات بعينها مثل (أذكر، تذكرت...يومها.. كنتلحظتها.. اكتشفت يومها..).

ومن أهمّ اللحظات التي كان لها كبير الأثر على حياته (بتر ذراعه/ زواج حياة)، فما مني به من انفصالات (انفصاله عن ذراعه ثم عن سي الطاهر ثم عن حياة ثم عن أخيه حسان) والأهم من ذلك انفصاله عن وطنه. كل هاته الفجائع جنّبته أحيانا الخوض في

بعض التفصيلات، وقد ندلّل على ذلك بوسواس خيانة زياد مع حياة، وزواج حياة من ذاك الرجل العسكري. وهو في كل ذلك يضع متلقيا أمام تساؤلات يطرحها هو ليجيب عنها في اللحظة ذاتها أو هي تساؤلات يطرحها القارئ الضمني. "كنت كلّ مرّة أقع على استنتاجات متناقضة. مرّة يبدو لي حبّك قصة أسطورية أكبر منك ومني... ومرّة أتساءل، ماذا لو ... تحلمين بارتكابها في كتاب قادم؟"[22]. ويضيف في موقع آخر" منذ غادرتها أضعت بوصلتي. قطعت علاقتي بالتاريخ وبالجغرافية. ووقفت سنوات على نقطة استفهام،.. أين يقع البحر وأين يقف العدوّ؟ أيّهما أمامي وأيهما ورائي؟"[23].

إذن، يرتبط العرض أو التقديمات الأخرى، بما يحاول الراوي غرسه في أذهاننا من صور معينة حول شخوص روائية دون غيرها أو حتى أماكن خاصة قسنطينة. ولم تتقلص كمية الأخبار حتّى بعد أن ترك المجال لزيادة حضور الأصوات الروائية الأخرى لأنه كان الراوي المهيمن في تقديم الصيغ الخطابية.

ويتشكل الشقّ الثاني من الإخبار بما يقدمه عمّا عايشه في "سجن الكديا " فـ "في سجن الكديا كان موعد النضال الأول مع "سي الطاهر"كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، ... ولكنه كان يخفي كل شفقته تلك، مردّدا لمن يريد سماعه "لقد خلقت السجون للرجال"."[24]

يسرد لنا الراوي سردا مباشرا وضعا عايشه في مكان مغلق لكنه فتّح رجولته. وهو يحاول إخبارنا بالتأثير الإيجابي لهذا السجن المظلم.

أما الأخبار الأخرى فقد جاءت ضمن ما يسمّى بالتناص وما أكثرها، وقد نكتفي بالتدليل ببعض منها حتى نوضّح تواجد صيغة الخطاب المسرود فيها.

- "فرنسا التي دخلت الجزائر سنة 1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة، إلاّ سنة 1873، سالكة ممرّا جبليّا تركت فيه نصف جيشها، وتركت فيه قسنطينة خيرة رجالها"[25].والراوي هنا يفخر بصمود المدينة قسنطينة أمام المستعمِر الفرنسي.
- كما أشادت ببطلها الورقي "سي الطاهر عبد المولى" لم تنس أن تذكر أحد رجالات الثورة الحقيقيين من نحو مصطفى بن بولعيد ورفاقه "في الزنزانة رقم 8.. المعدّة لانتظار الموت. كان ثلاثون من قادة الثورة ورجالها الأوائل، ينتظرون موثقين، تنفيذ الحكم بالإعدام عليهم، بينهم مصطفى بن بولعيد ... الذي كان يعدّ منذ أيّام خطّة للهرب من (الكديا)... يوم

10 نوفمبر 1955، ..... واحدا"[26]، هربتَ من الزنزانة أو لبثتَ فيها فمصيرك الموت لا محالة. وكأنّي بالراوي ينحرف بنا من الإبداع إلى التأريخ. مما يدلّ على اتساع صيغة الخطاب المعروض لكل المجالات.

طبعا؛ لم يكتف الراوي بنقل معرفته التاريخية إلى متلقيه، بل خاض في كل المجالات؛ غنائية، شعرية، فنية وصحفية. حتّى يقدم لمتلقيه أكبر قدر من المعرفة من خلال صيغة الخطاب المسرود؛ هذه الصيغة المطاطية التي تتسع لاحتواء كل ما يريد قوله الراوي، وهذا الكلام ينسحب أيضا على "فوضى الحواس" و"عابر سرير" وليس فقط "ذاكرة الجسد".

2.2.2. التعليق:

ترتبط التعليقات بالعنصر السابق، وإن كان لإفرادها هنا ما يبرّره، إذ تعمل كوسائط بين المنقولات الحوارية، ووشائج تتسق بينها بدرجات متفاوتة بين الطول والقصر، على أنّها تأخذ شكلا موجزا في أغلب الأحيان، تشعرنا بانقطاعات تنزلق فيها مخيّلة الراوي لنقل بعض أفكارها، أو ما تراءى لها أثناء محاورات خالد مع غيره، فنجده يقول:

« ولم تدهشني حماقة اللون الذي لا لون له . . . ولكنّني آنذاك انحزت إليك دون تفكيره"[27].

فهو ينقل لنا ما دار بينه وبين صاحبة اللون الأبيض (حياة) بمعية أحاسيس مخبوءة يستشعر كينونتها انطلاقا من تأثره بهذا اللون الأبيض.

وتتكرّر مثل هذه التعليقات مع كل منقول حواري. حيث يقول: " كان يمكن أن أقول لها:"لقد مات أخي...أخي الوحيد يا كاترين"[28].

وفي هذا المقطع:" توقّف سمعي عند ذلك التعبير الذي لم أسمعه منذ عدّة سنوات "البلاد متّخذة" والذي يعني به أنّ المدينة قائمة قاعدة..أو تشهد حدثا استثنائيا، والذي هو في الواقع تعبير جنسي محض. ابتسمت وأنا أكتشف مرّة أخرى قدرة هذه المدينة على زجّ الصور الجنسية في كل شيء. وذلك ببراءة مدهشة"[29]. يستغلّ الراوي التعليق لشرح بعض مفردات الخطاب المنقول حتى يقوى علاقته بالمتلقي.

3.2.2. المونولوج:

قد يعمد الراوي إلى طريقة أخرى يولجنا بواسطتها إلى أعماق ذاته، ليعبّر عن أحاسيسه وهواجسه، ومكنونات فؤاده بوصفه بطل الرواية. وقد أمدّتنا " روايات تيار

الوعي بنماذج من المونولوج مثل المونولوج الداخلي، أين يتعرّف القارئ مباشرة على أفكار الشخصية الدّاخلية وما يراودها، ويقترب أكثر من أحلامها المتداعية وتأملاتها"[30].

فمثل هذا النوع -إذن- قادر على استبطان الشخصية البطلة ونقل ما يراودها من هواجس دفينة، ويتجلى ذلك استذكار ماضيه مع الطريق إلى الجبل " ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق، واخترت أن تكون الجبال بيتي ومدرستي.... الموت"[31].

فالرّاوي /السّارد" خالد "يسترجع أحداثا من ماضي شبابه، أيّامَ كان مجاهدا في صفوف الثّورة المباركة، ويستعيد صور المجاهدين والشّهداء، وخاصّة صورة الشّهيد" سي الطّاهر"، الذي كان القائد و(الأب الرّوحي) له في شبابه.أتى هذاالاسترجاع بصورة عفويّة، إذ استدعته الأحداث الرّوائيّة التي وخزت ذاكرته."... وأنا أستمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف، أنا الذي فقدت علاقاتي بالزمن، أنّ غدا سيكونُ أول نوفمبر ..غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير...

كل شيء يستفزني اللّيلة .. يستيقظ الماضي اللّيلة داخلي ..مرِبكا.

يستدرجني إلى دهاليزِ الذاكرة...

أغلق باب غُرفتي وأشرع النافذة ..أحاولُ أَن أرى شيئا آخر غير

نفسِي . وإذا النافذة تطل عليّ"[32].

وهكذا اندفع شلاّل الذاكرة بقوّة بحيث لم يستطع "خالد "أن يقاومه فكان الاسترجاع:

"تمتد أما مي غابات الغار والبّلوط، وتزحف نحوي قسنطينة...

وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية التي كنت يوما أعرفها.

ذَات يومٍ منذُ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق، واخترت أن

تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرية"[33].

ويقترن هذا النوع بمستوى تكنيكي آخر يعرف بمناجاة الذات، وتعني "تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية، مباشرة من الشخصية إلى القارئ دون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا"[34]. ومن ذلك مناجاة خالد نفسه، حيث يقول" خالد "مخاطبا نفسه:

"ارتشفت قَهوتي مرة كما عوّدني حبك . فكّرت في غَرابة هذا الطّعم

العذبِ للقهوة المرّة. ...

لا أدري فَقَبلَك لم أكتب شيئا يستحق الذّكر.."[35]

فهذا النوع من المناجاة لهذه الشخصية خاصة، يتكرر في غير موضع من الخطاب؛ ويكون مردّ ذلك طبيعة الخطاب ذاته، التي يعمل فيها الراوي أثناء انكفائه على نفسه، محاورا ذاته "وهي المتلقي هنا" بإعمال فكره لاسترجاع ذكرياته مع حياة.

ومثلما هو حال الخطاب المنقول،يزخر الخطاب المسرود بإشارات دّالة على إيقاف المسرود والانتقال به إلى المنقول غالبا. فقد يستعين الراوي بمؤشرات أخرى كدلائل إضافية تتمثل في ظهور شخصية ضمن الحديث توحي بالانتقال من الخطاب المسرود إلى المنقول عادة، ويظهر ذلك في قول خالد: " طبعا لم أكن أدري آنذاك، أنك ذات يوم ستتكلفين شخصيا بقتل ذلك الحلم، ... تدخّل زياد ليقول كلاما جاء هذه المرّة أيضا سابقا لوقته.. كالنبوءة. قال بشيء من العتاب المهذب: - لماذا تصرّين...؟"[36]

قد يخلو الخطاب من علامات تنبئ بنهاية المسرود وإن كان الحديث عنها يتوافق مع ما ذكرناه سابقا ضمن الخطاب المنقول.

3. الخطاب المعروض:

يعمد السّارد في هذا النوع إلى تحوير ما تفوّهت به الشّخصيات من كلام بأسلوبه الخاص. ويدخل ضمنه الأسلوب غير المباشر الحرّ الذي يغيب فيه الفعل التصريحي للدّلالة على استقلاليته ممّا قد يحدث في ذهن القارئ.

للخطاب المعروض نصيب أقل ممّا ألفناه للخطابين السابقين، وقد جاء معظمه على لسان السارد نفسه. كما نلمس إدراجه على لسان شخصيات أخرى أيضا. إذ يروي لنا أسطورة شعبية عن أحد جسور قسنطينة: " فقد قتل فوقه (سيدي محمد)، أحد الأولياء الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة...هكذا أطلق الناس على ذلك المكان اسم سيدي محمد الغراب"[37]، فلا شك أن ما تناقلته الألسن عن الولي سيدي محمد كثير، ومتفاوت قد يبلغ حدّا غير معقول، اختصره الراوي درءا لكل إطالة تشوه صورة الحدث ومضمونه.

أو أن ينسبها إلى أناس غير محدّدين أو معروفين باستخدام ملفوظات بعينها (يقال أو يقولون) وهو يعلمنا بعرس حياة، وهنا جاء الخطاب على لسان عتيقة «- يقال إنّهم

أحضروا كل شيء من فرنسا.. منذ شهر والطائرة تنقل لوازم العرس...يا حسرة.. قال لك "واحدعايش في الدنيا..وواحد يوانس فيه""[38]. ومثل ذلك باقي الخطابات المعروضة الأخرى المتناثرة في ثنايا الخطاب.

وعن دلائل توقف الخطاب المعروض نجد أنّه ينصهر في بوتقة المسرود والمنقول خاصة، حتى لا يكاد يظهر ويبدو كمَشاهد مصغّرة تنفتح برهة لتنغلق مرّة أخرى بمجرد إكمال مدلولها، ومن ثم كانت هذه دلائل انتهائها ومؤشرات توقفها.

4- الخاتمة :

نخلص في الأخير، إلى أنّ رواية ذاكرة الجسد اعتمدت صيغ الخطاب الثلاث: المنقول، المسرود، والمعروض. مع بعض التفاوت، حيث يطغى على الرواية الخطاب المنقول فالمسرود، ومن أهم النتائج المتوصل إليها ما يلي:

- الخطاب المنقول يتخلله الخطاب المسرود، فتتساوى فرصة المتحدّثَين، ليعبّر كل منهم عن رأيه.
- المقولات الفردية لا تشغل حيزا طباعيا كبيرا نظرا للهيمنة التي تفرضها المنقولات الحوارية المطوّلة.
- وردت الخطابات المنقولة وفق طريقتين رئيسيتين: الاسترجاعوالمونولوج.
- اعتمدت الخطابات المنقولة علامات محدّدةلتكون مؤشّرا للانتقال منها إلى الخطاب المسرود غالبا.
- الانتقال من صيغة إلى صيغة أخرى يأتي بلسان الراوي دائما، وغالبا ما يتدخل ليعلمنا بقرب انتهاء الخطاب المنقول حتى ينتقل بنا إلى الخطاب المسرود مثلا.
- يعدّ الرّاوي على اختلاف مواقعه، من أهمّ الشّخصيات المشاركة في خضمّ الأحداث.
- يزخر الخطاب المسرود بإشارات دّالة على إيقاف المسرود والانتقال به إلى المنقول غالبا.
- انحسار الخطاب المعروض مقارنة بالخطابين المنقول والمسرود.

ومهما تنوعت الخطابات تبقى خاضعة للثلاثية الصيغية إما مسرود، أو منقول، أو معروض. قد تتناوب، وقد يرد كل منفصل عن الآخر. فهذا البناء هو ما يضمن خصوصية خطاب الثلاثية، التي تعتبر طريقة تشكيل صيغها أبرز مكوناتها، وتعددها

يضفي عليها ديناميكية تختص بها، بواسطة الانتقال السريع بين صيغها المختلفة مع طغيان المنقول والمسرود واشتغالهما بطريقة تناوبية، إضافة إلى تداخل الخطابات فيما بينها، وهو ما يمنح خطاب الثلاثية تنوعا داخليا وخصوبة صيغية.

الهوامش:

1 جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000.ص49.

2ت.تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص61.

3 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010، ص109.

4 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص177.

5 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1988، ص134-135.

6أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط26، 2010، ص7.

7 المصدر نفسه، ص19.

8 ذاكرة الجسد، ص19.

9 ذاكرة الجسد، ص112-113.

10 ذاكرة الجسد، ص80.

11 ذاكرة الجسد، ص36.

12 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1993،2، ص51.

13 ذاكرة الجسد، ص7.

14 ذاكرة الجسد، ص87.

15 المصدر نفسه، ص96.

16 المصدر نفسه، 96.

17 ذاكرة الجسد، ص189.

18 المصدر نفسه، ص200.

19 ذاكرة الجسد، ص 200-201.

20 ذاكرة الجسد، ص44-45.

21 المصدر نفسه، ص10-11.

22 المصدر نفسه، ص186.

23 المصدر نفسه، ص402.

24 ذاكرة الجسد، ص30.

25 ذاكرة الجسد، ص291-292.

26 ذاكرة الجسد، ص323-324.

27 المصدر نفسه، ص52.

28 ذاكرة الجسد، ص400.

29 المصدر نفسه، ص345.

30 مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة " رواية تيار الوعي نموذجا"، الهيئة العامة للكتاب، مصر،1998، ص15.

31 ذاكرة الجسد، ص25.

32 المصدر نفسه، ص 24-25.

33 ذاكرة الجسد، ص25.

34 مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص16.

35 ذاكرة الجسد، ص08-09.

36 ذاكرة الجسد، ص210.

37 ذاكرة الجسد، ص296-297.

38 ذاكرة الجسد، ص310.