بَنْيَنَةُ الشخْصيّات- السَّارِدَة ولُعْبَة المواقع السَّرديَّة
في ثُلاثيّة أَحلام مُستَغانميّ

د/عيسى طيبيّ
جامعة البويرة

ملخص:

يَرُوم هذا البحث الكشف عن بَنْيَنَة الشخصيّات السَّاردة في ثلاثيَّة أحلام مستغانمي ولُعْبَة المواقع السَّرديَّة التي تُجَسِّد إحدى أهم خواص هذه الراويات البنيويَّة. إذْ تدخل الشخصيّات السَّاردة في إطار تفاعل حدثيّ، ينتهي بمشاركة الشَّخصيّات الثَّلاثة في أفعال ووقائع الجزء الثَّالث من الثلاثيَّة.

تخوض هذه الشخصيات غمار سرد الأحداث التي عاشتها، وتلعب دورًا في العالم المسرود، وتُسْهِم في الحدث الرّوائي، كما يَتبيَّن القارئ أنّ كلَّها تعاني نقصا جسديًّا، استعاضت عنه بممارسة فن من الفنون، مارست الشخصيَّة الأولى الرسم، واشتغلت الثانية بالكتابة، وانبرت الثالثة لمهنة الصحافة.

الكلمات المفتاحية: بنينة الشخصيّات، الشخصيّات - السّاردة، لعبة المواقع السَّرديةً، بَنْيَنَة الشَّخصيّة النَّظير،لعبة التّماثلات.

توطئة:

تستدعي مقاربة الشّخصيّة في النّصّ السّرديّ الاستناد إلى خلفيّة معرفيّة ما، أمّا مقاربة عمل سرديّ ضمن "ثلاثيّة" فيستدعي بادئًا إثبات هذا الارتباط العضويّ بين أجزائها، والجزم بثلاثيّتها، ومن ثمّة مقاربتها دون إهدار لتعالقها، وفي الوقت ذاته ملامسة خصوصيّة كلّ نصّ وفرادته. وإذا ما تعلّق الأمر بِبِنْيّة الشَّخْصِيَّات– السّاردة يُصْبِح الأمرُ أكْثر تعقيدا، خاصّة وهذه الشّخصيّات تخوض غمار سرد الأحداث الّتي

عاشتها، ممّا يجعل إمكانيّة شدّ "المسرود له" إلى السّرد عمليّة خلّاقة، وعلى قدْر من المجازفة، والشّخصيّة تُكرِّر سرد الأحداث من منظور تأمُّليّ خاصّ.

ويزداد الأمر صعوبة لمّا نعلم أنّ الرّوائيّة تُقيم عالمها الرّوائيّ في ضوء تماثّلات كثيرة، أَسَاسُها تَنَاظر شخصيّتين- ساردتين، فضلا على كونها توزِّع هذه الأدوار السّرديّة، ولا تُبْقِيها لشخصيّة واحدة. ممّا يُحتّم على قارئ هذه النّصوص تتبّع قوام كلّ شخصيّة على حدّة، للظّفر بمعالمها، وهو ما حدا بالبحث إلى التّركيز على مصطلح "البَنْيَنَة" الّذي مفاده العناصر الّتي تُشَكِّل قوام الشّخصيّات- السّاردة في هذه النّصوص، وتحديد ما بينها من فروق فرديّة. أمّا استخدام البحث لمصطلح" الشّخصيّة- السَّارد" فمؤسّس من زاوية أنّ هذه الشّخصيّات السّاردة؛ تلعب دورًا في العالم المسرود، وتُسْهِم في الحدث الرّوائيّ، بينما تُطْلق تسميّة "المؤلّف- السَّارد" على مقتضى سَرديّ مجهول؛ لا يُسْهِم في الحدث الرّوائيّ[1]. ففي ثلاثيّة أحلام مستغانميّ تضطلع شخصيّات مختلفة بمهمّة السّرد، هذه الشّخصيّات- السّاردة الّتي تدخل في إطار تفاعل حدثيّ، ينتهي بمشاركة الشّخصيّات الثّلاثة في أفعال ووقائع الجزء الثّالث من الثّلاثيّة، باعتبار أنّ فعل الحكيّ؛ يستند إلى تسلسل هذهالأفعال والوقائع، الّتي تُخْتَتَم بموت الشّخصيّة- السّارد للجزء الأوّل، ممّا يسمح بتلاشي كثير من الملابسات الحدثيّة، والتّشاكل الحاصل بين أجزائها، الّتي تزول بفعل الحكيّ، وتكتسب كلّ رواية من الرّوايات الثّلاثة ميزة استقلالها في طرائق الشّكل، والسّرد، والوصف، والحوار، خاصّة وأنّ خيط السّرد تأخذ به كلّ مرّة شخصيّة مغايرة، إذ تتصدّى للسّرد شخصيّة

[1]- للتّفريق بين الفاعل الدّاخليّ للسّرد، وبين المقتضى السّرديّ المجهول، ينظر: جاب لينتفلت، مقتضيّات النّصّ السّرديّ الأدبيّ، ترجمة: رشيد بنحدو، طرائق تحليل السّرد الأدبيّ- دراسات-منشورات اتّحاد كتاب المغرب، الرّباط، ط1، 1992، ص: 92، 93.

خالد بن طوبال/الرّسام في "ذاكرة الجسد"[1]، وتُمْسِك شخصيّة حياة/أحلام بخيوط السّرد في الثّانية "فوضى الحواس"[2]، بينما يَنْبَري للسّرد شخصيّة صاحب "المعطف الأسود" في الرّواية الثّالثة "عابر سرير"[3] وهذه الشّخصيّة؛ تحمل اسم خالد بن طوبال أيضًا، وتَشْتَغِل بالصَّحافة.

01- ساردة " فوضى الحواس" وبَنْيَنَة الشَّخصيَّة النَّظِير:

تَبْنِي السَّاردة حياة/أحلام عالمه التَّخييليّ في "فوضى الحواس" اِسْتِنَادًا إلى الكتابة والواقع، ذلك «أنّ البطلة/الرّاوية تقرّر بفعل التّخيّل؛ أنّ تحوّل الواقع إلى خيال، وأنّ تحوّل الرّجولة في النّصّ إلى مجاز أو كائن حبريّ.»[4] وهي تَقْتَحِم مسارات شخصيّة تطابق شخصيّة خالد بن طوبال الّذي نَحَتَتْه في كتاب "ذاكرة الجسد":

«أن تذهب إلى موعد حبّ، وإذا بك مع شخص خارج توّاً من كتابك، يحمل الاسم نفسه، والتّشويه الجسديّ نفسه لأحد أبطالك، وأن تبقى برغم ذلك على اشتهائك نفسه له، لابدّ أن يترك في نفسك كثيرًا من فوضى المشاعر، وفوضى الأسئلة، خاصّة عندما ترى اسمه، كما اخترعته أنت، وأجهدت نفسك للعثور عليه، قد غادر كتابك، وأصبح مكتوبًا أسفل مقال صحافيّ على جريدة، كاسم لرجل لا علاقة له بك، لولا تلك الخصوصيّة الثّانية الّتي تذهلك: كيف يمكن أن يكون معطوب الذّراع أيضًا.. كبطلك؟»[5].

---

[1]- أحلام مستغانميّ، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانميّ، بيروت، ط19، 2003م.

[2]- أحلام مستغانميّ، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانميّ، بيروت، ط 2، 2003م.

[3]- أحلام مستغانميّ، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانميّ، بيروت، ط2، 2003م.

[4]- نورة الجرموني، الشّخصيّة في متخيّل الرّواية النّسائيّة العربيّة، مطبعة آنفو- برانت- اللّيدو- فاس، دط، دس، ص: 40.

[5]- فوضى الحواس، ص: 272، 273.

يظهر في هذه الرّواية تخلّي الرّوائيّة عن السّرد الذّكوريّ؛ لأنّها كَرَّسَت خطابها الأنثويّ في الكتابة والسّرد، فهي الشّخصيّة المركزيّة الّتي تُمَثِّل بؤرة الحكيّ، وهي الّتي تقوم بدور السَّارد الّذي يُنْجز الحكيّ، والكاتب الّذي يُدوِّن ذلك الحكيّ، وهي تفصح عن تجربتها العِشْقِيَّة مع نظير خالد[1]. وبالعودة إلى هذه الشَّخْصِيَّة – السَّاردة، وربطها بالنَّصّ الأوّل نَتَبَيَّن أنَّ "أحلام/حياة؛ كاتبة "فوضى الحواس" وساردتها في الآن نفسه، قد جعلت من شخصيّة خالد/الصّحافيّ موضوعًا للحكيّ، فتوزيع الدّال يمكن أنْ يُصْبِح تيما، أيْ يُصْبِح مَوضُوعًا للسَّرد أو ذاتًا في الحكاية[2]، فشخصيّة خالد/الصّحافيّ لا تُقَدّم بصورة مباشرة؛ بل جاء تقديمها مُوزَّعًا على فصول الرّواية، فالشّخصيّة من منظور سيميائيّ؛ هي بمثابة "عَلَامَة"، غير أنّه «...وعلى خلاف المورفيم اللّسانيّ الّذي يمكن للمتحدّث أن يتعرّف عليه بسرعة، فإنّ "السّمة الدّلاليّة" للشّخصيّة ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبليّ، يتعيّن علينا فقط أن نتعرّف عليها، ولكنّها بناء يتمّ اطّرادا زمن القراءة، زمن المغامرة الخياليّة، إنّها "شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصّفات)...»[3]، وعلى هذا الأساس يمكن اختصار "سمته " على النّحو التّالي:

- (خالد بن طوبال/الصّحافيّ): مميّز المظهر، ويرتدي قميصا أسود، ونظارات شمس سوداء، وهو في العقد الرّابع من عمره. يمشي بخطى واثقة، وله أناقة رجولة. ثمل بالكبرياء، وعلى قدر من إغراء الرّجولة في تلقائيّتها. يشبه خالد/الرَّسام (في ذاكرة الجسد). لا يستعمل إلاّ اليد اليمنى. أصابعه في امتلائها وطولها تقول الكثير

---

[1]- ينظر: بوشوشة بن جمعة، جماليات لعبة الكتابة السردية(روايات أحلام مستغانمي)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد الخامس والخمسون(55)، المجلد الرابع عشر، شباط/آذار 2005، ص: 108.

[2]- ينظر: فيليب هامون، سميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام للنّشر والتّوزيع، الرّباط، دط، 1990، ص: 52.

[3]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، ص: 28.

عن رجولته. له طريقته الخاصّة في تقليم أظافره باستدارة مدروسة. يعمل في جريدة. عضو في المجلس الاستشاريّ. يده اليسرى مصابة بشلل. اختار اسم (خالد بن طوبال) ليوقّع به مقالاته بعدما وصلته تهديدات بالقتل، صحفيّ وهو يجد (كما تجد حياة/أحلام أيضا) تشابها بينه وبين خالد بن طوبال في "ذاكرة الجسد". يغار من زياد ويحسّده، ولا يغار من زوج حياة/أحلام. كان يعمل مصوّرًا صَحَافِيًّا أثناء أحداث أكتوبر 1988م، فاخترقت رصاصتان ذراعه اليسرى. لمَّا شُلَّت يَدُه اليسرى، تَحَوَّل إلى الصَّحافة المكتوبة، وصار مُهَدَّدًا من قِبَل الإسلاميّين.

إنَّ هذا التَّماثل بين الشَّخصيّتين يجعل من رواية "فوضى الحواس"؛ بمثابة خطاب واصف لرواية "ذاكرة الجسد"، وهي تتعلّق نصيًّا بها، وفي الوقت ذاته تستكمل ما بدأته الرّواية الأولى بخلق أحداث جديدة، وفضاءات أخرى[1]. وفي ضوء هذا التّعالق، تَنْتَظِم سلسلة من العلاقات داخل بنيّتها السّرديّة، مِمَّا يجعل شخصيّتي حياة/أحلام، وخالد/الصّحافيّ تتحرّكان في فضائها الرّوائيّ بخلفيّة النَّصّ الأوَّل، واستنادًا إليه يتحقق التّواصل، وتُنْسَج كلّ الرّوابط بين الشّخصيّتين، خاصَّة و«...الرّوايّة الأولى حاضرة حضورا قويّا ودائما في الثّانيّة، بل إنّ رغبة الكاتبة في أن تجعل بطلها الجديد مطابقا للقديم تدفعها لأنّ تفقده ذراعه اليسرى..»[2] وتجعله يعيش التّماهي مع خالد/الرّسام وفق برمجة مسبقة، مودّعة إيّاه الطّاقات التّعبيريّة نفسها، شكلًا، ولغةً، وسكونًا، وحركةً، وكلّ تلك الطّقوس المستعارة من ذاكرة الجسد"، ذلك النّصّ الّذي «حضرت فيه المرأة بوصفها مؤلّفة، مبتكرة للشّخصيّة

---

[1]- ينظر: آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائريّة - من المتماثل إلى المتخيّل -، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، دط، 2006، ص: 163.

[2]- فاروق عبد القادر، من أوراق الزّمن الرّخو- وجوه وأحداث- دار العلوم للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 251.

وللّغة البطل، حيث شكّلت جسده وألبسته مسلكياته وأخلاقه وصاغت لغته.»[1] وأعلنت فيه عن إلغاء مفهوم (موت المؤلّف)« لأنّه مفهوم يصدق على ثقافة الفحل من حيث إن رفع اسم المُؤَلِّف عن النّصّ لا يلغي ذكورية النّصّ بم أنّ الثقافة اللغويّة هي في الفحولة وفي الموروث الذكوريّ. أمّا في حالة المرأة فإن حضور المُؤَلِّفَة حضورًا عضويًّا يصبح أمرًا مصيريًّا، به تقرر أنوثة النّصّ وأنوثة اللّغة وهذا ما أوجب توحيد اسم المؤلّفة مع اسم البطلة...»[2]، كما يظهر من سمة هذه الشّخصيّة؛ إذ يُقَدّم خالد حياة/أحلام في "ذاكرة الجسد" على أنّها أنانيّة جدًّا؛ لها اسمان؛ اسم "حياة" غير رسميّ وغير متداول تعرّفه والدتها وخالد، واسم ثان "أحلام" وهو اسم اختاره لها والدها ومُسَجّلة به في البلديّة، ذات جبهة عالية، وحاجبين سميكين متروكين على استدارتهما الطّبيعيّة. وعيناها واسعتان، لونهما عسليّ متقلب، ممتلئة. وصاحبة شعر غجريّ طويل أسود حالك. صوتها شلال حبّ وموسيقى. كاتبة ومثقّفة. كما يكشف أنّ علاقته بها أخذت مسارات مختلفة وأبعادًا عديدة؛ فمن مفهوم البنت، إلى دلالة الأمّ، إلى مدينة قسنطينة، إلى الوطن، ترتسم صورتها..!«فهي إذن قسنطينة وهي الجزائر بأكملها، واسمها على شاكلة الوطن، مفرد في صيغة الجمع. هي المرأة/ المدينة/ الوطن. وحبّ خالد ليس لها حبّ رجل لامرأة؛ بل هو حبّ تجمّعت فيه كلّ خصائص الهويّة، الكيان، والوطن، والتّاريخ، الماضي المجيد، والحاضر الأليم، والمستقبل المخيف، الحلم الجميل، وواقع الزّمن الرّديء.»[3].

---

[1]- عبد الله محمّد الغَذّاميّ، المرأة واللّغة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط4، 2008، ص: 183.

[2]- المرجع نفسه، ص: 192.

[3]-حسناء بوزويتة الطّرابلسيّ، الشّخصيّات النّسائيّة في رواية أحلام مستغانميّ "ذاكرة الجسد"، ثقافات العدد13، السّنة 2005، ص: 116.

بينما تصف حياة/أحلام في "فوضى الحواس" نفسها بالمرأة الجبانة؛ الّتي لم تبادر يوما رجلًا بالكلام، وهي تشعر بالغيرة من "خالد بن طوبال"، والغيرة عليه لأنّها أحبّته. زارت كثيرًا من الأطباء بتوصيّات خاصّة من زوجها، وزارت أضرحة للأولياء بإيعاز من أمّها، ولم يحصل الإنجاب في مدّة سنتين، وهي مدّة الزّيارات الّتي تؤدّيها استسلاما لأمّها وفضولا، لا رغبة في الإنجاب رغم إنّها عقيمة. طيّبة، ومتواضعة، وبسيطة. (بلغ زواجها من(سي...) عامه الخامس)، سافرت إلى بيت بالعاصمة في مناسبتين؛ أرسلها زوجها في الأولى، بِنِيَّة تجاوز أوضاع الأسرة بعد مقتل سائقها، أَمَّا في الثّانية فهي الّتي أقنعت زوجها بالسَّفر إلى هناك للاستجمام على شاطئ البحر، حدث وأن أحبّت زوجها، ذات نزعة حبّ لصديقين في الوقت نفسه؛ ففي "ذاكرة الجسد" أحبّت خالدًا وزيادًا؛ وفي "فوضى الحواس"، أحبّت خالدًا وعبد الحقّ؛ وإن لم تلتق به. لا تحبذّ الجلوس إلى النّساء، ولا تجالس غير الرّجال.

وتُقدَّم حياة/أحلام في "عابر سرير" بكونها شجاعة في الكتابة، وجبانة في الحياة. تبدو خبيرة في النّفس البشريّة، ولها دهاء الأنوثة الفطريّ، مغويّة، ومستعصيّة، وجريئة، وذات حياء في الوقت نفسه. جاءت إلى باريس مع والدتها للقاء ناصر، وأقنعت زوجها بأنّها مسافرة لزيارة طبيب مختصّ في العقم. أثناء ترحيل جثّة "زيّان" جاءت مرتدية معطف فرو طويل، يلفُّ شعرها شال من الموسيلين الأسود.

وإذا ما توقّف القارئ عند سمات هذه الشّخصيّة في النّصوص الثّلاثة؛ يلحظ متابعة مقصودة في الكشف عن مواصفاتها، لترتسم صورتها في ذهن المتلقّي سواء بالتّأكيد على بعض المواصفات، أو بتقديم مواصفات أخرى، تشرّح طبائع سلوكاتها الّتي تأتي منسجمة مع خصائص الأحداث الجديدة، ممّا يسمح بتحقيق مقروئيّة النّصّ الجديد، في ضوء التّتالي المستمرّ للأحداث والوقائع.

02- سارد "عابر سرير" ولعبة التّماثلات:

تظهر شخصيّة سارد "ذاكرة الجسد" بأوجه مُتَعَدِّدَة، وحسب مسارات مختلفة، فهذه الشّخصيّة، كانت لصيقة بالنِّضال في مرحلة الاستدمار الفرنسيّ، مِمَّا كلّفها فقدان ذراعها، كما إنّها شخصيّة قارئة ومثقّفة، انتقلت من فعل الكتابة إلى ممارسة فنّ الرّسم تحت تأثير التّغيّر الحاصل على مستوى الجسد، كما تشرح ذاكرة السّارد خالد/الرّسام؛ حبّه لحياة/أحلام ابنة قائده، وصديقه المناضل سي الطّاهر الّتي خسر بحبّها ذاكرتهما المشتركة، وخسر بزواجها من (سي...) أحلام الوطن! وإن كانت هذه الشّخصيّة؛ قد خسرت على غرار الكثيرين من أبناء جيلها، ورفقاء النّضال، رهاناتها، وهي ترى بعد الاستقلال، الوطن يَعْتلي سدّته شخصيّات وصوليّة، أو شخصيّات أخرى تخلّت عن ذاكرتها...

يقول فيليب هامون في حديثة عن الشّخصية: «... يمكن أن تحدّد في مقاربة أولى كمورفيم مفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت ومتجلّ في دال لا متواصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول لا متواصل («معنى» أو« قيمة » الشّخصيّة). وعلى هذا ستحدّد الشّخصيّة من خلال شبكة علائقيّة من التّشابهات والتّراتبيّة والانتظام (توزيعها) الّتي تربطها، على مستوى الدّال والمدلول تزامنيّا أو تعاقبيّا، مع الشّخصيّات الأخرى، وعناصر العمل الأدبيّ الأخرى سواء على مستوى السّياق الأدبيّ القريب (شخصيّات نفس الرّواية، نفس العمل الأدبيّ) أو السّياق البعيد (في الغياب: شخصيّات نفس النّوع.)»[1].

وَتَبَعًا لهذا المفهوم، فَإِنَّ هذه الشَّخْصِيَّة-السَّاردة، سَتَرِد في الجزء الثّالث شخصيّة ثانويّة باسم "زيّان"، وهو اسمه في الواقع، و«إن دعوة شخصيّة باسم

[1]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، ص: 26.

خاصّ تشكِّل العنصر الأبسط من التّمييز.»[1] فـ"زيّان" هو "خالد بن طوبال"، وهو اسم مستعار من رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" للكاتب الجزائريّ مالك حدّاد.

وبِعَقْد مقارنة بين "سمة" الشّخصيّة السّاردة في "ذاكرة الجسد"، و"سمة" شخصيّة "زيّان" في "عابر سرير"؛ يتبيّن التّأكيد على مواصفات تمّت الإشارة إليها سابقا، ووقائع سبق إيرادها في النَّصّ الأوَّل، من قَبيل الحديث عن فقدانه لذارعه؛ بعد أنْ حارب جيوش فرنسا لمدّة ثلاث سنوات، وهوسه بقسنطينة، ورسمه للجسور، وعن صداقته للشَّاعر الفلسطينيّ؛ الّذي فقده في الحرب في لبنان، حيث امتدادات القَضِيَّة الفلسطينيَّة، والّذي يراه مُمَاثِلًا للسَّارد -أيْ لخالد/الصَّحافيّ- ويَجِد تقاربًا بينهما في السِّنّ والوسامة.

بينما يتمّ ذِكْر وقائع أخرى جديدة لها صلة بهذه الشّخصيّة، ووقوعها كان لاحقًا، مِمَّا يمنح الوقائع صفة التَّوالي، ويُحقّق مَقْرُوئِيَّة النَّصين. ومن بين الأمور المسكوت عنها في النّصّ الأوّل؛ مَظْهَرُه الخارجيّ الّذي يرد في "عابر سرير"؛ إذ يأتي تقديم "زيّان" في شكل بورتريه باعتباره شخصيّة ثانويّة، وجاء ظهوره محكومًا بمكان واحد فقط، وهو "المستشفى"، ومن خلال الحوار مع السَّارد، ثمّ إنَّه لا يظهر إلاّ في" الفصل الخامس" من الرّواية، وفي الفصل الأخير باعتباره ميّتًا محمولًا إلى قسنطينة. يقول خالد/الصَّحافيّ:

- «كان وسيمًا، تلك الوسامة القسنطينيّة المهرّبة منذ قرون في جينات الأندلسيّين، بحاجبين سميكين بعض الشّيء، وشعر على رماديّته مازال يطغى عليه السَّواد، وابتسامة أدركت بعدها أنّ نصفها تهكّم صامت، ترك آثاره على غمّازة كأخدود نحتها الزّمن على الجانب الأيمن من فمه.

---

[1]- توماشفسكيّ، نظريّة الأغراض، نصوص الشّكلانيّين الرّوس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتحدّين، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1982، ص: 205.

وكانت له عينان طاعنتان في الإغراء، ونظرة منهكة، لرجل أحبّته النّساء، لفرط ازدرائه للحياة.»[1] وقد أحبَّه السّارد بقدر ازدرائه للحياة. أحبَّه السَّارد، وأحبَّ لغته، ووسامته، واستعلاءه على الألم.

ويَرِد تقديم وصف "زيّان" في أوّل لقاء يتمّ بينه وبين سارد "عابر سرير"[2]، وهو أمر بدهيّ، يقول ميخائيل باختين: «عندما أتأمّل شخصا يوجد خارجيّ وأماميّ؛ فإنّ أفقينا الملموسان - كما يتمّ عيشهما من طرفه ومن طرفي – لا يتطابقان ومهما كان الآخر قريبا منّي جدّا فإنّي سوف أرى وسوف أعرف ما لا يستطيع هو رؤيّته - وهو في ذلك الموقع خارجيّ وأماميّ: أي أجزاء جسده الّتي لا يستطيع رؤيّتها- مثل رأسه وتعبير وجهه والعالم الّذي يحيطه ويعطيه بالظّهر، وهي جملة من الأشياء والعلاقات الّتي أستطيع الوصول إليها حسب العلاقة المتتالية الّتي نستطيع أن نتموقع داخلها، فهذه في استطاعتي الوصول إليها ولا يستطيع هو ذلك، إذ عندما يرى الواحد منّا الآخر؛ فإنّ عالمين مختلفين سينعكسان في بؤبؤي عينينا.»[3].

ويبقى هذا البورتريه مُركّزًا على أعضاء بعينها من الجسد، يقول فيليب هامون في هذا الصّدد: «الأهمّ في البورتريه؛ أنّه يبقى مركّزًا على الوجه الّذي يُعتبَر ملتقى

---

[1]- عابر سرير، ص: 106.

[2]- يتمّ تقديم مواصفات هذه الشّخصيّة دفعة واحدة عن طريق البورتريه لأنّها شخصيّة ثانويّة، والأمر نفسه بالنّسبة لتقديم الشّخصيّات العارضة، وإن كان التّركيز قد ينصرف إلى غير المظاهر الفيزيولوجيّة، كما حصل في تقديم "روجيه النّقاش" في "ذاكرة الجسد"، ص: 132- 134 ، أو" سعيد مقبل " في " فوضى الحواس"، ص: 296- 301.

[3]- ميخائيل باختين، جماليّة الإبداع اللّفظيّ، ترجمة وتقديم: شكير نصر الدّين، دال للنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص: 31.

الانفعالات الشّخصيّة والانفعالات السّيكولوجيّة، وكذلك، فضلا على الشّعر، القفا، العينين، الفمّ، الذّقن، كونها تمثّل الأجزاء الأكثر تواترا.»[1].

للإشارة؛ فإنّ فرانسواز(أي كاترين "ذاكرة الجسد") هي الّتي كانت تنقل معلومات إلي الشّخصيّتين؛ أي للسَّارد وزيَّان، قبل أن يحصل لقاؤهما- والّذي تكرّر ثلاث مرّات- وكشف فيه زيّان عن أنَّ: ابن أخيه إرهابيّ، كما لخَّصَ زيّان للسَّارد رواية مالك حداد "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" مركّزا على انتحار بطلها خالد بن طوبال بإلقاء نفسه من القطار، بعد علمه بخيانة زوجته وريدة له مع مظلي فرنسيّ، بعد انكشاف أمرهما وموتهما في حادث. ويشرح له أيضا ما جاء في كتاب *Les jumeaux de nedjma* الّذي يضمّ تفاصيل مذهلة عن موت كاتب ياسين، يُقِرّ هو نفسه - وبرغم معرفته به - بأنّه يجهلها، ليخلص إلى أنّ حياة جيله متشابهة، وأنّهم لم يختلفوا إلاّ في موتهم. كما يضيف لاحقا أنّه ينتمي إلى جيل جُبِل على العصيان[2]، فهو يتصرّف باستخفاف المفلس(يُدخِّن، ويسكر، ولا يشرب الدّواء، ويأكل أشياء تتدهور بها صحته).توقّف عن الرّسم منذ سنيين، ورفض الزّواج. ويذكر أنّ آخر مرّة زار فيها قسنطينة كان لحضور جنازة ابن أخيه حسّان "سليم"، وصار يكره السّفر إلى الجزائر منذ مقتل بوضياف. أمّا بالنّسبة لدخوله المستشفى فإنّه يبيّن للسّارد؛ أنّ هذه هي المرّة الأولى الّتي يدخل فيها المستشفى منذ أن بُتِرَت ذِرَاعُه منذ أكثر من أربعين سنة.

وفي موضوع ذي صلة؛ يكتشف السَّارد أنّ زيّان كان يعرفه من خلال قراءته لكتاب "فوضى الحواس"؛ لأنّه كان يطارد أخبار حياة/أحلام وخيانتها من خلال ما

---

[1] -Philippe Hamon , *Le personnel du roman : le système des personnages dans les rougon- macquart d'Emile Zola* ,Genève ,librairie Droz, collection :titre courant, 12 ,1998,p :168.

[2]- تمرّد خالد على "الواقع الاستعماريّ" بحمل السّلاح، وتمرّد على "الجسد المنقوص بذراع" بالرسم، وتمرّد على "واقع ما بعد الاستقلال" بنشر ديوان زياد، المناهض لبعض الأنظمة العربيّة، وتمرّد على "واقعه الصحيّ" بالتدخين، والسّكر، وعدم تناول الدواء، وأكل أشياء تتدهور بها صحته.

تكتبه: «ذلك أنّه ما كان لي أن أدرك ثلثي حكمته إلاّ وأنا أجمع أشياء موته، وأقع فجأة بين حاجاته على نسخة من كتاب «فوضى الحواس» تبدو منهكة لفرط تداولها، نسخة بدون إهداء، من الأرجح أن يكون اشتراها. ذلك أنّ السّعر مكتوب بقلم الرّصاص على صفحتها الأولى.. بالفرنك الفرنسيّ. وفي الأرقام الثّلاثة تلك، كانت تختصر كلّ فجيعة رجل أحالته حبيبته من قلب كتاب كان سيّده، إلى غريب لا مكان له حتّى في إهداء الصّفحة الأولى. يدفع 140 فرنكا، كي يعرف ما أخبارها مطاردا خيانتها بين السّطور. كان يعرف إذن من أكون، وكان يواجهني بالتّغابي ذاته!»[1] تمامًا مثلما كان السّارد خالد/الصّحافيّ؛ يعرف زيّان من خلال كتاب "ذاكرة الجسد" « في الواقع ، كنت أريد أن أطرح عليك أسئلة، لم تكن تعني غيري. فقد صادف صدور كتابك مع تلك الحادثة الّتي شلّت فيها. وهو ما جعلني أقضي فترة النّقاهة في قراءتك. أذكر أنّ صديقي عبد الحقّ جاءني بكتابك إلى المستشفى. وقال لي وهو يمدّني به: «جئتك بكتاب سيعجبك...» تصوّري: خفتُه قبل أن أقرأه ... ثمّ خفته لفرط ما قرأته. أذهلني أن أعثر على بطل يشبهني إلى هذا الحدّ. كان بيني وبينه مدينة مشتركة، واهتمامات وخيبات مشتركة، وعاهة وذوق مشتركان. ووحدك كنت الشّيء الّذي لم يكن مشتركًا بيننا. فقد كنت حبيبته وحده.»[2] حيث يظهر السّارد ملمّا بمسارات نظيره كلّها، وتحوّلاته المختلفة في الزّمان والمكان «إذ من المؤكّد أن التّغيير الّذي يطرأ على الأماكن يرافقه تغيير في المفاهيم، والأخلاق والقيم.»[3] وهو ما حصل في رؤى خالد/الرّسام الّتي تغيّرت لقسنطينة بعد زيارته لها إثر عودته إليها بمناسبة زواج حياة/أحلام من (سي...)،«إنّ تغيّر رؤية خالد لقسنطينة بعد عودته إليها أمر حاصل بالتّأكيد، إذ لمّا تغيّر موقعه من

---

[1]- عابر سرير، ص: 245، 246.

[2]- فوضى الحواس، ص: 294، 295.

[3]- إبراهيم خليل، تأمّلات في السّرد العربيّ، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص: 111.

باريس إلى فضائها تغيّر موقفه منها، وكلّما اقترب موعد عرس حياة/أحلام؛ ازداد هذا التَحوُّل جلاءً.»[1]كما تغيّرت رؤيّته لباريس ولنهر السّين بعد هذا الزّواج، هذا الزّواج الّذي وضع علاقتها بحياة/أحلام، ضمن نسق آخر، بعد أن شهدت تغيّرات كثيرة.

للإشارة، فإنَّ زيّان وجد تَمَاثُلًا بين سارد عابر سرير وزياد، ولكن التَّماثل الّذي وصل حدّ التّطابق؛ هو ذلك الّذي تأسّست عليه البنيات النَّصِيَّة في الثّلاثيّة، والمرتبط أسَاسًا بشخصيّة خالد/الرّسام سارد "ذاكرة الجسد"، وخالد/الصّحافيّ "سارد عابر سرير"، و«لا يخفى أنّ لعبة التّماثلات الّتي تخولها فنيّات المرآة المقعّرة تتيح للكاتبة أن تولد الرّواية من الرّواية وبما أنّ الرّواية الأولى؛ مثّلت صورة لعالم روائيّ مكتمل أنجز سابقا، فهو يطرح فرصة سانحة إذا ما اعتمد كمستند أو مرجع أو مصدر تخييل لعالم روائي جديد.»[2] .

وإذا ما تمّ التّركيز على بنيّة الشّخصيّات يمكن القول: إنّه أحيانا أخرى لا نلمس تماثلات؛ إنمّا تطابقات إلى الحدّ الّذي يشعر فيه القارئ أنَّ الشَّخصيَّة التَّاليَّة تواصل موقف سابقتها دون أدنى انحراف عن مسارها -ولو بنصف نقطة- فتعدّد الشَّخصيّات لا ينفي تطابقها. ويمكن الإشارة إلى موقف خالد/الرّسام، وخالد/الصّحافيّ فيما يتعلّق بقضية النّجاح والفشل، يقول خالد/الصّحافيّ:

---

[1]- عيسى طيبيّ، الخطاب السّرديّ، ثلاثيّة أحلام مستغانميّ (ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير) أنموذجا، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربيّ، تخصّص: قضايا الأدب ومناهج الدّراسات النّقديّة والمقارنة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة الجزائر2، السّنة الجامعيّة 2012م-2013م، ص: 152.

[2]- زهرة الجلاصي، « فوضى الحواس » لأحلام مستغانميّ حالة مكابدة أم إذعان لطوق «ذاكرة الجسد؟! »، الحياة الثّقافيّة، مجلّة شهريّة تصدرها وزارة الثّقافة بالجمهوريّة التّونسيّة، السّنة: 25، العدد: 113، مارس 2000م، ص: 123.

- «لا أصعب على البعض من أن يرى جزائريًّا آخر ينجح. فالنّجاح أكبر جريمة يمكن أن ترتكبها في حقّه. ولذا قد يغفر للقتلة جرائمهم، لكنّه لن يغفر لك نجاحاتك.

وكلّما، بحكم المهنة أو بحكم الجوار، ازدادت قرابته منك، ازدادت أسباب حقده عليك، لأنّه لا يفهم كيف، وأنت مثله في كلّ شيء، تنجح حيث أخفق هو.

جارك الّذي لعبت وتربيت معه منذ الطّفولة، لو غرقت لجازف بحياته لإنقاذك من الغرق. لكنّك نجحت في البكالوريا، ورسب فيها، وستذهب إلى الجامعة، ويبقى هو مستندا إلى حائط الإخفاق. وذات يوم، سَتَخْرُج من مسدسه الرّصاصة الّتي ستردیك قتيلا مكفّنا بنجاحاتك.»[1]

ويقول "زيّان" وهو يحاور خالد/الصّحافيّ: «ما كان لي صديق لأخسره. أصدقائي سقطوا من القطار. عندما تغادر وطنك، تولي ظهرك لشجرة كانت صديقة، ولصديق كان عدوا. النّجاح كما الفشل. اختبار جيّد لمن حولك. للّذي سيتقرب منك ليسرق ضوءك. والّذي سيعاديك لأنّ ضوءك كشف عيوبه، والّذي حين فشل في أن ينجح، نذر حياته لإثبات عدم شرعيّة نجاحك.»[2] ويَرُدّ "زيّان" على خالد/الصّحافيّ الّذي ألمته بعض تأويلات رفقاء المهنة "الصّحافيّين"، إثر نيله جائزة أحسن "صورة صحافيّة":

-«وهذا أيضا تأويل فيه صواب. مع أنّ البعض لا يأخذ من التّأويلات إلاّ ما يضرّك. لمتعة إفساد فرحتك بالنّجاح.»[3] .

كما يظهر تطابق موقفهما من أزقة قسنطينة والملاءة السّوداء والغرائز المكبوتة؛ إذ يقول خالد/الصّحافيّ: «قسنطينة الفاضلة الّتي تحرسها الآثام، ويحكمها

---

[1]- عابر سرير، ص: 35.

[2]- المصدر نفسه، 114.

[3]- المصدر نفسه، 141.

الضّجر المتفاقم، وهذيان الأزقّة المحمومة المثقلة بالغرائز المعتقة تحت الملايات.»[1] بينما سبقه خالد/الرّسام إلى ذلك بقوله: «فالجميع هنا يعرفون أنّ خلف شوارعها الواسعة تختبئ الأزقة الضّيّقة الملتوية، وقصص الحبّ غير الشّرعيّة، واللّذّة الّتي تسرق على عجل خلف باب.. وتحت ملاءتها السّوداء الوقور، تنام الرّغبة المكبوتة من قرون.»[2].

لقد مات زيّان بسبب مرض السّرطان قبل مغادرته للمستشفى بيومين بعد تدهور مفاجئ لصحّته، ودخوله ليلة قبلها قسم العناية الفائقة، الأمر الّذي جعل إدارة المستشفى تتّصل برقم بيت فرانسواز لكن دون ردّ؛ لأنّ السّارد كان رفقة حياة/أحلام ساهرين «وأنّني لم أزره ذلك اليوم لأنّني كنت على موعد معها؟ وأنّها كانت ترقص لي لحظة كان يحتضر؟»[3] وتظهر-هنا- قدرة السّارد على ربط الأحداث بعضها ببعض، وجودة حبكها، ففي الوقت الّذي تسافر فيه فرانسواز إلى زيارة أمّها، يخلو له البيت ويبرمج لقاءه مع حياة/أحلام الّتي تخلّصت هي الأخرى بحيّلها من أمّها، الّتي ذهبت إلى إقامة مراد الّذي استضاف "ناصرا" لعشاء قسنطينيّ، تعدّه والدته.

تُشكّل كيفيّة ورود الشّخصيّات -السّاردة في هذه النّصوص السّرديّة، إجابة بطريقة أو بأخرى عن سؤال مفاده؛ هل يمكن اعتبار روايات أحلام مستغانميّ(ذاكرة الجسد- فوضى الحواس – عابر سرير) ثلاثيّة ؟![4]، فالملاحظ أنّ روايتي "فوضى الحواس" و"عابر سرير" تقتفيان "ذاكرة الجسد" في نسج عوالمهما السّرديّة على مستويات عديدة، لكن مع المحافظة على خصوصيتهما، وتفرّدهما، ودون إهدار لقيمه

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 306.

[2]- ذاكرة الجسد، ص: 315.

[3]- عابر سرير، ص247.

[4]- تساءل أحد النقاد قائلا :"أحلام مستغانمي و"عابر سرير": هل هي، حقاً، ثلاثيّة؟» ينظر: فاروق عبد القادر، من أوراق الزّمن الرّخو- وجوه وأحداث-، ص: 249- 254.

هذه النّصوص باعتبارها "ثلاثيّة"؛ يُكَمِّل بعضها بعضا، ويتأسّس النّصّ الثّاني في ضوء النّصّ الأوّل، ويَنْبَنِي النّصّ الثّالث في ضوء النّصّين السّابقين.

وانطلاقًا من هذا المعطى نقول: إذا كانت أيّة نظريّة نقديّة؛ تكتشف قيمتها بالاحتكاك مع النّصوص، فالبحث في العوالم التّخييليّة لهذه النّصوص، يشرح الرّوابط الكثيرة الّتي تسري بين مكوّناتها الخطابيّة، الّذي ينمّ عن تأسيس محكم، لخواصّ العمل السّرديّ، وتقنيّاته الّذي تنبني عليه، والمحدّد لنمط اشتغال بناء الشّخصيّة عموما، وبناء الشّخصيّة السّاردة خصوصا، خاصّة وأنَّ الشَّخصيّات السَّاردة؛ هي شخصيّات مشاركة في الأحداث، وتنقل خطابها الاجتماعيّ والتّاريخيّ، وسيرها الذّاتيّ المُنْدَمِج، في شكل روائيّ متميّز. «وتتولّد عن لعبة الكتابة/المؤلّف لعبة المواقع السّرديّة بتحوّل الشّخصيّة الرّوائيّة إلى كاتب، فضلا عن اضطلاعها بدور السّارد، وتحوّل الكاتب إلى شخصيّة تتفاعل وسائر الشّخصيّات في تشكيل عوالم الحكي.»[1] يقول خالد/الصّحافيّ: « فبقدر إصراري على رؤية حياة، كنت لا أريد أن أفقد احترام ناصر، ولا أن أثير شكوك زيّان أو أسبب ألمه، ولا أن أخسر علاقة جميلة تجمعني بفرانسواز.»[2]

إنّ هذه الوضعيّة الشّائكة الّتي يعيشها خالد/الصّحافي في "عابر سرير" ناجمة عن تداخل حدثي بين أجزاء الثّلاثيّة، وهي بقدر تداخلها، بقدر ما تجعل قارئها يعيش لعبة سرديّة على قدر كبير من الثّراء والتّخييل، فبين أجزائها تسري خيوط سَرْدِيَّة متوارثة، فمن خالد بن طوبال "رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، إلى خالد/الرَّسام في "ذاكرة الجسد"، إلى الاشتغال التّناصيّ لشّخصيّة خالد/الصّحافيّ في "عابر سرير"، مرورا بالمسرود له في "ذاكرة الجسد"، و"عابر سرير" حياة/أحلام

[1]-- بوشوشة بن جمعة، جماليّات لعبة الكتابة السّرديّة (روايات أحلام مستغانميّ)، ص: 108.

[2]- عابر سرير، ص: 151.

البطلة السّاردة في "فوضى الحواس" يتأسّس كون سرديّ، تشتغل داخله ثلاث روايات، كلّ رواية وساردها الخاصّ بها. وتختصر هذه الملفوظات الّتي يوجّهها خالد/الصّحافيّ إلى فرانسواز هذا المشهد: «إن شئت الحقيقة، خالد بن طوبال ليس أنا، إنّما زيّان. ولكن تلك قصّة أخرى. في الواقع هذا اسمه في تلك الرّواية، بينما أصبح هذا اسمي في الحياة. ففي الرّواية أيضا نحتاج إلى استعارة أسماء ليست لنا، ولذا أثناء انتقالنا بين الاثنين كثيرًا ما لا نعود ندري من نكون. إنّها لعبة الأقنعة في كرنفال الحياة.»[1] أو بتعبير أدقّ حياة/أحلام الّتي جعلت خالدا/الرّسام يسرد حكايته معها، في تحوّل آخر، من الرّسم الّذي مارسه تعويضا عن الفقدان، إلى "الكتابة الرّوائيّة" الّتي جعلته يحكي وهي تسمع، ثمّ تحكي هي ليتلصّص هو على سماعها، وهي تعيش دورة حبّ آخر، مع رجل آخر شبيهه، ولا يختلف عنه سوى في أنّه يكبره بجيل، ويمارس الصّحافة بذراع مشلولة.

يقول السَّارد بأنّه كتب هذا الكتاب "عابر سرير" لأنَّ حياة زوَّدته بالحقد اللاَّزم للكتابة، وهو كتَبَه لأجل شخص "خالد بن طوبال" الّذي ما عاد موجودا(يقصد زيّان)، وتشتغل أحداث الرّواية على حدثين أساسيّين، ويتعلّق الأمر بلقاء السّارد بحياة/أحلام الّذي يحصل بناءً على السّابقة الموجودة في بداية الرّواية[2]، وبلقائه بخالد/الرّسّام، وموت هذا الأخير، بناءً على السّابقة الواردة في بداية الرّواية أيضًا[3]، وفي سبيل ذلك يسلك السّارد مسارات عديدة مهتديا في ذلك بتجربة القراءة لكتاب "ذاكرة الجسد" ، كاشفًا عن هويّته بشكل صريح، بعد انكشاف جزء منها في الرّواية

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 280.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 16.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 24، 25.

الثّانية "فوضى الحواس".لم يلتق خالد/الصحافي ساردة "فوضى الحواس" أي حياة/أحلام - وقد جمعتهما علاقة حبّ- منذ سنتين أي منذ مقتل عبد الحقّ.

يعترف بتشابهه مع خالد بن طوبال(ذاكرة الجسد) في أشياء كثيرة، واختلافه معه من زاوية؛ أنّه أصبح رَسَّامًا بعد فقدان ذراعه في حرب التَّحرير، وفي كونه يكبره بجيل، في حين أنّه هو لم يفقد ذراعه، وإِنَّما صارت مشلولة بعدما ضُرِب بالرّصاص في أحداث أكتوبر 88. انتحل اسم خالد بن طوبال لعدّة سنوات خَوْفًا على نفسه من الإرهابيّين. يقرّ بأنَّه كان يعيش مواقف زيَّان نفسها كما لو كان هو تَمَامًا، مُتَتَبِّعًا أَثَرَه في كُلِّ الأمكنة من خلال رواية "ذاكرة الجسد" (الأَسِرَّة، الشَّوارع، المَعَارِض، المَقَاهي، نِسَاؤُه، بيته، أنثاه الرُّخاميّة...)، وهو تعقُّب المقصود منه في النّهاية حياة/أحلام لا غير الّتي ظلّت تُنْكِر عدم وجوده إلاّ في كتابها. «تلك المرأة الّتي بذريعة تعقّب غيرها ما كنت أقتفي أثر سواها، سأضع اليوم يدي على مكمن سرّها.»[1].

لمّا توفي زيّان أَمَدَّ حياة/أحلام بكيس فيه دفاتر صغيرة؛ سَجَّلَ عليها زيّان أفكارا غير مُرَتّبة على مدى سنوات، وأوراق أخرى موجودة في ظرف، يعتقد السَّارد أنَّها لزياد؛ لأنَّها تَضُمّ أشعارًا متقنة لاختلاف خطّ صاحبها عن خطّ زيّان، ولم ينس أيضاً أن يمدّها أيضًا بكتابها، بدون إهداء، وكذا كتاب "توأما نجمة" كما أهدته إيّاه. ويلاحظ القارئ أنّ كتاب "توأما نجمة" كان يحمل إهداء حياة/أحلام على صفحتها الأولى إلى زيّان باعتباره لكاتب آخر "بن عمار مديان"، والّذي تقول فيه "أحببت هذا الكتاب، حتما سيعجبك"، أمّا كتاباها فلم تكن في حاجة أن تضع عليهما إهداءها الخاصّ؛ لأنّ مضمونهما يُغْني عن كلّ ذلك، وهذا يتطابق مع رؤيّتها تلك الّتي عرفها القارئ في "ذاكرة الجسد":« إنَّنا نخطّ إهداءً للغرباء فقط.. وأمّا الّذين نحبّهم فمكانهم ليس في الصّفحة

[1]- عابر سرير، ص: 103.

البيضاء الأولى، وإنّما في صفحات الكتاب...»[1]. لم يحتفظ السّارد لنفسه سوى بساعة زيّان.

لم يشأ السَّارد أن يستدين المبلغ لنقل جثمان زيَّان من صديقه مراد، لأنَّه لا رغبة له في التَّعامل معه، كما يتوقّع أنَّ ناصرًا (أخو حياة/أحلام) لا يملك ذلك لمساعدته، في حين عزف عن طلب يد العون من حياة/أحلام؛ لأنَّ مالها في النِّهاية هو مال زوجها المُلَوَّث بِالضَّحَايَا، وهو الأمر الّذي لا يقبله زيّان وهو حيّ، فما كان منه إلاّ أن يتصرّف بما يضمن كرامته، ويليق بمقامه وهو ميّت. فكانت النّتيجة أن اهتدى إلى بيع اللّوحة الّتي اشتراها منه، والّتي تساوي – تقريبا- قيمة نقل جثمانه إلى قسنطينة بمساعدة فرانسواز وكارول، اللّتين ذَلّلتا له كثيرا من الصِّعاب رِبْحًا للوقت.

خاتمة:

يتبيّن ممّا سبق، أنّ الشَّخْصِيَّات السَّاردة للثُّلاثيَّة، كُلُّها تعاني نقصًا جسديًّا، فالشّخصيّة الأولى فاقدة الذّراع، والثّانية امرأة عقيمة، والثّالثة مشلولة الذّراع. وهي شخصيّات مثقّفة، تمارس الفنّ(الرّسم- الكتابة- الصَّحافة)، كخيار أساس لمجابهة أشكال مختلفة من الفجائع، والخيبات، والانكسارات الدّاخليّة. وهي تُجَسِّد - بنيويًّا- التَّعالق الحاصل بين أجزاء هذه النُّصوص؛ الّتي تَشْتَغِل أُولَاها باعتبارها رسالة موجّهة من خالد/الرّسّام إلى حبيبته حياة/أحلام، وإن كانت الأخبار الواردة فيها معلومة لديها؛ لأنّها سبق وأنْ كانت طرفًا فيها«فكلّ ما يورده يدور حول علاقتهما ببعض، وما يقوم به هو إعادة رواية تلك الوقائع الّتي عاشاها.»[2]ولكن هذا لا يقف مانعا من أن ما يقدّمه السّارد يظلّ مهما بالنّسبة إليها، باعتبارها المسرود له، ومن زاوية أنا هذا التّقديم جاء

---

[1]- ذاكرة الجسد، ص: 124، وينظر أيضا: المصدر نفسه؛ ص: 224.

[2]- عبد الله إبراهيم، الرّواية النّسائيّة العربيّة- تجلّيّات الجسد والأنوثة- مجلّة علامات، مكناس، العدد: 17، 2002م، ص: 29.

مُرَكِّزًا على رؤيّة خالد-السّارد في الأساس. كما تشتغل الثّانية باعتبارها خِطَابًا وَاصِفًا للرّواية الأولى؛ إذْ خطّتها صاحبتها تحت تأثير فعليّ ثنائيّة القراءة/والكتابة، وذلك لأنّ لعبتها السّرديّة قائمة على الرّبط بين الواقعيّ والتّخييليّ، ومدّ الجسور بينهما، وتكرّيَس الخطاب الأنثويّ في الكتابة والسّرد، باعتبار أنّ الكاتبة/الساردة هي الّتي تُمَثِّل بؤرة الحَكْيّ، بينما يأتي اشتغال الثَّالثة مُؤَسَّسًا من زاوية رغبة الكاتبة في الجمع بين النَّظيرين في مسرح الأحداث، في لقاءات مُتَكَرِّرة، تُؤَكِّد أنَّ الثاني ليس بَديلًا مُطلقا عن الأوّل، ممّا يجعل هذا التقاطع الزمني والمكاني بينهما يحقق معناه، ويبعث على التّواصل السّرديّ، ويمنح النّظير فرصته أيضًا، ليسرد وقائع جديدة، وهو يقتفي آثار سابقه شبراً بشبر، وخطوةً بخطوة، في عالم سَرْدِيّ فرض "كيفه" (من الكيفيّة) في تقديم خطابات شَخْصِيَّاتِه، وفق مغامرة لُغَوِيَّة مُغَلَّفَة بشيء من الحُبِّ، ولكنَّها مغامرة -حَتْمًا- مُثْقَلَة بأنواع الهموم، وعامرة بمختلف الأحداث، شَكَّلَتْهَا هزّات التَّاريخ، ومآسي الواقع، وبؤس الذَّات الجَزائريَّة.