مجلة الموروث مجلد: 05 عدد:01 السنة 2023
ص: 97 - 114 ISSN:2710– 8503/EISSN:2992-1538

عوالم الشخصية في النص الروائي لأحلام مستغانمي

Personality worlds in the narrative text of Ahlam .Mostaghanemi

Belouafi Mahammed – د.بلوافي محمد
مخبر الموروث العلمي والثقافي بمنطقة تامنغست جامعة تامنغست (الجزائر)
University of Tamanghasset Algeria (Algeria)
belouafimahammed@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/06/16	تاريخ القبول:2023/07/17	تاريخ النشر: 2023/07/30

ملخص البحث

ما من رواية يمكن أن تصاغ دون شخصية على الأقل، بل هي التي تشكّل ملامح الرواية، وهي من عناصر السرد المهمة، ، وتعتبر العنصر الحاسم الذي من دونه لا تنبني حكاية، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، فهي أحد أعمدة الحبكة الروائية، ومن الوجهة الفنية هي بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، والشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام، الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها، و جوهر العمل الروائي يتجسد من خلال خلق الشخصيات المتخيلة، وحضورها الدائم يدفع القارئ في الغالب إلى تصورها ككائن حقيقي، كما تتميز بحضورها في الزمكان وفي سيرورة التاريخ، مما يوهم بأنها كائن حيّ يعيش على أرض الواقع.

لذلك جاء هذا البحث بهدف كشف عوالم الشخصية الروائية في الثلاثية الروائية لاحلام مستغانمي، ورصد جماليتها من خلال توظيفها وتقسيمها وتنوعها وكذا لغة الكاتبة في بناءها داخل المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السرد، الشخصية، أحلام مستغانمي، النص .

Abstract :

The character is one of the most important elements of the narrative, and it is the decisive element without which no story is built, it is from the objective side a tool and means for the novelist to express his vision, and from the artistic point of view it is the driving energy around which all the elements of the narrative circulate, and the essence of the novelist work is embodied through the creation of imagined characters, and their permanent presence often pushes the reader to imagine them as a real being, which gives the illusion that they are living beings living on the ground.

Therefore, this research came with the aim of revealing the worlds of the novelist character in the novelist trilogy of Ahlam Mosteghanemi, and monitoring its aesthetics through its employment, division and diversity, as well as the language of the writer in building it within the narrative body.

Keywords: novel, narrative, character, ahlam Mosteghanemi, text.

1. مقدمة:

ما من رواية يمكن أن تصاغ دون شخصية على الأقل، بل هي التي تشكّل ملامح الرواية، وهي من عناصر السرد المهمة، ، وتعتبر العنصر الحاسم الذي من دونه لا تنبني حكاية، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، فهي أحد أعمدة الحبكة الروائية، ومن الوجهة الفنية هي بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، والشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام، الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها، و جوهر العمل الروائي يتجسد من خلال خلق الشخصيات المتخيلة، وحضورها الدائم يدفع القارئ في الغالب إلى تصورها ككائن حقيقي، كما تتميز بحضورها في الزمكان وفي سيرورة التاريخ، مما يوهم بأنها كائن حيّ يعيش على أرض الواقع.

لذلك جاء هذا البحث بهدف كشف عوالم الشخصية الروائية في الثلاثية الروائية لاحلام مستغانمي، ورصد جماليتها من خلال توظيفها وتقسشيمها وتنوعها وكذا لغة الكاتبة في بناءها داخل المتن الروائي .

1: بنائية الشخصية في ثلاثية احلام مستغانمي

تتأسس الشخصية في روايات الكاتبة "أحلام مستغانمي" من مزيج يجمع الواقع والوهم، الحقيقة بالخيال، عن طريق الإيماءات والتلميحات التاريخية والوطنية التي ترفقها في بعض الأحيان بالشخصية، والتي توحي لنا بواقعيتها، وبفعل هذه المرجعية تتشكل لنا صورة تخيلية عن هذا الإنسان الذي لا تعدو حقيقته أن تكون نصية. " حيث أنها في النهاية ليست إلا حصيلة لهذا التواشج بين البشري واللغوي فهي ترتبط بالماضي لأنها تهتم بتجسيد أو رصد حقبة تاريخية"[1].

ويظهر هذا بشكل وأضح وجلي في رواية "ذاكرة الجسد"، التي جاءت فيها الأحداث مكثفة لخدمة الشخصية وإبرازها، وهذا لأن الرواية لا تنهض إلا على مجموعة من العناصر كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث واللغة، "فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى"[2]، وتلتزم عادة بالمنطق القائم على تحليل الأشياء وربط بعضها ببعض، فوقوع الأحداث فيها مرتبط بمبرر ما، وليس اعتباطاً....

أما في "فوضى الحواس" فالأحداث فيها كانت قائمة على الصدفة التي تعبر عن إحساس الكاتبة بالحياة، وباهتمام بعالم الشخصية الداخلي، رغم الإيهام والغرابة واللامنطق، بينما جاءت الأحداث في الرواية الأخيرة "عابر سرير" مزيج جامع مابين خصائص النص الأول والثاني كلاهما، أي أننا نجدها تارة تنشغل بسرديات الوصف للأحاسيس والمشاعر التي تغمر الشخصية البطل على حساب نموها، وتارة أخرى نجدها تحاول إظهار وتوضيح معالم الشخصية، فتصف منها الكثير من الحيثيات والملامح، حتى الصغيرة منها، وقد يتم التطرق إلى انتماءها الفكر والسياسي إلى جانب البعد الاجتماعي، وهذا لأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في الرواية التقليدية، وذلك بسبب هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية على الكتابة. وفي الأخير كل الأعمال تكتسب بعدها الإنساني من خلال إبرازها لمشكلات الشخصيات ومعاناتها.

والكاتبة مستغانمي، لا نجدها تهتم بكثرة الشخصيات في رواياتها، بل اهتمامها منصب على نوع هذه الشخصيات ودورها في تحقيق رسالة النص.

لذلك نجد أن المواقف التي قد يعيشها القارئ في النص، أو الأحداث التي قد يصادفها وهو قيد المطالعة، إنما جاءت بها الكاتبة بغية خدمة فكرة معينة، تتعمق من خلالها في قرارة الإنسان، لتحيلنا إلى الأبعاد الإنسانية والرمزية والوطنية.

"وتجدر الملاحظ إلى أن العالم الخارجي للشخصية، إنما كان بدوره كان يستعرض من خلال كشفها عن عالمها الداخلي، في المواقف، والأفكار، والأحداث عن طريق الاستذكار وتيار الوعي، أو التداعي الحر إلى جانب المونولوج"[3].

وعلى المتلقي لمثل هذه النصوص، أن يبحث ويجمع شمل العناصر المتعلقة بالشخصية، ومساءلتها وإعادة تركيبها ضمن حركة النص الكلية، لأن الشخصية في روايات أحلام مستغانمي، تبقي مجهولة، كما ظهر ذلك في مواطن منها؛ في ذاكرة الجسد؛ نجد عودة خالد بن طوبال إلى قسنطينة، حيث لم نعد نعرف شيء عن مصيره فيها، وهو المجاهد والمناضل المفعم بالحب الصادق لوطنه إبان الثورة، وكان ذراعه المبتور عربون محبه له، وحتى بعد الاستقلال بقي مخلصا لوطنه، حيث رفض أن يؤجر على جهاده، كما رفض العديد من المناصب السياسية التي عرضت عليه، وحتى عندما كان مديرا لدار النشر قرر أن يتركها لأن أحسن بطريقة أو بأخرى أنه ينشر الرداءة في المجتمع. " فعودته هذه تشير عموماً إلى الوطن الأتي، المستقبلي المتطلع إليه؛ وهو الأمر الذي يدل عليه فعل العودة نفسه، ومن هنا تغادر الشخصية أرض الغربة والوحدة إلى زمن الاستقرار والأمن والذاكرة، بالرغم من أن الحاضر، أو الزمن الواقعي ينذر بالقلق ينذر بالقلق والغربة معاً[4].

هذا الرجوع قد يريد من خلاله خالد أن يؤدي رسالة نضالية أخرى، تتضح معالمها في النضال المستمر في شخصية بطل عبر الراويتين التاليتين "فوضى الحواس وعابر سرير". هذا إلى جانب النهاية المفتوحة التي عبرت من رغبة مفتوحة، تركتها لتكهنات القارئ في قولها: " كنت سأطلب منه ظروفاً وطوابع بريدية، عندما... "[5]، وقد ظلت شخصية الرجل في هذه الرواية غامضة، مسكوت عن ماضيه.

هذا ويتضح أن بناء الشخصية داخل النص الروائي لأحلام مستغانمي، يعبر عن حركية دائمة، وتأزم على طول المسار، وسلوك مفاجئ لا يخلو من المغامرة والتشويش، حتى يبدو للقارئ الساذج بأن الروايات متناقضة مع بعضها البعض، في بعض المواقف، مثل اختفاء عبد الحق طيلة

مدة تعارف البطلة بالرجال، وكيف تربط علاقة برجل لا تعرف اسمه حتى، وكيف يعقل أن لا يتعرف عليها عبد الحق، في ذاكرة الجسد، وفي تداخل الشخصيات مع بعضها البعض وتبادل الأسماء فيما بينها مثل خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد، ليس هو الشخص عينه صاحب الاسم خالد بن طوبال في عابر سرير، مع أن الأعمال الثلاثة تبدو من الوهلة الأولى عمل واحد مقسم إلى أجزاء...،

كما قالت عنها منى الشرافي تيم: أنها عاودت إنتاج رواية «ذاكرة الجسد» في الروايتين اللتين أعقبتاها وهما «فوضى الحواس» و «عابر سرير»، وكأنها تسعى إلى إغراء قرائها الكثر وإيقاعهم في شراكها. فلجأت إلى خلط نصوصها بعضها ببعض، متكئة على أبطال سابقين وبعض الوقائع السابقة، فاختلطت الأصوات وتاهت بين الروايات الثلاث ووقعت في حال من الفوضى والتشرذم. وبدا واضحاً أنّ مستغانمي راحت تقلّد، بل تستنسخ نفسها في الروايتين اللاحقتين"[6].

وإن كانت هناك بعض المآخذ بسيطة على مستوى الواقع، ولكن يبقى على مستوى النص الروائي الجديد التخيلي، تكون أحلام مستغانمي قد غيبت طابع الشخصية الهادئ المنسجم، وأصبغت نمطها السلوكي إلى بطلة تنسجم حركتها مع متطلبات المرحلة الزمنية الجديدة، التي تريد الكاتبة عبرها إثبات فعاليات: نفسية– اجتماعية– أيديولوجية– بتركيز خاص على الفضاءات الدلالية العامة للنص"[7].

وتقوم روايات الكاتبة "أحلام مستغانمي" على الأساس البناء السيكولوجي للشخصية "الذي يتخذ من الحياة الداخلية موضوعاً لها. نصادف الشخصيات بكامل أبعادها النفسية، بينما في الروايات التي تهتم بجوانب الحياة العامة، تكون معروضة في حسيتها ومباشرتها، وبأقل ما يمكن من التعقيد السيكولوجي"[8]. وبالتالي فإن هذا الكشف النفسي قد ساهم في بناء الشخصية داخلياً وخارجياً، وهذا بدوره عنصر من العناصر الحداثية في الرواية العربية الجديدة.

فنجد أن شخصية" خالد " استرجاعية حيث يتضح من خلال السرد أن " هناك شيء ما استفز الماضي كله ليعود وحده سطح حياة "خالد "، ويطفوا بتفاصيله ممتزجا مع الحاضر، الحاضر الذي ليس هو في الحقيقة إلا حالة استرجاع، ليس أكثر، والماضي هو كل ما قيل في

الرواية " [9]، كما أراد أن يربط كتابة ذاكرته بتاريخ يكون ذكرى أخرى،" أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما (...) يكون غمزة لذاكرة أخرى"[10].

كما نجده اختار تاريخ أول نوفمبر ليكون أول الطلقات لكتابة ذاكرته، فهذا التاريخ يذكره بالماضي وبالشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن.

البطل خالد أراد أن يكتب قصته لتشفى ذاكرته من كل ما مر به، وبالتحديد ليشفى نهائيا من حب" حياة "التي لن تصبح ملكه أبدا بزواجها..

فعندما أراد الكتابة اعترته حالة من لخوف والتوتر حيث يقول خالد: " وها هي الكلمات التي حرمت منها عارية كما أردتها، موجعة كما أردتها، فلم رعشة الخوف تشل يدي وتمنعني من الكتابة"[11].

فهو المتوتر الذي لا يجد أول الكلمات التي يكتبها ويبدأ بها، وتارة أخرى تهيج الكلمات وتتدفق في فكرة فيصبها فوق أوراق بيضاء، أعدها لكتابة الذاكرة لقد زاد ارتباك وتوتر" خالد " عندما أرى صورة" حياة "في مجلة فأيقظت ذلك المارد النائم في ذاكرته الأليمة، " يومها تسمر نظري أمام ذلك الإطار الذي كان يحتويك، وعبثا كنت أفك رمز كلامك، كنت أقرؤك مرتبكا متلعثما، على عجل"[12].

فكلما كثرت لقاءاتهما ازداد غوصه في بحر حبها الذي كان يغرق فيه يوما بعد يوم، لكن خالد "الذي عاش ماضيه في نكسة وحزن لا يزال شبح تلك النكسات والخيبات يلاحقه فقد فقد "حياة "التي أحبها وعاد إلى شبابه معها رغم أنه كان في الخمسين من عمره، فكانت أكبر خسارة في حياته .فكانت حياته مأساة على جميع الأصعدة.

كما أن حياة تحمل في داخلها جوعا للحنان، الذي أحست به منذ استشهاد والدها. فطفولتها كانت متعطشة للحنان، حيث ذاقت مرارة اليتم والحرمان من حضن الوالد، حيث يقول خالد:" كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق، لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوا ..وأخذوا من أحضانك أبا ..كنا أشلاء حرب ..وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير.."[13].

فوجدت حياة في خالد الذاكرة القديمة التي تحمل في طياتها الحديث عن والدها "سي الطاهر "وجدت في" خالد "حضن الأبوة الذي حرمت منه لسنين، باعتباره أكبر منها سنا وصديق والدها.." كنت هنا أعرض عليك أبوتي، وكنت تعرضين علي أمومتك، أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي، والتي أصبحت دون أن تدري ...أمي"[14].

فالبعد النفسي" لحياة "يبدو معقد، فهي تحترف جمع كل التناقضات، إنها امرأة كل الاحتمالات، " لم يكن موعدا ..كان احتمال موعد فقط ..لابد أن تعلم أنني أكره اليقين في كل شيء ..أكره أن أجزم بشيء أو ألتزم به ..الأشياء الأجمل تولد احتمالا ..وربما تبقى كذلك"[15].

و تحرص الكاتبة على جمالية هذه الرواية من خلال التعابير النفسية التي تركز عليها، خصوصا عند تطبيقها لقابلية التصديق Credibilite الذي تظهر معالمه في قدرتها على الإقناع في جملة من المركبات الجسدية والنفسية، حيث ظهرت الشخصيات الرئيسية البطلة في الرواية متناقضة في سلوكها وأقوالها ومواقفها لأنها تصور كائنات بشرية. ولأجل هذا الغرض كما يرى "بارت" "فإنه كان يجري إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية، مما جعلها تكتسب تماسكاً سيكولوجياً، لم يكن متاحاً لها في النصوص السيكولوجية، ويصبح فرداً بل "شخصاً" أي "كائناً" كامل التكوين حتى وإن لم يقم بأي حدث. وهكذا كفت الشخصية عن تبعيتها للحدث، وتجسد فيها جوهر السيكولوجي"[16].

كما يظهر ولعها بقصص الحب الثلاثية الأطراف، حيث تجد في قصص الحب الثنائية بين شخصين الكثير من السذاجة والبساطة، لذلك لابد في رأيها من رجل ثالث يعيش بمحاذاة القصة (خالد– حياة) ـ زياد، عبد الحق، الرسام ـ لأن منطق الحب في الحياة يجعلنا نخطئ دائماً ، لكن تكون دائما هناك علاقة ورابط يجمع ما بين المحبوب البطل والطرف الآخر الذي يقحم في العلاقة .

مثلما نجده في فوضى الحواس، حيث تعقد البطلة علاقة مع الرجل (صاحب البذلة السوداء) وصاحب الكلمات المقطعة والعطر المميز، وهذه الشخصية تشكل بؤرة الحكي في الرواية، فهو رجل غامض فيه الكثير من صفات خالد المبتور الذراع في (ذاكرة الجسد)، وهو نسخة طبق

الأصل لصديقه الصحفي "عبد الحق"– صاحب البذلة البيضاء، حيث تدفع الرغبة الكاتبة لتدخل مع أحد شخوص قصتها لتعيش قصة حب مع هذا الرجل غير المقصود..

وفي الحقيقة إن هذا التصور يعود للفيلسوف الفرنسي "روني جيرار" الذي يرى أن "الكذب الرومانسي" يقتضي ذات وموضوع، في حين أن "الحقيقة الروائية" تقوم على مثلث الرغبة الذي يفترض وسيطاً يعطي للعلاقات بعد التنافس"[17].

فالشخصية لا تتضح صورتها الكاملة في النص السردي إلا من خلال عدة علائق ووشائج تربطها مع بقية مكونات النص السردي الأخراة، كالحدث والمكان واللغة و...، منها الحوار والتفاعل، فمن خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى، ترتسم صورتها بشكل أوضح للمتلقي، وتتسم بالثراء أكثر عندما تحاط بالدلالات الموحية في جوانبها النفسية والاجتماعية والسياسية.

وفي هذا الصدد نجد أن الكاتبة مستغانمي قد عملت على تنمية شخصياتها الإنسانية من خلال التأزم النفسي، الذي يعكس المعاناة خاصة عندما تكون العلاقة بين الكاتبة وشخصيتها البطلة وطيدة في استعمالها لضمير المتكلم، أي اعتمدت على الراوي الشخصية، والذي يترك مساحة أكبر للتعبير بحرية للشخصية، عن ما يختلج في نفسها من رؤى وتطلعات وأحلام، تساعدها في بلورة الهدف والغاية التي من أجلها بنيت الحكاية.

ولاشك أن هذا الضمير هو مصدر راحة للكاتب الروائي في مجال التأليف، لأنه بواسطته يشكل أسلوبه على هواه، لأن به بساطة وحميمية ويمنح قدرة على التعرية، وهذا ما يشعر به الكاتب عندما يتحد مع بطله في وحدة غير قابلة للانفصال.

وقد وفقت مستغانمي للكتابة بهذا الضمير، يناسب قالب السير الذاتية، وحققت بهذا الضمير نجاحاً عند استنطاقها الداخلي العميق لشخصياتها. بينما يفضل "عبد الرحمن منيف" الكتابة بغيره دون التوحد إلا عندما تقتضي الضرورة إليه"[18].

وهناك من يسمي هذا الأسلوب الذي من خلاله تقدم فيها الشخصية نفسها بضمير المتكلم (بالطريقة التمثيلية) وهي طريقة مباشرة، وبهذه الطريقة قدم خالد نفسه في (ذاكرة الجسد وعابر سرير)، كما تولت حياة أمر السرد والتقديم في رواية (فوضى الحواس).

والروايات التي نحن بصدد دراستها تعتبر روايات أدبية اجتماعية، وفي الوقت نفسه تتخللها إشارات تاريخية إلى بعض الأحداث التي مرت بها الجزائر، في فترة من فتراتها في الزمن الذي مضى، على سبيل المثال، نجد الإشارة إلى الثورة التحريرية، ومرحلة الاستقلال، وأحداث أكتوبر 1988، وخصوصا الفترة المظلمة التي مرت بها الجزائر في العشرية السوداء.

إلا أنها بالرغم من ذلك لا يمكن اعتبارها مرجعية تاريخية، بأي حال من الأحوال، لأن الأديبة حينها لم تكن تكتب التاريخ، بل حاولت أن تبدي وجهة نظرها فقط في بعض الأحداث، التي تطرقت إليها في الروايات.

إذن تبين أنها ليست بروايات تاريخية، وإنما هي أدبية فنية، مما يعني أن شخصياتها أدبية محضة من اختلاق خيال المؤلف فقط... وليست حقيقية تاريخية، كما أن النصوص الروائية قد احتوت على شخصيات بطلة، و رئيسية، و شخصيات ثانوية، وكذلك حتى شخصيات وهمية، مثل شخصية (الأم الزهرة) و (سي الطاهر) .

يقول حميد الحمداني أن صورة الشخصية تكمن في دالها ومدلولها، حيث يعتبر الشخصية الدالة هي التي " تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[19].

كما أنها قد احتوت على شخصيات وأسماء محفوظة في الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري. منها شخصيات تاريخية وأخرى أدبية.

2: تنوع الشخصية الروائية في الثلاثية

1. التاريخية:

نجد أن الكاتبة قد وظفت داخل النصوص الروائية الثلاث، مجموعة من الشخصيات التاريخية ، وذلك محاولة منها لتعطي بعدا خاصا لنص، يخدم القضية والغاية المنشودة، وكذا إضفاء بعض من الحقيقة للإيهام بواقعية القصة ...

فهي بذلك تعتبر شخصيات مرجعية، " تحيل إلى معنى تام تتضمنه ثقافة ما، ويؤدي هذا التوظيف مهمته حسب ثقافة القارئ ومستواه الفكري"[20].

من بين أهم الأسباب التي أدت بالكاتبة للتوظيف الشخصيات التاريخية التي تعد معلما بارزا ....، هو الرغبة في إعطاء بعد من القوة والتأثير والأهمية للشخصيات المحورية والتي تتشارك معها الأحداث في بعض الأحيان، وتتشابه معها في الفكر والقرار، فحن نعلم أن هذه الشخصيات المحورية، لم تكن مجرد شخصية عادية فقط، بل كانت مميزة بجملة من الأبعاد؛ إذ أنها من الفئة المتعلمة والمثقفة، وأدباء وفنانين، مرت وعايشت ظروفا استثنائية جعلت منها شخصية بطلة .

نجد من بين هذه الشخصيات التاريخية، التي ذكرت في النص على سبيل الرمزية والدلالية والمقارنة، وخدمة الأحداث. وليس كشخصية فاعلة أو مشاركة : بومدين، مصطفى بن بولعيد، أحمد بن بلة، محمد بوضياف، و سليمان عميرات و (أسماء بعض الصحفيين المغتالين)، لويس الثامن عشر، ديغول...

ومن الأدباء والفنانين، نجد الفرقاني، سيمون تمار، ريمون، الشاعر بول إيلوار، سالفادور دالي، بورخيس،

2. الأدبية:

الشخصيات الأدبية، هي بدورها تعد مرجعية مثل التاريخية، " وتحيل على معاني ثابة وتامة، وأدوار وبرامج واستعمالات نموذجية مقننة"[21]. إلا أنها مؤكد هي من صنع المؤلف وخياله فقط، لا وجود لها في الحقيقة والواقع، إذن معالمها ترسم من طرف الكاتب بواسطة علائق ووشائج داخل النص، لذلك لا تكتمل صورتها إلا من خلال اكتمال النص.

من بين هذه الشخصيات الواردة في النصوص نجد:

ومن خلال السرد تطالعنا شخصيات عدة، لكن من الغريب أن يكون مصير اغلب الشخصيات من دون الأبطال الموت ....

سنحاول تقديم وعرض هذه الشخصيات بحسب تواترها في النص نجد:

1. خالد البطل الأول....فقد ذراعه في معركة مع الفرنسيين فاتجه إلى الرسم
2. خالد البطل الثاني...فقد ذراعه لكن في معركة بين الجزائريين والسلطات الجزائرية فاتجه إلى الصحافة المكتوبة

3. حياة البطلة عاشت طيلة الروايات الثلاث بدون أن تنجب ، وهو الحلم الذي ظل يراودها
4. سي طاهر أب البطلة، وقائد البطل الأول...استشهد على يد الفرنسيين
5. سي الشريف ا خسي وطاهر وعم ناصر وحياة
6. سي مصطفى، صديق سي شريف وشي طاهر
7. الشاعر الفلسطيني زياد، صديق البطل الأول، استشهد على يد الإسرائيليين
8. حسان شقيق البطل الأول...استشهد في مظاهرات 1988
9. عتيقة زوجة حسان
10. عبد الحق الذي اغتيل من طرف الإرهاب
11. نادية صديقة حياة
12. أما الزهرة ، والدة سي طاهر
13. عمي أحمد، سائق زوج البطلة حياة، قتل بالخطأ كبديل عن زوجها
14. فريدة، أخت الجنرال زوج حياة
15. بهية ، رفيقة حياة، وابنة عمها، التي شاركتها في الكذبة ، أثناء تواجد حياة في باريس، من أجل مساعدتها للمبيت مع خالد في المنزل.
16. أما ناصر و مراد، فكان مصيرهما الاغتراب والهجرة... وهي لا تقل عن الموت الحقيقي
17. عبد الوهاب بن بولعيد، ابن مصطفي بن بولعيد
18. عبد الحفيظ بو الصوف، مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة والذي توفي من جراء الضحك.
19. وكاترين، والبائعة في محل الألبسة النسائية، فهي شخصية تمثل الأخر، أو الكيان الفرنسي

حيث نجد هذه الشخصيات المحورية " تتمتع بمثالية تعد الحد الفاصل بين عامة الناس، والرجال الاستثنائيين، الذين يتمتعون بقوة نفسية تجعلهم قادرين على اتخاذ قرارات نهائية وحاسمة، مع الوعي الشديد بنتائجها"[22].

بالإضافة إلى كاترين و أما الزهرة، وزوجته عتيقة. وكل هذه الشخصيات إنما تعرفنا عليها من خلال الشخصية البطل، بينما نجد استثناء وحيدا فقط، في رواية فوضى الحواس فإن الكاتبة قد استعانت في البداية براو محايد لا علاقة له بالقصة، يتكلف بتقديم الشخصيتين، لكن سرعان ما تدخلت الكاتبة، لتتحد بالبطلة. "وليس المهم في الرواية، أية رواية، غزارة المعلومات عن الشخصية، بل المهم كفايتها لتلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها"[23].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الكاتبة مستغانمي قد اعتنت بتقديم الشخصية، وتطورها ونموها، لتساندها في إبراز فكرتها انطلاقا من الاسم، باعتباره جزءا من الشخصية وبنيتها، ورسمت شخصياتها باستخدام الأسلوب الاستنباطي، معتمدة على المنولوج فتجلى الصدق لعدم وجود مراقبة ومحاسبة من الآخرين، وقدمت الشخصيات الروائية وفق المقياس النوعي، إذ لم تعتمد على الأسلوب التقليدي الذي يقدم لنا معلومات في بداية الرواية عن الشخصيات بل جعلت القارئ يستخلص سمات الشخصية الموزعة في الروايات بما يناسب الحدث، مستخدمة ـ مبدأ التدرج والتحول ـ يعني الانتقال من العام إلى الخاص، أي أن الشخصية تبدو عامة في بداية السرد، رغم دقة التفاصيل التي قد تعرض عنها، لكن صورتها تتضح فيما بعد مع تقدم السرد رويداً رويداً، كلما زادت المعلومات المقدمة عنها وعن علاقتها بالشخصيات الأخرى.

على سبيل المثال، كنا قد تعرفنا على خالد في البداية على أنه مجاهداً ثم تحول إلى رسام، واتضح من البداية انه رجل عاشق، وتعرفنا تدريجياً أنه من أصحاب المبادئ والقيم عند نقده لـ"سي شريف" و "زوج حياة"– كما اكتشفنا أنه غيور على من يحب (علاقة حياة بزياد). هذا بالإضافة لقوة إرادته التي جسدها في حضوره لحفل زفاف حياة من رجل غيره. وهكذا تتبلور الشخصية ككل عندما ننتهي من الرواية، وبالأحرى عندما ننتهي من قراءة الروايات الثلاثة.

وتجدر الإشارة إلى أن تقديم الشخصية المحورية "الرجل" في رواية فوضى الحواس، قد اختلفت نوعا ما الأسلوب المعتمد في الروايتين الأخريين، فإذ كان قد تم عرض الشخصية "حياة" معروفة الأصل والنسب والماضي والوظيفة والأسرة فان شخصية الرجل في الرواية قد قدمت كشخصية غامضة، منجزة لا نعرف عن ماضيها، ولا عن أسرتها شيئا.

وظل هذا الغموض إلى نهاية الرواية، بعدما أوهمتنا الكاتبة في البداية أن هذا الرجل هو امتداد للبطل خالد (في ذاكرة الجسد)، لأن فيه شيء من فكره وشخصيته وعمقه، بل يتشاركان حتى في نفس العاهة الجسدية، وهذه الخاصية هي العقدة التي تربط وتجمع بين البطلين، لذلك تكون الكاتبة قد لفت الشخصية بشي من الغموض الذي يثير فضول القارئ عن هوية هذا الرجل الحقيقية، ويزداد الأمر التباساً عندما يستخدم هذا الرجل اسم (خالد بن طوبال) في توقيعه لمقالاته... ليصطدم القارئ على وقع مفاجأة غير متوقعة في آخر الرواية، ويزاح الستار عن الشخصية باكتمال السرد، وتتضح صورتها أكثر في الرواية التالية لها عابر سرير، وهذا ما اشرنا إليه سابقا في تشارك الأدوار والأسماء بين الشخصيات.

وبذلك تكون الكاتبة قد جمعت بين شخصيتين رئيسيتين، وأشركتهما في اسم واحد، هذا بالإضافة إلى تلك العاهة الجسدية المتشابهة بينها(الإصابة في الذراع اليسرى) رغم أن الشخصيتين مختلفتين تماماً.. وما هذا التوظيف الدلالي، والتلاعب النصي بالمكونات السردية، إلا لتأدية رمزية مقصودة من طرف الكاتبة؛ نذكر منها[24]:

1- تردي الأوضاع جعل مرحلة الاستعمار لا تختلف كثيراً عن فترة الاستقلال، فقد بترت ذراع خالد في عهد الاستعمار، كما شلت ذراع الرجل الأخر بعد الاستقلال.

2- جاءت هذه التقنية لتأدية جمالية نصية روائية، من خلال الربط بين متضادين، في ثنائية جميلة، كأن تقع الكاتبة في حب رجل مجهول، فقط من خلال لغته الملغمة والغامضة، لتكشف فيما بعد أنه معاق جسدياً، و ذراعه مشلولة... وهكذا يتداخل الأدب بالحياة، والخيال بالواقع .

3- تبدو الأعمال الثلاثة، وكأنها أجزاء لعمل واحد قامت الروائية بمتزيقه وتجزئته، لتبرهن عن قدرتها على الإبداع والتمييز عن البقية، التي قد ينضب واردها اللغوي، والخيال الإبداعي، في عمل واحد فقط، وفي نفس الوقت هي تعطيها مساحة اكبر للتعبير، وقدر أوسع من الحرية، وفي الحقيقة هذه سمة جديدة انفردت بها مستغانمي، وهي تحسب لها، وتنم عن هاجس الوطن والموت، والذاكرة والجسد،

التي أرادت أن تجسدها في أكثر من نموذج واحد للشخصية. فجاءت الشخصيات ما بين الروايات متشابهة ومختلفة في ذات الوقت.

4- أرادت الكاتبة تجسيد الوطنية بدلالة تظهر بشكل واضح مرتبطة بالشخصية البطل، ضمن أحداث الرواية، لتؤكد على أن الوطن لم يعد يساوي الذاكرة.

تتولى الشخصيات مقاليد السرد وتستبطن ذاتها، باسترجاع الماضي كما يفعل " خالد" و" حياة"، أو تسرد عن شخصيات أخرى ، وقد نرى الشخصية ذاتها شبه متكررة في الروايات الأخرى، بيد أنها تشابهها ولا تطابقها، وثنائية الرؤية هي المتحكمة هنا في روايات" مستغانمي"؛ إذ تسرد الشخصية عن ذاتها من الداخل، وعن غيرها من الخارج بنظرة موضوعية، وجدير بالذكر أن الكاتبة قد جعلت رواياتها هذه مثقلة بالرموز، المرأة / المدينة، العاهة/ الموت، الجسد/ الذاكرة، الوطن/ الحياة، الغربة / الموت، ولعل ذلك يعود لصعوبة التعبير صراحة عن حقيقة ما يجري،

3: التحول لدى الشخصية

فإننا نجد في الرواية الأولى ذاكرة الجسد، جل الأحداث إنما كانت تدور حول شخصيتين محوريتين هما البطل خالد و محبوبته حياة، التي ظلت بالنسبة له حلماً لم يتسن له تحقيقه، فأدى ذلك به إلى إفراغ المكبوتات، وقتل الشعور المتقد من خلال الكتابة، والحقيقة أن تدخل شخصيات أخرى كان لها دور فعال في إحداث مثل هذا التحول، وربما لطبيعة العلاقة المعقدة وغير المتكافئة التي كانت جمعت حياة بخالد، وما يحيط بها من أحداث. وهذا يثبت أن الشخصية في العمل الروائي لا تكتمل ولا تتحقق بدون عوامل التلاحم مع العناصر الأخرى، لتثبت جودتها، وقدرتها على الدلالة، لكن هذه المعاناة النفسية المكثفة كانت كفيلة لتصور كل ذلك دون الحاجة لأحداث كبيرة، بمعنى أن هذا الجوهر السيكولوجي قد حققت الشخصية من خلاله كائناً كامل التكوين في غنى عن تلك التعبئة للحدث مقارنة بروايات أخرى نسبياً... وهذا المضمون السيكولوجي في الرواية الحديثة يكون "سواء بتقديم الحياة الداخلية للشخصية، أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة"[25].

ويحدث التحول في هذه رواية فوضى الحواس عند مقتل "عبد الحق"، تدرك البطلة الالتباس الذي وقعت فيه، وإلى تلك القاطرة التي أخذتها إلى حب أخر في لحظة شرود عاطفي، وتكشف الحقيقة عندما تسأل البطلة ذلك الرجل عن فيلم (حلقة الشعراء الذين اختفوا)، لكنه يجيبها وبدون اهتمام عن عدم مشاهدته له.. عندها تدرك البطلة حجم الخطأ الذي وقعت فيه.

فإذا كانت شخصية هذا الرجل تمثل وسيطاً تخيلياً في بداية القصة، باعتباره ليس الرجل المقصود بالحب، إلا أنه في الحقيقة هو "الموضوع" الذي تعلقت به "ذات" البطلة من بداية الرواية إلى نهايتها... وبالتالي تكون شخصية "عبد الحق" الصحفي هي التي تمثل الوسيط التخيلي في الرواية[26].

بينما في عابر سرير، الرواية التي جمعت فيها الكاتبة مابين الأبطال الثلاثة التي كانت مبعثرة في فضاء الروايتين الأوليين، خالد الأول، خالد الثاني و حياة، يحدث التحول لدى الشخصية ، في موضعين، أولا حينما تختار صورته للطفل والكلب المليئة بالحزن والألم، كأحسن صورة صحفية، ويسافر لباريس لاستلام جائزته، بسبب هذه الصورة سنحت له الفرصة ليسافر ويبتعد عن ارض الخوف والموت على حد تعبيره، وهناك سيجد متنفسا له ، وبسب الصورة سيجتمع مع حياة خارج جدران الخوف في موعد رتبته لهم الصدفة، ، والثانية حينما ينتقل خالد إلى باريس لاستلام جائزته، حينها يتفاجأ أن مسرح الأحداث التي دارت في القصة التي كتبتها حبيبته حياة إنما هو واقعي، وشخصيات القصة لدى الكاتبة هي حقيقية ... وأن المحبوب البطل خالد هو حقيقي واسمه زيان الرسام، ويلاقيه على فراش المرض، فهناك تجتمع به حياة هي الأخرى في باريس بالصدفة، ليحاول البطل خال استدراجها للبوح بأسرار كتاباتها السابقة، وحقيقة الرسام. ويصبح البطل في الرواية الأولى، هو الوسيط التخيلي في الرواية الأخيرة.

والشخصية عند الكاتبة "أحلام مستغانمي" ما تكاد ترى النور، وتتنفس المحيط الذي تعيش فيه حتى تبدأ بالتكون ضمن شروطها الخاصة. والأحداث ما تكاد ترتسم على الورق حتى تملك إلى حد كبير استقلالها بمعنى معين، ومن ثم لابد أن تؤثر على الشخصيات، أن تجعلها تتفعل وتتفاعل ضمن مناخها، ولابد للشخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أن تكون لها ردة فعلها، وبالتالي موقعها"[27].

وهذه من السمة نجدها حاضرة على مستوى السرد النصي للأحلام مستغانمي في الروايات الثلاث، خصوصا عند الشخصيات المحورية، التي تساهم في تشكيل هذا الفعل تقديم و توجيه الأحداث، لدرجة التمرد على الكاتبة أحياناً، ولا نجدها تقف عند هذا الوضع، إلا لتبين السلطة والسيطرة في قيادة الأحداث بمنطق واعي متناسق.

ويتضح لنا من خلال ما سبق تحليله، أن الكاتبة تعطى حرية أكبر للشخصية، لتحقيق متعة الكتابة، حتى وإن كانت أفعالها خارج المنطق تقول: "إن شهوة الكتابة ولعبتها تغريك بأن تعيش الأشياء لا لمتعتها وإنما لمتعة كتابتها. وهكذا بعد شيء من التفكير توصلت إلى كون ما حدث لي لا علاقة له بالمنطق وإنما بتصادف عدة شروط لا منطقية"[28].

كما أن الشخصيات المحورية في النص الروائي التخيلي، تتحرك اعتماداً على أفكار ومقولات تعود إلى شخصيات أدبية وتاريخية معروفة "في النهاية.. لم يكن لي شيء أحتمي في ذلك الصباح سوى مقولة للشاعر الايرلندي شيماس هيني "أمش في الهواء... مخالفا لما تعتقده صحيحاً!. وهكذا رحت أمشي نحو قدري، عكس المنطق"[29].

وتغدو مثل هذه الشخصيات الرئيسية المخترعة المتخيلة أو بالأحرى المركبة التي تجمع الواقع بالخيال، وكأنها عاشت معنا، لا تكاد تبرح الذهن حتى في غيابه!.

والشخصية عند الكاتبة التقطت صوراً، فأعادت تشكيلها وتوزيعها ضمن رؤية للفن الروائي.

وهذه الأفكار التي تخص الشخصيات الرئيسية هي التي أوصلتنا إلى مشاعر الآخرين وأحاسيسهم في استعراض لشخصيات أخرى مشكلة وحدة عضوية في هذا العمل الفني، حيث أصبح الماضي مثلاً بالنسبة لخالد بشخوصه وأحداثه، وكذلك الحاضر بجزئياته ووقائعه كلها عوامل مؤثرة، عملت على تحديد وتوجيه نفسية البطل نحو الغاية المنشودة من الكاتب.

خاتمة:

إن ثلاثية أحلام مستغانمي تتجلى فيها الشخصيات بكامل أبعادها النفسية، وتهتم بإبرازها موشحة بمختلف بجوانب الحياة العامة، لتقدمها معروضة في حسيتها ومباشرتها، وتجمع بين تجليات الشخصية وأبعادها المختلفة، فتظهر براعتها في تحقيقها لذلك التوحد الزمني الذي ربطت به بين ماضي الشخصية بكل ما يحمله من ثقافة وفكر وتأثر بخصوصية المجتمع، وحاضرها بكل

ما يتسم به من لواعج تعج بها الحياة الحديثة بحمولاتها الفكرية والثقافية، وهي مؤشرات أساسية على تحكم الروائية مستغانمي في بناء شخصيات رواياتها وهي دلالة على استحكام ملكة الابداع لديها.

4. الهوامش:

[11] Alain Robe – Grillet pour un Nouveau roman , P 28

[22] حسن بحراوي، م س، ص 20.

[3] ينظر شهرزاد حرز الله، م س ، ص 204،

[4] ينظر م ن ، ص ن .

[5] فوضى الحواس، ص 375.

[6] ينظر عبده وازن، موقع الحياة http://www.alhayat.com/Culture ، بعنوان أحلام مستغانمي على مشرحة النقد الأكاديمي، دراسة في كتاب لي "منى الشرافي تيم" بعنوان الجسد في مرايا الذاكرة: الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي ، منشورات دار ضفاف – بيروت، 2014

[7] شهرزاد حرز الله، م س، ص 205.

[8] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 302.

[9] فضيلة ملكمي :بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، إشراف :عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص212

[10] ذاكرة الجسد، ص 23.

[11] م ن، ص 10

[12] م ن ، ص 15

[13] ذاكرة الجسد، ص 102

[14] م ن، ص 118

[15] م ن، ص 87

[16] بارت عن حسن بحراوي، م س، ص 211.

[17] رشيد الإدريسي، رواية أحلام مستغانمي، لذة التفاصيل المستترة، دار الآداب، بيروت، ص 52.

[18] عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى؛ هموم وأفاق الرواية العربية، ص 192.

[19] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 51.

[20] Hamon (philippe) « pour un statut sémiologeique du personnage in < poétique de récit , > Ed du seuil , col points, paris 1997, p 126

[21] Regarde Hamon (philippe) , le même référence, p 126

[22] ينظر رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، منشورات زهران، الأردن، ط1، 2010، ص 230.

[23] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص 97.

[24] ينظر شهرزاد حرز الله، م س، ص 209.

[25] حسن بحراوي، م س، ص 212.

[26] ينظر شهرزاد حرز الله، م س، ص 210.

[27] عبد الرحمان منوف، الكاتب والمنفى، ص 192.

[28] فوضى الحواس، ص 307.

[29] فوضى الحواس، ص 64.