سيميولوجية الشخصية في رواية فوضى الحواس
دراسة سيميائية وفق تصور غريماس

د٠ بدرية بنت عبدالله الفريدي (*)

المقدمة :

شكلت الدّراسات السّيميائية السّردية وفق المناهج الحديث فهمًا جديدًا لآلية إنتاج النّصوص السّردية ومن ثم كيفية تشكّل الدّلالات النصّية، ومن أبرز الأطروحات التي اشتغلت على النّصوص السّردية كانت أطروحات الفرنسي غريماس مطورة الطرح الذي قدّمه فلاديمير بروب عن الحكاية العجيبة.

يقوم تصوّر غريماس للبنيات السّردية على أنّها سابقة في الوجود على التجلي النصّي الذي نقف عليه عند قراءة نصّ سردي ما، ولذلك جاءت دراسته للبنيات السّيميائية السّردية باحثة عن المسار التّوليدي الذي ينطلق من مكونين: أحدهما تركيبي والآخر دلالي، وهما ينطلقان تبعا لذلك من مستويين أحدهما عميق والآخر سطحي، فكانت دراسته للبنية العميقة بحثًا عن هذه المضامين الكامنة بين المحايثة والتّجلي، ويتم ذلك عبر دراسة النّموذج العاملي باعتباره نسقًا مضمرًا في النصّ وعلينا التّحقق منه داخل النص، والثاني إجرائي تكوّن وفق مكّون دلالي – ثقافي.

وقد شكّلت الشّخصيات السّردية في النصّ الرّوائي بنية عامليّة مهمّة منذ حدد فلاديمير بروب وظيفتها داخل النصّ السّردي فجاءت الدّراسات السّيميائية بعده باحثة عن الأفعال التي تنتجها هذه العوامل السّردية، فأصبحت الذات هي التي تنتج الدّراسة، وقد حددها غريماس وفق خطاطة سردية مكونة من أربعة عناصر ينبني من خلالها برنامجًا سرديًّا وفقًا لمسارٍ توليدي تحضر من خلاله

(*) أستاذ النثر العربي المساعد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة طيبة.

الشخصيات لمسرح الأحداث مزودة بتلوينات ثقافية لا تنفصل عن المجتمع، وتحدد نمط اشتغالها داخل النصّ السّردي الذي يعتمد بدرجة كبيرة على القراءة التأويلية التي تعمل على استخراج المعنى – وفق مفهوم التحليل المحايث – المضمر داخل هذه الشخصيات، التي تنطلق من أنساق ثقافية أنتجتها في داخل النصّ ممتزجة بالأبعاد المعرفية للمتلقي، فتصبح عملية بناء الشخصية المحملة بالدلالات داخل البرنامج السّردي هي تضافر لهذه المكونات الثقافية وخاضعة في ذات الوقت لقيود لا تحيد عنها، تعد هي مصدر هذه الدلالات عندما يتم العمل على كشفها والتحقق منها وتجاوز الأدوار العاملية لها وسبر حالاتها وتحولاتها لمسارات الأدوار الثّيمية المولّدة للأبعاد الدلالية للنصّ، ومن ثم تشكل مضامين الخطاب السّردي تبعا لذلك.

تحاول هذه الدراسة التطبيق المنهجي لتصور غريماس في رواية فوضى الحواس للكاتبة أحلام مستغانمي، وهو نصّ سردي حامل للهوية الجزائرية الخاصة والعربية العامة، وجاءت الشّخصيات الروائية في النصّ السّردي ناقلة للمعنى المتجلي بدورها العاملي والثّيمي كونها حاملة لقيم كونية، فكانت الشخصية مجسّدة لهذه القيم بتحركاتها داخل البنية الزمانية والمكانية للرواية، من خلال نمط اشتغالها داخل النصّ السّردي، فالشخصية هي التي تتحكم بالكيفية التي يتم بها إنتاج المعنى بمكوناتها الدّلالية والتركيبية.

وتعد الرّواية العربية مصدرًا كبيرًا صالحًا لأن تطبق عليه المنهجية العلمية في الدراسات السردية، كونها نصوصًا هي وليدة إرث قصصي كبير وثقافة فطنت لأهمية النصّ الحكائي كقالب قادر على حمل المضامين والدلالات المسوّرة بسياج لغة إبداعية وشاعرية ذات قيم جمالية متميزة.

السّيميائيات السّردية مدخل نظري:

تعد السّيميائية كمنهج علمي يدرس المعرفة الإنسانية من المناهج الحديثة التي تأخذ العلامة موضوعا لها في الدراسة، وما المعنى الجديد الذي تنتجه علامة ما في السياق الذي تظهر فيه، وقد ظهرت دراسة العلامة من الرؤية الفلسفية في البحث عن ماهية العلامة – كما قال بذلك بيرس (peirce) – ثم توسعت لتدخل الحقل اللساني على يد دي سوسير، ومنه انتقلت إلى دراسات العلوم الإنسانية بكافة مشاربها، والذي يسعى هذا البحث إلى إنجازه هو دراسة العلامة في الإبداع الإنساني وخاصة في مجال الرواية.

وقد عنيت الدّراسات السّيميائية بالعلامة التي هي في حد ذاتها شيء ما تعبّر عن شيء آخر، فهي ذات طبيعة ازدواجية[١] فمن خلال هذه الرؤية يمكن دراسة العلامة من خلال مستويين: المستوى الأول وهو ما يسمى بالمستوى الأنطولوجي حيث يعنى بماهية العلامة، أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها، أما المستوى الثاني يمكن أن نطلق عليه اسم المستوى البرجماتي الذي يعنى بفاعلية العلامة وتوظيفها في الحياة العملية.[٢]

وبذلك تقوم السّيميائية بدراسة الأنساق السّيميائية اللفظية وغير اللفظية، وقد توسعت الدراسات السّيميائية، والتي أصبحت تشيّد صرح فلسفة المعنى من منظور مغاير لما تم طرحه، فأصبح الهدف من التحليل السيميائي هو الإمساك بالمعنى أو الدلالة بغض النظر عن مختلف التجليات التعبيرية التي يتخذها، وكان ذلك من منظور السيميائيات السردية التي أرسى قواعدها غريماس[٣] وخاصة تلك التي تبحث في تحوّلات الدّلالة القائمة على القراءة العميقة والتأويل.

---

(١) سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقيا، (القاهرة: دار إلياس العصرية. (د،ت)) ص١٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٥.

(٣) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥)، ص٥٣.

وكانت النّظرية العامليّة عنده قائمة على أساس إشكالية المعنى من منطلق الاهتمام بالمحتوى بدل العناية بالتعبير، وكانت العلامة هي السبيل في الاستدلال على هذا المعنى.(١)

وقد استفاد من عمل بروب الذي يصنف العوامل في إحدى وثلاثين وظيفة، فقلصها غريماس(A.J.GREIMAS) إلى ستة عوامل فقط : (المرسل، المرسل إليه، الذات ، الموضوع، المساعد ، المعارض) فكان العامل هو ما يجب الحديث عنه كونه بؤرة للاستثمار الدلالي، وهذا جعل إمكانية تطبيق تصوره على أشكال النشاط الإنساني، فمفهوم العامل عنده أنه وحدة تركيبية ذات طابع شكلي بغض النظر عن أي استقلال دلالي أو أيديولوجي.(٢)

وقد قسم غريماس المسار التوليدي في البنية العاملية إلى بنيتين رئيستين: بنية سيميائية سردية، وبنية خطابية، والبنية السّيميائية السّردية تنقسم إلى بنيتين بنية عميقة (المربع السيميائي) أي البنية الأولية للدلالة، وبنية سردية سطحية، فالأولى مجردة بينما الثانية بين المحايثة والتجلي، أما البنية الخطابية فمتجلية متمظهرة.(٣)

والمسار التوليدي للمعنى ينطلق من عنصرين هما: النموذج العاملي والخطاطة السردية ويقعان عنده في البنية السردية السطحية. وهي بنية عاملية (Structure actancielle) والبنية العاملية هي سلسلة من الحالات (Etats) والتحولات (Transformations) ويسمي غريماس تتابع الحالات والتحولات برنامجًا

---

(١) المرجع السابق، ص٥٥.

(٢) محمد الداهي ، سيميائية الكلام الروائي، (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٦)، ص١٦٠-١٦١.

(٣) انظر ، عبد المجيد العابد ، مباحث في السيميائيات. (د،م : دار القرويين، ٢٠٠٨)، ص٣٤.

سرديًّا[١] وعنده مفهوم العامل ذو طبيعة تركيبية، بينما مفهوم الفاعل مرتبط بالدلالة، فالفاعل لا يشتغل مثل عامل سوى إذا أدرج إما ضمن التركيب السّردي وإما ضمن التركيب اللّساني. [٢]

من هنا كانت ممارسته النظرية تنطلق من التحليل المحايث، أي عزل النصّ عن سياقه الخارجي والتركيز على جوهر النصّ، فكان هذا الفهم المحايث يشكل الملامح الجديدة للسيميولوجيا بالعودة والتركيز على جوهر النصّ.[٣]

ومن هنا فإن السّيميائية السّردية ترى في النص خزانًا من الاحتمالات الدلالية، لا تجميعا كميا لعلامات عرضية الوجود والاشتغال وبذلك تعد "السّيميائية كشف واستكشاف لعلامات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكنونات المتن." [٤]

فكانت بذلك الدراسات السّيميائية السردية تحتفي بالعلامة من أجل الوصل إلى المعنى، لا أقول النهائي للنص، ولكن المعنى المُرضي.

وعند الدراسة السّيميائية السردية لنصّ روائي فإن كل ما في النصّ هو بالنهاية علامة تدل على معنى ما، فهي وإن كانت بنى تركيبة تنتج حكاية، إلا أنها في الدراسات السّيميائية أصبح كل البنى لا متناهية إذا حُللت تحليلا محايثًا وفُهمت من خلال السّيرورات التأويلية التي تحتملها.

---

(١) انظر، مباحث في السيمائيات، مرجع سابق، ص٣٤ وما بعدها.

(٢) انظر، أ.ج. غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة عبدالمجيد نوسي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،ط: ١، ٢٠١٨)، ص١٥٩.

(٣) انظر سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط: الثانية،(اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٥)، ص٢٥٥.

(٤) انظر المرجع السابق، ص١٥.

الشخصية الروائية في التحليل السيميائي وفق طرح غريماس:

كانت الشخصية الروائية في السابق تدرس كعنصر سردي يقوم عليه محور القص وعلى أنّها تشخيصية ورقية تقابل كائنًا حيًّا في الواقع. ولكن يتغير مفهوم الشخصية في الدراسات السّيميائية ويذهب فيليب هامون Philip Hammon) إلى أن مفهوم الشخصية ليس مفهومًا "أدبيًّا" محضًا وإنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النصّ، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، وبذلك يلتقي مفهوم الشّخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيًّا كلما تقدمنا في قراءة النصّ.(١)

إذًا، تتشكل الشّخصية داخل النصّ السّردي كواحدة من العناصر العديدة التي تتصاهر لتكوّن النصّ كمنجزة لغويّة ثقافيّة، ولذلك لا يمكن فهم بناء الشّخصية وفق المنهج السّيميائي ودراستها كعلامة بمعزل عن وظائفها داخل النصّ "ولكن تتميز عن الدليل اللساني الذي ظهرت عنه من حيث إنّها ليست جاهزة سلفًا، ولكنها تتحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النصّ."(٢) فالوظيفة، والملفوظات، والزمان، والمكان والطبقة الاجتماعية، والتحولات السردية لها، كلها مكوّنات تساعد في تقديم الشّخصية كعلامة لها رمزيتها التي تفصح عن غاياتها كلما تمكن القارئ من حل هذه العقد الرمزية، "فالشخصية في النظرة الجديدة أصبحت تنحو منحًا لغويًّا، لأن هذه النظرة أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، إنّها

(١) انظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص٢١٣.

(٢) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي ١٩٩٣، ص٥١.

مشكلة لسانية."[١] فأصبح حضور الشّخصية داخل النصّ الروائي يقوم على تنظيم المعنى عند تحليل المحكي عبر رصد البنى العميقة التي تُنتج الخطاب السّردي.

ولأن هذه العناصر ترسم الشّخصية كعلامة سيميائية داخل النصّ فإن هذه العناصر هي أيضا تحدد نمط الشّخصية وطريقة بنائها، فيكون اشتغال الشّخصية متحقق كلما كانت هذه العناصر بتفاعلها معها تخلق انزياحات تخرق "الترسيمة الثقافية المؤطرة لحياة مجموعة بشرية ما"[٢] ودراستها كانزياح يهدف إلى تشكل جديد وليس صراعًا مع النّسق الثقافي، إنّها عملية انتقائية تعطي النصّ خصوصيته الجديدة والتي تتبنى بتوازي بين المعطيات الثقافية للنص والفهم المحايث للقارئ، مع الحرص بأن "شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تُعْلَم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها."[٣]

تتضافر العناصر المكونة للنص الروائي في إعانة القارئ على تحديد ماهية الشخصية داخل النصّ، وتعد الشخصيات الأخرى لكل شخصية وملفوظاتها من جملة هذه العناصر التي تعين على استنطاق ماهية الحضور داخل النص، ودلالة المعنى الذي يختفي خلف أجساد مشخصة لها انفعالاتها وتقلباتها، أفراحها وأحزانها، ميولها ورغباتها، فتخرج بذلك "الشخصية من كونها بياضا دلاليا لا يحيل إلا على نفسه، إلى وعي لحالة تكون فيها الشخصية محملة بأبعاد دلالية متنوعة."[٤]

---

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة: ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨)، ص٩٣.

(٢) سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، (عمان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٣) ، ص٦٠.

(٣) نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٩٩.

(٤) سيمولوجية الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص١٠٥.

إن دراسة الشّخصية الروائية كعلامة سيميائية في النصّ يستوجب أولًا الابتعاد عن تصويرها وكأنها حقائق لها مقابل في الواقع؛ وذلك لأن "الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق." [١] كما يرى تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، وعلى هذا الشرط يمكن دائما قراءة الشخصية كعلامة سيميائية من خلال الفهم المحايث لهذا العنصر السردي، والكشف العميق لهذه العلامة من خلال السيرورات التأويلية التي تعمل على تكثيف الدلالة وتشعبها. والشخصية الروائية بحسب فيليب هامون هي: "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية، أي أن وظيفتها اختلافية، وهي علامة فارغة، أي بياض دلالي، لا قيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل سياق محدد."[٢]

تميل دراسة الشّخصية في النصّ الروائي كعلامة في الفهم السيميائي من خلال البحث الدائم عن مدلول الشّخصية في النصّ، وليس الحضور التقني الذي يحرك السيرورة السّردية، فالسيميائيات وهي تبحث عن سيرورات المعنى تنظر دائما إلى الشّخصية كعلامة تعطي معاني تختبئ خلف كل المكونات الجسدية والفكرية في الشّخصية، خلف طبقتها الاجتماعية، خلف حضورها وغيابها، إنّها القراءة المتلصصة على أفعال الشّخصية، والمنقبة عن مقولات لم تقلها، فخلف هذا الظهور البريء تتواجد الدوال التي تكشف عن دلالتها في النصّ.

إنّ الشّخصية الروائية التي أصبحت في الدراسات السّيميائيات السّردية ليست عناصر سردية تحيل على الواقع، بل أصبحت شخصيات ينظر إليها بوصفها علامات سيميائية، ومقولة لسانية ونحوية؛ صارت بذلك تدرس برؤية

(١) انظر بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص٢١٣.

(٢) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، (اللاذقية: ١٩٩٠دار الحوار،٢٠١٣)، ص ٨٠.

ذهنيـة تـستجلي كمـال الـصورة بعـد نهايـة الـنص الـذي تتوالـد فيـه، فأصـبحت الشخصية دالا يحيل إلى مدلول تتكامل دلالته باستكناه كل ذلك من خلال السّياق العام، والمعنى الذاتي الذي يكسبه القارئ لها بمفهوم جديد لماهية حضورها. كل ذلـك وفـق الخطاطـة الـسّردية بحـسب مفهـوم غريمـاس وهـي مكونـة مـن أربعـة عناصر: **التحفيز** ←القدرة ←الإنجاز ←الجزاء. (١)

وسنرى مدى تحقق ذلك أو فشله في البرنامج السّردي لتحولات الشّخصية في رواية (فوضى الحواس) وكيف كان اشتغال البنية العاملية في المسار التوليدي لدى غريماس من خلال هذه المراحل الأربع للخطاطة السّردية.

* *

(١) انظر، مباحث في السيميائيات، مرجع سابق، ص٣٧.

المبحث الثاني

تحولات الشّخصيات الروائية

في رواية فوضى الحواس وفق مفهوم غريماس

يركز طرح غريماس السيميائي على مفهوم التحول والمحايثة التي تقسم الملفوظات السردية إلى بنية سطحية وبنية عميقة، لتكن البنية العميقة هي رحلة البحث عن المعنى المستتر خلف البنية السطحية ويتم إظهاره من خلال دراسة التّحولات النصّية التي تمارس للوصول إلى قيمة المعنى الخفي، وتعد الشخصية الروائية من أبرز العناصر السّردية التي تعمل على نقل هذا المعني عبر دراسة التّحول الذي يطرأ عليها في الخطاطة السردية، ومن ثم من خلال نشوء المعنى يمكن تنظيم الخطاب الروائي وتشكيل مفهوميته عبر تفاعل القصة والمحكي والخطاب. يرى غريماس:" إن الشّخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء سردي وخطابي فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات."[1]

في رواية (فوضى الحواس) [2] لأحلام مستغانمي تحمل السيرورة السردية فيها ثلاث شخصيات رئيسية، وشخصيات أخرى تتوالد من خلال حضور الشخصيات الرئيسية أو لمجرد كونها تعبيرا آخر (لفظي) لهذه الشخصيات الرئيسية، فتتبني العوالم السردية من خلال انفتاح نصي يحيل إلى تعددية المشهد الذي تتصارع الشخصيات على تكوينه، أو حتى فهمه، وتتكون جماليات هذه الشخصيات بدرجة انزياحها عن أحادية الدلالة لتصبح دوالَّ تمنح مدلولات متعددة

(١) انظر إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية – رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا، الجزائر: دار الآفاق ط٢، ٢٠٠٣، ص ١٥٦.

(٢) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ط٧، (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٩).

تستند في شرعيتها من خلال الأدوار الثّيمية لها، والتي تحيلها على أنساق تمنحها موضوعية التوجهات والتّحولات داخل النصّ.

ظهرت الشخصيات الروائية في النصّ السّردي ذات دينامية تفجر سكون النصّ وتحوله إلى قيمة دلالية تكتسبها تارة من خلال التركيب المعجمي للأسماء والصفات التي مُنحت لها، وتارة من خلال الشروط الثقافية التي تعمل كقاعدة أساسية في بنائها داخل النصّ السّردي وتحولاتها داخل البرنامج السّردي. ليبقى التحول والتجدد عند العوامل السّردية من نصيب الشخصيات الذكورية بينما تعود شخصية الأنثى لإملاءات النسق الثقافي، لنرى..

ينفتح النصّ الروائي على شخصية الكاتبة الروائية التي تنتهي من كتابة إحدى قصصها، ولكنها، ولأنها كاتبة ودورها البحث عن الحقيقة، قفزت إلى عالم الخيال لتتحقق من وجودها، فكانت شخصية الرجل الذي نسجته هو وجهتها في البحث في مدينة تلبس الخوف ويغيب عنها الأمان. ترتدي ثيابها بحثا عن رجل أقلقها صمته في النصّ الذي كتبته، والذي سيختفي لتحل مكانه قصة واقعية بكل تفاصيلها، ليس أبطالها سواها والكائن الحبري الذي خطته بمدادها.

تقدم الساردة شخصية الأنثى بوصفها كاتبة روائية، لا يظهر اسمها الحقيقي إلا نادرًا على لسان أخيها، ولأن الحياة في بلد مزقته الحروب والنزاعات لا يمكن أن توصف بأنها كريمة أو إنسانية، تستغني الساردة عن اسم البطلة لتحيلها إلى نسق ثقافي تستند عليه في مرجعيتها من الوجود، ويرتبط اسم حياة بالظهور في السؤال عن حالها: "**واش بيك حياة.**"(١)

تحضر اللكنة المحلية ساخرة من وضع تتناقض فيه الحياة والحالة المعيشية، فالحياة بكل دلالتها الإنسانية لا يمكن أن توصف في بلد يعيش الموت لا الحياة فتصبح بنية (واش) حاملة لهوية لغوية تتهكم من سؤال الوطن المطمئن في زمن

(١) فوضى الحواس، مصدر سابق، ص١٣٥.

الموت، ليعود ويظهر اسم حياة مرة أخرى مقترنا بالموت، لأنها تنتمي إلى فئة اجتماعية محاربة ويرتبط فيها التصريح بالاسم بالموت، يقول رجل الوقت: "**حياة .. أجلي موتي قليلا.**" (١)

تحضر شخصية الكاتبة العامل الأبرز في النصّ السّردي دالا أيقونيًّا يحيل على كل كاتب روائي يستمد مرجعيته من هذا النّسق الثقافي المؤطر، "فالشخصية لا تحدد من خلال خصائصها الذاتية المرسومة لها في النص، بل تتحدد أساسًا عبر انتمائها إلى هذه الفئة أو تلك"(٢) ومن خلاله ترتسم رؤية الشخصية للعالم الذي خرجت لتكتشف بعض حقائقه الخيالية.

تمنح السّاردة منذ البدء الحقيقة لشخصية الكاتبة الروائية(المرأة) بوصفها موجودة لها كيانها وحضورها الفعلي، وتمنح الرجل صفة اللاحقيقة بوصفه مجرد خيال رسمته تلك الكاتبة، فتنشأ بذلك مفارقة تقترب فيها الشخصيات من بعضها كلما ابتعد فيها الرجل عن الحقيقة، ويفترقان عندما ينطق الرجل بالحقيقة، في دلالة تحيل إلى مدلول يشي باستمرارية الوجود في بلد كلما سكت عن الحقيقة استمر على قيد الحياة وكلما تفوه بها يقمع.

تثقل الساردة الحمولة على شخصية الكاتبة في بحثها عن الحقيقة، في وطن لا يبحث رجاله عنها فكيف بنسائه، ليكون حضور شخصية المرأة حضورًا مستفزًّا لعين الرجل التي لا تألف هذا الحضور الظاهر، وهو ليس حضورًا عاديًّا، إنه حضور في مكان لا يتواجد فيه إلا القلة من الرجال فكيف بالنساء: "**كنت أعي تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم، في مدينة مثل قسنطينة، لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما.**"(٣) والسينما مكان

(١) المصدر السابق، ص٣٢٦.

(٢) سيمولوجية الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص ١١٣.

(٣) فوضى الحواس، مصدر سابق ص ٤٥ .

يدل على قيمة ثقافية تنتمي لها شخصية الكاتبة، ولكن شخصية المرأة بقيت نمطية في حضورها الاجتماعي المليء بالخوف والتوجس ولم تظهر إلاّ تحت ظل الرجل الذي يمنحها ظهورًا مقبولًا اجتماعيًّا وقد قُوبلت بالرفض وأبرزت ذلك منذ طرقت السينما كمكان لا تظهر به امرأة غيرها هي وامرأة أخرى احتمت بظل رجل سمح لها بدخول هذا المكان، فكانت السند الذي اتكأت عليه زمن بقائها المريب في هذا المكان المغلق شكليًّا المنفتح معنويّاً؛ بل وتزداد إمعانًا في الحضور فبدل المكان المغلق يتدرج هذا الوجود ليصل إلى الأماكن المفتوحة، حد ترى فيه أنها: "**تجازف بالجلوس بمفردها في مقهى بمدينة كهذه**"(١) وعندما ظهرت بالمقهى بشكل علني خشيت من ردت فعل النادل فلم تستطع أن تطلب منه السكر فانتدبت رجل الوقت الذي تحتمي بوهميته ليقدم لها قوالب السكر، مع ما تحمل هذه البنية اللفظية النصية من دلالة سيميائية تدل على طعم التحرر الذي تعيشه الشّخصية الأنثوية التي بدأت تكتشف عالم المدينة المخيف والمنغلق اجتماعيًّا، مع دلالة المقهى كونه دالا مكانيًّا على الشخصية العربية التي تجد فيه فسحة كبيرة لتبادل الرؤى وطرح الأفكار، وكثيرًا ما قدمت النصوص الروائية العربية المقهى مكانًا أليفًا محتويًا لهموم الذات.

إن دلالة حضور الشخصية النسائية الكاتبة المثقفة في هذه الأماكن التي لا يرتادها إلا الرجال تواجد دال على قيم تعتنقها وتؤمن بها، فهي تخاطر من أجل فعلها، فليست القيمة هنا هي بحث عن رجل، بل القيمة الثقافية التي تنتمي لها وتطبق أيديولوجياتها على مرأى من كل المدينة، لتكون دلالة الحضور تحيل على رؤية تطالب بحق الحضور ولا تأبه بالإقصاء للنسق قبل الجنس، صورة تتوازن فيها شخصية المرأة بشخصية المثقف تمامًا، تقول: "**في بلد لا يُسأل فيه**

(١) المصدر السابق، ص٤٥.

المثقفون ولا النساء يوما عن رأيهم."[1] ملفوظ يحيل على صورة لحامل هوية المثقف في الوطن العربي، إنه المثقف الثوري وليس المثقف المثقل بهموم الكتابة التوثيقية لإبداعات وجدانية؛ لتكون صورة المثقف في الجزائر هي صورة "المثقف العربي الحديث الذي يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض، عالم قيم مترسبة في أعماقه ويحاول التمرد عليه بوعيه بها، وعالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها مما يجعله يحس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة." [2]

فالكاتبة الروائية بوظيفتها هذه في هذه البنية العاملية تحيل إلى تجليات اعتراضية تضرب في قدم الفكر الإنساني فكيف بالفكر العربي، لأن التراث الإنساني ينتقد الرواية، بكونها أصلح لتسلية اللأوانس منها إلى الكتابة الجادة.[3] فالرواية حُوربت كفن بغض النظر عن جنس كاتبها، بل وصل الأمر بباختين أن يرى الكفاح من أجل الرواية لم يتميز في بعض فترات التاريخ، عن الكفاح من أجل الحرية[4] وهذا الترابط يظهر جليًّا في النصّ، فنصّ ألف ليلة وليلة الذي حورب عربيًّا منذ مئات القرون وحتى اليوم؛ لأنه نص حكائي، رُبط بشهرزاد القاصة حتى ولكأنها هي المؤلفة ذاتها، فكما صارعت الرواية للظهور وإثبات حق التواجد فالمرأة تصارع للظهور وإثبات حق الوجود، وكما تمسكت الرواية بفرادة نوعها، تمسكت الكاتبة الروائية أيضا في النص بانتمائها لجنسها، إنها حالة تقاطع وتشابه بين المرأة واللغة، بين المرأة والرواية على وجه الخصوص. كيف؟

إن الظهور العلني لشخصية الكاتبة يحمل دلالة التمرد التي يمتهنها المثقف العربي عادة، والتي تظهر كما لو أنها من ضروريات الانتماء الفعلي لهذا النسق

---

(١) المصدر السابق،ص ٢٤٧.

(٢) سيميولوجية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص١١٣.

(٣) شارتييه، بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، (الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠١)، ص٥٠.

(٤) المرجع السابق، ص٤٠.

عربيًّا، إلا أن شخصية المرأة في تحولاتها ظلت بعيدة عن الواقع السياسي الذي تسترت بزمنه الضبابي فبقيت مهتمة بذاتها وتعود لطبيعتها الأنثوية كامرأة ضمن تحيزات الجسد واشتراطاته النسقية، ليظهر عدم تحقق هذه التحولات في مجتمع مازال الفضاء السوسيو ثقافي فيه في حالة تجاهل ورفض. فيرتبك الدور العاملي للشخصية منذ البدء فيكون البديل عنه مجتمع متخيل تمارس فيه الشخصيات حرية الحضور.

شخصية المرأة جاءت شخصية خلافية (اختلافية) عن نسقها الأنثوي، ومن خلال النص لا تظهر لمجرد كونها شخصية ورقية، حضور المرأة في النص ظهر ينشد الوجود في كل ما يرفضه الرجل، منذ البدء رسمت الكاتبة لشخصية المرأة الحقيقة، وللرجل الوهم (شخصية ورقية صامتة) فيظهر من خلال النص بأن المرأة وهي تبحث عن الرجل الوهم، تبحث عن الحقيقة، هي في الحقيقة تبحث عن ذاتها لا غير، تبحث عمّا يمنحها الظهور الشرعي في سُلطة الرجل. ربطت الساردة الرجل منذ البدء بالوقت، لتأتي شخصية الرجل علامة دالة على عوامل وقتية لم يحن وقت تجاوزها، ولأن الواقع لم يمنحها بعد هذا الظهور ذهبت إلى الخيار (الخطأ) منذ بداية اللقاء بالرجل (الوهم) والانحراف عن الرجل (الحقيقة) ليكون رجل (السواد) صورة وهمية لأحلام رسمتها مواعيد عشقية لا غير، فيتجلى التحول النصّي بهذه الشخصية التي تتلفظ قليلًا وتبقى محفزًا سرديًّا للشخصية الأنثوية على الظهور والتمرد الاجتماعي، فالكاتبة وهي تقيد الشخصيات الذكورية داخل الحيز السّردي بالصمت غير المبرر، فإنها تطرح مقابلًا لذلك معيقًا كبيرًا متمثل بالزمن السياسي الحرج الذي تعيشه الجزائر، ليكون رصد العلاقات القائمة بين العوامل المكونة للبرنامج السّردي في النص ينطلق من الثنائية المتشابة تماما بين المرأة والرجل، المرأة المثقفة تنشد موضوع التحرر، والرجل المثقف ينشد موضوع الحرية. ويحدد هذا التباين المتشابه صورة الشخصية السردية في النصّ.

والشخصيّة باعتبارها بناء وليس معطى جاهزا محددًا سلفًا، لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي، فالشخصية بعملية بنائها تستند في تحققها على عنصرين رئيسين: فهي منتج لنص ثقافي له أبعاده المتعددة، ثم هي تستند على السنن الثقافي الخاص للمتلقي. (١)

تكون شخصية الكاتبة منذ البدء أمام مسارين للبحث "وهل بحث البطل إلاّ بحث عن اليقين"(٢) مسار السواد ومسار البياض، يظهر (رجل البياض) بأنه أول ما اهتدت إليه الكاتبة ولكن جاء تدخل (رجل السواد) ليجعلها تنحرف باختيارها لتنساق خلف السواد، وتقوم حكايتها معه في دلالة على حالة وطن يجب أن يختار مسارًا يعيشه ولا يمكن أن يستمر بمسارين، يتضخم مسار السواد لتنفتح عوالم السّرد على حكاية عشق وضياع الحقيقة، ويتلاشى هذا المسار بظهور الحقيقة وظهور مسار البياض، ليكون سؤال الشخصية بعد اختفاء مسار السّواد، ماذا لو تبعت منذ البدء البياض كيف ستكون الحكاية، إنها حالة التيه دوما، يظهر البياض كدال يتضخم به النص حضورًا، ولكنه حضور جاء بعد موت الحقيقة الناصعة البياض، في وطن تموت فيه الحقائق وتعيش الأوهام الكاذبة، وطن يكون للأموات فقط فيه مكان معروف وثابت(٣) وطن أصبحت فيه الحقائق مخيفة ليغيب رجل البياض بالموت وتظهر الحقيقة المخيفة: "**في الواقع كان يسعدني أن يكون هذا الرجل ، لا أحد. رجل لا اسم له بالتحديد، لا أوصاف، لا صفات مميزة، ولا أوراق ثبوتية.**"(٤)

---

(١) سيميولوجية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص١٠٥.

(٢) انظر يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي. ط٢. (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي٢٠٠١) ، ص١٤٢.

(٣) فوضى الحواس، مصدر سابق، ص ٢٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٣٤.

ولم تفارق شخصية الكاتبة الأنثى رغبات الحياة التي تتكون في النصّ، لتظهر شخصية المرأة جسدا ينشد الحياة، فلم تعد ترق لها الحياة مع زوج لم تستطع الإنجاب منه، لتبحث عن رجل آخر حتى لو يخرج من نصوص خيالية، لتكون شخصية المرأة دالا يحيل على وطن يبحث عمن يعيد له الحياة، والمثقف دال يحيل على حرية المجتمع: "**النساء أيضا كالشعوب، إذا هن أردن الحياة فلا بد أن يستجيب القدر.**" [١] ولأن الحياة تعانق بين التحول والثبات، فكذلك كانت شخصية المرأة: فحين تتبني شخصية الكاتبة بتحولات كثيرة، تظهر شخصية تلتمس خاصية التغيير (دينامية) dynamiques [٢] لتحيل الابنة إلى جيل كامل في النصّ إنه جيل الحاضر بكل ظروفه المقلقة، بينما تظهر شخصية الأم تلتزم خاصية الثبات فهي شخصية (سكونية Statiques) [٣] فتحيل على جيل الكهولة مع رمزيتها المرجعية "**أمي تعيش دائما بين عرسين، أو حجتين، أو نذرين.**"[٤]

ويكون رجل (البياض) تحسرات تعيدها للبحث عن كنه الحقيقة من جديد، لتنفتح رحلة البحث على صراع جديد مع الوقت، الذي تحول من هيمنة الرجل، إلى هيمنة مفتوحة مع الحياة بكل تمفصلاتها: "**يقول الحب ألو "نعم".**

وتجيب الحياة: ألو .. "لا" والملح يتسرب عبر خط الهاتف يجتاحنا بين استبداد الذاكرة وحياء الوعود، تتابع الأشياء رحلتها. دوننا." [٥]

ربما تقصد دوننا نحن النساء؛ لذلك تُمنح المرأة وجودها في نسقها الأنثوي والبقاء في تحيزات هذا النسق ولا تغادره برفض ظاهر أو صريح، تكتفي بنقده الذي يبقى في السريرة، في دلالة على قبول المرأة لهذه الموروثات الثقافية في

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٣.

(٢) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص٢١٥.

(٣) المرجع السابق، ص٢١٥.

(٤) فوضى الحواس، مصدر سابق، ٢٧٥.

(٥) المصدر السابق، ص٣٣٠.

نسق الأنثى، لأنها بتصريح الانتماء لهذا العالم هو إقرار بالكينونة الأنثوية التي تنشد لها اشتراطات أفضل في الظهور لا الانقلاب على هوية الجسد.

في بلد لا يستشار نساؤه ولا مثقفوه، تحضر الأنثى بظهور مغاير بامتدادها في نسقها الفكري، ونسقها الاجتماعي ويكون حضور شخصية الكاتبة حاملاً لهويتين في النصّ: المرأة المثقفة بوظيفتها الإشكالية، والمرأة في المجتمع زوجة الضابط، تستسلم له بخضوع تام من امرأة لزوجها، تأتمر لأوامره فهي تسافر متى ما يريد[١] وتعود متى ما يريد[٢] وبالطريقة التي يريد[٣] ثم تسلم جسدها له دون رغبة أنثى لتكون العلاقة عقيمة لا تناسل فيها، ثم تعود لتسلم جسدها لنسق أنثوي يتعامل مع جسد الأنثى، فيكون (الحمُّام التركي) مكانًا تدخله، ولكن عليها أن تدع أوراقها وأقلامها وفكرها عند عتبته، وتسلم جسدها لأم تجد من أبسط حقوقها التفاخر بجسد خرج ذات يوم منها: "**تصرخ أمي بي كعادتها انزعي عنا هذه الفوطة، تقودني كلماتها إلى أسئلة جديدة تراها تظن جسدي أحد أملاكها الخاصة لأنها أنجبتني**"[٤] في الحمّام لا تظهر سوى أنوثة يسكنها هاجس التعامل مع الجسد:" **ففي هذه المدينة التي ليس فيها أي مكان لما هو حميمي وخاص، الحمّام هو المكان الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه، تسلط عليه الأضواء، والنظرات الفضولية للنساء تتتالى عليه الأيدي حكّا ودلكا وتشطيفا ساكبة عليه كميات هائلة من الماء، وكأنها تريد أن تطهره من أنوثته. فهل الأنوثة نجاسة؟**"[٥]

---

(١) المصدر السابق، ص١٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٤١.

(٤) المصدر السابق، ص٢٣١.

(٥) المصدر السابق، ص٢٣٢.

هذا التمفصل الذي يجزئ شخصية الكاتبة إلى هويتين ودلالتين : تنصرف الأولى بكونها كاتبة تحمل دلالة أيقونية تحيل على رغبة تحريرية، وانعتاق فكري يتصارع مع (المدينة، البلد) اللتين تظهران معيقتين لفكرة التواجد والمشاركة، ودلالة أيقونية ثانية تحيل على رغبة في بقاء الجسد الأنثوي بهويته، فالمرأة مهما كان فكرها وعلو ثقافتها تعود لتسلم جسدها الأنثوي لأنثى تجيد قراءة متطلبات جسد امرأة لا عقل كاتبة، ليكون حضورها في الحمَّام حضورًا لهوية الجسد، وهيمنه نسق الأنثى وإملاءاته المقدسة، كما أن حضورها في (المدينة) بكل الأماكن المفتوحة (المسرح، المقهى، الشوارع)، هو حضور العقل وحاجاته الانفتاحية. ويكون بذلك المكان وحضور الشخصية فيه تتبادل معه إنتاج الدلالات والمعاني في النصّ. فتبرز دراسة تحولات الشّخصية داخل البرنامج السّردي أنها تعود للحظة البدء في مجتمع مازال غير قادر على التحول الاجتماعي والسياسي الكبير، وهو الذي اتخذت منه المرأة غطاء للقلق والتوجس من تحركاتها وهي تبحث عن لحظات تنسرب فيه في ثنايا الأحداث السياسية التي يضج بها الوطن، بينما هذا الزمن السياسي لا تعيشه الشّخصية الأنثوية همًّا حقيقيًّا وبقي معيقًا لحركة الرجل وحريته في النصّ السّردي.

تحضر شخصية الرجل في النصّ معينًا لحضور شخصية الكاتبة ولكنه حضور متعدد في آن واحد، تعثر أخيرًا الكاتبة الروائية على (رجل الوقت) تتعرف عليه من خلال ألفاظه القاطعة، لتقطع حبال الشّك فيصبح ذاتًا محورية، ولكن بلا اسم، يحمل هوية متعددة تحيل كلها إلى توجهات أيديولوجية واحدة فيظهر (رسّامًا، كاتبًا صحفيًّا، مصورًا) أدوار ثيمية ودوال تحيل على انفتاح ثقافي متعدد، يؤمن بالحرية والتعددية في آن.

تظهر شخصية (رجل الوقت) شخصية تحمل علامة سيميائية لا متناهية تنفتح على دلالة مع كل ثيمة تحملها، تتوزعها هذه الأدوار الثيمية لتتلاشى في نهاية النص بتلاشي الحقيقة، وتختفي الشّخصية في النصّ بصورة تبتر علاقة

صدق مع أفكار وهموم حملتها وينكشف السّرد عن نص روائي تعيش الكاتبة خيالاته.(١)

يتنوع حضور شخصية (رجل الوقت) مع انكشاف السرد عن كل مهنة يمتهنها فتتبدل ملفوظاته من دور ثيمي إلى آخر، فعندما كان يقدم نفسه (رساما) يكون الصمت مفردة الكلام الأبرز في وطن أُجبر على ارتداء الصمت حتى يعيش، أمّا عند المثقف فالصمت قد يكون رأيًا، ولأن الصمت هو لغة الرسم يكون حضوره الصامت رأيًا رافضًا: "**أنا أنتمي إلى جيل يعاني أزمة عمر، وأنفق حياته حتى قبل أن يعيشها، أضاف: ما عدا هذا أنا رسام وراضٍ تماما عن مهنتي، لأنني لا أفعل بيدي إلا ما أريد.**" (٢) فتكون بذلك وجهة نظر الشخصية حيال العالم هي رؤية جيل متجلية بهذا الدور الثيمي.

يعود (رجل الوقت) ويظهر بنصف حقيقة، ليختفي الرسام، ويظهر (كاتب صحفي) ظهور الشخصية هذا يتوازى مع عودة (بو ضياف) لاستلام الحكم في الجزائر، فيكون وعد بنصف حقيقة، يستلم الحكم خمسة أشهر وتظهر الشخصية بنصف حقيقتها مع هذا الظهور، كاتب صحفي يحمل اسم (خالد بن طوبال) أحد أبطال شخصية الكاتبة في رواية سابقة، لتكون المهنة حقيقة والاسم كذب أو خديعة، ينخدع بو ضياف بوعد الداعين، وتنخدع الكاتبة بنصف الحقيقة، "**ثم أمام دهشتي يمدني بجريدة على مقربة منه ويدلني على مقال سياسي يحمل توقيع خالد بن طوبال.**" (٣)

(رجل الوقت) هكذا كانت بداية وصفه، وهكذا ظهر في الرواية، قبل أن تمنحه الكاتبة اسم رجل السواد، رجل بنصف حقيقة ونصف مشوه، إنه شخصية

---

(١) فوضى الحواس، مصدر سابق، ص٣٦١.

(٢) المصدر السابق، ص٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص٢٦٠.

الوقت في الرواية، غامض بغموض ذلك الوقت، فتتبني الشخصية بدلالتها على الوقت من خلال ما تحيل عليه في كل دور ثيمي جديد ويتناسب مع الوقت، فكما الرسم لغة صامتة، والتصوير لغة الصمت، فإن الشخصية تتحدث الصمت وهي بهذه الأدوار الثيمية، ولكن عندما يظهر الدور الثيمي (كاتب صحفي) فإن ملفوظات الشخصية تتبدل مع هذا الدور الذي تحيل عليه، ولأن الكاتب يصف الوضع تدل ملفوظاته على حضوره الغامض والقلق، فلم تعد رؤية الشخصية للعالم بعبارات الصمت، فتطول الجمل التي تحمل رؤية ذاتية فالرهائن هنا رهائن الوطن[١] والحديث حديث الوطن، والحب تتطابق ظروفه مع ظروف الوطن: "**ليس ثمة من حب خارج السياسة ألم تفهمي بعد؟**[٢] ليصبح الصمت أمنية تتمنى شخصية الكاتبة أن يعود رجل الوقت للبسها: "**أصمت لأنني لم أفهم، ولا أريد أن أفهم، لماذا تصبح السياسة طرفا ثالثا في علاقة؟**"[٣]

ولأن الحقيقة تغيب عن الوطن تكون ظهور حقيقة (رجل الوقت) إيذانا بغيابه، تظهر حقيقته مع حقيقة جسده المشوه، صورة تعود لتتطابق مع الشخصية الحبرية (خالد بن طوبال) الذي شوهت الكاتبة جسده في رواية ما، لتجد بطلها في الحياة شُلت ذراعه: "**حدث ذلك أثناء أحداث أكتوبر ١٩٨٨ كنت أعمل مصورا صحافيا.**" [٤] ليختفي هذا الذي كان مصورًا ذات حدث، ليترك هذا الغياب انفتاحًا على حقيقة الحقيقة، فإذا كان اختفاء (رجل الوقت) لأنه مجرد رجل خرج من أوراق كاتبة روائية، والتقت به خطأ، في زمن أخطأت فيه الحواس طريقها وهي تتوهمه برائحة عطر مستعار من صديقه (عبدالحق) الذي كان يوما هو رجل السينما الذي التقته وخرجت تبحث عنه في كل المدينة، فكان لا مفر من أن

(١) المصدر السابق، ص٢٥٧.

(٢) السابق، ص٢٥٧.

(٣) السابق، ص ٢٥٨.

(٤) السابق، ص٣١٨.

تتوارى هذه الأوهام والخيالات مع عودة ظهور (عبد الحق) الكاتب الصحفي الذي يتصدر موته عناوين الصحف.

عبد الحق الذي كان يوما (رجل البياض) الذي تركته، وحده هو الحقيقة، لأن من يقول الحقيقة فقط هو من يتميز، بل ومن يستفزّ في هذا البلد: "**لأنه يرتدي الأبيض باستفزازية الفرح، في مدينة تلبس التقوى بياضا**"[١]

ليس بعيدا عن الذهن رمزية اسم (عبد الحق) وما تحيل عليه من دلالات وذلك أن الروائي يسعى "عند وضع أسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها."[٢]

تظهر شخصية (عبد الحق) في البدء مشكوكا في صمتها[٣] ثم تعود وتختفي، هذا الغياب دال على غياب الحقيقة، ظهور الحقيقة لا يسمح باستمرارية الشخوص في النصّ، وفي الحياة، فكان لا بد أن يغيب عبد الحق ليظهر الوهم (رجل السواد) حتى تكتمل الحكاية السّردية في دلالة على أكذوبة الواقع، ظهور عبد الحق كان جزئيًّا وكان ظهورًا بنصف حقيقة، حيث يظهر يرتديًا نظارة سوداء لا تتمكن شخصية الكاتبة من التعرف عليه، ظهور يؤسس منذ البدء وكأنه هو المعني ولكن لا تهتدي إليه الباحثة عن الحقيقة. وهو ما كان سيخلق برنامجا سرديا مغايرا لو اهتدت شخصية (حياة) إليه منذ البداية، ولكن قدرية الحدث في تلك اللحظة المرتبكة والمليئة بالخوف ساقتها نحو رجل السواد وهو دلالة على سوداوية الواقع وضبابيته الذي سيصرف الشخصية عن الخيار الصائب إلى ما سواه حتمًا.

---

(١) السابق، ص ٧٦.

(٢) انظر بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص٢٤٧.

(٣) فوضى الحواس، مصدرسابق، ص٦٦.

تظهر شخصيات الحقيقة في النصّ، بمحاذاة الموت (بوضياف، عبد الحق، سعيد مقبل)، (بوضياف) الذي كان يَعِدُ الشعب بالحقيقة، أهدوه الموت[١] و(عبد الحق) الذي يكتب ليدل على الحقيقة توصل له الموت قبل أن تتوصل له الحياة[٢] و(سعيد مقبل) الذي يدون مقاله السياسي بعنوان "مسمار جحا" اقتلعوه من بين أحضان أمه:" **تحداهم معلنا أنه باق بنية إزعاج الجميع، ساخرا من السلطة والإرهابيين على حد سواء**"[٣] فاقتلعوا حياته ذات مساء.

شخصيات الحقيقة هذه تغيب حضورًا مباشرًا في النصّ في دلالة على غياب الحقيقة، ولكن موت هذا الشخصيات في الوقت ذاته دالٌّ على الحلم، تموت لكي يبقى الحلم مستمرًّا، فبقاء هذه الشخصيات (الحقيقية) في وطن تغرب شمس الأمل فيه رويدا رويدا، يعني أنه ينفتح على خيبات، وهذا ما لا تنشده الكاتبة وهي تقرن قضية المرأة الباحثة عن الحقيقة مع قضية الوطن الباحث عن الحقيقة، موت رموز الأمل دال على بقاء الأمل، وهو ما تتطابق شخصية الكاتبة فيه مع الوطن وهي تختم قصتها بالبحث عن أمل جديد، بالبحث عن ناصر الشقيق.

ليس الغياب دالا في الرواية على مدلول الحقيقة وحسب، بل إن غياب شخصيات أخرى ينحرف مدلول الغياب فيه إلى نزع الشرعية وعدم الاعتراف، فشخصية زوج الكاتبة (الضابط) يغيب في النص، ويحضر من خلال وصف (الزوجة الكاتبة له) وتربط حضوره بالبذلة العسكرية التي يرتديها، لتعود الزوجة تتناص مع حالة الوطن والشعب فيكون الافتتان للبذلة وليس لمرتديها: "**أو ليس النساء كالشعوب، يقعن دائما تحت فتنة البذلة العسكرية وسطوتها**" [٤] فيكون حضور شخصية (زوج الكاتبة) الضابط العسكري، والذي لم تمنحه اسما، لتكون

(١) المصدر السابق، ص٢٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٤٥.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩٩.

(٤) فوضى الحواس، مصدر سابق، ص ٣٧.

بذلك تسلب عنه الشرعية وهوية الحضور، فيحضر ضابطًا عسكريًّا ويتواجد من خلال البذلة التي يرتديها حتى وهو يمارس دوره الزوجي مع زوجته، ليظهر شخصية مقموعة أيضا ولكن يمنحها (الزي العسكري) وهج الظهور: "**كهذا المساء، أتوقع أن أمارس عادتي في الكتابة، صمتا وأنا أتفرج على زوجي، وهو يخلع بذلته العسكرية، ليرتدي جسدي للحظات، ثم يغرق في النوم**"(١) ولكن هذه العلاقة الزوجية التي تجرد عنها شرعيتها تكون علاقة عقيمة لا تناسل فيها، فيغيب الأطفال، دوال العلاقة الزوجية الصحيحة والإشهارية حياة عقيمة لا تفيد معها صحون الطمينة.(٢) التي تستجلب القدر بعقل أمّ تريد أن ترى ذات يوم طفلاً لهذه الابنة العاقر، وهذه العلاقة العقيمة، بنية نصية تحيل على عقم العلاقات الاجتماعية بين مكونات المجتمع المتصارعة.

لا تغيب شخصية الضابط / العسكر برمزيتها للسلطة وحسب، بل إنها لا تحضر إلا جماعية في النصّ فهي دوال تحيل على أفكار وأساليب استبدادية وأدوات قمعية، وذلك عند شخصيات العسكر والشخصيات الأصولية، التي كانت تمارس القمع ضد الفئة التي تنتمي لها الكاتبة، فما كان إلا أن مارست معهم قمعًا مضادًّا وإقصاء من الحضور، بل حتى الحضور فإنه يكون جماعيًّا: "**بينما يتنقل العسكريون بلثام أسود، شبيه بجواب صوفيه تخفي رأسهم**"(٣) لا يفسر هذا الظهور إلا كونه ترجمة لهذا الفكر الاستبدادي، يقدم بهذا الحضور الجماعي خطابًا سرديًّا لبرنامج سردي آخر يسير بجانب البرنامج السردي الذي تقدمه شخصيات التحولات النصية في النصّ السردي، هي الذوات المضادة كما يسميها غريماس تظهر مزدوجة مع الشخصيات الرئيسة لتظهر الصراع الطبقي وعمق

(١) المصدر السابق، ص٩٧

(٢) انظر، المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٣) المصدر السابق، ص١١٣.

المواجهة داخل الخطاطة السردية.[١] فيمنح تواجد هذه الجماعات رؤية أيديولوجية مغايرة وتوجه شمولي يلغي كل ما عداه: " **تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة افترش فيما الإسلاميون الأرض، لا ينهضون منها إلا في الصباح، لإطلاق الشعارات والتهديدات والأدعية إلى الله**"[٢] إنها صورة التوجهات الراديكالية التي اجتاحت جيل التسعينيات عربيًّا. والتي طالت في النصّ أيضا شخصية (ناصر – شقيق الكاتبة)، تظهر شخصية ناصر في النص بقاء حلم، واسم يحيل على دلالة قومية ترجع في تمظهرها إلى قامة (جمال عبد الناصر) فكأن ثلثي اسم (جمال عبد الناصر) ذهبا ولم يبق إلا ذيله، خيط يتمسك به الوهم العربي، اختصرت الذاكرة العربية اسم (جمال عبد الناصر) لتختصر أحلامها بثلث (همة عربية) تتبنى شخصية ناصر في النص معلقة بحلم أب أصبح وهمًا، لتنحرف عن دلالتها الكبرى (القومية) لتتمسك بدلالة صغرى تنشد صورة عادلة للوطن، جيل قصرت أحلامه عن القومية لتتشبث بحدود الوطن.

تتواجد شخصية ناصر مباشرة، أو من خلال وصف الشخصية الشقيقة (الكاتبة الباحثة عن الحقيقة) في دلالة تشير إلى حلم يتجسد بهذه الشخصية الناصرية، حلم امتد من الأب ليقف عند الشقيقة الكبرى: "**ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغرني بثلاث سنوات ويكبرني بقضية.**"[٣] مع شخصية ناصر تظهر الرؤية الحقيقة لقضية الوطن فتصبح الشخصية تماما كالوطن: "**ناصر تقاسم كل شيء مع الوطن، يتمه واسمه.**"[٤]

---

(١) غريماس، مقال السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع) طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة سعيد بنكراد، (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط: ١، ١٩٩١) ص ١٨٣.

(٢) فوضى الحواس، مصدر سابق، ص٢٦٦.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص١٢٧.

تحضر شخصية ناصر رأيا مضمرا يكفر بالسُّلطة، فهو يرفض هذا الزواج، الذي يستمد وجوده من السُّلطة، فيرى أن هذا الاقتران لا حل له سوى الانفصال: "**اطلبي منه الطلاق مادام ليس لك أطفال منه.**"(١)

تحفل الرواية العربية كثيرا برمزية اسم ناصر ليكون دالا يحيل على مدلولين: فهي تمثل سلالة حلم يمتد في العقلية العربية، أو هي علامة خيبة من الواقع وهي تمثل في النصّ الروائي هذين الحضورين، حضورها الحلمي الذي كان يوما للأب المتعلق بشعوذة اسم علّه ينجب جيلًا ناصريًّا، إلى شقيقة تدع كل رجالها في نهاية النصّ لتبحث عن ناصر، فيأتي البحث عن ناصر في النصّ ليس مقصودًا لذاته، إنه البحث عن حلم ضاع، هاجر لا فرق ولكن يجب أن يعود كيف لا وهو رمز لحلم مستقبلي: "**أصبح ناصر ضرورة يومية، لبقائي على قيد العروبة، مزايدا عليّ في كل شيء.**"(٢) هذه العروبة التي خلدها الآباء وهم يمنحون أبنائهم اسم رائدها ومنقذها ذات يوم، أو لعله حامل شعارها ذات يوم، تنحرف عند جيل (ناصر)، الذي لا يكون أمينًا على حمل هذا الاسم، بعد خيبات متلاحقة: "**بين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية**"(٣) ولكن لا تؤمن شخصية الكاتبة الشقيقة بهذا الانحراف الأصولي، هذا الانحراف الذي يفهم بأنه دالٌّ يحيل على تقهقر هذا المد العروبي نحو قطرية تتحيز فيها الأحلام، لتغيب الروابط العروبية وتظهر اللكنة المحلية دالا على حالة التشرذم والتقوقع بعد سنوات التخوين العربية المتتالية التي أعقبت التسعينيات: "**واش انـــدير**

(١) المصدر السابق، ص٢٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص١٣٣.

بـشبوبيتي"[١] ملفوظ يدل على حالة اليأس، و أفول حلم، يفهم من خلاله أن "التعامل مع التلفظ بكونه فعلًا سيميائيًّا تضطلع به الذات لترويج الموضوع السيميائي وأثرًا يكشف عن هويتها وعيناتها الأيديولوجية والدلالية والقيمية."[٢]

فيكون الابتعاد عن الجدل طريقًا سليمًا لشخصية وصفت نفسها بأنها تبحث عن الحقيقة: "**أتفادى الدخول معه في جدل سيهزمني فيه لا محالة لأنه يرد على منطقي في الحياة بمنطقه في معايشتها، وهو ما يجعل الحق إلى جانبه**"[٣] الحالة الشقيقية هذه بين شخصية الكاتبة وشخصية ناصر، دلالة على اقتران ظاهر شخصية ناصر بباطن مكنون شخصية الكاتبة التي تدعي أن السياسة لا تعنيها، فتظهر شخصية ناصر وكأنها تحمل وجهة النظر حول العالم من خلال التماهي مع شخصية الشقيقة الكاتبة التي يقلقها هذا الاختفاء فتعاود البحث عنه، بحث يشير إلى رحلة حقيقة جديدة مع بقاء أمل في اسم وفي موت دوال الحقيقة: "**عاودني الشوق إلى ناصر شوق مخيف في مباغتته وفي تأنيبه**"[٤] فكان ضياع ناصر هو ضياع الوطن فتعيده ليعود الوطن، لتبقى هي في ظل الرجل الشقيق الذي تحول في البرنامج السردي من عروبي قومي إلى أصولي متشدد إلى مهاجر ينشد العيش في بلد لا يدين بدينه.

يعد الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية مرجعية مهمة كسياق نفهم من خلاله العلامة السيميائية للشخصيات وتحولاتها عبر الخارطة الجينية للتفاعلات في البنية السّردية، لا يحضر الزمن لهدف تسجيلي يعلي من قائد دون قائد، ولكن ليكون عاملًا مهمًّا في تكوين بناء الشّخصيات داخل النصّ، بوصف الزمن عنصرا مهمًّا يطال الشخصية دون شك، لتكون بذلك عوامل الذات النصّية تتشكل

(١) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

(٢) سيميولوجية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص٢٠٣.

(٣) فوضى الحواس، مصدر سابق، ص٢٠٣.

(٤) المصدر السابق، ص٣٧٣.

من النصّ الأكبر الذي تتبنى فيه كمرجعية زمنية، فيكون بناء الشّخصية بناء سوسيونصي يبحث فيه عن دلالتها السيميائية فتظهر بنية الشّخصية السوسيولسانية تمتح من أيديولوجية جديدة تعتنقها وتتعارض مع بنية اجتماعية تقبع تحت القهر والاستلاب والاستبداد، فالوطن الذي تغيب الحقيقة فيه والمرتهن تتناسخ فيه حقيقة علاقة عاطفية، والوطن الذي يخونه حكامه، تعود شخصية الزوجة لتخون الزوج فيه وهو (رمز السُّلطة)، فهي وإن قدمت رؤية نقدية لما يجري في الوطن المستلب تقدم أيضا رؤية نقدية حيال الذات، فرجل الوقت الذي يظهر كاتب – مثقف، المسكون بسؤال عن خيبات الوطن يهمه نقل الحقيقة لأبناء الوطن، يخفي الحقيقة عما أحبته، والشّخصيات التي تقمع صوت الوطن المستلب تقمعها الكاتبة في النصّ فلا تظهر إلا قليلا وببنيات سوسيولسانية احتقارية، ويحضر الرجل بذراعه المشوهة متعاملًا مع الذات الجسد عند حافة الحرام[1] وعندما هُتكت حرمة الجسد أُقصي من النصّ، وينسحب الرجل برغبة منه في دلالة على رفض أزلي لتمرد المرأة وإبقائها في حيز الرجل الزوج وصون حرمته.

ولتحديد نمط اشتغالها من خلال التحقق الحدثي يمكن الوقوف على عناصر الخطاطة السّردية المتمثلة في عناصرها الأربعة:

التحفيز: عبر بحث شخصية المرأة عن رجل الصمت الذي يسكن نصها الروائي وتحفيزه للحديث معها.

القدرة: وتمثلت في محاولة الشخصية اقتحام كل المحظورات الاجتماعية والسياسية وتقبل وجودها.

الإنجاز: تحقق الظهور والتواجد الاجتماعي والحصول على هذا الهدف ومعرفة الحقيقة.

(١) المصدر السابق، ص٢٨٣.

الجزاء: تحقق بخيبات غياب الرجل والاستفاقة من حمى الكتابة والأحداث الخيالية لصعوبة تنفيذه حقيقة في ظرفه السياسي والثقافي والاجتماعي هذا.

نجد من خلال عملية التّحول وفق هذه الخطاطة السّردية أنّ التحول مبرمج ضمنا داخل الخطاطة السّردية التي تعتبر عنصرًا منظمًا ومتحّكمًا في التحولات، لذلك يظهر أن "لخطاطة السّردية نموذجًا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية، ويتم ذلك استنادًا إلى قواعد ضمنية تعدُّ إرثا مشتركا بين مجموع الكائنات وهي التي تصنع انسجام النصّ السّردي." (١)

إذا، تحضر الشّخصية الروائية في النصّ بوصفها دالا ومدلولا يحيل على دلالة متحققة بالبرنامج السردي المنجز، فالشّخصيات دوال تنجز مدلولاتها كلما مضى السّرد صُعدا نحو الاكتمال والنضوج، بين "الأربعين حرامي"(٢) و"مسمار جحا"(٣) تنتظم أحداث الجزائر حكاية بين هذين الملفوظين اللذين يمثلان دلالة قيمتي التحفيز والجزاء في البرنامج السّردي، الأربعين حرامي ودلالتها الموروثة التي تحيل على نصوص ألف ليلة وليلة السّردية وتطلب بمعاقبة هذا الماضي والمستقبل، و(سعيد مقبل) بدلالته الأسمية التي تحيل على مستقبل سعيد وعنوان مقاله مسمار جحا بدلالته الهزلية للجزاء الذي يستحقه هؤلاء، يبنى هذان الملفوظان برنامجًا سرديًّا مستقبليًّا لا تبقى مفردة (الجزائر) فيه دولة يتقاطع كيانها أربعين حرامي يعملون كلهم على اقتلاع مسمار جحا.

* *

(١) سعيد بنكراد، السميائيات السردية، مدخل نظري، (الرباط: منشورات الزمن، ٢٠٠١)، ص ٨٨.

(٢) فوضى الحواس، مصدر سابق، ٢٤٢،٣٣٨.

(٣) المصدر السابق، ٢٩٩.

الخاتمة :

ظهرت تحولات الشخصية الروائية في النصّ السّردي متباينة بين الشخصية الأنثوية والشخصية الذكورية؛ فبينما ينفتح النّص السّردي على تطلع الأنثى لاختراق حواجز المجتمع. ظهرت الشّخصية الذكورية تعيش الواقع دون قلق ويظهر ذلك في البرنامج السّردي من خلال قدرتها على إنجاز التّحولات السّردية دون أن تعود للحظة البدء كما كان مع شخصية الأنثى العاجزة عن السير في تحولاتها والتي ظهرت محدودة جدا بين صورة الكاتبة المتحررة وأمها المقيمة في حدودها الأنثوية دون ملل، ثم لا تلبث شخصية الابنة أن تعود لإملاءات الأم وتوسلاتها الاجتماعية؛ إنه التحول الطوعي إلى قيم النّسق الأنثوي الذي حاولت الخروج عنه.

شكل الزمن السياسي في فترة التسعينيات الذي تعيشه الشخصيات عاملًا معيقًا في مقدار التحول الذي تحقق في البرنامج السّردي للنص، فبينما حظيت الشخصيات الذكورية على تحولات عكسية مثل: الموت، القتل، الهجرة، جاءت تحولات الشخصيات الأنثوية واعية بصعوبة تحقق التحول الإيجابي ففضلت التحول التراجعي إلى قيم النّسق الاجتماعي.

حافظت الشخصيات الروائية بشكل واضح على الأيديولوجيات التي يعيشها المجتمع الجزائري في حقبة التسعينيات الميلادية، مما يبرز التصور الكلي الذي صدرت عنه فكانت متباينة في قيمها وفق التوزيع الاجتماعي الذي خرجت منه، فخلقت بذلك تطابقا بين الشخصية والفضاء الأخلاقي وساعدت بذلك على تأدية البرنامج السّردي واستكمال إنتاجية المعنى، وهو ما يطرحه غريماس في تصوره عن السيميائيات السردية.

أظهرت الدراسة مدى تحكم الشّخصيات الروائيّة في النصّ السّردي بإنتاج المعنى وفق مستويات متعددة داخل المسار التّوليدي لإنتاج الدلالة في بنية زمانية

ومكانية مؤطرة ثقافيًّا وفكريًّا، فجاءت الأدوار العامليّة والأدوار الثّيمية للشخصيات الروائية معبرة عن هذه القيم في مستوياتها المتجلية والمحايثة.

جاءت الأدوار العاملية لشخصية الرجل في البنية السردية العميقة حاملة لدلالة زمانية معيقة وغير قادرة على الإنجاز في البرنامج السردي، حيث يتحول الرجل إلى ذات مفقودة وغائبة طواعية مما يحتم تراجع شخصية المرأة لتحيزات نسقها الثقافي والاجتماعي، وهي في المقابل تشرع لبناء برنامجًا سرديًّا آخرا من خلال رجل البياض الذي مات قبل أن تهتدي إليه في دلالة على غياب تحقق التّحولات الإيجابية داخل البرنامج السّردي القائم.

يتشكل النصّ السّردي من برنامجين سرديين يتصارعان حول موضوع قيمي لكل منهما على المستوى السّردي، البرنامج الظاهر يتمثل في إبراز أيديولوجية الشّخصيات المثقفة والثائرة ضد السُّلطة وشخصية المرأة ضد حواجز المجتمع ورغبة هذه الشّخصيات المتعددة بتحقيق التّحولات داخل المجتمع، أما البرنامج الثاني هو كل ما ترفضه هذه الشّخصيات وترغب باقصائه من المشهدية الواقعية وتنعته بالتخلف والرجعية والتسلط والظلم، فكلا البرنامجين هما في الحقيقة يتصارعان حول قصة واحدة هي: المناضل والسُّلطة والأيديولوجيات القائمة وحالة الصراع بينهما للوصول إلى السّيطرة والانتصار، وانتصار أحدهما على الآخر ما هو إلا اسقاط لعالم الرواية على الواقع.

إن دراسة الشّخصيات الروائية وفق تصور السيميائيات السّردية يساعد الناقد على إظهار الدلالة الموجودة بالنص؛ كون الشخصيات في النهاية هي تؤدي وظائف نصية وهي علامة سيميائية سردية تتحقق دلالة قيمتها النّصية كلما أبقيت في حيز النصّ الحكائي.

المصادر والمراجع

١- مستغانمي، أحلام، **فوضى الحواس**، ط٧، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٩.

٢- بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**، ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ١٩٩٠.

٣- بنكراد، سعيد. **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط: الثانية، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٥.

٤- بنكراد، سعيد. **السميائيات السردية، مدخل نظري**، الرباط: منشورات الزمن، ٢٠٠١.

٥- بنكراد، سعيد. **سيميولوجية الشخصيات السردية**، عمان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٣.

٦- الداهي، محمد. **سيميائية الكلام الروائي**، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٦.

٧- شارتييه، بيير. **مدخل إلى نظريات الرواية**، الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠١.

٨- صحراوي، إبراهيم. **تحليل الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية -رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا**، ط٢، الجزائر: دار الآفاق، ٢٠٠٣.

٩- العابد، عبد المجيد. **مباحث في السيميائيات**. د،م : دار القرويين، ٢٠٠٨.

١٠- غريماس، ألجيرداس جوليان. **سيميائيات السرد**، ترجمة عبدالمجيد نوسي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٨.

١١- غريماس، ألجيرداس جوليان. مقال السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع) **طرائق تحليل السرد الأدبي**، ترجمة سعيد بنكراد، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩١.

١٢- قاسم، سيزا. نصر حامد أبو زيد، **مدخل إلى السيميوطيقيا**، القاهرة: دار الياس العصرية (د،ت)

١٣- لحمداني، حميد. **بنية النص السردي**، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي ١٩٩٣.

١٤- مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة: ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨.

١٥- هامون، فيليب. **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد بنكراد، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠١٣.

١٦- يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي**.ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي٢٠٠١.

١٧- يوسف، أحمد. **السيميائيات الواصفة**، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥.

* * *