المـــكـــــــــان البـــطـــــل و الفضاء التشكيلي في روايتي (ذاكرة الجسد) و (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي

Hero Place and Graphic Space In novel (Body's memory) and (Sensory mess) for Ahlam Mostaghanammy

م.د/ تامر محمد عبد العزيز

مدرس البلاغة والنقد الأدبي - كلية دار العلوم – جامعة المنيا

ملخص البحث:

تعد الفنون التشكيلية أحد الروافد المهمة التي وظفتها الرواية العربية المعاصرة لأبعاد فنية ودلالية، وذلك نتيجة التداخل الفني الممكن بين الفنون والأنواع الأدبية. ويحاول هذا البحث مقاربة كيفية التعبير عن الفضاء المكاني بوصفه تيمة أساسية تقوم بدور البطل في الرواية من خلال علاقته بالفضاء التشكيلي. ومن ثم فإن هذا البحث يقع ضمن إطار الدراسات البينية التي تهتم بتأويل العلاقة بين النقد الأدبي والنقد التشكيلي.

وتتحقق العلاقة بين الرواية والفن التشكيلي في روايتي: (ذاكرة الجسد)، و(فوضى الحواس) للكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي)، حيث يحتل المكان دور البطل في الروايتين، ويتم التعبير عنه من خلال تحققه السردي، ومن خلال الفن التشكيلي أيضاً، فيتجسّد في لوحات فنية في رواية (ذاكرة الجسد) رسمها بطل الرواية، بينما كان الفن التشكيلي الفكرة التي انطلقت منها رواية (فوضى الحواس). ويتناول البحث مصطلحي الدراسة (المكان البطل، والفضاء التشكيلي)، وتيمة السرد في الروايتين، ورمزية اللوحات التشكيلية في الرواية الأولى، والتجريب السردي للفن التشكيلي في الرواية الثانية.

تكشف الدراسة أن المكان كان التيمة الأساسية للسرد في الروايتين، وأن الشخصيات كانت معادلاً للمكان، وأن اللوحات التشكيلية التي حوتها الرواية الأولى ارتبطت بحب البطل لوطنه، حتى اللوحة التي حملت وجهاً فرنسياً ارتبطت بالهوية الحضارية والطابع الشرقي للثقافة العربية. وفي رواية (فوضى الحواس) رسمت بطل الرواية (حياة) شخصيات قصتها التي نسجها خيالها وأحبتها، كما فعل بجماليون مع تمثاله- وتلتقي بهم في الواقع، لكنها تفشل في الوصول إلى الرجل الذي أحبّته وبحثت عنه، وكان هذا معادلاً في الواقع لفشل تحقق (أحلام) الوطن المنشود. وفي كلا الروايتين نجحت الكاتبة في توظيف لغة الفن التشكيلي في السرد للتعبير عن تجربتها.

Abstract:

Visiual Arts is considered one of important tributaries which is hired by the Current Arab novel to Technical dimensions ,and this as the technical interference between Art and Literary types .This search attempts to approach how to express the special space as a main theme do the hero role in the novel through his relation with graphic Space. so this search is between intraregional studies that concerned with the relationship between Literary Criticism and Graphic Criticism.

My search is selected on novels (Body's memory) and(Sensory mess) for Algerian Writer (Ahlam Mestghanmy), that is achieved the relation between novel and Graphic Art ,and the place is the hero in both novels,we express about it through narrative achieve ,through Graphic Art,It is reflected in fourteen painting in (Body's memory), whereas visiual Art is the idea which launched from (Sensory mess) based on Pygmalion instatue in narrative aceive continue in a place and is considered a human describe in both characters in novels .

The search is stopped at first when selected Study terminology : Hero Place and Graphic Space.Then we narrative theme in both novels ,Narritve characters ,Coding place ,Art

painting and its code effect .The study reveled that the place is the main theme for both novels .and the characters equal the place ,Graphic painting in the first novel connected to hero's love for his home ,even the paintaing which carried French face related to civilized identity for the Arabic culture .And The writer has succeed in hiring the Art language in telling the events of both novels ,especially the colours ,in wonderful comprise .

المقدمة:

يحاول هذا البحث مقاربة كيفية التعبير عن الفضاء المكاني بوصفه تيمة theme أساسية تقوم بدور البطل في الرواية من خلال علاقته بالفضاء التشكيلي؛ ومن ثم فإنه ينبني على عدة تساؤلات يطرحها البحث حول إمكانية أن يترك المكان حيزاً من التأثير الفني في فضاء الفن التشكيلي؟ وهل يمكن أن ينتقل ذلك إلى العمل السردي؟ وكيف يتم ذلك؟ وكيف يتم توظيفه داخل العمل؟ وما التأويلات الكامنة خلف تجلي المكان فضاءً تشكيلياً في العمل السردي بصورة تجمع بين مقومات الفن التشكيلي ذاته ومنظور السرد دون أن يطغى أحدهما على الآخر؟ أو بتعبير آخر: كيف يمكن تأويل العلاقة بين النقد التشكيلي والنقد الأدبي؟

ينطلق البحث من ثنائية من المفترض أن تكون متناغمة، فالمكان ليس عنصراً سردياً فحسب، بل هو بطل وشخصية رئيسة في الحدث، وفي الوقت نفسه مكون أساس من مكونات الفضاء التشكيلي، وباعث مهم على تكوينه. وتتحقق هذه الثنائية في روايتي (ذاكرة الجسد)، و(فوضى الحواس) للكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي)[1]، إذ يحتلّ المكان دور البطل في الروايتين، تلقيه وصفاً إنسانياً على شخصياتها، ويتجسّد شخصيةً اعتبارية لها كينونتها في عالمها السردي، فيسكن الشخصيات، وتُكسبه بعداً أيديولوجياً يهيمن على الذات، وتجعل منه بؤرة للسرد ومركزاً للدلالة. ويتشكل المكان - أيضاً - بوصفه فضاءً تشكيلياً في السرد ولوحة فنية يتم رسمها بالحروف والكلمات، وليس بالأصباغ والألوان؛ وبخاصة في رواية (ذاكرة الجسد)؛ لأن حضور الفن التشكيلي ومعطياته فيها كان أكبر، بينما كان الفن التشكيلي هو الفكرة التي انطلقت منها رواية (فوضى الحواس).

وسيتوقف البحث في البداية في تمهيد نظري عند مصطلحي الدراسة: المكان البطل، والفضاء التشكيلي؛ لتحديد مفهومهما. ثم سيتم دراسة كل رواية على حدة، فكانت البداية مع رواية (ذاكرة الجسد) بتحديد تيمة السرد في الرواية، ثم دراسة شخصيات السرد والترميز للمكان، واللوحات التشكيلية ودلالتها الرمزية. وفي تناول البحث لرواية (فوضى الحواس)، سيتم دراسة تيمة السرد المتكررة في هذه الرواية أيضاً، وفكرة العمل والتجريب السردي للفن التشكيلي. وسيركز البحث على رواية (ذاكرة الجسد) بشكل كبير؛ لاتساع آفاق توظيف الفن التشكيلي فيها. وتقتضي طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج الفني لتحقيق نتائجه المرجوة.

تمهيد: المكان البطل والفضاء التشكيلي:

المكان أحد المكونات السردية التي تضفي على العمل السردي بعداً جمالياً ودلالياً، ويتفاعل مع المكونات السردية الأخرى من أجل تكوين الرؤية السردية، وقد يكون المكان ذاته أحد منطلقات هذه الرؤية فيعطيه الروائي حيزاً كبيراً في السرد، بل وجوده في وجدانه وأعماقه هو الذي يفرض عليه ذلك. ويتجلّى ذلك عملياً في الروايات التي تحمل همـًّا وطنياً[2]؛ فيأخذ

(1) صدرت رواية (ذاكرة الجسد) عام 1993م، وقد فازت بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبي عام 1998م. وصدرت روايتها الثانية (فوضى الحواس) عام 1997م، وتعد الجزء الثاني، وروايتها (عابر سرير) 2003م الجزء الثالث.

(2) ترصد الروايتان محل الدراسة أحداث ثورة الاستقلال الجزائري وما تلاها، ومن ثم يكتسب المكان في الروايتين أهمية كبيرة، إلى حد اعتبار أنه الحافز على العملية الإبداعية، إذ هو تقريباً كل شيء في العمل الأدبي، ومادة أساسية فيه؛ لأنه تجسيد حي لمكان واقعي كبير هو الجزائر، ويسيطر على ذهن أبطال الروايتين، كما سنرى.

المكان دور البطل؛ فهو مسرح الأحداث وفضاؤها، وهو الهدف الذي يُجَلِّل الرؤية لشخصيات الفضاء السردي، "فإسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث؛ إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحَاوِرٍ حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف"[3]، وهنا يصبح تأثير المكان نابعاً من كونه إحدى مكونات الذات وهواجسها وهمومها، بما يلقيه في النفوس من استسلام لسلطته وسطوته، أليس هو البطل؟! إنه يملك تلك المقومات التي تجعل الشخصية تُذْعِن لكلمته وتستجيب لندائه.

المكان البطل في العمل السردي هو مكان يسهم في صنع الحدث، ويكون له دور في حياة الشخصية والتعبير عنها، مكان يعطيه السارد وصفاً إنسانياً أو يتشكَّل في صورة أو لوحة أو مظهراً من مظاهر الطبيعة والحياة، تتفاعل معه الشخصية، وتنمو انفعالاتها مع ما يحيط به من أحداث. و"لا يقف عند كونه مدركاً بصرياً ساكناً، بل يحتل مساحة فنية بوأته دور البطولة المطلقة في بعض الأعمال الروائية، ومن أهم سماته أنه موصوف، مطروح على الوعي، فدلالته دلالة حدث، مراد لذاته"[4]. إن المكان البطل أقرب إلى ظاهرة أنسنة المكان، لكن أنسنة المكان قد لا تعطيه دور البطل، بل هي تآلف مؤقت مع المكان، وإسقاط لمشاعر إنسانية عليه، في جزء من العمل، أما المكان البطل فيحتل العمل كله، يتنامى دوره مع تنامي الأحداث ووصولها إلى ذروتها.

****

تمثل الفنون التشكيلية "الفنون المرئية والإبداعية التي تهدف إلى تخطيط وتشكيل معروضات فنية تثير في الأفراد الإحساس بالجمال، ويتناول الفنان في الفنون التشكيلية مادة صماء أو جافة، ويحولها من شكلها العادي إلى شكل فيه تعبير فني، وذلك كالنحت والنقش والرسم أو التصوير الزيتي والجرافيك والخزف".[5]

والفضاء التشكيلي يندرج ضمن الفضاء النصي للعمل الأدبي. وربما تكون مقاربة المصطلح في الفن التشكيلي أقرب لتحديد مدلوله هنا، فالفضاء Space عند الفنان التشكيلي "الحيز الوحيد الذي يتعامل معه تشكيلياً، وعبارة عن مساحات مسطحة أو مجسمة ذات أهمية كبيرة في توزيع الأشكال والكتل، وإطار اللوحة هو الذي يظهر حدود الفضاء سواء أكان فضاءً خلفياً أم أمامياً بالنسبة لموضوع اللوحة. وهو يختلف عن الفراغ الذي يُقصد به الحيز الخالي من الموجودات والمنظورات."[6]

ويختلط مفهوم الفضاء بالفراغ – أحياناً، وبخاصة أن المصطلح الأجنبي واحد Space، فالفراغ ينشأ نتيجة تجميع الخطوط والكتل والمسطحات[7]. والفراغ المستمر المترابط هو الذي يقوم بمهمة تحديد الشكل، ويحدد مركز التكوين الفني[8]. والفراغ هو ذلك الحيز الذي يشغله الرسم، المساحة المستطيلة أو المربعة من صفحة الورق التي يُتاح التعبير عليها[9].

(3) د. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص 71.
(4) راجع: د. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م، ص34.
(5) راجع: د. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1412هـ/ 1991م، ص 284.
(6) راجع: علي كريم الرواف: علم عناصر الفن، جامعة الكوفة، العراق،(د.ت)، ص 18.
(7) راجع: د. إسماعيل شوقي: التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق، القاهرة، 1421ه/ 2000م، ص 143
(8) راجع: د. أمل مصطفى إبراهيم: تذوق الفن التشكيلي وتطبيقاته، دار الزهراء، الرياض، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص 89، 90
(9) راجع: صبري محمد عبد الغني: الفراغ في الفنون التشكيلية- الحداثة وما بعد الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007م، ص 5

ويبدو مفهوم الفضاء في نظرية السرد غائماً إلى حد ما إزاء اختلاف التصورات حول تحديد دلالة المصطلح، ومع اتساع مفهوم الفضاء في نظرية السرد تبقى دلالته الشمولية الأقرب إلى مفهومه في الفن التشكيلي أن الفضاء هو مساحة العمل السردي التي تُرسَم فيها الأماكن وتتحرّك فيها الشخوص، وتؤطَّر الأحداث، وتمضي وتتوقف السيرورة الزمنية، وتتشكّل الأحرف الطباعية، فهو كلٌّ يحوي أجزاء العمل وعناصره بما فيها المكان.

ويشير حميد لحمداني إلى أربعة أشكال للفضاء، هي: (الفضاء المكاني، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو كرؤية)[10]. ويذكر "جوزيف.إ. إكسنر Joseph A. kestner" أن هناك أربع وظائف أو أنواع للفضاء في الرواية، هي:

1- الفضاء من حيث هو إيهام ثانوي في النص.

2- الأنواع الهندسية.

3- علاقة الرواية بالفنون الفضائية: الرسم، والنحت، والعمارة.

4- تأثير الفضاء في الفعل التأويلي.[11]

ويندرج ما سمَّاه الباحث هنا "الفضاء التشكيلي" ضمن النوع الثالث الذي يشير إلى صلة النص الأدبي بفضاءات الفنون التشكيلية من رسم ونحت وعمارة... و"يكاد يكون هناك شبه اتفاق بين علماء الجمال ودارسي الفنون على أنّ ثمة علاقة بين الفنون وبعضها، وأن هذه العلاقة قديمة قدم الحضارات الإنسانية، وقدم الأنواع الفنية نفسها. فالاتصالات بينها وثيقة"[12] إلى درجة كبيرة، كما أن هناك طفرة من التغيرات التي طرأت على الإبداع الأدبي المعاصر، باستجابته إلى التداخل الفني الممكن بين الفنون والأنواع الأدبية، بحيث تضيف رؤية جديدة للنوع المستفيد من هذا التداخل، وهو الرواية هنا بإفادتها من الفن التشكيلي في تشكيل الفضاء السردي للعمل الأدبي. و"الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو بالسمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعاً مطابقاً للفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[13].

وكما سنرى لم تكن إفادة الرواية من الفن التشكيلي قاصرة على استدعاء عدد من اللوحات أو الجداريات أو توظيف سير بعض الفنانين التشكيليين، بل تجاوز ذلك إلى توظيف لغة الفن التشكيلي ذاتها والاتكاء على الفن التشكيلي في التجريب السردي؛ ليُثري –الفن التشكيلي- المتخيل البصري، ويُكوِّن للصورة البصرية ثقافة يمتح منها الإبداع الروائي؛ ليحيلها إلى قالب أدبي تتحقق به المتعة الفنية، ويتم من خلالها التعبير عن التجربة.

وستتعامل الدراسة بشكل دقيق مع تأثير الفن التشكيلي في فضاء السرد في الروايتين بالتركيز على النص ذاته، وليس مجالها الفضاء الخارجي المتمثل في عتبات النص كالغلاف وصوره الملحقة.

****

(10) راجع: د. حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص53- 62.

(**11**) راجع: جوزيف .إ. إكسنر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب لبنان، 2003م، ص30

(12) د. سعيد الورقي: القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1991م، ص7.

(13) راجع: د. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي- الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م، ص27

أولاً: رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي:

قدّمت الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" في روايتها (ذاكرة الجسد) نموذجاً فنياً فريداً في الرواية العربية المعاصرة مزجت فيه الكاتبة باقتدار بين فن الرواية والفن التشكيلي وفن الشعر والموسيقى، وأطلّت مِن بين صفحاتها وجوهٌ متآلفة للتشكيل اللغوي والتشكيل البصري، واستطاعت من خلال هذا التداخل الفني التعبير عن رؤيتها الذاتية في وصف هموم الوطن وانتصاراته وإخفاقاته. وسنتوقف هنا عند تأثير الفضاء المكاني في شخصيات الرواية، إضافة إلى تداخل الفن التشكيلي الذي كان له الحضور الأكبر والمكثّف في الرواية دالاً للمكان، وقد ترك هذا التأثير بصماته الفنية في بنائها اللغوي بعناصر الفن من ألوان وخامات ولوحات فنية، بل إن المكان تشكّل بها، وأدّى الفن التشكيلي دوره في التعبير عنه.[14]

تيمة السرد في الرواية:

تتوزع تيمة السرد في رواية (ذاكرة الجسد) على نسيج النص، وهو ما سيدفعنا إلى عرض موجز لأحداث الرواية للوصول إلى تيمة السرد فيها.

تدور أحداث الرواية بين ثلاثة أمكنة هي الجزائر وتونس وفرنسا، وترصد الكاتبة فيها الأبعاد التي صاحبت ثورة تحرير الجزائر واستقلالها 1960م، فبطل الرواية أحد الذين شاركوا في هذه الثورة، وقدموا جزءاً من جسدهم في سبيل تحقيق هذا النصر الكبير؛ فقد بدأ بطل الرواية (خالد بن طوبال) حياته في صفوف الثورة الجزائرية مناضلاً يشارك في العمليات الحربية بصحبة قائده (سي الطاهر) ليعاني معه هم الوطن مغترباً في سجن الاحتلال شاباً صغيراً، إذ كان عمره ستة عشر عاماً، ويفصله عن قائده خمسة عشر عاماً، ويُطلَق سراحه بعد ستة أشهر لصغر سنه، ويُفرج عن قائده بعد ثلاث سنوات من التعذيب، وفي سنة 1955م يلتحق (خالد) بالجبهة بعد وفاة أمه بثلاثة أشهر مع (سي الطاهر)، وبعد معاركه الناجحة أصبح قائده يعتمد عليه في المهمات الصعبة التي تتطلب مواجهةً مباشرة مع العدو، حتى رفعه إلى رتبة ملازم يشرف على بعض العمليات ويديرها بنفسه، حتى يُصاب (خالد) برصاصتين في ذراعه اليسرى، ويرسله قائده (سي الطاهر) إلى تونس لتُبتَر ذراعه، إذ ليس هناك حل آخر؛ لاستحالة استئصال الرصاصتين، ويُوكِل إليه قائده مهمة أخرى، وهي تسجيل ابنته (أحلام) في دار البلدية بتونس، حيث لم يتمكن (سي طاهر) من تسجيلها، فهو لا يزور أهله الذين انتقلوا إلى تونس إلا يوماً أو يومين، مرة أو مرتين كل عام، ويُستشهد (سي الطاهر) في 1960م بعد مولد طفله الثاني (ناصر) بثمانية أشهر، وهو الذي لم يره إلا مرة واحدة، وقبل أن يرى ثمرة كفاحه بعدة أشهر.

ويعاني (خالد) إحباطاً نفسياً مستمراً بسبب فقده ذراعه، وتختلّ علاقته بما حوله، فيوصيه طبيبه اليوغسلافي الذي أشرف على عملية بتر ذراعه أن يعيد بناء علاقة جديدة مع العالم من خلال الرسم أو الكتابة؛ فيجد (خالد) في ممارسة الرسم تعويضاً له عن نقص جسده، حتى يغدو واحداً من أهم الفنانين التشكيليين في الجزائر.

وتنال الجزائر استقلالها، ويعود إليها خالد، ويرفض كل المناصب السياسية التي عُرِضَت عليه، ويقبل أن يكون مسؤولاً عن النشر والمطبوعات في الجزائر، بعد أن عمّق ثقافته ومطالعته في الفترة التي قضاها في تونس. ويشعر (خالد) أنه تحول من مثقف إلى شرطي يتجسس على الحروف والكلمات، ويتحمل مسؤولية ما يكتبه الآخرون، فيحذف كلمة هنا أوهناك، حتى يطلب من الشاعر الفلسطيني (زياد الخليل) أن يحذف بعض الكلمات التي جاءت في ديوانه التي تدين

(14) هناك دراسة مهمة بعنوان (توظيف الفنون في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) لـ "كريبع نسيبة"، وهي مذكرة ماجستير بجامعة محمد خيضر- الجزائر، 2008م، تناولت فيها توظيف الفن التشكيلي وفن الشعر والموسيقى في الرواية من منظور سيميائي، غير أنها في تناولها للفن التشكيلي لم تربط بين المكان بوصفه مركز الحدث أو تيمة السرد والفضاء التشكيلي الذي عبّر عنه، وهو محور دراستنا، كما أنها اقتصرت على رواية (ذاكرة الجسد).

الأنظمة العربية؛ فيرفض زياد أن تُبتَر قصائده، وينشره (خالد) كما هو، ويلقى في سبيل ذلك متاعب كثيرة، ويترك موقف زياد فيه أثراً كبيراً، إذ شعر بالزيف الذي لم يعد يتحمله، حتى يقرر ترك وظيفته تلك والهجرة إلى فرنسا.

وفي فرنسا يلتقي (خالد) بأحلام في أحد معارض لوحاته الفنية بباريس التي غطتها وسائل الإعلام الفرنسية وبعض الصحف العربية على استحياء، وتتعرف (أحلام) إلى (خالد) من خلال لوحته (حنين)؛ أولى لوحاته الفنية التي رسمها في العام الذي وُلِدَت فيه، ويتبادلان اللقاءات، فهو مقيم في فرنسا، وفنان تشكيلي معروف، وهي الأخرى تدرس في فرنسا، وتكتب الرواية، وقبل ذلك فهي ابنة سي الطاهر قائده ومثله الأعلى، وهي التي حملها طفلةً صغيرة، وسَجَّل اسمها في البلدية بتونس. وتنشأ بينهما علاقة حب حميمية وقوية، ويُفصِح كل منهما للآخر عن مشاعره.

ويحدث أن يزور صديقه الشاعر الفلسطيني (زياد الخليل) فرنسا، ويقيم مع (خالد) في شقته، ويُعرِّفه إلى (أحلام) بعد أن جعلها تقرأ له وتُعجب به قبل أن تلقاه، ويشعر (خالد) أن (أحلام) بدأت تنجذب أكثر إلى زياد، ومن ثم فإنه يشعر بفجوة بدأت تتسع بينهما.

ويعود زياد إلى بيروت، حتى يُستشهد في إحدى المعارك الحربية، ويترك (خالد) لفراغه وحزنه على فقد صديقه. وينتقل (خالد) من هَمٍّ إلى هَمٍّ آخر، إذ يُفَاجَأ بعَمّ (أحلام) وأخي سي الطاهر (سي الشريف) يدعوه إلى حضور زواج (أحلام) إلى (سي ...)(*) أحد القيادات السياسية في الجزائر، ويلحّ عليه في الحضور. إلى جوار صدمة خالد؛ فقد كان مندهشاً بأن يكون هذا الرجل المعروف بفساده هو زوج أحلام. ويعود (خالد) إلى قسنطينة محملاً بهمومه لزيارة أخيه (حسان) وحضور عرس (أحلام) الذي غاب عنه أخوها (ناصر) رفضاً لهذا الزواج الذي رآه تدنيساً لسيرة أبيه، ويُهدي (خالد) إليها لوحته الأولى (حنين) التي رسمها في عام مولدها، وتبوح له بأنها ما زالت تحبه، ثم يعود (خالد) مرة أخرى إلى منفاه (فرنسا).

وبعد ست سنوات يقرر (خالد) العودة نهائياً إلى قسنطينة بعد مقتل أخيه (حسان) ليرعى زوجته وأولاده الستة، ويهدي لوحاته لصديقته الفرنسية (كاترين).

هذه خلاصة أحداث رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، والفكرة الأساسية في الرواية ليست مجرد كتابة قصة حب جمعت بين بطلي الرواية (خالد) و(أحلام)، بل هي علاقة رمزية في الأساس، تشير إلى الوطن، وتأخذ شرعيتها من اسم البطلين، ويدل عليها السياق العام للرواية، فمن حيث الاسم يرتبط معنى اسم (خالد) بالخلود والحياة الدائمة المرتبطة بالأوطان، وتظل أنفاس (خالد) حتى نهاية الرواية تردد اسم (أحلام) مقروناً بالوطن، أما (أحلام) فهي مفرد حلم، والتغير والتفكك والتناقض أهم سماته في ارتباطه بالمنام، وفي جانب آخر هو شيء تتوق إليه النفس، يراودها كل حين، يكبر أو يصغر، وفق مرادات النفوس، وتغير عواطفها والمؤثرات المحيطة بها.

وفي منعطفات السرد يتأكد هذا المعنى، فالبطل (خالد) الشخصية الرئيسة في الرواية هو الذي يقوم برواية الأحداث؛ فهو الراوي/السارد الذي يتكفل بنقل الأحداث إلى المتلقي الأول/ أحلام، فالرواية عبارة عن كتاب روائي يسرد لها فيه قصته معها بضميري السرد الذاتي (المتكلم المخاطب)، وهي المروي عليه في مجمل السرد، والمتلقي الثاني القارئ العربي بشكل عام والجزائري بشكل خاص.

يؤكد (خالد) أن (أحلام) يتوفر فيها التناقض الحاد بين المتعة واللذة والسعادة التي قد نجدها في الأحلام، والحرقة والألم والخوف الذي تتركه فينا، وذلك من خلال التحليل الرمزي لحروف اسم (أحلام):

(*) هكذا ورد في نص الرواية؛ إذ لم يصرِّح السارد باسمه.

(كانت تلك أول مرة سمعت فيها اسمك .. سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة..

كما يتعلق رسول بوصية يخاف أن تضيع منه..

كما يتعلق غريق بحبال الحلم.

بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك.

تشطره حاء الحرقة.. ولام التحذير. فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد بين الحرائق الأولى، شعلة صغيرة في تلك الحروب. كيف لم أحذر اسماً يحمل ضده ويبدأ بـ "أح" الألم واللذة معاً. كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد – الجمع كاسم هذا الوطن، وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائماً ليقتسم!) [15]

و نلحظ هنا دلالتين من هذا التحليل اللغوي لحروف اسم (أحلام):

الأولى: ما يشعر به (خالد) في حبه لأحلام من حرقة وشوق للقائه بها، وعذاب وألم بابتعاده عنها، وإنْ كان هذا المعنى واقعاً بالفعل بدلالته الحسية في علاقته بأحلام التي صارت زوجة لغيره، لكنه واقع بدلالته الرمزية على الوطن الذي يحترق شوقاً للعودة إليه، وما زال حبه الذي يسرى في أوصاله ودمه يجرفه إليه، إلا أنه يتعذب ألماً؛ لأن غيره استحوذ عليه، وسرقه عنوةً وغصباً، عندما تصدّر المشهد القراصنة الذين أجادوا ارتداء زي الأبطال، بينما سجّل التاريخ أسماء الشهداء والأبطال الحقيقيين فقط في الذاكرة، لتمنح لهم بعض الامتيازات.

الثانية: لا يخفى هنا الربط بين جمع اسم الشخصية والوطن، فالاسم (أحلام) والوطن (الجزائر) كلاهما جمع لحلم وجزيرة، ودالّان أيضاً على مفرد معين، هو اسم الشخصية (أحلام) والوطن (الجزائر). وطالما كان الوطن جمعاً فقد خُلق ليقتسم، كما تُقتسم الأحلام – على حد تعبير السارد.

إن حب (خالد) لأحلام ممزوج بحبه لوطن فارقه، ثم عاد إليه في صورة تذكره بهذا الجسد، ونلحظ أن السارد لم يصرح باسم (أحلام) إلا في هذا الموضع رمزاً، وتأتي بقية الإشارات عن طريق ضمائر السرد (أنا، هي، أنتِ)؛ وبعض الإشارات الأخرى باسم (حياة)، فالكاتبة حرصت أن تسيّج هذا الاسم الذي تحمله بسياج خاص ترمز به إلى وطن منشود، بأحلام لم تتحقق.

شخصيات الرواية ورمزية المكان:

تتعدد الشخصيات في رواية (ذاكرة الجسد)، وتتعدد معها النماذج التي تقدمها، منها الثوري المناضل كخالد وسي الطاهر وزياد الخليل، ومنها المحايد المستسلم المقهور كأحلام (حياة) و(حسان)، ومنها الوصولي المتسلق كسي الشريف، ومنها الانتهازي المتسلط كـ(سي ...) زوج أحلام . لكن أهمها على الإطلاق كانت شخصيات (خالد، أحلام، سي الطاهر، زياد الخليل). وكلها تتصل بالوطن/المكان؛ فالشخصية في الرواية بنوعيها السلبي والإيجابي معادل - بوجه عام - للوطن؛ السلبي الذي سرق الوطن، أو يحاول التسلق لبلوغ مقاصد سياسية، والإيجابي الذي بذل للوطن ولم يُحقق ما كان يحلم به. بل إن اختيار الكاتبة لأسماء شخصيات عالمها يمثل المعادل ذاته (خالد وأحلام أو حياة وزياد وسي الطاهر وسي الشريف وحسان وناصر). ويتسم بناء الشخصيات في تحولاتها بالعمق الفني بدلالاتها المرتبطة بالوطن في تشييد متوائم مع تقلبات الوطن وتشكلات أبنائه. وسنتوقف عند ثلاث شخصيات بدلالتها على المكان بطلاً (خالد، أحلام، زياد).

(15) أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م، ص36، 37.

شخصية (خالد بن طوبال)/الوطن الناهض/الجزائر/قسنطينة:

جسّدت شخصية (خالد بن طوبال) الشخصية الرئيسة في الرواية، وهو أحد كبار الفنانين التشكيليين الجزائريين، إنْ لم يكن أكبرهم على الإطلاق، كما يصرح السارد نفسه في الرواية:

(ها أنا اليوم أحد كبار الرسامين الجزائريين، وربما كنت أكبرهم على الإطلاق؛ كما تشهد بذلك أقوال النقاد الغربيّين الذين نقلت شهادتهم بحروف بارزة على بطاقات دعوة الافتتاح.)[16]

ويبدأ (خالد) إدراك مأساة الوطن مع بداية رحلته مع فن الرسم منذ حادثة فقده ذراعه وابتعاده عن صفوف الجبهة في ثورة الاستقلال الجزائرية وإقامته في تونس، حيث يعاني (خالد) إحباطاً نفسياً مستمراً بسبب فقده ذراعه، واغترابه عن وطنه منفياً في تونس. وتختلّ علاقته بما حوله، فيوصيه طبيبه اليوغسلافي الذي أشرف على عملية بتر ذراعه أن يعيد بناء علاقة جديدة مع العالم من خلال الرسم أو الكتابة:

(عليك أن تختار ما هو أقرب لنفسك، وتجلس لتكتب دون قيود كل ما يدور في ذهنك. ولا تهم نوعية تلك الكتابة ولا مستواها الأدبي.. المهم الكتابة في حد ذاتها كوسيلة تفريغ، وأداة ترميم داخلي..

وإذا كنت تفضل الرسم فارسم.. الرسم أيضاً قادر على أن يصالحك مع الأشياء ومع العالم الذي تغير في نظرك؛ لأنك أنت تغيرت وأصبحت تشاهده وتلمسه بيد واحدة فقط..)[17]

وحين يجيبه بأنه يفضل الرسم؛ فإنه يقول له جملة تتردد في ذاكرته وتسيطر على حواسه، وتكون دافعاً لاحتراف فن الرسم:

(إذن ابدأ برسم أقرب شيء إلى نفسك.. ارسم أحب شيء إليك... ارسم فقد لا تكون في حاجة إلي بعد اليوم!)[18]

إن (خالد) في صهوة الشتاء يجد نفسه محموماً بفعل المرض، ومحموماً بهاجس يدفعه نحو الرسم، ويجد نفسه محموماً بقسنطينة، يعاني لحظات ولادة لوحة أولى، وكأنه نبي على موعد مع رسالة ووحي:

(نمت في تلك الليلة قلقاً، وربما لم أنم. كان صوت ذلك الطبيب يحضرني بفرنسيته المكسرة ليوقظني "ارسم". كنت أستعيده داخل بدلته البيضاء، يودعني وهو يشد على يدي "ارسم". فتعبر قشعريرة غامضة جسدي وأنا أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن. يوم نزل جبرائيل عليه السلام على محمد لأول مرة فقال له: "اقرأ" فسأله النبي مرتعداً من الرهبة.. "ماذا أقرأ؟" فقال جبريل "اقرأ باسم ربك الذي خلق"، وراح يقرأ عليه أول سورة للقرآن. وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع. وما كاد يراها حتى صاح "دثريني .. دثريني...".)[19]

وتحضر (خالد) تلك الرعشة، فينتظر حتى طلوع الصباح ليشتري ما يحتاجه لرسم لوحتين أو ثلاث: (ووقفت كمجنون على عجل أرسم قنطرة الحبال في قسنطينة..)[20]

إن ما يستدعي الانتباه هنا هو الربط بين فعلي القراءة والرسم، أو بالأدق الربط بين فعل الرسالة ومصاحبات تلك الحالة من انفصال جزئي عن العالم للإعداد لرسالة قد لا تكون إلا تعبيراً عما يجيش في النفس، وتعويضاً لها عن حالة نقص أو عجز، فتجد في تلك الريشة إحساساً متزايداً بإشباع نهمها ورغبتها. ثم يأتي ربط آخر بالسكن بمفهومه الديني حين يطلب

(16) المصدر السابق، ص 63.
(17) المصدر نفسه، ص 60، 61.
(18) المصدر نفسه، ص 61.
(19) المصدر نفسه، ص 62.
(20) المصدر نفسه، ص 63.

النبي صلى الله عليه وسلم من زوجته السيدة خديجة أن تدثره، ويتمثّل ذلك السارد في قوله حين تشتد عليه رجفة الشتاء والحمى: (كدت أصرخ في ليل غربتي.."دثريني قسنطينة.. دثريني.." ولكن لم أقل شيئاً ليلتها.)[21]

ثمّة انفصال بين الفنان وعالمه في اللحظة التي يتوق فيها للإبداع؛ "فلا نبالغ حين نصرح بأن الفن هو فعل الانفصال بالذات الإنسانية عن باقي عناصر الحياة والطبيعة؛ لأنه فعل إعادة التشكيل، وتجريد الخلق، والقفز على نسيج الرتابة القاتلة إلى توقيع جديد (...) والإنسان يلجأ إلى التعبير بوصفه يفضي إلى التخلص من لحظة تتراكم فيها الأحاسيس والمشاعر والأفكار والمعاناة على نفسه، فيلقي بها على كاهل اللغة أو الصورة أو الحركة أو النغم."[22]

وحين ينفصل الفنان عن عالمه لبداية تجربة جديدة فإن ذلك يستدعي صورة الوحي والرسالة، "ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريباً في قومه محارباً منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم، وأخيراً فإن كلاً من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عليا غير منظورة... ولذلك أيضاً دأب شعراؤنا المعاصرون على استعارة شخصيات الرسل ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجاربهم المعاصرة".[23]

ويوحِّد السارد وفق منظوره بين رسالة الشعراء والأنبياء: (كنت أؤمن في أعماقي أنّ الشعراء كالأنبياء هم دائماً على حقّ.)[24] وفي سياق تجسيد لحظات ولادة لوحته الأولى يربط السارد بين النبي والفنان في حالتي نزول الوحي والإلهام/الأساس النفسي لعملية الإبداع، بل يتوحَّد الفنان التشكيلي/السارد مع النبي فيما يعانيه من اغتراب عن وطنه:

(ها أنا اليوم... نبيّ صغير نزل عليه الوحي ذات خريف في غرفة صغيرة بائسة، في شارع "باب سويقة" بتونس.

ها أنا نبيّ خارج وطنه كالعادة.. وكيف لا ولا كرامة لنبيّ في وطنه؟)[25]

يجد (خالد) رابطاً نفسياً بينه وبين أصحاب الرسالات السامية، فالمسألة تتعلق بالرسالة التي يؤديها كل منهم، وتلك الرسالة إذا كانت عند النبي تتعلق بقومه/وطنه؛ لينقله من حال إلى حال؛ فإن مهمة الفنان والأديب تبتغي ذلك، حين ينتقل من الهم الذاتي إلى الهم الجمعي أو إلى الهم القومي، ويجد في ذلك تعبيراً عن وفائه لوطنه، كما يجد (خالد) في ممارسة الرسم تعويضاً له عن نقص جسده، بل إنْ صح التعبير جبراً لذاكرته، وتعبيراً عن حبه لقسنطينة، وابتعاده عنها مغترباً، وتعويضاً عمّا فقده منها، فهو لا يرسم إلا جسرها المعلق:

(أدري أنّني رسمته مرّات ومرّات بعد ذلك، وكأنّني أرسمه كل مرّة لأول مرة. وكأنّه أحبّ شيء لديّ كلّ مرّة.)[26]

ويبقى المكان الوطن هو الملهم هنا، ليس لأنه أجمل ما في عيون الفنان فحسب، بل لأنه يتوق للأجمل، يمجد الجمال ويخلده؛ ليحافظ على بقائه جميلاً. تقول الكاتبة على لسان (أحلام) هذه المرة:

(إن ما كتبه أراغون عن عيون إلزا هو أجمل من عيون إلزا التي ستشيخ وتذبل.. وما كتبه نزار قباني عن ضفائر بلقيس هو أجمل بالتأكيد من شعر غزير سيكون محكوماً عليه أن يبيضّ ويتساقط.. وما رسمه ليونارد ديفنشي في ابتسامة واحدة

(21) المصدر نفسه، ص 62.
(22) كلود عبيد: جمالية الصورة- في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1431هـ، 2011م، ص9، 10.
(23) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ، 1997م، ص77.
(24) أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، ص 150.
(25) المصدر السابق، ص 63.
(26) المصدر نفسه، ص 63.

للجوكاندا، أخذ قيمته ليس في ابتسامة ساذجة للمونوليزا، وإنما في قدرة ذلك الفنان الهائلة على نقل أحاسيس متناقضة وابتسامة غامضة تجمع بين الحزن والفرح في آن واحد.. فمن هو المدين للآخر بالمجد إذن؟) [27]

إن الإبداع هنا يغدو حالة استثنائية لتخليد الجمال، ويحمل دعوة مفرطة للاستمتاع بالحياة. "قد يزودنا الفن باقتناعات شخصية معينة ... تأتي من الاستجابات الجسمية والعقلية والعاطفية لما قد يمارسه الفنان وما يحاول أن ينقله إلينا... قد تبرز وظيفة الفن في شكل رمزي يخلق الرضا الشخصي الذي نحسه والذي يدخل ضمن الاستمتاع بالفن وتفهمه... فالانفعال بالفن واحد من التجارب العظيمة التي يستطيع الإنسان أن يجتازها."[28]

ويبقى خالد نموذجاً للفنان التشكيلي الثائر الذي يحلم بوطن ناهض، وحين يفقد أحلامه ويختار المنفى؛ فإن المكان يطل عليه ليسكن لوحاته؛ لأنه مسكون بالمكان/الجزائر/قسنطينة، كما سنرى أثناء قراءة لوحاته.

أحلام رمز الوطن:

تكثر النماذج التي يتعين فيها أن تكون (أحلام) رمزاً للوطن سواء أكان بمفهومه العام (الجزائر) الذي جاء جمعاً مثل أحلام تماماً أم قسنطينة منشأ خالد الذي أحبه وتاق إليه، ولم يصدق نفسه حين التقى به في باريس في صورة أحلام التي رسمها في لوحة أولى جسراً من جسور قسنطينة.

من النماذج الدالة على أن الكاتبة ترمز باسمها إلى الوطن ما يرد في سياق حوار (خالد) مع (أحلام) حول سر قبولها الزواج بـ (سي ...) تؤكد له:

(- أنا لا أرتبط به.. أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن، بعدما أثّثتها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية..)[29]

فيأتي رد (خالد) رافضاً تلك المخاطرة:

(- ولكن لماذا هو .. كيف يمكن أن تمرغي اسم والدك في مزبلة كهذه.. أنت لست امرأة فقط، أنت وطن، أفلا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما؟)[30]

إذن فأحلام هنا معادل للوطن، ورمز يرفض (خالد) أن يتهشم بمثل هذه الصورة البائسة:

(- احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر.. ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق أنك أكثر من امرأة. أنت وطن بأكمله.. هل تعين هذا؟ ليس من حق الرموز أن تتهشم؟)[31]

وحين تطلب (أحلام) من (خالد) أن يرسمها؛ فإنه يؤكّد لها أنها النسخة الأخرى للوطن الذي سكن لوحاته كما سكن قلبه، لكن اللوحة كُتبت باسم من سرقها، فيغدو الوطن لوحة مجسدة في شخصية أحلام، أو تغدو هي لوحة للوطن:

(- هل يزعجك أن ترسمني؟

قلت ساخراً:

– لا.. كنت أكتشف فقط مرة أخرى، أنك نسخة طبق الأصل عن وطن ما، وطن رسمت ملامحه ذات يوم. ولكنّ آخرين وضعوا إمضاءهم أسفل انتصاراتي.)[32]

---

(27) المصدر نفسه، ص 125، 126.

(28) راجع: برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، دار الزهراء - الرياض، (د.ت)، ص11، 12.

(29) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص276.

(30) المصدر السابق ، ص276، 277.

(31) المصدر نفسه، ص276، 277.

(32) المصدر نفسه، ص170.

ويزاوج (خالد) بين (أحلام) والوطن؛ ليقدِّم من خلال تلك الصورة مفارقة تصويرية حادة بين مَن يحبون الوطن زيفاً وزلفى ليتقاسموا جسده، ولم تُقطع تلك الأيادي الغاصبة، بل صار لهم كل شيء، كذاك الذي تزوجها، ومَن يملكون الحب الحقيقي للوطن وفاءً وإخلاصاً، وقدموا جزءاً من أجسادهم من أجل الوطن، كخالد الذي فقد ذراعه:

(يا امرأة على شاكلة وطن...

أحبك السراق والقراصنة.. وقاطعو الطرق. ولم تقطع أيديهم.

ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذوي عاهات.

لهم كل شيء، ولا شيء غيرك لي.) [33]

إن الصورة التي رسمها (خالد) لأحلام في الرواية، والأحداث التي صنعت تلك العلاقة تؤكد أن (الوطن) هو تيمة السرد في الرواية، وأنها رمز لهذا الوطن أحاطته الكاتبة بسياج خاص، ترفض فيه أن يتهتّك أو يُنال منه. لذا حين يلتقي ثوبه الأسود في صمت جنائزي حزين بثوبها الأبيض في يوم عرسها يتحول لون ثوبها إلى لون للحداد والحزن، حتى وإن كان مرشوشاً باللآلئ والزهو[34]، في إشارة إلى تجميل المطامع السياسية من وراء هذه الصفقة.

زياد الخليل/الوطن الجريح/فلسطين:

زياد الخليل في الرواية شاعر فلسطيني صديق لخالد بن طوبال، يمزجه خالد دائماً بالوطن: "في كل مدينة قابلته فيها شعرت أنه لم يصل بعد إلى وجهته النهائية، وأنه يعيش على أهبة السفر...كان زياد يشبه المدن التي مرّ بها فيه شيء من غزة من عمان.. من بيروت وموسكو.. ومن الجزائر وأثينا."[35] وهو أحد الشخصيات التي تركت تأثيراً في خالد، إذ حرّكته أشعاره ومواقفه الاستثنائية لتغيير وجهته وتعديل مساره الثوري كفنان له رؤية وموقف، حين يرفض (زياد) أن يُبتَر جزء من قصائده التي تدين الأنظمة العربية؛ ويترك موقف زياد في (خالد) أثراً كبيراً، إذ شعر الزيف الذي لم يعد يتحمله، حتى يقرر ترك وظيفته التي حولته إلى شرطي يراقب المطبوعات، ويهاجر إلى فرنسا. لقد شعر خالد بالجزء المبتور في جسده الذي أهداه للوطن، فكيف يهديه اليوم قصائد مشوهة؟!

إن (زياد) يمثل معادلاً للوطن الجريح (فلسطين) يقطع راحته وشبقه من أجل موته أو من أجل وطنه. ويستحضر السرد صورة زياد بوصفه مبدعاً مدهشاً، حتى في اختياراته الحياتية أو الوطنية التي تصل إلى حد الجنون الذي يقرنه بجنون الرسامين العالميين، في سرد موازٍ لحياة زياد، وتحليل عميق للحظة الإبداع. ففي حوار ممتد يجمع بطلي الرواية حول جنون الرسامين، تستدعي (أحلام) جنون ديفنشي الذي وصل في لحظة يأس واحتقار إلى قطع أذنه وإهدائها إلى غانية، وذاك الرسام المجهول الذي شنق نفسه، بعدما علَّق في سقف غرفته لوحة المرأة التي أحبها، وقضى أياماً في رسمها، وتوحّد معها على طريقته، ووقع نهايته.[36]

ويربط السارد ذلك بجنون المبدعين بصفة عامة، فالمبدع إنسان متقلب مفاجئ لا يقدر أحد على فهمه، ولا يجد أحد تبريراً لسلوكه، ويستدعي في ذلك زياد الخليل صديقه الشاعر الفلسطيني الذي ارتبط بفتاة جزائرية أحبها بجنون، وحين وافق أهلها على تزويجه منها تخلَّى عن كل شيء، وعاد إلى بيروت للالتحاق بالعمل الفدائي، فاختار الموت رافضاً الحياة،

(33) المصدر نفسه، ص381.
(34) المصدر نفسه، ص 351.
(35) المصدر نفسه، ص 195.
(36) انظر: المصدر نفسه، ص 143

"فهل شاعر كهذا أقل جنوناً من رسام قطع أذنه؟! فقد استبدل براحته شقاءً لم يكن مرغماً عليه، واستبدل بحياته موتاً دون أن يكون مجبراً عليه". (37)

إن حب الوطن وصل عند زياد إلى حد الجنون الذي يقطع من أجله لذته الخاصة وشبقه بمحبوبة طال انتظار وصالها، لكنّ مكاناً آخر كان يناديه، ووطناً، بل حباً أكبر كان في انتظاره. ولم تكن حياته ومواقفه محباً للوطن وحدها التي هزمت (خالد)، بل موته أيضاً :

(لقد هزمني حتّى بموته.

تذكّرت وقتها تلك المقولة الرائعة للشاعر والرسام "جان كوكتو" الذي كتب يوماً سيناريو فيلم يتصوّر فيه موته مسبقاً، فتوجّه إلى بيكاسو وإلى أصدقائه القلائل الذين وقفوا يبكونه، ليقول لهم بتلك السخرية الموجعة التي كان يتقنها:

"لا تبكوا هكذا.. تظاهروا فقط بالبكاء.. فالشعراء لا يموتون.. إنهم يتظاهرون فقط بالبكاء!"(38)، (39)

وهكذا كان لشخصية زياد حضور واضح في ذاكرة خالد أو في ذاكرة الوطن، ترك تأثيراً في توجيه شخصية السرد الرئيسة، وتعديل مساره الحياتي، والتعبير عن المكان بطلاً مجسَّداً في شخصيته التي لم تمت؛ لأن الوطن لا يموت.

اللوحات التشكيلية في الرواية ودلالتها الرمزية:

تأتي رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي في الأساس بضمير السرد الذاتي/المتكلم من خلال صوت خالد بن طوبال البطل الجزائري والفنان التشكيلي، وإذا كان السارد كذلك؛ فإنه من الطبيعي أن تجمع اللغة السردية بين الحسّ الوطني والبعد الفني المستمد من المحيط الثقافي للفنان، إضافة إلى الحسّ الرومانسي الشفيف الذي يغلِّف لغة (خالد) في تعبيره عن شبقه الجنوني بأحلام أو في وجه رمزي معادل الوطن في الرواية.

إذن هذه أطواء ثلاثة تميز لغة السرد في الرواية (الوطنية، لغة الفن التشكيلي، الرومانسية)؛ استمد الأولى من عمله الفدائي ومشاركته في ثورة الاستقلال الجزائرية، والثانية من مهنته رساماً، والثالثة من حبه (أحلام).

وإذا كانت الفنون التشكيلية تصويراً ورسماً؛ فإن السرد الروائي كذلك نقل لصورة سردية نابضة في مخيلة الكاتب تُتَرجَم إلى متخيل سردي نُعَاينه في المبنى الحكائي للرواية، ولكن بشكل كتابي. وحين يستعين فن الرواية بمعطيات الفن التشكيلي؛ فإن المعطيات الوافدة ستغير حتماً من طبيعة الرواية؛ لتكتنز المواقف السردية بلغة سردية تتجاوز نمطية الشكل التقليدي للغة؛ لأنها ستمتح من معجم الفن التشكيلي إضافة إلى معجمها الروائي؛ فهناك "فنون متجاورة أو قريبة من الفنون الأدبية، وهي فنون أولية وتقوم بمهام جمالية وتعبيرية كالفنون الأدبية نفسها، مثل الموسيقى التي تستخدم الأصوات، والرسم الذي يستخدم الألوان، والرقص الذي يستخدم الحركات. ونجد أيضاً أن اللغة قد تستحضر ذهنياً وشعورياً الألوان نفسها التي هي مادة الرسم، فإذا قامت اللغة برسم صورة؛ فإنها سوف تؤدي وظيفة اللوحة، لكنها تستخدم اللغة بدلا من الأصباغ، وهي الصورة القلمية التي نعرفها في الأدب"(40).

إن المعجم اللغوي للسرد في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي يستمد كثيراً من مفرداته من معجم الفن التشكيلي، حيث شكّلت خامات فن الرسم معجماً سردياً للغة الرواية، وقدّمت عناصر الفن نفسها في الرواية بشكل كبير جعل المتخيل

(37) انظر: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 145، 146.

(38) المصدر السابق، ص 248، 249.

(39) تزخر الرواية بعدد من النصوص السردية الموازية، وربما يُقدَّر للباحث في دراسة مقبلة الوقوف عند جماليات السرد الموازي في الرواية أو الميتا سرد، وأعني به المواقف السردية المكتنزة في السياق السردي لأحداث الرواية، وتقوم بدور سرد مواز للأحداث الرئيسة، ولا تتشابه معها دلالياً فحسب، بل تسهم في بلورة الرؤية السردية وتحريك السرد، كاكتناز الرواية ببعض المواقف التاريخية لشخصيات فنانين تشكيليين تصنع فارقاً في حياة شخصيات الرواية، وتوجه مواقفهم، وهي بنية داخلية عميقة تخضع للرؤية السردية في العمل.

(40) راجع: د.عبدالرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426هـ/ 2005م، ص80، 81.

السردي عبارة عن فضاء سردي للوحات متعاقبة، تتقاطع فيها (الألوان والظلال والأضواء والفرشاة والخطوط والأشكال...)، وكأن فضاءها المتخيل تقوم مقامه الحروف والكلمات في الرواية، بل إن الألوان تتحاور وتتجاوب في السرد بدلاً من الشخصيات.

وقد تركت معطيات الفن التشكيلي تأثيرها في لغة السرد من خلال مستويين متلازمين، هما: لغة الوصف السردي، ولغة الحوار.

تتخلّل المقاطع الوصفية السرد للتعبير عن حالات نفسية معينة تشير إلى حركة وتأهب داخل نفس خالد، مثلما قَدِمَت أحلام لأول مرة لزيارة معرض خالد بباريس، وهي المرة الأولى التي كان يكتشف فيها أحلام تلك الطفلة الصغيرة التي كان يحملها منذ خمس وعشرين سنة، وسجّل اسمها في دار البلدية بتونس، وها هو يراها بعد كل هذا العمر؛ فيصف لحظة دخولها المعرض بلغة تعتمد على معجم الفن التشكيلي:

(كان وجهك يطاردني بين كل الوجوه، وثوبك الأبيض يتنقل من لوحة إلى أخرى، يصبح لون دهشتي وفضولي..

واللون الذي يؤثّث وحده تلك القاعة الملأى.. بأكثر من زائر وأكثر من لون.

– هل يولد الحبّ أيضاً من لون لم نكن نحبّه بالضرورة!

وفجأة اقترب اللون الأبيض مني، وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها من قبل..

ربما لأن الأبيض عندما يلبس شعراً طويلاً حالكاً يكون قد غطّي على كل الألوان..

قال الأبيض وهو يتأمل لوحة (...)

وأجاب اللون الذي لا لون له (...)

ولم تدهشني حماقة اللون الذي لا لون له، عندما يفضل أن يفهم كل ما يرى..

أدهشني اللون الأبيض فقط.. فليس من طبعه أن يفضل الغموض!

قبل ذلك اليوم.. لم يحدث أن انحزت للّون الأبيض.

لم يكن يوماً لوني المفضل.. فأنا أكره الألوان الحاسمة.

ولكنّني آنذاك انحزت إليك دون تفكير.)[41]

إن اللون وحده هو الذي ينتقل من سطر إلى سطر في المقطع السابق، "فاللون هو المثير البصري الذي يحرك شعورنا وحواسنا من خلال التفاعل مع الأشكال الكائنة في العالم الخارجي؛ إذ إن عدد الموجات أو الأشعة الساقطة على شبكة العين هو الذي يقدر ما نحس به من متعة أو ضيق".[42] وهذا اللون الأبيض بشعره الحالك هو الذي استحوذ على اللوحة فأعطى المتلقي/السارد/خالد إحساساً بالحياة والمتعة.

(41) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 51، 52.

(42) عاطف محمد السعيد: أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، 1420هـ 2000م، ص85. نقلاً عن: د.رجاء علي: الخطاب البصري في قصص الأطفال، اللون-الخط-الصوت-الحركة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2015م، ص25.

إنّ لدينا أربعاً وعشرين مفردة في هذا المقطع السردي الذي يجمع بين الوصف السردي والحوار ينتمون إلى معجم الفن التشكيلي، وبخاصة اللون، وقد حوّلت الوصف السردي إلى لوحة فنية متحركة بطلها لون أبيض يرتدي شعراً حالكاً يزين قاعة ملأى بالزائرين، ويغطي على كل الألوان، فتصبح الألوان الأخرى لا لون لها. إن الوصف السردي قد أعطى لّلون الأبيض صفة إنسانية جعلته ينتقل من لوحة إلى أخرى، بل أعطاه في تحوّل نحو الحوار منطقاً إنسانياً يتحاور فيه اللونان الأبيض والذي لا لون له، كما جعل الحمق صفة لما لون له، والدهشة وصفاً إنسانياً للون الأبيض الذي يتحاشى (الغموض)، فهل كان خالد يرسم لوحة الموناليزا/الجيوكاندا تلك اللوحة التى رسمها العبقرى الإيطالى ليوناردو دافنشى (1452 – 1519م) ذات الابتسامة الغامضة، كما يظهر في لوحة خالد التالية التي تقترب من ملامح أحلام؟!

وارتبط اللون الأبيض هنا بدلالات الدهشة والوضوح والصمت والنقاء والإشراق والصفاء في إشارة شفيفة لهذا الجسد (الوطن) الذي يكسوه السواد الذي يشير إلى استبداد غطّي على كل الألوان.

لكن السارد ينتقل من لوحة زيّنها اللون الأبيض إلى لوحة أخرى تركّز على تفاصيل وجه أحلام بانتقال تدريجي من لقطة بعيدة إلى لقطة قريبة، ليصف ملامح هذا الوجه أو تلك اللوحة الأخرى التي رسم خطوطها بعناية فائقة:

(رفعت عيني نحوك لأول مرة. (...)

لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر، ذلك الجمال الذي يخيف ويربك.

كنتِ فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية، بسر ما يكمن في مكان ما من وجهك.. ربّما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية. وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح كدعوة سريّة لقبلة.

أو ربّما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المتقلب.

وكنت أعرف هذه التفاصيل.)[43]

يتراءى للناظر في تلك اللوحة السردية - التي توقّف فيها الزمن وتنامى السرد ليتوقف السارد أمام هذا الوجه الذي غزا حواسّه - بعد بصري واضح تشفّ عنه لغة الوصف السردي التي تشير إلى تفاصيل الوطن، ويبرز فيها لونان حملا معهما دلالتين أعطاهما السارد للّونين: الأول الأحمر الفاتح، وهو من الألوان النارية الحارة، لكنه يتناسب هنا مع ما صرّح به السارد: (دعوة سريّة لقبلة)، فهو لون مثير جذاب بالنسبة للرجل، "يرمز إلى العاطفة وكل أنواع الشهوة، ويشير اللون الغامق منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح"[44] تلك التي افتقدها هذا الوطن، وصحب ذلك ابتسامة غامضة تشير إلى سر كامن خلفها؛ لتُذكِّر بلوحة الموناليزا لدافنشي كما أسلفنا.

يظهر من وصف خالد لأحلام، أو بالأحرى ما أوردته الكاتبة على لسانه، ما يشير إلى ملامح اتفاق بين الوجهين في اللوحتين: لوحة دافنشي التشكيلية، ولوحة خالد السردية، وبخاصة في الجبهة العالية واتساع العينين والابتسامة الغامضة وتقلب لون العينين، وهو اللون الثاني هنا - مع الفارق بين طبيعة المرأة الشرقية والمرأة الغربية- وقد أشار به السرد هنا إلى التقلب الذي يشهده الوطن ما بين احتلال واستقلال، واستبداد وتهميش...

(43) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 53، 54.
(44) راجع: د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 ، 1997م، ص229.

أما اللوحات التشكيلية في الرواية فقد حَوَتْ أربع عشرة لوحة فنية للفنان خالد بن طوبال، وهذه اللوحات جاءت في وحدات لغوية، وليست صوراً بصرية، ثلاث من هذه اللوحات سماها السارد/البطل/الفنان/خالد وهي (حنين - اعتذار- أحلام)، إضافة إلى لوحات الجسور الإحدى عشرة، وهذه لم يعطها السارد اسماً، وذلك فضلاً عن لوحات أخرى لفنانين عالميين كلاعبي الورق لسيزان والموناليزا لدافنشي. وسنتوقف أمام هذه اللوحات التي وصفها (خالد) ودلالتها الرمزية المتوائمة مع تيمة السرد في الرواية والمعبرة عن الوطن، حتى في اللوحة التي رسم فيهاً وجهاً فرنسياً، لكنه بطقوس ثقافة عربية وتقاليد تنتمي إلى هوية عربية.

لوحة حنين:

هذا هو الاسم الذي اختاره (خالد) للوحته الأولى التي شهدت مولدها في تونس بعد بتر ذراعه اليسرى، وكانت وصية طبيبه اليوغسلافي الذي أشرف على عملية بتر ذراعه أن يعيد بناء علاقة جديدة مع العالم من خلال الرسم أو الكتابة، وحين أجابه بأنه يحب الرسم، نصحه بأن يبدأ برسم أقرب الأشياء إلى نفسه، فرسم قنطرة الحبال في قسنطينة، كما أشرنا سابقاً.

ثمة سياق ولَّد هذه اللوحة، إذ كانت نتيجة لأزمة نفسية مرّ بها (خالد) بعد بتر ذراعه وابتعاده عن وطنه، ولم يعد الطبّ يُجديه، فكان عليه أن يلجأ محموماً بوطنه إلى الرسم يُطبّب به آلامه النفسية، فجاءت تعبيراً عميقاً عمّا يجيش في نفسه من مشاعر مضطربة خلفتها أزمتان: إحساسه بالعجز، واغترابه عن وطنه؛ فارتبط أول إنتاج له بهذا الوطن: (ووقفت كمجنون على عجل أرسم قنطرة الحبال في قسنطينة..)[45]

إن لوحة (حنين) يمكن أن نعدها وفق سياق إنتاجها نموذجاً للإحساس التالي (اللاحق) after sensation وهو "إحساس بصري يحدث عادة بعد أن يكون المنبه الخارجي الذي بعثه وسببه قد كفَّ عن العمل، فهو استمرار للعملية الإحساسية بعد زوال المنبه الخارجي، مما يؤدي بدوره إلى قيام المزيد من التجارب الحسية. وتتجلى هذه الظاهرة بنوع خاص في مجال الرؤية والإبصار"[46]. ولعلَّ هذا يفسر لنا اختيار خالد فعل الرسم ليُعَبِّر من خلاله عن حنينه إلى قسنطينة.

وقسنطينة هي المدينة التي شهدت مولده ونشأته وارتباطه بأحبته ووطنه، فمثّلت له شحنة عاطفية ظهرت في رسمه لجسرها المعلق كأول لوحة له، وتشتهر قسنطينة بجسورها المعلقة؛ لأنها مبنية فوق الصخور؛ لذا تسمَّى قسنطينة مدينة الجسور المعلقة. وجسر قنطرة الحبال له تاريخ ممتد؛ إذ هو "أقدم جسور قسنطينة، بناه الرومان، ثم رمَّمه الأتراك سنة 1792م، وهدمه الفرنسيون واستبدلوه بالجسر الحالي سنة 1863م، ويسمى أيضاً بجسر باب القنطرة".[47]

ومن ثم فاختيار (خالد) لهذا الجسر المرتبط بقسنطينة/ الحبيبة/ الأم/ الأصل/ الوطن، له بعد حضاري مهم بتجسيده ثقافة أمة عاشت في هذا المكان، وتعلقت به بعاداتها وتقاليدها وموروثاتها... فهو يختزل تاريخها، ويختزل معه ماضي خالد؛ لذا كان استلهامه في أول تجربة له معادلاً لتعلقه بهذا المكان؛ لذا فهو لا يرسم إلا الجسور المعلقة. كما حملت هذه اللوحة في مراحل ولادتها بعداً دينياً واضحاً تمثل في استحضار الأمر الإلهي للنبي صلى الله عليه وسلم: (اقرأ)؛ فتوحّد مع هذا الأمر بفعل الرسم.

---

(45) أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، ص 63.
(46) د.قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2006م، ص 119.
(47) راجع: https://ar.wikipedia.org

إن هذا الاسم الذي اختاره (خالد) للوحته الأولى (حنين) يحمل معه دلالة مأخوذة من اسمه؛ فهي تمثل الحنين إلى مولده، الحنين إلى الأصل، الحنين إلى أمه التي فقدها قبل سنوات، الحنين إلى سي الطاهر وجبهة الثوار، الحنين إلى ذراعه التي بُتِرت، وها هو يحاول تعويض نقصه بهذه اللوحة، الحنين إلى قسنطينة التي صار بينه وبينها جسر، الحنين إلى الوطن يعبر هذا الجسر. إن هذه المدلولات تمثِّل جميعها أحب الأشياء إليه وأقربها إلى نفسه.

وعندما يلتقي بأحلام/حياة، فإنها تأخذ دلالة الحنين إليها والتعلق بها، كما حمّل هو اسمها بدلالة المتعة والشوق، بل إنها توازي اسمها، فكما شهدت اللوحة ولادة أولى واسماً جديداً، شهدت (أحلام) مولدها وتسجيل اسمها، يقول السارد:

(وها هي حنين لوحتي الأولى، وجوار تاريخ رسمها "تونس 57" توقيعي الذي وضعته لأول مرة أسفل لوحة، تماماً كما وضعته أسفل اسمك، وتاريخ ميلادك الجديد ذات خريف من سنة 1957م وأنا أسجل اسمك في دار البلدية لأول مرة.) [48]

ولأن اللوحة معادل لأحلام أو قسنطينة؛ فإنها تتحوّل إلى بيتها في قسنطينة هديةً لها في عرسها، لتعود إلى موطنها الأساس (حنين)؛ لذا حين يسافر إلى الجزائر يقول:(ها هي حنين النسخة الناقصة عن قسنطينة في لقاء ليلي مع اللوحة الأصل)[49] .

وهكذا لم يكن الحنين واحداً، بل هو متعدد بتعدد مرافئ الذكريات، يعيد تشكيله مع كل حدث، يتقلب أطواراً مع تقلب أوضاع الوطن، لكنه في النهاية حنين إلى الوطن؛ فاللوحة معادل للوطن الذي جسّدته رمزية شخصية أحلام؛ إنها تمثل تاريخه وأحب الأماكن إليه.

الوصف السردي للوحة:

يقدم الوصف فضاءً تشكيلياً متخيلاً لمفردات اللوحة التي يتم التعبير عنها من خلال اللغة، فالوصف "رسم المكان بواسطة اللغة"[50]. ويأتي وصف لوحة حنين على لسان السارد، حين يعيد تأملها:

(تأمّلتها مرة أخرى، شعرت أنها ناقصة. لم يكن على مساحتها سوى جسر يعبرها من طرف إلى آخر، معلق نحو الأعلى، بحبال من طرفيه كأرجوحة حزن.

وتحت الأرجوحة الحديدية هوّة صخريّة ضاربة في العمق تعلن تناقضها الصارخ مع المزاج الصافي لسماء استفزازية الهدوء والزرقة.)[51]

إذا كان الحدث ينبغي "أن يصاغ بتركيز ودقة عالية، لكي يفعل فعله التأثيري من خلال أشد الجمل دلالة وعمقاً وذكاءً"[52] لتقديم تصور دقيق عنه؛ فإن الوصف السردي لابد أن يوازيه. ووصف اللوحة هنا يأتي دقيقاً للغاية، يُعطي للقارئ تصوراً عاماً عن هذا الجسر، وفي الوقت نفسه يشير إلى عناصر الفن في اللوحة، وبخاصة الشكل واللون، كما أعطاها السارد من منظوره النفسي.

(48) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص117.
(49) المصدر السابق، ص284.
(50) د. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997م، ص61
(51) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص129.
(52) علي كاظم داود: شعرية الحدث السردي، دراسة في السرد النسوي وأنساقه، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، 2013م، ص 32.

من حيث الشكل[53] يسيطر على اللوحة الخطوط الأفقية التي يمثلها امتداد الجسر، وهي التي تفصل صورة السماء التي تتصدّر أعلى اللوحة عن الأرض القابعة تحت الجسر، لتفصل بين (أحلام) (خالد) وواقعه، كما يعطي هذا الشكل الأفقي الذي يقسم اللوحة اتساعاً ولا محدودية لأحلام (خالد)، حتى وإن اصطدمت بصخور اليأس التي مثّلتها الهوّتان الصخريتان اللتان كانتا على جانبي اللوحة تكوِّنان خطوطاً متعرجة من كتلة لونية، ربما تكون أحدهما مستقبله والأخرى حاضره، أو وطنه وأعداءه. وتستند إليها خطوط رأسية مائلة كوّنتها الحبال الحديدية التي شدّت الجسر إليها في إشارة إلى توسله بهذه الأسباب لضمان بقائه، وكأنها حبل النجاة الذي يتعلّق به غريق، أو ذراعاه اللذان فقد أحدهما؛ لذا جعله السارد كأرجوحة حزن على أحلامه المفقوده كذراعه تماماً. والجسر وفق هذا هو ممر الوطن ومعبره لتحقيق أحلامه.

أما الألوان فإن اللوحة كما يبدو من وصف السارد لها تحوي ثلاثة ألوان: الأزرق والأسود والبني، الأزرق صورة السماء، والأسود صورة الجسر، والبني صورة الهوتين الصخريتين في جانبي اللوحة.

وكما أن للألوان[*] "القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، فإن لديها القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان. لما لكل منها من ارتباط بمفهومات معينة وكما يملكه من دلالات وإيحاءات خاصة"[54]؛ لذا لا يمكن فصل اختيار خالد لهذه الألوان عن سماته الشخصية وظروفه النفسية في تلك الفترة التي ولَّدتها أحداث السرد إثر نفيه مكرهاً بعيداً عن وطنه وفقده جزءاً من جسده. يبدو ذلك جلياً في اختيار (خالد) لألوان مالت إلى القتامة والحزن، كالبني وهو من الألوان الدالة على "الهدوء، يفقد الدفع الخلاق الواسع، نشاطه ليس إيجابياً، ولكن استجابياً متعلقاً بالحواس"[55]، وهي سمات نفسية متعلقة بالشخصية في الأساس؛ فخالد في تلك الفترة العصيبة من حياته كان يعاني إحباطاً نفسياً مستمراً، يعيش في تونس "حراً ومقيداً في الوقت نفسه، سعيداً وتعيساً في الوقت نفسه، رفضه الموت ورفضته الحياة"[56]. فيأتي اللون معادلاً لتلك الحالة السكونية من الألم، ويعضد من تلك الدلالة اللون الأسود للجسر/ المَعْبَر الذي يعكس حزنه وتشاؤمه.

وكما هو واضح فإن اللون الأزرق يتسيّد اللوحة، وهو يشير إلى القلق الذي يعانيه خالد، فهو على هدوئه يصارعه القلق تجاه ذاته ووطنه؛ يتضح ذلك من وصفه السماء باستفزازية الهدوء والزرقة؛ وهو ما يعكس حالة من الترقب والانتظار التي تتسم بها النفس القلقة تجاه مستقبل غامض يلوح منه الانكسار بعد فقده ذراعه وابتعاده عن وطنه. وتتعانق مع أحداث السرد في الرواية دلالة أخرى على رؤية (خالد) واتساع آفاق أحلامه. إن اللون الأزرق "كما كان يستعمله فان جوخ قد يعني اتساع العالم. وكذلك في العهود السابقة عندما كان الدين عاملاً مسيطراً في الفن قد يرمز اللون الأزرق إلى السماء"[57].

---

(53) ستتوقف الدراسة عند دلالة الخط واللون كعناصر دالة على الشكل، ولن تستغرق الدراسة في رصد العناصر المختلفة للوحة كالظل والضوء والملمس... فالدراسة تتعامل مع لوحات فنية مرسومة بالكلمات، وليس بالفرشاة والألوان، وعلاقة ذلك بالمكان المُعبَّر عنه من خلال اللوحة.

(*) يميل الباحث إلى تجريد الدلالة اللونية وعدم تحديدها إلا وفق سياق يحكمها و وفق الطبيعة الفيزيائية للألوان المصاحبة. وقد "تعددت المحاولات لدراسة العلاقة بين دوال اللون وتوظيفاتها التشكيلية والأدبية، وكانت النتيجة التي اكتشفها عالم النفس ادوارد بلا في أوائل القرن العشرين، بأن لا يمكن وضع قواعد قارة، بشأن القيمة الجمالية للون بوجه عام." انظر: كلود عبيد: جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص 135. على سبيل المثال اللون الأحمر يُصَنَّف من الألوان الحارة الدالة على الانفعال والقوة والخطر والشهوة... ورغم ذلك "فهو اللون المفضَّل عند الأطفال". راجع: د. قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، ص 79.

(54) د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 228.

(55) راجع: المرجع السابق، ص 186.

(56) انظر: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 60.

(57) برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ص 154.

وقد يكون لهذا اللون الذي يتصدر واجهة اللوحة صلة برموز وطنية استبدّت بزمام الأمور، وتسيّدت المشهد السياسي، وأقصت المخلصين من أبناء الوطن، كما في اختيار الكاتبة الواضح للون نفسه لزي (سي ...) الذي أهملت اسمه إمعاناً في تجهيله في حفل زفافه بأحلام[58] . فيرتبط اللون هنا بحدث سردي آخر تحوَّل إليه المشهد السياسي فيما بعد.

وهكذا جاءت هذه اللوحة تعبيراً نفسياً عن أعماق خالد، وتصويراً لأحلامه، وترميزاً لوطنٍ يتوق إلى استقلاله والعودة إليه. ولأن اللوحة كذلك؛ فإنها تتجاوب معه، حين يحاورها، فيتحول المكان البطل المجسد في اللوحة إلى محاور حقيقي:

أتّجه نحو لوحتي الصغيرة "حنين" أتفقدها وكأني أتفقدك.
"صباح الخير قسنطينة.. كيف أنتِ يا جسري المعلَّق.. يا حزني المعلَّق منذ ربع قرن؟"
ردَّت عليَّ اللوحة بصمتها المعتاد، ولكن بغمزة صغيرة هذه المرة. فابتسمت لها بتواطؤ. إننا نفهم بعضنا نحن وهذه اللوحة "البلدي يفهم من غمزة!"[59]

لوحة (اعتذار):

تعدّ هذه اللوحة جزءاً من حياة (خالد) الفرنسية، لكنها تحمل مقومات عربية، منحها(خالد) طابعه الشرقي، ترتبط بهويته وأصوله، رغم أنها تحمل وجه امرأة فرنسية هي صديقة (خالد) ومرفؤه في غربته في فرنسا. ومن ثم يحضر المكان بطلاً في هذه اللوحة كمكوِّن حضاري ملهم للذات، كما سيتضح من سياق إنتاجها.

يسرد (خالد) لأحلام قصة هذه اللوحة حين رأتها لأول مرة وأحسّ فيها بغيرة دفعتها للسؤال عن قصة تلك اللوحة، فأخبرها أنها (لكاترين) إحدى الطالبات في مدرسة الفنون الجميلة بباريس (التي أصبحت صديقته فيما بعد)، حيث دُعي لحضور إحدى جلسات الرسم في تلك المدرسة، وكان الموضوع رسم موديل نسائي عارٍ؛ فأصابه الارتباك لمشهد لم يعتده كرجل شرقي؛ فتجاهل كل تلك التفاصيل المثيرة في جسد كاترين الفرنسية، واكتفى بوجهها فقط كما يبدو من زاويته، ورفضت يده الشرقية رسم ذلك الجسد، فيما تفرّغ بقية الطلبة لرسم ذلك الجسد من زواياه المختلفة، وبحياد جنسي- على حد تعبير السارد. وحين فوجئت كاترين باللوحة سألته بلهجة تحمل عتاباً: أهذا كل ما ألهمتك إياه؟! فأجابها أنها ألهمته كثيراً من الدهشة، ولكنه ينتمي إلى مجتمع لم تدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسه، وأن فرشاته تأبى أن تقتسم امرأة مع الآخرين؛ لذا سمَّى اللوحة بهذا الاسم اعتذاراً لها.[60]

ثمة بعد ثقافي مهم في قصة تلك اللوحة؛ إن (خالد) يستحضر عاداته الجزائرية، أو بالأحرى ثقافته الشرقية، وهو يرسم صورة كاترين الفرنسية، فهو يرسم امرأة غربية، ولكن بمنظوره كرجل شرقي لا ينفصل بحال من الأحوال عن أيديولوجيا تتعلق بثقافة دينية وبعد اجتماعي تركا أثرهما في تكوينه الشخصي؛ فجاءت اللوحة تعبيراً عن هوية يعتز بها وقيم مجتمعية تتوغل في وجدانه.

كما أن تساؤلات كلٍّ من كاترين وأحلام تحمل صراعاً خفياً بين قيم مجتمعين شرقي وغربي، الشرقي ترفض فيه المرأة أن تأخذ مكانها غيرها، حتى لو في لوحة، والغربية ترفض أن يُختزَل جسدها في ملامح وجه؛ فطبيعة مجتمعها تسمح لها بما لا تسمح به قيم المجتمع الشرقي، كما تعكس انفصامها عن الرجل الشرقي، والصراع الحضاري القائم؛ إذ إن كاترين نفسها رغم ما تبديه من حب لخالد؛ ترفض أن تكون لقاءاتهما خارج البيت، "ربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي".[61] فالثقافة الأوربية ما زالت تنظر للثقافة العربية باستعلاء، وعلى أنها نمط استهلاكي، "فالهجانة الثقافية لا تتم بطريقة عادية؛ لأنها غالباً ما تكون نتيجة (عنف/ غزو/ استعمار)، وهي في هذه الحالة قد توجد بدائل

(58) يقول السارد: (أتأمل سيجاره الذي اختاره أطول للمناسبة.. بدلته الزرقاء الحريرية التي يلبسها – أو تلبسه- بأناقة من تعود على الحرير). أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، ص353.
(59) المصدر السابق، ص 79.
(60) راجع: المصدر نفسه، ص94، 95.
(61) راجع: المصدر نفسه، ص 71.

احتجاجها بشكل من الأشكال الرمزية أو المادية"[62]، كما تجسّد في موقف كاترين هنا؛ لذا فهي بالنسبة لرجل شرقي جسد عابر لا يمنحه الأمان نتيجة هذه العقد والرواسب المشتركة مع اختلافها، وكانت علاقة خالد بها العابرة لإشباع رغبات جسدية لكليهما، "ساهمت في تجاوز أزمة، وكذلك ساهم تحويل العالم إلى موضوع إشباع للشهوات، حتى أصبح من الممكن ارتباط شخصين يظلان غريبين طوال حياتهما"[63]؛ فتظل حاجة كل منهما للآخر دافعاً لهذا الارتباط.

الوصف السردي للوحة:

تشفّ هذه اللوحة السردية عن الحس الجمالي والفني لـ (خالد) في تذوق الأشياء وفهم الحياة بمنظوره الخاص؛ لذا فإنه حين رسم لوحة (اعتذار) تجاهل كل تلك التفاصيل المثيرة في جسد كاترين الفرنسية، واكتفى بوجهها فقط كما يبدو من زاويته، بدلاً من رسم موديل نسائي عارٍ، فهي "لامرأة يطغى شقار شعرها على اللوحة، ولا يترك مجالاً للون آخر سوى حمرة شفتيها غير البريئتين." [64]

وفي ملمح آخر متكرر يتساءل (خالد) - في مونولوج طويل- عن سر اندهاش (أحلام) من لوحة تحمل وجه كاترين: (ما الذي كان يزعجك في تلك اللوحة؟ هل وجودها في تلك اللحظة بيننا بحضورها الصامت الذي يذكرك بمرور امرأة أخرى في حياتي؟ أم شقرة تلك المرأة والإغراء الاستفزازي لشفتيها وعينيها المختفيتين خلف خصلات شعر فوضوي؟...)[65]

اللوحة في دلالتها - كما هو واضح منها تفيض - بأنثوية امرأة فرنسية بوجهها المثير، ويظهر في اللوحة –كما وصف السارد- ثلاثة ألوان: الأشقر/الأصفر (لون الشعر)، والأحمر (لون الشفتين) والأزرق (لون العينين بالضرورة لامرأة فرنسية).

يغزو اللون الأصفر اللوحة بشكل واضح، فهو أكثر الألوان حضوراً، وهو يمثّل صورة مألوفة عن المرأة الأوربية، وتشعّ معه دلالات "الرغبة في البهجة والأمل في أو توقع السعادة، وينقل إلى الأمام حيث الجديد والحديث والتطور"[66]. وهذا اللون سمة مميزة لها تختلف به عن المرأة الشرقية التي تتميز بالشعر الأسود، كما سبق في وصف (خالد) لأحلام (شعرها الطويل الحالك الذي غطَّى كل الألوان)، وهو هناك له حضوره الأخاذ.

أما اللون الأحمر فهو من الألوان الحارة الدالة على العاطفة المشبوبة، وتمثيل النار والانفعال والقوة والخطر[67]. وهو يوحي هنا بارتباطه بالشفتين بالإغراء الاستفزازي، كما أشار السارد، وربما كان المعادل لجسد لم يستطع (خالد) رسمه، ولكنه استطاع امتلاكه فيما بعد.

ولم يرد في السرد ما يشير إلى لون عيني كاترين، لكن السمة الغالبة على المرأة الأوربية زرقة العينين، وهو لون مثير رغم أنه من الألوان الباردة، ويعكس عمقاً غير مفهوم بربطه بشخصية كاترين وتغير مواقفها مع (خالد) قبل شهرته وبعدها؛ فقبلها كانت تتحاشى الظهور مع رجل عربي، وحين يلقى معرضه نجاحاً كبيراً تتحدّث إليه، وكأنها تريد أن يعرف الجميع أنها صديقته، وربما لهذا كان اللون الذي ترتديه هو اللون الأصفر بإحالته الرمزية في هذا الموضع إلى التقلب الذي اتسم به موقفها، إذ "يدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه"[68]، والصراع هنا له مدلوله المرتبط بالثقافتين الشرقية والغربية، كما أشرنا من قبل.

(62) سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010م، ص14.
(63) د. محسن محمد عطية: التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2007م، ص63.
(64) راجع: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص93، 94.
(65) المصدر السابق، ص 167.
(66) راجع: د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص193.
(67) راجع: فرج عبو: علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، بغداد، ط1، 1982م، 1/ 136.
(68) د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص193.

لوحة أحلام:

مثّلت لوحة (أحلام) منعطفاً جديداً في حياة خالد، وعلاقة جديدة أعاد بناءها مع العالم من حوله؛ إذ تعد اللوحة الثانية التي كان لأحلام حضور فيها، كما حضرت من قبل في لوحته الأولى التي رسمها في تونس في العام الذي وُلِدَتْ فيه، وتفجّرت موهبة (خالد) الفنية، وها هو يعيد رسمها، ولكن في فرنسا، وبعد أسبوعين من إعادة اكتشافه لها وتعرفه إليها وتعلقه بها. ويتكرر حضور (أحلام) في هذه اللوحة معادلاً للوطن، وبجسر آخر من جسور قسنطينة، وهو جسر قنطرة سيدي راشد. وجسر سيدي راشد "يحمله 27 قوسا، يبلغ قطر أكبرها 70م، ويقدر علوه بـ 105م، طوله 447م، وعرضه 12م، بدأت حركة المرور به سنة 1912م".[69]

لقد وُلِدَتْ لوحة (أحلام) بعد تفكير عميق في إضافة بعض الرتوشات إلى لوحته الأولى حنين، وعلَّل ذلك بـ (شاغال) الذي قضى خمس عشرة سنة في رسم إحدى لوحاته، حتى يرفعها فجأة ويضع مكانها لوحة بيضاء جديدة، ويرسم بارتباكه القديم لوحة أخرى لقنطرة أخرى هي قنطرة سيدي راشد.

وتتصل اللوحة بالبعد نفسه الذي توفّر للوحة حنين، فخالد أيضاً يستحضر صوت الدكتور كابوتسكي يوصيه أن يرسم أحب الأشياء إلى نفسه[70]، ولكن بمنظور نفسي مختلف، ومشهد سياسي آخر، إذ كان لحضور (أحلام) من جديد في حياته تأثير مغاير؛ فقد أعادت إلى ذاكرته قسنطينة، بشكل مغاير، بعد أن نالت استقلالها، وقد رسم قنطرة الحبال (حنين) قبل أن تنال الجزائر استقلالها؛ إنّ الحنين يتحول إلى (أحلام)/الرغبة والحب والوطن في مرحلة جديدة بدأت تتسلق فيها النباتات الصخور.

الوصف السردي للوحة:

يصف (خالد) لوحته (أحلام) فيقول:

(رحت أرسم دون تفكير، قنطرة أخرى، بسماء أخرى، بوادٍ آخر وبيوت وعابرين (...) وكأنَّ أمر الجسر لم يعد يعنيني في النهاية بقدر ما تعنيني الحجارة والصخور التي يقف عليها. وتلك النباتات التي تبعثرت أسفله، مستفيدة من رطوبة (أو عفونة) الأعماق. وتلك الممرات السرية التي حفرتها خطى الإنسان وسط المسالك الصخرية.)[71]

إذا كان الجسر عنصراً مشتركاً في لوحتي حنين وأحلام بدلالة متكررة على المعبر والوصول والانتقال من مرحلة إلى أخرى؛ فإن ثمة عناصر جديدة في هذه اللوحة تتمثل في البيوت والعابرين والحجارة والصخور والنباتات والأعماق؛ فاللوحة تضج بعناصرها وتزدحم بها، وهي مع ما تعطيه من حركية وتنامٍ؛ فإنها تجسِّد حالة من الارتباك في المشهد الجزائري، والتحول إلى مرحلة جديدة في حياة الوطن.

وتأخذ اللوحة بعداً رمزياً واضحاً، فالبيوت التي اختفت في لوحة حنين لم تكن مأهولة بسكانها الأصليين؛ لذا اختفت، وجاء حضورها هنا معادلاً للاستقلال والاستقرار، أما العابرون على الجسر فدالّ على تواصل الأجيال واستمرار الحياة. ولعل أهم تلك الرموز رطوبة الأعماق التي تشير إلى ثورة راكدة، إلى حالة من الخمول والركون إلى الواقع، إلى الفئة المطحونة في الوطن التي نبت فوقها بعض النباتات الفاسدة والمتطفلة التي يملؤها الزيف والرياء وحب الوجاهة والظهور من السياسيين والمتسلقين والوصوليين والانتهازيين، تتسلق هذه النباتات السيئة - كما يسميها السارد- الحجارة والصخور

(69) راجع: https://ar.wikipedia.org
(70) راجع: أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص136.
(71) المصدر السابق، ص 135.

رمز الكراسي والمناصب السياسية، لكنّ تلك النباتات رغم بعثرتها التي تشير إلى قلتها تستبد بالأمور، وتمارس تسلطها في استباحة الوطن ونهب خيراته وسرقة ثرواته؛ لذا تلوّنت بهذا اللون (الأخضر) وهو من دوال الخير والخصب والسعادة التي تنعم بها هذه الفئة.

إن اللوحة وإن كانت تحمل اسم المرأة التي أحبها خالد؛ فإنها لم تكن تعني أكثر من وطن يحمل الاسم الجمع الموازي له/الجزائر، وجاء ارتباط الاسم بها لا لشيء سوى أنها أعادت إليه هذا الحب الراكد في الأعماق؛ فقام على عجل يرسم جزءاً يسكنه: (لم تكوني امرأة.. كنت مدينة... كنت أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل... كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها، وذاكرتها ومغاراتها السرية... تمشين، وتعودين على جسورها، فأكاد أسمع وقع خلخالك الذهبي يرن في كهوف الذاكرة.)[72]

لوحات الجسور الإحدى عشرة:

لا نعثر في الرواية على وصف مكثف موجز لعناصر هذه اللوحات أو وصف مفصل، فاللوحات مبهمة لا يظهر منها سوى عددها والحدث الملابس لرسمها، ورغم أن قسنطينة لها سبعة جسور فقط، فقد رسم خالد منها إحدى عشرة لوحة، بما يعني تكرار بعض الجسور، كما فعل في أولى تلك اللوحات التي بدأها بقنطرة سيدي راشد التي كانت حاضرة في لوحته السابقة (أحلام)، ثم توالت اللوحات العشر الباقية التي رسمها (خالد) في شهر ونصف لا ينام فيها إلا قليلاً، ما يكاد ينتهي من لوحة حتى تولد أخرى، لا يكاد ينتهي من قنطرة حتى تصعد من داخله أخرى.[73] إنها تعكس حالة جديدة من توزيع العشق على تلك اللوحات، وبخاصة أنه رسمها في الفترة التي ابتعدت عنه أحلام لتزور الجزائر؛ فراح يرسم الجزء الناقص منه؛ يعوض به غيابها عنه.

وتأتي قراءة لوحات الجسور في السرد مقرونة بقراءة زياد الخيل للوحة (لاعبي الورق) لسيزان التي أثاره فيها مشهد التزوير المتفق عليه، حيث يرى زياد أن (خالد) قد بلغ مرحلة من التوحّد مع الوطن:

(لقد توحّد مع هذا الجسر لوحة بعد أخرى في فرح ثم في حزن متدرج حتى العتمة، وكأنه عاش بتوقيته يوماً أو عمراً كاملاً.

في اللوحة الأخيرة لا يظل بادياً من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط من الضوء. كل شيء حوله يختفي تحت الضباب، فيبدو الجسر مضيئاً، علامة استفهام معلقة إلى السماء. لا ركائز تشد أعمدته إلى أسفل، لا شيء يشدّه على يمينه، ولا على يساره، وكأنه فقد فجأة وظيفته الأولى كجسر.

أترى بداية الصبح عندئذ أم بداية الليل؟ أتراه يحتضر أم يولد مع خيط الفجر؟ إنه السؤال الذي يبقى معلقاً كالجسر لوحة بعد أخرى، مطارداً بلعبة الظل والضوء المستمر، بالموت والبعث المستمر، لأن أي شيء معلق بين السماء والأرض هو شيء يحمل موته معه.)[74]

تكشف هذه القراءة التي جاءت على لسان إحدى شخصيات السرد عن رمزية هذا الجسر لقسنطينة، لوطن على حافة الهاوية؛ كإنذار للخطر، في فجيعة الضباب الذي يستتر فيه أولئك الذين استبدلوا التاريخ بأسماء وهمية وأبطال من ورق

(72) المصدر نفسه، ص 141.
(73) راجع: المصدر نفسه، ص 190.
(74) المصدر نفسه، ص 207.

تصدَّروا المشهد وهمشوا كل محب مخلص. ومع هذا يبقى خيط من ضوء عنصراً جديداً بادياً في هذه اللوحة يحمل معه بارقة أمل تضيء الجسر/الوطن لمن أراد أن يغامر بالعبور.

ويمكن القول بأن تعلق خالد الشديد بجسور قسنطينة يُخفي وراءه حبّاً جارفاً لقسنطينة تمثَّل في اختيار أهم معالمها التي تختزل هذا المكان؛ فجاءت تلك اللوحات معادلاً للوطن بأكمله، تعبيراً صادقاً عن إخلاصه لهذا الوطن. وينبغي النظر هنا إلى التدرج المرحلي في لوحات خالد وعلاقته بالجسور/الوطن. إن هذه الجسور الأفقية الممتدة تسمح بالعبور، غير أن المشكلة تكمن في اللامتوقع، في سماء يستفزك هدوؤها، فهي لا تمنح الأمان للعابرين، فاللوحة الأولى (حنين) لم تكن تحمل أكثر من جسر وسماء وهوة صخرية ليس لها ملامح محددة (لا متوقع/أمل/انتظار)، وهي تمثل مرحلة تاريخية يحلم فيها الوطن بالخلاص. وفي اللوحة التالية (اعتذار) تعبير واضح عن اعتزاز بالهوية والتقاليد مهما حاولت الحضارة الغربية سلخ الهوية العربية التي طغت على اللوحة، حتى وإنْ كانت تحمل وجهاً غربياً؛ إذ تمَّ رسمه بمنظور شرقي. أما اللوحة الثالثة (أحلام) فهي جمع هذه المرة؛ لأنها تعبير عن مرحلة استقلال؛ لذا تبدأ عناصر اللوحة تزداد شيئاً فشيئاً، فتبرز البيوت، ويزداد العابرون، وتبرز الصورة السفلية التي تقع تحت الجسر أكثر وضوحاً؛ لتعكس معها تطوراً زمنياً، فتحمل الأعماق ثورة راكدة أو نباتات طفيلية تمنع الصخور من التنفس بشكل طبيعي؛ فاللوحة مكدسة بالرموز. وحين تغيم الرؤية تماماً وتتسلق النباتات الجسر لا يظهر من اللوحة إلا شبح خالد المتوحد بالجسر في لوحاته الأخيرة في إشارة إلى ضبابية المشهد وغياب الرؤية.

ولم تكن تلك اللوحات مجرد رسومات وردت بالكلمات، وإنما كانت انعكاساً واضحاً لتطور الأحداث وديناميةالشخصية؛ لذا كان حضورها مسيطراً على مجمل السرد في الرواية؛ فلا تخلو فصول الرواية الستة منها، ترتبط بأحداث السرد، وتكثّف لغة الفن التشكيلي - الموظفة في السياق السردي- من رمزية الشخصية وارتباطها بالوطن بطلاً حاضراً في كل مشهد.

ثانياً: رواية (فوضى الحواس):

إذا كانت تيمة السرد في رواية (ذاكرة الجسد) هي الوطن؛ فإن التيمة تعيد نفسها بشكل آخر في رواية (فوضى الحواس) ، وإذا كان البطل في الرواية فناناً تشكيلياً مزجت بلغته الكاتبة بين لغة السرد الإخبارية ولغة الفن التشكيلي الوصفية؛ فإن رواية (فوضى الحواس) تستمد فكرتها أيضاً من الفن التشكيلي، ولكن بنموذج تجريبي آخر. وإذا كانت أحداث رواية (ذاكرة الجسد) تدور بين الجزائر وتونس وفرنسا في إشارة إلى وطن يعاني من الاحتلال ويبدأ مرحلة الاستقلال؛ فإن الأحداث في رواية (فوضى الحواس) تدور في الجزائر وحدها بعد استقلال الوطن، وتأخذ قسنطينة الحيز الأكبر.

ومع الطابع الرومانسي الشفيف الذي يغلِّف لغة الروايتين تغدو حياة/أحلام رمزاً للوطن، ذاك الوطن الذي تزوّج القادة العسكريين، وأحب الثوريين (سي الطاهر، وخالد، وزياد، وعبد الحق، وبوضياف) الذين توحّدوا بالوطن بطلاً حاضراً في كل مشهد يبقى في ذاكرة التاريخ والوطن والجسد.

وتظهر في الرواية من شخصيات رواية (ذاكرة الجسد) حياة لتتجرد مؤقتاً من اسم أحلام؛ وكأنّ ما قبل الاستقلال كان أحلاماً، وصار ما بعد الاستقلال حياة منشودة، لكنها تعيش في حالة من الفوضى. وتحمل الرواية صوت (حياة) - الاسم الآخر لأحلام- سارداً لأحداثها لتكتمل الثنائية؛ الصوت والصوت الآخر، كان الصوت الأول صوت محبّ الوطن/خالد، والصوت الآخر هنا هو صوت الوطن/أحلام/حياة، يرصد كيف من أجله يلقى أبناؤه حتفهم. ويطل خالد فيها كذكرى، لكنّ شخصية أخرى تحل محله، تتخذ اسم خالد بن طوبال بطل رواية (ذاكرة الجسد)؛ فقد قرأ روايتها، ويعرف كل شيء عنها، وقد أصيبت يده اليسرى أيضاً، ولكن بشلل إثر رصاصة من عسكري أثناء تغطيته كمصور صحفي لأحداث تظاهرات

الجزائر في أكتوبر 1988م.[75] فاتخذ هذا الاسم يوقع به مقالاته تمويهاً لوصوله تهديدات بالقتل. فالتشابه هنا واضح بين الشخصيتين، فالثانية امتداد للأولى، فكلاهما مصاب في ذراعه اليسرى من أجل الوطن، فصار ذراعهما ذاكرة للجسد؛ الأول رسام، والثاني مصور، والوطن هو عشقهما ومصدر إلهامهما؛ فهما لا يصوران إلا الوطن، وكلاهما معادل لقسنطينة، حتى أحاديثهما الداخلية لا تصل إلا إلى قسنطينة.

ويتاح لشخصيات أخرى أن تظهر بدور يعبر عن عمقها كشخصية (ناصر) أخي حياة الذي يكشف السرد أن (سي الطاهر) سماه بهذا الاسم تيمناً بالنصر، وتأثراً بأحلام القومية العربية للزعيم الراحل جمال عبد الناصر. إن المكان يطل من خلال الشخصية، وتبقى هموم الوطن تيمة تتشكل بشكل آخر في هذه الرواية، إذ هو شاب عربي يحلم بوطن على طريقته الخاصة، يرفض أن يتاجر باسم أبيه، وتبرر حياة/السارد عزوفه عن ذلك بأن الوطن لم يكن في قامة أحلامه التي كان يتطلع إليها. فما بين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية، في إشارة إلى تلك التحولات التي تطرأ على الشباب العربي إزاء أوضاع غير مأمولة، وتيارات متباينة تحاول اجتذابهم. لكن مواقف (ناصر) كان لها تأثير في حياة الساردة، وألقت الضوء من خلاله على قضايا العروبة وأحلام الوطن العربي الأكبر، الوطن الممتد.

وتبقى شخصية (سي...) زوجها محتفظة بإطارها السابق، الرجل الذي غنم الكثير من خيرات الوطن، وتسلق الجذوع والأغصان ليقتطع لنفسه كرسياً ومنصباً سياسياً. بل تضيف إليه الساردة جانباً مهماً يكشف عن إجادته لهذه اللعبة في توحده التام مع الوطن؛ فترى فيه المكان الذي تجله بمنطق الأبوة التي حُرمَت منها:

"كنت أرى في قامته الوطن، بشموخه وقوته. وفي جسده الذي عرف الجوع والخوف والبرد خلال سنوات التحرير، ما يبرر اشتهائي له واحتفائي به إكراماً للذاكرة."[76] إن الذاكرة ما زالت تحفظ له كونه أحد الذين شاركوا في استقلال الوطن، حتى وإن طمعوا فيه بعد ذلك، فالشخصية هنا معادل للوطن في جانب إيجابي من حياتها.

وتظهر ثنائية اللونين الأبيض والأسود أكثر في رواية (فوضى الحواس) بوجهيهما المتطابق في كثير من الأحايين؛ فرغم تناقضهما الواضح فإنهما يمثلان وجهاً واحداً لوطن واحد، وترمز إلى ذلك من خلال شخصيات الرواية التي جمعها حب الوطن والإخلاص له، فهما اللونان اللذان جمعا بطلي قصة (أحلام) التي كتبتها في دفتر أسود، وكانت تلتقي بأبطالها؛ ففي أول لقاء لها بهما في مقهى (الموعد) الذي اختارته اسماً لمقهى اكتشفت وجوده حقيقة، ولم تكن تدري من فيهما بطل قصتها، حيث كان أحدهما يرتدي قميصاً أبيض وبنطلوناً أبيض أيضاً (عبد الحق)، والآخر يرتدي اللون الأسود ونظارة سوداء (خالد)، وحين يمضي الأول يبقى الآخر ذو اللون الأسود الذي يتعرف إليها من ثوبها الأسود، ويأخذ اللون الأسود لثوبها دلالة للفتنة لا للزهد، فهي رمز الوطن مطمع الجميع، إما حبًّا وإما تزلفاً، بينما يأخذ لون ثوبه الأسود دلالة للحداد في مدينة (قسنطينة) التي لا يلبس رجالها السواد، فالناس فيها يلبسون ثياباً لا لون لها(بدلالتها على السلبية والاستسلام)، فهي مدينة تلبس التقوى بياضاً. ويصير اللون الأبيض عند عبد الحق فرحه إشاعة، مطابقاً للّون الأسود تماماً باذخ الحزن؛ فالأبيض خدعة الألوان.[77] فهما يرتديان بطريقة مختلفة اللون نفسه[78] مع أنهما في الواقع لونان. ومن ثم يأتي الحوار أيضاً على ألسنة الألوان التي تحتفي بها هذه الرواية –أيضاً- في تطابقها مع الشخصيات.[79]

(75) راجع: أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 5، 1998م، ص318

(76) المصدر السابق، ص 39

(77) المصدر نفسه، ص 64 - 77

(78) المصدر نفسه، ص 348.

(79) يشكل اللون مدخلاً مهماً في السرد عند أحلام مستغانمي، حتى تصدَّرت دلالته عتبة روايتها الرابعة (الأسود يليق بك) الصادرة عام 2012م.

فكرة العمل والتجريب السردي للفن التشكيلي:

إن فكرة رواية (فوضى الحواس) التي تتكرر فيها تيمة الوطن أيضاً مستمدة من الفن التشكيلي كما تشير الكاتبة في ثنايا الرواية، ففكرة الرواية تعتمد على أبطال متخيلين من صنع الروائية بطلة الرواية (حياة) امتداد (أحلام) في (ذاكرة الجسد) في صورة قصص قصيرة في دفترها الأسود، وتتحقق هذه الأحداث على أرض الواقع، فتلتقي بالبطل الذي صنعته، لتكتشف في النهاية أن بطلها الورقي في القصة والحقيقي في الرواية هو (عبد الحق) الذي أحبّته وبحثت عنه، ولكنها اتبعت صديقه (خالد) خطأً في حالة من فوضى الحواس، يتحقّق فيها الخيال فوضوياً، ويصبح الواقع كذلك. وفي النهاية اغتالت عبدَ الحق يدُ الغدر، وهو الذي كان يؤدي مهنته الصحفية بضميرٍ جزائريّ حيّ.

وهكذا تعتمد الرواية في توليد الأحداث على قصص قصيرة تكتبها بطلة الرواية التي تتولى السرد، ترسم فيها بعض الشخصيات الورقية التي تتحول فيما بعد إلى شخصيات في الواقع، في توظيف بديع لفن القصة القصيرة في إطار روائي يتداخل فيه النوعان الأدبيان في فضاء السرد؛ ليخلقان نمطاً تجريبياً بديعاً في المتخيل السردي. والتجريب نمط "لا يجمعه سوى خروجه على السائد والمألوف، وهو قرين الإبداع؛ لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول"[80].

والتجريب بالتالي في هذه الرواية لا يقتصر على استمداد الفكرة من فن آخر لبناء موضوع-كما سيأتي، بل في توظيف فن القصة القصيرة - بما يعتمد عليه من تكثيف وتركيز- داخل فن الرواية - بما يَسِمُ لغته من إطناب وحشد للتفاصيل. كما أنَّ أحداث هذا التوظيف كانت نموذجاً فنياً لتقنية فنية أخرى هي الاستباق الزمني Prolepse دون أن يخلّ ذلك بمنطقية الأحداث أو تسلسلها، والاستباق هو "كل حركة سردية تقوم على أن يُرْوى حدث لاحق أو يُذكر مقدماً[81]، وتشير إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يصار فيما بعد إلى تحققه بوصفه جزءاً من الحكاية[82]، ويحقق توظيف هذه التقنية المتوائمة مع البنية الفنية للقصة القصيرة نمطاً مدهشاً في التجريب السردي، رغم أن تقنية الاستباق قد "تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية، والشكل الروائي الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو "المحكي بضمير المتكلم"، حيث الراوي يحكي قصته الخاصة، ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني"[83] للأحداث؛ لذا تأتي الاستباقات في صورة تنبؤات، فالقص المسبق سمة مميزة للسرد المتنبئ بما سيحدث، إذ تحاول بطلة الرواية البحث عن الشخصيات التي رسمتها وأحبتها، وتنجح في الوصول إليها – كما تظن، حتى يفاجئنا السرد أنها أخطأت الطريق إليها؛ لتقرر في النهاية إعادة تشييدها من جديد.

فكرة الرواية وفق هذا مستمدة من أسطورة بجماليون اليونانية، حيث تشير الأسطورة إلى أن بجماليون (Pygmalion) "كان نحّاتاً عظيماً يكره النساء، فصنع تمثالاً من العاج يمثل امرأة جميلة، أحبها بجنون، حتى زيَّنها

(80) راجع: د.صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي، ود. لطيف زيتوني: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب "الرواية العربية – ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م، الجزء الأول، ص 103، 119

(81) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1997م، ص51.

(82) د.عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص114.

(83)عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد الثاني، 1993م، ص135(بتصرف).

باللباس الغالية واللؤلؤ، وأخيراً يوم عيد فينوس دعا إلهة الحب عند اليونان (فينوس) أن تُحْيِي التمثال، فأحْيته، فلما عاد وجدها كما تمنّى، فتزوجها وأنجب منها".[84]

ويحمل نص رواية (فوضى الحواس) إشارة إلى هذه الفكرة بالربط بين الكاتبة وبجماليون، وبين خالد أو عبدالحق وتمثال بيجماليون:

(في الواقع، كان عجبي الوحيد أن أتعلق بهذا الرجل بالذات، من بين كل من خلقت من أبطال، وإن يقع بيغماليون في حب تمثال خلقه بيده، وكان آيةً في الكمال، فهذا الأمر يبدو منطقياً، كما جاء في الأسطورة. أما أن يحب نحّات التمثال الذي أخفق في خلقه، ويحب روائي البطل الذي شوّهه بنفسه.. فهنا تكمن الدهشة.)[85]

إن (حياة) ترسم شخصيات قصتها وتحبهم -كما فعل بجماليون مع تمثاله- وتلتقي بهم في الواقع، لكنها تفشل في الوصول إلى الرجل الذي أحبّته وبحثت عنه، ولعل هذا معادل في الواقع لفشل تحقق (أحلام) الوطن المنشود، وهذا هو المغزى من التناص مع تيمة تمثال بجماليون "الجمال المنشود"؛ فقد أخفقت في الوصول إلى بطلها، وكذلك الوطن فقد بطله في الوقت الذي كان يبحث عنه، كما تشير أحداث السرد التاريخية (الموازية) لقصة الكاتبة في الرواية، فأحد أهم شخصيات الرواية محمد بوضياف البطل الجزائري الذي كان أحد قواد ثورة الاستقلال، ونُفِي من الجزائر بعدها؛ ليعود إليها بعد ثلاثين عاماً من الاستقلال، وهو الذي رفض حينها أن يشارك في اقتسام الوطن، فقد كافح من أجل أن يتحرر الوطن، لا ليسلمه إلى دكتاتورية الحزب الواحد، وبعد أحداث الجزائر في التسعينيات جاءوا به، وقد تجاوز الثانية والسبعين؛ ليحقق أحلام الجزائر. قالوا له الكلمات التي لم تصمد أمامها شيخوخته: "الجزائر في حاجة إليك. أنت الرجل الذي سينقذها، ولم يحدث أن نادته الجزائر، ولم يستجب لها. لبَّى النداء، واحتضن من نفوه ومضى نحو وطنه يقبل ترابه، بل يقبل تراب الوطن حذاءه، فلا تملك القلوب إلا أن تهتف: أيها التاريخ توقف. لقد جاءنا رجل من رجالك. يقول "الجزائر قبل كل شيء" فيوقظ في الشعب الكبرياء، فهو الذي علمهم بحب معنى أن يكون لك وطن.[86] لكن الذين ملأوا جيوبهم من الوطن وأفرغوا جيوب الجزائر لم يمهلوه، حيث اغتيل محمد بوضياف الذي حكم الجزائر خمسة أشهر قبل أن يلقي خطابه المنتظر في عيد الاستقلال بعد سبعة أيام، وقد نقل التليفزيون مشهد اغتياله مباشرة؛ لينقل معه اغتيال أحلامهم:

(كانت الساعة تشير إلى الحادية عشرة وسبع وعشرين دقيقة.

وكانت الجزائر.. تتفرج مباشرة على اغتيال أحلامها.

كان الجميع ينتظر سيارة الإسعاف التي لم تأتِ.

وكان علم الجزائر الموجود على المنبر، قد أصبح مصادفة غطاءً لرجل ينام أرضاً جاء ليرفع رؤوسنا، فجعلنا أحلامه تنحني في بركة دم.)[87]

وهكذا قدر المخلصين من أبناء الوطن، أو قدر الوطن أن يغمى عليه، ويدخل حالة من الهيستريا، ويترك الشعب يتيماً يبكي كالأطفال في الشوارع، يغادر بوضياف الجزائر ويودع الوطن، "هذا الوطن الذي لم يهد إليه حياة على قياس

(84) راجع: https://ar.wikipedia.org
وقد استمد فكرة تمثال بجماليون عدد من المبدعين لعل أبرزهم توفيق الحكيم في مسرحيته (مسرح بجماليون) ، وعبد القادر القط في قصيدته (مثَّال) من ديوانه (ذكريات شباب) .
(85) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص 275
(86) راجع: المصدر السابق، ص 239: 244.
(87) المصدر نفسه، ص 337.

أحلامه، أهدى إليه جنازة على قياس حياته." [88] تحمله القلوب أمواجاً بشرية ليحتضنه تراب الوطن، ليشيع الوطن أحلامه، ويودع الوطن رمزه، أو نفسه.

وفي المقابل حين تكتشف (حياة) أن حلمها كان مع عبدالحق تبدأ في البحث عنه، فتذهب إلى المقهى الذي رأته فيه أول مرة لتجد صورته في جريدة بجوارها (وداعاً عبد الحق)[89] لتودّع أحلامها. وتبقى صورة عبد الحق مناضلاً وطنياً امتداداً لأبيها (سي الطاهر) لتُشكل وطناً آخر بالنسبة إليها؛ فتقرر وضع صورته خلف صورة أبيها على الحائط لتحتفظ بها حاضرة وغائبة في الوقت نفسه، مثلما تحضر الأحلام وتختفي في لحظة:

(كنت أخبّئ موتاً.. بآخر. وأغطّي وطناً بآخر. وأخفي تهمة حبٍّ خلف حبٍّ آخر.)[90]

وهكذا (أحلام) الوطن لا تتحقق، ويبقى الوطن في انتظار البطل؛ ليتوازى المتخيل السردي مع الواقع التاريخي؛ فـ(حياة/أحلام) فقدت (عبد الحق)، والوطن(الجزائر) فقد المخلّص (بوضياف)، لكنه سيبقى حيًّا في الذاكرة نموذجاً يستمد منه الأحياء قوتهم في مواجهة فوضى الواقع.

وكما هو واضح قدمت الكاتبة من خلال الرواية نماذج لشخصيات كانت معادلاً للمكان البطل/ الوطن، كشخصيات بوضياف وخالد وعبدالحق، وحتى (سي...) في وجهها الإيجابي، كما عبَّرت الفكرة المستمدة من الفن التشكيلي عن أحلام الوطن، والرغبة في إعادة تشييده على الوجه الأمثل الذي يرجوه كل مخلص لوطنه.

نتائج البحث:

حاولت هذه الدراسة الوقوف عند جماليات التعبير عن المكان بوصفه بطلاً من خلال علاقته بشخصيات السرد والفضاء التشكيلي في النص الروائي، وتقع هذه الدراسة ضمن إطار الدراسات البينية التي تهتم بتأويل العلاقة بين النقد الأدبي والنقد التشكيلي. وقد وقع اختيار البحث على روايتي: (ذاكرة الجسد)، و(فوضى الحواس) للكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي)، حيث تحقق فيها هذه الثنائية المتناغمة بين المكان والفضاء التشكيلي، حيث يحتل المكان دور البطل في الروايتين، وتم التعبير عنه من خلال تحققه السردي بوصفه عنصراً سردياً معادلاً للشخصية، ومن خلال الفن التشكيلي أيضاً، فتجسّد في أربع عشرة لوحة فنية في رواية (ذاكرة الجسد) رسمها بطل الرواية المتحد بالمكان، بينما كان الفن التشكيلي الفكرة التي انطلقت منها رواية (فوضى الحواس)، بالاعتماد على فكرة تمثال بجماليون في بناء نص سردي تجريبي يستمر فيه المكان بطلاً ماثلاً بكينونته السردية وبإلقائه وصفاً إنسانياً مجسداً في شخصيات الروايتين.

كشفت الدراسة أن المكان كان التيمة الأساسية للسرد في الروايتين، وأن الشخصيات كانت معادلاً للمكان، وأن اللوحات التشكيلية التي حوتها الرواية الأولى ارتبطت بحب البطل لوطنه، حتى اللوحة التي حملت وجهاً فرنسياً ارتبطت بالهوية الحضارية والطابع الشرقي للثقافة العربية. وفي رواية (فوضى الحواس) رسمت بطل الرواية (حياة) شخصيات قصتها التي نسجها خيالها وأحبتها، كما فعل بجماليون مع تمثاله- وتلتقي بهم في الواقع، لكنها تفشل في الوصول إلى الرجل الذي أحبّته وبحثت عنه، وكان هذا معادلاً في الواقع لفشل تحقق (أحلام) الوطن المنشود، وكان هذا هو المغزى من التناص مع تيمة تمثال بجماليون الذي ابتغى فيه "الجمال المنشود"، مع الفارق بين النهايتين. ومن هنا يأتي دور الفن في تعزيز قيم الانتماء للوطن وتأكيد الهوية العربية.

---

(88) المصدر نفسه، ص 339.
(89) المصدر نفسه، ص 344
(90) المصدر نفسه، ص 354

ولا يمكن فصل الدلالة الفنية للوحات التي وردت في رواية (ذاكرة الجسد) عن أحداث الرواية؛ لأنها باعث مهم على تكوينها، كما تركت هذه الأحداث تأثيرها في شخصية الرواية الرئيسة خالد/ الفنان التشكيلي؛ فثمة امتزاج واضح بين اللوحة/الحدث/الشخصية. وكذلك رواية(فوضى الحواس) التي تشكل فكرة العمل بعداً دلالياً مهماً في تشخيص الواقع السردي لوطن يشعر بالاستلاب.

وتعد الروايتان نموذجاً مدهشاً للتجريب عند أحلام مستغانمي، ويتخذ التجريب عندها ثلاثة أنماط، الموضوع أو السرد التاريخي، الأدوات الفنية، لغة التعبير الفني. في النمط الأول ارتدت الرواية التاريخية ثوباً رومانسياً شفيفاً في الروايتين، فحياة أو أحلام تجمعها علاقة شبقية تشير إلى الوطن بشخصية خالد الوطنية المتكررة في الروايتين. وعلى مستوى التقنيات وظفت الكاتبة بشكل جيد معطيات الفن التشكيلي في الرواية الأولى من لغة ولوحات، وفي الثانية وظفت فكرة تمثال بجماليون في بناء الرواية. وعلى مستوى التعبير الفني مزجت لغة السرد الروائي بلغة الشعر في الأولى، والقصة القصيرة في الثانية.

إن أحلام مستغانمي لديها مقدرة فنية هائلة على المزج بين لغة السرد ولغة الفنون الأخرى كالشعر والفن التشكيلي، وهو ما يعطي نصها أبعاداً دلالية واسعة باقتراب اللغة من كثافة الرمز، كما أنها في استعانتها التي تبدو تلقائية بالفنون الأخرى ترقى فيها من مرحلة الاستخدام إلى التوظيف؛ وبخاصة في توظيف الفن التشكيلي ولغة السرد المطعَّمة بعناصر ذاك الفن المعبِّر في روايتيها (ذاكرة الجسد) و(فوضى الحواس)، وهي حقيقة تُعطي معنى للرواية ديواناً للعرب؛ فالروايتان تجسيد فني للجزائر وتاريخها السياسي المعاصر، مع أنها فيهما لا ترتدي ثوب الرواية التاريخية، بل في ثوب رومانسي شفيف جسّدت فيه مرحلة التجريب، وهي مفارقة ومجاوزة للمألوف.

ويقترح الباحث إعداد دراستين مستقلتين في إبداع أحلام مستغانمي الروائي؛ تتناول الأولى توظيف الفن التشكيلي في روايات أحلام مستغانمي، وتتناول الثانية جماليات السرد الموازي أو الميتا سرد في رواية (ذاكرة الجسد)، وأعني به المواقف السردية المكتنزة في السياق السردي لأحداث الرواية، وتقوم بدور سرد مواز للأحداث الرئيسة، كما أنها تحرِّك السرد الإطار، وهي بنية داخلية عميقة تخضع للرؤية السردية في العمل.

المصادر والمراجع

أولاً مصادر البحث:

1- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م.
2- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 5، 1998م.

ثانياً: المراجع العربية:

1- د. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1412هـ/ 1991م.
2- د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 ، 1997م.
3- د. إسماعيل شوقي: التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق، القاهرة، 1421هـ/ 2000م.
4- د. أمل مصطفى إبراهيم: تذوق الفن التشكيلي وتطبيقاته، دار الزهراء، الرياض، ط1، 1429هـ/ 2008م.
5- د. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي- الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م.
6- د. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 1993م.

7- د.رجاء علي: الخطاب البصري في قصص الأطفال، اللون-الخط-الصوت-الحركة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2015م.
8- سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010م.
9- د. سعيد الورقي: القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1991م.
10- صبري محمد عبد الغني: الفراغ في الفنون التشكيلية- الحداثة وما بعد الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007م.
11- د. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997م.
12- د.صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب "الرواية العربية – ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م.
13- عاطف محمد السعيد: أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، 1420هـ/ 2000م.
14- د.عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1992م.
15- د.عبدالرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426هـ/ 2005م.
16- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد الثاني، 1993م.
17- د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.
18- علي كاظم داود: شعرية الحدث السردي، دراسة في السرد النسوي وأنساقه، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، 2013م.
19- علي كريم الرواف: علم عناصر الفن، جامعة الكوفة، العراق،(د.ت).
20- فرج عبو: علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، بغداد، ط1، 1982م.
21- د.قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2006م.
22- كريبع نسيبة: توظيف الفنون في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير بجامعة محمد خيضر- الجزائر، 2008م.
23- كلود عبيد: جمالية الصورة- في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1431ه/ 2011م.
24- د. لطيف زيتوني: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب "الرواية العربية – ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م.
25- د. محسن محمد عطية: التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2007م.
26- د. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1- برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، دار الزهراء - الرياض، (د.ت).
2- جوزيف .إ. إكسنر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب- لبنان، 2003م.
3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1997م.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

https://ar.wikipedia.org