

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الشخصية الإشكالية في رواية عابر سرير لأحلام
مستغانمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ :

– مسيلي الطاهر

إعداد الطالبتين :

– تنساوت مريام

– مسيون نبيلة

السنة الجامعية: 2014/2013

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى اللذان كانا سببا في وجودي في هذا الكون، وكانا لهما
الفضل في تربيته وتعليمي وجعلاني أصل إلى ما أنا عليه، ولم يبخل
علي بالنصح والإرشاد وعمراني بعطفهما وحنانهما، وبثا في العزم
والصبر. إلى والدتي الكريمة أطال الله في عمرها لتكون نبأسا في
حياتي، وإلى والدي أمك الله في عمره.

وإلى أخواتي: تسعديت و زوجها رابع، وإلى نعيمة وعائلتها، وإلى
ليلي وعائلتها، وإلى أخي وأختاي كهيبة وصبيحة وإلى أخي وعائلته.
إلى شريك حياتي والكائن الذي شدّ بيدي وأعانني في خطواتي نحو
الأفضل إلى زوجي مولود و عائلته.

إلى صديقاتي: سهام ومريم ونادية وتنهان وفروجة وحمورية.
إلى من تربطني بهم صلة الرحم إلى جميع الإخوة والأخوات، إلى
جميع الأهل، إلى كل طالب علم.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المقتطفة من بستان دراستنا
الجامعية.

وشكراً

مسيون نبيلة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي أولاً إلى جدتي أطال الله في عمرها
إلى التي حملتني وهنا على وهن، إلى التي أنارت قلبي و أعنتني
بالصلوات و الدعوات إلى أمي "جبيقة" جنتي في الأرض.
إلى من سال من جبينه العرق ليرويني ظمأ الحياة التي الذي علمني
مكارم الحياة و الأخلاق أبيي "الحسن".
إلى التي احتضنها قلبي فكانت الجسد وكنت الروح أختي فاطمة.
إلى من لا تكتمل الفرحة إلا بوجودهم إخوتي بلال وحمزة.
إلى شقيقتاي روجي الأختين اللتين لم تلدهما أمي نورة و وردة.
إلى كل الأهل و الأقارب بما فيهم عمي وعائلته، عمتي وعائلتها، خالتي
وعائلتها.
إلى مولود.
إلى شريكتي في هذا العمل نبيلة
إلى كل الأصدقاء الذين جمعني الحياة بهم، إلى كل من حمله قلبي
ولم تحمله ورقتي، إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.
إلى كل هؤلاء أهدي عملي.
تنساوت مريام.

شكرو و عرفان

الشكر لله أولا و أخيرا

والحمد لله من قبل و من بعد

الحمد لله الذي من فضله علينا أن سنخر من عباده من كان لنا

خير سند و خير معين

في هذا السفر الشاق و الضيق

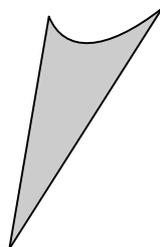
إلى من لم يبخل علينا بالنصيحة، و طعم جهدنا صبرا و طموحا و جدل

مثمرا

إلى أستاذنا المشرف: مسيلي طاهر شكرنا و عرفانا

وإلى كل الأساتذة الأفاضل خالص التقدير و الامتنان.

مقدمة



موضوع دراستنا هو الشخصية الإشكالية في رواية عابر سرير للكاتبة المبدعة أحلام مستغانمي وهي عبارة عن مقارنة سوسيوثقافية تتناول بالدراسة كل ما له علاقة بواقع المجتمع الجزائري وبنيتة الاجتماعية والثقافية وذلك من خلال الشخصيات النموذجية التي تمثل عالم هذا النص الروائي الذي اخترناه.

إن بحثنا هذا يطرح العديد من الإشكاليات أبرزها على وجه التحديد: هل تمكنت الروائية حقا من خلال شخصياتها الإشكالية من عكس واقع المجتمع الجزائري بمختلف تناقضاته و تعدد أنماطه وطموحاته و آماله ومعاناته؟ وهل استطاعت الشخصيات الموظفة في هذا النص من أداء دورها المنوط بها داخل النص فعلا، وما اقتربها من تعرية المجتمع؟.

لذا جاء الهدف من موضوعنا هذا أساسا يكمن في تسليط الضوء على نمط مخصوص من أنماط الشخصية الإشكالية في رواية عابر سرير ومن المعروف أن هذا المصطلح أسس له جورج لوكاتش في كتابه نظرية الرواية 1920 الذي حظي بتداول محدود في خطاب النقد العربي.

ومن جملة الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع رغبتنا في البحث في عالم الأدب الجزائري وبتحديد الرواية منه باعتبارها لغة العصر، ومدى تمكن وتحكم الأعلام الأدبية المحلية في هذا النوع من خلال تعبيرها عن الواقع.

كما أننا لاحظنا أن تداول مصطلح الشخصية الإشكالية ما يزال محدودا وهامشيا ومشوبا بالريبة مما يجعل منه ميدانا خصبا للدراسة، ومؤشرا ملموسا على أهمية موضوع البحث، إضافة إلى ولعنا بالإبداعات الروائية لأحلام مستغانمي الأمر الذي حفز في نفوسنا البحث في نفوسنا البحث في أعمالها قصد اكتشاف مكونات وخبايا نصوصها وذلك من خلال النموذج المقترح للدراسة والمتمثل في رواية عابر سرير.

ولكي تكون دراستنا مكتملة ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة. تناولنا في المدخل عرض وجيز للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الانفتاح السياسي الذي شهدته البلاد، وما حدث للنص الروائي من تغير في الشكل و المضمون معا. وعنوانا الفصل الأول بالشخصية الإشكالية وإشكالية المصطلح، تطرقنا فيه إلى إشكالية مصطلح الشخصية وتنصيفها.

أما الفصل الثاني فعنوانه بالشخصية الإشكالية الحضارية و وعي الذات وفعالية المكان في رواية عابر سرير.

تناولنا فيه الشخصية الإشكالية الحضارية - وعي الذات في المدونة المختارة، ثم تطرقنا إلى ذكر الشخصية الإشكالية - فعالية المكان.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان شخصية الأنثى الإشكالية - الأنماط الثقافية وخرق سلطة الثقافة السائدة في رواية عابر سرير.

تعرضنا فيه إلى شخصية الأنثى الإشكالية – نمط الثقافة الظاهرة، ثم تعرضنا إلى الشخصية الإشكالية – خرق السلطة الثقافة السائدة.

وأخيرا أنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه.

وارتأينا في بحثنا هذا تطبيق خطوات المنهج البنوي وذلك لملاءمته لمثل هذه الدراسات، كما استفدنا من بعض المناهج الأخرى كالمنهجين النفسي و التاريخي.

وكأي بحث أكاديمي فإنه اعترضتنا جملة من الصعوبات أبرزها على وجه الخصوص عدم توفر المراجع في جامعتنا، بالإضافة إلى عدم عثورنا على دراسات مشابهة لموضوع بحثنا، كما وجدنا بعض الغموض في الرواية الشيء الذي جعل من بحثنا صعبا، إلى جانب ذلك قلة الوقت المتاح لاستكمال هذه الدراسة وعدم تمكننا من الحصول على بعض المراجع التي تبدو بالنسبة لنا ضرورية جدا.

وأخيرا و في هذا المقام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا "مسيلي طاهر" الذي كان نعم المشرف والموجه إذ لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه المستمرة التي أنارت لنا الطريق في إنجاز هذا البحث.

مختل

الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي

تعتبر سنة 1988 نقطة تحول في تاريخ الجزائر، حيث دخلت في دوامة أثرت سلباً على الأوضاع الاقتصادية والغير الاجتماعية والسياسية والثقافية، مما أدى إلى التصادم الدموي وهو الأول من نوعه بين أبناء الوطن الواحد فتشابكت خيوط الأزمة إلى حدّ الحرب الأهلية غير المعلنة والتي هددت بنسف أركان الدولة وتقويض أسس المجتمع، مما أحدث صدمة عنيفة في الوعي الشعبي والرسمي معاً، حيث شهدت الجزائر في هذه الفترة أحداث «اتخذت المظاهرات الشعبية شكّل إضرابات وحركات احتجاجية وأحدثت شغب مست تقريبا كامل التراب الوطني. وكانت استجابة النظام في تلك الفترة بإقرار التعددية الحزبية»⁽¹⁾ وقد سمح قرار الانفتاح السياسي بصعود مختلف التناقضات التي كُتمت في عهد الحزب الواحد و إطلاق الحريات، مما أفرز حماساً في تأسيس الأحزاب السياسية التي «وصل عددها حوالي 60 حزياً ويعتبر هذا العدد الكبير ظاهرة طبيعية مرتبطة بمسألة الانتقال الديمقراطي، لكن ما هو غير صحي ودمر البلاد في الأخير هو ضعف هذه الأحزاب و عدم امتلاكها البرامج سياسية اقتصادية مفصلة و متكاملة حيث كان برنامجها الوحيد هو نقد النظام»⁽²⁾ مما جعلها تفتقد إلى مرجعية ثقافية و سياسية قوية يمكن من خلالها التأسيس لثقافة ديمقراطية سليمة.

(1)- أ. بوشنافة شمسة، د. آدم قمبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر، (1988-2000)، مجلة الباحث، دورية أكاديمية محكمة، نصف سنوية، تصدر عن كلية الحقوق و العلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 3، (2005)، ص،(133).

(2)- رابح لونسى، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين و السياسيين، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، (2000)، ص،(225).

فكانت الفرصة مواتية تزامن ظهور المد الإسلامي مع بدء علامات عياء المشروع الوطني بكل جوانبه خاصة منها الاقتصادية والاجتماعية، و بهذا «استطاع التيار الإسلامي في الجزائر إفتكاك مكانته عن جدارة داخل المحيط السياسي، و ضمن السياسية الأحادية التي كانت ممثلة في الحزب الواحد، و أن يكون فعلا البديل الحقيقي للسلطة القائمة آنذاك، و بشهادة الجميع أن الإنتخابات التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ في دورتين متتاليتين الأولى في البلديات و كانت في 12 جوان 1990 أما الثانية فكانت في 26 ديسمبر و هي الإنتخابات الوحيدة التي جرت بكل شفافية، و بكل مقاييس الديمقراطية و ما يريده الشارع العربي من حرية إنتخاب من يريد، لكن موازين القوى لم تكن أبدا إلى جانب التيار الإسلامي»⁽¹⁾ حيث تدخل الجيش و«أوقف المسار الانتخابي، لأن رأى في فوز التيار الديني خطراً على النظام الجمهوري»⁽²⁾ بذريعة «أن هذه الأخيرة تريد الوصول للسلطة بالصندوق ثم تلغي الاختيار الديمقراطي و لا تعترف بالدستور و تدمر البلاد سياسياً و اقتصادياً»⁽³⁾، و بسبب هذا دخلت الجزائر الفتنة من بابها الأوسع و أصبحت لغة السلاح هي اللغة السائدة و أصبحت «المؤسسة العسكرية و الأجهزة الأمنية هي صاحبة الموقف و سيّدة القرار»⁽⁴⁾، فكان ردّ الجبهة الإسلامية بأن قامت بإضراب سياسي غير محدود

(1)- إدريس بوانو، إسلاميو تركيا.. العثمانيون الجدد، القسم الخامس، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، (2005)، ص، (12).

(2)- ينظر، محمد عباس، الوطن و العشيرة: تشريح أزمة: (1991-1996)، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، (2005م)، ص، (28).

(3)- ينظر، د. عبد الحميد براهيم في أصل المأساة الجزائرية- شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر- (1959-1999)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، أفريل(2001)، ص، (233).

(4)- ينظر، المرجع نفسه، ص، (227).

بالإضافة إلى مظاهرات و اعتصامات التي قامت بها الجماهير الشعبية تحت قيادتها فدخلت في «مواجهات عنيفة، ليس مع الدولة الوطنية و أجهزتها المختلفة فقط، بل مع الكثير من القوى الإجتماعية الأخرى التي استعدها بخطاب و سلوكات إقصائية و عنيفة، مولداً حالة العنف التي ساهمت في تفريخ الإرهاب الذي ضرب بقوة بين صفوف أبناء الفئات الشعبية التي كانت القاعدة الإجتماعية الأساسية لهذه الحركات الإجتماعية الشعبية»⁽¹⁾

و كل هذه الأحداث و التغييرات أدخلت الجزائر في أزمة صراع و عنف و ذلك «بسبب ما صار معروف فيما بعد عند العام و الخاص باسم الإرهاب و البعض الآخر أطلق عليه مصطلح الحرب الأهلية»⁽²⁾، فالإرهاب «ليس حدثاً بسيطاً في حياة المجتمع، و قد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعتها و درجة و حشيتها. و عندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعاً، إذ استغرق مدة غير قصيرة و ارتكب جرائم كبيرة و ارتكبها بفضاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية، لذلك فإن وقعه في القلوب و العقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إذ لم يَفْقُها»⁽³⁾.

و لم يكن الأدب ينأى عن هذه الأوضاع المزرية إن عمل على تصويرها كما هي عليه، فنجد أن الرواية قد أجادت في نقل هذا الواقع فعلى الرغم من «انشغال الناس به في

(1)- ينظر، محمد عباس، الوطن و العشيرة: تشريح أزمة: (1991-1996)، ص،(185،1959).

(2)- أ. جعفر يايوش، إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التعسفية،مداخلة قدمت في إطار سنة الجزائر في فرنسا، مارس (2003)، بباريس في ملتقى الدولي حول بيروت/الجزائر،ص،(4).

(3)- مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية - دراسة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا ، (د ط)، (2000)، ص، (88).

سعيهم اليومي و أرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل ثقله هم الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن ينتصل منها»⁽¹⁾، «فالروائي استطاع بمهارة فائقة إستيعاب زمن الوقائع بصراعاته الحادة التي أحدثت هزة قوية في سلم القيم و الأفكار، و هو ما يجعلنا نجزم أن الأزمة لم تكن أزمة واقع مرير فرضته المرحلة بقدر ما هي أزمة عقول يعاد تشكيلها من جديد، و ذلك بصهرها في الدواخل و الأعماق»⁽²⁾، فأمنية بلعلى أكدت أن «التحول في القيم الجمالية في الرواية الجزائرية استنادا لهذا الطرح استجاب للتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات، و ما نتج عنها من إعادة النظر في تطبيقات الإيديولوجية خلال السبعينية من أوهام السياسة الاشتراكية و ما تبعه من اهتزاز القيم، و من أفاق اجتماعية و أخلاقية كان نتيجتها الشرخ الذي حدث في أكتوبر 1988»⁽³⁾.

إذ أن «علاقة الأدب بالأحداث و الثورات و الأزمات وطيدة، بحيث لا يمكن أن نجد حدثاً بدو أدب يؤرخ لأسبابه، و ظواهره و أحداثه، و نتائجه»⁽⁴⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص، (89).

(2) - أ. عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فعالية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة و وعي الكتابة، يومي (16/17 مارس 2009)، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و أدبها، مطبعة مزوار، الجزائر، ص، (14).

(3) - آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المتخلف)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د. ط) (2006)، ص، (87).

(4) - أ. عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فعالية الكتابة، ص، (8).

تبعاً للتحوّلات السياسية و الثقافية التي شاهدها الجزائر مع مطلع العقد الماضي و تصاعد موجة العنف و الإرهاب، ليتحول بذلك اهتمام الكاتب إلى التعبير عن الوضع الراهن و الأزمة المتشعبة، مما أدى إلى ظهور شكل روائي جديد.

و من الأكيد أن لكل فترة ما من حياة الأمم أدب يحمل سماتها و يحيل عليها حيث أن «هذه المعالم الدامية تشكلت في ذاكرة الشعراء و الفنانين فأبدعوا أدباً سمي بمسميات عديدة تعكس مفهومه مثل أدب الأزمة و أدب المحنة و الأدب الإستعجالي و غيرها من الأسماء العاكسة للوضع المتأزم»،⁽¹⁾ و لكل تسمية من هذه التسميات منطلقاتها و مبرراتها حيث نجد: «الكثير من الدارسين و الملاحظين يسمي أدب التسعينات أو العشرية السوداء في الجزائر بالأدب الإستعجالي لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب، حيث الأحداث متتالية و متتابعة و متسارعة و مفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع و بأحداث لم يخبرها، مما يتطلب أدباً إستعجالياً يعبر عنها، و يؤرخ لها و يكشف لها و أسبابها و نتائجها، و يتخذ موقف منها»⁽²⁾.

و يصف عبد الوهاب معوشي أدب التسعينات بالأدب المسلح، ربما لاحتفائه بمظاهر العنف و القتل و سيادة منطق السلاح فيه، و ذلك في قوله: «سيضل النقاد يأخذون على هذا الأدب -الأدب المسلح- افتقاد الوقائع إلى العمق و غياب الكائن و الجمالي على حساب الموقف، و ليس أدل من ذلك رواية "خرفان الله" التي حفلت بمشاهد القتل و الإرهاب و

(1)- المرجع السابق، ص، (3).

(2)- المرجع نفسه، ص، (3).

التعذيب كما و لو أن صاحبها و هو يسمينة خضرة مراسل حربي لإحدى الوكالات و لكم هو عسير جداً اعتبارها رواية خاضعة لتجنيس و التبئير فهي أشبه بمرافقة نضالية... إنها ثالثة المنافي التي تكوم داخلها الأدب الجزائري أو هذا الأدب الإسعافي، اللّغة... الأدلجة النضالية»⁽¹⁾، و هذه الروايات التي «ولدت أثناء الأزمة واكبت المأساة و حاورت مظاهرها بأساليب متعددة، حاولت أن تقدم قراءات لراهن واحد انطلاقاً من مواقف فكرية و إيديولوجية مختلفة أيضاً.

منها ما سقط في المباشرة و التقريرية فوق في فخ الخطاب السياسي الذي يتسم بمحدودية الطرح منها ما اتجه نحو الخطاب التاريخي يحاول البحث عن تفسير لأحداث الحاضر انطلاقاً من الماضي.

غير أن هناك من النصوص الروائية ما استطاع بناء رؤية سردية إبداعية و بوعي نقدي بحيث عن المغاير من أشكال السرد قصد بلورة رؤية الذات في علاقتها بمختلف التحولات على مستوى الواقع خاصة و أن النص الروائي يمنح الكاتب حرية أكبر ذلك أن الواقعي الخارجي و الاجتماعي لا يكون مطابقاً للداخلي المتخيل و لكنه يرتسم في هذا المتخيل وفق إيديولوجية معينة و وعي منزاح أو رؤية مخصوصة لا تطابق الواقع بذاته»⁽²⁾.

(1)- عبد الوهاب المعوشي، تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (2001)، ص، (67).

(2)- لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي يرفع يديه بالدعاء، مقارنة بنبوية تكوينية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، رشيد قرييع، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، (2009-2010)، ص، (52).

إن الأوضاع الجديدة التي كانت وليدة التحولات الواقع الجزائري بزخم أحداثه و تناقضاته التي أسهمت في بلورة الوضع قد شكلت تربة خصبة في حقل الإبداع الفني و رافداً أمام هيمنة الخطاب الأيديولوجي على النص الروائي الجزائري فقد «ظهرت موجة جديدة من الرواية التي تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية بل حتى من طوق الرواية السياسية التي سادت فترة السبعينات و جزءاً من سنوات الثمانينات، لتعبر عن انسداد الواقع السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي، و هي رواية المعارضة التي لم يقبل خطابها الأيديولوجي زمن الهيمنة الكلية لخطاب الحزب الواحد الحاكم آنذاك... فنتحول الرواية - النص - سلسلة من الأعمال المنظمة وفق نسق تاريخي و وثيقة متممة للعملية التاريخية، باعتبارها أثراً تسجيلياً لفترة تاريخية محددة خاصة بحركة اجتماعية وفق تيار وعي خاص»⁽¹⁾، و ما يميز هذه النصوص المغايرة هو كون منتجها شباب يكتبون الرواية لأول مرة، بعد أن تمرسوا على الكتابة في الصحافة لفترة معينة، و هذا الجيل من الروائيين اشترك مع الجيل السابق (السبعينات و الثمانينات)، في الحقل الروائي جنباً إلى جنب. غير أن كتابتهم تميّزت عن الجيل السابق بعدة مميزات و كما تنوعت في المضامين الخطابية، و من بين هؤلاء الروائيين الشباب نذكر منهم: «بشير مفتي، و عزالدين جلاوي، و الخير شوار، و أمين الزاوي، و حميدة العيساشي، و أحلام مستغانمي، و كمال فرور، و عبير شهرزاد،

(1) - ينظر، جعفر يايوش، إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية، ص، (1) .

و إبراهيم سعدي، و حسن علام، و حميد عبد القادر، و جيلالي عمراني، و سفيان زدادقة»⁽¹⁾.

و لقد تجاوزت رواية الشباب المواضيع التي سادت فترة السبعينيات و الثمانينات إذ «تجلت في المتون الحكائية كثير من الصور، تتوزع بين صورة السياسي و صورة المثقف و رجل الدين و العامل العادي البسيط و صولا إلى المرأة و الأطفال»⁽²⁾

و هذا المتطرف الذي تجلى في المتون الحكائية بصورة واضحة توزع على أربع محاور حسب الدراسة التي قامت بها سعاد عبد الله العنزي و هي كالتالي:

(أ) **المتطرف الوصولي:** «رسمت الروايات صورة المتطرف الوصولي الذي جعل العنف الإرهابي تذكرة العبور إلى السلطة، أشخاص تغلبت لديهم الأنانية على النزعة الإنسانية فنسى المتطرف أخاه، و دمره من أجل الوصول إلى كرسي الحكم، و هذا النوع من المتطرف نجده في رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة»⁽³⁾.

(ب) **المتطرف السيكوباتي:** «بعض من الشخصيات المتطرفة الموجودة في المتون الروائية عرضت على أنها سيكوباتية، يتميزون بالاندفاعية و يتصرفون بدون تخطيط مسبق لا

(1)- أ. عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة، ص، (12)، بتصرف.

(2)- سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة -دراسة نقدية- دار الفراشة للطباعة و النشر، بيروت - لبنان، ط1، (1421 هـ - 2010م)، ص، (37).

(3)- ينظر، المرجع السابق، ص، (38).

يشعرون بالخجل أو بأي أدنى إحساس بتأنيب الضمير، و نجد هذا النوع من المتطرف في رواية "الورم" ل محمد ساري».(1)

ت) المتطرف الأيديولوجي: «كما تناولت المتون الحكائية المتطرف الأيديولوجي الذي مارس العنف بغية الوصول إلى تحقيق قناعاته، فهو شخص إسلامي... سيصل إلى الحل من خلال تطبيق مبادئ الشريعة و البعد عن التيارات الليبرالية المتحررة التي لا تؤمن إلا بالقيم المادية، و هذا النوع نجده في رواية "حارساة الضلال" ل واسيني الأعرج».(2).

ث) المتطرف الصوفي: و هو «الشخص الذي يتولى عبادة الله بنوع من المبالغة يدعوا إلى عبادة الله مستعملا العنف و الترهيب مثل المتطرف الذي تناولت الرواية "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ل الطاهر وطار».(3).

كما تناولت علاقة المتطرف بالمتقف و السلطة و المجتمع.

أ) المتطرف و المثقف: و يقصد بالمتقف: «أساتذة جامعيين و طلبة و أساتذة التعليم الثانوي و أطباء و المهندسين و الكتاب و الفنانين و الصحافيين»،(4) و يعرف الفيلسوف الفرنسي جان بول ساتر المثقف على أنه «ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه و في المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية... و بين الأيديولوجية السائدة»(5)، و هذا المثقف هو

(1)- ينظر، المرجع نفسه، ص، (40).

(2)- ينظر، المرجع نفسه، ص، (43).

(3)المرجع السابق،ص، (46)، بتصرف.

(4)- جان بول ساتر، دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الأدب، بيروت - لبنان، ط1، (1973)، ص، (205).

(5)-المرجع نفسه،ص،(33).

«إنسان بضاعته أفكار، سواءً أكانت تلك الأفكار من إبداعه هو، أو كانت منقولة عن سواه، و لكنه آمن بها إيماناً أقنعه بأن يحيها، ثم لا يقتصر أن يحيها هو بشخصه، بل يريد أن يقنع بها الآخرين، ليحيوها معه، و الأرجح أن تكون هذه الأفكار من الصنف الذي يغير الناس نحو ما يضمن أنه الأفضل، على تفاوت في ذلك بين فكرة و فكرة»⁽¹⁾.

لقد عرضت مجمل الروايات للحالة المزرية التي آل إليها المثقف الجزائري في ظل القمع الإرهابي و محاولته التصدي له إذ أن «النخبة المثقفة وجدت نفسها في وضعية جد خاصة و حرجة، حيث تعرضت من جهة لسكين الذبح و التقتيل، حيث ذهب كثير من المثقفين و المفكرين و الإعلاميين ضحايا في ظل ظروف غامضة غير واضحة و البعض فضل السفر كهروب إلى الأمام لا يلوي على شيء في حين بقي البعض يندد أو يوافق، يعارض أو يعاضد»⁽²⁾.

غير أن هناك من المثقفين من كان اختياره اللانضمام للمترفين، و صار يدافع عن قيم هؤلاء و مبادئهم، فلم: «يكن مثقفوا الجزائر غرباء عن معمعة السياسة، و لم يقفوا على الحياد خلال الأحداث الكبرى التي شهدها الوطن في السنوات الأخيرة، لكن ظاهرة التطرف و الإرهاب غيرت المعادلة، و أقحمت أهل الفكر و الأدب و الفن و الصحافة على الأخص في دوامة العنف التي يفترض أنها أبعد ما تكون عن منطقتهم و أدوات تعبيرهم..»⁽³⁾.

(1)- زكي نجيب محمود، هموم المثقفين، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط2، (1989)، ص، (11).

(2)- أ. جعفر يايوش. الأدب الجزائري، التجربة و المال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران، الجزائر، ط1، (2007)، ص، (11).

(3)- نفيسة الأحراش، كتابات امرأة عايشة الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، ط1، (2002)، ص(37).

ب) المتطرف و السلطة: «بتأمل المتون الروائية يلاحظ أن النصوص الروائية قد عرضت تفصيلا دقيقا لموقف السلطة لدرجة أن القارئ يخيل له أنه أمام كتاب للتاريخ و الاجتماع، من حيث طغيان المادة التاريخية و الإجتماعية على المتن الروائي...، و لقد أكدت هذه المتون بأن جل السلطة شخص معرض للعنف من قبل الإرهاب لأنه رمز من رموز الدولة»⁽¹⁾.

ت) المتطرف و المجتمع: تناولت المتون الحكائية الجرائم التي قام بها المتطرف على المجتمع الجزائري، فلم يستثني منهم أحد سواءً أكان: «ذكراً أو أنثى، طفل أو شيخ، أمي أو متقف فلقد مارست عليهم أشد أنواع التعذيب و أبشع طرق القتل، فتفتن في كيفية سفك دمائهم فقد كان يمارس عليهم الإبادة الجماعية للعرق البشري فلم يسلم أحد منهم، و ما يلاحظ تقريبا في هذه المتون حديثهم عن الإرهاب و المرأة، فهذه الأخيرة الكائن الضعيف التي لا حول و لا قوة لها، فالمرأة تقع ضحية للعنف و التطرف، و تواجه شتى صور العنف من قتل و اختطاف و اغتصاب، و ضرب و غيره من الأعمال الوحشية التي عاشتها المرأة الجزائرية»⁽²⁾.

بالإضافة إلى هذه المواضيع نجد موضوع العاطفة فعلى: «رغم من هيمنة موضوع العنف، إلا أننا نلاحظ بوادر اقتحام الرواية الجزائرية لموضوع جديد يتمثل في دخول عاطفة الحب محال النص السردي الجزائري، فليسبب ربما مرتبط بالعقيدة الاشتراكية التي سادت عن

(1)- ينظر، سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص، (58، 59).

(2)- ينظر، المرجع السابق، ص، (69).

الروائي عهد الأحادية الحزبية، تمحورت الرواية الجزائرية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي، و غاب هذا الموضوع الخالد و الإنساني الذي يحظى بالمكانة المهمة في كل آداب العالم، المتمثل في موضوع الحب»⁽¹⁾.

هذا فيما يخص المواضيع التي تناولتها رواية الشباب في فترة التسعينيات، و أما الخصائص التي تميزت بها هذه المتون الحكائية يمكن حصرها فيما يلي:

خاصية «التعدد اللغوي داخل المتن السردي ضمن الفصحى إلى العامية، إلى اللغة الفرنسية لتعطي للرواية بصمة التفرد و الانتماء و الخصوصية الجزائرية، و الغالب في كل الأعمال الإبداعية هو بقاء الفصحى كلغة مركزية، و لئن استعملت اللغة الفرنسية، فهذا استخدام يكون في حدود ما لا يصل إلى درجة المساس بالهوية اللغوية للرواية»⁽²⁾، «تأرجح السرد بين النثر و الشعر على مستوى الأسلوب... الرواية التسعينية فهي مزدوجة الأسلوب إذ صحت هذا التعبير و يعد واسيني لعرج و أحلام مستغانمي أكبر ممثلي للنزعة الشعرية في الرواية»⁽³⁾، و كما نجد خاصية ألفناها في النصوص الروائية السابقة و هي «استمرار النزعة العجائبية و هذه الخصية تعتبر استمرار لرواية السابقة فقد ظهرت في الثمانينات مثل ما نجده في رواية "الجازية و الدراويش" لـ عبد الحميد بن هدوقة و استمرت في التسعينيات،

(1)- د. إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريش بمساهمة وزارة الإتصال و الثقافة، برج بوعريش، الجزائر، (ط6)، (2003) ص، (24).

(2)- أ. كريغ نسيم، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية - بم تحلم الذئب ليسمينة خضرة، مجلة الأثر، دورية دولية متخصصة في الأدب و اللغات، الصادرة عن جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع 14، (جوان، 2012)، ص، (37).

(3)- ينظر، إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، ص، (26).

و يمكن تسميتها بالرواية الشعبية أو التجريبية و نجدها في رواية "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ل طاهر وطار»⁽¹⁾.

و كما تميزت كتاباتهم بـ«كثافة الضمائر و تعددها و اللاعب بها على مستوى النص الواحد و اعتمادها على الأنا بالدرجة الأولى و توظيف الآخر كصيغة حاضرة و مشاركة من خلال ضمير المخاطب و ذلك لتعدي الفردانية و الدخول في التعددية كما هو الحال عند الروائية أحلام مستغانمي و الروائي الطاهر وطار»⁽²⁾. بالإضافة إلى «الاعتماد على النهايات المفتوحة و ذلك ما يفتح المجال للقارئ لأشغال خياله، كما أن الواقع في هذه المتون مأساوي بسبب الراهن الذي يعيشه المجتمع، كما يختفي البطل و تتعدد الشخصيات و تختلف»⁽³⁾.

و من الخصائص التي نجدها أيضا: «اختلاف هوية السارد أو الراوي و اختلاف بؤرة سرده من راو مشارك في الأحداث إلى راو محايد ناقد و واصف للأحداث، و من راو موجود في كل زمان إلى راو جزئي لا يتحرك إلا وراء الشخصية، و من راو عارف بكل ما يجري إلى راو لا تتعدى معرفة القارئ الشخصية، مثل ما هو الحال في رواية "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي»⁽⁴⁾، و كما يلاحظ خاصية التصوير الفزيولوجي الصادم و يقصد به التصوير الحسي للمشاهد المرعبة التي شهدتها فترة التسعينات من القرن الماضي مثل: حز الرقاب

(1)-المرجع نفسه، ص،(28)، بتصرف.

(2)- جعفر يابوش، إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية، ص، (13).

(3)- المرجع المسابق، ص، (13)، بتصرف.

(4)-المرجع نفسه، ص،(13).

و تقطيع الأعضاء، و أشكال التعذيب الوحشي و الاغتصاب و التفنن في طريقة القتل»⁽¹⁾، بالإضافة إلى هيمنة «فعل الموت في بعض الروايات منذ البداية، حيث يوقفنا السارد على رائحة الموت و الدم من خلال عرضه حالة المدينة أو الناس المهزومين»⁽²⁾، إذ «تتموضع تيمة الموت و الدم كحجر الأساس في بناء الروائي الجزائري»⁽³⁾، يهمنه الصوت الواحد «... نزعة مونولوجية و الانحياز إلى معتقد فكري معين و استبعاد الآخر، شكّل الملح الجمالي الأكثر بروزاً في نصوص روائي هذه المرحلة»⁽⁴⁾.

كما غابت على النصوص الروائية عنف اللغة «كلمات تحمل معاني القتل و الألم و المعانات و الصراخ و الهلع و العويل من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة و النفور مما يحدث من عنف، و من الطبيعي أن تتناسب مفردات اللغة مع طبيعة الموضوع و الأحداث»⁽⁵⁾، زد على ذلك الاندماج في الطبيعة و حرية الفكر و مجاهدة التقاليد و استعمال تقنية الألوان التي تعتبر لغة رامزة تعتمد على كثير من الموجودات في الطبيعة... و من استعمل هذه التقنية نجدها في رواية "مناهاة ليل الفتنة" ل حميدة العياشي

(1)- د. مخلوف عامر، الواقع و المشهد الأدبي نهاية قرن... و بداية قرن - دراسة - المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (2011)، ص، (139).

(2)- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المتخلف)، ص، (79).

(3)- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، ص، (255).

(4)- ينظر، د. مخلوف عامر، الواقع و المشهد الأدبي نهاية قرن... و بداية قرن - دراسة - ص، (139).

(5)- سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص، (99).

بالإضافة إلى النزعة التصوفية... مثلما هم الحال في روية "خط الاستواء" لـ أزهر عطية»⁽¹⁾.

كما تعتبر جل تلك النصوص الروائية التي صدرت خلال هذه الفترة أنها أعادت النظر في الكتابة التقليدية المعروفة بتلاحق أزمنتها و أحداثها فهذه النصوص الجديدة تتميز بتكسير زمن الحكي و التشظي على مستوى الذاكرة و الذات الكاتبة.

و عليه فإن «الحياة الاجتماعية لها تأثير كبير على الأعمال الأدبية و الفكرية عموماً فمهما حاولت بعض النظريات و الآراء أن تبعد النتاجات الأدبية و الفنية بشكل عام، عن الحياة الاجتماعية و تحاول حصرها في إطارها الفني الضيق، إذ لم نقل الشكلي الذي يقتل روح هذه النتاجات و يجعلها عبارة عن أشكال الجافة لا حياة فيها... فإن ذلك لا ينفي أبداً و جود علاقة شرطية بين العمل و بيئته التي نشأ فيها، تشبه هذه العلاقة إلى حد كبير العلاقة الموجودة بين الجسد و الروح»⁽²⁾. فلهذا السبب فإن فترات الأزمة و التحول الاجتماعي العميق كانت ملائمة لميلاد أعمال فنية و أدبية كبير و نتيجة لتعدد المعضلات و التجارب التي تطرحها هذه الفترات على الناس فقد انعكست التجربة السياسية الجزائرية في علاقة جدلية على التجربة الفنية الروائية التي حاولت استقراء واقع العنف في الجزائر و تفسير الأزمة.

(1) - ينظر، جعفر يابوش، إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التعسفية، ص، (14،15).

(2) - عبد الوهاب معوثي، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، ص،(67).

فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة، عدداً معتبراً من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر، نظراً لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة على امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، و القدرة على تجسيده فنياً، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات، و قدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضياً و حاضراً و مستقبلاً»⁽¹⁾.

و لهذا نجد أن جيل الشباب قد عبر عن مختلف التحولات التي ميّزت مسار التجربة السياسية باعتباره عايش المحنة بتراكماتها و وقف على أثرها فهوؤلاء الأدباء الذين حاولوا تغيير مسار الرواية الجزائرية و كسر ذلك الصمت المفروض عليهم.

(1)- د. الشريف حبيطة، الرواية و العنف – دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1،

(2010)، ص، (2).

الفصل الأول

الفصل الأول

الشخصية الإشكالية و إشكالية المصطلح

1- إشكالية مصطلح

1-1 - مفهوم مصطلح الشخصية

(أ) الدلالة العامة

(ب) الدلالة اللغوية

- في اللغة العربية

- المعنى الاشتقائي

(ج) المعنى الاصطلاحي

- في اللغة العربية

- في اللغات الأجنبية

1-2- تصنيف الشخصيات

- عند فلاديمير بروب

- عند فيليب هامون

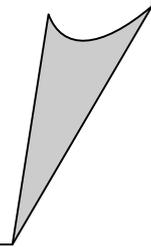
- عند محمد عزام

1-3- عالم شخصيات في رواية عابر سرير

أ) الشخصيات الرئيسية

ب) الشخصيات الثانوية

ج) الشخوص



1- إشكالية مصطلح الشخصية.

1-1 - مفهوم مصطلح الشخصية:

أ) **الدلالة العامة:** يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم المتداولة في الاصطلاح اليومي «والشخص العادي عادة ما يفسر الشخصية انطلاقاً من أحكام ذاتية»⁽¹⁾، حيث كثيراً ما يرتبط مفهومها بالقيمة التي يتمتع بها الفرد في مجتمعه، وبهذا «يطلق لفظ شخصية على كل من متميزاً عن أقرانه مثيراً للانتباه بسبب أناقته، أو جماله، أو نفوذه سياسي أو ديني داخل مجتمعه»⁽²⁾. وهي دلالة عامة تشيع بين عامة الناس.

ب) **الدلالة اللغوية:**

- **في اللغة العربية:** إذا بحثنا عن دلالة كلمة الشخصية في اللغة العربية نجد أنها «كلمة مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص، سواء تعني سواد الإنسان، وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط»⁽³⁾، أما في لسان العرب فقد ورد مصطلح الشخص وفق التحديد الآتي «الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور و المراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص»⁽⁴⁾، وعرف معجم الوسيط الشخصية على أنها «صفات تميز الشخص من غيره، وفلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة و كيان مستقل»⁽⁵⁾.

(1) - صالح لمباركة، الشخصية في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص، (31).

(2) - عمر حيمري، الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية، وجدة ستي، (2008، 06، 05)، www.oujeda.city.net.

(3) - د. ماري إلياس، د. حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، (1997)، ص، (299).

(4) - ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج3، دار الصادر، بيروت - لبنان، ط1، (1997)، ص، (406).

(5) - إبراهيم وغيرهم، معجم الوسيط، مادة (ش.خ.ص)، ج1، دار العودة، بيروت - لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص، (46).

- **المعنى الاشتقاقي:** تشير المعاجم العربية إلى دلالة لفظ "الشخصية" من خلال مادة

(ش.خ.ص)، حيث جاء في لسان العرب «شخص، الشخص: جماعة شخص الإنسان

و غيره، مذكر وجمع أشخاص و شخوص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»⁽¹⁾،

و كما ذكر أيضا «شخص يَشْخُصُ، شَخَاصِيَةُ الرجل: ضَخْمٌ، و غَظْمٌ فهو شَخِيسٌ(م)

شَخْصِيَّةٌ»⁽²⁾، أما الفعل فقد ورد «شَخَّصَ الرجل بالضم، فهو شَخِيسٌ أي جسم، و شَخَّصَ

بالفتح شَخُصًا، ارتفع...و الشُّخُصُ ضد الهبوط»⁽³⁾، و يتعدى الفعل فيقال «أشخصته

و شخص شخصًا...و يتعدى بنفسه فيقال شخص الرجل بصره إذا فتح عينيه لا

يطرف»⁽⁴⁾، و قد ربطت تلك المعاني الشَّخْصَ بالرؤية، مما يعاني أنه شيء حسيّ له جسم

وله ارتفاع و ظهور.

ج) المعنى الاصطلاحي:

إن المعنى الاصطلاحي للشخصية يتقارب مع المعنى المتداول مع العامة، خاصة

فيما يتعلق بالمظاهر الخارجية للفرد للإدراك المباشر، فالشخصية.

- **في اللغة العربية:** هي «مجموعة من السمات والخصائص والصفات الفكرية والسلوكية

والوجدانية التي تخص فردا بعينه وتميزه عن غيره»⁽⁵⁾، وهذه المعاني تشير إلى ذات هي

الإنسان وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غيره مرتبط به.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش.خ.ص)، ج7، دار الصادرة، بيروت - لبنان، ط1، (د.ط)، ص،(46).

(2) - علي بن هدية، وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1،(1991)، ص،(514).

(3) - ابن منظور، لسان العرب، ص، (45).

(4) - أحمد بن محمد بن علي القيومي المقدني، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، (د.ط)، (1987)، ص، (166).

(5) - صالح لمباركة، بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرح، ص، (31).

- في اللغات الأجنبية: إن كلمة «الشخصية تعني في اللغة اللاتينية القناع الذي يلبسه الشخص ليظهر أمام غيره متكررا بوجه آخر غير حقيقي»⁽¹⁾، كما أنها «ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يصنع القناع الخاص به»⁽²⁾، و بهذا يكون لهذه الكلمة معنيان:

أولاً: القناع حيث «يرجع مصطلح شخص "person" لغويا إلى الكلمة اللاتينية "persona" التي تشير إلى القناع "mask" الذي يرتديه الممثل ليلعب دورا»⁽³⁾.

ثانياً: «الدور "le rol" الذي يلعبه الممثل فوق الخشبة و السبب في ذلك أن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأفعنة في نفس العمل»⁽⁴⁾.

وبهذا تكون الشخصية (persona) «كلمة منقولة عن المسرح، فالشخص هو الممثل، و من ثمّ تدل على التكرار أو المظهر الخارجي أو القناع»⁽⁵⁾ و من هذه الكلمة «اشتقت من لفظ personality في الإنجليزية، و لفظ personnalité في الفرنسية»⁽⁶⁾.

وتمثل الشخصية الروائية مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكى، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدوارا عدة في بناء الرواية وتكاملها و طريقة عرضها للأحداث و من خلال مواقفها يمكن تبين المضمون الأخلاقي والفلسفي للرواية فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات،

(1) - المصدر نفسه، ص، (31).
(2) - د. ماري إلياس و د. حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص، (269).
(3) - د. محمد عثمان الخشب، الشخصية و الحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة - مصر، (د.ط)، (2006)، ص، (206).
(4) - د. ماري إلياس و د. حنان قصاب، ص، (269).
(5) - المصدر نفسه، ص، (16).
(6) - حسن رامز و محمد رضا، الدراما بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت - لبنان، (د.ط)، (2007)، ص، (16).

فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرضها الأفكار و التحكم بخط سير الأحداث أو مواجهتها.

تعد الشخصية «العمود الفقري في الرواية و الشريان الذي تنبض به قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة و تثبت الحوار و تلامس الخلجات، و تقوم بالأحداث و نموها و تصف ما نشاهد»⁽¹⁾، و هذه المكانة التي احتلتها الشخصية جعلت بعض النقاد ينظرون إلى الرواية على أنها تصور «تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، و الرواية تقول هذا و أكثر من خلال أداة فنية مميزة هي "الشخصية" و هذا ما جعلهم يعرفونها بقواهم "إنها فن الشخصية"⁽²⁾.

إنه «عالم معقد شديد التركيب متعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية»⁽³⁾، وهي «العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر به، و دون الشخصية العاقلة المدركة يفقد كل من الزمان و المكان معناهما و قيمتهما، فعلى الرغم من وجود الزمان و المكان مستقلين عن الإنسان فإنهما يظلان بلا قيمة حقيقية خارج وعي الإنسان، و الشخصية في الأدب تؤخذ من الواقع، و مع ذلك فإنها تختلف بطريقة أو بأخرى نألفهم أو نراهم، فالكاتب القصصي يهتم باستئناس

(1) - حسن فهد، المكان في الرواية البحرينية - دراسة نقدية، فريديس للنشر و التوزيع، بيروت - لبنان، (د.ط.)، (2003)، ص، (45).
(2) - وادي طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة - مصر، (د.ط.)، (1994)، ص، (122)، (123).
(3) - عيد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، (د.ط.)، (1998)، ص، (83).

شخصياته، و هو حين يخلق شخصياته من الواقع إنما يستعين بتجاربه التي عاشها أو عاناها أو لاحظها»⁽¹⁾.

بهذا نقول أن الشخصية الروائية ما هي إلا أحد «الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداثها، و لا يجوز الفصل بينها و بين الأحداث، فبناء كل عنصر يحتاج إلى الثاني، فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها و نوعية هذه الأعمال»⁽²⁾.

و بما أنها شخصية خيالية تختلف عن الشخوص الطبيعية في «أنها نموذج قياسي من السمات المتماثلة»⁽³⁾، فلذلك من المستحيل «أن تحيا إحدى الشخصيات الرواية خارج الكتاب المسمى الرواية»⁽⁴⁾، و بهذا تختلف الشخصيات من رواية لأخرى، و براعة الروائي تقاس بقدرته على خلق هذه الشخصيات الخيالية.

1-2- تصنيف الشخصيات:

لابد من الوقوف على أهم التصنيفات التي أثارت الطريق و سهلته أمام الباحثين لدراسة الشخصية، و التي تساعدهم على تحديد و وظائفها و كيفية اشتغالها في النص السردي و من أهم هذه التصنيفات نذكر: تصنيف فلاديمير بروب الذي يقوم على الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكايات العجيبة و قد حدد سبع شخصيات أساسية و هي

(1) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت - لبنان، (د.ط)، (1993)، ص، (564).
(2) - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص، 50.
(3) - إبراهيم فتحي، تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثه، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص، (374).
(4) - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان - الأردن، (د.ط)، (2003)، ص، (173).

كالتالي: المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأمير، الباعث، البطل، البطل الزائف، كما أن كل شخصية من هاته الشخصيات لا تتفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي، بل بإمكاننا أن نقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة في واحد و ثلاثين وظيفة»⁽¹⁾.

كما نجد الناقد فيليب هامون الذي اعتمد في تصنيفه على ثلاث فئات، و يرى بأنها هي التي تغطي مجموع البناء الروائي و هي كالتالي:

- فئة الشخصية المرجعية: و «تشمل التاريخية مثل شخصية نابليون في رواية "دوماس" و الشخصيات الأسطورية (كفينوس أو الفارس...)، و هذه الشخصيات في معظمها تحيل على معنى محدد و ثابت تحدده ثقافة ما و قراءتها مرتبطة بدرجة إستيعاب القارئ لهذه الثقافة»⁽²⁾.

- فئة الشخصيات الواصلة: «تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين و التراجم القديمة و الشخصيات المرتحلة و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكتاب الثرائين و الفنانين، و تكون علامة على حضور المؤلف و القارئ أو ما ينوب عليها»⁽³⁾.

- فئة الشخصيات المتكررة: «يعمل هذا النوع من الشخصيات على التنظيم و التنفس بين الملفوظات و التذكير بالمقاطع المنفصلة ذات الظل المتفاوت، و هي التي تفرض نفسها في ذهن القارئ من خلال الدور المعطى لها»⁽⁴⁾.

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص، (25)، بتصرف.
(2) - ينظر، فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط - المغرب، (د.ط)، (1990)، ص، (24).
(3) - ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص، (217).
(4) - المصدر نفسه، ص، (217).

و من النقاد العرب الذين اهتموا بعالم الشخصية الروائية محمد عزام إذ صنفها في

الرواية العربية إلى ثلاثة أنواع و هي كالآتي:

- البطل الإيجابي: الذي يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل، ذاهبا إلى إفلاس

مفهوم هذا البطل مؤخرا، بسبب الانهيارات على المستويات المحلية و العالمية، و نجد في

وسم مفهوم هذا البطل بالإفلاس، حكما قيميًا إلى ما يعززه من مقدمات، في ضوء أن

الأحداث التاريخية تؤثر في الكتاب بطرق مختلفة، و قد يختلف تأثيرها في الكاتب نفسه

باعتبارها في الكاتب نفسه باعتبارها عنصر الزمن.

- البطل السلبي: الذي يعمل من أجل التأييد السائد، و استغلال الوضع إلى أقصى حد

ممكن لصالحه، إنه "البطل الفهلوي" الأنانى الذي يدوس على القيم في طريقه لتحقيق

طموحاته و أطباعه.

- البطل الإشكالي: الذي يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط، لكنه لا يجابه كالبطل الإيجابي

و لا يخوض في فساد الواقع، كما يفعل الفهلوي و إنما يكتفي بالرغبة في الإصلاح.

و البطل الإشكالي هو بطل نظري لا عملي و هو غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ

دون أن يشارك في إزالته و هذا الموقف يجعل الإشكالي مع و ضد في آن واحد.

و مفهوم هذه الشخصية يتدخل مع مفهوم الشخصية المغترية بوصف الاغتراب نتاجا

لصراع الإنسان و محيطه الاجتماعي و من مفاهيمه الانسلاخ عن المجتمع و العزلة أو

الانعزال عن التلاؤم، و الإجحاف في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع و اللامبلات و عدم الشعور بالانتماء، بل أيضا انعدام الشعور بمدى الحياة.

و جوهر الإشكالية يتحدد في أن الشخصية منقسمة على نفسها بين أن تحيا حياتها الخاصة، و بين أن تذوب في وسطها الاجتماعي و أن تؤمن بقيه و مثله، فإن صاعت لمثلها الخاصة، عزلت عن المجتمع، و أفردت عنه، لأن وعيها الخاص يتقاطع مع الوعي العام، و إن انخرطت في وسطها الاجتماعي افتقدت فرديتها التي هي السمة الأساسية في تكوينها.

إنها شخصية تتصرف بدوافع ذاتية، يتسم وعيها بتواصل مفارقتها لوعي محيطها الاجتماعي تسعى إلى التغيير بوسائل مهادنة، و غالبا ما تنكفى إلى عالمها الخاص»⁽¹⁾.

1-3- عالم شخصيات في رواية عابر سرير:

أ)الشخصيات الرئيسية: و هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة "البطل" و تكون في نفس الوقت المحرك الخفي لتلك الأحداث، و هي تحنل القسم الأكبر من مساحة الرواية

- خالد بن طوبال: هو اسم على وزن فاعل مشتق من الفعل خَلَدَ، و هو الذي تكفل بعملية السرد، فمعظم المعلومات و الأحداث الموجودة في الرواية جاءت على لسانه، فخالد صحفي و مصور بارع ، و هذه العبارات تدل على ذلك «أنا مصور/وكان يمكن أن أضيف أنني مصور "كبير"، مادامت موجودا في باريس لحصول على جائزة أحسن صورة صحافية

(1) – ينظر، حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية- مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغامي الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط1، (2013، 2014م)، ص، (20، 21، 22، 23).

عمئذٍ / لا تنس أن تأتيني في المرة المقبلة بالصورة التي حصلت بها على جائزة، لقد أخبرتني فرانسواز أنك مصور بارع»⁽¹⁾.

و فيما يخص الشكل الفزيولوجي لخالد فلم تقدم لنا الروائية أي أوصاف خارجية له يمكن أن نتخيل بها شكله سوى هذه العبارة «كان يسميني "الدحوح" ليذكرني أن وسامتي النسبية...»⁽²⁾.

أما الجانب السيكولوجي المتعلقة بمشاعر ونفسية خالد الداخلية فإنها تتجسد من خلال تعامله مع غيره، فشخصيته عاطفية كثيرا وتتجلى من خلال تكفله بذلك اليتيم إذ يقول: «قبل أن أحصل على مال تلك الجائزة، كنت قد قررت أن أخصص نصفه لمساعدة ذلك الصغير على الخروج من محنة يتمه، و نويت بيني و بين نفسي، أن أتكفل به ما دمت حيا... لا أدري ما الذي كان يجعلني متعاطفا مع ذلك الطفل»⁽³⁾، فهذا الموقف الإنساني يكشف لنا عن مدى إحساسه بآلام الغير، على رغم من أنه لا يعرف ذلك الطفل إلا أنه قرر التكفل به و رعايته، لكن هذه الغاية لم يتمكن من تحقيقها لأنه لم يعثر على ذلك الطفل فهو بحث عنه دون جدوى «و من أسأل عن ذلك الطفل، و الأجوبة متناقضة في اقتضابها؟ البعض يقول أن جمعية لرعاية اليتامى تكفلت به، و آخر يقول إن أحد أقاربه حضر و اصطحبه إلى قرية أخرى اختفى ملتاعا... و آخر لم يسمع بوجود هذا الطفل»⁽⁴⁾، كما أن عاطفته لم تتوقف عند هذا الطفل بل تعدت إلى لتشمل زيان، و هذا يدفعنا لنقول أنها ليست عاطفة عابرة و إنما

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت - لبنان، ص، (3)، (53).

(2) - المصدر نفسه، ص، (21).

(3) - المصدر نفسه، ص، (16).

(4) - المصدر نفسه، ص، (18).

عاطفة فطرية، فعلى رغم أنه لا تربطه أي علاقة مع زيان إلا أنه شعر بالحزن و الأسى عليه، فهذا الرجل الذي انتهى به الحال في مستشفى باريسى وحيدا يصارع المرض دون مواسة من أحد.

فخالد سافر إلى فرنسا للحصول على مال تلك الجائزة و لكنه في الأخير صرف مالها على جثمان زيان لنقله إلى أرض الوطن «قسنطينة ألميمة جيتك بيه، صغيرك العائد من براد المنافي، مرتعدا كعصفور ضميه...»⁽¹⁾.

بالإضافة إلى أنه شخص مبذر و سخي إذ أنه أنفق كل ما يملك في أشياء لن يمتلكها، فهو اشترى فستان لأسود غال الثمن من أجل حياة يقول: «بمنطق "النيف" الجزائري تشتري فستان سهرة يعادل ثمنه معاشك في الجزائر لعدة شهور»⁽²⁾، و هذا يدل على أن خالد رجل سخي لأنه أهدى المرأة التي يحبها فستانا باهض الثمن من جهة و من جهة أخرى لأنه رجل مبذر أنفق كل ماله الذي يساوي قيمة معاشه في الجزائر على فستان سهرة دون أي تفكير.

كما صورت لنا الكاتبة هذه الشخصية بأنها عاشقة تحب بجنون و أنها تعاني كثيرا لفراق حبيبته "حياة" فيقول خالد: «يوم رحنا أختبر وقع موتها الحقيقي علي، كنت أموت حقا، تسارعت نبضات قلبي، و فاجأتني حالة اختناق و ضيق في التنفس ظننتها ستؤدي بي، طلبت رقمها، ثم قطعت الخط لأتأكد من أنها على قيد الحياة»⁽³⁾.

أما الشيء الملفت للانتباه في هذه الشخصية هو عدم تصريح الكاتبة باسمه الحقيقي:

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (154).

(2) - المصدر نفسه، ص، (5).

(3) - المصدر نفسه، ص، (109).

«و لكن ما اسمك ؟»

– ماذا يغير اسمي، ما دمت تعرفين لقب فمي و كنييت يدي.

– جميل...و لكن ما الاسم المكتوب على أوراقك الثبوتية؟

– لا أحب أن تكوني رجل بوليس يدقق في هوية عابر، افترضني أننا التقينا في تلك

المنتجعات السياحية البحرية، التي من أجل بلوغ و هم السعادة، يفرض فيها على الزبائن

التخلي عن أسمائهم خلال فترة الإقامة، فتطلق عليهم أسماء بعض المحارات البحرية... و

أحيانا أرقام لا غير»⁽¹⁾، و من هذا يؤكد لنا أن الكاتبة لا تريد أن تعلن على الاسم الحقيقي

لهذه الشخصية، وهنا يجعلنا نطرح عدة تساؤلات بسبب عدم تصريحها باسمه الحقيقي؟ هل

هي إحدى التقنيات الفنية التي وظفتها الكاتبة شأنها شأن العديد من الروايات الحديثة؟ أم

لهذا تفسير آخر مفاده أنه مهما تعمقنا في دراسة هذه الشخصية سيظل هناك شيء مبهم

فيها؟، أم هي حيلة من حيل الكاتبة في أن تشرك القارئ في بناء نصها، بأن يمنح لهذه

الشخصية اسما جديدا في كل مرة، و بذلك تتعدد أسماء هذه الشخصية بتعدد قراءتها و

نقادها.

أما الاسم الذي أطلقه على نفسه هو "خالد بن طوبال" و هو اسم استعاره من إحدى

روايات قد قرءها و جعله اسما لنفسه و يوقع به مقالته الصحفية به خوفا على نفسه من

تطاول يد الإرهاب إليه «في موسم قطف الرؤوس و حصاد الأرقام، فشلنا نحن الصحافيين

في العثور على أسماء مستعارة نخفتي خلفها من الإرهابيين، كل اختار اسمه الجديد حسب

(1) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (138).

ما صادفه من أسماء أنا انتحلت اسم بطل في رواية أحببتها»⁽¹⁾، و خوف خالد على نفسه لم يكن عبثاً لأنه سبق و أن أصيب برصاصتين في يده و بهذا الحدث أصبحت ذراعه اليسرى تؤلمه و يصعب عليه تحريكها «كنت أتماثل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى، و أنا أحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988»⁽²⁾، هذا الحدث لم يقضي على عزمه و شجاعته بل واصل الكفاح و المحاربة و لم يتخلى على مهنته و دليل على ذلك حصوله على جائزة أحسن صورة للعام في فرنسا.

- زيان: هو اسم مشتق على وزن فعال، و هو أحد صيغ المبالغة و جاء اشتقاق الاسم من التزيين، و اختارته الكاتبة بناء على الوظيفة التي أسندتها له، و هي الرسم لتتحول لوحاته إلى عالم فني يعمل على ترقية ذوقنا و حسنا الجمالي.

إن زيان في هذه الرواية يمثل الشخصية الإشكالية و الشخصية المحورية الثانية، هو رسام جزائري مشهور و هذا ما تشير إليه هذه العبارة «إنها لزيان، أحد كبار الرسامين الجزائريين»⁽³⁾، إضافة إلى كونه رسام فهو مجاهد أحد أبطال الثورة التحريرية «...فأنا بمناسبة مرور ذكرى ثورة نوفمبر أعد مجموعة حوارات مطولة مع شخصيات جزائرية ساهمت في حرب التحرير»⁽⁴⁾، و هذه الثورة التي تركت أحد أواسمها على جسده، حيث أنه فقد ذراعه اليسرى في إحدى معارك الثورة التحريرية، ليصبح بذلك رجل معطوب و لكنه رسام كبير، و اختيار هذه الشخصية من طرف الكاتبة كان مقصوداً، فقد كان لها لأكثر من

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (138).

(2) - المصدر نفسه، ص، (4، 8).

(3) - المصدر نفسه، ص، (26).

(4) - المصدر نفسه، ص، (47، 48).

دلالة، على رغم من تضحياته الكبيرة من أجل وطنه لكنه في الأخير لم يعترف أحد بفضائله بسبب رفضه التخلي على مبادئه و الجري وراء ربح الغنائم كما فعل الآخرون، فهو فضل الهروب على أن يقع في مستنقع الرذيلة و أكل حق الآخرين يقول: «اليوم بالنسبة لي، الثورة تخطط له الأقدار و ينفذها الأغبياء و يجني ثمارها السراق، دائما عبر التاريخ، حدثت الأشياء هكذا لا عدالة في الثورات تتسلى الأقدار بقسمة أنصبتها في الموت و الغنيمة...أنا نسيت أن أكون أنا، أما اليوم بخسارة اللصوص، من الطبيعي أن يتحدث زعيم عصابة عن نفسه بصيغة الجمع»⁽¹⁾، من جهة يمكن القول عنه أن لديه شخصية إيجابية لأنه لم يخضع لتلك الظروف السائدة في الجزائر خاصة بعد الاستقلال، و من جهة أنه سلبي لأنه استسلم و فضل الهروب، و لم يبقى ليتحدى رموز الثقافة الذرائعية الناشئة، حيث أنه اختار الهروب بذاكرته الوطنية إلى مجتمع آخر.

و زيان هو تلك الشخصية المغتربة، فالكاتبة صورت من خلاله صورة المثقف المغترب الذي تمكن من فرص وجوده و مكانته في الخارج، و لم يقدر على فعل ذلك في بلده و هذا ما أدخله في معاناة التي تظهر في رسمة المتكرر لجسور قسنطينة، إلي لطالما أحبها، و رغم ابتعاده عنها لكنه لم يتوقف عن التفكير فيها، و هذه المعاناة التي ترجمها في لوحاته لم يكن مردها فقط الرسم ، بل كلن سببها كذلك الإعاقة التي يحملها جسده ذو الذراع الوحيدة فهي الذاكرة التي يحملها جسده، فهو عندما رسم أول لمحاته أو تلك اللوحة المتعددة الرموز كانت هذه الذاكرة حاضرة و بقوة «هذه اللوحة التي رسمها قبل أربعين سنة يوم كان يعالج في

(1) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (48، 49).

تونس أثناء حرب التحرير، أشارت بيدها إلى لوحة "الجسر المعلن" دققت في اللوحة في أسفلها كتب: تونس 1956»⁽¹⁾، فهو اتجه إلى الرسم لينسى معاناته الكثيرة و المتواصلة، فهو يرتاح كثيرا في الرسم حيث أن به كان ينسى عاهته، و يقف الناس مذهولين أمام إبداعاته، فتلك الذراع الوحيدة كانت تختفي في صالات العرض والناس كانت تنظر إلى لوحاته و تنسى أن تنظر إلى ذراعه المبتورة.

و قد اختارت الكاتبة المرض كنهاية لهذه الشخصية الذي أدخله المستشفى و مكث فيه إلى أن مات، و هو في هذه الحالة لم يجد إلى جانبه أحد إلا ذاكرته التي لم تخنه، أما أصدقائه فلم يبقى منهم أحد فكلهم سقطوا من قطار كما قال هو: «ما كان لي صديق لأخسره، أصدقائي سقطوا من القطار، عندما تغادر وطنك تولى ظهرك لشجرة كانت صديقة و لصديق كان عدوا»⁽²⁾، و على رغم المرض الشديد إلا أن ذلك لم يظهر عليه، فالأطباء لم يخبروه عن خطورة مرضه و أنه لم يبقى له سوى أيام معدودة في هذه الحياة خوفا أن تزداد حالت النفسية سوءا، ولكنه ليس برجل الذي يخدع فهو كان يعرف بحجم مرضه و خطورته

«كم يحزنني مرضه...مم يعاني؟

من سرطان...لكنه لا يدري؟

قال متهكما:

مثله لا يدري؟! أنت حقا لا تعرفه جيدا، لقد علم بأكثر مما كان يجب عليه أن يعرف»⁽³⁾.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (27).

(2) - المصدر نفسه، ص، (49).

(3) - المصدر نفسه، ص، (62).

كما نجد أن الكاتبة تطرقت إلى ذكر ملمحه الجسدية، حيث انتقت سمات بطلها بدقة لتجعلنا كقراء مرتبطين بهذه الشخصية و مأسورين بها «كان يرتدي هم العمر بأناقة، كان وسيما، تلك الوسامة القسنطينية المهربة منذ قرون في جينات الأندلسيين بحاجبين سميكين بعض الشيء، و شعر على رماديته مازال يطغى عليه السواد، و ابتسامته أدركت بعدها أن نصفها تهكم صامت، تلاك أثاره غمازة كأخدود نحتها الزمن على الجانب الأيمن من فمه... و كانت له عينان طاعتان في الإغراء، و نظرة منهكة، لرجل أحبته النساء...»⁽¹⁾، و كما يتميز باتساع معرفته في مختلف الجوانب التي تجلت في ذلك الحوار الذي جمعه مع خالد الصحفي المصور.

و زيان هو تلك الشخصية الروائية التي استعار خالد اسمه ظنا منه أنه مجرد شخصية ورقية و لكن في الأخير اكتشف أنه حقا موجود، ليس حبرا على الورق كما تزعمت مؤلفة تلك الرواية «إن شئت الحقيقة خالد بن طوبال ليس أنا، إنما زيان و لكن تلك القصة أخرى في الواقع كان هذا اسمه في تلك الرواية، بينما أصبح هذا اسمي في الحياة، ففي الرواية أيضا نحتاج إلى استعارة أسماء ليست لنا»⁽²⁾.

- **حياة:** اسم مشتق من الفعل حي، فهو حي، و هي حية و المصدر حياة، و هنا نطرح السؤال الآتي: هل تمكنت حياة فعلا أن تعكس هذا الاسم لما يحمله من وظيفة و دلالة.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (47).

(2) - المصدر نفسه، ص، (138).

و هي شخصية محورية الثالثة، من خلال الرواية نلاحظ أن الكاتبة لم تذكر أي شيء فيما يخص ملامحها الخارجية، و هذه الشخصية هي زوجة ضابط كبير ذو نفوذ سياسية و صاحب ثروة كبيرة، والتي ظهرت على حياة من خلال لبسها «تلك المرأة القادمة بخطى بطيئة يلف شعرها شال من الموسلين الأسود، مرتدية معطف فرو طويل... ما أحببت تزف حدادها الفاخر... فكرت أن معطفها يساوي أكثر من تلك اللوحة»⁽¹⁾

و هي امرأة مثقفة متعلمة كاتبة روائية، سخية و طيبة حيث أنها كانت تغدق المصور بالهدايا من حلي و ثياب لزوجته و ألبان فاخرة وعلب من الشكولاتة إذ يقول خالد: «بدأت أتعود أن أراها تأتي من بينها محملة دائما بكل ما تقع عليه يداها، حتى الألبان المستوردة... و ألواح الشكولاتة... و علب السجائر، بل حدث لفرط إجرامها العاطفي المغلف بالعتاء أن أهدتني ثيابا و مصاغا اشترته نيابة عني لزوجتي، كانت امرأة سخية في كل شيء في خوفها عليك في انشغالها بك»⁽²⁾.

و هنا يمكن أن نستنتج أن حياة قد تمكنت فعلا من أن تعكس دلالة اسمها من خلال ظهورها بصفة المرأة السخية و الطيبة.

هذا فيما يخص الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية.

ب) الشخصيات الثانوية: و «يلجأ القاص إلى استخدامها في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث أو لإظهار شخصية البطل، و توضح معالمه عن طريق

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (140).

(2) - المصدر نفسه، ص، (116).

الكشف عنها أو معارضتها، فالشخصية الثانوية أهميتها كأهمية الملح في الطعام، و الشخصيات الثانوية غالبا ما تكون غير نامية "مستوية" و هي تتطلب نوعا من التوازن بينهما و بين الشخصية، بحيث تذوب الشخصيات الثانوية في شخصية البطل»⁽¹⁾.

هي تحتل مساحة أقل وهي كالتالي:

- فرنسواز: تعد أهم شخصية أجنبية وظفت في النص، و قد جمعت حروف اسمها أحرف فرنسا إذ تعاد امتداد لها «شعرت برغبة في أن أضم إلى صدري هذه المرأة التي نصفها فرانسواز و نصفها فرنسا، أن أقبل شيئا فيها»⁽²⁾، و كوظيفة تمكنت من أن تعكس العالم المتحضر، فلقد قدمت لنا الكاتبة بعض أوصافها الخارجية، مثل شعرها و عمرها و أشياء أخرى «كانت امرأة بفصلين يعاشر أحدهما الآخر أمامك، ربيع شعرها المحمر، و خريف شفيتها الشاحبتين، و كانت مشكلتي الأولى ثغرها، كيف أضاجع امرأة لا تغريني شفيتها الرفيعتان بتقبيلهما؟/سيدة أربعينية جميلة القوام، ينسدل شعرها الأحمر بتموجات على كتفيها»⁽³⁾، فرنسواز هي كأي امرأة أوروبية متحررة، تعيش على هواها، إذ ترى في إقامة علاقات مع عدد كبير من الرجال أمرا عاديا، لذلك كانت ترتمي في أحضان أي رجل قد يعجبها، فقد أقامت علاقة مع زيان ثم مع المصور "خالد" إذ يقول هذا الأخير «كنت أجد شجاعتي في مواجهة شفيتها بالتفكير في زيان، الذي حتما سبقني إلى ذلك، أخاله مثلي كان يعاشر فرانسونز، مستحضرا حياة»⁽⁴⁾، و من زيان إلى المصور إلى مراد و هذا الأخير

(1) - محمد ذهني، التذوق الأدبي - طرقه وسائله، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، (د.ت)، ص، (153).

(2) - أحلام مستغامي، عابر سرير، ص، (28).

(3) - المصدر نفسه، ص، (37، 26).

(4) - المصدر نفسه، ص، (37).

صديق المصور، على رغم من علاقته بالمصور لم يمنعها من إقامة علاقة مع مراد «اقتتعت و أنا أراها تودعه عند الباب بحميمية، و هو يطبع قبلة على خدها بينما ذراعه تحاصرها بمودة تتجاوز البراءة، و هي حتما حسبتني غادرت الرواق إلى البيت، و هو ما توقع أن أكون هنا قبالة خيانتته»⁽¹⁾.

و هي امرأة مثقفة مكلفة بتسيير معرض للرسم في باريس، و تظهر ثقافتها في معرفتها لعوالم الرسم و يظهر ذلك من خلال حوارها مع خالد تقول له: «كل الرسامين لهم بدايات منقشفة بيكاسو في أول هجرته إلى فرنسا رسم لوحات غلب عليها اللون الأزرق، و رأى النقاد أن سبب واحد لمرحلته الزرقاء تلك أن فقد المهاجر الجديد منعه من شراء ألوان أخرى و حدد خياره، فإن غوغ رسم أكثر من لوحة لحقول الشمس لأنه لم يكن في حوزته سوى اللون الأصفر، كنت سأبدي لهذه المرأة إعجابي بثقافتها، لولا أن ذهني كان مشغولا كلياً...»⁽²⁾، بالإضافة إلى أنها أيضا امرأة سخية تحمل قلبا طيبا فلا تتوانى عن تقديم يد العون لأصدقائها حيث أنها منحت المصور غرفة يقيم فيها لتخفف عليه عبء الإيجار غرفة في الفندق «عندي غرفة إضافية يحدث أن يقيم فيها لبعض الوقت الأصدقاء العابرين لباريس»⁽³⁾.

هذه هي فرنسواز أو بالأحرى المرأة الأوروبية المتحررة التي تسعى فقط لإرضاء غريزتها الجنسية دون أن تجعل من الحب طرفا في علاقتها، و هذا ما جعلها ترتمي في

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (73).

(2) - المصدر نفسه، ص، (27).

(3) - المصدر نفسه، ص، (33).

أحضان أي رجل قد يشبع نزواتها، و دليل على هذا التحرر الكامل أنها تعيش مع رجل غريب و أعزب و دون أي عقد شرعي يجمع بينهما إذ سألها خالد:

«سألتها مندهشا

و هل زيان يقيم معك؟

أجابت ضاحكة:

أجل و إن شئت أنا من يقيم في بيته»⁽¹⁾.

– مراد: نقول فلان حقق مراده أي حقق غايته، و هو ما حققته هذه الشخصية كوظيفة، إذ أنه تمكن من فضح العديد من المسؤولين بحكم استفادتهم من مناصبهم و من بينهم زوج حياة هذا من جهة «عندما لم يقاوم مراد شهوة شتمه و قال موجهها الحديث إلى ناصر:

– واش جاي معها ذاك الرخيص؟... قال زوج أخته، إن النجوم لا ترفع وضيعا»⁽²⁾.

أما من جهة أخرى فقد حقق مراد من خلال استمالته فرنسواز إليه، لأنها تعد بمثابة بطاقة إقامة له بفرنسا و هذا ما توصل إليه في الأخير.

و شخصية مراد شخصية مرحة، على رغم من الأوضاع السيئة التي كانت الجزائر تعيشها آنذاك، إلا أن ذلك لم يؤثر على نفسيته و لم تفقده تلك الميزة، يقول خالد عليه: «و لكوني ما كنت من مدمني الشراب و لا من هواة الصخب، كثيرا ما أزعجه اعتذاري، و أساء فهم أعداري، و خرج لشرفة ليسحبني نحو الداخل...بتذمر لا يخلو من خفة دم

(1) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (34).

(2) – المصدر نفسه، ص، (39).

تميزه...ضحكت في أعماقي لما ينتظر ناصر المسكين من مجادلات و مشاكسات يومية مع مراد...»⁽¹⁾.

فهو لم يكن يعاني من أجل امرأة و لا يحب أحدهن، لا يهتم الأمر إن كانت إحداهن تحبه فهمة الوحيد هو أن يقضي وقتا ممتعا معهن و الباقي لا يبحث عنه و هذا ما نجده في هذه العبارة «يا راجل واش بيك...يلعن بوها حياة، واش راك تخمم؟ شوف أنا ماعلى باليش بالدنيا يروحوا يقودوا»⁽²⁾.

مراد هذا صديق خالد المصور، فقد قضيا وقتا كبيرا معا في الجزائر و في فرنسا و لكنه في الأخير خانه و دمر تلك الصداقة، و هذا من أجل امرأة و بسبب أوراق الإقامة أراح عليه صداقة خالد «لكن كان لابد أن يمر الوقت ،لأكتشف أن خلف ذلك الكم من الحقد و التجني"صديق" كان جاري في قسنطينة...فوفر علي بكيدة كل طعنات الأعداء و جعلني أرى في جثة ذلك الكلب من الوفاء ما يغني عن إخلاص صديق، بعدما قدمت له من الخدمات ما يكفي لأجعل من عدوا»⁽³⁾.

- ناصر عبد المولى: و اسم ناصر هو اسم مشتق من الفعل نصرا فهو ناصر، و كوظيفة فقد تمكنت هذه الشخصية من أن تعكس نصرها و صمودها ضد الواقع الذي يعيشه، و يعد اسم ناصر امتدادا لنصر أبيه (سي طاهر)، ضد المستعمر و من ثمة امتداد لنصر وطني.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (30، 55).

(2) - المصدر نفسه، ص، (30).

(3) - المصدر نفسه، ص، (17).

ناصر هو ابن الشهيد و أخ حياة «وجدت في قضائي ليلة مع ناصر، حدثا لا يتكرر فأنا لم أنسى لحظة أنه أخ المرأة التي أحب»⁽¹⁾، و هذه المرأة هي حياة.

و هي شخصية متدينة وصالحة «انظم إلينا ناصر مرتديا عباءة البيت، بعد أن انتهى من أداء صلاة العشاء، بدا لي كأنه أكبر من عمره»⁽²⁾، فهو نموذج للأصولي الذي نشأ اثر الظروف السياسية الراهنة التي تعيشها الجزائر، فهو لم يعتنق الأصولية مذهباً كأولئك الذين وجدوا فيها حلاً لعقدتهم الرجالية أو مشاكلهم الأرضية و وجدوا فيها و في تطرفهم رداً على عجز عاطفي و انتقاماً لذاكرة الطبقة، لكن هو اختيار لموقف عن قناعة تاركاً خلفه كل شيء، فهو كان قادراً على أن يمتلك كل ما يريد و أن يسيطر على كل شيء لكونه ابن الشهيد له الأولوية على فعل ذلك، لكن ضميره لم يتركه يفعل ذلك فهو لم يحصل على أي شيء و لم يورث إلا اسم أكبر منه «حتى من قبل أن نلتقي حزنت من أجل ناصر، من أجل اسم أكبر من أن يقيم ضيفاً في ضواحي التاريخ، لأن أباه لم يورثه شيئاً عدا اسمه، و لأن البعض صنع من الوطن ملكاً عقارياً لأولاده...، بينما يتشرد شرفاء الوطن في المنافى»⁽³⁾، و بما أنه قد اعتنق الأصولية أهتم بانتمائه للإرهاب، و بهذا تمكن أعداءه من التخلص من ونفسه بعيداً عن أرضه ووطنه، و لينتهي بأبناء الوطن الشرفاء بهم خارج وطنهم لا يحق لهم العودة «ناصر... ابن الشهيد عبد المولى، أنت تدري إنه يقيم منذ سنتين في ألمانيا بعد أن أتهم بانتمائه لجماعة إسلامية مسلحة، حصل على حق اللجوء السياسي هناك، لكن ليس

(1) - أحلام مستغانمي، ص، (57).

(2) - المصدر نفسه، ص، (58).

(3) - المصدر نفسه، ص، (53، 54).

بإمكانه طبعاً العودة إلى الجزائر»⁽¹⁾، و على رغم من كونه قد اغترب منذ سنتين إلا أنه مازال يحتفظ بنقائه ولم يتعفن برائحة تلك الغربية و ذلك الوطن، فمعاناته لترك وطنه كانت تظهر عليه «مازال نقياً، لم تستطع الغربية أن تجعله يتعفن و يتلوث، و لا أصابته التشوهات المغتربين، كان معذباً بذنب وجوده خارج الجزائر، فهو يبدو مبعثراً على أرض الحرية»⁽²⁾.

و هذه الشخصيات الثانوية ساهمت كثيراً في تغيير مسار أحداث الرواية، خاصة فرانسواز التي لعبت دوراً كبيراً، فهي تمثل الجسر الذي عبر منه خالد للوصول إلى الحقيقة، بها اكتشف كل أسرار حبيبته حياة و بها فك شفرات تلك الرواية، و توصل إلى الحقيقة أن خالد بن طوبال تلك الشخصية الورقية هي شخصية حقيقية.

ج) الشخوص: و هم يشكلون المنظر الخلفي، و لا بد من وجودهم لاستكمال الصورة، شريطة أن يظلوا بعدين عن الإدراك»⁽³⁾.

- **أم حياة:** لقد أشارت إليها الكاتبة إشارة خفيفة، فهي أم حنون تخاف على أولادها مما دفعها تسافر إلى فرنسا لمقابلة ابنها رغم مشقة السفر عليها.

- **زوج حياة:** هذه الشخصية حضورها لم يكن قوياً في هذه الرواية، فهي شخصية ذات نفوذ سياسي قوي ضابط في العسكر رجل ثري متسلط مارس جبروته على كل من حوله حتى أقرب الناس إليه زوجته.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (41).

(2) - المصدر نفسه، ص، (58).

(3) - محمد ذهني، تذوق الأدبي، طرقه و وسائله، (154).

إضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصيات أخرى تم ذكرها و لم تعطي لها الكاتبة

أي تفاصيل عنها مثل ذكرها: كاتب ياسين، مصطفى كاتب، هواري بومدين...إلخ.

فهذه الشخص لم تؤثر على مجرى الأحداث لكنها تبقى فاعلة في مستوى علاقتها

بالشخصيات الأخرى و مدى تفاعلها بها فهي لا تتغير من خلالها أحداث الرواية، و لا تطرأ

عليها التحولات و لا تؤثر فيها الحوادث.

فكل شخصية يتم تقديمها عن طريق السارد، و من خلال الأدوار التي تقلدها في النص، و

من ثم تكتسب قيمتها و حضورها.

لقد نوعت أحلام مستغانمي كثيرا في شخصياتها إذ بلغ عدد شخصيات عابر سرسر

ثمان و عشرون شخصية متنوعة بين الرجال و النساء، السياسيين و المثقفين و الناس

البسطاء.

الفصل الثاني

الشخصية الإشكالية الحضارية – وعي الذات و فاعلية المكان

1- الشخصية الإشكالية الحضارية – وعي الذات

1-1- مفهوم وعي الذات

أ- لغة

ب- اصطلاحا:

1-2- وعي الذات في رواية عابر سرير

2- الشخصية الإشكالية الحضارية – فاعلية المكان

1-2- مفهوم المكان:

أ- لغة

ب- اصطلاحا:

– عند الغربيين

– عند العرب

2-2- أنواع المكان

– عند مول رومير

– عند غالب هالسا

– عند ياسين ناصر

– عند شجاع العناني

2-3- توظيف المكان في رواية عابر سرير

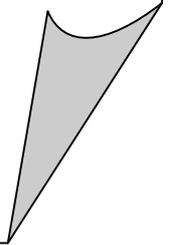
أ) الأماكن المغلقة

ب) الأماكن المغلقة

2-3-1- دلالة المكان و علاقته بالشخصيات

(أ) علاقة المكان بالشخصيات

(ب) دلالة المكان و تأثيره على الشخصيات الموجودة في
الرواية



1- الشخصية الإشكالية الحضارية – وعي الذات.

1-1- مفهوم وعي الذات:

أ – لغة:

– وعي لغة: وردت كلمة وعي في معجم لسان العرب «وعي، الوعي، وعي الشيء والحديث يعيه وعيا وأوعاه: حفظه وفهمه وقبله فهو واع.

ويقول الجوهري: والله أعلم بما يوعون أي يضمرون في قلوبهم من التكذيب»⁽¹⁾.

أما فلسفياً فالوعي هو «ملكة في الإنسان يعرف بها واقعه المخصوص به، – فلسفياً – حدس فكري تام و واضح»⁽²⁾.

الذات لغة: تخرج مفردة "ذات" إلى دلالات معجمية و استعمالات لغوية عدة، كما تصبح الكلمة قرينة نحوية لما لها موقعها المؤثر في الجملة العربية، وهي تختلف دلالياً حسب السياق الذي تستعمل ضمنه، إذ تفتح بالمسارات المعجمية والدلالية للألفاظ.

ويقال: «ذات الشيء حقيقة وخاصة، وإذا قلت: ذات يده» فإن "ذات" هنا اسم لما ملكت يمينه، و"ذوات" ناقصة إتمامها "ذوات" مثل نواة، فحذفوا منها الواو، فإذا ثنوا أتموا فقالوا "ذواتان" كقولك نواتان وإذا ثلثوا رجعوا إلى "ذات" فقالوا "ذوات" و هي مؤنث "ذو" و مثناها "ذواتا" و جمعها "ذوات"⁽³⁾.

(1) – ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشد القاضي، دار الأبحاث للترجمة و النشر، بيروت – لبنان، ط1، (2008)، ص، (338).
(2) – طاهر لبيب، صورة الآخر – العربي ناظراً و منظوراً إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1، (1999)، ص، (46).
(3) – د. محمد ألتونجي، معجم العلوم العربية، دار الجبل، بيروت – لبنان، ط1، (2003)، ص، (220).

ب- اصطلاحاً:

إن مصطلح الذات «قد تلون بألوان قوس قزح، و عرف طقوس شتى فلا توجد لغة في العالم سواء كانت قديمة أو حديثة و على اختلاف الحضارات إلا و استخدمت ألفاظ مثل أنا، و نفسي، و لي، و التي تدل على كنه النفس، لذلك فإن جذور و أسس مفهوم الذات قديمة جدا حيث تؤكد المصادر بدايتها قبل الميلاد و أن بعض الأفكار السائدة في الوقت الحاضر، ترجع أصولها لهوميروس الذي ميز بين الجسم الإنساني المادي و الوظيفة غير المادية التي أطلق عليها فيما بعد بالنفس أو الروح»⁽¹⁾.

و المتصفح لمعجم الكلمات الصوفية ليلماس اقترن مصطلح "ذات" بـ"الألوهية" «الذات وجود الحق المحض و حده و عينه لأن ما سوى الوجود من حيث هو موجود الحق ليس إلا العدم المطلق، و هو الشيء المحض، فلا يحتاج في أحاديته إلى وحدة و تعين يمتاز به عن شيء أي لا عين غيره فوحدته عين ذاته»⁽²⁾.

إلا أن اختلاف القصد و الاصطلاح وارد لاختلاف الحضارات و الأزمنة إذ «لم يعرف الإنسان الذات كما عرفها في الوقت الحاضر من حيث كونها مصطلحا نفسيا له دلالاته»⁽³⁾.

(1) - د. قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية و التطبيق، دار وائل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، (2004)، ص، (15).

(2) - أحمد النقشندي الخالدي، معجم الكلمات الصوفية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1، (1997)، ص، (21).

(3) - د. قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية و التطبيق، ص، (15).

لقد تأرجح مفهوم "الذات" في دقات متعددة، منها الروح و النفس، أما «مفهوم الروح soul سقراط (470 أو 469 ق.م) إذ أدرك المعنى العميق للعبارة المنقوشة على معبد تنص "أعرف نفسك بنفسك".

أما المخطوطة الهندية التي يرجع أصلها إلى القرن الأول قبل الميلاد فتذكر: "النفس تمجد نفسها، و لا تعتقد أنها دنيئة" (1).

لم يخرج مفهوم الذات عن الإطار النفسي، و أمام هذه الرؤى المتعلقة بخبايا النفس البشرية، لم يقف علماء النفس مكتوفي الأيدي أمام هذه النقطة التشكل حجر الزاوية في تشريع الإسلامي، حيث كانت المرجعية الدينية العقائدية عاملا مساهما في بلورة و تكوين مفهوم شامل عن "الذات". فأولهم «ابن سينا في القرن العاشر الميلادي (1037/980) يرى مفهوم الذات على أنه الصورة المعرفية للنفس البشرية.

أما الغزالي في القرن الحادي عشر فيقول إن للنفس خمس واجهات: النفس الملهمة، النفس اللوامة، النفس البصيرة، النفس المطمئنة و النفس الأمانة بالسوء، اعتبر الأربعة منها حميدة بينما الخامسة غير حميدة» (2).

(1) - المرجع السابق، (16).

(2) - المرجع نفسه، (16).

و هناك العديد من المصطلحات المرتبطة بمفهوم الذات و التي يمكن حصرها فيما يلي:

-تقبل الذات: هو رضاء المرء على نفسه و عن صفاته و قدراته و إدراكه لحدوده و خواصه الشخصية و حسب **ميخائيل إبراهيم أسعد** «أن الفرد الذي يتقبل ذاته، يتقبل مجابهة الحياة ببعديها السلبي و الايجابي بواقعية، كما يشعر من يتقبل ذاته أن له الحق في أن يتكلم و يعيش و يستخدم طاقته، و ينمي اهتماماته دون الإحساس بالذم و العار، أو الرفض لذاته فهو نقيض المستقبل لها، غير مرتاح لنفسه يلومها و لا يقيمها أو حتى أنه يكرهها»⁽¹⁾.

-تحقيق الذات: هي «تنمية قدرات و مواهب الذات الإنسانية و فهم الفرد لذاته و تقبلها، مما يساعد على تحقيق الاتساق و التكامل و التناغم ما بين مقومات الشخصية و تحقيق التوافق بين الدوافع و الحاجات و الحاجة الناتجة عن ذلك.

حيث يرى أدلر أن تحقيق الذات يعني السعي وراء التفوق و الأفضلية و الكمال التام»⁽²⁾.

-فهم الذات: هو «معرفة الذات بواقعية و بصراحة و مواجهة، و هو ليس مجرد الاعتراف بالحقائق و لكن أيضا التحقيق من مغزى هذه الحقائق»⁽³⁾.

-تأكيد الذات: هو «أهم حافز للسيطرة أو التفوق أو للبروز، و يرى إبراهيم أحمد أبوزيد أن تأكيد الذات هو ذلك الدافع الذي يجعل الإنسان في حاجة إلى التقدير، الاعتراف،

(1) - ميخائيل إبراهيم أسعد، مشكلات الطفولة و المراهقة، دار الأفاق للنشر و التوزيع، مصر، (د.ط)، (1991)، ص، (134).
(2) - حنان عبد العزيز، نمط التفكير و علاقته بتقدير الذات، مذكرة ماجستير في علم النفس، إشراف د. بشلام يحي، قسم العلوم الإجتماعية شعبية علم النفس، جامعة أبي بكر بلقيد، تلمسان، (2011 - 2012)، ص، (12).
(3) - عمر لعويبة، التكيف و التدين النفسي، دار الهوى للطباعة والنشر، أم البواقي، الجزائر، (د. ط)، (2002)، ص، (50).

الإستقلال، و الاعتماد على النفس، و هو أيضا تلك الرغبة في السيطرة على الأشياء و الرغبة في التزغم و السعي الدائم لإيجاد المكانة و القيمة الاجتماعية»⁽¹⁾.

-تحقير الذات: هو «إذلال الذات و ما يصابها من شعور بالنقص، و هو كذلك حط المرء من شأن نفسه أو الإحساس بالدونية، فعدم إشباع الفرد الحاجة تقدير الذات يؤدي به بشكل حتمي لاحتقار ذاته»⁽²⁾.

-الثقة بالنفس: و تدل «على الشعور الذاتي بإمكانيته و قدرته على مواجهة الأمور المختلفة في الحياة، و تنمو الثقة من خلال تحقيق الأهداف الشخصية التي تبدأ كأفكار في ذهن الفرد و تجد طريقها إلى أرض الواقع بالتخطيط والاستفادة من مخزون الخبرات»⁽³⁾.

و الوعي بالذات «يتطور نتيجة للصراع الاجتماعي و تواجه صورة الذات بتعقيدات متعددة أولها و أهمها هو أننا نعرف عن أنفسنا أكثر بكثير مما نعرفه عن الآخر أو مفاهيم الذوات الأخرى، و ثاني هذه التعقيدات هو استمرارية انشغال الفكر بالمعرفة حول الذات، و ثالثها أننا نعيد النظر فيها باستمرار محاولين بذلك تفسير ظروفنا و واقعنا»⁽⁴⁾.

و الذات لا تدرك ذاتها «بطريقة تلقائية و إنما ليتم ذلك عبر الآخر بالتفاعل الرمزي معه بسلسلة من الأفعال و ردود الأفعال و بالحكم و التقييمات المستمرة، و لا يتم الوعي الوجودي بالذات كما لا يتم بناؤها و تطويرها إلا من خلال الآخر بإدراكه والوعي به، بتفسير

(1) - حنان عبد العزيز، نمط التفكير و علاقته بتقدير الذات، ص، (14).

(2) - المرجع نفسه، ص، (14).

(3) - المرجع نفسه، ص، (14).

(4) - حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، ص، (28).

دوره و مفاوضة مكانته و بالصراع المستمر معه سواء أكان ذلك الآخر بعيدا أم قريبا، حقيقة أو خيالا»⁽¹⁾.

و بهذا يكون وعي الذات حجر الأساس في بناء الشخصية، إذ أن وظيفته الأساسية هي السعي لتكامل واتساق الشخصية، ليكون الفرد متكيفا مع بيئته التي يعيش فيها، و جعله بهوية تميزه عن الآخرين، و تتجلى أهميته في كونه يحدد سلوك الإنساني.

(1) – المرجع السابق، ص، (28).

1-2- وعي الذات في رواية عابر سرير:

خالد بن طوبال الشخصية الإشكالية في رواية عابر سرير، هو صحفي و مصور، واسم خالد هو اسم استعاره من رواية قد قرأها «لا أدري كيف أوصلني التفكير إلى ذلك الكائن الحبري الذي انتحلت اسمه صحفيا لعدة سنوات، و كنت أوقع مقالاتي محتما به»⁽¹⁾ و ذلك للحفاظ على ذاته من الإرهاب، لأنه يشتغل في مهنة و الإعلان فيها سيؤدي حتما بصاحبه إلى توديع الحياة «المشاهير من مصوري الحروب الذين سبقوك إلى هذا المجد الدامي، يؤكدون: "أنت لن تخرج سالما و لا معافى من هذه المهنة". لكنك تقع على اكتشاف آخر: لا يمكنك أن تكون محايدا و أنت تتعامل مع الرؤوس المقطوعة، واقفا وسط برك الدم لتضبط عدستك»⁽²⁾، هكذا كان حال الجزائري في تلك الأوقات و دليل على خوفه على ذاته و على إخفاء اسمه أنه أصيب برصاصتين في يده أثناء مظاهرات 1988م وأدخلته المستشفى «كنت أتمائل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى، و أنا أحاول النقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر، كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية لها منذ الاستقلال...لم أعرف يومها، أتلقيت تينك الرصاصتين...عن قصد أم عن خطأ»⁽³⁾، بهذا ذاتية خالد هنا ذاتية قوية متماسكة بالحياة و بمهمته حيث أنها لم تستسلم و لم تتراجع إلى الورا، فصل تغيير اسمه على الانسحاب من الساحة.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (16).

(2) - المصدر نفسه، ص، (8).

(3) - المصدر نفسه، ص، (4).

تظهر لنا ذاتية خالد منقسمة إلى قسمين ايجابية و سلبية، فأما الأولى فتظهر في كثير من الجوانب فهي متضامنة مع الجماعة و مع الآخر فهي تصلح لأن تكون رمزا لوعي الذات الجماعية، حيث أنه رغم فوزه بالجائزة (فيزا صورة) أحسن صورة في فرنسا لم تجعله يقع تحت تأثير الأنانية بصرف مال الجائزة على نفسه، فبمجرد إعلان الجرائد الفرنسية على خبر فوزه، يقول خالد: «عندما ظهر خبر نيلي الجائزة، أسفل الصفحة الأولى من جريدة الأكثر انتشارا تحت عنوان جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا»⁽¹⁾، لكنه لم يفرح بإعلانهم بفوزه بالجائزة، إذ راح تفكيره و خياله يعيده إلى تلك القرية و إلى أهلها و خاصة ذلك الطفل الصغير، و الذي قرر البحث عنه و تكفل به و السبب أنه طفل يتيم و مسكين يذكره بطفولته التي عاشها يتيم الأم منذ ولادته، فخالد رغم أنه لا يعرف أحد من سكان تلك القرية و لا كانت له علاقة بهم إلا أنه كان يشعر بالألفة تجاههم «كان لي دائما إحساس بأنني قد عرفتهم فردا فردا، لذا عزّ علي أن أصور موتهم البائس مكومين أمامي جثتا في أكياس من النايلون»⁽²⁾، فذاتية خالد كانت واعية بكل ما يحدث من حولها فهي لم يمتلكها الجشع و لا الأنانية.

إن خالد لم يكتف بالتضامن مع أناس رآهم أمواتا أمامه، بل تعدت إلى التفكير و تضامن مع الشعب الجزائري الذين خرجوا في مظاهرات سلمية في فرنسا ذات أكتوبر 1961م حتى أنه لم يرى تلك المجزرة و لم يعيش تلك وقائع تلك الحادثة، إلا أن تلك

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (11).

(2) - المصدر نفسه، ص، (9).

الرسومات التي رسمها زيان عنهم في لوحاته الفنية جعلته يعي ما حال بهم، إذ أنه قضى ليلة كاملة و هو يفكر فيهم و ماذا حال بهم «قضيت السهرة متأملاً في أقدار أحدىة الذين رحلوا، هؤلاء الذين انتعلوا بدون أن يدروا أنهم ينتعلون حذائهم يومها لمشوارهم الأخير...رحت أتصور ضفاف السين بعد ليلة غرق فيها كل هؤلاء البؤساء، و تركوا أحدىتهم يتسلى المارة باستنطاقها»⁽¹⁾.

و تظهر ذاتية خالد الايجابية حتى مع ذلك البطل الروائي الذي استعار اسمه لتوقيع مقاله الصحفية، و هذا خوفا من الإرهابيين فهو يعاني ككل المثقفين فهو ليس بعيدا عن تلك التهديدات الإرهابية التي جعلت من رؤوس المثقفين كبش فداء لهم لهذا السبب و فرت لهم الدولة مكانا يحتمون فيه «كان مكننا يصعب تسميته، فما كان بيتا، و لا نزلا، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه "محمية" في شاطئ كان منتجعا، و أصبح يتقاسمه "المحميون" و رجال الأمن، تحتمي فيه من سقف الخوف بسقف الإهانة، فما كانت القضية أن يكون لك سرير وباب يحميك من القتلة، بل أن تكون لك كرامة»⁽²⁾.

فخالد قبل لقائه بفرانسواز، وقبل تعرفه على لوحات زيان كان متأكدا بأن هذه الشخصية شخصية ورقية هكذا أوهمته مؤلفة تلك الرواية التي أنكرت وجوده الحقيقي «تلك المرأة بذريعة تعقب غيرها ما كنت أفتقي أثر سواها... فقد أهدتني مصادفات الحياة الموجعة موعدا مع رجل ينام في سرير المستشفى... ادعت أنه لا يوجد سوى في كتاباتها»⁽³⁾.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، 14.

(2) - المصدر نفسه، ص، 19.

(3) - المصدر نفسه، ص، 32.

بعد اللقاء الذي جمع خالد بزيان تحول هذا الصحفي المتحري عليه و متتبع لخطواته إلى صديق قريب منه، و أصبح معجبا به للمرة الثانية المرة الأولى حينما قرأ عنه في الرواية و الثانية عند الالتقاء به شخصيا في المستشفى، حيث صرح أنه وقع في حبه «هناك حيث تبدأ خسارتنا المشتركة، يا إلهي... إنه خالد! وقعت في حب هذا الرجل في حب لغته استعلائه على الألم و انتقائه معزوفة وجعه، في حب وسامته... أدركت أن تكون حياة قد أحبته إلى ذلك الحد لقد خلق يكون كائنا روائيا»⁽¹⁾، فخالد انجذب تلقائيا نحو هذه الشخصية، فلا يمكن له الحكم على حياة و على حبه لذلك الرجل فهو رجل لا يقاوم، ويعود سبب انجذاب خالد نحو زيان لكونه يشبه في كثير من الأشياء «...لي إحساس أنني سأنجز معك حوار جميلا، قال مبتسما أعتقد ذلك أيضا فنحن حسب ما بلغني لنا الاهتمامات ذاتها ونشترك في حب الكثير من الأشياء»⁽²⁾، و هذا التشابه واضحا في الرواية إذ أنهما أحبا نفس المرأة ولهما نفس الشغف و الحنين اتجاهها، و كما أن لهما نفس العاهة، فزيان فقد ذراعه اليسرى في إحدى المعارك الثورة التحريرية، و أما خالد أصيب برصاصتين في ذراعه اليسرى و لكنه لم يفقدها غير أنهما خلفتا له عاهة مستديمة، و على رغم إعاقتهما إلا أن ذلك لم يمنعهم من تثبيت وجودهم و تحقيق ذواتهم، فزيان بلوحاته النادرة للجسور المعلقة، و خالد بحصوله على جائزة أحسن صورة ، لكن ذلك تم في بلد آخر، أما بلدهم

(1) - أحلام مستغانمي، ص، (34).

(2) - المصدر نفسه، ص، (32).

فكان مجرد مكان يهرب منه للحفاظ على حياتهم، فالجزائر فقدت أدنى شروط الأمان، و أصبح أبنائها يتقاتلون فيما بينهم بدون سبب يستحق زهق دماء الأبرياء.

فخالد ليس لديه ما يفعل اتجاه هذه الشخصية (زيان) المجاهدة التي تشردت في مستشفى باريس ليس هناك أحد للعناية بها، ذاتية خالد تعاطفت مع شخصية زيان، فهو لم يتركه وحده بل تكفل به بنقل جثمانه إلى أرض الوطن ودفع تكاليف تذكرته.

أما الجانب السلبي لهذه الشخصية الإشكالية خالد يظهر حين بدأ في التفكير في كيفية الوصول إلى زيان و كيف استغل فرانسواز فهو كان يحوم حولها لتحقيق مصالحه الشخصية فتظهر فرانسواز بوجه الضحية و خالد بوجه أناني مستغل، و هذا ما حققه في الأخير فدافع الإعجاب بها كان وراءه الوصول لتحقيق مصالح ذاتية و شخصية، أولها أنه وصل إلى زيان عن طريقها و ثانية أنه أثبت رجولته بممارسة الجنس معها، كما أن سبب الذي جعله يتحول من شخصية ايجابية إلى شخصية سلبية، و من عاشق إلى متحر هو البحث عن الحقيقة و إيجاد أجوبة لشكوكه المتراكمة حول حبيبته "حياة"، محاولا فك شفرات تلك الرواية و اكتشاف أسرارها من أجل كل هذا دفعته ذاتيته الأنانية إلى خيانة أخيه الجزائري مع امرأته في بيته و في سريره «كنت أضاجع نساءه في سريره أعطي مواعيد في المقهى الذي كان يرتاده، أتأمل جسر ميرابو من شرفة بيته...»⁽¹⁾، كما دفعته شكوكه إلى استغلال مهنته كصحفي ليدير لنفسه موعدا مع زيان و هذا الموعد لم يكن بدافع أن زيان كان مجاهدا و أنه

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (31).

رسام كبير، بل فقط للوصول إلى الحقيقة، فهو لم يكن في نيته القيام بأي مقابلة صحفية معه.

و لكن ذاتية خالد تطاولت في السلبية، خاصة حينما كان يشناق إلى حياة و يحتاج إليها، فكان يستغل جنسيا كل امرأة يلتقي بها بحثا فيها عن صورة "حياة" و يحاول أن يجعلها شبيهة بها ليعيش مع هذه المرأة أوقات كأوقات التي عاشها مع "حياة"، فهو لم يجد دواء يشفيه منها أو ينسيه صوتها، فوجد الحل بتشبيهها بالنساء الأخريات «أي علم هذا الذي لم يستطع حتى الآن أن يضع أصوات من نحب في أقراص، أو في زجاجة دواء نتناولها سرا، عندما نصاب بوعكة عاطفية بدون أن يدري صاحبها كم نحن نحتاجه»⁽¹⁾، فقدان له لحيبته جعله إنسان أناني يجري وراء النساء الأخريات فقط لاستغلالهن و العيش معهن في كذبة، فهنا لم يكن يعي ما كان يفعل و ما هي نتيجة تلك التصرفات الأنانية.

على الرغم من ازدواجية ذات خالد بين السلبية و الايجابية إلا أن سمات الايجابية غلبت على شخصيته في الأخير، و هذه علامة على وعي ذاته التي أستطاع أن يسيطر على سلبياتها و استقلال بها عن الآخر.

أما الشخصية الإشكالية الحضارية الثانية هي شخصية "زيان" المجاهدة التي تحيل إلى ماض بترسباته المشكلة لوعي الذات بوجودها، ذات تَعْتَدُ بالبناء الفزيولوجي كنوع من الانتماء، فهذه الشخصية ارتسمت بملامح جزائرية فقد وصفه خالد أثناء زيارته في المستشفى بكونه «كان وسيما، تلك الوسامة القسنطينية...بحاجبين سميكين بعض الشيء و شعر على

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (70).

رماديته ما زال يطغى عليه السواد...و كانت له عينان طاعنتان»⁽¹⁾، فهذه الشخصية التي تعيش حالة من الاغتراب كان يعاني من السرطان بالإضافة إلى هذا بترت ذراعه في أحد المعارك التحريرية ضد فرنسا ليتحول بعد الإستقلال إلى لاجئ سياسي في فرنسا قائلاً: «الثورة تخطط لها الأقدار، و ينفذها الأغبياء الذين لن يأتي على ذكرهم أحد، و يجني ثمارها السراق»⁽²⁾، هنا يقصد نفسه رغم أنه من محاربي فرنسا و شارك في استقلال الجزائر إلا أنه لم يعامل معاملة الأبطال بل كخائن خان بلاده.

فزيان كان يعيش حالة من الصراع الداخلي بين اشتياقه إلى أرض الوطن و خصوصاً مسقط رأسه قسنطينة و بين البقاء في بلد كان في السابق عدو له، إنه «أحد أبناء الصخرة و عاشقها المسكونين بأوجاعها»⁽³⁾، فهذه الذات التي تعاني من النقص الجسدي بفقدانه ذراعه كان له أثراً على نفسيته فحاول تعويضه بالرسم «إنه أصبح رساما بعدما فقد ذراعه اليسرى»⁽⁴⁾، فهو ليس بالرسام العادي بل هو «أحد كبار الرسامين الجزائريين»⁽⁵⁾، فبهذه الأعمال الإبداعية الفنية حاول إثبات ذاته أمام الجميع بتحدي إعاقته هذه فتمكن من التفوق عليها و كما تمكن من التفوق على الشخص السليم جسدياً فهذه اللوحات كان معظمها عبارة عن جسور لمدينة قسنطينة «مجموعة لوحات معروضة تمثل جميعاً جسوراً مرسومة في ساعات مختلفة من النهار بجاذبية التكرار مريبك متشابه كل ثلاثة أو أربعة منها للجسر نفسه، جسر باب قنطرة، أقدم جسور قسنطينة و جسر سدي راشد بأقواسه الحجرية العالية

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (32).

(2) - المصدر نفسه، عابر سرير، ص، (32).

(3) - المصدر نفسه، ص، (33).

(4) - المصدر نفسه، ص، (16).

(5) - المصدر نفسه، ص، (16).

ذات الأقطار المتفاوتة، و جسر الشلالات مختبئاً كصغير بين الوديان وحده جسر سدي
مسيد أعلى جسور قسنطينة»⁽¹⁾.

فرغم بعده عنها و المسافات الطويلة التي تحول بينه و بينها إلا أنها مازالت محفورة
في ذاكرته بكل أبعادها و بأدق تفاصيلها فهذه اللوحات تحيل إلى ذات هذا الرسام التي
تعاني الحرمان و الفراق حيث أن هذه «اللوحات ما كانت تبدو تمرينات في رسم، بقدر ما
هي تمرين على الشفاء من وجع يلمس فيه الرسام بريشته ممكن الألم أكثر من مرة كما
ليدلك عليه»⁽²⁾.

فالشخصية الإشكالية (زيان) رغم لوعة الآلام الذي تحياه ذاته إلا أنه حاول أن يعيش
في قسنطينة من خلال لوحاته.

تتميز ذات زيان بالحس المرهف أولاً لأنه رسام و الثاني قام بعرض لوحاته للبيع و
المساهمة بذلك المال لصالح جمعية خيرية.

فهذا الرسام وجد ذاته وحيدا لا حبيب معه و لا قريب إذ يصرح لخالد بهذا القول «ما
كان لي صديق لأخسره، أصدقائي سقطوا من القطار. عندما تغادر وطنك، تولى ظهرك
لشجرة كانت صديقة، و لصديق كان عدو»⁽³⁾، كما تخلى عنه وطنه ولوحاته إذ يقول خالد
و هو يخاطب زيان الميت طالبا من الرقص «لأن لوحات رسمتها ذهبت إلى أيد لم تتوقعها،
لأن جسورا مجّدتها لك و وطن عشقته تخلى عنك»⁽⁴⁾.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (16).

(2) - المصدر نفسه، ص، (16).

(3) - المصدر نفسه، ص، (34).

(4) - المصدر نفسه، ص، (99).

بهذا يعني أن الشخصية الإشكالية في هذه الرواية الذي كان يرمز للمجاهد جعلته الروائية يموت موتاً لا يليق ببطل حارب في الجبال كالأسد، مات في مستشفى الباريسي وحيداً مصاباً بمرض السرطان، فزيان رغم تحديه لإعاقته استسلم بتخلي عن وطنه وحقه فيه.

الرواية عابر سرير صورت الذات الجزائرية و صراعها مع الآخر الاستعماري (فرنسا) «من يقتل من؟ مذهباً يسأل الشجر، و لا وقت لأحد كي يجيب جبلاً أصبح أصلع، مرة لأن فرنسا لأحرق أشجاره حرقاً تام لكي لا تترك للمجاهدين من تقية، و مرة لأن الدولة الجزائرية قصفته قصفاً جويًا شاملاً حتى لا تترك للإرهابيين من ملاذ»⁽¹⁾، فهنا الذات الجزائرية كان لها صراعين مع الآخر، فالصراع الأول كان مع المستعمر الفرنسي الذي دامت مدة مكوثه في هذا الوطن حوالي قرن و نصف قرن، و لم تتمكن من استرجاع حريتها إلا بدفع ضريبة قيمتها مليون ونصف مليون شهيد، فالموت هنا شرف لنيل لقب الشهيد و لكن الصراع الثاني مع الآخر كان بين أبناء الوطن الواحد الذي راح ضحيته آلاف من الأبرياء بسبب الصراع على كرسي الحكم.

كما نجد أنها أيضاً صورت الصراع الحضاري بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية متمثلة في العلاقات الجنسية غير الشرعية بين الرجل و المرأة في الدول العربية مثل هذه العلاقات التي تدخل في إطار الزنا ممنوعة منعاً باتاً يتعرض مرتكبها إلى أقصى العقوبات

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (12).

على عكس الدول الغربية ذات الحضارة المنفتحة فالحرية عندها معطاة لإقامة هذا النوع من العلاقات.

فهذا الصراع الحضاري و الاختلاف الثقافي بين الغرب و الشرق تناولته الروائية باستخدام ثنائية الرجولة و الأنوثة في وصفها للعلاقة بين الحضارتين، و كأسلوب في الكتابة استخدمت لغة الجنس داخل الرواية لبنائها، و بالتالي اكتسى مثقفوا هذه النزعة ثوبا واحدا نزعوه في أول محطة أنثوية تستوقفهم ليجد هذا المثقف نفسه «وحد في الهوية بين قضيبه و قضيبته كذلك فإنه سيوجد في الهوية بين الغرب و بين فرج الأنثى الغربية»⁽¹⁾.

و بهذا فالصراع مع الآخر مثلته الروائية بانتقام خالد الذي مارس الجنس مع فرانسواز بالرغم من كراهيته لها و ذلك انتقاما و عقابا لفرنسا استعمارا و حضارة، و كذلك بالنسبة لحياة التي بالرغم من حبه لها مارس الجنس معها انتقاما من السلطة القمعية باعتبار أن زوجها ممثل لهذه السلطة.

(1) - جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة و أنوثة، دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4، (1997)، ص، (19).

2- الشخصية الإشكالية الحضارية – فاعلية المكان.

2-1- مفهوم المكان:

أ- لغة: تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد و الدراسة، و الملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها و اختلافها، فكل دراسة تناولته من وجهة مختلفة عن الأخرى، إبتداء من المعنى المعجمي إذ نجد أن «كلمة مكان مشتقة من جذور اللغوي "م.ك.ن"، بمعنى امتلاك الشيء»⁽¹⁾.

أما عند ابن منظور فهو «المكان- الموضع - و الجمع أمكنة - و لأماكن جمع الجمع و العرب تقول: "كن مكانك واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، و إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية»⁽²⁾، و قال الجرجاني بأنه «عند الحكماء، هو السطح من الجسم الحاوي المساس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده»⁽³⁾.

ب- اصطلاحاً:

عند الغربيين: و من المنظرين اللغويين الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد أندري لالاند الذي أكد على أنه «وسط مثالي، عال متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا percepts، و تاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية»⁽⁴⁾، و عند جاستون بشلار هو ما «عيش فيه لا

(1) - محمد جبريل، مصر المكان في القصة و الرواية، الهيئة العاملة للشؤون المطابع الأسرية، مصر، ط1، (200)، ص، (9).
(2) - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة: "مكن"، مج13، دار الصلاح، بيروت - لبنان، ط1، (1990)، ص، (414).
(3) - د. خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية، للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الأدب، فصلية محكمة تصدر عن كلية الأدب جامعة بغداد، العراق، ع (102)، (2012)، ص، (117).
(4) - موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل عويدات، بيروت - لبنان، مج1، ط1، (1996)، ص، (59).

بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، و هو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم»⁽¹⁾.

عند العرب: فقد عرف إعتدال عثمان المكان «بأنه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحتكها المقاييس و الحجم، و يتكون من مواد و لا تتحد المادة بخصائصها الفريقية فحسب و المكان كذلك لا يقتصر على كونه أبعاد هندسية و حجمها، و لكن فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد»⁽²⁾.

و يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي إذ يستحيل علينا تصور أي عمل روائي من دونه، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل، و يعتبر توظيفه في الإبداع الروائي من الوسائل الفنية الضرورية و ذلك لما يحمله من ملامح ذاتية و سمات جمالية إنسانية و تجارب اجتماعية، تجعل العمل متكاملًا فنيًا، و بالتالي أصبح المكان اليوم أحد الركائز الأساسية التي تبنى عليها الرواية «باعتباره عنصرا من العناصر الرواية له دور فعال... إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع الأحداث الرواية كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يملكه تجاه السرد، و هذا التلازم في العلاقة بين المكان و الحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكا و انسجاما و يقرر اتجاه الذي

(1) - جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد - العراق، (د.ط)، (1980)، ص، (17).

(2) - إعتدال عثمان، إضاءة النص، در الحدائث، بيروت - لبنان، (د.ط)، (1988م)، ص، (5).

يأخذه السرد لتشييد خطابه، و من ثم يصبح التنظيم الدراسي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان»⁽¹⁾.

و بهذا يعتبر المكان في الرواية عنصرا فاعلا في تطويرها و بنائها و في طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معها و في العلاقات بعضها ببعضها الآخر، فهو ليس «مجرد وعاء للأحداث و إطارها، بل غدا عنصرا في بناء الرواية ببعضها البعض و هو الذي يسم الأشخاص الروائية و بشكل أعمق و أبعث أثر»⁽²⁾، حيث أنه «يساهم في تصوير المعاني داخل الرواية، إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»⁽³⁾، و من هنا يتعدى دوره الظاهر بوصفه مكانا لوقوع الأحداث و خلفية تتحرك أمامها الشخصيات إلى فضاء رحب يشع بالدلالات التي تؤثر في بناء الرواية، و عليه فإن «الأماكن مهما صغرت و مهما كبرت و مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة و الصغيرة التي تساعد على ذلك فك جو كبير من مغاليق النص»⁽⁴⁾.

يضطلع المكان بدور فعال في بناء العمل الحكائي، فهو الإطار الذي تتجسد فيه الأحداث و الأرضية التي تتفاعل في الشخصيات لتأدية مهامها المكلفة بها، بل إنه يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا ديناميا في توجيه مسار الأحداث و تحديد مواقف

(1) - ينظر، د. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، (1990)، ص، (20، 29، 30).

(2) - المحدين عبد الحميد، المكان الروائي و الفضاء المتخيل، مجلة البحرين الثقافية، مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، البحرين، ع30، (2011)، ص، (28).

(3) - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، (1993)، ص، (70).

(4) - محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة و الرواية، ص، (7).

الشخص، مضيفا عليها دلالات ترميزية مستوحاة غالبا من خصوصياته و مميزاتها التي تتغير بتغيير طبيعة الحيز، كما يمكن أن تتوافق مع المنهج الفني العام الذي ينظم الخطاب الروائي.

و المكان الروائي هو بناء لغوي يشيده الخيال الروائي و الطابع فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، فهو «مكان لفضي متخيل... صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي و حاجاته»⁽¹⁾، فالكاتب غالبا ما ينقل الواقع كما هو ليوهم بالواقع و هو متخيل رغم كل ارتباطاته بالواقع و هو موجود في ذهن الكاتب، ذلك أن «المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي، أو الموضوعي، و إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات و يجعل من شيء خياليا»⁽²⁾.

و قد ميّز البنيويون بين المكان الخارجي (الواقعي) و المكان الفني (الروائي)، «فالمكان الخارجي هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية و قد أطلق عليه تسميات عدة (المكان الواقعي و الموضوعي و لمرجعي...) أما المكان الروائي فهو مكان متخيل»⁽³⁾.

و بهذا فالمكان الروائي يختلف عن المكان الهندسي الذي لا يمتلك أي قيمة فنية، إلا أنه شديد الصلة به ذلك أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا و هو العالم الخارجي الذي يفق

(1) - د. سمير روجي فيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد كتاب العرب، دمشق - سوريا، (د.ط.)، (1995)، ص، (251).

(2) - بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة للنشر و التوزيع، بيروت - لبنان، ط1، (1986)، ص، (94).

(3) - د. مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت - لبنان، ط1، (2005)، ص، (129).

التصور الأدبي له، لهذا تتعدد الأبعاد الجمالية للمكان الواحد و تنتوع بحسب وجهة كل روائي.

2-2- أنواع المكان:

اختلف النقاد و الباحثون في تعيينهم أنواع المكان في الرواية و تحديد مسميات هذه الأنواع، فقد قسم مول رومير المكان إلى أربعة أنواع حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

(أ) **عندي:** و هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، و يكون بالنسبة لي مكانا حميميا و أليفا إنه المكان الخاص.

(ب) **عند الآخرين:** و هو المكان يشبه الأول و لكنه يختلف عنه من حيث أني- بالضرورة- أخضع فيه لسلطة الغير، و من حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

(ج) **الأماكن العامة:** و هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، و لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة و يمتلكها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، و ينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، و لكنه "عند" أحد يتحكم فيه.

(د) **المكان الامتناهي:** و هو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد و يكون بصفة عامة خاليا من الناس، مثل الصحراء و البراري، و هذه الأماكن لا يملكها أحد، و تكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، و لذلك تصبح أسطورية نائية، و كثيرا ما تفتقر

هذه الأماكن إلى الطرق و المؤسسات الحضارية، فهذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق الأهلة بالسكان»⁽¹⁾.

كما تجدر الإشارة إلى تقسيمات أخرى للمكان، منها تقسيم غالب هالسا الذي جاء على ثلاثة أنواع في الرواية:

(أ) **المكان المجازي:** و هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث و مكملا لها، و ليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص.

(ب) **المكان الهندسي:** و هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة و حياد من خلال أبعاده الخارجية.

(ج) **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:** و هو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي»⁽²⁾.

و للناقد ياسين ناصر رأي آخر في تقسيم المكان:

(أ) **الأمكنة المفترضة:** و هي أمكنة تخيلية افتراضية تنشأ بتأثير الخيال الكاشف عن مصداقية الواقع المفترض.

(ب) **الأمكنة الموضوعية:** و يعني بها السجون و المنافى و الأمكنة النائبة، و غالبا تستخدم كعاكس لتذكر الأماكن المفتوحة.

(1) - محمد بوعزة، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط - المغرب ، ط1، (1431هـ - 2010م)، ص، (107، 108).

(2) - د. وجدان توفيق الخشاب، و تحدث الوقائع في مكان، قراءة للمكان في قصص (غانم دباغ) القصيرة، مجلة دراسات موصلية شهرية تصدر عن جامعة موصل - العراق، ع(21)، (رجب 1421هـ - آب 2008م)، ص، (8).

ج) الأماكن ذات البعد الواحد: و هي أماكن عامة، لا تكتسب هوية مميزة لأنها تمنح فرصة لاهتمام ببناء الشخصيات و أفكارها»⁽¹⁾.

و كم قسم شجاع العناني المكان إلى أربعة أنواع:

أ) المكان الأليف: و هو المكان الذي يترك أثر بالغا في ساكنيه، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا و هو في كل الأحوال مكان الذكريات و أحلام اليقظة.

ب) المكان التاريخي: و هو مكان له بعده الزمني الواضح، بمعنى احتضانه لتحويلات تاريخية هامة.

ج) المكان المسرحي: و هو مكان سلبي خاضع للأحداث و الشخصيات و تابع لهما، يتسم بالشحوب و العزلة لا التواصل و الامتداد هي السمة الواضحة لهذا النوع من المكان، وهو المكان الذي أطلق عليه غالب هالسا مصطلح المكان المجازي.

د) المكان المعادي: و هو المكان الذي يرغم المرء على الحياة في كالسجن و المنفى أو يشكل خطرا على حياة الفرد كالأماكن المفتوحة أوقات الحروب و المعارك»².

(1) – المرجع السابق، ص، (8).

(2) – حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص، (46، 47).

2-3- توظيف المكان في رواية عابر سرير:

أ) الأماكن المغلقة: و هو «المكان الذي يحوي فردا واحدا أو عدة أفرادا، يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تتدرج من الخاص شديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين الناس»⁽¹⁾، الذي ينقسم إلى مكان معادي و مكان أليف، و من بينها نذكر:

– المستشفى: يدخل من بين الأماكن المغلقة الذي تقصده فئة معينة من الناس التي تعاني من المشاكل الصحية، فلقد أرادت الروائية أحلام مستغانمي للرسام "زيان" أن يكون أحد مرضى مستشفى (ville juive) فهذا الأخير يعاني من مرض خطير سيكون سبب موته، حيث حجزت له سريرا في غرفة 8 فكل شيء فيها أبيض «كان في نقاب الأطباء أبيض/ لون المعاطف أبيض/ تاج الحكيمات أبيض أردية الراهبات الملاءة/ لون الأسرة، أربطة الشاش و القطن/ قرص المنوم/ أنبوبة المصل/ كوب البن، كان في ضيافة الأبيض»⁽²⁾.

فهذه الشخصية رغم مرضها إلا أنها أعطتها الروائية ملامح الصحة الجسدية.

و هذا المكان فضاء معادي يفقد فيه الجسد حصانته، فيصبح القلق ملازما له سواء أظهره أم أخفاه، فهو لا يستطيع أن يثق حتى في طبيبه عندما يؤكد له تحسن صحته لأن كل شيء سيثي بعكس ذلك. «قلت و قد وجدنتي معنيا بصحته، ومم يعاني؟».

– من سرطان و لكنه لا يعرف، فضل الطبيب إخفاء عنه حتى لا يحبط معنوياته لا جدوى من معرفته ذلك...»⁽³⁾.

(1) – بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة، مجلة الأبحاث، مج11، دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية التربية الأساسية، جامعة موصل – العراق، ع1، (9 جوان 2011)، ص، (199، 200).

(2) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (47).

(3) – المصدر نفسه، ص، (62).

و حتى و إن لم يكن زيان راضيا عن مكوثه في المستشفى إلا أنها ستكون آخر مكان سيحتضنه و هو على قيد الحياة، فالكاتبة اختارت لهذه الشخصية في نهاية روايتها الموت لها في مستشفى أجنبي و لوحده دون أن يكون معه أحد.

- **الفندق:** هو بمثابة بيت أو بالأحرى بمثابة المحطة التي ما يلبث المقيم فيه حتى ينتقل لغيره من الأمكنة.

شكل الفندق أولى محطات "خالد" عند وصوله إلى فرنسا لأخذ جائزته كأحسن مصور، فالفندق بالنسبة إليه أحد الأمكنة للإقامة الاختيارية شبه مغلق.

و كان توظيف الكاتبة للفندق في هذا النص أكثر من مرة و ذلك في مكانين مختلفين:
المكان الأول بالجزائر: و الفندق في الجزائر أخذ دلالة رمزية التي تحيل إلى تدهور الحياة السياسية إبان فترة التسعينات تُقتنص من قبل الإرهابيين على حد قول خالد بن طوبال «خصصت الدولة تحت تأثير تهديد الصحافيين فندقا في شاطئ سدي فرج، كمحمية أمنية تأوي ما بقي من سلاتهم المهدة بالانقراض، في ذلك الفندق عاش البعض مشردا لأربع سنوات»⁽¹⁾.

المكان الثاني بفرنسا: كان الفندق أحد الأمكنة التي قصدها خالد مباشرة بعد وصوله إلى فرنسا و لكن بعد تعرفه على فرانسواز و تكوين علاقة معها اضطر لمغادرة الفندق في أول

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص، (59).

فرصة أتاحت له، «تماما كما و لو كنت بطلا في رواية، غادرت الفندق الصغير الذي كنت أقيم فيه منذ ما يقارب الشهر»⁽¹⁾.

– الشقة: و هي تنتمي إلى الأماكن المغلقة، و في هذه الرواية نجد الروائية قد ذكرت شقتين:

الشقة الأولى و هي شقة مراد صديق خالد بن طوبال و قد قامت بوصفها على أنها شقة ضيقة «و أنه قد لا يكون من مكان لنومنا معا»⁽²⁾، و أنها شقة بسيطة مؤثثة بالدفء و بالأثاث الجميل «كانت الشقة على بساطتها مؤثثة بالدفء من استعاض الأثاث الجميل»⁽³⁾، و على رغم من أن هذه الشقة موجودة في باريس إلا أن الجو فيها كان جوّ جزائريا خالصا «استعان بالموسيقى القسنطينية ليغطي على النواح الداخلي لا يتوقف»⁽⁴⁾، و هذه الشقة سمحت لخالد بالتعرف على ناصر أخ حبيبته "حياة" و كان يرى أن هذا اللقاء بمثابة فرصة عمر لا تعوض «و جدت في قضائي ليلة مع ناصر حدثا لا يتكرر فأنا لم أنسى لحظة أنه أخ المرأة التي أحب»⁽⁵⁾، و فيها أيضا تمكن من التعرف عن قرب على شخصية ناصر الذي وجدته شخص نقي نقاء عباءته البيضاء و أنه رجل مؤمن مصلي «إنظم إلينا ناصر مرتديا عباءة البيت، بعد أن انتهى من أداء صلاة العشاء، بدا كأنه أكبر من عمره، أحببت فيه طهارة تشع منه لا علاقة لها بعباءته البيضاء»⁽⁶⁾.

(1) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (35).

(2) – المصدر نفسه، ص، (57).

(3) – المصدر نفسه، ص، (54).

(4) – المصدر نفسه، ص، (54).

(5) – المصدر نفسه، ص، (57).

(6) – المصدر نفسه، ص، (58).

هذا فيما يخص شقة مراد فالكاتبة لم تتطرق إلى وصفها بشكل دقيق و كامل.

الشقة الثانية فهي تخص زيان التي تركها مرغما و انتقل للإقامة في المستشفى- بسبب المرض- فهذه الشقة لم تعدم الكاتبة إلى وصفها اكتفت فقط بقولها أن فيها شرفة تطل على جسر ميرابو و نهر السين حيث أن لهذين المكانين دلالة خاصة لدى زيان و لدى الجزائريين، فهما كانا شاهدين على ما حدث في 17 أكتوبر 1961م و ما حال بالجزائريين المتظاهرين، كما أضافت أن فيها غرفتين واحدة كانت لزيان و عشيقته فرانسواز، و لم تذكر تفاصيل تلك الغرفة إلا ذكرها لتلك اللوحة المعلقة على الجدار التي كانت هدية من زيان إلى فرانسواز، أما الغرفة الثانية كانت فيما سبق بمثابة ورشة كان يضع فيها زيان لوحاته و أدوات رسمه، وهي غرفة تغمرها الفوضى حتى السرير الموجود فيها لم يكن صالحا للاستعمال في ذلك الوقت «أنت محظوظ بإمكانك أن تفرد أشياءك، قبل شهرين كانت اللوحات في كل مكان حتى هذا السرير لم يكن صالحا للاستعمال»⁽¹⁾، ثم أصبحت تلك الغرفة "الخالد بن طويال" حين انتقل للعيش في تلك الشقة إلى حين عودة زيان إليها، و خالد لم ينتقل إلى الشقة بنية العيش فيها بل ليكتشف ما فيها و الوصول إلى الحقيقة و التعرف على مكان الشخص الذي لطالما بحث عنه (زيان) الذي كان يحب المرأة التي يحبها هو الآن (حياة) «فقد أهدتني مصادفات الحياة الموجهة موعدا مع الرجل ينام في سرير المستشفى (ville juive) ادعت أنه لا يوجد سوى في كتاباتها»⁽²⁾، فهو كان يضمن أن في

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (36).

(2) - المصدر نفسه، ص، (46).

هذه الشقة و بين أشياءها سيتوصل إلى إثبات شكوكه، حيث أنه كلما وقعت عيناه على شيء يبدأ في مسألته، و يتمنى أن ينطق ذلك الشيء و يبوح له بالأسرار المدفونة فيها إذ اعتبرها شاهدة على كل ما يدور بين زيان و حياة، و لكن دون جدوى فهي وافية لصاحبها أمرها بالصمت و أطعته «بحثت طويلا عن شفاء الأشياء كي أقيم معها حوارا استتقائيا بحثا عن احتمالات لقاء، عن احتمالات خلاف، عن متع قد تكون اختلست في مكان ما»⁽¹⁾.

رغم أنه غريب عن ذلك المكان و عن تلك الأشياء، لكنه كان يشعر بالألفة نحوها و كأنه يعرفها مسبقا «تفاجئك ألفة الأمكنة، فتستأنف حياة بدأتها في كتاب، كأنك موجود لاستئناف كل شيء فيه»⁽²⁾، فدلالة هذه الغرفة بالنسبة إلى خالد بمثابة المفتاح الذي سيفك كل الشفرات الصعبة، و بها سيتوصل إلى كل الحقائق التي لطالما أنكرتها حياة.

فهذه الشقة بعيدة أن تكون بيت بمعناه الحقيقي الذي يتكون من عائلة تمنح الدفء و الحنان، فهي مجرد و كر للفساد و العلاقات الغير الشرعية.

- المعرض: يعد هذا المكان محورا تواصليا بين الأفراد، فهو الوسيلة الوحيدة للترويج لثقافة ما أو لمعارف ما، فهو بشكل صدى للحياة الثقافية و الإجتماعية على السواء، و تتمظهر فيه أنواع الأفكار و كذا أنماط الفعل الثقافي و الاجتماعي فالمعرض فضاء انتقالي تفرض عليه طبيعة الانفتاح على محيطه الذي يتعامل معه، فصورة التفاعل بين الأفراد في هذا الفضاء تؤدي حتما إلى إفرز نمط من الروابط الثقافية، حيث أن الديكور الداخلي يكشف لنا

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص،(36).

(2) - المصدر نفسه، ص، (36).

عن مجمل الصور الثقافية و الاجتماعية لزواره، ففي هذه الرواية كان المعرض في باريس الذي كان نقطة سبب لقاء خالد و فرانسواز فلقد أقيم هذا المعرض لعرض لوحات زيان ذو الذراع الواحدة، فهو رسام بارع رغم إعاقته «أصبح رساما بعدما فقد ذراعه اليسرى في إحدى معارك التحريرية»⁽¹⁾.

كانت تلك اللوحات متنوعة تحكي تاريخ الجزائر من خلال الجسور، لهذا نجد خالد في هذه الرواية اهتم بها و بصاحبها، و بينما هو يتجول في أروقة المعرض أراد أن يعرف لأثر عن مبدعها فكان على فرانسواز مساعدته و يظهر ذلك في قوله: «إني مهتم بهذه اللوحات و أتمنى لو أعرف شيئا عن صاحبها.

– ردت السيدة بحماسة.

– إنها لزيان أحد كبار الرسامين الجزائريين»⁽²⁾.

و بهذا تتكرر زيارته للمعرض فتمتوا بينه وبين فرانسواز نوع من الاستلطاف إذ يقول خالد: «في صباح اليوم التالي، قصدت الرواق بحثا عن فرانسواز، كما لأتأكد من أنها مازالت على ذلك من اشتهاؤها إياي»⁽³⁾، و مع هذا الاستلطاف المتبادل بين الطرفين قامت فرانسواز بدعوته لقضاء وقت معها يقول: «غير أن قبولي دعوة فرانسواز لقضاء "وقت ممتع" كان يحمل فرحة مشبوهة بذعر لم أعرفه من قبل خشية أن تخونني فحولتي عند اللقاء»⁽⁴⁾، فبسبب الرغبة الجنسية أصبح خالد يقيم عند فرانسواز.

(1) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (26).

(2) – المصدر نفسه، ص، (26).

(3) – المصدر نفسه، ص، (32).

(4) – المصدر نفسه، ص، (33).

و يعتبر هذا الفضاء الثقافي سبب العلاقة بين الشخصيتين و نقطة تحول في مسار الرواية.

بالإضافة إلى هذه الأماكن نجد أماكن أخرى قد وصفتها الروائية حتى و إن لم تكن أماكن إلا أنها تحمل دلالة المكان من بينها **المكان النفسي**: و هو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية و حالتها النفسية ليتحول إلى مكان جديد «إنه المكان المصور من خلجات النفس و تجلياتها و ما يحيط بها من أحداث و وقائع»⁽¹⁾، وهنا ما شمل العديد من أمكنة الرواية، إذ أضفت عليها الكاتبة مشاعر مختلفة من حزن و خوف وفرح و أسى... و غيرها و بالفعل تشربت هذه الأمكنة تلك المشاعر، إلى درجة الذوبان و من ثمة الامتزاج بها «في عزلتهم عن العالم، أصبحت لسكان تلك القرى النائية ملامح واحدة، و لغة واحدة، و قدر وحد قد ينتهي بهم في المقبرة واحدة»⁽²⁾. هنا يظهر لنا الجنب السيكولوجي المتأزم لسكان هذه القرية، و تأزمه يتجلى في تفرقتهم وعزلتهم عن العالم من جهة، و في تشابه حالاتهم النفسية الصعبة بسبب الأوضاع من جهة ثانية.

و هذا ما ولد عند خالد مشاعر الحزن و الأسى لا على سكان القرية فحسب بل على القرية كمكان، إذ تحولت إلى مرآة تعكس مشاعر السكان من خلالها.

كما نجد مكان آخر و هو مكان شديد الخصوصية، إذ يمكن أن نقول عنه المكان الأول، أو **المكان الرحمي**: و ذلك لأنه «...يشبهه رحم الأم، مثل بيت الطفولة و القرية، ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر»⁽³⁾.

(1) - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان - الأردن، ط1، (1994)، ص، (16).

(2) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (18).

(3) - المصدر نفسه، ص، (22).

مع أن حضور هذا المكان قليلا إلا أنه استطاع أن يؤدي دوره من خلال ترسخه في ذاكرة خالد على الرغم من انتقاله عبر العديد من الأماكن، إلا أن مكانه الأول رفقة جدته ظل حاضرا في وجدانه رغم كبره «النساء جميعهن كن يختصرن في جدتي لأبي، المرأة التي احتضنت طفولتي مذ غادرت سرير أمي رضيعا و انتقلت للنوم في فراشها لعدة سنوات»⁽¹⁾، و من هنا تحولت وظيفة الجدة كشخصية إلى مكان خاص لخالد، فتلاشت هنا الحدود الفاصلة بين الشخصية و المكان لتتحول إلى مكان رحمي و دافئ في نظره. إضافة إلى المكان الرحمي و النفسي نجد مكان آخر و هو **مكان الجسد**: و يعتبر نوع من أنواع الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي فكلاهما يؤثر و يتأثر من خلال الطبيعة و الحركة الزمنية، تخوم الآخر و حفرياته، و الجسد من أكثر الأمكنة حميمية بالنسبة لنا، بل نعدده مكاننا الأول نحتك به قبل أن نحتك بالمكان الجغرافي.

و لكن الصعوبة التي تعترضنا هي كيفية التعامل معه خصوصا و أنه ينقسم إلى قسمين الجسد والروح، و لقد كان للمكان الجسد حضورا قويا في النص، إذ جعلت من الكاتبة مركز الثقل لروايتها كمحاولة منها لتكسير تلك الحدود الوهمية الفاصلة بين عناصر الرواية، و جعل نمطية الحدث تأخذ مجراها على جميع المكونات «هذه المرأة التي نصفها فرانسواز و نصفها فرنسا»⁽²⁾، «جلست رفقة قسنطينة أنتظرها... كأنها في كل ما ترتديه ما ارتدت سوى ملاءتها، و إذا بها قسنطينة»⁽³⁾، في هذين المقطعين السرديين تلتحم الشخصية

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (20).

(2) - المصدر نفسه، ص، (28).

(3) - المصدر نفسه، ص، (71 ، 72).

بالمكان التحاما كبيرا إلى درجة الذوبان فيه فيحيل كلاهما للآخر فيصبح المكان جسدا و الجسد مكانا.

ب) **الأماكن المغلقة:** أي انفتاح الحيز المكاني و احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، و أشكال متنوعة من الأحداث و هو ذلك «المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة و مفتوحة»⁽¹⁾. و من بينها نذكر:

- **المقهى:** يعتبر المقهى أحد الأماكن المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي، فهو أكثر الأمكنة التصاقا به، و مع هذا فقد عمات الكاتبة كسر جغرافيته قصد أن تتشرب دلالات جديدة، فلم تأخذ توظيف المقهى كمكان يستقطب جميع اللقاءات العامة، بل وظفته كمكان للقاءات الخاصة بين شخوصها إذ يقول خالد «أعطي مواعيد في المقهى الذي كان يرتاده»⁽²⁾، و يقصد به المقهى الذي كان يرتاده زيان قبل دخوله المستشفى، في هذا المقهى لا نسمع سوى ما يدور بينهما من حديث مثل الحديث الذي دارى بين خالد و مراد «عندما جلسنا في المقهى، راح بمزاج لا يخلوا من الجدية يوضح لي ما يعتقد شيها بين نوعية الأبواب و ما يقابلها من أجناس النساء»⁽³⁾، و لا نعيش أيضا سوى الزمن المستغرق لهذا اللقاء و لهذا فالكاتبة لم تدرج وصفا كافيا للمقهى إذ أغفلت وصف زبائنه الآخرين و وصف المشروبات المقدمة لهم، و كأننا لا نرى إلا ما تسمح لنا الكاتبة به، و الملاحظ في هذا النص عدم تعدد المقاهي، فقد اقتصررت جلّ اللقاءات على مقهى واحد.

(1) - بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، ص، (203).

(2) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (46).

(3) - المصدر نفسه، ص، (47).

و يظهر المقهى كمكان للقاء المنتظر و هو ما جعل كلا من خالد و حياة أن لهما الحظ بتواجههما بفرنسا خصوصا و قد توج هذا التواجد بلقاء لم يتوقعاه.

2-3-1- دلالة المكان و علاقته بالشخصيات:

أ) **علاقة المكان بالشخصيات:** و عن البيان أن ثمة علاقة تأثير بين المكان و الشخصيات الروائية - رئيسية أو ثانوية - إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له، و ظهورها فيه بسمياتها و الأحداث التي تقوم بها فيه، الأمر الذي يؤثر فيه»⁽¹⁾.

فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن، العابر له، ذلك أن علاقة التأثير بين المكان و الإنسان تتوقف من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر، فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان بينما يعطي الآخر للمكان قيمته من خلال تجربته فيه.

و كثيرا ما يلجأ السارد «إعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها، و طبائعها، و نفسياتها) من خلال مكان سكنها لأن اختيار المكان و تهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية»⁽²⁾.

(1) - مصطفى الضبيح، إستراتيجية المكان، دار المعارف، القاهرة - مصر ، (د. ط.)، (1986)، ص، (151).

(2) - بان صلاح الدين محمد حمدي، فضاء في روايات عبد الله سلامة ، ص، (199، 200).

ب) دلالة المكان و تأثيره على الشخصيات الموجودة في الرواية:

- دلالة الوطن: لقد جسدت الكاتبة مجموعة من الأمكنة تتوعت بين المفتوح و المغلق، بين العام و الخاص، و بين كل مكان و مكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت النص ذوقا و إيقاعا و صدى، لأن التعامل مع هاته الأمكنة لم يكن تعاملًا حسيًا و جغرافيًا جافًا، و إنما تعاملًا فنيًا، فيه من الإحساس و المشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور و الجدل معها، و التقرب و النفور منهن، لأننا نرى بشكل أو بآخر أننا جزء من النص، كيف لا و قد ترك فينا أثر القراءة.

و أهم مكان ركزت عليه الكاتبة هو الوطن، بل إننا أعدناه مركز ثقل الأمكنة ككل فتكاد جميع الأمكنة تأخذ منه و تنتشر دلالته منه، و قد جسد الوطن في الجزائر كمفهوم عام، و قسنطينة كمفهوم خاص في أثر من صورة، و حمل أكثر من دلالة إذ قامت بمزج بين المكان و الشخصية، ليحدث الذوبان بينهما، و ينحل كل واحد منهما في الآخر، في فنية تتراءى لنا من خلال براعة التصوير و جمالية توظيف، لتظهر بذلك قسنطينة مرتدية جسد الشخصية فكان الوطن المرأة، و في هذه السلسلة من الثنائيات لعب السرد دور بومه وجزره، و هي خطوة ذكية من قبل الكاتبة أين أدخلت على نصها نوعًا من الحركة، الملاحظ أن الشخصية خرجت من إطارها المعتاد لتمارس دورًا أكبر، فتخترق الوطن و تجسده، من خلال دلالة الشخصية، بل لتصبح هي الوطن ذاته تقول الكاتبة على لسان خالد: «جلست رفقة قسنطينة أنتظرها، أو هكذا ظننت، حتى أطلقت كبجعة سوداء... كأنها في كل ما ترتديه

ما ارتدت سوى ملاءتها، و إذا بها قسنطينة(...) كانت كلمات الأغنية امتدادا لخسارتنا،
ممزوجة بحسرات الاشتياق إلى قسنطينة»⁽¹⁾.

هنا تتحول حياة في نظر خالد من تلك المرأة الحبيبة، إلى وطن بأسره فتتلاشى ملامحها
لتحل محلها ملامح الوطن و دلالاته.

و لأن كلمات الأغنية امتداد لعشق قسنطيني، فخيّل لخالد أنه مع قسنطينة، لأن الصوت
ساعد الشخصية على استحضار المكان من خلال المكان، فها هو ينتظر حياة، لكن حياة
أتلقت هذه الصورة بارتدائها ذلك الفستان، لتتلاشى طقوس الاستحضار لأن حياة في اللحظة
ذاتها تحولت إلى قسنطينة، حيث أن اشتياقه لقسنطينة هو ما جعله يرى في جسد حياة
وطنا، كما يمكن أن نقول أن تخيل خالد لقسنطينة من خلال حياة، راجع إلى تلك الرغبة
النفسية الملحة، لأنه في غربة حقيقية من خلال تواجده في فرنسا.

و حالة تقمص الشخصية للوطن في هذه الدلالة لا تنتهي عند هذا الحد، بل تمتد
لحين بدئ حياة بالرقص، و مع ذلك خالد لا يرى فيها رقص المرأة التي طالما انتظرها، بل
يرى فيها الوطن الذي افتقده و يرى في رقصها نوعا من العبادة، التي ترفع الراقص إلى عالم
الروحانيات و تقوى فيه الجانب الداخلي، و هذا ما يتوقف مع المعتقدات القديمة، لذا نجده
يخاطب حياة و ما يخاطب فيها سوى شبح قسنطينة الراقص «ألها خفت كعبتها، أم لأنه لا
يليق بقسنطينة الرقص بالكعب العال، قلت: اخلعي نعلك يا سيدتي... في الرقص كما في

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (74).

العبادة لا نحتاج إلى حذاء»⁽¹⁾، فالكاتبة هنا وظفت الشخصية توظيفاً مزدوجاً، إذ تمثل من

جهة قسنطينة حين يفقد الوطن، و من جهة شخصية فاعلة و مساهمة في تكوين الحدث.

«...لكنها كانت قسنطينة، كلما تحرك شيء فيها، حدث اضطراب جيولوجي و اهتزت

الجسور من حولها، و لا يمكن أن ترقص إلا على جثث رجالها»⁽²⁾، في هذا المقطع السردي

تظهر حياة كانعكاس لدلالة قسنطينة من خلال توظيف الكاتبة لجغرافية المكان الاضطراب

الجيولوجي، الاهتزاز، الجسور، هنا ربط خالد بين اهتزاز الذي تقوم به حياة أثناء الرقص،

و بين الاضطراب الجيولوجي و اهتزاز الجسور الذي يحدثه المكان جراء زلزال، و مع ذلك

فالكاتبة تشير إلى الجانب السياسي، من خلال رقص قسنطينة المقرون بجثث الرجال،

فسعادة قسنطينة تستوجب الألم و الجثث.

و حين عاد خالد و معه جثمان زيان خاطب قسنطينة «قسنطينة...آ الميمة جيتك بيه،

صغيرك العائد من براد المنافى، مرتعداً كعصفور ضميه...»⁽³⁾، فهنا تحول الوطن إلى

شخصية إذ لا تظهر قسنطينة من خلال جسورها أو أوديانها، بل من خلال روحها التي

تجسدت في شخصية الأم فراح بيت ووجهه من خلال ذلك النداء الحزين، الميمة، لأن الآه

هنا هي آهة ألم و وجع، وجعل قسنطينة كأنها أم كانت في انتظار وليدها، بل و كأنها هي

من طلبت من خالد أن يأتيها به.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (75).

(2) - المصدر نفسه، ص، (75).

(3) - المصدر نفسه، ص، (3).

- دلالة المهجر: لقد واصلت الكاتبة بفضل مهاراتها الروائية توليد أمكنة جديدة من الشخصيات سواء كانت وطنية أو أجنبية، لذا فقد جسدت الشخصية الأجنبية، شخصية فرانسواز لتظهر من خلالها صورة فرنسا بكل ما تحمل من أبعاد ثقافية، و اجتماعية وحتى السياسية، و اختيار الكاتبة للمرأة في حد ذاتها لتجسيد المكان هو اختيار ذكي «لأن المرأة تحس بالأشياء وتتأثر بتعدد الوقائع التي تحيط بها، و تهتم بالتفاصيل و هي ضد المنطق التجريدي المذكر إنها عاطفية و خيالية و لهذا فهي سريعة التأثر (...)» وهي بحاجة إلى التعبير عن مشاعرها و إلى أن يفهمها الغير مما يبعث الطمأنينة في نفسها»⁽¹⁾.

و منه عكست فرانسواز المكان من خلال تصرفاتها، مما جعل الشخصيات الأخرى ترى فيها امتداد له، بل هي المكان ذاته «شعرت برغبة في أن أضم إلى صدي هذه المرأة التي نصفها فرانسواز، ونصفها فرنسا، أن أقبل شيئاً فيها، أن أصف شيئاً فيها، أن أولمها، أن أبكيها ثم أعود إلى ذلك الفندق اليأس لأبكي وحدي»⁽²⁾، هنا تتحول فرانسواز إلى فرنسا بل تنتشر إلى نصفين، و مع هذه الصورة المزدوجة يضع خالد بين المكان و الشخصية، ففرنسا كمكان هي من أمت الجزائر باحتلالها له لما يقارب عن مئة و اثنان و ثلاثون سنة، حرمة فيها الحياة كريمة هي اليوم نفسها تقوم بإوائه، و تقديم المساعدة له قصد أن تؤلمه و تعمق جروحه، بعرضها أمامه باسم الثقافة و الإبداع، هي متعة تضمّر في كنفها خيانة للجزائر، كيف لا و قد فازت الصورة الأكثر ألماً من الحزن، لتعبر عن الجزائر و عن واقعها، و هذا

(1) - عبد العزيز شيبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة - تونس، ط1، (1987)، ص، (55، 56).

(2) - أحلام مستغامي، عابر سرير، ص، (19).

ما جسده فرانسواز إذ ظهرت كامرأة ودود، و كواجهة من واجهات الغرب في تقديرها للإبداع و التأليف في وجهها الخارجي، في حين كانت تضمخ الخيانة المؤلمة في أن يخون و أن يغدر الجزائري أخاه، فرانسواز كانت سببا في خيانة خالد لزيان.

و منه فرانسواز مع أنها شخصية واحدة إلا أنها تمكنت من احتواء المكان ككل و تقديمه لنا من دلالتها.

- دلالة الجسر: و من الأماكن التي نجدها أيضا في الرواية نجد الجسور قلما تناولها نص سردي روائي في بعدها الدلالي و الجمالي، و إن أهم ما أشارت إليه الجسور في هذا النص، أن أوحى ببعدها الرمزي إلى مدينة قسنطينة، فلا نكاد نقول الجسور المعلقة حتى يقال قسنطينة، المدينة العريقة بأصالتها و تاريخها و جمال جسورها، لذا فالكاتبة لم تتناول الجسر كمكان جغرافي وظيفته الربط بين نقطة و أخرى، فهي تجاوزت صورة الجسور الجامدة لتكشف لنا من خلالها إمكانية تعدد صورته بفعل دلالة المكان.

دلالة الرمزية لهذه الجسور تتجلى من خلال ربط الجسور بالشخصية «...لكن القسنطيني الذي أمه صخرة، و أبوه جسر يولد بعاهة روحية، حاملا بذرة الانتحار في جيناته، مسكونا بشهوة القفز نحو العدم، و تلك الكآبة الهائلة التي تغريك بالاستسلام للهاوية»⁽¹⁾، و يظهر هنا مدى الارتباط الوثيق بين الشخصية و المكان من خلال الجسر، إذ يتبنى المكان الشخصية فتصبح الأم الصخرة و الأب جسرا، لتكتمل بذلك صورة الأسرة الرمزية و يأخذ الجسر هنا دلالة جديدة و هي دلالة تعبيرية، لأنه استطاع أن يعكس الحالة

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (49).

النفسية للشخصية، و المتمثلة في رغبتها في الانتحار الذي سببه تلك الجينات التي يحملها القسنطيني بسبب هذين الوالدين الرمزيين، لذا فنحن نري السقوط في الهاوية بين الصخرة و الجسر، ليس سوى عملية استبدالية لواقع مزر و إن كان ثمن ذلك الموت، و نشير هنا إلى أن الجسر الأب «...ليس إلا جسر مدين قسنطينة حيث يصبح رمزا للأصول التي تضل تحن إليها الكاتبة»⁽¹⁾، كما أن فقدان الكاتبة لوالدها له دافع كبير في بناء هذه الدلالة الرامزة. كما عبر الجسر عن مشاعر الحب و إن أوحى لأكثر من طرف «ما دام ليس في إمكانك تغيير جيناتك... لا تحب امرأة تحب الجسور، كل حب قسنطيني يقف على حافة المنحدرات العاطفية»⁽²⁾، هنا تمزج شخصية حياة بالجسور امتزاجا لا نكاد نفصل بينهما فيه، فنحن لا ندري هل حب خالد هو حب الجسور من خلال امرأة؟ أم هو حب امرأة من خلال جسور؟ هنا تظهر دلالة أخرى للجسر و هي دلالة التأثيرية، إذ أن تلك الجغرافية التي يمتلكها الجسر هي التي أثرت على الشخصية، فكانت سببا في توالد هذه المشاعر.

إنّ ما يميّز رواية عابر سرير تنوع أمكنتها ليس بهدف إثقال الرواية، و إنما بهدف خدمة النص، إذ لا نكاد لا نتناول دلالة من دلالات المكان حتى تظهر لنا من ورائها وظيفة أسندتها الكاتبة لها.

(1) – علال سنقوقة، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة و السياسة، نشر رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، (2002)، ص، (134).

(2) – أحلام مستغامي، عابر سرير، ص، (50).

الفصل الثالث

شخصية الأنثى الإشكالية- الأنماط الثقافية و خرق السلطة الظاهرة

1- شخصية الأنثى الإشكالية - الأنماط الثقافية و خرق سلطة الثقافة الظاهرة

1-1- تعريف الثقافة

1-1-1- شخصية الأنثى الإشكالية في رواية عابر سرير

و نمط الثقافة الظاهرة

2-2- الزواج امتثالا لشرط المجتمع

1-2-1- زواج الأنثى الإشكالية بامتثالها لشرط المجتمع

3-1- الكتابة مظهرا ثقافيا

1-3-1- الكتابة كمظهر ثقافي لدى الشخصية الإشكالية

الأنثى في رواية عابر سرير

2- الأنثى الإشكالية - خرق سلطة الثقافة السائدة

1-2- خرق الثقافة السائدة في رواية عابر سرير

1- شخصية الأنتى الإشكالية - الأنماط الثقافية وخرق سلطة الثقافة السائدة:

إن مفهوم الثقافة من المفاهيم الأساسية في دراسة المجتمع، نظرا للعلاقة الوظيفية بين الثقافة والمجتمع، بحيث لا يستطيع الواحد منهما أن يشكل كيانا كاملا دون الآخر، فالمجتمع والثقافة يعتمد كل منهما على الآخر، وهذا «أولا لإنسانية الثقافة، إذ هي خاصية المجتمع البشري، فالإنسان هو الوحيد من بين المخلوقات الذي يحمل الثقافة إذ ينفرد بها فهو صانعها والمحافظ عليها ومنميتها ومورثها للأجيال اللاحقة، فهي التي تعطي للمجتمع طابعه الخاص به، والذي يميزه من غيره من المجتمعات الأخرى، وثانية لاجتماعية الثقافة كونها لا توجد إلا في مجتمع الإنساني»⁽¹⁾.

ولمعرفة الأنماط الثقافية لمجتمع من المجتمعات لابد من دراسة أنثروبولوجية لسلوكيات أفراده كأعضاء ينتمون إلى هذا المجتمع قيد الدراسة، لا بصفتهم الشخصية، ومنه نجد الصلة القوية بين الأنثروبولوجية ودراسة المجتمع من جميع جوانبه، فسلوكيات المجتمع نتيجة تفاعلاتهم اليومية والمستمرة تؤدي حتما إلى ظهور نظم ثقافية، «إذ تلعب الثقافة دورا مهما في حياة الإنسان، بل هي جزء مهم في حياة الإنسان كعضو في مجتمع. ومن هنا تحتل الثقافة مكانا بارزا في دراسات علم الاجتماع»⁽²⁾، وعليه علينا أولا أن نعرف ما المقصود بالثقافة.

(1) - د. أحمد بن نعمان، هذي هي الثقافة، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، (1996)، ص، (31).

(2) - مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: د. علي سيد الصاوي، مراجعة، أ. د. الفاروق زكي يونس، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (1997)، ص، (8).

1-1- تعريف الثقافة: من خلال تصفح المفاهيم الخاصة بمصطلح الثقافة، بدا لنا متشعبا

لكونه يشمل عدة جوانب في حياة الإنسان، ولم نجد مفهوما شاملا وموحدا لهذا المصطلح.

ومن بين الذين عرفوه نجد العالم الأنثروبولوجيا إدوارد برنت تايلور الذي أكد على أن

«الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف

وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»⁽¹⁾.

أما لزلبي هوايت فقد عرف الثقافة على أنها «تنظيم لأنماط السلوك، والأدوات والأفكار

والمشاعر والتي تعتمد على استخدام الرموز»⁽²⁾، ويقصد بالأدوات الآلات والأشياء التي

تعلمها أما الأفكار فهي المعتقدات والمعارف وقصد بالمشاعر الاتجاهات وقيم.

ويذكر عالم الاجتماع الأمريكي سوركين بأنها «مجموع كل شيء يخلقه، ويعد له النشاط

الشعوري، أو اللاشعوري لاثنين أو أكثر من الأفراد المتعاملين مع بعضهم أو الذين يؤثر

أحدهم في تحديد سلوك الآخرين»⁽³⁾، ومنه فإن هناك تفاعل اجتماعي يتم وفق أنساق ثقافية،

والمتمثلة في المعاني والأفكار التي تؤدي إلى سلوكات ومظاهر أو خصوصيات ثقافية.

أما ميريل فيرى بأن «الثقافة تنشأ عن تفاعل الإنساني في المجتمع كما أنها تتسم بالرمزية

وتعتمد على الأداء الوظيفي المستمر للمجتمع أي البيئة الثقافية والحدث التاريخي»⁽⁴⁾.

(1) - محمد السويد، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، (1991)، ص، (50).
(2) - فارس خليل، التطور الثقافي في مجتمعنا الاشتراكي، مكتبة القاهرة الحديث، مصر، (د. ط)، (1960)، ص، (44، 45).
(3) - نيقولا تيما شيف، نظرية العلم الاجتماع، طبيعتها وتطوراتها، تر: محمود عودة وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (1972)، ص، (365، 357).
(4) فرنسيس، ميريل، الثقافة والمجتمع، عرض وتعليق السيد علي شتي، المجلة الاجتماعية القومية، القاهرة، ع3، سبتمبر، (1988)، ص، (155)، بتصرف.

وبخصوص **رالف لينتون** فقد « عادل الثقافة بالوراثة الاجتماعية، ليس بمعناها البيولوجي وإنما بوصفها إرثًا اجتماعيًا مكتسبًا»⁽¹⁾.

وأوضح لينتون أن مصطلح «الثقافة يتضمن مستويين الأول ويعرف بالثقافة الظاهرة overt culture والثاني يعرف بالثقافة الباطنية covert culture وهذا المستوى يشمل على الأفكار والمشاعر وكل الظواهر التي لا يمكن ملاحظتها مباشرة إذ يمكن فقط ملاحظة الثقافة الباطنية أثناء الحديث والنقاش أو من خلال تحليل أعمال المنتجات المادية، كما يصنفها إلى ثلاث مراتب مختلفة التصنيف الأول ويشمل الثقافة المادية، وهذه تمثل نتائج التصنيع، أما التصنيف الثالث ويشمل الثقافة السيكولوجية مثل المعارف، والاتجاهات والقيم التي يتشارك فيها أعضاء المجتمع، ويندرج التصنيف الأول والثاني للثقافة تحت مقولة المظاهر الثقافية غير الظاهرة»⁽²⁾.

ويميز لنتون أيضا بين الثقافة الظاهرة والثقافة غير الظاهرة، بأن الأولى «تعتبر العامل أساسي في انتقال الثقافة، أما الثانية وهي الحالات السيكولوجية ليس في قدرتها الانتقال، وتنظيم كل من الثقافة الظاهرة وغير الظاهرة حول إشباع الحاجات الأساسية مما يعطي النظم الاجتماعية للإنسان طابعا مميزا، وهذه النظم تعتبر جوهر الثقافة وبذلك تترابط نظم الثقافية لتكوّن نمطا كل مجتمع على حدة، فالنمط الثقافي هو الذي يحدد سلوك المجتمع فإذا

(1) - حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص، (67).
(2) - د. محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، سلسلة بن باديس الأنثروبولوجية، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية، مصر، (1989) ص، (45).

انحرف هذا السلوك عن نمط الثقافي السائد يقابل بالاستهجان والمعارضة من أفراد المجتمع إما السلوك الطبيعي الذي النمط الثقافي يعتبر سلوكا سويا»⁽¹⁾.

من خلال التعريفات المقدمة يبدو لنا جليا اختلاف في صياغة موحدة لمفهوم الثقافة، إلا أننا نستنتج أن هناك نقاط تشارك فيها جميع التعريفات المذكورة، وهي أن الثقافة تكتسب من المجتمع وفق خصوصياته، نذكر منها الجغرافية، الدينية أو المعتقد، وتطور التكنولوجي. كما أنها عناصر غير محسوسة، تقوم فقط في عقول ونفوس الأفراد الذين يكونون جماعة، وتتمثل في مجموعة أفكار وعواطف واتجاهات وقيم، تظهر من خلال سلوكياتهم حينما يعملون في نشاط منتظم، تحت تأثير مؤثر جمعي عام، وتلك الأفكار والعواطف الموجودة في عقول ونفوس الناس هي عناصر الثقافة.

وفي خطاب أحلام مستغانمي الروائي نجد الروائي نجد الشخصية الأنثى الإشكالية يتجاذبها نمط الثقافة الظاهرة متمثلا في مسار سلوكها المعلن والمرصود وهو ما سنقف عليه.

(1) – ينظر المرجع نفسه، ص، (46، 47).

1-1-1- شخصية الأنثى الإشكالية في رواية عابر سرير ونمط الثقافة الظاهرة:

في مجتمعنا الشرقي منحت السيطرة الكلية للرجل الذي أُعْتُرفَ بمكانته منذ القرون الأولى مغيبا بذلك المرأة وقيمتها كإنسان «مفهوما موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب بل أيضا للعلاقات بين الإنسان والعالم، وإنَّ تشويها ملحوظا طرأ على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة بحكم خضوعها لثائية الرجولة – الأنوثة الإيديولوجية إلا أن تشويها أعظم على طبيعة العلاقة بين الإنسان والعالم حين رضخ تسييرها للثنائية ذاتها»⁽¹⁾.

إن الذكورة على العموم هي «مجموعة السلوكيات والتصرفات المفروضة بحكم التنشئة والتكيف على الذكور، وتقودهم إلى التصرف بطرق معينة ومحددة اجتماعيا مع الإناث، وتندرج تلك السلوكيات تحت عنوان السيطرة والإكراه»⁽²⁾.

وبهذا شكلت المرأة في العقلية الذكورية المهيمنة الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه، ولا تمثيلها إلا بانطواء تحت رحمة الآخر الذي ينظر إليه على أنه شيء من الأشياء الخاصة، وهو ما ساهم في عبودية المرأة جسديا وروحيا وبالتالي زجها على الهامش المعتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار، وسلطات متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا ومتعة.

وبين سمير عبده مكانة ودور المرأة في العائلة التقليدية على أنها «وسيلة لإنجاب الأطفال وإشباع الرغبة الجنسية والمساعدة في العمل، دون أن تأخذ دورا إيجابيا في تشكيل الحياة الزوجية، أي باختصار أن هويتها كإنسان غير موجودة (...) هذه الأمور تعود إلى

(1) – جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت - لبنان، ط2، (1997)، ص، (5).

(2) – أنتوني غندر وكارين وبيردسال، علم الاجتماع مع مداخلات عربية، تر: د. فايز الصايغ، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط4، (2005)، ص، (106، 197).

التطبيع الاجتماعي فقد كرس في كل فتاة شعور بأنها عبء على الأسرة وتأكيد دونيتها بالنسبة للذكور (...). بالإضافة إلى تكريس تسليط الذكر على الأنثى حتى على الأم في الأسرة العربية»⁽¹⁾.

ولهذا ينظر المجتمع العربي عامة، والجزائري خاصة إلى الأنثى بخلاف الذكر لأنها في المرتبة الثانية الخاضعة التابعة للسلطة الذكورية المتوازنة بين الأجيال، التي تضطهد النساء، فالمرأة كانت ولا تزال مصدر العار بالنسبة للرجل لهذا كرس وجوده لمراقبتها وخنقها بالعادات والتقاليد وكأنه بهذه المراقبة يسعى إلى حفظها والحرص على سلوكها وشرفها، كما أن الجميع يحرص على تزويجها من أول خاطب من رجال العائلة أو غيره.

وفي ظل هذا التهميش و«العنف والبحث عن الذات الإنسانية المسلوقة راحت المرأة تشق طريقها، مقتحمة بذلك عالم الكتابة الروائية، لتثبت نفسها، إيماناً منها أن الآخر لن تستطيع عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها بأقلامه، لا لشيء إلا كونها مخلوقاً قاصراً رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية (...). فصفة الأنوثة تشكل قيوداً للمرأة»⁽²⁾.

ومن بين النصوص الروائية التي اقتحمت عالم المرأة وحاولت التعبير عنها، روايات أحلام مستغانمي.

والشخصية الأنثى الإشكالية في الخطاب الروائي لرواية "عابر سرير" للكاتبة أحلام مستغانمي متمثلة في شخصية "حياة" التي استطاعت أن تفلت من نمط الثقافة السائدة

(1) - ينظر، سمير عبده، المرأة العربية بين التخلف والتحرر، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت- لبنان، (د. ط.)، (1890)، ص، (106).

(2) - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، الجزائر، ط1، (2003)، ص، (27).

بضرب كل القيم الاجتماعية عرض الحائط غير مبالية بها حيث أنها بدت غير مستسلمة لقيود العادات والتقاليد، فكانت المواعيد التي تجمعها مع خالد هو الذي جسد كل تمرداتها. لقد نقلت لنا الروائية تفاصيل الموعد الذي جمعها في باريس، بدءا بذهابها إلى المعرض والليلة التي قضتها مع خالد وكل ما جرى بينهما في بلد يحل ما هو كل حرام بعيدا عن أعين المجتمع العربي وأعرافه، «رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف/باريس تمتهن حراسة العشاق/باريس تجيز لك سرقة القبل»⁽¹⁾.

فلقد ذهب حياة إلى المعرض الذي أقامه زيان لبيع لوحاته بمفردها بعدما أن أمدها أخوها ناصر ببطاقة إعلان عن هذا المعرض لعلمه أنها تحب الرسم، فزيارتها للمعرض الذي هو مكان للإبداعات الثقافية بالريشة والألوان هو مؤشر على نمط سلوكي مرموق لدى حياة فلا يقصد هذا المكان إلا فئة معينة من الطبقة الاجتماعية الذين لديهم حسن تذوق الفن، فهذه الأنثى الإشكالية التي قدمتها لنا الروائية أحلام ذو مستوى ثقافي تقيّم الإبداع وتعطي له أهمية.

فعندما قصت هذه الأنثى المعرض كانت مرتدية معطف من الفرو «إعصار يتقدم في معطف فرو ترتديه امرأة»⁽²⁾، فهو معطف غال الثمن يشير أن هذه الأنثى ذو مكانة اجتماعية تنتمي إلى الطبقة الثرية تتمتع بنمط سلوكي راقى اكتسبته من حياتها المخملية بما أنها زوجة رجل ذو نفوذ بالجزائر.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (1، 69).

(2) - المصدر نفسه، ص، (60).

إن هذا اللقاء الذي جمع بين حياة وخالد الذي أشرنا إليه في بداية حديثنا عن الأنثى الإشكالية جمعها مصادفة في المعرض يقول خالد: «ها نحن نلتقي حيث رتبت لنا المصادفة لنا موعداً»⁽¹⁾، فهذا اللقاء الذي كان مصادفة جعلنا له لقاء ثان مدبر أكثر حميمية باعتراف كل واحد للآخر بحبه له فيظهر ذلك في هذا الحوار:

«قالت: شيء لا يصدق.

– هي حياة ندين بها لمصادفة.

– ردت باندهاش جميل لا يخلو من الذعر: يا إلهي... ما توقعت أبدا أن أراك هنا!

قلت: أي ساعة أراك غدا؟

– أنت على عجل.

– أنا على إملاء.

أضفت كما لأصح زلة لسان كنت تعمدتها.

– في جعبتي كثير من الكلام إليك.

– حوارتنا تحتاج إلى غرفة مغلقة.

– لن تضجري... هيأت لك موقدا أنت خطبه.

– أريد أن أراك... لا بد أن تتدبري لنا موعداً»⁽²⁾.

(1) – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (60).

(2) – المصدر نفسه، ص، (61، 64، 65).

فهذا جزء من المقاطع المطولة والذي يعتبر عينة صغيرة عن الحوارات المطولة التي جرت بين خالد وحياة الذي يكتشف عن نوايا كليهما برغبة كل واحد بالمتعة الجسدية ولكن هذه الرغبة لم يصرح بها مباشرة لحياة وإنما كان أسلوب مراوغ كان يجب عليها حل شفرات كلماته، «أصبحت إحدى متعك فيه هتك أسرار اللغة؟»⁽¹⁾، ففهم حياة كلام خالد الذي كله أغاز يعني أن هذه السيدة حذقة وذكية.

أما على مستوى البعد المادي للشخصية الأنثى حياة في هذا اللقاء فهي امرأة عادية بفستان أسود من الموسلين ذو فتحة على مستوى الظهر تسمح له بالظهور ليعطي ذلك الفستان ضوءا لمعا ليزيد له جمالا وإثارة، فالروائية لم تهتم بتقديم تفاصيل الجسدية لهذه المرأة مما يجعلنا نحكم عليها أنها امرأة عادية متوسطة الجمال، حتى خالد يعرف أنها ليست جميلة ذلك الجمال المبهر، ولكن هي جميلة من الناحية الأخرى «لم تكن الأجمل، قطعا ما كانت الأجمل ولكنها كانت الأشهى، كانت الأشهى»⁽²⁾، فخالد أعلن بصريح العبارة بشهوته الجنسية واشتهائه لجسد حياة، فهو رجل كباقي الرجال يبحث عن الحميمية والعاطفة التي تكون علاقة جسدية شهوانية مع المرأة.

وبهذا «تعكس النظرة إلى شخصية المرأة أقصى حالات التجاذب الوجداني، فهي أكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على مختلف الصعد: الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة، يقابل هذا التبخيس مثلثة مفرطة، تبدو في إعلاء شأن الأمومة

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (61).

(2) - المصدر، نفسه، ص، (73).

وفي إغداق الصفات الايجابية عليها بوصفها رمزا للتضحية والحنان، كما تبدو - المثانة -
فيما ترفع إليه المرأة المشتهاة جنسيا من مكانة أسطورية عند الرجل المحروم، وهكذا تتفاوت
مكانة المرأة اجتماعيا بين أقصى الارتفاع - الأمومة - وبين أقصى حالات التبخيس، المرأة
الأداة التي يمتلكها ويسخرها الرجل رمز العيب والضعف والجهل القصور»⁽¹⁾.

الروائية أحلام في روايتها عابر سرير سلبت الأنثى الإشكالية "حياة" حقها في
الأمومة فهي لم ترزق بالأطفال من زوجها السياسي حيث اتخذت من عقمها ذريعة لزيارة
أخوها في فرنسا، حيث قالت لخالد «جئت مع والدتي بذريعة أن أراجع طبيبا مختصا في
العقم النسائي»⁽²⁾، وهذا يدل على أنها عقيمة لا تلد الأطفال، وفعلت هذا الكاتبة أحلام
بهدف تحيتها عن الأنموذج الايجابي الذي تمثله شخصيتين نسائيتين هما أم ناصر وأم
أحمد بن بلة.

«أصر على دعوتي يوم السبت للعشاء عند مراد لأن والدته ستحضر لتعد لهم أكلا
قسطنطينيا.

- سألتها عن صحتها. قال بشيء من الأسى:

- إن العذاب النفسي الذي عرفته أما على يدّ الفرنسيين أيام كان أبي أحد قادة الثورة
الملاحقين، لا يعادل ما تلاقيه في هذا العمر بسببي...تصور أن تتحمل عجوز في سنها

(1) - حميد عبد الوهاب اليدراني، الشخصية الإشكالية، مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص، (71).

(2) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (65).

مشقة السفر لترى ابنها، لأن وطنه مغلق في وجهه وعليها أن تختار أتريده ميتا أم متشردا»⁽¹⁾.

ويندرج هذا النص ضمن إطار إعلاء شأن الأمومة بوصفها الوجه الايجابي الآخر/الأنثوي للذات الجمعية، إذ تضطلع المرأة فيما يوجزه ويوحى به النص بأعباء اجتماعي على أكثر من صعيد، أم ناصر مثلا لم تُحترم في كونها زوجة أحد كبار قادة الثورة الجزائرية (سي طاهر) الذي استشهد في سبيل وطنه أصبحت أسرته مشردة، فهذه الأم رغم كبر سنها إلا أنها قاومت عبء السفر إلى الخارج لرؤية ابنها ناصر فهي تمتلك الحرارة التلقائية التي تفيض بها الأمهات والعطر السري والحنان.

أما أم الزعيم الجزائري أحمد بن بلة فهي أيضا كانت أنموذجا للمرأة الجزائرية الأصلية التي تُقدم الوطن على الابن فهي على «الرغم من الضعف بنيتها أذهلت الفرنسيين بشجاعته عندما اعتقلوا ابنها وساقوها إليه قصد إحباط معنوياته وتعذيبه برؤيتها، وفاجأتهم بأن لم تقل له وهي تراه مكبلا سوى "الطير الحر ما يتخبطش" وأدركوا أنها بذلك المثل الشعبي كانت تحته على أن يكون نسرا كاسرا لا عصفورا ينتفض خوفا في يد العدو»⁽²⁾.

أحمد بن بلة اعتقل بعد ذلك من قبل رفاق ومناضلين كان يتقدمهم في حومة النضال الثورية وهوما لم تستطع أن تصمد أمامه كهولة تلك المرأة «بعد استقلال الجزائر خرج بن بلة زعيما من سجن العدو وليجد معتقلات وطنه مشرعة في انتظاره، سبعة عشر سنة أخرى، لم يسمح

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (66).

(2) - المصدر نفسه، ص، (66).

لتلك الأم العجوز برؤيته سوى بعد سنتين من اعتقاله، يومها وإهانة ابنها ثم تعريتها وتفتيشها وتركزت ترتجف بردا على مرأى من كلاب حراسة الثورة. لم تصمد كهولتها أمام مجرى هواء التأريخ، ماتت بعد فترة وجيزة من جراء نزلة القهر بردا على مرمى العيون اللامبالية لوطن له القدرة على مسح النور الكواسر إلى عصفير مذعورة»⁽¹⁾.

وقع هذا النمط من الشخصيات النسائية - الأمهات - تحت طائلة اختيار الموت مصيرا تنتهي إليه الشخصيات الايجابية في خطاب مستغانمي الروائي وهو ما يرتبط بدلالات سوداوية متكهنه عن مستقبل يفتقر إلى حميمية الروابط الأسرية ويعكس تدهورا قيميا وأخلاقيا رسخته مستغانمي موازيا للتدهور السياسي متمثلا بوصول ثلة من الوصوليين إلى سدة الحكم، وغياب الشخصيات الايجابية بتأثير حاجز الموت عن الحضور والفاعلية.

يتجلى نمط الثقافة الظاهرة لشخصية الأنثى الإشكالية حياة في مظهرين أساسيين هما: الزواج امتثالا لشرط المجتمع فيما يتعلق بالمرأة، والكتابة مظهرا ثقافيا، بصرف النظر عما يمكن أن تتيح من إمكانيات العبث بالواقع والستار الذي يمكن أن تتسجه لتخطي المؤلف الاجتماعي.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (66).

1-2- الزواج امتثالا لشرط المجتمع:

يختلف مفهوم الزواج بين المجتمعات الإنسانية فهو ظاهرة معقدة ومتشابكة تستمد خصائصها من عادات وتقاليد المجتمعات، ومن ثم كان التنوع الكبير في أنماط الزواج والمؤشرات المرتبطة به.

وتعد كلمتي النكاح والزواج من المترادفات وتدلان على مدلول واحد، (ن.ك.ح)، النكاح: الوطاء، نَكَحَ، كَمَعَ وَضَرَبَ، وهي ناكح وناكحة: أي ذات زوج، وأنكحها: زوّجها، والاسم: النُّكْحُ والنِّكْحُ، بالضم والكسر، والزواج: البعل، وامرأة مزواج، كثيرة التزويج»⁽¹⁾.

وورد هذا المصطلح في قوله تعالى في سورة النحل الآية 32: ﴿وَأَنْكِحُوا الْأَيَامَىٰ مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِهَائِكُمْ﴾ وأما قوله في الآية 3 من سورة النساء ﴿فَأَنْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مِمَّنِّي وَتِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَكُمْ لَعْنٌ أَلِيمٌ﴾. في الآيتين أن الله تعالى أمر فيها بالنكاح فدل ذلك على مشروعيته، إذ لو لم يكن مشروعاً لما أمر به الله والأصل في هذا الأمر أن يكون للوجوب النكاح واجبا.

من الناحية الأنثروبولوجية فيعرف الزواج بأنه «ظاهرة اجتماعية معقدة، ويرجع ذلك من اختلاف صورته وعناصره ونظمه بدرجة واضحة تصل إلى درجة التناقض وبالرغم من بساطة التكنولوجيا في المجتمعات البدائية نلاحظ تعقد ظاهرة الزواج بها وينطبق هذا التعريف على كل المجتمعات»⁽²⁾.

(1) - فيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ن.ك.ح)، ومادة (ز.و.ج)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، (2005)، ص، (246، 314).
(2) - عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان (د.ط.)، (1964)، ص، (210).

أما **وسترماك فيرى** «الزواج عبارة عن اتحاد رجل بامرأة اتحاد يعترف به المجتمع عن طريق حفل خاص»⁽¹⁾.

ويضيف **أحمد الشناوي** أثناء حديثه عن الزواج قائلاً: «بأنه نظام اجتماعي معروف أساسه علاقة رجل بامرأة علاقة يعترف بها القانون، ويقرها العرف والتقاليد تتضمن هذه العلاقة حقوق والالتزامات على الزوجين معا»⁽²⁾.

أما **الأنثروبولوجي ميرودوك** يعرفه على أنه «العلاقة بين الرجل أو أكثر مع امرأة أو أكثر يقرها القانون أو العادات، وتتطوي على حقوق وواجبات معينة تترتب على اتحاد الطرفين وعلى إنجاب الأطفال الذين يولدون نتيجة هذا الزواج»⁽³⁾.

وبهذا يعد الزواج من أسمى النظم الاجتماعية التي يتحقق من خلالها الاستقرار النفسي والاجتماعي لاستمرارية البنية البشرية لإعداد الأجيال السليمة.

وقد كان للزواج صورته المتعددة في الحضارات القديمة واقتصر في العصر الراهن على ثلاثة أنواع:

أولاً «الزواج من امرأة واحدة، وهو الأكثر شيوعاً وانتشاراً، وثانياً هو نظام تعدد الزوجات، وقد أبحاثه المجتمعات البدائية والفرعونية والسوميرية والفارسية والرومانية واليهودية دون حد، والشرق أوسطية والألمانية، والإسلامية ضمن قيود وحدود وكان في حضارات بعض الشعوب حقاً للعلية من القوم ومحضوراً على عامة الشعب وارتبط ذلك بظروف اجتماعية واقتصادية،

(1) - محمد صفوح الأخرس، تركيب العائلة العربية ووظائفها - دراسة ميدانية لواقع العائلة في سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق - سوريا، (د.ط.)، (1976)، ص، (176).

(2) - المرجع نفسه، ص، (176).

(3) - غريب سيد أحمد، علم الاجتماع الأسرة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، (د.ط.)، (2001)، ص، (25).

وأخيرا يتمثل في نظام تعدد الأزواج وقد انحصر هذا النظام على حد بعيد، وبشيع في شمالي الهند والتبت»⁽¹⁾، وضمن «هذه الأنواع هناك من يؤثر على أن تظل زوجه عذراء حتى ليلة زفافها، ومنهم من يؤثر متعددة الخلان والعشاق، ولدى بعض القبائل تفاخر المرأة بكثرة أصحابها، وقد تحلي يديها وقدميها بخواتم أو الخلاخل بعددهم، وهذه الوقائع ليست كلها مجرد عادات وتقاليد بل أن بعضها يمثل شعائر دينية»⁽²⁾.

ولهذا يعتبر الزواج ظاهرة اجتماعية هامة، وهي مرتبطة بشكل كبير بالعادات والقيم الاجتماعية السائدة في كل مجتمع، في المجتمعات العربية والمسلمة فإن الزواج لا يتحدد إلا في إطاره الشرعي والديني بغية تكوين أسرة مثالية قصد إنجاب الأطفال وتربيتهم وفق المعايير والقيم التي يراها الزوجان مناسبة، فالزواج سنة الله في خلقه والقاعدة الأساسية للإنتاج الاجتماعي، لذلك فهو يعد من أسمى النظم الاجتماعية التي يتحقق من خلالها الاستقرار النفسي والاجتماعي والتوازن البيولوجي، فهو يجسد البعد الواقعي لاستمرارية البنية البشرية.

(1) - د. نعيم اليافي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، (د.ط)، (1405هـ - 1985)، ص، (191، 192).
(2) - المرجع نفسه، ص، (192).

1-2-1- زواج الأنثى الإشكالية بامتثالها لشرط المجتمع:

الزواج الذي اختارته مستغامي للشخصية الإشكالية الأنثى هو زواج تقليدي خاضعة بذلك لنمط الثقافة السائدة بقبولها هذا الزواج دون نقاش أو إبداء رأيها بخصوصه.

فزوجها شخصية ذو نفوذ يدل على طبقة أفرزها الاستقلال تتجلى فيها ثنائية السلطة المستبدة/الإنسان المقهور، فهو الضابط الذي يرمز للسلطة الراهنة في الجزائر أما حياة فهي ابنة الشهيد سي الطاهر.

يتجلى نمط الثقافة الظاهرة، بمعنى الخضوع للمألوف الاجتماعي في قبول حياة لفكرة أن تكون زوجة لرجل يقترب من عمر أبيها جعلته السلطة والثورة يختار فتاة في سن الثلاثين. فحياة تزوجت بهذا الرجل رغما عنها، فقد كانت تكرهه ولا تتحمله، وكانت تعاشره مرغمة عنها، «أليست هي التي قالت مرة أثناء حديثها عن معاشرتها زوجها مكرهة، لا بد أن تضع على أبواب غرف النوم ممنوع التلوين كما توضح في بعض الأماكن شارات لمنع التدخين...ذلك أننا نلوث بمن لا نحب...»⁽¹⁾، كما أن أيضا أخوها لا يتحمله وحتى أصدقائه ويظهر ذلك في الحوار الذي جمعه مع مراد وخالد:

«واش جاي معاها ذاك الرخيص؟»

سألته بتغاب: عن تتحدث؟.

قال: زوج أخته...إن النجوم لا ترفع وضيعا!.

(1) - أحلام مستغامي، عابر سرير، ص، (38).

أجاب ناصر: لا أضنه سيأتي... يخاف إذا زار فرنسا أن يطالب أقارب بعض الضحايا السلطات الفرنسية بمنعه من العودة إلى الجزائر، ومحاكمته كمجرم حرب نظرا لجلسات التعذيب التي أشرف عليها، والبعض الاغتيالات التي تمت بأمر منه، وحدهم أولاده يسافرون لمتابعة أعماله في الخارج»⁽¹⁾، وهذا دور مبتذل للزوج على مستوى أدائه للسلطة التي أساء استخدامها فهو مجرم انعدمت الرحمة في قلبه مما جعل خالد يتساءل كيف استطاعت أن تتحمل حياة هذا الوحش الأدمي.

«قلت: إعدني... ولكن لا أفهم كيف استطاعت أختك العيش مع هذا الرجل وكيف لم تطلب الطلاق منه حتى الآن؟

ردّ ناصر بعد شيء من الصمت: لأن مثله لا يطلق بل يقتل»⁽²⁾، ويلاحظ هنا أن هذه الأنثى شخصية مستسلمة خاضعة لأوامر زوجها فهي يحكمها الخوف والقهر ولا تستطيع المطالبة بالحرية والعيش بكرامة.

ولكن بخيانتها لزوجها وهي على ذمته أعلنت تمردها، فهي تمردت على نفوذ زوجها وسلطته وحتى الأعراف والقيم الاجتماعية التي تنص على أن تخلص لزوجها إلى آخر أيام حياتها إذ راحت تبحث عن الحب المفقود الذي وجدته بين أحضان الصحفي «عندما كانت تزورني حياة ساعة أو ساعتين على عجل، ثم تعود مذعورة إلى بيتها، قلت لها مرة: "لا يعينني أن أمتلك بالتقسيم، أرفض أن أربك لساعات تنهين بعدها لغيري تلك الأرباح

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (38).

(2) - المصدر نفسه، ص، (38).

الصغيرة لا تثرني»⁽¹⁾، هكذا إذن تصرفت حياة عكس المنطق والواقع وأخذت بفعل ذلك المستحيل وتخاطر بنفسها للقاء حبيبها رغم تتبع حراس زوجها لها أينما ذهبت إذ تقول لخالد «يؤلمني أنك لزلت لا تعي كم أنا جاهزة لأدفع مقابل لقائي معك، عيون زوجي مبنوثة في كل مكان... وأنا أجلس إليك في مقهى غير معنية إن مت بسببك في حادث حب»⁽²⁾، إن حياة ومن أجل الحب خاطرت بسمعتها وسمعة زوجها هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم تضع حسابا لما سيحل بها من طرف زوجها فقد يطلقها أو يقتلها، لكن الأمر لا يعني لها شيئا حتى وإن دفعت حياتها فهي أرادت أن تحس بأنوثتها بين ذراعي رجل آخر التي طالما فقدتها بين أحضان زوجها.

بالرغم أن الزواج رباط مقدس له هيئته إلا لأن هذه الأنثى تخطته متخطية بذلك نمط الثقافة الظاهرة بالوفاء كل امرأة مهما كان زوجها، لكن حياة تخطت المألوف بخيانة زوجها مع رجل آخر كان في السابق عشيق لها.

في هذه الرواية لم تتطرق مستغامي كثيرا إلى زوج حياة إذ مثل لها شخصية عرضية. كما تناولت أنثى أخرى تعاني من سيطرة المجتمع على حريتها بتطبيق نمط الثقافة السائدة وهي زوجة أبي خالد الذي يقوم بخيانتها علانية رغم علمها، «أبي الذي عثر أثناء حرب التحرير على حيلة فوق كل الشبهات تمكنه من إحضار عشيقاته إلى البيت/ ولكن اكتشافها لم يغير شيئا من تصرفاته فهي لم تجرؤ حتى على إخباره بأنها تدري أنه يكذب

(1) - أحلام مستغامي، عابر سرير، ص، (136).

(2) - المصدر نفسه، ص، (94).

عليها، خشية أن يغضب ويعيدها إلى بيت أهلها، فتستبدل بشرف الزواج من أحد وجهاء قسنطينة مذلة أن تكون رقما في طوابير المطلقات»⁽¹⁾، وتعتبر هذه المرأة كعينة من العينات الكثيرة الموجودة في جميع أقطار الوطن العربي حيث تفضل السكوت على أن تحمل لقب المطلقة الذي تخاف منه كثير من النساء وكأنه وشم لا يستطيع التخلص منه، فهذه الزوجة خوفا من عار الطلاق جعلها تتقبل علاقتها المؤسفة مع زوجها، فهي ترى في الطلاق عبودية أكبر تماشيا مع نظرة المجتمع المتشككة والدونية إلى المرأة المطلقة، وما دامت المرأة بصفة عامة موسومة بالنقص والقصور في إطار نظرة المجتمع العربي الذكوري، فهي تفضل أن تحتمي بوصاية رجل واحد على أن تشيع الوصاية عليها لكل من يحيط بها .

إن مآل الصراع بين الرجل والمرأة يشبه فيما يشير إليه عبد الله الغدامي في قصة الجارية "تودد" «التي تواجه الراسخين من الرجال زمانها وتدخل معهم في تحد خطير أمام هارون الرشيد وتهزمهم واحدا واحدا، فاضحة عجزهم العلمي والمعرفي، وهذا نصر مجيد أراد هارون الرشيد مكافئتها عليه فمنحها حق طلب العبودية والعودة إلى بيت سيدها ولم تختار الحرية واستقلال الذات المستعبدة»⁽²⁾.

هذا يعني أن رغم كل ما تقاسيه المرأة وما تعانيه من جبروت الرجل إلا أنها تفضل العيش تحت وصايته وحمايته فالمرأة خلقت لتكون الجزء الآخر للرجل مهما كانت الظروف والمحولات منها للتححرر منه.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (58).

(2) - ينتظر، عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ط3، (2006)، ص، (205).

1-3- الكتابة مظهرا ثقافيا .

لقد عرف المجتمع الإنساني اللغة في أقدم صورهِ «فاللغة ظاهرة تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى، واختص بها فأتاحت له أن يكون المجتمع وأن يقيم الحضارة ولذا فاللغة والمجتمع والحضارة ظواهر متداخلة متكاملة»⁽¹⁾.

واللغة كما يعرفها دي سوسير «نظام من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية وكلا طرفي الإشارة سايكولوجي»⁽²⁾.

أما تعريف سابير للغة فيقول «اللغة طريقة إنسانية بحثة غير غريزية لتواصل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة الرموز المنتجة إنتاجا إراديا»⁽³⁾.

وتعريف بلوخ وتراجوكتالي «اللغة نظام اجتماعي من الرموز المنطوقة الإعطباطية تتعاون به مجموعة اجتماعية»⁽⁴⁾.

إنها «شيء محدد تحديدا واضحا، ضمن الكتابة غير المتجانسة لعناصر اللسان، ويمكن تحديد موقعها في الجزء المحدد لدائرة الكلام في المكان والذي ترتبط في الصورة السمعية بالفكر، فالإشارة اللغوية - مع أنها سايكولوجية في جوهرها - ليست تجريدية والارتباطات التي تحمل الطابع الجماعي وموافقة المجموعة، التي من مجموعها تتألف اللغة، هي أشياء

(1) - د. محمد فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، طبعة جديدة مزينة ومنقحة، (د.ت)، ص، (9).

(2) - فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر: د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة، مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، بغداد، (د. ط)، (1985)، ص، (33).

(3) - جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، ج1، تر: د. مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة - مصر، ط1، (1987)، ص، (4).

(4) - المرجع نفسه، ص، (5).

حقيقية لها وجود في الدماغ، ثم إن الإشارات اللغوية يمكن إدراكها بالحواس حيث يمكن تحويلها إلى رموز كتابية تقليدية.

إن إمكانية تحويل عناصر اللغة إلى أشكال صورية تساعد المعاجم وكتب النحو على وصف اللغة بدقة، لأن اللغة ذخيرة من الصور الصوتية، والكتابة هي هيئة هذه الصور التي تدرك بالحواس»⁽¹⁾.

وحتى «عصر قريب جدا كانت اللغة المكتوبة تتمتع بميزتين لا تتواجدان في اللغة المتكلمة، إنها كانت باقية بينما المنطوقة زائلة، وكان من الممكن نقلها عبر مسافات بعيدة على عكس المنطوقة»⁽²⁾.

وبهذا تعتبر اللغة المكتوبة في أفضل صورها محاولة للتعبير عن اللغة المنطوقة.

1-3-1- الكتابة كمظهر ثقافي لدى الشخصية الإشكالية الأنثى في رواية عابر سرير.

وقد ظهرت شخصية الأنثى الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي، بوصفها روائية تمارس مظهرها ثقافيا معلنا في إطار المؤلف الاجتماعي فحياة جسدت المرأة المثقفة فقد كانت كاتبة وروائية « فقد كانت حياة كلما سألتها خلال السنتين اللتين قضيناها معا لماذا لا تكتب؟».

(1) - ينظر، فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ص، (33، 34).

(2) - ماريويابي، أسس علم اللغة، تر: د. أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط8، (1419 - 1990م)، (40).

أجابت: الكتابة إعمال قطيعة مع الحب وعلاج كميأوي للشفاء منه... سأكتب عندما نفترق»⁽¹⁾، فهي تعتبر أن فقدان هومداد الكتابة وحافز، تتخذ من الكتابة وسيلة لإثبات ذاتها وسيلة لتأكيد انتمائها القوي فهي جزائرية تكتب باللغة العربية.

فهذه الأنثى الإشكالية كما قدمتها الروائية أحلام أنها من قسنطينة مدينة الجسور المعلقة فحياة صرحت لخالد ما عادت تحب قسنطينة ولا جسورها بسبب الانتحارات التي تحدث فوقه أعاليه خصوصا بعد انتحار سائقها الخاص، ورغم هذا مازالت تذكرهم في كتاباتها الروائية.

«إن كنت تكرهين الجسور لماذا تشغل كل رواياتك؟»

اشرحي لي هذا اللغز الذي لم أفهمه!

عادت إلى مراوغتها الساخرة وردت: ثمة مقولة جميلة لبروست: "أن تشرح تفاصيل رواية كأن تنسى السعر على هدية"، مثله لا أملك شروحا لأي شيء كتبتة»⁽²⁾.

بالإضافة إلى أنها تؤكد الروائية مهما اختلفت وتتنوع وحاولت نقل الواقع بكل حقائقه فهي تبقى مجرد أكاذيب من نسج خيال الروائي فهو بارع في الكذب وتقول حول نفسها «في مثل هذه الأكاذيب بذرت طاقتي الأدبية، لا يمكن لروائي أن يفشل في اختراع كذبة تنطلي على أقرب الناس إليه، أن ينجح بعد ذلك في تسويق أكاذيبه في كتاب. الرواية تمرين

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (51).

(2) - المصدر نفسه، ص، (76).

يومي!»⁽¹⁾، وتعني بهذا أن الكتابة الروائية تمرين على الكذب ليصبح الكذب حقيقة يصدقها القارئ.

والكتابة التي تظهر كصفة معلنة لشخصية حياة ينظر إليها زوجها أنها شبهة لا تغتفر «فلكوني عدلت عن الحب وتخلّيت عن الكتابة، الشبهتان اللتان لم يغفرهما لي زوجي»⁽²⁾.

وليس أدل من هذا الموقف على أن الكتابة بوصفها فعلا معلنا تخصص له الساعات الطويلة، تندرج في إطار المألوف اجتماعيا خارج ما يمكن أن يفترض ورائها من عوامل الخرق.

فحياة ليست الشخصية الوحيدة التي تمارس الكتابة كمظهر ثقافي معلن، فهناك خالد الذي يكتب مقالات عكس حياة التي تكتب روايات فهو ينشر مقالات في الصحف والمجلات حيث قال لزيان «بمناسبة مرور ذكرى ثورة نوفمبر أعد مجموعة حوارات مطولة مع شخصيات جزائرية ساهمت في حرب التحرير.

فأنت خضت حرب التحرير وعايشت معارك وبطولات تلك الفترة»⁽³⁾.

تظهر الكتابة عند خالد في نمط ثقافة الظاهرة ووسيلة لتوثيق تاريخ الشهداء والمجاهدين، فالحوار الذي أجراه مع زيان كشف لنا عن الوضع المزري الذي يعيشه المجاهد بعد الإستقلال، بما أن زيان عينة منهم فبدل أن يكرم ويعامل معاملة الأبطال أهين من طرف

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (68).

(2) - المصدر نفسه، ص، (64).

(3) - المصدر نفسه، ص، (32، 33).

أبناء وطنه، فكان رده عندما سأله خالد عن تجربته الثورية «إن كان أن أختصر تجربتي في هذه الثورة التي عايشت جميع مراحلها، فبتصحيح هذه المقولة القابلة للمراجعة في كل عمر. اليوم بنسبة لي الثورة تخطط له الأقدار وينفذها الأغبياء ويجني ثمارها السراق»⁽¹⁾، فهو بكلامه هذا يقصد الحق الذي سرق منه أن يعيش مكرما عزيزا في أرض وطنه وليس كلاجئ سياسي في بلد كان في أمس عدوله، أما أولئك السراق واللصوص فقد استحوذوا على البلاد ومن في البلاد، رغم أنهم لم يكن لهم يد العون في تحريرها.

أما رأي هذا المجاهد حول الكتابة فهو يرى أن «الكتابة هي تجذيف بيد واحدة/الرسم كما الكتابة، وسيلة الضعفاء أمام الحياة لدفع الأذى المقبل»⁽²⁾، فهو قارن بين الرسم والكتابة إذ يرى أنه ليس هناك أي اختلاف بينهما فه وسيلة يختبئ وراءها صاحبها بدل مواجهة الآخر علانية وبطريقة مباشرة.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (33).

(2) - المصدر نفسه، ص، (34).

2- الأنتى الإشكالية – خرق سلطة الثقافة السائدة:

يتفق الفرد مع بعض الناس في كل النواحي، كما يتفق مع بعضهم في نواحي دون أخرى، ولا يتفق مع أي من الناس في نواح ثالثة، و«تهتم علوم البيولوجي والفسولوجي بدراسة الجانب الأول، كما تهتم علوم النفس بدراسة الجانب الثالث، فيما يشكل الجانب الثاني مجالاً للدراسة في علوم الاجتماع والأثروبولوجيا»⁽¹⁾.

تلك هي مظاهر الاتفاق والاختلاف بين الأفراد والجماعات والمجتمعات، وبناء على ذلك تصبح «الثقافة عنصراً أساسياً في حياة المجتمع وفي دراسة، فالأسلوب الذي يسير عليه الناس تصبح إنما يعتمد على طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع»⁽²⁾.

وتبرز أهمية الثقافة في الدور الأساس والحاسم الذي تؤديه، مجملاً في النواحي الآتية: إذ أنها «توفر الثقافة للفرد، صورة السلوك والتفكير والمشاعر التي ينبغي أن يكون عليها، ولا سيما في مراحل الأولى، توفر تفسيرات جاهزة عن الطبيعة والكون وأصل الإنسان ودوره الحياة، كما تنمي الثقافة المشتركة في الفرد شعوراً بالانتماء والولاء، وتجاوز الذات والحاجة للمشاركة، بالإضافة أنها تكسب الفرد الاتجاهات السليمة لسلوكه العام في إطار السلوك المعترف به من قبل الجماعة»⁽³⁾.

(1) – إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابر ماس، تر: محمد حسين غلوم، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1999)، ص، (8).

(2) – المرجع نفسه، ص، (9).

(3) – د. سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، (1428هـ – 2007م)، ص، (28، 29).

وتفرض عمليات "الضبط الاجتماعي" بوصفها وسيلة لمنع السلوك من الانحراف عن معايير الجماعة التي يفترض حرص الإنسان على كسب تقديرها والانتماء إليها، وتتوزع على نمطين:

هما «الضبط الداخلي، ويتم من خلال المبادئ الاجتماعية التي ينشرها الأفراد والجماعات عبر تنشئتهم الاجتماعية في العائلة أو المدرسة وسائر المؤسسات التي تحتل طابعا تعليميا أو إعلاميا، والضبط الخارجي، ويتم من خلال القوانين التي يترتب عليها ثواب أو عقاب، وبخاصة ظاهرة العقاب ذات الفاعلة الكبيرة في الضبط الاجتماعي سواء أكانت ذات طبيعة نفسية كالتحقير والهجران والفصل من العضوية، أو كانت في نطاق الوسائل المادية البدنية كالضرب أو السجن»⁽¹⁾.

تعد المرأة وفق النمط الثقافة السائدة في المجتمع العربي بشكل عام «كائنا دون الرجل وأداة لمتعته، فتستقبل عند ولادتها بقليل من الفرح المقتضب وكثير من الضيق، على عكس الذكر الذي ينظر إليه بوصفه عماد الأسرة في المستقبل ورمز استمراريتها والحفاظ على ثروتها، فيما تخضع الفتاة لسلطة الأب والأخوة الذكور، فتغلق عليها أبواب المنزل احتراماً للتقاليد وصونا للشرف بانتظار قيامها بدورها الأوحد كزوجة وأم، وليس من حقها غالبا إتمام دراستها إلا بانتظار قدوم العريس، وبذلك تحترم من إمكانية التفكير المستقبل، وتنتهي بزواجها من الرجل الذي يرغب به الأب»⁽²⁾.

(1) - د. محمود البيستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، موسوعة الفكر الإسلامي (3)، مجمع البحوث والدراسات الإسلامية، بيروت - لبنان، ط1، (1414هـ - 1994)، ص، (105، 106).

(2) - باولادي كابوا، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان، تر: نورا السمان وينكل، تقديم إيزابيلا كامرا دا فليتو، دار الطليعة، بيروت - لبنان، ط1، (1992)، ص، (61).

وتذهب نوال السعداوي إلى أن مثل هذا التفكير الرجولي، «يسود العالم حتى في العصر على تباينه في الثقافات المختلفة، ذلك أن الأفكار التي وصلت إلينا هي من إنتاج الرجال، بمعنى أننا نتعامل مع نصف عقول البشر فحسب»⁽¹⁾.

وهذا التفكير الرجولي الذي يسود العالم له سمات معينة أهمها: «الاستمرار في الاعتقاد بأن الجنس نوع من الإثم وأن حواء هي التي أغوت آدم بهذا الإثم فأصبحت مسؤولة عن الخطيئة في العالم، ومن بعدها تحملت النساء الإثم نفسه، والاستمرار في الاعتقاد بأن المرأة أقل من الرجل عقلا، على الرغم من الظواهر الجديدة التي صاحبت خروج المرأة وإسهامها في الحياة الفكرية، كما استمر الاعتقاد بأن الملكية هي التي تحدد قيمة الإنسان، وأن من ممتلكات الرجل الزوجة والأطفال، والاعتقاد بأن العدوان جزء من طبيعة الرجال من أجل حماية أملاكهم، وهو ما يبرر التنافس والحروب المشتعلة في كل مكان»⁽²⁾.

إن خرق سلطة الثقافة السائدة يبدو من الصعوبة بمكان في ظل هذه المعطيات، خصوصا إذا ما تعلق الأمر بشخصية الأنثى الإشكالية التي يتخذ المجتمع إزاء سلوكها مواقف أكثر حساسية، فما الذي فعلته مستغانمي لتتخذ شخصيتها الروائية من الوقوف في ظل نمط الثقافة الظاهرة شاحبة مستسلمة؟.

إن «التقانة السردية " الميثارواية" التي استثمرتها أحلام مستغانمي وأقامت عليها بنية خطابها الروائي، شخصياتها جواز المرور بين الواقعي والمتخيل، وخلعت عليها سماتها

(1) - نوال السعيداني، الرجل والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، (د.ط.)، (1975)، ص، (11).

(2) - المرجع نفسه، ص، (11).

الجمالية وحضورها وفعاليتها، ويتوجب على المؤلف الذي يلجأ إلى هذه التقانة السردية أن يرتدي الأقنعة جميعها ليوهم الآخرين أنه أكثر من واحد، أو أنه ليس أحدا بالذات...»⁽¹⁾. وهذه التقانة قد استثمارتها أحلام مستغانمي في روايتها (فوضى الحواس، وعابر سرير)، وقد تجلى تعقيد اللغة في مجرياتها النصية خصوصا في "فوضى الحواس"، حيث أنه كانت هذه التقانة بمثابة طوق نجاة شخصية الأنثى الذي جازت به سكونيتها واستسلامها لنمط التقانة، متلبسة ولامحها الإشكالية التي تمنحها ثراء وجاذبية تقتصر عنه حتى النماذج الإيجابية من الشخصيات الروائية.

2-1- خرق الثقافة السائدة في رواية عابر سرير:

يقول إمبرتوايكو «عندما تستطيع الشخصيات التخيلية التجول من نص إلى آخر هذا معناه أنها حصلت على حق المواطنة في العالم الواقعي وتحررت من المحكي الذي ابتدعتها»⁽²⁾. وهذا يشبه ما حدث لخالد بن طوبال المصور والصحفي، الذي يسطرح عليه بالشخصية الإشكالية المستلبة، والذي تسند إليه مستغانمي دفة الروي في عابر سرير، وكان الفصل الأخير من فوضى الحواس قد كشف عن إصابة ذراعه اليسرى أثناء قيامه بتصوير مظاهرات أكتوبر 1988، ودخوله إلى المستشفى، وفي هذا التوقيت أهداه صديقه عبد الحق رواية ذاكرة وهي تنتسب "لأحلام/حياة" الأنثى الإشكالية.

(1) - حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية- مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، ص، (90).
(2) - إمبرتوايكو، ست نزعات في غابة الرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء - المغرب)، بيروت- لبنان، ط1، (2005)، ص، (200).

وهذا الصحفي الذي أفرط في قراءة الرواية يختار بملئ إرادته أن يصبح نسخة أخرى لخالد بن طوبال/ الرسام في تلك الرواية مادام يشاركه العاهة والأفكار، وبدأ يوقع مقالاته باسم خالد بن طوبال، وهكذا أخذ يتقمص ملامحه تدريجياً⁽¹⁾، وهو ما سوغ اصطلاحنا عليه بالشخصية الإشكالية المستلبة، أسلِبته مختاراً شخصية روائية تملك من العمق ما يجعلها أكبر من مجرد كائن ورقي ومن الإدهاش ما يجعلها أجمل من الواقع.

وكل هذه التفاصيل يؤكدها ويعيد إنتاجها الفصل الأول من عابر سرير الرواية التي تبونسخا لبنية ذاكرة الجسد ابتداء بالشروع بالكتابة التي تصيب عدواها هذه المرة خالد بي طوبال/ المصور كما سبق وأصاب خالد بن طوبال الرسام.

ويعيش «خالد المصور في عابر سرير هاجس البحث عن كل ما يمكن إن يكون له وجود واقعي من حياة تلك الشخصية الروائية التي أصبح شبهه ملفتا وغريباً، ويمهد لهذا البحث وجوده في فرنسا بسبب حصوله على جائزة العام لأحسن صورة صحفية (فيزا الصورة) وأثناء زيارته للمركز الثقافي الجزائري هناك يقرأ إعلاناً عن معرض جماعي لرسامين جزائريين، وفي زيارته للمعرض يتعرف على لوحات بن طوبال/الرسام التي تمثل أغلبها جسوراً قسنطينية مرة عليها ذاكرة الجسد بالوصف، حتى أنه فكر أن شخصاً آخر ربما يكون قد قرأ الكتاب وراح يسرق هذه المرة لوحات الرجل»⁽²⁾، ويكتشف تدريجياً واقعية تلك

(1) - أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط12، (2003)، ص، (292، 295)، وعابر سرير، ص، (17)، (18).

(2) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (27، 52، 55).

الشخصية مع شيء من التزوير من الاسم الواقعي للرسام هو "زيان" كما أن اسم صديقه الفرنسية هو "فرانسواز" وليس "كاترين".

إن هذا البحث اختار البقاء على هامش ما هو سياسي لأن السياسي المتغير يصعب تحديد نمط الثقافة السائدة بشأنه، ولأن الشخصية الإشكالية لا تذهب بعيدا عن عوالمها الذاتية، ولا تلجأ إلا إلى الوسائل مهادنة في التغيير، وهو البعد الذي يصبح أكثر خصوصية إذ ما تعلق بشخصية الأنثى الإشكالية التي يحكم زوجها طوق سلطته عليها، فضلا عن عوارض الضبط الاجتماعي، مما يجعل مجال هذه الشخصية في تخطى سلطة الثقافة السائدة يختزل بما له صلة بحياتها العاطفية، فالفساد والاعتيالات والتعذيب والثراء على حساب أحلام الفقراء والمنكوبين، قيم ترفضها الشخصية الإشكالية الأنثى على المستوى الفكري، لكنها لا تترجم هذا لرفض إلى سلوك، وهي لذلك تعيش تحت سقف واحد مع أحد كبار رموز هذا الفساد.

في لقاء يجمع بين خالد المصور، وناصر شقيق "حياة" في شقة مراد صديقهما المشترك يعلم "خالد" أن "حياة" سترافق أمها في زيارة قريبة إلى فرنسا بغية لقاء ناصر الذي حضر من ألمانيا لهذا السبب بعد أن سلمه الوطن هو الآخر لسطوة الغربية، فيخبره عن مرض "زيان"، ويزوده ببطاقة عن المغرض لتكون الوسيلة التي يستدرج بها "حياة" إلى فخ المصادفة»⁽¹⁾.

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (94، 123، 133).

منذ وصولها إلى باريس أصبح خالد بن طوبال/المصور ينتظر زيارتها إلى المعرض
«وحدى كنت أنتظرها تائها بين تلك اللوحات؟ خطر لي أننا كنا نتظرها معا...أنا ولوحاته،
أنا وهو، وهذه مصادفة عجيبة أخرى.

كأنما حياة تفك نسيج قصته وتعيد نسجها من جديد باستبداله بي في كل موقف هكذا
حدثت الأشياء في تلك الرواية التي أحفظها عن ظهر قلب.

هكذا كان ينتظرها هو نفسه في بداية (ذاكرة الجسد)...

بالتقريب نفسه، بنفس الإصرار واليأس والأمل، كان يروح وجيء داخل هذه القاعة التي قدم
فيها أول معرض له...»⁽¹⁾.

وتحليل دلالة (كما ننظرها معا) إلى علاقة حب الثلاثية الأطراف، التي تمثل أحد مظاهر
خرق شخصية الأنثى لنمط الثقافة السائدة، و"حياة" هي دائما أحد أطراف ذ العلاقة، طرفها
الآخران "خالد بن طوبال/المصور و"زيان" الذي لا يغادر سرير مرضه إلا جثمانا عائدا إلى
قسطنطينة، وحضوره بوصفه أحد أطراف هذه العلاقة معنوي أكثر من ماديا، و"حياة" في
مواجه "خالد" المصور، طرف العلاقة الآخر تتكرر وجود الأول خارج كتاب، وإن كانت
تعترف أنها مؤخوذة به وأن جماله يفصح بشاعة الآخرين ويشوش حياتها العاطفية»⁽²⁾.

اللقاء الذي تستهل به مستغانمي "عابر سرير" مخلصا، تبسط تفاصيله في فصل
الرواية السابع، فهو لقاء في باريس، خارج خارطة الخوف العربي، توظف "حياة" لتديره

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (133).

(2) - المصدر نفسه، ص، (162، 188، 298).

مهاراتها الروائية ويسعى خالد بن طوبال من وراء هذا اللقاء إلى وضعها وجها لوجه أمام حقيقة وجود خالد/زيان في حياتها وأنها سبق وأن زارته في هذا البيت نفسه الذي يلتقيان فيه، في الوقت الذي يتضح لاحقا أن خالد/زيان كان يودع فيه الحياة»⁽¹⁾.

في هذا اللقاء يطلب خالد/المصور، من حياة أن ترقص له «لأن وجودك في "محمية عاطفية" خارج خارطة الخوف العربي يمنحك كل الصلاحيات في اجتياز جنونك...قلت لها:
- حياة...اشطحي لي.

فاجأها طلبي، وفاجأني حياؤها، ردت بخجل نساء قسنطينة في زمن ماض:
- مانقدرش... عمري ما شطحت قدام راجل»⁽²⁾.

وعلى الرغم من أنها رقصت له إلا أن اللقاء الذي دام ليلة كاملة انتهى بـ"سرير غير مرتب لليلة لم تكن»⁽³⁾.

المكان الذي تشعبت صلاته بين الواعي والوهمي، حال دون أن يأخذ اللقاء مديّات أبعد حسيا.

إن ملامح شخصية الأنثى الإشكالية تتشكل في النهاية بوصول نسق ثقافتها الظاهرة، بنسق خرق سلطة الثقة السائدة، بوصفها الشخصية التي تقف على الحد الفاصل بكونها متناقضة جمالها في تناقضها المربك، الذي يرسخ انتمائها لذاتها بوصفها أنموذجا فرديا «تتعاهد معها على الإخلاص، وتدري أنك تبرم صفقة مع الغيمة، لا يمكن أن تتوقع في أي

(1) - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص، (203، 207).

(2) - المصدر نفسه، ص، (213).

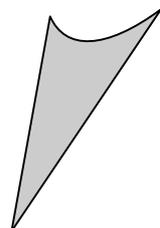
(3) - المصدر نفسه، ص، (226).

أرض ستمطر أو متى امرأة لها علاقة بالتقمص، تتقمص نساء من أقصى العفة إلى أقصى
الفسق، من أقصى البراءة إلى أقصى الإجرام»⁽¹⁾.

لكنها في النهاية ليست صورة عن امرأة تقمصتها، إنها صورة وجهها الذي لا يشبه أحد
تماماً.

(1) – المصدر نفسه، ص، (189).

خاتمة



تعتبر أعمال "أحلام مستغانمي" من بين الأعمال العربية المعاصرة، التي لاقت إقبالا كبيرا من طرف القراء، و ذلك نظرا لعذوبة ألفاظها، و كلماتها المتناسقة المتناغمة، وسلاسة أسلوبها، وشعرية لغتها، التي أضفت على أعمالها طابعا مميزا.

لقد عالجت "أحلام مستغانمي" عبر روايتها "عابر سرير" السلطة الفاسدة، والأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في الجزائر، وبجرأة كبيرة تفوق جرأة وشجاعة الرجل في بعض الأحيان، حيث أنها انتقدت تلك السلطة والأوضاع دون خوف أو تردد.

خلصت دراستنا (الشخصية الإشكالية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي) إلى جملة من النتائج والآراء، ما هي إلا وجهة نظر وليست آراء نقدية، وهي آراء قابلة للتعديل والتقويم و الحذف والإضافة، نجملها فيما يلي:

تبنت الدراسة مفهوما إجرائيا للشخصية الإشكالية حسماً لإشكالية إلتباس المصطلح حددته بالقول: إنها شخصية تتصرف بدوافع ذاتية، يتسم وعيها بتواصل مفارقتها لوعي محيطها الاجتماعي، تسعى إلى التغيير بوسائل مهادنة وغالبا ما تتكفى إلى عالمها الخاص.

إن الشخصية الإشكالية تخلص إلى مجموعة من القيم التي لا تجد في نفسها القدرة على ممارستها فتتحول إلى إتباع سلوك مزدوج.

وعي الذات يكشف توترا مضمرا في العلاقة مع الآخر/الغربي، وهي علاقة تقوم على ركيزتين المودة الناقصة، و المصلحة المشتركة، لا تتخطى رواسب عداة سابق مهما توشحت بشعارات تسامح وحق الآخر في الاختلاف.

يجسد خطاب أحلام مستغانمي رؤية فلسفية للمكان، ويتعامل معه بوعي الصورة الشعرية بمعنى إعادة إنتاجه معاملا بالخيال. والمكان ليس عاملا طارئا في حياة الإنسان ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقا في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا منها.

رصدت دراستنا نماذج للشخصية الإشكالية هي: الشخصية الإشكالية الحضارية وشخصية الأنثى الإشكالية والشخصية الإشكالية المستلبة، وقد جاءت الإشارة عابرة إلى الأنموذج الأخير، كونه نسخة عن الشخصية الإشكالية الحضارية، يعاد إنتاجها نمواً وتطوراً. إن شخصية الأنثى الإشكالية يتجاذبها نمط الثقافة الظاهرة متمثلاً في مسار سلوكها المعلن والمرصود، وإتجاهها إلى خرق سلطة الثقافة السائدة، متخطية عوائق الضبط الاجتماعي، وهو تجاذب يشكل بشقيه معادة الشخصية الإشكالية.

تعكس النظرة إلى شخصية المرأة أقصى حالات التجاذب الوجداني فهي أكثر العناصر الاجتماعية تعرضاً للتبخيس على مختلف الصعد، وهو ما تقابله مثلثة مفرطة تبدو في إعلاء شأن الأمومة وإغداق الصفات الإيجابية عليها، وهو ما رصدته أحلام مستغانمي ليس لتقره، وإنما لتؤشره بوصفه نمطاً ثقافياً.

إن نمطاً من الشخصيات النسائية -الأمهات- وقع تحت طائلة اختيار الموت مصيراً تنتهي إليه الشخصيات الإيجابية عموماً في خطاب مستغانمي الروائي، وهو ما يرتبط بدلالات سوداوية متكهنه عن مستقبل يفتقر إلى حميمية الروابط الأسرية، ويعكس تدهوراً قيمياً وأخلاقياً رسخته مستغانمي موازياً لتدهور السياسي متمثلاً بوصول ثلثة من الوصوليين إلى سدة الحكم، وغياب الشخصيات الإيجابية بتأثير حاجز الموت عن الحضور والفاعلية.

إكتسى خطاب أحلام مستغانمي الروائي بلغة شعرية ظل إيقاعها حاضراً ومؤثراً وموحياً، وسبباً جوهرياً وراء ما حازته أعمالها الروائية من قبول على مختلف مستويات التلقي.

أخيراً فإن ما توصلنا إليه أن أحلام مستغانمي تناولت عدة مواضيع تصلح لأن تكون منطلقاً للبحث العلمي الأكاديمي، كموضوع الكتابة، أزمة المثقف، والعشيرة السوداء في الأدب الجزائري، والجرأة في الكتابة النسوية، وسرد الأنوثة بلغة الذكور.

قائمة

المصادر

والمرجع

القرآن

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

- 1 - أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط2، (2003).
- 2 - أحلام مستغانمي، فوزى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط12، (2003).
- 3 - إبراهيم و غيرهم، معجم الوسيط، مادة(ش.خ.ص)، ج1، دار العودة، بيروت - لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 4 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة: "مكن"، مج13، دار الصلاح، بيروت - لبنان، ط1، (1990).
- 5 - ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشد القاضي، دار الأبحاث، بيروت - لبنان، ط1، (2008).
- 6 - ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش.خ.ص)، ج7، دار الصادرة، بيروت - لبنان، ط1، (د.ط).
- 7 - ابن منظور، لسان العرب، مادة(شخص)، مج3، دار الصادر، بيروت - لبنان، ط1، (1997).

8- أحمد النقشندي الخالدي، معجم الكلمات الصوفية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، (1997).

9- أحمد بن محمد بن علي القيومي المقددي، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، (د.ط)، (1987).

10- د. ماري إلياس، د. حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، (1997).

11- د. محمد ألتونجي، معجم العلوم العربية، دار الجبل، بيروت - لبنان، ط1، (2003).

12- فيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ن.ك.ح)، ومادة (ز.و.ج)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط 8، (2005).

2- المراجع:

- الكتب العربية:

1- أ. جعفر يايوش. الأدب الجزائري، التجربة و المال، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران، ط1، (2007).

2- أ. جعفر يايوش، إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التعسفية، مداخلة قدمت في إطار سنة الجزائر في فرنسا، (مارس 2003)، بباريس في ملتقى الدولي حول بيروت/الجزائر.

3- أ. عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فعالية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة و وعي الكتابة، يومي 17/16 مارس 2009، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، مطبعة مزوار، الجزائر.

4- إبراهيم فتحي، تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت.).

5- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان - الأردن، (د.ط.)، (2003).

6 - إدريس بوانو، إسلاميو تركيا..العثمانيون الجدد، القسم الخامس، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، (2005).

7- إعتدال عثمان، إضاءة النص، در الحداثة، بيروت - لبنان، (د.ط.)، (1988م).

8- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المتخلف)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د. ط) (2006).

9- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، (1986).

10- جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة و أنوثة، دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4، (1997).

- 11- حسن رامز و محمد رضا، الدراما بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت - لبنان، (د.ط)، (2007).
- 12- حسن فهد، المكان في الرواية البحرينية - دراسة نقدية، فريديس للنشر و التوزيع، بيروت لبنان، (د.ط).
- 13- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية - مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان - الأردن، ط1، (2013)، (2014م).
- 14- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1993.
- 14- د. إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج بمساهمة وزارة الإتصال و الثقافة، برج بوعرييج، الجزائر، (ط6)، (2003).
- 15- د. أحمد بن نعمان، هذي هي الثقافة، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة و النشر و التوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، (1996).
- 16- د. الشريف حبيلة، الرواية و العنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، (2010).

- 17 - د. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، (1990).
- 18 - د. سمير إبراهيم حسن، الثقافة و المجتمع، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، (1428 هـ 2007 م).
- 19 - د. سمير إبراهيم حسن، الثقافة و المجتمع، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، (1428 هـ 2007 م).
- 20 - د. سمير روجي فيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، (1995).
- 21 - د. عبد الحميد براهيم في أصل المأساة الجزائرية - شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر - 1959 - 1999، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، (أفريل 2001).
- 22 - د. قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية و التطبيق، دار وائل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، (2004).
- 23 - د. محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، سلسلة بن باديس الأنثروبولوجية، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية، مصر، (1989).
- 24 - د. محمد عثمان الخشب، الشخصية و الحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة - مصر، (د.ط)، (2006).

- 25- د. محمد فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار القباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة- مصر، طبعة جديدة مزيدة و منقحة، (د.ت).
- 26- د. محمود البستاني، الإسلام و علم الاجتماع، موسوعة الفكر الإسلامي (3)، مجمع البحوث و الدراسات الإسلامية، بيروت - لبنان ، ط1، (1414هـ - 1994).
- 27- د. محمود البستاني، الإسلام و علم الاجتماع، موسوعة الفكر الإسلامي (3)، مجمع البحوث و الدراسات الإسلامية، بيروت- لبنان ، ط1، (1414هـ - 1994).
- 28- د. مخلوف عامر، الواقع و المشهد الأدبي نهاية قرن... و بداية قرن - دراسة - المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (2011).
- 29- د. مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، (2005).
- 30- د. نعيم اليافي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي و التطور، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر، دمشق- سوريا، (د.ط)، (1405هـ - 1985).
- 31- رابح لونسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين و السياسيين، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، (2000).
- 32- زكي نجيب محمود، هموم الثقفين، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط2، (1989).
- 33- سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة - دراسة نقدية- دار الفراشة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، (1421هـ - 2010م).

34- سمير عبده، المرأة العربية بين التخلف و التحرر، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت - لبنان، (د. ط)، (1890).

35- شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان-الأردن، ط1، (1994).

36- صالح لمباركة، الشخصية في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، (د. ط)، (د. ت).

37- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، الجزائر، ط1، (2003).

38- طاهر لبيب، صورة الآخر - العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط1، (1999).

39 - عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان (د. ط)، (1964).

40- عبد العزيز شيبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة - تونس، ط1، (1987).

41- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ط3، (2006).

42- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د. ط)، (1998).

43- عبد الوهاب المعوشي، تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (2001).

44- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة والسياسة، نشر رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، (2002).

45- على بن هدية، وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، (1991).

46- عمر لعويذة، التكيف والتدين النفسي، دار الهوى للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط)، (2002).

47- غريب سيد أحمد، علم الاجتماع الأسرة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية-مصر، (د.ط)، (2001).

48- فارس خليل، التطور الثقافي في مجتمعنا الاشتراكي، مكتبة القاهرة الحديث، مصر، (د. ط)، (1960).

49- محمد السويد، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، (1991).

50- محمد بوعزة، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، (1431هـ - 2010م).

- 51- محمد جبريل، مصر المكان في القصة والرواية، الهيئة العاملة للشؤون المطابع
الأسرية، مصر، ط1، (200).
- 52- محمد ذهني، التدوق الأدبي - طرقه وسائله، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، مصر،
ط1، (د.ت).
- 53- محمد صفوح الأخرس، تركيب العائلة العربية و وظائفها - دراسة ميدانية لواقع العائلة
في سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق- سوريا، (د.ط)، (1976).
- 54- محمد عباس، الوطن والعشيرة: تشريح أزمة: 1991- 1996، الصندوق الوطني
لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، (2005).
- 55- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت-لبنان، (د.ط)،
(1993).
- 56- مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية
المكتوبة بالعربية - دراسة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (2000).
- 57- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (1986).
- 58- ميخائيل إبراهيم أسعد، مشكلات الطفولة والمراهقة، دار الأفاق للنشر والتوزيع، مصر،
(د.ط)، (1991).
- 59- نفيسة الأحراش، كتابات امرأة عايشة الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال،
الجزائر، ط1، (2002).

60 – نوال السعيداني، الرجل والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، (د.ط.)، (1975).

61 – نوال السعيداني، الرجل والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، (د.ط.)، (1975).

62 – وادي طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة-مصر، (د.ط.)، (1994).

– الكتب المترجمة:

1 – إمبرتو إيكو، ست نزاهات في غابة الرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء- المغرب)، بيروت- لبنان، ط1، (2005).

2 – إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابر ماس، تر: محمد حسين غلوم، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1999).

3 – باولادي كابوا، التمرد والالتزام في أدب غادة السمان، تر: نورا السمان وينكل، تقديم إيزابيلا كامرا دا فليتو، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط1، (1992).

4 – جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد-العراق، (د.ط.)، (1980).

5 – جان بول ساتر، دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الأدب، بيروت، ط1، (1973).

- 6- جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، ج1، تر: د، مصطفى التونسي، دار النهضة العربية، القاهرة - مصر، ط1، (1987).
- 7- فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر: د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة، مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، بغداد، (د. ط)، (1985).
- 8- فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط-المغرب، (د. ط)، (1990).
- 9- ماريوياني، أسس علم اللغة، تر: د. أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب، القاه- مصر، ط 8، (1419 - 1990م).
- 10 - مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: د. علي سيد الصاوي، مراجعة، أ. د. الفاروق زكي يونس، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (1997).
- 11 - موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل عويدات، بيروت-لبنان، مج1، ط1، (1996).
- 12 - نيقولا تيما شيف، نظرية العلم الاجتماع، طبيعتها وتطوراتها، تر: محمود عودة وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (1972) .

– الرسائل الجامعية:

(1) حنان عبد العزيز، نمط التفكير و علاقته بتقدير الذات، مذكرة ماجستير في علم النفس، إشراف د. بشلام يحي، قسم العلوم الإجتماعية شعبة علم النفس، جامعة أبي بكر بلقيد، تلمسان، (2011 – 2012).

(2) لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي يرفع يديه بالدعاء، مقارنة بنيوية تكوينية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر اللغة العربية و آدابها، رشيد قريبع، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

– المجلات و الدوريات:

(1) أ. بوشنافة شمسة، د. آدم قمبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر، 1988 – 2000، مجلة الباحث، دورية أكاديمية محكمة، نصف سنوية، تصدر عن كلية الحقوق و العلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، ع 3، (2005).

(2) أ. كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية – بم تحلم الذئاب ليسمينة خضرة، مجلة الأثر، دورية دولية متخصصة في الأدب و اللغات، الصادرة عن جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 14، (جوان، 2012).

3) بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة، مجلة الأبحاث، مج11، دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية التربية الأساسية، جامعة موصل-العراق، ع1، (9جوان2011).

4) د. خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية، للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الأدب، فصلية محكمة تصدر عن كلية الأدب جامعة بغداد، العراق، ع102،(2012).

5) د. وجدان توفيق الخشاب، و تحدث الوقائع في مكان، قراءة للمكان في قصص (غانم دباغ) القصيرة، مجلة دراسات موصلية شهرية تصدر عن جامعة موصل - العراق ،ع(21)، (رجب 1421هـ - آب 2008م).

6) المحدين عبد الحميد، المكان الروائي و الفضاء المتخيل، مجلة البحرين الثقافية، مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، بحرين، ع30، (2011).

7- فرنسيس، ميريل، الثقافة والمجتمع، عرض وتعليق السيد علي شتى، المجلة الاجتماعية القومية، القاهرة- القاهرة ، ع3، سبتمبر، (1988) .

- الأترنيت:

1 - عمر حيمري، الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية، وجدة ستي،(2008، 06،

www.oujeda.city.net,(05

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
مقدمة	9 - 7
مدخل	17-11

الفصل الأول: الشخصية الإشكالية و إشكالية المصطلح

1- إشكالية مصطلح الشخصية	
1-1 - مفهوم مصطلح الشخصية	33-29
1-2- تصنيف الشخصيات	36-33
1-3- عالم شخصيات في رواية عابر سرير	51-36

الفصل الثاني: الشخصية الإشكالية الحضارية- وعي الذات و فاعلية المكان

1- الشخصية الإشكالية الحضارية- وعي الذات	
1-1- مفهوم وعي الذات	59-54
1-2- وعي الذات في رواية عابر سرير	69-60
2- الشخصية الإشكالية الحضارية - فاعلية المكان	
1-2- مفهوم المكان	74-70
2-2- أنواع المكان	76-74
2-3- توظيف المكان في رواية عابر سرير	86-77
2-3-1- دلالة المكان و علاقته بالشخصيات	92-86

الفصل الثالث: شخصية الأنثى الإشكالية- الأنماط الثقافية و خرق السلطة الظاهرة

- 1- شخصية الأنثى الإشكالية - الأنماط الثقافية وخرق سلطة الثقافة السائدة
- 1-1- تعريف الثقافة ----- 96-94
- 1-1-1- شخصية الأنثى الإشكالية في رواية عابر سرير ونمط الثقافة الظاهرة 104-97
- 2-1- الزواج امتثالا لشرط المجتمع ----- 107-105
- 2-1 - 1- زواج الأنثى الإشكالية بامتثالها لشرط المجتمع ----- 111-108
- 3-1- الكتابة مظهرا ثقافيا ----- 113-102
- 1-3-1- الكتابة كمظهر ثقافي لدى الشخصية الإشكالية الأنثى في رواية
عابر سرير ----- 116-113
- 2- الأنثى الإشكالية - خرق سلطة الثقافة السائدة ----- 120-117
- 2-1- خرق الثقافة السائدة في رواية عابر سرير ----- 125-120
- الخاتمة ----- 128-127
- قائمة المصادر والمراجع ----- 142-130
- فهرس الموضوعات ----- 144-143