

THE PRESENCE OF THE MIRACULOUS CHARACTER IN KHAWLA HAMDI'S NOVEL (AN TABQA/ TO STAY).

Saida Chaib¹

¹The Higher School of Professors-bouzareah (Algeria).

The E-mail Author: chaib.saida@ensb.dz

Received: 10/09/2024

Published: 20/04/2025

Abstract:

The presence of the miraculous character in Khawla Hamdi's novel, An Tabqa (To Stay), necessitated understanding the most important concepts defined by the most prominent critics specialized in the study of narrative terms within the narrative text. The concept of character is linked the classification of its types according to their use, while the miraculous character is the focus of our study in this research paper. With the course of events as well as the change in time and place, the presence of miraculous character varied between a realistic character and then transformed into an unrealistic one (ghost).

Keywords: character, narrative text, the place, the miraculous.

حضور الشخصية العجائبية في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي

سعيدة شعيب¹

¹المدرسة العليا للأساتذة-بوزريعة (الجزائر).

الملخص:

استدعى حضور الشخصية العجائبية في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي الوقوف على أهمّ المفاهيم التي حدّدها أبرز النقاد المختصون في دراسة المصطلحات السردية داخل المتن الروائي، ومفهوم مصطلح الشخصية ارتبط بتصنيف أنواعها حسب توظيفها، أمّا الشخصية العجائبية فقد مثّلت محور الدراسة في هذه الورقة البحثية، ومع مجريات الأحداث واختلاف الحيز المكاني تباين حضورها بين شخصية واقعية، لتتحوّل بعدها إلى شخصية لاواقعية (شبح).

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الرواية، المكان، العجائبية.

1-مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة التوظيف المكثف للشخصيات الواقعية واللاواقعية (العجائبية)، والمتأمل في مثل هذه الأعمال الروائية سيقف عند محطات عديدة متعلقة بمدى تحوّل الشخصيات من واقعية إلى خيالية عجيبة مثيرة للدهشة والغرابة، هو أهم نوع يحتاجه الروائي للإبحار في عالم المغامرة والمتعة.

ولقد تجاوز توظيف هذا النوع من الشخصيات العجائبية محيط تطلعات القارئ، لأنّ الروائي أصبح يمتحن لغة تعبيرية عميقة وهادفة حسب نوعية الرسالة التي يقدمها، وميوله إلى حيك الأحداث المرسومة بمفردات سلسة وأفكار متجانسة.

وفي ضوء هذا الطرح فإنّ تتبع الشخصية العجائبية المتحوّلة من الواقع إلى اللاواقع في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي، جاء بعد تأملها من منظور جديد ومختلف عن قراءات سابقة للرواية نفسها، وبمجرد الإهتمام بهذه الشخصية الثانوية وجدنا مدى أهميتها في حياة بطل الرواية، ولعلّ أهم الإشكاليات التي كان إلزامًا طرحها في هذا البحث هي: هل فعلاً وظفت خولة حمدي الشخصية العجائبية في روايتها (أن تبقى)؟ من هي هذه الشخصية وكيف تمّ تحولها من شخصية واقعية إلى شخصية لاواقعية؟ وما مدى أهميتها في تحريك الأحداث وتطورها عبر محطات مختلفة عاشها البطل الرئيسي في متن الرواية؟

الفرضيات:

بناءً على هذه الأسئلة سطرنا أهم الفرضيات التي تستهدفها هذه الدراسة:

- مفهوم مصطلح الشخصية ودوره كعنصر فاعل في السرد الروائي.

- تتبع أنواع الشخصيات بناءً على تصنيفات نقاد الغرب والعرب، وتقريب وجهات النظر بينهم في ما يخص هذا التصنيف بما في ذلك أهم نوع وهو الشخصية العجائبية.

- تأكيد حضور الشخصية العجائبية في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي.

الأهداف:

أما أهم الأهداف التي سطرناها هذه الدراسة جاءت على النحو الآتي:

- الإستقرار على المفهوم العام لمصطلح الشخصية.

- تحديد أنواع الشخصيات في الرواية بما فيها الشخصية العجائبية من منظور النقد الغربي والعربي.

- تتبع الشخصية العجائبية المتحوّلة من الواقع إلى اللاواقع في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي.

واستناداً إلى هذه الفرضيات والأهداف اعتمدنا الدراسة التحليلية في الكشف عن الشخصية العجائبية داخل النص الروائي النموذج مع تقسيم يتوافق والإجابة عن إشكالية البحث.

1- مفهوم الشخصية:

تعد كل من الشخصية والمكان والزمان من أهم عناصر السرد الروائي، فهي المحرك الأساسي للأحداث في المتن الروائي، لهذا نجد الكاتب بحاجة ماسّة إلى توظيف الشخصيات في قالب خيالي جمالي .

أ- المفهوم اللغوي:

ذكر مصطلح الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾ الآية 97 سورة الأنبياء¹، والمعنى: شاخِصَةٌ أبصارهم- مفتوحة العيون لا تطرف.

أما في المعاجم العربية القديمة في لسان العرب لابن منظور (مادة شخص): «الشخصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشُخوصٌ وشُخاص... والشَّخصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاصٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث (لا شَخْصٌ أَعْيَرُ مِنَ اللَّهِ) ..الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد

به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشَّخصي...»² أي الشخص مرتبط بالهيئة والشكل الخارجي للإنسان أو غيره من حيث الظهور والوضوح.

أما في كتاب (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي: «..فقد رأيت شَخْصَهُ، وجمعه: الشخوص والشخوص: السير من بلد إلى بلد وقد شَخَصَ يَشْخُصُ شُخُوصًا، وأشَخَصْتُهُ...»³ يضيف: «خالف بين أسنانه فشخص بعضها ومال بعضها»⁴، وبهذا تكون المعاجم قد اتفقت حتى لو اختلفت على تعريف عام وهو الشخص (الإنسان) أو غيره (الحيوان)، إلا أن الإنسان تميّز شخصيته بسماتها وسلوكاتها عن الآخر.

ب- الشخصية من منظور النقد:

تبقى الشخصية العنصر الفاعل والمحوري في تدوير أحداث الإنتاج الروائي والمتحكم فيه، من خلال خلق علاقة حوارية تنسجها لغة سلسلة وأفكار متباينة في جذتها ومعانيها، كما تحلّق بالقارئ إلى عوالم وأزمنة خلقتها براعة خيال الروائي.

اهتم الدارسون بالشخصية في الأعمال الروائية (السردية الحكائية) والبحث عن مدى أهميتها، وحضورها استدعى ضبط مفهومها الاصطلاحي الذي اختلف من ناقد إلى آخر، بالمقابل تشابهت مفاهيمه في مواضع أخرى.

وفي هذا الصدد سنعتمد إهتمام عبد المالك مرتاض بمصطلح الشخصية، أين خصّص له مقال في كتابه (في نظرية الرواية)، باعتبارها «العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع..، تتعدد الشخصية الروائية الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»⁵ أي الشخصية إجمالاً مثلت قضايا الواقع والخيال التي ضجّ بها العمل الروائي ولا زالت على عهدنا باعتبارها أهم محور من محاور السرد الحكائي.

ثمّ صنف مرتاض بين الرواية التقليدية والجديدة في تعاملها مع الشخصية، ففي الصنف الأول: «اجتهد الروائي التقليدي في أن يفيد من التاريخ، فيستند إلى بعض عناصره، ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيلورها في كتابة أدبية مخضلة بالعطر والجمال والأنافة. لكن يبدو أنّ الرواية التقليدية فشلت في إقناع قرائها الأذكياء بأنّ ما يصادفونه فيها من شخصياتها هو أمر مستند إلى الواقع، وأن تلك الشخصيات كانت تمثل العالم الخارجي، أو الواقعي، بحق وصدق. لقد أحس القراء بأنّ الروائيين يخدعونهم، ويكذبون عليهم، كما يخدعهم مخرجو الأفلام السينمائية»⁶، في هذا السياق يبدو أنّ الروائي التقليدي عاش فراغاً كبيراً في تعامله مع الشخصية، فأصبح بحاجة ماسة إلى الخروج من الكتابة التاريخية، وكل تدقيق أشار إليه مرتاض في هذا الطرح أكد فيه على ضرورة التحول من الكتابة الروائية التقليدية إلى الجديدة، لكن في الوقت نفسه كان له رأي الآخر حين تصنيفه بينهما.

أما في الصنف الثاني (الرواية الجديدة) كان توظيف الشخصية مغايراً مقارنة بتوظيفها في الرواية التقليدية، لم يكن عبد المالك مرتاض مقتنعاً بهذا الصنف مقارنة بالرواية التقليدية، على الرغم من التدخلات التي استند إليها في كتابه، لكن تبقى في نظره نقطة تحوّل من حيث تعاملها مع عناصر السرد الحكائي بما فيها الشخصية، لأنّ: «النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى»⁷، فالشخصية من منظور النقاد المعاصرين هي عنصر لغوي يمرّ على مرحلة التفكيك من أجل الوصول إلى نتائج مفصلة تتقاطع والبحث اللساني.

الشخصية عامّة بين الرواية القليلة والجديدة أخذت حقها من الإهتمام باعتبارها المشكّل السرد الأساسي الذي يقوم عليها الخطاب الروائي، لكن ماذا عن الشخصية العجائبية؟ وما موضعها من حيث الحضور والتشكّل في الرواية العربية المعاصرة؟

قبل الإجابة عن الإشكاليتين سنذكر أنواع الشخصيات العجائبية.

ج- الشخصية العجائبية:

تعتبر الشخصية العجائبية من بين أهم أنواع الشخصيات التي يتكئ عليها البناء السرد، والمصطلح الأقرب من هذا الصنف في الترجمة، والذي ينطبق والشخصية المراد تتبعها في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي، هي الشخصية الفانتاستيكية هذا

المصطلح المستمد من الأدب العجائبي/الفانتاستيكي، ويدلّ معناه على التحوّل من الواقع إلى الخيال بحدوث التداخل بينهما.

تجمع الشخصية العجائبية/الفانتاستيكية حين تحضر في الرواية بين المتعة والغربة والدهشة في نفس القارئ، ومن أهمّ سماتها هو ارتباطها «بأحداث وأفعال، وبملفوظ له تعددية كما له وظيفته الفاعلة أيضا»⁸، وهذه الشخصية مثلها مثل بقية الأنواع الأخرى، فهي ميزة تخص أي شخصية ساهمت في تداخل الأدوار وتحوّلها بفعل الزمان والمكان.

أما من أبرز سمات الشخصية العجائبية هي التعارض «مع شخوص الواقع الخارجي وشخوص العالم الداخلي الذي تتحرك فيه»⁹، باعتبارها شخصية خيالية غريبة استند إليها الكاتب من أجل ما يخدم الحكمة، وقد تلعب دورا في نسج النهايات المربكة يكسوها الغموض، أو نهايات مفتوحة في تناول القارئ.

إنّ اختيار الحديث عن هذه الشخصية الفانتاستيكية لم يأت عبثاً، وإنّما التوافق بينها وبين الشخصية المراد تتبعها في الرواية (موضع الدراسة)، والقراءة المرفقة توضح تحليل جانب بسيط من الخطاب الروائي الذي يقابله تحليل شخصية كارمن (العجائبية) وعلاقتها بالشخصية البطلة، إذن هل فعلا مثلت كارمن الشخصية العجائبية؟

الإجابة عن هذا السؤال سنلخصها في العنصر الآتي:

2-الشخصية العجائبية في رواية (أن تبقى):

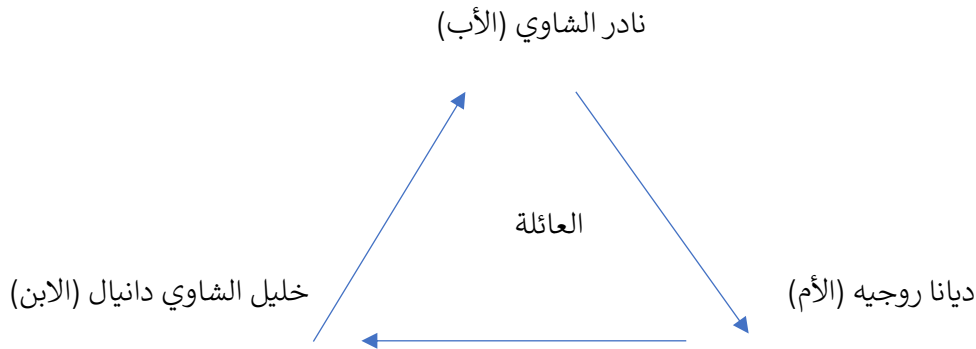
تعتبر رواية (أن تبقى) لخولة حمدي من أهم وأبرز الأعمال الروائية العربية المعاصرة التي تبنت الكتابة الممزوجة بالمغامرة والمتعة، وتوظيفها الفسيفسائي للشخصيات الذي زاد من وتيرة الأحداث بالتنوع المكاني والزمني.

Personnage-1-2-الشخصية:

تعدّ الشخصيات من أبرز عناصر السرد الروائي، ومن تعريفات النقاد لهذا المصطلح ربطوها بمحرك الأحداث التي تدور في المتن الروائي، يقول رولان بارت: «الشخصية هي نتاج عمل تألّفي وكان القصد أنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكّي»¹⁰.

ويتقسم الشخصيات بين الرئيسية والثانوية في رواية (أن تبقى) نصنفها على النحو الآتي:

أ-الشخصيات الرئيسية:



نادر الشاوي (الأب) الشخصية البطلة: حضوره تجسد في الرسائل التي تركها لابنه، وهو جزائري انتقل إلى فرنسا عبر رحلات البحر الغير الشرعية، تنقل بين الجزائر ثم إلى مرسيليا عبر قارب الموت، وبعدها فرّ إلى ليون التي تشدّ فيها بمساعدة عصابة المتشردين من جنسيات مختلفة، وامتهن العمل في ورشات البناء بمساعدة الجالية العربية، لكن معاناته مع ألم الرأس بفعل انغراس رصاصة قديمة قرّر في الأخير الذهاب إلى باريس أملا في وجود حل وعلاج لها.

ديانا روجيه (الأم): فتاة فرنسية كانت مقعدة طفلة ظهورها مع زوجها نادر في باريس، لكن كانت معافاة وتمشي في حياتها مع ابنها.

خليل الشاوي دانيال (الابن): الشخصية الرئيسية المتحكمة في مجريات الأحداث، هو ابن نادر الشاوي وديانا روجيه إذن هو جزائري فرنسي، كان شابا محبا لعمله في المحاماة وطموحا في بلوغه إلى منصب عضو في البرلمان الفرنسي، وهو يتخبط في صراع مع هويته العربية اتضحت ملامحها في نهاية رحلة نادر التي سردها وسطرها في الرسائل التي تركها لابنه (خليل أو دانيال).

ب-الشخصيات الثانوية:

يجد الروائي نفسه بحاجة دائمة إلى توظيف الشخصيات الثانوية لأنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، فهي تلعب دور كبير في ربط وتحريك الأحداث، فتأخذ القارئ إلى فك شفرات التداخل الحكائي الذي قد يضعنا فيه الروائي بهدف المتعة والتشويق.

سنحاول تصنيف هذا النوع حسب حياة كل من نادر و خليل:

الشخصيات الثانوية في حياة نادر (الأب)	الشخصيات الثانوية في حياة خليل (الابن)
أم نادر القرصان (رئيس العصابة) كارمن (فرد من العصابة وهي محور الدراسة) لوكا (فرد أساسي في العصابة) د.عمر (المنقذ الذي ساعد نادر من التشرذ) جابر (رفيق نادر في القبو) عزوز (رفيق القبو) ديمتري (رئيس العمال في ورشة البناء) الشيخ المختار (المعالج المؤقت لحالة نادر) علي (شاب من رجال الشيخ المختار) ليليان (والدة ديانا روجيه) رنيم شاكرا (محامية عربية فرنسية عاشت في حياة نادر وساعدته في حل مشكل الأوراق بتزويجه من ديانا كما ساعدت هذه الأخيرة في البحث عن ابنها، ثم ظهرت في الأخير في حياة خليل الشاوي) أبو مازن (رفيق المقهى في المجمع السكني بباريس) أبو محمد (رفيق المقهى) أبو أحمد (رفيق المقهى) الدكتور مالك (رفيق المقهى) أبو صالح (صاحب الدكان في المجمع السكني بباريس) عالية (قريبة نادر وزوجته في الجزائر)	سيلين (زوجة خليل دانيال الفرنسية) مريم رستم (فتاة عربية بباريسية) محمد رستم (أخو مريم) برونو ديبيون (محامي فرنسي يتشارك مكتب المحاماة مع خليل دانيال) فايزة (أخت خليل الغير شقيقة ابنة نادر من زوجته الثانية عالية).

بعد هذا العرض للشخصيات الرئيسية والثانوية سنسلط الضوء على أهمها في هذه الدراسة باعتبارها الشخصية العجائبية بعدما كانت شخصية واقعية وهي: الطفلة «كارمن» وعلاقتها ب«نادر» الشاوي (بطل أحداث الرواية).

ج- لقاء «نادر» الشاوي و «كارمن»:

من بين الرسائل التي تركها نادر لابنه خليل ذكر لقاءه بالطفلة كارمن في مدينة ليون حين التقى بالقرصان (زعيم العصابة): «ليتك رأيته معي.. ظهر أمامي فجأة، كأثما نبت من الجدار من العدم، كنت منهكاً أكاد أموت من الجوع.. ظهر ذلك الرجل ذو الساق الواحدة، والذراع الواحدة، والعين الواحدة»¹¹، أشفق هذا الأخير على نادر وأخذ معه أين يتواجد أفراد عصابته (مختلفي الجنسيات والأعمار)، ويضمه إليهم ليفترش الأرض ويقتسم معهم الطعام المسروق من البقايا التي ترمى في قمامة المطاعم الفخمة.

لقاء نادر بالقرصان كان كفيلاً ليتعلم بشاعة العيش في كنف التشرد، الذي لا يخلو من انتشار الأشخاص المتواجدين في الأماكن المزدحمة وتعلم أبشع الآفات، التي وجدت لسبب واحد وهو كسب المال: «فهناك فرقة النشالين وفرقة الشحاذين...»¹².

أما كارمن هي الفرد الوحيد من العصابة الذي شدّ انتباه نادر، وصفها في أكثر من صفحتين: «بين أصدقاء الزقاق، كانت الصغيرة كارمن، فتاة بكماء في الحادية عشرة من عمرها، فقدت صوتها بعد أن أصيبت بصدمة الافتراق عن والديها في رحلة هجرتهم غير الشرعية من الشيشان للعمل في الأراضي الفرنسية»¹³، الشعور بالوحدة والضعف من أهم الصفات المشتركة بين نادر و كارمن، وعلاقتها لم تتعدى حدود الرفقة والمواساة، لكن كيف كانا يتواصلان؟

أكد نادر في وصفه لكارمن أنها بكماء وليست صمّاء، فهي تسمع جيّداً لكن لا تستطيع الكلام، وعن تواصله معها قال: «تتبادل الأحاديث، أنا بالكلام وهي بالرسم والكتابة بطرف إصبعها على تراب الأرضية... لم تكن تجيد الفرنسية بشكل كامل، فقد تعلمت مفرداتها بالسّماع...»¹⁴.

حديث نادر عن كارمن جاء لسبب وجيه وهو إشارته إلى العلاقة التي ستمتد إلى آخر لحظات حياته، وفي الرسالة ذاتها قال: «.. الوقت كان متاحاً بيننا فما من داعٍ للعجلة...»¹⁵، إلى هنا العلاقة بينهما كانت أكثر من رفيقة تشاركت معه التشرد والعيش تحت النفق، فهي شخصية مميزة ببراءتها وذكائها، وتعلقها بنادر لم يكن وليد الصدفة، وإنما لمست اهتمامه بها وخوفه عليها، حضوره في حياتها عوّض يُتمها ووحدها بين أفراد العصابة.

إلى هنا كان حضور شخصية كارمن في المتن الروائي واقعيّاً، فهي شخصية ساهمت في الأخذ بالبطل نادر إلى برّ الأمان في عدّة مطارح من رحلته بين التشرد والعمل في ورشة البناء إلى رحلة بحثه عن الشفاء، لقد كانت شخصية مؤثرة ساعدته على اتخاذ قرارات حياتية في مناسبات كثيرة، لكن وعلى الرغم من سرده للأحداث لم يحدد نادر لا الزمن ولا المكان الذي اختفت فيه كارمن وتحول ظهورها من جديد إلى شبح (شخصية عجائبية).

2- الحيز المكاني:

الحديث عن المكان يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة، خاصة علاقته بالزمن وعلاقته بالإنسان، فقد شمل «المكان مختلف الفنون والثقافات والأفكار والمعتقدات والعادات، وكل ما يتصل بالإنسان وما وصل إليه، ولذا فإنه لا يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية، إلا بوصفه وعاء للزمان»¹⁶. حيث من خلالهما يذهب الإنسان إلى تجسيد وتحقيق إحساسه بالوجود والكيان الفردي والجماعي، إثر تلك العوامل، المساهمة في بناء محيطه الاجتماعي والنفسي، وكذا لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان، الذي يعطي المكان أبعاده، كما يدخل في نطاق الحديث عن المكان والزمان، كما أن هذا الأخير لا يدرك إلا في إطار المكان، ولا يدرك المكان إلا في إطار الزمان.

كما أنّ التطرق إلى المكان والزمان يكمن في الحديث عن العلاقة التي تجمع بينهما، وهي علاقة أساسية تشخص جدلية الواقع في الحياة، كما تشخص جدلية الواقع الفني في حدّ ذاته، مما يدفعنا إلى القول أنه استحالة أن نتصور المكان منعزلاً عن الزمان، فالفصل بينهما شيء لا يمكن أن نتصوره لا ذهنياً ولا فنياً.

يقول محمد بلوحي في هذا الشأن: «لا يمكن الفصل بين المكان والزمان إذا ما تناولنا أي عمل إبداعي بالقراءة، باعتبار أن امتزاجهما في أساسه امتزاج عضوي في صنع الموقف داخل العمل الإبداعي، لأن التجربة الفنية يتكون فيها الموقف

بحسب طبيعة المكان والزمان، وتشابكهما فيما بينهما وفيما بين العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي، من لغة ومضمون وموقف وغيرها من العناصر»¹⁷. ثم يضيف في السياق ذاته عن لا وجود لإمكانية العزل بين المكان والزمان فيقول: «تأتي صعوبة الفصل بينهما، وإذا تحتم ذلك فلغرض القراءة، والقراءة لا غير، وما يقتضي حقلها من تمفصلات تجلي وشائج النص»¹⁸. أي تكمن الضرورة في الفصل بينهما، لدواع منهجية لا علاقة لها بالرؤية، رغم استحالة العزل فعلياً.

أما التعرض لمفهوم الزمكانية (الزمان/المكان chrono tope) لدى بأختين، كان انعطافاً في تطوير مفهوم المكان، ويفيد هذا التطور في المفهوم إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الإبداعي، مثلما أوضح بأختين قائلاً: «كل التحديدات الزمانية والمكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية»¹⁹. يمكن للتفكير المجرد أن يغفل اللحظة الانفعالية والتقييمية للمكان والزمان، وأن يتصور كل واحد على حدى، لكن التأمل الفني والأدبي، الحي الواعي، لا يفصل شيئاً ولا يغفل شيئاً، «إذ لا يلم بالزمان في كل تماميته وامتلأته»²⁰. وبهذا يكون كل عمل إبداعي يتسم بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام.

يمثل المكان والزمان هنا وحدة لا تنفصل، وهما «عنصرين أساسيين في الأعمال الإبداعية الكبرى بجميع أجناسها (شعراً ونثراً)، بل ويأخذ بعداً درامياً في صنع الفضاء الإبداعي داخل الأعمال الأدبية، وبذلك يشكل المكان والزمان قطبان أساسيان في العمل الإبداعي»²¹.

إن علاقة المكان بالزمان علاقة وطيدة، والتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية عند المؤلف، فينتهي انصهارهما في تشكيل وحدة تكتمل فيها قيمة العمل الإبداعي الجمالية، على الرغم من أن «الزمان يدرك بالإحساس النفسي والمكان يرتبط بالإدراك الحسي»²². لكون المكان يتجسد فتسهل ملاحظته ومشاهدته والانتباه إليه، عكس الزمان، لكن هذا الاختلاف أيضاً لا يؤثر على تلك العلاقة، التي يستدعي فيها كل منهما الآخر.

وفي هذا السياق سنحدّد تحليل جزء من الرواية الذي شهد على حضور الشخصية العجائبية باتباع الحيز المكاني على سبيل الحصر، في إطار فني يتتبع مواضع تحوّل الشخصية وانزياحها بين الواقع والخيال.

أ-علاقة المكان بالشخصية العجائبية:

إنّ المتن الروائي في مجمله ارتبط بأماكن عديدة تنقل فيها خليل الشاوي من جهة (المرحلة الأولى)، وأماكن شهدت على مغامرات عاشها والده نادر الشاوي مع كارمن من جهة أخرى (المرحلة الثانية)، وهذا التنوع زاد من وتيرة الأحداث بما فيها المكتوبة في رسائل الأب لإبنه، ومن أهم الأماكن المرتبطة بالعجائبية تلخصت واجتمعت في مدينة باريس، فكانت المكان الرئيسي أين اكتشف فيه حقيقة الطفلة كارمن رفيقته في التشرّد انتهت بتقاسمها رحلته، إلى هنا أصبحت مجرد شبح أو روح متعلقة في مخيلته تتمثل أمامه بفعل آلام توقظها رصاصة سكنت خلايا رأسه حملها معه من بلده الأم.

أما الإشكالية المطروحة في هذا الجزء: هل فعلاً كارمن هي شخصية عجائبية؟ وما علاقة المكان في انزياحها من الوضع الطبيعي الواقعي إلى وضع خيالي عجائبي؟

ليون:

هي المدينة الفرنسية التي شهدت على أول لقاء بين نادر الشاوي و كارمن حيث بدأ من انضمامه إلى عصابة القرصان الذي انتشله من التشرّد في شوارع ليون، لكن في نفس الوقت تعلّم العيش البائس في التنقل معهم بين النشل وسرقة الطعام لينتهي يومهم بتقديم الغنائم للقرصان وتقاسم ما جمعه من أكل وشراب، وفي زحمة أفراد العصابة كانت كارمن الطفلة البكماء رفيقة نادر الشاوي، وصفها في أول لقاء جمعه بها فأخذت حقها من الوصف-ذكر سا بقا- ويضيف: «نتبادل

الأحاديث، أنا بالكلام وهي بالرسم والكتابة بطرف إصبعها على تراب الأرضية... لم تكن تجيد الفرنسية بشكل كامل، فقد تعلمت مفرداتها بالسَّماع»²³. فهي تستطيع سماعه لكن لا تستطيع الكلام.

لطالما أكد نادر على علاقته المميزة بكارمن وأنها لن تقف عند مرحلة التشرّد وإنما ستمتدّ والوقت سيكون متاحًا بينهما، يقول في هذا الصدد: «كنت قد غدت بالنسبة إليّ أكثر من طفلة يتيمة صادف تشرّدي تشرّدها، بل رفيقة كفاح من نوع مختلف، صديقة يعتمد عليها، وكان جزء مني يؤمن بأنّ قصّتي معها لن تنتهي عند ذلك الحدّ»²⁴.

عاش نادر لحظات الفراق مع كارمن تجسدت في أماكن مختلفة في مدينة ليون، لكن هذا لم يمنعه من البحث عنها أو التفكير فيها، إلى أن جاءت اللحظة التي ظهرت فيها وهي تقاسمه رحلته في الحافلة إلى مدينة باريس، هي لحظة حاسمة غيرت سرد الأحداث وتحول دور شخصية كارمن من واقعية إلى عجائبية.

باريس:

هي مدينة فرنسية ثانية شهدت على علاقة نادر الشاوي بكارمن (الشبح)، كانت مدينة مليئة بالأحداث الهادئة في بداية وصولهما والمتوترة حين فقد نادر مرة أخرى كارمن بعدما تركها عند سور الحديقة قرب مسكن الشيخ مختار، لكن هل فعلاً إصطحبها معه إلى باريس ثم اختفت دون رجعة؟

هو سؤال حيرّ نادر طيلة فترة علاجه عند الشيخ المختار، بعدما كشف هذا الأخير سرّ كارمن رفيقة ضيفه المخفية، لكن تأويل كلّ هذا التصادم بين الشخصيات لم يكن صعباً بالنسبة للشيخ قبل القارئ، لأنّه كان متأكّداً أنّها شبحٌ وعلى نادر استحضارها بأيّ طريقة كانت حتى لو كلفه آلام الرصاصة العنيدة،

فعلاً كارمن كانت من نسج هلوسات وجع نادر، هي رفيقة الرصاصة التي كلّما نبشت مخّه وسيطرت على وعيه الباطني جاءت لتكسر حاجز الواقع إلى عالم الأشباح، هي مرئية في عين نادر ولا تأتي التجلي أمام المحيطين به، لهذا أكّد المختار في حوار مع نادر على صحة ما استنتجه من علاقة الشخصيتين: «الفتاة، لم يرها أحد معك قط وحدك تراها..»²⁵.

اعتمدت الروائية دور كارمن العجائبية من أجل ربط الأفكار وسير الأحداث، جعلت منها مرافقة للشخصية البطلة نادر الشاوي مرة أخرى في مدينة باريس لكن في صورة جديدة متحوّلة من رفيقة التشرّد إلى رفيقة التكهن والشعوذة، فجعلت من نادر قديماً يحمل رسائل للآخرين بمساعدة كارمن الشبح وإنّ أعرضت كان يعتمد مخيلته، هكذا غدت حياة نادر مقروّناً: «أصبح الوجود بالنسبة إليّ هو الألم، كارمن، الرصاصة»²⁶. تأكّد في آخر المطاف أنّ كارمن هي روح (شبح) حضورها ملتصق بحضور ألم الرصاصة.

تندخّل في آخر المطاف شخصية ليليان الفرنسية والدة ديانا (الشابة المقعدة)، خيبة أملها تجاه نادر لم تمنعها من مساعدته وإخراجه من عالم لا يمثله، فكان لتقارب نادر وديانا حضور خفيف لكارمن أعلنت فيه ارتياحها وحبها لزوجها لرفيقها: «.. لكنّها هادئة اليوم وسخريتها منطفئة، أظنّها أحبّتك»²⁷، من حديث نادر تشكلت صورة الإعتراف الصريح المباشر لوجود الجنّية (الشبح)، وبعد الصراعات التي شكلها المشهد الحكائي بين شخصيات المجمع السكاني-وهو المكان المفتوح الذي شهد تنقل العجائبية كارمن من الحديقة إلى القبو، ثمّ من شقة الشعوذة إلى شقة ليليان- لتعود وتختفي كارمن فور اختفاء الرصاصة، بعد عملية طبية استسلم لها نادر بفضل ليليان وديانا.

أنهت الكاتبة دور كارمن (الشبح) في المستشفى: «كان آخر عهدي بكارمن في زنزانة الإيقاف تلك الليلة، تمنيت لو أنّي ودّعته كما يجدر بي أن أفعل، كانت رفيقة درب استثنائية، ولو أنّها كانت من نسج خيالي، عاملتها كبشر، ثمّ روح عالقة، وانتهيت إلى اعتبارها جنّية، لكنّها سخرت من سذجاتي حتّى النهاية، فتبخّرت كما تفعل الهالوس»²⁸. لتعود كارمن من جديد بعد سنتين، في فترة انتهت بارتباط نادر وديانا وانجاب ابنهما الوحيد خليل الشاوي: «في تلك اللحظة، رأيتها! على الجهة الأخرى من الشارع، كانت تفرّص في استكانة كما عهدتها دوما وترقبني بنظرة باسمة، في الوقت نفسه أحسست بوخزة فظيعة في رأسي... ثمّ فقدت الوعي»²⁹. عادت كارمن ومعها معاناة ما خلفته الرصاصة بعد إخراجها من رأس نادر، فكانت

ورما متجذرا لا سبيل في استئصاله إلا وهو يخطف حياة نادر نهائيا: «كانت هناك تلك الصغيرة الغالية التي رحلت من دون وداع.. فتراها كانت تنوي العودة. كارمن»³⁰.

في هذا المشهد السردي يتضح جليا مدى سعادة نادر بعودة كارمن وفي الوقت نفسه رجوعها وظهورها من جديد قابلته حيرة وحزن متسائلا عن الظهور المفاجئ لها، فتركت كارمن له المجال ليلمس حقيقتها بنفسه، وفعلا أجاب في هذا الصدد: «أمير الآن بشكل واضح متى بدأت الهلوسة، حين ظهرت فجأة وأنا أهتم بالرحيل إلى باريس، كان يؤمني أن أرحل وأخلفك ورائي، لذلك تشككت في رأسي.. وتبعتي... تلك الصغيرة سترافقي إلى نهاية المطاف...»³¹، إجابة نادر هي تصريح مباشر حدّدنا من خلال المكان الذي شهد على تحوّل كارمن من شخصية واقعية إلى شخصية عجائبية.

في الأخير تبين أنّ الحياة ستعطي نادر فرصة تجديد حياته مع ابنه بعيدا عن ديانا، بعد ما قرّر العودة إلى وطنه، إلى أمه، إلى أصله، (كان قرارا مجحفا في حق زوجته بإبعادها عن خليل الصغير)، إلى هنا طار وابنه ومعه شبحه كارمن إلى الجزائر.

الجزائر:

بالنسبة لنادر الجزائر هي الوطن الأمّ وهي مكان الإنطلاق/الرجوع، ومغامرات نادر بدأت من خروجه عبر قوارب الموت (الهجرة الغير شرعية) تاركا وراءه الجزائر وعائلته، وتركت الروائية رحلة عودة نادر إلى بلده خاتمة لرسائله التي تركها لإبنه كما كانت خاتمة لحضور أو غياب كارمن (الشبح)، لتستحدث دور ديانا كشخصية بارزة وفاعلة في إتمام مهمة كتابة الرسائل المضمنة داخل السرد الحكائي الأول، بالمقابل إتمام الجزء الأخير من أحداث الرواية.

ديانا هي الزوجة والأمّ المقعدة تحمّلت مسؤولية البحث عن زوجها وإبنها، وعلى الرغم من ألم الخيانة إلا أنها اختارت السفر إلى الجزائر، كما كان للصراع العائلي حافز في أن تعيش الفرنسية وتواصل رحلتها مع رجُلها، وهذه الحياة الجديدة والمختلفة لم تمنعها من الوقوف إلى جانب زوجها في آخر أيامه، وواقع وجود امرأة ثانية (ضرة) في حياة نادر دفعها إلى بناء امرأة قوية من صلب الحياة الريفية حين صمّمت على المشي وترك الكرسى المتحرك.

ضمن كل ما قرأته ديانا من رسائلها لإبنها لم تذكر كارمن الشخصية العجائبية بالتعبير المباشر الصريح إلا مرة واحدة كان يتحدث طويلا إلى أشباح هلوسته في عمق الليل...»³². فلم تكن إلا كارمن التي اختارتها هلاوسه شبحا يرافقه إلى آخر لحظة من حياته.

جمعت الروائية بين الأمكنة الثلاثة التي شهدت حضور الشخصية العجائبية (كارمن)، انطلاقا من تحولها بين الواقع والخيال في رحلة باريس من ليون إلى ثباتها في صفة العجائبية من باريس إلى نهاية حياة نادر في الجزائر، كما ساهم حضورها في حركة الأحداث وسيرها نحو نسج خاتمة تليق بشخصية البطل، كل هذا التناسق تألف بفعل زمن الحكيم متداخلا مع الفضاء المكاني.

خاتمة:

لقد أصبح الناقد أمام الكتابة الرواية العربية المعاصرة محاصرا بين المغامرة و الغوص في أعماقها، كما البحث عن ما وراءها داخل حيّز يجمع بين أهم عناصر السرد الحكائي (الشخصية، المكان، الزمان) شكلتها مقومات فنية متنوعة، وهذا ما جعل النص الروائي المعاصر منفتحا على الواقع لا يخشى التعري وكشف الحقائق، في قالب فني راق شكّله الخيال والأسلوب والفكرة ذات الأبعاد الإيحائية.

أما في حالة التعامل مع مركب واحد كالشخصية داخل المتن الروائي المعاصر، قد يدفع بالقارئ إلى تحديد المفاهيم حول الظاهرة وتتبعها بجدية بهدف كشف دورها في بناء الرواية، وعلى هذا الأساس تمت قراءة رواية «أن تبقى» لخولة حمدي من أجل تحديد مواضع حضور الشخصية العجائبية كتقنية سردية التي كان لها دور فاعل في حركة سير الأحداث، لنخرج في الختام بأهم النتائج التي جاءت على النحو الآتي:

- كل المفاهيم حول مصطلح الشخصية بالإجماع كانت تنصب في معنى موحد يربط بين آراء الدارسين المهتمين بالبحث في هذا العنصر السردى، وتحديدده بجميع أنواعه كان ضروريا حتى تتضح صورة الصنف المعالج في ثنايا رواية (أن تبقى) لخولة حمدي.

- كانت الشخصية الفنتاستيك الأقرب إلى شخصية الطفلة كارمن، وهذا الصنف يجمع بين الواقع والخيال، والقارئ لهذه الرواية لا يتخيل التنقل بين الأحداث دون البحث عن الشخصية العجائبية، لما أقدمته من دور يتقاطع وحياتة البطل نادر في قالب سردي متكامل.

- إن حضور الشخصية العجائبية في هذه الرواية كان مرتبطا بتشكّل المكان والزمان، وفي هذه الورقة البحثية تمّ حصرها وعلاقتها بالمكان، الذي ساهم في تحول شخصية كارمن من الواقعية إلى اللاواقعية (العجائبية).

- استطاعت خولة حمدي من سرد الأحداث في إطار فني مبدع ومميّز من خلال خلق فضاء تداخلت فيه صراعات لا تنتهي عاشها البطل برفقة كارمن العجائبية إلى آخر لحظات من حياته.

- على القارئ الإهتمام بأهمّ التفاصيل في مثل هذه التحليلات السردية وعدم إهمال من يخدم السرد الحكائي بشكل عميق حتى يصبح حضور هذا الجزء إلزاميا، كحضور شخصية كارم العجائبية في هذا المتن الروائي.

- تألقت خولة حمدي في هذه الرواية المميّزة من كل الجوانب الفنية، فقد استطاعت تكليف الادوار لشخصياتها على أكمل وجه بمن فيهم شخصية كارمن العجائبية، حتى أصبحت محور سير الأحداث وتحولها.

الهوامش:

- 1- القرآن الكريم، سورة الانبياء، ص97.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص421.
- 3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 2003، ص165.
- 4- المرجع نفسه، ص166.
- 5- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، العدد 240، 1998، ص73.
- 6- المرجع نفسه، ص74.
- 7- المرجع نفسه، ص82.
- 8- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، الجزائر، ص198.
- 9- المرجع نفسه، ص199.
- 10- حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، 1991، ص50-51.
- 11- خولة حمدي، أن تبقى (رواية)، كيان للنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص69.
- 12- المصدر نفسه، ص74.
- 13- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 14- المصدر نفسه، ص75.

- 15-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 16-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، الأثر، مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقة، الجزائر. العدد الرابع ، ماي، 2005.
- 17-محمد بلوحي، مجلة النقد والدراسات الادبية واللغوية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد01، 2005، ص79.
- 18-محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي، مكتبة للطباعة والنشر والتوزيع، ج01، 2004، ص74.
- 19-مخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان، في الرواية، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص230.
- 20-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 21-محمد بلوحي، المرجع السابق، ص74.
- 22-أحمد طالب، المرجع السابق، ص128.
- 23-خولة حمدي، المصدر السابق، ص75.
- 24-المصدر السابق، ص119.
- 25-المصدر نفسه، ص200
- 26-المصدر نفسه، ص221.
- 27-المصدر السابق، ص230.
- 28-المصدر نفسه، ص261.
- 29-المصدر نفسه، ص293
- 30-المصدر نفسه، ص294.
- 31-المصدر نفسه، ص300.
- 32-المصدر نفسه، ص350.

المصادر والمراجع:

- 1-القرآن الكريم.
- 2-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.
- 3-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 2003.
- 4-خولة حمدي، أن تبقى (رواية)، كيان للنشر والتوزيع، مصر، 2016.

- 5- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، العدد 240، الكويت، 1998.
- 6- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
- 7- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، 1991.
- 8- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، الأثر، مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقة، الجزائر. العدد الرابع ، ماي، 2005.
- 9- حمد بلوحي، مجلة النقد والدراسات الادبية واللغوية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد01، 2005..
- 10- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي، مكتبة للطباعة والنشر والتوزيع، ج01، 2004.
- 11- مخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان، في الرواية، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.