

مفارقات الشخصيات في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي

الباحث: دولات سروري بن عودة*

ملخص البحث:

استطاعت " أحلام مستغانمي " في روايتها " عابر سرير " أن تتلمس جانب من تركيبة الإنسان الجزائري، وذلك باعتبار أنّ الرواية محلّ الدّراسة منجز جزائريّ يسلّط الضوء على مجتمع خلال فترة حسّاسة لها خصوصيّاتها النّفسية والاجتماعية، فترة التّسعينات الّتي كان التّناقض ميسماً بارزاً طبع الواقع وانسحب إلى الأعمال الرّوائية الّتي حاولت إفادة القارئ بتصوّر تمخّض عن فكرٍ كاتبٍ له رؤيته الخاصّة، ومن خلال تحليل الشّخصيّات الرّوائية الّتي عانت من تناقض وجدانيّ ناجمٍ عن وقوعها المتكرّر ضحيّة لمفارقاتٍ عديدة، يمكن للقارئ أن يخلّص إلى استجلاء معالم فترة حالكة من تاريخ الجزائر المعاصر، ويقيف على خصوصيّات السّرد الّذي اتّخذ من هذه الفترة زمناً للحكي، فاختار من الوسائل الأسلوبية ما يراه الأنسب لتسليط الضوء على العشريّة السّوداء، ولعلّ من أهمّ هذه الوسائل الأسلوبية " المفارقة " لما لها من قدرة على التبليغ من جهة، ولمقدرتها على مفاجأة القارئ واستثارة ذهنه، ما يُحتّم عليه التّعامل مع النّص بمستوى عالٍ من الوعي.

الكلمات المفتاحية:

الشّخصيّة - المفارقة - الضّحيّة - التّضاد - المفاجأة.

* - دولات سروري بن عودة، باحث جامعة وهران 1 أحمد بن بلة.

-المفارقة: مفهومها، تاريخها، وأنواعها:

عرّف الدكتور " عبد الواحد لؤلؤة " المفارقة بأنها " صيغةٌ بلاغيةٌ تُعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضادَّ".¹ كما يرى الدكتور " جابر عصفور " أنّ "الصّورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين، يتداخل تعارضهما مُشكلاً دلالاً تنطوي على المفارقة"²، بينما ذهب " فريدريك شليجل " إلى أنّ التناقض جوهر المفارقة الذي لا تقوم إلاّ به، ف" المفارقة شكلٌ من التّقيضة والتّقيضة شرطٌ لا بدّ منه .. للمفارقة، فهي روحها ومصدرها ومبدؤها"³، والملاحظ أنّ هذه التعاريف قد شدّدت على الدور الذي يلعبه التّضادّ أو التّناقض في مُهوض المفارقة وإنّبتها.

تُجمّع جلّ الدّراسات على أنّ "سقراط" هو صانع المفارقة الأوّل الذي يذكره لنا التاريخ، حيث كان بادّعاءه الجهل و"طرحه أسئلةً ظاهرها السّذاجة يقود بها مُحاوره شيئاً فشيئاً إلى الشّك في يقينه المعرفي"⁴، وغاية " سقراط" من وراء مفارقاته هو الوصول إلى " خلخلة يقين الذات المُدعية للمعرفة، وحثّها على تأمل ذاتها مرّة أخرى..⁵ وقد عدّ الباحثون مُفارقات سقراط " المفارقة الأمّ التي ولدت بعض المفارقات التابعة، التي ستظلّ متعلّقة بها، متشابكة معها، تدور في فلكها .. ومن هذه المفارقات: مفارقة الحدث، المفارقة الدراميّة، المفارقة المُساويّة."⁶

وقد شَهِدَ مفهوم المفارقة تطوّراً ملموساً على يَدِ " الرّومانسيّين الألمان "، حيثما علّلوا سبب نشوئها إلى وجود قِوى قدريّة خارقة تعبت بالإنسان، وتحول بينه وبين ما يصبو إليه، مُعتبرين إيّاها مفارقة كونيّة "تركّز على فكرة أنّ الإنسان ضحيّة القدر والعوبة في يده، وأنّه كائن محدود يجتهد في أن يدرك حقيقة غير محدودة"⁷، وبالتالي أمكننا القول أنّ بُؤرة الاهتمام قد تحوّلت من صانع المفارقة عند " سقراط " إلى الضحيّة عند الرّومانسيّين، ومن مفارقة

مصنوعة قِوَامُها الحيلة والتدبير إلى مفارقة ملحوظة يكتشفها مُراقب يمتلك حساً، ويتكفل بنقلها إلى القارئ.

قد أدّت الخلفيات الفلسفية والجمالية للمفارقتين السقراطية والرومانسية إلى ظهور نمطين من المفارقة الأدبية، مختلفين من حيث البنية، الصفة، والمعنى، وهما "المفارقة المصنوعة التي انبثقت من المفارقة السقراطية، والمفارقة الملحوظة التي انبثقت من المفارقة الرومانسية".⁸

أ)-المفارقة المصنوعة:

حملت المفارقة المصنوعة في دماغها بعضاً من جينات المفارقة السقراطية، بدءاً ببنيتها الازدواجية إذ يحمل كلّ دالٍ مدلولين، أحدهما ظاهر والثاني مُضمّر، وهي بذلك فعل مقصود، بل فعل مُدبر يستلزم وجود صانع أو منشئ لنمطٍ معيّن من الخطاب، يبتغي من ورائه التأثير في المتلقي، فصانع المفارقة هو الحلقة الأقوى والأهم في هذا النمط، لأنّه إليه يُعزى الفضل في اختيار ضحاياه واستدراجهم حدّ الإيقاع بهم في شرك خطابٍ مُتقن الحُبك، غايته من وراء ذلك تبليغ معنى إلى المتلقي.

ب)-المفارقة الملحوظة:

في هذا النمط من المفارقات ليس ثمة صانع للمفارقة، وإنّما مراقب يتمتع بحسٍّ ومهارة يُحوّلانه اكتشاف المفارقة، ثمّ يتكفل بنقلها إلى المتلقي كما هي في بنية مُفرغة، ليترك له مهمة فكّ شفرتها وملاّ الفراغات والفجوات بما تثيره فيه من دهشة واستغراب.

فمن حيث الصّنع نجد أنّ المفارقة اللغوية المصنوعة تقوم على التّظاهر الذي يتحقّق من خلال تعارض ظاهر اللفظ وباطنه وازدواجية الخطاب، الرّامي إلى تبليغ معنًى مُضمّر، يكون مُعاكساً للمعنى الظاهر، أمّا قوام المفارقة الملحوظة فهو التّصوير لا الحيلة، تتحقّق متى اكتملت الصورة في ذهن المتلقي بما تحمله من تعارض وتناقض.

والاختلاف بين هذين النمطين لا يكمن في قواعد الصنعة فحسب، بل نجده كذلك في موقف صاحب المفارقة، "ففي حين يُحاول صانع المفارقة الهادفة ويجتهد في توصيل معناه الخفي إليك، نجد أنّ ناقل المفارقة أو ملاحظها يجتهد في تصويره أو تجسيده المقنع للمفارقة التي ينقلها لك، أي أنّه لا يحمل معنى ثابتاً خفياً يريد توصيله إليك، فهو ينقل لك الدال في بنية مفرغة أو خالية من المعنى، ثمّ يترك لك أنت مهمة اكتشاف المعنى وتأويله".⁹

- دور المفارقة في مفاجأة القارئ وكسر توقّعاته:

إذا كان مفهوم التوقّع في الدراسات الأسلوبية يتمثّل في كونه "نسقاً لغوياً يقطعه عنصر غير متوقّع"¹⁰ فإنّنا نلّفي في المفارقة حضوراً كثيفاً لكلّ ما هو غير متوقّع وغير مألوف، لما تختزنه هذه البنية التعبيرية من تضادٍّ يردّ مخالفاً للسياق، فهذا الدكتور "عبد العزيز الأهواني" يُعرّف المفارقة بأنّها "تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجّب القارئ دون تفسير أو تعليل"¹¹، ونلاحظ كيف أنّ صاحب التعريف قد شدّد على ما تثيره المفارقة من تعجّب لدى القارئ. كما نبّه "جاكبسون" إلى أنّ "المفاجأة الأسلوبية هي التي تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر، ويعمّق ريفاتير فكرة المفاجأة أكثر في قوله أنّ قيمة كلّ خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة بحيث أنّها كلّما كانت غير منتظرة، كان وقعها على نفس المستقبل أعمق"¹²، وهذا ما نجده ماثلاً في الخطابات المفارقة التي تنهض على التناقض والتضادّ، هذا الأخير الذي يُسهّم أشدّ الإسهام في إحلال اللا متوقّع محلّ المتوقّع، كاسراً السياق، ومُفاجئاً القارئ، مانحاً إيّاه التلذّد الأدبيّ، وهو ما أشار إليه "قيس حمزة فالح" في تعريفه المفارقة بأنّها: "بنية تعبيرية وتصويرية متنوّعة التجلّيات ومتميّزة الغدول (..) تُستخدم بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقّي التلذذ الأدبيّ (..)

بواسطة الكشف عن علاقة التّضادّ غير المعهودة بين المرجعيّة المشتركة (..) وبين الرؤية الخاصة المبدعة.¹³

- مفارقات الشّخصيّات في رواية عابر سرير:
مفهوم الشّخصيّة:

تعتبر الشّخصية العمود الفقريّ للعمل الروائيّ، فهي مركز الأحداث والأفعال، زاد من أهميّتها اكتسابها مفهوماتٍ جديدةً في النّقد الحديث، حيث صار يُنظر إليها باعتبارها "أداة فنيّة يستحدثها المشتغل بالسّرد لوظيفة هو متطلّع إلى رسمها، فهي إذن شخصية لغوية قبل كلّ شيء"¹⁴، وقد حدّد "فيليب هامون" مفهوم الشّخصيّة بـ "أنّها وحدة دلاليّة يُمكن وصفها وتحليلها، ولا تنبثقُ إلّا من خلال أقوالها وأفعالها، أو ما يُصرّحُ به عنها في النّص".¹⁵ والشّخصية في "عابر سرير" امتداد للمسار الرّمزي للرواية الجزائيّة، إذ نالت الشّخصيّة الرّمزيّة "حظوة كبيرة لدى الرّوائيين الجزائريين، بحيث كانت اهتماماتهم حولها منصبة على المضامين التي كانت تحملها أكثر من اهتماماتهم برسم شكلها الخارجيّ، كما كانت منصبة على إعطائها قدر المستطاع أبعاداً عميقة من الدلالة والرّموز"¹⁶، ممّا يُسهم في منح الشّخصيّة كثافة دلاليّة تخولّها أداء وظيفتها المتمثّلة أساساً في نقد البنية الاجتماعيّة، ذلك أنّ الهدف "الذي يتوخاه الرّوائي في بنائه لهذه الشّخصية هو نقد بعض الظواهر السّلبية، ممّا يجعله يحملها أفكاراً نقدية لهذا الواقع".¹⁷

-مفارقات "خالد" بطل الرواية:

يُشكّل البطل ضرورة مُلحّة للعمل الروائيّ، "وهو عبارة عن مجموعة من المتناقضات المتفاعلة"¹⁸، وتنبع أهميته داخل العمل الأدبيّ من مدى تأثيره فيمن حوله، أمّا خارجه فهو مرآة تعكس بصدق الواقع الاجتماعيّ من جهة، كما

تحدّد رؤية المؤلّف للعالم وللصّراع الدّائر فيه، ذلك أنّ البطل كشخصيّة على علاقة مباشرة بالفكر الذي أنتجها، وبموقف صاحب هذا الفكر. ومع بروز تيار الرّواية الجديدة انحسر دور البطل بانحسار الشّخصية الإنسانيّة، وتزايد دور الأشياء بعيداً عن إرادة الإنسان، وتقلّصت أهميّة الفرد وأهميّة حياته خصوصاً في ظلّ أزمة القيم الناجمة عمّا شهده العالم من تحولات، ما أدّى إلى ظهور شخصيّة البطل المعضل، ذلك أنّ وعي البطل بأزمته يجعله بين خيارين: إمّا أن يكون سلبياً مفضّلاً الانسحاب إلى داخل قوقعته متشائماً، لا مُبالياً، يأساً حدّ الاقتصاص من الذات، وإمّا أن يكون رفضه للواقع ضمناً تحجبه مصالحة ظاهريّة، ما يفسّر طغيان التناقض الذي تتلوّن به مواقفه وأفعاله.

إنّ ما قلناه سلفاً من مواصفات ينسحب على بطلنا في رواية " عابر سرير "، بحيث تُلّف تناقضاً في شخصيّته، وتعارضاً في غاياته، فهاهو ذا يتجول في شوارع باريس، تاركا العنان لقدميه حتى وجد نفسه قُبالة واجهة محلّ من المحلات الفاخرة التي تعرض فساتين نسائيّة لمصممي أزياء دائعي الصّيّة، بحيث لا يجرؤ موظّف جزائريّ من الطبقة المتوسطة أن يقتحم بوابتها، ولا تسوّل له نفسه أن يستفسر عن أثمانها .. لكن بطلنا كسر هذه القاعدة وكسر معها توقّعات القارئ، يظهر ذلك حينما يسرد علينا ما حدث: " بتلك الأنفة المشوبة بالجنون، بمنطق " النيف " الجزائريّ تشتري فستان سهرة يعادل ثمنه معاشك في الجزائر لعدة شهور، أنت الذي تضنّ على نفسك بالأقلّ .. تشتري فستان سهرة لامرأة لم تعد تتوقع عودتها"¹⁹.

فالمفارقة هنا تتمثّل في شراء فستان بسعرٍ يساوي أجره المشتري لعدة شهور، خاصّة وأنّه معتاد على أن يضنّ على نفسه بالأقلّ، لأنّ أجرته الزّهيدة لا تمكّنه من اقتناء حتى الضّروريات فما بالك بالكماليات، وتزداد حدّة المفارقة حينما يطلّعنا أنّه قام بشراء هذا الفستان لامرأة لم يعد يتوقّع عودتها، بحيث

يُخَيَّل للقارئ في أول وهلة أنّ من صدر عنه هذا السلوك المفارقة شخص غير سوي، لكنّه سرعان ما يدفع عن نفسه الشبهة وكأنّه كان يتوقّع أن يصدر هذا الحكم من القارئ، معللاً سبب إقدامه على فعلته بـ "أنّفة الجزائري المشوّبة بالجنون ومنطق التّيف" الذي يحكم أفعالهم ويوجّه قراراتهم إن لم نقل يسير بلدا برّمته ...

إنّ انحراف الكلام من ضمير المتكلم (أنا) الذي يدلّ على انفراديّة في الفعل واستقلاليّة في أخذ القرار، إلى الضمير (أنت) في قول البطل "خالد" مخاطبا نفسه بعدما وقع ضحيّة المفارقة: (تشتري - أنت - تظنّ) ينمّ عن محاولته تبرئة نفسه من القيام بعمل جنونيّ، فكيف له وهو الصحفيّ الفائز بجائزة دوليّة، المثقّف، الواعي .. أن يقوم بهكذا عمل؟ لهذا راح يُبرّر ما حصل بتركيبته وطبيعته كجزائريّ، فهو حينما وقع ضحيّة للمفارقة كانت تتجاذبه رغبتان متساويتان في القوّة والتأثير: انتماؤه الجزائريّ وتركيبته التّفسيّة من جهة، ووفرة علم وسعة ثقافة ثقافة من جهة ثانية، بحيث لم ينفع لا العلم ولا الثقافة في وجه قوّة تركيبة النّفس ومنطق الجزائريّ الذي هو في حقيقة الأمر لا منطق، فتركيبته مُعقّدة وحياته التّفسيّة يُخيّم عليها التّناقض، هذا ما لاحظه السّارد وعبّر عنه بقوله: "لتناقضاته الغريبة يصرّ الجزائريّ حتى وهو يحتسي نبيذاً ألا يتناول معه إلا اللحم الحلال!..²⁰".

لقد تضمّنت العبارة الأخيرة عناصر المفارقة، بدءاً بالتّضادّ أو التّناقض غفلة مطمئنة لدى الضحيّة، وما تمخّض عنهما من عنصر كوميديّ لا يُسري عنه سوى الضحك، فهذه المفارقة "الصّريحة" التي تتميّز عن غيرها من أنواع المفارقة بأنّ التّناقض والتّناقض يظهران فيها بجلاء توجي بمعاونة الضحيّة من حالة توتر نفسيّ حادّ لوجود تنازع بين طرفي نقيض، فالصّراع التّفسيّ "والذي ينشأ نتيجة تعارض دافعين لا يمكن في وقت واحد إرضاؤهما لتساويهما في القوّة، أو هو الحالة التّفسيّة المؤلمة التي تنشأ عن هذا التّعارض، أو تنافس بين

دافعين، كلّ منهما يريد الإشباع"²¹، يطفو إلى السطح من خلال كلمة "يُصِرُّ"، التي تشي بوجود رغبة جامحة في إرضاء "الأنا الأعلى" من خلال الحرص على الامتنال للقيم الأخلاقية، فالجاح الضحية على تناول لحم حلالٍ ما هو إلا إرضاء لسلطة "الأنا الأعلى"، إلا أنّ هذا الإصرار سرعان ما يتلاشى أمام سطوة الخمر- الذي يُعدّ من حاجات "الهو"- ويخضع لسلطان النفس.

ويتمثل الفعل المفارقة في كون الامتنال لتعاليم الدين من خلال الحرص على تناول اللحم الحلال، ثمّ خرقها والضرب بها عرض الحائط بمُعاقرة الخمر حدثا في اللحظة ذاتها، ولو أنّهما حدثا متباعدين زمنيا لكان وقع المفارقة أخفّ إن لم نقل ما كانت هناك مفارقة أصلا، ذلك أنّ الإنسان قد ينجح في إرضاء الأنا الأعلى في لحظة قوّة، كما قد يقع فريسة لنزوات النفس ورغبات الهو في لحظة ضعف، ما أحدث شرخا في السياق نتيجة لتصادم العنصر المتوقع (يحتسي خمرا) مع العنصر غير المتوقع (يصرّ أن يأكل اللحم الحلال) مُفاجئا القارئ ومُخيبا ظنه، لأنّه كان يتوقّع أحد الأمرين: إمّا إرضاء خلال اللحظة ذاتها لنزوات النفس في كلتا الحالتين، أو تمسك بتعاليم الدين، فليس أكل لحم غير حلال بجريرة أعظم من شرب الخمر.

لقد حمّلت الكاتبة بطل الرواية "خالد" الكثير من الرموز والدلالات حتى بدا شخصية مُثخمة لا تقوى على المواصلة لشدّة الأعباء الملقاة على عاتقها، فمهنته كمصوّر صحفي تقتضي منه أن يكون في قلب الأحداث يؤرّخ بعدسة كاميرته محنة وطن، والتي كادت أن تفقده حياته خلال تغطيته لأحداث الثامن أكتوبر 1988، إذ تلقى رصاصة أصابت كتفه، زاده ثقلا مُلقى على كاهله كونه يمثّل الشّباب المثقف الذي صار من واجبه استلام المشعل من المجاهدين الذين حرّروا الوطن من براثن الاستعمار، وذلك بتخليصه من أيدي شرذمة من "قطّاع التاريخ" عاثوا فيه فسادا.

والبطل " خالد " يعي تمام الوعي حجم المأمورية، لكنه - في هذه اللحظة - كان سلبياً وفضّل الانسحاب معوّضاً عجزه بالاقتصاص من الذات، مُناقضاً ذاته بأفعاله، يظهر ذلك في قوله:

" قلت وأنا أسكب شيئاً من الخمر:

- حتماً.. ما التّاريخ إلّا نتاج لحظات الغفلة!"²²

فرغم إدراك " خالد " بأنّ الوطن قد سُرق في لحظة غفلة، وأنّ اللصوص قد طوّقوا عنقه وأحكموا قبضتهم على شرايينه الحيويّة في غفوة من أهله، وأنّ ضياع تاريخ مجيد كتبه الشّهداء بدمائهم أمانة سيُسأل عنها هو وأمثاله من أبناء هذا البلد المنقفيين، الغيورين على مصلحة الأُمّة، إلّا أنّ ذلك لم يمنعه من الوقوع في غفلة مطمئنة أسقطته في فخّ المفارقة، ذلك أنّه في اللحظة ذاتها الّتي يخاطب فيها " فرنسواز" قائلاً: حتماً.. ما التّاريخ إلّا نتاج لحظات الغفلة، يملأ فيها كأسه بالخمر لِيَسْكُرَ، وما حالة السُّكر الّتي هو فيها، ولحظة الغفلة الّتي ضاع فيها تاريخ الأُمّة، إلّا وجهان لعملة واحدة، وهو في هذا الموقف ضحيّة لمفارقة مضحكة ومبكيّة في الآن نفسه، لاجتماع العنصر الكوميديّ والعنصر المؤلم فيها، ما يجعلها من أشدّ المفارقات تأثيراً في المتلقّي، هذا الأخير الّذي تتعاضد دهنه إزاء هذا الموقف المفاجئ من " خالد "، ويقع في حيرة من أمره بحيث لا يدري أمن واجبه الضحك على طرافة الموقف، أم عليه أن يُشارك " خالدا " البكاء والنّحيب على ضياع وطن وتاريخ!

كما أخلطَ مَوْتُ " زَيّان " المباغتِ حساباتِ " خالد "، ليصير مسؤولاً عن نقل جثمان صديقه المجاهد لِيُوَارَى الثرى في أرض الوطن، فهذه المسؤولية الجديدة الّتي أُلقيَتْ على كاهل البطل كانت القسّة الّتي قَسَمَتْ ظهر البعير، لأنّها زادت كعربيّ يئنُّ تحت وطأة أعبائه الكثيرة عبئاً جديداً حتى أنّه وصفَ ذلك بالكارثة: " ها هي ذي الكارثة ! فتفضّل أيّها العربيّ المُثقلُ بحمولتك، تركة أخرى

في انتظارك، فماذا ستفعل بهذه الغربة الفضفاضة لرجل ضاق به الوطن، وترك لك ما خاله وطناً.²³

ينزاح الخطاب لغةً ودلالةً عن كل ما هو مألوف وعادي، مُولداً "هزة وأريحية، وتلذذ النفس نتيجة الإغراب الذي يستنفر المتلقي ويدفعه إلى التحليل، والبحث عن الحقول الدلالية المستترة، فتحدث لديه اللذة الأدبية التي هي غاية كل حدثٍ كلامي"²⁴، ومردُّ هذا الإغراب تعمّد الكاتب إلى اغتراف تلك العناصر المتضادة من محور الاختيار، ومجاورتها على محور التركيب لتتحول الدلالة من التصريح إلى التلميح وتتعقد شفرة الخطاب متجاوزة أفق التوقع والتلقي الآلي إلى حدّ يسمح بتعدد القراءات، غايته من وراء ذلك أن "يوقظ في المتلقي وعيه الجمالي، ويثيره، ويكون ذلك الوعي مصحوباً بالإدراك بل ناتجاً عنه"²⁵.

كما أنّ مجاورة هذه العناصر المتضادة عن قصد من الكاتب ساعياً من وراء ذلك إلى أن يؤلّد من رحم التضادّ مُفارقةً لغويّةً مصنوعةً يُعوّل فيها على تلك النغمة التهمكية لإظهار ما بين ظاهر المنطوق وباطنه من تعارض وتنافر، بحيث تنزاح الدلالة عن ظاهر القول وصريحه، إلى المعنى الباطن المضادّ له، وتكون بذلك كلمة (تفضّل) التضادّ الذي كسر السياق، مشكلاً واقعةً أسلوبيةً. تبدو لفظة (تفضّل) في حالة قلق نتيجة التناظر الكائن بينها وبين ما بعدها، لأنّه حينما يُقال لرجلٍ مُثقلٍ بحمولته تفضّل حمولة أخرى، يجعل من الفعل (تفضّل) فعلاً غير مباشر لا يُؤخذ بمعناه الحرفي، لأنّ في ذلك مخالفة للعُرف، ويكون المعنى الأنسب له بقلب الدلالة إلى النقيض، ما يشي بأنّ صانع المفارقة يسخر من الضحية، ويتعاطف معها من جهة أخرى، لأنّه يُحسن بهوّل الكارثة كونه هو الآخر عربياً مُثقل الكاهل.

إنّ اعتماد المرسل على المفارقة في إبلاغ رسالته تولّد عنه انزياح دلاليّ يُثير لدى القارئ شعوراً بالدهشة والطرافة لمخالفته الاختيار المتوقّع، كما رتب

عليه مسؤولية إضافية جاوزت متعة القراءة إلى ضرورة الوعي حين التعامل مع النص، بغرض الوصول إلى ما انضوى خلفه من أفكار، ومن ثم الوقوف على ما ينوي الكاتب تأسيسه وتبليغه.

- مفارقات الشخصيات الثانوية

يعتمد القاص إلى توظيف الشخصيات الثانوية في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث الرئيسي، كما تسهم في إظهار شخصية البطل وتوضيح معالمه، وذلك إما عن طريق الكشف عنها أو عبر معارضتها، فهي مهمة لدرجة أن العمل القصصي لا تقوم له قائمة من دونها، وبالرغم من كونها تنصهر في شخصية البطل، إلا أنها تنمي الأحداث وتؤدي الصراع محققة التوازن داخل العمل القصصي.

- مفارقات "زيان":

تمثل شخصية "زيان" الرجل الثوري الذي ساهم بحمله السلاح في الذود عن الوطن، فهو لم يكن من أولئك الذين يتطلعون إلى تقلد المناصب، بل كان ثورياً، نزيهاً همّة الوحيد أن تسيّر البلاد على السكة التي رسمها المجاهدون المخلصون لقضيتهم، كما يُمثل بُعداً آخر يتمثل في كونه الذاكرة التاريخية التي تحفظ الأحداث، بعد الاستقلال وضع السلاح وحمل الفرشة متفرغاً لهواية الرسم، وهو ما يفسر حمله اسم "زيان"، يبدو في النص شخصية متناقضة ذات دلالات عميقة، "تتفرد بحالات شعورية خاصة، نتيجة للإحساس بالإحباط، وفقدان التجاوب مع المد الاجتماعي"²⁶، هذا الشعور بالإحباط والاغتراب نجم نتيجة حياد ساسة البلاد عن النهج الذي ارتضته الثورة، ما شكّل هوة سحيقة بين أمل في غد مشرق بدده حاضر لا يُنبئ بخير، يعضد البطل "خالد" في أحداث الرواية لكونه يشاركه الكثير من الأشياء، يظهر ذلك في قوله: "فنحن حسب ما بلغني، لنا الاهتمامات ذاتها، ونشترك في حب الكثير من الأشياء"²⁷، فمن بين الأشياء التي تتقاطع فيها الشخصيتان - إلى جانب

عشقهما لـ " حياة " وهيامهما بها- نجد التصوير، فالأول رسّام وفنان اتّخذ من الريشة أداة، بينما جعل " خالد " من الكاميرا وسيلة، وبالرغم من اختلاف الأداة إلا أنّ الغاية واحدة وهي تسجيل وقائع وتاريخ حوادث عاشها وطنٌ اشتركا في حبّه وولائهما له وحمل همومه وقضاياها رغم أنّهما ينتميان إلى جيلين مختلفين، ما يعني أنّ ثمة تركة سوف تُمرّر من جيل الثورة إلى جيل شباب اليوم المثقف، تركة ثقيلة ومسؤوليّة عظيمة سيخلفها " زيّان " وسيتكفل بصونها والمحافظة عليها " خالد "، إنّها باختصار الجزائر مجسّدة في شخصيّة المحبوبة " حياة " التي هام في عشقها الرجال.

" زيّان " الملقى على سرير بأحد المصحّات الفرنسيّة، بعد أن نخر داء السرطان جسده الهزيل، يتوجّب عليه - ككلّ مريض - أن يمثل لقواعد الصّحة وذلك بأن لا يتناول ما يضرّه، ويحرص على أخذ الدواء في موعده المحدّد.. هذا المنتظر منه الذي ينبغي أن يكون، أمّا الكائن فاللا منتظر تمامًا، إنّّه " يدخن ويدرك أنّ في السجائر مضرة له، وطلب مني أن أحضر له قارورة ويسكي صغيرة من تلك التي تقدّم في الطائرات لماء كأس واحدة، غير معنيّ بأنّه ممنوع من تناولها مع دوائه، وينسى أن يأخذ دواءه لأنّه يدري أن لا جدوى من الدواء، ويأكل أشياء قد تتدهور بها صحّته عسى بها ترتفع معنوياته التي لا تتغذى سوى بالمحظورات"²⁸.

تنقلنا الرواية من مفاجأة إلى أخرى، ما حذا بنا إلى تركّز قراءتنا الأسلوبية في هذا العنصر الذي يخلقه النص ويثير في القارئ كثيرا من الأسئلة غير المنتظرة، وقد نبّه " جاكبسون " إلى أنّ " المفاجأة الأسلوبية هي التي تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر، ويعمّق ريفاتير فكرة المفاجأة أكثر في قوله أنّ قيمة كلّ خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة بحيث أنّها كلّما كانت غير منتظرة، كان وقعها على نفس المستقبل أعمق"²⁹، وبالرجوع إلى ما بدر عن الشّخصيّة، نجد أنّها أفعال غير منتظرة لا تخطر على بال المتلقي، حيث يقتضي وعي المدّخّن

بأضرار التدخين الإقلاع عن هذه العادة السيئة، فما بلك إذا كان هذا الشخص مُلقًى على سرير داخل مستشفى، وتزداد حدة المفاجأة حينما نعلم أنّ المريض لم يكتفِ بالتدخين فقط، بل وصل به الاستهتار إلى طلبه من " خالد " الذي عاده ليطمئن عليه أن يجلب له قارورة ويسكي صغيرة، مع علمه أنّ شربها إلى جانب الدواء الكيميائي الذي يُقدّم له يُشكّل خطراً على حياته، كما يتعمّد نسيان أخذ دوائه، ولا يجد حرجاً في تناول أشياء تتدهور بها صحته، طالما أنّها ترفع من معنوياته.

لقد شكّلت هذه الثنائيات المتنافرة مفارقات يسهل ملاحظتها، تكفل السارد بنقلها وتجميعها عند نقطة واحدة، ما شكّل تظافراً أسلوبياً ساهم من جهته في شدّ المتلقي ودفعه إلى التنبّه إلى " ما ينشأ عن هذه المفارقات من خذلان للتوقع يتحقّق به التأثير الأسلوبيّ"³⁰، كما أنّ طبيعة المفارقات الملحوظة ذات البنى المفرغة تقتضي من القارئ ملأ الفراغات والفجوات بحثاً عن المدلولات المتوارية بين السطور، غايته من وراء ذلك الوصول إلى الضمّي الذي لم يُقل والذي يمثّل من دون شكّ مقصدية الكاتب من وراء رسالته، فهذا التضادّ أو التناقض على مستوى الذات الذي وُسمت به الشخصية يعكس جانباً مهماً من نفسيّة " زيّان " التي تعاني من الاغتراب، كيف لا وهو الذي حمل السلاح في وجه فرنسا وتمكّن من طردها شرّ طردة، ليجد نفسه بعد الاستقلال مُلقًى في سرير يستجدي العلاج في أحد مستشفيات باريس، بعد أن عجز وطن ضحّى من أجله في أن يوقرله سريراً، أو ليست هذه مفارقة أيضاً؟

وعلى سطح النصّ تنطرح المفارقات مشحونة بمحمولات غاية في التضادّ الذي عدّه المُحدثون أحد الحيل الأسلوبية لما فيه من الجمع بين المتناقضات، تضادّ يكتسب أهميته من خروجه عن المألوف والجمع بين ما لا يمكن جمعه من جهة، وقدرته على إظهار حالة التناقض النفسية والفكرية التي تعاني منها الشخصية، نلمس ذلك في مواضع كثيرة منها: " أحياناً كان يرفض

لسنوات بيع لوحة واحدة، وهذه المرة رفض أن يبيعي على واحدة منها. تصوّر³¹ ف " زيان " الذي أبدى طوال سنوات تمسكه بلوحاته، ولم تُغره المبالغ التي عرضها عليه سماسرة الفنّ، ها هو - فجأة - ينقلب على ذاته من التقيض إلى التقيض ويصرّ على بيعها جميعا دفعة واحدة، ويرفض الإبقاء على أيّ واحدة منها، تصرف غير متوقّع لا يجد له القارئ أيّ تفسير سوى ما وصف به " زيان " نفسه ذات مرّة بقوله: " أثر الخسارات الكبيرة على المكاسب الصغيرة " ³² وصف ينطوي هو الآخر على مفارقة، لأنّ المكاسب مهما كان صغيرا أفضل من الخسارة، ومع ذلك نجد أنّ الشّخصيّة فضّلت أن تتعرّض لخسارة جسيمة على أن تغنم مكسبا صغيرا، وهذا ما لا يتوقّعه القارئ، فهذه المفارقة ذات التنافر البسيط التي اجتمع فيها تركيبان متضادّان في مواجهة بادية للعيان (خسارات - كبيرة / مكاسب - صغيرة)، " هذا الجمع يشكّل صدمة للمتلقي ممّا يستفزّه للدخول إلى النصّ والبحث عن أسرارهِ ومعانيهِ، لذلك فقد أعلى ريفاتير من قيمة المفاجأة، وعرف الأسلوب بأنّه سياق يكسره عنصر غير متوقّع³³."

مدفوعا بصدمته وخيبة رجائه يُعَمِّلُ القارئ معوله في النصّ منقبا عن المعنى الخفيّ في أعماقه، ويلجّ عليه السّؤال : لماذا يؤثر رجل مجاهد وفنان مثل " زيان " الخسارات الكبيرة على تلك المكاسب الصّغيرة ؟ وأيّ خسارات يقصد، أعني تلك الخسارات الماديّة التي يمكن تعويضها، أم أخرى معنويّة؟ وماذا سبق له وأن خسّر من قبل حتى صار لا يعبأ لأيّ خسارات قد تلحق به؟

لا ريب أنّ " زيان " خاض معارك ضارية على صعيدين: الأولى ضدّ الاستعمار الغاشم خسّر فيها أحد أطرافه، إلّا أنّه حقّق فيها هو ورفاقه في السّلاح مكاسب هامة في طليعتها تحرير البلاد، كما خاض أيضا معارك أخرى على المستوى الحيّاتيّ كانت في نظره أقسى وأشدّ ضراوة من معركة التّحرير، فقد فيها الحبيبة التي تنكّرت له، وفقد فيها ابن أخيه الذي اغتالته أيدي

الإجرام، وخسر صحته بعد أن نخر داء خبيث جسده، وخسر أصدقاءه الذين كانوا يترجلون من قطار الحياة الواحد تلو الآخر.. وبالرغم من هذه الخسارات الكثيرة والجسيمة إلا أن ما فطر قلبه وأفقده نكهة الحياة هو إدراكه بأنه خسر وطنًا تنكر له ولأمثاله من الشرفاء، حتى صار "عابر سرير" تتلقفه أسرة الغرب، إنه "يُتم الأوطان" الذي يجعل صاحبه يشعر بالدونية، لا لأنه لا وطن له، ولكن لأن ذلك الوطن الذي دفع أحد أطرافه ثمنًا لحريته، صار يحمل مسدسًا ويصوبه نحوه ونحو أمثاله من الشرفاء والمثقفين ونخبة البلد.

ولأن "زيان" يدرك تمام الإدراك قيمة هذا الوطن الذي فقده بعدما بسط لصوص التاريخ سيطرتهم عليه، فإنه بفقده يكون قد فقد كل شيء ولم يبق معه ما يخسره، ما يجعل القارئ يشفق عليه ويرثي لحالته، معتقدًا أنه صار ضعيفًا بعدما خسر كل شيء، إلا أنه سرعان ما يخيب توقعات القارئ حينما يُخاطب "خالدًا" بقوله: "لأنني استقويت بخساراتي، الأقوى هو الذي لا يملك شيئًا ليخسره. لا تنغش بهيئتي، أنا رجل سعيد، لم يحدث أن كنت على هذا القدر من الخفة والاستخفاف بما كان مهمًا قبل اليوم.

أدركت فجأة سرّ جاذبيته، كانت تكمن في كونه أصبح حُرًا، عندما ما عاد لديه ما يخسره أو يخاف عليه.³⁴ ف"زيان" الذي اعتقدناه ضعيفًا لفداحة الخسارات التي ألمت به يُفاجئنا بأنه على عكس ما كنا نتوقع تمامًا، إنه الآن رجل قويّ بل أقوى ممّا كان عليه، لأنه ما عاد لديه ما يخسره، لقد استقوى بخساراته فصار رجلًا سعيدًا، فتلك الأشياء التي كان يعتقد أنها مهمة، صار ينظر إليها نظرة استخفاف بعدما صُدم باكتشاف حقيقتها، لقد صار حرًا بعد أن أفلت من قبضة تلك الأفكار التي كانت إلى زمن غير بعيد تُعدّ من الثوابت، وانعتاقه هذا ولّد لديه شعورًا بالسعادة، وهو نفسه ما نجده في تلك المفارقات التي كان يصنعها سقراط، ذلك "أن الوصول إلى قمة التحرّر من قيود المعارف والمدرّكات المتواضع عليها، كان يمثل لحظة السعادة المطلقة عند

سقراط، لذا فقد كان يرغب على الدوام أن يُشاركه الناس هذا الإحساس، وكأنّه كان بذلك يتعمّد استعادة هذه اللحظة مع كلّ شخص عندما يصل به إلى المرحلة التي تهتّز فيها الثوابت القديمة أمامه³⁵، حيث نلّفي الأمر ذاته عند "زيّان" حينما أراد أن يصل بـ "خالد" إلى خليلة اليقين، ويشاركه إحساسه بالتحرّر، فراح يطعن في مصداقيّة الثورات التي تعدّ عند الجزائريين من الثوابت بل من المقدّسات، يصوّر السارد ذلك في قوله: "ابتسم وأصلح من جلسته وكأنّ الحوار أصبح فجأةً يعنيه، ثم ردّ بعد شيء من الصمت:

- إنّ كان لي أن أختصر تجربتي في هذه الثورة التي عايشته جميع مراحلها، فبتصحيح هذه المقولة القابلة للمراجعة في كلّ عمر. اليوم بالنسبة لي، الثورة تخطّط لها الأقدار، وينقذها الأغبياء، ويجني ثمارها السُّراق³⁶.

والمفارقة تكمن في أنّ الشّخصيّة التي سجّلت مشاركتها في الثورة التحريريّة، تصف الثّوار بالأغبياء؟ وهذا يطرح أكثر من علامة استفهام، هل هي مجرد زلّة لسان؟ أم أنّ الشّخصيّة تعي ما تقول؟

يُدرّك "زيّان" أنّ الكلام ينسحب عليه باعتباره واحداً من المجاهدين الذين ثاروا في وجه الاستعمار، وأنّه كان واحداً ممّن نعتهم الأغبياء، لا لأنّه ضيّع في سبيل الوطن، ولا لأنّه نادى على فقدانه لأحد أطرافه في تلك المعارك، ولكن لأنّ الكثير من الأفكار والمعتقدات التي كان عنده بمثابة المسلّمات والثوابت غير القابلة للمناقشة، اكتشف أنّه كان مخطئ بشأنها، وأنّها ليست مُثبّهة، بل هي قابلة للمراجعة في كلّ مرحلة عُمرية، وكلّ مراجعة أو إعادة نظر تُفضي إلى اكتشاف المزيد من الحقائق وتصحيح الرّؤى، لأنّ الغاية من المفارقة السقراطية تكمن في خليلة يقين الذات المدعيّة للمعرفة، وحضّها على تأمل ذاتها مرة أخرى، فالمفارقة إذن هي ثورة على الذات، "تأخذ على عاتقها تحرير الإنسان من

سيطرة الآراء السائدة والأفكار المتعارف عليها .. تقوِّض تيار الواقع الفعلي، وتهدم ألوان اليقين الموضوعي ليرتدّ الوعي إلى ذاته ثانية"³⁷.

لقد أسهم وعي الشخصية بتجربة المفارقة التي خاضتها في بلوغ الأهداف المتوخاة من الخطاب المفارقي، ما جعلها تشعر بالتحرر، ولأجل تحقيق اللذة والاستمتاع بهذا التحرر السلبي، اندفعت في مواجهة الواقع الفعلي طاعنة في شرعيته ومشككة في مغزاه، ساعدها في ذلك حالة العلو على الواقع والتجرد اللذان أكسبها مقدرة على اكتشاف مواطن الخلل فيه، هذا ما دفع بـ "خالد" إلى أن يتعجب لأمر هذا الرجل الذي لم يمنعه المرض وفقدان الصحة من أن يتجرد من تلك الغفلة المطمئنة ويكسب عوضاً عنها فطنةً تمخّضت عن وعيه بمعايشة تجربة كان فيها ضحية لمفارقة : "يا لهذا الرجل .. فقد غفلة الصحة، لكنه اكتسب فطنة المرض"³⁸.

- مفارقات " حياة ":

يعتمد الروائيون إلى توظيف المرأة في أعمالهم، إذ قلّما تخلو رواية من هذا العنصر الذي يشكّل نصف المجتمع، وليس الهدف من هذا التوظيف هو التصوير الحسي، بل يتوسّل به الروائي طرح قضاياها، مُتخذاً منها رمزا لشيء آخر، كأن يرمز بها إلى الحرية أو الأوطان ... ما يعني أنّ الكاتب " قد يجسّد بعض الأمور المعنوية في صورة حسية تأخذ شكل امرأة، وعندها يصير هذا الرمز مجسّماً، وبمثابة قالب تُصبّ فيه المعاني"³⁹.

ومن الشخصيات الأنثوية التي كان لها حضور كثيف بين ثنايا رواية " عابر سرير " شخصية " حياة "، وهي فتاة مثقفة أبدعت بعض الأعمال الروائية، تنتمي إلى عائلة عريقة حيث كان والدها مجاهداً، تربطها بالبطل " خالد " علاقة حبّ حميمي، يفتُر بعد زواجها بأحد الانتهازيين الذين ينتمون إلى السلطة الحاكمة، ثم يحدث أن تزور مدينة " باريس " رفقة أمّها لتفقد أحوال أخيها " ناصر " الطريد المطلوب لدى السلطات الجزائرية، وهناك تلتقي بـ " زيان " الذي تكفل

بطلب من أبيها برعايتها والاعتناء بها حينما كانت صغيرة، ليتطور إحساسه إلى عشق وهيام بعد أن صارت فتاة بالغة، كما تلتقي أيضا بـ " خالد " فيتدكران الأيام الخوالي.

والجدير بالذكر أنّ الراوي قرّن في الكثير من المناسبات بين " حياة " الفتاة و" قسنطينة " المدينة، ومن أمثلة ذلك قوله: " لكأّتها كانت قسنطينة، كلّما تحرّك شيء فيها، حدث اضطراب جيولوجي واهتزت الجسور من حولها، ولا يمكنها أن ترقص إلا على جثث رجالها"⁴⁰، حيث اتخذت الكاتبة من هذه الشّخصيّة " رمزا لمدينة قسنطينة، ومن قسنطينة عيّنة عن الوضع الاجتماعي والسياسي، معالجة بذلك قضايا حساسة وخطيرة تتمثّل في الجنس، الدين، والسياسة، بجرأة نادرة المثل، ليس في الأدب النّسائي فقط، بل في الأدب الجزائريّ عامّة"⁴¹، ف" حياة " ليست امرأة فقط، بل وطن، ما يعني أنّ زواجها من رجل ينتهي إلى السّلطة هو قطف لمجهود الثّوار، وأنّ ما زرعه المجاهدون والشّهداء بالأمس، يجني ثماره اليوم الانتهازيون، بينما تبدو هذه الشّخصيّة مستسلمة لهذا الوضع وكأنّه قضاء وقدر لا رادّ له، يُنذر تمسّكها بحبّها القديم وحنينها إلى شخصيّات نزيهة مثل " زّيان " و" خالد " بأملها في قدوم يوم قريب تتخلّص فيه من إسارها وترتعي في أحضان من برهنوا بتضحياتهم في سبيلها بأنّهم هم من يستحقّونها فعلا.

وكغيرها من الشّخصيّات داخل الرواية، كان التّنافر والتناقض من السمات المميّزة لها، حيث لم يخلُ ما بدر عنها من أقوال أو أفعال من عنصر المفاجأة الذي يتحقّق جزاء كسر السّياق بواسطة التّضادّ، حيث أنّ العنصر غير المتوقّع الذي يكسر نظام السّياق مشكّلا واقعة أسلوبية يبرز في النّص باعتباره منبّها أسلوبيا تثرى قيمته بمقدار ما يُخلّفه من دهشة لدى المتلقي، متخذًا من الخروج عن المألوف سبيلا لخرق أفق توقّع القارئ، واللافت أنّ هذا الحبيب الذي أفنى سنواتٍ من عمره في حبّ " حياة "، يُقرّ بكونه وقف عاجزا عن فهم حبيبته

لشدّة تناقضاتها، يقول : " في الواقع كنت أحبّ شجاعتهما، عندما تنازل الطُّغاة وقطّاع طرق التّاريخ، ومجازفتها بتهريب ذلك الكمّ من البارود في كتاب. ولا أفهم جُبْنها في الحياة، عندما يتعلّق الأمر بمواجهة زوج.

تماما، كما لا أجد تفسيراً لذكائها في رواية، وغبائها خارج الأدب، إلى حدّ عدم قدرتها- وهي الّتي تبدو خبيرة في النّفس البشريّة- على التّمييز بين من هو مستعدّ للموت من أجلها، ومن هو مستعدّ أن يبذل حياته من أجل قتلها. إنّه عماء المبدعين في سذاجة طفولتهم الأبدية⁴².

هذه الفقرة الّتي تتقابل فيها الثنائيات في مواجهة يصدم فيها بعضها بعضاً، مشكلة مفارقات ملحوظة تكفل الرّاي بنقلها في بنية مفرغة، فاسحا المجال للقارئ الّذي تترتب عليه مسؤوليّة ملأ الفجوات واستنباط المعاني المضمرّة بين السّطور، فشجاعة المحبوبة واستبسالتها في مقارعة الطُّغاة متخذة من قلمها سلاحاً تفضح به المستبدين يقابلها جُبْنٌ وخنوع داخل المؤسّسة الزّوجيّة الّتي يسيرها زوج عسكريّ، انتهازيّ، مستبدّ، كما نلفي تضاداً بين ثنائية أخرى، حيث تتميّز الشّخصيّة بذكاء منقطع التّظير تشي به كتاباتها وأعمالها الإبداعية، لكن وعلى العكس من ذلك تماماً فإنّ تصرّفاتنا خارج الأدب تنمّ عن غباء، ولعلّ خير دليل على ذلك خلطها بين من يحبّها حقّاً وبين من لا يبتغي منها سوى الجسد والمتعة، وعدم تمييزها بين العاشق المستعدّ للتّضحية في سبيلها بحياته، وبين الانتهازيّ الّذي لن يتوانى في أن يفرغ رصاصات مسدسه في رأسها بعد أن يشبع غرائزه الدّنيئة.

إنّ وقوع " حياة " ضحيّة لمثل هذه المفارقات أوقع الرّاي في حيرة من أمره وأصابه بالذهول بعدما لم يجد له تفسيراً عدا قوله: " إنّه عماء المبدعين في سذاجة طفولتهم "، ف" حياة / الجزائر " وطن ضرب أروع الأمثلة في الكفاح وصنع تاريخاً مجيداً بالبطولات تكّل بهزم المستعمر ونيل الحرّية، لكنّ هذا الوطن الفتي الّذي تعوزه الخبرة سلّم في غفلة منه زمام أموره إلى من ليسوا أهلاً للثقة،

وارتعى في أحضان وحوش بشرية تركته جسدا منهكا بعدما سلّبتة أعزّ ما يملك، سلّبتة شرفه، ماله، ومنعت عنه أبناءه الشرفاء الذين يرجون له الخير والصّلاح، فرجل كـ "زيّان" (كان يحمل اسم خالد بن طوبال في رواية ذاكرة الجسد) الذي فقد ذراعه في معركة دفاعا عن شرف وطن انتهكه مستعمر غاشم، وبرهن في كلّ الأزمان والأحوال عن حبّه وإخلاصه وتفانيه لوطنه/ محبوبته، يُقابل باللامبالاة وعدم الاكتراث، يقول الراوي: "تذكّرت خالد الذي قد يكون مثلي خسرها في الماضي لفرط إخلاصه لها، ثمّ أصبح جديراً بغيرتها مذ تلقّفته فرانسواز، تماماً كما أصبح فنّاناً جديراً بالاهتمام في الجزائر، مذ غادرها، لتلقّفه هنا صالات العرض الباريسية!"⁴³ والمفارقة في هذه العبارة تكمن في كون "زيّان" وجد الحبّ والاهتمام عند الآخر الذي كان عدوّاً له حاربه وطرده من بلاده، بينما جُوبه بالرفض من قبل حبيبته وجزائره اللّتان لم يشفع له عندهما إخلاصه وولائهما لهما، ولم تتفطّنا إلى قيمة ما فرطتا فيه إلّا بعد أن وفقنا على المكانة التي يحظى بها في سرير الغريبة، وفي صالات العرض الباريسية. هذه المفارقة الملحوظة التي وقع "زيّان" ضحية فيها تحمل القارئ على التعاطف مع الضحية بعد أن صدمه الموقف غير المتوقّع وأثار في نفسه الكثير من التساؤلات التي تعسر الإجابة عنها، ولأنّ المصوّر الصحفي "خالد" باعتباره حبيبا ثانيا، لقي نفس المصير ونفس المعاملة التي عاملت "حياة" بها حبيبها الأوّل "زيّان"، فإنّه لم يهضم كيف راحت تضحياته في مهبّ الرّيح، بينما يجني الانتهازيون ثمار حبّه ووفائه، ما دفعه إلى البحث عساه يعثر على جوابٍ شافٍ يبدّد حيرته، ويفسر أسباب عزوف حبيبته عنه، في حين يستغلّها الانتهازيون الذين ليس لهم همّ سوى إشباع حيوانيّتهم، ليكتشف بعد ذلك أنّ محبوبته ليست سوى "إلهة تحبّ رائحة الشّواء البشريّ، ترقص حول محرقة عشّاق تعاف قرايبهم ولا تشتهي غيرهم قربانا"⁴⁴.

فالرصاصتين اللتان اخترقتا كتف " خالد " خلال تغطيته أحداث أكتوبر 1988م، والعطب الذي لحق بذراع "زيّان" خلال حرب التحرير ليست سوى قرابين تقدّم بها العاشقان تعبيراً منهما عن الطاعة والولاء، لكنّها قرابين لم تُتقبّل لأنّ الإلهة (المحبوبة / الجزائر) لن يروي ظمأها سوى موتُ أبنائها الشرفاء النّزهاء، فهي تعاف ما يقدّمونه قرباناً طمعاً في رضاها، بينما تشتتي أجسادهم وأرواحهم، إنّها تريد موتهم لا حياتهم، حتّى صار حملها لاسم " حياة " يمثّل مفارقة في حدّ ذاته، لأنّها مُولعة بسلب حياة كلّ من يُضمّر لها الحبّ ويرجو لها الخير، ما حذا بالراوي إلى أن يقول: " حياة" تلك المرأة التي كانت تحمل اسماً يعني عكسه كعادة العرب في تسمية ما يرون فيه شرّاً بنقيضه"⁴⁵، فـ "زيّان " و" خالد " وغيرهما من شرفاء هذا الوطن وقعوا ضحية مفارقة، كونهم يضخّون لأجل أن تحيا المحبوبة حياة سعيدة، في حين لا تريد هي سوى موتهم، هذا التناقض بين الكائن وما يُفترض أن يكون يُمثّل عنصر المفاجأة الذي يثير دهشة المتلقي ويحفّز ذهنه بغيّة القبض على المعاني الحقيقية التي يروم المرسل إبلاغها إلى متلقيه، وهي معاني خفيفة رابضة بين السّطور يستلزم الوصول إليها أعمال فكر وحضور بديهة.

خاتمة البحث:

لقد شكّلت هذه المفارقات التي نثرها الكاتب على سطح النص منبهات أسلوبية تشدّ القارئ وتجبره على تلقي النص من خلالها، بحيث يُفضي التنبه إليها وتخريجها وفق المعنى الذي أراده المرسل إلى الوصول إلى المعاني العميقة، ومن ثمّ الوقوف على الخطاب الأدبي الذي ينوي النص تأسيسه وتبليغه، ونظراً لطبيعة النص المفارقة المتمثلة في كونه خطاباً غير مباشر يتعمّد المراوغة ويظهر عكس ما يُضمّر، فإنّ ذلك يُرتّب على القارئ مزيداً من المسؤولية، ويُحتّم عليه التعامل مع النص بمستوى عالٍ من الوعي، يخوّل له استبطانه والقبض على تلك الأفكار المنضوية خلفه.

كما أسهمت هذه المفارقات في إعطاء صورة عن التناقض الوجداني الذي تعاني منه الشخصيات داخل الرواية، والذي يُحيلنا بدوره إلى تلمّس جانب من تركيبية الإنسان عامّة، والجزائريّ بصفة خاصّة، وذلك باعتبار أنّ الرواية منجز جزائريّ يسلّط الضوء على مجتمع ينتهي إليه الكاتب، خلال حقبة زمنية عرفت الكثير من التناقضات.

هوامش البحث :

- 1- دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993، ص95.
- 2- د. جابر عصفور، رمزية الليل، مقال ضمن كتاب (نازك الملائكة- دراسات في الشعر والشاعرة)، نخبة من الأساتذة، إعداد: د. عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985م، ص 520.
- 3- دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مصدر سابق، ص 36.
- 4- م ن، ص 23.
- 5- م ن، ص 23.
- 6- حسن حمّاد، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجاً، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص 30.
- 7- دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مصدر سابق، ص 31.
- 8- حسن حمّاد، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجاً، مرجع سابق، ص 71.
- 9- المصدر السابق، ص 74.
- 10- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة د. حميد الحمداني، دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات " سال ") دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص 48.
- 11- د. عبد العزيز الأهواني، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م، ص 109.
- 12- محمد عزام، الأسلوب منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989، ص:29.

- 13- قيس حمزة فالح الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، إشراف الدكتور ثابت عبد الرزاق الألوسي، 1994، ص 63.
- 14- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص:120.
- 15- رولان بارت، فيليب هامون، وآخرون، شعريّة المحكي، تر: غسان السيّد، الجمعية التعاونيّة للطباعة، 2001، ص 32.
- 16- م ن، ص:108.
- 17- م ن، ص:108.
- 18- محمّد أيّوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربيّة وقطاع غزّة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1997، ص 60.
- 19- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات anep، طبعة الجزائر 2004. ص13.
- 20- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 269.
- 21- عباس محمود عوض وآخرون، علم النّفس الاجتماعيّ نظرياته وتطبيقاته، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، 1994، ص 377.
- 22- م ن، ص 277.
- 23- م ن، ص 242.
- 24- عبد القادر عميش، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب، قسم اللغة العربيّة وأدابها، 2001/2000، ص152.
- 25- م ن، ص.152.
- 26- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، 1982، ص 117.
- 27- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 107.
- 28- المصدر السابق، ص 170.

- 29- محمد عزام، الأسلوب منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989. ص:29.
- 30- سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1914هـ/1992م، ص 37.
- 31- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 85.
- 32- م ن، ص 142.
- 33- موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، 2008، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، ص 184.
- 34- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 113.
- 35- حسن حمّاد، المفارقة في النصّ الروائيّ - نجيب محفوظ نموذجاً -، مصدر سابق، ص 23.
- 36- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 108.
- 37- حسن حمّاد، المفارقة في النصّ الروائيّ - نجيب محفوظ نموذجاً -، مصدر سابق، ص 24.
- 38- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 150.
- 39- الحايل حسين، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص 13.
- 40- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 16.
- 41- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 2009، ص 258.
- 42- المصدر السابق، ص 17.
- 43- المصدر السابق، ص 219.
- 44- م ن، ص 16.
- 45- المصدر السابق، ص 234.