

تناسل الشخصيات في كتابات فرج الحوار

رواية (طقوس الليل) و(الجيل الثاني، طقوس الليل) أنموذجا

هليمة بنية

جامعة باجي مختار - عنابة -

المخلص:

يجد قارئ نصوص الروائي التونسي (فرج الحوار) نفسه في عالم شكلت حدوده بالحرف والكلمة/ اللغة وصبغت بالأحاسيس والمشاعر المتناقضة والمتصارعة، فيتوهم أنه سيدخلها مستكشفاً ومنقباً وقارئاً وناقداً ليصطدم بالخيالي والغرائبي الذي يجعله يعيد القراءة مرة وأخرى، كما يعيد النظر في الآليات التي تعود عليها في قراءة النصوص، فالجاهزية التي ألفها تغيرت وألغيت فلقد حدث خرق في البنية الفنية التي تحولت مفاهيمها ومعمارياتها، وهذا ما نجده في رواية (طقوس الليل، والجيل الثاني طقوس الليل) التي أصبحت اللغة هاجس الكاتب، وتحولت في هذه النصوص إلى (كتابة عن كتابة/ تنظير للنص داخل النص)، و (كتابة على كتابة/ التطريس). كما شكل المحكي الذاتي فيها محور العملية السردية، فالسارد يتمظهر مرآويا بوصفه شخصية بطريقة تشتت ذهن القارئ، وهو أسلوب اعتمده كتاب الرواية الجديدة وفرج الحوار منهم.

RESUME

Le lecteur des œuvres romanesques du tunisien fradj elhawar va se trouver dans un monde dont les frontières sont formées par la lettre le mot et la langue façonnées de sentiments opposés et contradictoires. Ainsi il va se faire illusion de la franchir cherchant à l'explorer à la lire et à la critiquer. Mais en vain car il va être confronté non seulement à un imaginaire ou à un fantastique qui l'incite à relire mais aussi à rompre avec toute sorte de lecture basée sur des mécanismes usés ou des concepts révolus.

Tel est le cas de son roman touquos allayl les rites de la nuit et la deuxième génération touquos allayl où la langue est devenue une hantise une écriture à propos d'une écriture sorte de mérorisation d'un texte dans un autre texte ou une écriture sur une autre écriture un palimpseste.

En outre le récit autobiographique est essentiel dans le processus narratif l'auteur s'y manifeste en tant que personnage à travers des miroirs au point à déboussole le lecteur.

تمهيد:

لقد عمد فرج الحوار في كتابته الروائية إلى خرق عمود البنية الفنية للكتابة الروائية التقليدية، التي كسر نمطيتها وغير شكلها معتمدا على سياسة الظهور والاختفاء والتلاعب بالألفاظ التي يحاول أن يعطيها أبعادا ومعاني تختلف عن اللغة القاموسية المتعارف عليها. فـ« ينطلق فرج الحوار في خطابه المعرفي الواصف لحرفة الكتابة*» في علاقتها باللغة، بوصفها مؤسسة تختزل الوجود الإنساني قاطبة، من اتجاه يتبناه مع آخرين ينظر إلى الكتاب على أنهم مجرد كائنات لغوية، وهو عند بارت الذي يرى أن النسخ le scripteur مفهوم يتقاطع مع مفهوم الكاتب الناسخ) الحديث يولد في نفس الوقت الذي يولد فيه نصه (...). ولا أصل له سوى اللغة في حد ذاتها»⁽¹⁾ . فقد صنع عالمه الروائي الخاص الذي شكلت فيه اللغة العنصر المحوري والمركزي في الكتابة، فهي لغة طيبة وعصية، تطاوعه أحيانا فيظن أنه يتحكم في بناء نصه وتتمرد عليه أحيانا أخرى ليجد نفسه ضحية هذه (اللغة/ اللغز، اللغة/ المربكة، اللغة/ المتمردة).

كما يخلق الحوار باللغة أيضا الشخصية الحقيقية والمتخيلة، المتزنة والمختلة، الحية والميتة وما إلى ذلك من نعوت الشخصية، ويرسم بها صور الأمكنة التي تتعدى بدورها على الشخصية فتسلبها بعض أو كل حقوقها لتتوب عنها في التعبير والفعل، والتفكير فيؤنسن بذلك المكان، وتشيو الشخصية، أما الحبكة عنده فتشظت وتشرذمت، وتعددت لتصبح مجموعة من الأحداث والحكايات داخل الحكاية الكبرى أو المحورية في النص، فهو لا يتبع التسلسل النمطي التقليدي للحدث كما نجده في الرواية التقليدية التي يعتبر فيها روح النص، أما الزمن فالكاتب كغيره من كتاب الرواية الجديدة، يعمل على تمشيمه والتشكيك في حقيقته وفعاليتها.

هكذا يحاول (فرج الحوار) أن يكتب بلغة قديمة/ جديدة/ غريبة/ مألوفة... تخرج من حدود ما ألفناه في الكتابات التقليدية التي تفصح نوعا ما عن مقصديتها ولو تلميحاً، فالغربة والجددة عنده، تخرج من رحم اللغة لتتكاثر وتتناسل مشكلة أجمل وأروع، وأقبح وأنبذ اللوحات والصور، انطلاقاً من عتبة العنوان - الغلاف - وصولاً إلى النص بكل تمفصلاته، وتقسيماته.

1. تشكيل الشخصيات في روايات فرج الحوار:

إن الكتابة عند فرج الحوار حرفة؛ وهي نص يكسر الحواجز، ويخترق الحدود، فتداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية فيه مشكلة عالما روائيا هو مزيج بين لغة النثر والشعر، وهذا ما شكل جمالية النص وشعريته التي « لا تسعى إلى تحديد المعنى في النص الأدبي، بل تعمل على إقامة علائق بين جزئيات العمل الأدبي تلك التي تكون متلاحمة، وهي بنيات ناسخة لأي عمل إبداعي كالنظر في مدارات الوصف وخصائص الحوار وتظاهرات السرد وكلها مكونات ذات مستويات عدة: المستوى الدلالي (المظهر المرجعي، الحرفي، المادي) والمستوى اللفظي (المقولات الواقعية البلاغية، التجريدية، الذاتية والتناسية وأخيرا (المستوى التركيبي) النظام المنطقي، الزماني، المكاني»⁽²⁾.

وهي مستويات اعتمدها الكاتب وشكلت جمالية لغوية أخرجت نصوصه من شرنقة التقليد إلى فضاء حاول التغيير والتحديد فيه على مستوى الشكل والمضمون مشتغلا في كل هذا على عنصر أساس هو (اللغة)، فهو يتوسل في نصوصه «لغة روائية شاعرية تفجر المعنى وتمد جسور عريضة بين محاور المقطع الروائي والجمل الواحد التي تأتي مشحونة بأبعاد عميقة، تخضع لعملية تجزئ وتحليل وتركيب يعمد خلالها الروائي إلى تفجير متعة مغايرة، متعة ضمرت وشحبت مع نشرة الواقعية، متعة استمراء لذات اللغة، المتفردة المثقلة بالشاعرية»⁽³⁾ التي شكلت مزيجا منفردا في نصوصه الروائية (السرد شعري أو الشعر سردي)؛ وبنفس اللغة خلق شخصيات مختلفة كانت تخرج من رحم اللغة لتتناسل في النص.

تعتبر الشخصية من بين أهم العناصر السردية التي اهتم بها النقد الغربي والعربي الحديث والمعاصر، فالتقليديون اهتموا بها كثيرا فحللوا « نماذج بشرية خالدة (...) لها وجود مستقل وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيها»⁽⁴⁾، ليتطور مفهومها مع كلود بريمون (C.BREMAND)، وياكسون، وتودوروف (T TODOROV)، ولوتمان، وغريماس (GREIMAS)، وفليب هامون (PHILIPPE HAMON) وغيرهم من الذين رفضوا وثاروا على المفهوم التقليدي للشخصية.

ففليب هامون مثلاً ينظر إلى «الشخصية باعتبارها بناء وليس معطى جاهزاً محمداً سلفاً، لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي انخط على غرار العلامة اللسانية وحدة متصلة بشكل مزدوج، ويتجلى من خلال اسم العلم ومن خلال مجموع التحديات الأخرى، ويستخرج المدلول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية التي تحيل على هذه الشخصية»⁽⁵⁾. فالشخصية هي بناء يتشكل من خلال بناء النص في حد ذاته، وهذا البناء لا يكتمل إلا بانتهااء الزمن الإبداعي - زمن الكتابة -، والزمن التأويلي - زمن القراءة... والشخصية هي على غرار العلامة اللسانية تتجلى من خلال الدال، الذي يتحدد من خلال «عنصرين رئيسيين فالشخصية تميل من جهة مع النص الثقافي بأبعاده المتعددة خاضعة لمزاج المبدع ومزاج المتلقي، وإنما هو عملية واعية تخضع لمجموعة من القيود والإرغامات ولا يمكنها أن تتشكل ككيان حي إلا من خلال هذه القيود والإرغامات تؤول هذه القيود باعتبارها تمينا جالياً، ذلك أن عملية الإبداع في تسنينا ثقافياً فبناء الشخصية لا يتم إلا داخل عالم الممكنات التي يحيل عليها النص الفني وفي كلتا الحالتين، فإن إدراك الشخصية لا يتم إلا من خلال هذا التسنين المزدوج والمشارك بين محفلي الإبداع والتلقي»⁽⁶⁾، فالكاتب والقارئ معا يحددان مسار الشخصية وهويتها داخل النص كلا حسب رؤيته الخاصة.

سنقوم بتحليل الشخصيات التي وردت في روايتي (طقوس الليل) و(الجيل الثاني، طقوس الليل) من خلال التصنيف الذي وضعه فليب هامون للشخصية في العمل القصصي في كتابه (سيمولوجية الشخصيات الروائية)، التي صنفها إلى:

1- الشخصيات المرجعية وهي: (الشخصيات التاريخية، والشخصيات الاجتماعية، والشخصيات المجازية).

2- الشخصيات الواصلة وهي: (علامات حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما داخل النص، لسان المؤلف من خلال ضمير الغائب (هو) أو المتكلم (أنا)).

3- الشخصيات المتكررة وهي: الشخصيات المتكررة، مثل (الحلم) المنذر بوقوع شيء⁽⁷⁾.

2 - تصنيف الشخصيات:

لقد اعتنى فرج الحوار بخلق شخصياته الروائية لتكون نموذجية لأن الرواية عنده « لا تستحضر نصوصا بقدر ما تستحضر شخصيات ومواقف من الوجود مخصوصة، فتزج بها في سياقات تنأى بها عن معانيها ووظائفها الأصلية. لذلك ليس من غرض الروائي إذ يعمد إلى هذا الأسلوب، أن يوهننا بالتمائل في مواقف الأمس واليوم، وإنما يتمثل غرضه الحقيقي في التلويح، عبر هذه الكناية إلى عوالم العقم والثبات والموت في الأوضاع الراهنة.»⁽⁸⁾

هكذا إذن، خلق شخصية (البدّاع) التي تعددت واختلقت أصواتها ورؤاها داخل نص رواية (طقوس الليل) و(الجيل الثاني، طقوس الليل)؛ فهو نص «البحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا والآخر»⁽⁹⁾، والنصان لا يمكن اعتبارهما «مجرد فضاء للجدل القيمي الإيديولوجي (...)» [النصان] فضاء نصي لتفجير طاقة التخييل والتذكر، والحلم والإستيهام، واللعب اللغوي والنصي «⁽¹⁰⁾»، الذي أخرج هذين النصين من شرنقة الرواية التقليدية إلى فضاء التجديد الذي لا يعترف بالحدود والمسلمات ويحاول أن يؤسس لنفسه فضاءا يمارس فيه طقوس الكتابة التي يسعى أن يبني من خلالها عالما خاصا به أساسه الحرية ومركزه (الأنا)/ (الذات)؛ التي تبحث عن هويتها الضائعة المتماهية في زمن يحكمه العرف والتقليد ومنطقه البقاء للأقوى من هنا كان التشكيك الذي لف هذه الشخصية/ الذات التي أصبحت زئبقية مهمشة تفتقد الثقة والحضور الذي شكل إشكالية البحث في وجودها من عدمه.

فالرواية « تكشف من خلال ازدواج خطاها عن لون جديد من المواجهة والجدل بين الإمكانيات المعرفية للراوي وبين راهن السرد، وهذا يجعل على نوع من الخصوصية التي يتميز بها الفعل الروائي عن فعل السرد وعن الحكيم، حيث لم تعد الرواية مرآة جواله بل نتاج مرايا متعاكسة ومسلطة على الجسد النصي للرواية في حد ذاتها إذ عبر عمليات التداخل النصي بين ما هو سردي وما هو معرفي بحث ينتصب الحضور الغازي للروائي داخل بنية النص ، في صورة

الراوي المتخصص والمحترف الذي يقيم حوارا وجدلا مع بقية شخصيات الرواية يكشف عبر موارباته عن مدى ما بلغته الكتابة الروائية من نضج»⁽¹¹⁾.

فيخلق فرج الحوار في نص (طقوس الليل) الشخصية المتحولة والمتغيرة التي تتوالد وتتناسل ليخرج من رحمها كل أنواع الشخصيات التي تختلف فيما بينها فكريا خاصة، من هنا — كانت الحوارية وتعدّد الأصوات⁽¹²⁾ داخل النص « هذا التعدد يقوم على وجود عدة منظورات مستقلة ومتنامية مباشرة إلى الشخصية من الشخصيات المتخلية بالرواية، منظورات تتجلي عبر الطريقة التي تقوم بها شخصيات العالم المحيط بها. هذا التركيب جعل السرد في الرواية محكوما بالتناوب وبالنسبية»⁽¹³⁾، لأن الشخصيات لم تصل إلى درجة الكمال التي يبحث عنها الكاتب، فهو يحاول أن يخلق شخصية نموذجية لكنه فشل في ذلك، من هنا كان تعدد الأصوات واختلاف الشخصيات التي كانت تعاني التشويه بالدرجة الأولى « ويكشف هذا الصراع وذلك التجاذب بين الروائي والشخصية التأثير الذي تمارسه الشخصية على صانعها وأن الكتابة والسرد هما المولدان الحقيقيان للحكاية بما في ذلك الشخصية فخلافا لما يحاول الروائيون الواقعيون الإيهام به لا وجود لأحداث مُحضت بها الشخصيات ثم نقلها السرد والكتابة من نظام الواقع إلى نظام اللغة وبما أن الكتابة لا تنقل الواقع فإن علاقة تأثير وتأثر تنشأ بين الروائي وعالمه المتخيل وبهذا تكون الكتابة محاولة للتجاوز بحثا عن آفاق بعيدا عن الثوابت والمواقف المسبقة أو الجاهزة»⁽¹⁴⁾ والشخصية في طقوس الليل هي شخصية متخيلة خلقها الكاتب داخل نصه فتأثر وأثر فيها، فنشأت علاقة تجاذب بينهما خلقتها الكتابة والسرد لتكون بذلك الشخصية وليدة الكتابة واللغة والسرد وهي ثورة على الواقعية التي تقدر الشخصية وتحاول الإيهام بواقعيته.

3. التمثيل المرآوي للشخصية الحوارية في (طقوس الليل ، والجيل الثاني ، طقوس الليل) **؛

يبدأ (فرج الحوار) نص (طقوس الليل) بعنوان «البدّاع يتأمل تردي الأوضاع وفسادها ويحلم بالحل»⁽¹⁵⁾ وهو عنوان يضع القارئ مباشرة داخل نص الرواية؛ التي تدور فكرتها حول الحلم الذي يتراءى للبدّاع؛ هذه الشخصية التي تتماهى مع شخصية الكاتب (فرج الحوار)، كما تمثل

صوته وانعكاسه داخل النص الذي يشبهه ويختلف عنه في نفس الوقت، كما قد تتعداه إلى بعض شخصيات الكتاب والروائيين بصفة عامة. فحلم الكتابة/ الإبداع يحاول أن يحوله الكاتب إلى حقيقة وممارسة تتحول اللغة والكتابة من خلالها إلى هاجس داخل النص

ف (البّداع) « ليس اسمه العائلي، وليس له بكنية، فوجب التنويه حتى لا يتبادر إلى ذهن أحد ممن قد يقع هذا السفر بين أيديهم أن هذا الاسم الغريب مشتق من الإبداع، والإبداع لله سبحانه وتعالى، وإلحاقه بغيره بدعة، والبدعة من فعل أهل النار. وهل يسمي من الكتاب مخلوقاته بهذا الاسم إلا مكابر عنيد؟ (...) فيكفي السائل أن يعرف أن للبداعة شرطها الذي لا تحيد عنه (...) ولا مناص لهذه الأصوات مهما تعددت من صوت يعلو عليها جميعا»⁽¹⁶⁾؛ فالكاتب ينبه القارئ بأن هذا النص؛ هو نص (البداعة/ الكتابة) و(البّداع/ الكاتب)؛ وهو الشخصية المحورية التي تدور الأحداث حولها، قدمها الكاتب أيضا في نصه بقوله: « كان بالإمكان أن اسمي البّداع نجيب المسعدي أو محمود محفوظ و أن أجعل له وطنا أو موطننا ينتسب إليه وعملا يرتزق منه ومقهى مفضلا يأوي إليه للحديث أو للعب الورق وحانة يلجأ إليها كلما أسعفته ظروفه المادية وعائلة وربما عشيقة أيضا، كان بالإمكان أن أفعل كل ذلك حتى لا يقول النقاد عن مخلوقاتي أنها تفتقد إلى ما تتمتع به أحقر مخلوقات الرحمان، كان بالإمكان أن أفعل كل ذلك ولكنني ممن لا يجذبون انتهاك الحرمات في هذا الزمن الذي لا يرحم المبدعين»⁽¹⁷⁾

لكن (فرج الحوار) رفض كل ذلك وفضل العالم التخيلي على الواقعي فزجها فيه لتواجه قدرها الذي حدده في الحلم — حلم البّداع/ الحلم —، الذي قرر أن «يبتدع قصة يكون بطلها إنسانا يتجر في الأحلام، قد يكون من الطريف أن يطلق عليه اسم الحلم، أو الحالم، أو ربما الحلم وسيجعله البّداع يضارب بأحلامه الشخصية، فان لم يكف ذلك فبأحلام أخرى كثيرة (...) وليكن اسمه عفيفا الحالم بن الحلم التونسي، تميزا له عن الحلم السعدي»⁽¹⁸⁾ وبهذا يزجنا الكاتب نحن أيضا في هذا الحلم الذي يتحول من فكرة إلى مشروع نص رواية (الجيل الثاني، طقوس الليل)، — والمصطلح هنا تجاوز لأنه لا يشبه نص الرواية التقليدية — التي خرجت من عيادة (عفيف

حالوم الحلام أحصائي في صياغة الأحلام من مختلف الألوان والمقاسات والأشكال لمختلف العلل والقلاقل والأحمان. مواعيد العمل: كل يوم، بما في ذلك يوم الأحد صباحا: من 7 إلى 12، ومساء من 13، إلى 19)؛ وهي اللوحة التي اختارها كواجهة لعيادته التي كان شعارها « إذا كانت الأحلام عظاما تعبت في مرادها الأجسام»⁽¹⁹⁾ فكانت شخصيات واصلة متكررة في معظمها مثلت صورته وانعكاسها الذي سرعان ما يتلاشى ليعت من جديد في صوت وجسد بداع جديد، ولنا مثال في شخصية (موسى العادي)؛ -واسمه آدم أيضا في النص- الذي مات دون إذن خالقه (البداع)، ليقرر إعادة بعثه من جديد في جسد آخر يقول: « أظن موسى أن بإمكانه أن ينجو من قبضة بداعه بهذه الحيلة السخيفة ألا يعلم بأن البداع قادر على إعادته للحياة مرغما؟ ألا يعلم...؟»⁽²⁰⁾.

لتناسل الشخصيات الواصلة بذلك داخل النص، وتتحول من شخصيات ورقية إلى شخصيات حية تواجه الكاتب وتحده فيخلق بذلك صراعا بين السارد الذي يظن أنه يتحكم في شخصيات نصه/ مخلوقاته، والشخصية الورقية المتمردة على خالقها، وهي تقنية جديدة تفنن من خلالها في رسم صور الشخصية، التي فرضت حضورها في كل نصوصه (الموت والبحر والجرذ، النفير والقيام، في مكتبي حنة، الجسد وليمة، المؤامرة، وحدثني الفينيقي) - وهي نصوص شكلت فيها الشخصية الواصلة محور الكتابة، إذ اختلفت عن الشخصية النمطية التي ألفنا القراءة عنها؛ فقد حاول الكاتب الإقناع بواقعيتها فأجاد في تصويرها حتى يجيل للقارئ أنها شخصيات من لحم ودم، تتقاطع في كثير من أفعالها وصفاتها مع كثير من القراء.

فعمد في التقديم الذي خص به (كتاب البداية)؛ وهو الفصل الأول من رواية (طقوس الليل) أن يشكك القارئ في مصداقية هذه الشخصية التي جردها من أبسط حقوقها الطبيعية؛ الاسم كهوية، فعمل على تشيئها وذلك بإعطائها صيغة لغوية (البداع)، ليجردها من هذا الاسم فيجعله حرفا (ب)، ثم صفة (العكروت)؛ وهو الاسم الذي عرف به (البداع) بعد أن قام (الدماغ) - وهو أحد وجوه وأصوات الكاتب داخل النص - بتشويبه حين بتر أذنه اليسرى ونصف أنفه. ثم

نبه الحوار القارئ والناقد خاصة إلى أن هذه الشخصية هي شخصية ورقية قد تكون حقيقة أو متخيلة ويمكن أن تتوافق في أعمالها مع المنطق والواقع كما يمكن أن تتنافى معه، فرغم اشتراكها في اسم واحد هو (البداع) فإنها تعطينا أنماطاً مختلفة لشخصيات متنوعة تختلف في شيء أساسي هو الفكر الذي يميزها عن بعضها البعض.

إذن؛ الشخصية المهيمنة في نص (طقوس الليل) هي (الشخصية الواصلة/شخصية السارد/شخصية الكاتب) الذي يقف أمام مرآة سحرية تعكسه وتعكس انعكاسه، كما تعتم وتشردم شخصياته إلى شخصيات متعددة لها أدوار مختلفة وصفات متشابهة ومتداخلة ومتناقضة، إنها تشل ذهن القارئ في كثير من المقاطع فتجعله يعيد القراءة بعد القراءة مرة ومرتين لعله يشكل صورة لهذه الشخصيات التي يمثل التنافر ظاهرها لكن قراءة متأنية تجعلنا نخلص إلى أن (فرج الحوار) يحاول أن يخلق شخصية مثالية للكاتب الذي يجب أن يمسك ويتحكم بسطوة وسلطة السرد واللغة/ الكتابة ليخرج من دائرة التبعية والتقليد إلى فضاء الإبداع والتميز والتفرد من هنا كانت الشخصية الواصلة/ شخصية المؤلف هي الشخصية المركزية في هذا النص إلى جانب الشخصية (المرجعية) والشخصية (المتكررة) التي تمثل بدورها صورة انعكاسية للشخصية (الواصلة) وهذا ما سنمثله في الجدول الآتي:

4- تصنيف الشخصيات في رواية (الجيل الثاني، طقوس الليل):

الشخصيات المتكررة	الشخصيات الواصلة	الشخصيات المرجعية
البّداع	صوت المؤلف فرج الحوار	- سي جمعة (والد موسي العادي)
عفيف حامل الحلام	الضمير	- عز الدين
البّداع الثاني	البّداع الكاتب	- خديجة
المنادي	البّداع الناظر	- العساكر
الفراغ/ الصوت/ الدماغ	الجمهور (القارئ/ المتلقي).	هيئة المحكمة
بداع السودان		زكية (زوجة موسي العادي)
البّداع النائم		حواء
الدماغ		الشرطي
العكروت		الكوميسار/ الضابط
موسي العادي بن جمعة المجزي		مصطفى الدولامي
الجيلاني		نوال
الفيثوري التهامي الفاتح الناصر		المرضي:
اليحياوي		(الفتاة، الشيخ، الشاب، المنون، الموظف، مفوض
سي جمعة		الأمّة العربية، السيد جاكسون صمويل،
عز الدين		وفرّج الحوار.
خديجة		
محمد العادي/ عيسي/ محمد عيسي		
موسي العادي (الصوت طبق		
الأصل)		
آدم العادي		
آدم الأصل		
البّداع الجديد/ البّداع البديل/ البّداع		
الجديد		
العكروت البّداع		
آدم العادي الثاني (وهو بديل موسي		
العادي أو آدم العادي)		
آدم العادي (خليفة موسي العادي)		
البّداع البديل(وهو خليفة العكروت		

4-1- الشخصيات المرجعية :

لقد شكلت الشخصية المرجعية في نص (طقوس الليل، وطقوس الليل، الجيل الثاني) نمطين من الشخصيات؛ (الشخصية العربية والشخصية الغربية) ومثل هذان النمطان قطبين للصراع داخل النص؛ الصراع بين الأنا والآخر من جهة، وبين الأنا والذات من جهة ثانية، كما تلبّست هذه الشخصيات الخطاب السياسي والديني والفلسفي والعلمي والاجتماعي والثقافي والتاريخي، فتداخل وتماهى وتشابه واختلف وتنافر الخطاب داخل النص، والكاتب تعمد ذلك لينقل لنا نحن القراء صورة عن المجتمع العربي خاصة الذي يتخبط في الجهل والتفاهة والتعقيم في ظل سلطة أحادية لا تعترف بالحرية والحوار، سلطة يسيرها الآخر بغض النظر عن هويته عربيا كان أم أجنبيا، من هنا كانت الكتابة المقننة والمقيدة التي تفصل الذات عن حقيقتها وهويتها المتماهية في الضياع.

أ. المرجعية الدينية:

شخصية (سي جمعة): هو إمام يمثل الخطاب الديني في النص وهو والد موسى العادي يحاور ويجادل في القضايا الدينية ويعطيها أبعادا تختلف عن تلك الأبعاد التي حددها النص الديني، فهو متمرد في باطنه مؤمن مسالم في ظاهره، ويظهر هذا من خلال سرده-يمكن اعتبار شخصية سي جمعة شخصية واصلة أيضا لأنها تروي لنا بعض أجزاء الحكاية داخل النص خاصة قصة (موسى العادي) ابنه وقصة عز الدين وقصة خديجة-لقصة (عز الدين) هذه الشخصية الورقية التي خلقها (بداع زنديق/كاتب زنديق) لتمرد عليه في الأخير وتعلن إيمانها الظاهري خوفا من القصاص الذي قد يطبق عليها يربط (فرج الحوار) هنا فعل الكتابة بالمقدس، وبأصل الخلق والوجود ويجوله إلى مدنس ليرجع بنا إلى قصة خروج سيدنا آدم من الجنة والتي كان سببها تمرده وعشقه لكل ما هو محظور ومحرم " فهو مدمن للحرام في شهر رمضان بالذات »⁽²¹⁾ ليخرج منها بغصن زيتون يتحول إلى عضو في جسده يكون سبب خلق ذريته فيما بعد، لتتحول حواء بدورها إلى العقل المفكر والمدبر داخل النص فهي التي توجهه وترسم مساره لتكون بدورها أهم أسباب

حطية آدم التي رافقته لعنتها ولا تزال. كما يمثل الخطاب الديني أيضا داخل النص شخصيات أخرى مثل (عز الدين، موسى العادي، البدّاع الزنديق...)، وكلها شخصيات ذات مرجعية دينية

ب . مرجعية سياسية:

لقد مثلت المرجعية السياسية داخل النص شخصيات كثيرة نذكر منها العساكر، والشرطي، والكوميسار، الضابط، مفوض الأمة العربية السيد جاكسون صمويل وهيئة المحكمة؛ وهي شخصيات مثلت في مجملها الصراع بين الأنا والآخر الأجنبي والأنا والآخر العربي/ السلطة. وقد تنوع الخطاب السياسي الذي تنوعت مرجعيته بين الشخصيات التي وظفها الكاتب.

جسد العساكر السلطة السياسية التي تحمي في ظاهرها القدس/ أورشليم، من الطغاة والمعتدين أمثال (موسى العادي) الذي أراد أن يدخل القدس⁽²²⁾ ليشهد في المحكمة في حق حواء التي اتهمت بجرمة تخريب صناعة التفاح وإحداث الفوضى، فيقتل ويبعث من جديد في صورة بدّاع آخر/ كاتب.

ومثل الشرطي (السلطة/الكتابة) التي تمارس تقييد الحريات والرقابة على المبدعين الذين تحاول وضع كتاباتهم في قوالب جاهزة وتفرض عليهم سياستها التي تقنن الإبداع بطريقة غير شرعية، وهذا ما يجسده (الكوميسار/الشرطي) الذي يمارس الفساد والعنف والقتل والوصاية داخل النص، ويتجلى هذا في حادثة قتل (موسى العادي) الذي أراد استرجاع جواز سفره⁽²³⁾، وشكّل هذا البحث عن الذات والهوية عند الكاتب وهو حق مشروع إلا أن موسى العادي يفقد هذا الحق فيهان ويعذب — نفسيا خاصة — ليقتل في الأخير رميا بالرصاص. وهذا ما مارسه أيضا هيئة المحكمة التي جسدت السلطة والرقابة وقمع الحريات.

أما (جاكسون صمويل ومجموعة السماسرة) جسدوا داخل النص الصراع بين الأنا والآخر (فجاكسون صمويل) مثل الآخر الغربي البريطاني الذي يعمل في الخفاء على إشعال نار الفتنة والانشقاق في العالم العربي خاصة لتحقيق مصالحه يخاطب (عفيف حالم الحلام) وهو أحد أصوات البدّاع بنبرة حادة: « نريد موجة من العمليات الإرهابية المنقطعة النظير ولتعصف بالآلاف

أو ملايين الأرواح لا يهم العدد...) فنحن نريد هذه العمليات الدامية أن تكون غطاء جيدا ومقنعا لحرب تتواصل عشرات السنين (...). عددهم بالجنة قل لهم إن في انتظار الواحد منهم سبعين حورية ولينفجروا»⁽²⁴⁾، وفي هذا تفسير نفسي أكثر منه سياسي لعقلية ونفسية الفرد العربي المسلم الذي درسه الغربي/ الآخر، ليضربه في نقاط ضعفه التي حصرها في الجانب الديني بالدرجة الأولى، فهو المقدس الذي لا يقبل المساس به لكن في نفس الوقت يدنس بميولاته الجنسية، فكانت الحرب بذلك نفسية أساسها المعتقد الديني الذي شوهه عن قصد، فالجماعات الإسلامية/ الإرهابية، ترى في الحروب التي تثيرها جهادا، فالرجل منهم باسم الدين يرتكب المعاصي ويقتل ويفجر نفسه في الأماكن العامة (المقاهي، المعاهد، الجامعات، ووسائل النقل، المدارس وحتى المساجد...) واعداء نفسه بالجنة التي تمثل الجزاء الذي سيناله مقابل جهاده، وهو بالطبع مفهوم مشوه محرف عن النص الأصلي للقرآن (الدين) وهو تفسير أدخل الدول العربية خاصة، والعالم في صراعات متشابكة ومتداخلة منطقتها البقاء للأقوى.

ج . المرجعية التاريخية:

مجموعة (السماسرة): ومثلوا الاضطهاد والفتنة وجسدوا الصراع بين الأنا والآخر، ومثلتهم كل من (فرنسا، إيطاليا، إسبانيا، ألمانيا، أمريكا) في نص (طقوس الليل)، فكان التواطؤ الغربي الإسرائيلي ضد العرب بصفة عامة والفلسطينيين بصفة خاصة فأمریکا؛ وهي اللسان الرسمي الناطق في النص تطلب من (عفيف الحالم الحلام) بلهجة استفزازية: « دلنا على بلد بدون شعب نهبه لشعب بدون أرض (...). نعرف أن هذا البلد موجود في مكان ما ولكننا لم نوفق في الاهتداء إليه كنا نظنه العراق (...). هذه الخدمة نريدها خدمة إنسانية لا غير لشعب مشرد كادت تأتي عليه محارق الأوغاد (...). فقال الحالم بتلقائية أثارت امتعاض الكوكبة برمتها: عليكم بإسرائيل. تساءل أكثر من صوت: -لو كنا نعلم أنك من معادي السامية ما وطأت أقدامنا أرض... قاطعهم بأسرار: لن تجدوا أنسب من هذا البلد (...). قال مفسرا:

— هذا البلد (فلسطين) لم يكن أرضاً بدون شعب فجعلتموه أيها السيدات السادة أرض الميعاد ووهبتموه»⁽²⁵⁾

يطرح الكاتب تاريخ القضية الفلسطينية التي عدّها الدول المتواطئة مع إسرائيل أرضاً بدون شعب فوهبها إلى شعب بدون أرض أي إلى الإسرائيليين؛ الشعب الذي كان ولا يزال مشرداً في كل بقاع العالم، ولا اعتبارات تاريخية جعل هؤلاء من فلسطين أرض الميعاد التي كانوا يبحثون عنها، ويواصل (فرج الحوار) تحليله للقضية الفلسطينية فيعطيهما أبعاداً وتفسيرات تفضح هذا الآخر الذي عمل في الخفاء وشارك في نكبة فلسطين، فيحاول محاورته بالمنطق الذي يفهمه، ويجادله بقول فولتير يقول: «لماذا لا تعملون إذن بنصيحة فولتير! شعب مضطهد كهذا الذي تتحدثون نيابة عنه لا يجوز أن يوطّن في غير الجنة (...). وهل من جنة على وجه الأرض أجهج من البندقية ! فإن لم يكن فيرلين أو باريس أو بريكسال أو واشنطن أو موسكو أو طوكيو أو... فهدهده (...).

— كفى هذرا يا هذا وأين ذهبت الرياض والخرطوم وعمان ومكة والقاهرة والمدينة وتونس وبغداد؟ ولا تنس يا حلامّ مثلكم القائل (الأقربون أولى بالمعروف)؟ (...). ومثلكم الآخر (لحم إल्ली إتنن ماليه كان أماليه)⁽²⁶⁾

وهي نظرة تمكّمية واستفزازية نقدية للآخر الغربي والأنا العربي، الأول يتمثل في الدول الغربية التي ساهمت في التواطؤ مع إسرائيل ضد فلسطين والثاني في الأنا العربي الذي تواطأ بدون أو عن قصد ضد الفلسطينيين عن طريق جبنه وصمته ولا مبالاته.

بالإضافة إلى شخصيات مرجعية أخرى جسدت الخطاب الثقافي والفلسفي والعلمي والاجتماعي والجنسي داخل النص؛ فـ (البدّاع/ العكروت/ موسي العادي/ مصطفى الدولامي)، مثّلوا الخطاب الثقافي وهم أصوات وصور انعكاسية للكاتب داخل نصه أما (نوال وخديجة وزكية) فصورن الجانب الجنسي والثقافي أيضا بالإضافة إلى شخصيات ثانوية نذكر منها (الفتاة والشيخ والشاب والمجنون والموظف والمرأة والمرضى)؛ ومثّلوا (الأنا/ الذات) التي تبحث عن هويتها.

4-2- الشخصيات الواصلة/ والشخصيات المتكررة :

تناسل الشخصية الواصلة المتكررة في نص (طقوس الليل) بطريقة تخيلية تشتت ذهن القارئ الذي يحاول أن يجمع شتاتها علّه يرسم ملامحها، فهي شخصيات تقف أمام مرآة تعكسها، وتعكس انعكاسها الذي يشبهها ويختلف عنها في نفس الوقت لتكون منها الشخصية السوية والمختلة، والمشوهة، كما تشظيها إلى مجموعة من الشخصيات الواصلة التي تتعدد وتختلف فيما بينها، فلقد شكلت داخل النص مجموعة من الرؤى التي تختلف بدورها باختلاف الشخصيات التي فاقت الأربع وعشرين شخصية (صوت المؤلف، فرج الحوار، البدّاع الكاتب، البدّاع الناظر، البدّاع، عفيف حالم الحلام، البدّاع الثاني، المنادي، الفراغ، الصوت، الدماغ، البدّاع النائم، الدماغ، العكروت، موسى العادي، عز الدين، محمد العادي، عيسى محمد، موسى العادي (الصورة طبق الأصل) آدم العادي، آدم الأصل، البدّاع الجديد، البدّاع البديل، العكروت البدّاع...الخ).

وهي شخصيات تتشابه في مجملها وتتداخل وتتنافر وتتماهى مشكلة في النهاية صورة مرآوية انعكاسية للمؤلف الحقيقي (فرج الحوار)، الذي يظهر الشخصية الواحدة في أكثر من صورة؛ وهي طريقة اعتمدها رغبة في الوصول إلى النضج والكمال.

إذن؛ تناسل الشخصية في نصوص فرج الحوار وتمظهر مرآويا وتعاني من الضياع والألم؛ فهي مسلوبة الإرادة والحقوق، والشخصيات المثقفة/ الواصلة فيها مية في الغالب الأعم إما موتا حقيقيا أو موتا معنويا تجاهد من أجل إثبات ذاتها واسترجاع هويتها محاولة داخل هذه الفوضى أن تبني عالما خاصا بها يبعدها عن التزييف الذي أحاط بها، وما تفقده الشخصية الحوارية في النص، ينعكس بصورة أو بأخرى على بقية مكوناته كالحبكة، والزمن، والمكان كمعادل للشخصية، فالكاتب يحاول أن يقزّم من دورها عن طريق التشويه والتهميش والتعتيم

الهوامش

- * فرج الحوار يعرف الكتابة على أنها (حرفة).
- 1** الطاهر رواينية: الإبداعي والمعرفي وجدل الخطابات الواصفة في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، أعمال ندوة دولية في موضوع: جدلية النقد والإبداع في الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات 46، سنة 2016، مكناس، ص 224.
- 2** حياة بربوش: شعرية الخطاب الروائي في السرد النسائي المغربي، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، ط 1، سنة 2011، ص 162.
- 3** عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات ادوارد الخراط نموذجاً، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، سنة 2010، ص 21.
- 4** محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، (د.ت)، ص 84.
- 5** فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية تر. سعيد بنكراد، دار الكلام 1990، ص 26.
- 6** سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات: السردية، رواية الشراع لحنا مينه نموذجاً، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، سنة 2003، ص 105.106.
- 7) Philippe Hamon: pour un statut sémiologique du personnage poétique du récit edt seuil 1977**
- 8** ينظر. تقديم (فرج الحوار) لكتاب: حادثة التماسات، تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم الدرغوئي، دار سحر، تونس، سنة 2000، ص 9.
- 9** عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، دار البيضاء، ط 1، سنة 200/23.
- 10** المرجع نفسه، ص 33.
- 11** الطاهر رواينية: سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مقارنة نصائفة نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، إشراف الدكتور واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، سنة 2000/1999، ص 197.
- 12** ينظر بسمة بالحاج وآخرون... مقالات في تحليل الخطاب، تقديم حمادي صمود، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، سنة 2008، ص 135 وما بعدها.

- (13) عبد الحميد عقار: الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، ص32.
- (14) محمد نجيب العمامي: بحوث في السرد العربي، دار نهي للطباعة والنشر والتوزيع تونس، ط1، سنة 2005 ، ص201.
- (**)— لقد درست نص (طقوس الليل، والجيل الثاني، طقوس الليل) كنص واحد لأن النص الثاني في الأصل (كتابة على كتابة/ وكتابة عن كتابة) للنص الأول؛ فهو نص مطور عنه، اعتمد فيه نفس العنوان، والإهداء، ليتعداه إلى تكرار فقرات، وصفحات كثيرة.
- (15) فرج الحوار: طقوس الليل، دار سحر للنشر، تونس، ط 1، سنة 2002 ، ص7.
- (16) فرج الحوار: الجيل الثاني، طقوس الليل، منشورات الحمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، 2008، ص11، 12
- (17) المصدر نفسه، ص 9. — تقابله الصفحة (5) في النص الأول طقوس الليل.
- (18) المصدر نفسه، ص 224.
- (19) — المصدر نفسه، ص15.
- (20) المصدر نفسه، ص 228.
- (21) المصدر نفسه، ص 334.
- (22) ينظر. المصدر نفسه، ص 156.
- (23) ينظر. المصدر نفسه، ص 287، 288.
- (24) المصدر نفسه، ص 20، 21.
- (25) المصدر نفسه، ص 34، 35، 36.
- (26) المصدر نفسه، ص 37.