الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

inistère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
niversité Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
acculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

فسم اللغة والأدب العربي

ذاكرة الجسد بين النص الروائي والمسلسل التلفزيوني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس.

إعداد
فايزة مرابط

إشراف
أ -د. أحمد حيدوش

السنة الجامعية:2012 /2013

خطة البحث

مقدمة.

مدخل: مفاهيم خاصة بالبحث.

الفصل الأول: تقنيات الرواية.

الفصل الثاني: تقنيات المسلسل.

خاتمة.

مقدمة

لقد أثيرت ضجة إعلامية حول ذاكرة الجسد رواية أدبية ومسلسلا تلفزيونيا، إذ احتفى الوطن العربي بالرواية احتفاء جعله يقرها من بين أحسن عشر روايات في العشرية الأخيرة من القرن العشرين.

كما سبقت المسلسل التلفزيوني روجة إعلامية سبقت بثه وتبعته كذلك، إذ لم يكن بمستوى التطلعات بتصريح كثير من نقاد السينما وهواة التلفزيون.

فهل كان السبب متعلقا بأمور تقنية.

لعل التصريحات التي سبقت وعقبت المسلسل شكلت أهم الدوافع التي أقحمتنا في البحث في هذا الموضوع، إذ أن هذا التعارض بين التصريحات من جهة، والتعارض بين تلقي النص الروائي والمسلسل التلفزيوني من جهة أخرى يرسم علامة استفهام تسيل لعاب الباحث وتفتح شهيته للبحث فقمنا بإجراء هذا البحث المتواضع معتمدين فيه على المزج بين المناهج.

وقد ارتأينا تقسيم هذا العرض إلى فصلين، فأما الأول فقد خصصناه للتقنيات الروائية وتناولنا فيه كلا من الوصف والحوار والشخصية والزمن والمكان، وأما الثاني فخصصناه لتقنيات المسلسل من صورة باعتبارها تقابل الوصف في الرواية وحوار وشخصية وزمن ومكان.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة يسيرة من المراجع تماشيا مع طبيعة البحث التطبيقية، ومسايرة لظروف صعبة مررنا بها شكلت عائقا دون إصدار البحث كما كان مأمولا منه.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا، ونشكر الأستاذ المشرف عبى صبره علينا.

مدخل

مفاهيم خاصة بالموضوع

علاقة النص بالسينما و التلفزيون:

في الوقت الذي نجد فيه إنكثار لحاجة السينما و التلفزيون إلى النصّ إذ نجد الكسندر ستروك يقول: "صانع الفيلم يكتب بآلة تصويره ما يكتبه الكاتب بقلمه[1]"، نجد في الجهة المقابلة من ينوه بأهمية النص حيث تربط المخرجة السورية " رشا الشبرتيجي" الدراما السورية نقوة النصّ [2] و يعتبر "لوي داي جانتي"أن كاتب النصّ يترك للمخرج أكثر من الشركاء الآخرين، و إننا نرى أن النصّ الأدبي لا يزال مادة للعديد من الأعمال السينمائية و التلفزيونية.

و يرى "لوي ديجانتي " أن العلاقة بين السينما و الأدب يمكن ردها إلى مراحل الطفولة للسينما [3]، و يطرأ على التلفزيون ما يطرأ على السينما رغم بعض الاختلافات و الفروق التي تميز الواحدة عن الآخرة .

فتاريخ السينما و التلفزيون المشاهد على تصوير العديد من الأعمال الأدبية من مسرحيات و وروايات ، على غرار الحملات السينمائية و التلفزيونية التي حظيت بها أعمال شكسبير من مسرحيات كان أهمها : ، تحويل مسرحية روميو و جوليات إلى عمل سينمائي أكثر من مرة و كذلك الجنرال مكبث التي حظيت ضف إلى ذلك غربيا و عربيا ، كما حضيت العديد نم الروايات الأجنبية و العربية بالتحويل إلى عمل سينمائي[4].

و لا يمكن أن نغض الطرف عن الاختلاف البين بين النص الأدبي و النص السينمائي، إذ أن الأول كثير الكلام قليل الصورة [5] و هذا ما أكده عبد المالك مرتاض في قوله إن جمالية الرواية لغتها و جمالية السينما صورتها [6]، كما يرى لوي دي جانيتي أن الرابطة الأدبية كثيفة الإشباع بالمعلومات [7] .

إن الانتقال من النص الأدبي إلى النص السينمائي قد يواجه بعض الصعوبات نذكر منها :

---

[1] لوي دي جانيتي ،فهم السينما ، ترجمة حصف عربي ، دار الرشيد للنشر ، الصدق 1981 ص 417

[2] رشا شربتجي : حوار مع جريدة سيدتي ، سيدتي للنشر الجزائر ، العدد 449 من 24-30جوان 2012

[3] لوي دي جانيتي، المرجع نفسه ص 418

[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها

[5] لوي دي جانيتي، المرجع نفسه، ص 420

[6] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار المغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر،

[7] بنظر لوي دي جانبتي، ص 426

إذا كان كاتب النص السينمائي هو نفسه كاتب النص الأدبي و ان العمل غالبا ما يكون أدبيا أكثر من الأخر.

التعريف بأحلام مستغانمي:

لسنا نبالغ إذا قلنا إن هذا الاسم هو من أهم الأسماء الأنثوية التي لاحت في أفق الكتابة الجزائرية ، بل انه من أهم الأسماء في الرواية العربية عموما.

ولدت أحلام بقسنطينة، و كانت ضمن أول فوج في المدرسة الثعالبية بعد استقلال الجزائر لتكون ضمن أول دفعة من جامعة الجزائر حيث نالت شهادتها الجامعية سنة 1971 ، بعد أن تلقت تعليم المرحلة الثانوية بمدرسة عائشة أم المؤمنين .

كان للانهيار العصبي الذي أصاب والدها اثر على حياتها [1] إذ أدى بها ذلك إلى ضيق مالي ألزمها على تقلد العمل وهي تستعد لامتحان شهادة البكالوريا، إذ عملت في تقديم برنامج ليلي يدعى "همسات" الذي أسهم إلى حد ما في صنع هذا الاسم فيما بعد.

أصدرت أحلام أول ديوان لها (على مرفأ الأيام) في الوقت الذي كان فيه والدها يعاني من مرضه في المستشفى و ذلك سنة 1971 [2].

مرت حياة أحلام الثقافية بفراغ إذ انقطعت عنها بعد زواجها لمدة، لتعود إليها بتحضير شهادة الدكتوراه في جامعة السربون مع بداية الثمانينات لتبدأ مشروع تأليفها لراوية "ذاكرة الجسد" قبل أن تصدرها سنة 1993 .

و إذ كان "مالك حداد" قد وصف بأنه شهيد اللغة العربية، فإننا نرى أن أحلام مستغانمي يحق لها اسم "عشيقة اللغة العربية" ، ذلك أن إتقانها للغات غيرها لم يبعدها عن هذه اللغة.

من أهم مؤلفاتها بالإضافة إلى ما ذكرنه سابقا مرفأ الأيام و ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس،و عابر سرير ، كتاب نسيان كوم كنة الذي أصدر سنة ،2010 و دموعهم معانا و قنابلهم علينا سنة 2013، و بالإضافة إلى عدة مقالات تنشرها في مواقع مختلفة و مجلات متنوعة.

التعريف بذاكرة الجسد:

هي أول رواية لأحلام مستغانمي أصدرت سنة 1993 اعتبرت أنها أهم عمل روائي عربي خلال العشرية الأخيرة من القرن العشرين. ترجمت إلى عدة لغات نالت عددا من الجوائز منها جائزة نجيب محفوظ.

---

[1] / ينظر: أسيا موساوي: مقالة عن أحلام مستغانمي ، مجلة الاختلاف ، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2003 ص 23

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 23

لقد صرحت أحلام أنها كانت ستسمي رواتها هذه باسم "الرسم على الزجاج المبلل" [1]، قبل أن تستقر على اسم ذاكرة الجسد هذا الاسم الذي جاء على شكل مركب إضافي يحمل بين ثناياه إحدى المتقابلات الضدية التي امتزجت و تزوجت في هذه الرواية، حيث تمتزج الذاكرة المعنوية الروحية بالجسد الكيان المادي متعدد الأبعاد.

و تحيك الذاكرة على خزانة من الماضي ، يحتفظ به الجسد المبتور و هو التاريخ و قد يكو هذا الجسد متمثلا في جسد خالد الذي يحمل ذاكرته بين أعضائه ، كمنبه يعمل على التنبيه المتواصل فجسد خالد هو الجزائر في تاريخها جسد مبتور و يمكننا أن نقدم ملخصا للرواية كالأتي:

ينضم خالد إلى الثورة التحريرية و تتوطد بذلك علاقته بسي الطاهر الذي كان قد تعرف عليه في احد السجون و شجعه على الالتحاق بالجبل، جرح في أحد المعارك و نقل إلى تونس حيث بترت ذراعه اليسرى، هناك بدأ ممارسة هواية الرسم عملا بنصيحة الطبيب اليوغسلافي فكانت لوحة أحد الجسور القسنطينية أولى لوحاته، أطلق عليها اسم "حنين".

و قام بتسجيل ابنة سي الطاهر الذي أوصاه بذلك قبل الانفصال، كان الاسم الذي اختاره سي الطاهر لابنته "أحلام".

بعد الاستقلال عين خالد مديرا للنشر، وكان لقاؤه بزياد حدثا تاريخيا بحياته، حيث جعله بعيد النظر في أساسية الأيديولوجي للنشر ماكلفه مدة في السجن، ليختار بعد خروجه من السجن مغادرة الوطن الذي كافح من أجله.

كبرت أحلام و التقاها بباريس في أحد معارض الرسم و تعرف عليها ، و كثرت لقاءاتهما و توطدت العلاقة بينهما.

قام زياد بزيارة خالد في باريس حيث تعرف على أحلام التي تحمست للتعرف عليه من حديث' خالد عنه و كان خالد قد رأى منها ملامح هذا الحماس .

توطدت العلاقة بين زياد و أحلام أمام مرأى من خالد ، و رحل زياد إلى أين رحل نهائيا ، أما أحلام فقد عقد قرانها على "سي مصطفى"، و هو مجاهد سابق من الذين أغواتهم السلطة والنفوذ.

حضر خالد العرس متحملا الألم في قلبه ، و عاد إلى باريس ليجد نفسه أمام حتمية العودة إلى أرض الوطن من أجل عائلة أخيه الذي توفي عندما بدأ يحلم.

[1] صالح مفقودة: الأدب الجزائري: أسئلة و نصوص، الجزائر، 2003، ص 29

الفصل الأول : تقنيات الروية

- الوصف

- الحوار

- الشخصية

- الزمان والمكان

توطئة:

لئن كان الخلاف في الشعر بين تطبعه و صنعته ، فإن الاتفاق في صنعة الرواية حاصل، و لما كانت كذالك ملا بدا أن تكون لها تقنيات ككل صنعة، وقد ارتأينا أن نجمل هذه التقنيات في خمس :الوصف و الحوار و الشخصية و الزمان و المكان و لربما كان بالإمكان أن نجمع بين الوصف و الحوار باعتبارهما يندرجان و ينطويان تحت عنصر واحد هو اللغة إلا أننا فضلنا أن تتناول كل منها على حدة كتقنية مستقلة لما له من مميزات و خصائص في الرواية محل دراسة.

المبحث الأول : الوصف

يعرفه عبد اللطيف محفوظ" الخطاب الذي يبنيه كل مل هو موجود فيه طية تميزه وتفرده داخل نسق "[1] وهو تقنية أساسية في الرواية وخاصة الحديثة ، وهو ذات أهمية بالغة حتى أن جيرار جينات يرى انه يمكن " تصور صرف خالي من كل عنصر سردي ويكون ذلك أسهل من تخيل سرد دون وصف"[2] أي لا يمكن تخيل سرد دون وصف، فيمكن أن يكون هناك وصف دون فعل سردي أما أن يكون هناك سرد دون وصف فهذا مالا نظنه ، فإننا وان سردنل غير قاصدين وصفا فاننا نكون قد قدمنا وصفا ، يقول في هذا الصدد عبد الملك مرتاض " الوصف أصل في الإبداع "[3]، وإن الشخص رفيع الذوق للأعمال الروائية يجد أن الوصف في الرواية الحديثة ليس وسيلة ديكورية أو تفسيرية بل أصبح غاية ينشدها الروائي في ذاتها وهذا يتضح لنا في عدة مواقع من ذاكرة الجسد ، فوقوفنا عند المواقع الوصفية يجعلنا نشعر أن هذه الرواية كانت لأجل هذه الأوصاف ذلك للغة الراقية المكرسة لهذا الغرض ومن هذه المواقف الكثيرة في الرواية نذكر : ما جاء لوصف أحلام في " لم يكن أجمل من عينيك سوى عينيك"[4]. "ها أنا ذا أمامي ، تلبسين ثوب السردة " " لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر ذلك الجمال الذي يخيف ويربك"[5] .

" كنت فتاة عادية بتفاصيل غير عادية ربما مكان ما من وجهك .. ربما في جبهتك الصلبة ، حاجبيك السميكتين ، المتروكين على استدارتهما الطبيعية ، وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك غير المرسومين بأحمر شفاه فاتح كدعوة لقبلة أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما الجملي المنقلب"[6].

اللون الأبيض يولي ظهره ملتفا بشعره الأسود "[7] فنلاحظ أن الراوي قد رسم لنا صورة لأحلام بلغة فائقة الشعرية ومن الوصف ما كان لوصف أحلام وصفا روحيا عاطفيا .

" كنت امرأة تملك قدرة خارقة على استحضار ذلك اللون "[8] .

---

[1] نفلا حسن أحمد العري : تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، ص 100
[2] نفلا حسا احمد العري : المرجع نفسه ص100
[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص250
[4] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص17
[5] المصدر نفسه، ص54
[6] المصدر نفسه،الصفحة نفسها
[7] المرجع نفسه ، ص69
[8] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 27

ومن أهم المواقع الوصفية التي لها دور تفصل أحداث السرد تلك الوصف النفسية التي كان يعمد من خلالها الراوي إلى تصوير انفعالاته وعواطفه ومن هذه المواقع :

"كان حبك يأتي مع المنازل البيضاء الواطنة ، سقوطها الفرسبية ، الحمراء ، مع عراش العنب مع أشجار اليابسة وأشجار الياسمين الثقيلة مع الجداول تعبر غرناطة مع المياه مع الشمس مع ذكر العنب ، كان حبك يأتي مع العطور والأصوات والوجوه مع الثمرة وشعرهن الحالك مع فسلتين الفرح مع قيتارة محمومة لجسدك ، مع قصائد لوركا الذي تحبينه مع احزنا أبي قاسم الحمداني الذي أحبه ، قد ارتأينا أن نوتر هذا المقطع الوصفي كمثال لما احتواه عن امتزاج الوصف بالسرد ، وامتزاج الأوصاف بروعة في التصوير وشعرية في الأداء .

بالإضافة إلى عمد الراوي إلى وصف الشخصيات الأخرى وكذلك ألاماكم وربما من الأفضل أن نورد مثالا عن وصفه لمدينة قسنطينة ذلك لارتباطه الروحي الوثيق بها " مدينة لا يهمها إلا نظرة الآخرين لها تحرص على نفسها خوفا من القيل والقال الذي تمارسه بتفوق ، وتشتري شرفها بالدم تارة وبالهجرة تارة أخرى "[1].

فنلاحظ أن الارتباط الروحي للراوي بالمدينة ، لم يعم بصيرته عيوبها بل كان واقعيا في وصفها ، فبعد أن و صف حبيبته بأنها لم تكن جميلة ذلك الجمال الفائق ، ذهب يؤكد أن الحب لم يعمه عن رؤية تناقضا في مدينته الحبيبة ، وقد شاهدها في عديد المواقع في ذاكرة الجسد يشير إلى هذه التناقضات حتى غدت مدينة قسنطينة تمثل احد العناصر التناقضية في الرواية . وفي مقابل وصفه لمدينة قسنطينة نجد له وصفا لمدينة باريس حيث أبدع في وصفها حتى عبر بدقة عن كرهه أو النقل عدك ارتياحه فيها ، من خلال تعبيره عن إحساسه تجاه نهر السين .

بالإضافة إلى وصفه لأماكن مختلفة كالسجن ، البيت ولا يمكننا في الحديث عن الوصف ، أن نغفل وصفا مهما يرتبط بحدث مهم في حياة السارد وفي حالة السرد وهو وصف العرس وما رفقها من أحاسيس مضطربة ومشاعر ملتهبة وعواطف محترقة .

[1] المصدر نفسه، ص294

المبحث الثاني : الحوار

1/ التعريف بالحوار : هو كما جاء في بعض المعاجم الأدبية :

" كلام الشخصيات ومحادثتها في أي نوع من الأعمال الأدبية "[1]، ويرى الدكتور عبد الله كاظم، أن أبسط تعريف للحوار ما جاء به " جبور عبد النور " حديث يدور بين اثنين على الأقل يتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزل مقام نفسه ، يفرض عليه الإبانة والكشف عن خبايا النفس .. "[2] ، وللحوار أهمية كبرى في العمل الروائي ولسنا نريد من هذا طغيانه على العمل ما من شأنه أن يحيل الرواية إلى مسرحية ويوضح أهميته عبد الرحمان منيف حيث يقول : " فالحوار في الرواية إنه ركن أساسي من أركانها "[3] ، فمن خلال الحوار تتكون الشخصيات ، كما تكسب المواقف قوة الإقناع إذن فمن الطبيعي إلا يكون الحوار مجر ولغة ، رغم أنها عمتها فيه ، وإنما هو كما يرى كاظم تقنية سردية أساسية كماله من قوة في دفع السرد والتأثير فيه[4].

2/ لغة الحوار : وقد تضاربت الآراء حول لغة الحوار بين داع لعاميتها وداع لفصحويتها فنجد الذاهبين لعاميتها يبررون دعوتهم هذه بابتغائهم الواقعية[5] ومن ثم فهم يسعون إلى إنطاقهم شخصياتهم بلغتها لا لغة غير لغتها [6] . وقد جاء الحوار في رواية ذاكرة الجسد يتراوح بين الفصحى والعامية وفق ما يتناسب مع الشخصية . فجاء كلام " أما الزهرة عاميا " يتناسب مع طبيعة هذه الشخصية التقليدية الشعبية ، وكذلك إلقاء الجيران التحية على خالد جاء بالعامية [7] . ومن المواقف الحوارية ما امتزجت فيه العامية بالفصحى للدلالة على موقف معين وحالة نفسية ما ، كما في الموقف الذي تتخاطب فيه أحلام مع خالد في الصفحة مائة وسبعة وثلثين والذي يكشف عن شخصيتين لهما نفس الجذور وكثير من المشتركات ومن المواقع الحوارية ما كان فصيحا تتخلله بعض الكلمات العامية على غرار الحوار الذي دار بين خالد وأحلام في الصفحات 85- 86-88-89-90-91-92 الذي اقتحمت فصحو يته بعض الكلمات العامية مثل : " يعيشك". وإذا سلمنا بأن تدريج الحوار جاء كمحاولة لإحداث ملائمة بين الحوار والشخصية ، فليس معنى هذا أن الشخصية بالضرورة أمية شعبية لا تجيد المحاورة بالفصحى ، فسي شريف يحاور خالد في الصفحة 80 بالدارجة رغم كونه

[1] عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ص 11
[2] عبد الله كاظم : المرجع نفسه الصفحة نفسها
[3] عبد الله كاظم : المرجع نفسه ص 19
[4] بنظر عبد الله كاظم : المرجع نفسه ص 10
[5] بنظر عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ص 68
[6] بنظر عبد الله كاظم : المرجع نفسه ص 24
[7] بنظر أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص 112

شخصية متعلمة متحضرة ، ما أردنا قوله هو أن لغة الحوار لا تكون مرتبطة بطبيعة الشخصية فحسب ، بل بموقفها وسياقها في كثير من الأحيان.

ولا يمكننا أن نغفل عن سمة في لغة الحوار بذاكرة الجسد وهي عدم اقتصارها على مستوى اللغة العربية – الفصحى والعامية – بل تعديها إلى امتزاجها بلغة أجنبية هي الفرنسية حيث نصادفها في عدة مواقع نذكر منها : ما دار على لسان أحلام ومرافقتها في المعرض « je préfere l'abstrait » وأجاب « moi je préfére comprendre ce que je vois »[1] ، وكذلك ما دار على لسان احلام وخالد في الصفحة 66 . ضف إلى ذلك الحوار الفرنسي المنقول بلسان عربي كما حدث في الصفحة 93 في الحوار الذي دار بين أحلام وخالد حيث قالت " أتمنى أن يكون قد أقنعها الاعتذار " وكذلك ما جاء قبله في الصفحة 52 في الحوار الذي دار بين أحلام وخالد .

3/ أنواع الحوار : على العموم فإن الحوار ينقسم إلى قسمين خارجي وداخلي

*الحوار الخارجي : وهو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري بين شخصية وشخصية أو بين شخصية وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي[2]. وهذا النوع من الحوار قد حضر بقوة في ذاكرة الجسد مثله في غالب الأحيان حوار خالد مع شخصيات أخرى .

*الحوار الداخلي : يقابل المصطلح الأجنبي « monologue » المصطلح العربي القح "مناجاة" ، وهي في الاصطلاح النقدي كما يعرفها عبد الملك مرتاض " مضمن داخل خطاب أخر يسم حتما بالسردية ، الأول حوائي والثاني براني ، لكنهما يندمجان معا اندماجا تاما لإضافة بعد حدثي أو سردي أو نفسي إلى الخطاب الروائي " ولعل "ادوار دي جردان " هو أول من استخدم هذا الإجراء بشكل واعي [3] .ويرى عبد الملك مرتا ضان المناجاة تنهض بوصفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي شكل سردي أخر ، وقد جاء المونولوج في ذاكرة الجسد مرتبطا بشخصية الراوي [4] ، إذ أن الرواية منسوجة برؤية مصاحبة ، كيف لها أن تخترق الصدور لتكشف المستور ، وسيتضح لنا هذا الآمر في الجدول الذي ارتأينا أن نلخص فيه الحوار في ذاكرة الجسد ، وتصففه سواء من حيث كونه داخلي أم خارجي ، وسواء من حيث اللغة وسواء من حيث الموضوع .

---

[1] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص 52
[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ص 176
[3] عبد الملك مرتاض : المرجع نفسه ص 180
[4] بنظر عبد الملك مرتاض : المرجع نفسه ص 182

الشخصيات	نوع الحوار من حيث الشخصية داخلي و خارجي	نوع الحوار من من حيث اللغة	نوع الحوار من حيث الموضوع	الصفحة
عتيقة+خالد	خارجي		عائلي	8
الجار1 خالد	خارجي	عامي	يومي	12
الجار2 خالد	خارجي	عامي	يومي	13
احلام +خالد	خارجي	فصيح	ثقافي	19-18
خالد	داخلي	فصيح	عاطفي	21
خالد	داخلي	فصيح	عاطفي	22
سي طاهر + خالد	خارجي	فصيح	شخصي	33
سي طاهر + خالد	خارجي	فصيح	شخصي	34
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	شخصي	44
احلام + ابنة عمها	خارجي	فرنسي	ثقافي	52
أحلام + خالد	خارجي		ثقافي	52

ابنة العم + خالد	خارجي	فصيح	شخصي	55
خالد + ابنة العم وأحلام	خارجي	فصيح	شخصي	55
خالد + ابنة العم	خارجي	فصيح	تعارف	57
خالد+ الطبيب اليوغسلافي	خارجي	فصيح	ثقافي اجتماعي	60
خالد+ أحلام وابنة العم	خارجي	فرنسي	اجتماعي	66
كاترين + خالد	خارجي		اجتماعي	71
كاترين + خالد	خارجي	فرنسي منقول بالعربية الفصحى	شخصي حميمي	74 -75
كاترين + خالد	خارجي	فرنسي منقول بالعربية فصيح	فني	75
كاترين + خالد	خارجي	فرنسي منقول بالعربية	شخصي حميمي	76
خالد	خارجي	فصيح	فني	79
سي شريف + خالد	خارجي	عامي	اجتماعي حميمي	80

خالد + سي مصطفى	خارجي	فصيح + عامي	اجتماعي حميمي سياسي	80
أحلام + خالد	خارجي	فصيح تتخلله بعض الألفاظ الدارجة + الفرنسية المنقولة بالعربية	عاطفي اجتماعي ثقافي + فني	85-86-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97
أحلام + خالد	خارجي	عربية	ثقافي	103-104-105
الجدة + الأم	خارجي	دارجة	عائلي	107
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	سياسي	108
خالد + أما الزهرة	خارجي	عربية + دارجة	عائلي	112-113-114
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	عاطفي ثقافي	116-117-118-121-122-123-124-125-126
كاثرين + خالد	خارجي	فرنسي منقول بالعربية	اجتماعي ثقافي	131
رحبة نقاش + خالد	خارجي	فصيح	شخصي ذا بعد حضاري	133-134

أحلام + خالد	خارجي	فصيح + عامي+فرنسية	عاطفي	137-138
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	ثقافي فني	143-144
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	اجتماعي سياسي	146-147
زياد + خالد	خارجي	فصيح	ثقافي	150
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	اجتماعي	152-153
أحلام + خالد	خارجي	فصيح + عامي	عاطفي	155-156
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	اجتماعي فني ثقافي عاطفي	160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-171-174
خالد + صديقه الطاهر وعبد القادر	خارجي	فصيح	اجتماعي ثقافي	181

خالد+ أحلام	خارجي	فصيح تتخلله بعض الألفاظ العامية	عاطفي	187
خالد + زياد	خارجي	فصيح	يومي أو شخصي	197-198
خالد + أحلام	خارجي	فصيح	يومي أو شخصي	198
أحلام + زياد (خالد)	خارجي	فصيح	شخصي تعارف	199-200
أحلام + زياد	خارجي	فصيح	ثقافي	201-202
خالد + زياد	خارجي	فصيح	ثقافي ذو بعد عاطفي	203
خالد + أحلام	خارجي	فصيح	فني شخصي	206
احلام + زياد + خالد	خارجي	فصيح	ثقافي فني	206
زياد + أحلام + خالد	خارجي	فصيح	اجتماعي ثقافي	210-211
زياد + أحلام	خارجي	فصيح	شخصي	221
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	شخصي ثقافي	222-223

أحلام + خالد	خارجي	فصيح		222
خالد + أحلام	خارجي	فصيح+ المثل الشعبي بالعامية	اجتماعي	228
خالد + سي شريف	خارجي	عامي	شخصي اجتماعي	231
خالد + سي شريف	خارجي	فصيح	شخصي اجتماعي	232
سي (...) + خالد	خارجي	فصيح	ثقافي فني	232
سي شريف +خالد	خارجي	فصيح	ثقافي	233
خالد + أحلام	خارجي	فصيح		240
سي شريف +خالد	خارجي	فصيح تتخلله بعض العبارات العامية	شخصي	-268 -269 270
خالد + أحلام	خارجي	فصيح	عاطفي ثقافي	-274 -275 -276 -278 279

خالد +قسنطينية	داخلي	فصيح		284
خالد + حسان	خارجي	فصيح عامي	شخصي	289
خالد + حسان	خارجي	فصيح تتخلله بعض ألفاظ العامية	اجتماعي	-302 -303 -304 -305 306
خالد + عتيقة	خارجي	عربي-فرنسي	شخصي	326
خالد + حسان	خارجي	فصيح عامي	اجتماعي	
حسان + خالد	خارجي	فصيح – عامي	شخصي – اجتماعي	345
حسان + خالد	خارجي	فصيح – عامي	اجتماعي	-346 347 -348 - 349 350
حسان + خالد	خارجي	عامي	شخصي	352
خالد + سي شريف	خارجي	عامي	شخصي	352
سي مصطفى +خالد	خارجي	عامي	شخصي	352
سي مصطفى +خالد	خارجي	عامي	شخصي سياسي	352
حسان + خالد	خارجي	عامي فصيح	شخصي اجتماعي	-366 -367 - 368 -370 371

أحلام + خالد	خارجي	فصيح	شخصي	373
أحلام + خالد	خارجي	فصيح	عاطفي	375-376
خالد + أحلام	خارجي	فصيح	عاطفي ثقافي	380
خالد + حسان	خارجي	عامي	شخصي	384
خالد + عتيقة	خارجي	عامي	شخصي	388
كاثرين + خالد	خارجي	عربي فرنسي	شخصي عاطفي	396-397-398-399-400-401

ومن خلال الجدول يتضح لنا أن الحوار في ذاكرة الجسد قد تنوع سواء من حيث اللغة أو المضمون وقد لاءمت لغتها طبيعة الشخصية من جهة ، وموقفها من جهة أخرى . فهذه أم الزهرة تلازمها لغة عامية كونها شخصية شعبية ، فتجد خالد وأحلام وسي شريف تنوع لغتهم بين العامية والفصحة أنباها للمواقف الحوارية المختلفة فإسناد الحوار للعامية ليس مرتبطا بصفة حتمية بالشخصية الجاهلة والأمية ، فهذا خالد وأحلام وسي شريف وسي (.....) .وقد تنوعت مضامين الحوار وتعددت من ثقافية ، فنية ، شخصية ، عاطفية بتعدد المواضيع التي تناولتها الرواية، وأهم ما يلاحظ هنا تلاؤم المضمون الحوار مع الشخصية .

المبحث الثالث : الشخصية

تعتبر الشخصية تقنية أساسية في العمل الروائي أيا كان جديدا أم تقليديا ، ذلك لما لها من دور فعال في تفصيل الفعل السردي ، بتحريك الحدث داخل النص ، حتى أن لو بان يعرف الحدث على انه " تنقل شخصية داخل الحقل الذاتي "[1] فيمكننا القول أن شخصية أو الشخصية السردية هي المفصل للأحداث داخل العمل السردي .

بناء الشخصية :

إنه لمن الخطأ الاعتقاد بأن بناء الشخصية داخل العمل السردي عملية اعتباطية مزاجية، إذ أنه عملية واعية مقننة خاضعة لمجموعة من القواعد والارغامات ولا يتم بناء شخصية إلا داخل عالم الممّكنات التي يحيل عليها النص الفني ، كما أن إدراك الشخصية لا يتم إلا من خلال التناسب المشترك بين محفلي الإبداع والتلقي[2] ، ذلك أنها تحيل على النص الثقافي بأبعاده المتعددة من جهة ، وعلى السند الثقافي الخاص بالمتلقي من جهة أخرى[3]. وإذا اعتبرنا الشخصية بناء وليس معطى جاهزا محددا سلفا فإنهاكعلامة سيميائية وحدة مزدوجة الوجه : دال ومدلول ويتحدد الدال من خلال اسم العلم والرموز الدالة عليها[4] من وضعية اجتماعية وثقافية وغيرها . أما المدلول فيتحدد بين شبكة المسارات التزامنية التي تحيل على هذه الشخصية [5]. ويمكننا تلخيص الوجه الدال للشخصية المحورية في ذاكرة الجسد من خلال الجدول التالي :

[1] سعيد تبكرات : سيميولوجية الشخصية السردية رواية الشراع والعاطفة نموذجا دار مجدلاوي الأردن 2003 ط 1 ص 39
[2] بنظر سعيد تبكرات ، المرجع نفسه ، ص106
[3] بنظر سعيد تبكراد ، المرجع نفسه ص 105
[4] بنظر سعيد تبكراد ، المرجع السابق ص108
[5] نفس المرجع السابق ص105

الاسم الشخصي	الميزات الفيزيولوجية	الميزات البسيكزلوجية	الحالة السوسيولوجية
خالد	كهل مبتور الذراع اليسرى	- عزيز النفس - ثابت الموقف - لا يزال يحتفظ بين ثنايا نفسه بنوع من الإخلاص - يرتبط ارتباط وثيق بالماضي	- مجاهد سابق - فنان " رسام " - مغترب حاليا (بالنسبة لزمن الشر)

فقد جاء اسم خالد بصيغة اسم فاعل على وزن فاعل مقترن بفعل الخلو . ولإماطة اللثام عن هذه الشخصية بشكل أكثر وضوحا كان لا بد لنا من تتبع مسيرتها وتحولاتها عبر محطات الرواية من جهة ، وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى من جهة ثانية .

حيث يصاب خالد إبان الثورة التحريرية بجرح بليغ يستلزم البدر ويتوجه للرسم عملا بنصيحة الطبيب اليوغوسلافي ليرسم لوحة سماها " حنين " كانت معادلة لابنة سي الطاهر التي تولى تسجيلاها في دار البلدية باسم " أحلام " بعدما كانت قد حملت اسم "حياة " .

ويتولى بعد الاستقلال مسؤولية النشر حيث يؤتى مقص الرقابة فيسلطه على كل من ينحرف عن خطه، ليوقف مقصه بعد تعرفه بالشاعر الفلسطيني زياد فتكون ضريبة هذا التوقف السجن ، ليجد نفسه بعد الخروج من السجن خارج أرض الوطن بأرض أجنبية عليه ، أجنبي عنها ، فيعاشر أهلها ويمارس طقوس حياتها رغم إحساسه المستمر بعدم الانتماء ، ويسقط في غرام أحلام التي كبرت وزارت المعرض بباريس ، أحبته وأحبت صديقه زياد لتهب جسدها إلى سي مصطفى الذي جنا ثماره أمام مباركة منه .

إن خالد بهذه التحولات السير ذاتية هو فنان يحمل تأريخ الجزائري الذي بترت يده اليسرى فمنع بذلك من التصفيق والانضمام الى جماعة " بني وي وي " إن هذا التاريخ قد سجل أحلام الجزائر الحية والتي منحت الحياة من المجاهدين الطّهر أمثال " سي طاهر " وسجل أحلامها بكاه ما حملته من ألم ومنصة وحرقة وألم التحذير التي توحي بالإباء.

إن خالد يتحوله عقب الاستقلال إلى شرطي حقير يمثل تاريخ الجزائر الذي أصابه عفن في تلك الفترة أتى على نقائه ، وانحرف من النضال الحق وهذا ما مثله عمل خالد بمسؤولية الشر ليتفطن يمينه خارجي .

إن اغتراب " خالد " بفرنسا هواغتراب فنان يحمل التاريخ تقدر فرنسا فنه وترفض هويته. ففرنسا تقدر أبناء الجزائر (فكرهم ومواهبهم) وترفض فيهم التاريخ والانتماء والهوية .

إن الإنسان الجزائري الذي يجهل تاريخها الأصيل قد يعاشر البلد الأجنبي ويمارس طقوس حياتهم إلا أن انتمائه سيظل دوما للبلد الوطن وهذه الصورة تتجلى لنا في علاقة خالد بكاترين التي ترمز بجسدها لفرنسا إذ لم يكن يشعر نحوها بلهفة أو اشتياق أو افتقاد بل تعدى الأمر من عدم الشعور إلى الشعور بالقرف في كثير من الأحيان من أسلوب عيشها ، برغم العلاقة الجنسية التي كانت تربطهما ، إن الشعور الوحيد الذي كان يكنه لها هو شعور شبقي منطوي يمثل ذلك الارتباط المادي الذي يكون بين الإنسان المغترب وارض غربته ، فرغم هذا الارتباط إلا أن الارتباط الروحي سيظل للوطن ، هذه الصورة تتجلى بوضوح تام في المقابلة بين جسد أحلام ، ارض الوطن وجسد كاثرين ، ارض فرنسا أو الغربة هو يقضي ليلته بين أحضان جسدها ، إلا أن حنينه كان يشتعل لجسد آخر وتفكيره منصب على جسد أخر تتمثل أمامه صورة جسد أخر جسد الوطن .

بل إنه في الكثير من الأحيان يغمره الحنين لتقاليد الوطن والثغور من أسلوب العيش الغربي عنه من خلال عودته إلى أيام أما الزهرة التي تمثل تقاليد الجزائر .

لقد كان نصيب خالد أن يشهد زفاف أحلام إلى سي مصطفى وهو مجاهد سابق أغواه حب السلطة والنقود وأنساه بطاقته الملونة بدماء الشرف ، فتاريخ الجزائر الذي سجل أحلامها يقف شاهدا أمام أصحاب النفوذ وهم ينعمون بغضارة جسدها ويفضون بكارتها إذ لم يكن تأكيد دم البكرة اعتباطيا ، ففض البكرة يظل مطمع الرجل في المرأة فهو دليل النعيم الأنثوي .

*وقد جاء في معرض حديثنا عن الشخصية المحورية وهي شخصية " خالد " شخصيات قادنا إليها حديثنا عن العلاقة بينها وبين شخصية خالد من البطلة أو الشخصية التي تؤدي الشخصية المحورية برئاسة شخصيات وهي " أحلام " وشخصية كاثرين وشخصية سي مصطفى واشرنا إلى شخصية أما الزهرة ونشير هنا إلى شخصيات لم يرد ذكرنا لها فيما سبق سي شريف وهو شقشق سي طاهر ، هو مجاهد

سابق ، لم يبقى في قلبه من طيبة حب السلطة سوى القليل بحكم الفطرة .

هذا كمجمل ما قلناه حول الشخصية في ذاكرة الجسد التي تميزت بإحكام البناء والحالة الرمزية.

المبحث الرابع : الزمان والمكان

1/ الزمن :

هو من أهم التقنيات الروائية ، ولئن كان السرد هو البنية الأساسية في تحريك الزمن[1] .. فإن الزمن هو احد المنابع السردية الرئيسة وهو التقنية التي تكسب الرواية شكلها وتبني عليها عناصر السببية وتعاقب الأحداث فهو بمثابة العمود الفقري لها يشد أجزاءها ويعطيها بناءها[2] وتميز صالح مفقودة بين الزمن الموضوعي الذي يقاس بالساعة والزمن الروائي الذي يقاس بالشعور فيتقاطع فيه الماضي بالحاضر باعتبار أنه ينتبه إلى أن هناك حركة عامة للزمن لا يمكن تجاهلها [3] .

فالزمن الطبيعي يتباين مع الزمن الروائي ويمكن أن يتجلى هذا التباين في رواية ذاكرة الجسد من خلال تتبع تسلسل الأحداث ، حيث عمدنا إلى مقارنة تسلسل الأحداث في الزمن الطبيعي وتسلسلها في الزمن الروائي أو ما اصطلح على تسمية الأولى المبنى الحكائي ، والثاني زمن المبنى الحكائي ، وذلك من خلال الجدول التالي :

الرقم	الأحداث في زمن المبنى الحكائي	الأحداث في زمن المبنى الحكائي
1	-سجن 8 ماي 1945	-بدء كتابة الرواية نهاية 88
2	- التحاق خالد بالثورة 1955	- سجن 8 ماي 1945
3	- بتر الذراع اليسرى	- التحاق خالد بالثورة 1955
4	- يرسم لوحة حنين وتسمية الفتاة أحلام	- بتر الذراع اليسرى
5	- تولى مسؤولية النشر بعد الاستقلال	-إقامة معرض باريس 1981
6	- الاستقالة ومغادرة التراب الوطني 1973	- حضور الفتاة أحلام
7	- إقامة معرض باريس 1981	رسم لوحة حنين وتسمية الفتاة أحلام 1957
8	- حضور الفتاة أحلام	تولي مسؤولية النشر بعد الاستقلال
9	حضور زياد إلى باريس ورحيله	الاستقالة ومغادرة التراب الوطني
10	زفاف أحلام	حضور زياد إلى باريس ورحيله
11	موت الأخ حسان بأكتوبر 1988	زفاف الفتاة أحلام
12	العودة إلى الجزائر	موت الأخ حسان أكتوبر 1988
13	بداية كتابة الرواية	العودة الى الجزائر

[1] صالح مفقودة : الأدب الجزائري أسئلة ونصوص ص 14
[2] بنظر مهامس القصراوي : الزمن في الرواية العربية - الأردن
[3] بنظر صالح مفقودة : المرجع نفسه ص 14-15

ولا نزعم أننا ألممنا بكافة أحداث الرواية ، إذ حاولنا أن نتبع الأحداث الأكثر أهمية مقتدين في ذلك بتجربة " صالح مفقودة "

والزمن الروائي على العموم يرتبط بالزمن الطبيعي أو الكرونولوجي بعلاقات ثلاث :

1- علاقة الترتيب
2- علاقة المدة
3- علاقة التواتر[1]

ولقد قمنا بإلغاء العلاقة الثالثة من دراستنا ليس لكونها قليلة الأهمية في الدراسة الزمنية وإنما فقط لعدم احتياجنا إليها في موضوعنا ، ولضيق الوقت فضلنا عدم التطرق إلى علاقة التواتر .

1-وتتمثل علاقة الترتيب في استحالة توازي زمن الرواية وزمن الأحداث كمادة خام أو الزمن الطبيعي ، وهذا ما يخلق أو يؤدي إلى وجود مفارقات زمانية من استرجاع واستباق .

أ- الاسترجاع : " يعد من أكثر التقنيات الزمنية حضورا "[2] إذ ينقطع الحاضر مستدعيا الماضي ليلتحق بالنسج السردي فيصبح جزءا منه وهذا تحايل من الراوي على زمن السرد[3] .

وحول تطور هذه التقنية يرى gerrard gémette إن هذه التقنية ولدت مع فن الملاحم لتتطور نتيجة تطور الفنون السردية وانتقلت هذه التقنية إلى الرواية الحديثة بفعل تطور النظريات التقنية[4] .

وترى مها حسن القصراوي أن أهمية هذه التقنية تكمن في أنها تمثل وعي الذات بذاتها تتخذ من خلاله الوقائع الماضية مداولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن ، كما أن قيمتها الفنية تكمن في :

1-سد الثغرة التي يخلقها السرد الحاضر

2- تقديم شخصية جديدة أو عائدة للظهور في المقاطع السردية

[1] بنظر مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 51
[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 211
[3] بنظر المرجع نفسه ص 192
[4] بنظر: المرجع نفسه ص 192

3-إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وتوتر القارئ

4-رؤية القادم في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي

5-تخليص النص الروائي من الرقابة الزمنية[1] .

وأننا نرى أن ذاكرة الجسد قد بث على أساس الاسترجاع والاستذكار إذ هذه خلاصة الذاكرة والماضي .

فكثيرا ما نجد الراوي في سرده تعود به الذاكرة إلى الخلف لتفسير أمر كان شكله فشكل ثغرة سردية .

مثلا : وقوف أحلام أمام لوحة حنين ...

ذاكرة الراوي تعود إلى الخلف من أجل تفسير هذه العلاقة الحميمية التي تربط أحلام باللوحة ، ليتابع سرده فيأتي زياد إلى باريس بعد حديثه عنه لأحلام حين ما فر بذاكرته إلى موعد تعارفهما لنجد نفسا أمام حدث أساسي أخر هو الرحيل والهجرة وقبله السجن الذي يجعلنا في موقف يقابل فيه دخوله السجن قبول ذلك من خلال مقارنته بين هذا السجن الجزائري والسجن الفرنسي .

أنواع الاسترجاع : والاسترجاع نوعان : داخلي وخارجي

فأما الداخلي فهو ما كان إعادة للأحداث واقعة بين قكي زمن السرد وإما الخارجي فيتمثل في استرجاع ما هو واقع خارج امتداد زمن السرد .

الاستباق : وهو أيضا تقنية زمنية لها حضورها في الرواية وهي على عكس نظرتها الاسترجاع حيث تتجه إلى الأمام ويعرف حسن بحراوي هذه التقنية بأنها " القفز على فترة معينة من ومن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها للخطاب لاستتراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات الرواية "[2] ، ويمكن تلخيص وظائف الاستباق فيما يلي :

1- خلق حالة توقع وانتظار لدى القارئ
2- الإعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث
3- توجيه انتباه القارئ لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشراف
4- تمكين القارئ من إدراك إستراتجية السارد لبلورة عمله السردي[3] .

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص193-194
[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 211
[3] بنظر المرجع نفسه : ص212-213

أنواع الاستباق : يمكن تمييز نوعين من الاستباق تمهيدي وإعلاني ، فأما التمهيدي فيتمثل في إحداث أو إشارات أو ايجابيات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا ولعل أهم ما يميز الاستباق التمهيدي كما ذهبت إلى ذلك الدكتورة مها حسن القصراوي. والشكل التدريجي الذي ينتهي إلى حدث رئيسي لاحق[1] .

علاقة المدة :

وتتمثل في تقنيات إبطاء وتسريع السرد

إبطاء السرد : وتتمثل في :

المشهد وهو عبارة عن مقاطع حوارية تتخلل السرد وترى الدكتورة مها حسن القصراوي أن لهذه التقنية وظائف إذ أنها :

- تعمل على كشف الحدث ونموه وتطوره
- تعبر عن رؤية الشخصية تجاه القضايا المختلفة والكشف عن ذاتها
- كسر رقابة السرد
- الغوص العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة[2] وهذا وقد تعددت هذه في ذاكرة الجسد
- الوقفة الوضعية la pause déscriqtife حيث كثيرا ما تتخلل عملية السرد وقفات للوصف ولها ثلاثة وظائف :

1- الوظيفة التفسيرية fonction
2- الوظيفة الترتيبية fonction décoratif
3- الوظيفة الابهامية[3]

وقد لاقت هذه التقنية عناية فائقة في ذاكرة الجسد

تسريع السرد : ويتمثل في

الخلاصة la sommaire وتسمى المجمل و هي تسرد أحداث تقوم على اختصار زمنها وتلخصها[4].

وقد وردت الخلاصة في عدة مواقع في ذاكرة الجسد إلا أننا قد نكتفي بذكر مثال واحد

[1] بنظر المرجع نفسه : ص213-214
[2] بنظر مها حسن اقصراوي : المرجع نفسه صـ240-245
[3] بنظر مها حسن القصراوي : المرجع نفسه ص 249
[4] بنظر مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص240 ص244

" كان يسألني في كل مرة أزوره فيها عن اهتماماتي الجديدة "[1] ، ولعل الوجود الكثير لهذه الرواية راجع إلى اللجوء إلى اختزال الزمن في الرواية العربية .

الحذف : ويسمى أيضا القطع والإضمار، وهو انه تقنية زمنية من تقنيات تسريع السرد حيث يعمد الروائي إلى القفز على مدة زمنية معينة .

وقد تنوع الحذف في ذاكرة الجسد وتصدده ومن الحذف المضمن في ذاكرة الجسد " يعود عشر سنوات تماما ليضمن مع (سي طاهر) في تجربة كفاحية[2] وأيضا قوله "انتهى رمضان وها أنا انزل "[3] ، فالزمن في رواية ذاكرة الجسد تميز بصعوبة التحليل والدراسة نظرا لبنائه .

2/ المكان

يعتبر المكان تقنية هي الأخرى شديدة الأهمية ، ذلك أنه الحيز الذي تجري فيه الأحداث ويدور فيه الزمن .

أهم ما نقف عنده في دراستنا للمكان في ذاكرة الجسد هو التمييز بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة .

الأماكن المغلقة

1/ البيت

أ/ البيت العائلي بقسنطينة : إن البيت كما يرى غاستون باشلار « G.bashlard » هو الكون الأساسي والأول للإنسان[4] ومن ثم فإن الحديث عن البيت العائلي في الرواية يضيء كثيرا من الجوانب في شخصية البطل حاله ، ولم تخصص الرواية وصفا للبيت ، ولم تذكر منه سوى غرفة خالد أتى يفتح شباكها لتدخل منها أصوات مختلفة متناقضة تناقض مجالات الحياة ، وقد وقع ذكر للحي الذي يقع فيه هذا البيت وهو حي سيدي مبارك بقسنطينة ، ذكر الراوي في معرض حديثه عن البطل الشهيد سي الطاهر ذلك إن السارد كان يتخذ من البيت نقطة انطلاق للحديث عن سيرة الشخص أو تاريخ عائلي أو قضية وطنية[5] .

[1] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص59
[2] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص 32
[3] أحلام مستغانمي : المرجع نفسه ص243
[4] بنظر صالح مفقودة : الأدب الجزائري أسئلة ونصوص ص 19
[5] بنظر صالح مفقودة : المرجع نفسه ص36

ب/ بيت خالد في في باريس هو البيت الذي اختاره عند هجرته إلى باريس مطلا على نهر السين مقابلا لجسر ميرابو ، وقد ركز على وصف هذا البيت حين زارته أحلام التي أعجبت به وبتأثيثه .

وقد حافظ البطل على عادته المتمثلة في فتح الشباك غير انه لم يعد يهتم بالمدينة ومظاهرها كما كان يفصل في قسنطينة ، وإنما فقط الضوء ، ذلك أن العلاقة التي

جمعت خالد بباريس هي علاقة عدم الإحساس بالانتماء ، ولربما تعدته إلى علاقة عداء[1] بين البطل والمدينة ويثبت هذا العداء قوله يصف نهر السين " كانت تردقه الصيفية تستعزني ذلك الصباح دون مبرر، تذكرني فجأة بالعيون الزرقاء التي أحبتها "[2] .

2/ السجن : السجن الذي دخله خالد ينقسم إلى قسمين :

الأول : يمثل المكان الذي تعرف فيه على سي طاهر حيث راح يحرضه على النضال ويستدرجه إلى ذلك رغم صغر سنه حيث لم يتجاوز آنذاك السادسة عشر من عمره ، ومع ذلك فان سي الطاهر لم يبد شقيقه عليه لدخوله السجن بل راح يردد على مسامعه " لقد خلقت السجون للرجال "[3] وهذه عبارة تشيع في الأوساط الجزائرية كما أن عادة مخاطبة الطفل الذكر على انه رجل عادة منذ القديم .

لقد كان السجن إبان الاحتلال الفرنسي بالنسبة لخالد مدرسة لتعليم النضال[4] ، أول مادة فيه التحدي والآباء ، المادة التي كان يجتهد فيها المسجونون من أمثال "عبد الكريم بن وصاف" .

وأما القسم الثاني من السجن فكان بعد الاستقلال ، وهو سجن جزائري جلادوه من أبناء جلدته ، دخله بعد استفاقة ضميره بعد غيبوبة طويلة يعمله كمراقب للنشر ،إذ تحول من مجاهد قدير إلى شرطي حقير وقد كان زياد هو المنبه الذي أيقظ ضمير خالد ، ليجد نفسه (خالد) خلف قضبان السجن بسبب هذه النزعة النضالية التي كان قد ذاق حلاوتها ضد الأجنبي ، إلا أن طعمها هذه المرة يختلف تماما عن طعمها في تلك المرة .

الأماكن المفتوحة :

الجسر : يخرج الجسر في ذاكرة الجسد عن دلالة الطبيعة كرابط بين التضاريس الطبيعية إلى دلالة أخري : نفسية وعاطفية وحضارية .

---

[1] بنظر صالح مفقودة : المرجع نفسه ص 37
[2] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص 215
[3] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص 35
[4] بنظر صالح مفقودة ص38

أ/ الدلالة الفنية : إذ كانت لوحة حنين من أهم الأحداث التي تناولتها ذاكرة الجسد إذ كانت أول لوحة رسمها البطل ، وكان ذلك قبل تسجيله للبطلة أحلام بأسبوعين فهي والبطلة توأم تقريبا وقد ذكر رسم الجسر مرات عدة.

ب/ الدلالة العاطفية : إن اختيار البطل الجسر كمادة لرسم أول لوحة له بعد أن طلب منه الطبيب اليوغسلافي رسم أقرب شيء له دليل على العلاقة العاطفية القوية التي

تربطه به فهو بالنسبة له ليس مجرد رابط بين تضاريس طبيعية وإنما رابط بين الحاضر والمستقبل من جهة ورابط بينه وبين المرأة من جهة أخرى بالاظافة إلى كزنه يعبر عن انتماء القسنطيني وهذا ما يثبته عزوفه عن رسم جسر ميدابو المقابل لشقته ووفاءه لرسم جسر قسنطينة .

ج/ الدلالة النفسية : ربما دل رسم الجسر عن وضعية نفسية معلقة .

د/ الدلالة الحضارية : حيث يعتبر الجسر من أهم معالم قسنطينة ذكر في التاريخ الخاص بها ، حتى غدا سمة تاريخية وحضارية .بالاظافة إلى أماكن أخرى كالغابة التي مثلت فضاء الكفاح الوطني ، وأيضا المقهى التي ترك فيها شيوخ كبار علامتهم أمثال ابن باديس ، وأيضا الماضور الذي اكتفت بوصفه خارجيا .

فمما سبق نصل إلى أن رواية ذاكرة الجسد هي رواية متميزة بتقنياتها سواء من حيث الوصف الفني الراقي المعتمد للغة شعرية راقية ، أو من حيث الحوار الذي تنوع سواء من حيث اللغة أو المضمون ، وجاء متناغما مع متخصباته أو من حيث بناء الشخصية وتحريكها ، أو من حيث الزمن والمكان الذي تميز بالتداخل والجمع بين المتقابلات الضدية .

الفصل الثاني

تقنيات المسلسل

- الصورة
- الحوار
- الشخصية
- الزمان والمكان

المبحث الأول : الصورة

يذهب الزّقا إلى أن جمالية الرواية لغتها بينما جمالية السينما صورتها ، ويطرأ على التلفزيون ما يطرأ على السينما في هذا الجانب ، رغم الفروق الدقيقة التي تميز كلا منهما ، فالصورة في السينما غير الصورة في التلفزيون ذلك أن السينما تعتمد شاشة أكبر .

إن الصورة في العمل التلفزيوني والسينمائي تحمل مرتبة هامة في العمل بالاستناد إلى مصاحباتها ويعتمد تقنيات عديدة من أهمها اللون ، فالتركيز على اللون قد صار ذا أهمية رغم انه لم ينشر تجاريا حتى الأربعينيات ، ويقوم اللون بزيادة الجمال في الأفلام السينمائية والتلفزيونية[1] .

ويرى لوي دي جابتي أان اللون يخرج إلى دلالة رمزية ويعتمد على أبعاد حضارية[2] غير أننا في رواية ذاكرة الجسد نلاحظ ذلك البعد الرمزي إنما كان اللون تلقائيا طبيعيا كما أن للموسيقى المصاحبة للصورة ميزة جمالية متناهية فهي تسهم في كسر الصمت الذي يخيم على الصورة الصامتة خصوصا في تصوير المناظر الطبيعية ، وتفاوت المخرج في اختيار ريتم الموسيقى الملائمة للمنظر المصور .

ولقد لقيت تقنية الموسيقى المصاحبة للصورة عناية في التصوير في ذاكرة الجسد فنجد موسيقى ذات طابع عالي ترافق صورة جسر قسنطينة في عدة مواضع كما اختار الموسيقى الهادئة التي تعلو تدريجيا النصاحبة صورة فريدة المستلقية .

كما اختبر موسيقى فرنسية لمصاحبة صورة باريس ، وموسيقى جبالنا المصاحبة صور الثورة وقد اهتم إسماعيل نزور بتصوير المناظرات فنجده عند الانتقال من تصوير مشهد بباريس إلى مشهد قسنطينة فيجول عبر مناطق مختلفة منها ويقف مطولا أمام ذلك الجسر .

كذلك ركز على تصوير مدينة باريس حين الانتقال إليها ، كأنه كان يحاول أن يكتب وصفا بكاميراته ينافس الوصف الروائي بالقلم .كما أن للصورة القريبة والبعيدة أهميتها في إضفاء دلالة على العمل ، وكثيرا من الانفعالات ما تتحدد دلالته بقريب الصورة . والمتتبع لمسل ذاكرة الجسد يجد أن نجدة أنزور قد استخدم هذه التقنية دلالة على المواقف المختلفة ، ويتضح لنا ذلك في المشهد الذي تخيل فيه خالد حياة حيث نجد المخرج يركز على اللقطة القريبة.

---

[1] بنظر لوي دي جابتي : فهم السينما ص 48-49

[2] بنظر لوي دي جابتي : المرجع نفسه ص49

الديكور : إن للديكور أهمية كبيرة في تصوير العمل التلفزيوني ، والمتتبع في ذاكرة الجسد يجد ديكورا تقليديا ملائما لفترة العشريات الثلاث الأخيرة من القرن العشرين وملائما لميزة المنطقة ، ويتجلى لنا هذا الديكور في ديكور البيت و الأفرشة حيث تميز منزل عتيقة ومنزل أما الزهرة بأفرشة تقليدية بسيطة للطبقة الشعبية (المائدة والصينية التي يتربع حولها أفراد الأسرة) . ولم يقتصر الطابع التقليدي المتميز للديكور في ذاكرة الجسد بالطبقة الشعبية العامة ، إذ تميز الديكور عند الطبقة الارستقراطية من أمثال سي مصطفى ، بذلك الطابع الكلاسيكي الأنيق المبالغ في الأناقة وهذا ما رآه في بيت سي مصطفى الراقي بالأثاث الفاخر الملائم لموضة ذلك العصر ، وكذلك من خلال التأثيث المتأنق للمكتب .

الوصف بين ذاكرة الجسد في الرواية

لقد أدرك " نجدة " أنزور الاهتمام البالغ بالوصف في رواية ذاكرة الجسد ، فحاول أن يجسد بكاميراته ما صورته " أحلام" بقلمها . فها هو ينقل لك صورة القهوة الصينية النحاسية التي توضع فوق مائدة من لوح والعائلة تحيط بها متربعة كما انه حاول أن ينقل لنا صورة " حياة" بثوبها الأبيض عند لقاءها بخالد ، وراح يصورها بذلك الثوب الخفيف تجسيدا لذلك الوصف الذي قدم في الرواية حول الملابس الخفيفة ، وراح ينقل لنا صورة الجسر الذي اخذ نصيبا ليس بالهين في الرواية ، كما نقل لنا ذلك الوصف الذي قدمته أحلام مستغانمي حول ردة فعل " أما الزهرة" حين بلوغها خبر استشهاد سي الطاهر ولعل من المفيد أن نذكر النقد الذي وجه للمخرج في هذه اللقطة من طرق الممثلة " بهية راشدي " التي قامت بأداء دور " أما الزهرة" في هذا المسلسل ، حيث رأت انه من باب إهانة المرأة الجزائرية ثكلى الشهداءو تصويرها نائحة نادبة فقيدها بهذه الطريقة حيث ترى أن تكلي شهداء تزغرد أمام نعي أبناءها فخورة بهذا النبأ . واستدلت في ذلك بردة فعل إحدى قريباتها التي أتاها نعي ابنها الشهيد .

نحترم وجهة رأي هذه الفنانة ومن كان على شاكلتها ، لكن ننبه إلى أن " أحلام " في طرحها كانت جريئة وابتعدت عن تلك الصورة المثالية التي يتبناها الإنسان إلا في الغناء ، أحلام عزت المجتمع وكشفت الكثير من زيفه، ونجدة أنزور لم يكن عليه سوى أن يجسد هذا الوصف .

فقط علينا أن نذكر أن " نجدة " لم يبق حبيس تجسيد وصف روائي ، وإنما أضفى الكثير من الإبداع خاصة في المشاهد التي تم إضافتها في السيناريو من طرف " حنا " كما مش إبداعه في المشاهد التي نص عليها النص الروائي .

المبحث الثاني : الحوار

سبق وان عرفنا الحوار كتقنية روائية ، أما في مجال التلفزيون فأهم ما يميز الحوار هو تعديه الكلمات إلى صوت الممثل وطريقة الآداء، فالصوت الإنساني كما يرى لوي دي جانتي قادر على مرونة أكثر من الصفحة المطبوعة[1] .

فيستطيع الممثل المحترف أن يتلاعب بكلمات محددة في مواقف متباينة من خلال تأكيده لكلمة على كلمة أخرى وغير هامة في الأداء ، كما أنه نبرة مميزة ليوصل الرسالة ، ويكشف جوانب مضيئة كثيرة في شخصيته . فها هو " جمال سليمان" صاحب دور خالد في مسلسل ذاكرة الجسد بنبرته الحزينة وبغنة متميزة يجعلنا نتعاطف مع خالد ، فتتلازم هذه النبرة مع حياة هذه الشخصية التي بها النكسات والنكبات في الحياة وطيفها العادي .

اللغة الحوارية : يرى النقاد السينمائيون أن اللغة التلفزيونية ليس عليها أن تكون أدبية[2] إلا أننا نلمس كثيرا من الأدبية والشعرية حتى غدت شعرية اللغة الحوارية من خصائص الحوار في ذاكرة الجسد خاصة فيما يتعلق بحوار خالد مع أحلام ، نذكر من هذه المقاطع الحوارية :

حوار خالد مع حياة التي جاء طيفها عند زفافها حيث يقول :

سأهديك غزالا

حياة : هذا عنوان كتاب (تقولها بدهشة وشغف)

خالد : عندما تنجب بنتا نسميها اسما وعندما تنجب امرأة نسميها طفلا ، وعندما تنجب حبا مستحيلا نسمي من نحب كتابا .

وما يميز أيضا الحوار في هذا المسلسل امتزاج مستويين العربية الفصحى والعامية ، واستخدام اللغة ضمن العامية نذكر :

قول حسان لزوجته عتيقة " ربي يكبر عقلك " .

كذلك قول حسان لسي مصطفى الذي اعتذر له بالفصحى عن التأخر وعرض عليه خبرا سارا فبرر عليه يعطيك الصحة ، ربي يديمك ، ربي يحفظك من العديان .

---

[1] بنظر لوي دي جانتي : المرجع نفسه ص291

[2] بنظر لوي دي جانتي : المرجع نفسه ص291

وأيضا قول حياة ل خالد نحبك .

ونذكر منها باللغة التي تمتزج بالعربية وهو الحوار الذي دار بين كاترين وصاحبة المطعم الفرنسي حيث تقول كاترين bonjour signora ثم تواصلان الحديث بالفصحى (حتى أجنبية بلسان عربي) وكذلك المقاطع كثيرة تلك التي تقتحم فيها الفرنسية فمثلا نجد سي شريف يدخل على فريدة التي كانت قد مرت بأزمة صحية فيقول : لقد عادت النظرة إلى وجهك يا حبيبتي . فترد عليه merci papa .

موضوع الحوار في ذاكرة الجسد : لقد تنوعت القضايا في ذاكرة الجسد وبالتالي فإن الحوار هو الآخر سيتنوع فنجد السياسي كالذي بين سي مصطفى واحد المجاهدين السابقين والذي أصبح من رواد الفتنة المدثرين بغطاء الدين . وأيضا العاطفي كالذي دار في مواقع عديدة بين خالد وحياة وكذلك بين ناصر وفريدة .

والعائلي : ما دار بين عتيقة وعائلتها وحياة وعائلتها وفريدة وعائلتها ... الخ وفي عدة مواقع .

والاجتماعي : ذلك الخطاب الذي ألقته فريدة وسط النسوة (وان كان ذا بعد سياسي) لحثهن على النضال .

والثقافي : كالذي دار بين حسان وعتيقة .

وقد حصل تلاؤم بين الشخصية والكلام المسند إليها فمثلا في الحوار الثقافي الذي دار بين حسان المعلم المثقف وزوجته عتيقة الأمية الفضولية حول الكتاب الذي قدمه خالد لابنهما وهذا أصل العائلة " كارل ماركس " حيث أبدى حسان تذمره من تصرف خالد إذ أن الكتاب اكبر من عقل الولد الصغير ، فتجيبه عتيقة إجابة تنم عن جهلها وما الصعب فيه تعاليق لأحكي لكي أصلك من جدك ...

مصاحبات الحوار في ذاكرة الجسد

قلنا أن الحوار في العمل التلفزيوني لا يتوقف على النطق بالكلمات ، بل يضاف إلى ذلك الصوت الإنساني للممثل وأدائه للكلام ، كذلك ما يصاحبه من موسيقى فنجد أن الموسيقى المصاحبة للحوار في ذاكرة الجسد قد تباينت بين الهادئة والعالية .

فنجد الموسيقى العالية مثلا : في الحوار بين كاترين وصاحبة المطعم بباريس حيث ترافق تذكر كاترين لخالد موسيقى عالية لتتدرج في الهبوط لتفسح المجال لكلام كاترين : ربما لو كنت جزائرية لاختلف الأمر . ولقد أولى نجدة أنزور " بهذا الجانب عناية من أهم ما يثبتها هو انتقاؤه لبعض في حوارات مكينة مثل : الحوار في الصفحة

17الذي دار بين ناصر وخالد في إحدى المقاهي الشعبية حيث يفتتح المشهد بموسيقى تحيا الجزائر ، وهي الموسيقى المناسبة لتذكر خالد لبعض حرائر الجزائر وسرد هذه الذكريات على ناصر الذي كان متزامنا بشأن المرأة .

الحوار بين ذاكرة الجسد في الرواية والمسلسل

إن المتتبع للحوار في مسلسل ذاكرة الجسد يلفت انتباهه تلك الأدبية والشعرية ، وهو طابع روائي حوفظ عليه في المسلسل ، بل في كثير من الأحيان ما نجد في تلك المواقع محافظة شبه كلية على بنية الكلام في مثل : المثال الذي أوردناه سالفا حول الحوار الذي دار بين خالد وطيف حياة حين قال لها سأهديك غزالا ...

فالبنية الحوارية كانت نفسها تقريبا في الرواية مع تغيير طفيف حيث نجده في المسلسل يقول : عندما نحب حبا مستحيلا نهب من نحب كتابا .

أما في الرواية فجاء قوله : وعندما نحب كاتبة نهبها كتابا .

كما أن خالد قد حافظ على مهنته السردية في المسلسل حيث يخرج صوته من خارج الشاشة في مواقع مختلفة وها هو في إحدى المقاطع يردد مقطعا كان قد قاله في الرواية حيث يقول : " كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح " فقد قشرت "أحلام مستغانمي " دلالة التفاح تقشيرا برغم أن هذه الدلالة غير متواضع على نسبتها للتفاح.كما أن الحوار بالمسلسل قد شمل جل الموضوعات التي اشتمل عليها الحوار في الرواية ، بل في بعض الأحيان نلاحظ تفوقه في الجرأة في مثل الحوار الذي دار بين سي مصطفى واحد المجاهدين السابقين الذي حرضه على الصعود إلى الجبل وشجعه على إباحة دم إخوانه .

المبحث الثالث : الشخصية

تعتبر الشخصيات من أهم تقنيات التي يعتمدها أي عمل تلفزيوني و سينمائي (مسلسل او فيلم) .

الممثل :

إن الممثل في المسلسل أو الفيلم تليفزيوني أو سينمائي ذا أهمية كبرى ، باعتباره محرك الأحداث من جهة وواجهة للجمهور من جهة أخرى ولذلك فقد عني بانتقاء الممثل .

ويختلف الممثل السينمائي والتلفزيوني عن الممثل المسرحي الذي يخضع لتقنيات خاصة منها : الصوت الجوهري ، الطول حيث يتسنى للجمهور في كامل القاعة أن يراه ويشاهده[1] .

ولا نقصد بهذا أن الممثل في السينما والتلفزيون لا يخضع لتقنيات إنما تقنيات الخاصة

به تختلف عنها في المسرح ، فيجب على الممثل أن يتحرك بالملابس الطرازية بشكل طبيعي ، وعليه أن يعرف ما يصنع بيديه ومتى يدعهما متدليتين ومتى يستخدمهما لإيماءات معبرة ، وعليه أن يعرف كيف يجعل جسمه عجينا لأدواره المختلفة فالارستقراطي يمشي بطريقة تختلف عن طريقة وقوف الحاذق والحزين[2] ، فالممثل الحقيقي هو من يعبر عن عواطفه ونقل انفعالاته إلى المشاهد بحركات معينة .

إن انتقاء الممثلين في ذاكرة الجسد كان موفقا إلى حد ما حيث أدى دور خالد أن الشخصية المحورية جمال سليمان التي تناسب عمره مع عمر الشخصية ، كما أن نبرته الهادئة تناسب طبيعته الهادئة ، وشخصيته التي انشأ عليها ركبان الزمن من اعتقال امة الأعداء والإخوان ، وفقدان جزء من الجسم واغتراب عن ارض الوطن وحتى مستحيل إذ أحب حياة ابنة صديقه وقائده سي طاهر ، وقد أدت دور حياة الجزائرية أمال بوشوشة إذ ظهرت بشعرها الغجري الأسود ومشرتها الخمرية التي تميل إلى الاسمرار وهو اللون الذي تتميز بها الفتاة الجزائرية .

وحياة هي فتاة جزائرية مثقفة متحضرة ، تمارس الكتابة ابنة شهيد تتميز بحب الحرية أحبت خالد الرسام الفنان الجزائري المغترب صديق والدها ثم أغرمت بزياد الشاعر الفلسطيني صديق خالد لتتزوج سي مصطفى صديق والدها مجاهد سابق عرف بحسن

[1] بنظر لوي دي جانتي : فهم السينما ص377-378
[2] بنظر المرجع نفسه ص278

السيرة قبل الاستقلال وسواد الاسم بعده ، بسبب حب السلطة والنفوذ ، فضرب بقوة في سوق المشاريع السوداء التي تميز بها غيره من قادة العسكر آنذاك .

وقد شارك في البطولة أيضا " ناصر " شقيق حياة وهو شخصية مسالمة هادئة محافظة تقليدية ، أحب فريدة ابنة عمه وسعى للزواج منها وتكلل حبهما بالزواج

أما سي الشريف فقد مثل هذه الشخصية الفنان الجزائري عبد النور شلوش: والذي أدى دور هذه الشخصية بتميز.

"سي الشريف" رجل أعماه النفوذ والمال عن الأخلاق , لم يجد سوى الحديث بلغة مادية بحت.

وفي حديثنا عن الشخصية في مسلسل ذاكرة الجسد لم نود أن نغض الطرف عن شخصية "أم الزهرة " فبغض النظر عن دورها كبطلة أم لا فإن هذه الشخصية قد قدمت إضافة وطابعا مميزا ، بفعل حضورها الجزائري القوي ،إذا هي امرأة تقليدية شعبية

كما أن شخصية عتيقة رغم أنها شخصية غير رئيسة إلا أنها أضافت طابعا مميزا نكهة متميزة للمسلسل بفعل تصرفاتها المتهورة الساذجة، ما كان يحدث صداما مع زوجها "حسان" المثقف المتعلم المكافح للعيش .

بالإضافة إلى شخصية "فريدة" الفتاة البسيطة وشخصيات أخرى : كأم حياة .

الماكياج واللباس :

يخرج الماكياج واللباس في السينما والتلفزيون عن ماهيته التزيينية إلى نسق وإلى تعميق الوهم ،بل يصبح مظهرا من مظاهر الشخصية وموضوعا[1] حيث يعمل نمط معين إلى الملابس أبعادا مختلفة ممثلا توحي بعض الملابس باعتمادها على الفصال و الشيح و الحجم توحي الفوران أو الحساسية أو الرقة آو الكرامة و هكذا [2] كما ظهرت عتيقة بتلك الثياب المناسبة لامرأة ماكثة بالبيت تلاءم هذه الطبيعة .

الشخصية بين الرواية والمسلسل :

ظل "خالد" الشخصية المحورية في المسلسل إلا أنه فقد ذلك البعد الرمزي الذي كان يتحلى به في الرواية ولم يعد سوى معطوب حرب فقد يده أثناء الثورة ، كما أن "حياة "هي الأخرى فقدت رمزيتها بعدما تغير اسمها أولا ، فحياة في المسلسل مجرد فتاة ابنة

[1] ينظر لوي دي جانيتي : لوي دي جانيتي ص 400
[2] ينظر لوي دي جانيتي : المرجع نفسه ص 400-402

شهيد تعشق الحرية والانطلاق ، لا تهوى القيود وتكسر كل الأغلال، فتراها عشق هذا وذاك فمن أحضان خالد إلى أحضان زياد إلى أحضان سي مصطفى وقد عبرت "أحلام مستغانمي " من استيائها من هذه النقطة في حوار لها مع احد الصحف الوطنية عقب بث المسلسل[1] ولكن يمكننا أن نطرح سأل هنا ، ما الذي كان بإمكانها أن تفعله لمنع هذا ؟ أو الم يكن بإمكانها فعل شيء وهي الثني لازمت تصوير مسلسل منذ بدايته ورافقت تصويرها إلى نهايته ؟.

ثم تعود إلى النقد الذي وجهته السيدة بهية راشدي حول ردة فعل "أم الزهرة" عند بلوغها نعي ابنها الشهيد .

نقول أن "أما الزهرة" في هذا المشهد مثلت المرأة الجزائرية بسذاجتها وصفاتها فبعيدا عن تلك الصورة المثالية التي ترسم الكثير من الأحيان وهذا الأمر وردة فعل أما الزهراء قد اتفق فيها المسلسل والرواية .

أما بالنسبة ل"ناصر" الأخ الصغر لحياة أو أحلام في الرواية فقد احتل مركز رئيسيا في ترتيب الشخصيات ،بعدما ورد ذكره عرضا على الرواية .

كما أضافت "عتيقة " نوعا من المدح في المسلسل بعدما ورد ذكرها مرات قليلة في الرواية ، ومنها همت في تخليص المشاهد من رتابة الشعرية الروائية التي طغت على المسلسل .

وكأي عامل أدبي يحول إلى سينمائي أو تلفزيوني لابد من إضافات وقد أضيفت شخصيات لم يورد ذكرها.

[1] ينظر احلام مستغانمي : حوار مع جريدة الشروق، مؤسسة الشروق للنشر والتوزيع الجزائر سبتمبر 2010

المبحث الرابع

الزمن والمكان

1/الزمن:

إن الزمن تقنية أساسية في المسلسل والفلم فلا تقل أهميتها عنه في الرواية .

إذ هو الذي يشد أجزائها بتسلسل أحداثها ومن المهم أن نشير إلا أن الزمن السينمائي يختلف عن الزمن المسرحي ، فالزمن المسرحي يوازي تزامنه الأداء ، بينما الزمن السينمائي لا يوازي زمن الأداء [1] فتجد في ذاكرة الجسد الزمن الأداء قد استغرق أربعة أشهر ،بينما زمن المسلسل خلال شهر ، مقطع على ثلاثين يوما مدة عرض الحلقة 55 دقيقة كما أن الزمن السينمائي يختلف عن الزمن الطبيعي كما يحدث في الرواية ، حيث تستخدم في المسلسل كما تستخدم في الرواية تقنيات الزمن التي أهمها " flash back

أو الاسترجاع . تدور أحداث المسلسل من الثورة إلى ما بعد الاستقلال إلى الثمانينات .

وتبدأ أحداث من المعرض الفني لتعود إلى أحداث الثورة

ثم تنتقل إلى زيارة حياة خالد في شقته

ثم توالي اللقاءات

ثم تعرف حياة على زياد

ثم رحيل زياد

ثم زفاف حياة

ثم عودته إلى فرنسا

ثم موت الأخ حسان

ثم العودة إلى الجزائر

ومن المشاهد الختامية وقوف خالد في المطار وتصريحه بالذاكرة .

[1] بنظر لوي دي جانيتي ،فهم السينما ص 361

ويختتم المسلسل على الجسد الذي يقدم كتاب الذاكرة للمؤلفة أحلام مستغانمي .

مقارنة بين الزمن في الرواية

لقد اعتمد نجدة أنزور على تقنية اعتمدتها أحلام بكرة ، ثم بصلة وثيقة للعنوان الذاكرة حيث عمد كل منهما إلى تقنية الاسترجاع أو الاستنكار فنجد الماضي يتقاطع مع الحاضر .

لقد افتتحت أحداث الرواية ببدء كتابة الرواية لتتصل بأحداث الثامن من ماي، أما في المسلسل فقد كانت الأسبقية للمعرض الفني بباريس ، وقد اختتمت الرواية بالعودة إلى الجزائر وكذلك الأمر بالنسبة للمسلسل حيث عادت الجزائر البطل خالد لتختتم الأحداث على الجسر القسنطيني .

2/ المكان :

إن العناصر المرئية في المسرح تكون في مكان واحد ، بينما في السينما والتلفزيون تتعدد[1] الأماكن فنجد أن المكان قد تعدد في ذاكرة الجسد بين باريس وقسنطينة .

1/ البيت : بيت خالد بباريس المؤثث بطريقة خفيفة .

بيت حسان : البيت من الطراز التقليدي والأثاث البسيط التقليدي .

بيت أما الزهرة : من الطراز التقليدي والأثاث البسيط التقليدي .

بيت حياة وسي مصطفى : بيت كلاسيكي أنيق .

2/ المكتب : وكان تأثيثه أنيقا مناسبا للعصر .

3/ دار المقهى : من خلال المسلسل نجد أنفسنا أمام نوعين من المقهى، المقهى الباريسي المتحضر والمقهى القسنطيني الشعبي.

4/ الجسر : وقد لاقى الجسر اهتماما بالغا في الأمكنة التي اهتم بها في المسلسل ، كما انه كان أول لوحة يرسمها خالد وشهد الجسر اللحظة الختامية للمسلسل مقارنة بين المكان في الرواية والمكان في المسلسل .

دارت أحداث الرواية بين الجزائر وفرنسا وتونس ، كما دارت أحداث المسلسل بين الجزائر وتونس وفرنسا .

[1] بنظر لوي دي جابتي، فهم السينما، ص401.

نلاحظ أن الرواية قد اهتمت ببنتين اثنين هما : بنت خالد بالجزائر وشقته بفرنسا . بينما تناول المسلسل بيوتا أخرى تماشيا مع الإضافات التي إضافتها ، منها بيت حياة وبيت أما الزهرة.

لقد نال الجسر اهتماما بالغا في المسلسل من خلال تصويره الملح ،وهذا يدل على الانتماء للوطن ، فإذن حافظ هذا الجسر على جزء من دلالته العاطفية ، كما حافظ على دلالته الفنية كونه أول لوحة رسمها البطل " خالد " .

فمن خلال عرضنا لتقنيات المسلسل نلمس توافقا مع الرواية تارة وتنافرا تارة أخرى وهذا لا يعتبر مشكلا ولا نراه كذلك فطبيعة العمل التلفزيوني تختلف عن الأدبي .

وقد عرضنا النقطة التي رأيناها سليمة والمتمثلة في شخصية حياة ، (وهذا رأينا على كل حال).

خاتمة

من خلال عملنا في هذا الموضوع نصل إلى أن رمزية ذاكرة الجسد قد زالت في المسلسل وامّحت ما تحمله من دلالة تاريخية وحضارية، ولم يبق من دلالة الذاكرة سوى كونها من الذكريات المختلفة ولم يبق من الجسد سوى ذلك الجسد المبتور معطوب الحرب.

كما أن نجاح ذاكرة الجسد رواية أدبية وفشلها مسلسلا تلفزيونيا باعتبار كثير من متتبعي السينما والتلفزيون راجع إلى حسن استغلال التقنيات الأدبية في الرواية، وعدم الاستغلال الحسن للتقنيات التلفزيونية في المسلسل، ربما لصعوبة التوفيق بين التقنيات المنطلق منها في الرواية والتقنيات التلفزية المبتغاة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشوراتENAP، الجزائر، 2007.
2- ذاكرة الجسد، إنتاج شركة أبوضبي، 2010.
3- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: صقر علي، دار الرشيد، 1971.

المراجع:

1- سعيد بنكراد،سيميولوجية الشخصيات السردية_ رواية الشراع والعاصفة أنموذجا_، دار مجدولاوي، الأردن، 2003.
2- صالح مفقودة، الأدب الجزائري، أمثلة ونصوص، الجزائر،2003.
3- عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008.
4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
5- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فار للنشر والتوزيع، الأردن،2004.
6- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد زآليات تشكيله الفني، الأردن، 2007.

الجرائد والمجلات:

1- آسيا موساوي، أحلام مستغانمي، مجلة الاختلاف، ع3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
2- أحلام مستغانمي، حوار مع جريدة الشروق، مؤسسة الشروق للنشر، الجزائر، سبتمبر، 2010.
3- رشا شربتجي، حوار مع جريدة سيدتي الجميلة، الجزائر، ع449، من 25 إلى 30جوان 2012.

فهرس الموضوعات:

مقدمة 01

الفصل الأول: تقنيات الرواية 07

المبحث الأول: الوصف. 09

المبحث الثاني: الحوار. 11

المبحث الثالث: الشخصية. 21

المبحث الرابع: الزمن والمكان. 25

الفصل الثاني: تقنيات المسلسل. 31

المبحث الأول: الصورة. 32

المبحث الثاني: الحوار. 34

المبحث الثالث: الشخصية. 37

المبحث الرابع: الزمن والمكان. 40

خاتمة 44

قائمة المصادر والمراجع. 46.