

## انفعال التخيل في المتوالية المونولوجية في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

الطاهر الجزيري

أستاذ اللغة العربية المساعد، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٢٢ / ٨ / ١٤٤٠هـ، وقبل للنشر في ١ / ٤ / ١٤٤١هـ)

**ملخص البحث:** قامت فكرة البحث على ظاهرة مهيمنة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي لازمت السرد ولم تنقطع عنه، وهي ظاهرة الانفعال المتخيل وشعرية الحوار الباطني؛ إذ حُبكت حوارات الشخصيات ضمن خيوط السرد جبكا تشابكت معه الأقوال وتداعت الانفعالات. وبعد تفكيك مبنى الخطاب تبينت كيفية ترشح الأقوال الداخلية عن بواطن الشخصيات وجوارحهم، وكشفت عن مقاصد المتكلمين وانفعالاتهم. ولم يكن الانفعال في الرواية مجرد تصور ذهني لدى الشخصيات، وإنما هو انفعال متخيل لما عاشه الأديب من مخاض فكري وعاطفي، أي ما أحسه وتخيله من انفعالات؛ إنه فعلا ذلك الانفعال الخلاق، بعبارة برغسون، وتلك النار المتأججة المطهرة للنفس الإنسانية. إن الانفعال في الحوار الباطني في "ذاكرة الجسد"، على طرافته، قد بدا لنا "انفعالا مفتعلا" لأنه لم ينبع مباشرة من الذات المنفعلة، وإنما أفصح عن ذات متخيلة من جنس آخر؛ وهي حياة مستغانمي التي تمكنت من نقل انفعالاتها الصادقة بشعرية عالية عبر شخصيات الرواية، ولم تتردد في خداع القارئ وإيهامه بأن الراوي هو خالد والمروي له هي حياة الاسم المستعار للكاتبة، إذ المعادلة التقليدية التي يكون فيها الراوي من جنس الكاتب. وهكذا خلخلت الكاتبة أفق توقع القارئ بعقد مفارقة عجيبة زادت الأحداث توترا وتشويقا، وترجمت كفاءتها المعرفية باقتدار بعد أن أدركت أن الحرقه يجب أن تولد احتراقا لأن الكتابة في نظرها "نهم وانشغال واحتراق".

**الكلمات المفتاحية:** الانفعال، المتوالية، المونولوج، الشعرية، السرد.

## The Emotional Imagination In The Dialogue Sequence In "Dhakirat Al-Jasad" Of Ahlam Mostaghanmi

**Tahar Jaziri**

*Assistant Professor of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Hail, Saudi Arabia*

(Received:22/8/1440H , Accepted for publication 1/4/1441H)

**Abstract:** This research is based on a dominant phenomenon in the novel by Ahlam Mustaghanmi entitled "Dhakirat Al-Jasad", which is hand by hand in the narration, and didn't changed. The phenomenon of imagined emotion and the poetic of monologue prototype was knitted in the speech. After the dismantling of the speech structure, internal emotions of characters became clear and transparent. Emotion in the novel, is not the intellectual emotional labor of the characters, but is the deep emotional imagination of the writer's experience in life; what he senses, and what he imagined of emotions; it is indeed that creative emotion in Bergson's words and that blazing fire of the human soul.

Mustaghanmi reflected the traditional equation that the narrator and the author belong to the same genre; she realized how the author is turned into a receiver, and Hayat's real name was "Ahlam" and not "Hayat". This is how she effectively translates her competence after she knew that heartburn must be born with caution because writing became an obsession, preoccupation and burning.

Mostaghanmi was able to renew in the Arabic narrative experience, when she considered that writing is not only a tragedy, but also a heartburn and burning or not.

**Keywords:** Emotion, Sequence, Monologue, Poetic, Narration.

## -المقدمة-

تتجه العناية في هذا البحث إلى المتوالية الفونولوجية<sup>١</sup> الروائية بوصفها مكونا حواريا طرازيا يمثل قطاعا مهما مهيمنا في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، كما تعد أفضل مقولة يتجلى فيها الانفعال (Emotion) في الرواية على أبهى صورة. إنَّ المتوالية الحوارية لا تتشكل دون انفعال المؤلف ومن خلاله الراوي والشخصيات كما أنها لا تخلو بدورها من أثر ذلك الانفعال فهي ناقلة له إلى المتلقي. هذا ما يدعو إلى التساؤل: هل أن الانفعال في الرواية حقيقي أم متخيل واقعي أم "مزعوم"؟ هل هو انفعال مخلوق يصاحب فعل الإبداع أم هو انفعال سابق وخالق لذلك الفعل؟ وأخيرا كيف وُزع في السرد فجاء أحاديا ونمطيا حيناً وجاء متعدد الوجوه أحيانا أخرى، ثم ما منزلته من الخطاب الروائي؟

ولا مرء في أن الانفعال في الرواية لا يكون واقعيًا البتة، لأنه أحادي المنبت ينبع من مخيلة المؤلف ويتمخض في وجدانه؛ هذا الانفعال المتخيل لا ينفي جواز اللجوء إلى مواقف من الواقع متشابهة من حيث الأثر الذي يجب أن تحدثه في النفس فتتهاهى معه. إن انفعال التخيل في المتوالية المونولوجية يصطدم بالفكر والعاطفة لأنه ينبع من الباطن فهو "فيض من الحيوية"، "زلزال يعصف في الأعماق"، وهو أيضا حسب عبارة برغسون تلك "الموجة التي تحتاح" النفس الإنسانية قبل عملية الخلق، وأثناءها، وبعدها سواء تعلق الأمر برواية السيرة الذاتية أو برواية مكتوبة بضمير المتكلم أو بالضمير الغائب.

هذا الأمر استوجب محاولة تحديد مفهوم الانفعال ثم عرض مستوياته في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، لنخلص إلى أهم وظائف الانفعال في الحوار الباطني وهي الوظيفة الشعرية التي ميزته عن أساليب الخطاب الأخرى.

## ١ - مفهوم الانفعال:

أجمع علماء النفس على أن الانفعال: هو "حالة اضطراب في الأحاسيس والمشاعر تتجلى في عدم القدرة على التكيف مع الظروف الجديدة الهادئة، ومن المعلوم أن حالات نفسية مثل حالة الخوف أو حالة الحزن أو الفرح أو الغضب هي حالات انفعالية يتعرض الفرد بمقتضاها إلى اضطرابات في ردود الأفعال وإلى خلل في السير العادي للوظائف البيولوجية داخل الجسم، (...) ذلك أن الانفعال يعبر عن نفسه من خلال نسق من الاضطرابات الداخلية، وعبر سلسلة من مظاهر تقاسيم الوجه والعلامات الخارجية بصورة عامة (جبري، عثمان: ١٩٨٨، ص ٢٠٣) فالانفعال من وجهة نظر علم النفس "شعور عاطفي وليس تصورا عقليا، إنه إحساس باطني مصدره جوارح الإنسان وقلبه" (جبري، عثمان: ١٩٨٨، ص ٢١٣).

وإذا كان الانفعال في الواقع حقيقة وجودية فهو في الرواية لا يقتصر على ما تشعر به الشخصية من أفكار ومشاعر وأحاسيس فحسب، ولكن أيضا ما يعيشه الأديب من حالات نفسية وما يعتمل في نفسه من عواطف، وما يتخيله من مشاعر وردود أفعال بين الممثلين. لذلك رأى بيرو "Beraud" وشيرير "Scherer" أن مصطلح الانفعال يبدو جامعا لعدة مصطلحات أخرى (P.11-15, Christian Plantin:2007)، فهو يشمل مفاهيم مثل: المحبة، والكراهية، والفرح، والحزن، والقلق، والانبساط وما يتصل بها من أفعال وأقوال، وردود أفعال وأقوال، وتقويم وإطلاق أحكام وتعليقات تكون مصاحبة أو تابعة أو جانبية. فالحال الانفعالية هي وليدة عملية الإدراك وليس منبعها القلب فقط، قد تكون نتيجة لفكرة أو موقف أو تصور لشخص أو موضوع ما، إنها خاضعة لمثيرات خارجية مباشرة أو غير مباشرة لذلك اعتقد وليام جيمس<sup>٢</sup> أن الانفعال حالة "تأتي في مرحلة ثالثة حين يعي الشخص المعنى بالأمر هذه الحركات وردود الأفعال، أي أن الانفعال هنا هو انعكاس واع وشعوري بردود الأفعال الحركية سواء منها الداخلية /الحشوية أو الخارجية ذات المظهر التعبيري" (جبري: ١٩٨٨، ص ٢٠٤). إن الانفعال المشحون في الحوار

<sup>١</sup> - يعرف جون ميشال آدم (2001, P.28) الوحدة النصية التي هي

المتوالية بأنها أسلوب في التعبير، ويجدها باعتبارها:

- شبكة علائقية مترابطة تكون قابلة إلى التحليل إلى عناصر مترابطة فيما بينها متصلة بالنسيج الذي تتشكل منه.

- كيان مستقل بذاته يخضع لنظام داخلي خاص، ويكون مع ذلك في علاقة استقلالية/ تبعية للخطاب الذي يحتويها.

<sup>٢</sup> - أشار ويليام جيمس إلى أن رجل المسرح في أثناء أدائه لدوره في العرض يصل حدَّ الإحساس الحقيقي والازدياح في الدور بشكل تنقطع فيه المسافة بينه وبين الدور الذي يؤديه. (جبري: ١٩٨٨، ص ٢٠٤)

والتعبير<sup>٤</sup>. لذلك يقع التركيز في الحوار الباطني على القائل (locuteur) أما المتلقين سواء كانوا فرادى أو جماعات فهم غير ملزمين بأخذ دورهم في الكلام (Jacques, Français:1979,P.152) وإنما هم ينفعلون به ويتأثرون سواء وُجّه لهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

إن نقل الانفعال بصدق وموضوعية يقتضي مقدرة عالية على التعبير وإمكانية لغوية هائلة للخروج من دائرة الضغط النفسي الداخلي. وليست اللغة "عاجزة" عن نقل الانفعال الصادق المعبر عن أعماق الشخصية، وإنما يرجع العجز إلى الناقل غير المهياً لذلك الدور؛ فاللغة المكتوبة المكونة من مفردات وألفاظ عامة تصبّح وجدانا يتفجر كما تنبض الحروف والكلمات حياة وتتدفق شعورا وانفعالا" (جبري: ١٩٨٨، ص.٢٦٤)، فأى نصّ إبداعى تمتلك اللغة فيه جانبين: "جانب موضوعي يشير إلى اللغة وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه للغة، وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته" (نصر حامد أبو زيد: ١٩٩٢، ص.٢٠-٢١).

وغالبا ما ينهل المؤلف في الرواية من تجاربه الفكرية الاجتماعية والثقافية المترامية فيعمد إلى رصد جميع الحالات الوجدانية رقيقها وجليظها مثل حالات الخوف والغضب والفرح (أحمد عزت: 1973، ص.١٢٢)، وما يتصل بالحوار العاطفي لدى الإنسان، ليستنبط عالما داخليا لدى الشخصية يضيفي عليه طابعا خاصا، فينقل بمشهد، أو لوحة أو نص شعري، أو خطاب مؤثر. إن الانفعال المتخيل في ذهن الروائي موقف يتخذه ليعبر من خلاله عن ذوات مستقلة كل على حده، تحاور نفسها بنفسها إيهاما؛ إنه تمثل مفتعل لمشاعرها ولأفعالها وردود أفعالها، وهو كذلك خلق للمختلف الخاص داخل المتعدد المتنوع متشكلا من مخيال فردي واحد، ولكنه أيضا مخيال خصب وخلاق، وهذا شأن أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد"؛ الرواية التي تعددت

<sup>٤</sup> - الحوار الباطني، حسب تعريف معجم النقد الأدبي (Tamine et Hubert:1996, P.126) هو "لغة تنطقها الشخصية بمفردها على المسرح كما لو أنها تكلم نفسها (...). ويظهر الحوار الباطني عندما يجد البطل نفسه أمام مشكلة أو في مواجهة معضلة، فهو وسيلة المؤلف ليكشف للمشاهدين عن الأفكار التي تحرك بطله وانفعالاته.

الباطني "انفعال خلاق"، بحسب عبارة برغسون، ذلك الانفعال الذي واجه به سقراط أعداءه، إنه "شعور متأجج ونار محرقة ومطهرة" (م.س.ص.٢٧٢) للنفس الإنسانية من أعراض المادة وأدرانها، إنه ذلك المنبع والمنطلق والعلة لكل منتجات الفكر البشري (م. س. ص. ٢١٦). من هنا يجوز القول إن الانفعال في الرواية هو منبع الإبداع فهو باعث على التخيل طالما أن الأمر متصل بالإنسان في ذاته والإنسان في المجتمع.

لذلك لا تكاد تخلو المتوالية السرديّة والوصفيّة، والحجاجيّة، والتعبيريّة، والحواريّة، من أثر الانفعال، وإن بدا الأمر في المتوالية المونولوجية أكثر تركيزا وعمقا، فتصعيد درجة الانفعال يصبح مطلبا ضروريا وملحا على المؤلف في الحوار الباطني إذا ما رام التأثير في المتلقي. ويعبر الراوي والشخصيات عن أفكارهم وعواطفهم بلغة انفعالية تبدو "مفتعلة" في بعدها الواقعي، إلا أنها تبدو لغة موجهة إلى ذات متخيلة مستحضرة بطريقة الانشطار الذاتي- انشطار الأنا المنفعلة إلى نصفين: إلى باث وملتق، أو أنها مستحضرة بطريقة يُستدعى فيها طيف الآخر على وجه التفكير والمناجاة، ومخاطبته كما لو كان حاضرا في المكان. من هنا قيل إن لغة الانفعال لا تظهر خارج عملية التبادل، كى لا تتحول إلى كلام مروى غير مباشر. إن استحضار ضمير المخاطب "أنت" في الحوار الباطني تبدو عملية افتراضية تنشط فيها الذات لتتفاعل وهو أمر محسوم فيه لأن "الأنت" يشارك الأنا في القول ويتقاسم المكان الزمن الحاضر (Dominique Maingueneau:1990, P.6).

ويعتبر الانفعال جزءا من التفاعل الخطابى الحي الذي يشترط التبادل، ذلك أن الكلام في الذهن الموجه (Adressée) إلى الآخر كلما تحول إلى لغة (منطوقة أو صامتة) وغادر منطقة الفكر أو العقل أضحي بذاته حواريا، من هنا قال بنفيسست إن "المونولوج حوار مبطن (Intériorisé) يتألف من لغة داخلية تدور بين أنا متكلمة وأخرى مستمعة" (Emile Benveniste 1995:P.82-83)، أي أنه حوار يدور في أعماق الشخصية فتبدو من خلاله مستغرقة في التفكير

<sup>٥</sup> - يعرض جون ميشال أدام (Adam, Jean-Michel 2001,P.146) بعض ملاحظات بنفيسست في كتابه "مسائل في اللسانيات العامة"، فيقول: "إن كل خطاب ذاتي يستوجب تبادلا" والحوار الباطني هو خطاب ذاتي صنفه آدم ضمن دائرة الحوار.

الشخصية. ولعل الانفعال المونولوجي في "ذاكرة الجسد" يبدو للمتلقي غير مختلف عن الانفعال اليومي، ولكنه على بساطته لم يتحول إلى عنف، ولم تنته الحالة الانفعالية إلى الهدم وإنما هي حالة بانية. إن انفعالات "خالد" التي ولدت منذ الأسطر الأولى من الرواية، عملية الخلق والإبداع تبشر بولادة عسيرة مقترنة بالفزع، يقول خالد:

"هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب". (ص. ٧).

لقد كانت هذه البداية لحظة كشف عن المجهول ينبىء بلحظة الإشراق التي تتجل في خطاب خالد المنفعل بالأحداث الماضية "المفجعة" التي تنتظر عملية تفريغ لتلك الشحنات الانفعالية وإيصالها إلى المتلقي:

"وهنيئاً للحب أيضاً..."

فما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لم يحدث" (ذاكرة الجسد، ص. ٧).

فأي سعادة يمكن أن تلحق الأدب وأي غبطة وسرور ينبعث من أعماق الشخصية؟ والحال أن نهاية الأحداث كانت نهاية درامية "مفجعة".

ذلك هو الانفعال الخالق للتوتر لدى الشخصية المنبثقة عن مرارة الهزيمة وشدة الألم من الخسارة والضياع. ولكن على الرغم من ذلك لم يكن ذلك التصريح سلوكاً شاذاً عن حقيقة ما جرى، لقد كان نابعا من قلب فنان يتألم أمام الوطن الجريح، والحبيب المفقود، والطموح المنشود، كان يبحث عن سبيل للإبداع إن كان في الرسم أو الشعر أو الرواية لعل في ذلك مطفأة للأحزان.

"هل الورق مطفأة للأحزان" (ذاكرة الجسد، ص. ٩) فهل أن الحرقه ينبغي أن تولد احتراقاً أم تحلف انطفاء ورمادا. ذلك السؤال الذي شغل ذهن خالد وهو يودع الماضي والذاكرة المرهقة من خلال الرسم وتجربته مع "حياة"، وفي ذلك يكمن سر الكتابة لدى مستغامي فالكاتبه لديها هم وانشغال واحتراق.

ولما كان خالد في الرواية فاعلاً أساسياً فإن 'حياة' كانت مثيراً له لأنها منفصلة بالأحداث، فهي تشارك في الحوار دون أن تثير الاهتمام إلى أفكارها الباطنية، وهي كذلك تبخل على المتلقي أن يعرف حقيقتها من الداخل، فبدت من خلال خطابها امرأة سطحية تُؤثر الصمت ولا تقدر على اقحام المتلقي إلى المسكوت عنه في شخصيتها ولا الكشف عن مكبوتاتها، وهذا ما يبرر ندرة حوارات "حياة" الباطنية.

فيها مستويات الانفعال واختلفت طبقاته باختلاف أساليب النقل والتعبير.

## ٢- مستويات الانفعال في الحوار الباطني وانقلاب منطق

السرد:

لعل في تعدد طبقات رواية "ذاكرة الجسد" التي تجاوزت السبع عشرة، ما يوحي للقارئ بأنها رواية قد نجحت في أسر وجدان القارئ وشد انتباهه فضلاً عن نجاحها بفعل خلخلة أفق توقعه وهدمها لحدود انتظاره، فمثلت بحق رواية الانفعال المتأجج والتوتر المستمر المرافق للقراءة. ولقد جاءت أساليب الحوار الباطني في هذه الرواية متنوعة على الرغم من أن الرواية قد كتبت بأسلوب السرد الذاتي الذي يتوجه فيه الخطاب من "أنا" الراوي- المتكلم إلى "أنت" المتلقي المستحضر.

### ٢-١- "انفعال الذات المتكلمة في "ذاكرة الجسد":

تبدأ عملية تلقي الحوار الباطني بالوقوف في حضرة الشخصية وهي تخاطب ذاتها في زمن المضارع فتكشف عن بواطنها وتبوح بأسرارها. وإذا كان هذا الحال لا يستمر طويلاً فذلك لأن الراوي ينازعها الكلام ويتداول معها فعل القول فينقل خطابها الداخلي ويؤطره، وينفذ إلى أعماقها ليكشف انفعالاتها وتوترها ويعري أفكارها الأكثر حميمة.

### ٢، ١، ١- انفعال الشخصية الروائية:

تعكف الشخصية على ذاتها فتخاطب نفسها، أو تتجه إلى متلق مفترض، أو طيف غائب كما هو الحال "في ذاكرة الجسد"، إذ يبدو كلامها أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى السرد الاستعادي، بل إن الترجمة الذاتية كثيراً ما يتسرب فيها الخطاب إلى الحوار الباطني لأنها تتماثل معه (Dorrit Cohn:1981, P.214) وتتشابه في جوانب عديدة. إن الشخصية المنفعلة في الحوار الباطني تفكر بصوت مسموع، فتعبر عما حلّ بها من مصائب ونكبات، وتكشف عن الصدمات النفسية التي واجهتها أو العقدة التي عاشتها كعقدة الشعور بالذنب، أو الرغبة في الانتقام، أو القلق المستمر بسبب عدم التكيف مع الأوضاع، وقد يتحول الانفعال إلى سلوك شاذ عندما يشتد. ويبلغ التوتر بالشخصية إلى العجز عن السيطرة على الذات المتمردة على كل القيم والأعراف، فيتعطل الإدراك وتتشتت الذاكرة وتنهار

"ها هو ذا القلم إذن... الأكثر بوحا والأكثر جرحا، ها هو الذي لا يتقن المراوغة ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة" (ذاكرة الجسد، ص. ١٠).

وتتجلى علامات الانفعال في الحوارات الباطنية الموجزة والمعزولة (isolés) أحيانا لتحتمل إلى القارئ مدى ما يعانیه الراوي من الآم:

"هل الورق مطفأة للذاكرة"

"من منا يشعل أو يطفأ الآخر" (ذاكرة الجسد، ص. ٩).

وتترشح بلاغة الحوار الباطني المنفعل من مصدرين: من مثل هذه الأسئلة المستغلقة ذات البعد الوجودي، وأيضا من خلال تلك الصور والتشبيهات والاستعارات المفتوحة على دلالات بعيدة، فالراوي- الشخصية قد وضع نفسه في منطقة التوتر المصاحب للكتابة والانفعال الساكن في الشخصية لأنه يتراوح في صراعه المرير بين وضع نهاية للألم والمعاناة أو البقاء في دائرة الحزن والإرهاق، فتراكمت دواعي الانفعال قبل اندلاع حدث الكتابة ليتحول الانفعال من مسرح الأحداث إلى مسرح التمثيل؛ أي من المعروض إلى المكتوب فيطلق العنان للكلمات لتعبر عن حقيقة الانفعالات الباطنية، تخبر بما فعله وما لم يفعله، وما قاله وما لم يقله، وما ندم عليه وما لم يندم عليه، فأدت أفعال الاستفهام، والتعجب، والدعاء، وظيفتها وبلغت المراد؛ كشفت عن عمق الأزمة النفسية التي عاشها خالد؛ فليهنأ الأدب وليسعد بحلول الفواجع، ليكن الأدب حرقه واحترقا في حضرة الورق أو لا يكون.

إن خطاب الراوي في "ذاكرة الجسد" خطاب منولوجي انفعالي تأثيري لا يتمايز عن خطاب الشخصية وإنما هو متماه معها لأن الراوي يترصد بالشخصية في زاوية قريبة، فيصفها أو يقدمها أو يترجم أفكارها. وهو في موقع آخر ظل لها ينقل أقوالها الداخلية أحيانا وتداعياتها دونها تأطير، ثم يغدو تابعها حينها يسرد أفكارها ويقص انفعالاتها قصا نفسيا (Psycho-récit)، بينما لا تتردد الشخصية في انتزاع الكلمة منه لتعبر عما يتمخض في وجدانها من هواجس وما يراودها من خواطر، وما يستحضره ذهنها من معارف حول

## ٢، ١، ٢- انفعال الراوي- الشخصية:

لقد تدرج الراوي منذ البداية؛ من حدث الإعلان عن الفجيعة حتى نهاية الرواية، فابتدأ بالإخبار عن أزمته العاطفية التي تركت أثرا حادا في نفسه؛ ثم عبر عن خلال عملية التشخيص للأدب ثم الحبّ فعطف الثاني على الأول وسكت عن إسناد الفجيعة للحبّ مكتفيا بالمفعول المطلق "أيضا" بديلا منه ليدل على شدة انفعاله بالأدب وبالحياة، ولعلّ هذا التعالق يوحي بحدة المأساة التي يعيشها الراوي - الشخصية زمن الكتابة وهو ما يمثل مدعاة للانفعال والتحسر على الماضي الذي ارتبط في ذاكرته بالفقدان والخسارة والضياع. هناك عدة أمور قد لا يصدقها العقل ولكنها ستكون بعد ذلك مصدرا لإثارة الانفعال اختزلها سؤال خالد الآتي:

"أيمكن حقا؟" (ص. ٨).

أما ما أعقبه من أفكار مسرّدة فقد كانت بمثابة المقدمة للانطلاق في تدوين التجربة لتنتهي المتوالية على صوت "عتيقة" (زوجة أخ خالد) التي اقتحمت عليه صمته "العبأ" فتقطعت حواراته الباطنية وتداعياته لتسأله إن كان يريد قهوة أم لا.

إن قوّة التخيل في هذه المتوالية تتأتى من أسلوب الخطاب الفوري (Immédiat) الناقل لانفعالات "خالد" وهو يروي الأحداث مخاطبا "حياة" مذكرا إياها بالماضي وانفعالاته المترسبة في الذاكرة نتيجة ما جدّ من أحداث مؤلمة تمثل مفارقات عجيبة أطرتها انفعالاته التي جاءت على عاداتها بخطاب إسنادي واضح.

"علني اليوم بعدما انتهى كل شيء أن أقول:" (ص. ٨).

فالراوي يتماهى مع الشخصية وحواراته الباطنية ذات خاصية قوليه (Verbale) تميزه عن الخطاب الإسنادي بقوتها الانفعالية وإنجازها العالية.

لقد كان لانتهاه الأحداث وما أخذته من أثر في نفس خالد مسوغا للخطاب الموجه افتراضيا إلى "حياة"؛ فشدّة الأم، وثقل الأحداث، والشروخ التي خلفها كانت وراء فكرة طرحها بين دفتي كتاب عسى أن يكون الخلاص والارتياح بعد طول إجهاد للنفس والفكر.

إن مغامرة الكتابة في "ذاكرة الجسد" تبدو انفعالا مولّدا لانفعال آخر يكشفه القلم:

٥ - يتماهى خطاب الراوي عندما يكون خطابا منولوجيا مع خطاب

أما السارد الخارج عن الحكاية فهو في هذه الرواية نادرا ما يتدخل ليعلق أو يطلق حكما أو ينقل حوارا باطنيا. وهكذا فإن استطاع خالد أن يجمع عناصر العمل الفني ويوحد بينها فتكون صالحة للرواية وللرسم وللشعر، فإنه لم يتمكن في حالة الحوار الباطني من الاستغناء عن الكتابة والتعليقات ليستطيع تشكيل رؤية كلية تتكامل فيها الفنون الثلاثة: الرسم، والشعر، والرواية، وتتداخل الحروف والألوان والأشكال فيتوحد الانفعال والفكرة والموقف في صورة جديدة مختلفة.

## ٢، ٢- انفعال الذات الكاتبة:

يبدو أنه من المرات القلائل التي نجد فيها الشخصية الروائية القائمة بفعل السرد من جنس مختلف عن المؤلف، فغالبا ما يوهم المؤلف بأنه معفى من السرد، وكثيرا ما يفضل موقعا أقرب إلى إحدى الشخصيات منه إلى الراوي. ولكن في "ذاكرة الجسد" تُرفع الشبهة عن المؤلف الذي ينزوي بعيدا عن الدائرة التقليدية للراوي، وتتقدم الشخصية المحورية (خالد) التي ابتدعتها مخيلة مستغنامي لتروي الأحداث و"تنقل الأقوال والمشاهد، بينما نجد الطرف الآخر الذي تعلق به خالد (حياة) أقرب إلى شخصية المؤلف فسيولوجيا وسيكولوجيا، ولكن ما تتميز به المرأة من انفعالات نقلت في هذه الرواية من زاوية مختلفة عن الزاوية التي يكتب منها المؤلف الرجل. لقد وضعت مستغنامي اسما آخر لحياة وهو أحلام في مرحلة متقدمة من الرواية لتوهم القارئ بأن انتظارات خالد المعلقة وأحلامه التي لم تتحقق تتمركز حول "حياة" الأنثى التي تعبر عن أحلام الأخرى المؤلف/ المرأة المثيرة من أمر فرضته على نفسها وهو الرواية بصوت الذكر، فأعفت نفسها من هذه المهمة وأوكلتها للرجل الذي ولدته مخيلتها لتحمله مرة أخرى ما لا طاقة له به.

ولكن وإن نجحت مستغنامي في خلق بطل نموذجي مرتبط عاطفيا بـ "حياة/ أحلام"، بتلك الطريقة، وعاشقا للوطن، وهو ذلك الرسام المراهف الحس العاطفي المضطرب والمتمتع عن الإفصاح عما بداخله حتى إلى أقرب أصدقائه (وهو زياد الشاعر الفلسطيني الذي كان يزوره في باريس)، فإنها قد وقعت، من وجهة نظرنا، في فخ الإسقاط: إسقاط مشاعر المرأة على الرجل وهو ما تفسره انطباعات المرأة الأنثى تجاه الجنس الآخر متمثلا في الراوي خالد، وهي مشاعر تبدو مصطنعة ومخادعة لا تحلو من تكلف ومغالطة لأن شخصية

رسامين كبار أو زعماء أو شعراء مثل: فان غوغ، سلفادور دالي، السياب وغيرهم.

إن المؤلف في "ذاكرة الجسد" يتلاعب بالمتلقي فيوهمه بالأحداث، يراوغ منذ البداية ويخادع فيشعر القارئ أن صوت الراوي مذكّر وأن المرأة التي يوجه إليها الخطاب هي حياة صديقة خالد. لقد انفعلت مستغنامي تخيلا فولدت منطقا مقولوبا غير مألوف في السرد التقليدي. وعندما ركزت هنا على راو مشارك في الحكاية يقدم الأحداث لم تجعل الرؤية في الحوار الباطني خارجية وإنما كان التبئير صفريا، لأن الراوي لا يكتفي بالنقل وإنما يفوض لنفسه حرية طرح أفكاره وبتّ ما في أعماق نفسه من انفعالات بطريقة واحدة مألوفة هي الحوار الباطني الفوري (Immediat)/المستقل (Autonome) دون أن يلجأ إلى الأساليب المعهودة في التأطير وأفعال الإسناد المألوفة.

ولعل بعضا من تلك الحوارات الباطنية كانت ذات طبيعة مونولوجية استذكارية (Rémoratives)، لعلم القارئ مسبقا بأن المغامرة قد انتهت وأن ما سيعرض من الخطاب سيكون خطابا منقولاً يشمل الأعمال والأقوال والأحوال. ولكن عندما يكون الراوي غير متأكد من أن الحوار الباطني قد قيل على النحو الذي كان عليه في أثناء جريان الأحداث، فإنه سيعمد إلى تسريده بتلخيص الأفكار والمشاعر وإيجازها مستخدما أعمالا لغوية معينة، لذلك بدت أغلب الحوارات الباطنية طارئة على الموقف من حيث التشكيل على أقل تقدير ممكن. وفي هذا الحوار الباطني ما يكشف عن سرّ كتابة الحوارات في الرواية.

"تعودت أن أجمع حصيلة ما قلته لي، وأصنع منها الحوار المرسوم متتالية على الورق وأضع عليها أنا التعليقات حوار آخر وكلام لم نقله" (ذاكرة الجسد، ص. ٢٢٧).

فالراوي دائم الالتصاق بشخصية خالد يعلم عنها كل شيء فيخاطبه متى شاء ويلتفت عنه متى شاء، ثم يخاطبه معلقا على ذراعه المقطوعة:

"كنت تحمل ذاكرك على جسدك ولم يتطلب ذلك أي تفسير.

اليوم بعد ربع قرن... أنت تحجل من ذراع بدلتك الفارغ الذي تخفيه بحياء في جيب سترتك وكأنك تخفي ذاكرك الشخصية وتعتذر عن ماضيك لكل من لا ماضي لهم" (ذاكرة الجسد، ص. ٧٢).

مكبلاً أمام الحدود الوهمية التي نصبها خياله حواجز وعراقيل.

إن التدايعات التي أوهم خالد نفسه من خلالها بأن حياة تعيش معه إلى الأبد هي سرّ مأساته، بل إنّ خالدًا عاجز فعلا عن الخلاص مما تحمله له الذكريات من آلام وخيبات، لذلك اكتفى باللوم، والعتاب، والحسرة استرضاء لطيفها واستعطافا لقلبها. ولعلّ لذة التألم الكامنة تشي بأن خالدًا لا يستطيع العيش خارج دائرة الألم لأنه لا يستطيع أن يعطل الذاكرة أو العقل عن الاشتغال، ولعل في ذلك نوع من التشقي والتعويض بما يمكن أن يلحق بالمرأة من أذى عندما تفشل في علاقتها مع الرجل.

هذا ما أرادت أحلام مستغانمي أن تبرزه في جانب من شخصية الرجل الذي يعاني من الضعف والاستسلام والوهن، لتجعل من المرأة محورًا يدور حوله الرجل وقطبًا يقصده بأن تفتح لها دروب الخلاص (بزواج حياة من شخص مرموق، بينما يبقى خالد معزولاً في البيت إلى آخر العمر يغازل الورق والقلم رافضاً الإقبال على الحياة من جديد من منطلق أن المرء "لا يلدغ من جحر واحد مرتين").

وهكذا يتضح كيف أن الشخصية في هذه الرواية مفعول بها بإرادة من الراوي، فاعلة من جهة بناء الأحداث، على الرغم من أنها لا تتحمل مسؤولية نقل الأحداث ولا مسؤولية تقويل الآخر ما تريد، لأنها مجبرة أحياناً على الاعتراف أو الإنكار، والتعاون في انجاز الخطاب أو وضع العصا في العجلة أحياناً أخرى، ليتعطل التواصل وتنكفي الشخصية على نفسها؛ تختار الانزواء في الداخل أي في باطن الشخصية متكتمة في صمتها من دون أن ينصت الآخر إلى المسكوت عنه من الكلام أو المخجل أو المحرم أو الفاضح من خلجاتها.

وتتحمل مستغانمي عبء الكلام فإليها يعود الفضل في التعبير بمنتهى الدقة عن مشاعر رجل رومانسي مشلول الإرادة استطاع عن طريق بلاغة خطابه العالية أن يثير انفعال المتلقي ويؤثر فيه سواء كان هذا المتلقي هو "حياة" أو المتلقي المفترض الخارج عن النص. هذا الشكل من التعبير كشف عن خصوبة التخيل في الرواية وما يكمن وراءه من إسقاط لمشاعر المرأة على مشاعر الرجل وهو ما تبرره نرجسية المرأة

الرجل غالباً ما تكون مختلفة عن شخصية المرأة ذلك الكائن الهش والعاطفي الخجول، المتكتم الرافض للمبادرة في التعبير عن مشاعره تجاه من يجب، لما تمليه العادات والتقاليد القديمة.

لقد أحدثت مستغانمي بهذه المراوغة إنجازها الخاص فغيبت ذاتها على وجه الانزياح واستحضرت الشخصية الفناع وهي خالد لينوبها في سرد الأحداث. وإذا ما أفلحت في مخادعة المتلقي وخلخلة أفق توقعه من خلال تلك المفارقة المبتدعة المكشوفة، فإنها وفقت إلى حد بعيد في توزيع الأدوار بتخصيصها الحوارات الباطنية للبطل المحوري في الرواية الذي يدير دفة الأحداث، وهو الرسام خالد الذي يناجي لوحاته، بينما حياة هي المتلقية التي طعمت لغته بشعرية عالية امتزجت فيها الصورة بالألوان، والخيال بالرؤية الجمالية واللغة الوجدانية الانفعالية الدالة.

إن الانتقال بين الحوار والحوار الباطني في الرواية يبدو سهلاً ومتيسراً، كثير الاستعمال، اتخذت منه المؤلفة حيلة للانفلات من المواجهة الكلامية بالانطواء في أعماق الذات لتتكتم على الأسرار وما يتبادر إلى الذهن من أفكار؛ فمنذ البداية يفلت الخطاب من خالد وينزاح عن مقامه متجهاً إلى الجار الذي يمرّ فيلقي التحية ثم يتجه صوب طيف حياة بتكرار السؤال الوظيفي: كيف أنا؟ والإيهام بأن حياة هي الجهة التي تسأل عن حالته فتتداعى الانفعالات وتتهاوى ويكشف خالد عما في أعماقه من حسرة واستياء واشتياق.

"أنا ما فعلته بي سيدتي فكيف أنت؟" (ذاكرة الجسد، ص. ١٢).

هذا النداء الموجه لحياة يضمّر كثيراً من اللوعة والشكوى والتذمر، حوله تدور الحوارات الباطنية في هذه الرواية، لتكشف عن شخصية متألمة ومعذبة وحاملة تعتقد أن الرواية استجابة لفعل الكتابة وجواب للسؤال المطروح: كيف أنت؟ ومن ثم تواصل النداء المحمل بعاطفة جياشة يكنها خالد لحياة:

[يا امرأة كساها حنيني جنونا وإذا بها تأخذ تدريجياً ملامح مدينة وتضاريس وطن...] (ذاكرة الجسد، ص. ١٣)

ويطفح الخطاب الموجه بشعرية ولذتها الحاجة إلى البوح من شدة الانفعال المكبوت، ذلك أن خالد قد أثر الصمت على المواجهة، واستسلم للعجز والألم، فلم يطلب سعادته ولم يشق طريق المغامرة، ظلّ مأسوراً إلى الماضي والذكريات

<sup>١</sup> - استخدمت أوريكيوني هذه العبارة في مقال لها بالفرنسية: mettre le

"battons dans la roue"

**[ولماذا رفضت أن أرسم شيئاً بعد لوحتي هذه (...).  
ربما لأنه لم يحدث قبل أن مارست الحب رسماً مع الوطن]**  
(ذاكرة الجسد: ص ١٦٤)

إن "ذاكرة الجسد" بما نقلته من حوارات باطنية مستعصية من حيث التذكار بدت رواية انفعالات فورية الصياغة، حارة لا يمسّها برد الذكريات ولا تنال منها القراءة المؤجلة. كما أنّ القول الذي يعرّي ما في النفس بطريقة الارتجال لا يخلو من انفعال وشعرية، لأنه يعتبر ترجمة فورية لما يعتل في نفس الشخصية من لواجع وما يدور في باطنها من أفكار؛ إنه تعبير متولّد عن الموقف الانفعالي الداخلي أو الخارجي المؤثر مثل الشعور بالألم الناتج عن شعور خالد بالنقص وعجزه عن تحقيق مراده، أو انفعاله عند تذكر أحداث الجزائر سنة ١٩٦٠ وما حل بوطنه من قتل ودمار واستنزاف.

يقول خالد: [ما الذي أعرفه عنك؟

شيئان أو ثلاثة أعدتهما على نفسي بعد ذلك عدة مرات،  
لأقنع نفسي أنك لم تكن "نجماً مذنباً" كذلك الذي يضيء  
الأمسيات الصيفية ويختفي قبل أن يتمكن الفلكيون من  
مطاردته بمنظارهم. والذي يسمونه في قواميس الفلك: "  
النجم الهارب] (ذاكرة الجسد، ص. ٧٠)

يبدو خالد مرة متسائلاً وأخرى يجيب نفسه مناجياً طيف حياة التي تركها صغيرة عندما غادر الجزائر إلى باريس. هذه المتوالية التي تمتدّ على فقرتين، يضطلع فيها الحوار الباطني بدوره المعرفي فيخبر عن مكان وجود حياة وسببه، وهو ما يثير فضول خالد ورغبته في مزيد معرفة ما يحيط بها من معلومات ما دام القدر قد أتى بها إليه حيث يقيم معرضه في الرسم.

ومثلما التقى حياة لأول مرة ثم تواعد معها مرات أخرى، وكانت دائماً تذكره بالوطن وب"سي الطاهر"، افتقدها أيضاً؛ لقد حان الوقت للتباعد من جديد ولكن هذه المرة ربما إلى الأبد حيث ستعود إلى الجزائر لتتزوج بينما يبقى خالد في باريس.

وعندما حان حفل زفاف حياة وجاءت الدعوة، قرر خالد قبولها والحضور لتكون بداية النهاية؛ أي العودة إلى نقطة الانطلاق، وهو الانجاز الكبير الذي انبثق من الصراع بين خالد وحياة والوطن فانتصر خالد للوطن. لقد فرط في حياة ليكون الاقتراب من لحظة الكتابة؛ لحظة الاحتراق، دون

العربية المضطهدة التي تتوق دوماً إلى التحرر والخلاص من الوصاية الفكرية والتبعية للرجل بالمشاركة وإثبات الذات.

### ٣- شعرية الانفعال في المتوالية المنولوجية ولذة الهزيمة:

إن عسر الفهم الخطاب المنولوجي الدرامي وتأويله كثيراً ما يترتب عن عجز الحوار الباطني عن التعبير عن انفعالات المتكلم بعمق ودقة وبلغة يفهمها المتلقي؛ فلا تكون العبارة مبهمة أو ضيقة فيتسع مجال تأويلها، ولا يقبض لها على معنى، وإنما تكون مشرقة وواضحة في الذهن تفيض عن ذات معكر صفوها ومتمألّة حزينة.

لقد حاول خالد، بعد أن أعلن عن انتهاء أطوار المغامرة، أن يكون واضحاً في التعبير عن ذاته بلغة شفافة كشفت عن أعماق إنسان مرهف الأحاسيس، يخلق في الخيال، ويستلذ من فرط ما حل به من نكبات (كاستشهاد مثله الأعلى وهو سي الطاهر، والد حياة، وفاة صديقة الشاعر الفلسطيني زياد، والابتعاد عن الوطن، وبتر يده، وخسارة حياة). لقد كانت الوقائع فعلاً مؤلمة ومؤثرة وكان خالد غير قادر على نسيانها فانهاالت أمامه تلك الفواجع وتداعت الذكريات، واستقر طيف حياة يغازله ويعانقه جسداً مليئاً بالشهوة، كائناً أسطورياً يحيل على تراث مؤثث بعشيقات الشعراء القدامى اللواتي جنّ الرجال: عبلة، وليلى، وسلمى... لتجعل مستغانمي من حبّ خالد لحياة حباً عذرياً أو أشدّ نسجته بنات أفكارها فأوهم بواقعيته وصدقته، يقول خالد:

**[وبرغم ذلك لست من الحماقة لأقول إنني أحببتك من  
ال نظرة الأولى، يمكن أن أقول إنني أحببتك ما قبل النظرة  
الأولى] (ذاكرة الجسد، ص. ٥١)**

ولعل اللوحة "حنين" التي جاءت استجابة لطلب طبيب يوغسلافي وجهه إلى خالد ليشفى من معاناته، قائلاً: "ارسم أقرب منظر إلى نفسك"، ضمنها نوعاً من التعويض على ما فقدته الرسام من أشياء أحبها وتعلّق بها، فمثلت اللوحة "العذرية" خير بديل عن القصيدة "العذرية" التقليدية، بل كانت معادلاً موضوعياً لأحلام الحببية الحقيقية. وكان خالد طرفاً في هذا العشق الذي حلّت به في الخيال ولم يستطع إلا أن يعكسه في رسوم وأشكال وألوان إلى أن بلغ به الحزن القمة فأثر أن يتخلص من اللوحة بأن يهديها لحياة ليلة زفافها.

**[من منكم طفلي... ومن منكم حبيبي؟ سؤال لم يختر  
على بالي ذلك اليوم، أنا أراك تقفين أمام تلك اللوحة لأول  
مرة] (ذاكرة الجسد، ص. ٦٤)**

المتواليات المونولوجية في شكل وحدات مستقلة وإنما جاءت موزعة في الخطاب بعناية ومبتورة عن سياقها وهو ما أدى إلى استمرار التوتر والانفعال على مدى مرحل القراءة وتلقي الخطاب.

لقد كان خالد وسيطا ومشاركا فلم يكن حياديا وموضوعيا في مواقفه وتعليقاته. من هذا المنطلق كانت المتواليات المونولوجية الفورية من خلق المؤلف، أما المستحضرة فهي توحى بنوع من الأمانة في الإحالة على المرجع، بينما تتقاطع المسردة (وهي قليلة لقلّة تدخل الراوي الخارج عن الحكاية) مع خطاب الراوي. ولقد عبرت الحوارات الباطنية عن ذاتيتها (Subjectivité) عندما عكست مزاج المؤلف وانطباعاته ورؤيته الخاصة، إذ ذهب مستغامي إلى أن الأدب ليس فقط "مأساة أو لا يكون" وإنما هو، بعبارتنا، حرقه واحتراق أو لا يكون.

كما تلاعبت مستغامي بقراءتها بمكر، فانزاحت عن المؤلف، في المرة الأولى، عندما فاجأت المتلقي منذ البدء بأن الراوي مذكر وهو خالد، وفي مرة ثانية، عندما يكتشف القارئ أن "حياة" هو اسم آخر مستعار اتخذته قناعا لـ "أحلام" تلك الفتاة التي وجهت الأحداث في هذه الرواية بطريقة غير مباشرة وكانت خالقة للانفعال ومسببة للألم.

هكذا تعددت مستويات الانفعال الخلاق بتعدد الأساليب وتنوع الحوارات الباطنية، فكتشفت خصوصية الانفعال عن الذات الكاتبة التي مررت مقاصدها إلى المتلقي "بحرفية عالية، إذ جعلت شخصياتها "منمطة" ولكنها متعددة الأبعاد، اختارتها لتكون رمزا دالا على روح الخلق والابتكار التي يتحلّى بها الكاتب من خلال فعل التعويض والجموح بالخيال إلى أقصاه.

ولقد وُفقت مستغامي إلى حدّ بعيد في نقل ذلك الانفعال للمتلقي عن طريق الحوارات الباطنية بطريقة مباشرة بين راو ومروي له، وبين شخصية تخاطب أخرى على وجه التخيل والمناجاة، كما جعلت القارئ يشاركها انفعالها ومخيلتها الخصبه فيصغي إليها من خلال شخصياتها ويجترق معها. لهذا قيل "إن الأعمال العظيمة والمنجزات الخارقة للعادة لا تتم أبدا في هدوء وراحة بال وخلق نفس، فلدى الفنانين العظام والشعراء والرسامين والمخترعين في دنيا العلوم انفعالات وهيجان نفسي وعصبي يصاحب عملية الخلق ذاتها (جزيري: ١٩٨٨، ص. ٢٤٣).

أن تهدأ انفعالاته التي زادها تأجيجا خبر إعلان زواج حياة ليبلغ قمة اللوعة والاحتراق الملتحف بالسواد، فيقول:

[لعرسك لبست بدلتي السوداء.

مدهش هذا اللون يمكن أن يلبس للأفراح... للمئاتم

لماذا اخترت اللون الأسود

ربما لأنني أحببتك، أصبحت صوفيا، وأصبحت أنت

مذهبي وطريقتي وربما لأنه لون صوتي] (ذاكرة الجسد، ص. ٣٥١).

وهكذا بدأت نار الصباية متقدة، وتساعد فعل جلد الذات والتبس بالعتاب، وحتى إذا ما تظاهر خالد بانطفاء لهيب الروح إثر انتهاء مراسم الزفاف وإهدائها للوحة، فإن العودة إلى بيت أخيه في قسنطينة أوقد نار الحسرة في قلبه من جديد، وجرعه ألم الفراق، عندئذ قرر كتابة تجربته قائلا:

[وقلت: "الحب هو ما حدث بيننا... والأدب هو كل

ما لم يحدث "

نعم ولكن....

بين ما حدث وما لم يحدث حدثت أشياء أخرى لا علاقة لها بالحب ولا بالأدب " فنحن في النتيجة لا نصنع في الحالتين سوى الكلمات، ووحده الوطن يصنع الأحداث ويكتبنا كيفما شاء.. ما دمنا حبره] (ذاكرة الجسد، ص. ٤٠٤).

وتعلن مستغامي من خلال هذه العبارة عن فلسفتها في الكتابة ورؤيتها إلى الأدب، ولتقول أيضا إن الحدث الأكبر الذي يصنع الأشياء هو الوطن لأنه باق والإنسان إلى زوال.

-الخلاصة:

تبين في هذا البحث أن المتكلم عندما يقول فهو يمارس سلطة الكلمة ونحو الجملة يعبر عما يجيش في صدره من أفكار وانفعالات في وضع يغيب فيه المتلقي المباشر. وذلك هو شأن أحلام مستغامي التي امتلكت نواصي اللغة فمارست سلطتها على الراوي والشخصيات محاولة الظهور بمظهر المحايد البعيد عن ساحة السرد الذاتي (Récit autobiographique).

وقد تمكن خطابها الروائي من ذات المتلقي بتعبيره عما يدور في أذهان الشخصيات وعواطفهم بـ "أمانة" ودقة توهم القارئ أنه يعيش تلك الأحداث ويتألم بسماع تلك الحوارات. ومثلما وردت الأحداث في بعدها التاريخي متداخلة، فإن الانفعال في الحوارات الباطنية لم يكن نقيا من أثر الآخر لأنه انفعال مزدوج ومكثف في باطن الراوي الملتصق بالشخصية، وكذلك عند الشخصية المنفعلة بالأحداث، لهذا لم ترد

**باللغة الأجنبية:**

- Adam, Jean-Michel: Les textes types et prototypes, éditions Nathan, Paris, 2001.
- Benveniste, Emile: Problèmes de linguistique générale/II. Cds Gallimard, Cérès, Tunis, 1995.
- Cohn Dorrit: la transparence intérieure: mode de représentation de la vie psychique dans le roman, éd. De seuil, Paris, 1981.
- Jacques, François: Dialogiques: recherche logique sur le dialogue, press. Univ. De France, 1<sup>ère</sup> éd Paris, 1979.
- Mangueneau, Dominique: Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990.
- Plantin, Christian (2007): Les raisons des émotions: <http://www.Lyon2.Fr/membres>.
- Kerbrat-Orecchionie, Catherine: les actes du langage dans le discours, Nathan, Paris, 2001.
- Tamine, Joëlle-cades et Hubert, Marie- Claude: Dictionnaire de critique littéraire, Armon colin, Paris, 1996.

**-المصادر والمراجع:****باللغة العربية:**

- أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي ص2، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢.
- أحمد عزت: أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ١٩٧٣.
- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، الطبعة ١٧، بيروت، ٢٠٠١.
- جبري، عثمان: الأخلاق والدين: بين علم الاجتماع والتصوف، دار التركي للنشر، تونس، ١٩٨٨.

