

ملخص البحث

تستمد البنية التركيبية جوهرها من عدة مستويات لغوية، لتجعل منها بنية متكاملة ذات دلالات تتنوع بتنوع أحداثها وفواعلها ومداعيلها، وتفاعل هذه العناصر ينتج نصا ذا مضامين دلالية متميزة، وقد تمكن الكاتب صاحب "مقامات الذاكرة المنسية" أن يوظف عدة اجراءات لغوية جعلت من النص نسيجا يحمل في داخله معاناة لا نلمسها إلا في خلال هذا النوع من العمل.

إنّ بحثي هذا هو دراسة البنية التركيبية للمقامات التي وظيفها الكاتب لتمير مضامينه الحكائية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الذاكرة المنسية، أسلوب النص السردي، اللغة، حبيب مونسي.

ABSTRACT:

The textual structure style draws its essence from Several linguistic levels, sources to form a single entity that carries within it different elements, each one having its own events and its own actors. The result of the interaction of all these elements is a text with a unique semantic charge. The narrative material in "Makamāt Azākira al-Mansiyya" is characterized by linguistic elements that weave its narrative design.

The author of "Makamāt Azākira al-Mansiyya" has used linguistic tools that have resulted in a text that paints a suffering that can only be felt in this kind of work.

My research is to study the compositional structure of the positions that the writer employed to convey his narrative contents in the novel.

Keywords: Structure, Azākira al-Mansiyya, text-narrative style, linguistic, Habib Mounsi.

1. مقدمة:

إنّ مجال "البنية التركيبية" من أهم ما توصلت إليه اللسانيات المعاصرة، إذ يسعى روادها إلى وصف بنية اللغة من خلال تحليل تراكيبيها لمعرفة الآلية الضمنية للعلاقات الموجودة بين عناصرها اللسانية، وتستمد البنية التركيبية للأسلوب الرواية جوهرها من عدة مستويات لغوية . لتجعل منها بنية متكاملة ذات دلالات تتنوع بتنوع أحداثها وفواعلها ومداخلها وتفاعل هذه العناصر ينتج نصا ذا مضامين دلالية متميزة، وقد تمكن الكاتب صاحب "مقامات الذاكرة المنسية" أن يوظف عدة اجراءات لغوية جعلت من النص نسيجا يحمل في داخله معاناة لا نلمسها إلاّ في خلال هذا النوع من العمل. كما تدور كلمة التركيب بمعنى الجمع والضمّ بدون أي شرط حتى وإن كان الجمع بطريقة عشوائية لا تقتضي بالضرورة نوعا من التنظيم، ولكن بمجرد دخولها الحقل اللغوي تطورت دلالتها فأصبح تركيب الشيء في غيره هو ضمّ أجزائه المتفرقة وربطها ببعضها للحصول على وحدة متماسكة، بمعنى أن تركيب الجمل هو التأليف بين أجزائها.

ولقد ارتبط مصطلح "التركيب" في الدراسات اللغوية الحديثة كبديل لمصطلح الجملة لما له من علاقة مباشرة بالمستوى التركيبي، ورغم ذلك يبقى مصطلح الجملة محافظا على مكانته دون منازع، أما توظيف مصطلح التركيب فقد اقترن ببعض الأدوات الوصفية في أطر محدودة لا تتجاوز الخطاب التحليلي. ومن هنا نتساءل : كيف وظف الكاتب حبيب مونسى البناء اللغوي والدلالي في المسرد الروائي الذي اشتغل عليه؟

2. البنية التركيبية في الدرس اللغوي:

نجد مفردة البنية واردة في الدرس اللغوي العربي فهمي عند الجاحظ (ت255هـ) مرادفة للفظرة والطبع كقوله: "بنية الطبائع وتركيب النفوس"، (الجاحظ، 2002، ص229) أي ما فطر عليه الإنسان واتصف به، أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فيرى البنية هي التأليف ولا يوجد فرق بينهما بقوله: "إن البنية من التأليف يجري في استعمال المتكلمين، وأهل اللغة يجرونها على البناء يقولون: بنية وبُنية، وقال بعضهم: بنى بنية من البناء، وبُنية من المجد"، (العسكري، 1997، ص145).

والملاحظ أن مصطلح البنية ليس دخيلا على اللغة العربية ولا عند الدارسين العرب، فقد استعمله الشعراء كبيت (لبيد) وذكره المتكلمون، وقد بدأ يتطور نسبيا ويستعمل كمفهوم علمي على نحو ما استعمله قدامة بن جعفر (ت337هـ) حين استعمل (بنية الشعر) بقوله: "بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية"، (قدامة، 1302، ص17)، ويرى أنّ البنية تكون باختيار ما هو مناسب وصائب فقال: "فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال"، ولعله يقصد بنية الشعر بصفة

خاصة، وبنية كلام الفرد بصفة عامة؛ فكلاهما يشترطان حسن البناء والتركيب، ومنه ما نجده عند ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) حين رأى أن: "بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف" (الخفاجي، 1986، ص438)، فيقصد هنا أن وضع الكلمات المناسبة وحسن تركيبها هو البناء.

وقد أعطى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) أهمية لمصطلح البنية، فنجده استعمل مصطلح بنية الكلام بقوله: "فإن غمض مكان الكاف وكأن، بأن نوصف الاسم الذي فيه التشبيه بصفة لا تكون في ذلك الجنس، وأمر خاص غريب، كقوله:

شَمْسٌ تَأَلَّقَ وَالْفُرَاقُ غَرُوبًا عَنَّا * وَبَدْرٌ وَالصُّدُودُ كُسُوفُهُ

وهو أقرب أن نسميه استعارة، لأن قد غمض تقديره حرف التشبيه فيه إذ لا تصل إلى الكاف حتى بنية الكلام وتبدل صورته فتقول: هو كالشمس المتألقة إلا أن فراقها هو الغروب، وكالبدر إلا أن صدوده هو الكسوف" (الجرجاني، 1991، ص239)

ومن نص الجرجاني يتضح لنا أنه فرق بين تركيبين أحدهما مشتق من الآخر وتبدل عنه، ومنه يمكن اعتبار بنية الكلام التي أقرها الجرجاني مطابق لمفهوم تركيب بنية الكلام بمفهومه الحديث، وهو واضح حين اعتبرها: "مفهوما تركيبيا ينظر إلى الكل باعتبار منوال تركيبه والعلاقات التي تشكل نظمه، وتحكم بناءه، فإن أي تدخل داخل البنية لحقه تغيير على مستوى باقي البنية"، (ليفي ستروس، 1989، ص238)، وهو ما يؤكد أن البنية ليست مجرد اجتماع لمفردات جمّة بل هي نسق من المفردات له ضوابط وقواعد تتحكم فيه.

وكغيرها من المصطلحات فقد أخذ مصطلح البيئة مسلكا بحيث تطور جزئيا في الدراسات اللغوية العربية-كما ذكرنا-مع قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، حتى وإن كانت الإشارات أو الدراسات نادرة الاستعمال، فقد تصاحبت كلمة البنية عندهم للدلالة على الكلمة المفردة، وبقي استعمال مصطلح البنية قليلا في المعاجم والدراسات اللغوية العربية.

وقد وضع العالم الأنثروبولوجي (كلود ليفي ستروس) جملة من الشروط الواجب توفرها في بنية تركيب لغوي ما، ومن بين ما ذكره أن "البنية تتسم بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر مجتمعة بعيدة كل البعد عن العفوية والعشوائية، ويؤدي تغيير أي عنصر إلى تغيير دلالتها"، ومعناه أن قيمة العنصر تكمن داخل البنية الكلية، فالعناصر المكونة للتركيب بينها علاقة تكاملية التزامية، فهي إذن كما وصفها ليست مكانا للالتقاء العشوائي، وللبنية علاقة بالمستوى الدلالي فأیما عنصر دخيل قد يسقط معناها ومفهومها أو يغيره.

ويعتبر اللغوي (لوسيان) أن مفهوم البنية لا يخرج عن كونها: "نظام من العلاقات الداخلية الثابتة يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويُشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره،

وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها" (عز الدين المناصرة، 2007، ص 542)، أما (أنطوني ويلدن (AnthonyWelden) (فيرى أن البنية: "مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام، وأن هذه القوانين تتحكم في العناصر أو المكونات التي يمكن أن تحل محل بعضها البعض"، (عناني، 2013، ص 104).

ولا يختلف (أندريه لالاند (AndréeLalande) (عنهما إذ يعتبرها: " كل مكون من ظواهر متضامة بحيث أن كل منها يتوقف على الآخر، ولا يمكن أن يكون ما هو عليه إلا في علاقته معها"، (لالاند، 2001، ص 123)، فرغم تشكلها من مجموعة من العناصر اللغوية المتباينة غير أنها تقوم بوظيفتها النحوية وفق ما يتناسب مع المعنى .

وما يمكن أن نخلصه إليه من هذه التعاريف أن البنية التركيبية هي ذلك التضام والترابط الحاصل بين العناصر اللغوية حيث لا معنى للجزء خارج المنظومة الكلية، ودراسة البنية التركيبية لمدونة ما يكون بدراسة العلاقات الداخلية والعلاقات الخارجية بين العناصر المكونة لها، ولا ندرس كل مستوى بمعزل عن غيره، لأنه كل جزء منها يساهم في البناء الكلي.

3. مقامات الذاكرة المنسية -قراءة وتحليل:

تعد الرواية أحد الفنون الأدبية التي يعمد فيها الروائي لذكر أحداث واقعية أو خيالية بتوظيف شخصيات مختلفة وبأماكن وأزمنة معلومة، ولعل من أبرز التعريفات الدقيقة للرواية كمفهوم اصطلاحي ما ذكره (ميلاد كوندير) حين اعتبرها: "الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية؛ وعبر ذوات تجريبية (الشخصيات)، بعض تيمات الوجود"، (ميلان كوندير، 2008، ص 106)؛ بمعنى أن المؤلف يأخذ من أسلوب السرد أو الحوار سبيلا لمعالجة وعرض أحداث مختلفة قابلة للتوسع والخيال، فهي "تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا، من خلال تصوير حياة أفراد (أو شخصيات) يتحركون في إطار نسقي اجتماعي محدد المكان والزمان"، (طه وادي، 1994، ص 54) وفن الرواية هو الوسيلة التي اعتمدها حبيب مونسي في كتابة أحداث قصته إذ حاول التوفيق بين شغفه بحقائق الحياة وحنينه الدائم للخيال، وهو واضح من عنوان الرواية إلى مضمونها.

1.3 محتوى الرواية:

جمعت رواية الذاكرة المنسية جملة من التصورات ذات مرجعيات ثقافية واسعة، شملت في ثناياها تجارب حقيقية وأخرى خيالية يتحكم فيها عنصر التشويق والإثارة، والقارئ للرواية يجد أنها تتضمن لاستباقات منها ما تحقق على مستوى محتوى النص، ومنها ما بقي معلقا مكتوما وهو ما أكده صاحب الرواية بقوله: "...المقامات هي رواية لا تعرف النهاية وأنا بصدد تحضير الجزء الثاني منها، وهو جزء يعود فيه المسافرون من المستقبل إلى الحاضر، في اتجاه معاكس لرحلات الجزء الأول"، وهو ما يؤكد أنّ

(حبيب مونسي) تجاوز خطية الزمن وتعاقبه في روايته، فوظف ألفاظ الزمن من المستقبل إلى الماضي إلى الحاضر دون قيد، وهي المفارقة التي تميزه عن الروائيين في زمنه.



2.3 قراءة سيميائية لغلاف (رواية مقامات الذاكرة المنسية): يلاحظ في تصميم غلاف الرواية أنّ عنوان الرواية الموسوم بـ "مقامات الذاكرة المنسية"، جاء بخط أحمر عريض وبخلفية من الخطوط المتشابكة المتداخلة فيما ولا بد أن هذا الإبداع ليس وليد الصدفة أو نوع من العبث، بل هو أمر مقصود، فالعمل الأدبي والفني قبل كل شيء هو فكرة لا تنمو إلا بقراءة ملامحها من متلق قادر على تخيل ما أخفاه الكاتب وأضمره، وصورة الغلاف إحدى الضروريات التي وجب الرهان عليها باعتبارها وسيطا توصليا بين المبدع والمتلقي، وهو ما جعل الكتاب والرواية المعاصرون يولون أهمية كبيرة وحسا دقيقا لمواجهة المنجزات الأدبية وخاصة الروائية.

فدقة التصميم تتعدى عنصر جذب القارئ إلى مساعدته في فك شفرات ومحتوى النص. ومنه فوجود عنوان أحمر له دلالة خاصة من طرف المتلقي لارتباط هذا اللون عادة بشيء من الخطورة، فهو الذي يرتبط بلون النار أو الدم .. حين يشتعل بقوة وهو لون يرتبط غالبا بالثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والانتقام والغضب" (نوفل، 1995، ص33).

ولعله مرتبط في الرواية ببطلها شخصيا (سليم) المعلم المتقاعد الذي اتهم بالجنون ففي هذا الجنون نوعا من الفقد العقلي الذي يوشك أن يهلك صاحبه فالمجنون غالبا ما يقوم بأشياء ينكرها العقل. واختياره لهذا اللون الأحمر دون سواه كأنه "يقدم جزءا من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه" (جكيب، 2008، ص586)، والكل يعرف دلالة اللون الأحمر في النفس وما يرمز إليه.

ونجد كذلك لونا آخر في العنوان وهو الأبيض الدال على النقاء والسلام والطهر، ونجد هذا اللون متجسدا في مضمون الرواية عند أحد الأبطال وهو (العم حمدان) حين سأل بنية وسداجة: "هل رأيت البشرية عادت إلى نقطة البدء؟ هذا السؤال وغيره مما احتوت الرواية عليه دليل على صفاء نية الكاتب حين عرض أحداث رأى ضرورة التنبيه والاهتمام بها أمر في غاية الأهمية.

كما نجد كذلك اللون البني في خلفية الغلاف وهو عادة "ما يتمتع محبيه بميل طبيعي لمساعدة الناس والهدوء"، (فدوى حلبي، 2007، ص43)، ويتجسد اللون عند البطل (سليم) مرة أخرى فكيف

لمجنون أدخل المصحح العقلي أن يساعد طبيبه وممرضته في حل مشاكل عالقة في حياتهم... أما التشابك والتداخل الواضح في الغلاف فراجع لامحالة لخطوط ذاكرة الإنسان وما تحمله من معارف اجتماعية وعلمية، وكأن الشخصية الرئيسية للمعلم (سليم) تحاول بجهد وبقوة في جمع واستخراج بعض مخزونات ذاكرته، ولماذا يا ترى؟ نعم ليحفظها من النسيان، ومن هنا انبنى العنوان على ثلاث مركبات: (المقامات والذاكرة والمنسية)، تعالقت هذه المركبات فيما بينها وشكلت صياغة فنية تتطلب التشخيص العميق، فما هي المقامات؟ وما هي الذاكرة؟ وهل تكون الذاكرة منسية؟ بعض أسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال عرض شرح موجز لها، وربطها بدلالاتها وموقعها في الرواية.

3.3 قراءة في العنوان (مقامات الذاكرة المنسية):

يلعب العنوان دورا هاما في الكتابة؛ فهو جزء لا يتجزأ من الإبداع اللغوي، فاختياره وصياغته يتطلب مهارة ومعرفة خاصة بجمالية اللغة وأسسها، ولهذا نجد أن (حبيب مونسي) قد تفنن في انتقاء البنى اللغوية المناسبة لعنونة روايته، مما جعلها ذات بعد جمالي ومحمول دلالي متميز، وسنحاول في هذه القراءة السريعة إعطاء لمحة عن المبنى اللغوي للعنوان، ومدى تطابقه مع المستوى الباطني للرواية (المحتوى) الباعث لدلالة الرواية وموجهها.

أ- المقامات في المعنى اللغوي:

نلاحظ من المعنى اللغوي لمفردة المقامات أنها من المقام و"المُقام والمُقامة: الموضع الذي تقيم فيه، والمُقامة: الإقامة والمُقامة بالفتح المجلس والجماعة... وقد يكون بمعنى موضع المقام، (محمد النيلسي، 2000، ص 920)، لقوله تعالى: ﴿لَا مَقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا﴾ (سورة الأحزاب الآية 13)، بمعنى أنها ترد إلى المكان؛ وليس أي مكان، بل إلى المكان ذي القيمة العليا، والمكان المحسوس.

ب- الذاكرة في المعنى اللغوي:

جاءت لفظة الذاكرة في معناها اللغوي من: الذِّكْرُ : الحِفظُ لِلسَّيِّئِ تَذْكَرُهُ . وَالذِّكْرُ أَيضًا: السَّيِّئُ يَجْرِي عَلَى اللِّسَانِ . وَالذِّكْرُ : جَزِي السَّيِّئِ عَلَى لِسَانِكَ، وَذَكَرَهُ يَذْكَرُهُ ذِكْرًا وَذُكْرًا. (ابن منظور، 2000، ص 06)، فالذكر إذن نقيض النسيان، ومن هنا تشكل عنوان الرواية: مقامات الذاكرة المنسية، وكأن الروائي يؤكد أن هناك مقامات كثيرة لا تعد ولا تحصى قد طُمست وطويت.

نستشف من المعنى اللغوي والقراءة المتمعنة للرواية أن مفردة المقامات في العنوان: (مقامات الذاكرة المنسية) جاءت خبرا لمبتدأ محذوف يمكن تقديره بـ: هذه مقامات الذاكرة المنسية، أو: إليكم مقامات الذاكرة المنسية، إذن جاء العنوان بصفة التنكير على ثبوت الشيء وسقوطه بسرعة وبشكل مفتعل، وفي هذا الحذف إنكار من الروائي على الأماكن التي تعرضت للنسيان.

كما نلاحظ كذلك أن المقامات جاءت بصيغة الجمع بعكس مفردتي (الذاكرة، المنسية)، اللتان جاءتا بصيغة الإفراد، ليؤكد أن هنالك أماكن متعددة تعرضت للنسيان وتظل الذاكرة الإنسانية واحدة والنسيان الذهني واحد كذلك، وأسلوب المقامة واضح جليا في الرواية، فقد كان الروائي ينتقل من حدث إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى مكسِّرا نمطية الزمن التي ترتبط بين الماضي والحاضر، فمن ذكر (سليم) و(جلجاميش) إلى ذكر (سليم والسندباد وابن خلدون)، وغيرها من الشخصيات.

ج لغة الكتابة:

لغة كتابة الرواية جاءت رفيعة السبك، وكأنه: "يريد العودة إلى اللغة الجميلة الرفيعة التي تمتلك حق الإمتاع كما كانت في عهد الرافعي وطه حسين وجبران والمنفلوطي.. إنه الرهان الذي حملته مقامات الذاكرة المنسية لما قامت بين المقامة والرواية، لتأخذ من الأولى بعض هوسها اللغوي، ومن الثانية تقنيات السردية المتقدمة.

وإنّ القارئ ليجد في الرواية متعة مضاعفة حينما يستمع إلى حفيف اللغة من جهة وإلى جموع الخيال من جهة أخرى"، ويمكن إحصاء المقامات الواردة في متن الرواية في قول (العم حمدان): "الشواهد...شواهد حاضرة بين أيدينا..إنهم يمرون عليها ممسين ومصبحين...الكعبة الشريفة.. صحراء تنغانيا.. ستون هيدج.. الأهرامات.. التماثيل الضخمة هنا وهناك...الأنبياء والمرسلون.. الفلاسفة... الشعراء. الأساطير..."(مونسى، 2010، ص90)، وقد شهدت هذه الأماكن عدة رحلات يمكن تنظيمها في مجموعة من المقامات.

4. مقامات الذاكرة المنسية:

1.4 شخصيات بالرحلة:

- أ- رحلة الشخصية الرئيسية (سليم) مع (السندباد) قبل التحول.
- ب- الرحلة التي قام بها البطل (سليم) بعد التحول إلى سندباد جديد، والتقاءه بشخصيات أخرى، وهي التي بدورها عرضت رحلاتها الشيقة على (سليم).
- ت- رحلة (سليم) البطل مع (جلجاميش) إلى جزيرة عين الحياة.
- ث- رحلة البطل (سليم) المؤسسة لإحداث الرواية الفعلية.
- ج- ذكر الأحداث المتعلقة برحلة (سليم) مع (ابن بطوطة).
- ح- المقامة السادسة (الرحلة الأخيرة): رحلة سليم مع مخيلة (العم حمدان) الذي قص عليه بعض الرحلات التي قام بها بمفرده.

فالعنوان إذن هو عبارة عن "بنية رحمية تُؤلّد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيدولوجية وهكذا" (جميل حمداوي، 2020، ص106)، ما يؤكد فكرة أن العنوان نص مصغر يضم في ثناياه النص الكلي، وهو كذلك المفتاح الذي يعطي للقارئ تصورا يبيء ذهنه لما سيكتشف وما سيقراً.

2.4 وضائف أسماء شخصيات الرواية:

يعتمد الكُتاب والروائيون لنقل انشغالاتهم ولتجسيد آراهم على الدخول تحت غطاء شخصيات مختلفة؛ والشخصية من العناصر الهامة في بناء الرواية، فالعلاقة المتداخلة والمتشابكة بين هذه الشخصيات تنمي الأحداث، وقد ضمت الرواية عدة شخصيات منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو خيالي، وكلها لها من العمق والرمز ما يستدعي النظر فيه، وقد برع (حبيب مونسي) في اختيار الشخصيات وفي انتقائها، فمنها ما كان له الحضور الفعلي في الرواية، ومنها ما هو شخصيات ذُكرت للوعظ وللتمسك بأخلاقها؛ فالماضي لا يذكر لمجرد الذكر فهو ليس ماضياً فحسب، بل هو جذور انتماءٍ لهويتنا، فلا "سبيل لهوية بلا ذاكرة، ولا معنى لذاكرة بلا زمن، فالزمن هو المنبع والمحمل". (قسومة، 2009م، ص95).

5. شخصيات الرواية:

1.5 الشخصية الرئيسية: (سليم)

وهو المعلم المتقاعد - كما ذكرنا سابقاً - وقد أعطاه الروائي مواصفات دقيقة بقوله: "إنه طويل القامة تشوبه انحناءة طفيفة على مستوى الكتفين، أشيب الرأس، وفي عينيه الغائرتين وميض حاد يتوقد ذكاء وفطنة... لا تستقر أهدابه إلا ريثما يحملق طويلاً في الشيء الذي يبصر..." (مونسي، 2010، ص04).

ومن خلال هذا الوصف الموجز وغيره على مستوى الرواية يؤكد أن اختيار الاسم ليس مجرد صدفة، فقد كان موفقاً في ذلك، فالذكاء والفطنة صفة لا تتلائم مع المختل، وما يزيد إثبات ذلك تقرير الطبيب المعاین له بقوله: "سليم حقاً إنه سليم، لا شيء في ظاهره ينبئ عن مرض أو اختلال، وما قالتها الممرضة عائشة: لقد انتهت العطلة أيها العجوز... ستخرج غداً... ستعود إلى الحياة... لست مجنوناً" (مونسي، 2010، ص227). وهو ما يدل مرة أخرى على الاختيار المتناسق بين الاسم والشخصية، فبعد إجراء عدة فحوصات طبيّة وبعد التشكيك الذي تعرضت له الشخصية الرئيسية من الوسط العائلي والمحيط الخارجي تبين أنه حقاً سليم ولا تعتره أية شائبة.

2.5 الشخصيات الحقيقية:

أ. العم حمدان: وهو أحد الشيوخ الذين لا يقلون عن (سليم) ذكاء وحكمة، تربطه صداقة متينة بسليم فقد كانا زميلين في مهنة التعليم، وقد التقيا في المشفى لنفس الغرض، وقد كان (حمدان) خير جليس

لسليم كما تبين في الرواية، فهو الشخص الوحيد الذي وجد فيه استمرارية الفكر الذي يحمله، (مونسي، 2010، ص 233). وهو ما يؤكد مبدأ التوافق الفكري الذي يجب أن يتوفر بين الصديقين.

ب. رفيق: هو في الرواية يقوم بدور الطبيب النفساني الذي عرضت عليه حالة سليم لمعالجتها، وقد كان اختيار الاسم موفقاً جداً، وقد كان مكان عيش سليم ورفيق واحداً وهو المشفى، ويبرع حبيب مونسي مرة ثانية في انتقاء الاسم؛ فالرفيق من يحسن التكيّف والتلائم مع غيره دون قيد جنس أو سن.

ت. عائشة: الممرضة المطلقة التي من خلال قراءة الرواية نجد أنها المرأة التي تحاول أن تعيش في عالم الحرية والتحرر مع احترام للذات، وقد كانت تربطها علاقة أبوة مع سليم إذ كان يحسن قراءة أفكارها ويلوم كل مرة طليقها، لسوء اختيار قرار الطلاق.

ث. اسمهان: الممرضة المساعدة لعائشة، تحمل مواصفات مغايرة لعائشة، فهي الممرضة الخجولة خفيفة الظل، وقد كان اختيار الاسم كالعادة صائباً فصاحبة اسم اسمهان تتسم بالرفعة وعلو الشأن.

3.5 الشخصيات التاريخية والأسطورية:

إضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصيات تاريخية وأخرى أسطورية استند إليها الروائي كالسندباد وجليجاميش وابن بطوطة، وفيها قال البطل سليم: "هذا الفتى جليجاميش البحار... وهذا الشيخ الوقور إنه بوذا.. وهكذا الكهل الشديد إنه ابن بطوطة...". (مونسي، 2010، ص 52).

فقد استعمل الروائي هذه الشخصيات بذكاء، فنجد شخصية جليجاميش تعود إلى ملحمة حملت في طياتها وقائع خارقة للعادة بطلها جليجاميش، وهو الملك الخامس حسب قائمة الملوك السومريين، وقد "كان كلكامش لزمان بعيد يعتبر شخصية أسطورية، واستناداً إلى الأساطير السومرية كانت والدته كلكامش من الآلهة ووالده كان بشراً عادياً"، (أوديسة العراق الخالدة، 2006، ص 17)، ويقال أن هذا الملك جال الأرض بحثاً عن عين الحياة، وهي بحسبه عين يشرب منها الإنسان كي لا يشيخ ولا يموت، وهي الفكرة التي استعملها حبيب مونسي على لسان سليم: "إنه في أرض قصية، تقع في قلب بحر الظلمات، عين يقال عنها أنها عين الحياة.

وإنّ الذي يشرب منها جرعة لا يشيخ أبداً...". (مونسي، 2010، ص 68). ونجد كذلك شخصية حي ابن يقضان، "الطفل الذي تربى في غابة يفكر فيما حوله"، (كيلاني كامل، 1991، ص 15)، وهي الشخصية التي استعملت في الرواية بذكاء، فهذه الشخصية تتوافق مع شخصية سليم الذي فرض على نفسه عزلة يماًلأ فيها وقته وفكره، عزلة تتغير من حال إلى حال، فإن "العالم الذي يوجد فيه لا يمكن الوصول إليه.. إنها في عزلة.. تقع في مسافات بعيدة"، (مونسي، 2010، ص 07). فيلتقي مع شخصية حي ابن يقضان في كونه "رجل نشأ أعزلاً رضع لبن الوحوش... لم يدنس عقله منطق الآخرين، ولا تعلم لغة البشر المسكونة

بالنفاق ذلك حي بن يقضان" (مونسي، 2010، ص 56). ففي اختياره للشخصيات الأسطورية دلالة على ثقافته الواسعة وبحثه في الموروث الثقافي.

وما نخلص إليه أنّ اختيار حبيب مونسي للشخصيات وأسمائها لم يكن أمرا اعتباطيا ولم يكن أبدا بالصدفة، فالقراءة المتفحصية للرواية توحى أن الأسماء تطابقت تماما لما تؤديه الشخصيات من دور في الرواية، ولأن الروائي فرد من المجتمع، فنجد أن حبيب مونسي كغيره من الكُتاب قد استعمل الفن الروائي "لنقل هموم الناس وتطلعاتهم، فهو يهيمه ما يهتم المجتمع أو بالأحرى هو ذات من إحدى أسر المجتمع"، (عز الدين إسماعيل، 1978، ص 122).

والوعي بالذات والوعي بالجماعة مسلمتان، فقد يتضخم الوعي بالذات حيننا وقد يتضخم الوعي بالآخر حيننا آخر، ولكن هذا التفاوت الكمي في أي من الحالتين لا يلغي حقيقة التلاحم في نسيج العمل الفني، "ولعل تلاحم ذات حبيب مونسي بالمجتمع قد أفرز هذا العمل الفني المسبوك بلغة رفيعة جمعت بين المراوغة والإثارة، بين الخيال والحقيقة، إذ لا بد أن تكون "اللغة التي تتشكل منها عجينة النص هي الأساس الذي يقوي ويغري ويحاور ويحمل على المراوغة والإفلات والمجادلة والتمنع"، (موسى ربابعة، 2008، ص 143)، فليس كل عمل أدبي أو تشكيل لغوي محط الأنظار، لأن لغة الكتابة يجب أن تتعدى المطلق الخطي القائم على رصد الأحداث وذكرها إلى لغة إبداعية توليدية مشبعة بالإيحاء.

6. الخاتمة:

يعد موضوع البنية التركيبية أهم مواضيع علم اللغة فقد جعلها معظم الباحثين محورا أساسيا ينطلقون منه في دراساتهم لاعتباره يعنى بالدراسة اللغوية الناتجة عن تقاطع المستويات الأربعة للغة (المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى النحوي والدلالي) فبتظافر هذه المستويات فيما بينها يشكل بنية اللغة، فالناطق لا يكتسب لغة بدون تحديد خصائصها الداخلية، وعلى هذا الأساس جاءت هذه الرواية لتعبر عن معاناة انسانية في صور جميلة، ومنه هل استطاعت المركبات اللغوية التي وظفها الكاتب أن تجسد فعلا هذه المعاناة. وعليه يمكن استخلاص ما يلي:

- حملت رواية مقامات الذاكرة المنسية في طياتها الكثير من الابداع الفني واللغوي، وهو واضح في اللغة المستعملة المشبعة بالتعابير المجازية المتنوعة بين الاستعارات والكنايات.

- جاء العنوان في مقامات الذاكرة المنسية خطوة للتذكير بحضارات البشر المنسية حضارة بيّنها مضمون الرواية أنهما كانت يوما ما في قمة التطور والازدهار.

- توظيف الجمل بمختلف الأنماط (مركبة وبسيطة) خدم النمط السردي للرواية.

- تنوعت الأساليب الإنشائية في الرواية ما اكسبها ديناميكية وحيوية ملحوظة فالاستفهام –مثلا- الموظف في الرواية خدمها، فالروائي بصدد البحث والمسائلة في أمر يخص البشرية.

- استعمال النصوص الموازية (تصميم الغلاف، الألوان) شكلت محطات إجرائية دعت المتلقي للبحث في أغوارها تأويلاً وشرحاً.

Sources and reference:

- Milan Kunder, (2008) The Art of the Novel, translated by Badr Al-Din Adoudki, Supreme Council of Culture, Algeria.
- Taha Wadi, (1994) The Political Novel, Publishing House, Egypt.
- Youssef Hassan Noufal (1995), The Poetic Image and the Color Symbol, Dar Al-Maaref, Cairo.
- Fadwa Hilmi, (2007), Your Colors are a Guide to Your Personality, Dar Al-Yazouri, Amman, Jordan.
- Al-Sadiq bin Al-Naas Qasouma, (2009), Narrative Science - Content, Discourse and Meaning, Dar Al-Imam, Rabat, Morocco.
- Taha Baqir, (2006), The Epic of Gilgamesh - The Eternal Odyssey of Iraq, Dar Al-Warraq Publishing, Beirut.
- Kilani Kamel, (1991), The Story of Hayy ibn Yaqzan, Al-Maaref Press, Beirut, 1st ed.
- Izz Al-Din Ismail, (1978), The Spirit of the Age - Critical Studies in Poetry, Theater and Short Stories, Dar Al-Raed Al-Arabi, Lebanon.
- Musa Rababa'a, (2008), The Aesthetics of Style and Reception, Dar Jarir Publishing and Distribution, Jordan.
- Abu Uthman Al-Jahiz, (2002), Literary Letters, Dar Al-Hilal, Beirut.
- Abu Hilal Al-Askari, (1997), Linguistic Differences, edited by Muhammad Ibrahim Salim, Dar Al-Ilm Wal-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo,
- Criticism of Poetry, (1302), Qudamah bin Jaafar, Constantinople Press, Turkey.
- Al-Khafaji, (1986), The Secret of Eloquence, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.
- Abdul Qaher Al-Jurjani, (1991), Secrets of Eloquence, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, Cairo
- Claude Levi-Strauss (1989), Structural Anthropology, translated by Mustafa Saleh, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.
- Ezz El-Din El-Manasra, 2007, Poetics - A Montage Reading in Literary Literature, Dar Majlawi, Amman.
- Mohamed Anani, (2013), Modern Literary Terms (Study and English-Arabic Dictionary), Longman International Publishing Company, Egypt.
- Andre Lalande (2001, Lalande's Philosophical Encyclopedia, translated by Ahmed Khalil, Awidat Publications, Beirut.