

اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي

د. جبار عبد ضاحي

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العلمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

حاولت هذه الدراسة الكشف عن ملامح التجربة الفنية اللغوية للكتابة أحلام مستغانمي ثلاثيتها الشهيرة (ذاكرة الجيد) و (فوضى الحواس) و(عابر سرير)، بعد أن إرتقت رواياتها لمصاف الإبداع، وعدت تجربتها في كتابة الرواية من التجارب الجديدة التي نالت حضوراً بارزاً على مستوى الوعي الفني المتخصص.

وقد حاولت الكاتبة من خلال ثلاثيتها التخلص من بعض الأدوات التقليدية التي تشكل الحدث السردى إلى جانب طموحها لأن تكون شاعرية دون تفقد هويتها المحلية والقومية، ولعل طبيعة التحولات الحضارية والتاريخية والاجتماعية التي عرفتتها المجتمعات العربية من الفترة الأخيرة، كانت سبباً في هذا التجديد، وفي إستجابة الرواية الفنية والجمالية لمثل هذه التحولات. لذلك فأن الشراء اللغوي الشعري والجانب التقني لهذه الكتابة المميّزة فنياً، هو مدعاة للدراسة والانجذاب إليها . وهدفنا في هذا البحث الكشف عن شاعرية اللغة الروائية التي تميزت بالأناقة والاعراض والجمال. وقد إعتمدت دراستنا التركيز على الناحية التطبيقية محاولين الكشف عن أسرار اللغة الشعرية المتميزة، حيث رصدنا مستويات اللغة المختلفة، وبحثنا عن خصائص الأسلوب بعد أن تميز بدفء عباراته، وسرعة إيقاعه المتناغم بفعل الترجيع الغنائي من حيث الناحية التركيبية، والناحية الصوتية (الموسيقية)، وإنتهينا إلى الجانب الدلالي الشعري في أبعاده المختلفة. أما المصادر والمراجع المعتمدة تلك التي تناولت فن الروايات الثلاث من زاوية نظرية وتطبيقية إلى جانب المقالات التي نشرت في الدوريات.

اللهم إنا نسألك التوفيق والسداد، لما تحبه وترضاه، فأنت نعم المولى ونعم النصير، وصللي اللهم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبعهم بإحسان الى يوم الدين.

اللغة

الأدب فن أداته اللغة، فهي الأداة الرئيسية لكل خطاب أدبي، وكيفية وأسلوب التعامل معها هو ما يحدد قيمة وطبيعة الخطاب، وإذا ما تحدثنا عن علاقة الأديب بتلك اللغة، نجد لها علاقة إستثنائية وخاصة هذه العلاقة الخاصة هي ممارسة للغة تكتسب أبعاداً مختلفة ترتقي إلى مستوى الحميمة والتلاحم.

ولأن الخطاب الأدبي يعتمد على اللغة، بل هو اللغة ذاتها فإنه يصبح خطاباً خاصةً من خلال خصوصية العلاقة التي تجمع بين اللغة وصاحب الخطاب. ولأن الأدب فناً فهو ينتج عادة للتأثير في المتلقي شعورياً وجمالياً، وهذه الجمالية يكتسبها الخطاب الأدبي من خلال لغته.

فالكتابة الأدبية تتحول لدى بعض الأدباء إلى عملية إغراء عن طريق اللغة التي هي الأداة الأساسية لديهم.^(١) هذه العلاقة الخاصة مع اللغة تكتسب أهمية خاصة من خلال التأثير وشد إنتباه الآخرين وإهتمامهم وتقديرهم. وهذا يتحصل عليه الأدب بفضل ما للغة من إمكانيات كبيرة في التعبير التي مصدرها المجاز داخل الاستعمال اللغوي. فاللغة الأدبية لا تؤدي وظيفة الاتصال والإبلاغ فحسب، إنما تحمل معها مستويات تعبيرية أخرى، من خلال تفجير طاقاتها الكامنة وذلك باستعمال تعابير مسكوكة أو مستنسخات تناصية أو أساليب إيجائية إنزياحية ورمزية. فالأدب هو أن تعبر عن الأشياء على غير منوال سابق، وهو السمو بتعبيرية الأشياء والسعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة، وبما أن الخطاب الروائي هو فرع من فروع الخطاب الأدبي، تكون اللغة أحد أهم مكوناته الرئيسية إلى جانب البنية الزمنية والفضاء والشخصيات والرؤية السردية والوصف والأحداث. لكن اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي التقنيات الأدبية الأخرى، كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة حيث يتم التركيز عليها لأنها شفرة وسطية بين الأديب والمتلقي، إذ تحمل أفكار وآراء المؤلف المباشرة وغير المباشرة.

وعلى ما نعتزف بأن اللغة الروائية قد مرت بمقاربات نقدية عدة منذ نشأتها حتى يومنا هذا، فقد كانت تدرس في بادئ الأمر من خلال مقاربات تقليدية تركز على الصور الشعرية من تشبيه وإستعارة ومجاز وكناية، ورصد للمحسنات البديعية وكانت هذه المقاربات البلاغية تسقط المفاهيم البلاغية الشعرية على الكلمة النثرية دون أن تأخذ بنظر الاعتبار خصائصها النوعية والتجنيسية وبنائها التعبيري المعقد وطاقته البلاغية واللغوية والتركيبية.

لقد كانت الكلمة النثرية تفهم كما تفهم الكلمة الشعرية بالمعنى الضيق للكلمة، لذلك كانت تطبق عليها تطبيقات المقولات الأسلوبية التقليدية بشكل غير إنتقائي. بعد ذلك جاءت اللسانيات فدرست الكلمة النثرية بأسلوب علمي من

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة

الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤ م. ص ١١

خلال تفكيك المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية والدلالية وتركيبها بوساطة تحليل بنيوي محيد قائم على مجموعة من الثنائيات، خصوصاً ثنائية الدال والمدلول، وثنائية اللغة والكلام، وثنائية المحور التركيبي والاستبدالي.

إن اللغة الروائية بدأت تحتل مكانتها الطبيعية مع أسلوبية الرواية الجديدة أو البلاغة الجديدة التي ظهرت على يد الشكلايين الروس، وفي مقدمتهم ميخائيل باختين، حيث أعطى للصورة الروائية واللغوية قيمتها التعبيرية ومكانتها التحنيسية بعد أن طبقت عليها مفاهيم النوع الروائي بعيداً عن معايير الشعر ومفاهيمه البلاغية التقليدية.^(١) لذلك أصبحت ((الكلمة الروائية الثرية تحتل مكانتها في الأسلوبية، فمن جهة ظهرت مجموعة من التحليلات الأسلوبية المشخصة للنثر الروائي، وقامت من جهة أخرى محاولات مبدئية لإدراك أصالة النثر الفني بالنسبة إلى الشعر ورسم ملامح هذه الأصالة)).

وبذلك أصبحت اللغة الروائية عند الشكلايين الروس تتجاوز الكلمات القاموسية والألفاظ المفردة إلى بناء الخطاب الذي يستند إلى تعدد الأصوات والمنظورات السردية وتداخل الخطابات والأساليب اللغوية. وهنا نطرح تساؤلاً: هل أن لغة الرواية الجديدة أصبحت بمعزل عن لغة الشعر؟.

إن الخطاب الروائي الجديد هو خطاب شعري بالدرجة الأولى، فهو منفتح نحو التعددية والرمزية، يستخدم فيه الكاتب الأدوات الشعرية إلى جانب استخدامه لأدوات نثرية في تركيب جمالي يجمع بين أصداء وإقتباسات وأدوات تتجاوز حدود النثر. وهذا التلون الجديد للغة، جعل النص الروائي ينضم لغايات مرتبطة بمنطلقات الروائي الفكرية والنفسية، كاللغة الواقعية والشعرية والحلمية والصوفية والتراثية، بحسب النمط الأسلوبي الذي يتميز به كل جانب. لقد أصبحت اللغة مشتملة على التناقض وإفراد الأضداد بصفة غير محدودة، معتمدة في ذلك على أسلوب الشعرية الذي ينشط الخيال ويحرك الحواس ولا يرتبط بمقاطع معينة، أو بجمل محدودة، وإنما بالمجموع ككل لان الشعرية لا تتحدد على أساس الظاهرة المفردة، ويمكن توليد الشعرية في الرواية من خلال القوة المجازية والعلاقات الاستبدالية والاستدعائية وإنفتاح الدلالة وتعددتها، والقوة الإجمائية للوحدات الدالة^(٢).

وقد أشار أحد النقاد إلى أن أخطر فكرة هي التي نتجت عن المقارنة بين لغة الشعر ولغة الرواية، لان الشعر إذا كان صنعة لغوية، فإن الرواية الجديدة قد تكون ذلك بلغة أقل، كما يمكن أن تكون فقيرة بلغة جيدة، وهنا إشارة إلى المضمون الروائي وحقيقة الأمر، إننا عندما نقول أن الرواية تستعين بأدوات الشعر، فإننا لا نقصد بذلك تبعية هذا الجنس الروائي للجنس الشعري طبقاً لمقولة الأصل والفرع.

(١) ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م ص ٧.

(٢) ينظر: الرؤية والتشكيل، دراسة في فن جمال ناجي الروائي، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠٠١م،

وبهذا يمكننا أن نقول بان اللغة الرسمية قد تراجعت لحساب لغة عارية لها علاقات وثيقة بالواقع والأشخاص، أكثر حيوية وإغراء وحرارة. وهذا النفس الشعري الذي تحتويه الرواية الجديدة هو الذي جعل تودوروف يطلق عليها تسميه (قصيدة القصائد) لأنها خرجت عن الوظيفة التواصلية البحثية التي تتميز بها لغة النثر. وخلاصة ما يمكن قوله هو أن تكون دراسة اللغة الروائية باستخدام مفاهيم اللسانيات النصية المعاصرة والأسلوبية الحديثة، لا بمفاهيم البلاغة القديمة، وأن يتم توسيع مفاهيم البلاغة القديمة وتحليل المقاطع اللغوية في إطار الوحدة الكلية للرواية، مع الأخذ بنظر الاعتبار أسلوبها وخطابها من جهة النوع والجنس، وأن لا نسقط مفاهيم الشعر على الرواية، إلا إذا أفرغت من محتوياتها الضيقة وشحنت بطاقات أكثر اتساعاً وإحاطة لفهم الرواية وتذوق جمالها.^(١)

اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي

الشيء الأبرز الذي أفعمت به نصوص أحلام مستغانمي، هو الأدبية والشعرية والجمالية في الخطاب الأدبي، لأنها تريد أن تدخل الدهشة والغربة الى الأدب، وقد إستمدت ذلك من تراث الشكلايين الروس الذين أكدوا على (الإغراب) أو نزع الألفة، لذلك نرى اللغة العادية قد شوهدت بطرق متنوعة باستخدام الأدوات الأدبية التي تكتف اللغة العادية وتجعلها تتركز وتنضغط وتمتد وتنقلب على رأسها، طمعاً في مذاق جديد للكلمة واللغة الأدبية. فالقارئ أمام نصي أدبي شعري الميسم بكل ما في هذه العبارة من معنى، نص تتوهج فيه الأفعال، وإكتظاظ الصور وتكثيف العبارة، وإنتقاء المفردة الموصية الدالة والمازجة بين الحلم والواقع، أو الخيال والحياة.

والأدبية الروائية أحلام مستغانمي هي خير من يلعب بالكلمات فهي تمارس علاقة خاصة مع اللغة، جعلتها تكسر المعادلة التقليدية بين الدال والمدلول، ناهيك أن اللغة في أعمال الكاتبة تتحول الى أداة إغراء ومتمعة، فهي تتألق وتتأنق في إختيار لغة ساحرة مغرية للقارئ، اذ تمارس نوعاً من العشق والمحبة للغة، وقد إتحذت من العشق واللغة أشكالاً تعبيرية مغرية، فهي تكتب بغريزة الأثني التي مكنتها من معرفة قيمة الكلمات المؤثرة والمغرية.

إن أهم ما يميز كتابات مستغانمي هي هذه اللغة الآسرة بعد أن طرزتها بالحب واللذة والمتعة والاشتهاء للكلمات التي تسحر القارئ وتجعله أسير تلك الكتابات التي إمتازت بالجمال الأدبي والمتعة الفنية.

ومن خلال نظرة متمعنة في معمارية الروايات، نجد أنها لم تكن قصة بالمفهوم التقليدي، لان إحدائها وحبكتها جاءت على شكل قصيدة شعرية هدفها الاشتغال على اللغة بانتقاء الكلمات وإستخراجها من الذاكرة، فكانت جملاً إكتسبت توارداً وسلالة ونغمة^(٢) ^(١) وهذا يجعلنا نميز بين الرواية الشعرية وبين القصيدة السردية، إذ تعد الأولى قصة لها وظيفة الشعر، بينما تعد الثانية قصيدة لها وظيفة الخبر، علماً أن وظيفة السرد بالشعر معروفة منذ الأوديسة والإلياذة.....

(١) ينظر: التشكيل اللغوي في الرواية، محمد بو عزة، مجلة علامات في النقد، الجزء ٣٣، ١٩٩٧م، ص ٤٨.

(٢) ينظر: لذة التفاصيل المستترة، رشيد الإدريسي، مجلة الآداب، العدد ٦٥، سنة ٢٠٠٠، ص ٤٩.

حيث تشترك القواسم بين السرد والغناء، وتقوم الرواية الشعرية العربية بسرد ذي الطابع شعري بالمعنى الواسع للشعري، وذلك من حيث إعتبار الرواية الشعرية صلة بين الشعر والرواية وشكلاً يستعير من الشعر وسائلة، وعلى ضوء ذلك تجدد مجموعة من المقومات الخاصة بالرواية الشعرية العربية، وإذا كانت هذه اللغة الشعرية تتفاوت في مستوى الأداء في الشعر والرواية، فهل هذه اللغة الشعرية تأتي على حساب تقنيات الأداء الروائي، أم أن لهذه اللغة مساراً خاصاً تخلقه لنفسها خاصة إذا ما علمنا أن تقنيات الرواية الجديدة من أهم سماتها كسر الأشكال القديمة، وكل ما يتعلق بتقنيات السرد التقليدية التي تستدعي تشكيل الشخصية الواضحة، وتسلسل الأحداث ووضوح الإمكانية، ووجود حركة آلية لغوية تقريرية عادية. (١)

إن بناء الرواية عند أحلام مستغامي له إستراتيجية فنية يتلاقح فيما الشعر مع السيرة الذاتية في عالم روائي مميز تسعى فيه إلى (تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائماً لتتوسل البحث المتواصل على شكل جديد ورؤية متجددة). (٢) وكما يرى باختين فالرواية جنس لم يكتمل بعد، بمعنى أنها تفتتح على حدود لها، وتحوي أجناساً ما قبل روائية، وأشكالاً أخرى من التعابير وكتابتها عموماً ليست إلا محاولة لتكثيف التجربة بأبعادها الحقائقية والحلمية معاً. (٣)

إن علاقة البناء الروائي مع الشعر عند مستغامي كان على مستوى اللغة، فالرواية فضلاً عن أنها تحكي قصة، فإنها مثلت مغامرات لغوية وفكرية وإنسانية، وهذا النوع من الكتابة يرمي إلى إبداع ما ندعوه بشعرية الخطاب، ورواية النص أو الرواية الشعرية بشكل عام.

وفي هذا المجال يحدد سعيد يقطين المسافة بين الشعري والروائي ويفرق بين قول الشيء، وحكي القصة، ويميز بين ثلاثة خطابات. (٤):

١- الخطاب الروائي: الذي يروي قصة متخيلة أو حقيقية وعلى طرائق إشتغال هذا الخطاب تشتغل السرديات أو السميوطيقا السردية.

٢- الخطاب الشعري: الذي يروي قصة، إنما يقول شيئاً.

٣- الخطاب الشعري الحكائي: الذي يستعمل متخيل الروائي، وطرائق سردية وشعرية، وهذا في إعتقادنا خطاب أحلام مستغامي في كتابة الرواية.

(١) ينظر: ثقافة المنهج: الخطاب الروائي نموذجاً، حسين مناصرة الدار المقدسة، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٩٩م، ص ٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٣) ينظر، المصدر نفسه ص ٦٩.

(٤) ينظر: القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الطبعة الأولى، المغرب، ١٩٨٥م، ص ٨٩.

وهكذا نجد أن أحلام مستغانمي قد إستعانت بوسائل الشعر في الرواية (وصار النص مزيجاً شديداً التعقيد والترابط لخصائص قد تبدو متباعدة حتى من الصعب وجود شعر مطلق، كما أن الرواية ذاتها قد أصبحت فناً غير خالص تماماً، فهي لاكتنفي بخصالها النثرية حين تسعى الى تنمية متنها الحكائي، بل تلامس وهج الشعر، وتفترض بعضاً من شمائله.^(١)) وللقوف على ظاهرة الإغراء والمتعة في لغة الكاتبة أحلام مستغانمي، نأخذ بعض النصوص التي توضح وتؤكد القيمة الفنية والأدبية التي حفلت بها أعمال الكاتبة.

فأحلام عندما جاءت لتكتب الرواية لم تتخل عن موهبة الشعر، ولم تغادر عالم الجمال، فقد كانت شاعرة أولاً، وروائية ثانياً، وتزخر رواية (ذاكرة الجسد) بلغة الكاتبة التي صنعتها لنفسها وصنعت أديها بلغة خاصة هي لغتها التي أحببتها وصارت عندها أداة إبداعية ووسيلة إغراء بالجمال الأدبي والفني، إذ تقول بعد أن توغلت الى عمق الذات الساردة التي بدأت شعلة الحب تتوقد في داخلها شيئاً فشيئاً.

فكتبت تقول : (تراقبه في دفء تلملمه البطيء جوارها، وحضوره الهادئ المربك بمحاذاة أنوثتها، مأخوذة بكل تفاصيل رجولته).^(٢)

فهنا نجد أن اللغة مغموسة بأنوثتها التي يفوح منها عطر الأنوثة ودفئها، وبعبارة أخرى كان النص الروائي مزيجاً من سحر الأنوثة، وسحر اللغة فأصبح مغري بالحب والعطر والشوق والرغبة والذاكرة، وفي موضع آخر تتوهج لغة شعرية جديدة جسدها هذه العبارة: (فجأة تصبح كلماته كأطراف أصابعه، أعواد كبريت تشعل كل شيء تمر به، ولا أفهم ماذا يعني..... ولا.... لماذا يريد لنا حريقاً كبيراً مؤلماً إلى هذا الحد).^(٣) فهذا النص يكشف عن روعة لغتها وجمالها، إذ لا يمكن أن يختلف إثنان على فنية اللغة الراقية التي تكتب بها أحلام، فهي تستدرج القارئ بلغة صافية، كالحب، والمتعة، والشهية، تستدرجه إلى ساحات الريع الكلامي، وساحات الحبور والاحتفاء بالكلمات إنها لغة تغري بالمزيد من المتعة والجمال.

وفي مقطع اخر من رواية (فوضى الحواس) يجد القارئ لغة ساحرة أخاذة لم يعهدها في الروايات والقصص، بعد أن عرفت الكاتبة كيف تطرز لغتها ونصها الذي يزيح الكتابة والملل عن المتلقي. فنحن أمام إغراء وسيلة اللغة الساحرة المغربية بالبوح، فكتبت تقول عن ال (هي) او (الانا) المتماهية معها: (في ساعة متأخرة من الشوق يداهما حبه. هو رجل الوقت ليلاً، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وأخر، يضرم الرغبة في ليلها.... ويرحل. تمتطي إليه جنونها، وتدرى: للرغبة سهيل داخلي لا يعترضه منطق).

فتشوق وحيول الشوق الوحشية تأخذه اليه. هو رجل الوقت سهواً، حبه حالة ضوئية في عتمة الحواس يأتي يدخل الكهرياء الى أهازيج نفسها، يوقظ رغباتها المستترة، يشعل كل شيء في داخلها، وبمضي. هو رجل الوقت عطراً، ماذا

(١) شعرية الرواية، على جعفر العلاق، مجلة علامات، الجزء ٣٣، المجلد ٤، الجزء ٣٣، المركز الثقافي، جدة، ١٩٩٧م، ص ٦٦ .

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٢٩ .

(٣) فوضى الحواس، ص ١١ .

تراها تفعل بكل تلك الصباحات دونه؟ وثمة هدنة مع الحب خرقتها حبه، ومقعد للذاكرة مازال شاغراً بعده، وأبواب مواربه للترقب، وامرأة ريشما يأتي حبه، كما لو أنه لن يأتي. لو يأتي... هو رجل الوقت شوقاً، تخاف أن يشي به فرحها المبالغت بعدما لم يثر غير الخبر بغيابه، أن يأتي. لو يأتي. كم يلزمها من الصدق كي تقنعه أنها إنتظرتة حقاً. ^(١)

هنا تحكمت أحلام بلغتها وأتقنت إستعمالاتها، وذهبت بها الى حدود بعيدة من الشعرية والأدبية، وأخذت تمارس مع لغتها الغرابة والانزياح والدهشة والسرور. فهي التي عرفت كيف تلامس الكلمات حتى أصبحت نصوصها تغري بالبوح دون أن تقول شيئاً. وخير مثال على ملامستها للكلمات بمهارة وبراعة عالية عندما صرحت في بداية الرواية في مجمل حديثها عن بطل قصتها التي حفلت بها الرواية، إذ تقول: (هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى، تماماً كما يعرف ملامسة الكلمات.... يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل). ^(٢) في هذا النص إختلط حب اللغة بحب الجسد، بعد أن إتخذت الكاتبة من اللغة جسداً للمغازلة والملامسة، فأصبحت اللغة والكلمات موضوع عشق ومحبة ومصدر متعة وجمال.

ونأخذ نصاً آخر جاء على لسان خالد بن طوبال بطل الرواية، لنرى كيف إختلط الشعر بالنثر، واللغة بالجسد، بعد أن حملت الجسد معان عدة، منها جسد المرأة، وجسد اللغة، وقسنطينية المدينة، وذاكرة الوطن، كذلك إختلط في هذا النص الرغبة بالجنس، والحب بالحلم، والعشق والحرائق: (ها هي سنواقي الخمسون تلتهم شفتيك، وها هي الحمى تنتقل إلي وها أنا أذوب أخيراً في قبلة قسنطينية المذاق).

جزائدية الارتباك... لا أجمل من حرائقك... باردة تلك الغربة... لو تدرين، باردة تلك الشفاه الكثيرة الحمرة والقليلة الدفء... دعيني أتزود منك لسنوات الصقيع، دعيني أخبئ رأسي في عنقك، دعيني أختبئ طفلاً حزيناً في حضنك، دعيني أسرق من العمر الهارب لحظة واحدة وأحلم أن كل هذه المساحات المحرقة لي، فاحرقيني عشقاً قسنطينية، شهيتين شفثاك، كانتا كحبات توت نضجت على عجل، عبقاً جسديك كان كشجرة ياسمين تفتحت على عجل جائع أنا إليك... عمرٌ من الضمأ والانتظار... عمرٌ من العقد والحواجز والتناقضات عمر من الرغبة ومن الجنس، من القيم الموروثة، ومن الرغبات المكبوتة، عمرٌ من الارتباك والنفاق، على شفثيك رحت ألمم شتات عمري). ^(٣) وهذا النص قيمة اللغة الروائية عند أحلام، فهي بحق تكاد تكتب قصائد مطولة لا ينقصها لتكون شعراً سوى الوزن والصيغة الإيقاعية والشكل الكتابي.

وقبل أن اختتم هذا البحث، إستخرجت بعض المقاطع التي التي تدحض رأي كل من شكك بقيمة وبراعة اللغة الروائية عند الكتابة، والاهم من ذلك أن جميع هذه المقاطع إستخرجتها من فصل واحد، من رواية (ذاكرة الجسد)، فضلاً

(١) فوزى الحواس ، ص ١٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧.

(٣) ذاكرة الجسد، ص ١٢٨

- عن الكثير من المقاطع المميزة المنتشرة في الفصل الأول وبقيمة فصول الرواية. فكم هي كبيرة إمكانياتها وقدراتها ومهاراتها في التلاعب بالكلمات من أجل توليد معاني ودلالات جديدة.
- إغثالته الصفحة البيضاء.... ومات متأثراً بسُلطان صحته. ^(١)
- هل الورق مطفأة للذاكرة نترك فوقه كل مرة رماد سيجارة الحنين الأخيرة، وبقايا الخيبة الأخيرة.. ^(٢)
- ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة... لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمهم أمرنا. ^(٣)
- تتزاحم الجمل في ذهني. وتمطر الذاكرة فجأة... ^(٤)
- تتسلق نظراته طوابق حزني أمام وقوفي الصباحي خلف شرفة للذهول. ^(٥)
- أتصفح تعاستنا بعد كل هذه الأعوام، فيعلق الوطن حبراً اسود بيدي. ^(٦)
- تبدو جرائدنا وكأنها تستيقظ كل يومنا مثلنا، بملامح متعبة وبوجه صباحي غسلته على عجل، ونزلت به إلى الشارع هكذا دون أن تكلف نفسها مشقة تصفيف شعرها، أو وضع ربطة عنق مناسبة.. أو إغرائنا بابتسامة. ^(٧)
- كيف عدت... بعدما كاد الجرح أن يلتئم. وكاد القلب المؤثث بذكراك أن يفرغ منك شيئاً فشيئاً، وأنت تجمعين حقائب الحب، وتمضين فجأة لتسكني قلباً آخر. ^(٨)
- الروايات الفاشلة ليست سوى جرائم فاشلة، لا بد أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم، بحجة أنهم لا يحسنون إستعمال الكلمات، وقد يقتلون خطأ بها أي احد....
- بمن في ذلك أنفسهم، بعدما يكونون قد قتلوا القراء... ضحراً. ^(٩)
- ربما كنت أنا ضحية روايتك، والجثة التي حكمت عليها بالخلود وقررت أن تحنطها بالكلمات. ^(١٠)
- ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة. فأعيد للقلم غطاء وأنزلق بدوري تحت غطاء الوحدة. ^(١١)
- تراني أنا الذي أدخل الشيخوخة أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سن اليأس الجماعي. ^(١٢)

(١) ذاكرة الجسد، ص ٧

(٢) المصدر نفسه، ص ٩

(٣) المصدر نفسه، ص ١١

(٤) المصدر نفسه، ص ١١

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٥

(٦) المصدر نفسه، ص ١٤

(٧) المصدر نفسه، ص ١٤-١٥

(٨) المصدر نفسه، ص ١٦

(٩) المصدر نفسه، ص ١٨

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٩

(١١) ذاكرة الجسد، ص ١٩.

- لا أريد أن أتقاسم حزني مع الوطن أفضل تواطؤ الورق وكبرياء صمته. ^(٢)
- ما أوجع هذه الصدقة التي تعود بي، للمكان نفسه لأجد جثة من أحبهم في إنتظاري، بتوقيت الذاكرة الأولى. ^(٣)
- في الحروب، ليس الذين يموتون هم التعساء دائماً، إن الأتعس هم أولئك الذين يتركونهم خلفهم ثكالي يتامى ومعطوي أحلام. ^(٤)
- الذاكرة في مناسبات كهذه لا تأتي بالتقسيم، وإنما تهجم عليك شلالاً يجرفك إلى حيث لا تدري من المنحدرات، وكيف لك لحظتها أن توقفها دون أن تصطدم بالصخور وتتحطم في زلة ذكرى. ^(٥)
- أريد أن أكتب عنك في العتمة قصتي معك شريط مصور أراد أن يحرقه الضوء ويلغيه لأنك امرأة نبتت في دهايزي السرية. ^(٦)
- كنت تحبين الاستماع إلي... وتقليبيني كدفتر قديم للدهشة. ^(٧)
- ماذا لو كانت الروايات مسدسات محشوة بالكلمات القاتلة لا غير. ^(٨)

المستويات اللغوية

إن لغة الروايات تصل الى الناس بفعل تقنيات خاصة، يتجانس فيها الشعبي والعامي بشكل متناغم... وقد مكن نص الكاتبة من إثارة كوامن القارئ مع بنيات النص، وجعلته يتأرجح بين المفاجأة والإثارة من كلمة إلى كلمة أخرى ومن فصل إلى آخر.

وربما إكتفاء غالبية الروائيين ومن بينهم أحلام مستغانمي على إيراد العامية على مستوى الحوار تبعاً للمستوى الثقافي للشخصيات الذي يفرض عليها القرب من الواقع من جهة، ومن جهة أخرى حتى تكشف عن حميمية الكلمات التي تدل على أنها صادرة من معجم الشخصيات، وليس من معجم أحلام مستغانمي الثقافي. ومن نماذج ذلك:-

أ- اللغة العامية: التي تحللت المشاهد الحوارية ومنه هذا المقطع الحوارية الذي يرد فيه ناصر على البطلة بقوله:

(١) المصدر نفسه، ص ٢٢

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٢

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٨-٢٩

(٦) المصدر نفسه، ص ٤١

(٧) المصدر نفسه، ص ٤٧

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٨

((روحي يابنتي روعي، رانا عايشين متأخرين على العالم بقرن وانت قاعدة عقاب الساعة تحسي لي الدراج والدقائق. قرن كامل ما قلقكش..... وقلقوك الدقائق حتى الراجل إذا نديها لو يموت بالضحك.... في هذا البلاد... الناس ما يأخذ ولو ساعة غير لما تحبس)).^(١)

كما نلاحظ في (ذاكرة الجسد) إندماج اللغة العامية بالفصحى الوسطى أي بين لغة الشخصيات ولغة السارد: (عند الباب المشرع للسيارات، وأفواج القادمين. إستقبلي سي الشريف بالأحضان أهلاً سي خالد... أهلاً... زارتنا البركة... يعطيك الصحة اللي جيت... راك فرحتني. - إختصرت ذلك الموقف العجيب مرة أخرى في كلمة قلت: كل شي مبروك...^(٢)

فعبارات الترحيب يستقبل سي الشريف صديقه خالد الذي يرد عليه حسب التقاليد التي تقتضيها مواقف الزفاف والفرح.

((أسلم على العريس الذي يستقبلي بشوق صديق قديم، لم يلتق به منذ مدة)).
- هاك جيت للحزائر آسيدي... كان مو هاذ العرس ما كناش شفناك...!^(٣)

وفي حوار حميمي يجمع (أمّ الزهرة) والدة سي الطاهر بخالد تتجسد ثقافة المرأة البسيطة. وهذا من ضروريات التماثل بين المقوم الثقافي للشخصية واللغة في الرواية وآشك أما الزهرة؟
زاد بكأوها وهي تحضني وتسالني بسرعة...
- واش راك يا ولدي؟

- عالسلامة.... جوز يا ولدي جوز

سبقتني (أما الزهرة) إلى غرفة تطل على وسط الدار مرددة؟
- أقعد يا ولدي.... أقعد...

كانت أما الزهرة قد أخذت مني العلبة وذهبت بها إلى مكان آخر وهي تقول
- يعطيك الصحة يا وليدي.... وعلاش عييت روحك يا خالد يا إبنني وجهك يكفيننا...

وهكذا نلاحظ أن لغة السارد مختلفة لحد ما عن لغة الشخصيات، كونه يمثل أحد ركائز اللغة الروائية، كما أن اللغة العامية جاءت على لسان الشخصيات المثقفة والعامية على السواء، وذلك تلبية لمتطلبات السرد.

ب- اللغة العامية المغناة: وهي توظيف للغة مغناة بمقاطع معروفة لمطربين معروفين. وقد لعبت هذه الأغاني دوراً في التداعي لخدمة الموقف السردى. فبعد أن سمع خالد أغنية ((يالتفاحة... يالتفاحة... خبريني وعلاش الناس والعة بيك))

(١) فوضى الحوار، ص ٢٠٣.

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٤٢٠.

(٣) ذاكرة الجسد، ص ١٣٠.

شعر بانه يقف وجهاً لوجه امام الوطن، حيث أيقضت هذه الأغنية معالم داخلية كانت مرتبطة به، تحت سنوات طويلة قضائها في الغربة، ومن ثم استنتج بعدها بأن (حياة) قد أغرتة بأكل التفاح فقط وليس أكثر! ونجد مثلاً مشابهاً في مقطع آخر في قوله:

((إذا طاح الليل وبين إنباتو فوق فراشي حرير ومخداتو... أمان... أمان))

إيه الفرقاني غني))^(١) نلاحظ بانه لا علاقة لهذه الاغنية بأزمة السكن، كما يبدو من الوهلة الاولى، إنها فقط تمجيد لليالي الحمراء والاسرة الحريرية التي ليست في متناول الجميع.

((ع اللي ماتوا... يا عين ما تبكين ع اللي ماتو... أمان... أمان))^(٢).

يقول السارد: ((لن أبكي... ليست هذه ليلة سي الطاهر... ولا لزياد، ليست للشهداء ولا للعشاق. إنها ليلة الصفقات التي يحتفل بها علناً بالموسيقى والزغاريد)).^(٣)

وهكذا نلاحظ بأن خالد قد علق على هذه الاغاني، كما أن الاصوات كانت معروفة وليست مجهولة.

ج _ المثل الشعبي: لقد وظفت الكاتبة موروثاً ثقافياً تراثياً شعبياً مرتبطاً بواقع الحياة وتجارب الاخرين، ساهم في إغناء التجربة الحياتية لشخصيات الرواية، وكذلك في الدلالة على البيئة المحلية بمعانيها المكثفة بأقصى العبارات الممكنة.

مثلاً: (كل يوم عند العزبة عرس).^(٤) وقد دلّ هذا المثل على مقتضى الحال عندما إعتقدت جارة البطلة في (فوضى الحواس) أنها من الزائرات العابرات، وبالمقابل تأتي الامثال في الرواية مرتبطة بالعملية السردية التي تقتضي إيرادها كاستشهاد او تأكيد. وهنا يرى حسان اخو خالد، بان الناس لا يتزوجون الا من بعضهم حتى: (يبقى زيتنا في دقيقتنا).^(٥)

د _ لغة السارد ولغة الشخصيات: تعمد السارد خلق هذه الأشكال السردية المتنوعة، تبعاً لنوعية الشخصيات في مستواها الثقافي والفكري والأخلاقي، إلى جانب وسطها الاجتماعي، والملاحظ أن السارد والشخصية قد نهلا من الذاكرة باعتبارهما متحدين، وثبتا حضورهما السردية عند التعليق ومناقشة الأحداث في (ذاكرة الجسد) وكانت لغة السارد محافظة على مستواها الراقي في ثلاثية الكاتبة، ولم يكن الفارق كبير لكن هذا لم يمنع السارد في (ذاكرة الجسد)، و (فوضى الحواس)، و (عابر سرير) من أن يشكل تدرجات لغوية من لغة راقية إلى لغة عامية شعبية، تتواءم وتعامل الشخصيات الاخرى حسب فكرهم وإهتمامهم، وتقاليد الحديث في الواقع الذي يعيشونه.

تقول البطلة في فوضى الحواس: (أقبله بشوق. أبادره كعادتي بلهجة قسنطينية مسروقة كلها من قاموس الامومة - واش راك... يا أميمة تو حشك؟).

يجيب:

(١) ذاكرة الجسد، ص ٢٨٤

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٤

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٤

(٤) فوضى الحواس، ص ١٦٤

(٥) ذاكرة الجسد، ص ١٥٤

- مليح يعيشك.

ويجلس في جبهته البيضاء مقابلاً لي....^(١).

ونلاحظ في مقطع آخر كيف أن السارد/ البطلة، ترتقي في لغتها ولا تجاري الحكيم الساذج البسيط تقول البطلة عن امها: ((ما أن فتحت لها الباب... حتى أطلقت على وابل اسئلتها وهي تتأملني مدعورة كعادتها:

- واش بيك يابنتي... زيك ما عجبنيش

ماذا بي. أكاد اضحك لسؤال كان لا بد أن تطرحه علي بالمقلوب على طريقة ذلك الرجل كي أجيبها عما ليس بي. فذلك أسهل علي. أصمت لأنها في جميع الحالات لن تفهم.

تواصل

- رأني جبت لك معاينة شوية (بسياسة) حمصتها لك البارح درك نديرك بيها صحن (طحينة) غير تأكلها توي زي الحصان...

من قال لأمي أنني أريد أن أصبح مثل الحصان؟....^(٢)

هـ اللغة الحوارية:- والظاهر أن اللغة الحوارية قد أخذت مجالاً معتبراً من السرد، وتميزت بمظهرها المشهدي الذي يسعى إلى مقابلة الشخصيات في إطار علاقات الاختلاف والاتفاق التي تربط بينهم، وفي هذا النموذج الذي سنورده نلاحظ بان لغة الساردة قد حافظت على رقيها والشخصية الأخرى لدرجة تميز الحوار بطابع فلسفي تأملي.... تقول: ((لا تدري كيف واصل الحديث اليه، وكل ما ستقوله سيصطدم بذكائه الحاد، وبنظرته الفريدة الى الأشياء.... تقول)):

أريد أن أتعلم منك فلسفتك في الحياة

يضحك

- أنا.... أعلمك فلسفة الحياة؟ أنت تطلبين أمراً مستحيلاً أنا أعطيك رؤوس اقلام فقط. نحن لا نتعلم الحياة من الآخرين نتعلمها من خدوشنا.... ومن كل ما يبقى منا أرضنا بعد سقوطنا ووقوفنا.

- وهل يحدث هذا يوماً؟.

- طبعاً.... ستتعلمين كيف تتخلين كل مرة عن شيء منك، كيف تتركين خلفك كل مرة احداً.... أو مبدأ... أو حلماً، نحن نأتي الحياة كمن ينقل أثاثه وأشياءه، محملين بالمبادئ.... مثقلين بالاحلام... محوطين بالاهل والاصدقاء. ثم كلما تقدم بنا السفر، فقدنا شيئاً وتركنا خلفنا احداً ل يبقى لنا في النهاية ما يفتقده الاهم، والذي أصبح كذلك لأنه تسلق سلم الاهميات، بعدما فقدنا ما كان الاهم منه! تجد في حديثه بعض ما يساعد على إستدراجه للحديث عن نفسه تسأله:

(١) فوضى الحواس، ص ١٢٧

(٢) فوضى الحواس، ص ١٠٠

- ماذا تركت خلفك؟

يصمت. ويطول صمته تتذكر أنه يجيب هكذا عن الاسئلة التي لا تستحق الجواب. فتصحح خطأها.

- أقصد... ماهو التي الاهم بالنسبة اليك الآن؟

- يجيب بصوت غائب

- أنت....

- يفاجئها الجواب، وكأنها لم تكن تتوقعه هي كانت تتوقع أن يسألها (وانت) ولكنه لا يفعل....

يواصل:

- سأنتظر موت الاوهام حولك. فرمما يومها أصبح الاول في سلم أولوياتك عن جدارة... أو عن مصادفة).^(١)

وهكذا تحاور الساردة/ البطلة، الشخصيات المثقفة الواعية والشخصيات البسيطة الساذجة التي كثيراً ما نتأمل كلامها، دون أن تجاربهها خطابها الساذج. والملفت للانتباه في المقطع السابق أن الرجل يقصد الوطن في إجابته بـ ((أنت)) لأن البطلة (حياة) هي الوطن، عسى أن يلتفت الوطن للذاكرة، فيخلص لها. وبنفس هذه اللغة الحوارية الراقية نجدها في ذاكرة الجسد تقول: (ضحكت لحجتك التي أدهشتني ولم تقنعي فلت:

- في إنتظار أن يحسم النقاد هذه القضية، دعيني أكرر عليك سؤالاً لم يجيبني عنه... هل مر هذا الرجل بحياتك حقاً؟

- قلت وأنت تعبين بأعصابي:

- المهم انه مات بعد هذا الكتاب....

- آ... لأنك قادرة على أن تقتلين الماضي هكذا يجرحه قلم. قلت وأنت تواصلين مرواغتك:

- أي ماضي.... نحن قد نكتب أيضاً لنصنع أضرحة لاحلامنا لا غير...^(٢)

و_ اللغة الفرنسية: سجلت اللغة الفرنسية حضوراً في نص أحلام مستغانمي، خاصة في ذاكرة الجسد، في المقاطع الحوارية، ولعل لسلطة المكان دوراً في إستحضار هذه اللغة الذي يقتضي المكان والزمان ايرادها:

((قال الابيض وهو يتأمل لوحة:

JE PREFER L'ABSTRAIT -

- وأجاب اللون الذي لا لون له

MOi JE PREFER COMPRENDRE -

^(٣) . Ce que je vois

(١) فوضى الحواس، ص ١٦٠

(٢) ذاكرة الجسد، ص ١٤٥

(٣) ذاكرة الجسد، ص ١٦٢، وينظر: عابر سرير، ص ٩٧.

والظاهر أن أغلب الحوار الذي دار بين خالد وحياء كان تقريباً باللغة الفرنسية، لكن الكاتبة تحفظت على التمثيل به، وأكتفت فقط الإشارة بقولها: (وجاء صوتك بالفرنسية يخرجني من تفكيري قلت: - يسعدني أن يصل فنان جزائري إلى هذه القمة من الإبداع...)^(١)

ونجد لذلك مثيلاً أيضاً في رواية فوضى الحواس، عندما تفتح الكاتبة الجريدة لتفاجأ بمقتل عبد الحق: ((أفتح الجريدة على صورته، فتؤلمني الكلمتان على بساطتهما "ADIEU ABDELHAK" أيكفي أن تضيف كلمة "وداعاً" إلى أي اسم.....ليثير فيك كل هذا الألم)).^(٢)

التناس

١. التناس الأدبي: ويتمثل في إنفتاح الروايات على الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الشعر والقصة، فضلاً عن إيراد أقوال لأدباء ومفكرين تبرز سلوك وأفعال الرواية، وقد ورد بكثرة خاصة في رواية (فوضى الحواس) وقد لعب التناس دوراً في دفع عجلة الأحداث وتأثير النص الأدبي في نسيج الحملة السردية^(٣).

(يقول شيماس هيني الشاعر الأيرلندي (إمش في الهواء مخالفاً لما تعتقده صحيحاً))

وهكذا رحلت أمشي نحو قدرتي عكس المنطق^(٤).

تأثير النص المقتبس من النص الحاضر

إمش ← إمشي

مخالفاً ← عكس

ما تعتقده صحيحاً ← المنطق

وفعالاً فقد أدت هذه المقولة دوراً في توجيه البطل نحو اللامنطق من جهة، وتبرير سلوكها بقول الشاعر من جهة أخرى.

٢- التناس التأريخي: كاستحضار الكاتبة في ذاكرة الجسد لسقوط غرناطة، مشيرة إلى الماضي والحاضر. أما في رواية فوضى الحواس، نجد أنها تنفض الغبار على شخصية تاريخية لتدل على (كليوترا) أو (زجوزفين) زوجة نابليون. فالكاتبة تستلهم التاريخ وتنطلق من التاريخ لتعود إلى الواقع الحاضر.

٣. التناس الشعري: مشحون بطاقة شعرية فائضة، ويأتي ذكره لما له دلالة شعرية:

(لماذا تنظر الى هكذا؟)

(١) المصدر نفسه، ص ٦٢

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٢، وينظر: عابر سبيل، ص ٥٦.

(٣) ينظر: سلطة النص الأخر، وجدان عبد الإله الصائغ، مجلة ثقافات، العدد ٦، ٢٠٠١م، ص ١١.

(٤) فوضى الحواس، ص ٦٤

((كان صوتك يأتي كموسيقى عزف منفرد.

وجدت الجواب في قصيدة حفظت مطلعها ذات يوم: عيناك غابتا نخيل ساعة السحر. أو شرفتان راح
ينأى عنها القمر)).^(١)

إن لغة أحلام مستغانمي هي لغة الاغراء والاناقة والجمال، وعلاقة الكاتبة بلغتها يأتي بحكم العلاقة الحميمة التي تربطها بلغتها كشاعرة، فقد سمحت لها باستخدام لغة روائية مميزة استطاعت بها تفجير طاقات ومكونات هائلة لم يسبق لها مثيل. وإذا كانت اللغة هي الاداة الرئيسية لكل خطاب أدبي، فانه لا يمكننا تحديد قيمة هذه اللغة داخل الخطاب الادبي، إلا إذا عرفنا أسلوب هذه اللغة، وكيفية تعامل الكاتبة به.

أسلوبية الخطاب السردي

الخصائص اللغوية

الجملة والفقرة: إن تركيب الجملة عند احلام مستغانمي هو تركيب متناسق ومنسجم، تتواتر فيه الافعال تارة، والاسماء تارة اخرى، اعتماداً على جمل قصيرة ساهمت في تفعيل الايقاع السريع والتصوير الغنائي العاطفي المؤثر: (ريثما يأتي هو سيد الوقت ليلاً. سيد المستحيالات. والهاتف العابر للقارات والحزن العابر للامسيات والانبهار الاول بليل اول).^(٢)

ويقول خالد في ذاكرة الجسد: (دعيني أتزود منك لسنوات الصقيع دعيني أحببى رأسي في عنقك. أختبئ طفلاً حزيناً في حضنك....)^(٣)

والمعروف بأن الجمل القصيرة تؤشر لنا بأن السارد يكتب وهو تحت وطأة الانفعال. أما عن الجمل الطويلة فقد حافظت على خفتها وسلاستها: (وكان بإمكان (سي الشريف) أن يشق طريقه إلى هذا المنصب والاهم منه بماضيه فقط. وباسمه الذي خلده (سي الطاهر) باستشهاده ولكن يبدو أن الماضي لم يكن كافياً بمفرده لضمان الحاضر، وكان عليه أن يتأقلم مع كل الرياح للوصول.....)^(٤)

أما عن بدايات الجمل، فالكاتبة مولعة بتجسيد بداية الجمل بالافعال المضارعة وبالضمائر ومرات بالاسماء وأحياناً بحروف عطف. وساهمت هذه البدايات في تفعيل النص وإيقاعه بشكل يدفع الملل ويكسر الرتابة. وهذا التركيب الجديد في بداية الفقرات على شكل قصيدة نثرية، هو في حد ذاته إنزياح عن قاعدة الكتابة الروائية .

(١) ذاكرة الجسد، ص ١٦٠

(٢) فوضى الحواس، ص ٤

(٣) ذاكرة الجسد، ص ١٥٤

(٤) عابر سرير، ص ١٦٨

من الناحية النحوية هناك جمل حافظت على إتساقها الطبيعي، بينما إنزاحت أخرى حيث لم تنسجم طبيعة العلاقات القواعدية مع علاقات الاسناد المعروفة، وبكسرهما لهذا الاداء النحوي، وتجاوزه وقع الانزياح، وقد ساهم هذا الخرق في تشكيل شعرية خاصة.

(ها هما جالسان إلى الطاولة المقابلة للذاكرة هناك.... حيث ذات يوم على جسد الكلمات أطفأ سيجارته الاخيرة، ثم عندما لم يبق في جعبته شيء دخن كل اعقاب الاحلام وقال.... لا تذكر ماذا قال بالتحديد. قبل أن يحول قلبها مظفأة للسجائر ويمضي).^(١)

- التكرار: إن آلية التكرار هي من الآليات الاسلوبية التي تلزم الاعمال الادبية وتأتي صور التكرار بين التراكيب والكلمات. فضلاً عن ذلك هو نمط صوتي، يبرز الجوانب الصوتية في موقف ما. كما يبين عن سيكولوجية الكاتبة عند تكرارها وتعلقها بكلمة معينة ومن هذا قولها في هذا المقطع الذي يعكس تأثرها بنزار قباني:

(علمني الليلة كيف أتعذب دون أن أنزف

علمني كيف أذكر اسمها دون ان يحترق لساني

علمني كيف اشفى منها. أنت الذي كنت تردد مع جماعة عيساوة).^(٢)

ومن التكرار الذي تريد به الكاتبة إيقاعاً جمالياً يحدد الجوانب الصوتية في الفقرة، قولها:

(وبين كل قطار وقطار... قطار

وبين كل موت وموت... موت

فما اسعد الذين أخذوا القطار الاول، صديقي)^(٣)

((مريكة صور الموتى

ومريكة أكثر صور الشهداء.... موجعة دائماً....

فجأة.... يصبحون أجمل بلغزهم، ونصبح أبشع منهم.

فجأة.... نخاف أن نطيل النظر اليهم.

فجأة.... نخاف من صورنا القادمة ونحن نتأملها)).^(٤)

((شجرتين كنا لأرض واحدة

ونبين كنا لمدينة واحدة

وها نحن قلبان لأمرأة واحدة)).^(٥)

(١) فوضى الحواس، ص ١٤

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٤٣١

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٠

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٠

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٣

وهناك نوع من التكرار الذي تريد الكاتبة أن تتلاعب به عند التركيب، للإعلان عن وجوده المستمر في الفقرة: (وفي لحظة ما كدت أسأله، ما اسم عطرك ياسيدي، ثم ترددت جنوناً أن أسأل رجلاً عن اسم عطره، أما أن أسأله عن اسمه الان فسيأخذ السؤال بُعد الاهانة للحلم. الحلم لا اسم له وهو تراه يعرف اسمي؟ وأي الاسماء تراه يعرف... اسمي أم اسمها؟)^(١)

ومن خلال ما تقدم، يظهر بأن لكل كاتب معجمه اللغوي، كالموسيقار والرسام الذي يفترض أن يكون له هو أيضاً، معجمه اللوني وهلم جرا... وما ذلك لأن الكاتب حين يدمن الكتابة ويحترف تنميق الكلام، وتزويد المعاني، تتمكن منه قريحة عبارات بعينها)^(٢).

الاستدراك: إستدركت الكاتبة كثيراً في أسلوبها، وساعدت هذه الخاصية الاسلوبية على بلورة المعنى، وتثبيت الافكار الجديدة، وتوضيحها خاصة في المواضيع التي يشوبها القلق ويعتريها التفكك، ويمكننا أن نميز ذلك في قولها: (إنه على قياس صمتي ولغتي. وهو مطابق لمزاج حزني وشهوتي، ولكن هذه لم تكن مشكلتي... وهذه القصة لم تكن قصتي)^(٣)

وتقول في ذاكرة الجسد مثلاً: (ولكن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كل شيء، إنها تفرد ما عندها دائماً، تماماً كما تلبس كل ما تملك وتقول كل ما تعرف).^(٤)

ونلاحظ من خلال المثالين بأن الكاتبة تستعين في الاستدراك بالتأكيد (أن - لكن) لتصف ما يعتره بداخلها عبر التراعي، الأشياء وتخبرنا مع التأكيد بانها خارج القصة.

الأدوات الإشارية: من السمات الأسلوبية اللافتة للنظر في كتابات مستغانمي، تكرار الادوات والتعابير الاشارية التي توحى بالاقتراب الزمني والمسافي، وتكمن هذه الوسائل في الضمير - وظروف الزمان والمكان فضلاً عن الافعال والاسماء والحروف كقولها كما يظهر في الامثلة التالية:

- ها هو ذا اليوم هو نفسه أمام السؤال^(٥).
- وتلك المرأة أيضاً لا تشبهني. إنها تنطق بعكس ما كنت سأقول.^(٦)
- في الواقع أن يجيها عن سؤالها بقوله (أنا مطابق لك تماماً).^(٧)
- ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة، سلكت هذه الطريق.^(٨)

(١) فوضى الحواس، ص ٧٤

(٢) تحليل الخطاب السردى، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الاولى، الجزائر، ١٩٩٥م، ص ٢٦٨.

(٣) فوضى الحواس، ص ٢٧

(٤) ذاكرة الجسد، ص ١٢

(٥) فوضى الحواس، ص ١٧.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٦

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٦

- وها أنت ذا تلهث خلفها بماض لم تغادره في الواقع. (٢)
 - في سجن الكديا كان موعدي النضالي الاول مع (سي الطاهر). (٣)
 - هي كانت تريد أن تسأله فقط: كيف هو؟ (٤)
 - هو لم يقل شيئاً عدا أنه إستبدل إحدى كلماته (القاطعة) بصيغة مختلفة هذه المرة... (٥)
 - وهي لم تفهم فعلاً.... لم تفهم كيف أن صمتاً بين كلمتين أحدث بها هذا الاثر... (٦)
- ومن خلال الامثلة نجد أن اسم الاشارة ملحق بظرف (اسم اشارة+ظرف) وهذا يفيد للتذكير المستمر بالشيء، لترسيخه في الوجدان، ولفت الانتباه، وفي المثال الخامس يتحول السرد من الضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، ليصبح منولوجاً مباشراً. بينما في (١ - ٧ - ٨ - ٩)
- تشير إلى وسائل إشارة وإحساس باقتراب الشخصية من القارئ في النص، ومن الحدث أيضاً.
- وعندما تستخدم الكاتبة المضارع المقترن بتعبير (ها هو) كقولها: (ها هي تتقدم نحو مساحة شكه، وتجرده من حصانه الاول). (٧) فان العبارة تفيد الاقتراب الزمني الذي يعني الحضور في الاحداث.
- إن تكرار وحضور اسماء الاشارة وأدواتها في الروايات، أرادت بهما:-
١. الاستدعاء المستمر ٢. الشعور بالتقريب مع كل تكرار.
 ٢. لفت إنتباه القارئ ٤. قصد التصريح والتأكيد.

الأساليب الإنشائية

إن العناصر الإنشائية هي منبع جمالية الأسلوب، خاصة الأساليب الاستفهامية التي نجد لها حضوراً مميزاً وطرحاً إستثنائياً في أسلوبية الرواية.

وربما هذا قد حقق نوعاً من المشاركة بين المبدع والمتلقي، بفعل هيمنة هذه الأساليب التي جعلت النص يتسم بالجرأة، وينضح بالأدبية، ويوحي بالغرائية، ويسفر عن الذاتية كما نلاحظ بأن هذا التناوب بين هذه العناصر قد كان منظماً وعفويماً في الوقت نفسه، حيث أنتج لنا هيكلية جمالية في الكتابة وإتساقاً إيقاعياً ضمن وحدة منظمة.

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٦

(٤) فوضى الحواس، ص ١٦

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٢

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٢

(٧) ذاكرة الجسد، ص ١٧.

كما قامت الكاتبة بتفعيل كل ما هو حسي، والتركيز على التجسيد الأنثوي المغربي، وكان النداء أبلغ أداة على تأدية هذه الوظيفة الشعرية:

((يا شجرة توت تلبس الحداد وراثياً كل موسم، يا قسنطينية الأثواب...يا قسنطينية الحب...والأفراح والأحزان والإحباب أحبي أين تكونين ألان؟))

كذلك في قولها: (يا امرأة متنكرة في ثياب امي...في عطر امي في خوف امي علي...).^(١)

وفضلاً عن النداء، إستخدمت النفي الذي كان يضع الكتابة على بساط الوضوح والشفافية:

(لم يكن يعنيني لماذا إفترق هذان العاشقان، وما إذا كانا سيجتمعان ثانية أم لا)^(٢)، (ولا أدري إذا كان (سي الطاهر) في أعماقه يفضل لو كان مولوده صبياً).^(٣)

(لا أدري فقلت لم أكتب شيئاً يستحق الذكر).^(٤)

(فما أجمل الذي حدث. وما أجمل الذي لم يحدث...).^(٥)

وهكذا تجمع أحلام مستغانمي بصيغة واحدة التعجب مع النفي وتكرار الحدث تتناغم موسيقى الجملة بوقعها وشكلها ودلالاتها.

ومن بين الاساليب الانشائية التي رفعت الاسلوب إلى مصاف الجمال والابداع (الاستفهام) الذي كشف عن حيوية السرد، ويُعدّ تأملياً نحو إستكناه الواقع، وقد جاءت هذه التساؤلات لتعبر عن حيرة وبعداً يكشف عن الذات والمجتمع...وأخرى فلسفية لا تحتاج إلى أجوبة في النص تشير إلى رؤيتها للحياة، وما يجري فيها من تناقضات ومفارقات تحمل الادوات الاستفهامية خاضعة للحوارية والجدال فيما بينها، بطريقة غير مألوفة في الرواية، ومن هذه الامثلة الاستفهامية ذات الاجاء الشعري نورد بعضها كما يلي:-

○ هل الورق مطفأة للذاكرة؟^(٦)

○ أينتهي الحب عندما نبدأ بالضحك من الاشياء التي بكينا بسببها يوماً؟^(٧)

○ أيحدث للبحر أن يبكي.^(٨)

(١) فوضى الحواس، ص ٢٧

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٤٤٩

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣

(٥) المصدر نفسه، ص ١١

(٦) ذاكرة الجسد، ص ١٢

(٧) فوضى الحواس، ص ١٢

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٤

- هل الاسئلة حقاً تورط عشقي؟^(١)
- فهل قدر الاوطان أن تعدها اجيال بأكملها، لينعم بها رجل واحد.....؟^(٢)
- وإلى جانب الاستفهام الشعري الذي جعل القارئ يحس بغرابة هذه الاسئلة التي جعلته يقف على حافة المفاجأة والانبهار، هناك مقاطع سردية اخرى تجمع فيها الكاتبة بين الامر والتعجب.... والنهي.... الخ.
- ((دعيني أسرق من العمر الهارب لحظة واحدة، وأحلم أن كل هذه المساحات المحرقة... لي، فاحرقيني عشقاً قسنطينة))^(٣)
- ((لا تصدق المظاهر أبداً في هذه القضايا، الايمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا...))^(٤)

١- التقطيع: من الخصائص الأسلوبية الأخرى التي تتميز بها مستغانمي ظاهرة التقطيع في الجمل، ونظراً لحضور الأجواء الشعرية في كتابة مستغانمي، فإن ذلك يدعونا للقول بان التنقيط لديها بمثابة تدعيم للإيقاع الشعري الذي تحدثه الجملة عند كتابتها، لذلك لاحظنا كيف أن الكاتبة قد أولت إهتمامها برسم الكلمة في توزيعها على مساحة الصفحة ، مما يفسر أهمية البياض في جمالية الكتابة الخطية.

وقد نجحت الكاتبة مثلاً في تشتيت إنتباه المتلقي في هذا المقطع :

((بطيئة... ثم سريعة كنوبة بكاء
حجولة..... ثم حزينة كلحظة رجاء
حزينة..... ثم نشوى كتقلبات شاعر أم كأس
متردة..... ثم واثقة كأقدام عسكر)).^(٥)

وغيرها من المقاطع ذات الشكل الفني النثري المتميز. أحياناً تميل هذه النقط لمرجعية غائبة تقتضي من المتلقي إستذكارها، ومرات لأنارة الغموض، وأحياناً لتبرز لا محدودية التعريف في جملة واحدة.

. التضاد: التضاد هو الذي يجمع بين ضدين، ويعرف بالطباق في البلاغة، ويستغل التضاد في المواضع التي تهدف الى تعرية الواقع، وكشف ما يعتره من حسنات وعيوب، من جمال وقبح. والتضاد يفضي إلى تشكيل نص شعري، ويغني النص بذلك التضارب والتوتر، وربما كان التضاد من الاساليب الهامة التي تدفع المتلقي لاكمال الذهن في قراءته التي تختلف من قارئ لآخر، وهذا التنافر الذي يصيب العبارات يؤدي إلى العمق، ويساعد على التواصل والتفاعل بالبنية الكلية للنص:

(١) المصدر نفسه، ص ٣٤

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٤٣٢

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٤

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧٩

(٥) ذاكرة الجسد، ص ٤٨٠

(كيف لنا أن نعرف، وسط تلك الثنائيات المعتادة في الحياة التي تتجاذب بنا بين الولادة والموت....والفرح والحزن....والانتصارات والهزائم.....والآمال والخيبات.....والحب والكراهية....والوفاء والخيانات.....اننا لا نختار شيئاً مما يصيبنا. واننا في مدنا وجزرنا، وطلوعنا وحسوفنا محكومون بتسلسل دوري للقمر. تفصلنا عن دوراته وتقلباته الكبرى مسافة شعره.

كيف لنا أن ننحو من سطوة ذلك القانون الكلي المعقد الذي تحكم تقلباته الكبيرة، تفاصيل جداً صغيرة، تعادل آخر ما في اللغة من كلمات كتلك الكلمات الصغرى التي يتغير بها مجرى الحياة^(١)

إن الكاتبة تطرح موقفاً فكرياً وجودياً، وتشير لموضوع طرح منذ القدم (الجبر والاختيار) وتجعل التضاد يتجاوز اللغة إلى رؤيا فلسفية تطمح من خلاله إلى تغيير في قواعد الطبيعية بل وتريد من الانسان أن يكون قانون نفسه، لكن هذا الطموح الوجودي، ظل مجرد سؤال إنحصر في عبارة (كيف لنا أن ننحو) دون سبيل آخر. ويسمح التضاد للعقل أن يعبر عن تأملاته حيث يستدعي كل ضد ضده، بصورة ذهنية تلقائية.

وإذا كانت البنية السطحية لهذه الفقرة تنبأ على التعارض والاختلاف، فانه وعلى المستوى العميق للفقرة قد شكل لنا بناءً تكرارياً، إنتهى إلى نوع من الاتساق والانسجام. كما يأتي التضاد إلى التعبير عن حياة خالد النفسية المضطربة، وتومئ شبكة العلاقات النصية المركبة عن حالات التوازن والانسجام الذي عبر عنه به اللغة رغم التناقص وكثرة الثنائيات التي في السطح.

وتصور الكاتبة حالات خالد النفسية المختلفة والمتناقضة التي كان يعيشها في وقت واحد: (لم أكن مريضاً ليحتفظ بي الطبيب في المستشفى، ولا كنت معافى بمعنى الكلمة لأبدأ حياتي الجديدة. كنت أعيش في تونس، إنا لذلك الوطن، وغريباً في الوقت نفسه، حراً ومقيداً في الوقت نفسه، سعيداً وتعيساً في الوقت نفسه، كنت الرجل الذي رفضه الموت ورفضته الحياة، كنت كرة صوف متداخلة.... فمن أين يمكن لذلك الطبيب ان يجد رأس الخيط الذي يحل به كل عقدي).^(٢)

ويكسب التضاد للنص إيقاعاً متناغم الأصوات، سواء ما جاء عبر الألفاظ أو ما كان في صيغة التقابل: الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث.^(٣)

كما في قولها: (يسألني حسان..... لماذا أنت حزين هذا الصباح. أحاول ألا أسأله..... ولماذا هو سعيد اليوم).^(٤)

وقد ساعد السجع في التضاد على توليد موسيقى ذات تناغم وإنسجام:

(١) انظر: فوضى الحواس، ص ١٩

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٦٨

(٣) المصدر نفسه، ص

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٣٦

((ما أتعسهم في غناهم وفي فقرهم. في علمهم وفي جهلهم. في صعودهم السريع.... وفي إنحدارهم المفجع))^(١). بل تعدت الكتابة ذلك وظهرت على مستوى الحروف: (باب يفصلني عن مدينة لا ويدخلني عالم نعم).^(٢) وقد حقق هذا التضاد نوعاً من الشعرية، وتحسيناً على نطاق اللفظ والمعنى معاً.

كما أن هناك تضاداً معنوياً يفهم من السياق. تقول في فوضى الحواس: (كان يتناول غداءه، رفقة زميلة له في مطعم صغير جوار الجريدة، عندما إقترب منه شخص، توهم منه أنه يريد محادثته ولكنه أخرج مسدساً وأطلق النار عليه ومضى بهدوء.

تصوري..... كان اسم المطعم الرحمة).^(٣)

٢- موسيقى اللغة: إن لوقع بعض الكلمات نغمات خفيفة تدغدغ أوتار الحس والسمع.... ونرى ذلك في إيقاع السجع* بحسب الجرس الذي تتطلبه الموسيقى في النص عند مواضع معينة:-

((كنت في النهاية كالوطن.... مثله كان حبك متواصلاً حتى بصدده وبصمته. مثله كان حبك حاضراً بإيمانه وبفكره)).^(٤) وقد حقق لنا هذا التماثل في الحروف الاخيرة إيقاعاً، وكثيراً ما يرتبط التكرار بالسجع ليعزز الإيقاع عبر إتباع كلمة بكلمة أخرى. ((قبلة..... قبلتان

موجة..... موجتان

وينسحب البحر سراً..... مع الدمعة القادمة)).^(٥)

وعلى مستوى الاصوات، كان الجناس حاضراً في الروايات، مشحوناً بعبارات تفيض بالشاعرية إلى جانب الترادف..... كقولها:

((البحر أيضاً يرحل على رؤوس الاصابع. بعدما يكون قد أتى صافياً.... هائجاً على عجل. أيجدث له أيضاً أن يمارس الحب عن ألم)).

فهذه العناصر قد توافق منها الموقف الصوتي بالموقف الدلالي خاصة في الجناس: (كان هناك حب زائد في قصتنا. وكان ثمة قدر مضاد. مات الشاعر ميتة فلسطينية، وتزوجت تلك الفتاة..... زيجة قسنطينية).^(٦)

والكتابة نوعت في الجناس ولم تعتمد على نمط واحد فقط، حيث يظهر التجنيس الاستهلاكي في قولها مثلاً في ذاكرة الجسد:

(١) ذاكرة الجسد، ص ٤٢٤

(٢) فوضى الحواس، ص ٢٥٦

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٧* السجع هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد.

(٤) ذاكرة الجسد، ص ٢٨١

(٥) فوضى الحواس، ص ٢٩٠

(٦) فوضى الحواس، ص ١٠٦

((رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتنا، كأنه ليس الوطن)).^(١)
 كما يلعب التوازي دوراً مهماً في الرواية، وإنشائها يشكل لنا جمالاً تشكيمياً فضلاً عن بعده الصوتي:
 ((جرحاً.....جرحاً

بطيئة.....ثم سريعة كنوبة بكاء
 خجولة.....ثم جريئة كلحظة رجاء
 مترددة.....ثم واقفة كأقدام عسكر
 حيث الرصاصة لا تخطيء
 حيث الرصاصة لا ترحم)).^(٢)

ولابد من الإشارة إلى أن للفواصل دوراً في حرق النظام الصوتي وتنظيمه في تحديد نشاط العبارة، وعنصر المفاجأة في التعبير فهي مولد صوتي ومعنوي.

كما أن هناك ظاهرة ملفتة للنظر في كتابة أحلام مستغانمي، تلك التي تغلق بالحروف (من - في - على - ثم) وتكرار مثل هذه الحروف، وتخدم وظيفة مضمونية وجمالية وأسلوبية. فتدقق الصور مع تكرار الحروف، وإيراد الكلمات الموحية والرشيقة، مما يضفي على النص شعرية إلى جانب أدوات أخرى، مثل إيراد الأفعال (الماضي - المضارع) في جملة واحدة مما يوحي بوهم أحدهما وعدم حقيقته.

إن طريقة الكتابة في إستخدام هذه الخصائص الأسلوبية قد ساعد على تحقيق الشعرية، حيث لعبت بعض التعبيرات المعروفة من خلال الرمز والمجاز والتصوير الناجم عن التشبيه والاستعارة وغيرها في تحقيقها، وقد أفسحت لنفسها مجالاً واسعاً في رواياتها، حيث تغلب هذه اللغة لتكون واسعة الانتشار في ذاكرة الجسد أكثر من فوضى الحواس وعابر سرير. وتؤكد الكاتبة، التلاعب بالدلالة من خلال الرمز.^(٣) والإيحاء اللذان يدفعان القارئ نحو أعمال ذهنية للقبض على هذه الدلالة الهاربة: (كنت أشعر تحولك التدريجي الى مدينة تسكنني منذ الازل. كنت أشعر تغيرك وأنت تأخذين يوماً بعد يوم شكل أُمي تزورين أوليائها).^(٤)

وهذا اللعب بالدلالات هو الذي يمنح الكتابة بعدها الدرامي والجمالي. فالكاتبة تمارس طقوس عشيقة من خلال دلالة الجسد المعطوب والانشوي على السواء:

((العرق دموع الجسد.....قسنطينة هي اللوحة التي بكى لها جسدي)).^(٥)
 إن مثل هذه التراكيب تحقق الإيحاء والاستتارة والحرارة وخصوبة في اللغة.

(١) ذاكرة الجسد، ص ٤٣٢

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٣

(٣) ذاكرة الجسد، ص ١٩٤ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٣١٦ - ٣٩٠

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٠

(٥) المصدر نفسه، ص ١٨٠

وهذه الانزياحات تخرج اللغة من قالبها المألوف، فضلاً عن التناغم الموسيقي للألفاظ والعبارات التي تساهم في توصيل الدلالة وتعميق الأثر الشعوري لدى المتلقي.^(١)

هذا بالإضافة الى الواقعية التي عرفها عبارات مستغانمي عن حديثها عن تاريخ قسنطينية والرموز القومية التي مثلتها بزياد:

((ربما كان زياد يشبهك)).^(٢) وكذلك بُعد أيديولوجي يؤديه الرمز: (نحن ننتمي لأوطان لا تلبس ذاكرتها).^(٣)

ومن مظاهر الانزياح الأسلوبى الممثل في الاستعارة، قولها: (تبدو لي جرائدنا وكأنها تستيقظ كل يوم مثلنا، بملامح متعبة وبوجه غير صباحي غسلته على عجل، ونزلت به إلى الشارع، هكذا دون أن تكلف نفسها مشقة تصفيف شعرها، أو وضع ربطة عنق مناسبة... أو إغرائنا بابتسامه).^(٤)

والكتابة تعتمد على التشخيص لممارسة النقد في أبعاده الاجتماعية والسياسية والرواية مكتظة بالصور الاستعارية والرمزية التي تكسر بها القواعد لتنتج في كل مرة دلالات جديدة. وإذا كانت المقاطع الشعرية في ذاكرة الجسد منسوبة الى زياد، فإن البطل في فوضى الحواس، كان يجيب أحياناً بمقاطع تفيض شعرية وجمالاً:

((ولكنه أجاب بحسرة ساخرة حتى متى سأبقى خطيئتك الاولى

لك متسع لأكثر من بداية

وقصيدة كل النهايات

إنني أنتهي الآن فيك....

فمتى يعطي للعمر عمراً

يصلح لأكثر من بداية

كان لصوته مذاق متأخر للبكاء

كدت أسأله "أيجد للبحر أن يبكي" ولكنه إحتفى).^(٥)

فمن خلال هذا التشبيه تجعل البطلة الرجل بحراً، ومن ذلك نلاحظ تكثيفاً على مستوى الصور المتداخلة في عبارة واحدة فقط. وتلتقط الكتابة صوراً وصفية شعرية في قولها:

(وفجأة يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة. فأعيد للقلم غطاءه، أنزلق بدوري

تحت غطاء الوحدة).^(٦)

(١) الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رضاني، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، ١٩٩٥ م .

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٢٣٠

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٦

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩

(٥) فوضى الحواس، ص ٢٩٠

(٦) ذاكرة الجسد، ص ١٩

وهكذا نلاحظ أن هذه اللغة هي أكثر دقة وحيوية، لغة متمردة على القوالب الممتدة وعلى المشاهد الصغيرة والمتنوعة والغامضة.

شعرية الضمائر

إن ضمير (ألانا) إذا قرناه بقراءة أسلوبية شعرية، فإننا نجد لا يعني (ألانا) الشخص في الرواية، وإلا إنمحت عنه الشعرية، إنما هو (الآخر) أيضاً، الذي يكتسب علاقات (بالمتكلم) وهذا الآخر مصبوغ بصبغة المجاز، لأن الإشارة إلى شخص محدد يطفئ الشعرية:

وتقاس شعرية الضمائر بمقاس stylomtrie الذي تحصى فيه عدد الكلمات، وتصنف حسب الكلمة، الأسماء، الصفات، الأفعال، الظروف..... وهذه الوسائل يعتمد عليها السيميولوجي والشعرية أحد فروعها.

ويمكن أن نبحت مثلاً عن هذه المقاييس الأسلوبية في قولها ((هناك مبدعون، يكتبون بوضع عبقرتهم في إنتاجهم، وهناك آخرون يصرون على توقيع حياتهم أيضاً بنفس العبقرية فيتركون لنا سيرة فريدة غير قابلة للتكرار أو التزويد. إعتقد أن مثل هذا الجنون ينفرد به الرسامون، ولا أظن أن شاعراً يمكن أن يصل إلى ما وصل إليه فان غوغ مثلاً في لحظة يأس واحتقار للعالم عندما قطع أذنه ليهدئها إلى غانية)).^(١)

عناصر القياس الاسلوبي نقف عليها كما يلي:-

الاسماء: (مبدعون - آخرون - الرسامون - ثائراً - فان غوغ - غانية).

الضمائر: (هم...هم...أنا...هو...هو...هي)

الصفات: (العبقرية- فريدة - التكرار- التزويد- الجنون- يأس - احتقار)

حروف الجر: (في...على...ب...ب...في...ل...الى)

الحروف الرابطة: (و...ف...و...و...و...)

بناء على هذه العملية يتضح حرص الكاتبة أحلام مستغانمي على التوليد اللفظي (le Neogisme)، والواقعية (le simultaneisme) اللتان هما الدعامتان الأساسيتان في إنشاء شعرية القصص. فضلاً عن ذلك شعرية عنوان الروايات التي يحصل من خلالها جدل العنوان والنص.

فالجسد ليس له ذاكرة، والحواس لا تعرف فوضى، لكن هذه المفارقات هي التي أحدثت مثل هذه الشعرية حيث عوضت الذراع المبتورة بالذاكرة التي أصبحت مفقودة، فاجتمع المادي مع المعنوي، وكذلك فقد تكلفت الكاتبة بشرح دلالة العنوان الثاني في روايتها.... عندما أخطأت وجهتها وتبعته اللون الخطأ في لحظة من فوضى الحواس.

(١) ذاكرة الجسد، ص ١٦٢

كما شكلت الفاتحة النصية في (ذاكرة الجسد) شعرية خاصة بدأت بحوار وحدث خالٍ من عنصر الزمان والمكان، مما يوحي من البداية أن القصة هي من نوع قصص الحب الخارقة.^(١)

كذلك في (فوضى الحواس) التي بدأتها بحوار تتوارد الضمائر فيها وتتناوب مشكلة ايقاع شعري مميز، هو....هي....

وقد أنتجت الكاتبة في نصوصها لما يسمى بالسخرية في التعابير التي زحرت بدلالة تدعونا للابتسام: (هي هي لوحاتي تستيقظ كأمرأة، بتلك الحقيقة الصباحية العادية دون زينة، ولا مساحيق ولا رتوش...^(٢)).

هذه هي لغة أحلام السلسلة الطيبة التي تتميز بالاناقة والاغراء، بالانحراف والكثافة، تفيض بالشعرية والجمال.

الخاتمة

تنتهي هذه الدراسة بنتائج تكشف عن أهم معالم اللغة الشعرية في كتابات أحلام مستغانمي، والتي جاءت على الشكل التالي:

- ١- الاعتماد على لغة المفارقة.
- ٢- الاعتماد على لغة تستمد التذكر، وتستبطن الذات في اللحظات المكانية.
- ٣- تذيب الكتابة والقيم الجديدة للغة والتخيل.
- ٤- إنزياحية اللغة التي عمقت الشعرية.
- ٥- تفكك الحكمة.
- ٦- وصف الشخصية (بالمجازات والتشبيهات).
- ٧- العرض الشعري.
- ٨- زئبقية الحكاية (فوضى الحواس).
- ٩- الحوار الذي يعكس تذبذب وجهات النظر، بسبب تمازج الضمائر السردية على شكل القصيدة الحرة (هو، هي، قال، قالت).
١٠. شكل الكتابة، حيث لا تنتهي الأسطر الى نهاية الصفحة، وعادة ما تشبه شكل القصيدة الحرة.
١١. روح الشعر في الكتابة: تضاد الكلمات - تضاد الصور - تضاد الشخصيات.
- ١٢ - النهاية المفتوحة على شكل قصيدة.
- ١٣ - سمة اللاتوقع والمفاجئة.
- ١٤ - شعرية اللغة، وميزة تركيب الجملة ودلالاتها.

(١) شعرية الرواية ورواية الشعرية، بسام قطوس، قراءة في رواية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بحث مقدم لمؤتمر الرواية في جامعة دمشق، نيسان، ٢٠٠١م، ص ١١.

(٢) ذاكرة الجسد، ص ٩١.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- ١- ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الطبعة الاولى، وحدة الرعاية، الجزائر، ١٩٩٣م.
- ٢- فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، دار الآداب، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٩٨م.
- ٣- عابر سرير، أحلام مستغانمي، منشورات أحلام مستغانمي، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م

المراجع

- ١- الرؤية والتشكيل، دراسة في فن جمال ناجي الروائي، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الاولى، الاردن، ٢٠٠١م.
- ٢- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية): عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- ٣- الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رضاني، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
- ٤- القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الطبعة الاولى، المغرب، ١٩٨٥م.
- ٥- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الاولى، دمشق، سوريا، ١٩٨٨.
- ٦- تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الاولى، الجزائر، ١٩٩٥م.
- ٧- ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجاً، حسين مناصرة، الدار المقدسة، الطبعة الاولى، دمشق، ١٩٩٩م.

الدوريات

- ١- التشكيل اللغوي في الرواية، محمد بو عزة، مجلة علامات في النقد، الجزء ١٩٩٧، ٣٣م.
- ٢- سلطة النص الآخر، وجدان عبد الآله الصائغ، مجلة ثقافات العدد ١، ٢٠٠١، ٦م.
- ٣- شعرية الرواية، علي جعفر العلق، مجلة علامات في النقد، المجلد ٤، الجزء ٣٣، المركز الثقافي، جدة، ١٩٩٧م.
- ٤- لذة التفاصيل المستترة، رشيد الادريسي، مجلة الآداب، العدد ٩، سنة ٢٠٠٠م.

البحوث

- ١- شعرية الرواية ورواية الشعرية، بسام قطوس، قراءة في رواية احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بحث مقدم لمؤتمر الرواية في جامعة دمشق، نيسان، ٢٠٠١م.