

HABIBIA ISLAMICUS

(The International Journal of Arabic & Islamic Research) (Quarterly) Trilingual (Arabic, English, Urdu) ISSN:2664-4916 (P) 2664-4924 (E)
Home Page: <http://habibiaislamicus.com>

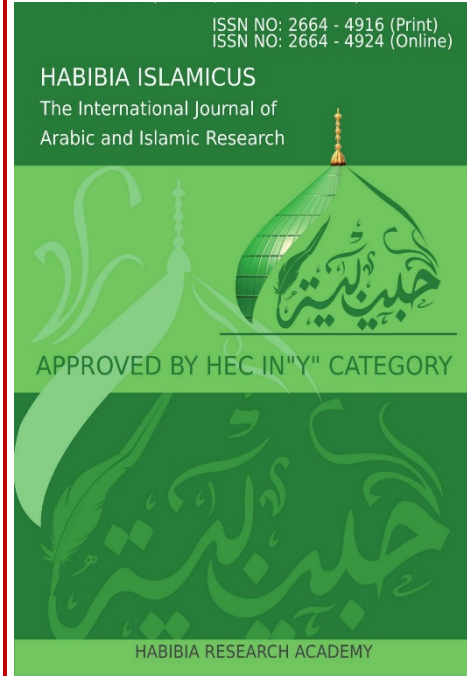
Approved by HEC in Y Category

Indexed with: IRI (AIU), Australian Islamic Library, ARI, ISI, SIS, Euro pub.

PUBLISHER HABIBIA RESEARCH ACADEMY
Project of JAMIA HABIBIA INTERNATIONAL,
Reg. No: KAR No. 2287 Societies Registration
Act XXI of 1860 Govt. of Sindh, Pakistan.

Website: www.habibia.edu.pk,

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



TOPIC:

POETIC LANGUAGE IN AHLAM MOSTAGHANEMI'S NOVELS

اللغة الشعرية في روايات أحلام مستغانمي

AUTHORS:

1. Muhammad Naveed, PhD Research Scholar, Department of Arabic, NUML- Islamabad.
Email ID: Islamabadsmile@gmail.com Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9092-6875>
2. Dr Muhammad Naeem Ashraf, Lecturer, Department of Arabic, NUML- Islamabad Email
ID: mnashraf@numl.edu.pk Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8349-5333>

How to Cite: Naveed, Muhammad, and Muhammad Naeem Ashraf. 2021.
"ARABIC 2 POETIC LANGUAGE IN AHLAM MOSTAGHANEMI'S NOVELS:
"اللغة الشعرية في روايات أحلام مستغانمي". *Habibia Islamicus (The International Journal
of Arabic and Islamic Research)* 5 (4):15-24.
<https://doi.org/10.47720/hi.2021.0504a2>.

URL: <https://habibiaislamicus.com/index.php/hirj/workflow/index/257>

Vol. 5, No.4 || October –December 2021 || P. 15-24

Published online: 2021-12-30

QR. Code



POETIC LANGUAGE IN AHLAM MOSTAGHANEMI'S NOVELS

اللغة الشعرية في روايات أحلام مستغانمي

Muhammad Naveed, Muhammad Naeem Ashraf,

ABSTRACT:

*Ahlam Mostaghanemi is a contemporary Algerian poet and novelist, she is also arguably the most successful Arabic writer of her time, she was born in exile during a time of great turmoil in Algeria. Her experiences as the daughter of a French teacher, turned Algerian liberation fighter shaped her vision and provided inspiration for her writing, as one of the first students in the new Arabic schools in independent Algeria, she puts tremendous value in being able to write and express herself freely in Arabic. Ahlam Mostaghanemi was the first Algerian woman writer to publish a novel in the Arabic language. Her work is therefore very significant in the context of Arab women's writing and feminism. Her novels express a unique understanding of social and political events and convey the impact of these events on individuals by combining love stories with political and social history, fused together in present time. The language that is used in the novel is usually simple in that it is a discourse in which it addresses different segments of society, as it expresses the language of various social segments, but the modern Arab narrator has advanced in his language in his novelist narration to transfer the novel into a poetic novel. The study includes the novelistic output of the Algerian novelist Ahlam Mostaghanemi in her trilogy, *Memory of the Body*, *Chaos of the Senses*, and *Lions that befits you*, in the narrative language at its poetic level, Mostaghanemi's poetic language is an important feature throughout her novels, and that the narrative text revolts against all rules and laws and goes beyond ready-made templates*

KEYWORDS: Novel. Poetic language. Mostaghanemi. Colloquial language & proverbs.

الملخص: أن اللغة التي تستخدم في الرواية عادة ما تكون بسيطة بكونها خطاب يخاطب فيها شرائح مختلفة من المجتمع فإنها تعبر عن لغة شرائح اجتماعية متنوعة، ولكن السارد العربي الحديث قد تقدم بلغته في سرده الروائي لتنقل الرواية إلى رواية شعرية، تشمل الدراسة النتائج الروائي للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي في ثلاثيتها ذاكرة الجسد وفوضى الحواس والأسود يليق بك باللغة السردية في مستواها الشعري، أن اللغة الشعرية عند مستغانمي ملمح مهم على امتداد رواياتها وأن النص السردي يتمرد على كل القواعد والقوانين ويتجاوز القوالب الجاهزة. تمكنت السيدة أحلام مستغانمي في استثمار الطاقة اللغوية لتوليد نصوص روائية ذات صبغة شعرية، وتركت أعمالها الروائية الأثر العميق على الساحة الأدبية والذي يمكن استقراؤه من الكم العددي للطبعات والنسخ المطبوعة، حيث تجاوزت طبعات بعض الروايات الاثنى والعشرين طبعة، هذا غير النسخ الشعرية المطروحة بصورة هائلة على الشبكة العنكبوتية وهذه حالة نادرة في العالم العربي. ونلاحظ هذه الطاقة اللغوية في العناوين والرموز والوصاف والحوار والمجاز، حيث تنتمي روايات الكاتبة إلى الأعمال ذات البنية المفتوحة والتي تمر عبر بوابة التأويل، مستثمراً إمكانات اللغة وطاقة المفردة بالإضافة إلى لأساليب التعبيرية المتنوعة، لصياغة عمل يتسم بصفات الحدائث، ويشحن بجماليات أدوات الشعر، بالإضافة لمركزات فكرية ومعرفية وأسلوبية أخرى، موفقاً بشكل متجانس بين مختلف الاتجاهات الرؤيوي ويؤكد أهمية اللغة الشعرية الاديب عمر أحمد شاهين حيث يقول "إن البحث عن أشكال جديدة يكشف بالتالي عن موضوعات جديدة فنجد أن الواقعية والشكلية والرمزية في الرواية يبدو كأنها وحدة واحدة"¹.

شعرية العنوان: لا يقتصر العنوان بأداء وظيفة إعلامية بالدرجة الأولى للعمل الموسوم به بل أنه دال سيميائي يسم العمل الأدبي ويضعه بين الأجناس الأدبية المختلفة ويشير جان كوهن إلى أهمية العنوان الذي نقله جميل حمداوي في كتابه حيث يقول "كل مقال نثري علمي أو أدبي يحتاج بالضرورة على حمل عنوان، والقصيدة وحدها هي التي تسمح لنفسها بعدم حملة (العنوان) مع أننا في هذه الحالة نضطر

إلى تمييزها من خلال كلماتها الأولى² وفي ضوء ما سبق فإن عناوانات الأعمال الروائية ذات الملمح الشعري تستلزم نوعاً من التحليل والاستنتاج يجلي تلك الشعرية فيها، لذلك فقد اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة العنوان، كما اهتم جيرار جينيت بالعنونة عناية كبيرة لكونها نصاً موازياً يندرج ضمن المتعاليات النصية التي هي موضوع الشعرية وأسمائها المناص³. وقد تبرز الشعرية كأحد المعالم الجمالية التي تسم العنوان في ضوء العلاقة الجدلية بين العنوان والنص، والشعرية تؤدي "دوراً محورياً في تشكيل اللغة الشعرية من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص"⁴. والعناوين التي اختارها الكاتبة، أنها تفرغ من العناوين الثانوية وتقتصر بعنوان رئيس، يتألف من متضامين كما تخلو من أسماء الإعلام ولكنها تحمل دلالات تحيل إلى الإنسان على نحو غير مباشر وتستثمر الجانب التخيلي فالذاكرة والفوضى الشعرية وكذلك السرير كلها من متعلقات الإنسان لكنها لا تحدد ذلك الإنسان بشكل صريح وإن كان يتجلى من خلال معطيات السرد في ارتباط العناوين بحالات شخوص محددة، لكنها تظل تحمل دلالة الانفتاح على كل انسان يجوز أن تتقاطع مواقفه الحياتية مع تلك الشخوص، وفي ذلك إشارة إلى ضياع الفردانية وانعدام استقلال الإنسان كقيمة ذاتية متفردة لذلك يبدو العنوان آلة لغوية إيحائية تتكشف دلالاته من خلال عملية التأويل.

ذاكرة الجسد: تظهر شعرية العنوان في رواية أولى لأحلام مستغانمي ذاكرة الجسد في المفارقة التي يحتويها العنوان حيث الانزياح جاء من إسناد الذاكرة إلى الجسد وفي الحقيقة أن الذاكرة ترتبط بالدماغ أصلاً وفي هذا العمل كما يشير إليه قطوس فإن "العنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية قد يدفعك إلى إعادة القراءة لأنه يفجر فيك طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة ومن ثم فعل التأويل"⁵ فالذاكرة عادة تتكون بخبرات الحياة المختلفة ويتم اكتساب الخبرات الحياتية عن طريق الحواس الخمس في الجسد، وتتأثر الذكريات بمذكرات الإنسان يتبعها تكيف الدماغ مع تكل المعطيات، إذ "يخضع بناء الدماغ للتعديل بطرق فريدة حتى يستطيع الاحتفاظ بالذكري"⁶. يملأ المتن الروائي بالجميل والعبارات المتعلقة مع دلالة العنوان، ومنها: "نحن لا نشفى من ذاكرتنا ولهذا نحن نكتب ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً"⁷.

يفيد هذا المقطع بأن الإصابة بالذاكرة المرض توفر البطل السارد مواداً لكتابة سيرته الروائية، وهو لا يريد أن يبقى هذه الذاكرة فقط في دماغه بل يريد أن يعرف آخرين رغم أنه يحمل ذاكرته ظاهرياً من خلال الإعاقاة البادية على السطح في جسده ممثلة في بتر ذراعه، فجاءت الكتابة هنا لتحاول تفسير تلك الذاكرة، فبطل الرواية خالد قد بتر ذراعه اليسرى بسبب إصابته برصاصة أثناء معركة وفي سعيه لتحرير وطنه وذلك مدعاة للفخر وموطن للشرف، وهذه العاهة الناتجة عن الفعل النبيل المتمثل في المقاومة، يذكر بالتضحيات التي قدمها البطل في سبيل وطنه، الأمر الذي مكن الوطن من انتزاع الاستقلال بأثر تلك التضحيات، وتحقق ذلك الحلم الذي ضحى من أجله مليون ونصف المليون شهيد، لكن الحية سيده الموقف فيها هو الوطن يسقط ضحية مرة أخرى، لكن هذه المرة على يد أبنائه فهو يزرع الآن تحت استغلال من نوع آخر، ويتعرض للسلب والنهب بأيدي المنتفعين من أبنائه، ممن غدروا بالثورة وتربعوا على رقاب الشعب، ونهبوا خيرات البلاد، وكم بين الاستقلال والاستغلال من مفارقة وكم أحدثت المسافة الفاصلة بينهما من خيبة، كما تتجلى الحية الأخرى في أن الوطن لا يميز بين الشريف والخائن، كما لا يتذكر من ضحى من أجله ومن سرقه ولا يقيم اعتباراً لمن دافع عنه، يفهم ذلك من موقف الجمركي على حدود الوطن الذي ينظر بريبة إلى الأبطال الذين كانوا سبباً في استقلال وطنه. ترى وطننا بلا ذاكرة؟ يأتي السرد محاولة لتذكير هذا الوطن، ومواطنيه، تذكيره بآبائه عن طريق الجسد ابتداءً، والكتابة ثانياً. إن غياب ذراع البطل هو سبب حضور أو استحضارها فأول ما يلفت نظرنا في القميص هو الزر المفقود كما تشير الكاتبة إلى هذا الأمر "عوضت الذاكرة الحاضرة باليد الغائبة"⁸، إن البطل الرواية أصيب بعاهته في المقاومة وفي سعيه لتحرير وطنه من المحتل الأجنبي وذلك أمر يعتر به كل مناضل.

ولذا يحاول السارد هنا تضليلنا وإيهامنا أنه إنما يكتب ليتخلص من عبء الذاكرة نعم هو يكتب ليتخلص من عبء ذاكرته المفردة المحمولة في شخصه يكتب ليشيعها بتحويلها إلى ذاكرة جماعية لكل أبناء الوطن، عن طريق كتابة سيرة تلك الذاكرة فبدءاً أصبح الجسد ذاكرة لكن لم يكن كافياً ليحقق رغبة الكاتب بالحصول على التقدير، والاعتراف ببطولة وتضمن تضحياته فأراد إشراك كل القراء معه وإن كان أو همنا بذلك منه إنما يريد التخلص منه.

ثم إن السارد أراد بالإضافة إلى ذلك أن يقدم لأبناء الوطن نموذجاً حياً على ما يجب فعله تجاه الوطن من قبل أبنائه، على كل فرد أن يقدم قربانه في سبيل ما يحقق رفعة الوطن ومكانته وعزته، لا يستغله بعد أن يعتلي صهوته أو يدبر المكائد ضده، أو يغتاله للربح من جراحه، فهو يريد أن يقول لهم ها أنا أحمل عاهتي التي أصبت بها في حرب التحرير من أجل الوطن عليكم أن لا تنسوا الاستقلال والفدائيين الذين بذلوا بكل شيء لأجل تحقيقه.

ووظفت الكاتبة عملية الإحصائية في أعمالها الفنية والتي ذات قيمة أدبية ويشير إلى أهمية هذا الفن الأدبي (والترج. اونج) في كتابه الشفافية والكتابة "كل أشكال التعبير والتفكير تقوم على الصيغ إلى درجة ما، بمعنى أن كل كلمة وكل معنى معبر عنه في كلمة هو نوع من الصيغة من حيث هي طريقة جاهزة في ترتيب مواد الخبرة، وتحديد الكيفية التي تنتظم بها الخبرة والتأمل عقلياً، ووضع الخبرة في كلمات وهو ما يعني تحويلها إلى حد ما على أقل تقدير يمكن أن يعمل على استعادتها"⁹. قد قامت الكاتبة بتوظيف هذه التقنية بشكل كبير في ذاكرة الجسد وعلى نحو أقل روايتها فوضى الحواس وعابر سرير، حيث وردت لفظة (ذاكرة) في مجمل العمل 102 مرة وجاءت كلمة (جسد) في نفس الرواية 99 مرة، ووردت كل كلمة في سياقها الخاص دون تعلق بالأخرى وذلك الحضور الكمي وظفته الكاتبة بشكل فني باستثمار آلية الانزياح في أغلب المواضيع لتحمل اللفظة بطاقة شعرية متنوعة وتخلق جمالية.

الأسود يليق بك: بالنظر لنموذج الدراسة (الأسود يليق بك) يتبين لنا من الوهلة الأولى ذكر لون من الألوان وهو الأسود ذلك لما فيه من دلالة قوية على الحزن مما يجعل القارئ يتحفظ لتصفحه ذلك أن طبع الإنسان يميل أحياناً إلى جبهة الإنكسار، والعنوان يطرح تساؤلين لماذا اختارت أحلام مستغانمي اللون الأسود بالتحديد؟ وهل تطابقت دلالة العنوان بمضمون الرواية؟ ومن دلالات (الأسود) الظلام وما فيه من قتامة وهواجس لأنه أقرب للسواد والعتمة وهو الظلام الذي عاشته الجزائر خلال عشرية الموت والقتل والإرهاب، التي حكمت حياة الجزائريين وهذه المرحلة كانت حاضرة بقوة في الرواية، أرادت أحلام من خلالها وصف الراهن الأسود الذي صار فيه المثقف والمفكر فريسة تقتل بأبشع الطرق سواء في الجزائر أو في باقي الدول العربية في الوطن العربي، وهو ما ظهر جلياً في بعض المقاطع من الرواية عند قولها "ففي تلك الأيام كان المهم أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسك، من درج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسية، مدرساً كان أو تلميذاً"¹⁰. ومن هنا فالأسود يوحى بالحياة الصعبة، الحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد فكل خائف ينتظر الموت لأنها حياة تشاؤم، وخوف وإحباط، كما نجد أن اللون الأسود وظف في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن فربطوه بالموت لذا نجد المرأة إذا مات أحد أقاربها ارتدت اللون الأسود ليصير رمزاً للحداد وهي الدلالة التي أخذها الأسود في عنوان الرواية.

وإذا تأملنا العنوان بنظرة تحليلية (الأسود يليق بك) نجد أن الرواية قد خصصت بكلامها الأنثى وأنسبت لها اللون الأسود وهو ما يعني أنها تعكس شخصيتها بطريقة غير مباشرة، فهي تريد أن تبين للقارئ الجانب العاطفي الخفي عندها، الذي وضعته على غلاف كتابها، وهي بذلك توحى مدى تأثرها حيال ما شهدته الجزائر من معاناة رسخت في ذاكرة (أحلام مستغانمي) وترجمتها للون الأسود الذي يوحى بتعلق الكاتبة الوجداني بالمكان، خاصة إذا علمنا أن هذه المدينة التي عاشت فيها مرارة طفولتها، هذا التلاعب بالألفاظ يوحى بشعرية اللغة عند (أحلام مستغانمي) ويخرجها من بساطتها، ويبرز مدى قدرتها على التحكم في اللغة واستخدامها بالطريقة التي

تريدها، لقد استطاع العنوان أن يعكس مضمون النص، فالنص صوّر لنا العديد من محطات الحزن والأسى، ومن المقاطع الواردة في الرواية التي تعكس هذا الشعور: "الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرنا للأشياء بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد ولا أحد يدري ذلك" ¹¹ "كانت في حداد على ما تدري الآن أنه ما عاد يمكن حدوثه مجدداً". ¹²

كما أن العنوان قد ورد في متن النص أكثر من مرة "فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات الأسود يليق بك" ¹³ وأيضاً "ظننتك أحبيت حدادي حين كتبت لي الأسود يليق بك" ¹⁴ هذه المقاطع توحى بنبرة الحزن عند (أحلام مستغانمي)، لذا كان ذلك الشعور هو محور الرواية مثلما هو نبض الكاتبة فهو يعيش في ذاكرتها وروحها، وفي الأخير نستنتج أن أحلام مستغانمي من وراء عنوانها أرادت رسم هومها وآلامها إزاء الأوضاع التي عاشتها الجزائر، فهي لم تكن غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر التي عاشته في فترة فقدت فيها حريتها وتُتم على أنفاسها، لاشك وأن العنوان قد اخترق أفق انتظار القارئ كونه كُتب بلغة شعرية، كما أن الكاتبة التزمت به في روايتها وما يعكس ذلك مطابقتها لمتن الرواية.

شعرية الرمز: قامت الكاتبة أحلام مستغانمي بتوظيف رمز بطريقة ملاحمة وجاذبة في أعمالها الروائية حيث جعلت أنظار القراء تلتفت إلى أعمالها والمراد من الرمز هو كما يشير إليه (إريك فروم) حيث يقول "لا يراد بالرمز هنا المعنى المعجمي المتعارف عليه بمعنى شيء ينوب عن شيء آخر" ¹⁵ ويفسر أيضاً الأديب (ريكود) "وليس ما يطلق عليه الترميز ويستند إدراك مغزى الرمز بشكل أساسي على عملية التأويل للبنية الدلالية المنطوية على معنى مزدوج" ¹⁶ ويقول الأديب سامح الرواشدة عن هذه الرمز "فهدف الرمز هو الطاقة الإيحائية داخل الملفوظ بما أنه "يحمل ظلالاً عميقة تسهم في تعددية المعاني وتستثير المتلقي" ¹⁷ هو هذا المستوى من التحليل هو ما يسميه تودوروف ¹⁸ (موت الكلمات) حيث "لا بد أن تختفي الكلمات ولا يبقى سوى المعنى المتجاوز ألفاظ الجملة". ¹⁹

وقوف عند بعض النماذج لتجلى فيها الخصائص الرمزية:

رمزية الأسماء: تنتظم رمزية الأسماء جانبين الأول الأسماء الصريحة كما هو اسم شخصية الصحفي عبد الحق ووالد البطلة سي الطاهر، والثاني ازدواجية الأسماء لبعض الأبطال حيث يحمل فرد اسمين اسمه الحقيقي واسم آخر حركي/زائف أو متغير كما هو الحال في اسم البطلة وعاشقها في الأعمال الروائية، أول هذه الأسماء وأكثرها وضوحاً في رمزيته والد البطلة (سي الطاهر) الذي كان مناضلاً واستشهد أثناء حرب التحرير، حيث لا تخفى دلالة (الطهر) وما تقوم به من دور في تجلية القيمة الذاتية للمناضل بما يحمله ويمثله من قيم الطهارة في عمله النضالي، حيث دفع حياته في سبيل تحرير وطنه دون أن يحقق منفعة شخصية إلا ما يتمثل في القيمة المعنوية للتحرر، وتتجلى تلك القيمة أكثر وضوحاً بالمقارنة مع المنتفعين من القادة والعسكر الذين تلوّث أيديهم بعقد الصفقات السرية، والأعمال المشبوهة في سبيل تحقيق مصالحهم الذاتية على حساب الوطن، لذلك هو السيد الطاهر في مقابل القذرين هو متحل بطهر النزاهة والنضال الحر والشرف في مقابل من تلطخت أيديهم بقدارة التآمر والانتفاع غير المشروع وتدنست ذواتهم بتهمة الخيانة.

وفي ثلاثية أحلام مستغانمي البطلان الرئيسيان اللذان تقيم معهما البطلة علاقة عاطفية، على امتداد الروايات الثلاثة واللذان تسمى كلاهما بالاسم نفسه (خالد بن طوبال) كاسم فني، حيث كان الأول في رواية ذاكرة الجسد رساماً، والآخر في روايتي فوضى الحواس وعابر سرير كان مصوراً فوتوغرافياً، وكلاهما مصاب بعاهة في ذراعه وهذه الإشارة لا تقتصر على شخصية مفردة بل هي حالة عامة للمبدع في الوطن العربي الذي يمثل العام في الأعمال كاملاً، فالذراع تحيل إلى القوة والقدرة ويفقد الإنسان لذراعه يفقد معها مقومات قوته، وتتجلى واضحة دلالة العجز ولأن أهم شروط الإبداع وجود الحرية، وفي فقدتها يصبح المبدع كائناً ناقصاً مشوهاً، وفي العالم العربي الذي يفتقر فيه المبدع إلى ذلك الشرط الحضاري للإبداع حيث يعاني من القمع وتغييب الحرية، تتطلب الضرورة الفنية أن يكون المبدع معاقاً لأنه لا يستطيع أن يكون بكامل فاعليته في غياب مقوماتها وفقد شروطها إن في عطب المبدعين إدانة للمتسببين بها، وتأكيداً

لتمثالهم في الاستبداد والهمجية، ومعاداة الحرية وإن اختلفت الألوان واللغات وتحملاً لهم مسؤولية وتبعات موت الإبداع، فالمبدع الأول أصيب بإعاقة على يد المستعمر الأجنبي، والآخر على أيدي السلطة الوطنية لقد اختلف الجانبان إلى درجة التناقض التام في جميع جوانب هوياتهم فالأول أوروبي مستعمر والآخر عربي من أبناء الوطن الذي كان مستعمرًا لكنهما اتفقا على تشويه المبدع وإعطابه وفي هذا إدانة صارخة للسلطة الوطنية فإن كان لدى المستعمر حجة في فعل ذلك. وتنسحب رمزية الأسماء على بطل الرواية (أحلام) التي سميت عند ولادتها (حياة) حيث تمثل معادلاً للجزائر، فقد أنجبها ذلك المناضل (سي طاهر) وأوكل أمر تثبيت هويتها وتسجيلها إلى المناضل الآخر صديقه الفنان، فهي أحلامها في الوطن، وهي الحياة التي أرادها وشاركهم المناضلون في ذلك، لكن أحلامها لم تكتمل، فوالدها قد استشهد قبل أن يتمتع عينيه برؤيتها، وقبل أن يعاين تحقق وجودها، والآخر الذي عانى بسبب حبه لها، وفشل في الحصول عليها، فانسحب في النهاية مهزوماً لم يهنأ بوصالها على الرغم من معانيته ووقوفه على مراسم زواجها وتسليمها بكامل أنفقتها لمن يتمتع بها دون جهد ودون تضحيات، الضابط العسكري الذي تزوجها، "وها هو ذا (خالد) يُماهي بين حياة (العروس) والجزائر (الوطن) فيقول في لغة رمزية رائعة متحدثاً عن ثوب الفرح الذي لبسته حياة: (حزني على ذلك الثوب، حزني على كم من الأيدي طرزته وكم من النساء تناوين عليه، ليمنع اليوم برفعه رجل واحد رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتنا كأنه ليس الوطن، فهل قدر الأوطان أن تعدّها أجيال بأكملها لينعم بها رجل واحد؟)" نجد في هذه العبارات فرقاً بين (حياة) من جهة و(الجزائر) من جهة ثانية أو فرقاً بين عريسها (سي مصطفى) و(العسكر) الذين تسلموا السلطة واستبدوا الوطن، ونهبوا خيراته وتمتعوا بملذاته إن تاريخ الجزائر (أو ثوبها)، طرزته أيد كثيرة، تماماً كثوب فرح (حياة). لذا فنحن نرى في داخل ثوب العروس الإنسانية إهاب وطن بأسره هو الجزائر".²⁰

رمزية الأحداث في الرواية: مقطع في رواية فوضى الحواس يرد على لسان البطلة حين التقت بأخيها على المقبرة عبارة: "وكعادي لم أجادله في معتقداته" ثم في الصفحة التالية عبارة: "أنفادى الدخول معه في جدل سيهزم في فيه لا محالة لأنه يرد على منطقي في الحياة بمنطقة في معاشتها"²¹ المرأة المثقفة ترفض الدخول في جدل مع الرجل، بالرغم من أنه أخوها الأصغر، لأنها تدرك أن مصير الجدل محسوم مسبقاً، فهي ستهزم أمامه، فلماذا لم تحاول على الأقل، ثم وهي المثقفة المبدعة والمتخرجة من أعرق جامعات فرنسا، ألا تملك من الحجج ما تؤيد به قناعاتها وتدعم آراءها لم تتقبل الهزيمة بكل استسلام؟ بكل تأكيد هي قادرة فنجدها تقول: "أصمت لا لأني لا أقدر على جوابه"،²² طالما هي قادرة فلم لم تحب؟ تسأل نجد إجابته فيما ترمز إليه العبارة، إلى وضع المرأة العربية، في مواجهة الرجل الشرقي حتى وإن كانت تحمل أعلى الشهادات ومن أعرق الجامعات في العالم، لكنها تبقى في مكانة أدنى إذا وقفت في مواجهة مع الرجل العربي الذي يمثل قيم الذكورة الشرقية بكل عقدها واستبدادها نعم المرأة متعلمة ومشاركة بفاعلية في كل ما يقوم به الرجل في العمل والنضال الوطني، ويرد مثال ذلك.

شعرية الوصف: يلعب الوصف في الأعمال السردية دوراً بارزاً إذ لا يخلو منه عمل روائي، بل يذهب بعض النقاد إلى منحه دوراً أولياً مقدماً على السرد، وتوقف السرد عليه وعدم إمكانية قيام عمل روائي يتصف بالأدبية دونه،²³ ويحدد جينيت للوصف وظيفتين رئيسيتين: الأولى ذات طابع تزييني، ودور جمالي، يلتصق فيها الوصف بمستوى الخطاب، أما الثانية فهي وظيفة تفسيرية ورمزية يلتصق فيها بالمستوى التاريخي.²⁴

وصف المكان: ونجد من خلال وصف المكان في الأعمال أنه يمثل ما يسميه (غالب هلسا)²⁵ "المكان المعادي"²⁶ للشخصيات، يتساوى في ذلك الوطن والمنفى، فترى الوطن على لسان بطل فوضى الحواس تشعر معه أنها رهينة له أو داخله "كلنا رهائن رهائن الوطن"²⁷ ويتكرر الشعور لدى بطل عابر سرير في أكثر من موضع منها، ويبين ذلك من خلال الدلالة السابقة لانعكاس الاحساس

بالمكان في سياق الرواية: "أن وطن وحده يملك حق إهانتك، وحق إسكانك، وحق قتلك، وحق حبك على طريقته بكل تشوّهاته العاطفية".²⁸

وصف الشخصيات: توزعت أدوار الشخصيات في الأعمال الروائية جميعها بين دورين مما يعني أن لدينا نوعين من الشخصيات: النوع الأول: يمثل الشخصيات الأساسية، وهم الأبطال/المبدعون الذين تركز عليهم الأعمال في أجزائها الثلاثة، لأنهم الفاعلون الرئيسيون في بناء الأحداث وتدور حولهم البنية الحكائية بحث بدا وكان الكاتبة تحاول أن تكتب سيرة ذهنية نفسية للمبدع، وتكشف عن العالم الخفية التي تحكم سيرورة ذلك الكائن، وتشرح دواخل نفسه، وترصد انفعالاته في مواقف الحياة اليومية، والموزعة بين الرغبة والعجز وتجاذبه بين متناقضات ما يرى وما يريد، والنوع الثاني: يمثل الشخصيات الثانوية، وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث الروائي، وتقوم بأدوار ووظائف أقل من الرئيسية.

وصف الشاعر: يطلق لفظ شاعر على شخصية ما في العمل الروائي لا يدل على وصف محدد لإنسان ما فقط، بل يصف (كل ما هو مادي وثقافي)²⁹ فيصبح للاسم دلالة مستقلة تتمثل في كلية الصفات النفسية، والفكرية، واللغوية والجسدية. ويرد وصف للشاعر على لسان إحدى الشخصيات في رواية ذاكرة الجسد: "إنه إنسان منقلب، مفاجئ، لن يفهمه أحد ولن يجد أحد مبرراً لسلوكه".³⁰

وصف (سي.....) لا يمكن فهم البعد الشعري لوصف الضباط (سي.....) الذي تزوج من البطلة في رواية ذاكرة الجسد دون استحضار شخصية (سي الطاهر)، إذ تركز الشعرية في مقطع الوصف على الطاقة التخيلية القائمة على مركز الضدية بين الشخصيتين، ففي حين يرد اسم (سي الطاهر) في رواية ذاكرة الجسد 45 مرة فإن (سي....) يرد 9 مرات ثمان منها للشخص نفسه والتاسعة لفظ غير متعين الدلالة "أعطيتها لـ (سي....) لقد سهرت معه المرة الماضية.... لا أدري ما رأيك فيه ولكنني أعتقد أنه رجل طيب برغم ما يقال عنه "كان في جملته الأخيرة جواب مسبق على رد كان يتوقعه. (سي....) إذن ولا أحد غيره" وحول شخصية سي المصطفى تقول الكاتبة على لسان خالد عندما سمع بأنه سيتزوج حياة بطلة الرواية واحد منهم قال بأن سي مصطفى رجل الطيب وحير خالد قال كيف أنه طيب بينما هو متورط في الصفقات الموهمة".³¹

وصف اللوحة: يرد مشهد وصف إحدى اللوحات في إطار القص التذكاري للراوي، على لسان إحدى الشخصيات الثانوية، في إطار تحليلية للقيمة الوجودية للوحات البطل، ويتقاطع القص مع أسلوب اللقطة المشهدية- التي توظف تقنيات السينما باستخدام أداة الكاميرا- حيث تعرض تفاصيل اللوحة وتقدم الصورة في تركيب لغوي، يتابعه القارئ وتكمن أهمية هذا الأسلوب أنه "يؤهم بمحايدته ويوحى بالتالي بحقيقة واقعيته"³² يأخذ حضور الجسور في الرواية ثلاثة أنماط: النمط المفهوم أي يحضر مفهوم الجسر بمعنى الانتقال إيجابياً دون ذكر الجسر والنمط الفني وهنا يحضر مفهوم والنمط الحقيقي، يحضر عبر عودة البطل إلى مدينته".³³

شعرية المستويات اللغوية ولغة الحوار: إن الغاية من دراسة اللغة الروائية هي توضيح التوظيف الفني للمستويات اللغوية المختلفة والمعرفة على بعدها الشعري المتأني من تركيب وصياغة وطريقة بناء اللغة أو الكلمة في مجمل الأعمال الروائية المستهدفة، كما إن الروايات حققت مقروئيتها، وانتشارها بناء على المحمول الشعري داخلها، والذي نرى أنه العامل الرئيسي الذي أعطى لها مكانتها الفنية، وقيمتها الأدبية، وكانت السبب في جذب القارئ، وإغرائه وليس تميزها بحدث غير عادي أو غيره من التقنيات الروائية، يتبين للقارئ من خلال دراسة الروايات أن مما يحقق قدراً من الشعرية لتلك الأعمال تعدد الأصوات واللغة الحوارية، أي: التنوع في مستوى اللغة الموظفة على ألسنة الشخصيات، لأن "كل ما هو مكتوب لن يصبح عملاً أدبياً إلا حين يسعه أن يتنوع ظروف هذه التنويعات تشكل كيان الأدب (الأدبية)".³⁴ وبما أن الرواية هي الفن الأقرب للواقع كان لا بد لها من توظيف اللغة بشكل يحقق لها ذلك القرب من جهة، ويؤثر في القارئ ويجذبه من جهة أخرى؛ فاستعانت الكاتبة بالتعددية اللغوية لتحقيق هاتين الغايتين، إذ إن

التعددية تجعل نص الرواية أقرب إلى نص المجتمع ثم إلى بنيته الداخلية الحميمة ولا يصل النص إلى ذلك إلا بعد أن ينفتح على لغات المجتمع بكل طبقاته وفئاته، وهذا ما نلاحظه في الحضور الكثيف للعديد من مستويات (اللغة اليومية) في النص الروائي المعاصر وهو بدوره ما تضيفه الرواية إلى لغتها الشعرية.

اللغة العامية: من الممكن أن توظف اللهجات العامية داخل الأعمال السردية بأكثر من أسلوب، وبطرق مختلفة في الحوار، والعبارات المسكوكة، والأمثال الشعبية، والمونولوج الداخلي، وغيرها، لكن مجرد إيراد ذلك لا يحقق شعرية للعمل الروائي، بل ينبغي أن يقوم التوظيف بدور في خلاف داخل العمل، إلى جانب وظائف اللغة الأخرى، ويتحقق ذلك إذا كان الملفوظ العامي متسقاً مع السياق الذي يرد فيه، إذ إن ما يحقق شعرية التوظيف هو مدى الملاءمة بين المحكي، وتوظيف العامية في أعمال أحلام مستغانمي يرد على شكل أسلوبين لغويين، هما لغة الحوار والأمثال الشعبية من هنا تأتي شرعية السؤال، كيف حقق توظيف اللهجة العامية، في تلك المواضع، أبعاده الجمالية؟ ينبغي التأكيد قبل الإجابة على أمر في غاية الأهمية، وهو أن اختلاف المستويات اللغوية لا يمكن أن يحقق فنيته إلا من خلال العلاقات الحوارية التي يقيمها بين تلك المستويات، وتجري على لسان الشخصيات في العمل ومن خلال استقراء دلالات ذلك الاختلاف لذلك فإن البحث في مستوى توظيف العامية في حوار شخصيتين مثلاً يفرض التطرق إلى اللغة في سياقها، وفي مستوى السرد أو المونولوج المجاور أو البعيد حتى لو كان فضيحاً أو بلغة أجنبية، لأن الفنية تبنى على العلاقات القائمة بين تلك المستويات، وتفاعلهما، وليس بين المستويات في حال وجودها المستقل. "وهذا اللقاء والتفاعل ينقلان السرد من نثرية اللغة إلى شعرية أسلوبية بنائية كثيفة إذ تصير لكل دال حقول دلالية متعددة ينفتح عليها ويستوعبها".³⁵ يرد في فوضى الحواس المقطع الحوارية التالي بين البطلة ووالدتها حيث تقول الكاتبة على لسان البطلة عندما فتحت باب لوالدتها وهي قالت "واش بيك يا بنتي زيك ما عجبنيش".

الأمثال العامية: وما يدخل ضمن العامية الأمثال الشعبية التي ترد في سياق النصوص الروائية على لسان بعض الشخصيات، بملفوظها العامي، وسنقتصر على إيراد نموذج واحد لهذا التوظيف، إذ لا تخرج بقية الأمثلة الواردة عن الغاية التي يحققها هذا النموذج، فإد على لسان بطل ذاكرة الجسد حيث يقول خالد بأنه تذكر مثل شعبي جميل قبل ما كان يعرف أهمية هذا المثل "الطير الحر ما ينحكمش، وإذا انحكم ما يتخبطش". ويتصور خالد نفسه بأنه مثل نفس الصقور والنسور التي اصطياها صعب³⁶ فالبطل المتحدث بهذا المثل يريد أن يعطي لنفسه مرجعية نفسية، تعينه على المقاومة، لأنه في حالة من الضعف، والانكسار، فحاول أن يستثمر القيمة الوجدانية المترسخة في الموروث الشعبي، ليستعين بها على تحمل الموقف المأساوي الذي يوشك أن يحل به، ممثلاً في زواج محبوبته من رجل آخر، من خلال طاقة المثل الشعبية، يجد التعزية، لأنه ليس واهنا ولا ضعيفاً، بل هو كالطير الحر، في زمن أصبح الآخرون فيه من الطيور المدجنة.

اللغة الأجنبية (الفرنسية): وظفت الكاتبة في رواياتها لغات غير عربية (الفرنسية وبشكل أقل الإنجليزية)، وقد يسوغ ذلك بأن بعض أحداث السلسلة الروائية تقع في فرنسا، ويتردد أبطالها بين الجزائر وفرنسا، ثم بتعاملهم مع شخصيات فرنسية. ومن الأمثلة التي تدل على أن توظيف اللغة الفرنسية يكون في مواقف لها بعد حيادي: الحوار الذي دار بين بطل ذاكرة الجسد، ومحبوبته بعد الانفصال العاطفي، وانقطاع العلاقة بينهما لمدة ما يقارب عشرين سنة ثم التقيا ليدور بينهما الحوار التالي: "كانت الكلمات تتعثر يومها على لساني، وكأنني أتحدث لك بلغة لا أعرفها بلغة لا تعرف شيئاً عنا. أيعقل بعد عشرين سنة أن أصفحك وأسألك بلغة فرنسية محابدة.. (Mais comment allez-vous mademoiselle?) فتردين علي بنفس المسافة اللغوية: (Bien.. je vous remercie). وتكاد تجهش الذاكرة بالبكاء.. تلك التي عرفتك طفلة تجبو. تكاد ترتعش ذراعي الوحيدة وهي تقاوم رغبة جامحة لاحتضانك، وسؤالك بلهجة قسطنطينية افتقدتها.. واشك".³⁷ نلاحظ من خلال المقطع السابق أن توظيف اللغة الفرنسية في الحوار بين الشخصيتين، يحمل دلالة الانفصال والبعد العاطفي، وتكشف لغة السرد ذاتها عن ذلك الجانب، فالبطل يحن إلى محبوبته،

وإلى أيام الوصال بينهما، ويتخذ الشعور الداخلي في نفس البطل ليكشف عن نفسه مظهرين: مادياً ممثلاً في الرغبة في احتضانها ومظهر آخر يكشفه التعبير اللغوي، ويبرز من خلال الرغبة في السؤال: واشك؟ (بلهجة جزائرية) حيث تغدو اللهجة هنا معادلاً للتماهي والقرب والاتصال والوحدة، بينما كان استخدام اللغة الفرنسية معبراً عن الانفصال، والبعد الجسدي، والنفسي، والثنائية.

شعرية توظيف المقولات: تموج النصوص الروائية قيد الدراسة بعدد وافر من المقولات الفلسفية والأدبية والفكرية، لتعطي العمل قيمة جمالية، وتكتف طاقته الشعرية، بما تحمله تلك المقولات من رصيد جمالي وتناسبها للموقف الذي توظف فيه، "فالعمل الأدبي لا يرقى إلى مستوى جمالي متقدم إلا إذا استند إلى رصيد معرفي يطعم هذا العمل ويعطيه أبعاده الفلسفية فضلاً عن طبيعته الأدبية ثم يغدو التداخل بين الفلسفة والأدب عنصر إغناء لعملية الكتابة"³⁸ يدخل التناس مع هذه المقولات ضمن ما أسماه سعيد يقطين³⁹ (الثقافة العاملة) ومن هذه المقولات التي ترد في النصوص الروائية: مقولة أوسكار وايلد⁴⁰ "خلق الإنسان اللغة ليخفي بها مشاعره"⁴¹ ومقولتي رولان بارت "على المرء أن يخفي عن الآخرين صيدلية بيته.. ومكتبته"⁴² "وإن الموسيقى تجعلنا تعساء بشكل أفضل"⁴³ كذلك مقولة بودلير: "كل إنسان جدير بهذا الاسم، تحتم في صدره أفعى صفراء تقول لا كلما قال أريد".⁴⁵

شعرية اللغة المجازية: قد جمع النقاد أن شعرية اللغة تنشأ عن الصياغة اللغوية وتحديد الخروج باللغة عن المألوف من التعبيرات، وأبرز الجوانب التي يتم فيها ذلك التجاوز هو (الاستعارة) ويقول كمال أبي ديب أن الشعرية "لا تحدّد على أساس الظاهرة المفردة، كالوزن، أو القافية، أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة، أو الرؤيا، أو الانفعال، أو الموقف الفكري، أو العقائدي بل لا بد أن تندرج ضمن شبكة من العلاقات".⁴⁶

الهوامش:

1. ميشيل بولود، الرواية كبحت، ضمن كتاب الرواية اليوم، تقديم مال كولم براديري، (المهبة العامة المصرية للكتاب، عمر أحمد شاهين، 1996م)، ص: 45.
2. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، (مجلة عالم الفكر، الكويت، مج/ 25 ع/ 3 مارس 1997)، ص: 98.
3. عبد الحق بلعباد، عتبات جيزار جينت من النص إلى المناس، (منشورات الاختلاف، 2008)، ص: 48.
4. حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ص: 106.
5. دكتور بسام قطوس، سيمياء العنوان، (ع/ 2001، وزارة الثقافة الأردنية) ص: 36.
6. سكوادر كاندل، الذاكرة من العقل إلى الجزئيات، (مكتبة العبيكان الرياض)، ص: 375.
7. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (دار الآداب، بيروت، 1997م)، ص: 7.
8. سيمياء العنوان، ص: 124.
9. والترج. اونج، الشفاهية والكتابية (ت: حسن البناء، عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 182، س/ 1994) ص: 79.
10. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، (دار نوفل، بيروت. لبنان، ط/ 2012) ص: 101.
11. المصدر نفسه، ص: 16.
12. المصدر نفسه، ص: 309.
13. المصدر نفسه، ص: 38.
14. المصدر نفسه، ص: 43.
15. إريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام (ت صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط/ 1990) ص: 18.
16. نظرية التأويل لريكور، ص: 84.
17. منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية لسامح الرواشدة، دار الشروق، عمان، ص: 148، ط/ 2006.

18. تودوروف هو تزفيتان تودوروف ولد عام 1939 في بلغاريا يعيش في فرنسا ويكتب عن تاريخ الفكر والنظرية الأدبية ونظرية الثقافة
19. تودوروف تزفيتان، الأدب والدلالة، (ت محمد نديم خشقة، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط/ 1996)، ص: 46
20. د. عادل فرجات، مرايا الرواية، (من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م)، ص: 106-107.
21. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، (دار الآداب، بيروت، 1998م)، ص: 202-203.
22. المصدر نفسه، ص: 204.
23. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (علم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998)، ص: 249.
24. جبرار جنيت، العودة إلى خطاب الحكاية، (المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م)، ص: 124.
25. غالب هلسا هو أديب اردني ولد عام 1932 وتلقب في شتى البلاد العربية وشغل بالصحافة والترجمة وتوفي 1989 في دمشق.
26. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، (المؤسسة الجامعية، ط/ 1984)، ص: 67،
27. فوضى الحواس، ص: 257.
28. أحلام مستغانمي، عابر سرير، (منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003م)، ص: 303.
29. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، (منشورات عويدات، بيروت، 1986م)، ص: 78.
30. ذاكرة الجسد، ص: 145.
31. المصدر نفسه، ص: 270.
32. محي العيد، الموقع والشكل، (مؤسسة الأبحاث العربية، ط/ 1986م) ص: 100
33. هایل محمد، دورية الراوي، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، (النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط/ 2009م) ص: 64.
34. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، (منشورات عويدات، بيروت، 2014م)، ص: 12.
35. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (مؤسسة الإئتشار العربي، بيروت، 2007م) ص: 62.
36. ذاكرة الجسد، ص: 228.
37. المصدر نفسه، ص: 66.
38. سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، (رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط/ 2006م) ص: 205.
39. سعيد يقطين هو ناقد وباحث مغربي ولد بمدينة الدار البيضاء عام 1955م حصل على شهادة دكتوراة من جامعة محمد الخامس من الفاس، كما حصل على جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة 1989 وسنة 1997
40. مقولة أوسكار وايلد هو أوسكار فينكال ويلز وايلد ولد عام 1854 في أيرلندا وهو كاتب ومؤلف مسرحي وروائي وشاعر وباحث في علم الجمال توفي عام 1900.
41. فوضى الحواس، ص: 178.
42. المصدر نفسه، ص: 178.
43. المصدر نفسه، ص: 178.
44. مقولة بودلير: " هو شارل بودلير ولد عام 1821 في فرنسا هو شاعر وناقد فني ويعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر كانه شعره متقدماً عن عصره فلم يفهم جيداً إلا بعد وفاته توفي عام 1867.
45. فوضى الحواس، ص: 255.
46. كمال أبو ديب، في الشعرية، (مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط/ 1978م) ص: 13.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)