تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد لـ أحلام مستغانمي

نعيمة بوزيدي: أستاذة محاضرة أ
كلية الآداب واللغات- جامعة البليدة 2

الملخص

إن تداخل الأجناس الادبية قضية نقدية وثيقة الصلة بنظرية الأنواع الادبية تعدّ واحدة من أهم القضايا في الفكر النقدي قديما وحديثا وتحاول هذه الدراسة مقاربة هذا التداخل في ابداع أدبي نسوي جزائري، يثير هذه الاشكالية بوضوح، فذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي عمل روائي تمرّد على أصول الرواية والسرد التقليدي، استثمرت فيه الروائية تداخل أجناس أدبية مختلفة في صياغة قالبها السردي، بعرضه في أسلوب السيرة ، وأدب الرحلة بلغة تتوسل بجماليات الشعر، وقد أهلت المكونات الثقافية لشخصية أحلام مستغانمي لإحداث التقارب بين هذه الأجناس في كتابة رواية "ذاكرة الجسد"

الكلمات المفتاحية: أجناس أدبية، الفكر النقدي، ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، أسلوب السيرة، الرسائل، أدب الرحلة، لغة شهرية.

Abstract

The overlap of literary categories is a critical theory relevant of the theory of literary genres, and it is one of the most important issues in the critical thinking in the past and present, this study tries to approach this overlap in a creative feminist literature which raises this dilemma clearly as zakirat el djassad problematic of Ahlen Mosteghanemi is a novel which rebelled against the origin of the novel and conventional narrative, the novelist invested in it the overlap of different literary categories in the formulation of its narrative template by presenting it in the style of biography and letters and travel leterature with a language that has the same characteristics as poetry and the cultural components of Ahlen Mosteghanemi personality have qualified to bring about the rapprochement between these categories in writing zakirat el djassad.

Key words : The overlap of literary categories- critical theory- zakirat el djassad- Ahlem Mosteghanemi -novel -style of biography -travel leterature- characteristics as poetry.

مقدمة

لقد شغلت قضية تصنيف الأجناس الأدبية النقاد والدارسين ممّا اضطرهم إلى رصد بواكير التّصنيف لدى اليونان والرومان، "فأفلاطون" أول من اهتم بالأنواع الأدبية وميّز بين الوصف والتّمثيل ونوع ثالث يجمعهما، أما "أرسطو" فقد اعتمد الأسلوب وسيلة للتّمييز بين الأنواع الأدبية.

ولم يكن النّقد العربي قديمه وحديثه بمعزل عن رؤية تداخل الأجناس الأدبية "فقدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر"، و"ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء" ميّزا الأدب بين شعر ونثر، أما في الدّراسات الأدبية والنّقدية الحديثة فقد ربط "ياكبسون" وفق قول فريال جبوري اختلاف الأجناس الأدبية بضمائر اللغة، فربط بين الشعر والأنا، والملحمة والهو، والدراما والأنت، وقام النّقاد والمنظرون الألمان بالربط بين الأجناس الأدبية والمراحل التاريخية والإنسانية في الطفولة والشباب والنضج.[1]

إنّ تداخل الأجناس الأدبية قضية نقدية وثيقة الصلة بنظرية الأنواع الأدبية شغلت الشعرية العربية والغربية بوصفها واحدة من أهم القضايا في الفكر النّقدي قديما وحديثا.

وقد أخذت الرّواية الإهتمام الأكبر في الدّراسات النّقدية الحديثة، ويرجع بعض النّقاد ذلك إلى حركة الرّواية الإنسانية الدائبة واستيعابها منجزات العصر وتطوّره، وإلى مرونة رحمها طبيعة وحجما وقدرة وقابلية على مواكبة الحياة وعلى تسجيل أدق التّفاصيل الجزئية دون أن تسجل المشهد البانورامي الشامل للميدان الذي يتصدّى لارتياده فهي تترك للقارىء الباب مفتوحا،[2] فالرواية لاشكل لها؛ لأنّ الحياة التي تصوّرها لاشكل لها أي أنّها نص مفتوح غير محدد لتجدد الحياة لذا صنفها تصنيفا جماليا.[3]

وتحاول هذه الدراسة مقاربة هذا التّداخل ومحاورته في إبداع أدبي نسوي يثير هذه الاشكالية بوضوح، فذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" عمل روائي تمرّد على أصول الرواية والسرد التقليدي، استثمرت فيه الروائية تداخل أجناس أدبية مختلفة في صياغة قالبها السردي، فذاكرة الجسد نسيج روائي، تمّ هدم بنيته التّقليدية بعرضه في أسلوب أدب الرحلة، والسيرة، بلغة تتوسل بجماليات الشعر.

وتمثّل ذاكرة الجسد أول عمل روائي للكاتبة أحلام مستغانمي، وأول رواية نسائية جزائرية باللغة العربية "أثبتت وجودها عن طريق بنائها الفني وأصالة تعبيرها

عن أحداث الواقع المعيش، بالإضافة إلى قدرتها في الجمع بين خصائص لا توجد إلاّ في الشعر، وكذا نثرية العمل الروائي وهو ما تمتاز به أحلام مستغانمي عن بعض الأقلام الأدبية باعتبار أنّها كانت شاعرة قبل أن تطرق كتابة فن الرواية.[4]

تعالق الرواية مع أدب الرحلات

يعرف أدب الرحلات بأنّه مجموعة من الأثار الادبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلدان مختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كلّ هذا في آن واحد،[5] وهذا الأدب بطبيعته مرشح لتداخل الأجناس الأدبية واقتراض خصائص القصة والرواية والسيرة الذاتية و"إنّ أبرز توصيف لأدب الرحلة هو الوصف الكرنفالي الذي أطلقه باختين على الخطابات الحوارية للتّدليل على التنوّع والتّهجين... ولذلك وصف أدب الرحلة بأنّه ملتقى لتعدّد الخطابات، ففيه كرنفال حواري لخطابات ينتسب بعضها إلى الأدب، وينتسب بعضها الآخر إلى ما هو خارج الأدب،[6] والرحلة ملمح من ملامح السيرة الذاتية لكاتبها، ومن هنا تتعالق الرواية مع أدب الرحلات، فالراوي رحالة يسرد مراحل رحلته ويضمّنها ملاحظاته عن المكان والانسان، وتسمية المكان وتحديد موقعه جغرافيا يعزز المكان الواقعي، وغياب الأمكنة المتخيّلة على نحو يقرب هذا العمل من الصدق وهو ما يتحقق في هذا العمل بنسبة كبيرة

وقدكان السارد "بن طوبال" في رواية ذاكرة الجسد يعمد إلى تقييم المكان بإبداء رأيه فيه كقوله: أريد أن أخلو لنفسي بين تلك الجدران البيضاء التي كانت استمرارا لجدران مستشفى "الحبيب ثامر" الّذي كان حتى ذلك الوقت المكان الّذي أعرفه الأكثر في تونس"[7]

وقد يحي المكان ذاكرة زائره فينشط ثقافته في استعادة معلومات حوله، وقد يحرّك المكان ماضي الرحالة، وهو ما حدث مع "بن طوبال" عندما زار مدينة قسنطينة وتذكّر سجن الكدية فقال"كلّما وقفت أمام الجدران العالية لهذا السجن تبعثرت ذاكرتي، وذهبت لأكثر من وجه، لأكثر من إسم، لأكثر من جلاّد..."[8]

ومما يكثر في أدب الرحلات تفاعل الرحالة مع أهل المكان بالتّعرف إليهم، والحديث معهم فالانسان كائن اجتماعي بطبعه يأنس في غربته بمسامرة لطيفة دون غاية عملية يسعى إليها سوى الأنس بالآ خر، ومن مظاهر الأدب الرحلي في الرواية الإلمام بتفاصيل رحلة السفر كتحديد وسيلة المواصلات، والوجهة التي يقصدها، وموعدي المغادرة والوصول وملاحظات ايجابية أو سلبية تتعلّق بالرحلة، وتبرز الطائرة وسيلة النقل الرئيسية في الرحلة

إنّ رواية ذاكرة الجسد بمثابة رحلة في ذاكرة رجل يشكّل البطل الأول فيها إذ يسترجع ماضيه ببعض تفاصيله قائلا: "مازلت أذكر قولك ذات يوم: الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث"[9]

ويبحر خالد في ذاكرته إلى أيام الثورة التّحريرية، فيستحضر صورة "سي الطاهر بن مولى" والد "أحلام" فيغوص في أعماق ذكرياته الثورية أيام كان في سجن الكدية بقسنطينة؛ حيث كان موعده النضالي الأول مع "سي الطاهر"، ويذكر أهم حدث في أبرز محطة في حياته وهو اليوم الذي شارك فيه مع "سي الطاهر" في معركة ضد المستعمر الفرنسي دارت على مشارف مدينة باتنة، والذي خرج منها مصابا برصاصتين على مستوى يده اليسرى كانت سببا في بترها

وفي إطار التّنويع، وتشكيل البنية النصية للرواية اعتمدت الروائية إطار أدب الرحلات وتبيّن الجمل القصيرة الدالة المعبّرة رحلة الراوي الذي اعتمد التوصيف الجغرافي، فالسارد يصف وصوله إلى مدينة قسنطينة بدءا من تاريخ زمن الوصول، وتحديد مكان إقامته، ووصف مظاهر البلدة التي رآها كقوله يصف مدينة قسنطينة ويقارنها بغيرها "صينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق وفناجين وسكرية ومرش لماء الزهر وصحن للحلويات، وفي مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان وضعت جواره مسبقا ملعقة وقطعة سكر"[10] ويقدّم بعض الانطباعات نحو "قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كلّ شيء[11]

وتنوّعت الرحلة في الرواية منها رحلة "خالد بن طوبال" إلى إسبانيا وإلى باريس التي قال عنها "تبدو السنوات التي قضيتها في باريس حلما خرافيا"[12] و"كانت باريس مدينة أنيقة يخجل الواحد أن يهمل مظهره في حضرتها"[13]، ومن مظاهر أدب الرحلة في الرواية أيضا هو حشد الكثير من أسماء الأمكنة من مطاعم ومقاهي وشوارع نحو مقهى بوعرعور .

نستنتج أنّ التّشكيل المكاني في رواية "ذاكرة الجسد" يتجاوز حدود النقل والتصوير، فهو لا يرصد الواقع المكاني كما هو بل تضاف إليه لمسات فنية، فأحلام مستغانمي تقدّم المكان بأبعاده المختلفة، ويتّخذ بعدا حميميا يجعلنا نستأنس به.

تعالق الرواية مع أدب السيرة

إنّ رواية ذاكرة الجسد تتعالق مع السيرة الذاتية والسيرة الجمعية، فإذا كانت السيرة الذاتية تركّز الأضواء على شذرات من سيرة الكاتب في إطار من الانتقائية والإختيار الجمالي لاستعادة وتصوير المعيش الشخصي الّذي يحدّد المادة القصصية التّخييلية بخيوط أشبه بالشرايين التي تغذي العمل.[14]

وتعتمد السيرة على النسق التاريخي، وعلى المحطات المركزية من حياته بما لا يسيء إلى كاتبها في الأغلب الأعم،[15] فإنّ السيرة الجمعية تتناول فترة زمنية محدودة، أو مرحلة تاريخية لمدينة أو شعب أو لمجموعة أفراد تربط الكاتب بهم صلات وثيقة وحميمية في إطار تشابكات علاقاتها وفلسفاتها ورؤاها وأنماط حياتها وتاريخها المشترك، والتي ترتبط بذات الكاتب، ودور هذا التاريخ في صنع رؤية واضحة المعالم لهذه المدينة أو لهذا الشعب، أو لهذه الفئة من الناس محدودة في إطار علاقاتها بالراوي، والراوي في رواية السيرة الجمعية ينأى بنفسه عن التّدخل في رسم سياسات الأشخاص ورؤاها ومواقفها وعلاقاتها الاجتماعية والإنسانية وفلسفاتها؛ لأنّه يركز على رصد مرحلة تاريخية يكشف فيها عن البنى الفكرية والحضارية،[16] وتكشف أحلام مستغانمي ذلك بوضوح بتركيزها على مجتمع مدينة قسنطينة في فترة الثورة، فتقول:"وكان سجن الكدية وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة إثر مظاهرات 8 ماي ، 1954 التي قدّمت فيهاقسنطينة وسطيف وضواحيها أول عربون للثورة"[17]

وكما هو معلوم حين يكون السارد هو البطل نفسه يعزّز هذا العنصر النزعة السيرية، فالسيرة تكتب بضمير المتكلم أي السارد، والسارد في ذاكرة الجسد بضمير المتكلم "خالد بن طوبال" تذكر أحلام مستغانمي على لسان "خالد بن طوبال" قصة بدايته مع الكتابة فتقول:"أكتب إليك من مدينة مازالت تشبهك، وأصبحت أشبهها..."[18] الأنا الساردة في رواية ذاكرة الجسد شخصية من شخصيات الرواية، والسارد راو مشارك شديد الصلة بالحكاية، يستخدم أسلوب ضمير المتكلم، فالأفعال المضارعة كثيرة (أتصفح، سأسافر، أتذكر، سأستاق) تحيل للراوى المشارك الذي تعود إليه هذه الأفعال "واسطناع أسلوب السرد الذاتي يقرّب النص من السيرة الذاتية، فالمتلقي يستقبل السرد على أنّه سيرة ذاتية لكاتبها يقص سيرته.[19]

وكان "خالد بن طوبال" الراوي للأحداث التي عايشها في الماضي البعيد أو القريب، وبداية هذه المعايشة أعلنتها إفتتاحية الرواية "مازلت أذكر قولك ذات يوم"[20]

كما تبدو لحظة الكتابة المحاولة الأولى التي يدوّن فيها "خالد بن طوبال" قصة حياته"قصة كان يمكن ألاّ تكون قصّتي لو لم يضعك القدر كلّ مرة مصادفة عند منعطفات فصولها"[21]

وتذكر أحلام مستغانمي على لسان "خالد بن طوبال" قصة بدايته مع الكتابة لأول مرة"أكتب إليك من مدينة ما زالت تشبهك...[22] ويؤكد في موضع آخر "قبل اليوم كنت أعتقد أنّنا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها".[23]

وتؤكد رواية ذاكرة الجسد السيرة الذاتية للمجتمع القسنطيني " ففي إطار تسجيل سيرة الانسان القسنطيني لم تتوان الكاتبة عن إلقاء الأضواء على العادات والتقاليد التي يتبعها الناس مثلا أثناء إقامة حفل الزواج نحو " تعلو الزغاريد ... وتتساقط الأوراق النقدية".[24]

شهد "خالد بن طوبال" انكسارات متتالية للماضي الذي مثّله بقوة، وكان ينقل لنا أجواء الغرفة، وأجواء الشارع القسنطيني وانعكاساتها على نفسه، فخالد أظهر طبع نفسيته الحقيقي مثل القلق والتّوتر نحو: كان للقائي الليلي مع تلك المدينة مذاق مسبق لمرارة ما.[25]

وفي الرواية إشارات إلى روايات قرأتها شخصية الرواية نحو أعمال "مالك حداد" بما يعني أنّ الرواية ليست فقط انعكاس الحياة وتجربة بقدر ما هي انعكاس لتحوّلات فكرية على صعيد الذات وانجذابات إلى عوالم مختلفة،[26] ويمكننا أيضا قراءة الروائية من خلال مؤشرات تتعلّق بالزمان والمكان فأحلام هي ابنة المجاهد سي الطاهر.

وثمة مؤشرسيري لافت في تقنية السرد، فقد اصطنعت الروائية أسلوب اليوميات، وهو ضرب من السيرة الذاتية، وشكل من أشكالها تعرف بأنّها "سجل قد يكون يوميا للأنشطة الشخصية، ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة،[27] وفي اصطناعها اخصاب للنزعة السيرية نحو"ربّما كان أكثر الأيام وجعا يوم زرت البيت بعد ذلك لأول مرة.[28]

تعالق الرواية مع الشعر

شغلت قضية مفهوم الشعر والفرق بينه وبين النثر اهتمام النقاد، وبات جليا في مفهومهم أنّهما فنان من فنون القول لكلّ منهما خصائص تميّزه عن الآخر، وفي الوقت نفسه يشتركان في بعض الأصول الفنيّة التي لا تهدم حدودهما، لكن في هذا العصر الّذي تداخلت فيه الأجناس الأدبية واختلطت حدودها "أصبحت الرواية فنا غير خالص تماما، فهي لا تكتفي بخصالها النثرية حين تسعى إلى تنمية متنها الحكائي،بل تلامس وهج الشعر، وتقترض بعضا من شمائله، ولا تأخذ الرواية من الشعر ما يخرج بها عن طبائعها العامة بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها، وما يجعل منها نصا ذا جمال شائك ومكوّن احتمالي"[29] وبرغم تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد على النحو الذي تسعى الدراسة إلى مقاربته، فإنّ أكثر ما يلفت النظر فيها لغتها الشعرية، إذ يتحقق مفهوم الشّعرية عبر وسائل فنية عدة نقلت اللغة من مستواها العادي إلى مستوى فني مشحون بالصوّر، ولم تعد اللغة في الرواية مجرد وسيلة تنقل وصفا أو حدثا أو فعلا ثم تنتهي مهمتها بعد ذلك بل إنّها وما تنقل إلينا أمران متضامنان

لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر؛ أي لم تكن اللغة ترفا ومظهرا شكليا للتّزيين فحسب، بل لغة روائية تؤدي وظيفتها في رسم الشّخصية، وتنمية الحبكة بطريقة فنيّة تقترض من لغة الشعر جمالياته وإمكاناته التّعبيرية

ومن ملامح الشعرية في لغة الرواية أنّ المفارقة والثنائيات المتضادة تنهض بتحقيق قدر عال من الشّعرية لما تتضمّنه من دهشة ومفاجأة وتناقض يصدم خبرة المتلقي، ويدفعه إلى تأمل الدّلالة المقصودة من تجاوز المتناقضات نحو (ماأجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث)، (الحزن وليمة)، (الموت تماما كالميلاد)، (الميلاد يشبه الموت في المدن العربية)، (بعضها كسلى وأخرى عجلى)،[30] وتتجاوز شعرية التّضاد في الرواية مستوى التّناقض في الجملة من خلال مزج الألفاظ في بنائية متضادة إلى التّقابل بين صورتين متنافضتين يفترض توافقهما وهو ما يعرف بالمفارقة نحو(معتذرا دون اعتذار) فصورة الاعتذار ايجابية ليتم هدمها بعد ذلك بعدم تحقق الاعتذار.

وتعمد الكاتبة إلى تراسل الحواس عبر لغة مركبة مخاتلة للتّوقع نحو "تسلقت نظرات[31] فكلمة تسلقت تحيل إلى الأطراف بينما الروائية كسرت أفق التّوقع ونقلتنا إلى حاسة النظر فتسلق النظرات يحيل إلى الحزن الذي يظهر على "خالد بن طوبال" وتظهر شعرية اللغة في تركيب الجمل من خلال التّلاعب بين التقديم والتأخير لأغراض مختلفة أهمها التخصيص نحو" على أصابع الجرح أعود إلى الوطن".[32]

إنّ اختيار الألفاظ عند الروائية مقصود يتبيّن انطلاقا من العنوان إذ أنّ كلّ الفاظه تشع بالدّلالة، وتعطي كلّ تفاصيل أحداث الرواية، كما أنّ اختيار الألفاظ كان متناسبا مع مختلف الشخصيات إذ وجدنا أنّ بعض الألفاظ العامية موجودة في الحوار الذي يكون أحد طرفيه شخص بسيط على الأقل في مستواه التعليمي، وأنّ اللّفظ الأجنبي يصدر عن شخص مثقف، وهذا التّناسب أعطى للألفاظ شعريتها، والألفاظ تناسبت والسياقات التي جاءت فيها والشخصيات التي صدرت عنها فمثلا ألفاظ المعجم السياسي صدرت عن الشخصيات السياسية، وفي سياقات الحديث عن السياسة، فشعرية اللغة ظهرت على مستوى التراكيب.[33]

فمسألة اختيار الالفاظ في ذاكرة الجسد ليست مسألة عفوية بل مقصودة وخاصة عندما يكون الحوار بين شخصيات العمل الروائي التي تختلف في مستواها الفكري والثقافي والعقائدي أو حتى درجة وطنيّتها وهو ما يفسّر اختلاف لغة "خالد بن طوبال" ولغة "سي شريف" فلكل معجمه الخاص وألفاظه الخاصة، والتي اختارتها الروائية بكل دقة حتى تصوّر لنا طبيعة كل شخصية

ويجد القارىء في بعض المواقع أن الروائية تعبّر بألفاظ فصحى عن أقوال في الحقيقة قيلت بألفاظ عامية نحو قول المجاهد "سي الطاهر" لخالد أثناء توديعه "لقد وضعت في جيبك عنوان العائلة في تونس وشيئا من الدراهم... لو قدّر لك أن تصل إلى هناك ...أتمنىّ أن تذهب لزيارتهم حين تشفى وتسلّم هذا المبلغ إلى (أما) لتشتري به هديّة للصغيرة، وأود أيضا أن تقوم بتسجيلها في دار البلدية لو استطعت ذلك... فقد يمر وقت طويل قبل أن أتمكن من زيارتهم..."[34] فكلمة (أما) هي الكلمة العامية الوحيدة وسط كلمات كلّها فصحى، وكان يفترض أن تكون كلّها عامية؛ لأنّها صادرة عن "سي الطاهر" وهو يتحدّث إلى رفيقه في الكفاح، ولم تكن لغة الحوار فصحى وقتها كما استعملت الروائية بعض الألفاظ عن طريق تكرارها بذاتها بكثافة ممّا أعطى اللغة شعرية ايقاعية خاصة تقارب الايحاء الموجود في الشّعر نحو ماأجمل الذي حدث بيننا ، ماأجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث، دون حنين دون جنون ودون حقد[35] فتكرار ما أجمل، ودون أعطى اللغة خصوصية إيقاعية تبني شعريته

وبرزت في الرواية خصوصية لغوية متعلّقة باللهجة الجزائرية، فالروائية تركز على اللهجة الجزائرية خاصة الشرقية نحو" وينك واشك"[36] وإن كانت قليلة هي والعامية.

وكانت نوعية الالفاظ تتغيّر بتغيّر نمط الشخصيات المتحدثة بها كما تتغيّر بين لغة الحوار ولغة السرد ولغة الوصف ويخرج اللفظ عن عاديته ليصبح مشعا بالدّلالة وهذا ما يجعله أكثر شعرية نحو "أضع ذاكرتي عند أقدام براكينك، وأجلس بعدها وسط الحرائق لأرسمك".[37]

فلغة الرواية كانت أقرب إلى الشعر، أو فلتقل رواية شعرية؛ لأنّها تحوي محطات شعرية كثيفة "فتنفتح اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي على ذاكرتها الشّعرية التي تتميّز بحرارة الوجدان والجمال في شعاع ينبثق من الأسلوب الشعري، إذ تعقد الروائية القران بين ألفاظ اللغة ضمن تراكيب تنقل الألفاظ من دلالتها الأولى إلى دلالات جديدة تستقيها من السياقات الجديدة التي ترد فيها، وهذا في انتظام تحققه رؤية الروائية للعمل الفني فتتجلى مظاهر شعرية التّراكيب الجديدة التي تنتجها مستغانمي في التّجاور التي تقوم به الروائية إزاء التّراث الأدبي الذي ترسّب في ذاكرتها وأنّ فتنة هذه التراكيب الجديدة تستهوي القارىء وخاصة عندما تنقل أحداثا حقيقية مرت بها الجزائر ضمن صيّغ فنية جمالية تجعل القارىء وكأنّه أمام أحداث لم يعرفها من قبل".[38]

وتحتل الجمل الاستفهامية الصدارة من ناحية تكرارها وكثافتها فلا نكاد نجد صفحة من الرواية إلاّ وتضم عددا من الجمل الاستفهامية، وكان يتكرّر الشكل

الواحد عدة مرات متعاقبة نحو: كيف أنت؟ كيف أنا؟ كيف حالك؟، كيف لا أرتبك؟ كيف لا تعود؟ كيف عدت؟ كيف حدث؟[39] بالاضافة إلى الجمل الاستفهامية المتعاقبة التي تبدأ بالهمزة نحو: أكنت لحظتها تتنبأين بنهايتي؟ أقبل زواجك أم بعده؟ أقبل رحيل زياد؟ أكتبتيه لتقتليني؟ ألم أكن متحرقا؟[40]

كما استخدمت الجمل الاستفهامية والفعلية للبوح بمختلف مشاعر الشخصيات التي تضاربت بين الحزن والفرح نحو: هل أتعبك موعدنا الأخير إلى هذا الحد..."[41]

وتثير جملها الاستفهامية فينا الفضول خاصة عندما تتتابع "فلقد تجاوزت استعمال الجمل الاسمية لغاية الاستفسار إلى جعلها أداة لفتح أفق القراءة والتأويل ممّا أعطاها خصوصية جعلها تشع بالشعرية[42]

وظهرت بعض مظاهر الشعرية في الجمل التّعجبية في تنوّعها نحو ما أكبر مساحة ما لم يحدث، ماأجمل الذي حدث بيننا، ماأجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث، وفي طريقة بنائها مركبة جامعة بين الضدين نحو فما اشقاني وما أسعدني بهما،[43] كما كانت أحيانا تمزج بين الجمل الخبرية والانشائية دون أن يظهر هناك أدنى اختلاف.

كما تظهر الشعرية في الايجاز الذي يفتح أمام القارىء أفق التأويل نحو جئت... جئت...[44] فشعرية اللغة الروائية تظهر في الأنماط التركيبية لمختلف الجمل الواردة كما تظهر في تكرار تركيبات جملية دون أخرى، وهي شعرية تتحدّى ما هو شائع الاستعمال في مختلف الكتابات الروائية الأخرى؛ لأنّ التّراكيب الجملية الموجودة في لغة الرواية نراها تقارب كثيرا نمط الجمل الموجودة في لغة الشعر، وتبتعد قليلا عن النثرية، التي نجدها في الروايات الأخرى، إذ تتمظهر مستويات شعرية التراكيب الجملية عند مستغانمي ضمن استراتيجية محكمة.[45]

ونرى أنّ الشّعرية لا تظهر في كيفية اختيار تلك الوحدات اللفظية المشكلة للجملة الاسمية، وإنّما تظهر في هندسة تركيبها مع بعضها البعض كما قال "رومان جاكبسون": إنّ الاختيار ناتج على أساس قاعدة التّماثل والمشابهة والمغايرة والتّرادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة وتسقط الوظيفة الشّعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكوّنة للمتوالية"[46]

تغلب على رواية ذاكرة الجسد اللغة الذكورية إذ تختفي أحلام مستغانمي وراء سارد مذكر وهو "خالد بن طوبال" وتتوارى كأنثى.

فالرواية منسوجة بلغة تشد القارىء إليها، ولها القدرة في سرد مختلف الأحداث الحزينة منها والمفرحة فمسألة توظيف الالفاظ ليست عشوائية بل مقصودة، فلغة الروائية

تشع بالدلالة وتعطى كلّ تفاصيل أحداث الرواية، واختيار اللغة كان متناسبا مع مختلف الشخصيات وهذا التناسب أعطى الألفاظ شعريتها.

فقد سخرّت أحلام مستغانمي لغة الشعر وطاقاته التعّبيرية في سرد مشحون بالألفاظ الموحية والتراكيب المعبّرة والصوّر الخصبة، إذ لا يمكن لنا أن ندرك لعبة الكتابة لدى مستغانمي بعيدا عن قصائدها الشعرية، والواضح أنّ هناك شعرية نصيّة عامة تحكم كتابات مستغانمي بوجود تقاطعات بين الكتابة الروائية والنظم الشعري عندها، وهنا يمكن ممارسة قراءة تنامية lecture intesctuelle على أعمال هذه الروائية الجزائرية متسائلين عمّا يجمع بين ذاكرة الجسد وبين الديوانين الشعريين (على مرفأ الأيام 1973، كتابة في لحظة عري 1976) باعتبارهما أول ديوانين للروائية.[47]

كما تتحقق الشعرية في استخدام الروائية للأسلوب الحكمي، ولا نعني بها الحكم التي ترد في متن الرواية بل نعني بها العبارات البليغة التي تصوغها الكاتبة نحو: المدن كالنساء[48]، الكتب كوجبات الحب[49]، الورق مطفأة للذاكرة[50] وهذه العبارات لها مقاصد وأغراض تخدم السياق الواردة فيه، وتبدو وسيلة من وسائل الحجاج لما تتضمّنه من صبغة إقناعية.

وتظهر شعرية التناص من خلال تداخلها مع بعض الصوّر إما اقتباسا أو محاكاة، والتناص لم يتوقّف عند حدود اقتباس بعض التّراكيب الجملية سواء من أشعارها أو من نصوص أخرى، بل تجاوز ذلك إلى التداخل في المعاني واللعب بالألفاظ والإشتراك الدلالي.[51]

فحقل التناص ميدان خصب لتحقيق قدر من الشّعرية، فالمتن الروائي حافل بمقولات لفلاسفة وشعراء استغلت لتفسير موفق أو تعبير عن رؤية أو تدعيم حجة، فالرواية اتكأت على التناص لأداء معان وأفكار، وممّا يدخل في مجال التناصية كثرة الإحالات إلى بعض الأمثال وقد تنوّعت، وكانت تستحضرها الكاتبة لتعضيد موقفها نحو: ومن الأمثال الشعبية الرائعة التي لم يكن من قبل قد انتبه له" الطير الحر ما يتحكمش وإذا انحكم ما يتخبطش"[52] إنّ الذي مات أبوه لم يتيتّم وحده الذي ماتت أمه يتيم[53] بل استعملت حتى المثل الفرنسي"أقصر طريق لأن تربح امرأة هو أن تضحكها"[54] ومن الأقوال المأثورة قولها لا أذكر من قال: الندم هو الخطأ الثاني الّذي نقترفه"[55]

وأتذكر قولا ساخرا لكنكور:لا شيء يسمع الحماقات الاكثر في العالم ... مثل لوحة في متحف.[56]

فمقولاتها المنقولة موثّقة ومنصوص عليها بوضوح لا تغيبها في نسيج الرواية وتحرص عند استدعاء النّص بوصفه شاهدا ودليلا على الحفاظ على بنيته النّصيّة ونسبته إلى صاحبه.

وقد تعمد الكاتبة إلى استجلاب نص حكمي أو قول مأثور على سبيل الرفض لمنطقه وعدم التّسليم بحجته، ولا تقف عند حدود القطيعة وانعدام التّواصل إذ تتحاور مع النص فيما يشبه الحجاج والمرافعة حياله لإثبات بطلانه ونفي فلسفته بموازنته بواقعه، ومن ذلك نقاشها لمقولة "الجبال ما يتلاقاوش."

ومن وجوه التّناص التّعالق مع أعمال ابداعية واستحضار شخصياتها الروائية لتنهض بوظيفة التّعبير عن مشاعر وأفكار أبطال الرواية إذ "يأنس المؤلف ببعث هذه الشخصيات الروائية لما يجد فيها من مشابهة لواقعه النفسي إنّه يقرأ ذاته فيها ويجدها معادلا موضوعيا لما يمرّ به وأنموذجا صالحا للتّعبير عنه [57]، وقد يحيل إلى مضمون روائي يراه صالحا لاسقاطه على تجربته العاطفية فكل الجمل المكتوبة بخط مميّز مأخوذة من تواطىء شعري من روايتي مالك حداد"سأهبك غزالة"و"رصيف الازهار لم يعد يجيب[58] نحو"إنّ الإنسان ليشعر أنّه في عنفوان الشباب عند نزول المطر."[59]

وقد تنزع الروائية إلى استدعاء شخصيات انسانية واقعية تتأمل سيرتها وحياتها التي تشتبك بحياتها، ومن ذلك استدعاؤها لشخصية "موتيرلان" عندما قالت على لسان الراوي:"إذا كنت عاجزا عن قتل من تدّعي كراهيته، فلا تقل أنّك تكرهه أنت تعهّر هذه الكلمة،[60] وتحضرني جملة تبدأ بها رواية أحببتها يوما لمالك حداد "ما أعظم اللّه فهو عظيم بقدر ما أنا وحيد"، [61]ومقولة أندريه جيد "لا تهيء أفراحك"،[62] وتناص عن فيكتور هيقو"منذ قرنين كتب "فيكتور هيجو" لحبيبته جوليا دروي يقول: "كم هو الحب عقيم إنه لا يكف عن تكرار كلمة واحدة أحبك، وكم هو خصب لا ينضب هناك ألف طريقة يمكنه أن يقول بها الكلمة نفسها،[63] ووجد اقتباس من القرآن الكريم ومن قصصه كقصة سيدنا آدم عليه السلام وخطئه في أكل التفاحة "كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر"[64] وتناص من نوع المحاكاة عندما تقول الروائية"دثريني قسنطينة دثريني"[65]

وذكرت الروائية قولا لأحد النقاد دون تحديد يقول: إنّ الرسام لا يقدم لنا من خلال لوحته صورة شخصية عن نفسه، إنه يقدّم لنا فقط مشروعا عن نفسه، ويكشف لنا الخطوط العريضة لملامحه القادمة[66]

ومن مظاهر التداخل الأجناسي بين الشعر والسرد ذكر مقاطع شعرية في سياق النص الروائي، وهذا يعني تحول لغة الرواية من مستوى لغوي إلى آخر مغاير له؛ لأنّ

الشّعر بنية نصيّة إيقاعية مغايرة لتدفق النثر الشاعري،[67] وتمتاز هذه المقاطع بقصرها المتناهي وبكونها شعرا من صياغة الآخر.

كالبيت الشعري الذي لم يكن يصدقه من قبل[68]

أعد الليالي ليلة بعد ليلة *** وقد عشت دهرا لا أعد الليالیا

وقصيدة السياب التي مطلعها[69]

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

واللافت للنظر حضور النص الأجنبي في استدعاء النصوص، وتترجم النص لتجعله يتناسب ويتناسق مع أحداثها الأخرى نحوكان بانيال يقول:

"تعوّد على اعتبار الأشياء العادية ... أشياء يمكن أن تحدث أيضا[70]

تناص على شكل التهجين استعمال لغة فرنسية

وكيف تذكرت هذا البيت لـ "هنري ميشو" ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة

Soir ; soir ; que de soir pour un seul matin …

وتترجمته "أمسيات ...أمسيات

كم من مساء لصباح واحد[71]

وتذكرت أغنية فرنسية يقول مطلعها: أردت أن أرى أختك... فرأيت أمك كالعادة...[72]

وصدق "جاك بريل" عندما قال: هناك أراضي محروقة تمنحك من القمح ما لا يمنحه نيسان في أوج عطائه[73]

وقول "برنادشو"تعرف أنّك عاشق عندما تبدأ في التصرف ضد مصلحتك الشخصية[74]

واذكر من قال"يقضي الإنسان سنواته الاولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت[75]

وكانت تحتفظ باللغة الفرنسية[76] والعبارات بالفرنسية كثيرة منها:

Mais comment allez vous mademoiselle

Bien ..je vous remercie

وجاء أيضا …Je préfére l'abstrait[77]

Moi je préfére comprendre ce que je vois

فوجود اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية يؤكد أنّ الروائية كانت تراعي البعد الثقافي والتاريخي للمجتمع الجزائري وتحيل إلى قضية تاريخية محضة الاستعمار الفرنسي.

إذاً فالتّناص يزاحم وطأة لغة السارد المهيمنة على ذاكرة الجسد، ولغة الرواية تشكل تناصا مع شعر أحلام فنبرة الشعر موجودة بحيث نكاد نفتقد لغة النثر.

وللصوّر البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية حضور في نسيج الرواية، وظفتها الروائية توظيفا فنيا نحو: أطارد دخان كلماتي التي أحرقتني منذ سنوات[78] الكلمات التي حرمت منها عارية كما أردتها[79] تمطر الذاكرة فجأة،[80] أتصفح تعاستنا[81] لأنّ المدن كالنساء[82] هناك مدن كالنساء تهزمك أسماؤها مسبقا[83] ماذا لوكانت الروايات مسدسا بكاتم صوت[84] اقترب اللون ... راح يتحدث[85] والتّعبير عن المعنويات لا يرد مباشرا فالتشخيص والتجسيم وسيلتان محببتان لنقل الكثير من القيم والمشاعر، وبهما ترتفع اللغة إلى جماليات لغة الشعر، والتّركيب الاستعاري من المضاف والمضاف إليه إيجاز بليغ في أداء الصورة نحو دخان الكلمات[86] أو التركيب النعتي نحو وتحولت المعنويات إلى مدركات نحو ذاكرة جرحي[87] وتتكىء الروائية كثيرا على الصيغ الفعلية نحو: تسلقت نظراته طوابق حزني.[88]

ومن شعرية الصوّر أنّ الروائية تستخدم نوعا آخر من الصوّر إذ ترسم مشاهد مختلفة عن طريق الوصف تجعلك تعيش المشهد نحو قولها " هاهو ذا القلم إذن ... الأكثر بوحا والأكثر جرحا، هاهو ذا الذي لا يتقن المراوغة[89] فقد وظفت القلم لغاية فنية، فتشكيل الصوّر عند مستغانمي يأخذ أبعادا مختلفة تجعلنا نضيع في دوامة التخييل برسم المشهد بكل تفاصيله،[90] ولا نكاد نقرأ أي صفحة من الرواية إلا ونجد أنفسنا أمام توالي الصوّر الفنيّة بصفة مكثّفة جدا، فعنوان الرواية ضرب من الاستعارة التّخييلة "ذاكرة الجسد"فالتعبيرمجازي يوحي بدلالات ايحائية مكثفة.

نستنتج أنّ لغة الكاتبة تتميّز بالشعرية الدافقة بصورها ودلالتها وبمخزونها الثّقافي والفكري وبرموزها ومعانيها وشفافيتها الراصدة لفضاءات ثقافتها وفكرها، وتسجل إضاءات جميلة على أبعاد نفسية، وتضيء اللغة عبر الحوار ببساطتها وسلاستها حقولا متعددة تكشف أبعاد شخصية بن طوبال[91] فلغة الروائية نقلت المشاهد المختلفة بتفاصيل دقيقة وقدّمت الشخصيات بما يناسب رؤيتها.

الخاتمة

تبين الدراسة أنّ عملا فنيا واحدا قد تتداخل فيه أجناس أدبية مختلفة، وهذا ماحاولت الدراسة مقاربتة ومحاورته في إبداع أدبي نسوي يثير هذه الاشكالية بوضوح، فذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" عمل روائي استثمرت فيه الروائية تداخل أجناس أدبية مختلفة في صياغة قالبها السردي، بعرضه في أسلوب أدب الرحلة، وفنّ السيرة،

بلغة شعرية تحققت عبر وسائل مختلفة أكّدت للقارىء أنّ الروائية كانت شاعرة قبل أن تطرق كتابة فن الرواية، فلغة الكاتبة تتميّز بالشعرية الدافقة بصورها ودلالتها وبمخزونها الثّقافي والفكري وبرموزها ومعانيها وشفافيتها الراصدة لفضاءات ثقافتها وفكرها، وتسجل إضاءات جميلة على أبعاد نفسية، وتضيء اللغة عبر الحوار ببساطتها وسلاستها حقولا متعددة تكشف أبعاد شخصية بن طوبال[91] فلغة الروائية نقلت المشاهد المختلفة بتفاصيل دقيقة وقدّمت الشخصيات بما يناسب رؤيتها.

الهوامش

1 ـ حسن عليان، تداخل الأجناس الادبية الرواية والسيرة، دار مجدلاوي، 2012، ص 16 .
2 ـ المرجع نفسه، ص 38.
3 ـ حميد لحميداتي، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص17.
4 ـ العماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ، دكتوراه، جامعة الجزائر، 2011، ص81.
5. وهبة مجدي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة المهندس، بيروت 1984، ص16.
6 ـ صالح بشري لعبة المتاهة في التأويل ومقالات أخرى، دار أزمنة عمان 2008، ص184
7. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، 1993، ص70.
8. المرجع نفسه، ص 384.
9. المرجع نفسه، ص11.
10. المرجع نفسه، ص12.
11. المرجع نفسه، ص12
12. المرجع نفسه، ص16.
13. المرجع نفسه، ص27.
14. عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتجنيس، السيرة الذاتية نموذجا ،المجلد 17، ج5، 2008، ص182.
15. المرجع نفسه، ص48.
16. حسن عليان، تداخل الأجناس الادبية الرواية والسيرة، مرجع سابق، ص48.
17. المرجع نفسه، ص36.
18. المرجع نفسه، ص14.
19. نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، تداخل الأجناس الأدبية في نص الحديقة السرية لـ محمد القيسى، مجلة اللغة العربية وآدابها، الأردن، العدد الثاني، 2013، ص87.
20. المرجع نفسه، ص11.
21-المرجع نفسه، ص13.
22. المرجع نفسه، ص14.
23. المرجع نفسه، ص11.
24. المرجع نفسه، ص423.
25. المرجع نفسه، ص 342.
26. نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، تداخل الأجناس الأدبية في نص الحديقة السرية لـ محمد القيسى، مرجع سابق ص61.

27. وهبة مجدي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص440.
28. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق ص235.
29. العلاق علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق عمان، ط1، 1997، ص171.
30. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص 12. 11. 17. 18 . 16. 409.
31. المرجع نفسه، ص16.
32. المرجع نفسه، ص333.
33. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ،مرجع سابق، ص287.
34. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص42.
35. المرجع نفسه، ص11.
36. المرجع نفسه، ص77.
37. المرجع نفسه، ص166.
38. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ،مرجع سابق، ص82.
39. ينظر أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص17 و20.
40. المرجع نفسه، ص24.
41. المرجع نفسه، ص274.
42. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ،مرجع سابق، ص94
43. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص11
44. المرجع نفسه، ص 38.
45. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ،مرجع سابق، ص94.
46. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولى ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص33.
47. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ،مرجع سابق، ص216.
48. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص26.
49. المرجع نفسه، ص48.
50. المرجع نفسه، ص13.
51. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ، مرجع سابق، ص209.

52. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص263.
53. المرجع نفسه، ص32.
54. المرجع نفسه، ص 138.
55. المرجع نفسه، ص 199.
56. المرجع نفسه، ص 86.
57. نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، تداخل الأجناس الأدبية في نص الحديقة السرية لـ محمد القيسى، مرجع سابق، ص84.
58. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص.35
59. المرجع نفسه، ص180.
60. المرجع نفسه، ص55.
61. المرجع نفسه، ص203.
62. المرجع نفسه، ص220.
63. المرجع نفسه، ص275.
64. المرجع نفسه، ص17.
65. المرجع نفسه، ص71.
66. المرجع نفسه، ص176.
67. نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، تداخل الأجناس الأدبية في نص الحديقة السرية لـ محمد القيسى، مرجع سابق ص84.
68. مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص83.
69. المرجع نفسه، ص181.
70. المرجع نفسه، ص18.
71. المرجع نفسه، ص27.
72. المرجع نفسه، ص92.
73. المرجع نفسه، ص115.
74. المرجع نفسه، ص115.
75. المرجع نفسه، ص34.
76. المرجع نفسه، ص76.
77. المرجع نفسه، ص60.
78. المرجع نفسه، ص13.
79. المرجع نفسه، ص14.
80. المرجع نفسه، ص15.
81. المرجع نفسه، ص19.

82. المرجع نفسه، ص 26.
83. المرجع نفسه، ص247.
84. المرجع نفسه، ص55.
85. المرجع نفسه، ص60.
86. المرجع نفسه، ص13.
87. المرجع نفسه، ص20.
88. المرجع نفسه، ص16.
89. المرجع نفسه، ص14.
90. ينظرالعماري أمحمد، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية ،مرجع سابق، ص277.
91. المرجع نفسه، ص 115.