مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد12/العـدد:02 (2024)، ص 108-133

الخطاب الغلافي بين سحر الألوان وتعدّدية المعنى في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

The cover letter between the magic of colors and the plurality of meaning in Ahlam Mosteghanemi's "body memory"

راوية شاوي[1]*،

[1] **جامعة 08 ماي 1945، قالمة الجزائر،** chaoui.rawia@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2024/05/30 تاريخ القبول: 2024/06/03 تاريخ النشر: 2024/06/07

ملخص:

يعدّ الخطاب الغلافي في الأعمال الأدبية من أهم العتبات النصية والنّصوص الموازية التي تبيّن للقارئ عوالم النصّ الدّفينة، وبوابة للولوج إلى ثناياه ومضمراته، وتهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن جمالية الخطاب الغلافي ودلالاته المتعدّدة، والوصول إلى مقصديته وأبعاد توظيفه الفنية والاجتماعية والثّقافية. واخترنا رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نموذجا للتحليل، لما تتوفّر عليه الرّواية من مرتكزات فنية وإيديولوجية.

وقد اعتمدنا المنهج السّيميائي في قراءة رمزية الألوان والصّور التّشكيلية، كما توصّلنا إلى عدّة نتائج منها: أنّ الخطاب الغلافي خطاب مكثّف يحيل على رمزية ولا محدودية المعنى، وأنّ للألوان سحرها وبريقها الذي ينعكس في ثنايا الخطاب الروائي.

كلمات مفتاحية: الخطاب الغلافي، الرواية، الألوان، ذاكرة الجسد، المعنى، السيميائية.

Abstract:

Covering discourse in literary works is one of the most important textual thresholds and parallel texts that show the reader the hidden worlds of the text, and a gateway to access its folds and implications. We chose the novel " body memory " by Ahlam Mosteghanemi as a model for analysis, given the novel's artistic and ideological foundations.

We have adopted the semiotic approach in reading the symbolism of colors and figurative images, and we have reached several conclusions, including: that the covert discourse is an intense discourse that refers to symbolism and no limitation of meaning, and that colors have their magic and luster that is reflected in the folds of the narrative discourse.
Keywords : The cover letter, novel, colors, body memory, the meaning, semiotics

المؤلف المرسل: راوية شاوي،

1. مقدمة:

تُعدّ العتبات النّصية نصوصاً موازية لمحتوى الأعمال الأدبية المكتوبة بين دفّتي كتاب، يبرع الكاتبُ أو دار النّشر في اختيارها، اختيارًا يُبهر المتلقّي ويشدّ انتباهه، وانطلاقًا من هذا، سنحاولُ الغوص في بنية العتبات النصيّة للخطاب الغلافي لرواية **ذاكرة الجسد** للأديبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** لنتعرّف على الوظيفةِ الجماليةِ التي تُؤدّيها هذه العتبة، والإيحاءات والدّلالات المختلفة لها. وقد ركّزا على دلالة الألوان ورمزيتها، إضافة إلى الصور التّشكيلية المصاحبة لها، كما غيّبنا دراسة بقية العتبات النصية كالعنوان، والتجنيس، واسم الروائية، إذ لا يسعنا المقام هنا للتطرّق لها.

أمّا المنجز الرّوائي للأديبة **أحلام مستغانمي** فيعتبر من الأعمال السّردية الجزائرية المعاصرة التي تستدعي اهتمامًا خاصًّا، ومنهجًا نقديًا يجمع بين أصالة النّقد العربي القديم، القائم على دراسة مكوّنات وبُنَى النّص الدّاخلية، وتتبّع الجوانب الفنّية والجمالية، وبين حداثة النّقد المعاصر الذي يعتمد تتبّع دلالات النّص الروائي، كما يرتكز على ما يستدعيه النّص السّردي/الروائيّ من استجلاب القارئ من خلال البُنَى الفكرية والدّلالات الإيديولوجية؛ إذ تلعب الرّوائية لعبة الخفاء والتّجلي مع المتلقي من خلال لغتها الشعرية المليئة بالرموز والدّلالات، ليدخل النّص الروائي في علاقة مع المتلقّي وفق تقاطعات فنّية ودلالية، محدثةً تناغماً بين متعة ولذّة الكتابة عند الرّوائية، ومتعة القراءة عند المتلقّي.

وبما أنّ نص **ذاكرة الجسد**، نص روائي بامتياز، لذلك استدعى منّا الوقوف عند تضاريسه، وتعاريجه اللّغوية، والفكرية، والإيديولوجية، والسّوسيولوجية من خلال الوقوف عند عتبة الخطاب الغلافي،

ونثير بعض القضايا والإشكالات من قبيل: ما علاقة الخطاب الغلافي بالمتن الرّوائي؟ وما دلالة الألوان ورمزيتها في الخطاب الروائي؟ وكيف استعملت الألوان للتّمويه والكشف عن المضمرات النصية والثّقافية؟

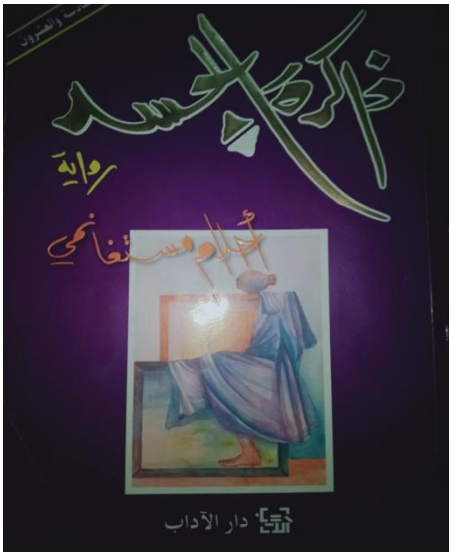
2- الخطاب الغلافي ورمزية الألوان:

يُعدّ الخطابُ الغلافيُّ من أهم مكوّنات النّص الموازي، الذي يعمل على فهم الأجناس الأدبية والرّوائية بصفةٍ خاصّة، وذلك على مستوى الدّلالة والبناء، والتّشكيل والمقصدية، فالغلاف عتبةٌ ضروريةٌ للدّخول إلى أعماق النصّ السّردي، قصد استكناه مضمونه، ورصد أبعاده الفنيّة، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية. وهذا جوهر وغاية دراستنا، فالخطابُ الغلافيُّ أوّلُ «**ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذّذ بالنص؛ لأنّ الغلاف هو الذي يحيط بالنّص الرّوائي ويغلّفه ويحميه، ويوضّح بؤره الدّلالية من خلال عنوان مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرّواية أو مقصديتها أو تيمتها الدّلالية العامّة**».) حمداوي،2014 ، صفحة(116

لقد أُعطِيَ للغلاف مكانة مهمّة من قِبَلِ الكاتب/ الأديب أو دار النشر؛ باعتباره عمليةً تجاريةً إشهاريةً تُثير الزّبائن، وتحثّهم على فعل الشّراء، وبهذا؛ فهو قوّةٌ استفزازيةٌ، لها القدرةٌ على تخطّي الصّعاب، وبلوغ الأهداف المرجوّة/ فعل الشّراء/ فعل القراءة.

يوجد عادة على صفحة أو واجهة الغلاف الخارجي للعمل الأدبي مجموعة عناصر: العنوان، واسم الكاتب/ الكاتبة، ونوع الجنس الأدبي، وحيثيات الطّبع والنّشر، إضافة إلى صورة الغلاف أو الصّورة التّشكيلية المصاحبة له. وللخطابِ الغلافيّ في الأعمال الأدبية واجهتين: أماميةٌ وخلفيةٌ، هذه الأخيرة غالبًا ما تُرفق بصورةٍ فوتوغرافيةٍ لصاحب الخطاب الأدبي، وثمن العمل، وبعض المقاطع من النص –غالبا ما تُؤخذ من بداية النص– أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمة النّاشر...

نجد في رواية **ذاكرة الجسد**، أنّها تتوفر على هاتين الواجهتين، ويمكن توضيح ذلك فيما يأتي: الصورة المرفقة (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة الغلاف).



1. 1 سيميائية الألوان في الخطاب الغلافي الأمامي:

جدير بالذّكر أنّ روايةَ **ذاكرة الجسد** طُبعت أكثر من عشرين مرة، وهذا دليل على أنّها من الرّوايات العالمية الأكثر مبيعًا، ممّا يعرّضها إلى تغيير في نوع الخطّ وحجمه، وصورة الغلاف، والألوان المعتمدة... وبما أننا نعتمد الطبعة السّادسة والعشرين فإنّها مختلفة نوعًا ما عن بقية الطّبعات السّابقة، خاصة من ناحية الشّكل واللّون.

وأوّلُ ما يُلفت النّظر إلى الغلاف الخارجي للواجهةِ الأماميةِ هو **اللّونُ البنفسجيُّ** الطّاغي على صفحة الغلاف، وهو من الألوان القويّة التي تجلب النّظر، وتثيره، ومن أجمل ألوان الطّبيعة، كما أنّه مرتبطٌ بألوان الملوك، فقد اختارته الروائية/ دار النشر لغايةٍ مقصودةٍ تتماشى مع الموضوع المطروح/ النّص الأدبي، ولم يكن الاختيار عشوائيًا؛ إذ المرام من ذلك هو تقديم نصٍّ مختلف للقارئ العربيّ عمّا أَلِفَهُ من قبل، من حيث طريقة السّرد والعرض؛ تريد — الرّوائية– أن تصبح ملكةً على عرش الكتابة الرّوائية الجزائرية والعربية، فهي أوّل روائية جزائرية كتبت خطابا روائيًا بهذه الطريقة المغايرة؛ إذ جعلت من الرّاوي هو البطل في حدّ ذاته، وتحدّثت بلسان الرّجل وهي امرأةٌ. إضافةً إلى موضوع الثّورة الجزائرية وعرضه بأسلوب مُعَرٍّ للواقع الجزائري المزري، من رفضه وإهماله لأبطال الثّورة، واحتفائه واحتوائه لمرتزقتها وخونتها الذين باعوا أنفسهم للمادّة والشّهرة.

يجد المتصفّح للخطاب الرّوائي **ذاكرة الجسد** أغلب الألوان، إلّا **اللّون البنفسجي** فقد أُهمِل، لكنّ الرّوائية ضمنيًا لم تتجاهله، بل جعلته لونًا حاضرًا غائبًا، يلعب لعبة الخفاء والتجلّي، فقد طغى على بقية الألوان الأخرى، ممّا يدلّ أنّ الرّوايةَ خطابٌ سرديٌّ ثريٌّ بمختلف الألوان الإنسانية والموضوعية؛ فقد جمع بين السّياسة، والإيديولوجية، وتعدّدت الآراء والأفكار من اجتماعية وثورية وفكرية...

تتعدّد دلالات الألوان وتختلف، فاللّونُ البنفسجيُّ مزيجٌ من اللّونيين الأحمر والأزرق، والحرارة والبرودة؛ حرارة الثّورةِ الجزائريّةِ، وبرودة الشّعب الجزائري بعد الاستقلال، كما أنّه مزيجٌ من الحرب والسّلم؛ الحرب على خونة الجزائر، والسّلم مع أبطالها ومناضليها.

استطاعت الرّوائية أن تقدّم **ضدّيةً** لونيةً في لونٍ واحدٍ، لتعكس بذلك تناقض العقلية الجزائرية مع نفسها قبل وبعد الثّورة التّحريرية، والعمل الجاد، وحرارة الدّم الجزائري، وبرودة الأعصاب وخيانة الشّهداء بعد الاستقلال.

يوحي **اللّون البنفسجيّ** ب**الفوز والجدّية**؛ إذ فازت الرّوائية على خونة الجزائر بهذا النّص السّردي وما تبعه من نصوص سردية؛ حيثُ صرّحت في معظم لقاءاتها التلفزيونية باستمرارها لمقاتلة خونة الثّورة والجزائر ودماء الشهداء ما دام مدادها لم ينفد بعد، وستتغلّب عليهم مادامت الدّماء الجزائرية تجري في عروقها، كيف لا؟ وبطل روايتها **خالد بن طوبال** الذي بُترتْ ذراعه أثناء الثّورة التّحريرية، هو في النص الروائي في ديار الغربة بعيدًا عن وطنه الذي وهبه الكثير- جزء من الجسم- ليحرمه بالمقابل الكثير (الكرامة والتقدير)، ويقدّمه لسارقي الجزائر وطُغاتِها، فحين أراد خالد إرجاع بطاقة الهويّة ل**سي مصطفى** تردّد في البداية لعلمه أنّها لا تساوي عنده شيئًا؛ لأنّ هويته الأصلية قد انصهرت واختفت بين المشاريع والصّفقات المُربحة على حساب الوطن، يقول: «**تردّدت بين أن أحتفظ بها أو أعيدها إليه، فقد كنت أدري أن تلك الهوية لم تعد في الواقع هويته، ولكنني كنت أريد أن أواجهه بالذاكرة، دون أي تعليق**»)مستغانمي،2010 ، صفحة(82 ، ولكنه أعطاه إيّاها لينهي العلاقة القديمة بالوطن والذّاكرة «**وربما كنت أريد كذلك وأنا على أبواب المنفى أن أنهي علاقاتي بتلك البطاقة التي رافقتني منذ 1957 من بلد إلى آخر، وكأنني أنهي علاقاتي بالوطن وأضعه أخيرا هو وأشياءه خارج الذاكرة**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(82

يُعدّ **البنفسجيُّ** لونَ **الجدّية**؛ إذ برزت الروائية جادّة فيما طرحته، حين فضحتْ الواقع الجزائري المهين بعد الثّورة التّحريرية، من قِبَلِ أهله وخاصّة الذين ناضلوا من أجله في فترةٍ ما من أجل تحريره، وهاهم

اليوم ينهبون خيراته ويسرقونه علنًا دون خجلٍ، بل يتباهون بالمناصب العليا التي يستغلونها لأغراضهم الشّخصية ذات الصّفقات المربحة، فها هو **سي مصطفى** يشتري إحدى اللّوحات الفنّية من معرض الرّسم الخاص بـ**خالد**، فقد «**قرّر أن يستبدل بتلك البطاقة المهترئة لوحة (اكواريل) يفاخر بها .. فهل يتساوى الدّم بالألوان المائية..**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(83

بل يذهب **سي مصطفى** أبعد من ذلك، فعلاقته بـ**سي الشّريف** تضمن له مكانةً سياسيةً عاليةً، وتزيد من رتبته وربحه على اعتبار أنّه مرشّح لمنصبٍ وزاريٍّ، لذا قرّر الزّواج من حياة ابنة **سي الطّاهر** لتكتمل الصّفقة الحياتية النّاجحة، وكأنّه يتزوّج من الوطن، فعند دعوة **سي الشّريف** لـ**خالد** ليحضر عرس **حياة**، تفاجأ، وتوقّع فشله منذ البداية، لأنّ نظرته لـ**سي مصطفى** يشوبها الشّكّ، فهو «**رجل الصّفقات السّرية والواجهات الأمامية، كان رجل العملة الصّعبة والمهمّات الصّعبة، كان رجل العسكر.. ورجل المستقبل**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(270

يوحي **البنفسجي** أيضا بـ«**حدّة الإدراك والحساسية النّفسية، وبالمثالية، كما يوحي بالأسى والاستسلام**») عمر،1982 ، صفحة(185 ، ونلمح ذلك في عدم تقبّل **خالد** للمناصب الحكومية العاليةِ، خوفًا من أن يُستغلّ لأغراضٍ سياسيةٍ دنيئةٍ، أو أن يخون الوطن الذي فقد ذراعه بسببه، وفضّل أن يكون في المنفى سيّد نفسه ولوحاته الفنيّة، على أنْ يُشار إليه بأصابع الاتّهام بأنّه سارقٌ للوطن وخائنٌ لأمانة الشّهداء. ليس هذا فحسب، بل يُريد **خالد** أنْ يكون متميّزًا عن الآخرين، أنْ يرفض الهبة مقابل الذلّ والهوان، أو يُطأطئ رأسه لمجرمي الوطن، فعندما أراد منه أخوه **حسّان** أن يطلب شيئًا لنفسه من الحكومة رفض ذلك، «**اطلب شيئا يا خالد ما دمت هنا، ألست مجاهدا؟ ألم تفقد ذراعك في هذه الحرب، اطلب محلاّ تجاريا..اطلب قطعة أرض.. أو شاحنة، أنهم لن يرفضوا لك شيئا**».) مستغانمي، 2010، صفحة(369 فيجيبه بكثير من الحسرة والألم، والافتخار بالنّفس، والثّقة القوية «**إيه حسان.. لم تكن تفهم أنّ هذا هو الفرق الوحيد بيني وبينهم، لم تكن تفهم لم يعد ممكنا اليوم، بعد كل هذه السّنوات، وكل هذا العذاب، أن أطأطئ رأسي لأحد.. ولو مقابل أية هبة وطنية..**») مستغانمي، 2010، صفحة(369 ، ويضيف «**أريد أن أبقى هكذا أمامهم، مغروسا كشوكة في ضميرهم، أريد أن يخجلوا عندما يلتقون بي، أن يطأطئوا هم رؤوسهم ويسألوني عن أخباري، وهم يعرفون أنّني أعرف كلّ أخبارهم، وأنّني شاهد على حقارتهم..**».) مستغانمي،2010 ، صفحة369 ،(370

ويدلّ **اللون البنفسجي** على **الأمنيات**؛ إذ«**يبدو صاحبه جريئا بحاجة إلى السيطرة والامتلاك**»،)صالح،1986 ، صفحة(87 ويتجلى ذلك في جرأة البطلين **خالد** و**حياة** القويّة، لبناء علاقة حبٍّ مستحيلةٍ بين رجُلٍ في عِقدِه الخامس، وشابّة ابنة رفيق دربه في النّضال الثّوري، تصغره بنصف عمره تقريبا.

إنّ علاقة **خالد** بـ**حياة** هي علاقة الرّجل بالماضي والوطن؛ فـ**حياة** هي الجسر الممتد بين الماضي/ الثّورة، والحاضر/ المنفى؛ إذ تُذكّره بزمن الكفاح والنّضال رفقة أبيها **سي الطاهر**، فأعادت إليه الذاكرة من جديد، بعد أن سكنتها الغربة والمنفى.

أُعجِبَ **خالدٌ** بـ**حياة**، وأصبح يتلذّذ بوضعه الجديد، لاعتقاده أنّهما خُلِقَا ليكمّل أحدهما الآخر، ويتشاركان في كثير من النّقاط، يعقّب **خالد** فور انتهاء معرض الرسم قائلًا: «**كان لا بدّ لمعرضي أن ينتهي، لننتبه أننا نعرف بعضنا منذ أسبوعين فقط، وليس منذ أشهر كما كان يبدو لنا، فكيف فرغنا من ذاكرتنا في بضعة أيام، كيف تعلمنا في بضع ساعات قضيناها معا أن نحزن ونفرح ونحلم بتوقيت واحد؟ كيف أصبحنا نسخة من بعضنا.. وكيف يمكن لنا أن نغادر هذا المكان الذي أصبح جزء من ذاكرتنا؟ كيف..وهو الذي وضعنا لعدة أيام خارج حدود الزمان والمكان، في قاعة شاسعة سكنها الصّمت ويؤثثها الفن، وربع قرن من المعاناة والجنون**».) مستغانمي،2010 ، صفحة128 ،(129

أمّا **حياة** فكانت علاقتها بـ**خالد** علاقة باحثٍ مُنقّبٍ عن الماضي، تودّ معرفة أخبار والدها من أقرب الناس الذين عاشوا معه، باعتبارها لم تشاهده قط، وأنّ والدتها لم تكن تحدّثها عنه مطلقًا، لاعتقادها بأنّها تزوّجت من شهيدٍ وليس من رجلٍ عاديّ، فكانت دائمة التّذمّر من حياتها البائسة، خاصّة بعد استشهاد زوجها وهي أم لطفلين في ريعان الشّباب، تتحمّل مسؤوليتهما لوحدها.

لذا، تمنّت **حياة** لو عاشت في كنفِ أسرةٍ عاديّةٍ، وتكون لها طفولة عادية، تقول: «**يحدث أن أشعر أنني ابنة لرقم فقط، رقم بين مليون ونصف مليون آخر.. ولكنها جميعا أرقام لمأساة ما.. أن يكون أبي أورثني اسما كبيرا، هذا لا يعني شيئا، لقد أورثني مأساة في ثقل اسمه، وأورث أخي الخوف الدّائم من السّقوط، والعيش مسكونا بهاجس الفشل، وهو الابن الوحيد للطّاهر عبد المولى الذي ليس من حقّه أن يفشل في الدّراسة ولا في الحياة، لأنه ليس من حق الرّموز أن تتحطّم..**».)مستغانمي،2010 ، صفحة(104

لكن في نهاية المطاف تحطّمت أحلامهما، بزواج **حياة** من رجل آخر لا يليق بمقامها ولا بسنّها، أمّا **خالد** فقد خسرها، وبقي يمتلك الذّاكرة، والوطن، والحزن، والأنفة، والكرامة التي لازمته طيلة حياته، ولم يتخلّ عن مبادئه التي أورثها إياه **سي الطاهر** و**قسنطينة**.

وبهذا؛ فقد شكّل **اللّون البنفسجي** فسيفساء ورموزا من المعاني المتماشية مع الدّلالة العامّة للخطاب الرّوائي، فكان أفضل لونٍ جسّد طموحات ومعاناة البطلين، إضافة إلى كونه لونًا تبتهج العين والنّفس لرؤيته.

2.1- الصّورة التّشكيلية بين الإيحائية والفنّية:

جاءت الصّورة التّشكيلية وسط غلاف الرّواية مائلةً إلى الأسفل على شكل مستطيلٍ، وهو من الأشكال الأكثر شيوعا وانتشارا، يوحي بالمتانة والقوة؛ إذ يرى الباحث **غيوم**(guillaume) «**أنّ أحسن الأشكال إدراكا والتي تظلّ عالقة بالذّهن هي الأشكال الهندسية المحدّدة**»، (خشّاب، /23 24جانفي2007 ، صفحة(89 لتستقرّ العين عندها متأمّلة إيّاها، محاولةً فكّ شفراتها وسبْر أغوارها. والمتأملُ الجيّد للصّورة التّشكيلية يجدها عبارة عن لوحةٍ لصورةِ امرأةٍ ترتدي ثوبًا فضفاضًا رماديًا أو شبه أزرقٍ يغطّي كامل الجسد، ماعدا الرِّجْلُ اليُسرى فهي عاريةٌ وحافيةٌ، والثّوب شبيهٌ بإزارٍ ملفوفٍ حوْل الجسد من دون أن يكون مخيطا ليتلاءم مع أيّ جسد مهما كان حجمه؛ لأنّ الفنّ يتّسع لكلّ المخيّلات.

والعجيبُ في الصّورة أنها وُضِعَت في إطارٍ وكأنّها لوحةُ فنّانٍ مهيّأة للرّسم، والروائية تريد أن تعكس ما بداخل نصّها السّردي، الذي يعتمد فنَّ الرّسم والكتابة الأدبية؛ لأنّ بطلي الرّواية فنّانان: أحدهما فنّان رسّام أنتجته ظروف الثّورة، بحالته الجسدية والنّفسية، والأخر كاتبةٌ روائيةٌ شابّةٌ في بداية مشوارها الرّوائي/ الأدبي، ليلتقيا، ويكمّل أحدهما الأخر، ويُنتجا لوحةً سرديّةً كاملةً، يَرَيَانِ الحياةَ بالإحساس نفسه، تقول **حياة**: «**أشعر أننا نحن الاثنين نرى الأشياء، بإحساس واحد**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(90

ونلحظ أنَّ اللّوحتين مهيّأتان للرّسم وفي الوسط شمعةٌ تضيءُ المكانَ للمرأةِ، وقدْ حُذِف رأسُها واستبدل بجرّةٍ من الفخار، متّكِئة فوق لوحة الرّسم العلوية، رامزة إلى أصالة الشّعب الجزائري الذي حاول جاهدًا التّمسّك بعاداته وتقاليده رغم وطأة ظلم الاستعمار، وقهر أبنائه، فكانت الأصالة/الماضي هي التي تُستقي المرأةَ الفنّ ونشوةَ الإبداع.

ويلحظ المتلقّي أنّ الجرة كأنّها وعاء يخزّن بداخله الماء أو العسل أو الزيت، وهي مواد استهلاكية ضرورية لحياة الإنسان، ولا نستطيع الاستغناء عنها، وهي رمزٌ لتخزين الرّوائية لعدة هموم وطنية تجلّت في

شخصيات روايتها (بطليها)، فلكلّ واحد منهما همٌّ كبيرٌ خلّفته الثّورة أو المجتمعُ الزّائفُ. كما أنّ الجرّةَ مصنوعةٌ من الفخار، وهو سهلٌ للكسر إذا وقع بقوّةٍ على الأرض، لكنَّ صلابةَ وقوّةَ الشّخصيةِ لنْ تدعَ الأفكار تنكسر أو تزول بفعلِ الضّغط النّفسي الداخلي أو الخارجي؛ فها هو **خالد** يتمسّك بآرائه رغم صعوبة ظروف معيشته في المنفى بعيدا عن الوطن الذي لا يقدّر أبناءه.

أما اللّوحتان المهيّأتان للرّسم فهما فارغتان، تنتظران من يملأهما بريشة ألوانِه، فهذا **خالد** في معرض رسمه يعرض لوحاته الفنيّة للمتفرّجين في قاعة بباريس/ الغربة، خاصّة لوحته الأولى/**حنين**، المعبّرة عن جسر قسنطينة (قنطرة الحبال)، ولم يكن **خالد** رسّامًا قبل أن تُبتر ذراعه، ولكنّ طبيبه نصحه برسم أقرب وأحبّ شيء إلى قلبه حين قال له: «**عليك أن تختار ما هو أقرب إلى نفسك، وتجلس لتكتب دون قيود كلّ ما يدور في ذهنك** (...) **ابدأ برسم أقرب شيء إلى نفسك..ارسم أحب شيء إليك**...») مستغانمي، 2010، صفحة60 ،(61 ، فإذا بيده الوحيدة ترسم جسور قسنطينة المعلّقة كقلبه المعلّق، وذاكرته المعلّقة بين ماضي الثّورة/الجزائر، وحاضره المرير/فرنسا، وحياة.

الغريبُ في اللّوحة أنَّ المرأةَ جالسةٌ أمام اللّوحتين من دون أن تعتمد كرسيّا أو مقعدا أو ما شابههما، وإنّما هي شبه واقفة/ جالسة، توحي بالقوّة، ومحاولة إثبات الذّات، والصّمود رغم عدم وجود سند أو مرتكز أو متّكأ، ف**خالد** لم يجد من يواسيه في محنته/بتر ذراعه ماعدا الطّبيب، فلا الوطن اعترف بمجهوداته وتضحياته وكافأه على ذلك، ولا الغربة حافظت على هويته وانتمائه العربي الإسلامي، لكنّه رغم ذلك راح يعبُر الأفاق، ويكتسحُ عالم الفنّ/ الرّسم من بابه الواسع، ليكون ضمن قائمة المشاهير في الفنّ التّشكيلي الأوروبي «**في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(73

كان معرض **خالد** في فرنسا ناجحًا بامتياز، فقد تحدّث الصّحافيون والنّقاد عنه، يقول هو: «**ها أنا اليوم من كبار الرّسامين الجزائريين، وربما كنت أكبرهم على الإطلاق؛ ربما تشهد بذلك أقوال النقاد الغربيين الذين نقلت شهاداتهم بحروف بارزة على بطاقات دعوة الافتتاح**») مستغانمي،2010 ، صفحة(63 ، ويضيف: «**ها أنا ظاهرة فنّية وكيف لا وقدر ذي العاهة أن يكون ظاهرة وأن يكون جبّارا ولو بفنه؟**»،) مستغانمي،2010 ، صفحة(63 وبشهادة عشيقته **كاترين** عند زيارتها المعرض: «**برافو خالد، أهنئك...رائع كل هذا**...».) مستغانمي،2010 ، صفحة(72

لقد نجح معرضه الآخر في **إسبانيا/غرناطة**، التي قضى بها عشرة أيام كُلِّلت بالنّجاح، يقول **خالد** عن ذلك: «**عندما عدت بعد ذلك إلى باريس، كان في الحلق غصّة لازمتني طوال تلك الأيام، وأفسدت عليّ حتّى متعة نجاح ذلك المعرض واللّقاءات الجميلة التي تمّت لي أثناءه**».) مستغانمي،2010 ، صفحة219 ،(220

كانت اللّوحاتُ الفنيّةُ، ومعارضُ الرّسم، والأشياء، والأماكن، الأمور الوحيدة التي تُنسي **خالد** عاهته وآلامه، فعندما زارته **كاترين** في معرض الرّسم مسكتْ ذراعه وهي فرحةً، فتعجّب منها، مستفسرًا عن سبب تغيّر سلوكها «**ما لذي غيّر سلوكها فجأة.. هل منظر ذلك الحشد من الشّخصيات الفنية والصّحافيين الذين حضروا الافتتاح...أم أنها اكتشفت في هذا المكان، أنها كانت منذ سنتين تضاجع عبقريا دون أن تدري، وأن ذراعي النّاقصة التي كانت تضايقها في ظروف أخرى، تأخذ هنا بعدا فنيا فريدا لا علاقة له بالمقاييس الجمالية؟ اكتشفت لحظتها، أنني خلال الخمس والعشرون سنة التي عشتها بذراع واحدة، لم يحدث أنني نسيت عاهتي إلا في قاعات العرض**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(72

بالتّالي، فقد عبّرت صورةُ الغلافِ عن مضمون ومحتوى الرّواية بدقّةٍ وإتقانٍ؛ فميدان **خالد** هو الرّسم، ومهاجمة اللّوحات البيضاء لتكون المتنفّس الوحيد الذي يُعينُه في غربته على محاولة النّسيان، وتجاهل الماضي/ الثّورة/ الخونة/وعلاقته بابنة **سي الطّاهر/حياة** التي قلبت حياته رأسًا على عقبٍ.

3– الخطابُ الخَلفيُّ، (كلمةُ الغلافِ) وكشف الشّبهات:

اهتمّت الدّراسات السّيميائية الحديثةُ بالغلاف الخلفي، خاصّةً **كلمةُ الغلاف** في إطار ما يُعرف **بالنّصوص الموازية/ العتبات النّصية**، التي غالبًا ما تكونُ انعكاسًا لمحتوى النّص الأدبيّ وتكميلا أو تلخيصا له؛ وهي من أشدّ العتبات النّصيّة خطورةً على القارئ لارتباطها به؛ حيث تقرّبه من العالم الحكائي للعمل الأدبي، وتكون أكثر تنويرًا للنّص؛ لأنّها تعبّر عن رأيٍ أو وجهةَ نظرِ قارئٍ أو ناقدٍ للنّص المقرُوءِ.

جدير بالذّكر أنَّ غلافَ رواية **ذاكرة الجسد** خاصّة الخلفي، جاء متميّزا ومُمَيّزًا عن أغلفة باقي الرّوايات؛ إذْ غالبًا ما تكون تعليقات حولَ الرّواية أو إطراءاتٌ عن صاحبها، أو تكون مختصرة (مقتطفات) لمجموعة من أقوال النقّاد أو الدّارسين العرب أو العالميين.

لكن، في رواية **ذاكرة الجسد** لاحظنا شيئًا مختلفًا، إنّه اعترافٌ صريحٌ من أكبر وأكثر الشّعراء العرب شُهرةً وتألّقًا وذيوعًا وتمرّدًا وحيرةً –في النّصف الثّاني من القرن العشرين– إنّه **نزار قباني** الموقّع أسفل الغلافِ الخلفيّ للرّواية، **قبّاني** الّذي حيّر النّقاد كثيرًا بأشعاره التي ملأت الدّنيا، إضافة إلى أنّ تصريحه إزاء الرّواية كان مُوَقّعًا بخطّ اليدِ، وهذا ما يدلّ على الإعجاب الكبير بالرّواية، فقد أثّرت فيه لدرجة أنّه لو طُلِب منه توقيع اسمه عليها لما تردّد عن ذلك،كما هو مبيّن في الصورة المرفقة:) مستغانمي،2010 ، صفحة الغلاف(

عبّر **نزار قباني** بهذا الكلام المطوّل عن شدّة تأثُّره بالخطاب الرّوائي **ذاكرة الجسد**، فانبهر، أو داخ بحسب تعبيره، **والدّوخة**/ الدّوار من «**دوَّخَ الوجعُ رأسَه: أداره، والحرّ فلانا: أضعفه**») أنيس ,إبراهيم وآخران،1987 ، صفحة(302 ، والدّوخة بهذا المعنى هي عدم سيطرة الإنسانِ على وضعيته الجسميةِ، ويصبح ضعيفًا غير قادرٍ على الوقوف والاعتدال، وفقدان الوعي وانعدام الإحساس.

يُراد بالدّوخة هنا، دوخة اللّذّة والمتعة التي أحدثتهما الرّواية في نفسيته، خاصّة أنّه من المتحمّسين والدّاعين «**إلى ثورة نسائية عربية تخرج بالمرأة في بلادها من وضعها الخامل التّابع لسلطان الرّجال والتّقاليد القاسية** (...) **فهذا النّوع من النّساء يهزّ قلب نزار قباني**...».) النقّاش،2007 ، صفحة 42)

إضافة لما اشتملت عليه من تيماتٍ متشابهةٍ مع تيماته: الجنس، والأخلاق، والجنون، والتوتر، والاقتحام، والتوحّش، والإنسانية، والشّهوانية، والخروج عن القانون، والحب، والإيديولوجيا، والثورة...إذ عبّرت عن مختلف متناقضات الحياة، فكانت كرنفالًا جميلًا وهجينًا من المواضيع المختلفة القريبة إلى التّصادم والتّناقض أحيانًا.

يجد المتأمّل للخطاب الروائي أنّه قد أحاط بكلّ هذه التّيمات أو المواضيع فعلًا؛ إذْ جالتْ الرّوائية بكلّ براعةٍ وحيلةٍ فنّيةٍ؛ فلم تتركْ وراءها أثرًا للشُّبهةِ أو الالتباسِ، وقدْ امتازتْ بتداخل المواضيع بحساسيةٍ مُرهفةٍ، وبلغةٍ شعريةٍ ساحرةٍ تَدعُو إلى الشكِّ، خاصّةً أنّ رواية **ذاكرة الجسد** كانت أوّل رواية **لمستغانمي**، فكيف لكاتبٍ أن يبدأ مشواره الأدبي/ الرّوائي بهذه الرّوعة والبراعة الفائقتين؟!

هذا، ما أدّى بالكثير من الدّارسين إلى نَسب الرّواية إلى العديد من الكتّاب والمبدعين وعلى رأسهم الشّاعر **نزار قباني**، مستدلّين في ذلك باعترافه حين صرّح في الغلاف «**أنّ النّص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق**»، ويضيف «**هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري**»، وهذا الاعتراف ليس معناه أنّه من كتبها؛ إذ أنها تشبهه في تعدّد المواضيع، وفي الجرأة، وفي المعالجة والطّرح، وفي فضح الحقائق دون المساسِ بشخصٍ معيَّنٍ ببراعةٍ وفنيةٍ جماليةٍ مُدهشةٍ.

ومن أبرز نقاط الاشتراك بين **مستغانمي** و**قباني** نُورد تيمتين:

1.3. تيمة الجنون: أورد **قباني** أنّ نصّ **مستغانمي** مجنونٌ يشبهُهُ، وأنّ الأعمالَ الإبداعيةَ الكُبرى لا يكتبها إلّا المجانين، وأجاب صديقُه **سهيل إدريس** بأنْ يدعها تجنّ، والجنون هو «**زوال العقل أو فسادٌ فيه**») أنيس ,إبراهيم وآخران،1987 ، صفحة(141 ، والمقصود بالجنون في الأعمال الأدبية ليس ذهاب العقل أو البَلَهِ، وإنّما التمرّدُ على القواعدِ والقوانينِ العامّة التي يراها المجتمعُ ويسكتُ عنها، رغم إيمانه القاطع بأنّها غير صالحةٍ أو ملائمةٍ، وإنّما يَقْبَلهَا على مضَضٍ، والتشكّي منها من دون تحريك ساكنٍ.

لقد عُرِفَ كِلَا المبدعيْنِ بتمرّدهما وبفضحهما لأمورٍ عامّةٍ وخاصّةٍ، خاصّةً ما يمسُّ الجوانب السّياسيةَ والوطنيةَ، فها هو يعلنُ استنكاره من الأمّةِ العربيةِ بصرخةٍ مدوّيةٍ في مرثيته **بلقيس**، يقول:

أيّ أمّة عربية..

تلك التي

تغتال أصوات البلابل؟

(...)

سأقول يا قمري عن العرب العجائب

فهل البطولة كذبة عربية؟

أم مثلنا التاريخ كاذب؟

يظهرُ جنونُ **مستغانمي** عميقًا في خطابها الرّوائي **ذاكرة الجسد** في تلميحاتها القويّة إلى السّلطة، والدِّينِ، والسّياسةِ، والفنِّ، والمجتمعِ، والكتابةِ، وغيرها من المواضيع؛ إذْ تُعبّر عن رؤيتها للأدب بقولها على لسان البطلة **حياة** «...**نحن نكتب الرّوايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا علينا... نحن نكتب لننتهي منهم**») مستغانمي،2010 ، صفحة(123 ، وتقول بصدد رأيها عن الفنّ: «**كنت أحلم بأن يحبّني رسّام، قرأت عن الرّسامين قصصا مدهشة، إنّهم الأكثر جنونا بين كلّ المبدعين.. إنّ جنونهم متطرّف، مفاجئ ومخيف (...) في الواقع شهرتهم لا تعنيني بقدر ما يعنيني تقلّبهم وتطرّفهم، تهمّني تلك اللّحظة الفاصلة بين الإبداع والجنون، عندما يعلنون فجأة خروجهم عن المنطق واحتقارهم له، وحدها تلك اللّحظة تستحقّ التأمّل والانبهار أحيانا...**».) مستغانمي،2010 ، صفحة(143

بهذا، فالأديبُ إنسانٌ مجنونٌ، وهي الصّفةُ التي أكسبته القُدرةَ على الإبداع الفنيّ وإبهار الآخرين بما يفعلونه من تصرّفات، قد تبدو أحيانا غير معقولةٍ أو صائبةٍ؛ لأنّ المجنون عفويُ التصرّفِ، ولا يهمّه إن كان ذلك التصرّف يُلحق الضّرر أو المنفعة، المهمّ أنّه فعله، وقد لا يدري بنتائج ما يقوم به، والنّاس لا تلومه على ذلك. والأديب مجنون، فعلى الرّغم من أنّ شخصياته ورقيةٌ لا تتعدّى دفّتي الرّواية/ الإبداع، فهو يعرّي الواقع والمجتمع بدافعٍ فنيٍّ إبداعيٍّ؛ حيث يتخفّى وراء الإبداع لتمرير خطاباته وقناعاته الخاصّة.

ينظر الأديبُ غالبا إلى الواقع بعينٍ لا يراها غيره، وله رؤيةٌ استشرافيةٌ تنبّؤية، **ومستغانمي** في كثير من تصريحاتها على القنوات التليفزيونية، أعلنت أنّها ستدافع عن الوطن، وعن كرامة والدها بالقلم/ الأدب مادامت على قيد الحياة، وأعلنت أيضا أنّ المبدع الحقيقي الذّكي هو الذي لا يترك وراءه أثرًا للشّبهات؛ إذْ يحتالُ على القارئ –مهما كان– باللّغة والخيال.

أثبتتْ الدّراساتُ النّفسيةُ والطّبيةُ أنّ معظم عباقرة العالم كانوا مجانين فعلًا بشكلٍ من الأشكال، مثل الرّسام **فان غوخ**، والأديبين: **أرنست همنغواي** و**إدغار ألان بو**... فقد كانوا مهووسين، ولَدَيْهم اضطراباتٌ نفسيةٌ حادّةٌ، وفصامٌ، وإدمانٌ على المخدّرات والكُحول، وغالباً ما ينتحرون ليُنْهُوا حياتهم، وقد عبّرت عن ذلك بطلة **ذاكرة الجسد** قائلة: «**فهل الجنون قُصِر حقا على الرسامين دون غيرهم؟ أليس هو قاسمًا مشتركًا بين كلّ المبدعين وكلّ المسكونين بهذه الرّغبة المرضية في الخلق؟ فالذي يخلق لا يمكن بحكم منطق الإبداع نفسه، أن يكون إنسانًا عاديًا (...) إنّه إنسان متقلّب، مفاجئ، لن يفهمه**

أحد، ولن يجد أحد مبرّرا لسلوكه») مستغانمي،2010 ، صفحة(145 ، ولهذا قيل: الفرق بين العبقرية والجنون شعرةٌ رقيقةٌ.

لمّا أفصح **قباني** عن رأيه صراحةً لصديقه **سهيل إدريس** * الّذي ردّ عليه قائلًا: «**لا ترفعْ صوتَك عاليًا ... لأنّ أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها فسوف تُجَنّ...**») مستغانمي،2010 ، صفحة الغلاف الخلفي(، فالصّوت العالي هنا كناية عن كثرة المديح والإطراء حتّى لا يغار منها منافسوها، وكي لا تجلب الشكّ؛ لأنّ ما من كاتبٍ مبتدئٍ يحوز بالأهمية ويدوّخ **نزار قباني**، إلّا إذا كان العمل الأدبي يستحقّ ذلك.

2.3. تيمةُ الشُّبُهاتِ: كانت ولا زالت حياة **نزار قبّاني** محلّ شكٍّ من قِبَل النّقاد والدّارسين؛ إذ تميّزت أعماله الشّعرية بروحٍ أدبيةٍ وإنسانيةٍ عاليةٍ، مسّت جميع المجالات وخاصّة الثّالوث المحرّم: السّياسة، والدّين، والجنس؛ لذا قال عن نفسه في صفحة الإطراء «... **وخارج عن القانون مثلي**..»، فقد هاجم الحكّامَ العربَ وكلّ الخونة الذين باعوا العرب وأنفسهم للصّهاينة الأعداء، كما خلّد بعض الأحداث والوقائع التّاريخية في أشعاره مثل نكسة 68، وانفجار السّفارة العراقية ببيروت...

لم تسلم **مستغانمي** أيضا من الشّبهات، والشكّ، والنّقد حول روايتها **ذاكرة الجسد**، من أنّ والدها ويوسف سعدي هما من كتباها.

إذا رجعنا إلى الخطاب الرّوائي في **ذاكرة الجسد**، ألفيناه نصًّا متعاليًا يحمل في طيّاته أبعادًا إنسانيةً وإيديولوجيةً وثقافيةً بدرجةٍ عاليةٍ من الاحترافية؛ إذْ تلاعبت الروائية بطريقة السّرد، وكسرت العادة المألوفة عند الروائيين، فهل يُعقل أن تكون شابّة في بداية مشوارها الرّوائي على هذا القدر من المهارة؟

كثيرًا ما استُضيفت الرّوائية عبر القنوات التّليفزيونية الجزائرية والعربية؛ حيث تَظهر بلغة جدّ عادية، لا تسمو إلى اللّغة الأدبية الإبداعية، وفي نقاشٍ لها على القناة الجزائرية الثّالثة في حصّة **سهرات المدينة** التي بُثّت على المباشر، قالت عن روايتها **ذاكرة الجسد**: إنّها كانت تكتبها، وتقدّمها لخادمتها – ذات مستوى البكالوريا– في المنزل لكي تُبدي رأيها، أما معظم التّفاصيل عن مدينة قسنطينة التي استفاضت وأبدعت في وصفها، فقالت: أنّها لم تزرها مُطلقًا، وأنّ والدها كان يبعث لها برسائل واصفًا لها المدينة، ويخبرها عن أحوالها. وبالتّالي، فقد كُتبت الرّواية بمساعدة والدها (الذي أمدّها بالتفاصيل والجزئيات) وبالخادمة (التي ساعدتها على القراءة)، وهذا لا يعني أنّ والدها من كتب الرواية؛ لأنّ ميله

الأدبي كان متَّجهًا نحو الأدب الفرنسي، كما أنّ حالته الصحيّة والعقلية لا تسمحُ له بالتأليف الأدبي والإبداعي.[**]

ـ الشّاعر العراقي **يوسف سعدي**: (من مواليد 1934م بالعراق) شكّك البعضُ في كونه المؤلّف الحقيقي لرواية **ذاكرة الجسد**، ودليلهم على ذلك إحدى قصائده التي فضح فيها الأمر وأعلنه إلى الوجود، يقول في قصيدته **عن اللائي يكتبن "رواية" مشهورة** المأخوذة من ديوانه **حانة القرد المفكّر** الصّادر في عمان 3/17/ 1997م:

«إنْ أنتِ كتبتِ روايتك الأولى

متناسيةً سيرتك الأولى

خوفا... أو تعبا...

فلماذا هذا العبث الفارغ كلّه؟

دومًا تأخذك الكلمات...

إلى أين؟

كأنّك من كلمات،

وكأنّ حياتك ليست بحياة

قد تُكتب أوراق عن " أسرار " روايتك الأولى

قد يذكر(س) أنّك فرجينيا وولف

حسنا...

لكنّكِ أدرى منه

ومن تلك الأوراق

أدرى بتراب روايتكِ الأولى!».) يوسف،2014 ، صفحة(171

أورد هذا الاتّهام الشّاعر المصري **حسن توفيق**، معتقدًا أنّ (س) هو **نزار قباني**، وأنّ **سعديي وسف** هو من كتبها بدليل اعترافه شبه الصّريح في القصيدة السّابقة الذِّكر، إلّا أنّه ينفي ذلك، مؤكّدًا أحقيّةَ **مستغانمي** في ملكيتها، وأنّه بحكم قرابته وصداقته مع عائلة زوجها فقد عرضت عليه قراءتها قبل

نشرها، واقترح عليها بعض التعديلات، إلّا أنّها رفضت ذلك، ربّما لأنّ مزاجها وثقافتها فرنسيين ولا تنسجم مع المزاج الأمريكي الإنجليزي للشّاعر **سعدي يوسف**.

توضّح بعد اطّلاعنا على بعض أعماله الشّعرية، أنّه من الاستحالة أن يكون **سعدي يوسف** كاتب رواية **ذاكرة الجسد**، إذا ما نُظِر إلى أسلوبه فهو يختلف تمامًا عن أسلوب الرّواية؛ إذ أنّه مليءٌ بالأوصاف الشّعرية القريبة من لغةِ السّرد والحكايةِ، على العكس من رواية **ذاكرة الجسد** القريبة من الأسلوب الشّعري، بلغةٍ متعاليةٍ ومستعصيةٍ على الانقيادِ.

يقول **صبري مسلم** مُعجبًا بخصوصية الكتابة المستغانمية الأنثوية، وبشعرية أسلوبها وصياغتها: «**أكاد أشمّ عبر هذه الرواية شذًا أنثويًا خاصًّا ومختلفًا بل استثنائيًا، وأتذوّق أجواء وملامح ونكهة وصدًى جزائريا لا يخطئ، ولم أسمع عبر صفحاتها غير هذا الصدى الجزائري الخاص، وإذا كان ثمّة من يستكثر هذه الرواية على أحلام مستغانمي فإنّ من يتوغّل إلى عالمها لا ينسبها سوى إلى كاتبتها الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي**».) مسلم،2006 ، صفحة(86

على الرّغم ممّا قيل من شُبهاتٍ حوْل الرّواية، فإنّها تظلّ من أضخم الأعمال الروائيّة الجزائريّة والعربية النسائيّة، وما كثرةُ الإشاعات إلّا دليلٌ على تميّزها وتفرُّدها في مجال الخطابات الرّوائية، إضافة إلى أنّ ضريبة الشّهرةِ وثمنها يكمنان في الكثير من الأقاويل، التي ليس لها من الصّحّة في شيء، وتكفي العودة إلى العديد من المقالات الإلكترونية كي نعلم كم هي كثيرة الآراء التي قيلت في حقّ الرّواية والرّوائية ، خاصّة تلك التي ادّعت وجود بعض **الإشارات اليهودية في الرواية**.) ميلاط،(2008

أمّا عن اللّوحة التّشكيلية في صفحة الغلاف الخلفي، فكانت عبارة عن الرّداء والشّمعة نفسهما الموجودتان على صفحة الغلاف الأماميّ بصورة مكبّرة كُتب عليها عنوان الرّواية، بلونٍ ممزوج بين الأبيض والرّمادي الطّاغي على النّصف العلوي وكامل الجزء السّفلي للصّفحة، بشكلٍ شبه ملفوف/ ملتوٍ. ومن دلالات اللّون الرمادي الذي «**يتوسّط بين اللّونية الأسود والأبيض، مفتقرا في ذلك إلى الحيوية، وبقدر ما يصبح غامقا فإنّه يتّجه نحو اليأس ويصبح لونا جامدا، كما أنّه رمز الدّهاء، ولون التّحذير من العمر والخوف**».) جواد،2010 ، صفحة(163

تتجلّى هذه الدّلالات في رواية **ذاكرة الجسد** خاصّة في الدّهاء والتّحذير اللّذين اتّسمت بهما الرّوائية؛ إذ حاولت أن تحذّر الشّعب العربي والجزائري بخاصّة، من وطأة أبنائهم الضالّين والخونة لأوطانهم، ولم تحس بالخوف أو الرّهبة في خطابها السّردي، وإنّما استفاضت في تعريتها للواقع، وكشفها للمستور فقد «**عزفت**

على وتر البكاء على ثوراتٍ لم تبق منها إلا أشياء في الذّاكرة والتّاريخ، أما مبادئها الأساسية فقد غابت في ضبابٍ كثيفٍ، والموجود الآن على السّاحة هي قِوى غاضبة على الثورات التي انتهت، والتي تعمل تلك القوى على إعادة صياغة التاريخ لتبدو تلك الثّورات وكأنها كانت كوارث لا يجوز لأحد أن يتذكّرها إلّا بأسوأ الصفات واللّعنات».) النقّاش،2007 ، صفحة(57

وما تكرار الصّورة التّشكيلية إلّا تأكيدٌ على أهمية العملية الإبداعية والفنّية التي تُنير درب القرّاء، فالأديب شمعةٌ يستضاء بها في عتمة الجهلِ، وغياهب الظّلُمات النّفسية الدّفينة في ثنايا النّفوس الميّتةِ، التي قتلها الجشعُ وحبُّ السّيطرة، ونسيانُ الماضي والوطن الذي استُردّ بقوّة السّلاح، وبدماء الشّهداء.

4- خاتمة:

استطاعت **مستغانمي** أن تكسر بنية وبناء الكتابة الروائية العربية؛ وذلك بولوجها عالم السّرد الروائي من بابه الواسع، وكسر أفق الكتابة السّائدة والمعتاد عليها؛ بأن تجعل من بطل روايتها هو السّارد نفسه، واعتمادها تقنيات سردية بطريقة مشوّقة ملفتة للانتباه، خاصّة تقنية الاسترجاع، لتدخِل القارئ في متاهة النّص الرّوائي، وتحثّه على فكّ شفراته، وسبر أغواره، ومعرفة كنهه، خاصّة البداية المثيرة التي اعتمدتها أو ما يعرف ببنية الاستهلال التي انطلقت منها. كما وُظِّفت الألوان في صفحة الخطاب الغلافي لتتلاءم مع محتوى العام للخطاب الرّوائي "ذاكرة الجسد"؛ مبيّنة الأبعاد السيكولوجية والثّقافية للمجتمع الجزائري عامّة وللمثّقفين على وجه الخصوص؛ فقد اعتمدت الروائية ألوانا خاصة البنفسجي للدّلالة على التميّز والطّموح نحو غدٍ مشرق حدّد مساره جيش وجبهة التحرير الوطني، بعد أن ضحّي في سبيل حريّة البلاد ما يزيد عن المليون والنصف المليون شهيدا.

عكس الخطاب الغلافي الخلفي المكانة المرموقة للرواية في الأوساط الأدبية والنّقدية، وما اعتراها من شبهات، خاصة ما تعلّق بنسبة الرّواية للشاعر "نزار قبّاني، أو للكاتب "يوسف سعدي"، وما تفسير ذلك إلّا المنهجية الإبداعية التي اتّبعتها الرّوائية من تلاعب بالكلمات، وصور وأخيلة وتشويق، ومن مزج للسّرد بالشّعر والأسطورة، والحكاية الشعبية، والأغنية الشعبية، وتعالق نصّها مع عديد النّصوص الأدبية الأخرى خاصّة الأديب مالك حدّاد.

إذن، كان فعلا الخطاب الغلافي عتبة متميّزة، مكّنت القارئ من ولوج عالم الخطاب الرّوائي "ذاكرة الجسد"، بسحر الألوان ومتاهة المعنى وتعدّديتها.

5. قائمة المراجع:

1. أحلام مستغانمي .(2010) .*ذاكرة الجسد* .بيروت، لبنان :دار الآداب للنشر والتوزيع.
2. أحمد مختار عمر .(1982) .*اللغة واللون* .القاهرة، مصر :عالم الكتب للنشر والتوزيع.
3. أنيس ,إبراهيم وآخران .(1987) .*المعجم الوسيط* .بيروت، لبنان :دار الأمول.
4. جلال خشّاب (24 /23جانفي2007). حضور الأسطورة في الخطاب الإشهاري، الملصقة أنموذجا .*أعمال الملتقى الوطني الأدب والأسطورة*،) .عنابة، الجزائر.
5. جميل حمداوي .(2014) .*شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي* .دار نشر المعرفة.
6. رجاء النقّاش .(2007) .*قصّة روايتين، دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر مع بحث عن أثر الحزبية السياسية في الأدب* .الجيزة، القاهرة :دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.
7. سعدي يوسف .(2014) .*الأعمال الشعرية، ج4، حياة صريحة* .بيروت، لبنان :منشورات الجمل.
8. صبري مسلم .(2006) .*السرد وهاجس الصوت رؤى وتقنيات* .صنعاء، اليمن :الهيئة العامّة للكتاب.
9. فاتن عبد الجبّار جواد .(2010) .*اللّون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري* . عمان، الأردن :دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
10. قاسم حسني صالح .(1986) .سيكولوجية الرسم وعلاقته بخصائص الشخصية .*مجلة آفاق عربية* .
11. نور العروبة ميلاط .(11تشرين الثاني2008) .*منتدى النقد الأدبي والثقافي، الإشارات اليهودية في رواية ذاكرة الجسد* .تم الاسترداد من https://www.zamanalwsl.net/news/article/7706.

6. ملاحق:

---

[*]: كان يوسف إدريس رائد مجلة الآداب والمؤسّس لدار الآداب للنّشر والتّوزيع، وعمل أكثر من أربعين سنة رئيس تحرير لها، وصاحب قاموس "المنهل" الذي يعدّ عملًا عربيًا جيّدًا، وزادًا للّغة العربية (عربي- فرنسي).

[**]أثناء الأحداث التاريخية الجزائرية (انقلاب بومدين واعتقال الرئيس بن بلة) وقع محمد الشّريف مريضًا نتيجة الخلافات القبلية، والانقلابات السياسية، فأصابته أزمة نفسية وانهيار عصبيٌّ أدّى به إلى فقدان أعصابه في بعض الأحيان، خاصّة بعد ما تعرّض لمحاولة الاغتيال، فاضطرّ للإقامة بين الفينة والأخرى في مصحّة عقلية تابعة للجيش الوطني الشّعبي.