ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد:07العدد: 04(2022) ص184-195

الكتابة الترابادورية عند ربيعة جلطي وشهرزاد زاغز محاكمة اللغة الشعرية عند أحلام مستغانمي

The trabadourian writing of Rabia Jalti and Scheherazade Zaghz, the trial of poetic language according to Ahlam Mosteghanemi

نور الهدى قرباز *
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)
nourelhouda.guerbaz@univ-biskra.dz

امحمد بن لخضر فورار
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)
dr.mhammed@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
02 جوان 2022
تاريخ القبول:
07 اوت 2022

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الشعرية
- ✓ الترابادور
- ✓ شعراء متجولون

الملخص:

ارتدت روايات "أحلام مستغانمي" ثوبا راقيا، جعل قلمها يرتقي لمصاف الإبداع وعدت تجربتها من التجارب الناضجة، والمتميزة، اعتمد قلم أحلام مستغانمي على الشعرية السردية؛ لان أصل الكتابة عند الروائية هو الشعر، لذلك تلون نصها النثري بلغة شعرية تعتمد على الايقاع واللحن، مما جعل رواياتها تحمل ثوبا مطرزا بخيوط غنائية، اما ربيعة جلطي وزاغز شهرزاد كان قلمهما جوالا لأنهما تنتميان للمدرسة الترابادورية التي تحاكي الشعراء المتجولون من خلال هروب الكلمات لعوالم سردية بعيدة تحتاج قارءً فطنا .

Article info

Received
02 June 2022
Accepted
07 August 2022

Keywords:
- ✓ *Poetic :*
- ✓ *Trappadur:*
- ✓ *itinerant poets :*

Abstract :

Ahlam Moustaghanemi is novels wore an elegant dress that mode her pen risse rto ,the level of creativity.Her experience is considered as one of the best and distinctive experiences.Ahlam's pen relied on narrative poeties because the origine of her writing for the novelist is poety, so her prose text is colored in a poetic language that depends on rhythm and melody, which made her novels carry a dress embroiderd with cyrical theads. But Rabia Djelti and Shahrazed Zaghez their pen was itinerantbecause they belong to the trappadurian school that sinulates the itinerant poets, through the escape of words to distant narrative worlds, need an intelligent, not lazy reader.

* المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. مقدمة:

بزغ نور الإسلام وغير الكثير في النفوس البشرية، وكان مما غيره الشعر العربي، حيث صار الشعراء يتغزلون بعفة المرأة من خلال تناول الحب العذري، وقد كانت المرأة في الأندلس جزءا مهما في المجتمع، وكانت الأندلس مركزا لكثير من المدارس الثقافية ومركزاً للترجمة، استقطبت الدارسين والمهتمين بالعلم من شتى أنحاء العالم، وحدث احتكاك وتواصل بين العرب والغرب عن طريق المدارس والمصاهرة. وبما أن الأفكار تنتقل من خلال تبادل الأفكار، لذلك اقتبس الغرب من العرب أشعارهم الأندلسية، وظهر لون من ألوان الشعر في جنوب فرنسا عرف بشعر التروبادور، يتحدث عن حب يسعى لإرضاء المرأة وخضوع الفارس أمامها، خضوعاً لا يشيب فروسيته ولا ينقص من قدرها، وفي الغالب تكون المرأة أو الحبيبة بعيدة، لكن الشاعر يبقى وفياً لها من خلال شعر مرموق.

دخول الكتابة الأنثوية يجعلنا نغوص في دهاليز سرية كثيرة، لأن القلم النسوي يشبه الدمية الروسية التي تحتوي في داخلها أكثر من ميزة وتفرد.

اللغة الشعرية عند أحلام مستغانمي رقصت على إيقاع الحب والعشق والشهوة، حتى حققت التوازن مع أنغام ألبست النص فزعاً ورعباً خاصة ألفاظ "المقابر، القتل، الانتحار".

ترى ما هو مفهوم التروبادور؟

وكيف تلون قلم الروائيتين "ربيعة جلطي" و"شهرزاد زاغز" بلغة تروبادورية؟

2. اللغة التروبادورية عند ربيعة جلطي وشهرزاد زاغز

1.2 مفهوم التروبادور:

تروبادور: هو شاعر موسيقي في القرون الوسطى، والذي يخص شخص أو يمثل في مكانه الأشعار التي ألقها الملوك والسلاطين في الجنوب الشرقي لفرنسا، وسرقسطة في مملكة «أراغوان وضواحيها بالخصوص، أصل هذا النوع الموسيقي أندلسي، اسم الكلمة مشتقة من طرب، وكلمة دور، وكانوا يعزفون الموسيقى في القصور، يعني كانوا يدورون من قصر إلى آخر» (wikipedia, 2014)أي الشعراء الجوالون، الذين يدورون من بلاط إلى بلاط لنقل أشعارهم.

1. التروبادور: (Troubadour) «شاعر، وملحن، وعاشق، يبتكر الشعر وهو ذو مكانة عالية» (المناصرة، 2005، صفحة 628).

2. التروفير: (Trouvere) «لا يختلف عن التروبادور، سوى في المكان، حيث ظهر عن شمال فرنسا» (المناصرة، 2005، صفحة 628).

3. الجونغلير، أو الجونغلار: (Joglar) «المغني المتجول الفقير الذي يتكسب بفنه، ويضع موهبته تحت تصرف التروبادور، حيث يغني قصائده في القصور والحانات والساحات العامة، رغم أن الجوغلار، ظهر قبل التروبادور» (المناصرة، 2005، صفحة 628). من خلال لغة تتكلم عن طبيعة الحب في علاقة شعورية عذرية تعتمد على شخصية خيالية في مخيلة الشاعر، أراد بها شيء أسمى وأعمق واعتمد المرأة كمركز.

2.2 خصائص الكتابة التروبادورية:

– اللغة تجنح إلى اللغة الفلسفية التي تحلق بأجنحة وجودية تعانق الخيال.

– مضمونها عشق الرجل للمرأة، يستمد جمالها من خلال الغزل في جمال الطبيعة «مذهلة بالجمال والخضرة في كل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تدرجاتها وأشكالها وأحجامها. يلتقي اللون الأخضر الممتد على بعد البصر بالسماء متحولة المزاج .. وسط الخضرة .. مهرجان فريد. تهرول الصور نحو الخلف الأبقار السعيدة المرقطة تكاد تجيبك .. الجالسة فوق العشب الندي الممتد النظيف .. كأنها مرسومة بالأقلام الملونة». (جلطي، 2015، صفحة 246).

- تحمل نغمة حزينة، رغم حملها لجمال المكان وجمال المرأة من خلال تعبير الكاتب عن حبه وعشقه للجمال.
- الجنوح للرمز والأسطورة، في اللغة الترابادورية.
- رغم عشق الكاتب الترابادوري للخيال إلا أنه يبقى وفيا لقضايا مجتمعه.

2. 3 انتحار عبد الله بوخالفة أهم رائد للمدرسة في الجزائر

بعد بحث معمق في أسباب انتحار الشاعر بوخالفة والذي لازال سرا مدفونا معه إلا أن هناك أسباب نسبية قد تكون وراء انتحاره.

«لقد وصلت إلى الجدار» (الدلياني، 2015)، كانت هذه الجملة التي نطق بها بوخالفة لصديقه أحمد دلباني وهي آخر ما تلفظ به صيف 1988، هذا ما يفسر نسبيا عنف الانقلاب والتحول الجذري الذي لم يكن نتيجة تآمر فكري هادئ وطويل في المعنى أو الدين أو الوجود.

لقد كان الأمر أزمة نفسية حادة خلخلت توازنه، ثم واصل حديثه وسؤاله الموجه إلى دلباني: "هل تعتقد أن الله سيغفر لي يا بوعلام" على العموم قد تتباين التفسيرات في محاولة فهم ما حدث لبوخالفة في الأشهر الأخيرة من عمره، وقبل أن يضع حدا لحياته تحت عجلات القطار ذات فجر من بداية تشرين الأول أكتوبر 1988 قد تختلف التفسيرات لكن الزلزال الذي رج حياته ظل ربما يختمر لمدة طويلة في اللاوعي وأعماقه وما كان له إلا أن يؤجل حدوثه، إنها أزمة الوعي الخائب وأزمة الإفاقة على التصدع الكبير بين الواقع والحلم الذي حمله في قلبه. ومما سبق نجد أن هناك جانب من العمومية والشمولية في معاناة الراحل وقد يتساءل البعض عن التناقض الذي وقع في حياته ومواقفه إذ كان من المناضلين من أجل الثورة والتغيير والإبداع وكيفية انجرافه بصورة لافتة وسريعة لإنهاء حياته لأزمة نفسية عصفت بحياته وهذه الأزمة هي كما وصفها أحمد دبلاني أزمة مثقف استرجعته الثقافة السائدة في شكلها المذهل الخائب بحدة والجزائر تشهد صعوداً لا سابق له للخطاب الأصولي تتزامن مع إخفاقات مشاريع الدولة الوطنية. وتجدر الإشارة إلى أن مأساته تكمن في وعيه وشعوره الجارف أنه بدأ يؤدي دوراً ليس له وكان يشعر بمرارة أنه ليس بوسعه الاستمرار لذلك قرر الرحيل.

إن حياة عبد الله بوخالفة كحياة غيره هي كما يعبر محمود درويش في جداريته:

«جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثي

والتاريخ يسخر من ضحاياه

ومن أبطاله

يلقي عليهم نظرة ويمر» (www.arabichadwah.com, 2018).

كما أن شعراء الترابادور كانوا يعيشون في بلاط الملوك والسلاطين ويتفننون في الغناء للحب، يعبر فيها المحب عن خضوعه لسلطة حبيبته، من خلال غزل عذري حسي (هلال، 2017، صفحة 365).

كان الشاعر الترابادوري يدعو إلى التغيير في الشعور وذلك في دعوتهم من خلال أشعارهم إلى التقدم وتجاوز الواقع نجد الروائيتين "ربيعة جلطي" و"زاغز شهرزاد" أتقنتا هذا الفن من خلال أسلوب متجول شعري مختلف، فكانتا كطفلتين رهيبتين مرعبتين تحتضنان بكارة الحياة والعالم، فقد خرجتا من عباءة القراءات السابقة، فيقول "عبد العزيز غرمول": «ربيعة تنحدر في شعرها من أصول ترابادورية، ولذلك يبدو أن ما يبقى أكبر

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

دائماً مما تقوله لنا، وكأنها لا تكتب القصيدة إنما تكتب الأجواء..» (وغليسي، 1987، صفحة 190).

كما تميزت الكتابة الشعرية عند ربيعة جلطي بعذريتها وديناميكيتها «إن الشعرية لدى ربيعة جلطي ربما كانت أكثر فيضا، وأحر عنفواناً وخصوصا فيما يعود إلى أسلوب النسج الشعري الذي لا نعدم فيه رقة وأناقة ورشاقة، لكن !!» (مرتاض، 2007، صفحة 335) هي شعرية ربيعة جلطي التي اكتشفها "عبد المالك مرتاض".

اللغة عند الروائيتين "ربيعة جلطي" و"شهرزاد زاغز" تمارس بجنون باذخ عملية الهدم، التي تنتهي. وسنرى كيف أن اللغة الترابادورية عندهما، تميزت بالتمرد والرفض والجهر بالخروج البطولي من مغاليق ومحابس الأزمة الصغيرة.

يجب الإشارة إلى أن الروائيتين لم تكونا بمعزل الموقف الإيديولوجي عن الرؤية الفنية.

كذلك تميز أسلوب الروائيتين بالنبش في قضايا عدة، ومختلفة نجد الرحلة والتي تتملك القلم الترابادوري. فبطلة ربيعة "الضاوية" في رواية "حنين بالنعناع" رحالة من الجزائر إلى وهران إلى باريس ونورماندیا لأنها مسكونة بالتجوال «كانت الطائرة تتهادى في الجو بينما يدي الضئيلة في يد إبراهيم .. أشعر من قبضته وهو يضم يدي أنني بداخله .. ونحن في قلب السماء كل شيء يبدو خفيفا يفقد وزنه». (جلطي، 2015، صفحة 226، 263)

«لا علينا ... قررت السفر هذا النهار إلى نورماندیا لزيارة "نزهة" ... قلت ليس من اللائق أن أقيم في شقة ولا أسلم على صاحبتها. ثم إنني أحب الطريق كثيرا إلى نورماندیا في القطار ...» (جلطي، 2015، صفحة 246) الحنين "لنزهة" هو حنين للتجوال وعدم المكوث في مكان واحد.

أما شهرزاد زاغز فكانت الرحلة بالنسبة لها، نشيدا مجيدا صوفي تتطهر فيه النفس البشرية من كل الآلام، من خلال معانقة حياة أخرى والالتقاء بمن نحب، تقول: «الموت حقيقة لنلتقي بمن رحلوا، بمن أحاطونا بالحب ذات يوم» (زاغز، 2017، صفحة 77).

«إنها لحظة الإحساس بالموت بل قل لحظة معايشة الموت. لحظة الاستعداد لها» (زاغز، 2017، صفحة 77)، «رحلوا بالموت، أو بالرحيل القسري أو بالغياب المبيت» (زاغز، 2017، صفحة 80). هو رفض للسائد ورفض جاهزية العالم الذي لا يسع حلم الإنسان، بالسفر إلى مكان البهاء والحرية والكرامة إنه الرفض للواقع الذي يلعن انتماء الروائي إلى سلالة الخارجين عن النظام والطاعة والتسليم والمباركة، إنها شوفانية ونرجسية مبدأها الرفض الذي يعلن انحياز الروائي إلى الثورة والغضب من خلال القدرة على التعبير، وحمل أمل دفين بحياة أفضل ومستقبل واعد يشتعل حياة تقول: «شعلة الحياة لا تنطفئ بالموت بغتة، فكل يوم يعدنا ليوم آخر، وكل حياة حلقة تنقلنا لحلقة أخرى، وكل حلقة قادمة هي أرحب وأوسع وأعمق من أي حياة سابقة» (زاغز، 2017، صفحة 99). هي لوحة حزن بألوان قاتمة لكنها تحمل فسحة أمل من خلال الرغبة في معانقة الحياة.

وتناولت الحزن والطغيان تقول: «غريب شعور الإنسان المتوحد فيما يتعاظم حزنه، يبدأ في التلاشي مع أول دعوة للحب، أو إشارة لركوب قطار الحياة من جديد، بعدما كان يظن أنه فاته وانقطعت به السبل» (زاغز، 2017، صفحة 87) فالكاتبة الترابادورية تداعب القيم الجمالية الإنسانية. «أدركت أن العلاقات الإنسانية جمالها في عدم دوامها» (زاغز، 2017، صفحة 93) «وأدركت في أعماقي أن الفرق بين امرأة نحبها وامرأة لا نحبها لا يتعدى هذه الأشياء الصغيرة، التي ترجرجنا

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

من الداخل كنظرة دهشة وإعجاب، وقبلة على الجبين، وترديد أغنية ساذجة وهي تغادر لحظة آبقة على سرير الرجل الذي كانت بين أحضانه» (زاغز، 2017، صفحة 102) هي أسئلة تراود القلم الترابادوري حول قدرة الحب في لملمة جراحنا، وبين الحزن والحب كان الأمل والعشق سيد المقام.

«لأول مرة أستسلم لرجل وأي رجل، ثم أستسلم لنوم لا يشبه "الأنوام" الميتة في سابق وجودي، نوم مستيقظ. نوم كوني. نوم مجنح !» (جلطي، 2015، صفحة 214)

«أحبك الضاوية .. أحبك !» (جلطي، 2015، صفحة 214) بقلم متعطش للحب والغواية متمرد على الحياة وعنفوانها، في معركة ضد القبح تتكلم ربيعة عن الحب كعلاقة جميلة بين الهوَ والهيَ.

سعت ربيعة جلطي وزاغز شهرزاد إلى السباحة في المجهول، من خلال بساط سحري مغزول بخيوط من الحنين والنعناع، وكوكب بائس كله عذاب، يغمرنا الخوف والحزن، الأمل والحنين بضمير المتكلم جعل من الروائيتين درويشتين تسمحان للقراء بالتطفل على خلوتها الصوفية. «كل شيء عندك يا ضاوية بنتي. ما تمشيش بعيد دوري عليه فيك» (جلطي، 2015، صفحة 31) ، «يا الضاوية يا بنتي ما يطفي النار غير الما ...» (جلطي، 2015، صفحة 237) ،«الطير اللي جناحو صحيح .. ما يربح صيادو غير الريح !» (جلطي، 2015، صفحة 11) ، «الجمال منحة ومحنة .. هو ذا درس حنة ونوحة»!» (جلطي، 2015، صفحة 11) ، «الغزالة لي ما تنوضش الصباح .. يجي يوم وما ينبتو لها جناح.. !»! » (جلطي، 2015، صفحة 9)

هي أقوال متناثرة لجدة الضاوية تعتمدها كبركة لها أو هي المدرسة التي نهلت منها الروائية ربيعة جلطي لربط نصها بالماضي والحاضر، من خلال حنينها لماض، يحمل خارطة متشابكة من وهران إلى دمشق، ومن وهران إلى باريس، لتعود إلى دمشق ثم تقرر العودة إلى وهران، روح الترابادور التي تسكن القلم المتمرد الجوال هي من تسيطر على ربيعة جلطي وتحرمها السكون.

ولأن كلا الروائيتين كانت بداية الكتابة عندهما "الشعر" قامتا في الروايتين بفصل السرد عن الإيقاعات، والعودة للمنبع والذي هو الفكر الرمزي الأسطوري الساحر في عالمها السردي.

لتؤكد الروائيتين أن في داخلهما طفل: هو كائن خيالي حالم، وأيضاً مراهقة ناضجة تتفنن في مجال اللعب بالرموز تهتم بالإنسانية والسياسة. حيث حملت رواية حنين بالنعناع رؤية إستشرافية حول أحداث باريس، من خلال نبوءة صادقة، فكان قلم ربيعة جلطي عرافاً صادق النبوة حينما تنبأت بأحداث دامية تتعرض لها باريس، وتثير الفوضى في البلاد، تقول:«تباً لهؤلاء الملتحين المسلحين القذرين أنهم يغلقون بعض الممرات وكأنها أصبحت ملكهم .. لولاهم لكنت وصلت منذ ثلاث ساعات. إنهم يتكاثرون مثل القمل في باريس ويا خوفي على باريس. رفعت قدميها فوق طرف الأريكة بعد أن استقلت لتريحهما فبدت نصف عارية بلا حرج»!» (جلطي، 2015، صفحة 248)

«فجأة سمع صوت رصاص في الشارع غطى على صوت صافو. لم أخف ذعري من الصوت البغيض.

إنها الجماعات المسلحة .. اعتقلت صافو .. تعودنا على ذلك كل مرة نسمع الطلقات هنا وهناك. لم يعد يحدث هذا في الأحياء المحيطة بباريس كما تنشره القنوات الإخبارية بل تتغلغل أكثر فأكثر في قلب المدينة». (جلطي، 2015، صفحة 211)

بنظرة استشرافية تكلمت ربيعة جلطي عن أحداث باريس الدامية.

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أيضاً تناولت الوضع المأساوي في سوريا تقول:«وإنها الحرب .. ليست الشام على ما يرام .. الوضع أصبح مفزعاً. ويزلزلني تنبؤ جدتي نوحة ورؤيا الطوفان القادم. جدتي التي لا تعرف أن العلامة التي كانت تبحث عنها عن قرب بأصابعها وعينيها أعلى ظهري أرى علامتها الآن تتمدد»!» (جلطي، 2015، صفحة 39)

«الحرب البغيضة تركل بعنف شديد الأبواب الجميلة المزركشة كانت هناك احتمالات أخرى لكن لم يكن أحد يتصور أن حرباً غريبة مفاجئة مثل هذه التي تجري ستعصف في البلد. كل شيء تغير غريبة مفاجئة مثل هذه التي تجري ستعصف في البلد كل شيء تغير. نقصت بهجة اللقاءات. الناس يكابرون كي يهزموا التشاؤم، الصمت المكلوم ينتشر مثل الطاعون، تتحاشى العيون أن تقع في العيون»!» (جلطي، 2015، صفحة 40) هي أغنية حزينة رثائية لبلد كان مكاناً للحياة وقت دراسة الضاوية فيه، وتحول إلى مقبرة جماعية جعلها تتركه خوفاً ورعباً، ورغم ذلك فهي متفائلة وتبحث عن السلام والتقدم، وتزيد تجاوز الواقع المر، ومعانقة التعبير إلى الأحسن من خلال أدب يبحث عن الاكتمال والنزوع إلى المغامرة والتنبؤ من خلال المزج بين الحب والحرب، السلام والفوضى.

إلى نفس الاتجاه مال القلم الشهرزادي إلى تناول أوضاع متأزمة كسرت مصابيح الأمان داخلها، بعد سيطرة الخوف على تاء التأنيث من خلال اتكائها على تقنية المناجات في مناقشة قضايا واقعية شائكة، الطلاق، تسلط الذكورة، العنوسة، النفاق، الخيانة، الغيرة، الحب، الدين.

تقول: «إن تتحول إلى نار تتطاير شظاياها من أعين النساء فتحرق كل ما يحيط بهن، وتتوغل داخلهن لتلوك كبدهن، وتحول أصواتهن إلى فحيح مخيف يتلاعب بالأعصاب» (زاغز، 2017، صفحة 17).

«لعنة الغيرة تلتصق بجلود النساء، وبأجسامهن، وتتوغل إلى أرواحهن فتغتالهن ببطء» (زاغز، 2017، صفحة 16). هو شعور أنثوي بالغيرة والرغبة في اجتثاث سرطان الخيانة الذي عشعش في القلب الذكوري والأنثوي فلوث الشعور الجميل "الحب" يسبب مزاج عقيم لذكر متسلط وأنثى أُلعُبانة تقول: «سوف أقايض هذه المغامرة بأثمن ما لدي كل ما مر بي من مغامرات بحلوها ومرها سوف أختمها هنا، سوف أشرب كؤوسهن حتى الثمالة، وأتذكر رميلتي كلما أهرقت كأساً على شفة إحداهن، سأحولهن إلى كائنات مرعبة قابلة للاشتغال» (زاغز، 2017، صفحة 18). بين عفة وفجور، غواية ولذة، تمرد وخوف من سلطة المجتمع الظالمة اختارت نساء كوكب العذاب، كوكبا خاصاً بهن، جعلنه قبراً للرجل من خلال جنون باذخ ورفض وتمرد لامست الروائيتين الجرح واقتران الطفولة عندهما، بالمغامرة والجنون وبكارة الرؤية الطفولية، دهشة وبداية، وهوس يتلبس مغامرة الكشف، ومغامرة التشكيل خارج سلطة النماذج جميعها، الطفولة في كلمة وبوصفها رؤية إبداعية هي مناهضة للثقافة بما هي مستودع القيم وبما هي مؤسسة المعنى الذي يعتقل سديم الواقع والتاريخ وبالتالي فالروائيتين تستثيران بالبراءة، التي تفكك بمعول سردي معقولية الواقع القمعي وتفضح عمليات اعتقال شرارة الإنسان في رماد المؤسسة التاريخية.

أما بالنسبة لمصطلح الثورة، فقد تبنته الروائيتين كإطار فكري وإيديولوجي لرؤيتهما الإبداعية، فقد كانت أساساً راسخاً نعثر عليه في ثنايا خطابهما السردي.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

من خلال مخيلة إبداعية شحيحة البوح، وترتوي لتملأ نهر الحياة بما هو جديد في الخيال السردي من خلال معانقة الواقع بلغة وفكر ترابادوري، مع شخصيات تشبهنا جبنا معهم الأرض من خلال النزول على شواطئ الإبداع السردي المكتنز، فيه جدل، حزن وتفاؤل.

3. اللغة الشعرية وقتلها للنص سنمائياً "ذاكرة الجسد" أنموذج:

قدرة الروائية العزف على أنغام الفضول وتضميد الجراح جعل روايتها "ذاكرة الجسد" تعد ظاهرة في عالم الرواية العربية، أغرت القراء أولاً، ودور النشر ثانياً، والنقاد دائماً. هي رواية جعلت فيها أحلام عصارة فكرها وصبت إبداعها في هذه الذاكرة مما أكسبها واقعية وارتبطت بالنص السيري، الذي جعل القارئ يشعر بفضول للتطفل على عالم أحلام مستغانمي، المليء بتداخل النصوص العربية والغربية، الإقتباس في محاولة للجمع بين أنواع عديدة من الخطاب، لكن عندما حولت الرواية إلى عمل تلفزيوني فقدت بريقها.

ترى ما هو سبب سقوط أسطورة "ذاكرة الجسد" تلفزيونيا؟

وما أسباب تكتل النقاد ضدها؟

1.3 وكانت اللغة سحراً ملعوناً .....؟

مع حلول الشهر الفضيل من كل عام يتسابق الكثير من المنتجين والمخرجين، لتزيين المائدة التلفزيونية بالعديد من الأعمال (سواء أفلام،مسلسلات، ... الخ) ما يهمنا تحويل الروايات العربية والغربية إلى مسلسلات، مثل "ساق البامبو" وهي رواية أخذت ضجة كبيرة على مستوى العربي وتوجت بجائزة البوكر، أيضاً رواية الكاتب العالمي نجيب محفظ "أفراح القبة"، و"رواية العراب" ... الخ والمتتبع لهذه الأعمال يلاحظ نجاحها ورقياً وتلفزيونياً، حيث حقت أعلى نسب المشاركة.

لم يكن غرضي من هذه المرافعة الانتصار لهذه الروايات، وإنما محاولة فك لغز رواية دوخت الجميع وأجمع الكل على جودتها لكنها أخفقت حينما حولت إلى عمل تلفزيوني وهي رواية ذاكرة الجسد، ترى ما هو سبب سقوط ذاكرة الجسد تلفزيونياً؟

يعزى هذا الإخفاق لبنية الرواية في حد ذاتها حيث اعتمدت كاتبتها على التجاوز من خلال العنوان لأن المتتبع للعنوان يجد الرواية ليست كاتبة للجسد وإنما وصفته للتجاوز والتخطي فقط.

لعب الكاتبة لعبة العزف على أنغام اللغة أي الشعري السردي والذي تجيده وتتقنه، حيث استطاعت من خلال هذه اللغة تكسير خطية الحكي، ونمطية اللغة محاولة ملئ هذه الثغرات السردية والعيوب الفنية من خلال إلهاء عقل القارئ، وإسكاره حد الثمالة لغوياً، لأن للأسلوب دور كبير في أعمال أحلام مستغانمي فنجدها تكتب روايتها على إيقاع موسيقي وتشويق أدبي يأسر القارئ ويروي ظمأه، لأن الكاتبة معروف عنها ممارسة طقوس العشق اللغوي، والتداخل الحواري والغنائي، الاعتماد على لغة البوح والمناجاة استبطان الوجع الأنثوي، الحلم والواقع والمتخيل، التركيز على الحلم والذاكرة، أيضا تقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية، كما أن المكانة التي تتمتع بها الكاتبة والحملة الدعائية لأعمالها كانت سببا في نجاحها.

أكدت أحلام مستغانمي مقولة نازك الملائكة «إن اللغة كنز الشاعر وثرويته، إنها جنيته الملهمة» (الملائكة، 1971، صفحة 11) أيضاً أكدت أنها إنسانة مسكونة بالحب والحياة وهموم الإنسان. إلا أن العمل التلفزيوني يعري مواطن ضعف الكتابة عندها، سواءً من حيث المكان أو الشخصيات، فالذاكرة الورقية كانت محمية بتميمة لغوية أجادتها كاتبة الرغبة أحلام، غير أن العمل التلفزيوني غرق في بحر الفشل والإخفاق حين جرد من تميمته اللغوية، وفضح ما كان مستوراً مطبعياً، ليؤكد أن هشاشة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الكتابة المستغانمية وأيضاً إذا عزلت أحلام عن اللغة الشعرية ماتت، فهي أشبه بالسمكة إذا أخرجت من الماء ماتت، وكانت اللغة سحراً ملعوناً على الكتابة وترياقاً لقارئ وجد نفسه مسكوناً بالشعر تواقاً للنثر.

صدم حينما وجد العمل مصوراً، فالذاكرة شوهت والرواية اغتصبت ألف مرة، مرة لإسناد العمل لفنانين لا يتقنون اللهجة الجزائرية، ومرات لتدخل الروائية في عمل المخرج. حتى قسنطينة كانت مخدرة لم نحس بها، كما أحسسنا بها ونحن نشتم رائحتها داخل الورق ونعبرها.

فشلت ذاكرة أحلام رغم حملها الكثير من المقتبسات وتزاوج نصها الشرقي بنصوص غربية أرادت منها تأكيد أن الروائي يستطيع أن يكون كاتب ثقافة وخالق فن في الوقت ذاته، رغم أن هذا عيب على الروائية، لأنها استمدت منكهات ثقافية غربية لتؤنث عالمها الروائي.

فكانت الذاكرة حاضرة في العمل أما الجسد المستغانمي كان الغائب الأكبر، وأعود وأقول "وكانت اللغة سحراً ملعوناً.....؟"

تقول الكاتبة نصرة سيد علي حنان حملاوي «لم ينجح المخرج السوري الشهير نجدت أنزور في تجسيد رائعة الروائية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد تلفزيونياً، حيث أن المسلسل لم يرق إلى المسلسلات العربية التي عهدنا إمضاءها، بقلم هذا المخرج الكبير» (حملاوي، 2010).

تؤكد الكاتبة أن العمل التلفزيوني لم يكن بمستوى متعة الرواية، لأنه طبع برداءة من حيث المستوى، وأرجعت ذلك لأن المخرج ليس جزائري، لأن القصة جزائرية.

أما الروائية دافعت عن المسلسل في برنامج تلفزيوني جزائري قائلة: «أرجو أن لا تحذفوا كلمة واحدة مما سأقوله، نحن الجزائريون عندما ننتج عملاً درامياً أو فنياً، نخونه ببساطة ونبحث أولاً عن الأرباح المادية التي سنجنيها منه، لقد ارتكبت الجهة المنتجة للمسلسل في الجزائر، أخطاء بشعة لا يمكن أن أغفرها، كما أن فشله على مستوى التصوير ونقل التفاصيل الدقيقة من العمل ما يزال يمثل بالنسبة لي وجعا مفتوحاً» (حوار مع الروائية أحلام مستغانمي في الجزائرية الثالثة، 2018). رغم حسرة أحلام لفشل المسلسل لأسباب مادية وأيضاً لفشل التصوير والأمور التقنية، إلا أنها دافعت عن نجاحه تجارياً بالقول: «المسلسل تم عرضه في تسع فضائيات مختلفة، بمعنى شاهده حوالي 50 إلى 60 مليون عربي. لكنني لم أحبذ أن تكون صورة الجزائر المنقولة للعرب .. بشعة .. كما أنهم لم يرسموا جسور قسنطينة على حقيقتها وظهرت مشوهة وكأن راسمها قادم من الصين !؟» (حوار مع الروائية أحلام مستغانمي في الجزائرية الثالثة، 2018).

أحلام ترى أن عملها نجح تجارياً، لكنه ما حز في نفسها أن الجزائر عامة وقسنطينة خاصة تشوهت ولم تكن نفسها الموجودة في الرواية.

رغم الضجة الإعلامية التي صاحبت المسلسل، إلا أنه فشل فشلاً ذريعاً. فالذاكرة ضعيفة مصابة بالوهن والجسد بارد. ويرى "موسى حوامد" أن سبب فشل الرواية تلفزيونياً أو على الأصح سينمائيا يعود لأسباب لغوية، لأن اللغة شعرية، يقول:«أتساءل منذ سمعت أنه سيتم تحويل الرواية إلى مسلسل تلفزيوني، كيف سيتم تحويل الخواطر إلى عمل درامي؟. وقد سمعت أن أكثر من كاتب سيناريو بدأ يكتب سيناريو الرواية، ثم سرعان ما يتلاشى ذلك لأن السورية ريم حنا جازفت ونقلت فصول الرواية إلى سيناريو، ولكنها لن تلقى رضا الأوساط المتابعة» (https://www.albawaba.com, 2018)

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

* اللغة خدمت أحلام مستغانمي روائياً، وأعدمتها سنيمائياً. لأن عملها يتسم بالهشاشة الفنية.

3. 2 طقوس الكتابة بين الأنا والآخر (طقوس ومعارك ساخنة في الكتابة)

ربما هي أسئلة تراودنا كقراء، ما هي لحظات مخاض النص الإبداعي في حياة الأديب؟

3. 2. 1 طقوس الكتابة عند الأقدمين

الطقس: «هو ممارسات سرية تعارفتها شعوب وجماعات تخص أتباع ديانة معينة» (الخربوطلي، 2014، صفحة 77)، أما طقس الكتابة فيتعلق بقداس تقوم به الذات الكاتبة. قبل الانطلاق في الإبداع. وما دمنا نتكلم عن الإبداع علينا أن نعود إلى التراث، إلى طقوسها مع القدماء، فابن خلدون و"الجاحظ"، و"ابن رشيق" قد تكلموا عن أفضل ساعات الكتابة، "فابن قتيبة" «يرى أن ساعات البكور الأولى من الفجر هي أفضل أوقات الكتابة، لأن الذهن يكون صافياً والقريحة أنقى» (الخربوطلي، 2014، صفحة 77) ، وحتى الشعراء أدركوا ذلك، "فالفرزدق" كان يركب ناقته ويطوف وحيداً في الجبال والشعاب، أما "جرير" فكان يعتكف في خلوته، بينما "كثير عزه" كان الإلهام يزوره وهو في السهول الخضراء، لذلك تختلف طقوس الكتابة، من كاتب لآخر ومن شاعر لآخر.

فمثلاً الشاعر والقاص "بلقاسم مسروق" تبدأ الكتابة عنده بشيئين إما عطر أو صورة تداعب ذاكرته فتلد الكثير من الأخيلة، وكثيرا ما يعاني هذا النوع من الكتاب، لأن شخصياتهم أو كائناتهم الورقية تستحوذ عليهم وتظهر في حياتهم اليومية، يقول محمد عبد السلام العمري عن علاقته بكائناته الورقية: «لا مسافات بيني وبين شخصياتي، إنني أستحضرها كلما انفردت بنفسي لأتأكد ما إذا كانت ما تزال موجودة، وما تزال معها، أو أدعوها إلى اجتماع عام تحضره باقي الشخصيات لتساعد على حل مشكلة ما في الرواية». (الخربوطلي، 2014، صفحة 78)

وهناك كتاب ينزل عليهم الإلهام متقطعاً وأحياناً يجافيهم مثلما كان يحصل مع الروائي نبيل سليمان، حيث يقول: «قد يتقيد كل شيء بعد سنة أو بعد عشر، ويتجدد اللقاح والحمل، فإذا أطبق وسواس الرواية على أنا الإنسي حتى يتلبسني الجني، أبتدئ طقس الولادة بالهجس والأرق ليلاً ونهاراً» (الخربوطلي، 2014، صفحة 79). أما "محمود درويش" فلحظة ولادة القصيدة عنده تكون مصحوبة بقهوة سوداء وسيجارة لا تنطفئ يكون الصديق الوحيد له الحبر الأسود والورق، هناك من يرى الهدوء والعزلة بوابة لزيارة سيل من الأفكار مثل "نزار قباني" و"أحلام مستغانمي" التي تعتبر الكتابة علاقة حميمية بينها وبين القلم، وكأنها تمارس العشق شهودة قلم مجنون وقلم أحن منه.

تقول "أحلام مستغانمي": «الكتابة تكفين الوقت بالورق الأبيض» (مستغانمي، 2000، صفحة 116) وأيضا: «أحب تلك النصوص التي تكتب بقلمين والتي تشبه في وقعها تلك الموسيقى التي تعزف على البيانو بأربع أيد وبتناوب عازفين» (مستغانمي، 2000، صفحة 121).

كما تؤكد "أحلام مستغانمي" أن الكتابة هي راحة نفسية نشعر بها لأنها تنتقم من أشخاص يزعجونها في الواقع «نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً علينا.. نحن نكتب لننتهي منهم» (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2004، صفحة 123). وجاء هذا اعتراف من بطل روايتها فوضى الحواس «لماذا يثير كل ما تكتبينه لدي أكثر من سؤال ولماذا أشعر أنني طرف في كل قصصك الواقعية، حتى تلك التي كتبتها قبلي» (مستغانمي، رواية فوضى الحواس، 2000، صفحة 274). أما "زاغز شهرزاد" فالكتابة عندها قداس وتحتاج هدوء

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وسلطنة، تقول «إن اللغة سجن حين تلتحق بالفراش الرمادي إلى وجهة تعرفها» (زاغز، 2017، صفحة 35) لأن للغة سحر والكتابة أيضاً.

فالكتابة عسقية تواعد وتفارق، تحن وتجافي، لها قداسها التي ترفض أن تدنس، أ/ا "تولستوي" صاحب رائعة "الحرب والسلام" كان يجد أن الروتين المنتظم هو أساس نجاح العمل مثله مثل "عباس محمود العقاد".

أما "همنجواي" فكان يذهب في رحلة طويلة ليكتب بهدوء، ويفضل الكتابة فجراً. وإن كانت أحلام وهمنجواي يفضلان الهدوء "فرامبولا" لا يستطيع الإبداع إلا وسط الضجيج والفوضى، لذلك كان يبدع في القطارات السريعة، وأغرب طقوس الكتابة تناولها "محمد عبد الخربوطلي" «أن يختار الكتاب طقوس لباس خاص، فمثلاً سعدي يوسف لا يجلس للكتابة إلا بعد أن يحلق لحيته ويرتدي أفضل ملابسه، ونزار قباني كان شديد التأنق قبل وأثناء الكتابة كعاشق يواعد محبوبته، أما فضيلة الفاروق فتفضل المطبخ للكتابة والإبداع، أ/ا إدوارد خراط فكان يكتب حافي القدمين وأغربهم جابريال غارسيا ماركيز كان يلبس لباساً شبيهاً بالميكانيكي، وعرف عن بعض الكتاب إبداعهم وهم على الطوى، لأن هجومهم على الورقة لا يبلغ أوجه إلا وهم جائعون، وبعضهم له طقوس مجنونة وسادية مثل جان كوكتو والنرويجي هنريك إيس الذين كانا يضعان فوق المكتب عقرباً في قارورة ويغرسان ابرته نافثاً سمه في تفاحة. أما جوته فكان يضع تفاحاً متعفناً أمامه ليبدع» (الخربوطلي، 2014، صفحة 87).

«وكانت أغاثا كريستي لا تبدع إلا وهي نائمة في البانيو تجمع أفكارها ولا تخرج من الحمام إلا إذا اكتملت القصة في رأسها، وإن كان هذا جنون الكتابة فهناك من كان رومنسياً في طقوسه مثل إبراهيم عبد المجيد الذي يستمتع بالكتابة وهو يستمع لأنغام عبد الحليم حافظ». (الخربوطلي، 2014، صفحة 87).

أما الصديقة الأردنية سمية الحمايدة أسرت لي في إحدى الجلسات الأدبية، أنها تبدع فجراً قبل الصلاة، وما تراه في المنام تترجمه على شكل قوافي، وضروري أن تكون في وضعية جلوس مريحة، وعندما يعجزها ويخونها التعبير والحروف تبقى عالقة في عقلها الفكرة وهي في العمل تفكر فيها حتى تجدها، لأنها لا تحب أن يهزمها الحرف، فهي من الشعراء الذين يركعون الحروف، ويمتطون صهوته، وهناك من يغازل الكتابة بأزهار وزنابق حتى تجلب له الحظ ويستنشق عطر الإلهام ليسبح على الورقة ويقبلها القلم، وهذه فلسفة أوسكار روايلد في الكتابة.

وأخيراً بعد هذه النزهة التطفلية على طقوس الكتابة عند كتاب سحرونا بأقلامهم نقول إنه إن لم نحترم خصوصياتهم فلن يكون هناك نثر أو شعر، أو الاثنان معاً.

4. خاتمة:

الرواية هي محاكاة لأدب الواقع، زمن المحنة ألهم القلم النسوي، وجعل اللغة أكثر شعرية عند أحلام مستغانمي، ورمزية أكثر عند شهرزاد وربيعة جلطي، أما فضيلة عملها كصحفية جعل لغتها تقريرية منطلقة من الواقع. وأكدت الروائيات أن المتاعب والآلام هي التربة التي ينبت فيها المجد وما ظهرت هذه الأعمال المتميزة، إلا وسط المشاق وركام التعب، وربما هذا هو تحويل الليمونة الحامضة إلى شراب سائغ.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

5. قائمة المراجع: طريقة (APA)

4. https://www.albawaba.com. (2018, 01 23).

5. International Energy Agency .**(2018)** .IEA . **تاريخ الاسترداد 19 12, 2018**، من iea.org: https://www.iea.org/topics/renewables/

6. oxford university press .(2018) .english oxford living dictionaries، 2018 ,12 19 . تاريخ الاسترداد من en.oxforddictionaries.com: https://en.oxforddictionaries.com/definition/renewable_energy

7. S OUALI .(2006) .Etude géothermique du Sud de l'Algérie .Revue des Energies Renouvelables **9** ، (4)Centre de Développement des Energies Renouvelables ،Algérie. ، 298.

8. The Intergovernmental Panel on Climate Change . .(2011)renewable energy sources and climate change mitigation .New York, USA: cambridge university press.

9. The Natural Resources Defense Council . . تاريخ الاسترداد 19 12, 2018، من NRDC(2018). The Natural Resources Defense Council: https://www.nrdc.org/stories/renewable-energy-clean-facts

10. Virginie Perroud) .Septembre 2006 .(Développement Urbain Durable & Agenda 21 Local: Analyse de la filière du Bois à Lausanne .Faculté des lettres, institut de Géographie.

11. wikipedia. (2014, 11 04). www.at.m.wikipedia-org/wik.

12.www.arabichadwah.com. (2018, 01 13).

13. إبراهيم عبد الله عبد الرؤوف محمد. (2017). الطاقات المتجددة والتنمية المستدامة (دراسات تحليلية تطبيقية) (الإصدار 1). الاسكندرية، مصر: دار الجامعة الجديدة.

14. أحلام مستغانمي. (2004). ذاكرة الجسد. الجزائر: منشورات ANEP.

15. أحلام مستغانمي. (2000). رواية فوضى الحواس (المجلد 10). بيروت، لبنان: دار الآداب.

16. أحمد الدلياني. (2015). (حوار مع الأستاذ أحمد الدلياني عام 2015.، المحاور)

17. المجلس الوزاري العربي للكهرباء. (2013). دليل الطاقات المتجددة. (جامعة الدول العربية، المحرر) تاريخ الاسترداد 23 12, 2018، من المجلس الوزاري العربي للكهرباء: http://www.rcreee.org/sites/default/files/daleel_web_2.pdf

18. المجلس الوزاري العربي للكهرباء. (2015). دليل الطاقات المتجددة. تاريخ الاسترداد 23 12, 2018، من rcreee.org: http://www.rcreee.org/sites/default/files/daleel_web_2.pdf

19. الوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار. (2013). المشاريع الرئيسية المحققة / الجارية في مجال الطاقات المتجددة. تاريخ الاسترداد 23 12, 2018، من andi.dz: http://www.andi.dz/index.php/ar/132-energies-renouvelables/1208-principaux-projets-realises-en-cours-de-realisation-en-matiere-des-energies-renouvelables

20. الوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار2017قطاع الطاقات المتجددة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

21. حوار مع الروائية أحلام مستغانمي في الجزائرية الثالثة. (23 01, 2018). تم الاسترداد من https://www.echoroukonline.com.

22. ربيعة جلطي. (2015). حنين بالنعناع (المجلد 1). بيروت، لبنان: منشورات الاختلاف.

23. شركة الكهرباء والطاقات المتجددة. (2016). Chiffres Clés 31 Décembre 2016. تاريخ الاسترداد 23 12, 2018، من Shariket Kahraba wa Taket Moutadjadida: http://www.sktm.dz/?page=article&id=64

24. شركة الكهرباء والغاز. (2013). Énergies renouvelables. تاريخ الاسترداد 23 12, 2018، من sonelgaz.dz: . http://www.sonelgaz.dz/?page=article&idb=3

25. شركة الكهرباء والغاز 2013Programme des énergies renouvelables

26. شهرزاد زاغز. (2017). كوكب العذاب (المجلد 1). بسكرة، الجزائر: منشورات دار علي بن زيد للطباعة والنشر.

27. عبد المالك مرتاض. (2007). معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين (المجلد 1). الجزائر: دار هومة للنشر والتوزيع.

28. عز الدين المناصرة. (2005). النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي (المجلد 1). عمان الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

29. عماد تكواشت. (2012). واقع و أفاق الطاقة المتجددة ودورها في التنمية التنمية المستدامة في الجزائر. مذكرة ماجستير ، 56-58. باتنة، الجزائر: جامعة باتنة.

30. محمد & علي جمعان الشكيل رأفت اسماعيل رمضان. (1988). الطاقة المتجددة (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الشروق.

31. محمد عبد الخربوطلي. (2014). طقوس الكتابة، لحظات الإبداع في حياة الكاتب. مجلة الرافد (182).

32. محمد غيمي هلال. (2017). الأدب المقارن (المجلد 3). مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

33. مركز تطوير الطاقات المتجددة2010دليل المؤسسات العلمية

34. مركز تنمية الطاقات المتجددة2016الحصيلة السنوية

35. مركز تنمية الطاقات المتجددة2017خريطة حقول الرياح في الجزائر

36. نازك الملائكة. (1971). الشاعر واللغة. مجلة الآداب ، 1 (1).

37. نصرة سيد علي حنان حملاوي. (21 08, 2010). مقال في الحوار. تاريخ الاسترداد 23 01, 2018، من https://www.djazairess.com:elhiwar.

38. وزارة الطاقة. (2015). الطاقة المتجددة. تاريخ الاسترداد 24 12, 2018، من energy.gov.dz: www.energy.gov.dz/francais/uploads/2016/Energie/energie-renouvelable.pdf

39. وزارة الطاقة والمناجم. (2007). دليل الطاقات المتجددة. تاريخ الاسترداد 19 12, 2018، من energy.gov.dz: http://www.energy.gov.dz/fr/enr/Guide_Enr_fr.pdf

40. يوسف وغليسي. (26 12, 1987). خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أ علامة تصريح لعبد العزيز غرمول. جريدة النصر .

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)