علامات الترقيم في بناء المشهد السردي
(ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا)

أ.أسماء بوبكري
جامعة أحمد دراية، أدرار

مقدمة: تقدم هذه الدراسة آثار الأدوات الإيقاعية وعلامات الترقيم في المتلقي انطلاقا من اختيار الكاتب مواضع الوصل والفصل والبدء والإنهاء؛ لأن كل سياق سردي يحتاج لغة تداولية معينة تبلغ القصد المراد، لهذا يتوجب على الكاتب والمتلقي معا حسن استعمال تلك العلامات فهي تحمل سيمياء المعنى داخل النسق اللغوي، هي دوال تؤدي وظيفة التواصل وتمنح حجج الإقناع بين الطرفين، وقد حاولت بيان مجموعة من الوظائف الخاصة بذلك الاستعمال الذي له حظ وافر في بناء المشهد السردي يزاحم اللفظ والصورة والأسلوب، كإيقاع الصمت وغيره وعرضت المضمون في قسمين هما:

علامات الترقيم بين الماهية والأهمية ثم علامة الحذف وأثرها في بناء المشهد.

أولاً: علامات الترقيم بين الماهية والأهمية.

أ – ماهية الترقيم. صيغت كلمة الترقيم من الرَّقم، وهو «تعجيم الكتاب، ورَقَمَ الكتاب يَرْقُمُه رقماً: أعجمه أو بيَّنهُ. وكتاب مَرقوم أي قد بَيَّنْتَ حروفه بعلاماتها من التنقيط»[1]، كما يقال أيضاً «الرَّقْمُ: خزٌّ موَشّى»[2]، فأول ما يلفت انتباه القارئ إلى الرواية بعد تصفحها كثرة العلامات، مما شكّل ظاهرة تثير التساؤل والبحث خاصة علامة الحذف (موضوع الدراسة).

فما أكثر علامة الاستفهام والتعجب! أما نقاط الحذف فلا تكاد تخلو منها صفحة والغالب النقطتان المتتابعتان، أما ثلاث نقاط، وأربع، فهي قليلة الورود لأسباب معينة تتضح في مشهدها الخاص.

فإذا كان الّرقم أمراً لصيقاً بفك العجمة عن الحروف كسمة إملائية مهمة في قراءة الكلمة، فإنه –أيضا – سمة ضرورية لقراءة الجملة وفهم معناها، والرواية موشاة بعلامات الترقيم[3]، الأمر الذي ينظم القراءة ويُحفّز عليها، كما يـُمنح القارئ نفَساً منتظماً من خلالها، وهو ينتقل من جملة إلى أخرى ومن فقرة إلى ثانية...

ب – وظائفه: إذا كانت "الإبانة" معنى من معاني "الرقم"، فإنها كذلك تجعل القارئ يتابع النص بشكل انفعالي خاص في زمن القراءة، فعلامات «الوقف (، ؛ .) تمكّن القارئ من الوقوف عندها وقفاً تاماً، أو متوسطاً، أو قصيراً والتزوّد بالراحة أو النفس الضروري لمواصلة عملية القراءة»[4]، أما بخصوص دراستنا فإننا سنركز على «علامات النبرات الصوتية: (: ... ؟!)؛ وهي علامات وقْف أيضا، لكنها – إضافة إلى الوقف – تتمتع بنبرات صوتية خاصة وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة»[5]، فإذا كانت علامات الترقيم تتحكم في التنفس وفي أسلوب القراءة.. ففي "ذاكرة الجسد" سيجد القارئ نفسه أمام نوعين من القراءة:

فإما أن يقرأ دون توقف، حينما ينجذب خلف الأحداث، وإما أن يقرأ قراءة يجس بها نبض الترداد[6] الذي لحق علامات الترقيم، فتبدأ رحلة بحثه وتأليفه بين ما قيل في المتن كأحداث بارزة مُعبّرٌ عنها باللغة، وبين ما لم تقله الكاتبة ونابت عنه الإشارة.

ج – أهميته: إنه بالقدر الذي تعج به الرواية بعلامات الترقيم، بالقدر الذي تزيد عملية القراءة استيعابا للمشهد السردي واستيساعا له؛ لأنها علامات «تسهل الفهم

على القارئ، وتجوّد إدراكه للمعاني وتفسر المقاصد، وتوضح التراكيب أثناء القراءة. تسهل القراءة، فتجنب القارئ هدر الوقت بين تردد النظر، وبين اشتغال الذهن في تفهم عبارات كان من أيسر الأمور إدراك معانيها، لو كانت تقاسيمها وأجزاؤها مفصولة أو موصولة بعلامات تبين أغراضها وتوضح مراميها»[7] ويمكن تجسيد الأهميات السابقة في مقطع مختار من الرواية:

«أ تدري لماذا كنتُ أحبُّ جدتي أكثر من أيّ شخص آخر.. وأكثر حتى من أمي؟ إنها الوحيدة التي كانت تجد متسعا من الوقت لتحدثني عن كل شيء.. كانت تعود إلى الماضي تلقائيا، وكأنها ترفض الخروج منه. كانت تلبس الماضي.. تأكل الماضي.. ولا تطرب إلا لسماع أغانيه»[8]، فالقارئ يتوقف متأملاً كل معنى وكل صورة على حدة بإرشاد علامات الترقيم، كما أنه سيجد فرصة ليقابل تلك المشاهد الروائية مع مشاهد خاصة؛ إذا تقاطع ما في النص مع تجربة في حياته، فيقف متأملا بلاغة الكاتبة التي تمكنت من التعبير عما عجزت لغته عن وصفه وضبطه...

والملاحظ في هذا النص المقتبس ترداد علامة الحذف، التي تُمكنه من الغوص في الحدث وتشغيل مخيلته لرسم لوحة خاصة بالجَدة، فبدل أن تضع الكاتبة النقطة النهائية وضعت علامة الحذف الدالة على الإيجاز والاقتصاص من الصورة الخاصة بمدلول ما، لتُكَوّن صورة متكاملة من مجموعة من المدلولات، بعد أن يؤوّل القارئ ما تجاوزته أو صمتت عن ذكره، وذلك الاستبدال لم يكن خاطئاً من ناحية وضع العلامة لدلالة الجملة، بل أسهمت علامة الحذف في بناء الصورة أكثر مما لو وَضعت النقطة النهائية.

فبعد احترام وضع العلامات في مواطنها المناسبة، يكون للكاتب – عموما – «مندوحة في الإكثار أو الإقلال من وضع هذه العلامات، بحسب ما ترمي إليه

نفسه من الأغراض، ولفت الأنظار، والتوكيد في بعض المحال، ونحو ذلك مما يزيد التأثير به على نفوس القراء»[9]، بالطريقة التي تؤكدها علامات الترقيم في الرواية.

فهي « في تصور الكاتب، مثل الحركات اليدوية، والانفعالات النفسية، والنبرات الصوتية التي يستخدمها المتحدث أثناء كلامه؛ ليضيف إليه دقة التعبير وصدق الدلالة. فهي تشبه الحركات الجسمية والنبرات الصوتية التي توجّه دلالة الخطاب الشفوي، كما أنها تشبه إشارات المرور في تنظيم حركة السير [كما] أنها تنظم الموضوع، وتجمل لغته، وتحسن عرضه؛ فيظهر في جمالية خاصة تريح القراء وتدفعهم إلى القراءة والاستمتاع بها»[10]، وهذا ما تحقق في الرواية، بالإضافة إلى كونها ضابطاً رئيساً وقاعدة لازمة الوجود في النص المكتوب.

ثانياً: علامة الحذف وأثرها في بناء المشهد.

1- دلالات علامة الحذف في "ذاكرة الجسد"[*] الرواية موشاة بعلامة الحذف وغيرها، وإن كانت هذه العلامة –بالخصوص– أعم، ولا بد أن يكون في ترددها إشارة إلى تشكيلة فنية ما، وضعتها الكاتبة بقصد أو بغير قصد أو بهما معاً؛ لتشرك القارئ، وتحرّك وتيرة قراءته، فيتوقف أمامها لا يقرأ قراءة سطحية عابرة، بل يتريث؛ ليتأمل الآفاق الرامية إليها من حين إلى حين.

كم تختلف طريقة القراءة بهذا الشكل عن القراءة السطحية للأحداث؛ لأن القارئ يستمع فيها إلى أنات الفراغ..، مادام الخطاب – في حد ذاته – مأساوياً فيؤثث شيئاً فشيئاً المشهد ببعض الجزئيات التي تكتمل بها الصور، على أساس أن التعبير المراد إيصاله هو «دائما دلالة ثانية يُنتجها سياق النص»[11]، والمسهم في ذلك «ترك الجملة مفتوحة، والنقطتان المتتابعتان أكثر علامات الترقيم مناسبة لذلك»[12]، بالرغم من أن القارئ قد يستعين بالضمائر والإشارات المحيلة إلا أن

العلامة هذه(**)، تأخذ دور الأضواء المنبهة في نظام من الأنظمة المرئية فتحذّره أو تسمح له بالمواصلة أو توقفه ...فبعد «قراءة جملة أو كلمة تتبعها نقطتان إشارة إلى أن ثمة شيئاً لم يقله الكاتب وأنه موجود هنا قريباً فقط، وما على القارئ إلا أن يستدرج هذا المعنى، مع أنه ليس من الضروري أن يكون المعنى المضاف نفسه عند القراء»[13]، فكلٌ والطريقة التي يُصوّغ بها الصور أو يؤثث بها المكان مادامت "الطبيعة تأبى الفراغ"، فملؤه فراغات الحذف تجعل رصيده التخييلي للرواية يتسع وينشبك أكثر بالنص.

والسؤال المطروح بعد هذا: هل كانت الكاتبة تضع علامة الحذف بعد مواطن مخصصة؟

توضع علامة الحذف في التحرير –عموما – في عدة مواطن للدلالة على أن الكاتب:

- نَقل كلام غيره واستغنى عن بعضه بوضع العلامة.
- للإيجاز والاختصار بعد ذكر عدة أمور.
- لقبح كلام لا يُستحسن ذكره أو لسبب من الأسباب[14]

سيجد القارئ دلالات متعددة في الرواية لعلامة الحذف؛ تحتوي النقاط السابقة وتزيد بصور جديدة، يُمكن تمثيلها في الدلالات التالية:

أ – الصمت: قد تحجم الكاتبة عن إعطاء بعض المعطيات للقارئ، وتجعله يكتفي فقط بما قدّمته له من باب الإيجاز، ويظهر ذلك لما يكون "خالد بن طوبال" بصدد الحديث عن بعض المواقف، كتصوير الحال التي آل إليها بعض الرفاق والشخصيات المصاحبة لها من جشع وخيانة للوطن بعد الثورة الجزائرية، وهي حال تختلف كل الاختلاف عن الصورة القديمة التي يحتفظ بها في ذاكرته عنهم

وكذلك وضعت علامة الحذف لما يعود بذاكرته لزمن الثورة فيسرد تلك المواقف العظيمة التي عاشها أيامئذ.

فتوجز الكاتبة حينها بعض المواقف في كلمات وتكتفي بالحذف؛ لتترك مجالا للقارئ كي يتحسس تلك الأحداث التي تجاوزت ذكرها، ومثال ذلك: «وكان عمر يبعض اللوحات، قليلاً من الفرح وكثيراً من الخيبات، وكرسيين أو ثلاثاً، تنقَّلتُ بينهما منذ الاستقلال، بشيء من الوجاهة، بسائق وسيارة.. وبمذاق للمرارة»[15] فبعدما يقرأ القارئ هذا المقطع ويصل إلى علامة الحذف؛ فإنه على دراية سابقة بالأوضاع السياسية كما صورها "خالد بن طوبال"، لكنه يتأكد بعد رؤية العلامة بأن ما لم يقله "خالد" أكبر بكثير مما قاله؛ فالسيارة هي آخر صورة للدلالة على المنصب العالي، المبطن بالأسرار في ذاك السياق المتضمن للحذف بالعلامة.

كما يظهر هذا الحذف الدال على الصمت لما يريد خالد إخفاء رد فعله تجاه موقف من المواقف التي تجمعه بغيره، ولطبيعة حب الفضول فإن القارئ لكثرة تعلقه بخالد؛ فإنه يتمنى لو يدخل في أفكاره وينبش ما استتر من القول، فيتعرف بذلك على السبب الذي جعله يمتنع عند ذلك الحد.

وهذا بعض من ذاك «لم يبد عليه اهتمام خاصّ بكلامي. قال على طريقته الخاصة وهو يعود لقراءة جريدته: "أنا أكره النساء عندما يُحاولن ممارسة الأدب تعويضاً عن ممارسات أخرى.. أتمنى ألا تكون صديقتك هذه عانساً، أو امرأة في سن اليأس.. فأنا لا صبر لي على هذا النوع من النساء!" لم أجبه. رحت أتعمق في فكرته.. وأبتسم!»[16]، لقد تنوعت دلالات الحذف في هذا الموقف، فالحذف الأول – في المقطع – مقصود من باب أن تلك الممارسات معروفة، أما الثانية فهي متروكة للقارئ – أيضاً – ليتخيل ويختار من قائمة الصور المعروضة، صورة ما يضيفها إلى سلسلة الصور في المشهد.

وأما الحذف الثالث فهو صمت آخر يؤكد عمق فلسفة خالد وعدم مرور الوقائع أو الكلمات على حواسه ومدركاته جزافاً قبل أن يُغربلها ويصفيها ويؤولها، ويكفيه أن يومئ لجليسه بحركة ما دون الإفصاح عمّا يفكّر فيه، ومن جهة أخرى لا يخبّئ عن القارئ تلك الأفكار التي كانت تراوده في تلك الأثناء، مع شيء من الحذف أيضاً؛ لأن الصمت عادة جمالية يتقن تمثيلها في فترات كثيرة؛ وبذلك سيصبح القارئ في جوّ من البحث لإيجاد معنى « في سياق التواصل»[17]، لتحقيق التداول بينه وبين النص من خلال الدوال المقدّمة له، والمفتوحة – أيضاً – على الحذف...

فخالد كثيراً ما يستبدل الصمت والابتسامة بالكلام، وذلك الصمت يوحي للجليس بمفاهيم متعددة، كما أنه يضع حدوداً بينه وبين الآخرين، حينما لا يتأقلم مع الجو الذي يجمعه بهم، ومثال ذلك: « وكان يمكن أن أكون سعيداً ذلك المساء. لقد كنتُ في الواقع محط اهتمام الجميع لأسباب لم أشأ التعمق فيها..»[18]، فليته تعمّق وفصّل بدل الحذف! لأن القارئ في غيابه الطويل داخل هذا المشهد واستغراقه في المشاهدة، سيتحسر لمّا يصطدم بالصمت؛ لأنه سيعيش حالاً مشابهة بالحال التي يعيشها المسافر لما يدخل المحطة ويرى قطار رحلته مغادراً.. فيفشل في اللحاق به، كذلك يفعل الحذف بقارئه في الرواية، فهو كالقطار السريع يأخذ معه الحقيقة والأحلام والقصص... والزمن الذي لا يعود...

يبعث الحذف الدال على الصمت زوبعة حادة في القارئ، فمن جهة يجعله يُفكّر في صناعة صورة تُقارب ما قصدته الكاتبة، ومن جهة أخرى يدرك بأنها لو فصّلت أكثر لكان أجمل؛ لأنها كلما فصّلت على لسان خالد استمتع القارئ وتعرّف على الجديد، فـــ «لا عجب من بطل كهذا أن يترك للآخر فرصة التعبير عن رأيه ومحاورته حتى لو اختلف معه»[19]، هذا في حال تكلّمه، أما إذا صمت فإنه يدهشه ويفتح الطريق أمامه للبحث والتساؤل! وكلما كان التأويل متعددا نجح التواصل بين

النص والقارئ في بناء مشاهد الرواية، ومع ذلك تبقى مساحة التأويل محدودة لأنها موجّهة نصياً.

فخالد قليل الكلام في مجالساتِه، كثير التعليق في صمته، صمتٌ يُشبه الابتسامات عند مالك حداد حينما قال: «إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك الذين ما زالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم»[20]، فإذا كانت الابتسامات دالة على صاحبها، من خلال إتقانه لها ودرايته بفترات حدوثها في زمن الاستماع، باعتبارها صورة من صور الخطاب، فكذلك نقاط الحذف مهارة دالة على التمكّن من ضبط وإيجاز[21] ما يقال وما لا يقال بناءً على طبيعة المقام وحيثياته، ومقامات خالد متصلة دوماً بحواجز تتطلب الابتسامة بدل الكلام، وفي الكتابة أيضاً، فعلامة الحذف تمنح القارئ فرصة تخيّل ابتسامات خالد، والاستفادة من الأساليب المؤدّاة بها، والتعمق في ما أخفته في تلك الأثناء من حديث.

ب – الصفة والعطف: كثيراً ما نابت علامة الحذف عن الصفة وحلّت محلها ومثال ذلك: «أنتِ مدينة.. ولست امرأة، وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنتِ ووحدك ستعرفين هذا..»[22]، بعد قراءة كلمة "مدينة.."، ستنفتح قائمة من الاختيارات المناسبة لها بحسب ما يمليه السياق العام للمشهد، وبناءً على ما يعرفه القارئ عن طبيعة العلاقة بين خالد وحياة، خصوصاً في ذلك الموقف، فمن قائمة الصفات سيختار واحدة أو اثنتين؛ ليتمم صورة المدينة، ومن تلك الصفات المتواردة مثلا: (قاتلة، مخادعة، متوحّشة، سادية..)، فبذلك الاختيار تكتمل الصورة، كما يتم المعنى المراد، فحرية التأويل «هي حرية محدودة لأنها مراقبة أو موجّهة»[23] فالقارئ يؤول بناء على ما هو معطى في السياق.

كم ورد الحذف بعد العطف في مواطن متعددة من الرواية! مثلا: «لم يكن حلمي أن أكون عبقرياً ولا نبياً ولا فناناً رافضاً ومرفوضاً، لم أجاهد من أجل هذا. كان حلمي أن تكون لي زوجة وأولاداً، ولكن القدر أراد لي حياة أُخرى، فإذا بي أب لأطفال آخرين وزوج للغربة والفرشاة.. لقد بتروا أيضاً أحلامي»[24]، فوضع علامة الحذف في ذلك الموضع بالذات دون غيره، يوقِع القارئ في الحيرة، فماذا بعد الغربة والفرشاة، وهما تحملان طاقة إيحائية تلخص حياة خالد كلها في الرواية؟ ماذا سيضع في مكان العلامة بعدما اكتملت الصورة كلها بذلك الاختيار؟

إنها مسافة يتعمق بها شعور القارئ بخالد وحياته، ويحس بتلك الصورة التي يعيشها بين الغربة.. والفرشاة.. علماً أنّ لكل واحدة منهما لوناً خاصاً وقصصاً مميزة.

وهناك مواطن تجتمع فيها الصفة والعطف مثل: «فهل يمكن لي اليوم، بعد ما قطعت بيننا الأيام جسور الكلام، أن أقاوم هذه الرغبة الجنونية لكتابة هاتين القصتين معاً، كما عشتهما معك ودونك، بعد ذلك بسنوات.. رغبة.. وعشقاً.. وحلماً.. وحقداً.. وغيرة.. وخيبة.. وفجائع حد الموت»[25]، فالحذف الأول متعلّق بالموصوف (سنوات..)، فالصفة التي سيضعها في ذاك المكان يتيحها السياق وتؤكد ضرورة وضعها علامة الحذف، فيضيف صفة تناسبها وترسم حدود الانفعال والتوتر فيها مثل: (مرّة أو قاتلة أو طويلة أو مؤلمة أو ثقيلة..)، فلو كانت هناك نقطة نهائية؛ ستكون القراءة عادية، كما أن القارئ ينتظر بعد السؤال علامة الاستفهام، لكنه يجد علامة الحذف! فكأنّها في الرواية تقوم مقام النقطة وعلامة التعجب... وغيرهما، وقد يعود سبب ذلك إلى انجراف الكاتبة مع تلك الفكرة وما يتولد بعدها من جمل فتضع علامة مناسبة لآخر جملة في ذلك التعبير، غافلة عن العلامة الحقيقية للأسلوب الأول.

أما الحذف المتوالي في فقرة المعطوفات، فهو مفتوح على الصفة، فبإمكان القارئ أن يضيف بعض الصفات في نقاط الحذف، إذا تمكّن من ذلك؛ ليفهم ذلك المشهد المتبجِّس بالأحاسيس المتناقضة، التي انتقتها بعناية، فكأنها تبحث عن سمة المشهد الجامع المانع، المعَبِّر عن الحياة المؤلمة التي عاشها خالد، لما يسترد أحداثها كاملة زمن الكتابة.

فالملاحظ أن وضع الصفة أسهل من وضع العطف في الرواية، بالرغم من وجود الفراغ ؛ لأن الكاتبة لا تترك للقارئ ما يعطف عليه في بعض المشاهد وذلك يعود إلى تغطيتها باللغة التصويرية.

ج – الانفتاح على الصورة: قد يكون هذا النوع من الحذف من أبرز الأنواع المنتشرة في الرواية؛ لأن البنية الزمنية لنظام السرد مشكّلة تشكيلا مضطرباً، فما ابتدأت به الرواية يقع في آخرها كحدث، كما تتداخل الأزمنة دفعة واحدة لتفترق من جديد على لقاء قريب في المشهد الموالي أو الذي يليه، وذاك التلاعب بالزمن يفرض على القارئ متابعة متيقظة، فكانت علامة الحذف تتكاثر أمام الصور في الرواية، والمقصود بـــ "الصورة المنفتحة" هو إعطاء المجال للقارئ كي يتدخل بذوقه ويملأ فجوات علامة الحذف، فينفتح بمخيلته على المشاهد ليتصورها كما هي في واقع الرواية، ثم يضيف عليها الحس الحركي الذي تمده به اللغة.

وتلك الإضافات التي يسهم بها القارئ، تكون من باب القبض على التفاصيل لأن الراوي عوّده على التعليق على أشياء كثيرة، فيستلهم منه طريقة التفكير والتصور، ومن ثمة تصبح لديه قدرة موازية على مناقشة الرّاوي وتكملة ما أحجم عن ذكره، « فما هو مخفي يستحث القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل محكوم أيضاً بما هو ظاهر، فالتصريح بدوره، يتحول حينما يتكشف التلميح، وحين يردم القارئ الفجوات يبدأ التواصل. وتؤدي الفجوات وظيفة محور تدور حوله علاقة

النص – القارئ برمتها – وعليه تُغير الفراغات المُبَنْيِنَة للنص عملية التخيل كي ينجزها القارئ بما يتطلبه النص»[26]، والتصريح والتلميح في الرواية قد يتداخلان في المشهد الواحد، عندها يحتاج القارئ إلى مد جسور التصريح إلى التلميح تخيلاً ليستضيء كل شيء في إدراكه، ويتم المشهد شيئاً فشيئاً، كما أن استرسال التواصل بينه وبين الرواية يتكامل في وحدة جامعة تدريجياً.

فقد يجد القارئ في هذا الحذف تقاطعات مع الحذوف الأخرى(الصمت/ الصفة والعطف/...)، لكنه يختلف عنها في أنه يجد نفسه مشاهداً متأملاً ممتزجاً بكائنات الرواية جميعها، منفتحاً على عالمها، والأمثلة كثيرة، وهذا واحد منها «ها هو ذا كتابك أمامي.. لم يعد بإمكاني اليوم أن أقرأه. هنا على طاولتي مغلقاً كلغز يتربص بي كقنبلة موقوتة، أستعين بحضوره الصامت لتفجير منجم الكلمات داخلي.. واستفزاز الذاكرة.

كل شيء فيه يستفزني اليوم. عنوانه الذي اخترتِه بمراوغة واضحة.. وابتسامتكِ التي تتجاهل حزني. ونظرتكِ المحايدة التي تعاملني وكأنني قارئ، لا يعرف الكثير عنكِ. كل شيء.. حتى اسمك.»[27]، هذا المشهد تحركه التشبيهات والضمائر... كما يتداخل فيه الوصف بالسرد، ويحركه موضوع واحد هو الكتاب الجديد لحياة/أحلام.

فبالرغم من حركة اللغة وتصويرها للموقف، إلا أن ما تضيفه علامة الحذف شيء كبير، فيتبين أكثر في أن وظيفة هذه العلامة تختلف عن النقطة والفاصلة فالقراءة بالوقوف عندها تصريح وكشف عن تلك المشاعر التي يعيشها خالد في تلك اللحظات، فوقوعها بعد (أمامي..) تلخص العمر الذي قضاه خالد مع حبيبته كما تتضح فيها نوبة القلق والحيرة والخيبة التامة... والمفارقة بين الإحجام أو

الإقبال عليه؛ لأن الكتاب في تلك الأثناء أثار فيه عواصف الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)[28]

كما يتلخص في (أمامي..)، شكل الكتاب وحجمه ولونه ونوع الخط الذي كُتب به العنوان... وكذلك تتفتح الرؤية على الوضعية التي يجلس فيها خالد والملامح التي ينظر بها إلى الكتاب، وسط تلك المشاعر المتضاربة.

أما العلامة بعد (داخلي..)، ففيها تسليط للضوء على الأغوار المظلمة للراوي ومشاهدة تلك اللحظات التي سينفجر فيها بركان الكلمات في داخله، ذلك الداخل المنهار الذي أتعبته براكين الصدمات والمآسي المتتابعة... وأمام هذه العلامة سيقوى الإحساس بخالد، فتعتمل التجربة القرائية بذلك الفراغ المتاح له، بغض النظر عن فعل اللغة السردية التي حاكت بها الكاتبة المشاهد الروائية.

أما العلامة بعد (بمراوغة واضحة..)، فهي وقفة يتساءل فيها القارئ عن طبيعة تلك المراوغة وعن شكل الوضوح فيها، فيعود إلى قراءة عنوان تلك الرواية "منعطف النسيان"؛ ليتأمل وجه المراوغة، فيصاب هو الآخر بالحسرة، والإحساس بأزمة التهميش التي يعيشها خالد، وبعدها يذوب القارئ في الراوي ويلاحقه من مشهد إلى آخر.

والعلامة بعد (كل شيء..)، في ذلك المشهد مفارقة بوجهين، يجتمع فيها جهل القارئ بكل شيء عن حياة/أحلام، والمعرفة التامة بكل شيء عنها بالنسبة للراوي، فمعرفة القارئ بحياة في ذلك الموضع من الرواية منعدمة؛ لأنه يتحدث عن شخصية مجهولة لديه في بداية الرواية، أما معدل معرفة خالد بها في تلك الأثناء يقارب المائة، فإذا كان هو أول من سجّل اسمها في دار البلدية، فهذا دليل يؤكد معرفته لأصلها وفصلها، ووضع العلامة بعد (كل شيء..) دليل على المعرفة...

إذن «رغم كون علامات الترقيم هذه إشارات غير لغوية، فإنها من الأشكال أسهمت في إنتاج الدلالة وتوجيهها على الأقل بشكل إيحائي»[29]، فالإيحائية تتجلى بشكل في تشكّل الصورة الفنية من اللغة الملفوظة؛ أما العلامة فتزيد من امتدادها وانبعاث الحركة فيها بفعل التأويل، وذلك بفهم الحال التي يعيشها خالد فهما يكاد يقارب الحال الحقيقية كما لو كان (القارئ) هو الذي يعيش تلك التجربة.

ومن ثمة فالقراءة بهذه الصورة، بإشراف علامة الحذف هي تجربة إبداع نص جديد، «فالذات التي تخوض هذه التجربة لا تدعي امتلاك النص بصفته موضوعها، بل تقوم بالاندماج فيه مباشرة جاعلة من الفهم والنص كينونة واحدة لكي تتمكن من الإصغاء عن قرب لما يقوله النص»[30]، فعلامة الحذف منفذ آخر إلى جانب اللغة، يزيد المشهد ضياء وحركة، لأنه يمنح القارئ فرصة؛ لتعبئة الفجوات المتعددة في المشهد الواحد، وبهذه الطريقة ينشأ نوع من الألفة بينه وبين النص، لإحساسه بالمهمة الموكلة إليه بين الحين والآخر.

د – التساؤل:هناك بعض مواطن الحذف التي تثير تساؤل القارئ، فلا يصبح كل المقروء لديه مدركاً، ومفهوماً فهماً تاماً كصورة واضحة المعالم، فيتساءل عن الكيفية التي وردت بها في السياق وماذا يُقصد بها ... وهذا مثال عن هذا النوع من الحذف «كنت أشعر أنني أرسمك أنت لا غير. أنتِ بكل تناقضك. أرسم نسخة أخرى عنك أكثر نضجا.. أكثر تعاريج. نسخة أخرى من لوحة أخرى كبرت معك.

كنت أرسم تلك اللوحة بشهية مدهشة للرسم. بل وربما بشهوة ورغبة سرية ما.. »[31]، فالقارئ في هذه الحال بحاجة إلى توضيح أكبر؛ ليشكل حلقة التواصل السردي.

فالسؤال الذي يطرحه القارئ أثناء تأمله الفراغ، مثل: لماذا وضعت الكاتبة العلامة بعد (نضجا..)؟ ما صفة النضج المتعلق بهذه اللوحة؟ الأمر نفسه سيجده

بعد قراءة (رغبة سرية ما..)، كيف يكون السر عندما يرتبط بالرغبة؟ لماذا لم تكتف بوضع النقطة النهائية؟ ما هو الأمر الذي تحيل إليه "ما" ؟

أمام هذه الحال سيعيد قراءة بعض الجمل علها تفصح عن شيء ما وتجيبه عن أسئلته، أما في حال عدم وجود إجابة، فإنه يضع مجموعة من التأويلات؛ ليواصل الاسترسال في القراءة دون تعثر أو تراجع؛ فتوقّفه أمام كلمة منفتحة على الحذف قد يجد لها الصورة المناسبة لسدّها، وقد لا يجدها بالشكل المقنع، فتشكل لديه إبهاما وعرقلة في السير، لكن سيتحايل بصورة من الصور لمد جسور التواصل مع باقي الأحداث والمَشاهد.

فمثل هذه الوضعيات «تنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أو لا يوافق منطقه من كلام الأول»[32]، فإذا كانت لغة الكاتبة في حد ذاتها لغة مغرية[33] تبعث على التخيل، فماذا يقال عنها حينما تضيف للقارئ مساحة أخرى منه؟ إن الكاتبة تمنح القارئ «الفرصة لصياغة ما ليس مصوغاً» [34]، من خلال قراءة الرواية بشكل خاص لا عابر.

فإذا كان المقطع السابق موقفا واحدا من بين الموافق التي يتريث عندها ليجيب نفسه عن الأسئلة التي تثيرها تلك الكلمات ومن بعدها علامة الحذف، فإن الرواية تعج بمثل هذه المواقف.

وإذا كان فن الرواية يتمثل «في اختيار ما نقول وما لا نقول»[35]، فإن ما يقال جسدته اللغة بتلك الانتقاء الإبداعي للمفردات وصياغة التراكيب، وما لا يقال تجسَّد بوضع علامة الحذف بعد الكلمة، فتخرجها من عالم الغياب إلى عالم الحضور بعد تنقيب القارئ وحرصه على استيعابها، فقد يكون ذلك الحذف لأسباب ما

كالإيجاز، أو لتفجير مخيلة القارئ، أو حدث مسكوت عنه عمدا؛ لتَعلُّقه بوقائع تاريخية أو بذاكرة الراوي في موقف ما...

كما أن القارئ يجد نفسه في حيرة أمام بعض الكلمات التي توجب علامة الحذف الوقوف أمامها؛ لأنها تحيل إلى عَلَم أو قصة من القصص التي مر بها ذلك العلم في حياته، وعليه يُعتبر متن الرواية مثقفاً، فقد تضع الكاتبة علامة الحذف لأن الصورة أو الحدث تعرفه، فتستغني عن التفاصيل، لكن القارئ سيحاول التوصل إلى ما لم تفصله أو تجاوزته عمدا، ومحاولاته المستمرة تجعله باحثا عما لم يتمكن من تأويله، وخاصة حينما تتحدث عن الفن والفنانين وتربطه بحياة خالد فينتج عن ذلك وصف فلسفي[36]، فبالأسئلة التي يطرحها على الرواية وعلى نفسه يخرج برصيد ثقافي كبير متعدد المرجعيات، هذا لا يعني أنه لا يجد الإجابة دوما عن أسئلته الخاصة، بل قد يجدها بشكل فني راق قد يخرق توقعه أيضاً[37].

هـ – الإحالة الإشارية واللغوية: تعددت أوجه الإحالات في الرواية، فمنها ما تنوب عنها علامة الحذف وهي إشارية، وهناك إحالات تقوم بها الضمائر وتعقبها علامة الحذف.

أ – الإحالة الإشارية: تضع العلامة بعد كلمات غير موصولة بالضمائر أو أسماء الإشارة، وذلك الفراغ بعدها يشير إلى حذف دال على أحداث مطولة، ومثال ذلك في هذا المقطع المختار «كان جرحي واضحاً وجرحك خفيا في الأعماق. لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك. اقتلعوا من جسدي عضوا.. وأخذوا من أحضانك أباً.. كنا أشلاء حرب.. وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير»[38]، وفي هذا المقطع تصوير للوضعية التاريخية والاجتماعية لكل من حياة وخالد، فلو وضعت النقاط النهائية أو الفواصل بدل علامة الحذف؛ لكانت القراءة بالشكل التالي:

فعندما يصل إلى كلمة (عضو)، سيتخيل الذراع فقط، كما في الجملة السابقة وبالتالي لا توجد إضافة في الصورة، لكن بعلامة الحذف بعد (عضو..) بالذات تحيل إلى قصة ذلك العضو وكيف أُقتلع، لا صورة العضو المتخيلة فقط، فيكون الأثر في القارئ أقوى بهذه الوضعية أكثر من قراءتها بنقطة واحدة.

الأمر نفسه بالنسبة إلى (أب)، فقد يتذكر القارئ بهذه الكلمة الاسم (السي الطاهر)، لكن بالعلامة الموضوعة بعده (أب..)، فإنها إشارة إلى العظمة والتاريخ المجيد الذي صنعه هذا الشخص وعُرف به، وفي الحالين (عضو..) (أب..)، دلالة على التاريخ الطويل ليتمهما معا، وفي كلمة (حرب..)، تشير العلامة إلى استدامة هذه الصورة من الماضي إلى الحاضر الذي عاشاه، مخترقة المستقبل؛ بحسب المعطيات التي صرحت بها المشاهد في الرواية.

وبهذه الطريقة يتمكن القارئ من استرجاع المشاهد الروائية دون حاجة إلى الضمائر المحيلة، كما أنها تفتح أمامه الصورة ليعيشها بذلك المنفذ الذي تحضره له علامة الحذف، ويكون بذلك أمام صورتين للحذف (الصورة المنفتحة، والإحالة الإشارية).

ب – الإحالة اللغوية: المقصود بها الإحالة القبلية والبعدية، فالكاتبة رغم وجود الضمائر وأسماء الإشارة... تضيف علامة الحذف، ويمكن ملاحظة ذلك في التالي:

1/ الإحالة القبلية: فقد لا يشير الضمير إلى مفردة واحدة بل «إلى أكثر من جملة سابقة »[39]، فقد يقوم الضمير بدوره دون حاجة إلى من ينوب عنه، لكن السؤال يبقى مطروحاً، لماذا وضعت الكاتبة علامة الحذف بعد الإحالات؟ في النص التالي نموذج من الإحالة القبلية «لقد كانت القيم بالنسبة لي شيئاً لا يتجزأ ولم يكن هناك في قاموسي من فرق بين الأخلاق السياسية، وبقية الأخلاق.. وكنت أعي أنني معك، بدأت أتنكر لأقنعك بأخرى.

تساءلت كثيرا آنذاك.. تراني كنت أخون الماضي، وأنا أنفرد بك في جلسة شبه بريئة، في قاعة تؤثثها اللوحات والذاكرة؟»[40]، إذا كان الحذف الأول يحيل على اختيار الصفة المناسبة، فإن الحذف الآخر الذي يشير إليه الضمير المتصل (آنذاك)، أدى وظيفته كاملة من خلال استرجاع القارئ لتلك الذاكرة التي تقصدها الكاتبة، على أساس «أن الرواية في – مجملها – فعل تذكر من الراوي، لفعل جرى في الزمن الماضي»[41]، أما علامة الحذف فقد كانت لها وظيفة مُكملة، وهي النظر إلى الزمنين الماضي كمحتوى، والحاضر الذي يتضمن وقع حال الاسترجاع كصورة في زمن التذكر، أي حال الخطاب وما يصاحبها من ملامح الحسرة والحيرة، وصورة الماضي بمواقفه وجلساته الجميلة.

إذن، الفرق بين الضمير وحده، وفي حال إضافة علامة الحذف، اختلاف يتجسد في: أن الأولى فيها استرجاع عام غير تفصيلي، أما الثانية: فعملية تمثّل المشهد مجزأة ومفصلة للراوي في الزمنين الماضي والحاضر.

2/ الإحالة البعدية: تتضمّنت الرواية في العديد من المواطن إشارات لما هو آت من أحداث في الصفحات اللاحقة، ومثال ذلك: «كيف لم تثر نزعتكِ السادية شكوكي يومها.. وكيف لم أتوقع كل جرائمكِ التي تلت ذلك اليوم، والتي جرّبتِ فيها أسلحتكِ الأخرى»[42]، المقطع مقتبس من المشاهد الأولى للرواية، وفيه إشارات "استباقية" لما سيحدث في الفصول اللاحقة، فقد لا يتعرف القارئ على صورتها بشكل تام ومحسوس، إلا إذا قرأ الأحداث المقصودة.

لكنه يحاول أن يبني صورة لأحلام بالتجزئة كما تريد الكاتبة من خلال موضعة الأحداث والتداخلات الزمنية، فإذا كانت الهاء في (يومها..)، تقوم بدور الإحالة اللاحقة أو البعدية لحدث مبهم بالنسبة للقارئ؛ فلأنه يقع في الزمن المستقبل للقراءة، لكنه في حقيقته وقع في الزمن الماضي للحكي، أما علامة الحذف فإنها

تقوم بتنبيهه إلى عظمة ذلك المشهد الذي لم تظهر منه إلا الأطلال الدوارس، التي تفضح بصمتها الكثير، من خلال الحذف، وهذه الآلية تُحفز القارئ وتشوقه لما هو آت، من خلال الضمائر المحيلة إلى حدث أو مجموعة من الأحداث بصورة موجزة ومكثفة لفظياً، ولما تضاف لها علامة الحذف تنفك القيود التي توجزها وتنتظم في شريط مشهدي يحرك الذاكرة والحواس...

و- صناعة الحدث وتوقعه: وضعت الروائية علامة الحذف بعد مجموعة من الظروف والأدوات مثل: لكن، إذن، لا النافية، كما تضعها بعد بعض الأفعال عندما تنتقل إلى حدث جديد، وهذا من «شأنه تحفيز القارئ على مواصلة القراءة وتأثيث الثغرات»[43]، وهذا نموذج:

« ولأن المدن كالنساء، يحدث لبعضهن أن يجعلننا نستعجل قدوم الصباح. ولكن..

« Soir, soir. Que de soirs pour un seul matin.. »

كيف تذكرتُ هذا البيت للشاعر "هنري ميشو" ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة..

"أمسيات.. أمسيات كم من مساء لصباح واحد»[44]، الملاحظ في المقطع تشبيه يصور فلسفة الكاتبة وعمق تأملها، متبوع بتناص شعري يعزز رؤيتها ويثريها ومثل هذا شائع في الرواية من بدايتها إلى نهايتها. فقد لا يجد القارئ في القراءة مواطن محددة تُوضع فيها العلامة، بل منتشرة في جنباتها، وفي هذا المقطع وُضعت بعد (لكن..) الاستدراكية؛ فالحذف في ذلك المكان بالضبط يُفَعّل السؤال (ماذا؟)، ويجعل القارئ يتوقع صورة جديدة عن القول المستَدرك الذي سيأتي، لكن

خالدا سيفاجئه بسؤال آخر من خلال العودة إلى ذاته وفتح الباب واسعا أمام المونولوج المتوالد شيئا فشيئا.

وذلك الحذف دال على المناقشة التي يجريها خالد مع أفكاره كلما تعمق في التفكير، بغض النظر عن وظيفته لكن، كما يدل على صناعته لمسافة التوقع بالنسبة للقارئ، ويشير إلى فترة زمنية للتذكر والتعليق على ما سبق وربطه باللاحق، دون تغيير للفكرة، ولكن لتعميقها...

كما وُضعت علامة الحذف بعد "إذن"، ومثال ذلك:

«طبعا أحب ما ترسمه.. لقد راهنت دائما على أنكَ رسام استثنائي..

قلت:

– فليكن إذن.. كل هذه اللوحات لك.

صاحت:

– أأنت مجنون؟ كيف تهبني كل هذه اللوحات؟ إنها مدينتك.. قد تحن إليها يوما.

قلت:

– لم يعد هناك من ضرورة للحنين بعد اليوم، أنا عائد إليها. أهبها لك، لأنني أدري أنك تقدّرين الفن، وأنها لن تضيع..»[45]، فـ (إذن..) في هذا المقطع تمثل لفظا نهائيا سيتقرر بعده الجواب المرغوب فيه، وأما علامة الحذف بعده، فإنها تمثل إحالة إلى القول السابق والتفاتة إلى مجرياته، كما أنها تحمل في طياتها السؤال نفسه عما سيتقرر بعدها.

سيجد القارئ علامة الحذف بعد "لا" النافية في الحوارات – غالبا– فكأنها بوضعها لتلك العلامة تنفي القول السابق نفيا تاما ومؤكدا؛ لتعطي إجابة غير متوقعة بالنسبة للمُحـــاور وكذلك القارئ، فأغلب الإجابات بعد (لا)، كانت عبارة عن رؤى فلسفية تشبه الحِكم، ومثال ذلك:

«سألتني:

– وهل رسمت أنت هذا الجسر؟

أجبتك متنهداً:

– لا.. لأننا لا نرسم بالضرورة ما نرى.. وإنما ما رأيناه يوما ونخاف ألا نراه بعد ذلك أبدا.. وهكذا قضى (دولاكروا) عمره في رسم مدن مغربية لم يسكنها سوى أيام، وقضى (أطلان) عمره في رسم مدينة واحدة.. هي قسنطية»[46]، كان التعليل سمة بارزة تطبع إجابات خالد وتزيدها قوة وإقناعا؛ لأنها إجابات

مسلحة بالتناص، ممزوجة بالرؤى الشخصية، كما تمتاز بدقة إسقاط النص الخارجي على الحال التي يعيشها[*] .

2 – علامة الحذف بثلاث نقاط وأربع.

قلما كانت تضع الكاتبة ثلاث نقاط متتابعة وأربع، ومثال ذلك: «لوحاتك شيء مميز.. كنا في حاجة إلى شيء جديد بنكهة جزائرية معاصرة كهذه... لقد كنت أقول هذا لابنة عمي عندما فاجأتنا»[47]، وكذلك «تصفحتها وكأنني أكتشف وجودها، ثم عدت لأتأملك عساني أجد في ملامحكما جوابا لدهشتي. عبد المولى.... عبد المولى..»[48]، فاستعمال الكاتبة لعلامة الحذف هذه، في مواطن محدودة، بغية التعبير عن إعجاب خالد أو إحدى الشخصيات بشيء حد الانبهار..

وإذا وقعت بعد علم من الأعلام؛ فإنها تمثل سمعته ومجده، أو تاريخه الأسود[49] فكأن زيادة النقاط إيماء يفضح شخصيتهم، ودليل على معرفته بكل ما يحيط بهم وما يخططونه داخليا وخارجيا. كما توضع لتؤكد بها ثقل هاجس من الهواجس كالقدر– مثلا – وضعف خالد أمامه[50].

بناءً على ما سبق؛ كانت علامة الحذف ثغرات في المشهد الروائي، وفجوات يتشعب من خلالها القارئ، ويتغلغل ليتوحد بالأحداث أكثر فأكثر، لا ليستريح ويجدد أنفاسه فقط، وعمليتا التشعب والتوحد في المحمول اللغوي، وما تحيل إليه علامة الحذف؛ كان بفعل القراءة، على أساس أن «القراءة ليست اكتشاف معنى النص، ولكنها الانخراط في تجربة ما يفعله القارئ بالنص»[51]، كأن يتسلل إلى أعماقه؛ ليعيش التجربة، فيتقاطع وجدانيا مع الشخصيات التي تعبّر عن مواقف مشتركة، سبق وعاشها.

وبذلك القدر الذي كانت تعج به الرواية بعلامة الحذف، كانت هناك فقرات كاملة متعددة الأحجام خلوا منها[52]، وقد لا تختلف في محتواها أو أسلوبها عن باقي الفقرات بشيء، ربما لأن الفكرة المسرودة واضحة، فلا تحتاج إلى زيادة وموضوعها محدود، كما أن ما ترمي إليه تم من خلال التعبير عنه.

خاتمة:

1– أسلوب العلامات وأدوات الترقيم ينظم القراءة ويُحفّز عليها، كما يمنح القارئ نفَساً منتظماً من خلالها، وهو ينتقل من جملة إلى أخرى ومن فقرة إلى ثانية...

2- تلك التقانات البيانية تجعل القارئ يتابع النص بشكل انفعالي خاص في زمن القراءة مثل الوقف والحذف لأنه متلق يشارك الكاتب في المعاني والصور من خلال الدوال والكلمات والأصوات.

3- الصمت آلية اعتمدتها الروائية أحلام لتعطي الفرصة لقرائها كي يسهموا في بناء المشهد السردي بناء مشتركا لأن الخطاب الروائي خطاب إنساني يترجم المعاني الإنسانية والقيم والأشواق والمحن...؛ ذلك لأن الصمت والبياض والفراغ والحذف معادل بياني للإيجاز بالحذف في البلاغة العربية العتيقة وهو في اللغة السردية المعاصرة تقنية فنية تصنع التداولية والتلقي والتوقع... وقس على هذا تقنيات التساؤل والإحالات بأنواعها...

الهوامش:

1- ابن منطور، لسان العرب، مج12، ص 248.

2- نفسه، ص249

3- علامة الترقيم: «هي جزء من الجملة، فإذا استغنينا عن جزء من الجملة فقد انهار بناء الجملة وبالتالي ضاع المعنى»، ينظر: مختار بوعناني، المساعد على بحث التخرج، الفجر للكتابة والنشر، ط01، وهران، 1415هـ /1995م، ص78

4- ينظر الموقع التالي: ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها. www.diwanalarab.com

5- نفسه.

6- المراد بالترداد: الظاهرة التكرارية التي أحدثت وقعا حسنا أثناء القراءة، وقال عنه الجاحظ: «وجملة القول في الترداد إنه ليس فيه حد ينتهى إليه»، ينظر: البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت لبنان، (د- ت)، ج1، ص105، وقال عنه سيبويه: «وليس في الكلام مفعال ولا تفعال إلا مصدرا

وذلك نحو الترداد»، ينظر: الكتاب، (تح) عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1983 ج4، ص257.

7- الموقع السابق، ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها.

8- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط17، بيروت - لبنان، 2001 ص 106.

9- محمود سليمان ياقوت، فن الكتابة الصحيحة، قواعد الإملاء، علامات الترقيم، الأخطاء اللغوية الشائعة، لغة الإعلانات الصحفية، مختارات من الشعر والنثر، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 2003، ص167.

10- الموقع السابق، ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها.

*- لقد تمت العودة إلى رواية مالك حداد(سأهبك غزالة)، للتأكد من توظيفه لعلامة الحذف بنقطتين؛ لتسويغ وضعها في رواية "ذاكرة الجسد"، بما أن الكاتبة متأثرة به جداً، وكان فيه احتمال وجود هذه العلامة في روايته، لكن لم يُعثر عليها، بل اكتفى بالحذف بثلاث نقاط، ينظر مثلا: ص29 ،46، لكنها وجِدت في سيرة نزار قباني، وفي روايات نجيب محفوظ، وقد تكون الكاتبة متأثرة بأحدهما، أو بهما معاً، أو بكُتّاب غربيين...

- Je t'offrirai une gazelle, Prèface de Yasmina khadra, Editions renè Julliard, Paris 1959, et Mèdia-plus, Constantine, 2004, p51, 52…

11- فيروز رشام، علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني -السيرة الذاتية نموذجاً-، مجلة معارف، المركز الجامعي، البويرة، ع2، أفريل، 2007، ص 96.

12- نفسه، ص 96.

**- لا توجد النقطتان المتتابعتان في قائمة علامات الترقيم، ولكنها مستحدثة، ينظر المقال السابق،، علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني -السيرة الذاتية نموذجاً- ص 95.

13- نفسه، ص 96.

14- ينظر الموقع السابق، ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها.

15- ذاكرة الجسد، ص 152، كما يُنظر، ص: 354، 355، 356، 357..، في هذه الصفحات حذف دال على الصمت، فبعد وصف بعض الشخصيات الممثلة للسلك الدبلوماسي في الخارج وسرد بعض القصص عنها، يظهر الحذف في السرد والتعليق عليه.

16- نفسه، ص197، 198.

17- زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير للنشر والتوزيع ط01، 1431هـ ـ 2010م، ص 62.

18- ذاكرة الجسد، ص 235.

19- رائدة عبد اللطيف حسن ياسين، تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية، أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجاً، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

20- ذاكرة الجسد، ص 30.

21- ينظر: إيلينسنايدر، المخاطَبة المقنعة في الأعمال(كيف تقدّم عملك وتعرضه بشكل مؤثر وفعّال)، PDF، خلاصة أسبوعية لأحدث كتب الإدارة والأعمال، على الموقع التالي www.alkhulasah.com، لشركة أربيكسمريز دوت كوم المحدودة، ص 01.

22- ذاكرة الجسد، ص 164.

23- بارثو تودوروف وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، (تر) عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 150.

24- ذاكرة الجسد، ص 106.

25- نفسه، ص 47.

26- سوزان روبين سليمان، إنجيكروسمان، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل (تر): حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، ط1، بيروت ـ لبنان، 2007 ص 135.

27- ذاكرة الجسد، ص20 ـ 21، كما يُنظر الصفحات التالية: ص 20 (زائر صقلية) وكذلك ص121 (المقطع الذي شبهت فيه الراوي بزوربا)، ص200 (تجربة الكتابة والرسم)، وغيرهما كثير...

28- في هذا النوع من الحذف، هناك صورة أخرى ينفتح فيها القارئ على مشهد جديد في الرواية، فيكون الحذف بعد جمل قصيرة مطلعاً مشهدياً، مثل: "وتطلين.."، ص 253.

29- فيروز رشام، علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني -السيرة الذاتية نموذجاً- ، مجلة معارف، ص 98.

30- ناصر عمارة، اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الفارابي، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 1428 هـ – 2007، ص 31، 32.

31- ذاكرة الجسد، ص 136، 137.

32- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 105.

33- ينظر، عبد السلام صحراوي، الأناقة والإغراء في لغة أحلام مستغانمي، في الموقع التالي: www.nizwa.com

34- رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 174.

35- برغسون وآخرون، حوار الفلسفة والسينما، (تر) عز الدين الخطابي، منشورات عالم التربية، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص 68.

36- ينظر، ذاكرة الجسد، ص183 (الفن والليل، العقل والجنون، والممكن والمستحيل).

37- ينظر ذاكرة الجسد، ص87 « لم يكن موعداً.. كان احتمال موعد فقط.. لا بد أن تعلم أنني أكره اليقين في كل شيء.. أكره أن أجزم بشيء أو ألتزم به.. الأشياء الأجمل، تولد احتمالا.. وربما تبقى كذلك»، فكل علامة مثيرة لسؤال القارئ: بـــ (ماذا وكيف؟)، وها هي إجابات الكاتبة تحمل الطابع الفلسفي في عرضها، وتجيب إجابة فنية مُحاورها وقارئها.

38 ــ ذاكرة الجسد، ص 102.

39 ــ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق(دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1421 هـــ 2000م، ج1، ص162.

40- ذاكرة الجسد، ص 101.

41- رائدة عبد اللطيف، تأثيـــر الروايـــة الجزائرية في الرواية الفلسطينية، مخطوط ماجستير ص 50.

42- ذاكرة الجسد، ص 18.

43- مريد كريمة وبوزيان فاطمة الزهراء، همس النوايا، (مقال)، في الموقع السابق: ديوان العرب.

44- ذاكرة الجسد، ص 22.

45- السابق، ص 398، وأيضاً، ص 280.

46- نفسه، ص 162.

*- تعددت مواطن وضع علامة الحذف في الرواية، إضافة إلى ما سبق، وُضِعت في: الحوارات العامية، وبعد ظروف الزمان، وغيرها..

47- نفسه، ص 54.

48- نفسه، ص 55.

49- نفسه، ص 270.

50- السابق، ص 62، 64.

51- لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ذو الحجة 1421هـ، مارس 2001 م، مج 10، ج 39، ص 118.

52 ـ ذاكرة الجسد، ص 104-105.