مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية باللغة العربية وباللغات الأجنبية
تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى اسطمبولي
مجلد: 7 عدد: 2 شهر جوان سنة 2018
ISSN:1112 -8658
E-ISSN: 260*2-7259*
العنوان: النسق المضمر في السرد الروائي الجزائري "رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا".

النسق المضمر في السرد الروائي الجزائري

"رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا".

دحماني فاطيمة الزهراء
جامعة ابن خلدون تيارت/ الجزائر

الملخص باللغة العربية:

يحاول هذا المقال تسليط الضوء على جانب مهم من جوانب النقد الثقافي من خلال البحث عن الأنساق المضمرة المتجلية في رواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي - التي تعد من أبرز الأسماء التي خاضت تجربة الكتابة السردية الروائية المعاصرة في الجزائر-، وذلك بالاعتماد على آليات النقد الثقافي من خلال التفتيش عن الإشكاليات المعقدة في النص والوصول إلى طرق تساعد على التعامل مع تلك الأنساق المضمرة التي حاولت أحلام مستغانمي من خلالها التعبير عن تمسكها بمواضيع مختلفة كالوطن والحب والحرب والهوية، والتي جعلتها التيمة الأساسية في خطابها الروائي.

الكلمات المفتاحيّة: النقد الثقافي،السرد، أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، الوطن، الهوية

Abstarct:

The present paper attempts to shed light on an important aspect of cultural criticism by searching for the implicit forms manifested in the novel “Memory of the Body” by the novelist Ahlam Mostaghanemi - one of the most prominent names who fought the experience of contemporary narrative writing in Algeria - by relying on the mechanisms of cultural criticism from During the search for the complex problems in the text and to reach ways to help deal with those implicit formats that Ahlam Mostaghanemi tried to express her

adherence to various topics such as homeland, love, war and identity, which made her the main theme in her narrative speech.

1- تمهيد:

شهِدت الساحة الأدبية العربية الحديثة العديد من التحولات في ألوان الكتابة والنقد، دفعتها إلى التعرّف على أنواع أدبية جديدة، وكان من أبرزها الرواية التي حظيت باهتمام العامة والخاصة. فمن المعروف أنّ العرب لم يتعرّفوا على هذا الجنس الأدبي إلا مع أواخر القرن التاسع عشر، وكان ذلك نتاج الظروف التي ساهمت في نشأتها، ولعل العامل الأكبر الذي ساعد على ذلك هو الاحتكاك بالغرب عن طريق الحملة التي شنها نابليون بونابرت على مصر، وكذلك عن طريق البعثات العلمية إلى مختلف الدول الأوروبية خاصةً فرنسا. وبهذا تعرّف العقل العربي على منجزاتهم الأدبية والنقدية، وكانت الرواية في واجهة هذه المنجزات

انتقل هذا الاهتمام إلى الساحة الأدبية الجزائرية عن طريق ثلة من المبدعين، ولعلّ أبرز هؤلاء **أحلام مستغانمي** التي عُرِفَت بنشاطها الكبير داخل الساحة الإبداعية الجزائرية والعربية، بما قدمته من أعمال شعرية ونثرية، خاصة الرواية التي حاولت من خلالها التطرق إلى العديد من القضايا التي استحوذت على التفكير العربي وأسالت مداد الأقلام، وبخاصة عند المرأة العربية، من ضمنها قضية الوطن والحب والحرب والهوية، إذ كانت دائما ما تلحّ على الخروج عن النمط القديم للكتابة الروائية، باحثة عن التفرد من خلال تقديم شكلا فنيا جديدا للرواية، معتمدة على أساليب جديدة ساعدتها على ملامسة هموم الإنسان الجزائري خاصة والعربي عامة محاولة معالجتها، وهذا ما جعلها تتميز عن نظيراتها في الساحة الإبداعية، « وهذا الشعور بالتميّز والإلحاح الكبير على التجريب ولّد طرقا جديدة تخصّ جنس الرواية، توظف العديد من الفنون والأجناس الأدبية التي تنصهر مع بعضها البعض ليتم من خلالها تهجين الشكل الروائي»[1]، وهو ما ألفيناه في رواية **ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** ، التي حاولنا من خلالها البحث عن الأنساق المضمرة التي تعدّ آلية من آليات التحليل التي يعتمد عليها النقد الثقافي لاستجلاء المعاني المضمرة داخل الأعمال الإبداعية، ومن هنا ارتأينا أن نقدّم للموضوع نظريا قبل التطرق إلى الجانب التطبيقي، من خلال التطرق إلى موضوع السرد الروائي الجزائري، دون إغفال الحديث عن ذاكرة الجسد، ثم الحديث عن النقد الثقافي والأنساق المضمرة التي تنبني عليها هذه المداخلة.

2- نشأة الرواية العربية في الجزائر ومراحل تطورها:

احتلت الرواية الجزائرية الحديثة مكانة خاصة في الساحة الإبداعية العربية، لفتت انتباه العديد من الدارسين والنقاد، ولعلّ ذلك يعود إلى الدور الكبير الذي لعبته في تصويرها

لاهتمامات الإنسان وتعبيرها عن طموحاته وآلامه وآماله، وذلك باعتبارها السجل الذي يسجل القضايا الاجتماعية والإشكالات الفكرية والنفسية بطريقة جمالية وفنية متميزة، فهي لم تنشأ من فراغ بل كانت لها إرهاصات ساعدت على نشأتها اعتبرت المطية الرئيسية لنشوء الرواية الجزائرية، ولعلّ الفضل الأول يعود للموروث الأدبي العربي كمقامات بديع الزمان الهمذاني، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ومع ظهور موجة الحداثة الغربية وانفتاح العقل الجزائري على الخارج خاصة في فرنسا من خلال قراءة بعض أعمال بالزاك القصصية الموسومة بـ "الكوميديا الإنسانية"، بدأ الاهتمام بالسرد القصصي المطول واضحا، فكتب أحمد رضا حوحو قصته المطولة الموسومة بـ "غادة أم القرى" سنة 1947، وكتب عبد المجيد الشافعي قصة "الطالب المنكوب" سنة 1951.

مهّدت هذه المجموعات القصصية المطولة لظهور فن الرواية في الجزائر، ذلك الفن الذي يختلف «عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى، كالقصة القصيرة، المقال القصصي، والصورة- في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكلّ نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبّر فيها عن فكر الكاتب أو الشاعر، أو مشاعره أو أحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية ومن ثمّ فإنها ليست أحادية الصوت كما يقول "باختين" متعدّدة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها»[2]، وفي سنة 1970 ظهرت رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" التي اعتبرت ميلاد أول رواية فنية، اهتم -من خلالها- كاتبها على أسلوب فني ناضج نقل الرواية العربية من اتجاه كانت تتجه الكتابات الإبداعية الجنينية إلى اتجاه ناضج فتح آفاقا واسعة أمام الروائيين الجزائريين، الذين واكبوا ما طرأ على الساحة الأدبية الجزائرية من تطورات، وراحوا يقدمون لنا نماذج روائية تسرد الواقع الذي مرت به الجزائر آنذاك من خلال «الالتفات نحو الواقع والعكوف عليه، وهو التفاف فرضته التحديات والحركة السياسية والتطورات الإيديولوجية»[3]، ولعلّ كتابات الروائية أحلام مستغانمي قفزت قفزة نوعية بالرواية الجزائرية، من خلال اعتمادها على أسلوب فني تفرّدت به الكاتبة، والتي أكسبتها درجة من النضج والتحوّل ومحاولة التأسيس لمرحلة التجديد والتجريب على مستوى الخطاب الروائي.

تعدّ رواية **ذاكرة الجسد** من أشهر الروايات الجزائرية التي حظيت باهتمام القراء العرب والغرب، حيث ترجمت إلى العديد من اللغات منها: الانجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والصينية، وحتى اللغة الكردية، كما حظيت بالعديد من القراءات النقدية عربيا وغربيا، ولمكانتها في الساحة الإبداعية العربية توّجت بجائزة نجيب محفوظ عام 1998، لحقت طبعاتها إلى 21 طبعة نظرا لكثرة الطلب عليها، بحيث صدرت أول مرة سنة 1993.

تعود أسباب هذا الجدل الواسع الذي قام حولها إلى أنها أوّل امرأة كتبت رواية على لسان رجل، وبالتالي هي «واحدة من روايات نسائية قليلة يحكيها رجل بينما كاتبتها

امرأة»[4]، كما أنها تمردت على العديد من التقاليد المتعارف عليها في الكتابة الروائية في الجزائر، يلخصها نزار قباني في تعليقه على الرواية قائلا: «روايتها دوختني، وأنا ناذرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر، اقتحاميّ، ومتوحش، وإنسانيّ، وشهوانيّ، وخارج عن القانون مثلي، ولو أنّ أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر، لما ترددت لحظة واحدة...»[5]، وهذا ما أكسبها شعبية كبيرة.

ونشير هنا أنّ الرواية تقع في حوالي 385 صفحة، مقسمة إلى ست فصول، اعتمدت الروائية في سردها لأحداثها على تقنية الفلاش باك "**flash back**"؛ إذ بدأت بسرد أحداثها من النهاية إلى البداية بغرض جذب القراء وتشويقهم إلى معرفة التفاصيل، وكذا الخروج عن النمط السائد في السرد الروائي، اعتمدت فيها على العديد من المرجعيات التاريخية والثقافية والسياسية والفكرية، وهذا ما يميّز أغلب الأعمال الروائية عامة، لأنّ الاعتماد على تلك المرجعيات يعدّ الركيزة الأساسية التي تكون الدافع الأول لإنتاج أي عمل أدبي.

من هنا يمكننا اعتبار رواية "**ذاكرة الجسد**" تصويرا لحياة مجتمع بأكمله، ووثيقة تاريخية تروي تفاصيل معاناة أجيال كثيرة، فالاعتماد على التاريخ «يعتبر في الحقيقة تحديدا لأيديولوجيته وبنيته الحضارية»[6]، ومن جهة أخرى ساهمت الظروف الاجتماعية والسياسية التي مرّ بها المجتمع الجزائري في العلمية الإبداعية، لأنّ وكما هو معروف أن المجتمع الجزائري مرّ بتحولات عديدة في فترة السبعينات والثمانينات، مست جوانب حساسة جدا من الناحية الاقتصادية والسياسية، التي أثرت على الوضع الاجتماعي والثقافي، ما أدى إلى نشوب العديد من الصراعات في مختلف الأصعدة، ما دفع إلى ظهور خليط من الرؤى السياسية ذات الأبعاد المتناقضة نتجت عن الصراع الفكري، ما أدى إلى فرض التغيير على جميع الأصعدة الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية، كلّ هذا اعتبر مهادا لظهور أعمال روائية راقية، وكانت ذاكرة الجسد أولها بحيث تشكلت لها خلفية مناسبة ساعدت على إنتاجها. .

من هذا الصدد يمكننا الإقرار بأنّ اهتمامنا بهذه الرواية لم يكن خبط عشواء، وإنما ارتأينا أن نعتمدها كمدونة للتطبيق عليها في هذه المداخلة، لأننا وجدنا أنه يمكننا الولوج إلى أعماقها، وذلك بالاعتماد على آليات النقد الثقافي، بخاصة من خلال بحثنا في الأنساق المضمرة التي احتوتها هذه الرواية، ولكن بادئ البدء كان لزاما علينا التطرق إلى مفهوم النقد الثقافي، وكذا البحث في معنى النسق المضمر.

3- ماهية النقد الثقافي:

شهدت الساحة النقدية الحديثة جملة من التحولات، التي دارت في مجملها حول قضية السياق والنسق، فجاءت المناهج الحديثة كرد فعل على ما كانت تنتهجه المناهج السياقية التي كان جلّ اهتمامها بالجوانب الخارجية للنصوص الإبداعية مقصية بذلك الجوانب الجمالية التي يمتح بها النصّ الإبداعي من داخله.

فبعد محاضرات **فرديناند دي سوسير F.de Saussure** الموسومة بـ **"محاضرات في اللسانيات العامة"** والتي كان لها الفضل في إحداث زلزلة داخل الساحة النقدية الحديثة، بعدما دعت إلى ضرورة الخروج عن التحليل السياقي للآثار الإبداعية والاهتمام بلغها بذاتها ومن أجل ذاتها، راحت أقلام النقاد تتجه إلى تطوير ما طرحه **سوسير**، فظهرت بذلك المناهج النسقية التي اهتمت بالبحث في النصوص الإبداعية من داخلها مقصية كلّ السياقات الخارجية للنص، كان أبرزها المنهج البنيوي، والسيميائي، والتفكيكي، راح هذا الاهتمام بالنقد الحديث يتطور تدريجيا إلى أن وصل إلى ما اصطلح عليه بالنقد الثقافي، الذي تلقى اهتماما خاصا من لدن العديد من النقاد الغرب والعرب.

يعدّ النقد الثقافي واحدا من أبرز الفروع التي انبثقت من بوتقة النقد النصوصي العام، وبالتالي صار أحد علوم اللغة، وحقلا مهما من حقول الألسنية، عُنِي بالبحث في الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته، فهو لا يعنى بكشف الجانب الجمالي للنص الإبداعي، وإنما شأنه هو البحث عن المخبوء تحت ذلك الجانب الجمالي[7]، ومن هنا يتضح الفرق الجوهري بينه وبين النقد الأدبي، بل إنه يرتبط بالمناهج التي سبقته بل ويستعين بآليات تحليلها، فهو «مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة **"الزنوجة"** وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص والنسق الضمني المحرك له»[8]، من خلال هذا يمكننا الاعتماد على تعريف **صلاح قنسوة** للنقد الثقافي الذي بيّن لنا طبيعته في سياق كلامه قائلا عنه أنه «ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كلّ ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كلّ ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة»[9]، يتضح من خلال هذا القول عمل النقد الثقافي الذي صحيح هو يهتم بالعمل الأدبي من داخله، لكنه لا يبحث عن الجماليات قدر ما يبحث في الأنساق الثقافية التي تكونفي ثنايا النص الإبداعي مدسوسة خلف تلك الجماليات، يرتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة، التي تعدّ الركيزة الأساسية لقيامه، فهو يعرّف بأنه ذلك النشاط الفكري الذي دائما ما « يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[10]، فإذا ما بحثنا عن معنى الثقافة فإننا نجدها تعني «ذلك الكلّ المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[11]، كما أنها تعني «مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور وبشكل منظم فيما بينها مشكّلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته»[12]، من هنا استقى النقاد الذين اهتموا بالنقد الثقافي

آليات عملهم واستنبطوها من المعطيات الثقافية التي تشكلت ضمن حلقة من الترسبات التي واجهها المبدع، وبالتالي أصبح النقد الثقافي يعبّر عن صورة جديدة من خلال العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمتميز فيه أنه ليس مدرسة محددة المعالم، بل إنه يتبدّل بتبدّل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته، وبطبيعة النص وقضاياه وتيماته[13]، ويتحدد عمل النقد الثقافي في أنه اختصّ «بنقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة، وقد رافق هذا المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية»[14].

وإذا ما عدنا إلى الإحاطة بمعنى الأنساق أو بالأحرى النسق، فإننا نجد تعريف **محمد مفتاح** يجملها قائلا: «مهما اختلفت تعريفات النسق، فإنه ما كان مؤلفا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكوّن تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة»[15]، وبالتالي نستطيع القول أنّ مفهوم النسق يمكن أن يكون مرادفا لمعنى البنية أو بالأحرى النظام الذي اصطلحه **سوسير**، وإذا ما تمعنا فيه نجد أنّ هناك علاقة بين التفكير البنيوي والأنساق، تؤكد **يمنى العيد** على ذلك قائلة: «يتحدّد مفهوم النسق في نظريتنا للبنية ككلّ وليس في نظرتنا للعناصر التي تكون منها وبها البنية، وذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، هي هذه العناصر بما ينهض بينها علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية وداخلها، وهو يكتب قيمة داخل البنية في علاقتها ببقية العناصر»[16]، وبالتالي النسق يعبّر عن العلاقة القائمة بين العناصر اللغوية داخل الخطابات، والمتمثلة في علاقات التماسك والانسجام، قصد التعبير عن دلالاتها، ما يدفع إلى بث الجمالية في النصوص الإبداعية ويجعلها بنية واحدة، من هنا تتضح علاقة النسق بالبنية، فكلامها يهتم بالعلاقة التي تقوم بين العناصر اللغوية، وفي التعريف العام للنسق يمكننا القول بأنه «انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه، ليولد نسقا أعمق وأشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام لينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه، وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي، وآخر اقتصادي، وعلمي وثقافي تنتج علاقتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة»[17].

مفهوم النسق الثقافي:

يعيش كلّ مبدع داخل مجتمع يكون لزاما عليه الخضوع لقوانينه وثقافته، ولكلّ مجتمع مميزاته الخاصة به تميزه عن غيره من المجتمعات الأخرى، وهذا ما يؤكده اختلاف إيديولوجيات وثقافة كلّ مبدع عن الآخر، من خلال النصوص والخطابات التي يقدمونها، والتي يعبرون من خلالها عن ثقافاتهم متجسدة في مجموعة من الأنساق، تحدث الغذامي عن الأنساق الثقافية قائلا: «الأنساق الثقافية هذه هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، (...) وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال

مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كلّ هذه وسائل وحيل بلاغية/ جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتوطئه مع نسق قديم منغرس فينا»[18]، من خلال ذلكيمكننا القول بأن النسق الثقافي هو ذلك النسق الذي لا يهتم بلغة الخطابات أو بتركيبة النصوص الأدبية، قدر اهتمامه بدلالاتها الثقافية، كما أنه يعتبر«عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة critique Reading ولايمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل»[19]، وبالتالي نجده يبحث دائما في العناصر المتفاعلة داخل النصوص الإبداعية والتي منها تتشكل ثقافة مجتمع ما، كالفنون والأخلاق والعادات والتقاليد، والسياسة والدين التي يكتسبها كلّ فرد من المجتمع الذي يعيش فيه، وعليه تكمن «أهمية النقد الثقافي في الكشف عن حمولات هذا النسق الثقافي وهي حمولاتكثيرةومتنوعةومركبةمنعناصرإيجابيةوسلبية،تبدوفيشكلأحكامأورغباتوتتجلىفيأساليبالرفضوالذموالتجنيسوالإكراهأوفيأساليبالقبولوالاحتفاءوالتمجيد . ومفهومالنسقلايتحددمن خلالوجودهالمجردبليتحددمنخلالوظيفته»[20]، بحيث يقتفي أثر تلك الأنساق المتجسدة من خلال النصوص والخطابات.

أنواع النسق الثقافي:

يلفي الدارس في مجال النقد الثقافي أنه يهتم بالبحث عن الأنساق المتعددة التي تتجسد داخل النصوص الإبداعية، بحيث تتجلى وتظهر في بعض الأحايين، وتختفي أحايين أخرى، مشكلة بذلك نوعين من الأنساق، وعليه يتأكد لنا أنّ «للنسقالثقافيتمظهرانفيالنصوصالثقافيةهماالنسقالظاهرالمعلنوالآخرالنسقالمضمرالخفي،وهذان النسقانمتلازمانداخلالنصوصالثقافيةلايكادأحدهمايفارقالآخر،بليتعارضانويتناقضانويتجادلاند اخلالنصالثقافي،والوظيفةالنسقيةلاتحدثداخلالنصالثقافيإلاعندمايتعارضنسقانمنأنساقالخطاب،أ حدهماظاهروالآخرمضمر،ويكونالمضمرناقضاًوناسخاًللظاهر،ولكنذلكفينصواحدأوماهوبحك مالنصالواحد،ويكونفيالغالبجمالياًوجماهرياً»[21]، وبالتالي يشترط لتحقيق الوظيفة النسقية أن يتلازم كل من النسق المضمر والنسق الظاهر، وهو ما أشار إليه الغذامي أيضا حين قال: «يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص مجال النقد الثقافي»[22]، ولا تتحقق الوظيفة النسقية إن بثر أحدهما، بحيث لا يمكن الاستغناء عنهما لأنهما يعدّان من مكونات النقد الثقافي الأساسية التي ينبني عليها، وما يهمنا في هذه المداخلة هو النسق المضمر، الذي يعرَّف بأنه «أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي»[23]. من هنا نشير أنه يتوجب علينا -في هذه المداخلة- البحث عن تلك الأنساق المضمرة التي تجلت في رواية **ذاكرة الجسد**للروائية **أحلام مستغانمي**، بحثا عن الدلالات المضمرة التي توفرت عليها الرواية

والتي تعبّر عن ثقافة المجتمع الجزائري، بحيث هذه الدلالة «ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها الجماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد»[24] .

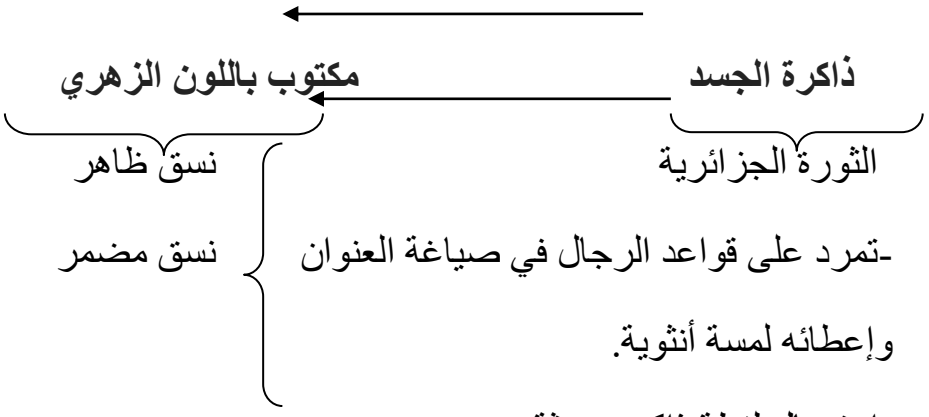
النسق المضمر في رواية ذاكرة الجسد:

1- نسقية العنوان:

تعتبر **ذاكرة الجسد** من أبرز الروايات التي حظيت باهتمام الكثير من القراء والنقاد والدارسين، وأوّل ما يواجهنا فيها هو العنوان الذي يعتبر المطية الأولى في كلّ عمل أدبي، بحيث «يعتبر بطاقة تعريف للنصّ، وهويته التي بها وجوده»[25]، أولته الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بالغا، واعتبرته نصا قائما بذاته، كما أنه يعتبر «أوّل مفتاح إجرائي نفتح به مغاليق النصوص، كونه علامة سيميوطيقية، تتضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه»[26]، دائما ما يعبّر عن المحتوى ويرتبط بمضمون القصة أو الرواية، فهو «ينطوي على شيء من المقصدية، حيث يجيء معبّرا عن القصة دلاليا، أو متضمنا فيها، فالعنوان الخارجي هو من النوع المعبّر بالرمز والدلالة عن فكرة ما أو نسق ما على محتوى القصة أو قصدية النص ملخصة فيه، بحيث لا نشعر العنوان واضحا جليا ملفوظا في الداخل»[27]، والعنوان الذي بين أيدينا لخص لنا ما جاء في الرواية إلى حدّ كبير، وإذا ما عدنا إليه نجده يتكون من لفظتين: **"ذاكرة"** و**"الجسد"**، يرتبط هذين المفردين ارتباطا شديدا عن طريق عنصر غائب ألا وهو العقل، فالذاكرة جزء من العقل، والعقل عضو أساسي في تكوين الجسد.

الذاكرة في مفهومها العام هي «القدرة على الاحتفاظ بالمعلومات السابق تعلمها لاسترجاعها عند الحاجة»[28]، كما تعتبر مكانا للتخزين والاحتفاظ، فسميت بالحافظة، أي تحتفظ لنا ما تعلمناه وما مررنا به، والذاكرة هي جزء مهم من حياة الإنسان، إذا فقدها فقد كلّ شيء، إلا أنّ **أحلام مستغانمي** هنا ربطت بين الذاكرة والجسد مباشرة، وهو ما لا يمكن لنا تصوره، بحيث لا يمكن أن يكون للجسد ذاكرة إلا في عالم الرواية.

وإذا ما فتشنا في الأنساق المضمرة التي تجلت في العنوان، نجدها تمركزت فيه؛ بحيث توظيف الروائية للفظة **"ذاكرة"** لا يرتبط بالموضوع الذي حاولت تقديمه في الرواية، بيد أنها تعمّدت ذلك للخروج عن المألوف في تقديم العناوين، مُحاوِلةً فرض عنوان يحمل خصوصية أنثوية أكثر. في النسخة التي بين أيدينا التي صدرت عام 2013 في طبعتها الثالثة، عبّرت تجسّد ذلك من خلال لون الغلاف الذي طغى عليه اللون الزهري، والذي غالبا ما يرتبط في ذاكرتنا الجمعية بالمرأة، كتب العنوان بخط وردي غليظ ملأ الواجهة، وهو بذلك يخفي وراءه نسقا مضمرا:



2- **نسقية المكان**:

يمثل المكان أهم شيء في حياة الأفراد، حيث من العبث بما كان تصوّر حياة الأشخاص خارج إطار مكاني، وعلاقته به «علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج المكان»[29]، فهو مرتبط به ارتباطا شديدا، لأنّه «حاضن الوجود الإنساني وشرطه الأساسي»[30]، من هذا المنطلق كان لابدّ للرواية أن تهتم بالمكان واللجوء إلى توظيفه، لما له من مكانة خاصة لدى المتلقين، فهو يؤثر «في عناصر العمل القصصي ويرتبط به ارتباطا وثيقا بالأدوات الفنية التي تحدد أبعاده وجزئياته الفنية ولاسيما عنصر الحدث الذي يحصل من خلال الأمكنة التي تسمح للقاص إنتاج شخصياتها المختلفة والمتمايزة، ويمكن القول أنّ علاقة المكان بالحدث القصصي علاقة تلازم، أي إنّ الصلة بين المكان والأحداث تلازمية حيث لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها »[31]، والمكان في رواية **ذاكرة الجسد** لا يخرج عن هذه التعاريف أبدا، بحيث لعب دورا مهما في سرد وقائعها، وإذا ما تتبعنا الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فإننا نجدها توظفه من الوهلة الأولى إلى الختام، تجلت هذه الأماكن في أغلبها على شكل ثنائية متضادة، فهناك أماكن مفتوحة تنتقل فيها الشخصيات، وأخرى مغلقة تمثل إطار إقامة تلك الشخصيات:

-**الأماكن المفتوحة**: قسنطينة، تونس، باريس، المقهى، الشارع...

-**الأماكن المغلقة**: السجن، البيت، ....

سنركز في هذه المداخلة على قسنطينة لأنها شغلت حيزا كبيرا في الرواية، قسنطينة من أعرق وأجمل الأماكن التي تحظى بها الجزائر، لها تاريخ عريق ومجيد، بشخصياتها الثورية ومواقف مجاهديها إبان الثورة التحريرية، وظفتها **أحلام مستغانمي** في هذه الرواية توظيفا مغايرا، ارتبط بشخصية البطل **"خالد بن طوبال"**، الذي تجرع مرارة الألم والوجع والأمل والحب، ارتبطت حياته بقسنطينة كثيرا بحيث نجدها حاضرة «في كلّ شيء في البيت وفي الغرفة وفي المعرض، وعن طريق الفتاة الزائرة التي تسمى **"حياة"**، فهي تاريخه وذاكرته»[32]، قسنطينة دلالاتها الظاهرة هي تلك المدينة العريقة التي أحبها الصغير

والكبير، ميزتها جسورها المعلقة عن باقي المدن، قسنطينة المدينة التي احتضنت الثورة، لكن إذا ما بحثنا أكثر في علاقة خالد بمدينة قسنطينة فإننا نلفي أنه يكنّ لها عشقا وكرها في الآن نفسه، العشق لأنها المدينة التي ترعرع فيها، المدينة التي نشأ فيها، وقاوم العدو المستعمر فيها وناضل من أجل إعادة السيادة الوطنية، لكنها في الآن نفسه، قسنطينة التي فقد فيها أغلى ما يملك، فقد أمه وذراعه وحبه وأخاه، يقول عن فقد أمه: «شاهدا على أنني لم أعد أنتسب إلى أحد غير هذا الوطن، وأنني لم أترك خلفي سوى قبر لامرأة كانت أمي، وأخ يصغرني»[33]، أما عن بثر ذراعه فيقول: «بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان (...) لم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى لاستحالة استئصال الرصاصتين»[34]، وفقد حبه بعد زواج حياة الفتاة التي عشقها بجنون، وكان حاضرا في حفل زفافها يراها بين أحضان رجل غيره، وفقد فيها أخاه الذي مات في أحداث أكتوبر 1988.

بعد الاستقلال خرج خالد من قسنطينة، خرج مطمئنا لأنّ الوطن أعيد للأحرار متجرعا ألم الفراق، فراق الوطن الذي كان حبه يسري في عروقه، وفي الآن نفسه، حاقدا على نفسه، لأنه ذاهب للعيش في مكان آخر، فحتى وهو في الاغتراب إلا أنّ قسنطينة بقيت محفورة في ذاكرته. ودلالة توظيف قسنطينة هنا توحي على الأصل والتمسك بالهوية، وإذا ما تتبعنا مواطن توظيف **"قسنطينة"** في الرواية ألفينا أنها تحمل في كلّ مرة شحنة من المشاعر ودلالة التمسك بالوطن، حتى وإن خرج الإنسان الجزائري من بلده، فيبقى محفورا في ذاكرته إلى الأبد، وبالتالي **خالد بن طوبال** لم يكن يمثل نفسه، بل كان يمثل الذاكرة الجمعية.

3- **تأنيث الرواية**:

خاضت **أحلام مستغانمي** ميدانا صعبا عندما ولجت إلى عالم الكتابة الروائية، بعدما كانت الكتابة الذكورية تكتسح الساحة الإبداعية العربية، تمردت على النمط السائد في الكتابة الروائية منتهجة بذلك نهج **نازك الملائكة** التي تمردت هي الأخرى على الكتابة الشعرية في عصرها، خاضت **أحلام مستغانمي** الكتابة الروائية معبّرة عن ميولها الأنثوي المتشبع بثقافتها، من خلال رواية ذاكرة الجسد التي سعت من خلالها إلى كسر الحاجز الذي وضعه المجتمع الذكوري، أسستها على نسق التأنيث، بُنيت هذه الرواية على العديد من الأنساق الظاهرة كالحبّ والحرب، والكراهية والألم، تناولت العديد من المواضيع كان أهمها موضوع الثورة التحريرية على الاستعمار الفرنسي، لكن إذا ما تمعنا أكثر لوجدنا أنّ **أحلام مستغانمي** رغم توظيفها للثورة المجيدة إلا أنها دست تحتها ثورة أخرىأ ألا وهي ثورة المرأة على الرجل، «ليست أحلام مستغانمي سوى أداة في يد الثقافة النسوية التي حورت

الموضوع من ثورة على المستعمر المجازي (فرنسا) إلى ثورة المستعمر الخفي (الرجل) ضمن مجاز ثقافي كلي يمس المضمر الدلالي من الخطاب »[35].

حاولت أحلام من خلال روايتها أن تخرج المرأة الجزائرية خاصة والعربية عامة من البوتقة التي وضعت فيها، ثائرة على العادات والتقاليد التي تمجد الرجل وتمنح له كلّ الحرية بينما يجعل المرأة تعيش وسط مجتمع منغلق يسدّ نفسها، ولا يعطيها الحرية التي أعطيت للرجل، تجسّد ذلك من خلال الرواية حينما استعانت الروائية ببطلة روايتها **"حياة"** التي حاولت من خلالها التعبير على خلجاتها وعلى إيديولوجيتها، بحيث كانت تتحدث على نفسها، وعلى كلّ ما يجول في خاطرها، والذي لم تستطع التعبير عنه والتصريح به كإنسانة عربية وجزائرية، فكانت "حياة" كالمنفذ الذي استطاعت أحلام أن تفجر من خلاله مكبوتاتها، حتى أنّ هناك العديد من النقاد اعتبروا هذه الرواية كسيرة ذاتية عبّر بها أحلام عن نفسها، وعن المرأة العربية والجزائرية خاصة ، وبالتالي يتجلى لنا واضحا أنها وظفت تورية ثقافية، فالبطلة هي نفسها أحلام.

خاتمة:

وفي الأخير يمكننا الإشارة إلى أنّ النقد الثقافي من المناهج النقدية التي ساعدت على فك شفرات النصوصالإبداعية وفك مغاليقها من خلال الغوض في ثنايا النصوص الإبداعية قصد البحث عن الأنساق المضمرة التي اندست تحت الأنساق الظاهرة، والتي ساهمت في تشكلها جملة من السياقات الثقافية، محاولا الناقد الثقافي البحث عن الجوانب الحقيقية وكشف تلك الأنساق المضمرة.

ذاكرة الجسد هي من الروايات التي عرفت بلغتها المتماسكة، كتبتها **أحلام مستغانمي** بطريقة جمالية لقت اهتماما بالغا من لدن العديد من القراء والنقاد والدارسين، فعند دراستنا لهذه الرواية بالاعتماد على آليات النقد الثقافي، ألفينا أنها رواية مكدسة بالأنساق المضمرة، فاقتصرنا على بعضها، ولعلّ أهمها كان الثورة على الكتابة الذكورية وتشجيع الكتابة الأنثوية، وكذا استرجاع حق المرأة المسلوب.

---

[1]عدلان الرويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية-قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد10، ص413.

[2]عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص105.

[3]شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص88.

[4]فريدة النقاش، قراءة نقدية في رواية ذاكرة الجسد، مجلة العربي، العدد 457، الكويت، 1996، ص111.

[5] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،نوفل للنشر، 2013، الصفحة الأخيرة من الغلاف.

[6] نبيلة منادي، الخطاب الأنثوي الروائي الجزائري،رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستي، جامعة عنابة، 1999، ص116

[7]ينظر:عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط4، 2008، ص32، بتصرف.

[8]محمد عبيد الله، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، العدد 7، 2009.

[9]صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،القاهرة،(د.ط)، 2007، ص11.

[10] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دت)، ص305.

[11]زيوديساردار، بوتين فان لور، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 2003، ص8.

[12]حسين الصديق، الإنسان والسلطة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص17-18.

[1313]ينظر: محمد عبيد الله، المرجع السابق.

عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص68[14]
محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص49.[15]
يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص32.[16]
محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص156-157.[17]
عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 81.[18]
يوسف عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسف في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص9.[19]
[20]ينظر:عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص541
ينظر:المرجع نفسه، ص541.[21]
عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 78.[22]
الغذامي، المرجع السابق، ص 78.[23]
المرجع السابق، ص79.[24]
باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مج16، ج61، ماي 2007، جدة، ص41.[25]
محمد مفتاح دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص72.[26]
[27]حنان عبابسة، نادية العيفاوي، سيمياء العنوان "رواية تلك المحبة للحبيب السايح"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، أشراف: عاشور الزهراء، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر،2017-2018، ص28.
[28]رجاء محمود أبو علام، سيكولوجية الذاكرة وأساليب معالجتمها، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص38.
[29]نبيلة إبراهيم، فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص139.
[30]عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،ط1، 2001، ص23.
[31]محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص12.
[32] الأخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد،عالم الكتب الحديث.الأردن، 2011، ص14
أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 31[33]
أحلام مستغانمي، نفسه، ص32.[34]
[35]عابد لزرق، الخطاب والنقد الثقافي مقاربة ثقافية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، ع1، ص101.

قائمة المصادر والمراجع

ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دت
نبيلة إبراهيم، فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت
أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،نوفل للنشر، 2013، الصفحة الأخيرة من الغلاف.
الأخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد،عالم الكتب الحديث.الأردن، 2011،
باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مج16، ج61، ماي 2007، جدة
حسين الصديق، الإنسان والسلطة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001،
رجاء محمود أبو علام، سيكولوجية الذاكرة وأساليب معالجتها، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012،
زيوديساردار، بوتين فان لور، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 2003،
شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986
صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،القاهرة،(د.ط)، 2007،

عابد لزرق، الخطاب والنقد الثقافي مقاربة ثقافية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، ع1

عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،ط1، 2001،

عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005
عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004
عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط4، 2008،
عدلان الرويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية-قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد10،
فريدة النقاش، قراءة نقدية في رواية ذاكرة الجسد، مجلة العربي، العدد 457، الكويت، 1996،[35]
محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011،
محمد عبيد الله، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، العدد 7، 2009
محمد مفتاح دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1990
محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996،
محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000،
نبيلة منادي، الخطاب الأنثوي الروائي الجزائري،رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستي، جامعة عنابة، 1999
يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983
يوسف عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسف في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2005[35]