

الشعر وإنتاج المعنى في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

عمر برداوي

جامعة البليدة 2

تقديم:

تطمح هذه الدراسة أن تكون قراءة نقدية متواضعة في الخطاب الروائي الجزائري؛ من خلال واحد من النصوص المتميزة التي شغلت النقد العربي في العقد الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من العقد الواحد والعشرين .

وهي إذ تصطفي ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي مدونة لها، فإنها تحرص على تجاوز الاجترارية وتكرار المقاربات النقدية التي ارتبطت بهذا النص الجري؛ لذلك كانت وجهة البحث هي التركيز على تداخل الشعر بتجلياته المختلفة في سياق السرد. ومساءلة هذه السياقات الشعرية حول قدرتها على إنتاج المعنى وإعادة إنتاجه، لأننا نعتبر النص كائنًا مغلقًا يملك آليات الولوج إلى عالمه في ذاته؛ وذلك باستثمار المكونات اللسانية والأسلوبية التي يقوم عليها. ونحن إذ نمطي هذا المركب الوعر نحرض ما أمكننا الجهد وأسعفتنا الوسائل ألا تكون قراءتنا رجما بالغيب وتهافتا عديم القيمة. والله نسأل التوفيق والسداد.

جدل الشعر والسرد :

الشعر والسرد فعّان إنسانيان، يكمل أحدهما الآخر ويتفاعل معه، وإن محاولة الفصل بينهما بحدود فاصلة محاولة عابثة، من شأنه أن تجرد الأدب من طابعه الإنساني. أليست الرواية هي البنت الشرعية للملحمة ؟ إن الحياة وملابسها المتغيرة هي التي تستدعي تبادل الأدوار. ارتبط الشعر بأزمة الفروسية والريف، والعصور الأولى للإنسانية قبل أن تتحول الذائقة الأدبية إلى الرواية مع تشكل المدن وتوتر الحياة الإنسانية، وإحساس الإنسان بوطأة الواقع وأعبائه. قبل أن يعرف الأدب الغربي الرواية الحديثة كان قد عرف الرومانسية الشعرية والنثرية مع أعمال ولتر سكوت وبيرون¹. وقد حاول النقد الكلاسيكي وضع الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وترتيبها ترتيبا تفاضليا، وعلى هذا الأساس بعدت المسافة بين التراجيدي والكوميدي، وكانت النظرة لديه "ليست مبنية على أن الجنس الأدبي يختلف في الطبيعة والقيمة عن الجنس الآخر فحسب، بل أيضا على أنه ينبغي أن يفصل بينهما، ولا يسمح لهما بالامتزاج ؛ وهذا هو المبدأ الشهير، المعروف بنقاء الجنس Genre Tranche"². هذا التصور وإن كان صالحا في فترة تاريخية معينة لها مبرراتها الثقافية، فإنه لا يمكن أن يتسق مع حقبة تاريخية أخرى، وصفت بالانفتاح والتوتر، فبدأ التداخل بين الأجناس الأدبية يفرض

وجوده على مستوى الأعمال الأدبية ، خاصة الرواية ، ليعبر عن التنوع والثراء ، اللذين يميزان طبيعة الحياة الإنسانية. انه تداخل طبيعي، يقرّه أكثر منظري الفن الروائي، من بينهم ميخائيل باختين، الذي له أكثر من كتاب حول نظرية الرواية، يرى أنه من الطبيعي أن تدخل أجناس مختلفة الرواية، منها ما هو فنيّ، كالقصص الاستطردية والتمثيلات الغنائية ، والقصائد، والمشاهد الدرامية. ومنها ما هو خارج عن الفنّ ، كالأجناس الحياتية والعلمية. ويرى أنه من العسير العثور على جنس لم يدخل الرواية في وقت ما ، وعند كاتب ما . وهذه الأجناس في رأيه تحتفظ بخصائصها البنائية وفراقتها اللغوية والأسلوبية . وإنّ هناك أجناسا تضطلع بدوري بنائي ، وتحدد أيضا شكل الرواية ³ .، يقرّ باختين بهذا الواقع قائلا : "إن الأجناس التي تدخل الرواية يمكن أن تكون ذات قصدية مباشرة ، كما يمكن أن تكون موضوعية شيئية بالكامل ، أي محرومة حرمانا تاما من مقاصد المؤلّف . أي أن الكلمة لا تقول هذه الأجناس ، بل تعرضها فقط كأشياء، إلا أنّ هذه الأجناس تعكس في أكثر الأحيان مقاصد المؤلّف ، بقدر أو بآخر، وإن كانت في بعض لحظاتها يمكن أن تظل بعيدة بشكل، أو بآخر عن المعنى الأخير للعمل الأدبي ". ويستطرد قائلا: "إن كلّ الأجناس التي تدخل الرواية تحمل إليها لغاتها، ولهذا فهي تفكّ الوحدة اللغوية للرواية، وتعمق على نحو جديد تنوعها الكلامي". ⁴ وهذه الإمكانية أتاحت للرواية أن تلبس أكثر من ثوب وتتقنع بأكثر من قناع. كما أتاحت الكثير من الحرية اللغوية على مستوى الإبداع، "تحرر الكاتب من عبودية اللغة التصنيفية، ودخل في حوار الأجناس ، على اعتبار أن كلّ نصّ يكتب في سياق أدبيّ يعكس حوارا معيّنا مع الأجناس والنصوص القائمة ، ومن ثمّ فإنّ التناص في جميع أشكاله هو من شروط تكوين النصّ" ⁵. لقد أصبح النصّ غنياً بالأصوات المتحوّرة، وتباينت وجهات النظر، وتضاءلت مساحة الخطية الزمانية لصالح التعرّج والصراع ، تعبيرا عن تعرجات الحياة . ولم تعد الرواية "مجرد حكاية ، أو شريحة حياة، بل أصبحت لونا متعدد الأشكال ؛ يشتمل على النثر الغنائي، والقصيدة والاعتراف، أصبح كل ما ينتج عن الخيال رواية". ⁶

وقد تبوأ الشعر في الثقافة العربية مقام السيادة، على مستوى الخطاب النقدي والبلاغي، طيلة العصور الطويلة التي مر بها الأدب العربي ، وهو المقام الذي لم يبلغه الخطاب السردى في أي من تلك العصور، وقد شغلت القصة حيزا مهما في القرآن الكريم لكن ذلك لم يشفع للخطاب السردى ليطرده الشعر من مقامه السامق في العقلية العربية التي ترى في الشعر ديوان العرب، يحفظ أيامهم ولغتهم ، ويعلي مقامهم، فهم أمة البيان وأرباب البلاغة. هذا ابن عباس يبين أهمية هذا الديوان فيقول: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"، ⁷

إننا لا نعتقد وجود ندرة في التراث السردي العربي، لأن مقولة عمر ابن العلاء الشهيرة قد توحى بعكس ذلك حين يقول: "ما انتهى إليكم من كلام العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير". ولا أتصور كلمة العلم إلا بمحمولها الدلالي القديم، أي ما يقابل الشعر من خطب ووصايا، ومناظرات وأمثال وحكم، وقصص وسير. لكن الذاكرة لم تحفظ إلا ما ارتقى من منظوم الكلام ومنثوره، في بيئة افتقرت لوسائل الكتابة والتدوين، ولم تر في جل ذلك التراث ما يستدعي العناية والحفظ. ولعل هذا ما يفسر مقولة عبد الصمد الرقاشي التي ينقلها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: "ما تكلمت بيه العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة"⁸. لقد تعززت المكانة المرموقة للشعر والشعراء في الثقافة العربية حين ارتبط مجد القبيلة بكثرة شعرائها وفرسانها وأصبح لكل شاعر نابه راوية يحفظ شعره، ينقله ويذيعه في الأمصار، وكثرت النوادي والمجالس التي يتبارى فيها الشعراء، وحتى حين انتقل العرب إلى الحواضر وأصبحوا أمة الكتابة والتدوين ظل الشعر غايتهم من الأدب. وظلت جلّ الكتابات النقدية تحوم حول الشعر، بدءا بطبقات ابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة ونقد الشعر لقدامة، والموازنة بين الطائيين للآمدي.. أما على مستوى السلطة فقد قرب الخلفاء الشعراء، أشركوهم مجالسهم واصطحبوهم في حالات الحرب والصيد، وأجزلوا لهم العطايا وأطلقوا عليهم الألقاب التي تعلي مقامهم بين الناس، بينما أبعد القصاصون وانحصر حضورهم على مستوى العامة. ولأبي حيان التوحيدي إشارة مهمة لهذه المكانة، في سياق انتصاره للشعر والشعراء حين يقول: "قال الخالغ: للشعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة؛ وإذا تتبععت جوائز الشعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء، وولاة اليهود والأمراء، والولاة في مقاماتهم المؤرخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجة عن الحصر، بعيدة من الإحصاء. وإذا تتبععت هذه الحال لأصحاب النثر لم تجد شيئا من ذلك. والناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشعر، ولا يقولون ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر"⁹. لقد كان من شأن المقامات أن تحدث شيئا من التحول في النظرة العامة للأدب لكن تلك النظرة ظلت مرتبطة بقيمتها اللغوية والبلاغية. وعندما بلغت قصص ألف ليلة وليلة ما بلغت من الحظوة والانتشار على مستوى العامة، ظل ينظر إليها على المستوى الرسمي على أنها شكل من أشكال المروق والعصيان. وبقي للشعر في هاتين الموسوعتين السرديتين: (المقامات وألف ليلة وليلة) مقام السيادة، يتوسل به لتكثيف الخطاب وإسداء الحكم وتقرير المعاني¹⁰. كان هذا قديما، أما في العصر الحديث فقد ظهر التحيز واضحا للشعر، إبداعا ونقدا في سعي الجهود الأدبية العربية لمواكبة النهضة الأدبية الغربية، من خلال المدارس والحركات المجددة التي شكلت المشهد الأدبي والنقدي العربي، في نهاية

القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، بدءاً بالمدرسة الاتباعية، وجماعة الديوان وأدب المهجر وحركة أبوللو... أما على مستوى الخطاب السردي، فقد حاول بعض المثقفين الرواد التقييد في تراثا العربي وتمثل عناصر القصة الفنية كما لاحظوها عند الغرب، فلم يجدوا إلا فنّ المقامة مثلاً يمكن احتذاؤه، ورأى أكثر أولئك الرواد قصور ذلك المثال، فراحوا يتمثلون تلك العناصر كما تعلموها عن الغرب. لقد تجشم الرواد الأوائل أكبر العناء ليهيئوا الذوق العام العربي لتقبل هذا الفن الوافد الدخيل على الثقافة العربية، كان المنفلوطي وهو الطالب الأزهري شديد الحرص على إخفاء ما يقرأه من روايات عن عيون والده. ولم يملك محمد حسين هيكل طالب الحقوق بفرنسا الجرأة ليدون اسمه الرسمي في أول رواية عربية، فنسبها لكاتب اسمه: (مصري فلاح)، واختار لها عنواناً عاماً هو (مناظر وأخلاق ريفية)¹¹. واللافت أن هذه النظرة الدونية للرواية ليست حكراً على الثقافة العربية، إذ إن كثيراً من المثقفين الأمريكيين كانوا إلى وقت قريب _حسب رأي صاحب نظرية الأدب _ يعتقدون: "أن قراءة النثر غير القصصي تؤدي إلى الاستفادة والتعليم، بينما قراءة القصص مضرّة ومفسدة"¹². لكن ملابس الحياة المدنية المعاصرة بواقعيّتها وصراع الإنسان ضد جبهات متعددة، ما كان كل ذلك ليغض الطرف عن الحيف الذي طال الرواية، ليشهد النصف الثاني من القرن العشرين تحولاً خطيراً، أصبحت فيه الرواية سيدة المقام وصاحبة الشأن، تزهو بما حققت من مكاسب على حساب الأجناس الأدبية الأخرى، ومنها الشعر. في عصر بدا فيه وكأن دولة الشعر قد أفل نجمها، وحل زمن الرواية، وبدأنا نشهد هجرات جماعية للمبدعين من رياض الشعر وفياضه، إلى مستنقعات الرواية وأدغالها. وكان النموذج الغربي لفن الرواية، والنجاح الذي بلغته الأعمال العالمية الكبرى شديد الإغراء للمبدعين العرب، فخاضوا في دروب المحاكاة أحياناً والتجريب أحياناً أخرى، غير عابئين بأصوات الرفض أو التشكيك. واستطاع جيل من القصاصين المتميزين استثمار الطاقات السردية العربية المستلهمة من التراث العربي؛ نجد أمثلة لها عند جمال ألفيطاني ومحمود المسعدي ووسيني لعرج. ولكن ترسبات زمن الشعر ظلت عالقة في بعض تلك الأعمال المتمردة¹³. ومثلما تضمن الشعر السرد في مثل قصائد المرقش والحطيئة، وعمر بن أبي ربيعة... هاهو السرد بدوره وبصورة أكثر وضوحاً يفتح فضاءه للشعر، في شكل من أشكال تداخل الأجناس الأدبية.

تجليات الشعر في ذاكرة الجسد :

في عزّ هذا النجاح الذي عرفته الرواية المعاصرة، استقبلت المكتبة العربية في العقد الأخير من القرن العشرين واحداً من أبرز الأعمال الروائية، إنها رواية الكاتبة المتميزة أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد). لقد لقيت هذه الرواية من الحفاوة والاهتمام ما لم تحض

ببـه أكثر الأعمال المعاصرة لها على المستوى الفردي والمؤسّساتي، ونالت الكاتبة من خلالها جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية. لقد كتبت حول هذه الرواية مئات الدراسات الهاوية والأكاديمية، ولا زالت شأنها شأن الأعمال الأدبية المتجاوزة نـصـالم يـبـح بـجـمـيـع أسرارـه، إنه نصّ قابل للانفتاح على قيم فنيّة جمالية، وفكرية أخلاقية لا تحصى ولا تعد.

استهلت أحلام مستغانمي مسيرتها الأدبية شاعرة رقيقة مرهفة الحسّ، بديوانها: (مرافئ الأيام) و(الكتابة في لحظة عري)، قبل أن تتحوّل إلى فنّ الرواية، ولكن الشاعرة حينما لبست عباءة القصّاصين لم تخلع عنها عمامة الشعراء، فجاءت أعمالها السردية حافلة بنكهة الشعر. لقد كانت الأدبية في هذه الرواية شاعرة بامتياز، تتحو لغتها نحو شعرنة السرد، قال عنها نزار قباني: "...الرواية الاستثنائية المغتسلة بمطار الشعر... الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور"¹⁴. تضمنت الرواية مقاطع من شعر التفعيلة والشعر الشعبي الجزائري، وفقرات أقرب ما تكون إلى قصيدة النثر. واقتباسات من الشعر الغربي المترجم... ولغة شعرية لا يعوزها إلا الوزن والقافية أحيانا، إنّها بتوهج الانفعال، وتتابع الصور والعبارات المكثفة، قد تحرّرت من سجن المعجم، وتجاوزت دلالاتها القاموسية وأصبحت ألفاظها إشارات حرة في فضاء التأويل، قيمتها في قدرتها على الإيحاء، وتناسل المعنى. مما يضع القارئ إزاء بيئة مثالية لحوار الأجناس الأدبية. ويكشف عن نزوع واضح لتحميل الرواية بقيم ثقافية ومعرفية جمة. لقد ترسخت القناعة بتداخل الأجناس الأدبية، ووقر في الذهن أن الرواية هي أكثر الأجناس استجابة لتقبل أجناس أخرى في بنيتها السردية، وبرز الشعر كأحد الأجناس الأساسية الأكثر مرونة للدخول في سياقات لغوية، وأسلوبية قائمة مسبقا، وجل المنشغلين بالأدب يملكون الآليات التي تمكّنهم من التمييز بين سياق الشعر وسياق السرد. "والسياق له وجود قوي في الذوق الأدبي لجمهور المتأدبين، وقوته هذه تجعله واضح التمايز بين جنس أدبي وآخر، إلا أن السياق قد ينشطر إلى مسارات متقاطعة، في لحظات احتكاكه مع المبدع في حالة تنوع أجناس إبداعه. فالشاعر الذي أدمن الشعر وتلبس بسياقاته وشفراته، تظل نفسه مسكونة بالشعر، حتى وإن كتب نثرا، أو رسالة شخصية... حيث يتجاوز السياق الشعري سياجه، ويتداخل مع سياق النثر، فيغرس فيه شيئا من شفراته..."¹⁵ لقد أشرنا كيف أن هذا التداخل من شأنه أن يساهم في توجيه مسار الرواية الفني والدلالي، كما يمكن لهذه الأجناس الدخيلة أن تكون تعبيرا عن فكر المؤلف ونواياه، وقد تكون تعبيرا عن تعدد الأصوات، يتوسّلها المؤلف للإيماء بالواقعية، كما من شأن لغة السرد أن ترتقي إلى مستوى القول الشعري، حين تتقمص ثوب الشعر، وتتقصّ إيقاعاته وتوتراته. وتصور أن تجربة أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد قد جاءت غنية بروح الشعر بمستوياته المتباينة ولا يبدو الشعر في الرواية مجرد شكل من أشكال الزينة، أو أثرا من آثار تيار

الوعي، كما في بعض نماذج الرواية الجديدة، أو حتى لغاية المواقفة، بل إنه يتخذ شكل القناع والخطاب الموارب، ومنه يتحوّل إلى مكون عضويّ في تشكيل معمارية الرواية، وفاعل أساسيّ لإنتاج المعنى وإثراء الدلالة . يضطلع الشعر بهذه المهمة ، والرواية تحاول مساءلة المسكوت عنه والمحظور في الراهن الجزائري إنه ثالث الحب والموت والوطن. في فترة تاريخية حرجة هي من أعقد مراحل التاريخ الجزائري الحديث . يحدث هذا والكاتبة تؤرخ على لسان الراوي زمن بداية كتابة الرواية ؛ وهو الأول من نوفمبر 1988، التاريخ الذي يصادف انقضاء أربع وثلاثين سنة منذ اندلاع ثورة التحرير.

" ربما غدا أبدأ الكتابة حقا.

أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما .. يكون غمزة لذاكرة أخرى .

أغرّنتني هذه الفكرة من جديد ، وأنا استمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف ، أنا الذي فقدت علاقاتي بالزمن، أن غدا سيكون أول نوفمبر .. فهل يمكن لي أن أختار تاريخا كهذا ، لأبدأ به هذا الكتاب ؟

غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير ،..¹⁶ هذا التاريخ هو زمن نهاية القصة وأحداثها ، وهو زمن مفصلي في تاريخ جزائر الاستقلال. تاريخ شهد تلك الأيام الأليمة من أكتوبر 1988 ؛شهد مقتل (حسن) أخي الراوي برصاصة جزائرية طائشة؛ لأنه كان في المكان والوقت غير المناسبين:

بين أول رصاصة، وآخر رصاصة ،تغيرت الصدور ،تغيّرت الأهداف .وتغيّر الوطن. ولذا سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا. لن يكون هناك من استعراض عسكريّ ،ولا من استقبالات ، ولا من تبادل تهاني رسمية.

سيكتفون بتبادل التهم.. ونكتفي بزيارة المقابر. غدا لن أزور ذلك القبر. لابد أن أتقاسم حزني مع الوطن . أفضل تواطؤ الورق وكبرياء صمته.

كلّ شيء يستفزني الليلة .. وأشعر أنّي قد أكتب أخيرا شيئا مدهشا ، لن أمزّقه

كالعادة...¹⁷

وما يعزز الجهد القرائي للرواية ، ويفتح المجال لقراءة تأويلية عمودية موازية للقراءة الأفقية ؛ الطريقة الانتقائية في بناء السرد ، ورواية القصة . " لم تجشم الكاتبة نفسها عناء السرد، بل خلقت شخصية (خالد) راويا واختارت زاوية الرؤية من نوع (الرؤية مع Vision Avec) حيث تبدو معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية. ويستخدم في هذا الشكل ضمير

المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع..والراوي في هذا النوع إمّا أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة..إن الرؤية مع ، أو العلاقة المتساوية بين الراوي ، والشخصية هي التي جعلها (توماتشفسكي) تحت عنوان : (السرّ الذاتي). والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع . وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية ، سواء في الاتجاه الرومانسي ، أو في اتجاه الرواية ذات البطل الأسطوري...¹⁸ .

وخالد شخصية رئيسية شاهدة في الرواية ، ومساهمة في أحداثها طيلة زمن الحكّي، الممتد منذ مجازر 8 ماي 1945 إلى غاية أحداث أكتوبر 1988. والرواية حافلة بالإشارات الدالة، التي تضع القارئ في مواجهة مباشرة مع البنية العميقة للخطاب. هذه البنية هي التي ينبغي أن يحاورها الناقد ، لأن ما تعرضه القشرة الخارجية للرواية مجرد مساحيق وديكور ، يخفي الكثير من نوايا المؤلف. لقد أومأت الكاتبة نفسها، في لفظة جريئة دالة ، إلى أن ظاهر الرواية ليس هو الفكرة الرئيسية لها. وفي هذا إشارة ذكية إلى أن فكرة الوطن، وما أصابه من أحداث خلال الفترة المرصودة هي محور الرواية : "اكتشفت أن كل رواية ليست سوى شقة مفروشة بأكاذيب الديكور الصغيرة وتفاصيله المخادعة ، قصد إخفاء الحقيقة ، تلك التي لا تتجاوز في كتاب مساحة أريكة ، وطاولة نفرش حولها بيتا من الكلمات، منتقاة بنوايا تضليلية ، حد اختيار لون السجاد ، ورسوم الستائر وشكل المزهريه "¹⁹.

هذه الإشارات وغيرها هي التي كانت وراء الإغراء ، فثمنت التتقيب في السياقات النصية ومساءلتها بغية إعادة إنتاج المعنى، وبلوغ القشرة العميقة للخطاب. لقد بات من البديهي أن للنص عتبات. وأن القراءة النقدية الناجحة ، هي التي تحسن انتقاء العتبة المناسبة لولوج عالم النص المغلق، وأن أحسن طريقة لإدراك تلك العتبة معرفة العلامات المهيمنة في الخطاب باعتبار النص نسقا من العلامات الدالة ، قد تكون تلك العلامات مضلّة ، ولكن سياق الشعر وحده جدير بالثقة ، لاسيما حينما يتعدى سياجه ويدخل في حوار مع جنس السرّ. "إن للشعر وظائف ممكنة ، إن وظيفته الأولى والرئيسية هي أن يكون آمينا لطبيعته"²⁰ . وهي الوظيفة التي ينبغي أن يؤديها ، ولو بالإيماء والإشارة ، وقد التفت الشاعر العربي القديم لهذه الطبيعة حين قال:

والشعر لمج تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه .

لقد انشغل النقاد بحقيقة الشعر ووظيفته، وتجاوزوا ذلك التقسيم القديم الذي يصنّف الكلام إلى شعر ونثر، على أساس الوزن والقافية، واحتدم النقاش حول قضية اللفظ والمعنى، وجيد الشعر ورديته، وللجاحظ مقولة بالغة الأهمية حول طبيعة الشعر وكأنه حين يقول: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. وإنما

الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير.²¹ وصنفوا مراتب الكلام ودرجاته ولاحظوا أن من الكلام ما يعلو على مرتبة النثر دون أن يبلغ درجة الشعر واستحسنوه. قال أبو حيان التوحيدي: "أحسن الكلام، ما رقّ لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقه؛ وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم..²² ولعل هذا النوع من الكلام هو الذي سمي قولاً شعرياً، وشكل قاعدة أسلوبية لقصيدة النثر. وانتبه علماء البلاغة القدامى لهذا النوع من الكلام ووضعوا له حدوداً. يعرفه حازم القرطاجني فيقول: "ما كان من الأقاويل القياسية، مبنيًا على تخيل، وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولاً شعرياً..²³ ويفسره الفراءى في (جوامع الشعر)، فيعتبر القول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشعراء، ولم يكن موزوناً بإيقاع، فليس يعد شعراً ولكن يقال له قول شعري..²⁴ إن عنصر التخيل الذي يشير إليه حازم هو الذي يمنح الكلام فرادته الأسلوبية وتألّفه، ويحمله القدرة على مفاجأة القارئ، بما يثيره في الذهن من صور تبعد به أحياناً وتقرّبه أحياناً أخرى. كما يعمد إلى تكثيف اللغة وشحنها بدلالات معنوية وعاطفية تبث القرابة بين المبدع والمتلقي، وتلك قواسم يشترك فيها هذا الضرب من الكلام مع الشعر الخالص. إن هذا النوع من الكلام: "لهو نوع شاعري فذّ نادر الوجود، وكلمة كثرت هذه الجمل في عمل أدبيّ، زادت بها قيمة هذا الأدب وعالميته، لأنه أدب قادر على أن يعني كلّ شيء؛ وعلى أن يمد القارئ بكلّ ما يبتغيه منه، ولا تحدّه حدود المحلية والمعاني الخاصة، لأنه نصّ شامل صنع من إشارات حرة، قادرة على شحن القارئ بإمكانيات دلالية مطلقة."²⁵

إن هذه الأقوال الشعرية، بمستوياتها المختلفة، لهي الأقدر على استدامة التوهج والبريق في الأدب الرفيع. وإنها لجديرة بأن تكون مفاتيح مهمة لولوج عالم النص الأدبيّ وفك شفراته. لذلك كانت محاولتنا هذه تصب في مساءلة الشعر في الرواية من أجل إعادة إنتاج المعنى الروائي. والرواية حافلة بسياقات الشعر ومن نماذج ورود الشعر والتي تستدعي التأمل والتفكير مقطعان من شعر التفعيلة، اختارتهما الكاتبة بعناية ليتوسطا المتن حيث يحتلان الصفحة الثانية بعد المائتين من الرواية، البالغ عدد صفحاتها أربعة وأربع مئة، الطبعة الصادرة عن منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر 2004. جاء قولها في المقطع الأول:

ترى بي الحزن لا تتركيني لحزن المساء

سأرحل سيّدتني

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء

فهذي المنايا تغرّر بي للبقاء

وهذي المطارات عاهرة في انتظار

تراودني للرحيل الأخير..."

وقولها في المقطع الثاني:

ومالي سواك وطن

وتذكرة للتراب...رصاصة عشق بلون كفن

ولا شيء غيرك عندي

مشاريع حب...لعمر قصير؟²⁶

وهما مقطعان يشكلان بؤرة الخطاب ويقع عليهما التركيز في بنية الرواية ، لأنها يشيعان في الخطاب شيئاً من البوح والاعتراف للمحبوب الممزوج بالاغتراب والألم . إن ضمير الخطاب خطاب المفردة المؤنثة و لفظ سيدتي ، قد يشيان بنوع من الدلالة الظاهرية للمقطعين الشعريين، ويضعان القارئ في سياق غرض شعري معروف في الشعر العربي إنه الغزل العذري، لكن الحبيبة قد خلعت ثوبها البشري ،وأصبحت مشروع وطن "ومالي سواك وطن" إن التماهي بين الحبيبة والوطن مألوف في الشعر العربي الحديث ،لاسيما ذلك الذي ارتبط بالرفض والمقاومة ،وجسد صور الإبعاد والنفي والرحيل عن الأوطان. وتجلياته في الشعر الفلسطيني كثيرة. وهذان المقطعان لشاعر فلسطيني اسمه زياد، شخصية روائية خلقتها الكاتبة لتعزز حضور الشعر في الرواية، ولتنتقل من خلالها وجهات نظر موازية ، ترتبط بالنفي والرحيل، إن بعد زياد عن وطنه فلسطين له ما يبرره، وقد اغتصب اليهود وطنه، فما الذي يبعد خالد عن وطنه الجزائر وهو الذي ناضل من أجل تحريره، إن قدر كثير من البشر أن يعيشوا النفي والاغتراب، ليست غربة الأبدان فحسب، بل غربة وجودية، غربة الروح والقيم والأحلام، غربة ممتدة إلى أزمنة بعيدة للمتنبئ منها نصيب، وهو القائل عن (شعب بوان)²⁷.

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

لقد استعذبت الكاتبة لعبة القناع حينما دفعت الراوي في متاهة التتقيب في شعر زياد لما بلغه خبر استشهاده في أحداث اجتياح بيروت ،علّه يجد ما يدينه ، ويؤكد أحاسيسه عن إمكانية خيانتته لصداقته ،وسلبه حبيبته حياة .ليقع على هذا المقطع من شعر التفعيلة :

" على جسدي مرري شفتيك

فما مرروا غير تلك السيوف عليّ

أشعليني أيا امرأة من لهب ،

يقربنا الحب يوما

يباعدنا الحب يوما
ويحكمنا شهوة للجسد
ثم يوما
يباعدنا الجرح لما يصير بحجم جسد ،
توحدت فيك
أيا امرأة من تراب ومرمر
سقيتك ثم بكيت وقلت ..
أميرة عشقي ...
أميرة موتي
28
تعالى..

للحبيبة حضور لافت في الشعر العربي ، وفي الشعر الحديث أخذت الحبيبة شكل الوطن، لاسيما حينما يحسّ الشعر أن عيون الرقابة ترصده ، سلك هذا المسلك محمد العيد آل خليفة حين تغنى عن ليلاه ، ومحمود درويش حين اشتاق لخبز أمه... فما الذي يجعل زياد متورطا في حب امرأة هي حبيبة صديقه . هو الذي نذر نفسه ألا يحب امرأة غير وطنه فلسطين. عندما لاحت لزياد بوادر الاستقرار في حياته: منصب مقبول، براتب شهري ، وخطيبة من عائلة جزائرية محترمة ، تقدر مواهبه ، ناداه الوطن فلسطين وكانت الاستجابة سريعة، تاركا خلفه الاستقرار . لقد وفى نذره وتنبأ بنهايته لأجل تلك الحبيبة . المرأة التي أحبها زياد والتي توحد فيها وتحدى لأجلها السيوف ليست من لحم ودم ، إنها من تراب ومرمر، إنها فلسطين. لقد التبس المعنى على الراوي وهو يعمل مبضعه في جسد النص ، ويحترف التأويل بعد موت المؤلف. مجموعة من العلامات اللسانية قد تضلل القارئ ، وتضعه في موقف حسي يطفح بالشهوة ، ويبعده عن الدلالات العميقة لتلك الدوال " الجسد ، الشفتا الشهوة ، " لعل وظيفة تلك الدوال هي التأثير على زاوية الرؤية ، وتشويش الذهن وخلخلة التركيز ، كحال القائل :

إذا زرتنا فامنح طرفك غيرنا
لألا يقال إنّ الهوى حيث تنظر
اعترف الراوي بعجزه عن فك كل تلك الرموز فقال: " كم مرة قرأت هذا المقطع . بأحاسيس جديدة كلّ مرة ، بشكّ جديد كلّ مرة ، وتساءلت بعجز من يحترف الشعر .. أين ينتهي الخيال .. وأين يبدأ الواقع؟ أين يقع الحد الفاصل بين الخيال والحقيقة ؟ كانت كلّ جملة تلغي التي سبقتها وكانت المرأة هنا جسدا ملتحما بالأرض، إلى حد لم يعد فيه الفصل بينهما ممكنا" 29 . تكشف هذه الالتفاتة النقدية الجريئة عن رغبة واضحة لدى الكاتبة لتوجيه القراءة نحو البنية العميقة للخطاب . لقد آثرت الكاتبة أن تعمق هذا

الالتباس في انزياح دلالة الأنثى عن محمولها المؤلف فانثقت من ديوان الشعر العربي الحديث مقطعا نموذجيا للصورة الإشارية المحلقة هو قول السياب : عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر .³⁰

تحولت المرأة الحبيبة حياة إلى أيقونة ❖ كبرى للأرض والوطن، لقد صادف تاريخ ميلاد حياة تاريخ بداية الثورة وميلاد الجزائر المستقلة، وهي بنت سي الطاهر المجاهد القائد رمز للجزائريين الأحرار الذين بتضحياتهم كانت الجزائر المستقلة، لم تتحقق أحلام سي الطاهر فيرى ثمار جهاده، لقد رحل سي الطاهر مع مواكب الشهداء، لم يسعد بلذة الحرية والنصر. مثلما لم يسعد برؤية ابنته التي اختار لها اسم أحلام؛ وقد أصبحت فتاة متعلمة، جميلة وطموحة وكاتبة أيضا؛ تنصدر صورتها واجهات المجالات. إنها في الحقيقة صورة الجزائر بطاقتها وخيراتها، لقد استوعب الراوي هذه الدلالة وهو يتأمل تلك الصورة على غلاف المجلة، "يا امرأة كساها حنيني جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن".³¹ إن التعلق بالمحبوب واستدامة التفكير فيه يجعل الذهن قادرا على استحضاره في صور شتى قد لا تخطر على البال أحيانا. لكن جميع تلك الصور لا تستطيع إلغاء المثال الأول الذي رسخ في الذهن وامتدت جذوره لتلايبب الدماغ وأعماق الوجدان، فخلص البصر لذلك المثال مثال الوطن.

"ياياسمينه، تفتحت على عجل ..عطرا أقل حبيبتي عطرا أقل.

لم أكن أعرف أنّ للذاكرة عطرا أيضا ..هو عطر الوطن،

مرتبكا جلس الوطن وقال بخجل :

عندك كاس ماء ..يعيشك؟ وتفجرت قسنطينة ينابيع داخلي

ارتوي من ذاكرتي سيدتي ..فكل هذا الحنين لك ."³²

إن المنفى يجعل الوطن موضوعا يهجس للنفس في كل ما يذكر الغريب به، وكما حضرت الذاكرة الوطنية من خلال عطر الحبيبة، تحضر ذكرى الشهداء من خلال طلتها، وتعود أمه من خلال سوار في معصمها. "فما أجمل أن يعود الشهداء هكذا في طلتك، ما أجمل أن تعود أُمي في سوار بمعصمك، ويعود الوطن اليوم في مقدمك، وما أجمل أن تكوني أنت...أنت...".³³

وكما تقمصت الحبيبة صورة الوطن في سياقات عديدة من الرواية، تتقاطع في سياقات أخرى مع المدينة التي ولد فيها الراوي قسنطينة، أليست المدينة صورة مصغرة للوطن؟ لقد قضى بقيه عمره يرسم جسورها في وضعيات مختلفة، بعد أن أصيب خلال الثورة، وبترت ذراعه وترك الجبهة. وحتى حينما أن يرسم لوحة لحبيبته حياة، أبت ريشته

إلا أن ترسم جسرا من جسور قسنطينة." نظرت إلى اللوحة وكأنك تبحثين فيها عن نفسك
قلت:

أليست هذه قنطرة الحبال؟

أجبتك :

إنها أكثر من قنطرة..إنها قسنطينة ، وهذه هي القرابة الأخرى التي تربطك بهذه
اللوحة.

يوم دخلت هذه القاعة ، دخلت قسنطينة معك ، دخلت في طلتك ، في مشيتك ، في
لهجتك...في س سوار كنت تلبسينه³⁴ . ولما لبست الحبيبة ثوب المدينة ، فقد تقمصت
شكل كل النساء بما فيهن من تناقض واختلاف ، انه الاختلاف والتناقض في أطياف هذا
الوطن ، اختلاف ضارب بجذوره في الماضي موجود في الحاضر ي ممتد للمستقبل تلك
حقيقة الوطن وعلى أبنائه أن يرضوا بهذه القسمة ، دون أن يحاول بعضهم إقصاء بعضهم
الآخر." لم تكوني امرأة كنت مدينة .

مدينة بنساء متناقضات . مختلفات في أعمارهن .. نساء من قبل جيل أمي إلى أيامك
أنت . نساء ك كلهن أنت³⁵ لقد تعددت السياقات التي تتوحد فيها الحبيبة مع قسنطينة في
الرواية تعريضا أحيانا ، وتصريحا أحيانا أخرى ، ليعزز ذلك المعنى العميق الذي لم تشأ الرواية
أن تبوح به ، وهو توحد الحبيبة مع الوطن . الوطن الذي ضلّ يتغير يوما بعد يوم ومع هذا التغير
كان يشهد الراوي تغير حياة وتغير قسنطينة أيضا."كنت أشهد تغيرك المفاجئ ، وأنت تأخذين
يوما بعد يوم ملامح قسنطينة"³⁶

لقد تغير الوطن وتغيرت معه أشياء كثيرة جميلة . ومع ذلك التغير أصبح الرجال
المخلصون يعيشون حالة من الغربة والألم ، لأنهم يوما بعد يوم يشعرون بأن ذلك الوطن يكاد
يفلت من بين أيديهم وأن هناك أيد كثيرة طويلة تتزاحم على عتباته ، تلك هي محنة الراوي
الذي استبدل حلم الوطن بيده المبتورة . لقد أحسّ خالد بالهول الشديد وهو يعجز بيد واحدة
عن حمل الطفلة ذات السبعة أشهر ومداعبتها ؛ كانت الطفلة تحبو نحوه ويدها الصغيرتان
تستجدان به ، وتتسلقان ركبتيه . اكتفى بضمها ، وكأنه يضم الوطن الذي كان قضية
وأصبح ثورة ، "ضممتك إليّ ، وكأنني أضمّ الحلم الذي أضعت من أجله ذراعي الثانية ؛ كأنني
أخاف أن يهرب مني وتهرب معه أحلام ذلك الرجل الذي لم يسعد بعد باحتضانك ."³⁷ بعد
خمس وعشرين عاما أصبحت حياة التي كانت رضيعة امرأة جميلة مكتملة الأنوثة. وبعدت
المسافة بينها وبين خالد ؛ لذلك وقف عاجزا عن احتضان المرأة التي كانت حلما ، المرأة التي
وقف في يوم ما ليكتب على سجل رسمي اسمها الرسمي (أحلام) ، الاسم الذي اختاره لها
والدها وهو يؤدي واجبه الثوري بحثا عن الحلم .

" نظرت إليك خلف ضباب الدمع..كنت أودّ لحظتها لو احتضنتك بذراعي الوحيدة، كما لم أحضن امرأة ، كما لم أحضن حلما . ولكُنّي بقيت في مكاني ، وبقيت في مكانك ، متقابلين هكذا.. جبلين مكابرين ، بينهما جسر من الحنين والشوق .. وكثير من الغيوم التي لم تمطر"³⁸ . لقد ولد العجز في نفس الراوي إحساسا مزمنًا بالخيبة فاختر المنفى في الأرض التي كان جيشها في الأمس القريب سبب محنة وطنه ، وتلك محنة أخرى ، ليقف في الضفة الشمالية للمتوسط وبينه وبين وطنه مسافات من الحنين والشوق. وطن لم يجد ما يعوضه به ، مثلما لم يجد بديلا عن أمه. "أمّا ، عوضتها بألف امرأة أخرى ..ولم أكبر. عوضت صدرها بألف صدر أجمل ولم أرتو. عوّضت حبّها بأكثر من قصة حبّ..ولم أشف.كانت عطرا غير قابل للتكرار. لوحة غير قابلة للتقليد ولا للتزوير."³⁹ . إن محنة الراوي الكبرى هي أن الرجال الذين شيّدوا بدمائهم مجد هذا الوطن ورسموا بريشتهم لوحته طواهم النسيان ، ليأتي من يكتب اسمه أسفل اللوحة:"كنت أكتشف فقط مرة أخرى، أنّك نسخة طبق الأصل عن وطن ما ، وطن رسمت ملامحه ذات يوم، ولكن آخرين وضعوا إمضاءهم أسفل انتصاراتي، هناك إمضاءات جاهزة دائما لمثل هذه المناسبات."⁴⁰ لقد رأى الراوي جرحه يزداد اتساعا والوطن يدبر عنه ويقبل على أصحاب المطامع ، لقد رفضت حياة الرجل الذي أخلص لها المشاعر ورضيت الزوج الذي اختاره لها عمها ، من أصحاب المناصب ورجال الجيش وهي تعلم أنها طرف في صفقة عقدها العمّ راهنا اسم والدها بثقله وامتداده التاريخي.

"لكلّ شخص القدر الذي يستحقه ، كنت أتوقع لك قدرا غير هذا..كيف قبلت أن ترتبطي به؟ قلت أنا لا أرتبط به... أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن، بعدما أثنتها بالأحلام المستحيلة ، والخيبات المتتالية .

ولكن لماذا هو... كيف يمكن أن تمرغي اسم والدك في مزبلة كهذه . أنت لست امرأة فقط، أنت وطن أفلا يهملك ما سيكتبه التاريخ يوما."⁴¹ لقد بلغ الأمر بالكاتبة وهي تقارب بين صورة حياة وامتلاكها من قبل من لا يستحقها وصورة الجزائر في يد العسكر أن راحت تدلي بشهادتها على هذه المفارقة بطريقة أشبه بالاعتراف على لسان الراوي وهي تصوّر ثوب العروس وكأنه تاريخ الجزائر ومجدها : "حزني على ذلك الثوب.. . حزني عليه . كم من الأيدي طرّزته ، وكم من النساء تناوين عليه ، ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد ، رجل يلقي به على الكرسي كيفما كان ، وكأنه ليس ذاكرتنا كأنه ليس الوطن . فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال بأكملها لينعم بها رجل واحد؟"⁴²

لقد استثمرت الكاتبة كل أشكال القول الشعري لتمنح خطابها القدرة الكافية للتخليق في سماء المعنى ؛وتجعله عصيا على القنص . وكان للشعر الشعبي بمحمولاته الفكرية والتراثية نصيبا لافتا في الرواية ، فجاءت غنية بأشكال التناص ، وهو مستوى يمكن أن يفرد

له بحث مستقل في الدراسات النقدية في الصفحة الحادية عشرة من الرواية تفاجئنا الكاتبة بهذا المقطع من أغنية شعبية جزائرية مشهورة: "يا التفاحة ..يا التفاحة ..خبريني وعلاش الناس والعة بيك..⁴³ لقد استوقفتنا تلك التفاحة ، كما استوقفت الراوي تلك الأغنية التي تتغنى بالتفاح "تستوقفني تلك الأغنية بسذاجتها . تضعني وجها لوجه مع الوطن .تذكرني دون مجال للشك بأنني في مدينة عربية ، فتبدو السنوات التي قضيتها في باريس حلما خرافيا هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية ؟ أم وحده التفاح الذي ما زال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى ، لحدّ التغني به في أكثر من بلد عربي.

وماذا لو كنت تفاحة؟ لا لم تكوني تفاحة .كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر..⁴⁴ التفاح ويعرف في الثقافة الشعبية بفاكهة الملوك وهو شكل من أشكال الرمز للمرأة وكأن الشاعر الشعبي وجد أكثر من قناع لتجاوز المحضور ، في بيئة مغلقة يشكل التغزل بالمرأة فيها هدما للقيم . لقد ارتبط التفاح بالبريق والإغراء ومثلها المرأة ، وحواء هي التي أغرت آدم بأكل التفاح فكانت الخطيئة الأولى؛ وأصبح التعلّق بالتفاح والخوف منه مغروسا في الإنسان، "هي حالة مغروسة في اللاوعي الجمعي للإنسان ، وتتيقّظ انفعالاتها في كلّ موقف تتشابه ظروفه مع ظروف التجربة الأولى"⁴⁵. ترى ما الذي استوقف الراوي في التفاحة ؟ لأنها صورة معادلة للحبيبة ، أم أنها تتجاوز هذه الدلالة الحسية البسيطة ؟ قد يكون هذا التصوّر مقبولا وقد يكون استحضارا لظروف تجربة الخطيئة الأولى إن الجزائر بإمكانياتها المختلفة ظلت دائمة البريق و الإغراء ، إغراء ممزوج بالخوف في جزائر توشك أن تدخل في مرحلة مظلمة من الصراع على السلطة . فهل رأى خالد في عودته إليها من فرنسا في تلك الظروف استعادة لنزول آدم إلى الأرض . كما استوقفت الراوي أغنية أخرى للفرقاني وهو يغني لصالح باي ،

كانوا سلاطين ووزراء ماتوا وقبلنا عزاهم

نالوا من المال كثرة لاعرّهم ... لا غناهم

قالوا العرب قالوا ما نعطيو صالح ولا مالو.⁴⁶

لقد تجلّى للراوي دور آخر لهذا الوطن ،وهو يستمع لهذه الأغنية وينظر إلى : " أصحاب البطون المنتفخة ... والسجائر الكوبية ..والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه أصحاب كلّ عهد وكلّ زمن. أصحاب المهمات المشبوهة وأصحاب الماضي المجهول ... وزراء سابقون ..ومشاريع وزراء سراق سابقون ومشاريع سراق .."⁴⁷

تجلّى له قدر الجزائر أن تظل نهبا للأطماع ، يحاول اللصوص إغنائها لكنها تفنيهم ، وتعفي على أثارهم لكن المطامع لا تنتهي . قدر هذا الوطن أن يموت الذين حرروه وأخلصوا لخدمته ، ليأتي المتسلقون على جسده وينعموا بثمار تلك الجهود ؛لقد كانت هذه المعاني تتبدى واضحة للراوي في مقاطع أغنية الفرقاني:

"إذا طاح الليل وين انباتو فوق افراش حرير وامخداتو...أمان...أمان..
ع اللّي ماتوا ..ياعين ماتبكيش ع اللّي ماتوا .. أمان ..أمان..
خارجة من الحمام بالريحية يا لندراش للغير وإلّا ليّ .. أمان ..أمان.." ⁴⁸

لقد حضر الراوي حفل زفاف حياة ومثّل دور العرّاب الذي بارك هذا الزفاف وشهد بهذا الحضور انحراف الثورة عن قيمها النبيلة ، وسقوط أحلام ذلك الرجل الذي ضحى بنفسه لأجل هذا الوطن ، حينها ظل الراوي يتجرع ألام الخيبة لأنه لم يكن بيده المبتورة جديرا بهذه المرأة الوطن ، ولم يشفع له حبه لها أن يحظى بها فراح يلتمس للألمه الشفاء مستحضرا الأغاني الشعبية : "أنا سيدي عساوي ..يجرح ويداوي .."

من يداويني يا أبي ..من؟
وأحبها ..

⁴⁹ في هذه الساعة المتأخرة من الألم ، أعترف أنني مازلت أحبها وأنها لي ، .

الانسجام وإنتاج المعنى في الرواية

من المسائل المهمة التي شغلت النقد وعلم النص مسألة اتساق وانسجام الخطاب ؛وقد ألفت حول هذا المبحث دراسات جمّة ، جلها غربي ، دون أن ننكر الجهود العربية التي تحدثت عنه ، تحت تسميات مختلفة ، أبرزها الوصل والفصل ، ورد الأعجاز على الصدور ، وموافقة الكلام لمقتضى الحال ؛ وغيرها من المصطلحات التي لا يسمح المقام للتفصيل فيها ؛ إلا أننا نتصور ، أن الانسجام مبحث أعمّ وأشمل من الاتساق ؛ فالاتساق تجلياته لسانية ترتبط بما بين الدوال اللسانية والروابط اللغوية من تماسك؛ بينما يتعدى الانسجام ذلك المستوى اللساني ، ليشمل الروابط المنطقية ، والعناصر المعنوية التي يؤول ويقوم عليها الخطاب ؛ولذلك فإن جهد التأويل لا ينبغي أن ينصرف إلى مجرد رصد العلاقات اللغوية اللسانية المكوّنة للنص ، بل لابد أن يتعداها إلى وعي البناء المنطقي الذي تتماسك من خلاله أجزاء الخطاب؛ وهذا الرأي هو الذي يأخذ به محمد خطابي ، مستفيدا من مقولات النقد الغربي والعربي؛ وفي هذا الإطار يأتي قوله : "يترتب على السالف ذكره ، أنّ الانسجام أعمّ من الاتساق ، كما أنه يغدو أعمق منه ، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده . بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي الاتساق، إلى الكامن أي الانسجام..⁵⁰ . ولقد أصبحت مسألة الانسجام من القضايا المحورية المهمة المتعلقة بلسانيات النص . انطلاقا من هذه الأهمية ، رأينا أن نفرد هذا المبحث الأخير من المداخلة لرصد كيفية اشتغال بعض آليات الخطاب من خلال الأقوال الشعرية المنتخبة في الرواية وعلاقتها بالإحالة ، وسيميائية أسماء الشخصيات ، مع مراعاة السياق والمقصدية.

تشكل الإحالة مقوماً أساسياً لتحقيق الانسجام؛ وهي نوعان: إحالة مقامية، وإحالة نصية. من أمثلة الإحالة المقامية: ربط الرواية بأحداث تاريخية عرفتھا الجزائر عبر زمن القصة كأحداث ثامن من مايو 1945. وثورة أول نوفمبر 1954؛ وأحداث أكتوبر 1988، وهي أحداث تنسجم مع المخيال والفضاء في الرواية؛ وتؤكد أن قضية الوطن وأحداثه هي الفكرة المركزية في ذاكرة الجسد؛ بينما تغدو علاقة الحب المضطربة التي تصوّرها الرواية فكرة هامشية، يعضد هذا التصوّر ورود الإشارة لبعض الزعماء التاريخيين البارزين في جزائر الثورة، أمثال مصطفى بن بولعيد والطاهر الزبيري. إن وظيفة هذه الإحالات محوري في الرواية فهي على مستوى الفن تشد الإيهام بالواقعية، أما على مستوى الخطاب فتضطلع بدور بنائي لتحقيق المقصدية. أما النوع الثاني من الإحالة، فتتمثل في الإحالة النصية وهي: أن تحيل بعض الأدوات اللغوية في النص على وحدات أخرى قبلها أو بعدها. ومن أشكال الإحالة النصية الضمائر. افتتحت الرواية بالجملة التالية: "ما زلت أذكر قولك ذات يوم: الحب هو ما حدث بيننا. والأدب هو كل ما لم يحدث"⁵¹ وجاء في خاتمتها: "وقلت: الحب هو ما حدث بيننا... والأدب هو ما لم يحدث".⁵² وفي هاتين العبارتين يظهر التعالق بين ضميري المتكلم والمخاطب؛ ضمير الراوي (أنا) وضمير المفردة المخاطبة (أنت)، وهما الضميران المركزيان للذات يشكلان أساس الترابط المنطقي في كل الرواية. لقد أعلنت الرواية منذ الصفحة الثانية عشرة عن عائد ضمير المتكلم، وهو خالد وتكرر في مواضع متعددة من الرواية بينما ظل عائد ضمير المخاطبة مبهماً إلى غاية الصفحة السابعة والثلاثين، الاسم الذي اختاره سي الطاهر لابنته (أحلام). لم تشأ الكاتبة أن تصرح بالاسم جملة بل أحرفاً مجزأة، وهي الإشارة الوحيدة لهذا الاسم في الرواية كلها. في حين نجد اسماً آخر يعود عليه الضمير في الصفحة الثانية والأربعين، وهو الاسم الذي اختارته العائلة، وفضل أن يناديها به الراوي، وهو (حياة) ولا يصرح به إلا في موضعين فقط من الرواية كلها. هذه المواربة المقصودة في الرواية تنسجم مع ما تنشده المؤلفة لخطابها الروائي، من قابلية للانفتاح على سياقات دلالية مختلفة، أهمها سياق الوطن. وعلى مستوى النصوص والأقوال الشعرية، كان لهذا الضمير العائد على المفردة المؤنثة حضور لافت في الرواية كلها وحتى على مستوى الأقوال الشعرية المنتقاة ضلّ هذا الضمير بمثابة الحبل السميكة الذي يشد تلك الأقوال إلى جسد النص ويمنعها من الانفلات. لقد تعددت الدلالات المرجعية لهذا الضمير؛ لكنه تعدد يحمل في ذاته إمكانية إعادة التأويل وإنتاج المعنى، ويجعل النص دائماً الإشعاع ممتد البريق. وهو الأمر الذي يتيح للمؤول فرصة القراءة العمودية للخطاب الروائي.

وهناك مستوى آخر من الإحالة النصية يشكل علامة لافتة في بنية الرواية. وهو اختيار أسماء الشخصيات، لقد وقر في الدراسات اللسانية والسيمائية أن مبدأ الاعتبارية هو ما يتحكم في هذا النوع من العلامات باعتبار الأسماء من العلامات الرموز التي تقتصر إلى مبدأ

التعليل. إلا أنّ مبدأ الاختيار هو ما يحدد سمات الأسلوب الأدبي؛ فالروائي يختار لشخصياته أسماء تتواءم مع الرؤية الفنية والأبعاد الفكرية للرواية؛ وهذا المبحث يشكل علامة بارزة في حقول ابستمولوجية كثيرة. اهتم علماء العربية بهذا الحقل المعرفي في سياق استحباب اختيار الأسماء الحسنة وترك القبيحة؛ وقد خصص ابن القيم الجوزية لهذا الموضوع فصلاً سماه: (فصل في هديه صلى الله عليه وسلم في الأسماء والكنى) جاء فيه: "لما كانت الأسماء قوالب للمعاني، ودالة عليها، اقتضت الحكمة أن يكون بينها وبينها ارتباط وتناسب، وألا يكون المعنى معها بمنزلة الأجنبية المحض الذي لا تعلق له بها، فإن حكمة الحكيم تأبى ذلك والواقع يشهد بخلافه، بل للأسماء تأثير في المسميات وتأثر عن أسمائها في الحسن والقبح، والخفة والثقل، واللطافة والكثافة، كما قيل

وقلما أبصرت عيناك ذا لقب إلا ومعناه إن فكرت في لقبه⁵³

ولقد شاع أنه لكل إنسان نصيب من اسمه، ورواية ذاكرة الجسد نص يعول على دلالة الأسماء بصورة لافتة لإنتاج المعنى. وإعادة إنتاجه. يحضر شخص خالد راويا لأحداث القصة ومن خلالها تتناص الرواية مع رواية مالك حداد رصيف الأزهار لم يعد يجب. تتحصن الكاتبة خلف جسد هذه الشخصية التي تعودت السهام والضربات، لتلقي بسهامها القاتلة في وجه من أرادوا اغتيال هذا الوطن؛ وخالد صفة مشبهة من الفعل خلد وهي نفس صيغة اسم الفاعل لتؤدي دور الفاعلية في متغيرات هذا الوطن، وتحمل دلالة الخلود، توظفه الكاتبة باعتباره مرجعاً تاريخياً، خالدًا وشاهدًا على ما أصاب الوطن عبر أكثر من أربعة عقود هي من أعقد مراحل تاريخ الجزائر المعاصرة خالد الذي لم تشفع له قيم الفروسية التي ظل يناضل لأجلها كما لم تشفع له يده المبتورة حتى يحض ببعض الاعتراف، هو صورة مكررة لسرفانتيس بيده المشلولة التي لم تمنحه الخلود لكنه استعاض بروايته الشهيرة عنها ليسخر من قيم الفروسية التي طالما ناضل لأجلها. إن شخصية خالد تحد للموت والنسيان من خلال الفن. حين اختار الرسم وسيلة للتعويض، فراح يرسم جسور قسنطينة المعلقة بين السماء والأرض، وكأنه يرسم الوطن المعلق بين المتناقضات.

الشخصية الثانية في الرواية هي (حياة) وهي مركز الخطاب فيها؛ وحياة هو الاسم الثاني لها في الرواية. سماها والدها سي الطاهر (أحلام) وهو بعيد عنها في مواقع القتال أثناء الثورة. لقد انعكست أحلام سي الطاهر في تلك البنت كان يتمنى أن يرى أحلامه تتحقق في استقلال ذلك الوطن، وتكبر مع ابنته التي صادف مولدها بداية ثورة بلاده ضد الاحتلال وهذه الأبعاد هي التي تكاد الرواية أن تصرّح بها: "بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك. تشطره حاء الحرقه ولام التحذير. فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى شعلة صغيرة في تلك الحرب. كيف لم أحذر اسماً يحمل ضده ويبدأ ب(أح) الألم واللذة معاً. كيف لم أحذر هذا

الاسم المفرد الجمع كاسم هذا الوطن وأدرك أن الجمع خلق دائما ليقسم.⁵⁴ إنها إشارة أخرى تعضد ما قامت لأجله هذه المقاربة من انفتاح الرواية على سياق الوطن، لقد اختارت الجدة لهذه البنت اسم حياة، وهو اختيار له ما يبرره في زمن الحرب والموت؛ تسمى العائلة الجزائرية عيَّاش ليعيش وحياة لتحْي. وهو اختيار ينسجم مع رمزية حياة في الرواية وإحالتها على الوطن الذي تحدى الموت بالثورة. إن الذين اختاروا طريق الثورة، ورأوا أن الموت بشرف خير من الحياة بمذلة، كانوا أحرارا وأطهارا وهذه هي الدلالة المحورية لسي الطاهر.

لقد استثمرت الكاتبة دلالة الأسماء وفق رؤية فنية ناضجة تصب بعمق في المقصدية الفكرية للرواية؛ وتساهم في تحقيق انسجام الخطاب إن مصطفى اسم مفعول من الفعل اصطفى بمعنى اختار وهو معنى ينسجم مع اختياره زوجا لحياة. وتلك صورة لمن اختارتهم الجزائر بعد الاستقلال سدنة لها. أما الشريف أخو الطاهر فيتسق من حيث القصد مع المعدن الشريف الذي ينحدر منه هو وأخوه الطاهر؛ لكن التحولات التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال أحدثت خلخلة في قيم المجتمع، أصبح اللفظ حاملا للمعنى وضده. كانت صيغة (سي) في اللهجة الجزائرية محملة بدلالة الرفعة والجاه، لكنها مثل كثير من السياقات تحولت إلى دلالة الانتهازية والنفوذ؛ وأصبح المنضوون تحت هذه الصيغة (كالجمعية السرية الداخل إليها لا يعلم عنها شيئا، والخارج منها لا يخبر عنها بشيء). حيث أصبح من الطبيعي أن يشيع مثل هذا المثل عن هذه الفئة في المجتمع الجزائري: "السي مع السي ما عندك ما تحسي؟" إنه مثل يعبر عن روح التضامن التي تجمع بين أفراد هذه الفئة في اقتسام الامتيازات والثروات، لقد أصبح من الطبيعي أن يتوالد في جزائر الاستقلال عدد لا يحصى من (السياسيات) الذين استثمروا الثروة تحت غطاء الثورة. وبالمقابل يقف السواد الأعظم من الجزائريين يتجرعون مرارة الإقصاء. إن النموذج الذي يمكن أن يحمل سمات هذه الفئة في الرواية هو حسّان. حسّان صيغة مبالغة من الفعل حسّن ليحمل دلالة المبالغة في التحسين، وهذا المعنى يتلاءم مع الأبعاد الدلالية لهذه الشخصية في الرواية، عاش حياته ساعيا لتحسين أوضاعه الاجتماعية، كان يحلم بثلاجة وسيارة، و منصب عمل رفيع، وكان يسعى لتحسين أوضاع أبناء الجزائر من خلال مهنة التعليم التي يمارسها. لقد وجد خالد بعد سنين الغربة أن وجه حسّان وحده من يستطيع إزالة الشعور بالغربة عنه وهو يقف وجها لوجه مع الوطن: " كانت الإشارات المكتوبة بالعربية، وبعض الصور الرسمية، وكلّ تلك الوجوه المتشابهة السمرء، تؤكد لي أنني أخيرا أقف وجها لوجه مع الوطن. وتشعُرني بغربة من نوع آخر تنفرد به المطارات العربية. وحده وجه حسّان ملأني دفئا مفاجئا عندما أطلّ، وأذاب جليد اللقاء الأول مع ذلك المطار.⁵⁵ لقد انتهى حسّان كما ينتهي الفقراء من دون صخب لقد سقطت تحت رحمة رصاصة غبية وهو يطارد خيطا كاذبا من الأمل في جزائر المتناقضات .

لقد تفاعلت كلّ هذه العلامات وغيرها في إنتاج نصّ روائيّ متكامل يرصد الراهن الجزائري بأسلوب فنيّ ناضج تتصور هذا والرواية تحرص على الانتماء إلى قائمة من الروايات الجزائرية، التي حملت الهم الوطني الجزائري كرواية (نجمة) لكاتب ياسين و(رصيف الأزهار لا يجيب) لمالك حداد، وهما نصان تحتفي بهما الرواية بصورة لافتة. وكان للسياق التاريخي والسياسي الذي ولدت فيه الرواية دور الموجه العنيف نحو قراءة الرواية من منظور الوعي بذلك الواقع.

خاتمة

حاولنا من خلال هذه المداخلة تقديم مشروع لقراءة نقدية تتجاوز المسلمات، وتأمل في إثارة الأسئلة حول النصّ الروائيّ الجزائريّ وقدرته على مواكبة متغيرات الواقع الجزائري؛ وقد ركّزنا على مسألة تداخل الشعر مع الرواية في (ذاكرة الجسد) لأنّنا تصوّرنا أنّ هذا التداخل لم يأتي مصادفة وأثرا من آثار تجربة أحلام مستغانمي الشعرية، بل كانت للشعر أهمية بالغة في بنية الرواية و الأبعاد الفكرية التي تطلعت لها الكاتبة من خلالها. أفضت الدراسة حسب تصوري إلى نتيجة مهمة وهي أن الهم الوطني هو المحور الأساسي للرواية حين تغدو الحبيبة أيقونة كبرى تحيل على الوطن.

الهوامش :

1. ينظر:حنّا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2002، ص174، وما بعدها.
2. رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تع:عادل سلامة، دار المريخ للنشر الرياض، د ط 1992، ص326.
3. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، وزارة الثقافة السورية دمشق، د ط، 1988، ص93.
4. ميخائيل باختين، نفس المرجع، ص94.
5. سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائيّ ص34.
6. سامية أحمد أسعد، الرواية الفرنسية المعاصرة. عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت ع 3 أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1972، ص124.
7. أحمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط11، ت 1975، ص52.
8. نقلا عن: عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2005، ص23.
9. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2 الليلة الخامسة والعشرون، المكتبة العصرية بيروت، ط 1، 2004، ص 252.
10. جلّ مقامات الهمذاني مختومة بأبيات من الشعر، وكذلك قصص ألف ليلة وليلة غنية بالشعر.
11. ينظر:يمنى العيد، فن الرواية العربية، دار الآداب بيروت، ط1، 1998، ص62.
12. رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، ص 291.

13. في (حدث أبو هريرة قال) (المحمود المسعدي) يحضر الشعر عبر جميع أحاديث الرواية ، وهذا تمثيلا لا حصرا.
14. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP الجزائر 2004 الغلاف الخارجي للرواية
15. عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، ط6 ، 2006، ص14.
- 16 . الرواية ص23 .
17. الرواية نفسها ، ص24 .
- 18 ، حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 3 ، 2000، ص 47 ، 48.
- 19 . أحلام مستغانمي ، نقلا عن عادل فريجات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط 2000، ص115 .
20. نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص7.
21. الجاحظ ، عمرو بن بحر ، الحيوان، ج3، تح عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي بيروت ، ط3، 1369 ، ص131 ، 132 .
22. أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة مرجع سابق ، ج2، ص 256 .
23. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 28 ، نقلا عن عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير ص 21.
- 24 .عبد الله الغدامي ، نفس المرجع ، ص21 .
25. الغدامي ، نفسه ، ص89،
26. الرواية ص202 .
27. أبو الطيب المتنبي ، الديوان ، ش ناصيف اليازجي، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط الأخيرة ، 2000 م 2 ص372.
28. الرواية ص259.
29. الرواية ، ص259 ، 260.
- ❖ الأيقونة من أنواع العلامة في السيميولوجيا يعرفها بيرس بأنها : "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها. فقد يكون أي شيء أيقونا لأي شيء آخر ؛ سواء كان هذا الشيء صفة ، أو كائنا فردا ، أو قانونا بمجرد أن يشبه الأيقون هذا الشيء ويستخدم علامة له." نقلا عن، عبد المالك قجور ، مبادئ في السيميائية ، دار هومة الجزائر ط1 ، 2013، ص58'59.
30. الرواية. ص161.
31. الرواية. ص13.
32. الرواية. ص85.
33. الرواية، ص67.
34. الرواية ص117.
35. الرواية ص 114.
36. الرواية ص141.
37. الرواية ، ص115.
38. الرواية . 116.

39. الرواية 329.
40. الرواية، ص 170.
41. الرواية، ص 277.
42. الرواية، ص 362.
43. الرواية، ص 11.
44. الرواية، ص 12.
- 45، عبد الله الغدامي، مرجع سابق ص 168
46. الرواية، ص 356.
- 47، الرواية، ص 355.
- 48، الرواية ص 359.
- 49، الرواية، ص 361.
- 50، محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2006، ص 5، 6.
51. الرواية، ص 7
52. الرواية ص 403
- 53، محمد بن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، مؤسسة الرسالة بيروت ط 27. 1994. ج 2 ص 307.
54. الرواية، ص 37.
55. الرواية ص 285.

