

تمظهرات التجريب في رواية أشد من القتل لجميلة قوجيل

The experimental dimensions of djamilia koudjil's novel "more sever than killing"



د. بشري محمد

جامعة البليدة 2 مخبر الدراسات الأدبية والنقدية الجزائر.

m.becheri@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال: 2025/07/15 تاريخ القبول: 2025/10/23

ملخص:

يمثل التجريب في الرواية الجزائرية محاولة للخروج عن القوالب القديمة، وهو ظاهرة أدبية وفنية تعكس مدى سعي الروائيين الجزائريين مواكبة التغيرات التي شهدها الرواية العربية سواء ما تعلق بجانبها الشكلي أو بمضمونها الفني، وتعتبر رواية أشد من القتل لجميلة قوجيل واحدة من الروايات التي خاضت هذا المجال. لذلك حاولنا في هذا المقال أن نتتبع مظاهر التجريب وتجلياته في هذه الرواية من خلال طرح إشكالية كبرى تدور حول تمظهرات التجريب في روايتها إذ انطلقنا من سؤال جوهري مفاده: كيف جسدت جميلة قوجيل تقنيات التجريب على روايتها وإلى أي حد تمكنت من ذلك؟ وعليه اتبعنا خطة منهجية أبرزنا فيها ظهور بدايات التجريب في الرواية العربية الحديثة ولم نستثن الرواية الجزائرية من ذلك ثم تناولنا تمظهرات التجريب في رواية أشد من القتل فدرسنا التجريب على مستوى العتبات النصية وعلى مستوى الزمن والمكان واللغة وختمنا بحثنا بذكر أهم نتائج هذه الورقة البحثية.

فقد جاءت روايتها حافلة بمظاهر التجريب، وهو ما يبرهن على أن الرواية الجزائرية كان لها الحظ الأوفر من التجريب شأنها شأن الرواية العربية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: تمظهرات، التجريب، أشد، من القتل

Abstract:

Experimentation in the Algerian novel represents an attempt to break out of old molds. It is a literary and artistic phenomenon that reflects the extent to which Algerian novelists strive to keep pace with the changes witnessed by the Arabic novel, whether in its formal aspect or its artistic content. Djamilia Goudjil's novel *More Intense than Murder* is considered one of the novels that has ventured into this field. Therefore, in this article, we have attempted to trace the manifestations of experimentation and its manifestations in this novel by posing a major problem revolving around the manifestations of experimentation in her novel. We started from a fundamental question: How did Djamilia Goudjil embody experimental techniques in her novel, and to what extent did she succeed in doing so? Accordingly, we followed a methodological plan in which we highlighted the emergence of the beginnings of experimentation in the modern Arabic novel, without excluding the Algerian novel. Then we addressed the manifestations of experimentation in the novel *More Intense than Murder*, examining experimentation at the level of textual thresholds and at the levels of time, place, and language. We concluded our research by mentioning the most important results of this research paper.

Key words: experimental dimensions novel killing

د. بشري محمد *

مقدمة:

يعتبر التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة من الظواهر الإبداعية التي عرفتها الرواية مؤخرًا، فهي تتجاوز مجرد كونها أسلوبًا فنيًا مبتكرًا يعبر عن فكرة معينة، إلى تحولها إلى موقف فلسفي وفني يعبر عن وعي عميق بالمجتمع وما يقع فيه من تحولات مختلفة، نشأ هذا الاتجاه كرد فعل عن التقاليد السردية المتداولة، وهو يهدف إلى كسر القوالب القديمة الجاهزة التي حاصرت الرواية العربية، لذلك أقدم الروائيون الجزائريون على ظاهرة التجريب قصد تحقيق مغامرة فنية جديدة ومستحدثة سواء ما تعلق بالشكل أو بالمضمون.

وقد بدأ هذا التحول يتجلى بوضوح في الفترة التي تلت الاستقلال، إذ سعى الروائيون الجزائريون إلى التمرد على الأشكال الروائية القديمة، وتبنوا أشكالًا مخالفة تجاوزت الأشكال المألوفة، فأثمر ذلك التجاوز عن استكشاف أساليب جديدة في التعبير تقوم على تقنيات سردية متنوعة، هدفهم في ذلك خلق بناء فني جديد مدفوعين بتيار الحداثة وما بعد الحداثة من جهة، ومقاومة النمطية من جهة ثانية، فأرست بذلك قواعد متغيرة تبنتها فيما بعد الرواية الجزائرية في مسارها الإبداعي، وأصبحت صوتًا فنيًا أثبت وجوده من حيث التعبير عن الواقع، وأسّس لمستقبل إبداعي أكثر تنوعًا وأكثر ثراءً من حيث الإنتاج. ولم تكن هذه الانطلاقة من فراغ بل كانت مرتبطة بالتغيرات التي شهدتها الرواية العربية من تحولات في هذا الجنس الأدبي.

وإذا كانت الرواية الجزائرية في بداياتها قد اعتمدت على أساليب السرد القديم لفترة ليست باليسيرة، لكنها سعت بعد ذلك إلى الخروج من هذا التقوقع الذي كانت منحصرة فيه الرواية القديمة والتي عجزت عن التعبير عن متغيرات الواقع الاجتماعي والقضايا الجديدة والمعاصرة وعدم قدرتها على ضبط هذا الواقع المتغير باستمرار، وبذلك سمح للرواية الحديثة بتجاوز هذه الأساليب المتحجرة عن طريق الحضور بخطابات إبداعية فنية حديثة تتميز بكونها فنا معاصرًا ومواكبًا لمتغيرات العصر، فهشمت بذلك عظام الرواية القديمة وتمردت على الأشكال المألوفة بالاستعانة في رحلة بحثها بأساليب فنية حديثة اختلفت عن القديمة وتجاوزتها لما هو أشمل منها. فارتمت في أحضان التجريب لقدرته على الحمل في ثنائه كل مقومات الابتكار والانزياح والخرق لما هو سائد، وهو الأمر الذي فتح لها الباب لدخول عالم التجريب حيث تمكن الكتاب والروائيون الجزائريون من الخوض في هذا المجال باحثين عن أشكال سردية حديثة تستطيع معالجة قضايا المجتمع الراهن ومن الروائيين الذين تبنوا هذه المغامرة الحديثة الروائية والأستاذة الجامعية جميلة قوجيل التي كانت أحد الوجوه الأدبية البارزة خاضت بقلمها وبحسها الإبداعي هذه التجربة التي أثمرت لنا رواية عنونها الكاتبة ب: أشد من القتل.

وقد حاولنا في هذه الورقة البحثية أن نتبع مظاهر التجريب وتجلياته في هذه الرواية أشد من القتل من خلال طرح إشكالية كبرى تدور حول تمظهرات التجريب في روايتها وهي رواية صدرت سنة 2020 عن دار لومي للنشر والتوزيع بالجزائر فكان السؤال كالآتي: كيف جسدت جميلة قوجيل تقنيات التجريب على روايتها وإلى أي حد تمكنت من ذلك؟

وللإجابة عن هذا السؤال اتبعنا خطة معينة أبرزنا فيها ظهور الرواية الحديثة وأهم ما ميزها عن الرواية القديمة كما تطرقنا إلى بدايات التجريب في الرواية العربية الحديثة والأسباب الكامنة وراء ذلك التحول ولم نستثن الرواية الجزائرية من هذا التحول ثم تناولنا تظاهرات التجريب في رواية أشد من القتل حيث ذكرنا التجريب على مستوى العتبات النصية المتعلقة بدلالة الغلاف وعنوان الرواية في حد ذاته كما تحدثنا عن تظاهرات التجريب على مستوى الزمن من حيث الاسترجاع والاستباق وعلى مستوى المكان من حيث الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وعلى مستوى اللغة وختمنا بحثنا بذكر أهم نتائج هذه الورقة البحثية.

ظهور الرواية الحديثة ومميزاتها:

الرواية جنس أدبي يتغير بتغير الأزمان وقد شهدت عدة تغيرات حتى وصلت إلى ما يعرف اليوم بالرواية الحديثة التي ظهرت في منتصف القرن العشرين والتي جاءت بمنظور جديد وتقنيات مبتكرة في مسار الرواية، خاصة عند العرب الذين تطرقوا لهذا المصطلح إذ نجد محمد عز الدين التاري يقول: "إن ما نعينه برواية عربية حديثة، هو أنها تتجه نحو خلق سماتها الروائية التي تميزها عن الرواية العربية القديمة هي تجدد أشكالها وتتبنى جملة من السمات والخصائص النوعية التي تجعل منها أفقا مفتوحا على المغامرة وبناء الأشكال فهي توسيع حدود الجنس الروائي بما يجعل منه خطابا أدبيا منفتحاً على الأجناس الأدبية الأخرى" (التازي، 2022، صفحة 28 و 29). إذن الرواية الحديثة جاءت بقواعد جديدة مختلفة عن الرواية القديمة وتقوم بتشكيل مظاهر جديدة تساعد على توظيف أنماط الرواية بطريقة مختلفة تمكنها من التلاصق مع أجناس أدبية أخرى مثل المسرحيات والشعر على مستوى الشخصيات والأحداث والبنية السردية.

إذن مصطلح الرواية الحديثة هو منعطف روائي شهدته الرواية العربية وقد أرست على إثره قواعد جديدة وأعلنت إحياء نفسها بمنظور جديد وكان للنقاد العرب أمثال التازي وعبد الملك مرتاض ومحمد برادة الأثر البالغ في إرساء هذه القواعد من خلال منجزاتهم النقدية يقول محمد برادة: "نستعمل مصطلح الرواية الحديثة لتوظيف عناصر شكلية ودلالية موظفة بطريقة بارزة من دون أن يعني ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمانيا إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يكسبها دلالة وتحققا مختلفين" (برادة، 2011، صفحة 47).

ظهرت الرواية الحديثة بأسس مواكبة للواقع الاجتماعي الذي يتميز بجمالية في الأنماط المختلفة وهو ما فتح لها المجال لمعالجة المجتمع فعبّرت عما يعيشه الإنسان وفق رؤية فنية مبتكرة يستسيغها ذوق القارئ وتحرك ذهن الناقد من خلال لمس وعيه الجمالي والذي يقوم على توجيه الروائي من ناحية الشكل والمضمون ليقوم هذا الأخير بوضع ميزات متعددة في الرواية الجديدة والتي ظهرت جلية في أعماله الروائية وكان وراء هذا التحول عدّة أسباب منها:

- سعي الروائي الدائم إلى التطوير والإبداع وقد نهجت طريق التغيرات التي شهدها العالم العربي من القديم إلى الوقت الراهن معبرة عن كل ما عاشه ويعيشه الفرد في هذا المجتمع

- محاولة معالجة كل قضايا المجتمع في مختلف الميادين
- استلهم كل الإضافات من كل البلدان العربية حتى ولو كان فيها ظهور الرواية متأخرا
- توظيف مجمل التقنيات والأساليب الفنية التي شهدتها من ناحية الكم ظهور الرواية بأجزاء متعددة الاشتراك في إعداد الرواية ارتباطها بالفن والمسرح

فما يميز الرواية الحديثة عن سابقتها القديمة في كل ما تحمله في جعبتها أنها ليست بالبعيدة عن الغموض والغربة وأنها متفرعة أجزاؤها متداخلة مع بعضها البعض تعتمد على الاستباق والاسترجاع وعدم مراعاة الترتيب الزمني وستستخدم عنصر التشويق داخل الأحداث وكذا التلاعب بالشخصيات والعبث بها كما تهتم بالأشياء حتى أطلق عليها الرواية الشيئية كما تتكلم دائما عن شؤون الإنسان ودائما تتطرق إليه " لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة وإنما تبدو أيضا ودائما محتجة على نفسها وتزداد شكا في المكان إن الوصف يتردى ويناقض نفسه واللحظة تنكر الاستمرار" (جريبه، 1998، صفحة 137) فالرواية الحديثة وفق هذا المنظور تسعى دائما لاكتشاف الجديد وإبراز أشكال فنية حديثة والكشف عن الواقع وتضمينه في أعمال روائية في تجدد مستمر.

التجريب في الرواية العربية البداية والأسباب:

كان لظهور التجريب في الرواية العربية العديد من الأسباب والنزوع إلى هذا النوع الأدبي راجع لعديد الأوضاع التي مهدت الطريق لعبوره فحسب محمد برادة كانت بداية ظهوره في الأدب بعد هزيمة 1967 والتي اعتبرها نقطة تحول بارزة سمحت بظهور التجريب وهذا النوع الأدبي الجديد يتوقف ظهوره حسب محمد برادة إلى ثلاثة مواقف مهدت له " الماركسية التي كانت من خلال كتاب في الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس الذي خلق معالم منهج جديد وقد فهم الأدب من خلال الاتجاهات الموجودة في ذلك الوقت في الثقافة العربية ما سمح للاتجاه الماركسي بالتغلغل والتحليل وتوظيف الابداع بحصوله على أفكار ذات منحنى سياسي وثقافي ينبع من صدى واحد " (برادة، 2011، صفحة 15) كما نجد أيضا وجودية سارتر التي تعتبر مزج بين مجلة الآداب البيروتية والفلسفة الوجودية لسارتر ونسقتها الإبداعي واستكمل بها سهيل ادريس بعض الجوانب الفكرية العربية أما الموقف الثالث فهو قانون ومعذبوا الأرض من خلال ترجمتها من قبل سامي الدروبي وجمال الأتاسي لتنتشر في الوسط العربي بين المثقفين تزامنا مع الثورة الجزائرية ومعالجة إشكالات العالم العربي. كما تطرق العديد من الكتاب العرب إلى التجريب في الرواية العربية الحديثة وعلى رأسهم صلاح فضل الذي يرى أن " فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي والديني والعجائبي ويتبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في الرواية الأحبار والآثار من ناحية اختلاق الأكاذيب المتخيلة كما يشير الاستخدام الشائع في اللهجات العربية من ناحية أخرى" (فضل، 2005، صفحة 3) وعليه فالرواية ولدت في كنف التجريب لأنها في مجملها تعتمد على أقطاب متعددة وأنواع سردية أخرى أيضا وذلك بابتكار عوالم جديدة في الرواية ملازمة لما هو قديم ومنبثقة عنه لكن بأسلوب

تشويقي جديد ومميزاته جعلته يختلف عن سابقته ويتجاوز القوالب القديمة فنجد الرواية التجريبية قد اتبعت أساليب جديدة في التعبير منها:

- اختلاق وتخيل عالم جديد لم يسبق التطرق إليه في السرد القديم واستخراج جمالياته الخاصة مع إمكانية فك ما هو غامض فيها لدى القارئ المتخصص بمنهج منظم وفهمه بطريقة صحيحة على عكس القارئ البسيط

- استخدام أساليب فنية مستحدثة لم تكن موجودة من قبل ولم يتم التطرق إليها في مثل هذا التنوع الأدبي مع وضع نقطة وصل بينه وبين العالم المتخيل في الرواية التجريبية بالحفاظ على التقنيات السردية المتجددة

- ابتداء مستويات لغوية تعبيرية تتخطى السائد في الإبداع بتوظيف بنية سردية جديدة على مستوى التراث السردى أو الشعري وتعدد اللهجات من الدارجة إلى الجنبية إلى الفصحى إلى عدة أنواع خطابية. وهذا ما سمح للروائيين العرب لقد من الانعتاق من قيود القديم وهو ما مكّهم من ضم عناصر حديثة للرواية العربية متصلة بالجوانب الاجتماعية الثقافية والتراثية مما فتح أمام الكاتب أفقا جديدا ساعده على تنوع حيّز الكتابة لذلك يعزو كثيرونهم إلى أن الرواية التجريبية الخصبة تعود إلى ربيع أواخر القرن العشرين حسب قول شكري عزيز الماضي باستنادها إلى " أسس ومركزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية محلية.... وكل هذه الأخيرة حفزت إلى الخروج عن كل ما هو تقليدي وساهمت على اختلاق الرواية الحديثة أو ما يعرف بالرواية التجريبية" (الماضي، 2008، صفحة 17)

التجريب في الرواية الجزائرية:

يعتبر التجريب الروائي رؤية إبداعية وثورة على الرواية القديمة بكل مكوناتها كما يعد صورة الحداثة الغربية التي تأثرت بها الثقافة العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن هذا التغيير ومواكبة التطور الحاصل على مستوى البنية السردية والمضمون فتجلت فيها ملامح التجريب بكل تجلياتها

خاصة مع " المراحل الانتقالية التي عاشها الشعب الجزائري من ثورة واستقلال وتغيرات على جميع النواحي مما أضفى على الرواية تنوعا وتجديدا في مواضيعها حيث: أشرق فجر الرواية العربية في الجزائر وذلك للإنتاج المكثف الذي عرفته مع التحولات والتعقيدات التي شهدتها الواقع الاجتماعي للجزائر بعد الاستقلال" (الأعرج، 1989، صفحة 31) .

يمكن أن نطلق على فترة السبعينات عقد الرواية الحديثة المكتوبة باللغة العربية حيث شهدت هذه الحقبة وحدها ما لم تشهده فيما سبق من تاريخ الجزائر فقد كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي انبثتته التحولات بكل تناقضاتها ويرجع هذا لكون الكتاب قد سخّروا أقلامهم للتعبير عن ما كان يختلج في صدورهم نتيجة المعاناة التي ذاقوها نتيجة الاستعمار فكانت العديد من الإصدارات الإبداعية مثل نارونور ودماء ودموع الخنازير لعبد الملك مرتاض واللازوالعشق والموت في الزمن الحراشي للظاهر وطار

فقد تجاوزت هذه الروايات كل ما هو تقليدي ومألوف خصوصا في حيثيات القصص التي تدور حولها الرواية ويرجع هذا للحرية التي اكتسبها الروائي الجزائري بفعل الواقع السياسي الجديد .
تمظهرات التجريب في رواية أشد من القتل لجميلة قوجيل:

برز عدة روائيين تبنوا مذاهب الرواية الحديثة عربيا ومحليا واتخذوا منها سبيلا في كتاباتهم متخلصين بذلك من قيود الرواية القديمة ومن بين المواهب الروائية الجزائرية التي برزت في العصر الحديث نجد الكاتبة والأستاذة الجامعية جميلة قوجيل. وهي واحدة من المبدعين الذين سعوا إلى الكتابة بأساليب مغايرة انحرفت عن الخط القديم لكتابة الرواية فانفتحت على آفاق التجريب وهذا ما تجلى في روايتها أشد من القتل التي ستكون محور مقالنا نظرا لما اعتمدته الكاتبة من استراتيجيات في الكتابة التجريبية.

التجريب الروائي على مستوى العتبات النصية:

الغلاف والعنوان: يعد الغلاف أول ما يواجه القارئ وهو جزء من النص يلفت نظر القارئ قبل التفاعل الذهني والبصري مع الكتاب فهو يمثل جسرا أوليا بين القارئ والنص لأنه يتضمن إشارات مهمة مثل عنوان الرواية واسم المؤلف وغيرها من العناصر التي تساهم في تشكيل الانطباع الأول كما أن ترتيب واختيار موقع كل من هذه الإشارات لا بد من أن تكون له دلالة جمالية.

غلاف رواية أشد من القتل يتضمن صورة امرأة شاحبة الوجه نظراتها عميقة وغامضة في وسط ديكور داكن يدل على التوتر والقلق وقد كتب العنوان بخط بارز داكن يظهر أن الرواية ذات أبعاد نفسية ودرامية وقد عكس الوجه النسائي حالة من الحزن وكأنها مرت بتجربة قاسية ويظهر ذلك من ملامح وجهها وزاد من كآبة المنظر الألوان البنية والرمادية والبنفسجية حيث كان لمزج هذه الألوان فيما بينها الأثر الكبير في إعطاء نظرة أولية عما تسفر عنه الرواية فيما بعد من أحداث درامية ناتجة عن القتل والاعتقالات التي عرفت الجزائر في تلك الفترة أو ما عرف بالعشرية الحمراء حيث عانى الكثير من الجزائريين من ويلات الإرهاب الهتمي آنذاك، هذه الألوان وضعت القارئ في لحظة ترقب لما ستؤول إليه الرواية في آخر المطاف.

أما العنوان الذي يعتبر العتبة الأولى للنص وأحد المفاتيح الدلالية التي توجه القارئ فنجد الكاتبة قد اختارت عنوانا ظاهره مقارنة ضمنية بين القتل وما هو أشد منه وأخفت في الباطن توترا دلاليا عميقا حيث يجد القارئ نفسه أمام تساؤل عما هو أشد من القتل وهو ما يترك ذهن المتلقي يقدم صورا وخيالا أكثر رعبا من القتل ذاته فهذا الغموض سيدفعه إلى البحث عنه ولا يكون ذلك إلا بقراءة الرواية ومعرفة حيثياتها

فاعتماد العنوان على الجانب النفسي الإيحائي فهو لا يشير بصفة مباشرة إلى حدث أو شخصية بقدر ما يشير إلى حالة شعورية وإلى فعل دلالي يثيره لدى القارئ إذ نلاحظ تحول العنوان إلى مفتاح تأويلي يقود القارئ نحو قراءة الرواية من منظور نفسي عاطفي لا نمط سردي سطحي.

كما مسّ التجريب العناوين الفرعية داخل الرواية حيث جاءت محملة بإيحاءات شعورية وتلميحات رمزية ساهمت في بناء شبكة من المعاني المتعددة داخل النص مثل عناوين: الصرخة، التيه، شكل السعادة، السفينة هذه العناوين لا ترد بطريقة مباشرة بل تمارس وظيفة إيحائية تجعل من القارئ يمارس تفاعلا إيجابيا في إنتاج المعنى ودلالاته المتنوعة.

التجريب على مستوى الزمن:

الزمن من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء العمل الروائي بشكل عام فهو: "من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده فالزمن يمثل الحركة التي تحوي المكان وتصنع عقدة العمل الأدبي وثرأها ودلالاتها" (شعبان، 2004، صفحة 300) وإذا كان الزمن في الروايات القديمة يستعمل بطريقة خطية تعاقبية وفق تسلسل منطقي فإن الزمن في الرواية الحديثة أو الرواية التجريبية أصبح أكثر تعقيدا وتداخلا "فلم يعد مرتبطا بتسلسل الأحداث بل يتداخل مع أزمنة متعددة إذ يجعل القارئ يواجه أكثر من زمن في الوقت نفسه مثل الماضي والحاضر والمستقبل تركز على جدل الأزمنة الداخلية وتفاعل أبعادها وانفتاحها على الآتي وبالتالي لم تعد نهايتها محددة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية" (قصرأوي، 2004، صفحة 71).

فالتلاعب بالأزمنة هدفه إرباك القارئ ومنحه فرصة أكبر للتفاعل مع النص بطريقة غير تقليدية وهذه المفارقة إما أن تكون استباقا أو استرجاعا فجميلة قوجيل اتخذت من هاتين التقنيتين وسيلة للتعبير عن شخصياتها الروائية في روايتها أشد من القتل.

أولا: الاسترجاع: هو مخالفة صريحة لسير السرد حيث يعود السارد إلى حدث سابق بهدف استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب من الأسباب فيستعيد ذكريات الماضي في زمن الحاضر وقد اعتمدت الروائية تقنية الاسترجاع لاستحضار لحظات ماضية مؤلمة أو مؤثرة كي تساهم في بناء البنية النفسية والسردية والشعورية للنص فمن أبرز مظاهر الاسترجاع الواردة في الرواية نجد: "بلى ولكن كنت مزهوة بامرأة تتفانى تحت أدق التفاصيل لفارس أحلامها وتعتقد أن من ستحب كما تنجبه امرأة لكن حدث ما لم يكن في الحسبان أن عثرت على الفارس مجهزا ودخلت في متاهة جميلة لم أدرمتي بدأت بالضبط ولكني صرت على يقين أنها ستستمر ما بقي لي من رفق في الحياة" (قوجيل، 2024، صفحة 12). تسترجع الرواية هنا نظرتها باعتبار فارس أحلامها الذي طالما اعتبرته حلما مستحيل التحقق على أرض الواقع كما تبين طبيعة علاقتها المشحونة بالغموض والانجذاب المصحوب بلذة وذلك ما يظهر في قواها دخلت متاهة جميلة بعد أيام أهداني لوحة كالعادة قال إنه اشتغل عليها أربعة أشهر كاملة شكلت هاجسه..... هي اللوحة الرابعة بيننا لم نكن كأبي خطيبين الورود الحمراء والصفراء، أساور الفضة والأقراط القصيرة والطويلة، وقنينات العصر، الفساتين المبهرة لم تدخل قاموس علاقتنا كالريشة والألوان" (قوجيل، 2024، صفحة 31)

تستحضر الرواية ذكرى تلقيها لوحة فنية من ياسين للمرة الرابعة لهدية مبرزة من خلالها طبيعة العلاقة الفريدة التي تجمعها والتي لم تكن قائمة على الهدايا المعتادة بين الخطين كما تستحضر الفاجعة: "تقول

الروائية لكي كنت كقطعة ثلج أيمكن أن يقع معي ذلك؟ لا أعرف معنى القتل الذي تصوره يطل الآخرين ولا يمكن ان يطل من أحب والأقربين إليّ وبالذات ياسين " (قوجيل، 2024، صفحة 33).

تعود الروائية بذاكرتها إلى لحظة تلقيها خبر مقتل ياسين بصدمة وذهول إذ لم تكن مستعدة لاستقبال فاجعة مثل تلك مما جعلها تدخل في حالة من الجمود وانعدام القدرة على الاستيعاب أو الانفعال "قضيت الليلة شديدة ،الرأس المطموس الملامح، والجسد الذليل في اللوحة والفم الذي لا ينطق والصرخة التي أطلقتها ولم أفهمها حينها ،وجسدك الملقى أرضا مضرجا بالدماء ،أبكي وأمي تمسح وجهي وصبيحة التي باتت إلى جانبي وتركت ولديها تلك الليلة الطويلة تواسيني بكلمات لم أفهمها، فقد كنت ذاهلة عن ما حولي وفي الصباح جمعت قواي لأراك لأخر مرة....غرفة حفظ الجثث باردة ومقيدة وحقد يملأني لأرى ما فعلوه بك" (قوجيل، 2024، الصفحات 33-34) يبلغ الاسترجاع الشعوري ذروته في الرواية ذلك أن البطلة تستحضر الليلة الأولى بعد مقتل ياسين وتسترجع كمية الألم الذي كانت تشعر به في تلك اللحظة وتسترجع اليوم الذي يلي الفاجعة إذ تنتقل إلى مواجهة فقده: "تعود بي الذاكرة كلما اختليت بنفسي إلى ياسين وكيف أن الموت اختطفه في أبهى سنوات عمره بتلك الطريقة الوحشية بسبب آرائه وكتابات، ومن العبث أن لم يستحق من الجريدة والوطن سوى بروز علاقة عليه شهادة ترحم وعرفان وانتهى الأمر عند هذا الحد حياة شخص تعادلها ورقة بلا قيمة جميلة قوجيل : أشد من القتل ص 38 هذا المقطع يسترجع سبب موت ياسين بطريقة غاشمة وغير عادلة كما تبرز الكاتبة الخذلان الذي تلا موته حين تم احتواء فاجعة رحيله بشكل بارد وتواصل الكاتبة في اعتمادها على تقنية الاسترجاع أيضا هو استرجاع أول صدمة ميدانية " حالة مرعبة من الفوضى والأعضاء المتناثرة وشعور فضيع بالدوار يحكم قبضة عليّ تلاحظه صبيحة فتطلب مني أن أبقى في الخارج لكي أرفض، رغبة ملحة في أن أقع أرضا لأبكي وطننا، أقاومها وأبحث عن وفاة، عن أثاروجه أو حياة تلتقطها آلة التصوير فلا أجد غير أشلاء مبعثرة وهمجية لم تمهل أشواقهم حتى تشبع ولم يعبا بها ولا بأحلامهم التي رغبوا في تعريضها إلى أرض غير هذه الأرض" (قوجيل، 2024، صفحة 23). هي لحظة شعورية تسترجع فيها مريم صدمة ماضية مرت بها أثناء عملها حين واجهت لأول مرة مشهد الإبادة الجماعية والدمار الشامل محاولة توثيق تلك اللحظات المرعبة لإيصال مدى بشاعة الموقف للقارئ كما تستعيد موقفا آخر وحدثا صادما أفقدها شعورها بالسكينة والأمان بل أصبحت في دوامة قلق دائم وتربص مستمر، تتأهب فيه لأي خطر محتمل " مرت الأيام والشهور حتمية بعد هذا الحادث ولم أعد أشعر بذلك الأمان الذي كان يحيط في وسط المارين وفي الطرقات وعليّ أن استيقظ وأنظر إلى أعين الناس كأنما أمر في نفسي قد تغير واهتز وصارت العبوة الناسفة تتبعني وأشعر بقربها فهي تملأني خوفا وتوجسا " (قوجيل، 2024، صفحة 2).

ثانيا: الاستباق: الاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد فالاستباق يعتبر أداة بنائية داخل النص الروائي يربط بين الحاضر والمستقبل ويعطي القارئ أفق توقع وهو ما يسمح

للكاتب بخلق تشويق أو مفارقة درامية وهو يضيف بعدا زمانيا مركبا للرواية فلا تبقى الأحداث في خط زمني واحد كما يعكس حالة الراوي النفسية فهو يلّمح لما سيأتي ليؤكد وجهة نظره أو مشاعره. الروائية جميلة قوجيل لم تعتمد على تقنية الاستباق بشكل ملحوظ وقد يعود ذلك إلى عدم رغبتها في استباق الأحداث وتركها تسير بصورة عادية ربما أرادت أن تحافظ على عنصر التشويق دون إفساد الحبكة، إذا كشفت الحدث المستقبلي مبكرا مما يفقد القارئ الرغبة في مواصلة القراءة خاصة إذا تم تقديمه بطريقة بسيطة تفتقد إلى العمق والغموض أو الرمزية، وهو ما يقلل من عنصر المفاجأة أو التطور الدرامي، ومن مظاهر الاستباق القليلة الواردة في الرواية قولها: " شعرت بالارتياح حولهما لم أدرسه" (قوجيل، 2024، صفحة 47). وهي إشارة مبكرة تنبئ بمصرع ياسين أو كأن شيئا مريبا سيحدث ويكون له وقع أليم مما يجعل القارئ متلهفا لمعرفة هذا الشيء الأليم.

التجريب الروائي على مستوى المكان: المكان عنصر هام في البنية السردية كغيره من العناصر الأخرى وهو الحيز الذي تحدث فيه الوقائع الروائية فهو: يعد عنصرا فعّالا في البناء القصصي وليس زائدا يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة " المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية الأمور غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني" (النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 17).

إذن فالمكان ليس مجرد ديكور بل عنصر حيوي يتفاعل مع الشخصيات والأحداث ويسهم في إثراء الطبقات الدلالية للنص الروائي والارتباط بين المكان والحدث الروائي هو أحد الركائز الأساسية في بناء الرواية لأنه يمثل خلفية للأحداث كما يعمل كإطار مادي تجري فيه الوقائع وقد يصبح المكان ذاته شخصية روائية مؤثرة في الأحداث يعكس الحالة النفسية للشخصيات ويرمز إلى أفكارهم المجردة فيخلق جوا عاطفيا للرواية وقد يكون حافزا للصراع فأهمية المكان لا يمكن أن يغفلها أي روائي.

الأماكن المغلقة: هي أول محطة يصدر منها العمل الروائي وتخرج من كنفه الشخصيات وتكون الأماكن المغلقة أماكن مليئة بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف وحتى التجسس وهي مادي واجتماعيا تولّد المشاعر المتناقضة في النفس وتخلق لدى الانسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع إذن المكان المغلق ليس مكونا بل لغة موازية للسرد وتعبّر عما يقال، فمن الأماكن المغلقة التي وردت في رواية أشد من القتل:

البيت: لطالما كان البيت من العناصر المهمة في الرواية التجريبية لأنه المنطلق الأول والفضاء الذي ينبعث من جوفه الانسان وفيه يقضي معظم وقته وهو الذي يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات فيكون غالبا مصدرا للأمان والراحة والسكينة غير أنه قد يتحول في لحظة ما إلى مصدر للتعاسة والكآبة والضيق خاصة إذا فقد فيه الانسان راحته واطمئنانه.

يحتل البيت مكانة بارزة في رواية أشد من القتل " كانوا كثرة وكنت وحيدة مع أمي وأخي في بيتنا الصغير الهادي" (قوجيل، 2024، صفحة 67). يعكس هذا المشهد صورة البت الدافئ الذي كان يحضن السعادة

في طفولتها هو مكان يعمه الحنان والعزلة الآمنة. فالبيت هو رمز للهوية والانتماء وهو فضاء للأسرار الأسرية لأنه يمثل المرأة العاكسة للعلاقات الأسرية فكثيرا ما يكشف البيت الصراعات الخفية بين الشخصيات أو الاضطهاد الذي يمارس على بعض أفرادها

الغرفة: هي أكثر الأماكن خصوصية بالنسبة للإنسان فهي المكان الذي يتحرك فيها الكائن الإنساني غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي وحسب بل تتسع لأحلامه إذن الغرفة ليست مجرد مساحة مادية بل هي وحدة درامية كاملة تحمل أبعادا نفسية واجتماعية ورمزية وتفصيل الغرفة وألوانها وفوضاها وترتيبها أو حتى رائحتها تعكس شخصية من يسكنها وقد تتحول الغرفة إلى صراع بين الشخصية وذاتها وقد تكون سجنا أو ملاذا آمنا تحمل بين ثناياها مختلف الذكريات أيضا، تقول الروائية: "عدت إلى منزلي على غير الحالة التي غادرته فيها صباحا وهربت إلى غرفتي كطفل يخفي حلوى لذيذة عن الأنظار" (قوجيل، 2024، صفحة 16). البيت عند الساردة فضاء دافئ تسكن إليه لحظات الفرح وهو مكان آمن يحتفظ بالخصوصية والانغلاق على الذات "أناول طعام أمي وقرصي الدواء ثم أنزوي إلى غرفتي مستلقية على السرير يعاودني التفكير في كيفية موتك ولا أستطيع أن أركن إلى النوم الهادئ" (قوجيل، 2024، صفحة 45). يعاد هنا استعمال الغرفة كحيز للانغلاق على الذات والانفصال عن العالم الخارجي والعيش في لحظات الحزن والألم.

اهتمت الروائية بهذا الفضاء من أجل التكتيف الدرامي والكشف عن الشخصيات، الغرفة عند جميلة قوجيل عالم قائم بذاته يمثل نقطة البداية أو الذروة أو النهاية المأساوية وقد أبدعت جميلة قوجيل في ذلك إذ جعلت جدران غرفتها تتكلم.

مكتب الجريدة: مكتب الجريدة هو مكان عمل بطلة الرواية وهو فضاء تتصارع فيه أزمة التعبير وصراع المبادئ وهو ما تجلى في الرواية " صار مقر الجريدة أشبه بجحر الأرناب في المدة الأخيرة يختبئ فيه الصحافيون وفور خروجهم يصطادون الواحد تلو الآخر (قوجيل، 2024، صفحة 41). تقدم الساردة رؤيتها لمقر عملها وكيف أصبح مكانا يدق فيه ناقوس الخطر والخوف بعدما كان فضاء للعمل والكتابة لقد انقلبت بيئة العمل وصارت مكانا خانقا وخطرا لا مكانا للسكينة والاطمئنان " صار العمل في الجريدة بطعم آخر مختلف عن السابق في الأشهر الأخيرة صار بطعم الحنظل في هذا الزمن" (قوجيل، 2024، صفحة 86). تعزز مريم شعورها بالنفور بعدما كانت تشعر بالانتماء فيتحول مكتب الجريدة من مؤسسة فكرية إلى مصدر للمرارة الداخلية.

غرفة حفظ الجثث: غرفة حفظ الجثث والتي تعرف عند العامة بثلاجة الموتى فعادة ما تمثل غرفة حفظ الجثث ذلك المكان الجامد الذي يفتقد إلى الحركة ولا يعرف الزمن حيث تتساوى الشخصيات بعد موتها مهما كانت مكانتها في الحياة وهي ترمز إلى انقطاع المشاعر أو الانفصال عن دفء الحياة ويشغل هذا المكان في رواية أشد من القتل حيزا سرديا مشبعا بالرمزية النفسية إذ تقول الساردة: " غرفة حفظ الجثث باردة ومقيدة وحقد يملأني لأرى ما فعلوه بك" (قوجيل، 2024، صفحة 34). هذا المشهد يضفي توترا داخليا إذ يجتمع الحزن مع الغضب والضعف مع الرغبة في المواجهة كما تتكشف رمزية الغرفة بوصفها

بالبرودة التي لا تقتصر على المعنى الفيزيائي بل تمتد إلى البعد الشعوري فهي تجسد الصدمة وهكذا تتحول غرفة حفظ الجثث إلى أرشيف صامت يوثق الجرائم المرتكبة آنذاك.

الأماكن المفتوحة: تعتبر الأماكن المفتوحة "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي" (بحراوي، 1990، صفحة 45).

فالأماكن المفتوحة عبارة عن فضاءات تتقاطع فيها الشخصيات مع العالم الخارجي غير أن هذا الانفتاح لا يعني التحرر أو الراحة بل يمكن أن يكون مصحوباً بالقلق والخطر وهذا ما يظهر لنا من خلال الرواية مثل:

المقبرة: هي مكان مفتوح مخصص لدفن الموتى وهي رمزا تمثل الانفصال النهائي عن الوجود وقد وظفت في الرواية للدلالة على الحزن " غدا الجمعة يا أمي أترافقيني إلى المقبرة؟ صار لنا فيها قبران أبي وياسين ينتظران قدومنا...هل فعلا ينتظر الأموات الأحياء" (قوجيل، 2024) وتواصل في مشهد آخر " حيث تتحول المقبرة إلى المكان الوحيد الذي نلتقي فيه مع من نحب، تشيخ القلوب ويهرم كل قلب فتَيّ (قوجيل، 2024، صفحة 90) ، تجسد المقبرة في هذين المقطعين حيزاً روحياً للقاء الراحلين وكفضاء مؤلم يستنزف الشعور فتتحول من مجرد مكان للدفع إلى عالم وجداني يحتضن ما تبقى من روابط الحب والحنين " لقد فرغت المقبرة من ذكرياتها علينا أن نعود إلى البيت يا أمي....أتركيني في قبر أبيك فهذه هي البقعة التي أشعر فيها بالسكينة، نقضي الصباح كله بين قبرين وبكاء غائب نترقب عودته" (قوجيل، 2024، صفحة 119). هنا تنقل الساردة صورة أمها التي تفضل البقاء في المقبرة عند قبر زوجها رغم خلو المكان وهو يرمز للطمأنينة والحب الذي لم تعد تجدها بين الأحياء.

المطار: من المعروف أن المطار هو مكان للسفر والاعتراب والمطار في الرواية التجريبية يحمل دلالات متعددة تتجاوز كونه مكان للانتقال أو السفر حيث يصبح فضاء رمزيا يعكس رؤى الكاتب وانزياحاته عن السرد التقليدي فقد يشير إلى اللااستقرار ورمزا للاعتراب الوجودي أو انعدام الجذور خاصة في الرواية التجريبية وغالبا ما يرتبط المطار بالمفارقات المغادرة دون عودة، اللقاءات العابرة، أو الاختفاء الغامض. يظهر المطار في رواية أشد من القتل على غير وظيفته التقليدية بل يتجول في لحظة واحدة إلى مكان للعنف والجريمة وليصبح مسرحاً للانفجار الدموي المرعب " قنبلة بمطار هواي بومدين خلفت قتلى وجرحى...بدا للتو، وصول سيارات الإسعاف لتنقلها إلى المستشفيات ثقب كبير أعلى السقف، هوة مكشوفة على السماء، سقف المطار حر، وكسر الزجاج المحيط به...المطار قاع صفصف من عماله إلا من قتلى وجرحى، حالة مرعبة من الفوضى والأعضاء المتناثرة، وشعور فضيع يحكم قبضته علي" (قوجيل، 2024، الصفحات 22-23). هي بعض من الفاجعة التي أصابت المطار وهول المناظر التي صادفتها جراء الانفجار موضحة كيف تحول هذا الفضاء المفتوح والذي يفترض أن يكون آمناً ومنظماً إلى مركز للدمار الشامل المدرسة: المدرسة مؤسسة تربوية واجتماعية تؤدي دوراً جوهرياً في تشكيل وعي الطفل وغالبا ما تكون أول فضاء اجتماعي يصادفه الطفل انتقاله من عالم الأسرة الضيق إلى عالم أوسع ولقد ظهرت المدرسة

في رواية أشد من القتل بأشكال سردية متعددة شهدت تحولات دلالية مختلفة إذ تنقلب بين فضاء الانفتاح على العالم الخارجي وحيز للتهديد والرعب " كانت المدرسة عالما غريبا حين دخلته أول مرة الأقسام والمعلمون والتلاميذ كانوا كثيرا وكنت وحيدة مع أمي وأخي في بيتنا الصغير الهادئ...الابتدائية التي تتلمذت فيها أنا وأخي وتعلمنا بها الأبجدية أحرقت عن آخرها في وضوح النهار...يا للهول أجيج النار أسمعها وألسنة اللهب أراها متطايرة في محيط المدرسة وما جاورها تتطاير معها أحلامنا وذاكراتنا" (قوجيل، 2024، صفحة 67 و256). تحضر المدرسة كفضاء مشبع بالأشواق والحنين إلى مرحلة الطفولة لكنها تفقد هذا الطابع فجأة لحظة احتراقها تتجاوز المدرسة وظيفتها التقليدية لتتحول إلى مرتع للذكريات الأولى لكن احتراقها لم يلمس جدرانها فحسب بل أشعل اللهب في ذكريات الساردة وأيام طفولتها وجعلها رمادا منثورا. تتحول المدرسة في لحظة ما إلى مكان لزرع الخوف " لا أريد أن أعود إلى المدرسة حتى وإن بنوا لنا أخرى فأنا أخاف عيني ذلك الرجل الذي قدم الأسبوع الماضي وهددنا بالسكين الكبير" (قوجيل، 2024، صفحة 257). التجريب الروائي على مستوى اللغة: تعد اللغة إحدى الأدوات الرئيسية في التشكيل الفني للرواية هو عنصر جوهري في البناء السردية فهي لا تستخدم فقط لنقل الأفكار والمفاهيم بل تساهم أيضا في تشكيل الرؤية ونقل الشعور وقد تحولت في الرواية الحديثة إلى فضاء أسلوبى حيوي تتداخل فيه الأصوات والإيقاعات وتتداخل فيه الرؤية السردية مع الجمال الفني وقد شكل الاشتغال على اللغة إحدى أبرز تقنيات التجريب في الرواية حيث أعيد توظيفها بطريقة تحاكي اضطراب التجربة الداخلية كما جعلها تنفتح على أنماط تعبيرية متعددة. ظهرت اللغة في رواية أشد من القتل كشاهد على الأم ووسيلة لتفكيك الفقد وتذبذبت بين أسلوب مباشر يوثق الأحداث ولغة مشبعة بالاستعارة ويمكننا الوقوف على عدة مستويات من اللغة.

اللغة الفصحى: تتميز اللغة الفصحى بجزالتها وغنى مفرداتها ودقتها التعبيرية وقدرتها على التحمل الرمزي والتكثيف المعنوي مما يجعلها أداة فعالة في توصيل المراد وهي في رواية أشد من القتل تمثل الوعاء الأسلوبى الرئيس الذي بني عليه السرد فجاءت مشحونة بطاقة وجدانية عالية زاوجت بين الجزالة التعبيرية والانسيابية السردية فخدمت مختلف الانفعالات النفسية والتوترات الشعورية " فتحت الباب فإذا بي قبالة امرأة لا أعرفها مغطاة الوجه أثارت للوهلة الأولى الريبة في نفسي فذهبت بي الظنون كل مذهب وهممت بإقفاله إلى أن ظهرت بقامتك الفارعة وابتسامتك الهادئة" (قوجيل، 2024، صفحة 16). تعكس هذه اللغة ارتباك اللحظة وتحولها من الشك إلى الطمأنينة بأسلوب فصيح وجزل وتقول في مقطع آخر " باتت أول الليلة تترقب أن ينبج الصبح حتى تعود للبيت بدميتها التي صنعتها لأول مرة على هذا النحو من الاتقان فيشاركها أخوها في اللعب ويفرخ والداها بما أجادت أصابعها الرقيقة" (قوجيل، 2024، صفحة 149).

اللغة العامية: أصبح الاعتماد على اللغة العامية في الرواية الحديثة ليس اختيارا عشوائيا بل هو انعكاس لتحولات جذرية في الرؤية الأدبية ذلك أن الرواية الحديثة أضحت ترفض الانحصار في لغة النخبة بل صارت تسعى لتمثيل صوت الشارع وواقع الشخصيات ولأن العامية تحمل إيقاعا حيا ومباشرا مما يجعل الحوارات أكثر مصداقية وإنسانية فهي لغة عامة الناس أو ما يعرف بالدارجة وهي لا تخضع لقوانين

تضبطها وأصبحت تحظى بمكانة معتبرة في الرواية الحديثة بوصفه تجسيدا للواقع ووسيلة لنقل الصوت الداخلي للشخصيات. وحضور العامية في رواية أشد من القتل ورد بشكل محدود ومنتقي بدقة في بعض المواقف التي تتطلب تعبيراً عاماً يعكس البنية الاجتماعية والثقافية للشخصيات كقولها "جيناكم بالحسب والنسب" و "بارد القلب يموت سمين" و "يروح وقت الخديدات ويحي وقت الوليدات" و "إلي خلق ما يضبيّ" (قوجيل، 2024، الصفحات 17-110-273-315-317).

تداخل اللغات الأجنبية: حضور اللغة الأجنبية في الرواية الحديثة بوصفها عنصراً دلالياً وثقافياً ليس مجرد زخرفة لغوية، بل ظاهرة تعكس تحولات عميقة في الهوية والثقافة والسياق الاجتماعي وقد يعود ذلك لعامل الاستعمار فتصبح اللغة الأجنبية وسيلة تهجين ثقافي وقد يستعملها بعض الروائيين لكسر اللغة التقليدية للتعبير عن التعدد الهوياتي فيفتح النص على حضارات أخرى ويكسبه بعداً كونياً يتجاوز حدود اللغة الأم. وتوظيف اللغة الأجنبية في أشد من القتل لم يكن مبالغاً فيه بل جاء موضوعياً ومحدوداً في جمل قصيرة أو إشارات عابرة بأربع لغات منها الفرنسية التي وظفتها كأداة صحفية ليعكس هذا التضمين واقعية المشهد الإعلامي وتغلب التيار الفرنسي على جانب الإعلام، كما استعملت أيضاً اللغة الأسبانية التي تذبذبت في الرواية بين كلمات متفرقة وجمل محدودة ظهرت في مواضيع معينة ضمن رحلة الساردة إلى مدريد واللغة الروسية والانجليزية ويضفي هذا التعدد اللغوي داخل المشهد بعداً لغوياً وجمالياً

اللغة الشعرية: هي لغة تمتاز بانزياحها عن التعبير المباشر واستنادها على الصور البلاغية والإيقاع الداخلي وهي تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية التركيبية البنائية محولة إيّاه عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته وظهرت اللغة الشعرية بشكل واضح في أشد من القتل بوصفها أداة تعبير فني وجداني حيث تمكنت الروائية من خلالها من نقل المشاعر الداخلية والاضطرابات النفسية من خلال مكونات أسلوبية متنوعة منها:

الاستعارة والتكثيف الوصفي: من أبرز الأدوات الشعرية التي استخدمتها الكاتبة في الرواية حيث لم يكن الوصف في الرواية سطحياً بل جاء مشبعاً بالدلالة، كثيفاً في المعنى، عميقاً في التصوير، يجسد الانفعالات الداخلية في صور حسية فتغدو الكلمات كائنات حية تعبر عن الانفعالات المعقدة تقول الروائية: "أرقام أخرى باردة للموتى، وأحلام مؤودة وحياة مسروقة... اغتراب بارد على الأشلاء التي تناثرت هنا وهناك، أتنقل بينها وتنقل كامرتي امتزاج اللحم والدم وبقايا الاسمنت تماماً كامتزاج الهموم" (قوجيل، 2024، صفحة 24). تظهر كثافة اللغة حيث تستعار مفردات الحياة والموت فالحياة تسرق والاغتراب يصور كحضور بارد فوق الأجساد كما تتجلى بشاعة المنظر بامتزاج اللحم بالدم والاسمنت كوصف عميق مرعب "قضيت الليلة شريدة الرأس المظموس الملامح والجسد الذابل في اللوحة والفم الذي لا ينطق والصرخة التي أطلقتها ولم أفهمها حينها وجسدك الملقى أرضاً مضرجاً بالدماء" (قوجيل، 2024، الصفحات 33-34). هذا المقطع يعكس ذروة التعبير الشعري عن الانكسار، حيث تتكشف فيه الإشعارات والشخصيات لتجسيد انهيار الذات في مواجهة الفتن وعند استرجاعها لأيام الصبا تتذكر ذلك الطعام فتصفه بلغة

شعرية مشبعة بأسلوب حسي فيصبح الطعام كائنا حيا، والأم طقسا دافئا " ثريدها عند الغذاء يسيل لعابي ...أنصت لصوت الثريد تحكّه بين كفيها المحمرتين الطريتين بفعل الحرارة خذاها متوردتان، وهي تظهر أمام التنور وأشم الزبدة المملحة تتقاطر بين قطع الثريد تناديني أن التحق بالمائدة قبل أن يبرد الطعام فألي" (قوجيل، 2024، صفحة 222).

التناص الديني: هو تداخل نصوص مختارة وتقاطعها مع نصوص دينية من القرآن الكريم أو الحديث الشريف عن طريق الاقتباس أو التضمين حيث تنسجم هذه النصوص مع النص الروائي وتؤدي غرضا فكريا وفنيا وقد حضر هذا التناص في مواضع متفرقة من الرواية كقولها " وذلك كليهم باسط ذراعيه يحرسهم " " إنه يبتسم لها وينفخ فيها من روحه الوديع المطمئنة" (قوجيل، 2024، صفحة 212). وهو ما أعطى للرواية رموزا عميقة ومعاني متعددة الطبقات مما يمنح الرواية بعدا فلسفيا أو روحيا كما أنها توفر أطرا سردية جاهزة

تداخل الشعر في الرواية: يعد تداخل الشعر في المتن الروائي أحد أبرز مظاهر التجريب الفني في الرواية الحديثة حيث لم تعد الحدود بين الأجناس الأدبية صارمة بل باتت الرواية تستعير من الشعر لغته وبنيتها الإيقاعية وهي تسعى إلى أن تتماشى مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنهجي فلغة الشعر الحق إذا تجسيد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقى البديع والحس شديد الرفاهية والرقّة الشديدة بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جودة الإبداع ، ولذة الابتكار فالشعر هو لغة المشاعر وقد أصبح من مقتضيات الرواية الحديثة وعندما نقرأ رواية أشد من القتل نجدها حافلة بالعديد من المقاطع الشعرية التي تعبر عن حالات شعورية وانفعالات نفسية مختلفة تراوحت بين الحزن والفرح وبين الأمل واليأس فكانت امتدادا لصوت الذات الداخلي كقولها: (قوجيل، 2024، صفحة 258)

وطني فل وياسمين

وطني شمس ورياحين

أضرمت في نار لا تخمد

وطني حصاه فل وزئبق

ترك هشيما تذروه رياح الغدر

وطني أنا وأنت

عباءة بيضاء للجميع سابقة

ضرجت حواشيها بالدم ثم أثقلت ... فتشكلت

مستنقعات آسنة نتنة بلون للغدر أسود قان

وطني فل وياسمين

وطني شمس ورياحين

شنقوه تحت المقصلة

ما يمكن ملاحظته عن اعتماد الروائية على الشعر هو محاولتها إضفاء دلالة جمالية وثقافية تعكس رغبتها في خلق نص هجين يتجاوز الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية فحمل أبعادا رمزية وسردية عميقة وأعطى النص الروائي إيقاعا موسيقيا خاصة في المشاهد العاطفية أو الدرامية، فكسر بذلك رتابة السرد النثري وساهم في قد سلاسة تداعي الأفكار.

خاتمة:

لقد أبدعت الروائية جميلة قوجيل في روايتها أشد من القتل في استثمار آليات التجريب قصد تقديم رؤية إنسانية واجتماعية عميقة وكسر الأنماط السردية التقليدية فكان الحضور القوي لمختلف أشكال التجريب من خلال كسر التسلسل الكلاسيكي للأحداث مع استخدام نسق شعري متحرر من الأساليب النثرية والإنشائية لإضفاء رؤية فنية جديدة تمنح للمتن الروائي إيقاعا داخليا نابضا.

قائمة المصادر والمراجع:

- آلان روب جريبه، (1998). نحو رواية جديدة. (تر مصطفى ابراهيم، المترجمون) مصر: دار المعارف.
- جميلة قوجيل، (2024). أشد من القتل. الجزائر: دار لومي للنشر والتوزيع.
- حسن بحراوي، (1990). بنية الشكل الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- شعبان، هـ. (2004). السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.
- شكري عزيز الماضي، (2008). أنماط الرواية العربية الجديدة. الكويت: عالم المعرفة.
- فضل، ص. (2005). لذة التجريب الروائي. المهندسين: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.
- محمد برادة، (2011). الرواية العربية ورهان التجديد. دبي: دار الصدى للطبع والنشر.
- محمد عزالدين التازي، (2022). الرواية العربية الجديدة تنويعات الشكل والخطاب. الجيزة: وكالة الصحافة العربية.
- مها حسن قصراوي، (2004). الزمن في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- واسيني الأعرج، (1989). الطاهروطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- ياسين النصير، (1986). الرواية والمكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.