

جماليات التشكيل اللغوي في رواية (شجرة مريم) لسامية بن دريس

The Aesthetics of Linguistic Formation in Samia Ben Driss's novel 'The Tree of Maryem

لطيفة قرور^{1*}، رشيد قريع²¹ جامعة منتوري 1، قسنطينة dz.umc.doc@latifa.kerour² جامعة منتوري 1، قسنطينة dz.umc.edu.rachid.kriba

النشر: 2025/06/30

القبول: 2025/06/09

الاستلام: 2025/01/30

ملخص:

يعد سؤال الحداثة في الرواية الجزائرية أحد أهم الأسئلة والفرضيات التي يدور حولها الكثير من الجدل، إذ تحاول الرواية الجزائرية ضمن حداثتها الاستفادة من نظريات الرواية الجديدة، ومقولات الشعرية، وإنجازات النقد الحديث، التي شهدت نوعاً من التلاقح بفضل تسارع الأبحاث وتنوع أغراض النقد، لتمارس فعل السؤال ضمن حداثتها، من خلال البحث عن أشكال جديدة بمعايير جمالية مختلفة، يتعلق أهمها بالتشكيل اللغوي وعلاقته باشتغال السرد ضمن محكي هذه الروايات، فضلاً عن رواية (شجرة مريم) لسامية بن دريس، نظراً لما للغة من إمكانات الاختراق الشعري للعالم الروائي ومكوناته، وما يرتبط بذلك ضمن الطابع الأسلوبى للنص وكثافته اللغوية، في إطار خاصية الانفتاح أو الاختراق اللغوي، فتكون اللغة إحدى أهم الأدوات في نسج حادثة النص وتفجير عوالم شعرية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، التشكيل اللغوي، الوصف الشعري، الاختراق الشعري، تذويت الكتابة.

Abstract:

The question of modernity in the Algerian novel is one of the most important questions and hypotheses around which much debate revolves, as the Algerian novel tries to benefit from the theories of the new novel, the arguments of poetry, and the achievements of modern criticism, which witnessed a kind of cross-fertilisation thanks to the acceleration of research and the diversity of the purposes of criticism, to practice the act of questioning within its modernity, by searching for new forms with different aesthetic criteria. The most important of these novels, as well as the novel (Maryam Tree) by Samia Ben Driss, are related to the potential of language for poetic penetration of the novelistic world and its components, and what is related to this within the stylistic character of the text and its linguistic density, within the framework of the characteristic of openness or linguistic penetration, so that language is one of the most important tools in weaving the modernity of the text and exploding the worlds of its poetics.

Keywords: Aesthetic, linguistic modelling, poetic description, poetic penetration, writing blogging

1. مقدمة:

التمثيلات النصية والتجليات الخطابية السردية ضمن عوالم النص، سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة إيحائية مضمرة، وكأن اللغة خلال رحلة تجدها إنما تلقي بظلالها على بقية العناصر في النص، مما يدعوها بطريقة أو بأخرى نحو التجدد واعتناق قانون التجاوز هي الأخرى عبر السؤال المستمر.

إذ يمكن القول إن اللغة ببساطة هي بمثابة القلب النابض، والعقل المسير في عملية الخلق الإبداعي والاختراق الشعري، وعليه ينبغي نمو وتطور مختلف العناصر الأخرى ثم تجدها فكلما زاد نشاط اللغة انعكس ذلك على شعرية النص وإبداعيته في عمومها واكتماله، ومن مختلف زواياه ومكوناته، وكلما انعكس ذلك أيضا على تعدد المعاني التي تفصح عنها تلك اللغة ضمن نشاط تأويلي ملموس.

انطلاقا من هذا الوعي بضرورة إعادة النظر في أسلوب الكتابة الروائية ولغتها، بناء على الوعي بأهمية اللغة ودورها في تحقيق الحداثة النوعية في النصوص السردية، اتجهت الكاتبة (سامية بن دريس) في نصها الإبداعي (شجرة مريم) نحو رصد هذا الطموح عبر البحث عن أفق إبداعي؛ يتسم باليقظة الفنية سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى القراءة (التأويل) حيث يفترض فيه امتلاك ناصية النشاط اللغوي من حيث الاختراق الشعري ضمن عملية الخلق اللغوي، إلى جانب امتلاك ناصية النشاط التأويلي والقدرة الهائلة على تحليل البنى الرمزية والإيحائية المكثفة، ثم تفسيرها وإعادة إنتاجها.

بناء على ما سبق فإن هذه الدراسة تتوسل غايتها، من خلال الإجابة عن مجموعة من

تكتسي الرواية الجزائرية الحديثة أهمية خاصة كونها تنشد نمطا بنائيا مختلفا، يسعى من خلاله الخطاب السردى لهذه النصوص إلى خلخلة السائد، والبحث عن فعاليات سردية وجمالية بديلة، لتأسيس خطاب متميز ينطلق فيه المبدعون من سؤال الواقع بأبعاده التاريخية وتجلياته الراهنة، نحو تمثل خصوصيات النص السردى الجديد، ومحاولة إبداع روايات تتبنى أطروحات الرواية الجديدة شكلا ومحتوى، فكانت هذه النصوص إحدى حلقات التطور الخاصة والهامة في مسيرة الرواية الجزائرية.

يقوم الطرح الروائي الجديد على إنجاز إبداعات ترصد هذا الطموح، وتؤسس لشكل إبداعي جديد تكسر من خلاله سلطة النموذج ونمطية الإبداع، فيكون هذا النمط من الكتابة مضادا للإبداع الروائي الكلاسيكي بخصوصياته المعروفة، ويتجلى هذا الوعي خاصة على مستوى لغة الكتابة، وإن كان الاهتمام بتطوير الجوانب الجمالية للغة في الرواية، لا ينفصل عن بقية المكونات والعناصر السردية الأخرى.

إن الاحتفاء بالمقومات الجمالية للغة و الخصائص الأسلوبية المتفردة والمتجددة في النص، يعد مطلباً إبداعياً أساسياً بل وتأسيسياً في كل كتابة إبداعية، نظرا لأن المظهر الأجل لاشتغال الشعري في الرواية، يكون على مستوى اللغة أساسا وقبل أي عنصر آخر، ومنه يمتد هذا النشاط اللغوي الخلاق نحو مختلف المكونات السردية الأخرى، التي تستمد طاقتها الإبداعية من تجدد اللغة ذاتها ومدى تدفق شعريتها، لأن اللغة في الأساس هي المؤشر والمحرك الفعلي لمختلف

انطلاقتها وحريتها. فهي تسعى بطرائق مختلفة و متجددة نحو « تجسيد صورة مثالية للحرية المنشودة تجعلها ذات طبيعة تجريبية، مبدأها الحرية ومنه، فهي ترفض أية سلطة خارج النص، فالرواية منذ بداية نشأتها قائمة على التجدد والمغايرة » (محمد أداد، 2007 م، صفحة 48) مما جعلها تحقق خلال كل مرحلة من مراحل سيرورتها التاريخية، انزياحا ملموسا على الشكل الروائي السائد بقيمه ومبادئه الكلاسيكية في الكتابة.

بناء على ذلك كان الاهتمام بتطوير الجوانب الجمالية في الرواية، عبر تجاوز الأنماط المألوفة في عملية الخلق اللغوي داخل العمل الروائي، ومن خصائص هذه العملية تكسير الشكل الكلاسيكي من خلال تقويض مكوناته المختلفة (الشخصية، الزمن، المكان، الوصف، الأحداث، الحبكة، الراوي).

1.2. سطوة المكان وشعرية التفاصيل:

إن ما تكشف عنه رواية (شجرة مريم) من خلال بنيتها السردية المتعاقبة؛ هو سطوة المكان ومركزته في النص، فمنذ الصفحات الأولى للرواية التي تلت عدة صفحات أخرى تمهيدية، خصتها الكاتبة للإهداء والشكر وبعض العتبات النصية، عمدت على غير العادة إلى الاحتفاء بعنصر المكان؛ حيث جعلت منه المنطلق والمبتدأ في انطلاقتها السردية، فجاء كعتبة أساسية في تفجير مكونات السرد، ليتكرر هذا الفعل الإبداعي في الكثير من المرات على امتداد مسافة السرد؛ مخلفا وراءه الانطباع بمدى أهمية هذا المكون (المكان) في الخطاب الروائي الجديد وتحويله إلى أهم بؤرة في السرد.

الإشكالات التي يمكن صياغتها على النحو الآتي: كيف شكلت رواية (شجرة مريم) أحداثها اللغوية؟ وماهي أهم السمات النوعية والخصائص الجمالية التي ميزت عملية التشكيل اللغوي في النص؟ وإلى أي حد كان للوصف الشعري أثره على جمالية الرواية ؟ وما هي حدود الاتساق و الانسجام في تلقي فعل الحكيم إثر عملية الاختراق الشعري ضمن نسقية الخطاب السردية ؟ ثم إلى أي مدى استجابت الرواية في تشكيلها اللغوي لمتغيرات الرواية الجديدة ؟

2. تكسير جغرافية المبنى:

تستمد الرواية قيمتها و مكانتها من قدرتها الخلاقة على التقاط اليومي والمعيش، في سعيها المحموم للتعبير عن الواقع بتعالقاته الحينية وامتداداته التاريخية و مواكبة التطور الحضاري كذلك، وتستمر تلك القيمة انطلاقا من اعتمادها على فكرة التجدد والانفتاح المستمرين في البحث عن قوالب جديدة تؤسس لشكل يختلف عن الشكل الكلاسيكي، على اعتبار أن لكل عصر قوالبه و تمثالاته الإبداعية الخاصة، والتي كانت بمثابة أشكال حديثة بالنسبة لما سبقها من إنجازات وكتابات إبداعية إذ إن الشكل الفني لا يتكرر مرتين، ولعل أشهر النتائج وضوحا وأكثرها رصانة كذلك؛ تلك الأعمال والكتابات التي تتسم بسمة الإبداع فعلا بحيث تغير الطريقة التي ننظر بها إلى العالم والموجودات فيه، وأيضا الأسلوب الذي تتكلم به عنه وبالتالي تغيير العالم نفسه (ميشيل بوتور، 1986، صفحة 96)، لذلك فالرواية تتخذ من التجاوز المستمر كقانون ذاتي تخضع لمعاييرها وترفض من خلالها أية صورة نمطية يمكن أن تتحول إلى سلطة تمارس وفقا لمعاييرها الخاصة؛ هيمنة معينة تحد من

نظاما وانتظاما معينا، حيث يتم النظر إلى هذه العناصر من منظور كوني إبداعي، وفق طريقة تفكيكية ومجزأة قابلة لإعادة الانتظام مجددا عبر نسق مغاير ومتجدد، يتميز بقابليته للهدم هو الآخر ثم إعادة التركيب من جديد، وكل ذلك يحدث في إطار دورة تتجاوز مستمرة لرؤية المبدع اتجاه تلك العناصر؛ دون اعتبار لمدى بساطتها أو عمقها وتعقدها، إذ يتم الالتفات إلى تلك الأشياء التافهة والمهمشة لأن جوهر القيمة - في هذه الحالة - يكمن أساسا في سماتها ومميزاتها، التي تتحدّد بناء على ما تحدثه من أثر وانفعال عند التفاعل معها.

إن هذا الاهتمام باستعراض تفاصيل الموجودات، له مبرراته الفنية والدلالية الموضوعية داخل النص، فهذه التفاصيل - على بساطتها - تحمل في جوهرها مؤشرات يمكن من خلالها فهم الأبعاد الدلالية في النص؛ عبر التقاط أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية والإيديولوجية وكذلك الشكلية في كثير من الأحيان، دون الحاجة إلى التعريف الكلاسيكي المباشر للشخصية بذكر اسمها ولقبها، وكنيتها وتاريخ ميلادها، ومكانه وعملها... إلخ، وهو ما جرت به العادة في الرواية الكلاسيكية التي ظلت تنظر للذات الإنسانية (الشخصية) على أنها هي محور الكون، وحياة الإنسان (الأحداث) في ارتباطها بالزمن هي مقياس هذا الكون، مما انعكس على تقديس الشخصية في العمل الروائي، إلى جانب الاهتمام بتمثيلات الزمن الذي يلجأ إليه المبدع في تصوير حياة الشخصيات، بطريقة خطية، منطقية مثلما هي عليه في الواقع أو في الواقع المفترض، ويأتي ذلك في مقابل تهيمش بقية المكونات السردية الأخرى، التي يقتصر توظيفها

يتجلى ذلك من خلال حديث الروائية عن قرية (كاف الحمام) وتاريخ نشأتها: بعد انهزام (أحمد باي) وسقوط قسنطينة عاصمة بايلك الشرق سنة 1837 م، أو عند تقديمها لذلك المبنى الذي تحول إلى محل واسع أنشأته ابنة المحامية (منال) كفضاء خاص فقط بالنساء، أو حتى وهي ترسم تفاصيل (حمام مريم) أحد حمامات مدينة قالمة الذي استلهمته الرواية؛ حيث تم تصويره بعناية فائقة ومبتكرة أيضا ركزت فيه الكاتبة اهتمامها على تلك التفاصيل التي تهتمها في تطوير السرد من خلال تحويلها إلى بؤر للحكي؛ كتركيزها على تلك اللوحة المضئية التي تقابلك بمجرد دخولك المحل الخاص بالنساء في النص؛ وقد كتب عليها بخط عربي يشبه خط المصحف الشريف (واعتدت لهن متكأ) وكذلك عندما تحدثت عن درج النعال في (حمام مريم) ومن هذه البؤرة امتد السرد طويلا في تصوير حالة المجتمع ودرجاته الاجتماعية، والفعل ذاته خضعت له كثير من الأمكنة والفضاءات في النص.

وعليه سنختار من بين هذه الفضاءات الكثيرة والمتنوعة في الرواية، الوقوف عند (حمام مريم) بوصفه فضاء نوعيا في النص من خلال هذا المقطع السردى: « كل جمعة يشرع حمام مريم بوابته السحرية كما لو كانت مغارة الأسرار المقدسة، وعند الفجر تهيأ مائدة طقوسه الخاصة؛ فهبّ نسيم مشبّع بعبور الغابات الأولى، تجلس مريم أمام المقصورة الزجاجية.. ترابط على كرسيّ هزاز من أغصان السملل.» (سامية بن دريس، 2016، صفحة 61)

تنطلق الرواية في هذا الفصل من رؤية تأملية، فلسفية للمكان وللموجودات وللأشياء وعناصر الكون المختلفة، التي تؤثت هذا الفضاء فتشكل

صفحة 16) عبر تفجير مكتونات هذا الوجود والالتفات إلى تلك التفاصيل التي يمكن أن تخلق من بساطتها إحياءات شعرية، ورمزية لفهم هذا الإنسان نفسياً واجتماعياً وثقافياً وكذلك فهم العالم من حوله.

2.2. الوصف الشعري وصدمة الشخصية:

يتسم وصف المكان (حمام مريم) في الرواية بخصوصية كبيرة، إذ يظهر عبر وقفات استثنائية وغير متوقعة ضمن المحكي، يتم خلالها التركيز على تفاصيل بعينها «تجاوزت البوابة العتيقة ذات الرائحة اللذيذة ... في درج النعال تبدت الأحوال أحمدة أنيقة ... ناطقة بالكبر، أحمدة عادية، أحمدة مهترئة، لم أر درج الأحمدة ولكني رأيت درجات المجتمع... كنت دائماً أقرب لأكون حافية القدمين... اليوم يبدو حدائي مقبولاً». (سامية بن دريس 2016م، صفحة 64)

يمكن من خلال هذه الوقفة الوصفية، تكوين صورة معينة عن تلك الشخصيات الوافدة إلى هذا المكان (حمام مريم) وفوق ذلك يمكن ترتيبها وفق السلم الاجتماعي، ومنه تتحدد رتبة مريم (حدة) في الرواية، بوصفها تنتمي إلى الطبقة المتوسطة اجتماعياً، هكذا يبدو أن الكاتبة لم تجهد نفسها في كشف هوية الشخصية (مريم) أو (حدة) وكذلك الحال مع بقية الشخصيات في النص، بل أوكلت الأمر إلى القارئ في بناء ملامح الشخصيات وأبعادها المختلفة على مدار السرد.

إن هذه الوقفات الوصفية لكثير من الفضاءات والأمكنة وللأشياء وللشخصيات؛ تبدو مشحونة بشعرية مفرطة ومكثفة تجعل من الوصف إبداعاً في حد ذاته، يساهم في عملية الخلق الشعري داخل النص بحيث تخرج به عن دوره التزييني المألوف؛ والأقرب إلى تمثيلات الواقع، بوصفه

في النص على إبراز العنصرين السابقين (الشخصية و الزمن) بما يعلي من شأن هذين المكونين السريدين.

بمقتضى هذه الحركة التأملية والتفكيرية للعالم الخارجي، فقد تقوضت تلك الرؤية التقليدية في الكتابة الروائية، ومن خلالها تقوضت عناصر السرد المختلفة وديناميتها المعهودة في الرواية الكلاسيكية، ليحل محلها نمط جديد في الكتابة يقوم على اختراق العالم الخارجي، وتحويل عوالمه وتفصيله إلى بؤر متنوعة للحكي، يختارها المبدع بعناية فائقة وهو ينتقل بين هذه البؤر والزوايا بخفة وطلاقة وحرية أيضاً، كسرا لرتابة الحكي التي فرضتها هيمنة الشخصية كبؤرة أساسية للحكي ويتحدد وجود هذه البؤر وتنوعها داخل النص -إلى جانب تعدد الأشياء وتنوع التفاصيل- بحسب عدد الشخصيات فيه، وبذلك يؤدي التنوع في مواقع ومستويات الرؤية إلى الانتقال من الصوت الواحد إلى الأصوات السردية المتعددة، وبالتالي تعددية البؤر السردية وزوايا الرؤية ومستوياتها نتيجة التنوع في مواقع الراوي ومستوياته كذلك» (عبد القادر بن سالم، 2013 م، صفحة 20) التي تتحول إلى بانوراما فسيفسائية في شكل لوحة إبداعية؛ بخيوط ورسومات متنوعة.

يعد اللجوء إلى تفعيل عناصر الوجود وتطوير دورها داخل العالم الروائي، وفق رؤية تجريبية مختلفة، أحد الزهانات الأساسية التي قامت عليها ثورة الحداثة السردية، التي دعت إلى «أشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير أو خلق علاقات جديدة بين الإنسان والعالم، فهذه التسمية (الرواية الجديدة) تجمع في كفنها كل الذين قرروا خلق الرواية أي خلق الإنسان» (آلان روب غرييه،

المكان النوعي في الرواية، حيث لا تكتمل صورتها إلا مع نهاية القراءة، وبذلك فقد أصبحت الشخصية شيئا قابلا للنحت والتشكيل على امتداد مسافة السرد؛ جاء في الرواية: «أقف داخل غرفة صغيرة فارغة إلا من مرآة طويلة تتحداني وسط الجدار... مرحبا في عالم مريم، تحرّري واجبي ذاتك، انزعي عنك ثياب الخوف... فاليوم هو يوم الحقيقة والصدق». (سامية بن دريس 2016، صفحة)

تضعنا الروائية أمام شخصيتين مختلفتين ولكن كلاهما تدعى مريم؛ فالأولى تمثل دور المعالج الروحي؛ الذي يحاول من خلال طقوسه كشف حقيقة الشخصية الثانية أمام ذاتها ومن ثم تبديد عُقْدَهَا النفسية؛ تضيف مريم: «بعدما مسحت المرأة بطرف الإزار أجش باكية، هذه الرّيم هذه حي و هلاكي، تلك عقدتك» (سامية بن دريس، 2016، صفحة 70)

يمكن من خلال الوصف الشعري السابق أن نجتمع بعض القرائن والمؤشرات؛ التي تساعدنا في فهم و إدراك ملامح شخصية مريم في النص؛ التي اقترن ذكرها وتقديمها في النص بأحد الحمامات الشافية في مدينة قالمة كما توصف في العرف العام، فتحوّلت هذه الشخصية في النص بدورها إلى أيقونة للشفاء من الأمراض النفسية والروحية وحتى الجسدية كنتيجة منطقية، إذ تتجسد هذه الشخصية في صورة أحد الأولياء الصالحين؛ الذين يفترون بالبركات والكرامات في كل تفاصيل أقوالهم و أفعالهم وسلوكياتهم فهم يتميزون بقوة روحية غريبة؛ تلخص قدرتهم على بعث الشفاء الروحي والنفسي ولم لا الجسدي في نفوس زوارهم؛ تماما مثلما هو حال مريم (حدة) في الرواية التي زارت المكان طلبا للشفاء، على أمل التخلص من

أشبه بريشة الرسام أو خشبة المسرح؛ و هي تخلق مجرّد ديكور أو وعاء يحتوي الأحداث والشخصيات «فالوصف في الرواية الجديدة يتوسّل بالتمليح والإيحاء والرمز، ويسعى إلى خلق الأثر الجمالي عبر التصوير الشعري فهو قد جعل من اللّغة أداة تنتج الجمال بصريا وسمعيّا وحسّيّا» (محمد أداد، 2007م، صفحة 54) حتى أصبح وصفا إبداعيا وخلافا يعتمد نفس الطريقة التي عهدناها في الشعر، فبرزت شعريته بشكل ملفت جاء في الرواية: «كان الجرح في أوله، على هذه الأرض البور التي سيجوها بالأشواك والحجارة حاولوا بناء وطن مقلد على كل حال يكفي أنه وطن فيه بيوت ونار وماء وصلاة وأغاني الرحيل التي ترددها النساء مع دوران المطحنة الحجرية» (سامية بن دريس، 2016م صفحة 34) وقد حدث من خلال طريقة الوصف الشعري في الكتابة الروائية الجديدة؛ أن أصبح عنصر الفضاء ذا مكانة مركزية، متبونا بذلك دور البطولة بعد أن تحرّز النص الجديد من الشخصية النمطية التي ميّزت الرواية التقليدية حيث تم تقويضها تدريجيا من خلال خضوعها لجذلية الحضور والغياب في النص، وكسر ذلك النمط التسلسلي، المتتابع والرتيب في استعراض أبعادها وأهم الجوانب في حياتها، فذابت في لغة النص بحضورها المفاجئ على الشريط اللّغوي، واختفائها السريع في الوقت ذاته (عبد القادر بن سالم، 2013م، صفحة 21) وانتقلت مكانتها من المركز إلى الهامش على غرار عناصر أخرى في السرد كالزمن مثلا؛ مثلما يتجلى مع شخصية (مريم) التي ارتبط اسمها بدلالة المكان (حمام مريم)، إذ يمكن لحُدس القارئ أن يجمع ملامح هذه الشخصية، عبر كل وقفة وصفية لهذا

السابق، تقوم أساساً على خلخلة الترتيب المنطقي، السببي بين جملة الأحداث الروائية، وهو الترتيب الذي ألفه كل من المبدع والقارئ على حد سواء ولعقود طويلة، حتى غدا عقيدة فنية يصعب على أي طرف في معادلة الإبداع الخروج على نمطيتها أو التمرّد على طقوسها، مما نشأ عنه تعجيد للحدث بزمنه، وتقديس للشخصية الفاعلة لهذا الحدث.

و أمام تجريد الشخصية من أي مظهر يضفي عليها دور البطولة؛ اتجه المبدعون نحو تقطيع السرد وتكسيه عبر تداخل الأزمنة، واللجوء إلى تقنية التوقيف والقفز عند فواصل محدّدة؛ بمعنى آخر «لم يعد الزمن يتدفق وكأنه لم يحدث أي شيء، وقد ساهم الفضاء المكاني بدوره في تحطيم الزمن وتجاوزه» (محمد أداد، 2007 م، صفحة 55) بعد أن تحوّل إلى قوّة نصية استحوذ من خلالها على دور البطولة.

في أتون هذه القفزات والوقفات التي تتخلّل انتظام الخط السرد، حيث يمكن عدّها اقتطاعات وفواصل، يتم اقتناص لقطات وصور مجتمعية من اليومي، والتلقائي والمهمش، في شكل مقاطع وشذرات ينتج عنها تشتيت الخط السرد؛ عوض بناء حكاية وحبكة وأحداث (إبراهيم الحجري، 2013م، صفحة 21) لتنشأ في الأخير كتابة خارج الزمن، لها زمنها الخاص المفتوح.

تكمن أهمية هذه الفواصل والاقتطاعات الفنية والوظيفية؛ في تقويض منطق السرد وكسر رتابة الحكيم وامتداده، عن طريق التنوع في البؤر السردية وزوايا الرؤية، كما تسمح هذه الوقفات في إغناء فضاء التأويل وكسر أفق الانتظار لدى القارئ، إلى جانب دورها على المستوى الدلالي من

عقدتها على يد مريم البصيرة «فقد يكون الشفاء من رائحة كَفِّها المعطرتين بالحناء والمسك ومن نقرة أصابعها... وأعشائها السحرية». (سامية بن دريس، 2016، صفحة 64)

تبرز في هذا السياق مريم (حدة) كشخصية مأزومة و مترددة و خائفة من كل شيء؛ دون أن تعي سببا معيناً لخوفها، إذ إنها تعاني في صمت عقداً نفسية جعلتها تعيش رهاباً نفسياً واجتماعياً مبالغاً تعدى حدوده المعقولة؛ فاستدعى العلاج في (حمام مريم) أو حمام الشفاء الذي يبدو من دلالة الوصف الشعري في الرواية؛ كمكان غير عادي تحفّه البركات والكرامات فتبدّد معه الصّدّات، حتى كان حمام الصالحين.

3.2.فاعلية الزمن من المركز إلى الهامش:

نظراً للعلاقة الوطيدة بين عنصري الشخصية والزمن في الخطاب الروائي؛ فإن المنطق ذاته يخضع له مكوّن الزمن في الشكل الروائي الجديد، إذ أن تقديم حياة الشخصية الروائية على النحو الكلاسيكي الخطي، يقتضي بالضرورة استعراض تلك الأحداث التي تؤطر حياتها بشكل متسلسل و متتابع أيضاً، وهذا يعني تطوّر الزمن على نحو منطقي وكونولوجي بالضرورة، لأن الزمن في النهاية هو محور الحدث، وعليه تتحد أحداثياته الزمنية؛ وليس الحدث سوى فعل مقترن بزمن، يقول الراوي: «جاءت مريم لتصفّي حساباتها مع الكل، قالت إنه تعجّل الرحيل... قبل أيام من رحيله حكى لي حلماً... كان لا يزال يعاني من الدوار إثر الضربة التي تلقاها في رأسه، تعرفين عندما استيقظ من الغيبوبة، تذكرين ذلك اليوم...أصرّ على الصلاة واقفا» (سامية بن دريس، 2016م، صفحة 51)

إن طريقة تقديم الزمن في الكتابة الروائية الجديدة، كما يتبيّن من خلال النموذج السردية

غير المسهب والإيحاء الزام، لتتحول إلى لغة إشارية مزاحية، تتجاوز احترام منطقية التركيب إلى الخضوع إلى منطقية الإبداع» (جمال بوطيب، 2013، صفحة 37) فتتبدى لغة شعرية من شأنها أن تحقق للمقطع الموصوف كثافته وإيحائيته، وبالتالي شعرته.

إن هذا التنوع في البنية السردية بناء على فكرة التقطيع أو التشذير الزمني؛ لصالح تلك الوقفات السردية التي تتأزر مع الوصف الشعري؛ من شأنه أن يغيي البنية السردية للنص بعناصرها وتقنياتها، وكل ذلك يعمل على تأسيس بنية روائية مفتوحة ومتحولة، وانهيار البنية الروائية المترامية، ويعد ذلك أحد الزهانات الأساسية في نجاح الفعل الروائي التجريبي الجديد، بوصفه عنواناً للتمرد على الطريقة الكلاسيكية في الكتابة.

3. الاختراق الشعري وتفسير المنظور اللساني:

استلهمت الرواية الجديدة كثيراً من مقومات حداثتها بالآجواء إلى عالم الشعري، وقد ساعدها في ذلك قدرتها الفائقة في الانفتاح على مختلف العوالم الأدبية وغير الأدبية، التي شكلت مرجعية هامة في إغناء الرواية وانفتاحها على أساليب وجماليات متعددة ومتداخلة تؤسس لطرائق جديدة في الكتابة.

سنخص حديثنا في هذه الدراسة على علاقة الرواية بالشعر تحديداً؛ فليس من قبيل المصادفة أن نجد كثيراً من الروائيين يعتمد إلى تشعير سرديته؛ عبر أسلوب الكتابة الشعرية حيث تحلق اللغة في فضاءات الشعر؛ معلنة عن ظهور جنس هجين تكتسي عناصره السردية (الشخصية، الزمن، المكان، الوصف ...) حلة شعرية مستقاة من ينابيع الشعر وخزائنه، مثلما تجسده الكتابة من خلال لغتها في الرواية؛ تقول

خلال تقديم رؤية متنوعة تكاد تكون شمولية حول الظاهرة المطروحة، عن طريق تضمين بعض المواقف والقصص والرؤى والإشارات النقدية؛ ضمن هذه الوقفات والفواصل في شكل استرجاعات و استباقات بين أطراف السيرة السردية؛ على اعتبار أن الإنسان لا يعيش الزمن والأحداث في الواقع بطريقة انسيابية ومسترسلة دائماً متقدماً على نحو منطقي، طبيعي من الماضي مروراً بالحاضر ووصولاً إلى المستقبل؛ فغالباً ما تتشكل تضاريس زمنية وتعرجات سردية على مستوى الخط السردية تتخللها استذكارات واستشرافات متكررة.

وكان الزمن بهذه الطريقة العبثية لا يسعى إلى تحقيق وظيفته الأساسية؛ التي هي تنامي السرد وسيرورة الأحداث، بقدر ما يحاول خرق هذه الوظيفة عبر تلك الاقتطاعات التي تتحول عند طريق الوصف الشعري؛ إلى شحنة إيحائية ورمزية مكثفة تقول مريم: «حين أرى قدمي الزيم اللطيفتين الزهيفتين، كما لو كانتا من زجاج، أدرك الفرق بيني وبينها، لقد كنّا متشابهتين في كل شيء إلا في أقدامنا، بل إنه التناقض الصريح.» (سامية بن دريس، 2016م، صفحة 65).

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن حضور الزمن الماضي على الخط السردية؛ عبر شخصية (الزيم) المتوفية لم يكن يهدف - في الأساس - إلى عرض أحداث ماضية تتعلق بهذه الشخصية، ولكنه اقترن بشعرية في الوصف من أجل إعطاء السرد إيحائيته، ومن ثم كان انصهار الزمن مع الوصف في الخطاب السردية نتيجة «لقدرة الوصف على التقاط كل ما يصعب التقاطه، أو كل ما هو جزئي وهامشي أو غير ملتفت إليه، عن طريق اللغة التي تعتمد في الرواية على اللفظة الخاطفة والتكثيف

واستيعاب القضايا والمشكلات المطروحة في نظر المبدع و القارئ على حد سواء تقول مريم: «اسمه ياسين على اسمك أيضا أردت استعادتك من خلاله، لكن يبدو أن عالم البشر لا يتسع سوى للنسخة الأصلية الوحيدة، بالمناسبة هذا الولد يستعلق قلبه ببياض أبدي». (سامية بن دريس، 2016، صفحة 22)

يتعزز الاشتغال اللغوي عندما تبرز قدرته على اختراق الشعري، والتحليق في عوالم الخيال والتصوير، وعلى إثر ذلك يتحول الاختراق اللغوي إلى اختراق شعري، تمتد مظاهره نحو كل أجزاء النص ومكوناته؛ إذ يمكن القول حينها إن اللغة هي ما يقيم أو أصر النص وعناصره، ويشد بعضه إلى بعض؛ فهي الأداة الفعالة التي من خلالها تقيم مختلف المكونات السردية علاقاتها الداخلية فيما بينها، وكذلك روابطها النوعية مع الشعري بتعدد مشاربه؛ خاصة منها الشعر مما ينعكس على شكل الكتابة في عموميته؛ بمعنى آخر إن اللغة هي الحقل الذي تتقاطع وفقه عناصر السرد فيما بينها، سواء داخل النص أو في تفاعلاتها مع ما ينزع إليها من خارج النص، مما تفرضه عملية التلاقح والانفتاح الروائي على مختلف الأنواع والأجناس الأدبية وغير الأدبية الأخرى، ومنها الشعر على اعتبار أن هذه العملية (الانفتاح) تعد مطلباً إبداعياً هاماً في حادثة الرواية.

ومنه تكتسي اللغة الشعرية أهميتها الخاصة ومكانتها المتميزة في الكتابة الروائية الجديدة بوصفها المنطلق والمنتهى، وهي نقطة التوازن وجوهر الشعرية في النص ومركز الثقل فيه، أو بالأحرى هي مركز كل التفاعلات النصية.

4. سطوة الذات وحميمية الكتابة:

مريم إثر لحظة مواجهة ومكاشفة مع أختها المتوفية الريم: «ها هي تمرق كالحمام، تنبثق من الصورة المضطربة مخترقه كل القواعد المتعارف عليها، كجنينة تطلع من الرماد... فأراها كما في المرة الأخيرة... بثوبها الأبيض عروساً مسجاة لعريس أبدي ضمها بيدين حائيتين، لن يتسنى لنا أن نراه أبداً». (سامية بن دريس 2016، صفحة 71-70)

إن هذا التجديد الذي عرفته الكتابة الروائية في تحدياتها الإبداعية؛ نحو اعتلاء أفق الحداثة السردية والقادم من مدارات الشعر؛ إنما يقوم على اعتماد الإيجاء والاقتصاد والتكثيف والرمزية (محمد أدا، 2007، صفحة 53) وهي قوانين ومواصفات الشكل الشعري، حيث تميل الصياغة اللغوية إلى اختراق فضاءات الخيال والاستعارة والصورة الشعرية واستنطاق الموجودات وتفصيل الظواهر الكونية، ثم تحويلها إلى رموز وإشارات إيحائية تخدم من خلالها الظاهرة الدلالية، ولكن بطريقة شعرية تتحول معها الحقيقة إلى خيال، والعكس أيضاً حيث يتحول الخيال إلى حقيقة، على اعتبار أن «الرمزية الخارجية في الرواية، تهدف إلى الانعكاس في رمزية داخلية ضمن عوالم النص، وتلعب بعض الأجزاء بالنسبة إلى المجموع الدور الذي تلعبه الرمزية الداخلية بالنسبة إلى الحقيقة» (ميشيل بوتور، 1986م، صفحة 09).

إن الاشتغال اللغوي المتفرد القادم من عوالم الشعر وأدواتها الفنية، هو سر حادثة النص الروائي، فمن خلال اللغة يمكن لمختلف عناصر اللعبة السردية، أن تتشكل بالطريقة المثلى وبالشكل الأنسب فنياً ودلالياً، عندما يكون هذا الشكل مناسباً لاحتضان الظاهرة الدلالية

وكأنها تدور في الفراغ، في حركة دائرية تنطلق من داخلها، لتعود إلى ذات المكان مستديرة التفاصيل والظواهر في الموجودات إلى داخل الدائرة، فيصبح الحكيم أكثر اندفاعاً نحو الداخل وأكثر تدققاً وانجرافاً، وهو يقود في طريقه كل ما يصادفه إلى ذات الدائرة، ودون أن يتوقف الحكيم طويلاً عند شيء معين إلا لفترة بسيطة.

بينما يبقى ذلك الخيط الرفيع الذي يمسك بقارئ النص، دون هواده ليقوده ما بين الحين والآخر نحو داخل الذات عبر ضمير (أنا) وكأن الراوي يصّر على جعل القارئ جزءاً من تلك الحميمة الداخلية ضمن اللعبة السردية؛ التي أنشأتها الذات مع نفسها تقول مريم: «داهمتي الرهبة، أنا المسكونة بالخوف، وحاولت التماسك قدر المستطاع، أوازن بين القلب والروح والجسد، لا أريد الارتعاش كورقة زاوية سأرتدي ذلك القناع الأبيض اللامبالي الذي يرتديه أغلب الخائفين».) سامية بن دريس، 2016، (صفحة 65)

يبدو أن فكرة التذويت هي من أكثر الصيغ والأساليب الجمالية ارتباطاً بالصوغ الشعري للغة ذلك أن الراوي يتحدث في كثير من المواقع السردية، بصيغة المتكلم (أنا) ليعبر عن ذاته وعن بعض من تجربته التي ينوب من خلالها عن الروائي، لذلك فإن هذا الراوي/ الشخصية يحتاج إلى التعبير غير المباشر، وعدم الجهر بأرائه ومشاعره، حتى لا يفهم ذلك على أنه أقرب إلى السيرة والواقع منه إلى التخيل الذاتي.

لعل أكثر ما يساهم في تبديد هذه الرؤية الواقعية؛ التي تشير إلى بصمات التجربة الخاصة للكاتب، و توهم القارئ بحقيقة الفعل السردية خلال تلقي الحكيم، و بالتالي انكشاف خيوط

تتمظهر حميمية الكتابة في الرواية من خلال حضور الذات بين تفاصيل السرد وتعرجاته حيث تنكسر تلك الحدود الموضوعية والمألوفة بين الذات الساردة و بين ذات الشخصية الروائية، وكل ذلك إنما يتم من خلال اللغة؛ فاللغة وحدها هي ما تؤسس مفهوم الأنا، إذ يطرح كل فاعل نفسه في النص بوصفه متكلماً وذاتاً أو موضوعاً في الآن نفسه؛ مثلما يتجلى في هذا المقطع من الرواية: «هذه أنا الغائمة في البخار و الضباب و العطور و هذه المرأة تختفي، وهذا وجهي وليس وجهي، دم أمي يتأجج في دمي، وصوتها يمتزج في صوتي».) (سامية بن دريس، 2016م صفحة 69).

تبدو الذات في هذا المقطع متوحدة مع نفسها، حيث تغيب مسافة السرد المفترضة أو المسافة الفاصلة بين ذلك الراوي الذي ينوب بطريقة ما عن كاتبه فيتمتع من ورائه، وبين ما يكتب عنه سواء أكان هذا المكتوب يتمظهر كشخصية (ذات) أو كأشياء تذوب مع مشاعر الراوي؛ فتتكور تدريجياً حول بعضها البعض مثل كرة الثلج دون أن نميز ما يتكوّن معها، في عالم داخلي تطبعه الحميمة نتيجة اجتماع المتناقضات والمتشابهات، الأشياء والمشاعر، حيث تعلي تلك الحميمة من صوت الفرادة في هذا العالم الداخلي، فتفقد كل الملامح الظاهرة و لا يمكن أن ندركه - في النهاية - إلا من خلال ما تبوح به اللغة عن طريق الكتابة.

بهذا المعنى «يعمد الحكيم الحميم (الذاتي) إلى التركيز على الذات؛ كبؤرة وكمصهر تتجمع فيهما الأفعال والأزمنة، والأحداث الخارجية والصفات والأشياء المماثلة والمخالفة، لينصهر الجميع ويفقد كل خصوصياته و يذوب في الكل» (محمد معتصم، 2004، (صفحة 147) وهنا تظهر الذات

خصوصية فنية متجاوزة في ذلك كل ما كان سائدا؛ مثلما يتبدى في هذا المقطع الذي تبدو فيه الذات وهي تحاور نفسها ؛ في لحظة بوح و انعتاق من ثقل الأسئلة المتناسلة التي تطرحها عليها؛ وهي أسئلة يتداخل فيها الذاتي بالجماعي والقومي بالإنساني والتراثي بالحدائي والمعيشي بالتاريخي وبالمستحدث أيضا تقول مريم: «هل كنت خائفة حقا يومذاك؟ هل كنت خائفة فقط؟ متى سيرحل هذا القرن الذي يقبع بداخلي؟ وماذا بعد الخوف الهائل؟» (سامية بن دريس، 2016، صفحة 63)

وفي سياق الحديث عن الكثافة الشعرية التي ميزت الرواية؛ وأغرقها في الذاتية بفعل الأسئلة المتناسلة التي لم تستطع الذات استيعابها؛ في ظل اغترابها الوجودي مع نفسها ومع محيطها الذي وجدت فيه، فكان الاشتغال على اللغة في ممارسة فعل الكتابة؛ بديلا مناسباً لإغنائها وتطويعها لاستيعاب تلك الأسئلة الوجودية، وكانت محصلة ذلك أن امتزجت اللغة السردية باللغة الشعرية في تشكيل الخطاب الروائي .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن النص في تمثله لفعل الكتابة، وفي صوغه الذاتي الحواري بما يعرف في لغة المسرح والسرد بالمونولوج و لكن بشعرية أثقل؛ قد أعاد ترتيب ثنائية الواقع والتمثيل على نحو خاص؛ فجاء النص غنيا بمجموعة كبيرة من الثنائيات الضدية، التي تشكلت في فلك ثنائية الواقع والتمثيل؛ لتعكس تناقضات الواقع و تموجاته المتداخلة، ومن ثم وسمت بنية النص اللغوية؛ حيث ظلت هذه الثنائيات تتمازج ما بين الحقيقي والتخييلي، بين الكائن والممكن (الحياة / الموت، الواقع/ الحلم الحضور/ الغياب، الماضي/ الحاضر ، الحقيقة/ السراب، الحلم / اليأس، الذات/ الوجود ...)، إلى جانب حضور تلك

اللعبة السردية التخيلية، إلى جانب ما يمكن أن تؤديه شعرية اللغة من انزياح وإيحاء؛ هو حضور الأنا الذي لا يتوقف عند شخصية بعينها دون بقية الشخصيات الأخرى، بل إن « تذويت الكتابة في الرواية يتمثل أيضا عبر إفساح المجال أمام كل شخصية، وكل صوت ليُعبر عن نفسه بطريقة تحقق التمايز والاختلاف؛ من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تمتلك التجربة المعبر عنها من الداخل» (محمد برادة، 2012، صفحة 72) ولا يقتصر الصوغ الذاتي على مجرد شخصية بعينها .

لقد جاءت لغة خطاب التذويت (تذويت الكتابة) في الرواية لغة شعرية مكثفة، كسرت هيمنة السرد الكرونولوجي والوصف النمطي المتتابع ، وكل ذلك لصالح التدفقات الشعورية التي تجلت في شكل من أشكال التداخي والحلم والهيديان والجنون؛ فجعلت خطابها خطاب انفعال وبوح، لإغراقه في تصوير المشاعر الفردية وانفعالات الذات أمام نقيض الوجود، ولون ملفوظها بالشعر، وبذلك نعود إلى فكرة الاختراق الشعري للسرد في النص أينتهامى فيه لغة السرد مع لغة الشعر.

في هذا النسيج اللفظي اكتسبت الذاتية اللغوية بعدها الحواري؛ لصالح تلك التدفقات الشعورية التي فسحت المجال أمام تحرر أسلوب النداء والتعجب والاستفهام ونقط الحذف ... في نوع من أنواع الإيقاع الشعري الذي تكثر تمثلاته النوعية في الخطاب الشعري؛ إلا أنه يأبى إلا أن يتمثل له توظيفاً مغايراً وشكلاً متمرداً، يتجاوز من خلاله حدود النظام الشعري في القصيدة، بخصائصه المعروفة نحو عوالم الحكيم، حيث يمكن للقارئ استكشاف تمثلات وتجليات نوعية جديدة على مستوى الكتابة السردية، تشكل

ويغذّي جميع العناصر السردية انطلاقاً من القلب النابض (اللغة).

5. خاتمة:

في الختام يمكن رصد أهم النتائج التي توصّل إليها البحث على النحو الآتي:

- اتجهت الرواية الجديدة نحو خلق علاقات جديدة بين الإنسان والعالم، من خلال تكسير جغرافية المبنى (الشكل) والاهتمام بالوصف الشعري للمكان، من خلال التركيز على مختلف الأشياء والموجودات، والالتفات إلى المهمل والظاهر والباطن ضمن تفاصيل الوجود وعوالمه، وتحويلها إلى بؤر للسرد نتجت عنها شعرية التفاصيل.

- مثل المكان النواة الأساسية ومركز الثقل السردية في رواية (شجرة مريم) حيث شكل أحد أهم البؤر السردية في النص، من خلال التفات السرد إلى كثير من الجزئيات والهوامش والمظاهر والمكونات التي أثّرت فضاءات الرواية وعوالم السرد، وبذلك تعدّدت بؤر الحكى وتنوعت الأصوات السردية في الرواية.

- تأزر الوصف الشعري في الرواية مع مختلف عناصر السرد (المكان، الشخصية، الزمن، الأحداث، الراوي...) ممّا أدّى إلى تقويض معالمها ثم إخضاعها لإعادة النحت والتركيب على مدار السرد.

- شكل الوصف الشعري في الرواية الشريان الذي يصل عناصر السرد بعضها ببعض، ويمدّها بطاقة شعرية تكسر من خلالها نمطيتها المألوفة، حيث أدى دوراً حيويًا في توزيع السرد ونقل الحركة وجريانها وتداخلها، نظراً لارتباطه الوثيق باللغة.

- برزت البنية اللغوية للرواية متشظية على امتداد مسافة السرد، نتيجة الاختراق الشعري الذي ميّز

الظواهر الأسلوبية؛ التركيبية والصوتية والدلالية التي تم توظيفها بشكل ملفت ضمن معمارية النص؛ على اعتبار أن «إيقاع اللغة وما يتولد عنها من ظواهر لغوية أسلوبية؛ من شأنه أن يزيد في توليد الشحنة الانفعالية عند تلقي النص وبالتالي التأثير في القارئ الذي يتحول إلى متلق ومشارك في معادلة تأويل النص وتفسيره عبر البنيات الأسلوبية والطباعية (الاستفهام، التعجب، النداء، نقط الحذف...)، وهذا ما جعل من بنية اللغة مفهوماً رئيسياً من مقومات التحليل الحدائي في النظريات اللسانية والسيميولوجية.» (بوشوشة بن جمعة، 1996، صفحة 87)

بوسعنا أيضاً أن نلتفت في إطار الحديث عن شعرية السرد الذاتي؛ إلى دور الوصف في اللعبة السردية من خلال مفهوم الذات وسطوتها المتكررة على خيوط السرد، انطلاقاً من شخصيات مختلفة في النص، يتمثلها الراوي عند كل وقفة حميمية مع الذات، تؤدي إلى حميمية الحكى وتذويت الكتابة السردية في إطار التصوير الذاتي داخل النص، إذ يعمل الوصف على منح حركة الذات الداخلية ضجيجاً خارجياً؛ انطلاقاً من مساهمته الفعالة في تدفق السرد، من خلال نقل الحركة وسيرورتها وجريانها وتداخلها؛ حيث لا يركز الوصف في هذه الحالة على شيء معيّن، بل على أشياء من الظاهر والباطن دون حصر أو حيّاد، لكنه يعتمد على استبطان الكل نحو الداخل، فيتخذ هذا الوصف سمة الشعري على وقع التصوير الذاتي، حيث يؤدي دوراً حيويًا ووظيفة دلالية في توزيع السرد وتميمته وإعطائه شكلاً حيويًا وشعريًا؛ نظراً لارتباطه الوثيق باللغة، فيكون الوصف الشعري هو الشريان الذي يدعم

الحواري، إلى تشكل مجموعة من الثنائيات الضدية، التي تماوجت ما بين الواقعي والتخييلي وما بين الكائن والممكن، وبذلك كانت لغة الرواية الهاجس المركزي للسؤال الإبداعي ولفعل الكتابة في الرواية.

6. قائمة المراجع :

1. أدادا، محمد، (2007)، الشعري في الكتابة الروائية دراسة في الرواية المغربية الجديدة، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مكناس.

2. برادة، محمد، (2012)، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

3. بن جمعة بوشوشة، (1996)، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونس.

4. بن دريس سامية، (2016)، شجرة مريم رواية، دار ميم للنشر، الجزائر.

5. بن سالم عبد القادر، (2013)، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت.

6. بوتور ميشيل، (1986)، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، باريس.

7. بوطيب جمال، (2013)، السرد والشعري مساءلات نصية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، الجزائر.

8. الحجري إبراهيم، (2013)، القصة العربية الجديدة رهانات التحول بين الشكل والموضوع مقارنة تحليلية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،

النص، حيث عمدت الروائية إلى تهجين لغتها السردية بلغة الشَّعر، بأدواته وخصائصه، مما أدى إلى تشعير السرد وأضفى عليه طابع الشعري. - تميّز النسق اللّساني للرواية القادم من مدارات الشعر، بالرمزية والإيحائية والتكثيف والتصوير والاقتصاد اللّغوي الذي ظهر في شكل جمل وتراكيب قصيرة ومتقطعة، ليس لها منطق في غالب الأحيان؛ أشبه بأسطر القصيدة و أبياتها وكلها سمات و خصائص الشعر.

- غلب على الرواية أسلوب التذويت في الكتابة؛ فظهرت اللغة متقطعة و مجزأة غير مسترسلة أو انسيابية، وقد كان هذا الأسلوب من أكثر الصيغ اشتغالا على خط الشعري وتفجيرا لمكانها، حيث فسح المجال أمام حضور السرد بضمير المتكلم في شكل من أشكال البوح و الحميمية في الحكى، وقد تناوبت على هذا الضمير عدة شخصيات في الرواية، أدت بدورها إلى تنوع البؤر السردية ليس على مستوى حضور الأشياء والموجودات - كما سبق - فحسب ولكن على مستوى الشخصيات أيضا.

- اكتسبت الذاتية اللغوية بعدها الحوارى الذي تجلى في شكل من أشكال التداي والهذيان والحلم والجنون، حيث كسرت من خلاله هيمنة السرد الكرونولوجي والوصف النمطي لصالح الوصف الشعري، وفسحت المجال أمام تحرر أسلوب النداء، والتعجب، والاستفهام ونقط الحذف وغيرها من الظواهر الأسلوبية والطباعية التي غدت مفهوما رئيسا من مقومات التحليل الحدائى في النظريات اللسانية والسيمولوجية.

- نتج عن التشكيل اللغوي للنص المبني أساسا على تجليات التصوير والوصف الشعري ومظاهر الاختراق الشعري، والذاتية اللغوية والصوغ

دمشق، الشركة الجزائرية السورية للنشر و
التوزيع، الجزائر.

9. روب جرييه آلان، (دس)، نحو رواية جديدة،
دار المعارف، مصر .

10. معتصم محمد، (2004)، الرؤية الفجائية في
الرواية العربية نهاية القرن العشرين، أزمنة للنشر
والتوزيع الدوحة .