# البنية اللغوية ودلالتها في الخطاب الروائي

د. وداد بن عافية

إننا لا نجانب الصواب إذا نظرنا إلى الفنون على أنها لغات يتحاور بها بنو البشر، إلا أنها سميت لغات مجازا، أما اللغة الحقة فهي لغة الكلمات التي لا يمكن الاستغناء عنها، فالرسام والنحات والموسيقي يفكرون بلغة الكلمات ويتخيلون بها، ثم يترجمون أفكارهم وأخيلتهم وعواطفهم إلى لغات أخرى هي اللون والموسيقى والأشكال والإشارة وغيرها.

إن اللغة هي "التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها، أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه... الحب دون لغة يكون بهيميا، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لاكائن، بل إلى لاشيئ ! "(١).

تعتبر اللغة هي أداة الإبداع الأدبي، إنها المادة المشكلة للعوالم الروائية بواقعيتها وتخييلاتها وسورياليتها...، إن الكتابة الروائية أشبه ما تكون بعملية اللعب بالكلمات التي تنحا نحوا انزياحيا في تكثيفها وإيحائيتها ورمزيتها ومجازاتها، إنها لغة خاصة لأنها أدبية، إبداعية، تجريبية.

تنفتح الكتابة الروائية التجريبية على عوالم لا متناهية من الاحتمالات والإمكانات الإبداعية، التي تنهض على تشظي الشكل الروائي وكسر خطية السرد وتعدد الأصوات والرواة، وهو ما يقترن بالحد الأدنى في صوغ النص الذي "يتجلى في استعمال لغة مقتصدة، وتجنب الوصف المطنب، وتوظيف التلميح والصمت ودعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص"(٢).

خضعت اللغة الروائية إلى هزة عنيفة زعزعت أنظمتها التعبيرية وأعرافها اللغوية في الرواية العربية والمغاربية، فقد وعى جيل الثمانينيات من كتاب الرواية المغاربية أن اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ وإنما صارت فضاء إبداع.

إختارت هذه المداخلة إسمين مغاربيين لدراسة تمظهرات اللغة الروائية في النص السردي المغاربي نظرا لفرادتهما وتميزهما، فقد أحدثت أحلا م مستغانمي بروايتها "ذاكرة الجسد" هزة عنيفة لدى المتلقي العربي لتألقها وتميزها بـ"لغة شعرية" أخاذة، جعلت البعض يشكك في أنها من كتبتها، ويمثل محمود المسعدي من تونس رأس مدرسة فريدة في الكتابة الروائية، باستعماله "اللغة المعجزة" التي تمتاح من التراث العربي في رهانه على ولائه للنوع السردي التراثي بحثا عن صيغ جديدة في القص يكيفها بجرأة ووعي للتعبير عن الإشكالات المعاصرة، وهو ما اقتفته هذه الدراسة من خلال رواية "حدث أبو هريرة قال...".

## I .تمظهرات اللغة الروائية عند محمود المسعدي:

تراهن الرواية المغاربية على التجريب باعتباره استراتيجية نصية وفعلا تجاوزيا مناوئا للشكل الروائي الجاهز، إنه مغامرة مشرعة على مصراعيها، ترتاد آفاق الإبداع والسؤال والمخاطرة دون أن يحد من جموحها سوى الإصرار على اختراق السائد والمألوف "بحثا عن صيغ جديدة في القص واستحداثا لأشكال مبتكرة في الحكي ومساءلة لطرائق السرد الكلاسيكي ذي المنحى الواقعي الوصفي، وخلخلة لقواعده المكرسة وقوالبه الجاهزة تنظيرا وإنجازا، رؤية وتشكيلا"(٣).

تمثل العودة إلى التراث بما يشتمل عليه من الأساطير والقصص الدينية والصوفية والتاريخية والفولكلورية المورد الخام الذي نهل منه كتاب التجريب الروائي في المغرب العربي منذ "مطلع الثمانينات، بحثا عن أفق حداثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية التقليدية، التاريخي منها والواقعي، ويحد من سلطة المثاقفة الغربية على تشكلات الكتابة الأدبية في المغرب العربي، والروائية منها أساسا (...) وهو ما يجعل هذه النزعة في توظيف التراث تنخرط ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية، يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي وأنساق خطابه عبر الارتداد إلى التراث والبحث فيه عما يمكن أن يستوعب إشكاليات

الراهن، ويعبر عنها كأشكال جمالية جديدة، تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام تفاقم التحديات المعاصرة"(٤).

وإذا كان من الممكن لنص روائي أن يمثل باكورة الرواية التجريبية في المغرب العربي، وأن يكون في الوقت ذاته نصا فذا ومتفردا، نصا غريبا لم يؤت بمثله –ولن يؤتى–، فإنما هو –باتفاق النقاد والدارسين– رواية "حدث أبو هريرة قال" "التي كتبت سنة ١٩٣٩ ولم يتح لها أن تنشر إلا سنة ١٩٧٣"(٥)، والتي تنزع إلى استثمار عناصر التراث السردي القديم، ممثلة في الخبر واستحضار شخصيات تاريخية عربية وشخصيات أسطورية، مع توظيف لغة إيحائية اختزالية معجزة.

إن رواية "حدث أبو هريرة قال" مغامرة كتابية متميزة، تصدر عن رؤيا يوتوبية تجاوزية ترفض اليقين والمطلق وتشكك في كل شيئ، إنها دعوة لنا أنا وأنت وللآخر أيضا، دعوة للإنسان المطلق بعيدا عن قيوده: الزمكانية، العقائدية، الايديولوجية، الاجتماعية والثقافية في أن يَرتد إلى نفسه لإعادة فهم وجوده وإعادة فهم الله والكون، وذلك بتحويل اليقين إلى شك والمسلمة إلى فرضية ووضع علامة استفهام أمام كل ما يبدو يقينيا بتبني فلسفة السؤال والشك.

إنها دعوة للقارئ في أن يكون هو نفسه "أبا هريرة" في قلقه وسؤاله وتجربته الوجودية الفريدة، فأبو هريرة شخصية خيالية تحوي المتناقضات كلها: الإيمان والكفر، الحب والكراهية، التُقَى والعربدة، القناعة والجشع، الزهد والفجور، العقل والجنون، وهو في صورة أخرى من صوره "النبي المجهول" الذي تجلت فيه أسمى خصال الذات الانسانية، إنه شخصية تبعث على الدهشة "يمتزج فيه الصوفي بالمغامر (...) فهو دائم الحيرة (...) يعيش في دوامة السؤال لا يدع أمرا إلا استفهم عنه ولا تجربة إلا زج نفسه فيها، يشك ويفحص ويختبر، متطرف في كل شيئ في الأفكار والمواقف يهوى التناهي فإذا طرق سبيلا، مضى فيه لا يقف إلى أن يبلغ الغاية"(٦).

تكشف رواية "حدث أبو هريرة قال" عن وعي المسعدي العميق في أن التراث ليس محض رفات، إنما هو الرماد الذي سرعان ما يتأجج أُواره ليعانق إشكاليات الراهن ويبعث بها على بساط التحليل والمناقشة، فـ " نهاية الثلاثينيات (...) كان جيل الاستقلال في تونس يواجه تحديات الهوية واللغة والانتماء في أحلك الأيام وأقساها. من هنا كان اختيار "المسعدي" لتوظيف الأشكال التراثية في "حدث أبو هريرة قال" لإنتاج نوع جديد من السرد الحر يتسق تماما مع الحاجة الوطنية لتونس"(٧).

فكيف استثمر المسعدي التراث في إطار كتابته التجريبية لتطوير الشعرية السردية المعاصرة؟، وما الذي جعل لغته الروائية توصف بالمعجزة؟ ما هي المصادر التراثية التي امتاح منها القاموس اللغوي للمسعدي، وكيف أثر ذلك على دينامية رواية "حدث أبو هريرة قال" مبنى ومعنى؟

كان المسعدي جريئا في العودة إلى التراث واستعارة اسم "أبي هريرة" ليكون الشخصية البطلة التي تتمحور حولها روايته، بما تشتمل عليه من تناقضات "ففي رواية أن أبا هريرة ثلاثة: أولهم الصحابي رضي الله عنه وثانيهم النحوي وثالثهم هذا"(٨)، وقد جاءت حياته موزعة في فصول الرواية على ألسنة الرواة دون أن تخضع للترتيب الزمني ولا للتسلسل المنطقي على نحو غير متراتب، وكأنها مجموعة من الحكايات الخبرية التي اعتمدت أسلوب السرد المتقطع فكل فصل مستقل عن الآخر في موضوعه وأحداثه لايكاد يمت إليه بصلة لولا أن أبا هريرة هو القاسم المشترك بينها، "تروي مغامراته أو مسيرته الوجودية ومروره من تجربة الحس، إلى تجربة الحب، إلى تجربة الحيرة في الناس، إلى تجربة العشق والفناء"(٩)، وتدور هذه التجارب في الجزيرة العربية.

تناسلت فصول الرواية دون سلطة محددة من قبل صوت سردي واحد، بل تعددت المنظورات ووجهات النظر، إذ اتخذ كل فصل راو خاص به له صلة بالأحداث التي يرويها، ومن هؤلاء من روى أكثر من حديث كأبي المدائن (حدث أبو المدائن قال)، وريحانة (حدثت ريحانة قالت )، وهكذا "يصبح كل فصل أقصوصة صغيرة تقارب عالم ما يليها، لايجمعها سوى ما يمكن أن نطلق عليه "الراوي السلالة" المعتمد على نظام المحدثين، وهنا نلاحظ أن أبا هريرة لم يعد راويا بنفسه ولا بطلا لأحداثه، بل أصبح أمثولة رمزية تتجسد في هذه السلالة العريقة من الرجال والنساء"(١٠).

تجعل فكرة الراوي السلالة المحدثين يتناسلون، ليس عبر فصول الرواية فحسب، بل وعلى مستوى الفصل الواحد، وفي تعدد الرواة تعدد للغات المستعملة: لغة

الناسك العابد، لغة قاطع الطريق، لغة الغانية، لغة الوجودي.

**١-اللغة الصوفية:**

يمثل الشك وعدم التسليم باليقين الدعامة الأولى لنص المسعدي، فأبو هريرة يرفض أن يتقبل الواقع كنواميس إذ لابد من تجاوزه للانطلاق نحو الأبدية والمطلق، لذا ارتد المسعدي إلى التراث ليجد في التجربة الصوفية القالب الفني الأنسب لرؤيته حيث الصفاء والتجرد من المادية إلى الروحانية.

تحتفي رواية المسعدي باللغة الصوفية "التي تومئ ولا تقرر، وتوحي ولا تحدد، فاللغة الصوفية لغة نورانية لما فيها من الكشف والإيحاء وظلال المعاني"(١١)، إنها لغة الروح التي تسمو بما هو أرضي بجعله سماوي، ونكتفي هنا بمثال واحد: "فتبين لي فتاة وفتى، في زي آدم وحواء (...) متجهان إلى مطلع الشمس وكانت على وشك البزوغ فالمشرق كلهيب النار. ثم بدت من الشمس بوادر نور، فإذا الفتاة ارتمت وقامت (...) وترسل يديها إلى السماء والشمس كأنها تروم أن تدركهما، ثم تتراجع بهما في هيئة من الرقص كأنهما الغصن يهزه النسيم"(١٢).

عاد المسعدي إلى التراث مستحضرا شخصيتا آدم وحواء لتشبيه الفتى والفتاة واستخدم المعجم الصوفي لوصفهما: الشمس،النار، نور، السماء، وكل ذلك في لغة إبداعية جميلة، سرعان ما تتحول إلى شعر صوفي بديع.

تتسم لغة المتصوفة بأنها وجدانية شاعرة، روحانية آسرة، إيحائية هائمة، إنها لغة النار والنور والعشق والفناء والكشف والتجلي، لذا فهي أقرب من الشعر منها إلى النثر، ورواية المسعدي غنية باللغة الصوفية التي كثيرا ما تستدعي الشعر، وكمثال على ذلك نورد هذه الأبيات التي غنتها فتاة كانت ترقص على نحو غريب:

**سلام على الروح**

**يسري على يُسر**

**سلام على النور**

**سلام على الفجر**(١٣)

إنها أبيات مترعة بالمعاني الروحية التي أشاعتها اللغة الصوفية: سلام، الروح، النور، والتي تتسامى إلى دلالات ترتبط بالمطلق والسماوي والروحاني.

وحتى تبدو اللغة الصوفية أكثر جلاء نقدم هذه الأبيات الصادرة عن نداء الحق لأبي هريرة في آخر الرواية:

**تعال على الدهر**

**تسام إلى سحري**

**فأكشف عن ستري**

**ضيا كضيا الفجر**

**يرويك من سري**

**أنا الحق طغى فيك**

**أنا الحب يناغيك**

**أنا الشوق يناديك**

**حبيبي حبيب الأبد**(١٤)

تشتمل اللغة الصوفية على ظلال المعاني لاعتمادها على الإيحاء، ولاشك أن اطلاع المسعدي على التراث الصوفي أضاف إلى لغته المعجزة طاقة اختزالية ايحائية تجعل اللفظ يتناسل دلاليا دونما انقطاع "هي إذن الطاقة الاختزالية تحمل بها اللغة فتغنيها إغناء وتأخذها إلى ضفاف تباعد بينها وبين الطاقة التصريحية فتسبح وإياها في طاقة إيحائية تحول اللفظ ولودا"(١٥).

إن اللغة الصوفية مشحونة بحمولة دلالية لامتناهية والألفاظ الصوفية المستخدمة في الأبيات السابقة مثال عليها: الحق، الحب، الشوق، حبيبي، الأبد. إنها لغة صوفية رامزة، و"قيام التصوف على الأسرار والألغاز والرموز، أمر ليس في حاجة إلى توضيح، إذ يمكننا أن نعرفه فنقول "التصوف أسرار""(١٦)، يقول المسعدي عن لغته: " اللغة التي أكتب بها كلها رمز لطيف"(١٧).

أعاد المسعدي للغة العربية الفصحى"إشراقتها القديمة التي عرفتها في عصور ازدهارها. ومضامينها مستوحاة من التيارات الفكرية السائدة بالغرب في ذلك العهد لاسيما المذهب الوجودي"(١٨)، ومن ثم فإن لغة المسعدي المعجزة تعللها مضامينها الوجودية وأساليبها الرمزية المستمدة من المعجمين الصوفي والقرآني.

**٢-لغة القرآن الكريم:**

إن ثقافة المسعدي الدينية أهلته لفهم القرآن الكريم على أنه مصدر إيحاء وتخييل: "القرآن ليس كلاما فقط بل هو إيحاء"(١٩)، لذا كان القرآن الكريم الملهم الأول للمسعدي لغويا، ينهل من معينه الغزير الذي لاينضب، إنه رافد مهم في تغذية أسلوب الكاتب من حيث اللفظ والدلالة معا.

وكان من الممكن أن تتآلف اللغة الصوفية بلغة القرآن الكريم للتعبير عن العشق الالهي ومراتبه والحلول، إلا أن المسعدي وظف في روايته المعجم القرآني مستقلا عن معاني التصوف، ونماذجه

كثيرة منها:

"..ودعوتهم إلى جنات ووديان وأعناب مهدلة من لؤلؤ ومرجان وتين وتفاح ورمان وماء مستراح وريحان. وقلت كلوا واشربوا"(٢٠).

"..هاته الأرض نحن خلقناها. وهاته السماء نحن نصبنا عمادها فأقمناها. فهل ملكتم من خيراتها شيئا"(٢١).

هل هو أمر متاح أن يجمع المسعدي بين ما هو قرآني وما هو وجودي؟، إن الراوي أبا هريرة يتأله في بعض المواضع من الرواية، وهو يعيد السؤال عن: الوجود والكون والله: "..سؤال أطلب جوابه. أريد أن أعرف أيهما أصدق وجودا الله أم الشيطان. فقلتُ واستغفرت: استغفر ربك يا هذا وطهر نفسك من الدنيا. فصاح: لا تستغفري ولست بمستغفر. أريد أن أعرف أنا خالق الله أم الله خالقي"(٢٢).

إن جرأة أبا هريرة وإصراره على رفض الاستغفار في حديثه إلى "ريحانة" تجعل القارئ يستغفر ويتأوه ويخاف، رغم ما ينفتح عليه النص من تأويل.

إن العودة إلى القرآن الكريم وتوظيف معجمه اللغوي لا يعني اقتباس آيات قرآنية بالضرورة، بل يعني أخذ ألفاظ قرآنية لصياغة كلام مختلف مبنى ومعنى.

الحقيقة أني لا أنوي استطراد الأمثلة عن توظيف القرآن في الرواية وهي كثيرة، وأشير إلى التناص مع القرآن الكريم من خلال نموذج واحد.

إن أبا هريرة هو النبي المجهول الذي بدا في صورة المتأله قبل حين، وها هذا يحدث قومه الذين ضلوا اقتتلوا ونافقوا عن "البقرة الصفراء" التي ذُبحت نيابة عنهم، إذ لاخير يرجى فيهم: " لقد قالوا عنكم: ليس لهم إلا جزلة من رغيف ولعبة تلهيهم كالصبيان (...) وذبحوا عنكم البقرة الصفراء"(٢٣).

إن "العدد شر ووهن"(٢٤) في عقيدة المسعدي الفلسفية، فالجماعة تقتتل لأنها جائعة، وأبو هريرة هو "النبي المجهول" الذي أدخلها جنته لتقتات منها، ودعاهم إلى التراحم باسم مذهب غريب، إلا أنهم كانوا أشد ضراوة من الذئاب في تقاتلهم. إن المسعدي يناقش التجربة الاجتماعية والسياسية التونسية في الثلاثينيات.

### ٣-لغة الأساطير:

ليس هناك ما يعرف بلغة الأساطير، غير أن الأسطورة تكسب اللغة الروائية خصائص معينة تتمثل في الإيحاء والصمت والغموض والتكثيف الرمزي ، إن القارئ إذا لم يكن ملما بخلفية ميثولوجية عامة، وإذا لم يكن على دراية بالأسطورة الموظفة في النص الروائي بخاصة فمن الصعب أن يفك شفرات النص المستغلقة.

إن "الأسطوري رغم عدم استساغته من الناحية العقلية يبقى ممتلكا لقيمة فكرية وثقافية ورمزية بالغة الأهمية، إن الأسطورة حية ومتجذرة في سلوكات وحركات الأفراد وغالبا ما تعطي لتلك السلوكات دلالات رمزية ووجودية، أي دلالة ثقافية"(٢٥) .

عاد المسعدي إلى أساطير العرب القدامى مستلهما أسطورة "إساف ونائلة" وهما رجل وامرأة، الرجل إساف بن عمرو، والمرأة نائلة بنت سهيل، إنهما رمز (الحب الأبدي) الذي جعلهما يرتكبان الخطيئة في الكعبة، فمسخا حجرين عبدهما أهل قريش، فأصبحا رمز (الحب العاصي)، وهي الخلفية النظرية التي يحتاج القارئ إلى أن يكون على دراية بها كي يفهم دلالة اللغة الإيحائية للأسطورة الموظفة في الرواية، ويقيم علاقة بين الشخصيات الأسطورية وما يقابلها من الشخصيات الروائية.

ترمز "ريحانة" إلى المرأة الماجنة التي تؤمن بإشباع رغباتها، لذا كانت تلح على أبي هريرة أن يعيشا حبهما (الحب العاصي)كما ينبغي ، وبينما هما معا ذات ليلة أوقدت نارا وأنشأت تغني:

**أساف ونائلة**

**أوقدا جذواتي**

**أساف ونائلة**

**وانفيا عبراتي**

**هذه الدنيا إناث**

**كلها تدعو الذكور**

**يسمع منها لهاث**

**بدؤه بدء الدهور**

**أساف ونائلة...**

**وأكلنا الروح حسا**

**وانفجرنا للهوى**

**ثم خفنا منه مسا**

**فجعلناها هوا**

**أساف ونائلة...(٢٦)**

إستلهم المسعدي أسطورة "إساف ونائلة" كمعادلين "لأبي هريرة وريحانة"، المرأة التي تنحدر من قبيلة وثنية أكلتها النار ولم يبق منها سوى ريحانة "وكانت تحدث أنه كان لقومها عن أساف ونائلة غير الخبر المعروف لايشركون فيه أحدا. وتقول: لم يبق اليوم من يعرفه غيري. فهو هنا مكنون إلى يوم أموت"(٢٧).

دامت صحبة أبي هريرة وريحانة ثلاث سنوات كانا فيها رمز الحب العاصي،

إلا أن أبا هريرة أراد أن يتطهر ويتخلص من ريحانة لخوض مغامرة الكشف الروحاني بعيدا عن آثام الجسد وخطاياه، فلم تكن تجربة الحب العاصي غير محطة عابرة في رحلة أبي هريرة الوجودية، وهو يعاود السؤال عن حقيقة الروح والجسد.

## II .تمظهرات اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي:

### ١- اللغة الشعرية:

تعتبر أحلام مستغانمي من الأسماء الشعرية النسوية الجزائرية المهاجرة إلى الحقل الروائي بعد إصدار ثلاث دواوين شعرية هي على التوالي: الكتابة في لحظة عري، على مرفأ الأيام، أكاذيب سمكة، وتبرر أحلا م لهجرتها الشرعية هذه، بأن الرواية أكثر رحابة من الشعر في إفراغ حمولتها الإيديولوجية والثورية والعاطفية، لاسيما أنها تمتلك حقيبة الأدوات اللغوية الشعرية التي اقتحمت بواسطتها مغالق السرد، وفتحت باب الكتابة السردية باللغة الشعرية لتعميق هذا المسار في السردية المغاربية.

إن اللغة الشعرية إستعارية تؤلف بين المختلف وتجعل المجرد حسيا وتقيم علاقات جديدة غير متوقعة بين الأشياء، إنها في جدال دائم مع الثابت والمألوف، تراهن على الدهشة والمسافة الجمالية وخرق أفق توقع المتلقي لأنها لغة إبداعية إنزياحية ساحرة.

وإن كانت ثمة كاتبة مغاربية لها القدرة على استحضار اللغة الشعرية بألوانها وإشعاعيتها وروحانيتها في انسيابية وتآلف وانسجام، فهي أحلام المتلبسة بلغة الشعر التي لاتعرف أن تنطق بغيرها، حتى وهي تكتب الرواية تخرق قواعدها اللغوية وتفجر بداخلها طاقات مجازية وإيحائية تدفع بديناميتها إلى عوالم الدهشة والجمال.

تتجاوز أحلام اللغة التقريرية، "فلغة السرد لغة ذات وظيفة إخبارية تسمي الأشياء بمسمياتها لأن غايتها هي حكي أحداث وأخبار قصد الإفهام والتبليغ، مما يستدعي اتصافها بالوضوح والتصريح والتقرير (...) بيد أن اعتبار الصور المجازية جوهر اللغة الشعرية لاينفي أن لغة السرد قد تستخدم بعض الصور والمجازات، إلا أن هذا الحضور لايكون بتلك الكثافة ولا بتلك الأهمية التي نجدها في الشعر"(٢٨).

تلح رواية ذاكرة الجسد على كتابة السرد بلغة الشعر، مثلما يبدو في هذا المقطع:

"معك رحت أكتشف العربية من جديد. أتعلم التحايل على هيبتها، أستسلم لإغرائها السري، لتعاريجها لإيحاءاتها.

رحت أنحاز للحروف التي تشبهك. لتاء الأنوثة...لحاء الحرقة...لهاء النشوة...لألف الكبرياء...للنقاط المبعثرة على جسدها خال أسمر...

هل اللغة أنثى أيضا. امرأة ننحاز إليها دون غيرها، نتعلم البكاء والضحك... والحب على طريقتها. وعندما تهجرنا نشعر بالبرد وباليتم دونها.

تراك قرأت تلك الرسائل؟ هل شعرت بعقدة يتمي وخوفي من مواسم الصقيع..."(٢٩).

تحول الاستعارة المجرد إلى محسوس، فاللغة العربية في هذا المقطع إمرأة بالغة الفتنة، وها هو ذا "خالد" الشخصية الساردة في الرواية في علاقة رومنسية معها (أتعلم التحايل على هيبتها، أستسلم لإغرائها السري)، وقد اكتسبت الحروف رمزية خاصة، فكل حرف مشحون بالتوتر، قائم على التصوير والتخييل، فالتاء هي الأنوثة والحاء رمز الحرقة والهاء قرينة النشوة، أما الألف فهي الكبرياء، إنها الحروف المشكلة لاسم "حياة"، والأوصاف المذكورة إنما هي أوصافها، إلا أن شعرية المقطع نسبتها إلى الحروف، وهوما يحتاج إلى جهد تأويلي من القارئ في عقد العلاقة بين الأشياء عندما تكون اللغة انزياحية غير مباشرة، وذلك لفهم الجمل المشحونة بطاقة استعارية وتشبيهية مكثفة، وإلا فكيف للغة عندما تهجرنا أن نشعر بالبرد واليتم، لو لم نستحضر دلالة الفقد، ونفهم أن خالد يفتقد الجو الحميمي الذي يريده، مما يجعله يشعر بالبرد، ويفتقد الأشخاص الذين يحب، مما يجعله يشعر باليتم، ومواسم الصقيع التي يتحدث عنها ليست كذلك لأن الجو بارد، بل هي الفترات التي يتحقق فيها الهجر والبعاد.

إنه مقطع حافل بالصور الشعرية التي أشاعت الغموض في لغة الرواية، يستأنف خالد قائلا:"في الواقع...الحب لايكرر نفسه كل مرة، والرسامون لا يهزمون الشعراء دائما... حتى عندما يحاولون التنكر في ثياب الكلمات"(٣٠)، فما معنى أن يتنكر الرسامون في ثياب الكلمات، وهل من الرسامين من يدعي الشعر؟.

إن اللغة الشعرية لا تفصل القارئ تماما عن سرد الأحداث، إنما تتغلغل في تفاصيلها، فاللغة الشعرية أقرب إلى لغة الوجدان لذا جاءت هنا لتعبر عن خالد

الرسام الذي يريد أن يتنكر في ثياب الكلمات بكتابة رسائل إلى حياة، وهنا تصادفنا صورة استعارية أخرى هي "ثياب الكلمات"، فهل للكلمات ثياب تدثرها؟

تحمل الروائية الكلمات دلالات جديدة، فقد أنسنت الكلمات وجعلتها تتلحف بثياب يتوارى وراءها الرسامون، فخالد يريد أن يتخفى وراء الكلمات ليشهر حبه باللغة بدل الرسم لأنها أبلغ وأفصح، لذا فهو يتأمل أسرار الحروف والكلمات.

إن شعرية رواية ذاكرة الجسد لم تصنعها لغة أحلام الشعرية فقط، فقد أحدثت نوعا من التعالق النصي بين نصوصها ونصوص مالك حداد الروائية التي استعارت منها مقاطع مجازية مفعمة بالحكمة والمجاز والإيحاء، وقد أشارت إلى ذلك في الهامش بقولها: "الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطئ شعري من روايتي مالك حداد "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب"(٣١)، وكانت أحلام قد أهدت روايتها لمالك حداد شهيد اللغة العربية الذي آثر أن يموت صمتا على أن يكتب بلسان فرنسي، ومن جمله الشعرية المضمنة في الرواية قوله:

"إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع...وقليل من الناس أولئك الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم"(٣٢).

تضعنا هذه الجملة المستعارة أمام صورة مجازية بليغة التشبيه، فالابتسامات فواصل ونقاط انقطاع، وقليل من الناس من يجيد استخدامها، إذ حدث هنا التأليف بين ما يبدو مختلفا، وهي الابتسامة وعلامات الترقيم في براعة فائقة، فكما أن ثمة من يكتب دون أن يتقن وضع النقاط والفواصل، فكذلك هناك من يتكلم دون أن يتقن فن وضع الابتسامات في مواضعها.

تتعامل أحلام مستغانمي مع الرواية من موقع الإضافة الحقيقية، مما يعكس عمق الذات الكاتبة واغترابها عن واقعها المعيش الذي أحبط الكثير من طموحاتها، لما في اللغة الشعرية من تجاوزية تهفو إلى معانقة الأفضل والأمثل.

**٢- اللغة العامية الجزائرية:**

إن توظيف اللغة الشعرية لايعني التسامي عن لغة المجتمع التي تختلف بحسب مستويات المتكلمين وتتداخل فيها اللهجات المحلية واللكنات الأجنبية وتتبدى من خلالها طرائق الكلام بحسب الأجيال.

لم تستطع أحلام وهي تتحدث عن تفاصيل الحياة الاجتماعية الجزائرية أن تتكلم بلغة غريبة عن ذلك الواقع، فهناك كلمات وتعابير باللهجة العامية الجزائرية لايمكن أن تصاغ بلغة فصيحة راقية، فرقيها وبلاغتها في أصالتها ومحليتها، ومن نماذجها ما يلي:

- الطمينة: "عادت (أما الزهرة) بصينية القهوة وبصحن الطمينة"(٣٣). الطمينة نوع من الحلوى التي تصنع بالدقيق والغرس والزبدة في المناسبات والأفراح عبر المدن الجزائرية، ولكل مدينة خصوصيتها في إعدادها، إنها حلوى تقليدية لايمكن أن تسمى إلا كذلك في سياق الحديث عن صينية القهوة القسنطينية.

-المقياس: "يوم دخلت هذه القاعة، دخلت قسنطينة معك.

دخلت في طلتك...في مشيتك...في لهجتك...وفي سوار كنت تلبسينه.

فكرت قليلا ثم قلت:

- آ...تعني "المقياس" ...يحدث أحيانا أن ألبسه في بعض المناسبات ...ولكنه ثقيل يوجع معصمي.

قلت:

- لأن الذاكرة ثقيلة دائما. لقد لبسته (أما) عدة سنوات متتالية، ولم تشك من ثقله.ماتت وهو في معصمها...إنها العادة فقط"(٣٤).

نلاحظ في سياق هذا المقطع أن السوار لم يعوض أصالة المقياس بثقله وحجمه وقيمته التراثية كزينة للمرأة الجزائرية ورمز للحلي التقليدي الجزائري.

- العجار: وتحت ملاءتها السوداء الوقورة، تنام الرغبة المكبوتة من قرون.

الرغبة التي تعطي نساءها تلك المشية القسنطينية المنفردة.

وتمنح عيونهن تحت (العجار)، ذلك البريق النادر.(٣٥)

العجار نوع من النقاب الذي تسدله المرأة على وجهها دون عينيها كنوع من السترة والحجاب، ويرتدى مع الملاءة البيضاء أو السوداء التي تغطي بقية الجسم، كرمز للمحافظة والهيبة في المجتمع التقليدي الجزائري.

تكتب أحلام مستغانمي عن وعي واحتراف لأنها تملك أسرار اللعب بالكلمات، فهي تعرف متى توظف اللغة الدارجة ، ومتى تمزج في حواراتها بين الفصيح والعامي، ومتى تصور تفاصيل الحياة البسيطة ومشاعر النفس الإنسانية بلغة شعرية تتجاوز المألوف، وكيف تنتقد السياسة والسلطة بالميتالغة، وهي في كل ذلك بارعة في نسجها وإبداعها لوعيها

بحقيقة ما يجري حولها وامتلاكها لناصية اللغة الإبداعية التي تحورها كما تشاء.

أما المسعدي فقد ركز في عودته إلى التراث على البعد اللغوي فاستخدم لغة المتصوفة والمعجم القرآني كما أفاد من إيحائية الرموز الأسطورية، وذلك لنزوعه إلى اللغة المعجزة التي تتميز بكثافة الدلالة وتعبر عن جوهر الذات والوجود، إيمانا منه بأن اللغة الأدبية رمزية تقوم على الإيحاء لا الإخبار وعلى القارئ أن يفجر طاقاتها التعبيرية والدلالية، لذا يمثل هذان الكاتبان إضافة حقيقية للمشهد السردي المغاربي.

## الإحالات:

١- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دت، ص١٣٩.

٢- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، دار الصدى، دبي، ٢٠١١، ص٥٢.

٣- عبد المجيد بن البحري، مجازفات السرد ومجازاته، قراءة في "مجازفات البيزنطي" لشعيب حليفي، ضمن كتاب: السرد والحكاية، قراءات في الرواية المغربية، تنسيق: شعيب حليفي، منشورات المختبرات، مختبر السرديات، ٢٠١٠، جامعة الحسن الثاني،دار القرويين، الدار البيضاء،ط١، ٢٠١٠، ص٨٢.

٤- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط١، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ٢٠٠٣، ص ٨٢.

٥- توفيق بكار، أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف، مقدمة حدث أبو هريرة قال، دط، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٠، ص٣٥.

٦- نفسه، ص١٥.

٧- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي،ط١، أطلس للنشر، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٤٩.

٨- الرواية، ص١٢.

٩- محمد القاضي، الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس، ضمن كتاب: محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، دط، مطبعة كوتيب، قرطاج،١٩٩٧، ص١٨٦، نقلا عن: محمود المسعدي، تأصيلا لكيان، ص ٦٩، ٧٤.

١٠- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص٥٤.

١١- عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، ط١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٦، ص ١٨٣.

١٢- الرواية، ص٤٥.

١٣- الرواية، ص ن.

١٤- الرواية، ص ١٩٤.

١٥- عبد السلام المسدي، محمود المسعدي وإيقاع اللغة، ضمن كتاب: محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، ص٢٢.

١٦- رشيد الإدريسي، النص المفتوح وقراءة الألغاز أو "أريانة" والتوظيف الحكائي للتصوف، ضمن كتاب: السرد والحكاية قراءات في الرواية المغربية، ص٦٢.

١٧- عبد السلام المسدي، محمود المسعدي وإيقاع اللغة، ضمن كتاب: محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، ص٢٢، نقلا عن:محمود المسعدي، تأصيلا لكيان، ص٤٠.

١٨- بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، ط١، مؤسسة الإنتشار العربي، السعودية، ٢٠١٢، ص٣٢.

١٩- عبد السلام المسدي، محمود المسعدي وإيقاع اللغة، ضمن كتاب: محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، ص٣٢، وضع المسدي كلام المسعدي داخل علامة تنصيص دون أن يشير إلى إحالة في الهامش.

٢٠- الرواية، ص١٣٠.

٢١- الرواية، ص١٣٢.

٢٢- الرواية، ص١٥١.

٢٣- الرواية، ص١٣٢.

٢٤- توفيق بكار، أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف، مقدمة الرواية، ص٢٨.

٢٥- عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دط، منشورات دار الأمان، الرباط، ٢٠١٥، ص٣٥.

٢٦- الرواية، ص٦٧، ٦٨.

٢٧- الرواية، ص٣٥.

٢٨- عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، ص١٤٤.

٢٩- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،دط، موفم للنشر، الجزائر، ١٩٩٣، ص٢٥٠- ٢٥١.

٣٠- نفسه، ص٢٥١.

٣١- نفسه، ص٣٥.

٣٢- نفسه، ص ن.

٣٣- نفسه، ص ١٣١.

٣٤- نفسه، ص ١٣٥.

٣٥- نفسه، ص ٢٧٣.