شعريةاللغة في الخطاب الروائي في ذاكرةالجسد

أ.م.د. حسن دخيل الطائي
كلية التربية للعلوم الانسانية

المقدمة:

تُعدُّ رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي نقلةً نوعيَّةً ومُهمَّةً في تطوُّر الرواية العربيَّة، إذ تمكَّنت الروائيَّةُ من إبداع نصٍّ روائي مفتوح، جرى في نسيجِ بنائه كثيرٌ من عناصر الأنواع الأدبيَّة الأخرى، وكان أبرز تلك العناصر الشعريَّة التي وظِّفت باقتدارٍ عالٍ بحيث انصهرت مع السرد من غير أنْ تخلَّ بوظيفته، بل على العكس أضفتْ عليه جماليَّةً عالية؛ ممَّا كانَ ذلك سببًا في دراسة هذه الظاهرة الأدبيَّة الجديدة وتسليط الضوء على جماليَّات الأسلوب والتلقّي الناجمة عنها.

وتبدو شعريَّة اللغة جليَّةً في رواية (ذاكرة الجسد) في عنوانها فلغتهُ تُثير الاهتمام في ذاتها وتصدم المُتلقِّي وتدفعه إلى تحليل هذا العنوان وملء الفراغات التي يتركها غموضه، ويجد المُتلقِّي أنَّ العنوان يشعُّ بدلالاتٍ تُضيء ما تُخبِّئهُ الروايةُ من معانٍ وأفكار، وفي النهاية يكون العنوان نصًّا موازيًا لمتن الرواية ومرآةً مُصغَّرةً له وهذا ما تناوله مبحث شعريَّة العنوان.

وتناول المبحث الثاني دراسة شعريَّة اللغة في الخطاب الروائي لذاكرة الجسد من خلال الصور الشعريَّة التي هي ضمن أنماط المجاز المألوفة في تراثنا الأدبي التي تقوم على المشابهة والمُجاورة مثل الصور التشبيهيَّة والاستعاريَّة والكنائيَّة، إضافةً إلى توظيف بعض العلامات غير اللغويَّة/ السيميائيَّة وتحليل أبعادها لأنَّها هي الأخرى تقوم في تحليلها على المجاورة.

أمَّا المبحث الآخر فقد درس شعريَّة اللغة من خلال التقنيَّات الحديثة التي تقوم على التنافر والتضادّ وجمع ما لا يجتمع في الظاهر، وقد تمثَّل ذلك بشعريَّة المفاجأة والمفارقة التي أبدعت الروائيَّة في توظيفها بما يجعل المشهد الروائي
أكثر تعبيرًا وإيحاءً وتأثيرًا في المُتلقّي.

إنَّ السبب الذي دعا الباحث إلى تحليل مقاطع نصّية من الرواية، فيها صورٌ شعريَّة مُتداخلة، هو أنَّ هذا المنهج يُعطي صورةً عن شعريَّة اللغة وجماليَّة الأسلوب، أفضل ممَّا لو أخذت كلمة، أو جملة، ثمَّ بيَّنا ما فيها من انزياح أو مجاز، فسيكون ذلك مسخًا لشعريَّة النص وتشويهًا لصوره المُركَّبة من عدد من الصور التي تلتئمُ في النهاية لترسم صورةً كبيرة عن موقف أو وجهة نظر بإزاء قضيَّةٍ مُعيَّنة. فعندما ترد استعارات أو كنايات أو مجازات مُرسلة ضمن نصٍّ تكون الصور التشبيهيَّة هي المُهيمنة عليه فلا بُدَّ من تحليل تلك الصور الجزئيَّة التي تداخلت معها لكي تكتمل الصورة الكبيرة التي تشكَّلت منها.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شعريَّة اللغة في رواية ذاكرة الجسد، إلَّا أنَّ هذه الدراسة جاءت مُختلفةً عنها بمنهجها والمادَّة التي تناولتها وبطريقة التحليل للغتها الشعريَّة، فلم تقف هذه الدراسة عند جماليات الصورة وإنَّما تعدَّتها إلى ما في هذه النصوص من أنساق ثقافيَّة مُضمرة تُعزِّز من شعريَّتها.

أرجو أنْ يكونَ هذا البحث ينال رضاكم ويغنى بمُلاحظاتكم ويثرى بدراساتكم في المُستقبل.

- التمهيد -

تداخل الأنواع الأدبية:

تعد ظاهرة تداخل الأنواع الأدبية من الظواهر المسلّم بها، وخاصة في الأدب المعاصر، إذ أخذت كثير من هذه الأنواع الأدبية تتمدد على حساب أنواع أخرى، مما نجم عن ذلك تداخلها بدرجات متفاوتة، فقد يكون التداخل

في حدود يبقى معه ذلك النوع محتفظا بهويته التي ينتسب إليها، محافظا على أبرز العناصر المهيمنة التي تميزه من الأنواع الأدبية الأخرى، وقد يكون التداخل يتجاوز الحدود المسموح بها، فيفقد النوع الأدبي هويته السابقة، ويكتسب هوية جديدة، أو تتنازع عليه أكثر من هوية، وقد يؤدي به الأمر إلى ولادة نوع أدبي جديد، ليس له – في أفق المتلقين – أنموذج، يضعونه في أدراجه .

والرواية هي من أكثر الأنواع الأدبية التي تظهر استعدادا ومقدرة على ضم أكثر من نوع أدبي في نسيج بنائها، فهي على وفق عبارة ميخائيل باختين ((تسمح بأن يدخل إلى كيانها جميع الأنواع الأجناسية التعبيريّة سواء كانت أدبية "قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية" أو خارج الأدبية "دراسات عن السلوكيات، نصوص علمية دينية"))(١). وهذا ما نجده جليا في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، فكانت روايتها هذه زاخرة بالأشعار والقصص، والنصوص التاريخية والدينية والعلمية، مما أضفى على أسلوب الرواية حيوية.

ومن يطلع على رواية ذاكرة الجسد، يلحظ في نسيج بنائهاكثيراً من عناصر الأنواع الأدبية الأخرى مثل الشعرية، والدرامية، وأدب السيرة، وأدب المقامات، وغيرها من العناصر الأخرى .

فعلى سبيل المثال نجد للدراما وجودا من خلال الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية، وبخاصة بين خالد وأحلام وزياد وحسان أو الحوار الداخلي الذي كانت هذه الشخصيات تجريه مع أنفسها، فقد كان حوارا دراميا فاعلا احتلَّ مساحةً واسعةً من متن الرواية متجاوزًا الحوارات ذات الطابع المحدود في السرد، فقد عمل على كشف الأحداث والأخذ بها إلى أمام، فضلا عن رسمه لشخصيات الرواية وتوضيح أبعادها وبخاصة على المستوى الاجتماعي والنفسي .

كذلك أخذت هذه الرواية من المسرحية عنصرا آخر، وهو الصراع الذي أخذ أشكالا مختلفة منها ما هو بين القدر وبطل الرواية خالد، الذي قادته الأقدار وسيرته حسب ما ترغب فكان القدر وراء معظم أحداثها، فقد شاءت الأقدار أن تتوفى أمّ خالد بطل القصة في صباه، مما حدا به أن يبحث عن أُمّ أخرى، تفيض عليه بعضاً من حنانها، فوجد الأم في الوطن وفي ذلك يقول: ((ها هو الوطن الذي استبدلته بأمي يوماً. كنت أعتقد أنه وحده قادر على شفائي من عقدة الطفولة، من يتمي وذلّي))(٢)، وساقه هذا الشعور إلى الالتحاق بجبهة التحرير الجزائرية، ولكن القدر لم يمهله كثيرا فقد أصيب في إحدى المعارك بجروح بليغة في ذراعه، انتهت ببترها وتسريحه من جبهات القتال، وفي ذلك يقول خالد:((وهاأنذا أمام واقع آخر. ها هو ذا القدر يطردني من ملجأي الوحيد، من الحياة والمعارك الليلية، ويخرجني من السريّة إلى الضوء، ليضعني أمام ساحة أخرى، ليست للموت وليست للحياة. ساحة للألم فقط ..))(٣)، وفي نص آخر يقول خالد:((كنت أشعر، لسبب غامض، أنني أصبحت يتيماً مرة أخرى))(٤).

ويمضي في صراعه مع القدر، فبتر ذراعه كان سببا في تسريحه من جبهات القتال، ولهذا السبب بعثه آمر مجموعته القتالية (سي طاهر) إلى أسرته ليزورها ويعطيها بعض النقود، ويسجل ابنته التي ولدت حديثا في دائرة البلدية نيابة عنه، وهكذا دحرج القدر هذه الطفلة التي سمّاها والدُها (أحلام) في طريق خالد، فيتعرف عليها طفلة، ويستذكر وصية أبيها بقوله:((بين الابتسام والحزن، يحدث اليوم أن أستعيد تلك الوصيّة: ((قبّلها عَنّي..))وأضحك من القدر، وأضحك من نفسي، ومن غرابة المصادفات))(٥)، ثم شاءت الأقدار مرة أخرى، أن تجمعهما معا في باريس بعد خمسة وعشرين عاما، في قاعة معرض للفنون التشكيلية، عرض فيها خالد لوحاته الفنية، وكانت هي وابنة عمها زائرتين للمعرض، ونتيجة لهذه الزيارة حدث التعارف ثم نشأت علاقة حب بينهما، عبر عَنْها خالد في قوله:((كان يوم لقائنا يوماً للدهشة. . لم يكن القدر فيه هو الطرف الثاني، كان منذ البدء الطرف الأول أليس هو الذي أتى بنا من مدن أخرى، من زمن آخر وذاكرة أخرى، ليجمعنا في قاعة بباريس، في حفل افتتاح معرض للرسم؟))(٦)، فكان القدر سببا لما حدث لخالد، وكان خالد كأوديب الذي ساقته الأقدار نحو

مأساته المحزنة وفي ذلك يقولخالد:((كنت أحقد على القدر أحيانا، ولكن كنت كثيرا ما أستسلم له دون مقاومة، بلذة غامضة وبفضول رجل يريد أن يعرف كل مرة إلى أي حد يمكن لهذا القدر أن يكون أحمق، ولهذه الحياة أن تكون غير عادلة، وأن تكون عاهرة لا تهب نفسها سوى لذوي الثروات السريعة، ولأصحاب السلوك المشبوه الذين يغتصبونها على عجل))(٧)، وفي ذلك إشارة إلى ما حدث لخالد ورفاقه من المجاهدين الذين ذهبت تضحياتهم سدى في حين جنى ثمار الانتصار وتحرير الجزائر أناس من الانتهازيين والمفسدين.

وفي نص آخر بَيّنَ خالد أن هذا القدر ظل يلاحقه دون أنْ يَكُفَّ عن ملاحقته فقال:((كنت أدري الكثير عن حماقة القدر، الكثير عن ظلمه وعناده، عندما يصرّ على ملاحقة أحد. .. كنت أعتقد أنني دفعت لهذا القدر الأحمق ما فيه الكفاية، وأنّه حان لي بعد هذا العمر، وتلك السنوات التي تلت فجيعة زياد، وفجيعة زواجك، أن أرتاح أخيرا. فكيف عاد ليأخذ مني أخي، أخي الذي لم يكن لموته من منطق))(٨)، وهكذا نما الصراع بين خالد والقدر حتى وصل إلى الذروة وترك خالداً يرقص فوق خرائب مأساته.

كما أنَّ رواية ذاكرة الجسد قد تداخلت مع فن السيرة الذاتية، فالرواية تقوم على استرجاع خالد للأحداث اللصيقة بحياته التي كانت سببا في معاناته وبخاصة تلك التي تحكي قصة نضاله أو حُبّه العاثر. والسيرة الذاتية ((شكل أدبي يسمح بحرية الاسترجاعاتوالاستذكارات لأحداث الرواية. .. ووصف الذات اقتراب من القص))(٩)، والسيرة الذاتية كذلك ((شكل آخر من الأشكال التي تمتزج بالرواية عن طريق تدرجات غير محسوسة، فيما أن معظم السير الذاتية مستلهمة من حافز مبدع، وبالتالي تخييلي، فهي لا تختار من حياة الكاتب إلا الحوادث والتجارب التي تمضي لتسييد نمط متكامل... وقد نسمي هذا النثر التخييلي الشديد الأهمية "الشكل الاعترافي"))(١٠)، إضافة إلى أنه ((لا يوجد سبب أدبي يوجب أن يكون موضوع الاعتراف هو الكاتب ذاته، كما أن الأعترافات المؤثرة، قد استعملت في الرواية على الأقل منذ صدور moll flanders إن تقنية "تيار الوعي" تسمح بمزج الشكلين مزجا أكثر تركيزا بكثير))(١١).

وتُذكّرنا رواية ذاكرة الجسد بفن المقامة في أكثر من سمة – مع الأخذ بنظر الاعتبار الفارق الزمني بين النوعين وما شهده الأدب من تطور وبخاصة في العصر الحديث– منها أسلوبها الذي يتداخل فيه الشعر والنثر، والتعبير عن الأحداث بلغة شعرية، إضافة إلى أنها يجري في نسيج بنائها الكثير من عناصر الأنواع الأدبية الأخرى. فالمقامة ((تتميز باطراد السرد، وقصر المقاطع، وبالنبض القوي للعبارات، وقوة دلالتها، وحسن وقعها وتشكيلها))(١٢)، فهي تكتب بأسلوب ((أدبي أنيق يعتمد اعتمادا كبيرا على السجع والمحسنات البديعية الأخرى، وذلك لأن الهدف من المقامة كان تعليم اللغة العربية))(١٣)، فقد وجدنا مثل هذا التداخل، فكلاهما يكتبان بلغة أدبية رفيعة ويحملان كثيرًا من سمات الشعريَّة؛ ولكن الفرق بينهما أن فن المقامة كتب بلغة فيها شيء من التكلف؛ بينما لغة ذاكرة الجسد، وإن كانت لغتها شعرية ترقى إلى لغة قصيدة النثر في بعض نصوص الرواية، إلا أنها جاءت منسجمة مع السرد في كثير من الأحيان وأضفت عليه جماليَّة عالية. فضلا عن اشتراكها مع المقامة بهدف التعليم، من خلال ما تضمنته من لغة شعرية جسدت أحدث تقنيات الشعرية الحديثة فهي تتحف القارئ بهذا الأسلوبالرفيع.

شعرية اللغة في رواية ذاكرة الجسد

لكن الموضوع الذي سوف نتناوله في هذا البحث هو تداخل الشعر مع النثر من خلال رواية ذاكرة الجسد أنموذجا، كون الرواية عادة ما تكتب نثرا، غير أن بعض الروايات ومنها رواية ذاكرة الجسد، قد تداخلت فيها النثرية مع الشعرية بشكل لافت للنظر، إذ إن لغتها في كثير من الأحيان تنزاح من مملكة النثر نحو مملكة الشعر، وبخاصة بعد ما وجدنا أن الشعر ما عاد ((يحتفظ كما كان، بفروق تجعله غريبا عن النثر أو مضادا له. أي إن الفرق بين هذين الجنسين، لم يعد فرقا في النوع بل هو الآن التمايز في الدرجة))(١٤)، وفي ذلك يقول

رومان ياكبسون: ((إن الحدّ الذي يفصل الأثر الشعري عن كلِّ ما ليس أثراً شعريا هو أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين))(١٥).

وفي ضوء ما تقدم يوضح أبو ديب تداخل النثر بالشعر فيقول: ((من أجل تحديد الشعر لا يكفي أن نقول كيف يختلف عن النثر، إذ إنّ الشعر والنثر يملكان نصيبا مشتركا هو الأدب، بهذا الموقف بمقدورنا في نظرهِ التخلص من تلك الرؤية الضيقة التي تجعل لغة النثر معيارا، ولغة الشعر انحرافا بالقياس إليها، كما يمكننا أن نتخلص من المشكلة العويصة التي تواجهنا حينما نعثر على مقاطع شعرية في سياق لغة نثرية، حيث سندرك أن النثر لا يملك خصيصة النثرية بشكل مطلق، وأنّه طاقة قادرة على الفيض بالشعرية))(١٦)، ويرى أدونيس في الموضوع نفسه أن الفرق بين الشعر والنثر لا يقف عند الوزن أو اللفظة المفردة بذاتها ((وإنما هي في نحو خاص من التأليف بين الكلمات ومن نسيج العلاقات التي ينتجها هذا التأليف وما يتمخض عن ذلك من ناتج دلالي ومعطى جمالي))(١٧).وعلى وفق ذلك فإن الذي يخرج اللغة من نثريتها ويجعلها تحلق في أجواء الشعرية هو ((استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي، أي عمّا وضعت له أصلا، ويشحنها بدلالات وإيحاءات وقيم جديدة))(١٨)، ولابد من القول: ((أن ثمة وهماً يقترن بمفهوم الشعريّة يتجلى في تصورها ترتبط بالشعر، مجانسة لاسمها ولا ترتبط بالنثر، وهذا أمر غير صحيح فهي ترتبط بهما معاً من حيث المفهوم والإجراء والتطبيق))(١٩)، وخلاصة القول: ((غادرت كلمة الشعرية دلالتها النقدية الفاعلة في الكتابات الحديثة واندغمت بمصطلح قديم جديد هو مصطلح (الشعرية) الذي ضمَّ الشعر والنثر معاً))(٢٠)، وفي الموضوع ذاته يقول أحد الباحثين: ((إن الرواية في هذا العصر ترمي إلى أن تكون الشعر الذي لا نظم له ولا وزن فيه ذلك الذي قاله عنها بوالو: ((الشعر المنثور))(٢١)، ويربالدكتور رشيد قريبع أن ((الرواية تشترك مع الشعر لأنها شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، فالنثر قبل كل شيء يميل إلى اللغة التي تتحدث عن حياة الناس اليومية، ولعل الرواية التي لم تقبل باللغة النثرية الفجة، وجدت أن ترقية لغتها عبر لغة الشعر... وطوّعت لغته لصالح أغراض المؤلفين فيها))(٢٢).

إضافة إلى أن سبب اقتراب القصة من الشعر الذي صار ظاهرة عالمية، يعود إلى أن القاص ((يحاول سبر الأغوار الداخلية العميقة لشخوصه، محاولا بكلماته أن يرصد ويصوغ في جمل وعبارات تلك اللحظات المضيئة والمظلمة التي تترجرج سائبة في الذاكرة والشعور، مستعينا بعناصر الضوء والنغم واللون والرائحة وبشتى المحسوسات التي تلعب دورا هاما في نقل الحالة الشعورية وإيصالها إلى المتلقي))(٢٣).

في حين يرى آخر أن نجاح أي عمل يكمن في كيفية عرض الحكاية أي في الدلالة، وأن جمالية النص ((تقوم أساسا على الإخراج الفني الذي يعتمد خطابه السردي، فشعرية هذا النص لا تحددها الأحداث أو الوقائع المرويّة رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقوم من مساهمات خطيرة أحيانا في هذا المجال، وإنما يحددها قبل كل شيء طريقة الرواية وصيغ العرض والإخبار، مما برَّرَ للبعض قوله : أنها تتمثل في مغامرة الخطاب))(٢٤).

وفي ضوء ما تقدم ((يكون حضور الخطاب الشعري ليس لغاية تزيينيّة بقدر ما يحمل وظيفة فنية دلالية ... فيكون على صلة بالتشكيل الفني للعالم القصصي، فيجيء مندمجاً مع السياق الجديد متفاعلاً مع نفسية الشخصيات التي تجعل الشعر أداة موحية برغباتها وانفعالاتها كاشفة عن النفس البشرية وتضاربها وخفاياها))(٢٥).وقد تنبأت فرجينيا وولفي مقال نشرته ١٩٢٧ باقتراب القص من الشعر، واقتراب القصة من القصيدة، ورأت فيه أمرا محتماً؛لأن النثر ((قد حمل على كتفيه عبء التعبير على كل أمر تافه، وإن النثر قد فشل في أن يخدم غايات القرن العشرين، وإن حل هذه المشكلة يمكن أن يتم على يد القصة الشعرية، بأن تتبنى القصة شيئا من سمو الشعر وكثيرا من صنعة النثر))(٢٦)، ولكن لابد من القول: ((حين تقترض لغة النثر بعضا من خصائص اللغة الشعرية، فأنها لا تفعل ذلك بطريقة حرفية تفضي بها إلى التماثل أو المطابقة، بل

تحاول أن تتحرك بهاجس داخلي شعري رؤيوي يكسر الكثير من عادات النثر وثوابته أي إن اللغة النثرية لا تعود وسيطابين المتلقي وكاتب النص بل تغدو حالة من الرواء المتأجج والتوتر الحميم اللذين يخلقان مناخا ضاجا بالوله والغموض والعذوبة))(٢٧).

وفي ضوء ما تقدَّم نجد الشعريَّة واضحةً في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، إذ تبدو جليَّةً في عنوانها مثلما هي في متنها الروائي ولتوضيح ذلك نبدأ بشعريَّة العنوان.

شعرية العنوان

حظي موضوع دراسة شعرية العنوان في الأعمال الأدبية باهتمام الدارسين وبخاصة بعدما أصبح العنوان ((حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصي، وأصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان))(٢٨) وخاصة بعد أن ظهر جلياً أن العنوان في بعض الأعمال الأدبية لم يوضع اعتباطاً، وإنما يؤدي وظائف متعددة، هي ((الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين))(٢٩)، إضافة إلى كونه ((أول مفتاح إجرائي به تفتح مغالق هذا النص سيميائياً من أجل تفكيك مكوناته وإعادة بنائها من جديد، فضلاً عن أنه يكشف مقصدية ونوايا المبدع ومراميه الأيديولوجية))(٣٠) ونجد مثل هذه الوظائف التي يقوم بها العنوان ترجع إلى ما تحمله لفظة عنوان من معنى معجمي، فمعانيها المعجمية تصبّ في الموضوع ذاته، فالعنوان لغة ((عَنانُ السَماءِ ما عَنّ لك منها إذا نظرت إليها، أي ما بدا منها... وعَنّ يَعُنُّه وَعَنونْتُه بمعنى واحد ويسمى عنواناً لأنه يَعُنّ الكتابُ مِنْ ناحيته))(٣١)، وهذا يعني أن العنوان يوحي بما في داخله أي ما تتضمنه هذه الأعمال الأدبية من أفكار ومعان ورموز وعواطف فالعنوان الذي ندرسه ينبثق من معناه المعجمي ويدل عليه فهو إيحاء وتلميح يحتاج إلى من يفككه، فالعنوان ((علامة سيميائية وظاهرة تنضوي تحتها أشياء على المحلِّل أن يفكَّ رموزَها))(٣٢).

وهذا الذي قلناه حول رمزية العنوان يكاد ينطبق على عنوان (ذاكرة الجسد) الذي اختارته أحلام مستغانمي عنواناً لروايتها، فهذا العنوان لم يكن عنواناً مباشراً بل كان عنواناً موحياً يصدم القارئ ويستنفر إمكاناته من أجل أن يسخرها لتفكيكه والوصول إلى الدلالات التي تختبئ في داخله .

وأوّل ما يلفت النظر أن العنوان يتألف من كلمتين (ذاكرة) التي جاءت بصيغة النكرة واكتسبت معرفتها بإضافتها إلى (الجسد) الذي ورد معرفا بـ (أل) التعريف فالعنوان يمكن أن يكون جملة أسمية حذف مبتدؤها، فيمكن أن نصوغ العنوان على النحو الآتي ((هذه ذاكرة الجسد)) وهذه تشير إلى الرواية وكذلك يمكن أن يكون العنوان جملة فعلية ((أروي لكم ذاكرة الجسد))؛ لأن الراوي هو بطل الرواية (خالد).

الشيء الآخر الذي يثير الانتباه هو ما المقصود بـ(ذاكرة) وكذلك ما المقصود بـ((الجسد)) الواردتين في العنوان ؟ فتبدو لنا المفردة الأولى ((ذاكرة)) إنها من ألفاظ الحضارة فهي ((وظيفة عقلية تقدر على استعادة الماضي))(٣٣). فأول إشارة يمكن أن تضيء لنا جانبا من الرواية إنها تدور حول الماضي، ولكن ليس الزمن الماضي بوصفه المجرد والمطلق الذي يشمل ميادين الحياة كافة، وإنما هو ماضي الجسد أو ذاكرة الجسد لذلك جاءت لفظة جسد معرفة أي تعني جسدا معينا لا غيره أي ليس أي جسد. ((والجسد في اللغة: البدن وتقول منه (تجسّد) كما تقول في الجسم تجسّم))(٣٤). وكذلك ((حين يطلب من الفرد أن يحدّد ذاته فأنه يدل على جسده بإصبعه))(٣٥).

وأول ما يخطر في بالنا حين يذكر الجسد، الجدل الذي دار بين الفلاسفة قديما وحديثا حول موضوع الروح والجسد، فالجسد على صعيد الإنسان هو الشيء الشاخص للإنسان الذي يدرك بالحواس وينتهي به الأمر إلى الفناء، وقد استأثر موضوع الروح والجسد باهتمام الشعراء المهجريّين الذين أجهدوا أنفسهم لمعرفة حقيقة الإنسان وجوهره غير أنهم لم يضيفوا شيئا جديداً لما قاله الفلاسفة القدماء فهذا الشاعر نسيب عريضة يقول:

يا نفسُ أنتِ لك الخلود ومصيرُ جسمي للحودِ(٣٦)

فالجسم أو الجسد هو الفاني والروح هي الخالدة غير أن كثيراً من الباحثين رأوا أن الروح والجسد شيئان مندغمان لا يمكن الفصل بينهما حيث لا يمكن أن نتصور ذاتًا بدون جسد(٣٧). وفي ذلك يقول أحد الباحثين: ((فالذات بدلا من أن يكون هكذا خفيا وراء شرنقة اللحم والدم خبيئا عن الصخب والريح، فإنه منخرط في شيئية العالم دون أن يكون شيئا))(٣٨)، وكل المعاني المعجمية والفلسفية تشع بها لفظة الجسد التي وردت في العنوان، فذاكرة الجسد ربما يقصد بها اليد المعطوبة لخالد التي بترت في حرب التحرير الجزائرية، وظلت علامة شاخصة على جسده وقرينة تشير إلى ماضيه النضالي، و كذلك يمكن أن يقصد بالجسد الشخصية في القصة، إذ كثيراً ما تختزل الشخصية في الرواية إلى جسد وتظهر الشخصية في الرواية أنموذجها الجسدي بطريقة سردية خاصة، وكأن الجسد هو الشخصية(٣٩)،فشخصية خالد كانت جسداً محطماً بسبب من سلسلة النكبات التي ألمت به والذاكرة هنا ذاكرة الجسد المحطم وكذلك (أحلام) والوطن الجزائري كلاهما جسدان محطمان فالأجساد تتحطم وتفنى، فالذاكرة هي ذاكرة الجسد المحطم. وربما يقصد المؤلف به الجسد الذي ينكتب في النص ويتجلى ذلك في قول رولان بارت: ((إن ما يقوله الأدب عن المؤلف ليس روحه بل غرائزه وإيقاعاته ورغباته. وباختصار: ما يجعل منه شخصاً ممّيزاً. إنَّ هذا الحضور الجسدي هو الذي يحدد فردانية الكتابة))(٤٠).

وفي ضوء ما تقدم يبدو لنا كما قال جيرار جينيت ((إن العنوان في حدّ ذاته نصاً متعالق مع نص الخطاب))(٤١). وتظهر شعرية العنوان جلية بما توحيه من دلالات متعددة وما يشع به العنوان من معان متنوعة يمكن أن يؤوّل إليها عنوان الرواية ومن هذه التأويلات، إن العنوان (ذاكرة الجسد) يوحي أن الذاكرة المقصودة في العنوان هي ذاكرة خالد التي تختزن ماضيه وتاريخه السابق، وما شهدته حياته من الطفولة إلى الوقت الذي بدأ فيه يروي أحداث هذه الرواية، بعد مرور بضع سنوات من آخر الفجائع التي أَلمَّت به والمتمثلة بإجهاض حبه وزواج أحلام من رجل آخر؛ فقد رأى صورتها منشورة في إحدى الصحف بعد بضع سنين من زواجها، فأثار ذلك المنظر مشاعره، ودفعه إلى أن يكتب تلك القصة المحزنة في حياته على شكل رواية .

ويؤيد ما ذهبنا إليه أن الرواية تقوم في الأساس على ما تختزنه ذاكرة خالد بطل الرواية من أحداث وقعت له في حياته، وعملت على تغير مجراها، ويقوم خالد بسردها بطريقة الاسترجاع، غير أن ماضي خالد وتاريخه الذي يعرض أمامنا، يتداخلان مع ماضي الشخصيات وتاريخها مثل (حياة / أحلام) بطلة القصة، كما أنَّهما يتعالقان مع تاريخ الجزائر السياسي في العصر الحديث، إبّان النضال ضد الاستعمار الفرنسي، الذي بدأ مع انطلاق حركة التحرير الجزائرية عام ١٩٥٤م إلى الاستقلال ١٩٦١ وثلاثة عقود التي تلتها وعليه فإن الذاكرة هي ماضي خالد، وإن المقصود بالجسد شخصية خالد ففي مقدمة الرواية جاء على لسان خالد وهو يسترجع وقائع تلك الأحداث المفزعة التي وقعت له في الماضي، وتركت جرحاً عميقاً لم تدمله الأيام، ولا تقادم الزمن أن ينسيه مرارتها، فقد ساقتهُ الأقدار كما ساقت أوديب من قبله حتى أوقعته في النهاية في المأساة، غير أنها من نوع آخر بحيث أصبح وقع هذه الأحداث ثقيلاً على خالد فأراد أن يفرغ هذه الهموم والأحزان على الورق ليطهر منها نفسه، ويشفي ذاكرته من عذابها، فقد ظل رهيناً لهذه الذاكرة غير قادر على نسيانها، لذا قرر أن يفرغها على الورق على شكل رواية ليجتثها من داخله ويريح منها نفسه، فجاء في مستهل الرواية على لسان خالد ((ما زلت أذكر قولك ذات يوم: الحبّ هو ما حدثَ بيننا، والأدبُ هو كل ما لم يَحْدثْ)). ((يُمكنُني اليومَ، بعد ما انتهى كلُّ شيءٍ أنْ أقول: هنيئاً للأدب على فجيعتنا، أذن فما أكبر مساحةَ ما لم يحدثْ. إنها تَصْلحُ اليومَ لأكثرَ مِنْ كتابٍ. وهنيئاً للحب أيضاً.. فما أجمل الذي حدث بيننا –ما أجمل الذي لم يحدث.. ما أجمل الذي لنْ يحدث. قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها. عندما يمكن أن نلمس جراحنا

القديمة بقلم، دون أن نتألم مرة أخرى... أيمكن هذا حقا ؟ نحن لا نشفى من ذاكرتنا ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم))(١).

ويبدو واضحا من هذا النص أن الذاكرة هي الحياة التي عاشها خالد في الماضي و كلّ ما تختزنه ذاكرته من وقائع تلك الحياة التي عاشها في ماضيه الذي ضم في ثناياه تلك الأحداث المفجعة المؤلمة من تاريخه.

وفي نص آخر في الرواية يظهر فيه أن الذاكرة هي الماضي لكنه هنا ماضي خالد الذي يتداخل مع ماضي أحلام التي كانت طفلة صغيرة ثم كبرت لكنها تجهل ماضي أبيها (السي طاهر) الذي توفي في حرب التحرير وهي لم تزل طفلة لم تع شيئا فظلت تجهل الكثير من أحداث الماضي المهمة فأراد أن يعرفها بهذا فيقول: ((كانت متعتي الوحيدة وقتها أن أودعك مفاتيح ذاكرتي. أن أفتح لك دفاتر الماضي المصفرة لأقرأها أمامك صفحة صفحة، وكأنني أكتشفها معك وأنا أستمع لنفسي أقصها لأول مرة. كنا نكتشف بصمت أنّنا نتكامل بطريقة مخيفة. كنت أنا الماضي الذي تجهلينه. وكنت أنت الحاضر الذي لا ذاكرة له، والذي أحاول أن أودعه بعض ما حملتني السنوات من ثقل))(٢)، وفي هذا النص تجد أن الذاكرة هي ماضي خالد الذي له علاقة بماضي حبيبته بطلة القصة حياة / أحلام من خلال أبيها الذي كان رفيقه في الجهاد أيام الثورة الجزائرية وهو يريد أن يسرد لها تاريخ أبيها.

وبسبب من هذه العلاقة نشأت علاقة حب بين خالد وأحلام. فقد تعرف عليها وهي طفلة وشاءت الأقدار أيضا أن يلتقيها في باريس في قاعة للفنون التشكيلية كان خالد يقيم فيها معرضه الشخصي، وحدث هذا اللقاء بعد خمسة وعشرين عاما من لقائهما الأول وكان ذلك سببا في علاقة الحب، فقد أحبت أحلام خالدا لأنه يحمل تاريخ تلك الأبوة الغائبة التي لم تعرف منها إلا النزر القليل، فرأت في خالد ماضيها الذي تجهله، ورأى خالد فيها مستقبله الذي سوف ينسيه ماضيه المؤلم، وعلى وفق ذلك أجتمع شملهما في حب لهذا السبب ، وليس لشيء آخر وفي ذلك يقول خالد ((أنت التي تعلقت بي لتكتشفي ما تجهلينه.. وأنا تعلقت بك لأنسى ما كنت أعرفه أكان ممكنا لحبنا أن يدوم؟))(٤٢).

وفي نص آخر يتجلى هذا المعنى أكثر وضوحاً بأن الذاكرة تعني ماضيهما المشترك ((وإلا ما سر تعلقك بي ولماذا كنت تطاردين ذاكرتي بالأسئلة وتستدرجينها للحديث عن كل شيء؟لماذا كل تلك الشراهة للمعرفة، كل تلك الرغبة في مقاسمتي ذاكرتي وكل ما أحببت وما كرهت من أشياء... أكانت الذاكرة عقدتك ؟))(٤٣)

ونجد المعنى نفسه أي إن الذاكرة تعني ماضي خالد بكل ما يحمله هذا الماضي من ذكريات، في هذا النص من الرواية الذي يتضمن مجيء خالد من باريس إلى بيته في قسنطينة الذي نشأ فيه وترعرع قال: ((ها أنا أسكن ذاكرتي، وأنا أسكن هذا البيت، فكيف ينام من يتوسد ذاكرته))(٤٤) فبيته الذي ولد وعاش فيه طفولته يحمل جزءا من تاريخه في الماضي، وإن هذه الدار ذكرته بأوجاع الماضي مثل وفاة أمه التي كان كثير التعلق بها علاوة على سجنه وملاحقته وغربته .

وترد الذاكرة بمعنى الماضي الذي أرادت بطلة القصة أن تنعتق من أجوائه بعد أن عكّر هذا الماضي صفو حياتها وحرمها من حنان الأبوة، فقد توفي والدها وهي صغيرة إضافة إلى أن الثورة نجحت غير أن دم أبيها في سبيل الوطن ذهب هباء. فقد جنى ثمار الثورة بعض الانتهازيين الذين حاربوا الثوار وأبناءهم، مما جعل (أحلام) تشعر بالخيبة، وحاولت أن تتخلص من هذا الماضي ، وما نجم عنه من نكسات متوالية ،عاشت فيها هي وعائلتها وشعبها، أنْ تتحرّر من هذا الماضي بقبولها الزواج من أحد كبار العسكريين الذين استأثروا بالحكم بعد أن طردوا وهمشوا قادتها الحقيقيين، فأرادت أن تصلح حالها وتتجاوز محنتها، وتخرج من دائرة النفي والملاحقة والخوف من المستقبل، بالمصالحة مع الوضع القائم والاندماج به بعدما يئست من التغيير، وعندما سئلت عن

سبب إقدامها على هذه الخطوة التي تسيء لسمعة أبيها وتاريخه الجهادي علّلت ذلك بقولها:((أنا لا أرتبط به... أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن ، بعدما أثثتها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية))(٤٥).

و من المعاني الأخرى التي يوحي إليها العنوان(ذاكرة الجسد)، ما حمله جسد خالد بطل الرواية من علامة تدل على نضاله وتضحيته في سبيل وطنه الجزائر، وهي ذراعه المبتورة التي فقدها في إحدى المعارك التي خاضها ضد الفرنسيين. فقد أصيب خالد بجرح في ذراعه، وأوصى الطبيب المعالج بقطع ذراعه، فأصبحت اليد المبتورة علامة تشير إلى ماضيه الجهادي؛ فذاكرة الجسد هنا اليد المبتورة التي افتقدها جسد خالد وكانت علامة فارقة تميزه من غيره؛ ويؤكد ما ذهبنا إليه هذا النص الذي اقتطعناه من الرواية((أنت الرجل والجرح في آن واحد.. وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها))(٤٦)، وفي نص آخر يعبر عن المعنى بشكل أكثر وضوحا((كنت تحمل ذاكرتك على جسدك، ولم يكن ذلك يتطلب أي تفسير اليوم بعد ربع قرن.. أنت تخجل من ذراع بدلتك الفارغ الذي تخفيه بحياء في جيب سترتك، وكأنك تخفي ذاكرتك الشخصية، وتعتذر عن ماضيك لكل من لا ماضي لهم))(٤٧)،الذاكرة هنا أيضا الماضي أو تاريخه السابق الذي عبرت عنه اليد المبتورة، التي افتقدها في ساحات النضال من أجل الوطن فأصبحت ذاكرة للجسد. وعندما يعود خالد من فرنسا إلى وطنه الجزائر، يعامل معاملة غير لائقة تجحد ما قدمه في سبيل الوطن من تضحية، من غير أن تستوقف موظف المطار – الذي يقوم بتفتيش حقائب المسافرين بحثا عن المواد غير المسموح بدخولها – ذراعه المبتورة، التي هي علامة على هويته النضالية وتضحيته من أجل الوطن، وعلى هذا الأساس يفترض أن يعامل معاملة خاصة تليق بتضحيته، لكن الذي حصل أن أسيء الظن به، وحشر مع المهربين، فقد أحزنه ذلك فقال: ((يسألني جمركي في عمر الاستقلال لم يستوقفه حزني ولا استوقفته ذراعي... فراح يصرخ في وجهي، بلهجة من أقنعوه أنّنا نغترب فقط لنغنى، وأنّنا نهرب دائما شيئا ما في حقائب غربتنا... – بماذا تصرّح أنت؟ كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه... ولكنه لم يقرأني. يحدث للوطن أن يصبح أميّا))(٤٨)، وواضح من هذا النص (كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه) فإن ذلك يوحي أن العوق المستديم الذي تركته الحرب شاخصا على جسد خالد (اليد المعطوبة هي الذاكرة). وعندما نرجع إلى قصة اليد المعطوبة ، نجدها تمثل نصا موازيا لنص الرواية وهذا ما تبغيه العنونة في الأعمال الأدبية الحديثة؛ فاليد المعطوبة كانت سببا في تسريحه من القتال ؛ إذ أصبح رساما بعد أن أخذ بنصيحة طبيبه الذي قال له أرسم كي تتصالح مع عالمك. وتعرَّف على أحلام الطفلة التي أصبحت حبيبته بعد خمسة وعشرين عاما، فكانت اليد المعطوبة سببا في تعارفهما في باريس يوم دخلت معرضه الشخصي فزاغ بصرها إلى يده المعطوبة واشرأب نحو سوارها القسنطيني فكانت اليد والسوار علامتين دالتين على هويتهما ((كنت تتأملين ذراعي الناقصة، وأتأمل سوارا بيدك كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه))(٤٩)، إضافة إلى أن اليد المبتورة كانت سببا في تنحيّه من المنصب الذي أوكل إليه بعد انتصار الثورة الجزائرية، ثم مغادرته الجزائر إلى منفاه في باريس، وحدث ذلك عندما عرض عليه زياد الشاعر الفلسطيني ديوانه الشعري وطلب منه أن ينشره، فأراد خالد حذف بعض القصائد من الديوان التي فيها تلميح يسيء لبعض الحكام العرب، فطلب زياد من خالد أن يرجع إليه الديوان وفي أثناء ذلك وقع نظر زياد على اليد المبتورة لخالد فقال له لا تبتر ديواني ثم أخذ ديوانه وكانت هذه الكلمة صفعة له نبهته إلى حقيقة ما يقوم به من عملٍ يُشوِّه فيه الأعمال الأدبية؛ وهذا ما حدا به إلى أن يستقيل من عمله(٥٠). وفي ضوء ما تقدم نجد أنَّ((العنوان مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ))(٥١). بحيث صار العنوان – كما بدا لنا ذلك واضحا في رواية ذاكرة الجسد – ((مرآة مصغَّرة لكل ذلكالنسيج))(٥٢).

ويُقرَأ العنوان قراءة أخرى في ضوء ما جاء بنصوص الرواية فيكون الجسد المكان / الوطن / الجزائر والذاكرة هي ذاكرة المكان التي تختزن كل الأحداث التي حدثت فيه وفي النهاية تكون الرواية هي تاريخ الجزائر

أي ما تختزنه ذاكرة المكان من أحداث ووقائع خلال الحقبة الممتدة من انطلاقة الثورة الجزائرية إلى الاستقلال وما أعقبها من سنوات بعد ذلك فتتداخل ذاكرة المكان مع ذاكرة الشخصيات بحيث من الصعب أن نفصل بينهما لأن المكان مستودع الأحداث والذكريات ((فهو شريك في الحياة وشاهد عليها))(٥٣)، وبخاصة في هذه الرواية التي هي في نهاية الأمر رواية رمزية فأحلام بطلة القصة هي الوطن، وعشاقها الرسامون والشعراء والثوار والمثقفون، وتجلى ذلك واضحا في خالد الذي كان رساما بارعا وفي زياد الشاعر المبدع كلاهما أحبا (أحلام / الوطن) ودفعا ثمن الحب باهظا، خالد بجسده المعطوب وزياد بروحه وأحلام بطفولتها المبتورة. وقد تنكَّر لهم الوطن كما تنكرت أحلام لخالد وزياد ، ومنحت نفسها لأصحاب الثروة والجاه؛ فتزوجت من كبار الضباط المفسدين الذين تربعوا على عرش الحكم، وتحكموا بمصائر الناس، واستحوذوا على كل شيء، فلم تسلم منهم حتى الفتيات الجميلات كأحلام، وأصبح الوطن في نظرهم امرأة لا تهب نفسها إلا لأصحاب الأموال كما وهبت أحلام نفسها إلى ((رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية كان رجل العملة الصعبة، والمهمات الصعبة كان رجل العسكر ورجل المستقبل))(٥٤)، وفي نص آخر في الرواية يصور أحلام يوم زواجها من الضابط ((أم تكوني فقط مدينة فتحت اليوم عنوة بأقدام العسكر ككل مدينة عربية))(٥٥)، وكثير من النصوص التي تشير إلى أن المرأة (أحلام)هي الوطن منها هذا النص((و كانت المرأة هنا جسدا ملتحما بالأرض إلى حدٍّ لم يعد فيه الفصل أو التمييز بينهما ممكنا))(٥٦)، وعن تداخل الشخصيات خالد، أحلام، الوطن يبدو واضحا في هذا النص ((لم أكن أفعل شيئا سوى التوحد معك في كل شيء دون علمي. كنت في النهاية كالوطن))(٥٧)، أما عن تداخل ذاكرة الشخصيات مع ذاكرة الوطن وتاريخهم مع تاريخه وماضيهم مع ماضيه في هذه الحقبة من الزمن في قول زياد:((ترانا أصبحنا الجمل الذي لا يكاد ينتهي من دورة حتى يبدأ أخرى تدور بطريقة أو بأخرى حول همومه الصغيرة اليومية؟... وأنا.. تراني لم أعد أعرف المشي إلى أمام في خطٍّ مستقيم، لا يعود بي تلقائيا إلى الوراء.. إلى هذا الوطن الذاكرة؟... ها هي الذاكرة سياج دائري يحيط بي من كل جانب.. وتطوقني أوّل ما أضع قدميّ خارج البيت. وفي كل اتجاه أسلكه تمشي إلى جواري الذكريات البعيدة.. فأمشي نحو الماضي مغمض العينين))(٥٨)،فالذاكرة هنا هي تاريخ الوطن ما يختزنه هذا المكان من أحداث وبخاصة تلك الأحداث التي وقعت بعد بدء حرب التحرير الجزائرية وإعلان الاستقلال فشخصيات القصة ظلوا رهائن للماضي غير قادرين على الانعتاق منه، وهذا يدل على قوة ارتباطهم بالمكان وتعلقهم به. ومن النصوص الأخرى التي تؤيد ما ذهبنا إليه أن الذاكرة ذاكرة الوطن ما نلمسه في قول خالد لأحلام التي لم تلبس السوار القسنطيني في معصمها وهو علامة دالة على انتمائها لقسنطينة والجزائر قال:((لن أعتب عليك نحن ننتمي لأوطان لا تلبس ذاكرتها إلا في المناسبات))(٥٩)، والذاكرة هنا الماضي بكل ما يحمله من وقائع وعادات وطقوس. ويتجلى رمز المرأة الوطن بصورة أكثر وضوحا،إذ تصبح الحبيبة هي الوطن والرواية رمزية تتداخل فيها صورة الحبيبة مع الوطن ((كم من الأيدي احتضنتك دون دفء! كم من الأيدي تتالت عليك... وتركت أَظفارها على عنقك، وإمضاءها أسفل جرحك. وأحبتك خطأ.. وآلمتك خطأ. أحبَّك السُرَّاق والقراصنة.. وقاطعوا الطرق. ولم تقطع أيديهم. ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذوي عاهات. لهم كل شيء، ولا شيء غيرك لي))(٦٠).

وفي نص آخر يدل على أن الذاكرة هي ما أحتضنه المكان من ذكريات أليمة؛ فخالد الذي أحب وطنه وضحى من أجله دون مقابل، لم ينل من هذا الحب سوى الفجائع فقال مُخاطبًا الوطن: ((لقد أخذتَ مِنِّي كُلَّ مَنْ أحببتُ، الواحد بعد الآخر، بطريقة أو بأخرى وتحوَّل القلب إلى مقبرة جماعية ينام فيها دون ترتيب كل من أحببت، وكأنَّ قبر (أما) قد اتَّسَعَ ليَضُمَّهُم جميعًا ولم أعُد أنا سوى شاهد قبر لسي طاهر لزياد ولحسان شاهد قبر للذاكرة))(٦١).

وفي هذا النص تكون (أمّا)أي الأُم رمزًا للوطن الذي تحول إلى مقبرة للوطنين وأصبح خالد شاهدا عليها، وترتبط بداية القصة بنهايتها ((الحب هو ما حدث بيننا.. والأدب كل مالم يحدث... فنحن في النتيجة،لا نصنع في الحالتين سوى الكلمات.. ووحده الوطن يصنع الأحداث ويكتبنا كيفما شاء.. ما دمنا حبره))(٦٢).

وخلاصة القول إنَّ عنوان (ذاكرة الجسد) مشع ويوحي بمعان وإيحاءات عديدة فمرّة يوحي باليد المعطوبة وأخرى بماضي الشخصيات و ما تختزنه ذاكرة الشخصيات من أحداث ووقائع الماضي الذي بدأ مع ثورة الجزائر وينتهي بعد ثلاثة عقود من الاستقلال، أما المعنى الآخر فالجسد الجزائر والذاكرة ما أحتضنه هذا المكان من أحداث ووقائع، إضافة إلى التداخل بين ذاكرة الشخصيات وذاكرة المكان وكل ذلك جرى بأسلوب مقتدر انتزع منا الإعجاب وهكذا كان العنوان ((بمثابة العلامة التي تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في جميع علائقه، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب))(٦٣) فكان العنوان ((هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتواترها السردي))(٦٤).

شعرية اللغة في الخطاب الروائي لذاكرة الجسد

تُعدُّ رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) من الأعمال الأدبية التي قَوَّضَتْ الحدود بين الرواية والشعر، فقد أعطت صورة جميلة للتزاوج بين الشعر والرواية(٦٥).

والشيء الآخر، إن الشعرية جاءت متوائمة مع السرد، ((فسرى الشعر في عروق التشكيل الروائي دون أنْ يخلَّ بتشكيله الروائي))(٦٦)، علاوة على أن الشعرية فيها لم تكن حلية خالصة بل جاءت لتؤدي وظيفة فنية دلالية في الخطاب الروائي، فتأتي الشعرية مندمجة مع السياق الجديد متفاعلة معه، بما يجعله أكثر قدرة على نقل مشاعر شخصيات الرواية وهواجسها، فضلا عن إعطاء أحداث القصة أبعادها كاملة، بحيث يصبح الشعر وسيلة موحية معبرة عن كل ما تحمله شخصيات القصة من انفعالات وعواطف وأفكار وما تخفيه أحداث القصة من أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية .

كما أن الكاتبة أظهرت براعة في أسلوبها الجديد الذي يمزج بين الشعرية والسرد، وأثبتت بأنَّ ((الشاعرية لا تنتقص من الواقعية شيئا، وأن الواقعية يمكن أن تتشكل في هيئة رومانسية شعرية، وأنّ حلاوة الرومانسية الشاعرية يمكن أن تتشكل دون إخلال بالتشكيل الروائي، وبذلك تتعانق الروائية بالشاعريةوالشاعرية بالروائية، دون أن تنتقص إحداهما من الأخرى شيئا))(٦٧)، وتبدو الشعرية واضحة في الخطاب الروائي من خلال عدد غير قليل من أساليب البيان والبديع المتمثلة بالصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية والمجازات المرسلة والعقلية إضافة إلى استخدامها أحدث تقنيات الصورة الشعرية الحديثة التي تنحو نحو الغرائبية، وتقوم على المفاجأة والمفارقة فضلا عن أن أكثر هذه الصور الشعرية تتسم بالجدة تحس أنها من أبداع الكاتبة، ومستوحاة من طبيعة الحياة المعاصرة، مما جعلها أكثر فاعلية وتأثيرا في نفس من يقرأها؛ ولعل ذلك يرجع إلى أن الروائية كانت متمكِّنة من الأساليب الشعرية.

وإنَّ ما يميز الصور الشعرية التي حفلت بها رواية ذاكرة الجسد؛ أنها جمعت في ثناياها بين المجاز القديم الذي يقع ضمن الصور التشبيهية، والاستعارية والكنائية التي تقوم على المشابهة والمجاورة، وبين أحدث تقنيات الشعرية الحديثة التي تقوم على التنافر والاختلاف والجمع بين الثنائيات الضدية بما تحقق المفاجأة والمفارقة في كثير من الأحيان والتي من خلالها تتحقق أدبية الأدب ((بإقامة الألفة بين ما كان مختلفا والجمع بين المتباعدين والتأليف بين الأضداد، والسماح بقيام ضروب من البلاغة المتنوعة لتوازي ذلك بإدخال لغة إزاء لغة))(٦٨)،

إضافة إلى أنها صورة زاخرة بالرموز والدلالات، وتوقظ في ذهن المتلقي عواطف شتى، فضلا عن أنها لا تحفل بالحسيات، وإنما تصور ما يقع وراءها .

الصور التشبيهية:

في ضوء ما تقدم نبدأ بدراسة الصور وفقا لتطورها، من المجاز القديم وحتى أحدث تقنيات الصور الشعرية الحديثة، التي وردت في رواية ذاكرة الجسد. ولنبدأ ببعض أنماط الصور التشبيهية التي وردت في الرواية ومنها هذه الصورة التي قالها بطل القصة في وصف حالته يوم زواج حبيبته أحلام من رجل آخر غيره ((مليئاً كان يومك كيوم عروس، وفارغا كان يومي كيوم موظف متقاعد))(٦٩)، وأول ما يلفت نظرنا أن اللغة التي تشكلت منها الصورة تقترب من لغة الحياة اليومية، وأنها مستمدة من طبيعة الحياة المعاصرة وتوحي بدلالات عديدة فوجه الشبه بين يوم العروس ويوم المتقاعد لا يقف عند معنى (الازدحام أو الانشغال بطقوس الزواج) من جهة(والفراغ والخُلُوّ) من جهة أخرى. ومن الدلالات الأخرى ليوم العروس إنه يوم فرح؛لأنَّ مثل هذا اليوم يمثل حلما جميلا لكل فتاة، وبداية لحياة جديدة، تحقق الفتاة رسالتها فيهامن خلال ولادة أسرة جديدة، أما يوم المتقاعد هو يوم للحزن يشعره بنهاية الحياة ويذكره بأنه سائر نحو الموت إضافة إلى ما يتسم به من رتابة وملل وتقهقر.

ويوقظ هذا التشبيه في المتلقي مشاعر الحزن على حال خالد الذي فقد حبيبته التي كانت تملأ عليه دنياه، فأمسى يومه كيوم متقاعد خسر وظيفته التي كان ينشغل فيها فأمست حياته رتيبة مملة، فحبيبة خالد كانت وميض الأمل الذي أراده أن يضيء دنياه المظلمة. إلا أنه أطفئ فأعيد خالد إلى ماضي أحزانه، وهذا الضرب من التشبيه يشعُّ بمعانٍ عديدة ويستثمر ((الدلالات الكامنة في الأشياء والتي يمكن استغلالها ضمن تراكيب تشبيهية، مختلفة. بحيث تعطي عددا لا حصر له من الدلالات))(٧٠)، لكن الشيء الجديد أن الكاتبة (أحلام مستغانمي) جعلت في تركيب واحد تفجّر كل هذه الدلالات، التي هي في النهاية ترمز إلى خيبة أمل خالد بضياع الوطن الذي أحبه، بعد أن أصبح ملكاً لأصحاب الصفقات المشبوهة وأُبعِدَ عنه عشاقه الحقيقيون.

وفي صورة تشبيهيه أخرى تشكلت عناصرها من مشاهد التراث القديم جاءت الصورة مفعمة بالدلالات، معبرة عن حالة الانكسار التي أصابت بطلي الرواية (خالد وأحلام) نتيجة الفجائع المتتالية التي حلت بهما، وأحالتهما إلى تمثالين أثريين محطمين،وفي ذلك يحاول خالد((أن يلجأ إلى إضفاء بعد أسطوري بطولي على علاقته بحياة، ولكنها أسطرة محمولة بما يخدم راهن النص ... فخالد ينزل بالأسطورة من تخومها المتعالية لتصبح في الواقع المعيش بحجم تمثالين رمزيين))(٧١)، فيقول:((لم أكن في تلك اللحظة نبيّا، ولا كنت إلهة إغريقية. . كنّا فقط تمثالين أثرينقديمين محطّمَي الأطراف، يحاولان ترميم أجزائهما بالكلمات، فرحت أستمع إليك وأنتتُرَمِّمين ما في أعماقك من دمار))(٧٢)، ففي الصورة التشبيهية الأولى ينفي عن نفسه أنه يشبه النبي وهي كذلك لا تشبه إلهة إغريقية أراد أن ينفي عنهما الحياة المثالية التي تجعلهما يعيشان على ماضيهما المجيد بوصفهما بطلينعملا في صنعه فاستحقا من خلاله هذه المكانة، والوجاهة، والمنزلة العالية بين الناس، غير أن واقعهم الحالي في حقيقته يعكس شيئا آخر، فهما يشبهان تمثالين أثريين قديمين لم يحظيا بشيء سوى الجانب المعنوي، بوصفهما رمزين لماض مجيد كما هو حال التمثالين كونهما رمزين لحضارة تليدة.ووجه الشبه الآخر هو أن هذا الماضي ذاته كان سببا في تحطم (خالد وأحلام) خالد في بتر ذراعه، وأحلام في بتر طفولتها، إضافة إلى ما انتهى بخالدالأمر إلى المنافي وأحلام إلى الزواج من رجل لا تلتقي معه بكلّ شيء بل هربت إليه مضطرة بسبب واقعها الجائر الذي لا يطاق، فعمل الماضي على تحطيمهما مثلما عمل تقادم الزمن على تحطيم التمثالين، وفي ذلك يقول خالد:((كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق. لقد بتروا ذراعي وبتروا طفولتك.اقتلعوا من جسدي عضوا..وأخذوا من أحضانك أباً.. كنا أشلاء حرب..وتمثالين محطّمين داخل أثواب أنيقة لا غير))(٧٣). وفي النهاية يكون الذراع

المبتور رمزاً لضياع النضال، والطفوله المبتورة رمزاً لطفولة الدولة التي نشأت بعد الاستقلال وأجهضت قبل أن تحقق أهدافها بعد ما اختطفها العسكر من الثوار.

وواضحٌ أنَّ مثل هذه الصور التشبيهية لا تقف عند حدود التشبيهات المادية أو الحسية بل تذهب إلى ما وراء ذلك فالأطراف المحطمة بفعل الماضي هي الأجنحة المتكسرة التي جعلت منهما محطمين لا يقدران على الطيران في هذه الحياة فكانا معطوبين ومحطمين بعدما حرما من استحقاقهما النضالي .

وتقرب من الصورة السابقة في دلالتها الرمزية هذه الصورة التشبيهية التي جاءت في قول خالد:((أأكون إلهاً؟ أنا الذي حولني حُبُّك إلى مدينة إغريقية، لم يبق منها قائما غيرُ الأعمدة الشاهقة المتآكلة الأطراف. هل يفيد شموخي، وملح حبك يفتت أجزائي من الداخل كل يوم ؟))(٧٤)، فقد نفى عن نفسه أن يكون إلها، أي أن يكون مثالياً يقتات على ماضٍ لا يمنحه سوى وجاهة لا قيمة لها في ظل واقع مزرٍ انتهى به إلى التسكع في المنافي، وشبه نفسه بمدينة إغريقية ووجه الشبه هو أنَّهما يحظيان بقيمة تاريخية يستحقان من خلالها الخلود والتمجيد، فخالد بماضيه الجهادي، والمدينة الإغريقية بحضارتها القديمة ووجه الشبه الآخر هو أنَّ كليهما تعرضا للتحطيم المدينة الإغريقية بفعل عوامل الزمن الماضي وتقادم القرون ولم يبق منها شاخصا سوى أعمدتها القائمة التي تشير إلى عظمتها على الرغم مما أصابها من دمار، وخالد يشبه هذه المدينة فقد عمل الماضي الذي كرسه في حب أحلام التي هي رمز الوطن الجزائر،أن يجعله محطماً من الداخل ولكن يبدو أمام الناس شامخا بتاريخه المجيد.

وتحمل بعض الصور التشبيهية سمات الجدة والغرابة، فضلا عن أنها صور مركبة تتكون من عدد من الصور تلتئم في النهاية، لتكوِّن لوحة جديرة بالتأمل، غنية برموزها ودلالاتها، إضافة إلى أنها تترك في ذهن متلقيها انطباعات شتى، فتصبح اللغة كما يقول عبد الله الغذّامي:((نظاما "سيمولوجياً" يتمثل في رموز كل منها إشارة. تثير في الذهن إشارة أخرى، وتتعاقب الإشارات بعضها في الذهن، دون محاولة الوصول إلى المشار إليه "المدلول"))(٧٥).

فهذا اللون من التشبيه لم يقف عند حدود المشابهة في الألوان بل يتعدى ذلك إلى ما وراء اللون، وإلى ما تتركه هذه الألوان من مشاعر وأحاسيس في ذات المتلقي. فضلاً عن أن مثل هذه الصور تثير الإعجاب والإدهاش لأنها تجمع بين أشياء متباعدة وإنّ ((الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر وكان الشغف منها أجدر فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب))(٧٦).

ويمكننا أن نلحظ ذلك في هذه الصورة التشبيهية التي تقع ضمن التشبيه البليغ الذي حذف منه وجه الشبه والأداة(٧٧). والتي تتداخل مع استعارات جميلة. وتتجلى هذه الصورة في قول خالد يوم التقى بأحلام – بعد مرور خمس وعشرين سنة من رؤيتها وهي طفلة – في قاعة عرض فيها خالد لوحاته الفنية، وكانت هي وابنة عمها تزوران هذا المعرض، فتعلق بها خالد بعدما تعارفا، وخشي ألا يراها ثانية بعد هذا اليوم، فعبّر عما انطبع في ذهنه من مشاعر نحوها، بقوله:((غادرت القاعة إذن مثلما جئتِ. . ضوءاً يشقّ الطريق انبهارا عند مروره ..متألّقا في انسحابه كما في قدومه. يجر خلفه أكثر من قوس قزح .. وذيلاً من مشاريع الأحلام))(٧٨)، فشبه أحلام وهي ترتدي فستانا أبيض بالضوء ووجه الشبه البياض والجمال وتتداخل مع الصور التشبيهية صور استعارية جعلت الضوء يشق طريقه ويجر خلفه قوس قزح ومشاريع الأحلاموكان الضوء معادلا موضوعيا لفتاته الجميلة فهي كالضوء يشق طريقه بين عيون الناظرين إليها ثم أسقط مشاعره الخاصة على الصورة، فرآها تزداد أناقة وجمالاً مثلما يزداد الضوء توهجا، وهي في مغادرتها للقاعة رآها تجر خلفها أكثر من قوس قزح وقوس قزح

حزمة من الألوان الجميلة التي تسحر كلَّ مَنْ ينظر إليها، فشبه مفاتنها العديدةَ بقوسِ قزح أي إنها تتمتع بألوان متنوعة من المفاتن المغرية والجذابة.

لكن الذي يدهش المتلقي أنَّه جعل الضوء يجر خلفه ذيلا من مشاريع الأحلام، فهنا انتقل من الألوان إلى شيء آخر مجرد (الأحلام) ليس من جنس الألوان، وإن هذه التقنية الشعرية الحديثة التي وظفتها الكاتبة في أكثر من مكان في الرواية ومنها هذا النص الذي ذكرناه يذكرنا بمنهج بيرس في الخلق الشعري الحديث الذي يقوم ((على الجمع والتسوية بين المرئي والمجرد بحيث يغدو النشيد الشعري عنده حافلا بالطقوس الغريبة وغنيا بالإشارات الرمزية))(٧٩)، وقد وُفّقت الكاتبة في توظيفه ضمن الغايات ذاتها التي يرمي إليها (بيرس)، فعندما نحلِّل عبارة (يجر الضوء ذيلا من مشاريع الأحلام)وهو يُشَبِّهُ حبيبتَهُ وهي تغادر القاعة بالضوء لأنها شقراء وترتدي ثوبا أبيض،جعل منها متألقة متوهجة كالضوء إضافة إلى أنه أسقط شيئا مما انطبع في ذاته، فقد تعلق بها ونتيجة لهذا التعلق رآها ضوءا متوهجا من الجمال تجر خلفها ما انطبع في ذهنه من مشاريع الأحلام، منها أن هذه الفتاة مشروع حبه القادم الذي سوف يترتب عليه أكثر من مشروع، يمكن لهذه المشاريع أن تخرج خالدا من ماضي الآلام الذي عاشه، وأن هذا الضوء (الحبيبة) هو الذي سينير دنياه المظلمة، ويفتح أمامه أبواب المستقبل مشرعة ليعيش حياته كما كان يتمنى،وبخاصة إذا ما عرفنا أن هذه الفتاة تشاركه ذاكرته، وهي ابنة الأب الروحي له (سي طاهر) وهي متوافقة معه في كل شيء، فهذه الدلالات كلها كانت تشع بها هذه الصورة.

ومن التشبيهات الأخرى التي فيها عناصر الجِدّة والغرابةِ والإدهاش ((أنت التي كنت تحبين الاستماع إليّ وتقلبينني كدفتر قديم للدهشة))(٨٠)، فالمُشبَّه خالد، والمشبه به الدفتر القديم، ووجه الشبه كلاهما يحتفظ بذكريات الماضي، وتوحي هذه الصورة أن سبب تعلق أحلام بخالد، هو توقها لسماع أخبار أبيها الذي توفي وحرمت من أبوته وحنانه، وأرادت بعملها هذا، أن تعرف كل شيء عن تلك الأبوةِ الغائبة، وفي ذلك يقول خالد:((أنا الذي أعرف الحلقة المفقودة من عمرك، وأعرف ذلك الأبَ الذي لم تريه سوى مرَّاتٍ قليلةٍ في حياتك ... أنت التي تعلقت بي لتكتشفي ما تجهلينه))(٨١)، فخالد في نظر أحلام هو الماضي وعلى الرغم من أهميته بالنسبة إليها إلا أنه فقد بريقه، وأصبح غير موائم مع هذه المرحلة؛ وفي ذلك يقول خالد: ((تصفِّحيني بشيء من الخجل .. كما تتصفّحينَ ألبومَ صورٍ مُصْفَرَّة لطفلة كنت أنت. كما تطالعين قاموسا لمفردات قديمة معرضة للانقراض والموت، كما تقرئين منشورا سريا عثرت عليه في صندوق بريدك افتحي.. قلبك واقرئيني))(٨٢)، ورد في هذا النص عدد من الصور التشبيهية كُلّها تدل على أن خالداً أصبح شيئاً من الماضي، لم يعد يتماشى مع الحياة المعاصرة، فشُبِّه بصورها المصفرة، أو كلمات منقرضة لم تعد تصلح للتداول أو منشور سري تجاوزته المرحلة،وخالد هنا رمز لحقبة سابقة،حقبة الجهاد والتحرير التي لم تعد تتماشى مع عهد الاستقلال والبناء.

وهنالك صور تشبيهيه تقع ضمن التشبيه الضمني الذي لا يأتي على نمط الصور التشبيهية السابقة، حيث يكون ركنا التشبيه (المشبه والمشبه به) مضمرين فيستطيع المتلقي أن يلمحهما من خلال المعنى، ومن أجل ذلك سُمِّي ضمنيا ويبدو ذلك في هذا النص(٨٣)((كيف لم أحذر بساطتك وتواضعك الكاذب، وأتذكّر درسا قديما في الجغرافية "الجبال البركانية لا قمم لها، إنها جبال في تواضع هضبة" فهل يمكن للهضاب أن تفعل كل هذا؟))(٨٤).فهنا أركان التشبيه غير موجودة، ولكن يمكن لنا أن نلمحها من المعنى، فالمشبه تواضع أحلام والمشبه به الجبال البركانية ووجه الشبه أن كليهما يظهران التواضع هي في هيئتها وظاهرها والجبال البركانية في شكلها إذ تشبه الهضبة، فليس لها قمة، فقمة الجبل رمز العلو والكبرياء والشموخ، والهضبة والجبال البركانية التي تشبهها تتسم بالانبساط الظاهري وهو علامة الانبساط والسهولة.وأخيراً وجه الشبه أن أحلاماًوالجبال البركانية يظهران عكس ما يخفيان، فأحلام كالجبال البركانية خدعته ببساطتها إلا أنها فجرت في حياته مشاكل كبيرة، عملت على تحطمه، وفي ذلك يقول خالد:((يا امرأة تحترف الحرائق.ويا جبلاً بركانياً جرف كلّ شيء في طريقه،

وأحرق آخر ما تمسّكت به، من أين أتيت بكل تلك الأمواج المحرقة من النار؟))(٨٥)،والمرأة هنا هي الجزائر التي كانت تحترف الحرائق وجرعت خالداً كل هذه الفجائع.

ومن الصور الأخرى التي تقع ضمن التشبيه الضمني ما نجده في هذا النص ((وهكذا، جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحقّ العام الذين وجدوا فرصة للوعي السياسيولغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة التي استشهد – بعد ذلك من أجلها – الكثير منهم وما زال بعضهم حتَّى الآن على قيد الحياة، يعيش بتكريم ووجاهة القادة التاريخيين لحرب التحرير، بعدما تكفّل التاريخ بإعادة سجلّ سوابقهم العدلية..لعذريته الأولى))(٨٦)، فقد شبه انتقال أفكار التحرير و الاستقلال من مقاتلي جبهة التحرير الجزائرية إلى مساجين الحق العام الذين كانوا معهم في السجن ذاته بالمرض المعدي، ووجه الشبه سرعة الانتشار، وإن كان التشبيه غير موفق، ولكن ربما الذي جاء بكلمة عدوى للتعبير عن عمل مفيد للناس ومشرف لهم هو نزوع الروائية في صورها نحو الغرابة إلى تقبيح الجميل وتجميل القبيح كما فعل بودلير في قوله (أزهار الشر)(٨٧)، وكذلك توحي بأن مساجين الحق العام اعتنقوا هذه الأفكار ليس عن وعي وثقافة بل بدوافع عاطفيةوربما بسبب ما يتمتع به رجال الثورة الجزائرية من قوة في الشخصية، ومقدرة على التأثير بالآخرين، ولكن التشبيه الضمني الآخر شبه ما قام به مساجين الحق العام من جرائم بحق الناس من سرقة وقتل وغير ذلك من أعمال مؤذية لمجتمعهم بانحراف الفتاة قبل زواجها وممارستها البغاء الذي يؤدي إلى إنهاء عذريتها ومسخ شرفها ومن ثم سقوط شخصيتها في المجتمع، ووجه الشبه الانحراف والسقوط لأنهم تلوثت أيديهم بدماء الناس وبأموالهم، وهذه لأنها انحرفت عن الأخلاق المعهودة عند المجتمع، واستحقت الاحتقار في نظر مجتمعها لفقدها عذريتها.وشبَّه حالهم بعد الانخراط في صفوف الثوار في أعقاب انتهاء محكوميَّتهم ومشاركتهم في معارك التحرير بالفتاة الباكر التي تحتفظ بشرفها وعفتها ونقائها، ووجه الشبه أنهم أصبحوا عناصر صالحة نافعة للمجتمع ثم جيء باستعارة تشخيصية؟ جميلة بعثت الحياة في التاريخ وجعلته هو الذي مسخ سجل اجرامهم السابق، وطمس العار الذي لحق بهم من جراء ما اقترفوه من جرائم بحق الناس، وأعاد سجلهم إلى عذريته الأولى، بعد أن غسلوا العار الذي لحق بهم بعمل وطني يشهد له الجميع بأهميته وقدسيته.

ونجد التشبيه الضمني كذلك في هذا النص:((ولذا أتقبّل تلك الزغاريد التي انطلقت في ساعة متقدمة من الفجر، لتبارك قميصك الملطخ ببراءتك، كآخر طلقة نارية تطلقها في وجهي هذه المدينة ولكن دون كاتم صوت..ولا كاتم ضمير.فأتلقاها جامدا..مذهول النظرات، كجثة، بينما حولي من يتسابق للمس قميصك المعروض للفرجة...شيء ما في هذا الجو المشحون بالزغاريد والزينة وموسيقى (الدخلة)، والهتافات أمام ثوب موقّع بالدم، يذكّرني بطقوس الكوريدا.وذلك الثور الذييعدّون له موتا جميلا على وقع موسيقى راقصة يدخل بها الساحة، ويموت على نغمها بسيوفٍ مزيّنة للقتل، مأخوذاً باللون الأحمر، وبأناقة قاتلهِ!مَنْ مِنّا الثور؟أنتِ أم أنا المصاب بعمى الألوان، والذي لا يرى الآن غير اللون الأحمر.لون دمك؟))(٨٨)، فأركان التشبيه غير ظاهرة في هذا النص، غير أننا يمكن أن نتلمسها، فالمشبه ليلة زفاف العروس (أحلام) إلى الضابط الكبير، المشبه به يوم سيطرة العسكر على مقاليد الحكم في الجزائر، ووجه الشبه متعدد فكلاهما أقصى أصحابه الحقيقيين، فالزواج أقصى الحبيب الحقيقي خالد وزفت إلى غيره مثلما هو حال الوطن الذي أعطي إلى غير أصحابه (العسكر) وأقصى الثوّار أصحاب الثورة الحقيقيين، ووجه الشبه الاغتصاب فهي اغتصبها الضابط الكبير في صفقة مشبوه والوطن اغتصبه العسكر من الثُّوَّار .

والتشبيه الآخر الدماء التي خُضِّبَتْ بها العروس يوم زفافها، والمشبه به الدماءالتي خضب بها الوطن يوم سيطرة العسكر على الحكم بقوة السلاح وسفك الدماء، ووجه الشبه كلاهما ينزف دما نتيجة لعملية اغتصابه بالقوة.

وكذلك المشبه الاحتفالات والزغاريد ومظاهر الفرح التي تقام في طقوس الزواج، والمشبه به الاحتفالات التي تقام احتفاء بالانقلابات العسكرية، ومباركة بعض الناس السيطرة على السلطة بالقوة، وما يرافقها من سفك دماء. والمشبه خالد وأحلام والمشبه به الشعب الجزائري ووجه الشبه الاغتصاب والاضطهاد وضياع الحقوق وتحطيم الآمال في الحياة .

وكذلك المشبه الثور الذي يذبح في لعبة مصارعة الثيران، المشبه به الشعب الجزائري الذي يذبح ضمن طقوس الانقلابات العسكرية المتسلطة على رقاب الناس.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه أنَّ خالدًا شبَّه زفاف أحلام إلى الضابط بمدينة فتحها العسكر بالقوة، فيقول:((أم أن تكوني فقط، مدينة فتحت اليوم عنوة بأقدام العسكر، ككل مدينة عربية؟))(٨٩).

وفي نص آخر:((وهل النساء حقّاً مثل الشعوب، يشعرندائما بإغراء..وبضعف ما تجاه البدلات العسكريّة..حتى الباهتة منها؟!))(٩٠).

الصور الاستعارية

أظهرت أحلام مستغانمي مقدرة فائقة في توظيف الاستعارة بأنواعها المختلفة، من تصريحية، ومكنية في التعبير عما تضمنته الرواية من أحداث ووقائع أو وصف شخصيات أو أمكنة أو نقد لظواهر مدانة فجاءت هذه الصور الاستعارية في كثير من الأحيان نابضة بالحيوية، أضفت على أسلوب الرواية جمالية عالية، جعلته أكثر عمقا وتشويقا.والاستعارة ((تشبيه حذف منه المشبه أو المشبه به ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه أو المشبه به))(٩١)،وكذلك تعرف الاستعارة بأنها ((نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل))(٩٢).

وأبرز ما يميز الصور الاستعاريةفي رواية ذاكرة الجسد، هي تشكلها من لغة تقرب من لغة الحياة اليومية، وإنها تتسم بالوضوح، والبعد عن التكلف والغموض، ولعل ذلك ينسجممع طبيعة الرواية التي يتطلب أسلوبها مثل هذا النمط من الصور الذي يقع ضمن السهل الممتنع، ويمكننا أن نلمس ما ذكرناه فيهذا النص الذي قاله خالد عندما دعاه سي شريف أخو سي طاهر إلى حضور مأدبة طعام أقامها على شرفه وشرف بعض المتنفذين في الحكم، ممن عرفوا بالفساد والصفقات المشبوهة، فخشي خالد على السي شريف أن يوقعوا به في مكائدهم ويلوثوا سمعته بمفاسدهم فقال: ((كنت أشعر أنه محاط بالذباب وبقذارة المرحلة، وكنت أخاف أن يتسلل إليه العفن حتى العمق ذات يوم))(٩٣)، فقد شبَّه الرجال المفسدين الذين حضروا وليمة الطعام بالذباب وحذف المشبه (الرجال المفسدين) وأبقى المشبه به (الذباب) وهذا اللون من المجاز يسمى الاستعارة التصريحية ووجه الشبه أو المستعار يشع بدلالات عديدة منها أنهم يشبهون الذباب بالتهافت على مثل هذه الولائم المشبوهة ليشبعوا بطونهم، وليحققوا مآربهم غير المشروعة في الصفقات المشبوهة، فهم يشبهون الذباب الذي يتهافت على القمامة، وبوصفه حشرة ضارة تنقل الأمراض للمجتمع إضافة إلى أن الذباب رمز الحقارة والدناءة.

ثم وردت في النص استعارة مكنية إذ جعل العفن والرائحة النتنة المنبعثة من الأشياء المتفسخة تتسلل إلى السي شريف فهي استعارة تشخيصية حيث بعث الحياة في العفن وجعله يتسلل إلى السي شريف كذلك نسب إلى المرحلة القذارة، فالمرحلة زمن والزمن لا يكون قذراً ولا نظيفاً وإنما الأحداث التي تقع في هذا الزمن وتقترن بالفساد فهي سبب القذارة وفي ذلك دلالة واضحة على استشراء الفساد بين أفراد الطبقة الحاكمة.

وتأخذ بعض الاستعارات التصريحية منحى يتضمن شيئا من الغرابة، ولعل ذلك يرجع إلى أسباب عديدة منها أن الذي يدفع إلى اللجوء إلى لغة غامضة وغير منطقية، يكمن في سر الشعرية، في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة فهذه اللغة محدودة في حين هذا العالم غير محدود، ولا تستطيع أن تعبر بالمحدود عن

غير المحدود، ومعنى ذلك أن المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة وأنه يضفي أسماءً على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية(٩٤)، فضلا عن أن مثل هذا اللون من المجاز هو الذي يترك الأثر الفني في نفس المتلقي ويكون سبباً في متعته .

ويمكن أن نلحظ ما ذكرناه في هذا النص ((لكن عندما تهطل الأمطار داخلنا..من يجفف دمع السماء))(٩٥)، فقد استُعير الفعل تهطل بدلا من الفعل تذرف أو تنهمر الدموع واستعيرت الأمطار للدموع لغزارة انهمارها وجيء بقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظة (داخلنا) مما يجعل المتلقي يعرف أن المعنى الظاهر ليس مقصوداً بل المقصود شدة الأحزان التي نجم عنها غزارة الدموع ثم تأتي عبارة ((من يجفف دمع السماء))، إضافة إلى أن هذا الاستفهام خرج إلى معنى الإنكار والتعجب أي لا أحد يستطيع أن يكفكف تلك الدموع لكثرة هطولها وكأنها تشبه مطر السماء حين ينهمر بغزارة لعمق المأساة والاحزان التي تسببت في جريانها ويسمى هذا النوع الاستعارة المطلقة ((وهي ما ذكر معها ما يلائم المشبه والمشبه به معا))(٩٦)، فذكرت الأمطار والدموع. لعمق المأساة والأحزان، فضلا عما توحي به من صورتشبه صور شعراء الرومانسية إذ يخلع فيها الشاعر الرومانسي شيئا من مشاعره على الطبيعة ويجعلها تبكي لبكائه فيأتي بصورة تعمق حالته النفسية. وفي ذلك يقولكولريدج: ((إن الأصالة الشعرية في قدرة الشاعر على استخدام خياله في خلق نوع من المشاركة الوجدانية بين ذاته والأشياء أو بينه وبين الطبيعة))(٩٧).

ويعبر خالد عن حالة الشك التي ساورته بعد سفرهإلى إسبانيا للمشاركة في معرض للفنون التشكيلية، وعملت هذه الرحلة على تعكير صفو حياته، بعدما ساورتهُ بعض الشكوك المُريبة تمثَّلت في خشيته من زياد، بأن يخلو بحبيبته أثناء سفره ويستميل قلبها إليه، ويسرقها منه، حتى وصلت به الهواجس حدا عبر عنها بهذه الاستعارات التصريحية بقوله:((تراك فتحت له قلاعك المحصنة، وأذللت أبراجك العالية واستسلمت لإغراء رجولته))(٩٨) (٤) فاستعار القلاع المحصنة بدلاً من قلبها أي فتحت له قلبها ليتربع زياد على عرش حبها بدلاً من خالد كذلك تشع القلاع المحصنة بمعنى آخر هو مفاتن جسمها التي تفتح أمام حبيبها الجديد. واستعار الأبراج العالية لحيائها، وهكذا تكون الاستعارة ((قادرة على إعادة تجميع الأجزاء وفق إدراك جديد بحيث تؤدي إلى خلق معان جديدة من خلال صلات جديدة))(٩٩).

وتأتي الصورالاستعارية في رواية ذاكرة الجسد، لتعبر عن موضوعات شتى، بأسلوب مؤثر يترك أثرا كبيرا في نفس المتلقي، ومنها هذه الصور الشعرية التي وردت في هذا النص الذي صور فيه خالد تجربته يوم كان مسؤولا عن نشر المطبوعات في مديرية الإعلام والثقافة فقال:((لأنني ذات يوم قَرّرت أن أخرج من الرداءة، من الكتب الساذجة التي كنت مضطراً إلى قراءتها، ونشرها باسم الأدب والثقافة، ليلتهمها شعب جائع إلى العلم، كنت أشعر أبيعه معلبات فاسدة، مر وقت استهلاكها، كنت أشعر أنني مسؤول بطريقة أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية، وأنا ألقنه الأكاذيب، بعدما تحولت من مثقف إلى شرطي حقير، يتجسس على الحروف والنقاط، ليحذف كلمة هنا، وأخرى هناك))(١٠٠). والكاتبة في هذا النص تشبه ما يقوم به الشاعر كما يقولأدونيس إذ((يخرج بالكلمات عما وضعت له أصلا أي يخرج بها من المألوف والعادة، أنه يفرغ الكلمات من دلالتها السابقة ويشحنها بدلالات جديدة من أجل أن يسمي دلالات لم يسمها أحد قبله))(١٠١)، فقد جاءت الكاتبة باستعارات تصريحية ليلتهمها بدلا من يقرأها شعب جائع بدلا من محروم من الثقافة والعلم ولكن أجمل تلك الاستعارات ((أبيعه معلبات فاسدة مَرّ وقت استهلاكها))استعار لفظة أبيع بدلا من أنشر أي أسمح بنشر، واستعار معلبات بدلا من الكتب التي تتضمن ثقافة قديمة لا تواكب الحياة المعاصرة، فهي مضرة تؤذي المجتمع ثم جاء بقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي عبارة ((تدهور صحته الفكرية))إضافة إلى أنها استعارة مرشحة لأنها عُزِّزَتْ بما يقوِّيها فعبارة (تدهور صحته الفكرية) للمجتمع الذي يتناول معلبات فاسدة وجاءت لفظة

(الفكرية) بوصفها قرينة مانعة من إرادة المعنى الظاهري، والرابط بين المعلبات الفاسدة والثقافة القديمة المستهلكة أنهما لا يصلحان للتداول؛ لإضرارهما بالمجتمع فالمعلبات الفاسدة تسمم وتقتل من يتناولها والأفكار القديمة تقتل المجتمع بطريقة أخرى، لأنها تكون سببا في تخلفه وعقمه وجموده وهذا يعني موته؛ لأنه يحرم من فرصة التطور والتجدد ومواكبة الحياة المعاصرة، إضافة إلى أن مثل هذه الصور تحمل في ثناياها سخريةً ونقداً للظواهر السلبية التي تنخر في كيان المجتمع، مما يجعلها تتوافق مع طبيعة الرواية كونها تعنى في نقد الظواهر المدانة التي تعيق تقدم المجتمع، ومنها تضييق الحرية الفكرية، واستعار الجاسوس بدلا من الرقيب، لأنه ينقل للحكومة ما تحمله هذه الحروف والنقاط من أفكار مناهضة لها، كذلك ذكر الحروف والنقاط وهي صورة تشكل المعنى من خلال الكتابة، وهو ضرب منالمجاز المرسل إذ ذكر الجزء وهي النقاط والحروف، وأراد الكل ويقصد الكتابة بأنواعها من مقالات ودواوين وقصص وكتابات أخرى في هذه الصور تذكرنا بقول رولان بارت في الخطاب الأدبي: ((فالأدب لابد وأن يعطي معنى غير محدد. والكلمات بسبب العمل الذي يفرضه النص عليها، تتوقف عن الالتصاق بمضامينها، وتحرر تبعاً لذلك فضاء لعبياً، يصبح اللعب بالعلامات وتصبح القراءات المتعددة أموراً ممكنة))(١٠٢).

وتضمنت الرواية صورا جميلة لاستعارات أخرى تقع ضمن الصور الاستعارية المكنية و ((الاستعارة المكنية أبلغ وأكثر تأثيراً في النفس وأجمل تصويرا، لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية. .. أنها تبعث الحياة فيما ليس بحي، وتثير الحركة، وتنمي الخيال، فتضفي جمالا وهي تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها))(١٠٣)، فتطلق الكاتبة العنان لمخيلتها فتتحفنا باستعارات مكنية فيها عناصر الجدة والإدهاش والغرابة مفجرة فيها الدلالات والإيحاءات، لتضفي على أسلوب السرد الحيوية، وتجعله أكثر تأثيرا في المتلقين، لأن مثل هذه الصور وحدها القادرة على نقل أدق مشاعر الشخصيات، وأحاسيسها وهي التي تعطي لأحداث الروايةوشخصياتها أبعادها الكاملة؛ بعد ما نجد أن اللغة العادية عاجزة عن التعبير عن بعض الموضوعات غير العادية التي تناولتها الرواية، فكان لزاما على الكاتبة أن تلجأ إلى هذه اللغة الشعرية لتعطي لهذه الأشياء صورتها المؤثرة .

ويتجلى ما ذكرناه واضحا في قول بطل القصة (خالد) حين رأى صورة حبيبته في إحدى الصحف الصادرة في صباح ذلك اليوم، مما ذَكَّرَهُ بتلك الأيام المؤلمة التي تحكى تجربة حب عاثر، دفع خالد ثمنها باهظا، ونتج عن ذلك أن أيقظت هذه الصورة مواجع الماضي وأحزانه مرة أخرى، وأعادت إلى ذهنه شريط الذكريات المؤلمة فيقول: ((يستيقظ الماضي الليلة داخلي. . مربكا يستدرجني إلى دهاليز الذاكرة))(١٠٤)، فالاستعارة المكنية جعلت الماضي يستيقظ، والماضي زمن تقع فيه الأحداث فهو لا يستيقظ ولا ينام غير أن الاستعارة بعثت فيه الحياة، وعملت على أنسنته، فقد شبه الماضي بالإنسان وحذف المشبه به وتركت لازمة من لوازمه وهي الإيقاظ، ثم عزز ذلك بلفظتي (مربك) و(يستدرجني) لتعززان كلمة (يستيقظ) فتكون الاستعارة مرشحة، وتجعل المتلقي يذهب بعيدا في الوهم، ويحلق في أجواء الخيال بحيث يصبح عنده الماضي يستيقظ ويربك ويستدرج، وهذا ما يدعى بالتشخيص ((بإضفاء صفات إنسانية على كل من المحسوسات المادية والأشياء المعنوية))(١٠٥)، لكي يبعث بها الحياة وحين نتأمل هذا اللون من الصور، وما تقوم به من حركة ونلحظ ذلك واضحا وفي ذلك قول عبد القاهر الجرجاني: ((إنك ترى بها الجماد حيا ناطقاً والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها جسمت حتى رأتها العين))(١٠٦)عندما نحلل الصورة نجد أن استيقاظ الماضي واستدراجه إلى دهاليز الذاكرة، يعني استعاد ذكريات الماضيوما حدث له في تلك الأيام السوداء من وقائع وأحداث، حيث يدور شريط الذكريات في ذهنه، لينقله في رحلة محزنة بين ثنايا الماضي وذكرياته الأليمة، ليصل به إلى أعماق الماضي إلى تلك الذكريات

البعيدة عن حاضره، التي أعتقد أن تعاقب السنين الطويلة كان يكفي لطيها ونسيانها، وهذا ما عبر عنه بـ (دهاليز الذاكرة) فالدهاليز؟ هي الممرات الضيقة المظلمة التي تكون الأشياء فيها غير واضحة، وكذلك شريط الذكريات أوصله لتلك التفاصيل الدقيقة التي اعتقد أنه قد نسيها.

وفي نص آخر من الرواية نجد استعارات مكنية تتداخل مع أنواع أخرى من المجازات،تمثل فيها الاستعارة خروجا على نظام اللغة ودلالتها، وتمردا على سلطة المعاني المألوفة ((لأن المفردة في الاستعارة طاقة خارقة. .. إذ تنقل المعاني المعتادة إلى معانٍ قد تصدم القارئ، وتشوش عليه القرائن، وطرق أنتاج هذا النوع من الصور متنوعة منها الأنسنة، الاستعارات المشبهة بالإنسان، نجد الانتقال من المحسوس إلى المجرد إضافة إلى تراسل الحواس نقل دلالة الكلمة في الاستعارة من حالة إلى أخرى من اللمس إلى الذوق إلى السمع))(١٠٧)، ويبدو ما قلناه واضحا في هذا النص من رواية ذاكرة الجسد ((لم تخبئي في كتابك ذاك، سوى مرارة وألم وغيرة حمقاء ذقت نارها لأول مرة .غيرة جنونية من رجل من ورق، قد يكون مَرَّ بحياتك حقا .. وقد يكون مخلوقا خياليا أثثت به فراغ أيامك وبياض الصفحات فقط))(١٠٨)، ففي هذا النص استعارات مكنية جلعت المرارة والألم والغيرة كلها تختبئ وهي في الحقيقة مشاعر وأحاسيس معنوية تدرك في الذهن، فهي لا تختبئ ولا تظهر، غير أن هذه الاستعارة بعثت فيها الحيوية، وذهبت الروائية أبعد من ذلك عندما نسبت إلى الغيرة الحمق والجنون وربما أن مثل هذا التعبير له ما يُسَوِّغُهُ، فالغيرة عندما تخرج عن حدودها المقبولة، تصبح ظاهرة مرضية، تجنح نحو الجنون وتقترن بالكثير من الأوهام التي لا علاقة لها بأرض الواقع، فمثل هذه الاستعارة تكون منسجمة مع ما ذهبت إليه لكن استعارة (ذقت نارها) فالنار لا تذاق بل يشعر بها الإنسان باللمس أو الإشعاع حين يقترب منها، وفي ذلك تراسل حواس بدل أن يقول: أحسست بها قال ذقت نارها، والنار هنا رمز عن شدة الألم الذي أحس به، وهو يقرأ سطور هذا الكتاب لوجود علاقة بين ما كانت تخفيه كتابات حبيبته في الكتاب الذي تضمن قصة حبهما العاثر فالذي أخفته ولم تذكره فسبق له أن تعذب به، ودفع الثمن باهظا من جرائه وهذا ما جعله يقول: ذقت نارها، لأن النارَ وتلكَ المواقف كليهما مؤذيان ومؤلمان ثم تأتي كناية (رجل من ورق)كناية عن الشخصية في القصة وهذه الشخصية قد تكون مرت بحياة الكاتبة وقد تكون من صنع خيالها من أجل أن تكتب قصة تتسلى بها أو تنجز من خلالها قصة بدأت بكتابتها .

وفي استعارات مكنية أخرى ((أنت تجمعين حقائب الحب وتمضين فجأة لتسكني قلباً آخر))(١٠٩)جعلت الكاتبة للحب حقائب وهي استعارة تجسيدية فَجُسِّدَ الحب الذي هو شيء مجرد يدرك بالذهن بالحقائب، والاستعارة الثانية مكنية شبهت القلب بالدار وحذفت المشبه به وتركت لازمة من لوازمه السكن؛ وفيها إشارة إلى ما فعلته به حين نكثت بحبه، وتزوجت من رجل العسكر صاحب الرتبة العالية؛ إضافة إلى أنها تحمل دلالات أخرى تشع بها منها جعلت الحب سلعة ينتقل من شخص إلى آخر بهذه السهولة وهو ما يسيء للحب الحقيقي. إضافة إلى أنه يرمز في كل ذلك إلى القضية الكبرى (الوطن) الذي وهب نفسه لهؤلاء الحكام وتنكر لعشاقه الحقيقين.

الصور الكنائية

إضافة إلى الصور الاستعارية هنالك الصور الكنائية التي تقوم على المجاورة فالكناية تعني ((بأن تريد المعنى وتعبر عنه بغير لفظة))(١١٠)، وكذلك ((هي استخدام كلمة لتدل على معنى كلمة أخرى ذات علاقة بها، استعمال "قدر" لتدل على "الماء" في جملة "القدر يغلي"))(١١١)، فهي تفهم من خلال السياق لوجود العلاقة التي تقوم على المجاورة وليس المشابهة كما في الاستعارة ((إن المعرفة التامة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة. . لأن النص توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا معنى القراءة، أو تفسير النص، أي أنها عملية إحضار الغائب على أن هذا الغائب هو أثر النص الذي هو سبب تميزه وليس مجرد قول لغوي))(١١٢)، وهذا يعني أنَّ هنالك نوعين من المعاني الأول معنى يعرف صراحة لأن الكلام

يقصده مباشرة ومعنى غائب، فهناك معنى بالعبارة، ومعنى بالإشارة(١١٣)، وفي هذه السمة تشترك الكناية مع بقية أنواع المجاز الأخرى لأن المجاز بشكل عام ((يصرف الانتباه عن الحرف وعن الظاهر، إلى الروح والباطن))(١١٤)، كما نجده متجسدا في هذه الكنايات التي تضمنها هذا النص الذي يتحدث فيه خالد عن الذين سرقوا السلطة، واستحوذوا عليها بطرق غير مشروعة، ثم بعد ذلك سخروها لخدمة منافعهم الخاصة، فنهضت الصورة الكنائية؛ برسم أبعاد تلك الشخصيات على المستوى الجسمي والاجتماعي والنفسي؛ وما تحمله من علامات تدل على انغماس تلك الشخصيات بالمفاسد، فرسمت لهم صورا كاريكاتورية تثير التندر والسخرية، إضافة إلى ما توحي به من نقد لاذع إلى ما انتهت إليه حالة هؤلاء من ترف ونعيم وبذخ على حساب بؤس الشعب وشقائه ((كانوا هنا جميعهم – كالعادة – أصحاب البطون المنتفخة.. والسجائر الكوبية.. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه. أصحاب كل عهد وكل زمن. . أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول))(١١٥)، ومعظمها كنايات لا تحتاج إلى تفسير؛ فأصحاب البطون المنتفخة، علامة على إثرائهم إلى حدِّ التخمة على حساب الشعب وامتلاء بطونهم بالسحت الحرام، والسجائر الكوبية كناية عن الترف والنعيم والبذخ الذي هم فيه، والحقائب الدبلوماسية، كناية عن الوظائف العالية التي حصلوا عليها من دون وجه حق، وأصحاب المهمات المشبوهة، كناية عن كونهم من المخبرين الذين يتعقبون الوطنيين ويعملون على تصفيتهم، وكذلك توحي إلى ما يقومون به من صفقات مشبوهة لسرقة أموال الشعب وأصحاب السعادة لأنهم سخروا كل شيء لصالحهم، وربما هي علامة تدل على الوظائف العالية بدرجة وزير التي تقلدوها إذ يقال لهم بالعرف الدبلوماسي أصحاب السعادة؛ ولكنها أيضا توحي بأسلوب المدح بما يشبه الذم والدليل على ذلك هم أصحاب التعاسة وهذه مفارقة تصدم المتلقي ولكن بعد التأمل والتحليل نجدها صورة للمرحلة الانتقالية التي أعقبت الاستقلال وما شابها من اضطراب القيم وصعود العناصر الانتهازية، من أصحاب مبدأ ميكافيليالغاية تبرر الوسيلة فيغيرون عقيدتهم وفقا لما تقتضيه مصلحتهموإن تعارضت مع مصلحة الشعب .

وتقرب من هذه الكنايات وتشبهها بالتعريض بالعناصر الانتهازية، الذين يغيرون مواقفهم بسرعة بدون حياء، ويبدو ذلك واضحا في هذا النص ((ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة .. خارجا لتوه من مستنقع، وألا يصمت قليلا في انتظار أن تجف))(١١٦)، وهي كنايات عن الانتهازيين الذين كانوا جزءاً من نظام سابق فاسد فقد استعير المستنقع للنظام الفاسد كلاهما مضر للإنسان هذا نتن لكثرة ما فيه من أوساخ ومياه آسنة والنظام الفاسد لأنه مثقل بالمفاسد المتراكمة من ظلم وقمع وسرقة.والكناية في هذا النص ((ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة))كناية عن تلوث سمعته بمفاسد النظام الذي كان جزءا منه، والكناية الثانية ((ألا يصمت قليلا في انتظار أن تجف)) و(أن تجف) كناية عن الانتظار أي بعد أن يمضي عليها زمن وتنسى الناس ما اقترفه هذا الشخص بحقهم وفيها تعريض بالعناصر الانتهازية.

وفي صور كنائية أخرى، يعبر عما شعر به من فرح وتفاؤل ونجاح، فيقول: ((لم يحدث أنني نسيت عاهتي إلا في قاعات العرض في تلك اللحظات التي كانت فيها العيون تنظر إلى اللوحات، وتنسى أن تنظر إلى ذراعي))(١١٧)(فنسيت عاهتي) كناية عن حالة الفرح والتفاؤل والشعور بالثقة بالنفس.

وفي كناية أخرى دالة على النسيان في قول خالد: ((أنا الذي تحاشيت كل الطرق المؤدية إليك))(١١٨)، أي أنه حاول أن ينأى بنفسه عن كلِّ ما يُذكِّره بحبيبته التي نكثت بعهد الحبِّ الذي كان بينهما وتزوجت من آخر.وقد يكون المعنى الظاهر مقصودا في الكناية إضافة إلى ما توحي به من معان أخرى(١١٩).

وتتسم معظم الصور الكنائية بالسهولة والوضوح، ولعل ذلك ينسجم مع طبيعة الأسلوب الذي يفترض أن تقوم عليه الرواية؛ إذ يجب أن يكون مفهوما؛لكي يحقق ما يبغي إليه من تأثير في المتلقي، لكن يبقى أسلوب

الكناية أبلغ من التصريح، لأنه يدعو إلى التأمل ويوحي بمعان أكثر عمقا ودلالة وبألفاظ موجزة، ويبدو ذلك في هذا النص ((بين أول رصاصة وآخر رصاصة تغيرت الصدور، وتغير الوطن))(١٢٠)، فقد كنَّى عن بدء انطلاقة الثورة الجزائرية بـ (أول رصاصة) وعن انتهائها بالاستقلال بـ(آخر رصاصة)ثمَّ قال في أثناء هذه المدة، بين بدء الثورة وانتهائها (تغيرت الصدور) مجاز مرسل ذكر المحل وأراد الحال فيه فالمحل (الصدور) والحال فيه الأفكار والرؤى والمشاعر التي تجيش فيه فالصدور لا تتغير وإنما الذي يتغير ما يجيش فيها من أفكار، وأهداف ومواقف، هي التي تغيرت خلال المدة المحصورة بين بدء الثورة وإعلان الاستقلال، وفيها تعريض بانحراف بعض الثوار عن مبادئهم التي ثاروا من أجلها، ليسخروا السلطة لمنافعهم الخاصة، وليس لتحقيق أهداف الشعب، وهذا ما حصل كما تضمنت الرواية.

وتأتي الكنايات في بعض الأحيان للتعبير عن معان يصعب البوح بها صراحة، مما يضطر إلى الإتيان بكنايات تعطي المعنى ذاته، ولكن بشكل خفي فيكون سماعها مقبولا وأكثر تأثيرافي المتلقي.فقد عبر خالد بكناية عندما كان مع عشيقته الفرنسية كاترين في قاعة عرض لوحات الرسم، دار بينهما حديث، ونجم عن ذلك أن كاترين طلبت منه مفتاح شقته، كي تسبقه إليها من أجل أن تُهيِّئ لهما ما يحتاجان إليه، ولكن الذي حصل أن خالدا لحق بها مسرعا إلى الشقة، وعندما سألته كاترين عن سبب المجيء بهذه السرعة أجاب ((كان في ذهني مشروع لوحة .. فعدت مسرعا إلى البيت .. الوحي لا ينتظر كثيرا كما تعلمين ضحكنا))(١٢١)((فكان في ذهني مشروع لوحة والوحي لا ينتظر كثيرا))كناية عن إثارته الجنسية التي تلتقي مع لحظة الإبداع، فلحظة الإبداع حين تحل في ذات المبدع، تفرض عليه أن يسارع ليحولها إلى لوحة أو أن يفرغها في قصيدة أو مقالة، لأن هذه اللحظة الإبداعية عندما تأتي عليه أن يمسك بها و يحولها إلى عمل إبداعي، قبل أن تذهب وتصبح في طي النسيان.ومثلها الإثارة الجنسية تأتي في وقت نتيجة لعوامل معينة، وربما لا تتكرر نفسها في وقت آخر، فأراد أن يستثمرها في حينها.ويدل على ذلك لفظة (ضحكنا) بأن مجيئه ليس لغرض رسم لوحة .

ويعبر عن أهمية الوطن وقدسيته، وعن الحب ومنزلته الكبيرة في حياة العاشقين بقوله:((والوطن لا يرسم بالطباشير، والحب لا يكتب بطلاء الأظافر...لا تتطاولي على حطامي كثيرا))(١٢٢)، كناية عن أهمية الوطن وقدسيته بأن الوطن ليس لعبة يتسلى بها الأطفال، بل شيء خطير يقترن بالتضحية بكل شيء من أجله، يرسم بالدماء كما حدث في حرب التحرير الجزائرية، وكذلك الحب ليس لهواً بل يقترن بالعذاب والتضحية بكل شيء من أجله.فحبُّ الوطن وحب الحبيبة يشتركان في أن المحب –غالبا– ما يدفع الثمن باهظا، وهذا ما ينطبق على خالد الذي فقد ذراعه من أجل الوطن ونفي وعاش الغربة وفي حبه مرت به سلسلة من الفجائع انتهت به إلى أن يرقص على أشلاء خرابه الجميل.

ويصف خالد معاناته وألمه يوم زفاف أحلام إلى العسكري بعدد من الكنايات التي تعبر عن حبه لها وعن زيف حبِّ الآخرين وأحلام في هذا النص كناية عن الوطن فيقول: ((أتحدَّى أصحاب البطون المنتفخة.. وذلك صاحب اللحية.. وذلك صاحب الصلعة.. وأولئك أصحاب النجوم التي لا تعدُّ.. وكل الذين منحتهم الكثير.. واغتصبوها في حضرتي اليوم أتحداهم بنقصي فقط، بالذراع التي لم تَعُدْ ذراعي، وبالذاكرة التي سرقوها مني... أتحدَّاهم أنْ يحبُّوها مثلي ولأنّي وحدي أحبُّها دون مقابل))(١٢٣).

فأصحاب البطون المنتفخة كناية عن الذين أثروا على حساب الشعب وأصحاب اللحية هم كناية عن الذين يتظاهرون بالتدين وأصحاب الصلعة كناية عن كبار الموظفين وأصحاب النجوم كناية عن كبار الضباط واغتصبوها في حضرتي كناية عن سيطرة العسكر بالقوة على الجزائر والذاكرة التي سرقوها مني كناية عن نضاله من أجل تحرير الجزائر .

وانتفعت الروائيّة من المنهج السيميائي، وتمكنت من توظيف بعض العلامات السيميائية، في التعبير عن بعض المعاني التي أرادت أن تقولها.والسيميائيات ((العلم الذي يدرس العلامات وكيفية إنتاجها المعنى، ويبحث عن طبيعتها وأصلها وتطورها))(١٢٤)، وتختص السيميائيات ((في تأويل اللغة وأنظمة العلامات الأخرى غير اللفظية بالتركيز على وحدات الخطاب الدالة الكبرى سعيها إلى إدراك مكوناته الجوهرية وتحديد الاختلاف المضمر))(١٢٥)، إضافة إلى أن السيميائيات تهتم ((بجميع مظاهر الفعل الإنساني، فهي أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى))(١٢٦)، وإلى بيرس ينسب التقسيم الثلاثي الشهير للعلامة الأيقونة – المؤشر – الرمزوقد حصر بيرس ((العلامة اللغوية في النوع الثالث فقط(العلامة الرمزية) بينما خصص العلامتينالأيقونة والمؤشر لفحص مستوياتسيميائية غير لغوية أو خارج اللغة))(١٢٧).

ويمكننا أن نجد مثل هذه العلامات السيميائية، في كثير من العبارات التي وردت في الرواية ضمن ما يسمى براغماتية الخطاب و((تعني البراغماتية بدراسة اللغة في علاقتها بالسياق المرجعي لعملية التخاطب، وبالأفراد الذين تجري بينهم العملية التواصلية))(١٢٨)، فضلا عن أن البراغماتية تركز ((اهتمامها على مبادئ تحكم تأويل العلامات، ليس استنادا إلى المعجم والتركيب والدلالة التعينية، إنما على سياق القول وظروفه، مستعينة بما هو من غير جنس اللغة : الوجه – الجسد – الصوت))(١٢٩). ونلحظ مثل هذه العلامات السيميائية في هذا النص:((هناك شيء اسمه (سلطة الاسم).وهناك أسماء عندما تذكرها، تكاد تصلح من جلستك، وتطفئ من سيجارتك.تكاد تتحدث عنها وكأنك تتحدث إليها بنفس تلك الهيبة، وذلك الانبهار الأول))(١٣٠)، فالعبارتان ((تصلح من جلستك))، ((وتطفئ من سيجارتك))عبارة مشفرة جسدياً واجتماعيا وسياقيا بدلالة الاحترام والتقدير. وكذلك سلطة الاسم علامة على الهيبة والقدسية أي ما يحمله هذا الاسم مثل (سي طاهر) من قوة شبيهة بقوة القانون الذي يخضع لبنوده الجميع، أراد أن يقول: إن اسم السي طاهر له قوة سحرية على أصحابه بحيث أمسوا ينقادون لما يقوله بإيمان طوعي.

ومن العلاماتالسيميائية الأخرى التي وردت ضمن خطاب رواية ذاكرة الجسد نجدها في هذا النص:((كان سي طاهر يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب.ويعرفكيف يتكلم ويعرف أيضا كيف يصمت. وكانت الهيبة لا تفارق وجهه، ولا تلك الابتسامة الغامضة التي تعطي تفسيراً مختلفا لملامحه كل مرة.. إنَّ الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع. . وقليل من الناس أولئك الذين ما زالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم))(١٣١).فالابتسامة في هذا النص علامة دالة على معنى تقع ضمن القرينة وهي كل ما يسترعي الانتباه هو مؤشر والمؤشر هو العلامة التي تدل على الموضوع(١٣٢). ويمكن أن تقرأ الابتسامة في وجه المتكلم قراءات عديدة، بحسب طبيعة تلك الابتسامة وما يرافقها من علامات تلمح في وجه المبتسم، فقد تكون علامة تشير إلى الموافقة أو الرضا أو الرفض أو السخرية أو الفرح أو الحزن. وكذلك الغضب قد يكون دالا على الرفض أو الثأر والانتقام أو يكون مفتعلاً لتمرير أمر ما أو يعكس السذاجة أو الحزم والردع ... إلخ.أما الصمت ((فهو لحظة تعبيرية... وكما تكتسب الوقفة في الموسيقى معناها من مجموع العلامات المحيطة بها، هكذا يكون للسكوت مدلولية بالقياس إلى الكلام، أي لماذا تكلمت في هذه القضية وتجنبت تلك وإذا كنت تتكلم لتبدل وتغير، فعلام تسعى إلى التغيير في شيء، دون ذاك))(١٣٣). وهذا ما يدل على أن الصمت علامة سيميائية دالة على معنى، وربما يكون الصمت في بعض الأحيان أبلغ من التصريح بالكلام، لذلك كانت كل من الابتسامة والغضب والصمت، يجيد سي طاهر توظيفها أثناء كلامه مع الآخرين لأنها تشير إلى دلالات، وهي بذلك تشبه علامات الترقيم التي تدل على التوقف والتعجب والاستفهام، إضافة إلى المدلولات الأخرى. وهذا يعني أن ((المجال البراغماتي وليس اللساني الصرف

هو الذي يسهل التواصل والفهم وقراءة الدلالات من علامات لغوية وغير لغوية ومن تنغيم و"نوطة" ومن إشارات جسدية))(١٣٤).

وتقرأ أسماء بعض شخصيات رواية ذاكرة الجسد قراءةسيميائية وهذا يقع ضمن العلامة الرمزية التي هي علامة متواضع ومتعارف عليها ضمن وسط اجتماعي معين(١٣٥)بوصفها علامات دالة على معان توحي بها تلك الأسماء فخالد بطل الرواية الذي أنيط به دور وطني مشرف، كفيل أن يجعله خالدا في قلوب الأجيال من أبناء شعبه لذلك جاء الاسم دالا عليه. وكذلك سي طاهر قائد مجموعته فالاسم دالٌ على ما اضطلعت به هذه الشخصية من عمل جهادي امتزج فيه الورع والتقوى والسلوك القويم الطاهر بتضحيته في سبيل الوطن دون مقابل أو مصالح شخصية يبغيها فكان طاهرا. وعتيقة زوجة حسّان اسمها يدل على كونها تنتسب إلى الماضي وتجسد المعتق بكل ما يحمله من أصالة ونبل وشرفولكن أجمل تلك العلامات السيميائية نجدها في اسم بطلة القصة حياة/ أحلام، فحياة الاسم الذي أطلقته الأم على ابنتها البكر فهي الحياة بما تحمله من تناقضات في ذاتها فهي تجمع بين الفرح والحزن واللذّة والألم. وحياة حوَّاء التي هي مصدر المُتعة والألم مثلما أنجبت البشر، كانت سببًا في شقائهم، وفقدانهم فردوسهم الأزلي بإغوائها لآدم. وأخيرًا حياة/ الوطن/ الأم الوطن الذي تنكَّر لأبنائه الوطنِّيين وقذف بهم في متاهات المنافي . أمَّا أحلام فهذا الاسم الذي اختاره سي طاهر لابنته البكر التي ولدت وهو بعيد عنها في جبهات القتال، وكان اسما غير مألوف في ذلك الوقت الذي أعتاد فيه الناس أن يسموا أبناءهم على أسماء الأنبياء والأولياء والصالحين والصالحات. فاسم أحلام زاخر بالدلالات التي تدل على طبيعة هذه الشخصية فكانت أحلام كاسمها تمثل الخروج على المألوف الذي خضعت له أكثر بنات جيلها اللاتي حرمن من معظم حقوقهنَّ وبخاصَّة التعليم في حين هي تعلمت وواصلت تعليمها العالي في الجزائر وجامعة السربون بفرنسا، وربما هذا ما حلم به السي طاهر، إضافة إلى أنَّ هذا الاسم (أحلام) هو حلم سي طاهر أن يكون أبا لأسرة، فضلا عن دلالته على الحلم الأكبر الذي تمسك به وانتظره طويلا دون أن يراه وهو تحرير البلاد، أما اسم أحلام بالنسبة لخالد فقد قرئ قراءات أخرى، فخالد تعرف على أحلام الطفلة بعد حادث إصابته في إحدى المعارك بجرح في ذراعه، انتهى ببتره وتسريحه من جبهات القتال، فوجد سي طاهر بخالد خير عون له في إنجاز بعض الأعمال العائلية التي يحول عمله الجهادي دون إنجازها .فطلب من خالد أن يذهب إلى أسرته، ويسجل المولودة الجديدة (أحلام) في سجل البلدية بالنيابة عنه، ثم يوصل لأسرته مبلغا من المال، يساعدها على توفير احتياجاتها، ويذكر خالد ما حدث قائلا:((كانت تلك أوّل مَرّة سمعت فيها اسمك. .. سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة، فتعلّقت في غيبوبتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة.. كما يتعلق رسول بوصية يخاف أن تضيع منه. . كما يتعلق غريق بحبال الحلم.بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك. تشطره حاء الحرقة.. ولام التحذير. فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى، شعلة صغيرة في تلك الحرب. كيف لم أحذر اسما يحمل ضده ويبدأ بـ"أح" الألم واللذة معا كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد – الجمع كاسم هذا الوطن، وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائما ليقتسم!))(١٣٦)أما اسم أحلام، فقد رأى فيه خالد حلمه فتعلق بهذا الحلم وفي النهاية يبدو أنَّ خالداًكان في حبه لأحلام يلهث وراء أحلام أو أوهام يجري خلفها، وقد دفع الثمن باهظا، وهو يقضي سنين عديدة متشبّثاً بهذا الحلم الذي كان –في حقيقته– حلما لم يتحقق، كما أن خالداً قرأ اسم أحلام قراءات عكست حقيقة هذه الشخصية، وما قامت به من أدوار مع خالد، فرأى في حبه لها أنه يجري وراء أضغاث أحلام، وأن هذا الاسم يحمل المتناقضاتفي ذاته المتعة والألم، فهو يجمع بين أول حرف من الألم وينتهي بأول حرف للمتعة وتشطره حاء الحرقة و(لا) التحذير الناهية وكذلك يحمل ضده ويبدأ بـ(أح) الألم واللذة كل هذه العلامات في حقيقتها دالة على شخصية أحلام التي جعلت خالد يتعلق بحبها ويعلق عليه الآمال الجسام كونه سينسيه مآسي الماضي وأحزانه ويبعث الحياة في نفسه من جديد، وكان هذا الجانب

ممتعا لكن نكثها لحبه وزواجها من الضابط الكبير، أجهض مشاريع أحلامه وأرجعه إلى سابق آلامه وأحزانه أي إن حبها جمع بين اللذة والألم وكذلك اسمها مفرد بصيغة الجمع وهو يشبه اسم هذا الوطن الذي هو الآخر يحمل كل هذه التناقضات وفي النهاية فأحلام الحبيبة هي الجزائر التي تعلق خالد بحلم تحريرها واستقلالها غير أن هذا الحلم كان شيئا خادعا، كان مجرد ظلٍ يلهث خلفه وكانت النتيجة أنْ تنكَّر له الوطن بعدما سرق منه وذهبت تضحياته هباء.وفي ضوء ما تقدم ((فإنَّ المنهج السيميائي هو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص، واستخراج مكنوناته، فالسيميائية هي لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيا ودلاليا))(١٣٧).

وكانتْ الذراع المبتورة علامة سيميائية، عرفت أحلاممن خلالها خالداً بأنه أحد المجاهدين في الثورة الجزائرية، عندما رأته لأول مرة في قاعة العرض بباريس، وخالد عرف أحلاماً من سوارها بأنها فتاة من قسنطينة، فكان الذراع والسوار علامتين دالتين على التاريخ الجهادي لخالد، وهوية أحلام من القسنطينية ((رفعت عيني نحوك لأول مرة. تقاطعت نظراتنا في نصف نظرة .كنت تتأملين ذراعي الناقصة، وأتأمل سوارا بيدك كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه، وكان يمكن لنا أن نتعرف على بعضنا بهذه الطريقة فقط))(١٣٨)، وفي مكان آخر من الرواية يدل على أن الذراع المبتورة علامة سيميائية تدلُّ على تاريخ خالد النضالي الذي سرق منه بدليل إخفائه الذراع المبتور الذي أصبح مؤشرا على خجله من ماضيه، وما آلت به الأمور منفياً ومغترباً بدلاً أن يكون مكرماً ومعززاً في وطنه جزاءً لتضحياته في سبيل الوطن وكذلك ما انتهت اليه أحوال الجزائر التي امست هي الاخرى جسداً مشوهاً وفي ذلك يقولخالد: ((وقبل أن تقولي شيئا، كانت عيناك تكتشفان في نظرة خاطفة، ذراع جاكيتي الفارغة والمختبئ كمه بحياء في جيب سترتي، كانت تلك بطاقة تعريفي وأوراقي الثبوتية))(١٣٩)، ويكون السوار علامة سيميائية تدل على هويةأحلامالقسنطينية، إذ كان السوار الذي يزين معصمها ((إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور، ومن نقشتها المميزة، تلك "الخلاخل" التي لم يكن يخلو منها في الماضي، جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري))(١٤٠)، وهكذا تُعرَّف السيميائيات ((بأنَّها العلم الذي يدرس العلامات أيًّا كان مصدرها في أطار الحياة الاجتماعية. ولهذا توصف السيميائيات بأنها العلم العام بكل أنساق التواصل اللسانية وغير اللسانية))(١٤١).

ورأى بطل القصة (خالد) الذي كان ينتظر مجيء حبيبته أحلام من قسنطينة، بعدما كانت تتمتع بالعطلة الصيفية، فقد رأى نهاية العطلة الصيفية وبدء العام الدراسي مجسدتين في الكثير من القرائن التي تشير إليهما منها عرض الثياب الشتوية في أسواق باريس، وعرض اللوازم المدرسية إذ يكون ذلك دائما مع بدء العام الدراسي حيث يبدأ في فرنسا في بداية فصل الخريف، وكذلك الريح الخريفية، والسماء البرتقالية التي ربما تكونان علامتين دالتين على فصل الخريف الذي يبدأ فيه العام الدراسي ((كانت الثياب الشتوية المعروضة في الواجهات تعلن عودتك. اللوازم المدرسية التي تملأ رفوف المحلات، تعلن عودتك. والريح. والسماء البرتقالية. والتقلبات الجوية. . كلها كانت تحمل حقائبك))(١٤٢)، ويخفي هذا النص بين طياته الكثير من الدلالات منها أنَّ قلب خالد مفعمٌ بحب أحلام بحيث أصبح يرى مجيئها بما تعرضه الأسواق الفرنسية وكذلك بتقلبات الأنواء الجوية التي تشير إلى فصل الخريف الذي يبدأ فيه العام الدراسي.

وكان اللون الأبيض علامة سيميائية دالة، وظفتها الكاتبة في أكثر من مكان في الرواية منها أن خالدا عندما زار بيت أحلام الطفلة لأول مرة رأى ثيابها البيضاء معلقة على خشبات منصوبة فوق كانون في باحة المنزل، وعندما رآها بعد خمسة وعشرين عاماً في قاعة معرض في باريس كانت ترتدي ثوبا أبيض ((كان لونا متواطئا معك .منذ ذلك اليوم الذي رأيتك فيه طفلة تحبو بينما أثوابها الطفولية البيضاء تجف فوق خشبات منصوبة فوق كانون، غمزة مسبقة للقدر الذي كان يهيئ لي معك على نار باردة، أكثر من ثوب أبيض .كان

الأبيض لونا مثلك يدخل في تركيب كل الألوان، وكل الأشياء .فكم من الأشياء يجب أن أدمر قبل أن أنتهي منه! وكم من اللوحات سألغي إن أنا قاطعته ! كنت في الحقيقة أزداد تورطا في حبك))(١٤٣)، واللون الأبيض يشبه حبه الذي أنغمس فيه حتى العمق، ولم يعد قادرا على الخلاص منه، وكذلك اللون الأبيض فهو يثير الدهشة و يدل على الفرح والبراءة والنقاء، وهذا ما جعل خالداً يتعلق به، إضافة إلى أنه لا لون له يدل على الفراغ وهو بهذا يشبه الحب الذي تعلق به خالد فلم يستطع خالد طوال تلك المدة التي قضاها في حب أحلام، أن يقف على حقيقة هذا الحب، هل كان اللون الأبيض لوناً أو ليس بلون، حباً أو ليس بحب؟ أنفق خالد كل هذه السنين دون أن يدرك حقيقة هذا الحب فكان اللون الأبيض الذي رآه في ملابس الطفلة ينبئ بميلاد فجر جديد في حياته وقد حدث ذلك في الحب حين التقيا في باريس بعد خمسة وعشرين عاما، وفي ذلك يقول: ((كان وجهك يطاردني بين كل الوجوه، وثوبك الأبيض المتنقل من لوحة إلى أخرى يصبح لون دهشتي وفضولي.. واللون الذي يؤثث وحدة تلك القاعة الملأى.. بأكثر من زائر وأكثر من لون.. وهل يولد الحب أيضا من لون لم نكن نحبه بالضرورة !... ولم تدهشني حماقة اللون الذي لا لون له، عندما يفضل أن يفهم كل ما يرى.. أدهشني اللون الأبيض فقط فليس من طبعه أن يفضل الغموض قبل ذلك اليوم، لم يحدث أنْانحزتُ للون الأبيض))(١٤٤)، إضافة إلى اللون الأبيض يدخل في كل الألوان ولا يمكن للرسام أن يستغني عنه وهو ما يدل على تورطه بهذا الحب الذي أصبح غير قادر على التحرر من أسره .

وفي نص آخر يكون اللون الأبيض علامة دالة على ما حدث لهذا الحب وما انتهى إليه من نهاية مأساوية، فهو لون يحمل الأضداد يحمل الفرح والموت فبعض الشعوب ترتديه في الأفراح وأخرى ترتديه تعبيرا عن الحزن(١٤٥)((لم أكن أتوقع أن تكوني المعركة التي سأترك عليها جثتي، والمدينة التي سأنفق فيها ذاكرتي.. واللوحة البيضاء التي ستستقيل أمامها فرشاتي، لتبقى عذراء. . وجبارة مثلك تحمل في لونها كل الأضداد))(١٤٦).

كذلك نجد اللون الأصفر قرينة دالة على القدم وفي ذلك يقولخالد لأحلام:((كانت متعتي الوحيدة أن أودعك مفاتيح ذاكرتي. أن أفتح لك دفاتر الماضي المصفرّة لأقرأها صفحة صفحة))(١٤٧)،وفي نصٍّآخر:((تصفحيني بشيء من الخجل.. كما تتصفحين ألبوم صورٍ مُصفرّةٍ لطفلة كُنْتِ أنتِ))(١٤٨).

الخاتمة

تناول هذا لبحث اللغة الشعرية في الخطاب الروائي لذاكرة الجسد، لأن ذلك يعد ظاهرةأدبية لافتة للنظر، حيث تتداخل الشعرية مع السرد، في الخطاب الروائي الذي عرف بلغته النثرية. فدخول اللغة الشعرية وتداخلها مع اللغة النثرية التي أعتاد الروائيون أن يعرضوا من خلالها رواياتهم، يعدّ تطوراً جديداً في الخطاب الروائي الحديث وإن مثل هذا التطور تجسد بأروع ما يكون في رواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي ويمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصل إليها البحث بما يأتي:

* تداخلت الشعرية في النثرية التي تقتضيهما طبيعة السرد في عرض وقائع الرواية وأحداثها بلغة نثرية توحي بواقعيتها فتعرضها متسلسلة، ومتنامية، حتّى تصل إلى الذروة ثم الحل. فلم تخل الشعرية بالسرد بل امتزجت به وجعلت الخطاب الروائي أكثر عمقاً وحيوية وتأثيراً في المتلقي .

* كانت الشعرية بارزة ومهيمنة في كثير من الأحيان في الخطاب الروائي لذاكرة الجسد، فقد أنسابت الشعرية في تضاعيفه من بدايته وحتى نهايته وعبرت عن نفسها من خلال الكثير من سمات الشعرية الحديثة في كونها لغة تثير الأهتمام بنفسها بوصفها لغة انزياحية تخرج عن سياقاتها الدلالية المألوفة ضمن اللغة الاعتيادية فضلاً عما تتم به من إيجاز وتكثيف وإيحاء وثراء صوتي .

* بدت الشعرية واضحة في الخطاب الروائي الذي كان مفعماً بالصور الشعرية التي توزعت بين صور تشبيهية واستعارية وكنائية وأبرز ما يميز هذه الصور أنّها مُركَّبةٌ تكونت من عددٍ من الصور الجزئية التي تلتئم في النهاية لتشكل صورة كلية فضلاً عن كونها مفعمة بالرموز ولإيحاءات التي تعمل على إضاءة المشهد الروائي وتعميق أجوائه .

* تنوّعت هذه الصور من نمطية تقع ضمن المجاز العربي القديم الذي يقوم على المشابهة والمجاورة إلى الصور الشعرية الحديثة التي تقوم على المفاجأة والجمع بين الأشياء المختلفة والمتنافرة بما يصدم المتلقي ويستنفر طاقاته ومن خلال ذلك تحقق المتعة للمتلقي بعد أن يرى أن العلاقات التي تجمع بين أشيائها المختلفة هي صورة من صور الحياة الواقعية.

* لم تكن الصور الشعرية تقف عند حدود الحلية أو تزيين الخطاب الروائي بألوان من البديع والبيان، بل يتعدى ذلك إلى تعميق أجواء الرواية من خلال عرض أحداث الرواية ووقائعها بأسلوب مؤثر، يفضح مساوئ الواقع، ويهدف إلى التحريض على الظواهر المدانة ويحض على الابتعادعن السلوك المؤذي للمجتمع .

المصادر والمراجع

* الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، عز الدين المناصرة، دار الراية، عمان، ٢٠١٠ .
* الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، د. سالم أحمد الحمداني و د. فائق مصطفي، جامعة الموصل، ١٩٨٧.
* الأدب عند رولان بارت ، فانسان جوف، ترجمة عبد الرحمن بو علي ،سورية ، ٢٠٠٤
* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، دار المدني جده ١٩٩١ .
* البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان الأردن، ط١٠، ٢٠٠٥ .
* البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، المطبعة الأهلية، الأردن، ١٩٩٩ .
* بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة – دراسة – د. خليل الموسى، اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٣ .
* تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مجموعة مؤلفين،جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية المجلد الأول والثاني، ٢٠٠٨ .
* تشريح النقد، نور ثروب فراي، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٣ .
* التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د. سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦ .
* الثابت والمتحول، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٩، ٢٠٠٦ .
* خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، د. رفقة دودين، عمان، ٢٠٠٧ .
* الخطيئة والتكفير، عبدالله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦ .
* ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، دار الآداب، بيروت، ط٢٣، ٢٠٠٨ .
* الرفض في الشعر العربي المعاصر، د. عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، ٢٠٠٦ .
* الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع الأدبية، د. رشيد قريبع، بحث على شبكة الانترنيت .
* سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، د. شادية شقروش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠ .
* شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي، دمشق، ٢٠٠٨ .
* الشعر والتلقي دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دارالشروق، الأردن، ٢٠٠٢ .
* شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، محمد العياشي كنوني، عالم الكتب الحديث .

* شعرية المغايرة، دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إياد عبد الودود، دار الشؤن الثقافية، بغداد، ٢٠٠٩ .
* الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط، إعداد نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٨٩ .
* في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد .
* في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت .
* في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت ١٩٨٧ .
* في النقد التطبيقي، د. عبد الرحمن ياغي، منشورات أمانة عمان، ٢٠٠١ .
* قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال، ١٩٨٨ .
* اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبد الجبار جواد، دار الجيلاوي، عمان، ٢٠٠٩.
* مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣ .
* مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .
* المفكرة النقدية، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ٢٠٠٨ .
* نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة طرابيشي، ١٩٧٢ .
* نظرية الأدب، تيري أيغلتن، ترجمة ثائر ديب، دمشق، ١٩٩٥ .
* نظرية الأنواع الأدبية، m – l abbeci .vincent، ترجمة د. حسن عون، المعارف الاسكندرية، ج٢.
* النقد النصي وتحليل الخطاب، د. نبيل أيوب، مكتبة لبنان، ٢٠١١.

الهوامش

(١) فوزية شويش والكتابة على التخوم، محمد الباردي، بحث نشر في تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٨م، المجلد الثاني: ٢٤٥.
(٢) ذاكرة الجسد: ٢٨٩.
(٣) المصدر نفسه: ٣٥ .
(٤) المصدر نفسه: ٣٦ .
(٥) المصدر نفسه: ٣٧ .
(٦) ذاكرة الجسد: ٥١ .
(٧) المصدر نفسه: ٢٧١ .
(٨) المصدر نفسه: ٣٨٨ .
(٩) تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة: محيي الدين صبحي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥م: ٤٢٦ .
(١٠) المصدر نفسه: ٤٢٧ .
(١١) خطاب الرواية النسوية المعاصرة، د. رفقة محمد دودين، عمان، ٢٠٠٧م: ٣٨٥ .
(١٢) الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، رشيد قريبع، بحث على شبكة الأنترنت .
(١٣) الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، د. سالم أحمد الحمداني ود. فائق مصطفى أحمد، جامعة الموصل، ١٩٨٧م: ٣٥٢ .
(١٤) الشعر والتلقي دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشرق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م: ١٧١ .
(١٥) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ١٩٨٨م: ١١ .

(١٦) شعرية القصيدة العربية المعاصرة – دراسة أسلوبية، محمد العياشي كنوني، عالم الكتب الحديث، ٦٣ .

(١٧) شعر أدونيس البنية والدلالة، راوية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م: ٢٩٩ .

(١٨) الثابت والمتحول، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٩، ٢٠٠٦م: ٤/ ٢٤٦ .

(١٩) المفكرة النقدية، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨م: ٥٢ .

(٢٠) المصدر نفسه: ٤٩ .

(٢١) نظرية الأنواع الأدبية m. labbe ci. Vincent ترجمة: د. حسن عون، المعارف، الإسكندرية، ٢/ ١٣٥.

(٢٢) الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع الأدبية، د. رشيد قريبع، بحث على شبكة الأنترنت .

(٢٣) في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩م: ٤٧ .

(٢٤) في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت: ١٦٣ .

(٢٥) تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، د. رضا بن حميد، بحث منشور في كتاب تداخل الأنواع الأدبية: ٤٠٦

(٢٦) في أدبنا القصصي المعاصر: ٤٨ .

(٢٧) الشعر والتلقي: ١٧٨ .

(٢٨) جماليات الأسلوب والتلقي، د. موسى ربايعة ،دار جرير، الأردن ،٢٠٠٨ :١٦٢ .

(٢٩) المصدر نفسه: ١٦٤ .

(٣٠) السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت مج (٢٥)، ع (٧)، ١٩٩٧: ١٠٧ .

(٣١) لسان العرب، ابن منظور مادة (عنون) .

(٣٢) سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، د. شادية شقروش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠: ٢٧.

(٣٣) معجم الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط، تجديد صحاح الجوهري للمصطلحات،إعداد اسامة مرعشلي ونديم مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، مادة (ذكر) .

(٣٤) مختار الصحاح مادة (جسد) .

(٣٥) أنسنة الذات، مطاع صفدي ،مجلة الفكر العربي المعاصر ،٢٨,٢٠٠٧: ٤ .

(٣٦) الأدب العربي الحديث دراسة في شعره و نثره، سالم الحمداني،فائق مصطفى أحمد،جامعة الموصل :١٩٧٨

(٣٧) أنسنة الذات:٥ .

(٣٨) المصدر نفسه:٦ .

(٣٩) ينظر المغامرة الجمالية للنص الروائي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠: ١٩٥.

(٤٠) الأدب عند رولان بارت، فانسان جوف، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ٢٠٠٤م: ١١٦ .

(٤١) سيميائية الخطاب الشعري: ٣٠ .

(١) ذاكرة الجسد، أحلام مستغاتمي، دار الأدب، بيروت ، ٢٠٠٨ ط ٢٣: ٧ .

(٢) المصدر نفسه :١٠٢

(٤٢) المصدر نفسه: ٤٣ .

(٤٣) المصدر نفسه: ١٢٨ .

(٤٤) المصدر نفسه: ٢٨٨ .

(٤٥) ذاكرة الجسد: ٢٧٦ .

(٤٦)المصدر نفسه: ٧٣ .

(٤٧) المصدر نفسه: ٧٢ .

(٤٨) ذاكرة الجسد: ٤٠٤ .

(٤٩) المصدر نفسه: ٥٣ .

(٥٠) ينظر: ذاكرة الجسد: ١٤٩ – ١٥٠.

(٥١) سيميائية الخطاب الشعري: ٢٨ .

(٥٢) النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، شعيب حليفي، مجلة الكرمل، عدد (٦)، ١٩٩٢: ٨٤ – ٨٥.

(٥٣) شعرية المكان، قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١: ٣٠.

(٥٤) ذاكرة الجسد : ٢٧٠.

(٥٥) ذاكرة الجسد: ٣٦٥ .

(٥٦) المصدر نفسه: ٢٦٠ .

(٥٧) المصدر نفسه: ٢٤٢.

(٥٨)المصدر نفسه: ٣١١ .

(٥٩) المصدر نفسه: ١١٨.

(٦٠)ذاكرة الجسد: ١٨٤ .

(٦١) المصدر نفسه: ٣٨٧ .

(٦٢) المصدر نفسه: ٤٠٣ .

(٦٣) سيميائية الخطاب الشعري: ٣٠ .

(٦٤) لسانيات النص، أحمد مداس ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ، ٢٠٠٧ : ٥٠ .

(٦٥) ثلاثية أحلام مستغانمي، شعرية الرواية وأنثوية الشعر، د. يحيى صالح، بحث منشور في كتاب تداخل الأنواع الأدبية، يضم البحوث المشاركة في مؤتمر النقد الدولي، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨م: ٩٠٤ .

(٦٦) في النقد التطبيقي، د. عبد الرحمن ياغي، منشورات أمانة عمان، ٢٠٠١م: ١٥١ .

(٦٧)في النقد التطبيقي، د. عبد الرحمن ياغي، منشورات أمانة عمان، ٢٠٠١م: ١٥٢ .

(٦٨) سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، د. شادية شقروش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م.

(٦٩) ذاكرة الجسد: ٣٢٨ .

(٧٠) التفكير الأسلوبي: ١٧٠ .

(٧١) خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، د. رفقة محمد دودين، عمان، ٢٠٠٧م: ٢١٦ .

(٧٢) ذاكرة الجسد: ١٠٤ .

(٧٣) المصدر نفسه: ١٠٢ .

(٧٤) ذاكرة الجسد: ١٨٢ – ١٨٣ .

(٧٥) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦م: ١٢٧ .

(٧٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٩١م: ١٣١ .

(٧٧) ينظر: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية، الأردن، ١٩٩٩م: ٩٩ .

(٧٨) ذاكرة الجسد: ٦٩ .

(٧٩) الرفض في الشعر العربي المعاصر، عمر فاروق الطباع، بيروت، ٢٠٠٦م: ٢/ ٤٧١ .

(٨٠) ذاكرة الجسد: ٤٧ .

(٨١) المصدر نفسه: ٤٣ .

(٨٢) المصدر نفسه: ٣٨٧ .

(٨٣) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م: ٧١ .

(٨٤) ذاكرة الجسد: ٩٨ .

(٨٥) المصدر نفسه: ٩٨ .

(٨٦) ذاكرة الجسد: ٣١ .

(٨٧) ينظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة – دراسة، د. خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م: ٧١ – ٧٢ .

؟ويُسمّى هذا اللون من المجاز لدى آخرين بالمجاز العقلي إذ نسب إلى التاريخ شيئاً لم يقم به هذا الكتاب بذاته(التاريخ) بل المُؤرّخون هم الذين يُدوِّنون ويُبدّلون في وقائع التاريخ، وكذلك استعارة تشخيصيَّة لأنّه شبّه التاريخ بالإنسان وحذف المُشبّه به وترك لازمة من لوازمه بمحو ما كتبه.

(٨٨) ذاكرة الجسد: ٣٦٤ .

(٨٩) ذاكرة الجسد: ٣٦٥ .

(٩٠) المصدر نفسه: ٢٧٢ .

(٩١) الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، عز الدين المناصرة، دار الراية، عمان، ٢٠١٠م: ٢٦٩ .

(٩٢) البلاغة فنونها وأفنانها: ١٦٣ .

(٩٣) ذاكرة الجسد: ٢٣٢ .

(٩٤) ينظر: الثابت والمتحول: ٤/ ٢٥١ .

(٩٥) ذاكرة الجسد: ٣٤٢ .

(٩٦) البلاغة والأسلوبية – مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس: ١١٣ .

(٩٧) الرفض في الشعر العربي المعاصر: ٢٠٤ .

(٩٨) ذاكرة الجسد: ٣٦٥ .

(٩٩) التفكير الأسلوبي، سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦م: ١٧٥ .

(١٠٠) ذاكرة الجسد: ١٤٩ .

(١٠١) الثابت والمتحول: ٤/ ٢٤٧ .

(١٠٢) الأدب عند رولان بارت، فانسان جوف، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار حوار، سورية، ٢٠٠٤م: ٩٦.

(١٠٣) البلاغة فنونها وأفنانها: ١٨١ .

(١٠٤) ذاكرة الجسد: ٢٤ .

(١٠٥) شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. أياد عبد الودود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩م: ٩٠ .

(١٠٦) أسرار البلاغة، الجرجاني: ٤١ .

؟الدهليز: سرداب أو ممر أو حفرة أو حُجرة أحدثتها حشرة في أنساج النبات. ينظر: الصحاح في اللغة والعلوم، مادة (دهلز).

(١٠٧) شعر أدونيس البنية والدلالة: ١٥٠ .

(١٠٨) ذاكرة الجسد: ١٢٥ .

(١٠٩) ذاكرة الجسد: ١٦ .

(١١٠) البلاغة فنونها وأفنانها: ٢٤٧ .

(١١١) نظرية الأدب، تيري أيغلتن، ترجمة: ثائر ديب، دمشق، ١٩٩٥م: ١٨ .

(١١٢) الخطيئة والتكفير: ٧٥ .

(١١٣) ينظر: الثابت والمتحول: ٢/ ١٣٧ .

(١١٤) المصدر نفسه: ١٢٠ .

(١١٥) ذاكرة الجسد: ٣٥٤ .

(١١٦) ذاكرة الجسد: ٢٩ .

(١١٧) المصدر نفسه: ٧٢ .

(١١٨) المصدر نفسه: ١٦ .

(١١٩) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: ٢٤٧ .

(١٢٠) ذاكرة الجسد: ٢٤ .

(١٢١) المصدر نفسه: ٧٦ .

(١٢٢) ذاكرة الجسد: ٢٨٠ .

(١٢٣) المصدر نفسه: ٣٦٢ .

(١٢٤) مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢/ ١٧٦ .

(١٢٥) تداخل اللسانيات في النقد الأدبي، د. محمد إقبال حسين، بحث منشور ضمن كتاب: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م: المجلد الثاني: ٢٣٥ .

(١٢٦) المصدر نفسه: ٢٣٥ .

(١٢٧) اللغة الثانية، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م: ٨ .

(١٢٨) النقد النصي وتحليل الخطاب، د. نبيل أيوب، مكتبة لبنان، ٢٠١١م: ٢٣٩ .

(١٢٩) النقد النصي وتحليل الخطاب: ٢٣٩ .

(١٣٠) ذاكرة الجسد: ٢٨ .

(١٣١) المصدر نفسه: ٢٩ – ٣٠ .

(١٣٢) النقد النصي وتحليل الخطاب: ١٣٥ .

(١٣٣) الرفض في الشعر العربي المعاصر: ٢/ ١٩٩ .

(١٣٤) النقد النصي وتحليل الخطاب: ٢٣٩ .

(١٣٥) المصدر نفسه: ١٣٥ .

(١٣٦) ذاكرة الجسد: ٣٦ – ٣٧ .

(١٣٧) سيميائية الخطاب الشعري، شادية شقروش: ١٤ .

(١٣٨) ذاكرة الجسد: ٥٣ .

(١٣٩) المصدر نفسه: ٥٢ – ٥٣ .

(١٤٠) المصدر نفسه: ٥٣ .

(١٤١) استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، د. بشير برير، بحث منشور في كتاب تداخل الأنواع الأدبية، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ٢٠٠٨م: ٢٢٦ – ٢٤٧ .

(١٤٢) ذاكرة الجسد: ١٩٣ .

(١٤٣) المصدر نفسه: ٢٢٧ .

(١٤٤) ذاكرة الجسد: ٥١ – ٥٢ .

(١٤٥) ينظر: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبد الجبار جواد، ط١، دار الجيلاوي، عمان، ٢٠٠٩م: ٤٤ .

(١٤٦)ذاكرة الجسد: ١٠٠ .

(١٤٧) المصدر نفسه: ١٠٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه: ٣٨٧ .