Amarabac Journal

مجلة امارابك العلمية المحكمة ISSN: 2161-3621

المجلد 13، العدد 43، 2022 Page: 63-93 Vol. 13, No. 43, 2022

النص الموازي وأثره في تلقي النص.. رواية ذاكرة الجسد نموذجاً

الباحثة: الدكتورة صفاء مُحَمَّد عبدالحميد

الأستاذ المساعد بكلية العلوم والآداب جامعة الحدود الشمالية فرع طريف

التخصص العام: اللغة العربية ، التخصص الدقيق: الأدب والنقد

Safaa.mohamed@nbu.edu.sa

الملخص:

ظلت النصوص الأدبية لعقود طويلة تحتل الصدارة في اهتمام النقد لكن بعد أن دخل النقد إلى بوابة الحداثة لم يعد النص الأدبي فقط هو البغية ،بل تعداه إلى كل ما يحيط به مادام يشكِّل قاعدة يمكن الاتكاء عليها لسبر أغوار النص وأداةً تساعد القارئ في تلقي النص بصورة أفضل،لذا يدرس هذا البحث (النص الموازي) ماهيته ووظائفه وأقسامه، مطبقاً إياه على رواية (ذاكرة الجسد)، موضحاً كيف يمكن أن يساعد النص الموازي في تلقٍ أفضل للنصوص الأدبية.

Abstract

For many decades, criticism has mainly been concerned with literary texts. Though, contemporary criticism is no longer concerned with literary texts only as it extended to involve all their surroundings as long as those surroundings constitute a base and a tool for understanding the text and for assisting the reader to better appreciate that text.

Therefore, this research tackles the "Parallel Text" in terms of its nature, functions, and sections and applies this Parallel Text to the novel of "The Memory of Body". In so doing, the research explains how the Parallel Text could enhance better perception of literary texts.

المقدمة:

مُذ عُرف النقد ودراساته كان النص الأدبي هو محور النقد، وقِبلة الدراسات، وصاحب النصيب الأكبر من التذوق و التحليل والشرح...؛ بغية الوصول إلى جوهر المعنى الذي ينطوي عليه. لكن تقدُّم الدراسات النقدية وتطور اتجاهاتها هدم تلك النظرة القديمة لنقد النص الأدبي، وأعاد بناءها، متخذاً من مقولة: " كل ما في الرواية له دلالة" حجر الزاوية للنقد الحديث.

فقد شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماماً كبيراً بالعتبات (seuils)، كما عند جينيت، أو هوامش النص عند هنري ميتران (H.Mitterand)، أو العنوان بصفة عامة عند شارل كريفل (Ch.Grivel)، أو ما يُسمَّى اختصاراً بالنص الموازي (le paratexte).[1]

فلم يعد الدخول إلى النص الأدبي مباشرةً كما هو الحال في السابق،بل لابد من الوقوف على ما يحيط بالنص الأدبي من العنوان،والغلاف،و كلمة الغلاف،والإهداء، والمقدمة...إلخ من العتبات، التي تثري الفهم الجيد للنص وتعمِّق النظر فيه.

ولأن (النص الموازي) أو (العتبات) من الدراسات الحديثة، التي لم تحظَ بعد بما تستحقه من الدرس والبحث، إلى جانب أهميته في الاستيعاب الجيد لمكنونات النص وتلقيه بصورة عميقة.

ولكونه يشكِّل ملمحاً بارزاً في التحولات التي طرأت على الخطاب الروائي الجديد، بعد أن ظل مهملاً ، وغير ذي أهمية في الرواية التقليدية.[2]

[1] لماذا النص الموازي؟.جميل حمداوي.موقع الندوة العربية.www.arabicnadwah.com.آخر تصفح24-8-2013.

[2] الحساسية الجديدة في الرواية العربية :روايات إدوار الخراط نموذجاً،عبدالمالك أشهبون، هامش ص41

ارتأى البحث أن يتوقف عند هذا المصطلح (النص الموازي)، متناولاً بصورة سريعة معناه، وأهميته، وأنواعه ووظائفه.ثم الانتقال إلى تطبيق ذلك في ما توافر من تلك العتبات على رواية (ذاكرة الجسد).

حظي الدرس النقدي في مجال (النص الموازي)• بجهود العديد من النقاد الغربيين، وعلى رأسهم جيرار جينيت، الذي أزال الكثير من الإشكاليات والغموض الذي اكتنف مصطلحات هذا الباب وذلك في كتابيه (العتبات) و(الطروس) أو (الأطراس) ، إلى جانب آخرين من أبرزهم كلود دوشيه، وفيليب هامون.

فمن النص بدأ جينيت، ووقف عند مكوناته السردية، وكيفية بنيتها، و تعاريفه اللسانية و السيميائية، مستنتجاً أنه مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة، ومنطقة قابلة للحفر والتأويل، فأراد أن يوسع من هذه المنطقة إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص لأن النص أو الكتاب قلَّما يظهر عارياً من مصاحبات لفظية أو رمزية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب، والعناوين، و الإهداء...، ومن خلال مساءلة هذه المنطقة المحيطة بالنص، استطاع أن يضع مصطلح المناص

• تعددت الترجمات لمصطلح (paratexte) ،فسعيد يقطين يترجمه مرة (بالمناصصات)، ومرة(بالمناص)،وعند محمد بنيس وعبدالفتاح الحجمري (النص الموازي)،وفريد الزاهي يترجمه (بالمحيط الخارجي)،و(الموازية النصية) لدى محمد الهادي المطوي...إلخ . آثر البحث استخدام (النص الموازي)؛ لأنه الأكثر استخداماً وشيوعاً.انظر (لماذا النص الموازي؟) لجميل حمداوي ص218-220

(paratexte)، أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ، ولكنه نص يوازي النص الأصلي، فلا يُعرف إلا به ومن خلاله.[3]

وبالرجوع إلى الجذر اللغوي لكلمة (paratexte)، هي تتركب من مقطعين، الأول: (para) وهي صفة في اللغة اليونانية واللاتينية، وتحمل معاني عدة منها: المشابهة والمجانسة والمماثلة والملاءمة، وكذلك الظهور والوضوح و المشاكلة، و تأتي بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة، و تأتي أيضاً بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها بعضا.[4]

والثاني (texte)، وقد كثرت تعريفاته ودلالاته في علم النفس، والاجتماع، واللسانيات و السيميائيات، وتحليل الخطاب، إلا أن أصله التاريخي يرجع إلى كلمة (textus)، والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات.[5]

أما اصطلاحاً، فقد عرفه جينيت في كتابه (العتبات) بأنه "كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه....."[6]

ويبدو تعريف جينيت للنص الموازي أكثر تفصيلاً في كتابه (الأطراس)، فيعرفه بأنه نمط ثانٍ من التعالي النصي• ويتكون من علاقة هي أقل وضوحاً وأكثر اتساعاً، وهذا النص الموازي يشمل:العنوان والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية والمقدمات والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات، و التزيينات، والرسوم وعبارات الإهداء والتنويه والشكر،و الشريط والقميص، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الكتابية أو غيرها مما توفِّر للنص وسطاً وتنوعاً.[7]

فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ.[8]

ولعل تسمية النص الموازي بـ (العتبات)، فيها ما يدلل على هذه الأهمية، فالعتبات هي أول الدار، ومن دونها يستعصي على (الداخِل) ولوجه. لذا لا يمكننا الانتقال بين فضاءات (النص) المختلفة

---

[3] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبد الحق بالعابد.منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.2008.ص26-27

[4] المرجع السابق،ص40-41

[5] المرجع السابق،ص42

[6] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبد الحق بالعابد.ص44

• المتعاليات النصية بحسب جينيت خمس، هي: التناص،الميتانص،النص اللاحق،النص الجامع ،والمناص.

[7] لماذا النص الموازي؟.جميل حمداوي.ص221

[8] المرجع السابق،ص220

دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها، يخطئ (أبواب) النص، فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضاء النص، لأن ما انتهى إليه لا يسلم نفسه إليه، لأنه ليس الفضاء الذي يقصد.[9]

وقد بينت الدراسات الحديثة أهمية هذه العتبات في بناء النص، حيث تقوم هذه العتبات بوظائف نصية وتركيبية وتُفسِّر أبعاد النص من خلال استراتيجية الكتابة و التخييل.[10]

وعلى هذا يمكن أن تُقسَّم وظائف النص الموازي إلى: وظيفة دلالية، وجمالية وتداولية.

فالوظيفة الدلالية يمكن تتبعها من خلال تعريف سعيد يقطين للنص الموازي فيعرفه بأنه"تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة،وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه، ولا يمكن أن يكون النص الموازي كلياً، فهو بنية نصية جزئية، يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية.

ويشمل هذا النص عتبات وملحقات تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل الأدبي.

وهي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى، وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي، لذا للعتبات دور تواصلي مهم، يبدو في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى، لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه.[11]

إذن، فالوظيفة الدلالية، كون النص الموازي يشكل مفتاحاً للنص،وأرضاً ينطلق منها القارئ إلى أفق النص، وأدوات يفكك بها ما يستعصي عليه.

أما وظيفته الجمالية، فتبدو في تزيين الكتاب وتنميقه. وأخيراً الوظيفة التداولية، وهي الأثر الذي يتركه العمل أو الكتاب في القارئ ، فيدفعه لشرائه أو الحصول عليه.[12]

ولعل الارتباط يبدو كبيراً بين الوظيفتين الأخيرتين، أي الجمالية والتداولية، فالوظيفة الجمالية هي التي تشيد أولى العلاقات بين القارئ والكتاب، وبعوامل الإغراء والجذب والتشويق التي تمارسه على الرائي(القارئ)، يجد القارئ نفسه مدفوعاً لشراء الكتاب.

---

[9] عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد،ص14

[10] عتبات النص والمسكوت عنه قراء في نص شعري.حافظ المغربي. مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. جامعة بسكرة.عدد2011.ص4

[11] لماذا النص الموازي؟.جميل حمداوي.ص221

[12] المرجع السابق،ص221-222

وقد قسَّم جينيت النص الموازي أو المناص إلى قسمين: المناص النشري الافتتاحي(**Paratexte Editorail**)، والمناص التأليفي (**Paratexte Auctorial**) وكل منهما ينقسم إلى نص محيط وآخر فوقي.

فالنص المحيط (**peritexte**): "هو كل ما يدور بذلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر...

والنص الفوقي **Epitexte**:"وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات..."[13]

فالنص الفوقي أو النص الموازي الخارجي لا يوجد مادياً ملحقاً بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد.[14]

أما المناص النشري الافتتاحي **(Paratexte Editorail):** فهو كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وتقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر، ومعاونيه (كتاب دار النشر، مديري السلاسل، الملحقين الصحفيين...)، وينقسم هذا المناص إلى قسمين– كما ذُكر– النص المحيط النشري ويشمل:(الغلاف، صفحة العنوان الجلادة، كلمة الناشر).

والنص الفوقي النشري ويشمل: (الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر).[15]

والمناص التأليفي (**Paratexte Auctorial**):هو كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها للكاتب أو المؤلف، وتضم النص المحيط التأليفي الذي يشمل:(اسم الكاتب العنوان – الرئيس، أو الفرعي– العناوين الداخلية الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش)، والنص الفوقي التأليفي ،الذي ينقسم بدوره: إلى عام يضم:(اللقاءات الصحفية، والإذاعية و التلفزيونية، والحوارات والمناقشات، والندوات، والمؤتمرات، والقراءات النقدية)، وخاص يضم: (المراسلات العامة والخاصة، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية).

فكل من المناص النشري الافتتاحي والمناص التأليفي وما يتفرعان إليه من نص محيط وآخر فوقي يعملان على أن تحقق هذه العتبات "أغراضاً بلاغية و أخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق

---

[13] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد.ص48-49

[14] لماذا النص الموازي؟.جميل حمداوي.ص222

[15] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد.ص44-45

المتن، إذ لا قيمة لها في غيابه و لا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورهما تكاملي و ضروري،لأن هذه العتبات تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة أو التفسير، و هي إذ ذاك تعمِّق دلالة النص وتضيف إليه لتمتن من طبيعة تفاعله مع النص المعطى..

فجدة الطرح والتناول، وعمق التصور، وبعد القصد، هي عناصر استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث ، والدرس السيميائي، وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات، وفن التصوير والتشكيل ، وعالم الإشهار والدعاية".[16]

و نظراً لسعة هذا الموضوع وحاجته إلى دراسة كاملة لتفي بجميع جوانبه،لن يتطرق البحث إلا إلى العتبات التي وردت في رواية (ذاكرة الجسد)، محاولاً الوقوف عندها قبل الولوج إلى النص، بُغية السبر الجيد لأغوراه.

وسيتناول البحث هذه العتبات متبعاً ترتيب جينيت نفسه، مركزاً على النص المحيط فقط ؛ لأن النص الفوقي إن ورد، غالباً ما يأتي في ثنايا متن البحث.

فيأتي المبحث مقسَّماً كالآتي:

أولاً: المناص النشري الافتتاحي: (الغلاف، كلمة الغلاف).

ثانياً: المناص التأليفي:(العنوان، المؤشر الجنسي، اسم الكاتب، الإهداء، والاستهلال).

أولاً: المناص النشري الافتتاحي

1 **الغلاف: الغلاف هو أول ما يقف عنده القارئ، وهو أول ما يلفت انتباهه بمجرد رؤيته للرواية؛ لأنه العتبة الأولى من عتبات النص العامة. وهو إشارة تدفع بالقارئ إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له:صورة ، ألوان، تجنيس، موقع، اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط...؛إذ تعتبر جميعها رمزاً، وعلامة ترمي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص؛ فالغلاف أحد المناصصات البارزة، لأن له فضاء مكاني، فهو لا يتشكل إلا عبر**

[16] العتبات النصية في الخطاب الروائي (رواية أشجار القيامة لبشير مفتي أنموذجاً).نادية بوشفرة.جامعة مستغانم،كلية الآداب والفنون.2013-4-30 http:\\attanafous.univ-mosta.dz\index.php\2

المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود و لاعلاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ.[17]

وحسب تصنيفات بعض النقاد الغربيين يمكن تقسيم الغلاف إلى قسمين:

قسم علوي: يتصف هذا القسم بطابع العلو والتسامي، فكل العناصر والمعلومات المتواجدة في هذا القسم العلوي من الغلاف، تتصف بهذا الوصف[18]. وهي: اسم الكاتب، عنوان الرواية، والمؤشر الجنسي، وعدد الطبعة ؛فهي التي تتحمل الجانب الأكبر من الوظيفة التعيينية والإعلانية للعمل الأدبي، وكذلك تتحمل الدلالة الكبرى على مضمون الرواية.

وجانب سفلي : ويتصف هذا القسم بطابع البساطة والمادية[19]. حيث يتضمن دار النشر.

يتكون غلاف (ذاكرة الجسد) من أربع وحدات غرافيكية: اللون، الصورة العنوان, التجنيس.

أ –اللون:

اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة، لذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة

في النفس البشرية؛ باعتبار الصورة واللون جزء منها لغة عالمية تفهمها كل الشعوب.[20]
لذا تساعد الألوان في فهم كوامن النص من خلال مقاربة تلك الألوان لنفسية الكاتب أو شخصيات روايته. فالألوان بحسب إبيلي هي أحداث نفسانية، تشكل جزءاً من قدرنا، وتخبرنا عن حالات ذهنية مهمة.[21]

و بمحاولة تتبع هذه الألوان وأثرها ودلالتها على محتوى الرواية في رواية (ذاكرة الجسد)، يبدو اللون الأسود هو الخلفية التي اتخذتها الرواية، فمن ناحية فنية على الرغم من القتامة التي صبغ بها (وجه) الرواية، إلا أنه جعل المشكِّلات الأخرى للغلاف أكثر ظهوراً(العنوان، المؤشر الجنسي، عدد الطبعة، اسم المؤلف والصورة، ودار النشر).

---

[17] سيمياء الخطاب الروائي:قراءة في (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار.موقع جامعة بسكرة.www.univ_biskra.dz\enseignant\naimasaadi\06.pdf.ص3

[18] نحو قراءة منهجية للنص الروائي:رواية غداً يوم جديد لسعيد عبدالحميد بن هدوقة نموذجاً.محمد بن يوب مجلة الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح.ورقلة الجزائر.العدد السادس.2007.ص116

[19] المرجع السابق.

[20] سيمياء الخطاب الروائي:قراءة في (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار،-www.univ-biskra.dz\enseignant\naimasaadia/06.pdfص4

[21] نحو قراءة منهجية للنص الروائي:رواية غداً يوم جديد لسعيد عبدالحميد بن هدوقة نموذجاً،محمد بن يوب،ص118

فالأسود شكَّل خلفية للعنوان الكبير الموجود في أعلى غلاف (ذاكرة الجسد) وهو الذي زاد من بروز اللوحة المرسومة أسفل عنوان الرواية، وهو الذي ساعد في توصيل كل المحتوى التعريفي للجهة التي قامت بنشر وطباعة (ذاكرة الجسد).[22]

أما من ناحية دلالية فانتشار اللون الأسود في مساحة كبيرة من الغلاف يجعل الرائي (القارئ) يتساءل عن السبب، خاصة أن اللون الأسود من الألوان التي توارثت النفس النفور منها، لما يحمله من دلالة التشاؤم والحزن والكآبة، والمجهول الذي تتهيبه النفس وتخشاه.

اختيار اللون الأسود دون غيره، وجعله الأرضية التي انطلقت منها بقية المكونات، هو في مقام علامة تنبيهية وتهيئية للقارئ، بأنه موعود في هذه الرواية بالكثير من الأحزان، والصدمات والخيبات والأحلام المقبورة، فهذه الدلالات مجتمعة لا يمكن أن يكون غير الأسود ثوب حداد لها!!

فكان اللون الأسود هو الأنسب ليعبر عن خمسين عاماً، قضاها خالد (البطل) متنقلاً من وجع إلى آخر، ومن هزيمة إلى أخرى، مصطحباً خلالها تاريخ الجزائر وخيباته التي لم تنتهِ بانتهاء الاستعمار.

" فها أنا ذا اليوم، في غربة أخرى وبحزن آخر وبقهر آخر..ولكن بربع قرن إضافي، كان لي فيه الكثير من الخيبات والهزائم الذاتية..وقليل من الانتصارات الاستثنائية"[23]

كما أن وجوده بتلك الكثافة يفترض شيئاً آخر، أن شخوص الرواية ليسوا بمعزل عن الأحداث المأساوية التي يمثلها اللون الأسود.

وهذا ما سيبدو في جيل ما بعد الاستقلال الذي مثله:(أحلام \حياة، حسان، ناصر، عتيقة).

مع ملاحظة أن اللون الأسود لم يتوقف عند عتبة الغلاف فقط، بل انسحب ذلك الأثر الكبير الذي تركه في الغلاف – بدءاً–، إلى الفضاء الروائي، فالكاتبة تعمد إلى استخدام لفظ (الأسود) في المتن الروائي ما يقارب الثلاثين مرة، وكأنها أرادت أن توسع من دلالة الأسود الذي اصطبغ به الغلاف، فتمنحه إلى جانب الدلالات السابقة، دلالات أخرى كالقذارة والزيف " ... أتصفح تعاستنا بعد كل هذه الأعوام فيعلق الوطن حبراً أسود بيدي"[24] ،

" عناوين كبرى..كثير من الحبر الأسود..كثير من الدم..وقليل من الحياء"[25] ، أو الشهوة والرغبات المكبوتة " النساء ملفوفات بملاءاتهن السوداء التي لا يبدو منها شيء سوى عيونهن"[26]،

---

[22] مقابلة شخصية مع الريح أمبدي (رسام كاريكتير)،الخرطوم،صحيفة الجريدة. 13 أغسطس 2013م

[23] ذاكرة الجسد،أحلام مستغانمي،ص63

[24] المرجع السابق.ص14

[25] ذاكرة الجسد،أحلام مستغانمي.ص15

[26] المرجع السابق.ص312

"...وتحت ملاءاتها السوداء الوقور..تنام الرغبة المكبوتة من قرون"[27]، "كم تحت عباءتك السوداء..ابتلعت من رجال..."[28].

إلى جانب ألفاظ أخرى حملت دلالة (الأسود) كالليل، والعتمة، والحلكة، لتتسع من جديد دائرة الأسود، ويدخل ضمن معانيها : الوحشة " ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة.."[29] "...بارد ليلك الجبلي الذي لم يعد يذكرني "[30]"...وليلها الموحش المفاجيء.."[31]، والخوف " مذ أدركت أن لكل مدينة الليل الذي تستحق

الليل الذي يشبهها والذي وحده يفضحها، ويعري في العتمة ما تخفيه في النهار قررت أن أتحاشى النظر ليلاً من هذه النافذة." [32]، وغيرها من المعاني التي تكاد تضاهي السواد المهيمن على الغلاف.

ب –الصورة:

يعد كريستيان ماتز الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى ، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فالصورة علامة رمزية، وخطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للرائي(القارئ)، فتتضافر و جمالية المرئي، لتأكيد المكتوب.

فاللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة ، هي لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى؛لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل – الخط – اللون – الظل – الملامح – والاتساق البصري– والتنوع، لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته.[33]

وهنا يمكن القول إن من إفرازات الرواية المعاصرة أن تغييراً طرأ على غلاف الرواية، فانتقل من الغلاف\ الصورة، إلى الغلاف\ اللوحة، حيث شرع الروائيون في فتح صفحات أغلفة رواياتهم الأمامية – بخاصة – لفنانين تشكيليين، والذين عدوها بدورهم بوابة أخرى للتعريف بأعمالهم الفنية. فأحدث ذلك الانتقال خلخلة في ميراث الذائقة البصرية الفنية التي رسختها أغلفة الروايات التقليدية، وفتح آفاق بصرية فنية تشكيلية جديدة مواكبة لتحولات الخطاب الروائي الجديد.[34]

---

[27] المرجع السابق.ص315
[28] المرجع السابق.ص337
[29] المرجع السابق.ص21
[30] المرجع السابق.ص284
[31] المرجع السابق..ص315
[32] المرجع السابق. ص21
[33] سيمياء الخطاب الروائي:قراءة في (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار.ص3-4
[34] الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)،عبدالمالك أشهبون.،ص91

فلم يعد غلاف الرواية ذلك التكنيك الفني الذي يتطلبه أي كتاب، وما عادت الصورة في غلافه تلك الصورة الساذجة البسيطة التي تفضح مضمون الرواية، بل صار الغلاف وبكل مكوناته في الرواية الجديدة يميل إلى عدم الإخبار بالواقع البصري، ويرمي إلى طرح تصور متغير للعالم الخارجي؛ليتجاوز بذلك مسألة النقل والمحاكاة التي ربطت بين الفن والواقع الخارجي، إذ أصبح للتشكيل جمالياته الخاصة، التي تنبع من جدلية التعبير عن الخارجي بالباطني، وعن المرئي باللامرئي.[35]

جاءت اللوحة في غلاف (ذاكرة الجسد) في حجم صغير، وبشكل طولي، متوسطة الغلاف، وهي عبارة عن لوحة تشكيلية تنتمي للمدرسة السريالية، محاطة بالإطار الأبيض العريض نفسه الذي أحاط بالعنوان، فأوحى بالقرب بينهما في ذلك المكان المشحون بالسواد.

تبدو اللوحة للرائي من غير تدقيق كأنها لوحتان، واحدة تعلو الأخرى، فوق العليا جرة تتخذ وضعية مائلة، وكأن ما بداخلها قد انسكب، وقطعة قماش تتعلق بها، وتتدلى على الأخرى، لكن بإمعان النظر، تأخذ شكل رجل يرتدي ثوباً– ربما ثوباً قسنطينياً–، الجرة تبدو كأنها رأسه، وله قدم، قسمه الأيسر مبتور، وتقوم مقامه اللوحتان، الإشارة إلى خالد تبدو أقوى هنا– حيث عوض خالد فقده لذراعه اليسرى بالرسم– وتلك الإضاءة التي في اللوحة، يبدو وكأن مصدرها الشمعة في اللوحة العليا، فتعطي اللوحة شيئاً من الإنارة، التي ربما تكون هي الرسم، الذي أضاء حياة خالد من جديد بعد فقده لذراعه.

ولأن "اللوحة هي عبارة عن أجزاء منفردة، متعددة ومتداخلة، تحتاج في حالة تلقيها إلى حساسية فنية متوجسة، تعيد ترتيب وتنظيم هذه العناصر المبعثرة والمتشظية للوحة من جديد، في تساوق مترابط مع تلقي العمل الروائي الذي تشده به أكثر من وشيجة"[36]. تنهض محاولة الربط بين اللوحة والمتن الروائي على عدة أسئلة، ما علاقة هذه اللوحة بالرواية؟ وماذا تعني؟ ومن هذا الرجل في اللوحة؟

تبدو اللوحة وكأنها تنتمي للمدرسة السريالية في الرسم.والسريالية هي مذهب فرنسي في الفن والأدب، ظهر حديثاً، وتعني (فوق الواقع)، تحاول أن تصور الواقع بشكل بعيد عن النظام والمنطق.[37]

ولأن الغلاف بكل مكوناته تكون الاختيارات فيه دقيقة، لابد أن يكون لهذا الاختيار دلالة، فهل السريالية إشارة للاستعمار الفرنسي الذي تلظت بنيره الجزائر وغيرها من الدول العربية؟!

---

[35] الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)،عبدالمالك أشهبون ،ص 95

[36] الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)،عبدالمالك أشهبون ،ص95

[37] السريالية،ar.wikipedia.org

ألا يأخذ الاستعمار شيئاً من فكرة السريالية، فكلاهما ينطلق من أرضية الواقع، ليبني عليها زيفاً يدعي أنه الأجمل!!

وجود اللوحة يحمل افتراضاً آخر، أن الرواية لها علاقة بفن الرسم، وقد تكون اللوحة إشارة إلى خالد، فهو رسام أفنى عمره في رسم جسور قسنطينة مدينته التي يحبها ويخافها في آن واحد!! لكن هل يمكن أن يكون الرجل الذي في اللوحة خالد؟

فكما ورد سابقاً أن رأس الرجل الذي مثلته اللوحتان جرة، جرة مسكوب ما بداخلها، فإن كانت الجرة هي الرأس، هل ما سُكب هو الذاكرة؟! هل تحمل هذه اللوحة دلالة النهاية التي خُتمت بها الرواية؟

فإن كان العنوان ربط بين الذاكرة والجسد، وكان تلاقحهما هو المولِّد لكل أحداث الرواية، يمكن الذهاب إلى أن اللوحة التشكيلية حملت نهاية الرواية، فبقليل من التركيز في اللوحة يظهر أن اتجاه الرأس (الجرة) يختلف عن اتجاه بقية الجسد

والذي يبدو واضحاً من خلال اتجاه القدم، وكأنه يحمل إشارة إلى افتراق الذاكرة عن الجسد، النسيان "مرت ست سنوات على ذلك السفر.على ذلك اللقاء، ذلك الوداع.حاولت خلالها أن ألملم جرحي وأنسى."[38] "رحت أؤثث غربتي بالنسيان..."[39]

"...لابد أن أتعلم الآن الوجه الآخر للنسيان.."[40] وبهذا تمارس اللوحة في غلاف (ذاكرة الجسد) وظيفة التشويش والإخفاء، والإغواء والإغراء، وتنهض على مجموعة من الافتراضات التي تدفع القارئ لتتبعها داخل المتن الروائي .

2 -كلمة الغلاف:

هي كلمة عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية، وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المحتمل، حيث تشكل نصاً يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي، لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية، بحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر اتساعاً من مفهوم النص.[41]

اتخذت خلفية الغلاف من اللوحة التي بدت بحجم أصغر في الغلاف الأمامي أرضية لها، واستحوذت على الغلاف الخلفي.

---

[38] ذاكرة الجسد.أحلام مستغانمي.ص383

[39] المرجع السابق.ص385

[40] ذاكرة الجسد.أحلام مستغانمي.ص401

[41] عتبات النص:البنية والدلالة.عبدالفتاح الحجمري.شركة الرابطة ،الدار البيضاء.ط1. 1996.ص22

وعليها كُتبت كلمة الغلاف باللون الأسود، بخط الشاعر نزار قباني ، وهي عبارة عن تعليق نقدي، يبدي فيه نزار إعجابه وسبب إعجابه بالرواية " روايتها دوختني.وأنا نادراً ما أدوخ أمام روايةٍ من الروايات وسبب الدوخة أن النصّ الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون،ومتوتر واقتحامي،ومتوحش،وإنساني، وشهواني..وخارج على القانون مثلي..."[42]

وينقل خلاله العالم الحكائي الذي دارت حوله (ذاكرة الجسد)"الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور..بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الأيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها، وأبطالها وقاتليها، وملائكتها وشياطينها، وأنبيائها وسارقيها.."[43]

اختيار التعليق النقدي لنزار قباني على (ذاكرة الجسد)، ليكون في خلفية الغلاف لم يقم فقط بإضاءة الفضاء الروائي لـ (ذاكرة الجسد)، مهيئاً القارئ للأحداث التي سيجدها بالداخل، بل أدى وظيفة إعلانية وترويجية في المقام الأول، أحلام مستغانمي لم تكن قلماً جديداَ في الساحة الأدبية، بل عرفتها الساحة الأدبية أولاً بصفتها شاعرة، صدر أول ديوان لها (على مرفأ الأيام) عام**1970**م، ثم ديوانها الآخر (الكتابة في لحظة عري)، وانقطعت بعد ذلك، فـ(ذاكرة الجسد) هي أول عمل روائي لها، وأن تحظى الرواية بإعجاب شاعر اتسع صيته، وملأ ذكره الآفاق كنزار قباني، فيه الكثير مما يدفع فضول القارىء لاقتناء هذه الرواية.

ثانياً:المناص التأليفي

1 العنوان:

لم يحظَ النص الموازي بالبحث والدرس إلا بعد التوسع في مفهوم النص، والوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، مما أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي، وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض فبدأت تأخذ ما تستحقه من الدراسة والبحث في الفكر النقدي المعاصر.[44]

لكن يبدو أن العنوان كان له النصيب الأكبر من الدراسة من قبل بعض الدارسين في الثقافتين العربية والأجنبية، قديماً وحديثاً، كما تنبه إليه الباحثون في مجال السيموطيقا، وعلم السرد والمنطق وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار، نظراً لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونية، وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة، مهدت لعلم جديد ذي استقلالية تامة، وهو

[42] ذاكرة الجسد.أحلام مستغانمي.الغلاف الخلفي
[43] المرجع السابق
[44] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد.ص13

علم العنوان (Titrologie)، وقد ساهم في تأسيسه وصياغته باحثون غربيون معاصرون منهم جيرار جينيت، وهنري متران، ولوسيان كولدمان، وشارل كريفل، وليو هويك وغيرهم.[45]

ويبدو أن أهمية العنوان هي التي جعلته الأكثر دراسة مقارنة بعتبات النص الأخرى.

فهو أول عتباته ومداخله، التي يقع عليها المتلقي سايكولوجياً ومعرفياً، فلا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتيازه، فهو يشكل تمفصلاً حاسماً في التفاعل مع النص باعتباره سماً وترياقاً في آن واحد، فالعنوان عندما يستميل القارىء إلى اقتناء النص وقراءاته يكون ترياقاً محفزاً لقراءة النص، وحينما ينفره من تلقي النص؛ يصير سماً يفضي إلى موت النص، وعدم قراءاته.[46]

فالعنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بمعانٍ جديدة بقدر ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تُحل ألغاز الأحداث، وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص وتحديد ثيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها.

والعنوان كما كتب كلود دوشيه" عنصر من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن واحد، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه، يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة."

العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، واسم فارغ، وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني.

وعلى هذا يجسِّد العنوان المدخل النظري إلى العالم الذي يسميه لكنه لا يخلقه، إذ أن العلاقة بين الطرفين قد لا تكون مباشرة، وفي هذا الحال فإن العنوان يتحول من كونه علامة لسانية أو مجموعة علامات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص، إلى كونه لعبة فنية حوارية بين التحدد واللاتحدد، بين المرجعية المحددة وبين الدلالات المتعددة، وذلك في حركة دائبة بين نصين متفاعلين في زمن القراءة.[47]

ويعرف لوي هويك العنوان بأنه" مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[48] وتلك الإشارة إلى المحتوى الكلي إما أن تعتمد الاستعارة أو الترميز، أو تتقاطع فيها الحقيقة والمجاز.[49]

---

[45] لماذا النص الموازي؟.جميل حمداوي.ص2

[46] عتبات النص والمسكوت عنه :قراءة في نص شعري.حافظ المغربي.ص6

[47] صورة العنوان في الرواية العربية،جميل حمداوي،موقع التجديد العربي www.arabrenewal.inf 2006،ص6

[48] عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد.ص66

[49] صورة العنوان في الرواية العربية.جميل حمداوي،ص7

وقبل الوقوف على العنوان في رواية (ذاكرة الجسد) ومدى دلالته على مضمون الرواية، والوظائف التي أداها في سبيل تحقيق تلك الدلالة، آثر البحث أن يتتبع التحولات التي طرأت على العنوان في الرواية العربية.

العنوان في الرواية العربية:

مرَّت الرواية العربية بمراحل عدة، وشهدت بعض التحولات في خطابها الروائي بين مرحلة وأخرى، فكان من الطبيعي أن تبدو تلك التحولات في العنوان أيضاً.

ففي مرحلة الجهود الروائية الأولى التي مثلتها أعمال كل من حافظ إبراهيم(ليالي سطيح) والمويلحي(حديث عيسى بن هشام)، ورفاعة الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وغيرها من الجهود الروائية التي كانت امتداداً لألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن، ومقامات بديع الزماني...إلخ من الأعمال التراثية.[50]

كان يبدو فيها هيمنة العنونة التراثية، لا سيما في الأربعينيات من القرن التاسع عشر فقد جاءت العناوين على النمط الحكائي التقليدي، واعتمدت الطول في الكتابة الجميلة والتسجيع، لإثارة القارىء وتشويقه، كما تحكمت ظاهرة التناص في هذه العناوين محاكاةً للسرد العربي القديم.

ولم يكن ذلك التقليد اجتراراً لقوالب التراث العربي ، بل رغبةً في ربط الحاضر بالماضي الحضاري، وكذلك لاستكمال مسيرة تطور الرواية العربية نمواً و امتداداً.[51]

وفي مرحلة التجنيس الفني للرواية العربية سارت الرواية العربية في القرن العشرين على نهج الرواية الأوروبية في تمثل قواعدها الفنية والتجنيسية، وعرفت جميع التيارات الغربية من كلاسيكية وواقعية ورومانسية...إلخ.[52]

---

[50] صورة العنوان في الرواية العربية.جميل حمداوي.ص14

[51] المرجع السابق،ص15

[52] المرجع السابق،ص16

فاتخذت الرواية العربية في هذه المرحلة ابتداءً من (زينب) لمحمد حسين هيكل **1914**، و(الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران، نمط العنونة الكلاسيكية أو التقليدية، التي كانت مرآةً تشخيصية للذات، أو الواقع ، أو المرجع التاريخي، فكانت الهيمنة لأربعة أنماط من العناوين:

1. العنونة الفضائية التي تشخِّص المكان، وتجسِّد الواقع الموضوعي، والفضاء بكل عوالمه الأصيلة والموبوءة، كروايات نجيب محفوظ وعبدالرحمن الشرقاوي الواقعية.
2. العنونة التجريدية التي تشخص الذات والقيم المثالية، والحب الطوباوي، كما في الرواية الرومانسية(الأجنحة المتكسرة) لجبران، وروايات يوسف السباعي، وإحسان عبدالقدوس، وعبدالحليم عبدالله، والمنفلوطي ، والسير الذاتية...إلخ.
3. العنونة الوثائقية في الروايات الإخبارية والتاريخية والوطنية والقومية ، كروايات جورجي زيدان ونجيب محفوظ في المرحلة الأولى (كفاح طيبة– رادوبيس).
4. العنونة بالأسماء العلَميَّة (ذكورية أو أنثوية)، وطغى هذا النوع من العناوين على الكثير من المنتوج الروائي الذي ظهر ما بين (**1914–1960**)، فظهر ما يُعرف بالرواية الفنية الحديثة، كرواية (ثريا) لعيسى عبيد **1922**، و(رجب أفندي) لمحمود تيمور **1928** ، و(أديب) لطه حسين **1935**، و(سارة) للعقاد **1938**، وغيرها. وترجع سيادة الأسماء في الكثير من الإنتاج الروائي لهذه المرحلة، لسيادة البطولة المطلقة وروح الفردية؛لإعادة الاعتبار للفرد.[53]

وفي هذه المرحلة اتخذ الخطاب الروائي الحديث خصوصيات ومكونات تدخل في إطار التجريب، مستفيداً من الركام الكلاسيكي من جهة، ومن الوعي بأهمية العنوان وتغيراته من جهة ثانية، فاتسم بعدة خصائص منها:

1. تشخيص الذات والواقع والمرجع التاريخي والرمزي.
2. الاختصار والوضوح.
3. دقة العنوان ونفاذه.
4. ارتباط العنوان بالنص مباشرة.
5. اشتمال العنوان على مكونات العمل ودلالاته ومقاصده.
6. تكثيف المعنى في كلمات محدودة.
7. تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارىء.
8. التلخيص الاستباقي.
9. الإيحائية المجازية والرمزية.

[53] صورة العنوان في الرواية العربية.جميل حمداوي ،ص18-19

10 الاستفادة من تقنيات الجرافيك واللون والحيز المكاني.

11 إثارة القارىء وجذب انتباهه عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية.[54]

كما أن الرواية العربية الحديثة في بنيتها العنوانية لم تقتصر على الصورة اللغوية والبنية الحرفية التقريرية المباشرة، بل تجاوزتها إلى الصورة البصرية مستفيدة من العناوين السينمائية ذات الوظائف الإيحائية والسيميولوجية.

فمن هذه العناوين ما يميل نحو ماهو بلاغي، يحاول التقاط جوهر المعنى، ومنها ماهو سريالي يميل نحو ماهو استعاري، ويؤدي وظائف متعددة ومتراكبة .[55]

أما في مرحلة الراوية العربية الجديدة، التي مال أصحابها إلى التحديث الروائي على غرار الرواية الفرنسية(le nouveau roman)، و التي من أقطابها كلود سيمون، وآلان روب كرييه، وريكاردو و ميشيل بوتور...إلخ، استفاد أصحاب هذه النزعة من تطور النقد الحديث و طرائق رواية ما بعد الحداثة (nouveau roman modern)، التي كان يمثلها فيليب سولرز، وجوليا كريستيفا، لكن مع ذلك لم يهملوا التراث، بل عادوا إليه، وأعادوا بناءه في أشكال تخييلية تناصية، كما عند إميل حبيبي، والطيب صالح، و واسيني الأعرج، وجمال الغيطاني، وبنسالم حميش وغيرهم.[56]

وبذلك ابتعدت عناوين هذا النوع من الروايات التي ظهرت مع ستينيات القرن الماضي عن الكلاسيكية، على المستويات التالية: البنية، الدلالة، والوظيفة؛ رغبةً في التجريب والعصرنة والعولمة والتأصيل.

فاتخذت مسلكين عنوانيين، أحدهم يريد الدخول إلى العولمة الإبداعية من خلال الاستفادة من تقنيات الغرب، وتمثل طرائق الرواية الغربية وأنماطها السردية وتشكيلاتها الفنية.

والمسلك الآخر يريد تحقيق المعاصرة عبر الاستفادة من التراث ومحاورته معارضةً وتحريفاً حيناً، وتمثلاً لسروده القديمة بطريقة تناصية وتفاعلية حيناً آخر، فتبدَّت في نوعين:

أ العنونة التجريبية رغبةً في التحديث.

ب العنونة التراثية رغبةً في التأصيل.[57]

---

[54] صورة العنوان في الرواية العربية.جميل حمداوي.ص19-21

[55] المرجع السابق. ص21

[56] المرجع السابق،ص17-18

[57] المرجع السابق ،ص22

فتلك العناوين ابتعدت عن التقليدية المباشرة، وأخذت تؤسس لنفسها إيهاماً يوحي بالغواية والتأويل، وشاعرية ذات دلالة متسعة، وتجاوزت بنية الجملة العنوانية إلى بنية النص، كما أرفقت الصورة اللغوية بالصورة البصرية التجريدية، ذات الوظائف السيميولوجية.

وأخذت تتحكم الصورة– الرؤيا(الرمز– الأسطورة– الفانطاستيك– المفارقة) في معظم عناوين هذه الرواية.[58]

ولا يبتعد عنوان الرواية (ذاكرة الجسد) عن تلك الروايات التي استفادت مما قدمه النقد الحديث وطرائق رواية ما بعد الحداثة، موظفة السريالية والمعاني الاستعارية لتأدية أكبر قدر من الوظائف التي يمكن أن يؤديها العنوان حتى يصل بالقارئ إلى مرافئ النص الروائي.

فقد كُتب عنوان الرواية (ذاكرة الجسد) بخط حديث، ظهرت فيه تأثيرات تجريد المصمم الذي تصرف بنوع من عدم التقييد، فالخط يعطيك نوعاً من السعة والحرية والتفكك من القيود القديمة والقواعد الكلاسيكية المتبعة في تشكيل المفردة العربية

و جاءت كلمة (ذاكرة) ملتصقة بكلمة (جسد)، وكأن ذلك التقارب الذي ظهر في طريقة كتابة العنوان يحاول خلق علاقة قرابة بين الذاكرة والجسد، تلك العلاقة التي ينفيها العقل والمنطق.

كما كُتب بمقاس كبير، يكاد يكون بكامل عرض الغلاف، وتم تلوينه باللون الأصفر البراق اللامع المخلوط بالأخضر، ثم أُحيط بإطار أبيض عريض، زاد من إبرازه في الخلفية السوداء.[59]

هذا من ناحية فنية، لكن إذا أردنا ربط الشكل الفني للعنوان بدلالته على مضمون الرواية، يُلاحظ أولاً أن وضعية العنوان خالفت الوضعية التقليدية التي تقضي بوضع اسم المؤلف أولاً ثم العنوان، وكأن في ذلك إشارة إلى أن الكاتبة تهتم بالترويج للكتاب أكثر من الترويج لاسمها، وتهتم أن يتلقى القارئ روايتها قبل اسمها، فأحلام مستغانمي كانت بالنسبة للكثير من القراء قبل هذه الرواية غير معروفة، وإن كان لها ديوانا شعر قبل هذه الرواية، فهي لم تُعرف بوصفها روائية فعنوان الرواية قبل اسم المؤلفة يوحي بأن الكاتبة أرادت أن تُعرِّف نفسها للقراء من خلال روايتها أولاً قبل اسمها.

أما اللون الذي اصطبغ به العنوان، الأصفر المخلوط بالأخضر الشاحب، فهو يحمل دلالة خفية على وهن تلك الذاكرة وشيخوختها، الذي سببته الأحزان، والخيبات، والصدمات.

---

[58] صورة العنوان في الرواية العربية.جميل حمداوي ،ص22-23

[59] مقابلة شخصية مع الريح أمبدي (رسام كاريكتير)،الخرطوم،صحيفة الجريدة،13 أغسطس 2013م

من ناحية نحوية: يتركب هذا العنوان من مقطعين (ذاكرة \ الجسد)، فذاكرة خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، لمبتدأ محذوف، وهو مضاف. والجسد مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ومن ناحية معجمية: الذاكرة من الذِّكْر وهو ضد النّسيان؛ ذَكَرْتُ الشيءَ أذكُره ذِكْراً وذُكراً.[60] والجسد جسد الإنسان.[61]

أما من ناحية دلالية: فالعنوان (ذاكرة الجسد)، يوحي بكل الدلالات الخاصة بالجسد، والدلالات الخاصة بالذاكرة، لكنه لا يحيل على مدلول الثورة والسياسة والوطن الكامن في الرواية، كما أنه يطرح تساؤلات عديدة في ذهن القارئ من مثل: هل للجسد ذاكرة؟؛ لذلك لا يجد القارئ من حيلة أمام هذا العنوان إلا أن يتكئ على النص لتفسيره، وهو بذلك يمارس الوظيفة التشويشية، والتي يقصد بها أن العنوان يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة، ليفاجئ القارئ ويكسر أفق انتظاره، باختيار عناوين تصدمه عند قراءة النص.[62]

فقراءة العنوان لا يمكن أن تثير في ذهن القارئ إلا مجموعة من الأسئلة وتشحذ خياله بما يمكن أن تتضمنه الرواية، والافتراضات التي ستقوده إلى قراءة الرواية.

المتلقي لعنوان (ذاكرة الجسد)، يجد نفسه في ارتباك وقلق؛ لأن هذا العنوان يجمع بين كلمتين متنافرتين دلالياً كلمة (ذاكرة) المتعلقة بالذهن، وكلمة (جسد) المتعلقة بكائن مادي معروف، مما يطرح عدة استفسارات في ذهن القارىء مثل: كيف يكون للجسد ذاكرة؟ وهل يمكننا فعلاً أن نتذكر بأجسادنا؟ وما العلاقة بين الذاكرة والجسد؟ فينفتح العنوان على عدة احتمالات، فيبحث المتلقي عن العلاقة السببية المنتفية بين (الذاكرة والجسد)، نظراً للخرق الدلالي الذي يحدثه الربط بين الكلمتين.

ويتمثل ذلك الخرق الدلالي في التناقض الذي يربط بين هاتين الكلمتين المتنافرتين دلالياً، فالذاكرة كلمة مكتفية الدلالة، تحمل دلالات مختلفة مثل الماضي والغياب، وتتعلق بالذهن، والثانية جسد، وهي أيضاً كلمة مكتفية الدلالة، فالجسد جسم الإنسان، يحمل مجموعة من الدلالات كالحضور، والحس، ويتعلق بكائن مادي وملموس، مما يجعل علاقة تكوينية العنوان وفق هاتين الكلمتين لا تمت الواحدة منهما للأخرى بصلة، ذلك أن الذاكرة لا يمكن حصرها في الجسد باعتباره كائناً عضوياً لأنها محصورة في الحيز النفساني.[63]

---

[60] جمهرة اللغة،ابن دريد، ج1، النسخة الإلكترونية الصادرة عن المكتبة الشاملة، مادة ذ-ر- ك،ص375

[61] المرجع السابق، مادة ج - د- س، ص217

[62] اللغة والقارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد.نادية ويدير.مجلة الأثر.العدد الخاص الخاص بأشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية 2012.الجزائر.ص217-218

[63] اللغة والقارىء النموذجي في رواية ذاكرة الجسد.نادية ويدير.ص218

فالربط الدلالي لكلمتي الذاكرة والجسد يحقق دلالة استعارية تنبثق من إسناد وظيفة التذكر للجسد، حيث شبهت فيه الكاتبة الجسد بالذهن الذي يتذكر، فذكرت المشبه (الجسد) وحذفت المشبه به(الذهن)، وأبقت لازمة من لوازمه (الذاكرة)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الذاكرة للجسد، وليس للذهن على سبيل الاستعارة المكنية.

تعمل الدلالة الاستعارية لـ(ذاكرة الجسد) على جعل عنوان الرواية استفزازياً بدرجة كبيرة، ومدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية.[64]

فينجح بذلك العنوان (ذاكرة الجسد) في تحقيق جملة من الوظائف، كالوظيفة التعيينة كونه أكسب النص عنواناً، انفرد به عن غيره من النصوص.ووظيفة إيحائية تجعل أفق المتلقي يعمل على استحضار الغائب أو المسكوت عنه الثاوي تحته.[65]

وأخيراً الوظيفة الإغرائية أو التشويشية التي تدفع القارىء أو المتلقي للغوص في فضاء النص وربطه بعنوانه.

2 المؤشر الجنسي:

يذكر جيرار جينيت أن المؤشر الجنسي ملحق بالعنوان، وقليلاً ما نجده اختيارياً وذاتياً، فهو يقوم بوظيفة إخبارية وتعليقية، إذ يقوم بتوجيه القارىء للجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي.

كما يعد نظاماً رسمياً يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، وفي هذه الحال لا يستطيع القارىء تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه لقراءة هذا العمل.[66]

فالمؤشر الجنسي أو التجنيس يعد مسلكاً من المسالك الأولى في عملية ولوج النص؛فهو يساعد القارىء على استحضار أفق انتظاره، وتحديد استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأن القارىء يتلقى النص من خلال هذا التجنيس ، ويعقد معه عقداً للقراءة.[67]

يلحق بالعنوان(ذاكرة الجسد) المؤشر الجنسي للعمل، وهو رواية، كتب بخط أصغر ، وبلون يقارب اللون الأخضر الذي امتزج به العنوان.

3 اسم المؤلف:

---

[64] المرجع السابق.ص219

[65] المرجع السابق.نادية ويدير.ص220

[66] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد.ص88

[67] سيمياء الخطاب الروائي:قراءة في (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)للطاهر وطار.ص5

يعد اسم الكاتب من أهم العناصر المناصية، ولا يمكن تجاهله ومجاوزته؛لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، وبه تثبت نسبة الكتاب إلى صاحبه، وتتحقق ملكيته الأدبية والفكرية له، سواء كان ذلك الاسم حقيقياً أو مستعاراً.[68]

وإثبات الملكية ليست الوظيفة الوحيدة التي يؤديها اسم المؤلف. بل هو يشرح النص، ذلك لأن المؤلف يشكل مرآة لنصه من عدة نواحٍ منها: البيوغرافية، والنفسية والاجتماعية ، والتاريخية شعورياً ولا شعورياً.

إلى جانب الوظيفة التداولية، فاسم المؤلف يحاور أفق انتظار القارىء، ويشده ويجذبه إلى استكناه واستطلاع مضمون النص، وتذوق بناه الجمالية.

وهو أيضاً من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري•.

كما أن اسم المؤلف يقوم بوظيفة إعلانية ؛ فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه، أو الموقَّع من لدن كاتب مغمور، لا يساعد على الإقبال عليه، بخلاف الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين، فهي تعمل على استقطاب أذهان القراء، واستغواء وجدانهم.[69]

كُتب اسم المؤلف (أحلام مستغانمي) بخط رقيق وبلون أحمر يتناسب واللوحة التي شكلت خلفية لجزء من الاسم، لكن الملاحظ أن المؤلفة اختارت لاسمها مكاناً ولوناً بالكاد يستطيع القارىء من قُرب قراءته، وكأن ذلك يحمل إشارة تؤكد أن مستغانمي تسعى أن تعرفها هذه الرواية بالجمهور من جديد.

النص الأدبي ابن مؤلفه، ولابد أن يحمل شيئاً من ملامحه، وتلك الملامح تقوم بإضاءة بعض الجوانب المعتمة من النص، أحلام مستغانمي كاتبة جزائرية، مسكونة بالهم الجزائري، لذا لم تخلُ رواياتها من التعرض لتاريخ الجزائر، ولا يُستغرب ذلك فأحلام مستغانمي ترعرعت في بيت بين أركانه كان يُجهز لمخاض الاستقلال، فهي ابنة مُحَّد الشريف، أحد رجال الثورة الجزائرية ومناضليها، حيث شارك في مظاهرات 8 ماي1945، وأُودع إثر ذلك السجون الفرنسية، وبعد الإفراج عنه 1947، صار ملاحقاً من الشرطة الفرنسية، بسبب نشاطه السياسي، فانتقل لتونس ليكمل ما بدأه من نضال ضد الاستعمار الفرنسي مع رفاقه الأمير عبدالقادر والمقراني بعد نفيهما إلى تونس، ثم انضم لحزب الدستور التونسي المناهض للاستعمار.

---

[68] عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد.ص62

• إذا كان اسم المؤلف مصحوباً بصورته الفوتوغرافية.

[69] هل عتبة المؤلف ضرورية لمقاربة النصوص؟.جميل حمداوي. موقع دروب.
2006.http:\\www.doroob.com\archives\p=9825.ص1

وعندما اندلعت الثورة الجزائريّة في أوّل نوفمبر 1954 شارك أبناءُ إخوته عزّ الدين وبديعة، اللذان كانا يقيمان تحت كنفه منذ قتل والدهما, شاركا في مظاهرات طلاّبيّة تضامنًا مع المجاهدين، قبل أن يلتحقا فيما بعد سنة 1955 بالأوراس الجزائريّة، وتصبح بديعة الحاصلة لتوّها على الباكالوريا, من أولى الفتيات الجزائريات اللاتي استبدلن بالجامعة الرشّاش, وانخرطن في الكفاح المسلَّح.[70]

وكانت ذاكرة أحلام تختزن صور تجمعات المجاهدين الذاهبين للجبال للانضمام لصفوف المقاتلين، أو العائدين لتونس لتلقي العلاج، كانت مقربة جداً من أبيها وخالها عزّ الدين الضابط في جيش التحرير، فعبر هاتين الشخصيتين, عاشت كلّ المؤثّرات التي تطرأ على الساحة السياسيّة، و التي كشفت لها عن بعد أعمق, للجرح الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين, ومحاولة الانقلاب للعقيد الطاهر زبيري), فعاشت الأزمة الجزائرية يوماً بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العمليّة وحواراته الدائمة معها.[71]

4 -الإهداء:

هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وقد يكون مطبوعاً في الكتاب، أو مكتوباً يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

وقد يكون هذا الإهداء خاصاً كالإهداءات العائلية، والتي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه والإهداءات الإخوانية للأصدقاء والأصحاب، أو عاماً موجهاً للمؤسسات والمنظمات أو الرموز التاريخية والثقافية، وهي في مجملها عرفان من الكاتب بجميل ما قدمه هؤلاء المُهدَى إليهم من عون مادي أو معنوي.[72]

كما يمكن أن يهدي الكاتب العمل لنفسه (الإهداء الذاتي) كما فعل جويس، أو يكون الإهداء لإحدى الشخصيات المتخيلة.[73]

لكن الإهداء لم يعد كما قال بنعيسى بوحمالة تقليداً ثقافياً ينم عن لباقة أخلاقية بل تعداه إلى فعل كتابي دال، وحائز على مشروعية التوازي مع النص الذي يتم إهداؤه، محملاً بالعديد من الوظائف شأنه في ذلك شأن العنوان والعتبات النصية الأخرى.

---

[70] السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي بقلم مراد مستغانمي. موقع القصة السورية .http://syrianstory.com/index.htm 2001.

[71] السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي بقلم مراد مستغانمي. موقع القصة السوريةhttp://syrianstory.com/index.htm 2001.

[72] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).عبدالحق بلعابد.ص92-93

[73] عتبات النص:البنية والدلالة.عبدالفتاح الحجمري.ص27

فالإهداء ينتمي إلى خانة الموازيات النصية الإردایة، أي تلك التي تقع تحت مسؤولية الكاتب، ولعل هذا ما يمنحه طابع مسلك رمزي مفكر فيه، متقصد، ومتوقع له، وأن يتضمن إشارة خاصة حول علاقة الكاتب (المُهدِي) أو النص (المُهدَى)، بالمُهدَى إليه.[74]

والإهداء في النصوص الشعرية والسردية المعاصرة، ليس تحشية زائدة ومجانية، بل له وظائف عدة، فمن ناحية دلالية هو يساهم في إضاءة النص، وتحليل آلياته الدلالية ومقصدياته، كما أن علاقته الوطيدة بالنص الإبداعي التخييلي، تلخصه وتوضحه.

وأما وظيفته التداولية، فتتضمن وظائف أخرى، كالوظيفة الاجتماعية بما تخلقه من تواصل حميم بين أفراد العائلة والأصدقاء،ووظيفة اقتصادية تتحقق برعاية العمل الأدبي وتمويله مادياً، هذا إلى جانب وظائف أخرى: ثقافية،جمالية سياسية، وتأثيرية، ورمزية.

وأيضاً الوظيفة التأويلية والسياقية التي تساعد الناقد والقارىء في تذوق النص وإعادة بنائه من جديد.[75]

تضمنت صفحة الإهداء في (ذاكرة الجسد) إهدائين، الأول عام، وهو لمالك حداد والثاني خاص وهو لوالدها.ولأن بلاغة الإهداء سواء كان عاماً أو خاصاً تكمن في أنه عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة الحدث الروائي.[76]

تتكون عدة أسئلة: ماهي علاقة المُهدِي بالمهدَى إليهما؟وما العلاقة بين المُهدَى إليهما؟ و ماعلاقة المُهدَى إليهما بالمُهدى؟

علاقة المُهدِي\ أحلام مستغانمي بالمُهدَى إليهما\مالك حداد و مُحَمَّد الشريف (والدها).

علاقة أحلام بمالك حداد•:

علاقة أحلام بمالك حداد هي علاقة تقاسم الهموم الثقافية المشتركة، التي تمثلتها الكتابة والأدب الجزائري بصورة خاصة، متمثلة في الاستعمار واللغة والحرية والثقافة وحب الوطن...إلخ

فمالك حداد هو أحد الأدباء الجزائريين الذين ظلوا مسكونين بالهموم الوطنية والقومية والإنسانية، وكانت قضية الاستعمار واللغة هي مأساته المزدوجة.[77]

---

[74] عتبة الإهداء.جميل حمداوي.موقع ديوان العرب.2012.htt:\\www.diwanalarab.com\spip.php.article34281.ص2

[75] المرجع السابق.ص6-7

[76] عتبات النص البنية والدلالة .عبدالفتاح الحجمري.ص30

• مالك حداد(1927-1978) شاعر وكاتب وروائي جزائري،أصله من منطقة القبائل.ولد بمدينة قسنطينة ،وفيها تعلم.ثم سافر إلى فرنسا ونال الإجازة في الحقوق ولما عاد أصدر مجلة "التقدم".شارك في الثورة الجزائرية.تميز إنتاجه بنفحة فلسفية.له:"المأساة في خطر"و" الإحساس الأخير"و ديوان" أنصتي وأنا أناديك" وكلها بالفرنسية. انظر و يكيبديا الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org

[77] مالك حدادا،ويكيبيديا،الموسوعة الحرة. http://ar.wikipedia.org

فبلغة المستعمر نفسها – التي جعلها المستعمر لغته الأم– راح مالك حداد يجاهد بالكتابة، وكان كثيراً ما يقع فريسة للحيرة من علاقته باللغة الفرنسية.

فهي من ناحية اللغة الأولى التي (ترضعها)، لغة السلطة الاستعمارية المهيمنة و من ناحية أخرى لغة الحرية التي فتحت له نوافذ المخيلة على عوالم إنسانية شاسعة، فإلى جانب تلك الحيرة ، كان نصيبه من الألم عظيماً ؛لأنه يتكلم ويكتب بلغة ليست لغته!!

"أنا الذي أغني بالفرنسية..

أيها الشاعر يا صديقي! لا تلمني إذا ما صدمتك رطانتي..

لقد أراد لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني..

أن أكون معقود اللسان"[78]

وغداة استقلال الجزائر قرر مالك حداد أن يضع حداً لتلك الحيرة وذلك الألم فامتنع عن الكتابة بغير العربية التي لم يتقنها. " تقوم اللغة الفرنسية حاجزاً بيني وبين وطني بصورة أقوى وأشد من حاجز البحر الأبيض المتوسط ..ولكم أنا عاجز عن التعبير بالعربية عما أنا شاعر به بالعربية "إن الفرنسية لمنفاي"[79]

تركت أعمال مالك حداد وموقفه ذلك أكبر الأثر في تشكيل حساسيات كتاب جزائريين كُثر منهم أحلام مستغانمي.[80]

لكن يبدو أن علاقة أحلام مستغانمي بمالك حداد ليست مجرد علاقة إعجاب برمز ثقافي تشاركه همه، بل علاقة إعجاب قارئة بكاتب، تستمتع بما يكتب، وتحفظه وتتشربه، ولعل هذا يبدو واضحاً في طريقة تعامل أحلام مع نصوص مالك حداد، التي أظهرت أحلام في ثوب القارئة الحصيفة التي تعجب بوعي أديبة.

وعلاقة مسؤولية تجاه الكلمة، بل تجاه الأدب الجزائري والواقع الجزائري، الذي جعله مالك حداد الأرضية التي انطلق منها أدبه، تقول أحلام مستغانمي في مقابلة أجريت معها، موضحة علاقتها بمالك حداد وأدبه:" عاملت كتب مالك حداد معاملة خاصة فيه شاعرية نفتقدها..في مالك حداد شيء من أبي..شعرت أن مالك حداد مات وترك لي قلمه"[81]

أما عن علاقة أحلام مستغانمي بوالدها، فهي تتجاوز العلاقة التقليدية بين أب وابنته، فتتسع وتدخل في فلكها علاقة صداقة، أحلام هي البنت الكبرى لمحمد شريف، وكانت قريبة جداً منه،

---

[78] كتاب نقدي عن الشاعر الذي فضل الثورة:"هكذا فك مالك حداد عقدة لسانه،سعيد خطيبي،صحيفة الأخبار،العدد1057، 2010

[79] الحذف والإضافة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، (شعرية التناص)،فتيحة شفيري،رسالة ماجستير،جامعة الجزائر،كلية الآداب واللغات وآدابها،2005،ص4

[80] كتاب نقدي عن الشاعر الذي فضل الثورة:"هكذا فك مالك حداد عقدة لسانه،سعيد خطيبي

[81] الحذف والإضافة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، (شعرية التناص)،فتيحة شفيري،ص4

تشاركه الهموم والقضايا التي تستعر بها الساحة السياسية، كما كانت شريكة ألمه ومرضه ومسؤوليته، حيث راحت أحلام تعمل وهي لم تبلغ الثامنة عشر بعد، لتحمل مسؤولية إخوتها بعد أن دخل والدها إحدى المصحات العقلية، نتيجة لعدة هزات نفسية تعرض لها أقواها محاولة قتله.

كان قدوتها ونموذج المناضل الشريف، الذي تردد صداه في رواياتها فيما بعد.[82]

العلاقة بين المُهدَى إليهما:

كما تبدو علاقة تربط بين المُهدَى إليهما مالك حداد\ مُحَّد شريف، فكلاهما من جيل ناهض الاستعمار وجاهد ليحظى باستقلال بلاده، ومع ذلك لم يستطع أن يحقق استقلال لسانه من لغة المستعمر.

وإن كان مُحَّد شريف نجح في التخلص من تلك العقدة ولو بشكل جزئي حين أصر على أن تتعلم ابنته – التي يراها ظله في هذه الحياة– ، اللغة العربية فقد عجز مالك حداد عن ذلك فكان الحل وهو أمام الاستقلال العظيم أن قرر الامتناع عن الكتابة بلغة ليست لغته."ليصبح شهيد اللغة العربية ، وأول كاتب قرر أن يموت صمتاً وقهراً وعشقاً لها."[83]

ماعلاقة المُهدَى إليهما بالمُهدَى؟

تبدو علاقة مالك حداد بالرواية واضحة بدءاً في استعانة أحلام مستغانمي بشخصية خالد بن طوبال، جاعلة منه الشخصية الرئيسة لروايتها، وهو بطل إحدى روايات مالك حداد، ليستمر ذلك التواصل من خلال الإشارات المتواترة في متنها معلنةً ذلك في هامش إحدى الصفحات " الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطؤ شعري من روايتي مالك حداد "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب".[84]

ثم يأتي الحديث من قبل السارد عن رواية" الأصفار تدور حول نفسها"، من دون قراءتها معتمداً عنوانها فقط في تفعيل ما يمكن أن تدل عليه، مستصحباً مشهداً رآه في تونس.[85]

بالإضافة إلى المواضع الأخرى التي تواطأت فيها المؤلفة مع روايتي مالك حداد "لا تطرقي الباب كل هذا الطرق..فلم أعد هنا"[86] "المرء يفتح شباكه لينظر إلى الخارج..ويفتح عينيه لينظر إلى الباطن..وما النظر سوى تسلقك الجدار الفاصل بينك وبين الحرية.."[87].

---

[82] السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي.مراد مستغانمي

[83] ذاكرة الجسد.أحلام مستغانمي.صفحة الإهداء

[84] الجينالوجيا في كتابات أحلام مستغانمي السردية.طيبي عيسى.مجلة علامات.جامعة البويرة.الجزائر.العدد37.ص143-144

[85] المرجع السابق.ص144

[86] ذاكرة الجسد.أحلام مستغانمي.ص376

[87] المرجع السابق.ص189

أما علاقة مُحَمَّد الشريف (والدها) بالرواية، فهي علاقة تبدو حاضرة في شخصية (سي الطاهر) التي حملتها أحلام بعضاً من ملامح والدها وصفاته، فكلاهما ذلك المناضل الشريف الذي لم يبخل على الجزائر واستقلالها بشيء، فكتب اسمه في تاريخ الثورة الجزائرية بنزاهة، كلاهما اختار لابنته البكر اسم(أحلام) محمِّلاً إياها أحلامه وأحلام الجزائر، كلا الرجلين حرص على تعليم ابنته اللغة العربية لتثأر له بها.

كما أن علاقة خالد بالرسم بدأت لكونه عاجزاً عن الكتابة باللغة العربية، فاختار الرسم لأن الريشة لا لغة لها سوى الألوان " وكان يمكن أن أجيبه ذلك اليوم بتلقائية..إنني أحب الكتابة، وأنها الأقرب إلى نفسي، مادمت لم أفعل شيئاً طوال حياتي، سوى القراءة التي تؤدي تلقائياً إلى الكتابة. كان يمكن أن أجيبه كذلك، فقد تنبأ لي أساتذتي دائماً بمستقبل ناجح...في الأدب الفرنسي!"[88]

فكأن الكاتبة بذلك تجعل من حب اللغة العربية وتقديسها هي الرابط الخفي الذي ربط بينها ومالك حداد، وبينه وبين والدها، ثم بينهما وبين خالد (البطل) الذي تمكن من فك عقدته وتعلم العربية.

5 الاستهلال:

يعد الاستهلال واحداً من المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها معمارية الرواية، وغالباً ما تبدأ الرواية به، تمهيداً للدخول إلى الأحداث؛فهو لا يضع القارىء في صلب العمل دفعة واحدة، بل يمهد الطريق إلى أسرار العمل الداخلية، وهو أشبه بمفتاح البيت الكبير.

حيث يتدخل الراوي ليعرِّف الفضاء الروائي بما فيه من مكان وزمان، كما يتضمن مجموعة من المكونات، تتمثل في إبراز الشخصيات الروائية، رئيسة كانت أم ثانوية ، والتمهيد للحدث الرئيس الذي ستنصب عليه الرواية في العرض ، وغالباً ما يقع في الفصل الأول من الرواية.[89]

يقوم الاستهلال بتقديم عالم الرواية التخييلي، والتمهيد للحبكة السردية وعناصرها المتعاقبة، وإعداد القارىء للمراحل الحدثية اللاحقة، واختيار حدث ديناميكي سيقدم عالم الرواية بشكل تطوري وجدلي يتسلسل في الرواية تسلسلاً سببياً أو زمنياً.[90]

فالاستهلال يسهم بالتضافر مع العناصر الأخرى للنص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص. ولا يكون الاستهلال دائماً خارج نص الرواية، أي بعد الإهداء مباشرة، ولا يكون على نمط واحد في كل الروايات، قد يكون قصة أو فقرة ينطق بها

---

[88] ذاكرة الجسد،أحلام مستغانمي.ص61

[89] الاستهلال الروائي.جميل حمداوي.موقع الندوة العربية.http:\\www.arabicnadwah.com\articles\istihlal_hamadaoui.htm.ص1-2

[90] الاستهلال الروائي، جميل حمداوي.ص4

السارد أو يكتبها، كما هو الشأن في (ذاكرة الجسد)، حيث يقوم السارد بإيراد مقاطع ميتاروائية تخص كتابة رواية سابقة، فبدأ السارد (ذاكرة الجسد) بحديث عن (منعطف النسيان)[91].

وبتتبع الفضاء الروائي الذي دل عليه الاستهلال، أولاً، اختارت المؤلفة لبداية روايتها ضمير المتكلم، كما يبدو الاستهلال الزمني في قولها (يوم) "مازلت أذكر قولك ذات يوم: الحب هو ماحدث بيننا.والأدب هو كل ما لم يحدث"[92]، فاستخدامها للفعل (أذكر) جاء متناسباً مع عنوان الرواية (ذاكرة الجسد)، موضحاً أن الرواية ماهي إلا استعادة لأحداث هضمتها الذاكرة.

فمن الجملة التي بدأ بها الاستهلال يتضح أن الشخصية الساردة هي التي ستستمر في مواصلة حكي الأحداث طوال الرواية، وأن الحكي أو الخطاب موجه لشخصية واحدة أيضاً، متمثلة في الكاف (قولك).

ومن قول الشخصية المخاطبة "الحب هو ما حدث بيننا..والأدب هو كل ما لم يحدث" يبدو أن قصة الرواية تدور حول قصة حب بين الشخصية الساردة والمخاطبة، ومشروع كتابة.

وفي حيرة بين الكتابة بغرض الشفاء من قصة حب مؤلمة أو عدمها تبدأ الشخصية الساردة (خالد)، والتي نتعرف على اسمها حين يسلم عليه أحد الجيران، تبدأ في الحكي معتمدة تقنية الاسترجاع لأحداث وقعت قبل 1988 (زمن الحكاية)، بعد أن أوضحت أن المكان الذي انطلق منه (زمن الحكاية) مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري.

منها يرجع خالد بذاكرته إلى شخصيات عدة منها الرئيسة كشخصية حبيبته التي يوجه إليها خطابه، والتي يستبدل الذكر الصريح لاسمها بإشارة يبدو اسمها من خلالها " بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك.تشطره حاء الحرقة..ولام التحذير"[93] والتي كتب لأجلها هذه الرواية متبعاً طريقتها في قتل من تحب.

و(سي الطاهر) والد محبوبته وأحد قادة الثورة الجزائرية ومناضليها الشرفاء، ومن الذين حملوا هم الوطن أكثر من هم أنفسهم، وعلى يده صار رجلاً، وبذكره تنفتح الأحداث على انخراطه في صفوف المجاهدين، و مظاهرات 8 ماي 1945، وسجن الكديا، ورجوعه إلى المدرسة، ثم عودته من جديد عام 1955، وإصابته في معركة على مشارف (باتنة) وذهابه للعلاج في تونس.

و صديقه زياد الشاعر الفلسطيني، وإشارة إلى (احتمال) علاقة جمعت بينه وحبيبة خالد. وأخوه حسان الذي لا يصرح باسمه في الاستهلال، لكن فيما بعد يتضح أنه المعني بقوله:" ...كان

---

[91] الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير)،حسينة فلاح،منشورات مخبر تحليل الخطاب،الجزائر،2012.ص78-79

[92] ذاكرة الجسد.أحلام مستغانمي.ص7

[93] ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي.ص37

أحدهم ذلك الذي حضرت لأشيعه بنفسي وأدفنه هنا."[94] وشخصيات ثانوية تظهر في إشارات خافتة لوالده ووالدته وعتيقة. معتمداً تقنية المونولوج في ثنايا السرد.

إذن، ومن خلال كل ما ذكر عن النص الموازي بشقيه النشري والتأليفي، تتضح الأهمية الكبرى التي تنطوي على النص الموازي، وقدرته على إضاءة النص الروائي، وتوسيع أفق انتظار القارئ والتمهيد السليم للدخول إلى مجاهل النصوص الروائية، وأن النصوص الروائية المعاصرة ما عادت كسابقتها من النصوص التقليدية التي تُقدَّم مكشوفة وسهلة، بل هي تعمل على شحن القارئ واستفزازه، وتدعو لمشاركته في النص الذي أمامه، وهنا تجدر الإشارة إلى اهتمام النقد الحديث بالقارئ النموذجي، والذي وُلد بموت المؤلف، فلم يعد العمل الأدبي يخص كاتبه وحده، بل يمكن القول إن القارئ صار يشاركه تلك الخاصية، بل صار القارئ الكاتب الثاني للعمل الأدبي، وإن كان ذلك العمل ينجبه الكاتب، فالقارئ هو الذي يتولى مهمة تربيته وتهذيبه، فيكبر على يديه.

كما أن أحلام مستغانمي أظهرت في روايتها (ذاكرة الجسد) وعياً مقدراً بالرواية الحديثة والنظريات النقدية التي عالجت الرواية الحديثة بالدرس والبحث، ولعل ذلك يبدو جلياً في تعاملها مع النص الموازي، وكيفية توظيفها له بما كفل أن تحقق الرواية نجاحاً من غلافها! بدءاً بالعنوان، وهو يحقق وظائفه كاملة (التعيينية، الإيحائية، الإغرائية، التشويشية)، وختاماً بكلمة الغلاف، التي أحسنت فيها باختيار التعليق النقدي لنزار قباني على الرواية، الذي أدى بدوره وظيفتي الإغراء، والترويج معاً.

والإنتاج الأدبي للكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي) جملة يعد مادة خصبة لتتبع نظريات النقد الحديث،فدراستها وتتبعها تطبيقاً يثري الجانب التطبيقي في النظريات ويجعلها أكثر وضوحاً، كما

[94] المرجع السابق.ص24

توصي هذه الدراسة بتطبيق نظرية النص الموازي في القراءات الأدبية النقدية، لتمكن القارئ من الإلمام بمضمون النص كله، والتعمق فيه.

المراجع والمصادر :

1 – ابن دريد، *جمهرة اللغة*، ج1، النسخة الإلكترونية الصادرة عن المكتبة الشاملة.

2 – أشهبون، عبدالمالك، *الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)*، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.

3 –العابد، عبدالحق، *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)*، منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008م.

4 –برنس، جيرالد، *قاموس السرديات*.ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، (2003).

5 –بوشفرة، نادية، *العتبات النصية في الخطاب الروائي (رواية أشجار القيامة لبشير مفتي أنموذجاً)*. جامعة مستغانم، كلية الآداب والفنون، http:\\attanafous.univ-mosta.dz\index.php\2\30-4 ، 2013م.

6 – الحجمري، عبدالفتاح، *عتبات النص:البنية والدلالة*، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

7 –حمداوي، جميل، *الاستهلال الروائي*، موقع الندوة العربية. http:\\www.arabicnadwah.com\articles\istihlal_hamadaoui.ht

8 – حمداوي، جميل، *صورة العنوان في الرواية العربية*، موقع التجديد العربي.www.arabrenewal.info، 2006م.

9 – حمداوي، جميل، *عتبة الإهداء*، موقع ديوان العرب .htt:\\www.diwanalarab.com\spip.php.article34281 2012م.

10 -حمداوي، جميل، *لماذا النص الموازي؟*، موقع الندوة العربية.**www.arabicnadwah.com**، **2013**م.

11 – *سيمياء الخطاب الروائي:قراءة في (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار*، موقع جامعة بسكرة

www.univ_biskra.dz\enseignant\naimasaadi\06.pdf.

12 -شفيري، فتيحة(**2005**م). *الحذف والإضافة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، (شعرية التناص)*. رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات وآدابها.

13 – مالك حداد، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.**http://ar.wikipedia.org**

14 – مجلة الأثر، العدد الخاص الخاص بأشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، **2012**م.

15 -مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، العدد السادس، **2007**م.

16 – مجلة علامات. جامعة البويرة. الجزائر، العدد**37**.

17 – مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد**2011**م.

18 -مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُحَمَّد خيضر، العدد **8**، **2012**م.

19 -مقابلة شخصية مع الريح أمبدي (رسام كاريكتير)، الخرطوم، صحيفة الجريدة، **13** أغسطس **2013**م.

20 – مستغانمي، أحلام، *ذاكرة الجسد*، دار الآداب، بيروت، ط**24**، **2009**م

21 – مستغانمي، مراد، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي، موقع القصة السورية . **http://syrianstory.com/index.htm**. ، **2001**م.