Website : www.uoajournal.com
E-mail : info@uoajournal.com

مجلة كلية المعارف الجامعة
Journal of AlMaarif University College

# The Style of Facing and Its Effect On the Coherence of the Text - The Novel Memory of the Body as A Model

Jabbar Abdid Dahi
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Anbar University, Iraq
ayhm975@uoanbar.edu.iq

## ABSTRACT:

Contradiction is a method of expression based on the combination and confrontation between words and meanings for rhetorical purposes, and the presentation of ideological ideas and visions. And if the encounter of the ancient linguists was one of the means of the primitive advantages, then we find it in contemporary studies concerned with (about the text), its concept has expanded to include formal means / pronunciation, and semantic means / meaning, and thus it became a technique of text cohesion and cohesion.

**Keywords:** **Facing; Cohesion; Novel; Mostaghanemi; Memory of The Body.**

Crossref doi https://doi.org/10.51345/.v31i2.276.g172

Website : www.uoajournal.com
E-mail : info@uoajournal.com

مجلة كلية المعارف الجامعة
Journal of AlMaarif University College

# أسلوب التقابل وأثره في تماسك النص – رواية ذاكرة الجسد أنموذجا

**د. جبار عبد ضاحي**

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، العراق

ayhm975@uoanbar.edu.iq

## ملخص البحث

التقابل أسلوب في التعبير يقوم على الجمع والمواجهة بين الألفاظ والمعاني لأغراض بلاغية،وطرح أفكار ورؤى أيديولوجية. وإذا كان التقابل عند اللغويين القدامى وسيلة من وسائل المحسنات البديعية،فأننا نجده في الدراسات المعاصرة المختصة (بنحو النص)،قد اتسع مفهومه ليشمل الوسائل الشكلية / اللفظ، والوسائل الدلالية / المعنى، وبذلك صار تقنية من تقنيات ترابط النص وتماسكه.

**الكلمات المفتاحية:** التقابل، التماسك، رواية، مستغانمي، ذاكرة الجسد.

https://doi.org/10.51345/.v31i2.276.g172

**المقدمة**

التقابل أسلوب أو طريقة تبنى عليها النصوص والخطابات، يقوم على الجمع بين الألفاظ والمعاني والصور لغايات بلاغية وفكرية، يمكن استخدامه وسيلة للكشف عن أسرار النص على المستويين البنائي والموضوعي، وهو آلية يمكن تطبيقها على أي نص مهما كان جنسه، لأن قوانينه وتجلياته تكون حاضرة في مختلف النصوص، ويكثر توافره في نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ويعدونه أداة فنية للبيان ووسيلة للتأثير في النفوس، لما له من أبعاد بلاغية وجمالية.

أما سبب اختياري للموضوع، فقد لاحظت أن البناء العام لرواية (ذاكرة الجسد) للكاتبة أحلام مستغانمي، اعتمدت كثيرا على أسلوب التقابل، وتجلى هذا التقابل من خلال مكوناتها السردية (الحدث، الشخصية، الزمن، المكان....). لذلك أردت تبيان هذا التقابل وأثره في تماسك النص وربطه.

من المعلوم أن الدراسات النصية القديمة كانت تتوقف عند الحدود الضيقة للتقابل عند مستوى الألفاظ والجمل، وكذلك الحال في أهل البلاغة والبيان، فلم ينظر أحد إلى التقابل على أنه شبكة من العلاقات التي تربط النص من أوله إلى آخره.

انطلاقا من هذا، سنحاول في هذا البحث، الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي تتعلق بهذا البناء التقابلي:

1- هل أن التقابل له أثر في تماسك النص وترابطه، أو هو من المحسنات البديعية ؟.
2- هل أن التقابل يكون مقتصراً على الوسائل الشكلية/ اللفظ فقط، أو يشمل الوسائل الدلالية/ المعنى ؟.
3- هل أن التقابل بوصفه أسلوباً في التعبير كان حاضراً في بناء جميع مكونات العمل السردي، أو اقتصر دوره على مكون دون آخر؟.
4- ما طبيعة العلاقات التي شكلها أسلوب التقابل داخل هذه النصوص ؟.
5- ما أوجه الجمال التي يضفيها التقابل على النص السردي ؟.
6- هل أسهم التقابل في خلق عنصر التشويق والديناميكية داخل هذه النصوص.

للإجابة عن كل هذه الأسئلة، كان (أسلوب التقابل وأثره في تماسك النص) عنوانا لهذا البحث.ارتأى الباحث تقسيم البحث على مقدمة وفيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وتمهيد تضمن الحديث عن مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، ثم مفهوم التقابل لغة واصطلاحا، وثلاثة محاور، وخاتمة فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

## التمهيد

### الأسلوب لغة:

هو الطريق، والجمع أساليب، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي فنون منه[1].

ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سواء[2]، ومن خلال الإطلاع على أغلب المعاجم العربية، وجدنا أن مادة أسلوب لا تخرج عن هذه المفاهيم، فالأسلوب هو الطريق وفن القول.

### الأسلوب اصطلاحا:

هو: "اختيار الكلام بما يناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولاً على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا، بما توجهه من أفكار وترتبط بها، ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع أخرى، ولا تأتلف مع غيرها، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفتها[3].

في ضوء ما تقدم، نستطيع القول أن هناك رابطاً مشتركاً بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للأسلوب، فالأسلوب هو طريقة خاصة للتعبير، يستخدمها المبدع في سياق معين.

### التقابل لغة:

هو مصدر جاء من مادة ( ق ب ل)، وقد تنوعت معانيه. يقول الخليل" والقبل: الطاقة، تقول: لا قبل لهم. وفي معنى آخر هو التلقاء، تقول: لقيته قبلاً، أي مواجهةً"[4]، وقال ابن فارس في معجمه: "القاف والباء واللام،

أصل واحد، تدل الكلمة كلها على مواجهة الشيء للشيء"[5]، وذهب ابن سيده إلى أن أصل التقابل من "قابل الشيء بالشيء مقابلةً، وقبالاً: عارضه، وتقابل القوم استقبل بعضهم بعضا"[6]، وفي قوله تعالى – في وصف أهل الجنة: ﴿عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ، مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ﴾ (الواقعة: 15-16)، قال المفسرون: أنه لا ينظر بعضهم في أقفاء بعض[7]، وفي لسان العرب "المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله، وهو قبالك وقبالتك، أي تجاهك، وقال أيضاً قابل الشيء بالشيء عارضه"[8]، فالتقابل في معناه المواجهة، وفي معنى آخر يدل على المعارضة، لأن قابل الشيء بالشيء عارضه، والتقابل والمقابلة في اللغة واحد.

في ضوء ما تقدم، وبعد تتبع معنى كلمة (قابل) في المعاجم السابقة، نجد أن التقابل لا يخرج في إطاره العام عن المواجهة التي تتم بين شيئين، وقد يتعدى إلى معنى (الطاقة)، أو إلى معنى (المعارضة).

### التقابل اصطلاحا:

عند أهل البلاغة يندرج التقابل تحت مصطلحات عدة، منها الطباق، والمقابلة، والأضداد، أما الطباق فهو "إيراد لفظتين متشابهتين في البناء، مختلفتين في المعنى"[9]، ويقصد بالمقابلة "إيراد الكلام ثم مقابلته في المعنى واللفظ على وجهة الموافقة أو المخالفة"[10]، وقد فرق بعض البلاغيين بين الطباق والمقابلة، كأبي هلال العسكري، وابن رشيق[11]، غير أن بعض النقاد الآخرين رأوا أنها بمعنى واحد وتحت عنون واحد[12].

لذلك فإن مصطلح التقابل يشمل الأضداد، والتناقض، والاختلاف، والطباق، والتماثل، والتوازي. فالمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد.

وعلى الرغم من كثرة التعريفات المتعددة لمصطلح التقابل والتي كانت تشير إلى الجمع في الكلام بين الألفاظ والمعاني المتقابلة، سواء كانت متماثلة،أو متناقضة، أم متضادة، لكنها لم تتطرق إلى الدور الذي يلعبه التقابل في تماسك النص، فضلاً عن الأبعاد الجمالية والبلاغية التي يضفيها على النص ككل، وليس في جزئية معينة، وهو ما أشارت إليه الدراسات الشعرية واللسانية الحديثة، فهي ترى أن العلاقات التقابلية والضدية، لها أهمية كبيرة في كشف دلالة وتحليل النصوص والخطابات.

وسوف يكون تركيزنا على الدراسات النصية، أو (نحو النص)، لأنها تعنى بقضية التماسك والانسجام في النص، وقد قسمها الباحثون على قسمين:

الأول: وسائل شكلية، وتسمى (السبك).

الثاني: وسائل دلالية، وتسمى (الحبك)[13].

فالسبك هو معيار يهتم بشكل النص ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي، وهو يترتب على إجراءات تبدو فيها العناصر السطحية على صور وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي[14].

أما الحبك، فهو معيار يهتم برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص، أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي، أو يحدد الحبك تلك العلاقات الدلالية التحتية التي تسمح للنص بأن يفهم، ووحدة أي نص لا يمكن أن توجد بشكل كاف، إلا بمراعاة قاعدته الدلالية[15].

## المحور الأول: التقابل في بناء الحدث والشخصية

لا بدَّ أن نعلم أن إستراتيجية التقابل تقوم على أساس أحداث تواجه بين بنيتين، أو وضعيتين، أو موقفين، أو غير ذلك، لتحليل الظواهر الأدبية والفكرية، ومعالجة الأفكار والمعاني[16]، والخطاب في الرواية ينتج أصلا بكيفية متقابلة عن طريق عرض الأشياء على ما يقابلها أو يماثلها أو يضادها، أو يحاورها.

وفي ضوء ذلك سوف نتناول في هذا المحور، الحديث عن أبعاد التقابل على مستوى الحدث والشخصية.

### أولا: التقابل في بناء الحدث

لعله من الصعوبة بمكان تلخيص عمل روائي، لأن الرواية خلق فني متكامل، وكل عبارة تؤدي معناها ووظيفتها داخل النص، ولكن لا مناص من الحديث عن الفكرة الجوهرية لهذه الرواية التي تتحدث عن قصة شاب جزائري اسمه "خالد بن طوبال" وهو بطل من أبطال الجزائر، شارك في الثورة الجزائرية ضد الاحتلال

الفرنسي، وبترت يده اليسرى بعد إصابته في إحدى المعارك، وكان سعيدا في بادئ الأمر، لأنه كان يعتقد أن يده بترت من أجل تحرير البلد من المحتل، ولم يكن يعلم أن سطوة المحتل ما زالت تهيمن على خيرات ومقدرات البلد. وعندما أدرك هذه الحقيقة القاسية ترك البلاد وهاجر إلى فرنسا بجسد مبتور اليد، وهناك أخذ بنصيحة الطبيب اليوغسلافي "كابوتسكي" الذي طلب منه مواصلة الحياة بالرسم، فرسم أول لوحة سماها "حنين" وهي صورة لجسر قسنطينية، مدينته التي تسكنه ولا يسكنها، وبعد مدة أصبح هذا المحارب رساما موهوبا، وفي معرض الرسم الخاص به، التقى بفتاة تدعى "حياة" وهي ابنة قائده وصديقه أثناء الحرب "سي الطاهر" وهي الفتاة التي طلب منه أن يسجلها في سجلات البلدية قبل أن يموت، وعند رؤيته لها وهي تلبس سوار أمه، أعادته ملامحها إلى بلاده الجزائر التي يحبها ويعشقها والتي كان يرسمها بيد واحدة، وحلم كامل، وكانت الفتاة تصغره بخمسة وعشرون عاما، وعلى الرغم من فارق العمر بينهما، إلا أنها بادلته القليل من المشاعر التي اجتاحت قلبه، ولا تعرف البطلة إن هي أحبته بالفعل أم هي رأت فيه ملامح الأب الحنون الذي افتقدته منذ الطفولة، وبعد أن أمضيا وقتا طويلا في باريس، جاءته دعوة من عمها "سي الشريف" يدعوه لحضور زفاف ابنة أخيه من أحد رجالات السلطة الفاسدين، الذين سرقوا البلاد وهذه الدعوة حطمت آماله في الحياة، وأصبح يعاني مرارة الغربة ويضمد جراحه التي قاسى مرارتها بفقدانه الحبيبة والوطن، وتنتهي الرواية بعودته مرغما إلى مدينته قسنطينة لدفن أخيه حسان الذي قتل بأيدي جزائرية في أحداث أكتوبر 1988م، وهو التأريخ نفسه الذي حررت فيه الجزائر من المحتل. بالتأكيد إنها مفارقة غريبة حطمت كل ما هو متبقي في داخله من أمل.

في ضوء ما سبق فإن أحداث الرواية تشكلت وفق ثنائية تقابلية، سواء كان الحدث انتقالاً في المكان أم الزمان، أو عن طريق المواجهة بين شخصيتين أو انفعالين، وهذا الأمر نلحظه من بداية الرواية حتى نهايتها.

ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول رقم (1):

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| فعل | / | سلوك | / | انفعال | / | انتقال زماني / انتقال مكاني |

يقابله في الجهة الأخرى

| |
|---|
| فعل معاكس / انفعال معاكس/ مكان مضاد / انتقال مكاني " ذكرى تحمل موقفا مضاداً" |

الخط الثاني:

| |
|---|
| كل حدث أو انفعال أو سلوك أو تغيير في المكان، له ما يتكامل معه ويساعده على الثبات والتحقق في الواقع |

يقابله في الجهة الأخرى

| |
|---|
| أحداث وسلوكيات وانفعالات وأماكن أو ذكريات تدعم الطرف المضاد |

وهنا توضيح لمجموعة من الأحدث وما يقابلها من مواقف وأحداث تعاكسها،كما في الجدول رقم (2).

| | |
|---|---|
| -خالد يشارك في حرب التحرير ويفقد ذراعه في إحدى المعارك | -يكافأ بالإهمال والتهميش |
| -الجزائر ترفض خالد بعد أن ضحى بحياته من أجل تحرير البلد | -فرنسا المحتل تحتضن خالد وموهبته الفنية |
| -حسان يطلب من خالد العودة إلى بلده الجزائر<br>-قسنطينة وجسورها تسكن ذاكرة خالد | -خالد يرفض، ويقطع جسور العودة |
| -عتيقة تطلب من زوجها حسان السفر لتحسين وضعهم المعاشي | -خالد يعاني الأمرين في بلاد الغربة<br>-حسان يرفض ويفضل البقاء في مدينته |
| -السراق والانتهازيين وأصحاب الصفقات المشبوهة يتسلمون زمام السلطة (سي الشريف، سي مصطفى، زوج حياة) | -المجاهدون والشرفاء يلفظهم الوطن إلى بلاد الغربة (خالد) |
| -خالد يطلب من حياة العودة إلى مدينته قسنطينة التي تسكن ذاكرته | -حياة ترفض العودة، لأنها تكره المدينة وجسورها المخيفة |

وفي نهاية الرواية، وقعت مجموعة من الأحداث والأحداث المضادة لها، نوضحها في الجدول رقم (3).

| | |
|---|---|
| -حياة ابنة الشهيد المناضل تتزوج من أحد رجالات السلطة الفاسدة الذين سرقوا البلاد ،وتعود إلى الجزائر لتعيش الحياة الجديدة رفقة زوجها.<br>- مقتل حسان بأحداث أكتوبر | -خالد يعاني من صراع نفسي، ويعيش غربتين، غربة الوطن، وغربة الحبيبة<br>-عودة خالد إلى الجزائر لدفن جثة أخيه والبقاء فيها |

إذاً يتضح من خلال سير الأحداث في هذه الرواية، أن الصراع تجلى في وقائع ومواقف وسلوكيات وانفعالات بين شخصيتين أو أكثر، كما أن الصراع النفسي كان واضحا في سلوك ومواقف البطل خالد. كل هذه المواقف والانفعالات والسلوكيات كانت تقابلها قوى معارضة، لها برنامج سردي معاكس، مما جعل التوتر والتشابك والتشويق دافعا لسير الأحداث.

## ثانيا :التقابل في بناء الشخصيات

### أولا : التقابل في البنى الاسمية

يعد الاسم إحدى الخصائص المميزة للشخصية الروائية، فهو في قوة حضوره السيميائي يقيم "دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير، إذا أحسن الكاتب انتقائه، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية"[17]، لذلك فالروائي لا يختار أسماء شخصياته عبثا أو اعتباطا، إنما يجهد نفسه من أجل إيجاد أسماء تدل عليها، وتكون بمثابة المعادل الموضوعي لكينونتها، أو أداة لكشف المفارقة بين الكينونة الداخلية والاسم، مراعيا جملة من الأمور منها: البيئة، المستوى الاجتماعي، العمر، الجنس، المهنة، الاتجاه الأيديولوجي. فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها[18].

من أجل أن تكون "متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا يكون مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية"[19].

وقد عبرت الكاتبة أحلام مستغانمي من خلال أسماء بعض الشخصيات عن مستويات عدة من الرموز والدلالات والاعتبارات الأيديولوجية التي أرادت الكاتبة تحقيقها من خلال النص الروائي.

وسنقوم في هذا المحور تحديد أوجه التوافق بين الاسم والمسمى من جهة، وتحديد أوجه التضاد والاختلاف بين الاسم وأسماء أخرى من جهة ثانية، لنكشف عن مختلف الأبعاد التقابلية التي بنيت عليها هذه الأسماء.

وفي الجدول رقم (4)، رصد لأسماء الشخصيات ودلالاتها السيميائية وعلاقتها بالشخصيات:

| اسم الشخصية | الدلالة السيميائية للاسم | علاقة الاسم بالشخصية |
|---|---|---|
| خالد | اسم فاعل مشتق من الفعل (خلد- يخلد) ومن معاني هذه الكلمة "خلد": أبطأ عنه المشيب والضعف، والخلد": الدوام والبقاء، والخوالد: الجبال والحجارة والصخور لطوال بقائها. (20) | كان خالد في النص الروائي يرمز إلى الذاكرة، ويبدو أن هناك علاقة وثيقة بين الذاكرة التي تبقى محفوظة في العقول والقلوب وبين اسم " الخلود" الذي يعني البقاء الأبدي.فهو رمز لخلود الأبطال والمجاهدين الذين بذلوا حياتهم في سبيل استقلال بلدهم وحريته.ويوحي هذا الاسم أيضاً بالدعوة إلى استمرار طريقهم وأفكارهم. ومن هنا نجد أن اسم الشخصية يتوافق مع وظيفته السردية في النص الروائي،وهذا التشاكل بين الوظيفة والدلالة قد أكسبها وضوحا ورسوخاً. |
| حياة / أحلام | هذه الشخصية الروائية كان لها اسمان في النص الروائي، الأول طفولي وهو "حياة" ثم الاسم الشرعي"أحلام" الذي كان رسميا في سجلات البلدية. أما "حياة" فهي من الفعل (حيا- يحيا) والحياة ضد الموت، وهو من الكيفيات المحسوسة الغنية عن | حياة ترمز في النص إلى الوطن، والأم ،والعشق،حيث يبعث الحيوية في الإنسان،وكان بالإمكان أن يكون النفع لخالد لولا التحول والظروف التي جاءت بالنقيض،مثلما جاءت بالاسم البديل"أحلام" وله دلالتان متضادتان وهما: الذكريات والأحلام المتحققة الماضية. والآمال والأحلام القادمة الخائبة. فهو سراب |

| | | |
|---|---|---|
| | التعريف، ومن مفاهيمها "المنفعة والخير".[21] أما الاسم البديل "أحلام" ومفرده الحلم ،وهو ما يراه النائم في نومه.يقال هذه أحلام نائم، أي أمان كاذبة.[22] والحلم هو الطريق المؤدي إلى اللاشعور. | وخيال جرى من ورائه خالد، ليخسر في النهاية قلباً خالياً وبالاً مرتاحاً، حين أخذته متعة البحث عن اللذة والألم،فكان التحذير من الحرائق كل ذلك مع أحلام: "بين الألف واللام وميم المتعة كان اسمك، تشطره حاء الحرقة ولام التحذير، فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق... كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد-الجمع كاسم هذا الوطن، وأدرك أن الجمع خلق دائما ليقتسم". [23] |
| ناصر | هو على صيغة اسم الفاعل من الفعل( نصر- ينصر ) | دلالة هذا الاسم لها علاقة بوظيفته السردية المتمثلة قي نصرة الوطن والدفاع عنه وعن شرفائه.بعد أن ورث جزءاً من إباء والده وطهره ونقائه. |
| سي الطاهر | لفظة (سي) هي دلالة على التقدير والاحترام في الجزائر، أما اسم (الطاهر) فيدل على الطهارة والإيمان. | دلالة هذا الاسم تلازم وظيفته الدلالية في النص كمجاهد عاش طوال عمره بعيداً عن الدنس والظلم.شخصية استثنائية، تُلزم المقابل أن يقدم له الاحترام والتقدير" هناك شي اسمه "سلطة الاسم" وهناك أسماء عندما تذكرها تكاد تصلح من جلستك وتطفئ سيجارتك،تكاد تتحدث عنها وكأنك تتحدث إليها بنفس تلك الهيبة وذلك الانبهار الأول"[24]. هو رجل الثورة الذي لم يكن عادياً بكل صفاته،وظلت تلك الهيبة حتى بعد مماته" كان والدك رفيقاً فوق العادة، وقائداً فوق العادة...."[25]. |
| سي الشريف | يشير هذا الاسم إلى الشرف والعلو والنقاء. | دلالة هذا الاسم كانت تنسجم مع ما كانت عليه في الماضي من نقاء السريرة، ونبل الأهداف، وانتمائه إلى |

| | | |
|---|---|---|
| | | صنف الرجال المجاهدون أثناء الثورة. لكن هذه التسمية لم تتلائم معه بعد الاستقلال بسبب إغراءات الكرسي والمال والجاه. وبذلك تكون الوظيفة السردية لهذا الاسم قد وردت عكس الدلالة البارزة للاسم. |
| سي مصطفى | المصطفى يعني المختار | نهج نهج سي الشريف واختار لنفسه حياة أخرى تخالف دلالة الاسم. لذلك حدثت فجوة بين الوظيفة السردية وبين التسميتين. |
| سي... | هو زوج "حياة" الضابط العسكري. تم تجريد هذه الشخصية من أية دلالة تبين ماهيته، ما عدا لفظة (سي) متبوعة بثلاث نقاط على بياض، القصد منه التحقير وتفريغ الشخصية من كل هوية فردية. | مثلت سلطة الحاكم بوصفها القوة الأعظم في السلطة، ورمز العنف والدموية.بعد أن أسقطت عليهم الكاتبة جملة من النعوت السلبية" فهم أصحاب البطون المنتفخة .. والسكائر الكوبية. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه. وأصحاب كل عهد وكل زمان .."[26]. وهذا يوضح التنافر الحاد بين أيديولوجية الكاتبة مع أيديولوجية السلطة الحاكمة. |
| زياد الفلسطيني | من الفعل ( زاد- يزيد ) | هو ابن الثورة، أوكلت إليه وظيفة النضال والتمثيل بالقضية الفلسطينية. وهو نموذج المثقف الواعي الذي يرسم دربه بدقه عالية دون خوف أو تهيب.وقد كان شخصية استثنائية حتى في موته" مات زياد..مات شاعراً كما أراد ذات صيف كما أراد. ومقاتلاً في معركة كما أراد أيضاً"[27] وهذه الشخصية لم تتحول وظلت ثابتة إلى يوم استشهادها. |

| | | |
|---|---|---|
| حسان | اسم مشتق من الحُسن والإحسان، | شخصية بسيطة لا تحمل الإساءة للآخرين، يحمل أفكار ساذجة، وهو يمثل مرآة لطبقات المجتمع البسيطة التي تعاني مشاكل لا تنتهي، كونها لا تملك وعياً كافياً للتغيير، بسبب فلسفته السطحية التي تقنع بالرضوخ للواقع. لذلك فهو يمثل قسنطينة في وضعها الراهن، لا كما كان يحلم بها ويتخيلها خالد: "وهل كان حسان غير تلك المدينة نفسها، غير حجارتها ..قرميدها وجسورها ومدارسها. وأزقتها وذاكرتها"[28]، وعلى الرغم من أن اسم حسان يتميز بسمة الجمال، إلا أنها جمالية سلبية قيدت أحلامه وأهدافه، فكان شخصية ساذجة وبسيطة. وهذا الأمر انسحب على موته أيضاً، فالقدر اختار له موته تلائم طموحه الصغير، بعد أن أصابته رصاصة طائشة في العاصمة أثناء سفره إليها لتحقيق أحلام وأمنيات ساذجة. فقد كان موته عبثياً لا يحمل أية دلالة أو رسالة. |
| عتيقة | اسمها من الفعل ( عتق – يعتق ) والعتيق هو الشيء القديم | هذا الاسم يوافق وظيفته السردية، كانت ترغب بالانتقال إلى بيت جديد ولم تتحقق هذه الرغبة، وظلت في بيتها العتيق،لأن دورها اقتصر على صفة الأمومة، وافتقارها الوعي الكافي. |
| الأم الزهرة | اسم جميل يشتهر بعبق عطرها | هناك علاقة بين الاسم والوظيفة. لأن لفظة (أما) تحمل دلالة الأمومة التي تشكل أنبل عاطفة إنسانية، تتميز بالصدق والقوة وفائض الحنان. وهذه اللفظة عندما تطلق للمرأة كبيرة السن، فإن |

| | | |
|---|---|---|
| | | ذلك من باب الاحترام والتقدير لسنها وأمومتها. |
| كاترين | اسم فرنسي سهل التلفظ عند العرب | تمثل هذه الشخصية قيم الغرب. لعبت دوراً في تسلية خالد ومشاركته الحياة في علاقة لا تعدو أن تكون جنسية لا غير.<br>غير أننا نرى أنها كانت تحمل أيضا بعداً رمزياً يمثل واقع العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب. فحضارة الغرب المتمثلة بكاترين، ترى أنها الأفضل والأحسن والأعلى مرتبة، وقد تبين ذلك من خلال رفض كاترين الظهور مع خالد في أماكن عامة. |

من خلال الجدول السابق، يتضح أن هناك تطابق كبير بين بعض أسماء الشخصيات، وبين ما تتميز به من صفات، وما يصدر منها من أقوال وأفعال، وهذا لا ينطبق على جميع أسماء الرواية، لأنه على الرغم من اختيار الأسماء جاء محكوما بالقصدية، إلا أن بعض الأسماء صيغت وفق منطق المفارقة،فأسماءها تحمل دلالات ومعاني تناقض ما تتميز به الشخصية في متن الرواية. ومن ذلك اسم "سي الشريف" و"سي مصطفى"، وقد جسدت الرواية فكرة التقابل ببعديه الرئيسين التضاد والتكامل، لذلك انقسمت شخصيات الرواية على نوعين من الأسماء: أسماء توحي في عمومها بالنزاهة والشرف والإصلاح، وأسماء توحي بالظلم والفساد والمصالح الشخصية.

ويمكن توضيح ذلك في الجدول رقم (5):

| أسماء دالة على النزاهة والشرف | أسماء دالة على الظلم والفساد |
|---|---|
| خالد، سي الطاهر، زياد، حسان | سي الشريف، سي مصطفى، شخصية الضابط |

لذلك يتضح أمامنا أن الكاتبة أحلام مستغانمي قامت ببناء أسماء شخصياتها على أساس التقابل، فهناك أسماء تحمل دلالات، بالمقابل هناك أسماء أخرى تخالفها أو تناقضها، وهذه الأسماء والصفات هي انعكاس لما يجري في الرواية من تصادمات وصراعات بين الشخصيات.

### ثانيا: تقابل الأسماء:

تمثل الشخصية أهم العناصر المكونة للرواية، لأنها تمثل المحور الرئيس فيها، فهي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع، وتحضر في المكان وتنتقل في الزمان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وهي التي تخلق علاقات مع غيرها من الشخصيات، وهذا التلاقي والحوار قد يؤدي إلى خلق علاقات (الاختلاف والتباين)، أو علاقات (التكامل والانسجام).

وقد شكل الاختلاف والتضاد محوراً رئيساً في هذه الرواية، وامتدت خيوطه منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فظهر لنا برنامجان سرديان متضادان، يمثل البرنامج الأول " خالد بن طوبال، وسي الطاهر، وحياة، في سعيهم لإعادة بعث قيم الثورة الجزائرية من أجل بناء مجتمع العدل والمساواة في بلده بعد الاستقلال. أما البرنامج الثاني فكان (سي الشريف، سي مصطفى، شخصية الضابط) خير مثال على ذلك، لأنهم كانوا يمثلون صورة الجزائر في وضعه الراهن، بكل سلبياته، وانتكاساته، وخيباته، وقسوته.

لذلك كانت بنية التقابل المتحكمة في متن الرواية كلها، متجسدة في ثنائية الماضي والحاضر، مما نتج عنه تقابل بين فئتين من الشخصيات.

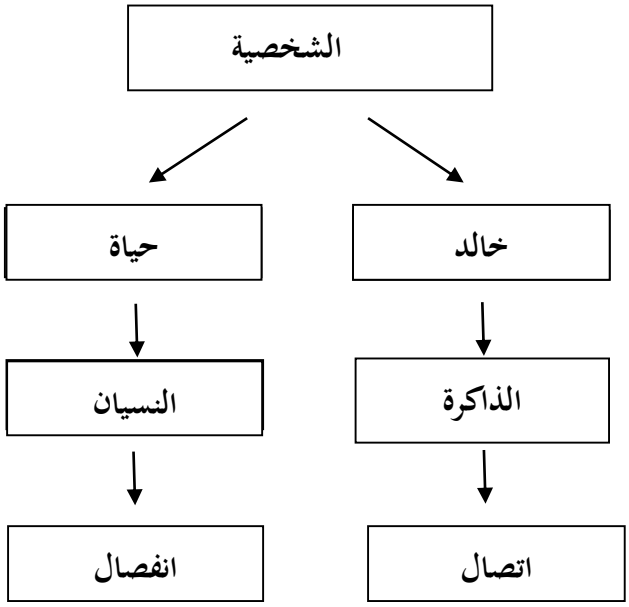
### الشخصيات الرئيسة:

وسنقوم بإجراء ملخص توضيحي يلقي الضوء على أهم العلاقات التقابلية التي شهدتها فصول الرواية بين الشخصيتين المحوريتين خالد وحياة كما هو موضح في الجدول رقم (6).

| خالد | حياة |
|---|---|
| – رسام جزائري عمره خمسون عاماً، فقد ذراعه أثناء الحرب<br>– يمثل الماضي بكل ثقله المخزون في الذاكرة<br>– الذاكرة هي المنبع الوحيد الذي يمده بالقوة والإرادة لمواصلة حياته ومشواره الفني<br>– هو رجل يحب العزلة والوحدة | – طالبة عمرها خمسة وعشرون عاماً، تعشق كتابة القصص والروايات، فقدت أبيها أثناء حرب التحرير<br>– تمثل الحاضر الذي لا ذاكرة له<br>– تعيش الحاضر وتجهل الشيء الكثير عن الماضي<br>– امرأة مختلفة عن غيرها من النساء<br>– تبحث عن الأب المفقود |

| | |
|---|---|
| – يعاني اليتم والنقص بعد وفاة أمه وبتر ذراعه | –"اخذوا من أحضانك أباً"[30] |
| –"اقتلعوا من جسدي عضواً"[29] | –"وجرحك مخفياً في الأعماق"[32] (بتروا طفولتك) |
| –"كان جرحي واضحا"[31] ( بتر ذراعه) | –"أما أنا فمشكلتي أنني أنسى، أنسى كل شيء"[34] |
| –هو لا ينسى" لا أعتقد أن أكون نسيت شيئاً ،فمشكلتي أنني لا أنسى"[33] | –"وأنت التي تعلقت بي لتكتشفي ما تجهلينه"[36] |
| –" أنا الذي تعلقت بك لأنسى ما كنت أعرفه"[35] | – هي امرأة لا تغار ولا تهتم ( علاقة خالد بكاترين) |
| – هو غيور على من يحب ( علاقة حياة بزياد) | – جريئة وصارمة في كل كلامها وأفعالها |
| – شخصية مترددة" حان لك أن تكتب... أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل"[37] | – الحب عندها قيد ووهم بدليل أنها تزوجت من رجل عسكري مشبوه،جمع ثروته بطرق ملتوية |
| – يرى أن الحب عقيدة واتصال روحي لا يمكن التفريط به مهما كانت الظروف | – لا تعطي لهذه الأمور قيمة أو أهمية |
| – يؤمن بالقيم الإيجابية ،لكنه يقف عاجزاً عن فعل أي شي ، بل يكتفي بإنشاد الذاكرة التي لا تستوقف أحداً | – شخصية جاذبة |
| – شخصية منجذبة | – حياة لا تمثل سوى الوطن في وضعه الراهن |
| – خالد يمثل الوطن في الزمن الماضي | |

ومن خلال الجدول رقم (7) يتضح بشكل جلي، أن العلاقة بينهما قائمة على التضاد والاختلاف:




### الشخصيات الثانوية

هي شخصيات مكملة يلجأ إليها الروائي من أجل إدارة بعض الأحداث التي تساعد على دعم الفكرة الرئيسة للخطاب، كما أنها تساهم في تجسيد رؤية الكاتب الأيديولوجية.

وقد شكل التقابل بين الشخصيات في علاقات ثلاث، هي علاقات التضاد والصراع، وعلاقات الاختلاف والتباين، وعلاقات التكامل والانسجام، يذكر أن هناك مجموعة عوامل ساعدت في بروز هذه العلاقات، منها المستوى الثقافي للشخصيات ومزاجها، وكذلك الوضع الاجتماعي والاقتصادي والطبقي، ولا ننسى الدور الكبير الذي لعبه الماضي في إثراء الصراع بين الشخصيات خصوصاً إذا ما علمنا أن ثنائية الماضي والحاضر تكاد تسيطر على أحداث الرواية.

## علاقة الصراع والتضاد:

ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول رقم (8).

| علاقة الصراع والتضاد | عوامل التضاد والصراع |
|---|---|
| سي الطاهر / شخصية الضابط | -"سي الطاهر" شخصية مجاهدة، ناضل ضد الاستعمار الفرنسي من أجل تحرير البلاد. -"شخصية الضابط" رجل عسكري يمثل السلطة في جبروتها وأدارتها وفسادها.<br>-"سي الطاهر" عاش طوال عمره بعيداً عن الدنس والظلم.-"شخصية الضابط" رجل الصفقات المشبوهة والطرق الملتوية.<br>-"سي الطاهر" رجل الانضباط والقوانين.-"شخصية الضابط"رغم منصبها الإداري،إلا أنه كان يسخر كل القوانين لخدمة مصالحه الشخصية، وهو بهذا يعكس صورة الجزائر في وضعه الراهن. |
| زياد / سي مصطفى | -"زياد" رجل يعتز بالذاكرة والماضي. -"سي مصطفى" شغله الشاغل هو الحاضر ولا يعنيه الماضي شيئاً.<br>-"زياد" يدافع عن قضيته الفلسطينية التي خذلتها الأنظمة العربية.-"سي مصطفى" يدافع عن المناصب والمصالح الخاصة.<br>-"زياد" استشهد في حرب التحرير دفاعاً عن وطنه. -"سي مصطفى" عاش متربعاً على خيرات البلد، تاركاً أبناء وطنه يعيشون الفقر والحرمان. |

## علاقة الاختلاف والتباين:

يمكن توضيح هذه العلاقة من خلال الجدول رقم (9).

| | |
|---|---|
| الأم الزهرة / كاترين | -"الأم الزهرة" امرأة بسيطة غير متعلمة، محافظة على التقاليد. -"كاترين" امرأة مثقفة أنيقة كالفراشة في مرحها، لها وجه بكثير من المساحيق.<br>-"الأم الزهرة" هي امتداد لقيم الشرق المحافظة على القيم والأخلاق الفاضلة. " كاترين" هي امتداد لقيم الغرب خاصة عندما تقف عارية تحت الأضواء أمام مجموعة من الرسامين.<br>-"الأم الزهرة" تنتمي إلى جيل النساء اللائي نذرنَ حياتهنَ للمطبخ، خاصة في الأعراس، والأعياد، والمناسبات. -"كاترين" امرأة شهوانية تلبي رغبة خالد الجنسية.<br>-"الأم الزهرة"هي منبع الحنان الذي يرى خالد في عباراتها مخزوناً ودعماً عاطفياً يكفيه لسنة. -"كاترين" لعبت دوراً في تسلية خالد ومشاركته الحياة لأيام معدودة في علاقة لا تعدو أن تكون جنسية لا غير. |

| | |
|---|---|
| ناصر / سي الشريف | -"ناصر" رجل نزيه، ورث مبادئ والده الثورية كلها، متمثلة في نصرة الوطن والدفاع عنه وعن شرفائه.-"سي الشريف" ينتمي إلى جماعة الصفقات المشبوهة.<br>-"ناصر" رجل زاهد في الدنيا رغم امتلاكه المال والوجاهة. -"سي الشريف" يتأقلم مع كل الرياح في سبيل مصلحته.<br>-"ناصر" يتمنى أن يقضي على قوى الشر والفساد في البلاد، والدعوة إلى نشر الحق والعدالة. -"سي الشريف" قام بصفقة قذرة عندما زوج ابنة أخيه المناضل من رجل عسكري مشبوه مقابل منصب وصفقات أخرى.<br>-"ناصر" رجل حنون على أخته، يحبها ويتردد على زيارتها باستمرار. -"سي الشريف" شعارهُ في الحياة المادة والمنصب. |

## علاقة التكامل والانسجام:

في هذا القسم من العلاقات، نجد توافقاً وانسجاماً بين إفراد الشخصيات، وهذا التوافق يحقق بينهما تآلفاً وإتحاداً ضمن معايير مختلفة، تمثلت في التحول والثبات، والغنى والفقر، والخير والشر.

لذلك تجلى بوضوح قطبي هذا التقابل من خلال أوصاف الشخصيات وأفعالها مع غيرها من الشخصيات الأخرى.

وقد انقسمت الشخصيات على قطبين هما:

**القطب الأول**: وتمثله شخصيات جسدت القيم الوطنية النبيلة، وقيم الشرف والأخلاق الفاضلة، وتمثلت هذه الشخصيات في: (خالد، زياد، ناصر، سي الطاهر، حسان،حياة).

**القطب الثاني**: وتمثله شخصيات جسدت القيم السلبية، والانتهازية، والمصلحة الشخصية، وتمثلت في: (سي مصطفى، سي الشريف، شخصية الضابط).

## المحور الثاني: التقابل الزمني والمكاني

### أولاً : التقابل الزمني

إن زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن الزمن في القصة هو زمن متعدد الأبعاد، لذلك لا بدً من الإشارة إلى أن دراستنا عن فكرة التقابل الزمني سوف تتركز على المفارقات الزمنية، لأنها هي النقطة الأساس التي يمكن لأسلوب التقابل أن يكون حاضراً بشكل بارز وواضح.

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية. فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشراً زمنياً يشير إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد، وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني، أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات السردية وتوظيفها، لتشكيل زمن الخطاب السردي(38).

لذلك نستطيع القول أن المفارقة الزمنية هي أسلوب من أساليب التقابل داخل النص الروائي. إذ من خلال استدعاء الماضي إلى الحاضر وسرد أحداث سردية متعددة في لحظة زمنية قصيرة المدى، يكون سبباً في خلق نوع من التضاد مع لحظة تعيشها الشخصية الروائية، أو يكون عاملاً لإثارة مشاعر متضاربة تجاه فكرة أو مكان أو شخصية معينة، أو يكون عاملاً لتحقيق التكامل والانسجام داخل النص، مما يولد توتراً وحركية في سير الأحداث، ويخلق موقفاً للصراع والحوار، تنفتح فيها الرواية على معالم جديدة وبؤر متعددة تدفع بالحبكة الروائية إلى أقصى مدياتها.

#### التقابل بين الماضي والحاضر:

في رواية "ذاكرة الجسد" نجد أن الماضي لا ينفصل عن الحاضر، إنما ينطلق منه ويعود إليه، كما في روايات تيار الوعي، حيث أصبح الماضي "جزءاً من الحاضر، ولا ينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون

فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة أولاً على غير نظام أو ترتيب....فلا تظهر الأحداث في كتلة نصية متكاملة لها خصائصها الفنية، ولكن نراها انتثرت على النص كله"[39]. ولعل الدافع الأكبر في المقارنة بين الماضي والحاضر، كما جاء على لسان البطل "خالد بن طوبال" في ذاكرة الجسد، هو الاختلاف الكبير بين ما كان عليه حال الوطن في الماضي، وبين ما هو عليه الآن، إذ يؤسس البطل كرهه للحاضر وضيقه مما آلت إليه أحوال الوطن وأهلهُ، يؤسس أيضاً حبه للماضي وحنينه لأيامه؛ الأمر الذي أدى إلى غلبة مساحة الماضي على مساحة الحاضر في نصه.

في بداية الرواية يقارن البطل، بين حال الوطن تحت سيطرة الاحتلال، وحاله بعد التحرير، فبعد أن كانت الرصاصة الجزائرية تصوب نحو صدور الفرنسيين، غدت الصدور الجزائرية هي الهدف، وكان أخوه حسان أحد الضحايا الذين سقطوا برصاص جزائري "بين أول رصاصة، وآخر رصاصة، تغيرت الصدور، تغيرت الأهداف... تغير الوطن"[40]. لقد تغير كثيرٌ من رجال الثورة، وتحولوا إلى سراق وقتله وانتهازيين، بحثاً عن المصالح الخاصة، وأصبحت مصلحة الوطن والمواطن آخر همهم، مما جعل البطل يعادي الحاضر ويهرب بذاكرته إلى الماضي المشرق "ليس هذا الوطن لك، إنه زمن لما بعد الحرب، للبدلات الأنيقة والسيارات الفخمة، والبطون المنتفخة، ولذا كثيراً ما تخجل من ذراعك وهي ترافقك في المترو"[41]. نلاحظ هنا "أن اللحظة الحاضرة في الرواية، تمثل نقطة الارتكاز والانطلاق في الوقت نفسه، فهي قوة ديناميكية حركية تتصادم مع الماضي في جدل عنيف... وفي ضوء هذا الصراع العنيف والصدام بين الماضي والحاضر، تتداخل الأزمنة وتتشابك"[42]. فأسلوب التقابل الذي يبدو جلياً من خلال ظاهرة تداخل الأزمنة خلف مشاهد متضادة ومتباينة، ساعدت في دفع عجلة السرد إلى أمام.

ثم يواصل السارد استحضار الماضي الجميل الذي يمثل زمن الصفاء والنقاء، عندما يقارن بين سنوات الاستقلال الأولى، وبين حال البلد بعد ربع قرن: "في السنوات الأولى للاستقلال وقتها كان للمحارب هيبته، ولمعطوبي الحروب شيء من القداسة بين الناس، كانوا يوحون بالاحترام أكثر مما يوحون بالشفقة، ولم تكن ولم تكن مطالبتنا بتقديم أي شرح ولا أي سرد لقصتك"[43]. أما الآن: "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"[44]. وبهذه الصورة يستمر الأسلوب الذي رسمته الكاتبة لصورتي الماضي والحاضر، القائم على أساس ذم الحاضر وتمجيد الماضي، وفق منطق جدلي تضادي صراعي، فتكون الصورة الإيجابية جنباً إلى جنب مع الصورة السلبية، لخلق بناء تقابلي "ليس هذا زمناً للصقور ولا للنسور... إنه زمن الطيور المدجنة التي تنتظر في الحدائق العمومية"[45]. فالماضي كان زمناً للرجال الشجعان الذين قاوموا الاحتلال واستطاعوا تحرير البلاد، أما الحاضر فهو زمن أشباه الرجال، يتلقون الأوامر من السلطات الانتهازية الفاسدة، وتطيعهم طاعة عمياء.

ولأن تداخل الأزمنة مستمر على طول خط الرواية، نجد الراوي خالد بعد تعرضه للسجن، يقارن بين وطن كان يقاوم المحتل، ووطن تحول إلى زنزانة لسجن أبنائه: "هل توقعت يوم كنت شاباً بحماسته وعنفوانه وتطرف أحلامه، أنه سيأتي بعد ربع قرن، يومٌ عجيب كهذا، يجردوني فيه خزائني وثيابي ... وحتى من ساعتي وأشيائي، ليزج بي في زنزانة (فردية هذه المرة)، زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه المرة ... الثورة التي سبق أن جردتني من ذراعي"[46]، هنا معاناة نفسية شديدة وقاسية تعانيها الشخصية، بسبب الفرق الكبير والشاسع بين حاله وحال الوطن في زمنين مختلفين متناقضين.

وتصل المقارنة في استحضار الماضي الجميل مقابل الحاضر التعيس إلى أقصى درجاته، عند رؤيته طوابير كثيرة من المواطنين الجزائريين يقفون أمام القنصليات الأجنبية من أجل الحصول على فيزة سفر إلى تلك الدول وهي ترفضهم، في حين كانوا هم من يرفضون تواجد تلك الدول على أرضهم" أمام كل القنصليات الأجنبية تقف طوابير موتانا، تطالب بتأشيرة حياة خارج الوطن. دار التأريخ وانقلبت الأدوار، وأصبح الحصول على "فيزا" ولو لأيام هو المحال من الطلب"[47]. هذا المشهد وما له من تأثير نفسي قوي في داخله، دفعه إلى استحضار زمن القوة والسيادة والمصلحة العامة التي يتميز بها الجميع، خلاف ما يراه حالياً من تفرد بالسلطة والتنعم بخيرات البلد على حساب عامة الشعب المضطهد" كنا شعباً واحداً ترتعد الجدران لصوته، قبل أن ترتعد

أجسادنا تحت التعذيب، هل بُحَ صوتنا اليوم ... أم أصبح هناك صوتٌ يعلو على الجميع مذ أصبح هذا الوطن لبعضنا فقط"[48].

ولم يكن زمن الثورة وحده حاضراً كطرف ثنائية في مقابل الحاضر، إنما كان لزمن الطفولة الجميل حضور دائمي في ذاكرة خالد، لأنه زمن الأصالة والنقاء، فيستحضر طفولته في أحضان أمه: "أتذكر ثيابها وأشياءها، أتذكر "كندورتها" العنابي التي لم تكن أجمل ثيابها ولكنها كانت أحب أثوابها إلي، فقد تعودتُ أن أراها تلبسها في كل المناسبات. كانت الثوب الذي يحمل الأكثر عطراً ورائحتها المميزة، رائحة فيها شيء من العنبر، شيء من عرقها، وشيء شبيه بالياسمين المعتق، مزيج من عطور طبيعية بدائية، كنت استنشق معها الأمومة"[49]. حتماً المعاناة النفسية لخالد وصلت أعلى درجاتها، جعلته يسترجع تلك اللحظات الجميلة بعد أن ذاق اليتم منذ وقت مبكر بوفاة أمه، فأراد أن يكون الوطن بديلاً عن أمه من أجل أن يعوضه الحنان والدفء الذي فقده، لكن الصدمة كانت كبيرة عندما أكتشف أنه أصبح يتيم الوطن، بسبب ضياعه وضياع كل التضحيات: "اليوم بعد كل هذا العمر، بعد أكثر من صدمة، وأكثر من جرح، أدري أن هناك يتمُ الأوطان أيضا، هناك مذلة الأوطان، ظلمها وقسوتها. .. هناك أوطان لا أمومة لها"[50].

كذلك امتدت الثنائية التقابلية لتشمل الجانب الاقتصادي، فخالد بعد عودته إلى قسنطينة، يكتشف أن أحلام أخيه حسان مقتصرة على لقمة العيش فقط: "حزنت كثيراً وأنا أكتشف أننا لم نكن متخلفين عن أوربا وفرنسا فقط، كما كنت أعتقد، وإلا لهان الأمر وبدا منطقياً. لقد كنا متخلفين عما كنا عليه منذ نصف قرن وأكثر، يوم كنا تحت الاستعمار"[51].

وتتواصل الثنائية التقابلية بالتقدم لتشمل الجانب العلمي أيضاً وما آلت إليه أمور البلد بعد الاستقلال، وهذه المرة جاء السرد على لسان حسان شقيق البطل: "ليس هذا زمناً للعلم...إنه زمن الشقاوة، فكيف يمكن اليوم أن تقنع صديقك أو حتى تلميذك بالتفاني في المعرفة؟ لقد أخلت المقاييس نهائياً...ماذا يمكن أن تفعل بعلمك إذا كنت ستنتهي موظفاً يعمل تحت إشراف مدير جاهل وجد في منصبه مصادفةً، ليس لسعة معرفته، وإنما لكثرة معارفه وعرض أكتافه"[52].

كذلك تغيرت الأخلاق والقيم الفاضلة مع حال العلم، فبات الجزائري يرسل ابنته أو زوجته أو أخته لقضاء مصالحه الخاصة، وهو يعلم مسبقاً ما هو الثمن: "الحرام هو ما يمارسه بعضهم بطرق عصرية، كأن يرسل أحدهم ابنته أو زوجته أو أخته لتحضر له ورقة من إدارة أو تطلب شقة أو رخصة لمحل تجاري نيابة عنه، وهو يعلم أن لا أحد هنا يعطيك شيئاً بلا مقابل ... هات امرأة وخذ ما تشاء"(53).

إذن كان بناء الزمن في رواية "ذاكرة الجسد" مبنياُ وفق منطق الثنائية التقابلية، فكان الماضي يظهر بشكل كبير على الحاضر السردي، وأحياناً يصل الجدل بين الزمنين إلى درجة كبيرة جداً، وظهر ذلك بشكل واضح بين زمني الثورة في مقابل الزمن الحاضر، وأيضاً في التقابل الزمني بين طفولة الشخصية وحاضرها، فالبطل خالد في وعيه الداخلي، كثيراً ما يعود إلى الوراء لاستحضار أحداثاً ومواقفاً يدين بها الواقع السيئ: "لأن محاربة القيم الفاسدة في الحاضر، لا تتأتى إلا بإيجاد ذاكرة مضادة والذاكرة المضادة هنا هي الماضي، الأنا القديم يواجه الأنا الجديد الطارئ"(54).

في ضوء هذا الاستحضار للماضي،نستطيع الحكم على الحاضر إيجاباً أو سلباً، من خلال التقاء الزمنين في مقطع سردي واحد.

ولأن ذكر جميع صور التقابل بين الماضي والحاضر التي وردت في الرواية غير ممكن، لذا سوف نعبر عن ذلك من خلال الجدول رقم (10):

| أشكال الماضي الإيجابي | أشكال الحاضر السلبي |
|---|---|
| -الثورة التحريرية<br>-زمن الطفولة | -زمن الاستقلال<br>-حاضر الشخصيات |

### الماضي والحاضر بين التكامل والتضاد:

تبين لنا من خلال تتبع صور حضور الماضي في رواية "ذاكرة الجسد" أن اللحظات الزمنية المسترجعة قد حققت تكاملاً للماضي مع الشخصيات، لأن ما تؤمن به الشخصية وترغب فيه، لا يتم إلا في أن يسود هذا الماضي في واقعها ويتكرر، فالزمن الماضي وما يحمله من ذكريات ومواقف ينسجم مع الشخصية لأنه زمن

العدل والأنصاف والقيم النبيلة. في المقابل فإن العلاقة بين الشخصية والحاضر، هي علاقة تنافر وتضاد،لأن ما يسود الحاضر مخالف لما تؤمن به الشخصية، ولا ينسجم مع رغباتها وأحلامها ومطالبها. لذلك فهي تتمنى أن يتغير ويزول، ليحل محله الماضي بقيمه الجميلة التي غابت أو غيبت على أيدي شخصيات أخرى.

ومن هنا نستطيع أن نلخص العلاقة بين الشخصية والزمن في الشكل الآتي:

**الزمن الماضي والشخصية ..... علاقة تكامل**

**الزمن الحاضر والشخصية ..... علاقة تضاد**

وبما أن الرواية هي تجسيد لفعل الشخصية داخل الزمن، سواء كان ماضياً أو حاضراً، وتبعا لما جسدته "ذاكرة الجسد"، من حنين الشخصية للزمن الماضي والقيم التي كانت سائدة فيه، أو نفورها وذمها للحاضر وقيمه السلبية السيئة، نستطيع القول أن الزمن المتشكل في الرواية عن طريق الاسترجاع، أفضى إلى ترسيخ هذه الثنائية التصادمية في وعي الشخصية بين الماضي والحاضر، ولذلك صورت الرواية الماضي جميلاً، والحاضر سيئاً، انسجاماً مع نظرة الشخصية للزمن.

### ثانيًا: التقابل المكاني:

في هذا الموضع سنقوم بالكشف عن بعض مظاهر التقابل المكاني في رواية "ذاكرة الجسد"، بعد أن شكلت حضوراً بارزاً لعنصر المكان، والذي تشكل في أغلب الأحيان على منطق التقابل بين الأمكنة، في ضوء علاقة المكان بالشخصيات والزمن، لان وجود المكان لا يكون إلا بوجود الشخصيات والزمن.

وسيكون تحليل المكان خاضعاً لمبدأ التقابلات الضدية، لأنها "مسألة جوهرية في التفكير البنيوي، وهي جوهرية في التفكير الإنساني بصفة عامة ...بل هي في بعض الحالات فيما يقال مسألة جوهرية في نظام الطبيعة نفسها"[55].

تتوزع أحداث الرواية بين مدينتين هما قسنطينة وباريس،فضلاً عن إشارات عابرة لأماكن أخرى ومنها باتنة المدينة الحدودية بين الجزائر وتونس[56].

وقد وجدنا أن الكاتبة ترواح بين المكان الحاضر والماضي، حتى أن القارئ يشعر أن الشخصية تعيش الزمن الحاضر والماضي في لحظة واحدة، مما جعلتها "أمكنة نفسية وشعرية لها جماليتها ورموزها ودلالاتها وارتباطاتها النفسية، ولها الأجواء المغناطيسية النفسية التي تتشكل حولها حين ذكرها أو استخدامها"[57].

إذن المكان تتغير دلالته وملامحه بفعل الزمن، لذلك العودة إلى المكان الماضي لا يصاحبها عودة في الزمن، ونتيجة لذلك تتغير نظرة الشخصية للمكان، كذلك تتغير بتغير الأحداث المرتبطة بها.

وفي ضوء ذلك تحمل كل من قسنطينة وباريس أكثر من دلالة، تراوحت بين معاني الغربة والوطن، وفق تموجات الزمن واختلاف الأحداث.

يعشق خالد قسنطينة حد الجنون، ويفقد ذراعه من أجلها أيام حرب التحرير، لكنه يغادرها بعد التحرير بسبب الفساد والانتهازية والظلم الذي أصبح سمة البلد المميزة، وعلى الرغم من مغادرته قسنطينة، يظل مسكوناً بازدواجية الأمكنة، وتصر ذاكرته على استحضار مكان، بينما يقيم جسده في مكان آخر، فهو لا يرى سوى قسنطينة مؤكداً أنها تسكنه على الرغم من غيابه عنها: "كانت عيناي تريان جسر ميرابو ونهر السين، ويدي ترسم جسراً آخر ووادياً آخر لمدينة أخرى"[58]. ويظل وفائه العشقي لها، وتظل المدينة الأجمل التي تسكنه والمكان الحاضر رغم غيابه، فيستعيد ملامحها رسماً مخلداً جسورها في لوحات فنية، جعلت منه فناناً مشهوراً "كنت أريد أن أرضي قسنطينة حجراً حجراً، جسراً جسراً، حياً حياً، كما يرضي عاشقٌ امرأة لم تعد له"[59].

وعلى الرغم من كونها السبب في أصابته بعوق دائمي، يستنجد بدفئها في الشتاء البارد "كدت أصرخ في ليل غربتي... دثريني قسنيطنة ... دثريني"[60]، ويؤكدُ أن البعدَ هو المؤجج لشوقه "هناك أشياء شبيهه بالسعادة، لا ننتبه لوجودها إلا بعدما نفتقدها"[61]. ونظراً لصعوبة تجاهل آثار المكان السيكولوجية ودوره في تكوين المعاني العاطفية للمواقع والأماكن، وربطها بالحياة التي عاشها الإنسان فيها[62]، تظل قسنطينة المكان الحاضر الذي تسكن خالد ولا يسكنها "لا تطرقي أبواب قسنطينة الواحد بعد الآخر، أنا لا أسكن هذه المدينة...إنها هي التي تسكنني"[63].

لكن كل شي جميل في الماضي على مستوى المكان تم تخريبه في الحاضر، فالسارد يبين التحول الذي طال قسنطينة بعد عودته الموجعة إليها لحضور زفاف "حياة" المرأة التي عشقها، فتكون قسنطينة مكان الفجيعة لا مكان الحب، مكان الألم والفراق بعد أن كانت يوماً مكان لقائه بها عندما كانت طفلة: "لتكن قسنطينة لقاءنا وفراقنا معاً، فلا داعي لمزيد من العذاب"[64]. ويتغير إحساس خالد تجاه المدينة: "سأحدثك عن تلك المدينة التي كانت طرفاً في حبنا، والتي أصبحت بعد ذلك سبباً في فراقنا، وانتهى فيها مشهد خرابنا الجميل"[65]. وتتغير مشاعره تجاه قسنطينة وأماكنها، فيغدو مطارها بارداً وليلها موحشاً: "بارد مطارك الذي لم أعد أذكره... بارد ليلك الجبلي الذي لم يعد يذكرني"[66].

ولأن قسنطية التي ترمز إلى هذا الوطن، قد أهملت المجاهدين الذين ضحوا من أجل تحريرها من المحتل الفرنسي، فهو يراها أما متطرفة العواطف حباً وكراهيةً، حناً وقسوةً، تحترم الخونة والانتهازيين، وتعرض عن الشرفاء الذين ضحوا من أجلها: "هذه المدينة الوطن، التي تدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القذرة من أبوابها الشرفية...وتدخلني مع طوابير الغرباء"[67]. لقد تغيرت دلالة هذه المدينة في داخله، حتى غدا يتساءل مندهشاً عن سبب حبه لها: "ما الذي أوصلني إلى جنون كهذا؟ ما الذي أوقفني عند أبواب قلبها عمراً؟"[68]. فباتت المدينة سالبة للقيم النبيلة التي كانت تميزها قبل التحرير، ليطلق عليها العديد من الأوصاف السلبية التي تعبر عن موقف خالد تجاهها، وتتغير دلالتها من إيجاب إلى سلب: "هي مدينة لا يهمها أحد غير نظرة الآخرين لها، تحرص على صيتها خوفاً من القيل والقال الذي تمارسه بتفوق. وتشتري شرفها بالدم تارةً، والبعد والهجرة تارةً أخرى"[69]. "مدينة تحترف الجنون"[70]. "فهي أكثر المدن نفاقاً وكذباً"[71]. "مدينة التناقضات والأضداد.... البعض يصلي، والبعض يسكر...والآخرون في أثناء ذلك يأخذون في البلاد"[72].

ويستمر الوطن في تعذيبه، وتكون قسنطينة منبعاً للألم ومكاناً للفقدان، فالوطن الذي كساه حنيناً وعشقاً، تحول إلى غريب فيه، يشعر بدوار على جسور أفنى عمره في رسمها: "وإذا بي أشعر فجأة بالخجل من هذه المدينة، وأكاد أعتذر لها. وحدهم الغرباء هنا يشعرون بالدوار"[73].

وتتغير دلالة المدينة أيضا في نظر حسان الذي يؤكد هجرة أبناء المدينة لها، لأنها لا تترك لهم سوى خيارات السرقة أو الانتحار أو الانتظار[74]. أما "حياة " فهي تكن لها كرهاً، وتراها مدينة لا تطاق، فهي صالحة فقط لمن أراد الانتحار أو الجنون[75]. وترى أن خير علاج لخالد يكمن في زيارتها: "يوم تريد أن تشفى منها عليك أن تزورها فقط... ستكف عن الحلم"[76].

إن تشكل الثنائيات المتضادة القائمة على الأحداث والصراع بين الأمكنة، تبدو واضحة من خلال علاقة الشخصية بالمكان، لذلك فإن إحساس خالد بالمكان، قد حول قسنطينة من مكان جاذب إلى مكان طارد، فيقطع علاقتهُ بهذه المدينة التي عشقها، ويقرر العودة إلى باريس، لتكون له وطناً بديلاً عن وطنه المفقود: "رحت أؤثث غربتي للنسيان. أصنع من المنفى وطناً آخر لي،وطناً ربما أبدياً عليَّ أن أتعود العيش فيه"[77].

لكن موت أخيه حسان، جعله يعود إليها مرغماً، لتكون دلالة المدينة السلبية قد وصلت إلى أعلى مراتبها، فهذه المدينة فقد فيها ذراعه، وحبيبته، وأخوه حسان: "تلك الأم الطاغية التي تتربص بأولادها والتي أقسمت أن تعيدنا إليها ولو جثة"[78]. ويصبح المكان سادياً نظراً لاقتران عودته إلى قسنطينة لدفن جثة أخيه، في الذكرى الرابعة والثلاثين على تحرير البلاد: "فما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي،بعد كل هذه السنوات إلى هنا، للمكان نفسه، لأجد جثة من أحبهم في انتظاري، بتوقيت الذاكرة الأولى"[79].

إن هذه الصور المتقابلة لواقع المكان بين الماضي والحاضر، جاءت عن طريق الجمع بين المتضادات، لتكشف لنا الرواية، كيف أفسد الحاضر السيئ، ماضيها الجميل، فقسنطينة التي كانت قبل الاستقلال موئلاً للأحرار، ورمزاً للأمومة، أصبحت بعد التحرير وطناً للسراق،ومعقلاً لجراحه.

لذلك شكلت باريس، المعنى والدلالة المقابلة لمدينة قسنطينة، فخالد في رحيله الأول إلى باريس، كان يراها غربة، يعادي كل شيء فيها،يسكنها ولا تسكنه: "غربة كنت أحاول أن أختصرها بعملية حسابية كاذبة، تتحول فيها السنوات إلى ثماني مفكرات لا غير"[80]. هي "مدينة الثلج والصقيع والوحدة"[81].

ترفض جراحه التي أحدثتها، فيعلن عداوته لنهرها، وكرهه للعيون الزرق[82].

لكن دلالتها تغيرت بتغير الزمن والأحداث، فتغدو وطناً يحاول خالد اعتياد العيش فيه، بعد أن تحولت مدينته إلى غربة موحشة: "لا بدَّ أن أتعلم الوجه الآخر للنسيان، الغربة أمٌ أيضا ليس من السهل أن نجتاز الجسر الذي سيفصلنا عنها"[83]. وهكذا يتحول الوطن إلى غربة،والغربة إلى وطن، يعاني خالد فيهما القسوة والتشرد والضياع: "ليس من السهل على شخص سكنته الغربة، أن يجمع أشياءه هكذا ويعود...في الحقيقة المنفى عادة سيئة يتخذها الإنسان، قد أصبحت لي أكثر من عادة سيئة هنا"[84].

وبذلك يكون المكان قائماً على منطق الثنائية، فنرى الشخصيات تقدم صورتين للمكان، صورة للماضي الجميل، وصورة الحاضر الذي تعرض للتشويه، بعدما تغيرت ملامحه للأسوأ، وكثيراً ما تدخل الشخصيات في علاقات مع المكان، تنجذب إليه تارةً، وتنفر منه تارةً أخرى.

## المحور الثالث: اللغة والتقابل

يتم إنتاج الكتابة عبر اللغة التي تقوم بإعادة نمذجة للواقع بواسطة الكلمات، وهذا التميز للغة وإمكانياتها التشكيلية والجمالية، قد جعل القراءة الحديثة ترى في لغة الكتابة الجديدة مجموعة من العلامات[85]. التي تتجلى في ذلك التعارض والتقابل القائم مع العلامات الأخرى، ومن هنا يتحدد النص الداخلي داخل النسيج اللغوي الذي يقوم بإنتاج دلالات النص الذي يكون مفتوحاً "لم يستنفذ بعد عناصر جدته، ولم يبلغ حدود تشكله النهائي"[86]. حيث لا يتم الوقوف على بنائه الدلالي إلا بتفكيك عناصره المتداخلة والمتشابكة، ومن هنا نجد أن اللغة قد أصبحت مولعة بالتناقض وإيراد الأضداد بصفة غير محدودة، معتمدة في ذلك على أسلوب الشعرية الذي ينشط الخيال، ويحرك الحواس، ولا يرتبط ذلك بمقاطع معينة أو بجمل محددة، إنما بالمجموع ككل، لأن الشعرية لا تتحدد على أساس الظاهرة المفردة[87].

**أولاً: التقابل في بناء العنوان:**

احتوت الرواية على عنوان رئيس هو "ذاكرة الجسد" والملاحظة الأولى التي تتضح من خلال المقاربة الأولية لكلمات هذا العنوان، أنها تحمل في طياتها تركيباً تقابلياً قائماً على التضاد، وهذا ما سوف نكتشفه بصورة تدريجية من خلال الكشف عن المعاني الظاهرة والباطنة التي يوحي بها هذا العنوان.

والمتلقي للعنوان يدرك أن هذا العنوان يجمع بين كلمتين متنافرتين دلالياً، فكلمة "ذاكرة" تتعلق بالذهن، وكلمة "جسد" تكون متعلقة بكائن مادي معروف، مما يولد عدة أسئلة واستفسارات لدى المتلقي، وهي: كيف يكون للجسد ذاكرة؟، وهل يمكننا أن نتذكر بأجسادنا؟، وما هي طبيعة العلاقة بين الذاكرة والجسد.

هناك تناقض يربط بين هاتين الكلمتين المتنافرتين دلالياً، فالبنية التكوينية للعنوان، وردت على شكل جملة اسمية مكونة من كلمتين، الأولى "ذاكرة" وهي كلمة مكتفية الدلالة[88]، تحمل دلالات مختلفة مثل الماضي، والغياب، وتتعلق بالذهن، أما الثانية "جسد"، أيضاً كلمة مكتفية الدلالة، لان الجسد هو جسم الإنسان المعروف، الذي يحمل مجموعة من الدلالات، مثل الحضور، والحس، ويتعلق بكائن مادي ملموس[89]، مما يجعل علاقة تكوينية العنوان وفق هاتين الكلمتين لا تمت الواحدة منهما إلى الأخرى بصلة، ذلك أن الذاكرة لا يمكن حصرها في الجسد، باعتباره كائن عضوي، لأنها محصورة في الحيز النفسي[90]، وهذا ما يجعل العنوان يحمل دلالات عميقة وخلف دلالات العنوان تكمن أحداث عدة، ومغامرات كثيرة، حفرت في ذهن صاحب الجسد وصارت ذاكرة له. ولأن الذاكرة تعني الحافظة، لذلك سميت الذاكرة خزاناً للذكريات، ومفتاح الذاكرة، هو هذا الجسد الذي يحملها، وتبقى شاهدة على أحواله وتغيراته.

ومن خلال نظرة فاحصة لأحداث الرواية من أولها إلى آخرها، نجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره، وماضيه الطويل المتعلق بأحداث الثورة والاستعمار، وما عقبت الثورة من حقائق ومتغيرات، جعلت الجسد يتحول إلى ذاكرة تحمل أسراره وخفاياه، خصوصاً ما يتعلق بيده المبتورة، وما تلاها من أحداث.

وبعد البحث في مفهوم التعالق اللغوي والدلالي للعنوان، وجدنا أن صيغ "الذاكرة والجسد"، قد أُضيفت إلى مختلف الضمائر، وكان أكثرها حضوراً، هي إضافتها إلى ضمير المتكلم، لتشير إلى خالد، بطل الرواية، وصاحب الجسد المشوه الذي يتولى زمام السرد، كذلك الحال ينطبق على بقية الشخصيات الأخرى، ومنها "حياة" التي تمثل الشخصية المحورية مع خالد، فكل شيء يتعلق بجسد حياة مرتبط بذاكرة البطل، كذلك ترتبط هذه الذاكرة بجسد أمه التي فقدها منذ كان صغيراً، وجسد كاترين التي فتحت نزيف الذاكرة أيام الاستعمار

إن ثنائية الذاكرة والجسد، هي مصدر الرواية من أولها إلى آخرها، كما أشرنا مسبقاً. وقد أعطى تواجد العنوان في النص، معنىً جديداً أسهم في تفسيره وتكثيف دلالاته.فقد تواجد العنوان بنصه وكلماته، أربع مرات، مع اختلاف في الترتيب أو الصياغة. والتواجد الأول له كان: "بذاكرة تسكنها لأنها جسدك، جسدك المشوه لا غير"[91]. فالذاكرة نكرة كما في العنوان، والجسد معرف، لكن بإضافته إلى ضمير المخاطب، يلهث البطل خلفَ الماضي الذي يعادل الذاكرة هنا، مؤكداً عدم مغادرته له. وما ذلك الماضي الذي صار ذاكرة، إلا تلك المدة التي أصيب فيها، وبترت ذراعه، وصار فقدانها عاهة تلازمه.

أما الصيغة الثانية فجاءت بهذا النص: "كنت تحمل ذاكرتك على جسدك"[92]. فهنا تأكيد للمعنى وتثبيته، بعد أن جاءت الذاكرة بضمير المخاطب، وكذلك الجسد، فجسده حامل لذاكرته، وذراعه المبتورة، شهادة على نضاله، وعاهة حرب كانت مدعاة للفخر والاحترام في سنوات الاستقلال الأولى، ثم صارت مدعاة للخجل والشفقة يخفيها صاحبها: "وكأنك تخفي ذاكرتك الشخصية، وتعتذر عن ماضيك لكل من لا ماضي لهم"[93]. وعلى الرغم من ذلك، هم أسياد الحاضر، ورجال هذا الزمن الذي أهمل المجاهدين، فلم يعد الجرح كافياً لمعرفة تأريخ صاحبه. وجاءت الصيغة الثالثة: "وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها"[94]. هنا يصرح السارد مخاطباً نفسه معرفاً الذاكرة والجسد، بـ(ال) التعريف، فكلاهما معطوب، أحدهما مخفي هو الذاكرة، والآخر ظاهر وهو الجسد، بذراعه الناقصة. وهنا يتأكد المعنى وتتضح دلالات العنوان،فقصة عطب الجسد، هو عطب وطن بأكمله، يرفض أبناءه، ويلفظهم إلى المنفى، فتكون ذاكرة الجسد

المشوه، تأريخ وطن مشوه. وتطالعنا الصيغة الرابعة، في الصفحة الأخيرة من الرواية: "كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه... ولكنه لم يقرأني، يحدث للوطن أن يصبح أمياً"[95]. هنا وردت الذاكرة نكرة، بينما اختصر الجسد بياء المتكلم، فجسده هو تأريخ وطن بكل تناقضاته، بانتصاراته وخيباته، وقد يكون تنكير الذاكرة هنا مقصوداً، فقد بات الوطن أمياً، يجهل تأريخه، وتأريخ من صنع استقلاله، وبين هذين الزمنين، قبل الاستقلال وبعده، تتم أحداث القصة،وتسرد ذاكرة جرح أثره في نفس صاحبه، أعمق منه في جسده.

ومن هنا نجد أن العنوان قائم على التضاد من خلال التقابل بين الماضي والحاضر- الذاكرة، والجسد- فالذاكرة ترمز إلى الماضي بكل قيمه ودلالاته الإيجابية، أما الجسد، فيمثل الحاضر بصورته الواقعية المأساوية، الذي تعاني فيه الشخصية، مرارة الألم والتهميش والإقصاء، بعد أن سرقت الأحلام في بناء دولة العدالة والمساواة بعد الاستقلال، نتيجة سيطرة أصحاب النفوذ والجهلاء والانتهازيين على مقاليد الحكم، ونهب خيرات البلد.

إذاً العنوان بوصفه عتبة نصية مهمة، أسهم بصورة فاعلة في الكشف عن المداليل الأساسية لمتن الرواية، حيث شكل مرآة مصغرة، لما تضمنه النص، وبذلك لعب دور التعريف بمضمون القول.

### ثانيًا: تعدد الأساليب اللغوية:

الأدب فن أداته اللغة، واللغة هي الأداة الرئيسة لكل خطاب أدبي، وكيفية وأسلوب التعامل مع اللغة هو الذي يحدد قيمة وطبيعة الخطاب، فعلاقة الأديب باللغة هي في كل الحالات علاقة خاصة واستثنائية، ومن هنا تصبح هذه العلاقة الخاصة، عبارة عن ممارسة للغة، تكتسب أبعاداً مختلفة وترتقي إلى مستوى الحميمية، ومن ثم فإن الخطاب الأدبي من هذا المنطلق، ومن كونه يعتمد على اللغة بل هو اللغة ذاتها يصبح خطاباً خاصاً بوصف خصوصية العلاقة ما بين اللغة وصاحب الخطاب، وما دام الأدب فناً، فالفن ينتج عادة للتأثير في المتلقي شعورياً وجمالياً، وهذه الجمالية لا تتأتى للخطاب الأدبي إلا من خلال لغته. وفي الكتابة الأدبية تتحول اللغة من كونها تؤدي وظيفة الاتصال والإبلاغ فحسب إلى مستويات تعبيرية أخرى، وذلك بتفجير طاقاتها الكامنة عن طريق المجاز وبطرق لم يسبق لها مثيل.وفي هذا المحور سنتعرف على الأشكال التعبيرية المغرية التي استخدمتها الكاتبة أحلام مستغانمي في كتابة نص "ذاكرة الجسد".

**- اللغة الفصحى:**

تقوم رواية "ذاكرة الجسد" بالأساس على لغة فصيحة حافلة بالاستعارات والكنايات والصور المجازية، واللغة الإيحائية الدالة مؤثثة في الكثير من المواقع في السرد وفي الوصف، بثقافة متنوعة من عوالم مختلفة قادرة على التشظي، وعلى استكناء الداخل وسبر أغوار الشخصيات بكل ما تحمله من ألم وأمل فرح وحزن، في لغة قادرة على تحديد معالم المكان والزمان والشخصيات بطرق غير مباشرة، تستفز القارئ وتحثه على فك رموزها واكتشاف أسرارها.

وهنا تكمن الخصوصية الاستثنائية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو شخص متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمون يحملون كلمتهم الأيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة[96]. وهذا هو الحاصل مع شخصية البطل "خالد" في رواية "ذاكرة الجسد"، التي تؤدي أغلبية حوارها باللغة الفصيحة، خاصة الحوارات المونولوجية التي يفكر فيها بصوت مرتفع. ولنا على ذلك أمثلة عدة ابتداءً الصفحات الأولى من الرواية "لم أكن مريضاً ليحتفظ بي الطبيب في المستشفى، ولا كنت معافى بمعنى الكلمة لأبدأ حياتي الجديدة. كنت أعيش في تونس ابناً لذلك الوطن، وغريباً في الوقت نفسه، حراً ومقيداً في الوقت نفسه. سعيداً وتعيساً في الوقت نفسه. كنت الرجل الذي رفضه الموت ورفضته الحياة، كنت كرة صوف متداخلة...فمن أين يمكن لذلك الطبيب أن يجد رأس الخيط الذي يحل به كل عقدي"[97]. فالكاتبة هنا استخدمت اللغة الفصحى لتصور حالات خالد النفسية، المختلفة والمتناقضة، التي كان يعيشها في وقت واحد.

وفي موقع آخر من الرواية، تلجأ الكاتبة إلى تركيب جملها بشكل متناسق وجميل، تتواتر فيه الأفعال تارة، والأسماء تارة أخرى، اعتماداً على جمل قصيرة ساهمت في تفعيل الإيقاع السريع والتصوير الغنائي العاطفي المؤثر. يقول خالد في ذاكرة الجسد "دعيني أتزود منك لسنوات الصقيع. دعيني أخبئ رأسي في عنقك. أختبئ طفلاً حزيناً في حضنك"[98]. من المتعارف عليه، أن الجمل القصيرة تؤشر لنا بأن السارد يكتب وهو تحت وطأة الانفعال، وهي جمل شعرية بالأساس، تعبر عن إحساس الشخصيات تجاه الآخرين أو الأحداث. وأيضاً نجد في هذا المقطع الحضور الجلي للمكان المتشبث بالذاكرة. فالمكان – قسنطينة– قد وظف كشخصية

روائية متميزة ودالة، تقمص شخصية المرأة الحبيبة، التي تمثل الهوية المكانية المركزية في هذه الرواية، التي تجذب ما حولها.

بهذه الصورة تمتد اللغة الفصحى على مساحة واسعة من حيز النص، وتسيطر على غيرها من المستويات اللغوية، إذ يستطيع القارئ أن يقع عليها في السرد والوصف والذكريات والفلاش باك.

ومن أمثلة ذلك هذا النص: "إلي مدينة أصبحت مدينتي مرة أخرى يعدما أخذت لي موعداً معها لسبب آخر هذه المرة...ها هي ذي قسنطينة بعدما أخذت لي موعداً معها...تضعني وجهاً لوجه مع الوطن...تذكرنني أنني مدينة عربية"[99]. فالكاتبة لجأت إلى توظيف المكان بصورة جديدة باستخدام لغة إيحائية مشحونة بدلالاتها الرمزية، لتعبر عن ثنائية المرأة والوطن من خلال الوصف والدلالة؛ وتقوم بإسقاط الحالة الفكرية والنفسية على شخصياتها وعلى الفضاء الذي يعيشون فيه[100].

وتربط مستغانمي بين قسنطينة وشخصية حياة،في مقارنة بين الذات والموضوع، فيترآى لخالد صورة حبيبته حياة بتلك المدينة: "وقررت في نفسي أن أحولك ألى مدينة شاهقة،عريقة، عميقة، لن يطالها الأقزام ولا القراصنة. حكمت عليك أن تكون قسنطينة وكنت أحكم على نفسي بالجنون"[101].

هنا تتداخل شخصية (حياة) مع المكان الذي يترك ملامحه عليها، فنجد ملامحها تتغير وفق ما يسقط عليها المكان من صفات. بعدما أن تم توظيف وسيلة تعبيرية رمزية، ليأخذ المكان صوراً متعددة من أجل إقناع القارئ بدلالة الرمز الذي نعني به قسنطينة "لتكون فيه المرأة صورة عن هذا الفضاء وأبعاده الدلالية والرمزية...كما ترصد شتات الفكر وتجاذب الذاكرة والحاضر"[102].

فلغة أحلام مستغانمي، هي لغة مرواغة ومستفزة ذات إيماءات وإيحاءات غنية بالدلالات والتناص، ويبدو أن الروائية تميل إلى هذه اللغة حتى وصلت أحياناً درجة الانغلاق والمبالغة، ولم يكن سهلاً على القارئ أن يفك ألغازها وأحاجيها، لأنها مغلقة بجمل وصور واستعارات ضبابية ترى ظلالها أحياناً، وتفقدها أحياناً أخرى.

**- العامية:**

لغة الرواية هويتها التي يسجلها الكاتب، وقضية الكتابة باللغة الفصحى واللهجة العامية مطروحة للبحث والنظر اتفاقاً واختلافاً، حول اللغة الأفضل في الاستخدام لإيصال الفكرة إلى القارئ، فيرى بعض الكتاب أن العامية أقرب لنقل الواقع خاصة في الحوارات، في حين يؤمن آخرون بأن اللغة الفصحى غنية بالمفردات ذات الكفاية للاستغناء عن العامية.

إن استخدام العامية يتم ضمن ضوابط محددة، وعلى الروائي أن يكون حريصاً في كيفية توظيفها بشكل جيد، لأن ذلك يسهم في خدمة اللغة والأفكار، وكذلك في بناء الشخصية ومستواها البيئي والثقافي. وبالتالي تصبح عاملاً لا يمكننا التقاضي عن أهميته. فالعامية أضافت الشيء الكثير للروايات، وجعلتها أقرب من روح المتلقي.

وربما اكتفاء غالبية الروائيين ومن بينهم أحلام مستغانمي على إيراد العامية على مستوى الحوار تبعاً للمستوى الثقافي للشخصيات الذي يفرض عليها القرب من الواقع من جهة، ومن جهة أخرى حتى تكشف عن حميمية الكلمات التي تدل على أنها صادرة من معجم الشخصيات وليس من معجم مستغانمي الثقافي.

ومن نماذج العامية التي تخللت المشاهد الحوارية، المقطع الذي اندمجت فيه العامية بالفصحى الوسطى أي بين لغة الشخصيات، ولغة السارد: "عند الباب المشرع للسيارات، وأفواج القادمين، استقبلني سي الشريف بالأحضان...

-أهلا سي خالد... أهلا .. زارتنا البركة..يعطيك الصحة اللي جيت...راك فرحتني هاذ اليوم.

-كل شي مبروك.

- بعبارات الترحيب يستقبل سي الشريف، صديقه خالد الذي يرد عليه حسب التقاليد التي تقتضيها مواقف الزفاف والفرح.

"أسلم على العريس الذي يستقبلني بشوق صديق قديم، لم يلتق به منذ منذ مدة.

-هاك جيت للجزائر آسيدي... كان موش هاذ العرس ماكناش شفناك!"[103].

أن اللهجة العامية تعلق في ذاكرة المتلقي وتصبح موصلاً جيداً للانفعالات وردود الفعل، حسب البناء الثقافي، والطبيعة النفسية للشخصية، بشرط أن لا يكون استخدامها بشكل مفرط، وتجنب إقحامها في النص.

وعندما يسمع خالد صوت حياة على الهاتف وهو في فراشه بعد ليلة مرهقة من العمل؛ تستخدم الكاتبة، العامية لتعبر الشخصيات عن وجهات نظرها، وهي في حديثها تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها، لذا فإن كل ألفاظها تفوح بريحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة، تقول أحلام "هل أيقظتك؟ لا أنت لم توقظيني؟ أنت منعتني البارحة من النوم لا أكثر. قلت بلهجة جزائرية بين المزاح والجد: علاش. إن شاء الله خير"[104]، فاستخدام الجملة الأخيرة بلهجة عامية، تخبر عن نوع من الحرارة والصداقة بين الشخصيتين.

وعندما تريد الكاتبة أن تلون الشخصيات بنوع من القرابة والحنية، تستخدم اللغة العامية.مثال ذلك الحوار الذي دار بين ناصر وخالد وحسان: "-رائع ناصر، والله نستعرف بيه.ولكن حسان قاطعني بصوت فيه شيء من العتاب والعجب:

-واش بيك هبلت أنت تاني. عيب. شفت واحد ما يروحش لعرس أختو. واش يقولوا الناس.

-الناس، الناس يقولوا واش يحبو، خلينا يا راجل يرحم والديك"[105].

وبذلك ندرك أن لغة الكتابة الأدبية هي لغة قلقة، متحولة،متغيرة متحفزة زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملاً إنزياحياً في كثير من الأطوار. إذاً نحن أمام لوحة مشهديه للغة الإبداعية، تطفح بالحداثة والكتابة العالية؛ فهي قلقة على مستوى بنياتها، ذاك أنها مشبعة بتراكيب منزاحة عن اللغة المعيارية[106].

وفي موضع آخر نلاحظ الحوار الحميمي الذي يجمع (أما الزهرة) بخالد، ليجسد ثقافة المرأة البسيطة، وهذا من ضروريات التماثل بين المقوم الثقافي للشخصية، واللغة في الرواية:

" -واشك أما الزهرة؟

زاد بكاؤها وهي تحتضنني وتسألني

-واش راك يا ولدي؟.

-عا السلامة.. جوز يا ولدي جوز.

-سبقتني "أما الزهرة" إلى غرفة تطل على وسط الدار مرددة

-أقعد يا ولدي... أقعد...

-كانت أما الزهرة قد أخذت مني العلبة وذهبت بها إلى مكان آخر وهي تقول

-يعطيك الصحة يا وليدي... وعلاش عييت روحك يا خالد يا ابني وجهك يكفينا"[107].

هذا الحوار الذي دار بين خالد والأم الزهرة هو حوار شعبي محض، تناولت فيه الكاتبة ألفاظاً شعبية بصيغة عامية متداولة في مدينة قسنطينة.

خلاصة القول، نلاحظ أن استخدام العامية من قبل الكاتبة، فضلا عن كونه تقنية روائية، فهو يأتي لأغراض أخرى مثل الاحتفاظ بالهوية القومية، وتلوين الرواية بالمحلية اللغوية كمقدمة للحصول على أغراض أخرى خارج بنية النصوص، كالوعي السياسي، وعرض صورة ثقافية من بلدها الجزائر إلى بقية دول العالم.

مع التأكيد على أن لا يكون استخدام العامية بشكل مفرط، وتجنب إقحامها في النص. والكاتبة عرفت كيف توظف العامية بالشكل الذي يكون عاملاً إيجابياً في المتن، وليس سبباً في تفكيكه وإضعافه.

**- لغة الشعر:**

إن الخطاب الروائي اليوم هو خطاب شعري بالدرجة الأولى، منفتح نحو التعددية والرمزية، يستخدم الكاتب فيه الأدوات الشعرية إلى جانب الأدوات النثرية في تركيب جمالي يجمع بين أصداء واقتباسات وأدوات تتجاوز حدود النثر.

وهذا التلون الجديد للغة قد جعلها مفتوحة على الممنوع والهارب... والغامض...بل إلى أن أصبح النص الروائي يضم لغات مرتبطة بمنطلقات الروائي الفكرية والنفسية، كاللغة الواقعية... والشعرية، والحلمية، والصوفية، والتراثية، حسب النمط الأسلوبي الذي يتميز به كل جانب.

ويمكن توليد الشعرية في الرواية من خلال القوة المجازية والعلاقات الاستبدالية، والاستدعائية، وانفتاح الدلالة وتعددها، والقوة الإيحائية للوحدات الدالة[108].

فلغة أحلام مستغانمي استعارت بعض خصائص الشعر، فبدت لغة شعرية، والحكاية في ذاكرة الجسد تستدعي الشعر بأشكال مختلفة، فوجود بطل شاعر في الرواية كان مدعاة لحضور بعض المقاطع في شعره. وهذا التوظيف هو أحد مستويات التعالق النصي، ولما كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية تشخيصاً للحالة التناصية[109] فإن توظيف فن الشعر حقق نوعاً من الحوارية بين اللغة الروائية النثرية، واللغة الشعرية التي تكسر رتابة اللغة المألوفة[110]. ومهارة الكاتبة على تضمين الرواية أشعاراً من النظم العمودي والنظم الحر والنثري، أكسب لغتها تناغماً سحرياً جديداً، نقلها من اللغة السردية العادية إلى اللغة السردية الشعرية.

ومثال ذلك قوله:

" على جسدي مرري شفتيك

فما مرروا غير تلك السيوف عليَّ

أشعليني يا امرأة من لهب

يقربنا الحب يوماً

يباعدنا الموت يوماً

ويحكمنا حفنة من تراب

تقربنا شهوة الجسد

ثم يوماً

يباعدنا الجرح لما يصير بحجم جسد

توحدتُ فيك

أيا امرأة من تراب ومرمر

سقيتك ثم بكيت وقلت

أميرة عشقي.....

أميرة موتي

تعالي..... ! "[111].

في هذا المقطع الشعري نجد التكثيف الدلالي واضحاً من خلال جملة (على جسدي)، وهي شبه جملة ناقصة، ولفظة الجسد التي تكررت مرات عدة، تمثل الرمز لفك شفرات المعاني الكامنة في هذا النص الشعري. فهي تمثل عدد لا متناهي من التأويلات الدلالية بحثاً عن الحقيقة. وبالتأكيد فإن الكاتبة ربما لا تقصد بكلمة (الجسد)، تلك المتعارف عليها في العرف الاجتماعي، إنما يمثل جسداً رمزياً خضع لسلطة الانزياح الدلالي للتعبير عن مجموعة من الأفكار الأيديولوجية وفي مقدمتها طبيعة العلاقة بالوطن. فالجسد يمثل الأرض وتحديداً أرض فلسطين، وربما يكون جسد زياد الفلسطيني، الذي يعاني وطنه من سطوة الاحتلال، بعد أن تم اقتطاع جزء منه بسيوف الغدر والاحتلال.

فهنا توظيف لغة الجسد للتعبير عن واقع سياسي من خلال لغة مناسبة.

فالوطن العربي عند مستغانمي جسداً بشرياً، يعبر عن حريته وقضاياه الوطنية والقومية.

وعلى حسب ما متعارف عليه من أن المدن تعد رموزاً للنساء، لذلك من السهولة بمكان أن يتوحد الجسد الأنثوي بجسد المدينة لاشتراك الجسدين في التأنيث[112]. كما تشير الأبيات إلى ذلك:

على جسدي مرري شفتيك

فما مرروا غير تلك السيوف عليَّ

أيا امرأة من تراب ومرمر

سقيتك ثم بكيت وقلت

أميرة عشقي...

أميرة موتي

فالأحداث والوقائع التي تلتصق بالواقع سواء أكان هذا الواقع عاطفياً أم سياسياً، جعلا الكاتبة تعبر عنه لحظة بلحظة.

كذلك فإن لفظة (الجسد)، تتكون من ثلاثة حروف (الجيم) ويرمز لكلمة (جنس)، وحرف (السين)، يشير لكلمة (السياسة)، وحرف (الدال)، يرمز لكلمة (دين). وهذه المفردات الثلاث (الجنس، والدين، والسياسة)، تمثل الثالوث المحرم، على حد قول الكاتبة: "سلاماً أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم (الدين والجنس والسياسة)"[113]. فلفظة الجسد يرمز بها إلى الوطن والذاكرة. جاء ذلك في صورة شعرية مجازية مكثفة تقوم على الانزياح.

ثم يأتي الجسد في الأسطر اللاحقة، ليحمل بُعداً نفسياً في كلمات يكتنفها الغموض (يقربنا الحب يوماً..يباعدنا الموت يوماً). هذه الثنائية التقابلية القرب/ الحب، البعد/ الموت، تحمل دلالات عدة، تكشف طبيعة الحالة النفسية الصعبة والمتناقضة التي تعصف بالمشاعر الوجدانية للشخصية.

هذه اللغة لا تعتمد على الاستعارات التقليدية بقدر اعتمادها على البوح بما يعتمل في النفس، وليس عمدتها التشبيهات والكنايات بقدر اعتمادها على بث رسالة جوانية. إنها اللغة الشعرية القادرة على الإيماء والإيحاء بعيداً عن المباشرة. فتغدو كل جملة قصيرة أو طويلة ذات رموز ودلالات.

ولأن البطل رسام ويعشق الشعرَ، لذلك من الطبيعي استحضار الشعر، لأنه يجد فيه تعبيراً عن ذاته.

إذ يقول

" أمسيات..... أمسيات

كم من مساءٍ لصباحٍ واحد"[114].

لقد وظفت أحلام مستغانمي هذا البيت الشعري الذي يعود لهنري ميشو، الذي عرف بمنطق العبثية تجاه الحياة، جاء على لسان خالد بن طوبال، ليكشف عبر دهاليز الذاكرة حالة عدم الاستقرار التي يعاني منها في إحدى أمسيات قسنطينة، بعد عودته القسرية إليها من دون عودة إلى باريس التي تعود على نمط الحياة فيها. فأمسيات قسنطينة الموحشة والثقيلة، فتحت أمامه أبواب الذاكرة، وهو ينتظر بشوق عارم قدوم الصباح: "ولأن المدن كالنساء، يحدث لبعضهن أن يجعلنا نستعجل قدوم الصباح"[115]. هذه الأمسيات تذكره بوحدته وعمره الذي يزحف نحو الشيخوخة في حالة من الشرود الذهني والنفسي: "أنقب بعض الشيء في ذاكرتي عن

القصيدة التي أخذ منها هذا البيت، وإذا بعنوانها "الشيخوخة" فيخيفني اكتشافي فجأة، وكأنني أكتشف معه ملامح وجهي الجديدة، فهل تزحف الشيخوخة هكذا نحونا حقاً بليل طويل واحد. وبعتمة داخلية تجعلنا نتمهل في كل شيء، ونسير ببطء دون اتجاه محدد"[116]. فعنوان قصيدة أمسيات لهنري ميشو _ الشيخوخة- قد تحول إلى عنوان لمدينة قسنطينة، ولبلده الجزائر الذي أصبح المواطن يعاني كل أنواع القهر والظلم" فالشخصية العربية تعيش بصورة عامة حالة اغتراب واستلاب، فهي تعاني من الجمود والقصور والسلبية، ومن مختلف مواطن الضعف والمعاناة الوجودية"[117]. فعندما تتعرض الشخصية في جوهرها العقلي والثقافي والاجتماعي لنوع من التشويه والاغتصاب، فإنها تتعرض لعملية تشويه واغتراب[118].

فيصاب المواطن باليأس والإحباط والاستسلام، مما يجعله يشعر بالشيخوخة قبل أوانها. وفي ضوء هذا الربط بين البيت الشعري وعنوان القصيدة، تتجلى أمامنا التقابلية الدلالية المتمثلة بالمساء/ الشيخوخة. فيتساءل خالد في حوار داخلي مستفهماً: "أيكون الملل والضياع والرتابة جزء من مواصفات هذه المدينة؟ تراني أنا الذي أدخل الشيخوخة...أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل سن اليأس الجماعي؟"[119]. وسواء أشرق الصباح أم لا، فإن الوطن لن يعود كما كان، ولا حياة سوف تعود إلى أحضان خالد. ويبقى خالد يعيش أزمة نفسية خانقة، يقف أمامها عاجزاً عن الوصول إلى أية حلول ممكن أن تغير من وضعه الراهن.

وأحياناً تكون إجاباته شعراً عند تحاوره مع حبيبته حياة

"وجدت الجواب في قصيدة حفظت مطلعا ذات يوم

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"[120].

وفي بعض الأحيان تلجأ أحلام مستغانمي إلى توظيف القصيدة النثرية التي"تستلهم أدواتها التعبيرية وأساليب الأداء من النثر بمعزل عن الخطابية"[121]. وفي هذا التنويع الجديد، يكون النثر هو المادة الشعرية التي تنتج النصوص بأسلوب تصويري أكثر عمقاً وأبسط تشكيلاً من الناحية اللغوية التي لا تلتزم بالعروض وتفعيلاته، إذ "بمقدور اللغة أن تستقطب عناصر الشعرية بعيداً عن نظام العروض والقافية التقليدي، وبذلك

يمكن تطويع لغة النثر لتصبح لغة شعر عن طريق إعادة اكتشاف طاقة التعبير النثرية التي ظلت بعيدة عن الاستعمال الشعري، فضلا عن استعمال طاقة الانزياح في اللغة إلى أقصى حدودها"[122]. كما في هذا النص:

"قصيدة الأثواب مهلاً ! ما هكذا تمر القصائد على عجلٍ !

ثوبك المطرز بخيط الذهب... معلقة شعر كتبتها قسنطينة، جيلاً بعد جيل،على القطيفة العنابي.

وحزام الذهب الذي يشد خصرك لتتدفقي أنوثة وإغراءٍ هو مطلع دهشتي"[123].

لقد أصبحت الكلمات في الرواية تمارس سطوة التعدد الدلالي، لتنتقل من خطية تواجدها المعجمي، مجسدةً مجموعة من الصور الذهنية لدى القارئ.

وهنا نجد أن الرواية على الرغم من اتساعها، لكنها تبقى بحاجة إلى الاستعانة بالصور الشعرية التي هي أهم ركائز الشعر العربي "لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية، وما تحاوله من تحرير العالم، وإخضاعه بقوة الطاقة الشعرية الكامنة في الكلمة كأداة انفعال تنتمي أكثر إلى عالم الباطن، حيث تختلط المختزنات كرصيد للتجربة الشعرية"[124].

**- اللغة الفرنسية:**

سجلت اللغة الفرنسية حضوراً في نصوص أحلام مستغانمي، ليكون نمطاً طبقياً وأيديولوجياً. ويبدو أن لسلطة المكان دوراً في استحضار هذه اللغة الذي يقتضي المكان والزمان إيرادها. ونحن ندرك أن هذه التقنية المتمثلة في التعدد اللساني لقيت جدلاً كبيراً بين المؤيدين الذين يرون أن: "القارئ الذي يتقن كل اللغات – ولو بدرجات متفاوتة – يتوقف عند تلك النصوص ليتحسس طبيعتها وظروف نشأتها وعلل توظيفها في النص الإبداعي. وهكذا تعطي تلك النصوص مبرراً للمتلقي حتى يدرك الأحداث، ويفكر في فعل الكتابة وعملية الإبداع ذاتها. وهذا من شأنه أن يعطي النص الروائي دينامية، فيصبح نصاً متحركاً على الدوام"[125].

لكن الكثير من الدارسين اعترض على هذه المزاوجة اللغوية الناتجة عن إقحام اللغات الأجنبية في نص الرواية العربية. وأحلام مستغانمي تعي تماماً سلبيات هذا الأمر في حال الإكثار من الحوار باللغة الفرنسية، لأنه

سوف يثقل كاهل النص العربي، ويؤثر على محتوى الرواية وخطها البياني التطوري. لذلك استثمرته بالشكل الأمثل وبدون الإساءة إلى البناء الروائي.

وقد أحصينا النصوص التي وردت باللفة الفرنسية، وكانت على الشكل الآتي:

1-

“soirs .Soirs .Que de soirs pour un seul matin

كيف تذكرت هذا البيت للشاعر" هنري ميشو" ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة...

أمسيات...أمسيات

كم من مساء لصباح واحد".(126)

2- "قال اللون الأبيض وهو يتأمل لوحة:

Je pretere labstrait

وأجاب اللون الذي لا لون له(127):

Moi je pretere comprendre ce que je vois

3- "أصافحك وأسألك بلغة فرنسية محايدة..

Mais comment allez-vous mademoiselle?

فتردين عليَّ بنفس المسافة اللغوية(128):

Bien..je vous remercie.."

دليلاً قاطعاً على قدره معها؟.(129)

Loup

4- "في اسمها المطابق بالفرنسية تماماً لاسم الذئب

5- "وصوته يشتم بالفرنسية معذبيه ويصفهم بالكلاب والنازيين والقتلة..فيأتي متقطعاً بين صرخة وأخرى(130).

Criminels..assassins..salauds..nazis”

6- "تقاطعني وكأنها اكتشفت جدية الموقف:

... لا يمكن أن نفترق هكذا! "(131)

Mais ce nest pas possible

هذه هي النصوص التي حفلت بها رواية "ذاكرة الجسد"، والتي جاءت باللغة الفرنسية.لأن الكاتبة تعي جيداً أن الإكثار منها يسيء إلى البناء الروائي، ويؤدي إلى تفكك نسيج العمل الروائي.

وقد عمدت الكاتبة من خلال هذا التوظيف، إلى إضفاء البعد الأيديولوجي والواقعي على النص، فضلاً عن المعنى الطبقي الذي تؤمنه الاستعمالات المختلفة للغة. يضاف إلى ذلك تدعيم المعنى العام للنص السردي، حيث يأتي المعجم اللغوي مناسباً لفكرة الكاتبة التي اتسمت بالحميمية، وإيصال هذه المشاعر العاطفية إلى المتلقي عبر وسيط واحد وهو اللغة.

ونحن مع هذا التوظيف من دون الإكثار منه، شرط أن يكون حاملاً لأبعاد أيديولوجية وطبقية وواقعية، وليس توظيفاً من أجل التوظيف فحسب، لأن هذا سيؤثر على البناء العام للرواية.

## الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1- استأثر مفهوم التقابل باهتمام الدارسين وعلماء البلاغة واللغة قديماً وحديثاً، واتفقت أغلب الآراء على أن التقابل له دور كبير في تحسين الكلام وإثراء النصوص، وصياغة التراكيب الجميلة.

2- التقابل هو المواجهة بين لفظين أو موقفين أو شيئين، سواء كانت المواجهة تقابلات أم تخالفات أم تماثلات. وقد تكون العناصر اللغوية أو اللفظية بسيطة كتقابل الضدين، أو المتخالفين، أو تكون مركبة، كتقابل الجملة بالجملة، أو مجموعة من الجمل بمجموعة أخرى.

3- إذا كانت الدراسات القديمة تحصر فاعلية التقابل في مستوى الألفاظ والجمل، فإن الباحث يرى أن الدراسات الحديثة قد وسعت مفاهيمه وأدواره، وفي ضوء ذلك فالتقابل هو شبكة من العلاقات الدلالية التي تربط النص من أوله إلى آخره.

4- التقابل عامل مهم في بناء الحدث والشخصية، إذ من خلال أحداث الرواية تبين أن الحدث والشخصية تم بناءهما وفق علاقات تقابلية تجمع بين حدثين أو شخصيتين، فكل حدث تقوم به

شخصية، يقابله حدث آخر. قد يكون مضاداً أو مخالفاً أو مكملاً. وبهذا يكون التقابل أسهم في نسج خيوط الأحداث ودفع عجلة سير الأحداث إلى الأمام، فضلاً عن خلق التشويق والإثارة.

أما الشخصيات، فهي أيضاً خضعت لأسلوب التقابل، فكل مجموعة من الشخصيات لها فكرٌ وأيديولوجية خاصة، تكون مضادة لفكر الشخصيات الأخرى، مما يخلق الصراع بينهم.

5- كانت ثنائية الزمن الماضي والحاضر واضحة بشكل جلي في الرواية، ودلالة الأزمنة على التقابل تتحقق عبر وعي الشخصية وهي تنتقل بين الماضي والحاضر، وأثناء ذلك ينشأ التقابل. فقد تعود الشخصية إلى ماضيها الجميل، هرباً من حاضرها السيئ. وبذلك يكون الماضي والحاضر مختلفان أو متضادان بحسب موقف الشخصية ونظرتها للزمن. وغالباً ما تكون العلاقة بين الزمنين قائمة على التضاد والنفي.

6- بناء المكان كان أيضاً قائماً على منطق الثنائية، فالكاتبة قدمت صورتين للمكان، صورة الماضي الإيجابي الجميل، وصورة الحاضر السلبي الذي تغيرت ملامحه وأصبح سيئاً لا يطاق، مما دفع الشخصية إلى النفور والهرب من ذلك المكان، والبحث عن مكان بديل.

7- اتسمت اللغة الروائية بالتقابل، ابتداءً من لغة العنوان، إذ من خلال اللفظ والمعنى توجد علاقات مختلفة ومتضادة، كذلك كان التعدد اللغوي حاضراً بشكل واضح، فقد جمعت الرواية أشكالاً وأنواعاً ومستويات مختلفة من اللغات، كان لها دور مهم في تجسيد البعد التقابلي.

8- إن التقابل- بكل أشكاله – وما قام به من وظائف دلالية، يؤكد أن التقابل لا يقع في محور التماسك/ الوسائل الشكلية فقط، كما هو معروف في الدراسات النصية.إنما يساهم في الوسائل الدلالية/ الحبك، لأنها تربط النص دلالياً وتمسكه. لذلك أصبح التقابل من الوسائل المشتركة بين الوسائل الشكلية، والوسائل الدلالية، وهذا شيء جديد على درس (نحو النص).

## المصادر والمراجع:


1. أبن سيدة، علي بن إسماعيل،المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،تحقيق: مراد كامل،الطبعة الثانية،الجزء السادس،1970.
2. أبن فارس،أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة،الطبعة الثانية،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،1979،مصر.
3. أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد، لسان العرب،الطبعة السادسة،الجزء الأول ،والحادي عشر،دار صادر للطباعة والنشر، 1997م ،بيروت.
4. الأخضر،ابن السائح جماليات المكان الفلسطيني،دراسة نقدية تحليلية ،منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها،دار الأديب،2007.
5. أمين،أحمد،النقد الأدبي،الطبعة الرابعة،دار الكتاب العربي،1967 ،بيروت،لبنان.
6. أبو بكر،محمد بن الحسين بن دريد،جمهرة اللغة،الطبعة الأولى،المجلد الأول ،علق عليه وشرحه ووضع حواشيه وفهارسه،إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العالمية،2005بيروت،لبنان.
7. أبو الفتح، ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،الجزء الثاني،تحقيق:محمد بن محي الدين عبد الحميد،المكتبة القيصيرية،1995،بيروت.
8. باختين،ميخائيل ،الكلمة في الرواية،ترجمة:يوسف حلاق،الطبعة الأولى ،منشورات وزارة الثقافة،1988م،دمشق.
9. بازي،محمد،تقابلات النص وبلاغة الخطاب(نحو تأويل تقابلي)، ،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،2012،الجزائر.
10. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي.الطبعة الأولى،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء ،1990.
11. بوطيب،جمال،العنوان في الرواية المغربية( حداثة النص/ حداثة محيطة)،في كتاب الرواية المغربية،أسئلة الحداثة،الطبعة الأولى ،دار الثقافة للنشر والتوزيع،1996م،الدار البيضاء.
12. بن جعفر،أبو الفرج قدامة،نقد الشعر،الطبعة الأولى،مكتبة الكليات الأزهرية،1979، القاهرة.
13. حطيني،يوسف،مكونات السرد في الرواية الفلسطيني،إتحاد الكتاب العرب،1992 ،دمشق.
14. حسان تمام ، مقالات في اللغة والأدب،الطبعة الثالثة،عالم الكتب،2006.
15. الحلبي،شهاب الدين،حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر.
16. الحنفي،منعم،المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية،الطبعة الثالثة،مكتبة مدبولي،2000،القاهرة.
17. حور،محمد إبراهيم وآخرون،في الأدب واللغة، ،مكتبة الفلاح،الكويت،الطبعة الأولى،1986.
18. حيدوش،أحمد،شعرية المرأة وأنوثة القصيدة،الطبعة الأولى ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،2001.
19. الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،الطبعة الثانية،الجزء الأول ،تحقيق محمد بن عبد المنعم الخفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية،د.ت.الجزء الأول،مصر.
20. دي بوجراند ربورت د،النص والخطاب والإجراءات،ترجمة:تمام حسان،الطبعة الأولى،عالم الكتب،1998 ،القاهرة.
21. رحماني،قدور، قراءة في الأرواح الشاغرة،لعبد الحميد بن هدوقة ،الطبعة السادسة،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج،وزارة الاتصالات والثقافة،2003.
22. الرياحي،كمال،الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج،الطبعة الأولى،المغاربة للطباعة والإشهار،2009 تونس.
23. السيد،إبراهيم،الرواية(دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة) ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،1998م القاهرة.

24. قاسم،سيزا أحمد،بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ،سلسلة دراسات أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،القاهرة.
25. عبيد محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الشعري،الطبعة الأولى،جدادا للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث،2008،الأردن.
26. العسكري،أبو هلال،الحسن بن عبد الله بن سهل بن يحيى بن مهران، الصناعتين: الكتابة والشعر ،تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،الناشر: المكتبة العصرية ، النشر ،بيروت.
27. عوض لويس ،المنجد في اللغة والأعلام،الطبعة السادسة والثلاثون،مؤسسة إنتشارات،دار العلم،2003،قم.
28. الفراهيدي،الخليل بن أحمد، العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر،1980م بغداد.
29. الفقي،صبحي إبراهيم،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،الجزء الأول،دار قباء،2000م القاهرة.
30. الفيصل،سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيات،مقاربة نقدية،منشورات إتحاد الكتاب العرب،2003،دمشق.
31. القرعان،فايز،التقابل والتماثل في القرآن الكريم،الطبعة الأولى ،عالم الكتب الحديث، 2006،الأردن.
32. القصراوي،مها حسن،الزمن في الرواية العربية،الطبعة الأولى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004،الأردن.
33. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، 1981م.
34. كامل،مصطفى سعد،تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ،الطبعة الأولى ،أبن النديم،1990 ،القاهرة.
35. المؤيد بالله، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي،الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،الطبعة الأولى،الجزء الثاني،المكتبة العصرية.
36. المسدي، عبد السلام، ما وراء اللغة ،الدار العربية للكتاب،1994 م،ليبيا–تونس.
37. مستغانمي، أحلام، ذاكرة الجسد،الطبعة العشرون، منشورات أحلام مستغانمي، 2004،بيروت،لبنان.
38. الورقي، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، 2002م، الإسكندرية.
39. يعقوب،ناصر،الرؤية والتشكيل،دراسة في فن جمال ناجي الروائي،الطبعة الأولى ،المؤسسة العربية للدراسات،2000 ،الأردن.
40. بدري عثمان، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج مختارة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 2003، العدد 21/80.
41. بوجملين،مصطفى،إشكالية اللغة السردية في كتاب"في نظرية الرواية"لعبد الملك مرتاض،قراءة نقدية،مجلة رؤى فكرية،العدد الثالث،جامعة سوق أهراس.
42. حليفي،شعيب،النص الموازي للرواية( إستراتيجية العنوان)،مجلة الكرمل،1992،إتحاد الكتاب الفلسطينيين،نيقوسيا،العدد46،.
43. روابنه،الطاهر، تضافر الشعرية والأساطير،مجلة الحداثة،العدد الثالث.
44. الصغير،أحمد عزي،قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح،صحيفة ال 14 من أكتوبر،العدد 1553،بتأريخ 6 أغسطس،2012،مصر
45. المحادين،عبد الحميد،المكان الروائي وفضاء المتخيل،مجلة البحرين الثقافية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001،العدد الثلاثون،البحرين.

46. وطفة،علي،المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية،،مجلة عالم الفكر،مجلد27،العدد الثاني.

## الهوامش:

(1) أبو بكر، محمد بن الحسين بن دريد، جمهرة اللغة،الطبعة الأولى، المجلد الأول، ص359، علق عليه وشرحه ووضع حواشيه وفهارسه، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العالمية، 2005 بيروت،لبنان.

(2) ينظر: أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد، لسان العرب،الطبعة السادسة،الجزء الأول ،والحادي عشر،ص473،دار صادر للطباعة والنشر، 1997م بيروت.

(3) ينظر: أمين،أحمد،النقد الأدبي،الطبعة الرابعة،دار الكتاب العربي،ص1967،72 ،1967،بيروت،لبنان.

(4) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين،ص166، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر،1980م بغداد.

(5) أبن فارس،أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة،الطبعة الثانية،ص51،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباب الحلبي،1979،مصر.

(6) أبن سيدة، علي بن إسماعيل،المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،الطبعة الثانية،الجزء السادس،ص263،تحقيق: مراد كامل،مطبعة البابي الحلبي وأولاده ،1970.

(7) أبن سيدة،علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،الطبعة الأولى،الجزء السادس،ص429،تحقيق.مراد كامل، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،1970، مصر.

(8) أبن منظور، أبو الفضل،جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب،الجزء الحادي عشر،ص540،دار صادر للطباعة والنشر،1997م،بيروت.

(9) ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، الطبعة الأولى، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، ص163، مكتبة الكليات الزهرية، 1979، القاهرة.

(10) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل بن يحيى بن مهران، الصناعتين:الكتابة والشعر،الطبعة الثانية،ص346،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،مطبعة المكتبة العصرية للنشر،1971،بيروت.

(11) ينظر: المؤيد بالله،يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي،الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الطبعة: الأولى،الجزء الثاني،ص197،المكتبة العصرية 1423 هـ. وينظر: أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبد الكريم ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،الجزء الثاني،ص272، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، المكتبة العصرية ،1995 بيروت .وينظر: القزويني،الخطيب،الإيضاح في علوم البلاغة،الطبعة الثانية،الجزء الأول،ص317، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية د.ت، مصر. وينظر:الحلبي،شهاب الدين، حسن التوسل إلى صناعة الترسل،ص198-200،تحقيق أكرم عثمان يوسف،وزارة الثقافة والأعلام،دار الرشيد للنشر،العراق.

(12) ينظر: القرعان،فايز،التقابل والتماثل في القرآن الكريم،الطبعة الأولى ،ص9-90،عالم الكتب الحديث، 2006،الأردن.

(13) الفقي،صبحي إبراهيم،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،الجزء الأول،ص96،دار قباء،2000م القاهرة.

(14) ينظر: تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب،الطبعة الثالثة،ص256،عالم الكتب،2006.

(15) ينظر: دي بوجراند ربورت ،النص والخطاب والإجراءات،ترجمة:تمام حسان،الطبعة الأولى،ص103،عالم الكتب،1998،القاهرة.

(16) ينظر: بازي،محمد،تقابلات النص وبلاغة الخطاب(نحو تأويل تقابلي)،الطبعة الأولى،ص9،الدار العربية للعلوم،ناشرون،منشورات الاختلاط،2012،الجزائر.

(17) حطيني،يوسف،مكونات السرد في الرواية الفلسطيني،ص5،إتحاد الكتاب العرب،1992 ،دمشق.

(18) ينظر: الفيصل،سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيات،مقاربة نقدية،ص132،منشورات إتحاد الكتاب العرب،2003،دمشق.

(19) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي.الطبعة الأولى،ص227،المركز الثقافي العربي،1990،بيروت،الدار البيضاء.

(20) ينظر: لويس عوض،المنجد في اللغة والأعلام،الطبعة السادسة والثلاثون،ص191،مؤسسة إنتشارات،دار العلم،2003،قم.

(21) ينظر: الحنفي،منعم،المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية،الطبعة الثالثة،ص320-321مكتبة مدبولي،2000،القاهرة.

(22) ينظر: أبن منظور،لسان العرب،الطبعة الثالثة، المجلد الثالث،ج-د-ذ،ص212، دار صادر،1994،بيروت.

(23) مستغانمي،أحلام، ذاكرة الجسد،الطبعة العشرون،ص37،منشورات أحلام مستغانمي،2004،بيروت،لبنان،

(25) ذاكرة الجسد،ص32

(26) ذاكرة الجسد،ص354

(27) ذاكرة الجسد،ص237

(28) ذاكرة الجسد،ص285

(29) ذاكرة الجسد،ص82

(30) ذاكرة الجسد،ص82

(31) ذاكرة الجسد،ص82

(32) ذاكرة الجسد،ص82

(33) ذاكرة الجسد،ص281

(34) ذاكرة الجسد،ص281

(35) ذاكرة الجسد،ص87

(36) ذاكرة الجسد،ص87

(37) ذاكرة الجسد،ص8

(38) القصراوي،مها حسن،الزمن في الرواية العربية،الطبعة الأولى،ص190 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004،الأردن.

(39) ينظر: سيزا، قاسم أحمد،بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص31-32،سلسلة دراسات أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،القاهرة.

(40) ذاكرة الجسد،ص24.

(41) ذاكرة الجسد،ص73.

(42) القصراوي،مها حسن، الزمن في الرواية العربية،ص93.

(43) ذاكرة الجسد،ص72.

(44) ذاكرة الجسد،ص72

(45) ذاكرة الجسد،ص229

(46) ذاكرة الجسد،ص244

(47) ذاكرة الجسد،318

(48) ذاكرة الجسد،ص319

(49) ذاكرة الجسد،ص251

(50) ذاكرة الجسد،ص289

(51) ذاكرة الجسد،ص301

(52) ذاكرة الجسد،ص304-305

(53) ذاكرة الجسد،ص348

(54) كامل،مصطفى سعد،تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ،الطبعة الأولى،ص143 ،أبن النديم،1990 ،القاهرة.

(55) ينظر: السيد،إبراهيم،الرواية(دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة)،ص27 ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،1998م القاهرة.

(56) ينظر:ذاكرة الجسد، ص 34.

(57) المحادين،عبد الحميد،المكان الروائي وفضاء المتخيل،مجلة البحرين الثقافية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001،العدد الثلاثون،البحرين.ص27

(58) ذاكرة الجسد،ص135

(59) ذاكرة الجسد،ص191

(60) ذاكرة الجسد،62

(61) ذاكرة الجسد،ص201

(62) ذاكرة الجسد،279

(63) ذاكرة الجسد،ص284

(64) ذاكرة الجسد،ص 287

(65) ذاكرة الجسد،290

(66) ذاكرة الجسد،ص294

(67) ذاكرة الجسد،ص295

(68) ذاكرة الجسد،ص315

(69) ذاكرة الجسد،345

(70) ذاكرة الجسد،ص344

(71) ذاكرة الجسد،295

(72) ذاكرة الجسد،ص296

(73) ذاكرة الجسد،ص391

(74) ينظر:ذاكرة الجسد،ص391

(75) ينظر: ذاكرة الجسد،ص48

(76) ذاكرة الجسد،ص65

(77) ذاكرة الجسد،ص265

(78) ذاكرة الجسد،ص73-189

(79) ذاكرة الجسد،ص385

(80) ذاكرة الجسد،ص401.

(81) ذاكرة الجسد،ص285

(82) ينظر:ذاكرة الجسد،ص73

(83) ذاكرة الجسد،ص401

(84) ذاكرة الجسد،ص81

(85) ينظر: المسدي، عبد السلام، ما وراء اللغة ،ص51،الدار العربية للكتاب،1994 م،ليبيا–تونس.

(86) روابنه،الطاهر، تضافر الشعرية والأساطير،مجلة الحداثة،العدد الثالث،ص77.

(87) ينظر: يعقوب، ناصر، الرؤية والتشكيل، دراسة في فن جمال ناجي الروائي، الطبعة الأولى، ص112، المؤسسة العربية للدراسات،2001 ،الأردن.

(88) ينظر: بوطيب،جمال،العنوان في الرواية المغربية( حداثة النص/ حداثة محيطة)، في كتاب الرواية المغربية،أسئلة الحداثة،الطبعة الأولى، ص193،دار الثقافة للنشر والتوزيع،1996م،الدار البيضاء.

(89) ينظر: – بدري عثمان،وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث،قراءة تأويلية في نماذج مختارة،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،2003،العدد 21/80.ص23

(90) ينظر: حليفي، شعيب،النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، 1992، إتحاد الكتاب الفلسطينيين، نيقوسيا، العدد46، ص92.

(91) ذاكرة الجسد،ص29.

(92) ذاكرة الجسد،ص72.

(93) ذاكرة الجسد،ص72.

(94) ذاكرة الجسد،ص73.

(95) ذاكرة الجسد،ص404.

(96) ينظر: باختين،ميخائيل ،الكلمة في الرواية،ترجمة:يوسف حلاق،الطبعة الأولى،ص109، ،منشورات وزارة الثقافة،1988م،دمشق.

(97) ذاكرة الجسد،ص68

(98) ذاكرة الجسد،ص154

(99) ذاكرة الجسد،ص11

(100) ينظر: الأخضر،أبن السائح جماليات المكان الفلسطيني،دراسة نقدية تحليلية ،ص150،منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها،دار الأديب،2007

(101) ذاكرة الجسد،ص160

(102) الأخضر، أبن السائح، جماليات المكان الفلسطيني دراسة نقدية تحليلية ص5، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها، دار الأديب، 2007.

(103) ذاكرة الجسد،ص112-113

(104) ذاكرة الجسد،ص80

(105) ذاكرة الجسد،ص137.

(106) ينظر: بوجملين،مصطفى،إشكالية اللغة السردية في كتاب"في نظرية الرواية"لعبد الملك مرتاض،قراءة نقدية،مجلة رؤى فكرية،العدد الثالث،جامعة سوق أهراس.ص111

(107) ذاكرة الجسد،ص340

(108) ينظر: يعقوب ناصر، الرؤية والتشكيل، دراسة في فن جمال ناجي الروائي،الطبعة الأولى،ص112،المؤسسة العربية للدراسات،2001، الأردن.

(109) ينظر: عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الشعري،الطبعة الأولى،ص235،جدادا للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث،2008،الأردن.

(110) ينظر: حور، محمد إبراهيم وآخرون،في الأدب واللغة،الطبعة الأولى،ص288،مكتبة الفلاح،1986،الكويت.

(111) ذاكرة الجسد،ص259

(112) ينظر: حيدوش،أحمد،شعرية المرأة وأنوثة القصيدة،الطبعة الأولى ،ص143،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،2001.

(113) ذاكرة الجسد،ص337

(114) ذاكرة الجسد،ص22

(115) ذاكرة الجسد،ص22

(116) ذاكرة الجسد،ص23

(117) وطفة،علي،المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية،،مجلة عالم الفكر،مجلد27،العدد الثاني.ص242

(118) ينظر:نفسه،ص242

(119) ذاكرة الجسد،ص22-23

(120) ذاكرة الجسد،ص161

(121) رحماني،قدور، قراءة في الأرواح الشاغرة،لعبد الحميد بن هدوقة ،الطبعة السادسة،ص17،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج،وزارة الاتصالات والثقافة،2003.

(122) الصغير، أحمد عزي، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح، صحيفة ال 14 من أكتوبر، العدد 1553، بتأريخ 6 أغسطس، 2012، مصر،ص10

(123) ذاكرة الجسد،ص360

(124) الورقي، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الطبعة الأولى، ص139، دار المعرفة الجامعية، 2002م، الإسكندرية.

(125) الرياحي،كمال،الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج،الطبعة الأولى،ص79،المغاربة للطباعة والإشهار،2009 تونس.

(126) ذاكرة الجسد،ص22.

(127) ذاكرة الجسد،ص52.

(128) ذاكرة الجسد، 66.

(129) ذاكرة الجسد، 185.

(130) ذاكرة الجسد، ص320.

(131) ذاكرة الجسد، 390.