الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البليدة 2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

عتبات نقد النقد

مسالك القراءة الأكاديمية لرواية ذاكرة الجسد

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم في: اللغة العربية وآدابها

تخصص: اللغة العربية

إعداد الطالب :
ـ دوالي بلخير

إشراف الدكتور:
ـ ملواني حفيظ

السنة الجامعية : 2016 ـ 2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البليدة 2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

عتبات نقد النقد
مسالك القراءة الأكاديمية لرواية ذاكرة الجسد

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم في: اللغة العربية وآدابها
تخصص: اللغة العربية

إعداد الطالب :
دوالي بلخير

أمام اللجنة المشكلة من:

عبدلي محمد السعي	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة (2)	رئيسا
ملواني حفيظ	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة (2)	مشرفا ومقررا
شنوفي ميلود	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البليدة (2)	عضوا مناقشا
رخروخ عبد المجيد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشلف	عضوا مناقشا
ساهل مهدية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجزائر	عضوا مناقشا
بن علية نعيمة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016 ـ 2017

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى عبارات العرفان وأخلص كلمات الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور : حفيظ ملواني على ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية كانت سندا لي في انجاز هذا البحث.

ملخص

جاء هذا البحث سعيا للإحاطة قدر الإمكان بإستراتيجية نقد النقد ومراميه فكان الجهد منصبا حول مساءلة الخطاب النقدي الأكاديمي مفاهيميا ومنهجيا وتتبع إجراءاته التحليلية وطبيعة قراءته وكشف إشكالاته النقدية وإرجاعها إلى الخلفيات التي انطلقت منها، ولتحقيق هذا المبتغى العلمي تم الاستناد إلى عينات نقدية مما أنجز من بحوث أكاديمية درست رواية ذاكرة الجسد وفق مسارات منهجية مختلفة.

ويرجع سبب اختيار هذا البحث إلى الطموح المعرفي لانجاز دراسة حول قراءة نقد النقد لما يضمره هذا المجال النقدي من خصوصيات معرفية ذات قيمة علمية لها صلة بتشريح النقد الأكاديمي وكشف طبيعة منجزه التطبيقي، ويعود أيضا لقلة الدراسات النقدية والبحوث الجامعية فيما يخص هذا المجال النقدي.

يعد نقد النقد رافدا نقديا ومجالا معرفيا يسعى لإدراك منظومة النقدي الأدبي والتفكير في نشاطه ومن ثمة الخوض في قضايا المنهج والمفاهيم والمصطلحات، وهو ما يشير إلى الانقلاب الفكري المتعلق بماهية تفكيره والتساؤل المعرفي عن استراتيجياته ومرجعياته ومنهجه.، أما فيما يتعلق بمنهج القراءة وأدواتها التحليلية فتنطلق من فكرة أن الرؤية التحليلية لأي باحث في مجال نقد النقد تبدأ من تحديد أهدافها ومتنها وتتبع مدى احترام الناقد لمنطلقاته النظرية من خلال تبني تصور منهجي وصفي تحليلي مرتبط بالبعد الابستيمولوجي.

تتضمن هذه الدراسة إشكالية معرفية قائمة على جدلية النص المنهج، وهي الإشكالية التي يكشف نقد النقد سماتها وأبعادها، فهل النص هو الذي يفرض نفوذه من الزاوية الإبداعية، أم أن المنهج هو الذي يثبت سلطته على النص بناء على أولويات الباحث الأكاديمي

خلصت الدراسة إلى نتائج عدة أهمها، أن معالجة إشكالية النص والمنهج يفرض خلق صلة جدلية تربط الفكرة كخلفية معرفية بالممارسة التطبيقية ضمن حدود النسبية، ومنها أن التميز الإبداعي للرواية وتفردها السردي حفزها على الانفتاح على قراءات متعددة بفضل قدرتها على التجاوب مع الخطاب النقدي الأكاديمي، كما أن الخطاب النقدي الأكاديمي استطاع أن يحقق تمايزه المعرفي واختلافه القرائي عما سواه من المتون النقدية وهو مل جعل منهج القراءة يختلف من قارئ لآخر من حيث المرجعية النظرية واختلاف المنطلق المنهجي وطبيعة الممارسة التطبيقية الذي يترجم بدوره اختلاف الرؤية والأهداف النقدية.

قائمة المحتويات

الشكر والتقدير..... 03
الملخص.....04
قائمة المحتويات.....05
قائمة الأشكال..... 08
مقدمة 10
<u>التمهيد</u> 17
1. القراءة الاستكشافية (ثنائية المجهول والمعلوم).....54
1.1 خطاطة القراءة..... 54
1.1.1. معالم القراءة الاستكشافية..... 54
2.1.1. تقديم الموضوع 56
3.1.1. المنهج..... 61
4.1.1. الخلفية المعرفية.....63
2.1. بنية الفضاء : 71
1.2.1. بنية فضاء قسنطينة.....71
2.2.1. بنية فضاء مدينة باريس.....83
3.1. بنية الزمن : 93
4.1. بنية الشخصيات: 113
1.4.1. مقوم الاسم الروائي.....113
2.4.1. صفات الشخصيات الروائية:.....125
3.4.1. مرجعية الشخصيات الروائية.....129
2. القراءة الاستدلالية (نظام المعاينة).....138
1.2. خطاطة القراءة: 138

1.1.2.معالم القراءة الاستدلالية.....138
2.1.2. تقديم الموضوع.....140
3.1.2. المنهج المعتمد:.....143
4.1.2. المرجعية المعرفية.....146
2.2 . البعد الشعري للفظ الروائي: 153
1.2.2. طبيعة التشكيل اللفظي.....154
2.2.2. كثافة الوحدات اللفظية.....164
3.2.2. شعرية التشكيلات اللفظية.....168
3.2. شعرية المستوى التراكيب:.....172
1.3.2. أسلوبية التراكيب المتواترة.....172
2.3.2. أسلوبية التراكيب الجملية.....183
4.2. حدود التناص والتخييل.....197
1.4.2. التناص والفن الروائي.....197
2.4.2. شعرية التخييل.....211
3. القراءة الاستقصائية (من الحوار إلى الحوارية).....224
1.3. خطاطة القراءة.....224
1.1.3. معالم القراءة الاستقصائية 224
2.1.3. تقديم الموضوع.....226
3.1.3. المنهج المتبع.....229
4.1.3. المرجعية المعرفية.....233
2.3. منظومة التهجين.....239
3.3. الأسلبة اللغوية 254
4.3. نمذجة الحوارات الخالصة..... 266
4. القراءة الاستقطابية (صورة المتلقي) 281
1.4. خطاطة القراءة 281

1.1.4. معالم القراءة الاستقطابية.....281
2.1.4. تقديم الموضوع.....283
3.1.4. المنهج.....288
4.1.4. المرجعية المعرفية.....291
2.4 . تلقي العتبات النصية 297
1.2.4. تلقي العنوان الروائي:.....298
2.2.4. استقطاب اسم المؤلف:.....302
3.2.4. التجنيس الروائي.....305
4.2.4. تلقي لوحة الغلاف.....308
5.2.4. سلسلة الطبعات.....314
6.2.4. المقدمة (النص الاستهلالي):.....316
7.2.4. جسد النص (الفصول والتقسيمات).....319
3.4. استقطاب المكونات السردية.....322
1.3.4. تلقي المكان الروائي.....322
2.3.4. استقطابات الزمن.....334
3.3.4. التلقي بين المسرود له والسارد.....339
4.3.4. تلقي التخييل السردي.....342
5.3.4. الحوار الروائي.....344
6.3.4. استقطاب الشخصية الروائية.....350
4.4. تيمات الرواية 356
1.4.4. المتلقي والتاريخ.....357
2.4.4. استقطاب الأيديولوجيا.....361
3.4.4. طاقة النص الفنية وتعدد القراءة.....371
خاتمة 383
قائمة المصادر والمراجع.....491
الملخص باللغة الأجنبية.....114

قائمة الأشكال

شكل رقم1:	خطاطة القراءة الاستكشافية	ص60
شكل رقم2:	خطاطة القراءة الاستدلالية	ص143
شكل رقم3:	خطاطة القراءة الاستقصائية	ص229
شكل رقم4:	خطاطة القراءة الاستقطابية	ص288

مقدمة

مقدمة

عرف النقد الأدبي عبر مسار تشكله عددا من المحطات النظرية والمنهجية التي عكست توجهاته الابستيمولوجية وهو ما جعله يبتعد عن الاكتفاء بمرجعية نقدية واحدة، فقد انفتح على اتجاهات نقدية مختلفة أدت إلى تنوع مسالكه وأهدافه في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها وكشف ثرائها الإبداعي، كما ساهمت في إقامة جسور معرفية بين القارئ وما تتضمنه تلك الأعمال الأدبية من سمات فنية وجمالية، من منطلق أن التجربة النقدية تجربة قراءة واكتشاف تطرح ثمارها على المتلقي للاسترشاد بكشوفها لتعميق قراءته الخاصة للعمل الأدبي.

لقد أدت الثورة المعرفية التي شهدها النقد الأدبي المعاصر والتي عكستها منظومة مناهجه المختلفة السياقية والنصية والتفاعلية إلى ظهور خطاب نقدي جعل من النقد الأدبي نفسه موضوعا للتفكير والتحليل والمساءلة، ولعل مصدر هذا التحول المعرفي يعود في أساسه إلى جملة الانقلابات التي عصفت بعديد المشاريع الفكرية بعد سيادة فكر الحداثة وما بعد الحداثة المستندة إلى فلسفة إعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات الفكرية المركزية، وهي التغيرات الفكرية التي أسهمت في ظهور خطاب نقد النقد الذي سعت التنظيرات الحديثة الارتقاء به إلى درجة الكيان المعرفي النوعي ضمن السياق النقدي بعد أن استمد أهميته المعرفية وخصوصيته النقدية من الوعي المتنامي بإشكاليات النقد وأبعاده والطموح المعرفي نحو كشف معطياته وقضاياه وتساؤلاته .

جاء هذا البحث سعيا للإحاطة قدر الإمكان بإستراتيجية نقد النقد ومراميه فكان الجهد منصبا حول مساءلة الخطاب النقدي الأكاديمي مفاهيميا ومنهجيا وتتبع إجراءاته التحليلية وطبيعة قراءته وكشف

إشكالاته النقدية وإرجاعها إلى الخلفيات التي انطلقت منها، ولتحقيق هذا المبتغى العلمي تم الاستناد إلى عينات نقدية مما أنجز من بحوث أكاديمية درست رواية ذاكرة الجسد وفق مسارات منهجية متعددة، فقد تبنيت عنوانا يعبر عن هذه الرؤية الفكرية هو: **(عتبات نقد النقد) مسالك القراءة الأكاديمية لرواية ذاكرة الجسد.**

يكشف العنوان المحوري عتبات نقد النقد عن وجود مصطلحين مركزيين هما عتبات ونقد النقد يشير اجتماعهما إلى مدلول دراسة تعدد مستويات النقد ومساراته، بينما يكشف العنوان الفرعي عن تأمل المواصفات النقدية للبحوث الأكاديمية، وهو ما يعبر عن تضمن العنوان تصورا معرفيا ينسجم مع منظور نقد النقد ومنهجه في قراءة المتن النقدي الأكاديمي الذي وجه لرواية ذاكرة الجسد وسعى لكشف مضمراتها وأبعادها، فكان الطموح النقدي مركزا على رصد تصوراته التي تشير إلى أصوله المعرفية وخصائصه النقدية وقياس مدى نجاحه في ما قطعه على نفسه في مقدماته المنهجية، فتبنيت مسارا تحليليا قائما على ضرورة معرفة طبيعة المنهج النقدي المستحضر من قبل الباحث من خلال تصريحاته ضمن القسم النظري ثم تتبع كيفية تعامله الإجرائي مع النص الروائي في الشق التطبيقي.

لقد كان اختياري لهذا الموضوع نتيجة معطيات نفسية وموضوعية، يندرج ضمن القسم الأول الطموح المعرفي لانجاز دراسة حول قراءة نقد النقد لما يضمره هذا المجال النقدي من خصوصيات معرفية ذات قيمة علمية لها صلة بتشريح النقد الأكاديمي وكشف طبيعة منجزه التطبيقي، وهو الطموح الذي سانده الأستاذ المشرف وشجعني عليه، ويندرج ضمن القسم الثاني تناول قضايا نقد النقد وإشكالاته بالدراسة والتحليل نظرا لقلة الدراسات التطبيقية المتعلقة بهذا المسار النقدي خاصة التساؤل العلمي حول مواصفات القراءات الجامعية الأكاديمية، ويندرج ضمنه كذلك حصولي على عدد مختلف

من الدراسات الأكاديمية التي قرأت الرواية وقدمت تصورات تحليلية لقضاياها الفنية ومضمراتها الجمالية.

لقد كان اختيار مدونة هذه الدراسة ذا خصوصية محددة ارتبطت بمعاينة دراسات نقدية أكاديمية تعاملت مع الرواية وفق مسارات قرائية متباينة من حيث المرجعية النظرية والاختلاف المنهجي الذي يترجم تنوع الرؤى والأهداف، وباختيار رواية كانت محل عناية القراء والباحثين ما يفرض ضرورة التطرق إلى نقطتين أساسيتين:

أولا:مقياس اختيار القراءات الأكاديمية وتحديد الأهداف المرجوة.

ثانيا:مسألة اختيار الرواية واستجابتها للقراءات الأكاديمية المحددة.

أما فيما يتعلق باختيار القراءات الأكاديمية فكانت العملية مقصودة معرفيا، إذ تساهم في تقليص حدود المتن النقدي المدروس خدمة لفكرة حصر الموضوع والقدرة على مناقشة قضاياه وتساؤلاته وانعكاس ذلك على تحقيق موضوعية الدراسة وعلميتها انسجاما مع خصائص البحث العلمية وسماته المنهجية، أما الحديث عن اختلاف طبيعة القراءة الأكاديمية وأهدافها فيعكس بالضرورة تنوع المرجعيات النقدية التي تساهم في تعدد مسالك القراءة لا تكرارها، فمع كل مسلك تحليلي يتضح نوع محدد من هذه القراءات، ما جعل السعي التعليلي يستند على اعتبار القراءات الأكاديمية بحوثا منظمة مستفيضة متأنية عميقة فكريا تلتزم إلى حد كبير بالمنهجية والدقة والموضوعية كما تبتعد عن الأحكام المسبقة والخطابات الارتجالية .

أما فيما يخص اختيار رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فيرجع لاعتبار هذه الرواية عملا فنيا يعرض نفسه للقراءة المتجددة ضمن عوالم متداخلة، فهناك سحر المكونات السردية وتطلع إلى قراءة الواقع الذي تفرضه طبيعة الأحداث والصراعات استحضارا لفنية الإبداع، وهناك فصول من الانزياحات

الأسلوبية وعمق من جماليات التناص وشعرية المنظومة الحوارية إضافة إلى ايحاءات العتبات النصية وتعدد المعاني وسمة التخييل اللغوي، إن التميز الفني الذي حضيت به الرواية جعلها نصا مفتوحا شد اهتمام القراء وكذا الباحثين الأكاديميين الذين طبقوا عليها ممارسات نقدية حاولت الكشف عن رهاناتها الفنية ومكوناتها النصية واستنطاق مضمراتها الجمالية استثمارا لأدوات إجرائية متباينة باختلاف المنطلقات النظرية والطروحات المنهجية.

يتضمن هذا البحث إشكالية لها علاقة بعدة تساؤلات قابلة للنقاش انطلاقا من اتساع الجهاز المفهومي ضمن حلقة نقد النقد مادامت إمكانات القراءة تتسع للتفكير في أسئلة النقد وقضاياه، ومن ثمة فإعادة القراءة من جديد تصبح أداة منهجية ضرورية لكشف مساراته النظرية وممارساته التطبيقية، انطلاقا من ذلك يتضمن هذا البحث إشكالية تقوم على جدلية النص والمنهج ـ وهي الإشكالية التي يكشف نقد النقد سماتها وأبعادهاـ فهل النص هو الذي يفرض نفوذه من الزاوية الابداعية بتبني أدواتٍ إجرائية تناسبه وتتبع من داخله وتستطيع أن تقدم قراءة تكشف عن خصوصية الكائن والمحتمل، أم أن المنهج هو الذي يثبت سلطته على النص بناء على أولويات الباحث الأكاديمي؟ وعليه تراهن الإشكالية العامة للبحث على عدة قضايا مركزية يمكن إجمالها في ما يلي :

– ماهي فعالية البعد الإبستمولوجي لنقد النقد في مساءلة القراءات النقدية ؟

– حاجز البناء والصياغة في لغة الخطاب النقدي المعاصر تحديدا على اعتبار الاختيار المصطلحي والمفاهيم الجديدة المعتمدة في نقد النقد ؟

– ما طبيعة المرجعيات النقدية التي استند عليها الباحث الأكاديمي وكيفية توظيفه مفاهيمها النقدية؟

– هل يتوفر الباحث الأكاديمي على جهاز قراءة يتوافق مع مستوى تلقي المنهج النقدي وما مدى إسهامه في تأسيس نقد إجرائي قادر على بلورة تصوره في قراءة الرواية مع مراعاة خصوصيتها الفنية ؟

عبرت حركة المنهج المعتد به في استقراء ظاهرة نقد النقد ورصد تجلياتها في المشهد النقدي الأكاديمي الجمع بين التنظير والتطبيق وفق مسار تحليلي امتلك قيمته العلمية من القراءة النصية المحايثة بعيدا عن الاسقاطات النقدية التي تتفاعل مع القراءة الانطباعية وأحكامها القيمية، فكانت طبيعة القراءة استحضارا لكيفية توظيف الباحث الأكاديمي للرؤية المنهجية التي تبناها في الشق النظري، فهل احتفظت بسماتها المعرفية أم تم التملص من حمولتها النظرية والهروب من التزاماتها المنهجية؟، وهو التساؤل المعرفي الذي جعل طبيعة الموضوع تقتضي اختيار المنهج الذي يلائمه ويتجانس مع طبيعته،فكان الاختيار المنهجي مركزا على« المنهج الوصفي التحليلي » لفاعلية إمكانات القراءة الوصفية في التعامل مع البحوث الأكاديمية إجرائيا، وإسهامها في كشف استراتيجية اشتغال تلك القراءات وأهمية ذلك في استبطان الخصوصية الفنية للعمل الأدبي في حد ذاته، غير أن هذا الاختيار المنهجي لم يمنع من الاتكاء على بعض الآليات التحليلية لمناهج نقدية أخرى لمحاصرة قضايا الإشكالية المتضمنة في البحث بحكم أنه لا يمكن أن تستوعب الرؤية المنهجية لطبيعة المنهج الوصفي كل المعطيات المتعلقة بالموضوع وتشعباته المعرفية، كما أن المنهج الواحد يبقى عاجزا عن فهم وتفسير المتن النقدي الأكاديمي المتعدد الذي تعامل مع الرواية مثلا نجد ملامح المنهج التاريخي في تتبع تطور نقد النقد في الثقافتين العربية والغربية.

من أجل الإحاطة قدر المستطاع بالإشكالية المتضمنة في البحث وتقديم رؤية تحليلية لجملة أسئلته وقضاياه واستجابة لمقتضيات منهجية خالصة جاء هيكل البحث مؤسسا على مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، يعالج التمهيد المعنون ب(نقد النقد)حدود الماهية والتأسيس والوظيفة، مسألة المفهوم الاصطلاحي الذي يثيره مصطلح نقد النقد بطبيعة تساؤلاته المعرفية ومنه معرفة الصرح النظري الذي يبنى في سياقه دون تجاوز مسارات التأسيس وتحديد الوظيفة التي يؤديها.

لقد فرضت علي طبيعة القراءة التطبيقية التي استندت إليها في قراءة النماذج النصية المحددة تبني منهجية تحليل تقوم على فكرة أن كل فصل من فصول البحث يبدأ بمبحث نقدي عنوانه خطاطة القراءة وهو مبحث يتضمن وظيفة منهجية هدفها تقديم معالم القراءة الأكاديمية المتبناة وتقديم للموضوع ثم عرض طبيعة المنهج الذي يعلن الباحث عن تبنيه لقراءة الرواية وفي خضم ذلك تضمن هذا المبحث الخلفية المعرفية التي استند إليها كل باحث أكاديمي لتأسيس قراءته الخاصة للرواية من منطلق أن طرح القضايا النظرية يسعف ناقد النقد في استجلاء طبيعة القراءة وسماتها، ليتم الانتقال بعدها إلى الجانب التطبيقي الذي يرصد مسارات القراءة ومعطياتها بالتركيز على جدلية النص والمنهج، فقد تم من خلال الفصل الأول الذي حمل عنوان "(القراءة الاستكشافية) ثنائية المعلوم والمجهول" تفكيك تجربة الباحثة شفيري فتيحة في بحثها الموسوم بالحذف والإضافة في رواية ذاكرة الجسد، من خلال الوقوف على رؤيتها المنهجية التي بحثت في تقنيات السرد الروائي وآلياته حتى تبرز الكيفية التي قامت عليها إستراتيجية الرواية السردية من بنية فضاء بتشكيلاته المتقاطبة إلى تداخل الزمن وتعقيداته، فبناء الشخصيات وتصنيفها استنادا إلى رؤية وصفية محايثة كرستها طبيعة القراءة البنيوية.

أما ما حاول الفصل الثاني أن يلم به فهو تأمل " (القراءة الاستدلالية) نظام المعاينة " الذي تعبر عنه قراءة الباحث أمحمد العماري لشعرية اللغة الروائية والمعنونة ب " شعرية اللغة الروائية في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) دراسة أسلوبية" والتي حاول من خلالها رصد ثلاثة مسارات أسلوبية عبرت عن البعد الشعري للفظ الروائي وشعرية التراكيب اللغوية فجمالية الأساليب في الرواية.

جاء الفصل الثالث في نطاق (القراءة الاستقصائية) المعبرة عن جهود الباحث أحمد بوغربي من خلال رصد قراءته المنهجية للمنظومة الحوارية في بحثه" الخطاب الروائي النسائي في المغرب العربي

(مقاربة في التيمات واللغة) الذي حاول فيه كشف الطابع الشعري للرواية بالتركيز على سمات التهجين اللغوي، والأسلبة إضافة إلى الحوارات الخالصة.

تأتي القراءة التفاعلية لتركز على أهمية فهم النصوص باحتمالاتها وتعدد معانيها وخرقها صفة المعيار الفني وهو ما يعكسه الفصل الرابع " (القراءة الاستقطابية) صورة المتلقي" الذي تتبعت فيه قراءة الباحثة حنان بقدي التي جاءت تحت عنوان" تلقي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في النقد الأدبي المعاصر"، وهي القراءة التي جاءت وفق ثلاثة مجالات أساسية هي مستوى العتبات النصية بتركيباتها اللغوية والإيحائية ومنه المكونات السردية فتيمات الرواية وتعدد المعنى، لتتبري خاتمة البحث لرصد حوصلة أهم القضايا التي استوقفتني أثناء معاينة مساراته ومعطياته وقد شفعت ذلك بقائمة المصادر والمراجع إلى جانب فهرس المحتويات.

أتمنى في هذا الموقف العلمي أن تسهم هذه الدراسة ولو بالشيء القليل في إضاءة بعض قضايا هذا المجال الفكري الذي مازال في بداية طريقه العلمي في حقل المعرفة الإنسانية لأن الدراسات النقدية التي تناولته بالدراسة والمعاينة لا تكاد تذكر أمام المنجز النقدي النظري والتطبيقي الذي يسعى هذا المجال لتأمله ومساءلته وكشف سماته.

ولا يفوتني في الأخير أن أتوجه بالشكر الخالص إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد إلى أن وصل البحث إلى هذه الصورة وأقصد بالخصوص الأستاذ الدكتور: (حفيظ ملواني) الذي تحمل مشاق الإشراف على هذا البحث وتتبعه، وذلك في ظل رعاية قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات بجامعة البليدة (2)، كما أرجو أن يكون هذا العمل فاتحة آفاق جديدة لأسئلة بحثية لمن يقبل على هذا المسلك العلمي الواعد.

تمهيد

تمهيد: (نقد النقد) حدود الماهية والتأسيس والوظيفة:

1. إشكالية الماهية (نقد النقد):

يمثل نقد النقد رافدا فكريا أساسيا من روافد الحركة النقدية المعاصرة فاكتسب مكانته المعرفية من مقاربة الخطاب النقدي على ضوء تطورات وانجازات لا يستهان بها تحت رهان القراءة وإعادة القراءة مع ما صنعته فرضية انفتاح النص ومنحى تفكيكه في سياق تفعيل التأويلية الأدبية من خلال أفعال التفسير والتأويل مع الحرص على " تأطير النصوص النقدية ضمن رؤية التعدد والاختلاف " [1]، بما يسمح بتوسع أفق القراءة وتعدد التأويلات وفق اختيارات القارئ وقدرته على التحليل والتفسير، ومن ثم كان من المناسب معرفيا الوقوف عند الدلالات والأبعاد التي تشير إليها حدود ماهيته من حيث بنيته المفهومية والاصطلاحية وطبيعة المنهج الذي يستند إليه في ضبط عملية التحليل التي ينشدها حتى تتضح خصوصية قراءته وطبيعة تفكيره ومقاصده.

1.1. المفهوم والمصطلح :

يطلق نقد النقد على المجال المعرفي الذي يثير إشكالات فكرية تكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته وطبيعة إجراءاته ولغته، فأصبح بفضلها صورة عن تعدد أصوات النقد واتساع دائرة مساءلة القراءة.وهي صورة فرضتها طبيعة النقد ومنعطفاته، الأمر الذي جعل " معرفة فلسفة النقد وآلياته

(1) ـ حميد لحمداني: سحر الموضوع. (عن النقد الموضوعاتي في الشعر والرواية). ط1. المغرب . دار سال.1990. ص 7

ومقاصده مشغل نقد النقد ومحوره" [1] ، وهو المشغل المعرفي الذي فرض على مسارات الفكر تأسيس المجال المعرفي لهذا الخطاب النقدي من خلال مبحث مخصوص مستقل عن النقد الأدبي وظيفته الأساسية تتبع خصوصية المنجز النقدي وتحليله والتساؤل حول استراتيجياته ومرجعياته، ما يتحقق بالسعي لتطوير ممارسة النقد الأدبي عن طريق استغلال أدواته ومساءلة إنجازه والوعي بموضوعه في إطار الخلفية الفكرية التي يستند إليها في قراءة النص الأدبي وكشف مضمراته الفنية، إذ تتحدد الوضعية الاعتبارية لنقد النقد حينما نجده يصوغ لغة واصفة ممتلكة " للأسس نظرية ومنهجية واصطلاحية يقوى بها على نسج أنساقه ووضع سننه الخاصة " [2] تأسيسا لهذا الكيان النقدي الذي فتح أفاقا معرفية جديدة في الدراسات النقدية المعاصرة.

يعد نقد النقد من المصطلحات الأكثر إثارة إذ اختلف حوله النقاد والدارسون نظرا لتعدد مفاهيمه ومدلولاته من ناقد إلى آخر بل نجد أن المعاني التي قدمت لمفهومه متداخلة فأثير حول مفهومه نقاش علمي مستفيض، فقد حدد مفهومه عدد من النقاد والباحثين لكن رؤاهم المعرفية اتسمت في الغالب بالإيجاز وعدم الوضوح المفهومي والمصطلحي بسبب وقوع هذه التعريفات تحت تأثير حداثة هذا المجال الفكري في الحقل النقدي، فمنهم من يراه " تعبيرا عن مآخذ النقاد المنهجية"[3] ، وهي الرؤية التي شاع استعمالها في عدد كبير من التصورات النقدية الحديثة والمعاصرة، إذ قلما نجده يتسامى إلى البحث في أصول المعرفة النقدية على نحو منهجي عميق، ففهم في بعض مسارات تحديد ماهيته

---

1. نجوى الرياحي القسنطيني. في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مقال بمجلة عالم الفكر الكويت، ع 1، م 38 ،2009 ، ص 35

2. أحمد بوحسن، المصطلح ونقد النقد. الرباط، المغرب. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية 1991، ص 289

3. كمال عبد العزيز ابراهيم : نقد النقد رؤية في التنظير والمنهجية لدى القدماء. ط1.القاهرة . مصر. مكتبة الآداب. 2010 . ص 3

بصيغته الانطباعية التي جعلته نقدا يسعى " لاستهجان النقد والإنقاص من قيمته ومعارضته " [1] ، بينما حدده البعض الآخر بحسب أشكال ممارسته النقدية وسماتها التي تتغير باختلاف المعطى النقدي الذي يتم التركيز عليه وفق مسلك تحليل تتعدد اتجاهاته من قراءة " النصوص النقدية إلى النظريات النقدية إلى تقييم تجربة نقدية لناقد محدد "[2]، في مستوى تعريفي أقرب إلى تحديد مفهومه وفق رؤية تجديدية سعت لتجاوز التصور التقليدي القائم بالأساس على الحكم القيمي المتضمن لفكر الانتقاد والمفاضلة، نظر إلى نقد النقد باعتباره خطابا نقديا هدفه تحليل « الكتب النقدية وبيان منهجها النقدي وتقويم مسارها النظري والتطبيقي » [3] .

لقد سعى المشتغلون بحقل نقد النقد إلى تمثل المفهوم الاصطلاحي في نطاق يبدو من أول وهلة غير محسوم لكنه يكرس في جوهره أسسا علمية ومنهجية واضحة تحدد رؤيته وطبيعة قراءته، إذ يرى الناقد جابر عصفور أن نقد النقد نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفا " سلامة مبادئها النظرية، وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية " [4] ، من منطلق أن هذا الكيان المعرفي لا يستطيع أن يتجنب الإطار النظري للخطاب النقدي لأنه امتلك طبيعته المنهجية ذات الخلفية التحليلية من البحث في " مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية " [5]، وبالتالي ماانفك السؤال قائما بشأن مفهوم نقد النقد وحصر حدوده وفك الالتباس الحاصل بينه وبين النقد الأدبي الذي توسعت

1. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد. الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع. 2010 . ص 227 –228
2. خالد بن محمد بن خلفان السيابي: نقد النقد في التراث العربي. ط1. الأردن. دار جرير للنشر والتوزيع.2010 ص14
3. جميل حمداوي: من الإبداع الروائي إلى نقد النقد . منشورات الزمن . المغرب . 2009 . ص 7
4. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي. ط1 . مصر. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. 1991. ص 11
5. نجوى الرياحي القسنطيني. المرجع السابق ص 35

مساحة معاينته وتحليله ليكون محط اهتمام قراءة نقد النقد التي تعد " حفرا في كيان النص النقدي " [1] تكريسا للصلة المعرفية المتينة التي تجمعهما، إذ أنهما يتوسلان نفس آليات الاحتجاج والتدليل التي تحقق مقصدية الإقناع ،كما أن نقد النقد لا يسلم من أثر الحركة النقدية بما حققته من رؤى منهجية ونظرية وإجرائية فهما يصدران عن مخزون ثقافي ومعرفي مشترك وعن ثوابت نظرية متشابهة، لكن مع ذلك فدوران النقد على ذاته بالمراجعة والتقويم يستوجب بالضرورة تطورا في خصوصية الرؤية النقدية في مستندها النظري والمنهجي، ما أدى بنقد النقد ليكون مرحلة " يتأمل فيها النقد نفسه ويصبح علامة من علامات وصوله إلى مرحلة متقدمة من الابداع المنهجي" [2] .

إن اشتغال نقد النقد بالنقد الأدبي وقيامهما على منظومات منهجية واصطلاحية مشتركة لم يمنع تأسيس قراءة مخصوصة لنقد النقد تقع على بعد مسافة نظرية وإجرائية من النقد الأدبي تخول لها مراجعته وتصحيح مساره تكريسا لفكرة أن التساؤل العلمي عن النقد الأدبي أمر ضروري لفهم نقد النقد ومقاصده، وهو ما يسنده معرفيا عدم " التماهي بينهما لا في الموضوع ولا في الأسس ولا في الأدوات الإجرائية والمنهجية [3] ، فقراءة نقد النقد كممارسة معرفية وإجرائية ونشاط فكري جعلته خطابا واصفا يتأمل النقد الأدبي ويجعله مدار اشتغاله فيرتهن وجوده ككيان تحليلي بوجود النقد الأدبي الأمر الذي فرض ضرورة التفريق العلمي بينهما وهو ما كشفته الانعطافات الكبرى التي عرفها الفكر النقدي في مسار تطوره المتسارع، فكانت طبيعة موضوع كل منهما من الدعائم المعرفية التي ميزت طبيعة قراءتهما، إذ يركز النقد الأدبي على الإبداعات الأدبية، بينما يعنى نقد النقد بالمتون النقدية" فموضوع

---

1. نجوى الرياحي القسنطيني: المرجع السابق. ص 37
2. المرجع نفسه. ص 40- 41 .
3. محمد مريني: نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية . مقال بمجلة علامات في النقد .ج 64 . م 16. 2008 . ص41

النقد الأدبي هو دراسة الأعمال الأدبية،أما موضوع نقد النقد فيتضمن دراسة النقد الأدبي " [1] ، ما ينسجم ابستيمولوجيا مع فكرة أنه لكل علم أو فرع معرفي موضوعا يختص بدراسته وهو الذي ينطبق على هذين المجالين الفكريين فلكل منهما موضوعه المخصوص.

لقد ساهم منطق تاريخ العلم الذي يشهد على استقلالية فروع علمية من رحم فروع علمية أخرى في تأكيد استقلالية نقد النقد عن النقد الأدبي الذي يرتكز موضوعه على " منطلقات فكرية ومنهجية تحتاج إلى إعادة القراءة والتأمل" [2]، وهي مقصدية نقد النقد ووظيفته لأن مراجعة ناقد النقد مبادئ النقد وممارساته يستوجب علمه بجوهر الفعالية النقدية وخصوصيتها، وبالتالي فقد ساهم التميز بين هذين المجالين الفكريين في تحفيز النقاد والباحثين على ضرورة تأكيد استقلالهما واختلافهما من حيث الآليات الإجرائية والرؤية المنهجية والأهداف المعرفية، ما يسوغ النظر إلى نقد النقد كإعادة قراءة لما " تتضمنه القراءة النقدية المنتجة وفي الوقت نفسه انتاج قراءة نقدية مغايرة " [3] .

أما في السياق المعرفي الغربي فالتطور الكبير الذي عرفته الكتابة النقدية على مستوى الإبداع التنظيري والمنجز التطبيقي جعل نقد النقد قراءة " تحليلية ضرورية لكينونة النقد الأدبي "[4] هدفها الحفر المعرفي في هذا التراكم النقدي وكشف خصوصياته الفكرية والمنهجية، وبالتالي فقد فهم نقد النقد في المنظور الغربي باعتباره إحدى طرق دراسة النقد وفك رموزه ومفاهيمه والسعي لتحديد عدد من القيم الفنية التي تستند إليها المناهج النقدية للكشف عن الجوهر الإبداعي للنصوص الأدبية، فهو " مبحث

---

1. باقر جاسم محمد : نقد النقد أم الميتانقد(محاولة في تأصيل المفهوم). مجلة عالم الفكر الكويت.ع 3 . م 37 . 2009 . ص 118

2. نجوى الرياحي القسنطيني.المرجع السابق. ص 38 .

3. باقر جاسم محمد. المرجع السابق. ص 118

4. مارينو أدريان: نقد الأفكار الأدبية . ترجمة محمد الرامي. ط1. مصر .المركز القومي للترجمة. 2008 . ص 26

نقدي يوضح بموضوعية حدود معرفة النقد الأدبي" [1]، فلم يسعى هذا المجال للتركيز على النقائص المنهجية للنقد الأدبي وعلى ضحالته الفكرية والمعرفية والنظرية بل اهتم أكثر " بإضاءة أصول المناهج النقدية وتوضح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياتها المعرفية والمنهجية " [2] .

تقر طبيعة القراءة التحليلية التي يستند إليها نقد النقد بأنه لكل منهج نقدي قيمته المعرفية الكاملة في التعامل مع النصوص الأدبية وتحليلها وكشف خصوصيتها الفنية، كما تنادي بأنه من حق ناقد النقد أن يبحث في ما أعده المنهج النقدي من مفاهيم وأدوات لجعل " الناقد الذي يطبقه ينجح في مهمته، ومن حقه كذلك فحص عملية التطبيق إن كانت قد سارت في الطريق الصحيح الذي وضعه رواد المنهج " [3] على نحو الدراسة التي أقدم عليها الباحث حميد الحمداني في القسم الثاني من كتابه النقد الروائي والأيديولوجيا تخص قضية تطبيق المنهج الاجتماعي بين التنظير والتطبيق في " المنجز النقدي للناقد أحمد ابراهيم الهواري "[4] حيث قدم رؤية وصفية تحليلية تتبع من خلالها سمة قراءة هذا الناقد مركزا على القرائن المنهجية التي تكشف عن مسار قراءته بين ما تبناه في الشق النظري وبين ما قدمه في القسم التطبيقي.

تعد إشكالية ضبط المصطلح من القضايا النقدية الشائكة التي تقف في طريق أي باحث يسعى لتحديد ماهية نقد النقد من منطلق أن تحديد المصطلح له إستراتيجيته الفكرية في تحديد المفاهيم النقدية وضبط تشتت تصوراتها وإعطائها قيمة معرفية دقيقة، ما يفرض على الباحث النظر إليه باعتباره "

---

1. إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي. تر.طاهر أحمد مكي. ط1 . مصر مكتبة الآداب.1991 . ص 66
2. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد . مرجع سابق. ص 227-228
3. حميد لحمداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج و نظريات ومواقف) . ط2. فاس .المغرب . مطبعة أنفو-برانت. 201. ص26- 27
4. حميد لحمداني : النقد الروائي والأيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي). ط1. لبنان، .المغرب.المركز الثقافي العربي . 1990. ص 122

مفتاحا للمعرفة العلمية وآلية لإقامة أبنيتها ومدخلا إلى عوالمها وخلاصة للبحث فيها " [1]، لهذا الغرض فقد تعددت المصطلحات المعبرة عن مفهوم نقد النقد بناء على اختلاف رؤى النقاد الفكرية وطبيعة مرجعياتهم النظرية والمنهجية حول قضاياه وإشكالاته، فقد وظف تودوروف (Todorov) مصطلح (نقد النقد) في عنوان دراسته (نقد النقد رواية تعلم) [2] وهو المصطلح الأكثر شيوعا في الممارسات النقدية الغربية والعربية وقصد به تتبع ناقد النقد للقراءات النقدية المتعددة الخلفيات المنهجية ومحاورة رؤاها النظرية والمنهجية، بينما يستحضر عبد المالك مرتاض مصطلح " قراءة القراءة " [3] ليشير به إلى فكرة القراءة وإعادة القراءة محاولا بهذا المصطلح الانسجام المعرفي مع قراءة نقد النقد التي تحاول تأمل المنجز النقدي وتحديد ثوابته ومتغيراته، من منطلق فكري يرى أن قراءة القراءة لا بد أن تنظر إلى « الأطر الفكرية التي تؤسس الفعل القرائي » [4]، في حين نجد أن الناقد جابر عصفور قد تبنى مصطلح (النقد الشارح) الذي يعبر عن المساءلة الذاتية للنقد الأدبي كفكرة يتحول بها " النقد إلى نقد شارح للأعمال النقدية " [5] ، أما الباحث باقر جاسم محمد فقد انتقد توظيف مصطلح نقد النقد للتعبير عن مساءلة النقد لذاته ومراجعة مفاهيمه وإجراءاته تعميقا لممارسته وتطويرها، لأن هذا المصطلح لم يعد وفقه " صالحا لوصف المرحلة الجديدة لاعتبارات معرفية خالصة " [6] من حيث عدم

---

1. محمد أمهاوش: النقد المصطلحي الرؤية المفهومية والمنهجية. مجلة علامات في النقد. جدة ،السعودية. النادي الثقافي الأدبي. ج 64. مج 16. 2008 . ص 7

2. Tzvetan Todorov، Critique de la critique (roman d'apprentissage)، Ed Seuil . Paris .1984

3. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية). ط1 . وهران.الجزائر دار الغرب للنشر والتوزيع. 2003 . ص3

4. حبيب مونسي: نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي) دراسة في المناهج، وهران.الجزائر. منشورات دار الأديب. 2007. ص10

5. جابر عصفور : نظريات معاصرة . مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1998 . ص 9

6. باقر جاسم محمد . المرجع السابق. ص 121

عدم دقته العلمية للتعبير عن مفهومه وعدم تحقيقه مبدأ الاقتصاد اللغوي لأنه متكون من كلمة مكررة،فاقترح بديلا عنه مصطلح (الميتانقد) الذي يشير إلى مفهوم ما وراء النقد، وهو الاختيار الاصطلاحي الذي جعله الناقد إمبرت إنريك أندرسون (Imbert Enrique Anderson) مرادفا كذلك " لمصطلح نقد النقد" [1] ، إذ يحيل هذا المصطلح بشكل مباشر إلى خطاب نقدي موضوعه النقد الأدبي ما يساعد من منظور فكري ومنهجي على فك التداخل الحاصل بين المجالين المعرفيين النقد الأدبي ونقد النقد، كما يعطي هذا المصطلح مسألة البعد المفهومي لنقد النقد قالبا اصطلاحيا دقيقا ويمثل درجة عالية من التجريد الفكري الذي ينسجم مع " العناصر المفهومية التي تشكله وتمكنه من خلق تواصل باللغة التي ينتجها مع الموضوع الذي يسعى لمعالجته " [2] .فتتبع المصطلح النقدي وفق رؤية نقد النقد هو تجسيد للمفهوم لغويا بما يجعله يحقق إمكانية التداول الخطابي في الساحة الفكرية والنقدية ويسهل في معرفة خلفية الناقد المنهجية من خلال « رصد قدراته المعرفية والإجرائية » [3].

2.1 ـ طبيعة المنهج :

تعد إشكالية المنهج من المسائل الجوهرية التي تأتي في صدارة الطرح الفكري لنقد النقد ومقاصده النقدية التي يجب أن يعينها دارس أي موضوع نقدي يدخل تحت هذا الخطاب النقدي، من منطلق أن تحديد منهج القراءة شرط ضروري لتحقيق أي ممارسة نقدية ذات صيغة موضوعية، إذ يمارس المنهج

---

1. إنريك أندرسون أمبرت: المرجع السابق. ص67

2. أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد. الرباط .المغرب . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية .1991 . ص 289 – 290

3. محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب (مرحلة التأسيس)، ط1.المغرب. شركة النشر والتوزيع المدارس. 2006. ص 174– 175

فاعليته التحليلية من خلال " جهاز اصطلاحي يجعله قادرا على استنطاق الخطابات وقراءتها " [1]، فالمنهج في قراءة نقد النقد هو ما يحيط بالظاهرة النقدية ويستوعب آفاقها من خلال ضبط جهازها المصطلحي والمفاهيمي، إضافة إلى تبني إستراتيجية تحليل قادرة على كشف خصوصية " الخطاب النقدي وتمحيص أدواته ومسلماته المنهجية والمعرفية " [2].

يلاحظ متأمل منهج القراءة التي استند إليها نقد النقد تنوعه وتعدده بسبب وجود عدد من الاعتبارات الفكرية التي وقفت في طريق تحليلات ناقد النقد وممارساته منها حداثة هذا المجال المعرفي وانعكاسه على غياب رؤية منهجية راسخة في مسار قراءاته التحليلية، ومنها اختلاف الاختيار المنهجي من دارس لآخر بحسب القناعة المعرفية لكل دارس ووجهته النقدية، وبالتالي فطرائق التحليل كخطوات يتبعها ناقد النقد في قراءة المنجز النقدي تختلف من ممارسة نقدية لأخرى، وهي الاختلافات التي يفرض بعضها " نوع المنهج المتبع، ويفرض بعضها الآخر النوع الأدبي، ويفرض بعضها الأخير فكر الناقد"[3].من منطلق أن نوع المنهج النقدي يحفز ناقد النقد على تبني إستراتيجية تحليل تنسجم من حيث معطياتها التحليلية مع خصوصية المنهج المدروس وطبيعته النقدية فالتعامل مع المنهج البنيوي يعني آليا استحضار الوصف والتحليل،بينما يساهم في بعض المرات النص الأدبي بناء على خصوصياته الفنية في جعل الناقد يختار منهجا نقديا يتوافق مع تلك السمات الفنية، فالانحرافات اللغوية مثلا يصلح لتحليلها وكشف سماتها الجمالية الأدوات الإجرائية التي يقدمها المنهج الأسلوبي

---

1. فاضل ثامر: اللغة الثانية(في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث). ط1. لبنان. المغرب. المركز الثقافي العربي.1994 . ص17

2. محمد والعيد: الخطاب النقد عند محمد شكري عياد. ديبلوم الدراسات العليا بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الخامس،المغرب، 2003 –2004، ص3

3. حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف) . مرجع سابق. ص 18

أكثر من غيره من المناهج الأخرى، في حين قد يفرض ناقد النقد منهجا تحليليا وفق قناعته المعرفية وميوله المنهجي الذي يخضع بالأساس لطبيعة تكوينه الفكري بشرط " تتبعه لملامح المنهج الذي يوظفه الناقد " [1]، مثل ما نجد ملامحه في اشتغال نقد النقد كآلية منهجية تسعى لتحليل النص النقدي وفق قراءة الناقد محمد برادة التي تتبع من خلالها طبيعة الرؤية النقدية عند محمد مندور ومساءلة خصوصياته المنهجية من خلال"إعادة قراءة كتاباته النقدية والفكرية "[2]

لقد اثبت المسار المنهجي لنقد النقد أن بعض المشتغلين حوله لم يتساءلوا عن المنهج الذي يحتكمون إليه في دراستهم النقدية لأنهم ينطلقون من تصور مبدئي مفاده ضرورة إلمام ناقد النقد بخلفيات المناهج النظرية واستراتيجياتها التحليلية والفروق الحاصلة بينها، وهو ما يعكسه " شعورهم الخفي بالتعالي الذي يجعلهم يعتقدون تلقائيا بأن دراستهم في حل من التقيد بأي منهج نقدي " [3]، كما خضع منهج نقد النقد من جانب آخر لطبيعة إشكالية ناتجة أساسا عن طبيعة موضوعه (النقد الأدبي) الذي يعد وعيا معرفيا ومنهجيا ونظريا يستحضر عدة مرجعيات فكرية في التعامل مع النصوص الإبداعية، فهو مجال معرفي يتضمن بعدا ثقافيا وخلفية فكرية ويتضمن أيضا بعدا علميا يسعى لامتلاك سمة المنهجية ذات الطبيعة الموضوعية، لذلك ظل " نقد النقد محل جدال لحقول مرجعية ارتبطت به وبموضوعه " [4]، انسجاما مع طبيعة قراءته التي تحاول تأمل مواصفات المنجز النقدي،

---

1. مولاي أسليمان بحاري: الخطاب النقدي عند لويس عوض بين التنظير والممارسة،رسالة الدراسات العليا ، جامعة محمد الخامس .المغرب 1997– 1998 ص 20.

2. محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي. ط3. مصر. المجلس الأعلى للثقافة . 2005. ص7

3. حميد لحميداني: النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق . دكتوراه دولة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط . المغرب . ج1. 1989 . ص 24

4. عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي. مقال بمجلة علامات في النقد .ج 56. م 14 .2005 . ص 126

وهي القراءة التي فهم من خلالها الناقد محمد مفتاح مقصدية نقد النقد بمراجعة التجربة النقدية وإعادة النظر في مرجعياتها المفاهيمية والمنهجية فسعى لتأصيل أسس " منهج تحليلي إبستيمولوجي لنقد النقد "[1].

لقد ساهمت حداثة المجال المعرفي لنقد النقد وطبيعة فرضياته ومراميه في وقوع عدد من المهتمين به في ارتباك نقدي وهم يتحدثون عن رؤاهم المنهجية الخاصة في التعامل مع موضوعه بسبب تميز هذا الخطاب عن المناهج النقدية الخاصة بدراسة الأدب وتحليله، فطبيعة قراءته ترتبط بتشريح نقد الإبداع الأدبي لا بالإبداع ذاته فالمطلوب من ناقد النقد مراقبة اشتغال الخطاب النقدي باعتباره نصا تحليليا منجزا حول نص أدبي مقروء، غير أن هذا الارتباك الحاصل في تحديد طبيعة المنهج الذي يستند إليه نقد النقد لم يمنع عدد من الباحثين والنقاد من رسم خصوصية منهجية محددة له، إذ تعد رؤية الناقد حميد لحمداني من الرؤى النقدية المهمة التي حاولت الإحاطة بإشكالية المنهج الذي تتخذه قراءة نقد النقد كطريقة في التفكير تعتمد على " أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية تحدد أدوات إجرائية دقيقة "[2] ، فيلاحظ تركيزه على الجانب الوصفي في تحليل الأعمال النقدية وتفسيرها باعتباره الطابع التحليلي المميز لهذه القراءة المخصوصة وهو الاختيار المنهجي الذي يمكن تبنيه لتحليل أي ممارسة قرائية تدخل تحت مجال نقد النقد، فقد ركز على ضرورة مراعاة الموقع الطبيعي لناقد النقد وهو التخلي عن تبني مناهج نقد الإبداع الأدبي والاشتغال في " الحقل الإبستيمولوجي الذي يستمد منه أدواته المنهجية ومفاهيمه،كما اشترط عليه الاعتماد على أداة الوصف والالتزام بموقف حيادي تجاه الاختيار

---

1. محمد مفتاح : لنص من القراءة إلى التنظير. ط1. الدار البيضاء.المغرب شركة المدارس للنشر والتوزيع . 2000. ص 91

2. سيد بحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. ط1. مصر. دار شرقيات للنشر والتوزيع . 1993. ص9

المنهجي للناقد المدروس " [1] .فلا ينبغي لناقد النقد أن تسيطر عليه أفكار قبلية وهو يمارس قراءته بل إنه مطالب بأن يكون محللا ينظر إلى الخطاب النقدي كمعطيات فكرية ذات طبيعة منهجية معتمدا في هذا المسعى على تفسير موضوعي يستند وجوده في تفحص الأدب من خلال " إطار فكري يؤخذ من استعراض استقرائي للحقل الأدبي"[2]، تعبيرا عن حضور الطابع السببي والمنهجي الخاضع بالأساس إلى الدليل العلمي،كما أن نقد النقد مدعو إلى استخدام أداة الوصف كوسيلة منهجية أساسية لتكريس فعل التحليل من منطلق معرفي أن الجانب الوصفي هو الاختيار الذي يمكن من " اقتحام عالم الاتجاهات النقدية وممارساتها التحليلية" [3] ، وهو الاختيار المنهجي ذاته الذي تبناه الناقد جابر عصفور عندما دعا إلى مراجعة النقد الأدبي وفحص إمكانياته التحليلية والإجرائية والمنهجية من خلال " الوصف ودقة المصطلح المعبر عن المفهوم " [4] لفاعلية هذا الاختيار في تكريس قراءة تحليلية ذات خلفية موضوعية يسعى نقد النقد لتصبح سمة قراءته.

تنطلق الرؤية التحليلية لأي باحث في مجال نقد النقد من تحديد أهدافها ومتنها وتتبع مدى احترام الناقد لمنطلقاته النظرية من خلال أداة الوصف كآلية نقدية تحليلية تكرس طبيعة القراءة التي يقوم عليها منهج نقد النقد بفضل ابتعادها عن الإسقاطات الذاتية، لأن الوصف يقتضي نقل الموضوع من " صورته اللغوية الأصلية إلى صورة لغوية ثانية تسعى لأن تكون مطابقة للأصل وإن تدخلت أحيانا في إعادة هيكلة عناصره ومستوياته " [5]

---

1. حميد لحمداني: سحر الموضوع . مرجع سابق . ص 7. 8
2. نورثروب فراي: شريح النقد(محاولات أربع) .تر. محمد عصفور. الأردن . منشورات الجامعة الأردنية.1991. ص8
3. حميد لحمداني: النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق. مرجع سابق. ص 27.
4. جابر عصفور: نظريات معاصرة. مرجع سابق. ص 292
5. حميد لحمداني: سحر الموضوع. مرجع سابق. ص 5

لقد فرضت خصوصية القراءة التي تبناها نقد النقد ألا تخرج المنطلقات المنهجية المعتمدة في هذا الخطاب النقدي عن الخيار المنهجي الوصفي التحليلي المرتبط " بالبعد الابستيمولوجي الذي يتجاوز حدود إعادة النص النقدي نفسه " [1]، وذلك بالسعي لتقديم قراءة تمتلك إستراتيجية تفسير تجعله يتحدد ككيان معرفي مخصوص بقراءة محايثة في تعامله مع مسارات الخطاب النقدي وتشكيلاته النظرية والمفهومية والمصطلحية وطبيعة منهجه .

لا يمكن إنكار استفادة منهج قراءة نقد النقد من بعض المعطيات المنهجية لمناهج النقد الأدبي نظرا لتقاطع أدواتهما التحليلية وخصوصيتهما المنهجية، وهو ما حققته طبيعة قراءتهما الوصفية التي تعد وفق بعض النقاد شرطا لعلمية أي منهج نقدي، فإذا كانت شروط القراءة ذات الطبيعة العلمية تتضمن كون المنهج وصفيا فهذا معناه أن " الوصفية قيمة أساسية لا يمكنه التخلي عنها وإلا فقد المنهج مشروعيته العلمية " [2] الأمر الذي جعل إمكانية استفادة قراءة نقد النقد من بعض الآليات التحليلية للمناهج النقدية أمرا علميا مقبولا، فقد استحضرت بعض أدواتها التي جعلها " تبرز طبيعتها وخصوصيتها وفي الوقت نفسه تتبعت ملامحها وسعت لإثرائها بإبراز محدودية تصوراتها " [3]، فالمطلوب من ناقد النقد تتبع مواصفات العملية النقدية لأي ناقد على اعتبار أنه يفصح عادة في مقدمات مشاريعه الكتابية عن ملامح التشكل النقدي لرؤيته المنهجية، وهي الملامح التي تفضي بالقدر ذاته إلى تشكل صورة الخطاب النقدي الذي " يشغله في إجراءاته النقدية ويشتغل عليه في تأسيس أركان الصورة النقدية للخطاب وإبراز شخصيتها " [4]، مثل ما تعبر عنه قراءة الناقد سعيد يقطين

---

1. حميد لحمداني: سحر الموضوع. مرجع سابق. ص 7
2. عبد الله الغذامي: تشريح النص. ط1. بيروت . لبنان . دار الطليعة . 1987. ص82
3. مولاي أسليمان بحاري: المرجع السابق. ص 20.
4. محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة (مداخل إجرائية في نقد النقد). ط1. سوريا . دار الحوار. 2011 . ص 140.

(تحليل الخطاب الروائي) الذي أعلن فيها عن تبنيه لمسلك منهجي ينطلق من " منهج السرديات البنيوية من خلال الاتجاه البيوطيقي" [1] لتحليل عدد من النماذج الروائية العربية ،وهو ما سعى لتحقيقه تطبيقيا مستندا إلى إستراتيجية تحليل جمعت بين التنظير والتطبيق، وبالتالي فأغلب النقاد يعلنون مسبقا في مقدماتهم النقدية عن المنهج المعتمد في القراءة وتبريرا لتوظيفهم له في التعامل مع العمل الإبداعي وتحديدا لبعض خصائصه وأدواته الإجرائية ليكون هذا المدخل المنهجي السند الفكري الذي يؤسس من خلاله ناقد النقد منهجيته التحليلية التي سيقارب بها موضوعه، لكن لا يجب أن يكون هذا التصور المعرفي مدخلا للوم الناقد الأدبي على "اختياره المنهجي غير أننا يجب أن نوظف جميع معارفنا عن المنهج المتبنى من أجل ملاحقة الناقد في جميع مراحل تقديم تصوره النقدي" [2]، توافقا مع طبيعة قراءة نقد النقد في تأمل الخطابات النقدية وتوضيح سماتها المنهجية ومرجعياتها النظرية التي يستند إليها الناقد الأدبي في قراءته للمضمرات الفنية للنصوص الأدبية وتوضيح أبعادها الفنية.

2 ـ مسار التأسيس:

يعد نقد النقد قراءة وصفية تحليلية تمت ولادته بعد مخاض تراثي طويل جسدته تلك الممارسات النقدية التطبيقية التي عبرت عن مفهومه باعتباره نشاطا فكريا يسعى إلى تعزيز أرضيته الفكرية الساعية لإنتاج معرفة خاصة بالنقد الأدبي، وبالتالي فقد حقق نقد النقد في مسار الفكر الإنساني حضورا وممارسة نصية كإرهاصات نقدية ينقصها الوعي المعرفي بذاتها، فيمكن إرجاع البدايات الأولى

---

1. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن،الصيغة،التبئير). ط3. لبنان.المغرب. المركز الثقافي العربي.1997. ص7

2. حميد لحميداني: النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق. مرجع سابق. ص 27–28.

لنقد النقد إلى الأدب اليوناني، إذ تعد " نظرية أرسطو حول ماهية المحاكاة " [1] نوعا من نقد النقد النظري لأنها تتضمن تصورات فكرية تتجاوز رؤية المحاكاة عند أستاذه أفلاطون، لكن لم يكتب لهذا المجال الفكري تجاوز دائرة الإرهاصات الذهنية ليمتلك بنية اصطلاحية إلا ضمن المنجز النقدي المعاصر، عندما شهد النقد الأدبي تحولات نقدية هامة في القرن العشرين حفزت على انبثاقه كحقل معرفي يشير إلى " استدارة النص النقدي على النص النقدي "[2] بالمراجعة والتحليل والتساؤل حول قضايا المنهج وآليات القراءة والمرجعيات النظرية.

1.2 ـ المنظور التراثي لنقد النقد:

إن الحديث عن حضور نقد النقد ومستويات تداوله في التراث النقدي العربي يشير إلى تحقيق قدر مهم من التراكم النقدي الذي يعبر عنه، فوضوح نقد النقد وبروزه ضمن الوضع المعرفي الراهن لا ينفي حضور المفهوم في الفكر النقدي القديم حضورا يشير على وجود إرهاصات تراثية تعبر عنه من حيث دلالة المفهوم وطبيعة المادة المكونة له، فقد مارس النقاد القدامى نقد النقد من دون معرفة بمصطلحه وقوانينه والحدود الفاصلة بينه وبين النقد الأدبي، وهو ما أدى إلى افتقار الوعي بمفهومه وبحدود مادته على وجهه الصريح الذي نعرفه اليوم، فالظاهرة قديمة دعت إليها عوامل فكرية ومرجعية حفزت الناقد القديم على محاكمة غيره ومجادلته، فنقد النقد وفق هذا التصور مقوم معرفي تحقق في التراث النقدي العربي بأساليبه ومنظومته وما يدل عليه تلك المؤلفات الشارحة لنظام الخطاب النقدي القديم، فقد جاء

1. أرسطو طاليس: فن الشعر.تر.عبد الرحمان بدوي. مصر، مكتبة النهضة المصرية. 1953. ص 49.
2. نجوى الرياحي القسنطيني: المرجع السابق. ص 50 .

على سبيل المثال لا الحصر كتاب (الفلك الدائر على المثل السائر)[1] للناقد عز الدين بن أبي حديد ليثير حراكا نقديا تتبع فيه أخطاء ابن الأثير وعجبه، فقد حقق هذا العمل قيمة نقدية أضاءت كتاب المثل السائر وعرفت به، وبينت مدى تأثيره على الأدب العربي، كما أسهمت في إبراز قيمة ابن أبي حديد على الرد والنقض الأمر الذي أخصب كتب الردود والمعارضات النقدية استنادا إلى" قدرة جدالية وأساليب حجاج وبرهنة تعد بذرة نقدية لمجال نقد النقد" [2]

إن نقد النقد كيان فكري قديم في مادته حديث في مصطلحه تحيل إليه بعض القراءات النقدية التراثية التي جاءت بصيغة المفاضلة بين النقاد وكشف سقطاتهم وعيوبهم النقدية، فقد كانت له علاقة مفهومية بكثير مما " دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم النقدية والبلاغية " [3]، لكن عندما نقارن هذا الوعي الفكري بما آلت إليه هذه الظاهرة النقدية اليوم نلاحظ اتساع أفقها وتبلور الوعي بها مصطلحا ومادة، وهو ما يفسر النشاط المبذول لأجل التعريف بهذا المجال النقدي والتأليف فيه انسجاما مع ظهور عدد من الاجتهادات الفكرية والنقدية التي هيأت لتأسيس معرفة شاملة بمقوماته ومسلماته ومراميه باعتباره تشكيلا خطابيا مستقلا عن النقد الأدبي مختصا بمصطلحه يمتلك منهجا ذا رؤية في قراءة النقد الأدبي.

تعد قراءة الناقد عبد العزيز قليقلة من المحاولات التأصيلية العربية التي اهتمت بالبحث عن الجذور التاريخية لنقد النقد في التراث النقدي العربي القديم مع أن الصوره النهائية للمفهوم عنده تركز إلى طبيعته القيمية التي جعلت ملامح وجوده لا تتجاوز ما تشير إليه « تلك الكتب النقدية التي ألفها

---

1. عز الدين ابن أبي حديد: الفلك الدائر على المثل السائر. تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مصر . دار النهضة. د ت.

2. خالد بن محمد بن خلفان السيابي: المصدر السابق. ص 129

3. نجوى الرياحي القسنطيني: المرجع السابق. ص 51.

أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخرى » [1] ، فعندما ننظر في هذه المسألة ونبحث عن أثرها في النقد العربي القديم نجد أن تأمل المنجز النقدي القديم يكشف أن انشغال هذا المنجز بالجانب البياني واقتفاء أثر الجمال الفني في الشعر وتتبع القراءة المضافة لقراءة أخرى والمفاضلة بين النقاد القدامى قد حقق تراكما معرفيا يمكن عده إرهاصا فكريا لنقد النقد وفق الرؤية المعاصرة، فقد رافق نقد النقد في صورته القديمة النقد الأدبي على مسار القراءة والتحليل،وهي الإرهاصات المعرفية التي جعلت الناقد عبد العزيز قلقيلة يدرس قراءتين تراثيتين تدخلان تحت مجال نقد النقد ومراميه وفق رؤيته التقليدية وهما قراءة عز الدين بن أبي حديد (الفلك الدائر على المثل السائر)، وقراءة صلاح الدين الصفدي (نصرة الثائر على المثل السائر) ، اللتان تتبع من خلالهما كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ليخرج من خلالهما بتصور معرفي له صلة نقدية بمجال نقد القد ومراميه الذي رأى أنه كانت له " أصولا وقواعد مقدسة ومرعية من المختلفين في الرأي " [2]

يكتشف متتبع مسار تطور الخطاب النقدي العربي عبر مراحله وتحولاته حضورا لمفهوم نقد النقد في الممارسة النقدية التراثية، وهو ما تشير إليه تلك المنجزات التطبيقية لقضاياه وآلياته بصيغتها التقليدية دون أن تدرج هذه القراءات تحت عنوان مصطلح نقد النقد صراحة، وبالتالي فمفهومه ليس مفهوما جديدا إلا بإطلاقه الاصطلاحي انسجاما مع ممارسة النقاد القدامى والشراح ما يعرف اليوم بقراءة نقد النقد ومقاصده، كأن يعترض محلل أو شارح على من سبقه ليعارضه أو ليضيف إلى قراءته

1. عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربي. ط1. مصر . منشورات مكتبة الأنجلو المصرية. 1975. ص 9
2. المصدر نفسه . ص 148

أو يصحح مظهرا من مظاهرها حيث نلفي كثيرا من قدامى الشراح يؤسسون قراءة على قراءة في ضوء من المعرفة الجديدة " [1]

لقد تضمن التراث العربي إرهاصات نقدية تتقاطع مع طبيعة قراءة نقد النقد عندما نعاين اتجاهات الدراسات البلاغية والنقدية ونقف على ما واكبها من محاولات في تصنيف الشعراء وترتيبهم وفي تبويب معايير الجودة والسبق والمفاضلة بينهم وهو ما تكشف ملامحه قراءة محمد مندور التي حاول من خلالها كشف طبيعة النقد المنهجي العربي القديم مركزا على النقد التراثي الذي " يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية " [2]حاول من خلالها توضيح مواصفات القراءة النقدية لعدد من النصوص النقدية التراثية.

لقد أسهمت النزعة البلاغية والذوقية التي طغت على الدراسات النقدية القديمة في غياب أساس نقدي ومنهجي ومصطلحي لنقد النقد، لكن مع ذلك فإن الإشارات النقدية لتقليب ناقد لكلام ناقد آخر والبحث في أصل أفكاره وقيمتها العلمية يدخل في باب الجدل النقدي الذي تطور ليصل لمحاولة تحديد مفهوم النقد ودواعيه وقواعده وهو مشغل نقد النقد ودعامته التي كرستها الرؤية النقدية التراثية، عندما لم تقتصر سمتها على استنباط الصنعة الشعرية والجمالية والأسلوبية بل تضمنت مراجعات لأقوال النقاد وآرائهم، ما يفسر تأليف القدامى لكتب في الردود والمناظرات والمجادلات التي تناولت عددا من " الآراء النقدية بالتحليل والمناقشة الأمر الذي جعلها نماذج قراءة تدخل ضمن مجال نقد النقد ومقاصده " [3] ، وهي الرؤية التي تقترب من حيث المفهوم بالوعي المعرفي المعاصر لهذا الكيان النقدي.

---

1. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة. وهران.الجزائر. دار الغرب للنشر والتوزيع.2003 . ص31 ـ 32
2. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. مصر. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. 1996، ص 5
3. خالد بن محمد بن خلفان السيابي : المصدر السابق. ص23

2.2 . المنظور الأجنبي :

تأخر الوعي المعرفي بكيان نقد النقد مفهوما ومصطلحا ومنهجا في المنجز النقدي الغربي حتى نهاية القرن العشرين عندما أصبح اختيارا فكريا فرضته الحاجة العلمية التي ساهمت في بلورة نشاط تحليلي يكتنه هويات النصوص النقدية ويكشف طبيعتها وسماتها المنهجية ويعيد صياغة كيانها معرفيا ونظريا، بالرغم من وجود عدة دراسات نقدية تتوافق معرفيا مع طبيعة قراءة نقد النقد ومقاصده لكن في غياب تصور منهجي يمكنه من ضبط عملية التحليل، فلم تتعرض هذه الدراسات لمفهومه وإشكالاته على نحو تنظيري مستقل ولم تدرج نشاطها تحت عنوان " نقد النقد على الوجه الصريح إلا مع عمل تودوروف نقد النقد " [1]، وحتى توظيف مصطلح نقد النقد في التصور الغربي للتعبير عن مفهوم تأمل النقد الأدبي ومساءلته وتوضيح خصوصياته المنهجية جاء بطابع " عفوي في غياب أي تأطير نظري واضح " [2]

لقد غدت أسئلة نقد النقد ومراميه تشكل جزءا مهما من أسئلة التصورات الفكرية والفلسفية الغربية وتجليا من تجلياتها، مثلما أصبحت رافدا من روافد التطور والتجديد الذي يساهم في ربطه بالسؤال الفكري عن قضايا النقد الأدبي ومسالكه، إذ يلاحظ متتبع مسار صيرورته التاريخية تطوره في الممارسة الغربية وتوسع دائرة التفكير والنقاش حوله باعتباره نقدا للوعي النقدي للأدب " بتتبع انسجام بنائه ودقة تحليله وزوايا نظره وإدراكه" [3] خاصة بعد ارتباط رؤيته التحليلية وفلسفة قراءته بدلالة مصطلح اللغة الواصفة التي تعبر عن وصف لغة للغة أخرى، وهو ما يشير إلى أن الأبحاث الشكلانية التي قدمها

---

1. عبد الملك مرتاض. في نظرية النقد. مرجع سابق. ص 228
2. محمد مريني: المرجع السابق. ص 38
3. أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية. ترجمة محمد الرامي. ط1 . مصر. المركز القومي للترجمة. 2008 . ص44

جاكسون (Jakobson) تعد ملمحا فكريا بلور مفهوما نقديا أعتبر أرضية أولية لمفهوم نقد النقد ومقصديته من خلال إشارته إلى وظيفة ما وراء اللغة التي تتضمن بعدا وصفيا يتقاطع معرفيا مع طبيعة لغة نقد النقد وأسئلته حينما اعتبر أن وظيفة ما وراء اللغة تسمح " للمرسل باستعمال اللغة للحديث عن اللغة نفسها " [1] ، ما جعله يركز على مميزات اللغة الواصفة التي تعبر عن النقد الأدبي، فرأى طغيان " الوظيفة المرجعية في الخطاب النقدي " [2]، من منطلق أن طبيعة قراءة النقد الأدبي التي تميل إلى الموضوعية وتعتمد على الدليل والقرائن النصية الأمر الذي يفرض الابتعاد قدر المستطاع عن بنية اللغة الأدبية ذات الطبيعة الشعرية لتصبح الوظيفة المرجعية لازمة لهذا الخطاب التحليلي، وهو التصور الفكري الذي ساهم في خلق تقليد خطابي جديد فتح أفاقا تجديدية في الدراسات النقدية الغربية المعاصرة من دعائمه استناده إلى طبيعة اللغة الواصفة ليحلل طبيعة المنجز النقدي ويكشف سماته النظرية والمنهجية، فأصبح نقد النقد شرطا جوهريا لمساءلة النقد لأنه يضع معالم الحقل المفاهيمي " لنقد الأدب ويتحراه ويوضحه وينظمه ويحدد إطاره النظري كما يشرح مفاهيمه ويدعمها [3]

لقد شاع نقد النقد في الفكر الغربي كمبحث نقدي يسعى لتأمل اشتغال الخطابات النقدية وإشكالاتها وتفسير تحولاتها النظرية وإعطاء قيمة تحليلية للاعتبارات المنهجية والمعرفية للآثار النقدية، فأصبح مقصده الفكري " اختبار نصوص النقاد وفك رموز مفاهيمهم ونظرياتهم وأساليبهم"[4]، وهو ما نجد إرهاصاته المعرفية في القراءات النقدية التي قدمها الناقد رولان بارث (Roland Barthes) الذي يعد من أهم النقاد الغربيين اللذين مارسوا نقد النقد تطبيقيا فتأمل منجزه النقدي يكشف أن عددا من تنظيراته

1.Roman. Jakobson. Essai de linguistique générale, éd minuit , Paris, 1970, P69.
2 .Ibid. 13

3. أدريان مارينو. المرجع السابق. ص45

4. أنريك انديرسون إمبرت المرجع السابق. ص66

وممارساته النقدية تعبر عن طبيعة قراءة نقد النقد مثل ما نجده في كتابه (مقالات نقدية) [1] الذي استند فيه إلى منهج وصفي تحليلي سعى من خلاله لتشريح آليات بناء التصورات النقدية التي عاينها وهو ما جعل هذه الدراسة تمثل صورة من صور انبثاق نقد النقد في السياق الغربي وإن كان لم يشر إلى هذا المصطلح بعينه فإن عمله يدخل ضمن اشتغال هذا المجال النقدي وهمومه العلمية، لقد قدم هذا الناقد تصورا نقديا يشير إلى طبيعة اللغة الواصفة التي يستند إليها النقد الأدبي ليصبح لغة ثانية حول لغة أولى هي لغة الأدب " فهو خطاب على خطاب " [2] ، وهو المنظور النقدي الذي يتقاطع معرفيا مع قراءة نقد النقد التي تعد كذلك خطابا حول خطاب وظيفته وصف المنجز النقدي ومساءلته بالسعي لتطوير ممارسته عن طريق مساءلة إنجازه وتأكيد طبيعته المعرفية التي تتطلب من ممارسيه التعامل معه بما يثيره من " مشكلات وقضايا ومسائل تتناول هويته وعلاقاته المعرفية " [3] الأمر الذي يفرض ضرورة توفير أداة قراءة قادرة على مراقبة طبيعة اشتغال النقد الأدبي وخصوصياته.

إن الحديث عن مفهوم نقد النقد في الفكر الغربي يشير إلى الجوانب المتعلقة بالتصورات النقدية المنهجية على اعتبار أن هذه الممارسة التحليلية تستلزم وجود منجزات نقدية ذات خلفيات منهجية محددة، وهو ما يلاحظ تحققه في نهاية القرن الماضي عندما شهد نقد النقد تطورات معرفية ساهمت في كشف بنيات النقد الأدبي الغربي وتتبع افتراضاته النظرية وطرائقه التحليلية، فقد ظهرت عدة دراسات تحليلية اشتغلت على النقد الأدبي من خلال مبحث نقد النقد الذي سعى إلى لفت الانتباه إلى أهمية القراءة الواصفة التي ينتجها في مراجعة النقد الأدبي ،وهو ما تحقق بشكل خاص في دراسة جون

---

1. Roland. Barthes. Essais critique . seul France .1964 .
2 . Ibid. 255
3. سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية(دراسات في نقد النقد العربي المعاصر) ط1 . مصر . مركز الحضارة العربية. . 2006. ص 8 ـ 9.

إيف تادي (jean Yves Tadié) " النقد الأدبي في القرن العشرين" [1]، إذ كان مدار نشاط هذا الناقد منهجيا هو وصف وتحليل عدد من النصوص النقدية ومكوناتها الإجرائية، فتقاطعت رؤيته التطبيقية مع أسئلة منهج نقد النقد، لكن هذه القراءة لم ترسم حدود الوعي به فكريا ككيان معرفي يحتاج إلى تحديد نظري لمعطياته المعرفية والمنهجية والمصطلحية.

لقد عرف مسار التأسيس الفكري لنقد النقد الأدبي ومراميه في المنظور الأجنبي بدايته المنظمة باعتباره خطابا نقديا يسعى لتشريح النقد الأدبي وتأمله ومساءلته استنادا إلى دعائم نظرية ومنهجية مخصوصة حددت وضعيته قياسا إلى خصوصيات حركيته وعمق تفاعلاته ومساءلته للمنجز النقدي، وهو ما عبرت عنه دراسة الناقد تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) " نقد النقد (رواية تعلم) " [2] ، التي تبنى فيها مصطلح نقد النقد صراحة ومنحه الإطار المنهجي والأساس الفلسفي الذي جعله خطابا نقديا يحاور النقد الأدبي ويكشف طبيعة قضاياه وتساؤلاته تعبيرا عن خلاصة أفكاره وتصوراته فتتبع من خلالها إشكالات نقدية لعدد من النقاد الغربيين، منتهجا رؤية تحليلية لتأمل مؤلفات نقدية بعينها واستنطقها محللا إياها ومتعمقا في قضاياها وخصوصياتها النقدية مستند إلى " المحاورة كأداة منهجية ناقش من خلالها الآراء النقدية لهذه المؤلفات "[3] وهو الاختيار التحليلي الذي يتقاطع مع طبيعة قراءة نقد النقد في الفكر الغربي، بحكم عدم تركيزها على النقائص المنهجية التي تعتري النقد الأدبي وإلقائها الضياء على " أصول المناهج وأبعادها الفكرية والخلفيات التي تستمد منها مرجعياتها

1 . Jean Yves Tadié، La critique littéraire au 20ème siècle, Belfond, paris 1986
2 . Tzvetan. Todorov، Critique de la critique(roman d'apprentissage)، Ed Seuil . Paris .1984.
3. تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم). تر. سامي سويدان. ط2. العراق. دار الشؤون الثقافية العامة. 1989 (مقدمة المترجم). ص6 .

المنهجية " [1] ، لكن مع ذلك يلاحظ متتبع رؤيته النقدية ميوله للفكر البنيوي على حساب الاتجاهات النقدية الأخرى وهو ما يناقض فكر نقد الناقد الذي لا تقوم مهمته النقدية على المفاضلة بين المناهج وتقديم بعضها على بعض .

لقد ساهم هاجس التأسيس الذي وسم تطورات نقد النقد الأدبي في الطموح المعرفي نحو تشييد تفكير نقدي يتأمل النقد الأدبي ويسائله وهو ما نجد معالمه عند الناقد نورثروب فراي (Northrop fray) الذي قدم من جانبه منجزا نقديا تطبيقيا يدخل ضمن قراءة نقد النقد وفق المرجعية النقدية الغربية عندما تناول بالتحليل عددا من الدراسات النقدية التي سعى من خلالها تقديم وجهة نظر تحليلية " جديدة ينظر من خلالها لطبيعة تلك الممارسات النقدية "[2]، إذ حاول من خلال قراءته لعدد من التصورات المنهجية المختلفة المرجعيات النظرية والفكرية السعي لإيجاد رؤية منهجية حول النقد الأدبي وتشييد أفق قراءة يتمثل مقصده في محاورة الآثار النقدية من حيث "مجالها ونظريتها ومبادئها ووسائلها "[3]، وهو ما حاول كشفه عبر صفحات دراسته عندما درس عددا من العينات النقدية مستغلا أداة الوصف والتحليل لاستنباط سماتها وما تثيره من مشكلات وقضايا ومسائل تتناول هويتها ومرجعيتها ومنهجها.

3.2 . المنظور العربي المعاصر:

يعد نقد النقد مفهوما ومصطلحا مجالا معرفيا حداثيا في المنجز النقدي العربي المعاصر أخذ صيغته التجديدية نتيجة ما عرفه النقد الأدبي العربي من اتساع نظري وتحول منهجي كرسته مرحلة التأسيس التي حاولت التأصيل المعرفي له كحقل نقدي يمتلك قيمته الفكرية القائمة على " اختيارات نظرية

---

1. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد . الجزائر. دار هومة للنشر والتوزيع . 2010. ص 227
2. نور ثروب فراي . المرجع السابق. ص451
3. المرجع نفسه، ص03

وإجراءات منهجية تحليلية مستمدة من طبيعته الإبستيمولوجية " [1] حاولت تعزيز مفهومه وطبيعة قراءته الوصفية التحليلية باعتباره كيانا فكريا يسعى لتفكيك الخطاب النقدي.

بداية الوعي النقدي بخصوصية قراءة نقد النقد في الممارسة النقدية العربية يبدأ من أواخر القرن التاسع عشر ويتواصل حتى أواخر القرن العشرين (السبعينيات والثمانينيات) وهي مرحلة الإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم، إذ نجد عدة دراسات نقدية تستحضر المصطلح وتشير إليه وتستعمله صراحة عنوانا لمؤلفاتها دون أن " تغوص في مفهومه وتأصيله بالرغم من ممارستها لنقد النقد " [2] ، مثل ما تعبر عنه على سبيل المثال لا الحصر قراءة الناقد قلقيلة عبد العزيز (نقد النقد في التراث العربي)[3] التي درس من خلالها نموذجين نقديين تراثيين مستعملا مصطلح نقد النقد صراحة دون تقديم الخلفية النظرية وطبيعة القراءة التي تعبر عن هذا المصطلح النقدي.

تعد ثمانينيات القرن الماضي بداية الوعي الفكري بقراءة نقد النقد في التجربة النقدية العربية من حيث التأسيس المصطلحي والمفهومي وتحديد خصوصية القراءة المعبرة عنه وطبيعة المنهج الذي استند إليه مع شيوع التفكير الواعي لدى النقاد في كيان معرفي ومنهجي لمفهومه ومقاصده، والنزوع نحو تأسيس منهج قائم على " وظيفة محددة تمتلك الوعي بنفسها وإجراءات عملها وصلتها بما حولها من الفروع المعرفية الأخرى" [4]، وهو الوعي الذي يكشف أن بدايات نقد النقد كتخصص نقدي جاءت متأخرة في مسار التحولات النقدية المعاصرة الأمر الذي " يفسر تواضع الكتابات النقدية لهذا المجال

---

1. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد الأدبي. مصدر سابق . ص 118.- 119
2. رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد. العراق . مقال بمجلة مركز بابل للدارسات الإنسانية. المجلد 2 العدد1 ، 2012. ص 125. 126.
3. عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربي. ط1. منشورات مكتبة الانجلو المصرية . 1975.
4. عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي. مجلة علامات في النقد. ج56-ع 14. ص 130

المعرفي وعدم تطوره بما يوافق تراكم الإنتاج النقدي"[1] ، كما أن ظهوره يترجم وعي النقد الأدبي لذاته وحاجته لتجديد قواعده ومقولاته مرافقا في ذلك شيوع مبدأ فحص الذات والبحث في حدود الاختلاف الناتجة عن تأثيرات ما بعد الحداثة الذي بدأت ملامحه تصل إلى التصورات الفكرية العربية المعاصرة، وبالتالي تجسد التفكير في نقد النقد كمجال نقدي يعبر عن قراءة امتلكت صفة التمثل المنهجي الذي يتوخى تأمل النقد الأدبي ومعطياته، فامتلكت الوعي بموضوعها من خلال قيامها بفعل " تحقيق واختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية " [2] بعيدا عن ممارسة النقد الأدبي، وهو ما نجده في عدد من الدراسات النقدية ذات الطبيعة المنهجية التي كرسها هذا الكيان المعرفي مثل ما تشير إليه قراءة الناقد عبد العزيز المقالح لقضية تأسيس منهج عربي في النقد الأدبي المعاصر من خلال إقراره " بتتبع رؤية عبد الله الغذامي النقدية التي كرسها في كتابه الخطيئة والتكفير"[3].

إن اتساع أفق قراءة نقد النقد في المنجز النقدي العربي وتبلور الوعي بها مصطلحا ومفهوما يفسره النشاط المبذول لأجل التعريف بهذا المجال النقدي المخصوص، ويكشفه كذلك ظهور بعض الدراسات النقدية التي هيأت لتشكيل خطابي مستقل عن " النقد الأدبي مختصا بمصطلحه يمتلك منهجا ذا رؤية في قراءة النقد" [4] ، من خلال دراسة الآليات النقدية والمنهجية التي تبناها الناقد ومدى وعيه بها ليصبح نقد النقد مطلبا معرفيا يحتل مكانة هامة في مسار التحولات النقدية، فقد ظهرت على الساحة النقدية العربية عدة بحوث ودراسات كرست طبيعة قراءة نقد النقد وحددت خلفيتها الاصطلاحية

---

1. نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد. مصدر سابق. ص50
2. محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر. مصدر سابق. ص 116
3. عبد العزير المقالح: نقوش مأربية . ط1. لبنان .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 2004 .ص 98
4. محمد مريني: نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد. مقال بمجلة علامات في النقد . ج 64. م 16، 2008. ص 46- 47

والمفهومية وطبيعة منهجها،فقد بدأت عديد الدراسات العربية التي أنجزت في مجال نقد النقد في تبني موقف علمي يعبر عن استقلال لنقد النقد كمجال معرفي مخصوص جعل من حقل النقد الأدبي مجالا للتأمل الإبستيمولوجي، إذ يمكن الإشارة هنا على وجه الخصوص إلى البحوث النقدية التي قدمها الناقد جابر عصفور في حقل نقد النقد، مثل الدراسة التي اشتغل فيها على النقد العربي القديم، وخاصة المبحث المعنون ب " مقدمات منهجية "[1] الذي سلط فيه الضوء على خصوصية منهج قراءة نقد النقد، إذ يؤكد على الطابع الابستمولوجي لهذه الممارسة باعتبارها نشاطا معرفيا ينصب على مراجعة الأحوال النقدية وهي الرؤية الفكرية نفسها التي استند إليها في كتابه " نظريات معاصرة " [2] ، كما يعد بحث الناقد محمد الدغمومي " نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر " من البحوث الأكاديمية التنظيرية الهامة التي رسمت خصوصية قراءة نقد النقد ومراميه ومنهجه،إذ حاول تفحص طبيعته وحدود علاقته بغيره من الخطابات القريبة منه ومعرفة موضوعه وتحديد " إستراتيجية قراءته التي تسعى لكشف طبيعة الممارسة النقدية " [3]، وفي السياق ذاته قدم الناقد حميد لحمداني مجموعة من البحوث النقدية التي تدخل تحت باب نقد النقد وفق رؤيته الحداثية حيث جمع في أغلب دراساته بين التصورات التنظيرية والمنجزات التطبيقية، مثلما نجده ضمن أطروحته " النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق" [4] التي تعد تقديما نظريا وتطبيقيا هاما لقراءة نقد النقد،وهي القراءة نفسها التي استحضرها

---

1. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي. ط1. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. 1991 . ص11
2. جابر عصفور: نظريات معاصرة . مرجع سابق . ص 267
3. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. مرجع سابق . ص 52
4. حميد لحمداني: النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق.ج1. المغرب. دكتوراه دولة جامعة محمد الخامس 1989.

ضمن كتابه "سحر الموضوع " [1] الذي تتبع من خلاله خصوصية القراءة الموضوعاتية في دراسة عدد من النصوص الروائية والشعرية. ·

لقد حاولت مرحلة النضج المنهجي والمصطلحي إظهار منهج نقد النقد وطبيعة قراءته ومقاصده النقدية حيث صار يتحرك معرفيا في اتجاهات تؤدي إلى تأسيس منهج خاص يمتلك صيغة أكاديمية ذات بعد " إبستيمولوجي يقترح لنقد النقد مدخلا قابلا للتحقق بهدف تعزيز طرح مفهومه ككيان معرفي مخصوص " [2] يسعى لتأمل الخطاب النقدي وقراءته، وهو ما جعله يرافق مراجعة النقد الأدبي الذي أصبح يسائل نفسه تعبيرا عن حاجة فرضها مسارات تطوره وممارساته الإبستيمولوجية التي تزامنت مع شيوع التفكير الواعي لدى النقاد العرب المعاصرين في كيان معرفي ومنهجي ونظري والنزوع نحو تأسيس منهج محدد الوظيفة يعمل على"جعل النقد يسائل نفسه تعبيرا عن حاجة فرضها تطوره وممارساته الابستيمولوجية "[3]. فتنامى دور نقد النقد وفاعليته التحليلية مع السعي لتأسيس حدوده المعرفية التي تخلق مسافته المنهجية باعتباره كيانا فكريا تضافرت اجتهادات نظرية متعددة في إيجاده وبلورته، فقد ظهرت دراسات نقدية تستعمل مصطلحه ضمن منظور يأخذ بعين الاعتبار طبيعة هذا المبحث النقدي المتميز، وهي دراسات تجمع في الغالب بين التأطير النظري والتطبيقي من حيث آلية الاشتغال، وهي الأبحاث التي حاولت تشيد ملامح خطاب نقد النقد " بهدف إكسابه وضعيته الاعتبارية الخاصة ضمن مكونات الحقل النقدي" [4] بغية تحقيق مقصدية نقدية ترمي إلى مساءلة النقد الأدبي من مختلف جوانبه وقضاياه .

---

1. حميد لحمداني: سحر الموضوع (النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر). ط1. المغرب منشورات دار سال .1990.
2. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. المصدر السابق. ص 118.- 119
3. المصدر نفسه. ص 50
4. محمد مريني. المرجع السابق .ص40

3 . مقاربة الوظيفة في حدود الأهمية:

نقد النقد كيان معرفي يفكر في النقد الأدبي على المستوى التنظيري والمفاهيمي والمنهجي فيكشف عن مؤهلاته ويتتبع صيرورته وتحولاته ويثير إشكالات تتصل بطبيعته وإجراءاته ومنهجه في التعامل مع النصوص الأدبية استثمارا لجدلية السؤال والجواب، كما يساهم في تشكيل وظيفة ذات طبيعة بيداغوجية تتلخص في قيامه بتشكيل وعي نقدي يتجاوز به القارئ غير المنتج مسألة فهم ما قاله الناقد إلى الوعي بالكيفيات التي تبني بها خطابه النقدي، من منطلق أن الوضوح النقدي المنهجي القائم على وعي معرفي موضوعي يساعد على « إيجاد صيغة نقدية لها غاياتها وأهدافها التي تمليها طبيعة علاقة النقد بالأعمال الإبداعية »[1] بالكشف عن إستراتيجية القراءة النقدية الساعية لتحليل النصوص الأدبية واستنباط مضمراتها الإبداعية.

ينظر نقد النقد إلى القراءات النقدية على أساس أنها قراءات ذات قيمة معرفية إذا التزمت بجملة من الشروط المنهجية والإجرائية التي تتجنب التعميمات وتركز على الخصوصيات، فهي " قراءة متأملة واعية بخطواتها المنهجية وباختياراتها الإستراتيجية" [2] ، وهو ما يفرض على ناقد النقد التوفر على آليات قرائية ومنهجية تحليلية تسمح له بمراقبة خطوات الناقد الأدبي والسعي لكشف سمات قراءته وخصائصها،مثلما تعبر عنه قراءة الباحث فاروق العمراني التي تتبع من خلالها " تطور النظرية النقدية عند الناقد محمد مندور وما طرأ عليها من تحولات فكرية ومنهجية " [3]

---

1. عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي. مجلة علامات في النقد . ص 134
2. محمد حمود: مكونات القراءة المنهجية . ط1 . المغرب. دار الثقافة. 1998 . ص 5
3. فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور. ط1. تونس. ليبيا .الدار العربية للكتاب. 1988، ص 14

يقوم ناقد النقد كقارئ نوعي بتقديم قراءته للمتون النقدية بتبني إستراتيجية تحليلية استنادا إلى دقة التصنيفات والمصطلحات ووضوح المنهج وسلامة اللغة الواصفة، وهو ما يجعله يتابع التغيرات المنهجية التي انتابت الخطاب النقدي بالتركيز على " منهجية التناول النقدي وطريقة تحليل العمل الأدبي" [1]، وبالتالي تحتاج قراءته إلى مجموعة من المقومات المعرفية والطرائق التحليلية التي تسمح له بالتعامل مع المتن النقدي وصفا وتحليلا واستقراء، وهي الضوابط المنهجية التي تساهم في تطوير الخطاب النقدي إلى المستوى الموضوعي والمنهجي المعتد به، من منطلق أن ناقد النقد مطالب بتتبع قراءة الناقد من حيث دقة " تصنيفاته ومصطلحاته وانسجامه المنهجي وتناسق استراتجيات القراءة التي اتبعها " [2] استثمارا في ذلك لطبيعة الوصف والتحليل التي يجب أن تتوافر في أي قراءة نقدية تدخل تحت باب نقد النقد بهدف كشف طبيعة الرؤية المنهجية التي أقام على أساسها الناقد الأدبي قراءته، وهو ما يجعل مقصدية هذه القراءة تعبيرا عن " مساءلة حدود المفاهيم النقدية وإمكانيات المناهج " [3] في الكشف عن الخبايا الفنية التي تضمرها النصوص الأدبية الراقية إبداعيا.

تعتبر قراءة نقد النقد قراءة مزدوجة الوظيفة والمقصد، فهي صورة عن مساءلة القراءات النقدية وتحليلها وتتبع منعطفاتها تعبيرا عن رصد التجربة النقدية بصفتها علاقة نقدية بين النص الأدبي وقارئه، وتعبيرا عن علاقة ثانية تجمع بين النص النقدي وقارئه، ما يفسر " وجودها في إطار وضعيات معرفية موصولة بالأدب والنقد والتنظير" [4] ، ومن هذا المنطلق فإن مقصدية الوظيفة التي تعبر عنها

---

1. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي (دراسة نظرية وقراءات تطبيقية). ط1. مصر . دار شرقيات للنشر والتوزيع. 1996 . ص16
2. باقر جاسم محمد. المرجع السابق. ص 125
3. جابر عصفور . نظريات معاصرة . مرجع سابق. ص18 –19
4. نجوى الرياحي القسنطيني. المرجع السابق. ص 38 .

قراءة نقد النقد جعلتها توصف بأنها عبارة عن قراءتين لا قراءة واحدة، فهي قراءة وصفية تحليلية ذات جوهر حواري تدفع ناقد النقد لتأمل " النصين الأدبي والنقدي معا بطرح الأسئلة المعرفية والمنهجية المرتبطة بهما "[1] .وتفسير هذا الأمر أن النقد الأدبي ملتقى خطابات ومرجعيات فكرية متداخلة وأنه بحكم طبيعته الجدلية والمعرفية مهيأ للتفاعل مع مختلف النظريات والاتجاهات الفلسفية ومهيأ من جانب آخر لتجاوزها والخروج عنها لأن كل التصورات النقدية تنطوي ضمنا أو صراحة على نقيضها.

يلاحظ متأمل طبيعة المقاصد التي سعى نقد النقد لتحقيقها أن الطبيعة المعرفية التي كرستها مسالك قراءته أخذت مسارين تحليلين، يناقش المسار الأول الأسس النقدية التنظيرية مشككا في خياراتها ومبينا أوجه قصورها، بينما يتأمل الثاني النصوص النقدي المنجزة فيقوم بتحليلها ووصف معطياتها المنهجية وكشف إستراتيجيتها التحليلية، وهو تمييز موضوعي امتلك مشروعيته المعرفية من تركيز قراءة نقد النقد على ثنائية التنظير والتطبيق، فقد تتبعت بعض مسالكها " الجوانب الإجرائية للمنجز النقدي وفعاليته في استقراء النصوص الأدبية،وناقشت بعضها أسس النقد ومنطلقاته النظرية " [2]، انسجاما في ذلك مع توجه المسلك التطبيقي لمعاينة الجوانب الإجرائية للخطاب النقدي وتحليلها مثل ما نلمحه في قراءة ديفيد ديتش " مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق " [3] التي رسم من خلالها صورة واصفة للاشتغال النقدي الغربي بين التنظير والممارسة، وتوجه مسلكه التنظيري إلى مقاربة الأسس النظرية وقضايا المنهج والمصطلح مثلما يعبر عنه بحث محمد الدغمومي (نقد النقد

1. باقر جاسم محمد. المرجع السابق . ص 120

2. جموعي سعدي: نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة نقدية في مشروع محمد لطفي اليوسفي) . رسالة دكتوراه علوم بجامعة الحاج لخضر.2013 ـ 2014 ،ص 32

3. ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة محمد يوسف نجم . بيروت . لبنان . دار صادر. 1967.

وتنظير النقد الأدبي) [1] الذي تتبع فيه قضايا نقد النقد وإشكالاته التنظيرية وفق رؤية أكاديمية نظرية خالصة.

لقد ساهم تضخم المنجز النقدي وتعقد مسالكه وتعددها في ظهور قراءة نقدية تبصرنا بفلسفته وآلياته ومقاصده استنادا إلى ما يثيره نقد النقد من إشكاليات معرفية متصلة بالنقد الأدبي الذي أصبحت منطلقاته المنهجية وإجراءاته محل المساءلة والتحليل، وهو ما لا يتحقق إلا بإيمان ناقد النقد بأهمية هذه المراجعة في كشف أسس العملية النقدية، وعليه فقد أصبح النظر إلى هذا النشاط النقدي على أنه وسيلة فكرية تسهم في وضع المسلمات النقدية موضع"شك ومساءلة كشرط لا غنى عنه لتقدم العلم ذاته" [2] ، فبهذا الفعل التحليلي سيكتسب النقد الأدبي وعيا معرفيا بحدوده ويذلل بعض عوائقه ويوفر أسباب تقدمه.

يقوم نقد النقد بتكسير فكرة الصحة المطلقة للمناهج النقدية ويقدم بقراءته رؤى تحليلية جديدة للممارسة النقدية من خلال تأسيس عمل نقدي مواز تكون وظيفته تأمل معطياتها المنهجية وأصولها النظرية، ما ينعكس معرفيا على " تطوير الرؤية النقدية تنظيريا وتطبيقيا " [3] ، ومن هذا المنطلق يساهم نقد النقد بفضل فاعليته المنهجية والفكرية وطبيعة القراءة التي يستحضرها في تطوير الممارسة النقدية بغية مجاراة التجربة الإبداعية المتجددة عن ثوابتها بخروجها المتواصل عن التراكيب الإبداعية السائدة، فقد فرض إدراك ناقد النقد نسبية النشاط النقدي في تقديم قراءة مطلقة تعالج كل قضايا

---

1. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. الرباط.المغرب . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس ،1999 .

2. محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية . ط1 .سوسة . تونس . دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع وكلية الآداب والعلوم الإنسانية. 1998 ، ص 10 .

3. مصطفى الدغاري: خطاب النقد الروائي بالمغرب (المرحلة البنيوية المفاهيم والمرجعية). الرباط .المغرب. رسالة دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة محمد الخامس .2002 - 2003 . ص6

النصوص الأدبية ومضمراتها الفنية، وضع هذا المنجز النقدي موضع النظر والتأمل، مما يفضي إلى " تطوير أدواته وتعديل منطلقاته وإعادة بلورة المداخل التي يستخدمها في قراءة النصوص النقدية " [1]، وهو ما يستوجب معرفيا تتبع قدرة هذا المجال المعرفي على مجابهة القراءة النقدية المنجزة من حيث اكتشاف سمات المنهج المتبنى وفاعليته في تقديم قراءة تحليلية قادرة على تعرية الجوهر الفني للنصوص الأدبية فتصبح " مقاربة المنهج وقوته وكفاءته على اختراق أسرار اللغة الشعرية واستظهار مواطن رؤيتها الجمالية " [2]، ضرورة معرفية حتمية لتكريس البعد التحليلي الذي ينشده هذا الخطاب النقدي المخصوص بإخضاعه الإنتاج النقدي للمساءلة واختبار صلاحياته المعرفية في الكشف عن خصوصية النص الإبداعي وقيمته الفنية، فهو مسلك نقدي ينظر إلى المتن النقدي بوصفه ميدانا لطرح الأسئلة عن " هويته وأدواته ومجالاته وصرحا لمراجعة الناقد لمنطلقاته النظرية وطروحاته التفسيرية " [3]

تساهم قراءة نقد النقد في تجديد طبيعة الوعي الفكري عند الناقد الأدبي خاصة مع التراكم المعرفي الذي اتخذ من النقد صورة تنويعات على المنهج الواحد وهو ما فتح الباب واسعا أمام حشد كثير من النظريات والمفاهيم والمصطلحات التي صعبت السيطرة عليها لكثرتها وتشعبها وتداخلها خاصة في النقد العربي الذي استحضر عدته المعرفية والنظرية من النقد الغربي بغية تحديث نسقه النقدي النظري والإجرائي، لكن ما يلاحظه متتبع هذا النقد هو وصول عدد من المناهج النقدية الغربية إلى النقد العربي في فترة يكون قد تجاوزها النقد الغربي أو كاد،وبالتالي يكون النقد الأدبي بعيدا عن القارئ غير

1. سامي سليمان أحمد: المرجع السابق . ص 9
2. محمد صابر عبيد: المصدر السابق. ص 5- 6
3. سامي سليمان أحمد: المرجع السابق . ص 7 . 8.

الممسك بمفاتيح القراءة الواعية بمساراته وتشكلاته، أي أن النقد الأدبي العربي يعيش في بعض وجوهه قطيعة إبستيمولوجية مع النص الإبداعي ومع القارئ مما يحتم عليه الانفتاح والتجدد،وهو مشغل نقد النقد لأنه يرتبط برؤية قرائية مفادها " ما مدى صلاحية النقد لقراءة النص الإبداعي وتنظيم عملية قراءته " [1] .

إن النظر إلى نقد النقد باعتباره مجالا معرفيا وإجرائيا يستند إلى لغة واصفة أدى لإنتاج قراءة تحليلية ذات طبيعة محايثة تصب في مجرى المنهجيات النقدية لكنها تعمل بإستراتيجية تختلف عن إستراتيجية النقد الأدبي من خلال سعيها لمعرفة " طبيعة الممارسة النقدية ،وكشف خللها وتدعيمها وتبريرها وتحديد آليات توظيف مفاهيمها " [2]، فأهمية هذه القراءة وفق هذا المقصد الوظيفي مكنت نقد النقد من امتلاك حيز معرفي ساعد على تمحيص القراءة النقدية وتتبع إشكالاتها وقضاياها ومصطلحاتها وطبيعة المنهج النقدي الذي تبنته كما ساعدته على تحديد " خصوصية الوضع الاعتباري الذي يحتله في حقل المعرفة " [3]

يراجع نقد النقد بنية النص النقدي باعتبارها مقاصدا أساسية من مقاصده، فيقوم بمناقشة أسسه المنهجية ومنطلقاته الفكرية وانسجام نتائجه مع طبيعة قراءته وسماتها، فهو نقد واصف لأنه يشير إلى تأصيل معرفي " للمقولات الفكرية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الإجرائية للقراءة النقدية " [4]، وهو المنظور الفكري الذي جعله يرمي وظيفيا إلى تفكيك مقولات النقد الأدبي وكشف طبيعة المؤثرات المرجعية التي جعلت الناقد الأدبي يتبنى منهجا نقديا دون سواه لقراءة النص الأدبي

---

1. نجوى الرياحي القسنطيني: المرجع السابق . ص 50 – 51 .
2. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. المصدر السابق . ص 52
3. محمد الدغمومي: نقد النقد أسئلة المنهج . الرباط.المغرب. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . ص 306
4. جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق . ص 11

وكشف خصوصياته الفنية، كما جعلته يقوم بقراءة مزدوجة الهدف يقرأ بواسطتها النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وينجز قراءته الخاصة عن النص الأدبي المنقود، وهو ما يساهم في " صيانة العمل الأدبي من القراءات النقدية التي تفشل في تحقيق حد أدنى من الشروط المنهجية [1].

لقد أثر تأسيس نقد النقد كقراءة مواجهة لقراءة أخرى على اتساع إمكانيات القراءة واختلاف التصورات والخلفيات الفكرية فأصبح نقد النقد حفرا في كيان النص النقدي وضربا من التأويلية الأدبية لأنه غير معزول عن نظريات قراءة النص الأدبي وعن تشكله بتتبعه الأثر الذي تحدثه القراءات النقدية أكثر من النص الإبداعي نفسه، وهو ما حفز على النظر إلى هذا النشاط النقدي على أساس أنه وسيلة تسهم في " إكساب القارئ النوعي قدرات تحليلية تمكنه من السعي إلى التعامل الناقد مع الكتابات التي يتلقاها" [2] ، كما أنه تمثله التأويلية الأدبية وسع أفق قراءته وسمح له بتعدد التأويلات وفق اختيارات القارئ وقدرته على التفسير والتحليل، ومن هذا المنطلق تعد دراسة النصوص النقدية وفق مقاصد نقد النقد تأويل ينطلق من استنباط العلامات اللغوية والبحث عن دلالاتها التي يستطيع الناقد أن يصفها ويتصل بذلك البحث عن المصطلحات والمنطلقات النظرية والعمليات التي يعتمدها منتجو الخطابات النقدية " وسائلا لتحويل صيغهم ومقولاتهم النقدية إلى إجراءات عينية تهدف إلى تثبيتها في سياق الخطاب النقدي المنتج " [3] فأصبحت قراءته تروم الاكتشاف داخل المجال التأويلي الشيء الذي جعله صورة نقدية تعبر عن تعدد أصوات النقد " ومساءلة أصول القراءة وخطتها " [4] ،وهي الصورة

---

1. باقر جاسم محمد . المرجع السابق . ص 122 ـ 123
2. سامي سليمان أحمد. المرجع السابق . ص 9.
3. المرجع نفسه . ص 10
4. نجوى الرياحي القسنطيني. المرجع السابق . ص37 ـ 38 .

النقدية التي ساهمت في رسمها طبيعة النقد ومنعطفاته إضافة إلى خصوصية الإستراتيجية التحليلية التي يتبناها كل باحث حسب مرجعيته الفكرية وميوله النفسي.

الفصل الأول

1. القراءة الاستكشافية (ثنائية المجهول والمعلوم):

1.1. خطاطة القراءة:

1.1.1. معالم القراءة الاستكشافية :

يعود الاعتبار الأساسي لوصف هذه القراءة بالقراءة الاستكشافية بأنها قراءة انفعالية أكثر منها موضوعية، إستراتيجيتها التحليلية قائمة على البعد الذاتي الانطباعي أكثر من الموضوعي، فهي بمثابة الاستجابة النفسية للمنبهات النصية سلبا أو إيجابا دون إظهار قوة الفكر المستقل في عملية التحليل التي تسعى لأن تكون عميقة ومبررة، في هذه القراءة بالتحديد محاولات معرفية جادة إلى حد ما لتقديم تفسير نقدي لآلية بناء العناصر الفنية الماثلة في النص الأدبي وسماتها الفنية وسر تأثيرها على المتلقي ولكن كل ذلك في ظل « انعدام الوعي المعرفي الموضوعي إزاءه فالعملية قد تكون اعتباطية أو عفوية بحسب ثقافة القارئ »[1]، كما أن ما يحدد خصوصية هذه القراءة هو عامل الاكتشاف والانطباع المنفعل أكثر من الموضوعي المعلل بالقرائن والدلائل النصية وهو ما جعلها تستقيم على ظواهر الأمور ولا تقرأ عمقها وجوهرها فهي « قراءة ترتهن إلى الحكم المسبق أكثر من الوعي الذي يسائل النص كي يستدرجه نحو الجديد »[2]

توصف خلفية هذه القراءة بأنها محصلة ثقافية محدودة تماشيا مع سمة الاستكشاف التي تبقى وجهتها الواعية غير مكتملة فالسياق القرائي والنقدي في بداية تكوينه المعرفي، إذ تتباين الثقافة في

---

1. حفيظ ملواني: إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة (تطبيق على فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) . أطروحة دكتوراه بجامعة الجزائر .2005– 2006 . ص 470 . 471

2. المرجع نفسه . ص 477

نوعها ومقدارها من قارئ لآخر فطبيعة الثقافة تسهم في رسم خصوصية القراءة المقدمة وفي اختلاف درجات الوعي القرائي، ولا يعني هذا « الاستهانة بالقيمة العلمية لهذا البحث لأنه سيكشف عن ممارسات القراءة النقدية في حدودها الأدنى »[1] فخصوصيتها التحليلية لا تقتصر على المعطى التذوقي والإمتاعي فحسب وإنما تبني الهاجس العلمي المعرفي وهو ما يكشفه استنادها إلى آليات تحليلية وإجرائية ومسارات قراءة يوظفها القارئ المنتج لها مستحضرا مهاراته النصية ومعارفه الفكرية بهدف اختراق بنية النص الأدبي وفهم مغلقاته الفنية ليتسنى له تقديم قراءة قادرة على إظهار طبيعة الخلق الفني المؤسس له. فالغرض من هذه القراءة الوصول إلى معرفة الظواهر الفنية وتقديم رؤية تحليلية جديدة تهدف إلى الوصول إلى صياغة نقدية تجيب عن تساؤلات النصوص وتكشف جواهرها ومضمراتها الإبداعية.

تتمثل القراءة الاستكشافية أساسا في ملاحظة الصورة الأولية لمعطيات النص الفنية كعملية قرائية تنطلق من تفكير معرفي مسبق وتفضي إلى اقتراح القارئ لتوقعاته حول مضمرات النص الأدبي وخصوصياته الفنية في صيغة فرضيات ممكنة التحقق حسب رؤية القارئ التحليلية، فالمفعول الأساسي صادر منه بالدرجة الأولى وفق معطيات نفسية وأيديولوجية ومعرفية تخصه على أثرها يحدد وجهة القراءة الاستكشافية التي يقدمها غير أنه كلما كان « المستوى الثقافي للقارئ راقيا فإنه ينعكس أكثر ايجابية على مستوى القراءة التي ينتجها »[2]

من ملامح هذه القراءة النظر إليها كنشاط تحليلي استكشافي يقتضي وضعية تواصلية مع النص الأدبي بتشغيل عمليات قرائية تستند إلى شيء من الذاتية لرصد عناصره الفنية والمساهمة في فك

1. حفيظ ملواني: إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة. المرجع السابق . ، ص 483

2 . المرجع نفسه . ص 470

مغلقاتها الإبداعية بهدف تجميع معلومات مبدئية تساعد على تحديد المشاكل واقتراح فرضيات متعلقة بها وتبني تحليلات نقدية تهتدي إلى طابع انطباعي ذوقي يفقد وفقها القارئ حرية اختيار أدواته التحليلية الموضوعية، لأن هدفه هو الكشف عن المتخفي من النص الأدبي بالاستناد إلى وظيفة المطالعة أكثر من التعليل العقلاني، فيصبح دوره وفق مقتضيات هذه القراءة إفراغا للنص الأدبي المقروء من حمولته الدلالية أكثر من تقديم الوعي النقدي الخاص بالقارئ المفترض في تعامله مع النص الأدبي.

2.1.1. تقديم الموضوع

تشير خصوصية هذه القراءة إلى البحث الأكاديمي الذي أنجزته الباحثة فتيحة شفيري والموسوم ب " الحذف والإضافة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" في تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية تحت رعاية الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو وإشرافه والمقدم في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر خلال الموسم الجامعي2004 – 2005، إذ يلاحظ ميل الباحثة في هذه الدراسة إلى تمثلها خطوات التحليل البنيوي السردي أكثر من المعالجة النصية للموضوع ذاته والذي لا يحتل الصدارة المعرفية إلا بالأثر الذي يتركه لدى الباحث من زاوية " تنمية مواهبه وتوسيع مداركه النقدية وتنظيم أفكاره والتعبير عما يجول في فكره في أسلوب لغوي جيد" [1]، ولا تعني هذه الوجهة التحليلية التي وسمت طبيعة قراءتها بالاستكشافية غياب القيمة العلمية لهذا البحث الأكاديمي لأن قراءتها لم تقتصر على المعطى التذوقي فحسب وإنما تضمنت الهاجس العلمي الذي يتخذ الرواية وسيلة لتطبيق المنهج البنيوي، فقد سعى هذا البحث لتحقيق قراءة ذات قيمة معرفية لمساءلة بنية المكونات السردية

1. عناية غازي: إعداد البحث العلمي. لبنان . دار الجيل. 1992. ص22

ومحاولة فهم خصوصية تشكيلها الفني وفاعليته الجمالية في ذاكرة الجسد استثمارا لما تقدمه البنيوية السردية من آليات تحليلية تكشف الصورة الإبداعية لتلك المكونات الروائية بكل أبعادها كما تمثلت في الرواية في ظل الالتباسات السردية المتضمنة، فقد قامت هذه القراءة على آليات تحليلية ومفاهيم نقدية تكشف عن مستوى من الوعي النقدي بالمنهج البنيوي وفق منهجية جنيت (Genette) السردية، ما يفرض على قارئ الرواية وفق هذا المسلك النقدي أن يكون على فسحة فكرية من الخلفية الثقافية المرتبطة بجنس الرواية وتقاليد الكتابة السردية ومكونات هذا المنهج وآلياته الإجرائية.

حاولت الباحثة فتيحة شفيري في بداية مقدمتها المنهجية لإستراتيجية قراءة الرواية تقديم تبرير نقدي لسبب اختيارها لرواية ذاكرة الجسد كمتن نصي للقراءة الاستكشافية التي قدمتها لمقاربة عدد من مكوناتها السردية، فرأت أنها " انجذبت لطريقة بنائها السردي غير المألوف " [1] ، إذ وجدت فيها ميدانا سرديا خصبا لتطبيق رؤيتها التحليلية لإضاءة تلك المكونات الروائية، كما قامت بتقديم طبيعة المنهج البنيوي الذي ستقرأ به الرواية في الشق التطبيقي، عندما صرحت أنها استحضرت " رؤية الناقد البنيوي جيرار جنيت " [2] التي تعبر عن التحليل النصي وما يمنحه للقارئ من فرص تحليلية قائمة على التحرر من تراكمات القراءة السياقية واستلهام أدوات إجرائية تقوم على البنية النصية والعلاقات الداخلية بين مختلف مكونات النص السردية من منطلق أن وضوح مفاهيم التلقي النقدي يكون بتحديد مرجعية كل باحث لضبط طبيعة قراءته، وهو التصور الفكري الذي تبنته الباحثة لرسم طبيعة قراءتها الاستكشافية عندما أقرت بأنها اختارت " المنهج البنيوي الذي يعني ببنية النص كنظام لغوي مغلق " [3]

---

1. فتيحة شفيري: الحذف والإضافة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي. مذكرة ماجستير بجامعة الجزائر.2005، ص4
2. المرجع نفسه . ص 6
3. فتيحة شفيري. المرجع نفسه . ص 6

كتصور تنظيري يساهم في تحفيز القارئ المفترض على استحضار الآليات المنهجية والمفاهيم النقدية التي سيتم اعتمادها في مقاربة مختلف التشكيلات السردية في الشق التطبيقي، إذ تشير الباحثة إلى ما أضافته الرواية وما حذفته من خصائص فنية في رسم الخصوصية السردية التي شكلت تميز ذاكرة الجسد فنيا مستفيدة من تأثير تقاطعها السردي مع رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب لمالك حداد التي وظفت بعض مقاطعها في متنها النصي مركزة على الكيفية التي قامت عليها إستراتيجية ذاكرة الجسد من بنية فضاء روائي بتشكيلاته المتقاطبة، والمكونات الزمنية وتأثيرها على تشابك السرد وتداخله، فآلية بناء الشخصيات الروائية وتصنيفها.

تبنت الباحثة فتيحة شفيري إستراتيجية قراءة قائمة على المزج بين الخلفيات النظرية والممارسات التطبيقية كمنهجية تحليل حاولت من خلالها تبني رؤية تحليلية مستندة إلى ثلاثة تشكيلات سردية أسست أبعاد الرواية الفنية، فكانت بنية الفضاء والزمن والشخصيات هي ما ركزت عليه قراءتها النصية، فكانت وجهة قراءتها الاستكشافية بداية تشريح بنية الفضاء الروائي وانعكاسه على تكريس البعد الفني والجمالي للرواية، فتتبعت فاعليته السردية في تأسيس « الدلالة الشاملة للعمل في كليته » [1]، مركزة على بنية الفضاء الجغرافي لمدينتي قسنطينة وباريس، إذ حاولت تحديد أهم المكونات المكانية الفاعلية سرديا في تشكيل خصوصية السرد الروائي في هاتين المدينتين فنيا ودلاليا الأمر الذي جعلها تستفيد نقديا من فكرة التقاطب المكاني " الذي يأتي عادة في شكل ثنائيات ضدية " [2] لتكشف آلية بناء الفضاء المكاني وانعكاسه على أبعاد الرواية الدلالية.

---

1. عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل). الجزائر .anep. 2002 ص 31.

2. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن،الشخصية). ط1 (لبنان ،المغرب) المركز الثقافي العربي. 1990. ص33.

اتجهت قراءة الباحثة الاستكشافية لمقاربة البنية الزمنية باعتبارها المسار السردي الثاني الذي رسم خصوصية الرواية فنيا، فلاحظت أن الرواية قد جاءت مؤطرة ببنية زمنية متداخلة ومتشابكة خدمة للمقتضيات الفنية للبناء الروائي، على اعتبار أن السرد بمثابة الطريقة الخاصة التي يتبناها الروائي لتقديم حكايته الخطية بشكل يخترق منطقيتها السردية، فتتبعت بنية الزمن الروائي مركزة على ما تقدمه المواصفات النصية التي تكرسها الخلفية النقدية والمنهجية التي قدمتها رؤية جنيت (Genette) البنيوية، فما يثير عناية الباحثة في هذا المستوى تكريس البناء الزمني لطبيعة الخلق الفني للخطابات السردية وقدرته الإبداعية على تشتيت فكر القارئ المفترض الذي يقرأ نص حكاية الرواية، لأنه قد " يجد نفسه بسرعة خاطفة دون تبرير سابق تحول من زمن إلى آخر في غياب الخطاب السردي المساعد " [1] .

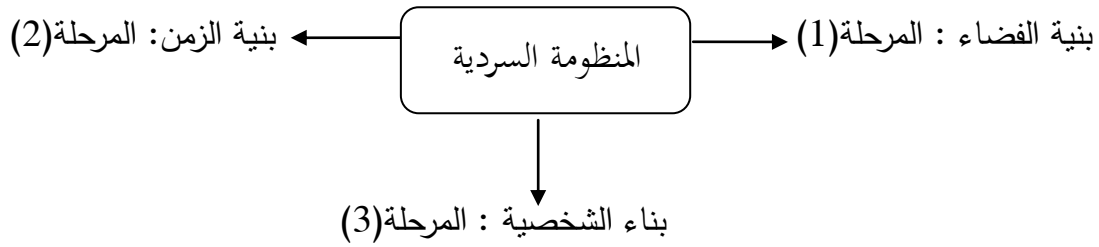
كانت بنية الشخصيات المسلك السردي الثالث الذي حاولت الباحثة معاينته بقراءتها الاستكشافية فتوجهت إستراتيجية قراءتها إلى فاعلية الرؤية التنظيرية للشخصية الروائية بهدف تقديم توضيحات منهجية ونظرية مساعدة على المستوى التطبيقي، فتتبعت آلية التشكيل الإبداعي لشخصيات الرواية وفاعليتها السردية فنيا ودلاليا، فركزت على وظيفة الشخصيات كعامل سردي انسجاما مع التصور النقدي الذي يقدم مفهومها المرتبط " بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص" [2]، فكان مقوم الاسم الروائي هو أول عنصر فني ركزت عليه وحاولت كشف خباياه السردية في المتن الروائي، لتتجه ناحية صفات الشخصيات المادية والمعنوية التي كرست أبعاد الرواية ومضمراتها الدلالية، لتكون قضية

1. حفيظ ملواني: إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة. مرجع سابق . ص559
2. حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا. مرجع سابق. ص 40

تصنيف الشخصيات الروائية هي المسار الفني الذي عاينته الباحثة تحليليا مستفيدة من طروحات فيليب هامون(Philipe Hamon) السيميائية.

ويمكن تلخيص خطاطة القراءة الاستكشافية التي اعتمدت عليها الباحثة في مقاربة التشكيلات السردية التي تتبعت طبيعتها الفنية في الرواية وفق المخطط التالي:

شكل رقم1: خطاطة القراءة الاستكشافية.



تشير هذه الخطاطة إلى الإستراتيجية التحليلية التي استندت إليها الباحثة لمقاربة المنظومة السردية لذاكرة الجسد متبعة بوساطتها الملامح الفنية التي كرستها عناصر هذه البنية خدمة لجمالية الرواية وتكريسا لأبعادها الدلالية القائمة على إيحاءات تلك العناصر الروائية استفادة من خصوصية الطبيعة النصية للقراءة البنيوية وأدواتها الإجرائية.

3.1.1. المنهج.

تأسست القراءة البنيوية نتيجة تطور معرفي ونقدي استمد جذوره المعرفية من التصور اللساني القائم على طروحات فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، فقد امتلكت أهميتها النقدية باستفادتها من تأثيرات الطرح المنهجي اللساني وتطبيقه على دراسة الأدب، فقد كان اكتشاف مفهوم

البنية في التصور اللساني " دافعا نقديا لكشف عناصر النظام في الأدب " [1]، فاستحضرت هذه القراءة الطبيعة العلمية للمنهج اللساني واستفادت منه معرفيا للبحث عن بنية النظام الذي يقوم على أساسه النص الأدبي ثم تحليل هذا النظام بعزله عن المتغيرات المرجعية ذات الطابع السياقي السببي، بينما يعود التمثل النقدي للفكر البنيوي إلى جهود الشكلانيين الروس الذين وضعوا أسسا منهجية لدراسة النصوص الأدبية بمحاولتهم تتبع الجوهر الفني الذي يصنع شعرية النصوص الأدبية هادفين إلى " خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية " [2]، فتبنوا رؤية نصية تقوم على عزل النص الأدبي عن كاتبه ومرجعياته الخارجية وإعطائه سلطة إبداعية قائمة على بنيته التي تشير إلى خضوع مجموعة من العناصر الأدبية إلى نظام محدد بناء على عدد من العلاقات الضمنية التي تربط تلك العناصر، فنادوا إلى دراسته من داخله دون أية اعتبارات سياقية خارجية، ولعل دراسة فلاديمير بروب (Vladimir Propp) حول بنية وظائف الحكاية الشعبية تعد التطبيق النقدي للطرح الشكلاني من خلال إجراء تحليلي وصفي محض، فقد وضع « هذا البحث أسس المنهج البنيوي »[3]، عندما قدم أنموذجا تحليليا وظائفيا من مواصفاته مرادفته القراءة النصية الخاضعة للإجراء التحليلي الوصفي الذي جعله يستنبط نظام تشكل الحكاية الشعبية الروسية من خلال بنية وظائفها تأكيدا " لكونية نسق الحكاية وإحداث قطيعة مع طبيعة القراءة السياقية"[4] ، أما رؤيتهم النقدية الجوهرية

---

1. شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب. ط1. الجزائر. دار البعث للطباعة والنشر. 1984. ص 143.
2. عبد الله إبراهيم،سعيد الغانمي،عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة). ط1 . (لبنان المغرب). المركز الثقافي العربي. 1990. ص09.
3. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة).الجزائر.ديوان المطبوعات الجامعية. 1994 ص19.
4. أحمد يوسف: القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة). ط1.الجزائر .منشورات الاختلاف. 2003 .ج1 . ص125.

لإبداعية الأدب وتميزه الفني فتقوم على أن طابعه الجمالي هو " أدبيته التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا " [1].

تتبنى القراءة البنيوية الرؤية النصية المحايثة التي تجعل طبيعة منهجها النقدي تعبر عن التصور الوصفي التحليلي الذي يعاين النص الأدبي باعتباره بنية مكتملة بذاتها من خلال تركيزه على طبيعة العلاقات التي تشكلها، فالنص الأدبي وفق المنهج البنيوي " كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على علاقته بما عداه " [2]

يستفيد المنهج البنيوي في تحديد تصوراته النظرية وإجراءاته المنهجية إلى القراءة الداخلية للأدب التي تستمد سلطتها الوصفية التحليلية من البحث في آليات تشكيل النص الأدبي وتقنياته بغية الوصول إلى خصائصه الجوهرية التي تشكل مادته الفنية، فالتحليل البنيوي ينظر إلى النص الأدبي باعتباره " كيانا مستقلا يتضمن طرائقه البنائية الخاصة "[3] ، وهو ما يجعل القارئ البنيوي ملزما على مواجهة بنية النصوص الأدبية باعتبارها بنية لغوية جمالية ينظمها نسيج من البنى والعلاقات المجردة من مرجعياتها السياقية، الأمر الذي ساهم نقديا في تحول طبيعة القراءة البنيوية من محاولة معرفة ماهية الشيء إلى " معرفة كيفية ترابط أجزائه وعملها مجتمعة" [4] من خلال تتبع بنية النظام الذي تشكله، وهو التصور المعرفي الذي وجد صداه الفكري في عدد من المجالات العلمية ومنها العلوم الإنسانية فأصبح الحديث عن البنية الاجتماعية والبنية النفسية والبنية اللغوية مثلا أمرا معقولا لأن التركيز

---

1. جون كوهين: اللغة العليا (النظرية الشعرية). تر.أحمد درويش. ط2. مصر .المجلس الأعلى للثقافة. 2000 .ص 15

2. صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد الأدبي. ط1. مصر. دار الشروق . 1998. ص 176

3. محمد عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة. ط3. مصر .الشركة العالمية للنشر ـ لونجمان . 2003. ص 105

4. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط2 .(لبنان–المغرب).المركز الثقافي العربي . 2000. ص 68.

المعرفي قائم على رصد آلية تشكل هذه البنى استنادا إلى تضافر مكوناتها الخاضعة لعلاقات بنائية داخلية خاصة.

يركز القارئ البنيوي على معاينة النظام الذي تخضع له عناصر النص الأدبي بفضل شبكة من العلاقات الداخلية المشكلة لبنية النص الأدبي باعتبارها معيارا لأدبيته، وهي البنية التي تحتاج إلى خطوتين منهجيتين لكشف جوهرها الداخلي هما " تحديدها أولا ثم تحليل عناصرها ثانيا "[1]، لمعرفة طبيعة تشكلها وأهميتها النقدية في تحديد ثوابت النص ومتغيراته من منطلق أن القراءة البنيوية تستند إلى " النظرة الكلية للأدب " [2] التي تشير إلى اعتباره عالما قائما بذاته يكتسب دلالته من شكله ومن علاقاته الداخلية، وبالتالي فإن منطلق الدراسة البنيوية يكون بالتركيز على " التماسك الداخلي لوحدته النصية" [3]، كنظرة نقدية تعد شرطا منهجيا من مقتضيات القراءة البنيوية الساعية لاكتشاف بنية النص الأدبي واختراقها وتحليل مستوياتها المتداخلة والنظر في شبكة العلاقات الجامعة لعناصرها.

4.1.1. المرجعية المعرفية.

تنوعت الخلفيات المعرفية التي استندت إليها الباحثة شفيري فتيحة في قراءة الرواية وفق رؤية بنيوية سردية تقر أنها استحضرت أسسها النظرية والإجرائية بشكل خاص من تصورات الناقد البنيوي جيرار جنيت(Gérard Genette)، لكن مع ذلك فقد تشكلت مخيلتها النقدية من تراكمات نقدية غربية وعربية انصهرت في رسم خصوصية قراءتها الاستكشافية، فنجد ضمن هذه القراءة مرجعية نقدية كرسها المنهج

---

1. يمنى العيد: في معرفة النص ط 2. لبنان. دار الأفاق الجديد . 1984 . ص 35.
2. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). مجلة عالم المعرفة . الكويت.ع232 . 1998 . ص181 .
3. عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية). ط1.السعودية. النادي الثقافي الأدبي. 1985. ص 321.

البنيوي الذي ينتصر للقراءة النصية الداخلية للأدب بمعزل عن السياقات المرجعية التي أسسته، وهي الرؤية التحليلية التي حاولت الباحثة تطبيقها على الرواية لتحديد بنية أهم عناصرها السردية انطلاقا من الرؤية الفكرية النسقية المعبرة عن خصوصية المنهج البنيوي الذي شكل الخلفية المعرفية للقراءة الاستكشافية الموظفة من قبل الباحثة لتحليل الرواية.

تبنت الباحثة إستراتيجية قراءة تقصت من خلالها ثلاثة تشكيلات سردية صنعت خصوصية الرواية الفنية فقامت في بداية رؤيتها التحليلية بتتبع بنية الفضاء الروائي مستفيدة من رؤية الناقد ميشال بوتور(Michel Butor) التي ترى استحالة تصور « رواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد »[1]، وهو المسار النقدي الذي جعل قراءتها تعاين أهم الأماكن الفاعلة سرديا في تأسيس بنية الفضاء الروائي لذاكرة الجسد مستثمرة بشكل خاص التأثير الفني للأماكن الواقعية الموظفة إبداعيا في المتن الروائي وانعكاسها على خدمة جوهرها الدلالي والأيديولوجي المعبر عن طبيعة الواقع الذي تعبر عنه، وهو المسلك الفني الذي حاولت كشف خباياه الجمالية مستغلة فكرة « أن الرواية تعبير عن مجتمع يتغير »[2] ، كسمة إبداعية رصدتها الباحثة عبر المسارات السردية للرواية استنادا إلى ما قدمته طبيعة الفضاء الروائي من خصوصيات سردية فعاينت انعكاسه على نفسيات الشخصيات الروائية مستحضرة في هذا المسلك النقدي رؤية الناقد غاستون باشلار(Gaston Bachelard) كخلفية معرفية جعلتها تركز على مساهمته " في انجذاب الشخصيات نفسيا إليها "[3]، وهو الاختيار الفني الذي استغلته الباحثة استثمارا للتأثير السردي الذي أسسه الفضاء الروائي على مسارات الأحداث الروائية وبناء الشخصيات ورسم أبعادها ووظائفها .

---

1. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة . تر . فريد انطوانيوس. لبنان. منشورات عويدات. 1971 . ص 61.
2. المرجع نفسه. ص85
3. Gaston Bachelard .La poétique de l`espace . P. U. F . 1984. P 30

بالرغم من تبلور الاتجاه النقدي للباحثة من خلال الدفق الفكري للمنهج البنيوي السردي من المرجعية النقدية الغربية فإن السياق النقدي العربي كان الأكثر حضورا في تشكيل مرجعيتها النقدية لقراءة بنية الفضاء الروائي، إذ تعد رؤية الناقد حسن نجمي أهم رافد نقدي عربي استحضرته الباحثة معرفيا لتشكيل قراءتها الاستكشافية لبنية الفضاء الروائي بداية من الوعي النقدي الذي يركز على أن« الفضاء لا يوجد إلا بقوة اللغة »[1]، وهو الوعي الذي حفزها على تتبع طبيعة تشكيله الفني في رسم خصوصية الرواية إبداعيا من منطلق أن إستراتيجية بناء الفضاء الروائي فنيا تعد « إستراتيجية كتابة وإستراتيجية قراءة »[2]، وهو المنظور الفني الذي فرض عليها تتبع انعكاسه الإيحائي على رسم أبعاد الرواية الدلالية، مركزة على سمة التقاطب التي شكلت خصوصيته السردية والتي جعلتها تستنير بالمنظور النقدي الذي يرى أن " الفضاء الروائي يعد بمثابة المادة الجوهرية للكتابة الروائية "[3].

تعد تصورات الناقد حسن بحراوي من الخلفيات المعرفية المشكلة لمرجعية الباحثة النقدية والتي استثمرتها نقديا لتشريح بنية الفضاء الروائي من خلال ربطه بنفسية الشخصيات الروائية التي تعيش ضمنه، إذ يظهر اعتمادها على جملة من المفاهيم الفكرية المستمدة من طبيعة تشكيل الرواية الجديدة التي تركز على تأثير الفضاء الروائي وانعكاسه على نفسية الشخصيات الروائية ورسمه " للحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية "[4]، فقد شاعت أفكار هذا الناقد في قراءة الباحثة الاستكشافية في تأكيدها الفني للصلة الإبداعية التي تربط الفضاء الروائي بالشخصيات التي تعيش ضمنه انسجاما مع

---

1. حسن نجمي،شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية) ط1. لبنان.المغرب. المركز الثقافي العربي. 2000. ص46
2. المرجع نفسه . ص 45
3. المرجع نفسه . ص 59 – 60
4. حسن بحراوي، مرجع سابق . ص 44

خصوصية التشكيل السردي التي تخضع فنيا " للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه " [1]، كما استفادت من جانب نقدي آخر من تصورات الناقد الصادق قسومة التي وظفتها نقديا لكشف طبيعة الوصف الإيحائي الذي يساهم فنيا في رسم بنية الفضاء الروائي وأبعاده السردية التي تجعله سمة إبداعية" تميز كتاب الاتجاه الواقعي " [2]، وهي الخلفية المعرفية التي جعلت رواية ذاكرة الجسد تصنف كرواية الاتجاه الذهني النفسي من منطلق أن وصف فضاءاتها الروائية جاء " مليئا بأبعاد وإيحاءات ذهنية ونفسية " [3].

لقد فرضت منهجية القراءة الاستكشافية التي وظفتها الباحثة في مقاربة المكونات السردية توجه رؤيتها التحليلية صوب الزمن الروائي الذي استلهمت رؤيته النقدية من مجموعة من الأدوات الإجرائية التي قدمتها البنيوية السردية، فتمثلت نقديا رؤية جنيت (Genette) الزمنية مستحضرة المرتكزات النقدية للبنية الزمنية التي قدمها هذا الناقد في قراءتها لهذا التشكيل السردي، فاتجهت بداية ناحية بنية المفارقات الزمنية في الرواية تعبيرا عن دراسة الترتيب الزمني " للحكاية مقارنة بترتيب الأحداث في الخطاب السردي" [4]، كما حرصت على تتبع عناصر الديمومة الزمنية عبر صفحات الرواية مركزة على فاعلية هذه السمة الزمنية في جعل الخطاب السردي هو المتصرف الأساسي في طرائق تقديم أحداث الحكاية، مستندة إلى فكرة أنها تعبير عن التفريق النقدي بين " زمن الحكاية وزمن الخطاب السردي "[5]، في حين نجد أن الباحثة قد اقتبست نقديا رؤية جنيت(Genette) الزمنية لدراسة سمة

---

1. حسن بحراوي. مرجع سابق. ص44
2. الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة. تونس . دار الجنوب للنشر. 2000 . ص 193
3. المرجع نفسه . ص 144
4. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) . تر. محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي. مصر المشروع القومي للترجمة .1997 ص 47
5. Gérard Genette . figures III ,Edition seuil .paris. 1972. p 122

التواتر السردي الخاضع لمقاربة تواتر الأحداث الحكائية في الخطاب السردي، إذ يتجلى الارتباط الوثيق بين مفهومي الحكاية والخطاب من خلال آلية التواتر، وهو ما حاولت تتبعه في المتن الروائي استثمارا لخاصية " تواتر الحدث بين الحكاية والخطاب " [1].

لقد استعانت الباحثة في بعض مراحل قراءتها لخصوصية الزمن الروائي بطبيعته الاسترجاعية التي كثرت إبداعيا في المتن الروائي بسبب خصوصية المسارات السردية للرواية بالمرجعية الفكرية التي قدمها الناقد أ أ مندولا فاستثمرت رؤيته النقدية المستقاة من فكرة أن " جوهر الرواية بضمير المتكلم أنها رجعية " [2]، وهي الفكرة نفسها التي دعمتها نقديا من السياق النقدي العربي مستحضرة رؤية الناقد مراد عبد الرحمان مبروك لقراءة بنية الزمن الروائي وخصوصيته، فوقعت قراءتها تحت التأثير المعرفي لآليات تشكيل البناء الفني لرواية تيار الوعي، ما جعلها تتبع عددا من القرائن النصية التي تشير إلى سمة القفز الزمني إلى الماضي وتكسير الخيط الزمني وتشويشه على القارئ المفترض، وهي الخاصية السردية التي تشكل المبدأ الجوهري في " روايات تيار الوعي نتيجة اعتمادها على التداعي النفسي "[3]، وهو الجوهر السردي الذي أثر على طبيعة تشكيل البنية الزمنية للرواية وجعلها تؤسس فكرة التداخل الزمني المتشابك والمؤسس لفنية الخطاب السردي للرواية من منطلق إبداعي يجعل " المسار الزمني لا يسير سيرا منتظما "[4].

تعد تصورات الناقدين حميد لحمداني وسعيد يقطين من المرجعيات الفكرية التي شكلت رؤية الباحثة التحليلية لقراءة الزمن الروائي لذاكرة الجسد، وتوضيح الجوهر الفني الذي رسمه هذا المكون

---

1 .Ibid. p 145

2. أ. أ مندولا، الزمن والرواية. ترجمة. إحسان عباس. ط1 . لبنان دار صادر للطباعة والنشر.1997 . ص 126

3. مراد عبد الرحمان مبروك. مرجع سابق. ص102

4. المرجع نفسه ، ص 102

السردي الذي جعل الرواية لا تخضع للتتابع المنطقي للأحداث لتعوضه " بزمن السرد الذي لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي " [1]، وهو التشكيل الفني الذي يعد من القضايا السردية التي شكلت الخلفية النقدية التي استلهمتها الباحثة لكشف طبيعة الخلق الإبداعي للزمن الروائي القائم على تشابك الأحداث وتعقدها حيث " تتداخل الأزمنة وتسهم فنيا في تكسير عمودية السرد " [2] .

اعتمدت الباحثة لقراءة الشخصية الروائية على مجموعة من المرجعيات النقدية الغربية والعربية، التي جاءت متداخلة بشكل معرفي حاولت من خلالها تقديم قراءة تنسجم مع طبيعة الاختيار المنهجي المتبنى في الشق النظري، ففي السياق النقدي الغربي تعد رؤية فيليب هامون (Philipe Hamon) السيميولوجية أهم خلفية مرجعية استندت إليها الباحثة في رسم طبيعة قراءتها للشخصية الروائية، فسعت لبلورة أهم المفاهيم النقدية التي لها صلة معرفية بتحليل عنصر الشخصية الروائية عندما تبنت تصنيف هذه الشخصيات وفق ما قدمه هذا الناقد مركزة على إحالتها إلى عوالم نصية مألوفة، ما يفرض على" القارئ الاستعانة بمعارفه المرجعية لكشف إنزياحاتها النصية "[3]، وهي الرؤية النقدية التي استثمرتها لتشريح بنية الشخصيات المرجعية مركزة على فاعليتها النصية في تكريس البعد الفني للرواية، إذ يلاحظ الحضور النقدي لفيليب هامون في قراءة الباحثة الاستكشافية للشخصية انسجاما مع إحالة" الشخصية المرجعية على معطى في العالم الخارجي"[4]، كما استثمرت أيضا لقراءة

---

1. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط2، 1993. ص 73

2. سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)،دار الثقافة،المغرب ط1، 1985. ص261.

3. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية. تر سعيد بنكراد. ط1. سوريا . دار الحوار للنشر والتوزيع. 2013. ص 14

4. المرجع نفسه . ص 34 .

هذا المكون السردي الخلفية المعرفية التي قدمها الناقد تودوروف(Todorov) تعبيرا عن امتلاك الشخصية الروائية " دورا مهما في تنظيم عناصر السرد الأخرى " [1]، واستفادة أيضا من التصنيف المعرفي الذي جعله يركز على أهمية الدور السردي المسند لكل شخصية مما مكن قراءتها من مقابلة الشخصيات الرئيسية بالثانوية، وهو التصنيف النقدي الذي وظفته الباحثة في تتبع بنية شخصيات الرواية وأهميتها السردية في مسارات الأحداث الروائية.

أما من السياق النقدي العربي فقد استندت الباحثة إلى عدد من المرجعيات النقدية التي وجدت فيها رؤية نقدية مساعدة على كشف خصوصيات أهم الشخصية الروائية الفاعلة سرديا والتي تخضع فنيا " لسمات وعلامات وإشارات " [2]، فقد فرضت خصوصية الإبداع الروائي القائم على الحوار الداخلي للشخصيات الروائية في جعل الباحثة توظف الخلفية المعرفية التي قدمها الناقد الصادق قسومة في قراءة بنية الشخصيات مركزة على تشكيل الرواية وفق صيغة سردية قائمة على تعرية نفسية الشخصيات وجعلها " تعيش الانفعالات والهواجس من الداخل مباشرة " [3]، كما حرصت على مقاربة شخصيات الرواية ضمن المقاربة النصية التي تتجنب كل تحديد سياقي خارجي الأمر الذي أفضى بها إلى الاستعانة المعرفية برؤية حميد لحمداني في تركيزه على " الوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص" [4] ، إذ استلهمت مجموعة من التصورات النقدية التي تبناها هذا الناقد في كشفها لبنية الشخصية الروائية لذاكرة الجسد مركزة على"الأعمال التي تقوم بها الشخصية أكثر من صفاتها

---

1 .Tzvetan Todorov. Les Catégories du récit .Edition . seuil .1981 .P 138

2. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة .مرجع سابق. ص 98

3. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة . مرجع سابق .ص 278

4. حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا . مرجع سابق . ص 40

ومظهرها " [1]، فكان اسم الشخصيات الروائية من أهم العناصر السردية التي ركزت عليه قراءتها ما جعلها تستثمر نقديا رؤية الناقد حسن بحراوي القائمة على فكرة أن أسماء الشخصيات من القضايا الفنية التي يجب أن يفكر فيها بدقة من قبل الروائي لأنها " تعين الشخصية وتجعلها معروفة وفردية "[2] ، كما لجأت أيضا إلى رؤيته النقدية التي تشير إلى أهمية الشخصيات في تشكيل بنية الرواية السردية ورسم فنيتها من منطلق أنها العنصر السردي الذي تتقاطع عنده كافة العناصر السردية الأخرى خاصة من " جانب فعاليتها الدلالية ودورها الضروري لنمو الخطاب الروائي " [3]، وهي الفعالية الدلالية التي أثرتها الباحثة باستثمار رؤية الناقد عبد الرحمان مبروك القائمة على الاستفادة من البعد النفسي للشخصيات كخلفية نقدية جعلتها تركز على البنية النفسية لهذا الخاصية الروائية، فتصنيف الرواية وفق روايات تيار الوعي جعلها تعتمد على حد كبير على " الحالات السيكولوجية للشخصيات " [4]، وهي الحالات التي تتبعت الباحثة تأثيرها الفني على تشكيل مواصفات الشخصيات ودورها السردي جماليا لأن المضمون الجوهري لذاكرة الجسد وفق هذا المسلك الفني" يقوم على وعي الشخصية " [5]

1. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. مرجع سابق . ص 52
2. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. مراجع سابق. ص 226
3. المرجع نفسه. ص 20
4. مراد عبد الرحمان مبروك: مرجع سابق. ص 83
5. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة. تر محمود الربيعي. مصر. دار المعارف.1984 . ص 16

2.1. بنية الفضاء الروائي.

حاولت الباحثة فتيحة شفيري تشريح بنية الفضاء الروائي لذاكرة الجسد وكشف خصوصيته الفنية والجمالية مستندة إلى إستراتيجية تحليلية تقوم على استثمار طبيعة التشكيل اللغوي الذي صنع بنية هذا الفضاء ورسم خصوصيته الإبداعية، وهو التشكيل السردي الذي جعلها تركز على بنية الفضاء الجغرافي كدال نصي كرس طبيعة الخلق الفني للرواية، فلاحظت أن المسارات السردية التي تضمنتها الرواية جعلتها تركز على وظيفة المدينة في إضاءة الرواية بناء على طبيعة تشكيلها السردي الذي رسم أبعادها الجمالية والدلالية، فلاحظت قراءتها الاستكشافية أن إبداعية الرواية فنيا جعلها تستثمر فضاء مدينتي قسنطينة وباريس باعتبارهما الفضاءين المركزيين لأحداث ذاكرة الجسد استنادا إلى جملة الأمكنة الروائية التي شكلتهما.

1.2.1. بنية فضاء قسنطينة:

سعت الباحثة لكشف جوهر الخلق الفني للرواية على مستوى فاعلية الفضاء الروائي لمدينة قسنطينة الذي جاء بصورة استرجاعية ذهنية كمسار إبداعي ساهم في تجاوزها لطبيعة قراءتها النصية المتبناة في الشق النظري، عندما قدمت أفق قراءتها الاستكشافية على أفق النص في ملاحظتها تحول مدينة قسنطينة إلى مدينة مفتوحة على تناقض « قطباه الماضي المرتبط بالّتضحية والجهاد، والحاضر المفتوح على أكثر من تأويل »[1]، وهي الرؤية الإبداعية التي حفزت الباحثة على تتبع بنية أهم الأماكن الروائية المشكلة لفضاء مدينة قسنطينة، مركزة على خصوصيتها الفنية في تشكيل إبداعية الرواية سرديا ودلاليا، فكان منزل خالد العائلي أول ما ركزت عليه معاينتها نظرا لفاعليته في التأثير

1. فتيحة شفيري . المرجع السابق . ص7-8

على طبيعة المسارات السردية، فاستندت إلى آلية المقارنة كخيار استكشافي استثمرته تحليليا لتوضيح سمة الانغلاق النصي التي انعكست على طبيعة هذا المكان الروائي، عندما ركزت على انتقال السارد خالد "من مكان مفتوح هو المطار إلى مكان مغلق هو المنزل العائلي"[1]، فحاولت كشف أبعاده الفنية والجمالية مستندة إلى إبداعية تشكيله الإيحائي التي كانت مدخلا لجمالية تلقيه الاحتمالي القائم على إمكانات القراءة المنتجة، وهو التصور النقدي الذي أثر على مسار قراءة الباحثة الاستكشافية وجعلها تقدم أفق قراءتها على أفق النص تجاوزا لطبيعة القراءة النصية التي كان من المفروض الاستناد إليها في معاينة جمالية المكان الروائي فوظفت آلية المقارنة كمسلك تحليلي عندما لاحظت قيام هذا المكان الروائي على ثنائية الأعلى الأسفل " يمثل الأعلى البيت العائلي المعبر عن الماضي، ويمثل الأسفل منازل قسنطينة بهوائياتها المعبرة عن الحاضر "[2] تعبيرا سرديا عن إشكالية الانغلاق التي رسمت هذا المكون الروائي وجعلت محاولات الهروب من أبعاده من المقومات السردية التي شكلت مسارات الرواية الدلالية انسجاما مع قول السارد خالد « أكثر من جهاز هوائي على السطوح، يقف مقابلا المآذن، يرصد القنوات الأجنبية »[3] ، الذي يتضمن ملمحا إيحائيا يشير لتناقضات الخلفيات المعرفية والإيديولوجية للمجتمع الجزائري.

فرضت طبيعة التشكيل الإبداعي للمنزل على الباحثة تتبع أهميته السردية في صيرورة الأحداث الروائية استغلالا لتصور نقدي يجمع بين تغير المكان الجغرافي وانعكاسه على التميز الفني لبنية أحداثها السردية، وهو ما جعل الرواية تصور مدينة قسنطينة كمدينة فقدت قدسيتها التاريخية وأصبحت

---

1. فتيحة شفيري . المرجع السابق . ص8

2 . المرجع نفسه .ص8

3. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد . ط15. لبنان . منشورات دار الآداب. 2000 . ص12

تواجه تناقضاتها الاجتماعية المعاصرة، فقد تجاوز سارد الأحداث الروائية الرئيسي مظاهر " القداسة التي كانت تلف قسنطينة في الظاهر، ليكشف عن خفاياها السلبية" [1]، وهو المسار التحليلي الذي جعل وجهة القراءة المنجزة تتتبع البعد الفني لهذا المكان الروائي، لكن قراءتها الاستكشافية واصلت الخروج عن طبيعتها النصية عندما استندت إلى بنية القراءة النفسية التي جعلتها تقدم أفق قراءتها على أفق النص، فبحث خالد عن الطمأنينة النّفسية في البيت العائلي أصبح هروبا من تناقضات العالم الخارجي الذي يرفضه وقد أظهرت لغة الصمت هذا الرفض، فوجود علاقة " الانفصال بينه والعالم الخارجي دفعه لاختيار البيت كمكان مغلق جسد حالة البطل النفسية الباحثة عن الطمأنينة" [2] ، وهو الاختيار الإبداعي الذي جعل الباحثة تواصل الاستناد إلى فاعلية القراءة النفسية في تتبع الطبيعة السردية لمنزل خالد بقسنطينة مستغلة تأثير المكان الروائي على نفسية الشخصيات التي تعيش ضمنه، وهو ما فرض على الباحثة من جديد تقديم أفق قراءتها الاستكشافية على أفق النص الروائي تناقضا مع ما تبنته في الشق النظري عندما فسرت ارتباط غرفة نوم حسان " بلاشعور البطل خالد الذي يرغب في قول وفعل ما يريد فعدم تأقلمه مع حاضره جعل رغبته لا تظهر في الجانب الشعوري " [3] ، فقد استثمرت مرتكزات بنية الشخصية النفسية التي جعلت السارد خالد يتمنى تجاوز الانعزال الذي فرض عليه من الخارج لكنه لم يستطع تجاوز صمته فتمنى أن يكون مثل ابن أخيه الصغير الذي يعبر عن حاجاته بالصراخ فحسد « براءته وجرأته الطفولية، وقدرته على قول ما يريد دون كلام » [4]،ما يشير فنيا إلى تحول المكان الروائي لموقف إبداعي وجمالي يستحق التأمل فبحضوره تحضر الأحاسيس

---

1. فتيحة شفيري . المرجع السابق. ص8
2. المرجع نفسه. ص9
3. المرجع نفسه. ص9
4. أحلام مستغانمي. المرجع السابق. ص342

المقترنة به ليأخذ صورة عاطفية تطبعها الشخصية بكل انفعالاتها توافقا مع الطبيعة الفنية التي تبنتها الرواية الحداثية.

واصلت الباحثة فتيحة شفيري استحضار تأثيرات القراءة السياقية التي كرستها دعائم البنية النفسية لشخصيات الرواية لتحديد الفاعلية السردية التي شكلها المكان الروائي المعبر عن منزل خالد العائلي استثمارا للتأثير المتبادل بين الشخصية الروائية والمكان الذي تقيم فيه، فأهم سمة إبداعية شكلت بنية هذا المكان هو مبدأ الصراع بين الحاضر والماضي الذي كرس تأثير خصوصية البناء الفني على مسار تحليل الباحثة عندما جعلها تستند إلى خلفية منهجية نفسية تتبعت بوساطتها التأثير النفسي الذي رسمه هذا المكان على شخصية خالد، فلاحظت أن مبدأ الصراع النفسي الذي ميزها سرديا كشف أن البطل قد عايش هذا " المكان بإيجابياته وسلبياته، فكان وصفه له وصفا نفسيا وبقي كذلك على طول الرواية "[1]، وبالتالي فإن التركيز النقدي على التأثير النفسي الذي شكله المكان الروائي على الشخصية الرئيسية جعل معاينة الباحثة تتوافق مع المنظور النقدي الذي يستفيد فنيا من التكامل الإبداعي بين الشخصيات الروائية والمكان الجغرافي الذي تعيش فيه، فبقدر ما تكون الرواية حكاية للشخصيات بقدر ما هي حكاية للمكان الروائي نفسه، وهو المسار النقدي الذي استغلته الباحثة مستندة إلى ما تقدمه طبيعة القراءة المقارنة كآلية قراءة استكشافية، فرأت أن فكرة الصراع النفسي بين الماضي والحاضر عبر عنه إبداعيا بتقاطب منزلين مختلفين " أولهما فضاء البيت الشعبي الذي يقطن فيه خالد، وثانيهما فضاء البيت الراقي الذي يسكنه سي الشريف "[2] استغلالا إيحائيا للمضمرات الأيديولوجية التي يحيل إليها كل منزل تعبيرا عن خصوصية الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري المتناقض. لقد فرض

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص10
2. المرجع نفسه. ص11

الجوهر السردي الذي قامت عليه الرواية استفادة من الطبيعة الإبداعية لبنية المكان الروائي بصيغته الثنائية المتقاطبة مواصلة استثمار تأثيره على تشكيل البنية النفسية لشخصيات الرواية، وهو ما فرض على مسار القراءة الاستكشافية شق طريقها من النص إلى القارئ بهدف التركيز على طبيعة المفارقة الشعورية التي جعلت الباحثة تقدم أفق قراءتها على أفق النص متناقضة مع طبيعة خيارها المنهجي، عندما لاحظت أن البطل الروائي خالد قد رفض الذهاب لبيت سي الشريف لأنه " رسم في ذهنه لجزائر ما بعد الاستقلال التي يرفضها ليعزز علاقته ببيته العائلي كرمز للماضي الّثوري للجزائر"[1] ، وهي الرؤية الفنية نفسها التي عبرت عنها شخصية ناصر برفضه زواج أخته حياة تعبيرا سرديا عن رفض حاضر الآخرين انسجاما مع الموقف الأيديولوجي الشخصية خالد « رائع يا ناصر والله نستعرف بيه »[2]، وبالتالي فقد ساهمت صلة الشخصيات الروائية بالمكان المعبر عن المنزل من الناحية الإبداعية في جعل قراءة الباحثة الاستكشافية تسلك طريقا مفسرا لبنية هذا المكان الروائي، فالمفارقة الشعورية التي عرفتها الشخصية الرئيسية في صلتها ببيتها العائلي وبيت سي الشريف جعلت هذين المكانين يعبران فنيا عن طبيعة المسارات الدلالية التي تضمنتها الرواية، فاستندت إلى المقارنة كخيار تحليلي استكشافي رأت من خلاله أن المكان الأول " يشكل مكان إقامة اختيارية، بينما شكل البيت الثاني مكان إقامة إجبارية "[3] وهو ما تعبر عنه بنية السخرية التي رسمت لغة الشخصية الرئيسية من تصويرها السردي للشخصيات الروائية التي تفاعلت سرديا مع منزل سي الشريف الذي يحضره « أصحاب البطون المنتفخة والسجائر الكوبية والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه »[4].

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص11.
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص340
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص12
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 323

لقد ساهمت طبيعة الخلق الفني على مستوى المكان الروائي بهذا الشكل المتقاطب في تركيز مسار القراءة الاستكشافية المنجزة على علاقتي الانفصال والاتصال التي جمعت بين الشخصيات الروائية وبين المنزل، فحضور شخصية خالد في بيت سي الشريف جاء وفق شكلين سرديين شكلا خصوصية الإبداع الروائي أولهما " الحضور الجسدي والغياب الذهني، وثانيهما الحضور الكامل بتذكره للثوب القسنطيني التقليدي " [1] ، وهو ما يوحي إلى امتلاك الرواية أبعادا دلالية نتيجة طبيعة التشكيل السردي للمنزل الذي أصبح يشير دلاليا إلى الوطن، أما سبب التناقض النفسي لشخصية خالد في هذا المكان فيعود لفقدان أحلامها أمام أحلام الآخرين « وزراء سابقون،ومشاريع وزراء سراق سابقون، ومشاريع سراق »[2] وهي الأحلام التي تختلف أيديولوجيا مع تصورات خالد تكريسا لأبعاد الرواية الفنية، فقد استفادت الباحثة من مقومات المكان الروائي مستندة إلى آلية المقارنة كمسلك منهجي استكشافي تفسيرا لطبيعة المواصفات الإبداعية التي قدمتها مسارات الرواية الفنية استغلالا للمفارقة الدلالية والإيحائية التي شكلها مكان البيت المشبوه، والمسجد، فوجود البطل أمام هذين المكانين المتناقضين " البيوت المشبوهة والمساجد، أوقعه في ارتباك متواصل أمام قسنطينة كمدينة مفتوحة على المتناقضات"[3]، وهو التقاطب المكاني الذي وظف سرديا لرسم فنية الرواية وتحديد مضمراتها الإيحائية والدلالية.

شقت قراءة الباحثة فتيحة شفيري الاستكشافية طريقها صوب الغرفة باعتبارها ثاني أهم مكان روائي فاعل سرديا في تشكيل بنية فضاء مدينة قسنطينة، فقد احتل هذا العنصر المكاني مركزا إبداعيا هاما

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 13
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص355
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص14

في البناء السردي لهذه الرواية فكانت الأساس السردي الفاعل في تقديم الأحداث الروائية، وهو المسلك الذي جعل الباحثة تقدم أفق قراءتها في مجرى التأويل متجاوزة رؤيتها النصية التي أعلنت تبنيها في مقدمة قراءتها الاستكشافية عندما فسرت طبيعة التشكيل الوصفي الذي ميز هذا المكان بأنه " وصف واقعي تأكيدا لعادات هذه المدينة من خلال ربط الماضي بالحاضر" [1]، لكن قراءة الباحثة تعود من جديد لتنسجم مع طبيعة القراءة النصية المتبناة في المقدمة المنهجية عندما ربطت سرديا بين بنية الزمن والفضاء الروائيين، إذ استغلت الخصوصية الزمنية التي تقدمها الوقفة السردية تعبيرا عن توقف المسارات السردية والتوجه نحو تقديم المشاهد الوصفية التي ركزت من خلالها على الانعكاس الفني لبقاء شخصية خالد في نفس المكان الروائي كخيار فني جعل الحركية السردية للرواية تسير ببطء زمني، ما جعل الباحثة تحاول تقديم تبرير نقدي للسر الإبداعي الذي فرض على شخصية خالد الاستقرار في الغرفة كمكان روائي فاعل سرديا في تشكيل أبعاد مدينة قسنطينة، لكن مسار قراءتها الاستكشافية بدلا من أن يركز على أفق النص ركز على أفق الكاتب بما يمتلكه من مهارة فنية متجاوزا ما تبنته في الشق النظري من مواصفات المنهج البنيوي كمسار قراءة جعلها ترى أن « مستغانمي قد أرادت لهذه الشخصية المحورية،ألا تبرح مكانها سعيا وراء تعميق حياتها الداخلية، وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج » [2]، تطابقا في ذلك مع بنية الصورة النفسية التي ميزت الشخصية الرئيسية التي جعلتها تتسم بالانغلاق شبه التام حول الذات، وهو ما أوحت به حالة خالد النفسية المأساوية بعد تصفحه لأخبار صحفية عبرت عن معاناة الوطن أثناء أحداث أكتوبر 1988 وقد دلت عليه قراءته الاستكشافية لتلك لأحداث التي شكلت خلفية مرجعية لمسارات الأحداث الروائية عندما قال « فلأغلق

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص15
2. المرجع نفسه ص 15

الجريدة إذن.. ولأذهب لغسل يدي»[1] انسجاما فنيا مع طبيعة شعوره النفسي تجاه تأثيرات تلك الأحداث السياسية الواقعية في تشكيل أبعاد الرواية الأيديولوجية، الأمر الإبداعي الذي جعل الباحثة تقدم أهم التشكيلات المكانية الفاعلة فنيا ودلاليا في بناء الغرفة كمكان فاعل سرديا امتلك أهميته الفنية والدلالية لإيحاءاته على حمولات الروائية النصية، فركزت قراءتها على كتاب منعطف النسيان لحياة والموضوع فوق طاولة بالغرفة والذي استفز شخصية خالد فخاطب حياة بأن كل شيء يستفزه اليوم خاصة عنوان الكتاب الموجود فوق الطاولة وهو الكتاب « الذي اخترته بمراوغة واضحة »[2]، لكن طبيعة قراءتها الاستكشافية فرضت عليها تقديم أفق قراءتها التأويلي على حساب أفق النص، فرأت أن السارد خالد قد مارس مفهوم القراءة المفتوحة لهذا المؤلف انطلاقا من " دلالة عنوانه المعبر عنه شخصيا باعتباره التاريخ المنسي"[3] كمسلك تحليلي حاولت تأكيد فاعليته الإبداعية في تشكيل خصوصية المكان الروائي عندما قدمت أفق الأديب على أفق النص تجاوزا لطبيعة الاختيار المنهجي المتبنى في المقدمة المنهجية، إذ " جعلتنا مستغانمي لا نرى في البطل مجرد سارد حكائي بل وكأنه واحد من جمهور القراء الذين يقدمون قراءة مفتوحة للرواية " [4]

واصلت قراءة الباحثة الاستكشافية الاستناد إلى دور الأديب في رسم الفاعلية الفنية للرواية على حساب طبيعة القراءة النصية، فرأت ارتباط الغرفة كمكان روائي فاعل سرديا بصفة الانغلاق التي استحضرت معها سمة السكون كتعبير إبداعي شكل خصوصية السرد الروائي وأبعاده الفنية القائم على استثمار صورة مدينة قسنطينة إيحائيا، فقد لجأت الأديبة " مستغانمي لعنصر الصمت لوعيها بأنه من

---

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص19
2. المرجع نفسه. ص 25
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص17
4. المرجع نفسه. ص17

صميم الكتابة الروائية " [1]، والذي وظف إبداعيا لكشف التناقضات الاجتماعية والأيديولوجية التي تميز بنية المجتمع الجزائري، لكن خصوصية البناء الفني الذي شكلته الرواية بناء على فاعلية الدور السردي الذي كرسته شخصية خالد سرديا بسعيها تغيير هذا الواقع تجاوزا لسمة الصمت التي جعلتها تحس بحسد خفي لصوت المآذن وللأطفال الرضع « لأن لهم وحدهم حق الصراخ والقدرة عليه »[2]، وهو التصور النصي الذي فرض على الباحثة استغلال الأهمية السردية لهذا المسلك الفني في تشكيل إبداعية الغرفة عندما سلكت قراءتها الاستكشافية طريقا إلى نافذة المنزل كتشكيل مكاني أعتبر بمثابة المخرج الذي تبنته الرواية لتجاوز سمة الانغلاق والتضييق التي ميزت المنزل وانعكاسه على بناء الفضاء الروائي لمدينة قسنطينة، فقد أعتبر مكانا مفتوحا كشف فاعليته الفنية انسجاما مع آلية بنائه في المسارات السردية، وقد استندت الباحثة لكشف هذا المسار الإبداعي إلى فكرة أن إستراتيجية بناء المكان الروائي تقوم على دوره الفني وبعده الإيحائي، وهو ما فرض تتبع الدور السردي لنافذة البيت وقدرتها الفنية على تسريع المسارات السردية ورسم أبعادها الإيحائية، عندما نقل السارد خالد من خلال هذا المكان السردي " فضاءات روائية مرجعية جعلتنا نتتبع الحركة السردية بنوع من الإيقاع السردي السريع لأماكن قسنطينة المتناقضة " [3] ، فقد ساهمت نافذة المنزل في ربط السارد بفضاء روائي أوسع كشف تناقضات مدينة قسنطينة اختصرها في قوله ها هي ذي « قسنطينة باردة الأطراف والأقدام، محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار »[4] والتي تتضمن إيحاءات سردية تكشفها الرواية عبر مساراتها السردية في المتن الروائي.

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص18
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق.ص19
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص18–19
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص18

لقد فرضت خصوصية التشكيل السردي للرواية على الباحثة تتبع طبيعة الفضاء المغلق لمدينة قسنطينة وأهميته في تكريس فنية الرواية على مستواها النصي، فشقت قراءتها الاستكشافية طريقا نحو السجن كمكان سردي قائم على خصوصية الانغلاق التي ميزته وانعكست كذلك على تشكيل خصوصية صورة مدينة قسنطينة ، لكن مسار القراءة المنجزة ركز بشكل خاص على صلة الشخصيات الروائية بهذا المكان خاصة شخصية خالد التي امتلكت في هذا المكان الروائي ميزتين متناقضتين " الألم الذي عرفه حين تذكر أمه التي تركها وراءه، والسعادة التي عرفها بوجوده مع سي الطاهر " [1] ، فقد ساهم المكان الروائي المغلق الذي كرسه السجن فنيا في تشكيل طبيعة الإبداع الروائي لذاكرة الجسد، وهو ما أثر على قراءة الباحثة فسعت لتتبع خصوصيته السردية في صلته بالشخصية الرئيسية على مستوى بنيتها النفسية، عندما صبت أفق قراءتها الاستكشافية على أفق النص خروجا عن طبيعة القراءة المتبناة في المقدمة المنهجية، فلاحظت انتقال دلالة هذا المكان الروائي " من التعبير عن الانعزال والوحدة إلى دلالة الاتحاد والقوة، فانزاح السجن عن مفهومه التقليدي وانزاحت معه علاقته بالنزيل لتتحول من علاقة انفصال إلى علاقة اتصال " [2]، كمسلك فني وجد صداه السردي في شعور الشخصيات الثورية بالراحة النفسية ضمنه تعبيرا عن حبها لوطنها والمعاناة من أجله مثل ما يعبر عنه استحضار خالد لقول لسي الطاهر« لقد خلقت السجون للرجال»[3] باعتباره مسلكا سرديا كشف علاقة هذا المكان المغلق بالشخصيات الروائية والأثر النفسي الذي رسمه عليها وانعكاسه السردي على تشكيل أبعاد الرواية ومضمراتها الإيحائية ،الأمر الذي جعل طبيعة القراءة المقدمة تتبنى لغة الوصف

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص20-21
2. المرجع نفسه. ص 21
3.أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 35

التعبيري بما يتضمنه من أبعاد إيحائية محتملة لتشكيلات هذا المكان الروائي، فركزت على بنيته الجغرافية التي جعلته ينسجم مع تأثير جماليات المقاطع الوصفية في تمثل المكان وترتيب موجوداته وانجاز أبعاده بفضل البعد الإيحائي الذي كرسته الرواية لهذا المكان كمسلك فني رسم خصوصيتها السردية، إذ لم تقدم لنا الرواية مواصفاته بشكل مباشر إلا ما فهم ضمنا من إيحاءاته على أنه « متكون من عدة زنزانات، تضم كل واحدة منها عدة مساجين، مما يوحي أنه فضاء يمتاز بالضيق والمحدودية »[1]، تعبيرا عن سمة الانغلاق والحد من حرية الشخصيات الروائية، فقد وظف السجن كمكون سردي فنيا لرسم التميز الفني للرواية وتكريس أبعادها الدلالية، فقد ضم « عشرات الآلاف من المساجين الّذين ضاقت بهم الزنزانات »[2] والذين جعلوا الرواية تؤسس بنيتها الإيحائية.

حاولت معاينة الباحثة فتيحة شفيري الاستكشافية تقديم تبرير نقدي يفسر الطبيعة السردية والجمالية التي ميزت السجن كمكان روائي فاعل سرديا في غياب أي وصف تفصيلي له، لكن قراءتها سلكت طريقا من النص إلى الكاتب بهدف التركيز على مقوم الإبداع في نطاق الاستخدام الفني ما جعلها تركز على ما يحمله المكان الروائي من تأثيرات فاعلة في تأسيس البنية النفسية للشخصيات الروائية أكثر مما يصنع خصوصيته الهندسية القائمة على طبيعة اللغة الوصفية وفنيتها السردية، فقد تجنبت « مستغانمي الوصف الدقيق(...) لتركز اهتمامها على ربط الفضاء بالشخصية المحورية خالدمن حيث تكثيف الجانب النفسي للبطل »[3]، وهو التشكيل الفني الذي حفزها على توضيح الصلة الفنية والإيحائية لعلاقة السجن كمكان روائي بالسارد وانعكاسه على تشكيل المسارات السردية للرواية

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 22
2. أحلام مستغانمي . المرجع السابق. ص 35
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص23

لكن طبيعة قراءتها الاستكشافية جعلتها تجاوز اختيارها المنهجي البنيوي، لتقدم أفق قراءتها الاستكشافية على أفق النص مستغلة آلية المقارنة عندما كشفت الفاعلية السردية التي قدمها هذا المكان الروائي في مرحلتين مرجعيتين تعبر الأولى عن مرحلة الثورة وتشير الثانية إلى مرحلة الاستقلال، فقد شكل السجن أثناء الثورة " مكانا إيحائيا حقق فيه خالد ذاته بمشاركة في حرب الّتحرير، لكنه تحول في بداية السبعينيات إلى مكان سلبي"[1]، تعبيرا عن التناقض التاريخي الحاصل بين الشعور بالوطنية والوفاء والصدق قبل الاستقلال وغياب تلك الصفات الأخلاقية بعده، ما جعل شخصية خالد تستغرب من التحولات الاجتماعية والسياسية التي ارتسمت في فترة الاستقلال تعبيرا عن الخلل الذي ميز السياق التاريخي الجزائري فيشير السارد خالد إلى سجنه من قبل جزائري مثله فيستغرب من التناقضات الأيديولوجية التي جعلته يصرح بأن هذا الجزائري « يجردني... من ثيابي وحتى من ساعاتي وأشيائي »[2]، وهو ما انعكس على بنية نفسيته القائمة على الشعور بالإحباط النفسي الذي جعله ينتقل للعيش في فرنسا كحل إرادي تبناه لتجاوز التأثيرات السلبية للواقع الجزائري المعاصر.

سارت قراءة الباحثة الاستكشافية ناحية إبداعية الأماكن المفتوحة التي وظفت سرديا لتشكيل الأبعاد السردية لصورة مدينة قسنطينة فركزت على تأثير جبالها على بناء نفسية الشخصيات، لكن مسار قراءتها عاد من جديد ليستند إلى فاعلية القراءة النفسية التي جعلتها تقدم أفق قراءتها على أفق النص، فبعد شعور خالد بالتوتر النفسي بسبب ما حصل في بلده من طغيان استعماري وما آل إليه بيته العائلي " اضطر للبحث عن الأمان والاطمئنان الّنفسي المرتبط بالجبال تكريسا لفضاء ذهني مفتوح

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 25 ـ 26
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص284

للسارد " [1] وبالتالي سمح الجبل كمكان روائي مفتوح بحرية حركة البطل والتحرر من الآخر وقيوده، كما ساهم سرديا في رسم البعد الإيحائي والدلالي اللذين تبنتهما مسارات الرواية السردية، فيقر السارد أن الجبل وظف في الرواية كمكان اختياري تبناه لرسم أبعاد الرواية ودلالاتها فعاش فيه الاستقرار والاطمئنان النفسي " فاختار أن تكون تلك الجبال بيته ومدرسته السرية " [2]

لقد رأت الباحثة بعد معاينتها لأغلب الأماكن الجغرافية المشكلة لفضاء مدينة قسنطينة إلى خضوع هذا الفضاء الروائي للجانب النفسي أكثر من الجانب المادي الذي يدعمه الوصف السردي من منطلق أن إسقاط بنية نفسيات الشخصيات الروائية على المكان الذي يوجدون فيه يجعله يتحرر من قيود لغة الوصف التي ترسم معالمه وسماته، فطبيعة التشكيل الإبداعي للفضاء الروائي وفق رؤية الباحثة قدم تصويرا وصفيا جمع بينه وبين بنية نفسية الشخصيات الروائية التي تفاعلت معه، ما جعلها تقدم أفق الكاتب في مجرى التفسير بما يمتلكه من مهارة فنية، فكان وصف " أحلام لهذه الأماكن وصفا نفسيا، ولم يكن وصفا ماديا محسوسا،فاستعانت بالوصف التعبيري، وابتعدت عن الوصف الاستقصائي » [3] ، لما يتضمنه الوصف التعبيري من سمات إيحائية انعكست فنيا على طبيعة تشكيل فضاء مدينة قسنطينة إيحائيا ودلاليا.

2.2.1. بنية فضاء مدينة باريس.

حاولت قراءة الباحثة الاستكشافية تحديد أهم المكونات المكانية المشكلة لبنية فضاء مدينة باريس وانعكاسها على تشكيل الخصوصية الفنية للرواية وأبعادها الدلالية، مستغلة الطبيعة الإبداعية التي

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص26
2 . أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص 30
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص31

شكلت بنية الفضاء الروائي لذاكرة الجسد، وهو التصور الذي جعلها تستند إلى فاعلية المقارنة كآلية استكشافية لتشريح بنية هذا الفضاء السردي الذي طرح عدة " قضايا مفارقة لتلك المتعلقة بفضاء قسنطينة، فهو فضاء حركة ونشاط عكس فضاء قسنطينة الذي تميز بالجمود والسكينة " [1] ، فركزت في بداية معاينتها لبنية هذا الفضاء الروائي على معرض خالد بباريس نظرا لأهميته الفنية التي قدمها في توجيه مسارات الرواية السردية، مستحضرة تأثير القراءة النفسية الناتجة عن أثر (effet) هذا المكان السردي على بنية دواخل الشخصيات وخباياها، تأكيدا لأهميته في الكتابة الروائية سرديا وإيحائيا، وهي الخصوصية الإبداعية التي جعلت الباحثة تتخلى عن مواصفات اختيارها المنهجي النصي عندما قدمت أفق قراءتها على أفق النص تكريسا لإمكانيات القراءة الممكنة متأثرة بانتماء الرواية إلى مواصفات الرواية الحداثية التي تركز على تأثير المكان في الشخصية، والتي لاحظت فاعليته السردية في إخراج شخصية خالد " من جو الرتابة الذي كانت تعيشه إلى جو أكثر حركية ارتبط بالتأثيرات السيكولوجية والنفسية التي أحدثها هذا الفضاء عليها" [2]

استغلت الباحثة فاعلية الوصف الروائي في تشكيل التلوينات الجمالية لهذا المكان الروائي وانعكاسها على المسلك الفني والإيحائي لذاكرة الجسد، فركزت على البعد الدلالي الذي أنتجه هذا المكان في ارتباطه " بدلالة صورة الذراع المبتورة لخالد، وصورة سوار حياة المعبرتان عن ذاكرة الوطن "[3]،وهو المسلك السردي الذي فرض على الباحثة استثمار تأثير القراءة النفسية التي كشفت ارتباط هذا المكان الروائي بنفسية الشخصية الرئيسة وانعكاسه السردي على تصنيف رواية ذاكرة الجسد ضمن روايات

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص50
2. المرجع نفسه. ص50
3. المرجع نفسه. ص51

تيار الوعي التي جعلتها تتبع صلة الشخصية بالمكان كعلاقة استكشاف ومسائلة، وبالتالي انعكس المعرض بما يضمنه من طبيعة فنية وسردية فاعلة دلاليا في كشف التناقضات المرجعية التي تضمرها الرواية، فلاحظت انعكاسه الايجابي " على نفسية خالد الذي يجعلنا نصنف رواية أحلام مستغانمي ضمن اتجاه تيار الوعي " [1] مثل ما جسدته الرواية في الشعور النفسي الذي انعكس على خالد بعد تعارفه مع حياة في فضاء المعرض وتشبيهها بالوطن استغلالا لدلالة سوار تقليدي تلبسه « كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور ومن نقشتها المميزة » [2].

لقد استغلت قراءة الباحثة فتيحة شفيري الاستكشافية فكرة أن إبداعية المكان الروائي في صلته بالشخصيات يحتاج فنيا إلى شعرية اللغة الوصفية، لكن قراءتها واصلت التناقض مع طبيعة الاختيار المنهجي المتبنى في المقدمة المنهجية، فقدمت أفق الأديب على أفق النص، عندما تحول معرض خالد حسبها لأحد أماكنه الاختيارية ففيه " تطورت هذه الشخصية وحاولت استحضار الماضي وتأثيره على الحاضر، وهو ما جعل مستغانمي تركز على تاريخ 1981 كنقطة زمنية مهمة لتجسيد تطور هذه الشخصية " [3]، وهو المسلك السردي الذي جعل الباحثة تسير صوب تقديم العناصر الدلالية المشكلة لهذا المكان السردي بالتركيز على التقابل الدلالي القائم على صورة ثنائية قدمت من خلالها الباحثة أفق قراءتها الاستكشافية على أفق النص، فقد جعلت بداية تشكل هذا المكان الروائي معبرة عن " صورة الوطن مقابل صورة الآخر التي تجسدت في كاترين صديقة خالد التي مثلت علاقة اتصاله المباشر بباريس " [4]

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص51
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص53
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص52
4. المرجع نفسه. ص52

استثمرت الباحثة طبيعة الخلق الفني الذي تبنته الرواية على مستوى طبيعة تشكيل الفضاء الروائي، لترى أن مدينة باريس قد أعطت قيمة لموهبة خالد الفنية لكنها " من جانب آخر احتقرت ذاكرته التاريخية، وقد جاء هذا التناقض مستغلا طبيعة الفضاء الروائي بشكل فني سردي"[1]، وبالتالي كان فضاء باريس بالنسبة لشخصية خالد فضاء إيجابيا من الناحية الفنية لكنه كان فضاء سلبيا من الناحية الإنسانية لأن مدينة باريس قبلت به كفنان ومبدع ولم تقبل صورته الثورية التاريخية التي تشير إليها ذراعه المقطوعة، ما جعل خالدا يعبر عن هذا التناقض الدلالي الناتج بفضل التأثيرات السردية للفضاء الروائي، بالقول « تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك،وتنتمي لوطن يحترم جراحك ويرفضك أنت» [2] ، وهو ما فرض على الباحثة محاولة تقديم تبرير لهذا المسلك الفني، لكن مسار قراءتها الاستكشافية ركز على ما يقدمه الأديب من كفاءة إبداعية على حساب ما يقدمه النص من خصوصية فنية، فتتبعت الطبيعة السردية لفضاء المدينة وتأثيره على الشخصيات الروائية، فقد استندت إلى التناقض الدلالي الذي كرسته الروائية بين مدينتي قسنطينة وباريس حينما جعلتنا مستغانمي " نعيش واقعية هذا التناقض للمدينتين، وجعلتنا نتخيل تأثير هذه الواقعية على البطل النصي كشخصية تاريخية وفنية " [3]، وهي الرؤية النقدية التي حفزتها على مواصلة كشف إبداعية المكان الروائي للمعرض استغلالا لفاعليته السردية التي انعكست على بعده الإيحائي، فركزت قراءتها على تتبع مسارات تشكله التي لاحظت أنها تخضع لصورتين سرديتين فاعلتين دلاليا صورة التقاء البطل " بسي الشريف وتباين أفكارها وأهدافها، وصورة التقاءه بحياة وانعكاسها على حميمية معرض خالد الفني

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص52-53
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص73
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص53

بباريس مقارنة بما كان عليه في بداية تشكله السردي [1] وهو المسلك القرائي الذي اعتمدت عليه الباحثة لتشريح صلة المعرض كمكون سردي متفاعل فنيا مع الشخصيات الروائية، فقدمت أفق قراءتها الاستكشافية في مجرى التفسير غير محافظة على طبيعة القراءة النصية التي تبنتها في مقدمتها المنهجية، عندما تتبعت بحث شخصيتي خالد وحياة عن هويتهما من خلال فعل التذكر فأصبح وجودهما في الحاضر مرهونا بمعرفتهما لماضيهما فساهم معرض خالد بباريس " إبداعيا في تأكيد هويتهما المعبرة عن دلالة الوطن " [2] .فكانت شخصية سي الطاهر التي استحضرت في هذا المكان بمثابة الإيقونة النصية التي عبرت عن التاريخ الثوري وإيحائه على الوطنية والوفاء التي امتلكتها عبر مسارات الأحداث الروائية، فقد حاولت حياة أن تعوض بالكتابة عن غياب أبيها وعائلتها لأن صورة أبيها التاريخية « أصبحت ملكا لكل الجزائر» [3]

عادت الباحثة فتيحة شفيري لتركز من جديد على طبيعة التشكيل النصي الذي قدمه معرض خالد بباريس سرديا مستهدية بفاعليته الفنية في السير البطيء بالأحداث السردية موظفة سمة الوقفة الزمنية، فما ميز هذا المكان الروائي أن الأحداث السردية قد عرفت نوعا من الحركية البطيئة، لأن وصف المكان وبنائه يؤثر سرديا على إيقاع الأحداث الروائية ووجود هذه الميزة قد بين أهم حقيقة « أرادت الرواية إظهارها وهي التأثير المتبادل بين الماضي والحاضر » [4] ، وهي الحقيقة السردية التي جعلت الباحثة تركز على فاعلية هذا المكان فنيا في تشكيل الأبعاد الإيحائية والدلالية للرواية، وهو ما سعت إلى توضيحه في مسار التحليل لكنها قدمت من جديد أفق قراءتها الاستكشافية على أفق النص

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص53
2. المرجع نفسه. ص54
3. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص122
4. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص55

متجاوزة طبيعة اختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري، عندما رأت أن فضاء مدينة باريس أظهر أن الوطن قد اكتملت هويته من خلال " الاتحاد بين الماضي والحاضر، وهكذا كانت باريس من خلال المعرض فضاء هوية انتمت إليه كلتا الشخصيتين"[1] إذ تشابهت الشخصيان (خالد وحياة) في هذا المكان الروائي حتى اقتربتا إلى حد التطابق لأنهما تحيلان دلاليا إلى الوطن نفسه، فقد خاطبت شخصية خالد شخصية حياة تعبيرا عن توافقهما الدلالي في بعض مسارات الرواية الإيحائية، عندما قالت « كنت أجهل ساعتها أنني كنت كلما فرغت امتلأت بك (...) وأنني كلما وهبتك شيئا من الماضي حولتك إلى نسخة مني » [2].

واصلت الباحثة معاينة بنية فضاء مدينة باريس مركزة على المقهى كمكان روائي يعد من الأماكن الاختيارية التي ساهمت في تطور المسارات السردية للرواية لأهميته الإبداعية التي جعلتها تتتبع مساريه السرديين المتفاعلين مع الشخصيات الروائية الفاعلة فنيا، فركزت بشكل خاص على انعكاسه على تأسيس مقومات بنية نفسية شخصية خالد مستفيدة من تأثيرات التحليل النفسي، إذ ارتبط هذا المكان السردي بحركية خالد في باريس فكان " ايجابيا عندما كان اللقاء ثنائيا بين خالد وحياة، ليصبح سلبيا بوجود طرف ثالث هو زياد الشاعر الفلسطيني المتمرد "[3]، وبالتالي ساهم المقهى سرديا في تشكيل فنية الرواية القائمة على تداخل هذا المكان الروائي مع الشخصيات الروائية وساهم إبداعيا في تطوير مسار الأحداث السردية كرؤية فنية جعلت الباحثة تستغل آلية المقارنة كمسلك استكشافي استغلته تحليليا لمعاينة مناقضة صورتة السردية الأولى، إذ قدم مفهومين دلاليين متطابقين سرديا

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص55
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص102
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص56

يشيران إلى " مفهوم الثورة المرتبط بالماضي والذي يجسده خالد، ومفهوم الثورة المرتبط بالحاضر والذي يجسده زياد " [1]

سارت قراءة الباحثة الاستكشافية ناحية منزل خالد بباريس باعتباره ثالث أهم عنصر جغرافي ساهم في رسم صورة مدينة باريس الفنية وأسس جوهرها الجمالي، وهو ما جعلها تتبع فاعليته الإبداعية في تكريس طبيعة المسارات السردية التي تضمنتها الرواية مركزة على الصلة السردية التي جمعت هذا المكان بالشخصيات الروائية عندما أسس لبعد ثلاثي المسارات " معرفة خالد لكاترين، ثم معرفته لحياة، ثم غياب الحركة لغياب الفواعل في هذا المنزل" [2]، فاستثمرت الباحثة المقارنة كآلية معرفية لتكريس قراءتها الاستكشافية القائمة على طبيعة اللغة الوصفية التي شكلت صورة هذا المكان الروائي الذي اختاره السارد بعناية سردية، فاختار خالد الصورة الوصفية لهذا المكان عن وعي ليذكره " بمدينة قسنطينة ويزداد اتساع مكونات الصورة الوصفية بوجود عنصر النظام الذي ميز منزل خالد بباريس " [3]، فإيحاءات تشكيله التي قدمتها الرواية تشير إلى راحته النفسية في هذا المكان الروائي فقول خالد « فتحت نافذتي الزجاجية الكبيرة ودعوتك للخروج إلى الشرفة » [4]. يتضمن إيحائيا الطبيعة الجمالية لهذا المنزل وخصوصيته الراقية وفعاليته السردية في استحضار خفي لمنزله العائلي بقسنطينة وأهمية ذلك فنيا في تشكيل دلالة ثنائية متعارضة تنسجم مع مسارات الأحداث الروائية .

لقد فرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبنتها الباحثة في قراءتها الاستكشافية تقديم الآليات الفنية التي رسمت خصوصية المنزل في باريس، فركزت على طبيعة الخلق الفني التي شكلتها صور هذا

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص56
2. المرجع نفسه . ص59-60
3. المرجع نفسه . ص 61
4. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص180

المكان الروائي إبداعيا والتي عبرت عن وظيفته في تكريس الصلة المنسجمة بين الأنا العربي بالآخر الغربي، إذ لم " يحاول أي من الطرفين فرض مكوناته الفكرية والثقافية على الآخر "[1]، ما جعل خالد يركز على طبيعة العلاقة التي جمعته بشخصية كاترين مقارنة بشعوره اتجاه حياة عندما قال بأنه لا شيء كان « يجمعني بهذه المرأة في النهاية، سوى شهوتنا المشتركة، وحبنا المشترك للفن » [2]، وهي العلاقة التي تتضمن أبعادا إيحائية تكرس التوافق الذي جمعه مع هذه الشخصية الغربية من خلال علاقة عاطفية جمعتهما تعبيرا عن طبيعة العلاقات الاجتماعية في فضاء مدينة باريس التي تهتم بالإنسان في ذاته ولا تركز على علاقاته ومناصبه.

فرضت خصوصية التشكيل النصي لمنزل خالد بباريس على الباحثة فتيحة شفيري في تقديمها لصورته السردية الثانية تجاوز طبيعة قراءتها الاستكشافية ذات الرؤية النصية استنادها إلى تأثيرات القراءة النفسية التي جعلتها تقدم أفق قراءتها على أفق النص في كشفها لطبيعة الصلة الجديدة التي ربطت شخصية خالد بشخصية حياة، وانعكاس ذلك في تأثير هذا المكان الروائي على تطور السرد الروائي، فلم تكن هذه الصورة السردية مجرد عرض وصفي استقصائي لمكونات هذا المكان، بل إن الأمر يتعلق بالدلالات التي يحيل إليها " الجرد التتابعي لهذا المكان، فوظيفته الأساسية نقل التأثير الذي أحدثته زيارة البطلة على نفسية خالد، حيث كانت الرغبة في تحقيق الارتباط الروحي بينهما " [3] وهو التصور الذي جعل قراءة الباحثة تركز على وظيفة هذا المنزل في تأسيس طبيعة الثراء الفني للرواية، فكان هذا المكان الروائي أكثر الأماكن السردية تمركزا في ذاكرة الجسد وأكثرها تشكيلا

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 62
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص77
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص63

لإبداعيتها لصلته السردية بأغلب أحداثها إذ ارتبطت به أغلب الاسترجاعات الروائية، إلا أن قراءتها الاستكشافية استغلت القراءة النفسية من جديد ما جعلها تقدم من جديد أفق قراءتها على حساب أفق النص بالتركيز على "التأثير النفسي الذي أحدثته هذه الاسترجاعات على خالد من حيث حميميتها " [1]

قدمت الباحثة مواصفات الصورة السردية الثالثة لهذا المكان الروائي متتبعة فاعليته الفنية في تكريس طبيعة البناء الدلالي للرواية وتفاعله الإبداعي مع العناصر الروائية الأخرى، عندما ركزت على أهميته السردية في تقديم طبيعة المسارات السردية وأبعادها الدلالية لما حمله من دلالات تعبر عن تفاعله مع تلك المكونات الروائية، فقد ساهم هذا المكان بما تضمنه من معطيات فنية في كشف طبيعة المسارات السردية والدلالية التي رسمت إبداعية الرواية، ففرضت طبيعة الخلق الإبداعي للرواية على الباحثة تقديم البعد السردي والدلالي الذي قدمه منزل سي الشريف بباريس الذي رسم صورتين إيحائيتين أسستا معالم بنية الرواية الدلالية، هما صورة سي الشريف المستغل لاسم أخيه سي الطاهر " لتحقيق مآربه الذاتية،وصورة (سي..) من خلال أحاديثه وأفكاره التي جعلت خالدا ينفصل بقوة عن حاضر الوطن مما دفعه إلى قلة الكلام " [2] ، وهو التشكيل السردي الذي جعل قراءتها الاستكشافية تقدم مكان منزل سي الشريف باعتباره قطبا دلاليا صنع أبعاد الرواية الإيحائية جعله خالد مقابلا للمصلحية والخيانة، فقد « كان سي الشريف يدري أنه يقوم بصفقة قذرة،وأنه يبيع اسم أخيه وأحد كبار شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى » [3] وهو التمثيل النصي الذي خلصت من خلاله الباحثة إلى أن المكان الروائي للمنزل رسم صورة لمدينة باريس كرست جوهر الرواية الدلالي جعلها تقوم على تقاطب

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص66
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص70
3. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص272

مكاني ينبني على قطبين دلاليين يعبران عن " الاختلاف الأيديولوجي بين إيحاءات منزل خالد ومنزل سي الشريف " [1] ، باعتباره تصورا فنيا جعل قراءتها الاستكشافية تستند إلى آلية المقارنة كخيار منهجي وتحليلي حاولت من خلاله كشف طبيعة البناء الدلالي الذي أسسه منزلا خالد وسي الشريف في باريس فعلى الرغم من التغيرات الزمنية والاجتماعية التي طرأت عليهما فقد بقي " منزل خالد محتفظا بقيمه الّثورية، عكس منزل سي الشريف الذي ميزه تغيير إرادي عن تلك القيم النضالية " [2] تشير إليه تغيرات شخصية سي الشريف عن مرجعيته التاريخية الثورية وارتباطه بالأيديولوجية الانتهازية القائمة على استثمار المرجعية الثورية مثل ما يشير إليه في تقديمه لزوج حياة السي الذي اختاره لها خدمة لمصلحته الشخصية فرأى بأنه « مولع بالفن، وهو مشرف على مشاريع كبرى ستغير وجه الجزائر الثقافي» [3].

اختتمت قراءة الباحثة فتيحة شفيري الاستكشافية منجزها النقدي لطبيعة تشكيل بنية الفضاء الروائي لذاكرة الجسد بخلاصة حاولت من خلالها تقديم وعيها النقدي لفاعليته سرديا ودلاليا، فرأت أن طبيعة الخلق الفني الذي قام عليه جعل بنية مساراته السردية تقوم على ثنائية تقاطبية استثمرت من خلالها فضاء مدينة قسنطينة وفضاء مدينة باريس مركزة على مكوناتهما المكانية في رسم خصوصية صورة كل مدينة قنيا ودلاليا، لكن طبيعة قراءتها تجاوزت مواصفات القراءة البنيوية ذات الطبيعة النصية التي تبنتها في مقدمتها المنهجية، فاستندت إلى آليات القراءة النفسية، فركزت على انعكاس الفضاء المكاني على نفسية الشخصيات الروائية مستغلة في ذلك امتلاك الرواية مواصفات الرواية الحداثية كمسار

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص70
2. المرجع نفسه . ص70
3. أحلام مستغانمي. مرجع سابق . ص233

نقدي جعلها تفرض أفق قراءتها على أفق النص، فجاء وصف مختلف الأماكن المشكلة لفضاء المدينتين " وصفا نفسيا عبر عن مشاعر الشخصية الرئيسية وأحاسيسها " [1].

3.1. بنية الزمن الروائي .

حاولت الباحثة فتيحة شفيري تتبع بنية التمفصلات الزمنية لذاكرة الجسد وانعكاسها على بعدها الفني والجمالي مستندة إلى ما تقدمه القراءة النصية التي يكرسها التحليل البنيوي من تصورات تحليلية وأدوات إجرائية، فلاحظت في بداية معاينتها لطبيعة الخلق الفني للزمن الروائي الاستثمار الإبداعي لضمير المتكلم وفعاليته في بناء الإستراتيجية السردية في إكثار الرواية للاسترجاعات الزمنية توافقا مع المنظور النقدي الذي يرى أن جوهر الرواية بهذا الضمير هو استعاديتها تعبيرا عن كثافة الأحداث السردية الماضية على غيرها من الأحداث الأخرى والوقوع تحت تأثير خصوصية مسارات الأحداث الروائية التي قامت على الاستغلال الفني للأحداث الماضية كمسلك إبداعي جعل الباحثة تركز على البعد السردي الذي شكلته بنية زمن الرواية باعتمادها " على الاسترجاعات الزمنية بشكل شبه كلي مقابل قلة الاستباقات " [2] ، رسما لإبداعية السرد الروائي الذي فرض على الباحثة تتبع إستراتيجية تحليل قائمة على معاينة بنية الاسترجاعات الزمنية وفاعليتها السردية في تشكيل جمالية الرواية، فقامت بداية بتحديد النقطة الزمنية المرجعية التي استند إليها السارد في تقديمه لبنية التشكيل الزمني، لكن قراءتها الاستكشافية تجاوزت مواصفات المنهج البنيوي الذي تبنته في مقدمتها المنهجية، عندما دفعت الباحثة قراءتها من منعطف إبداعي يخص مهارة كاتبة الرواية مستغلة سياق القراءة النفسية لتفسير السر الإبداعي الذي جعل الرواية تستغل سرديا بنية الاسترجاعات الزمنية مركزة على بنية نفسية الشخصية

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص71
2. المرجع نفسه. ص 101

الرئيسية، فقد جعلت « مستغانمي بطلها يسترجع ماضيه الذي كانت له دوافعه وأهمها إعطاء أكبر مساحة ورقية للتداعيات النفسية والذكريات » [1] انسجاما مع فاعلية هذه السمة السردية في الدلالة على هروب السارد من واقعه المتناقض وانكساراته النفسية المتتالية.

لقد تتبعت قراءة الباحثة الاستكشافية المرتكزات الزمنية التي شكلت الطبيعة الفنية للرواية مستثمرة مسالك تداخل الزمن وتشابكه باعتباره وسيلة فنية للإبداع السردي، فرأت أن التميز الإبداعي للرواية جعلتها لا تلتزم بالترتيب الطبيعي للأحداث، فما يتحكم في بنيتها الزمنية فتتداخل الأزمنة وتتكسر خطية السرد كمسار نقدي جعل الباحثة تعود من جديد لتقدم أفق النص في مسار التحليل، عندما تتبعت خصوصية التشابك الزمني لبنية الاسترجاعات الزمنية التي غاب عنها الانتظام الزمني فكان " السارد يحملنا تارة للماضي البعيد، وتارة أخرى للماضي القريب " [2] تكريسا لرؤية إبداعية تجعل غياب الانسجام الزمني الظاهري أساس التشكيل السردي الذي حاولت الباحثة كشف خباياه الفنية باعتباره يشكل انسجاما فنيا مثل ما تشير إليه افتتاحية الرواية « ما زلت أذكر قولك ذات يوم الحب هو ما حدث بين والأدب هو كل ما لم يحدث »[3].

لقد سارت قراءة الباحثة الاستكشافية لتشريح إستراتيجية بناء الاسترجاعات السردية فنيا مستفيدة من انتماء الرواية إلى روايات تيار الوعي في رسم الزمن النفسي، لكن مسار القراءة جعل الباحثة تربط بين خصوصية الزمن وإمكانات الكاتب التي تجعل الرواية تخضع لتداخله وارتحاله وتعقده، فكفاءة الأديب ومهارته الإبداعية حسبها هي ما أنتج التميز الجمالي للتشكيل الزمني للرواية، فقد ألغت « مستغانمي

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 101
2. المرجع نفسه. ص101
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص07

زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، لتعوضه بزمن السرد الذي لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي »[1] وهو ما خلق صعوبة سردية في تتبع أحداث الرواية ومساراتها، لكنه فنيا يعد معيارا للإبداع السردي المتميز فنيا.

تبنت الباحثة فتيحة شفيري منهجية تحليلية سعت من خلالها إلى تدعيم تبريرها السردي لاعتماد الرواية على الاسترجاعات السردية بشكل كثيف فالباعث الفني للرواية جعل القراءة لا تستقر على معلم واحد فخصوصية الرواية الفنية هي من فرض استحضار تلك الاسترجاعات الزمنية التي تساهم في الخروج عن المألوف السردي، لكن قراءتها لم تحافظ على طبيعتها النصية بسبب تأثيرات خصوصية قراءتها الاستكشافية فواصلت إقحام الكاتب في تأسيس نظام السرد على حساب بنية النص كرسته الباحثة بقوة، مستندة إلى فاعلية التفسير النفسي في كشف الصلة الإبداعية التي جعلت السارد يوظف الزمن الماضي في بنية الاسترجاعات السردية، عندما رأت أن " مستغانمي قد جعلت بطلها يدرك تغيرات حاضر الجزائر الذي أصبح يمثله سي ومن والاه، فارتبطت به مشاعر القلق والاندفاع نحو الماضي هروبا من تناقضات الواقع"[2]، مستفيدة من مفارقة زمن السرد لزمن الحكاية كمسار الفني سعت الباحثة مقاربته استغلالا لمواصفات الزمن الفنية، التي فرضت عليها العودة لتبني البنيوية السردية كمسار قراءة استغلت إستراتيجية التفريق بين زمن الحكاية وزمن السرد تعبيرا عن التفريق النقدي بين الزمن الخطي المعبر عن الحكاية والزمن المتداخل المعبر عن الرواية باعتبار أن هذا التفريق يعد شرطا أساسيا لدراسة البنية الزمنية للخطابات السردية وفق القراءة البنيوية من منظور جنيت (Genette) السردي، فقد انطلقت الرواية حسب معاينتها بمفارقة زمنية جعلت "العلاقة بين زمن

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 101-102
2. المرجع نفسه. ص 102

الحكاية وزمن السرد تختل"[1]، مستغلة جملة من القرائن النصية المعبرة عن طبيعة تشكيل الصيرورة الزمنية ومساراتها الفنية المتداخلة المعقدة، فقول السارد خالد في (1988) « مازلت أتساءل بعد كل هذه السنوات أين أضع حبك اليوم »[2] يشير إلى اختلاف زمن السرد الروائي عن طبيعة العلاقة العاطفية التي جمعت خالد بحياة حصل فعلا في الزمن الماضي(1981)، وهو المسلك السردي الذي جعل الباحثة تواصل استبطان السر الفني في الاستناد إلى الاسترجاعات الزمنية وتعقيداتها التي لونت طبيعة بناء الرواية بأزمنة متداخلة ومتناقضة في الآن نفسه، فحصول التداخل الزمني بمستوياته المختلفة يحفز إبداعيا مخيلة القارئ وينشطها كما يفرض على القارئ المفترض تتبع التواءاته وتدخلاته التي تؤسس جمالية السرد الروائي بالوقوع الإبداعي تحت صعوبة الفصل الزمني بين الحدث الروائي وزمان وقوعه الفعلي، عندما استغلت فاعليته الفنية في " توقيف السرد وترك المجال لانسيابية الاستذكار الزمني" [3]

لقد فرض مسار القراءة الاستكشافية التي تبنتها الباحثة فتيحة شفيري الانتقال إلى التشكيلات الزمنية الأخرى التي صنعت طبيعة الخلق الفني للرواية، فركزت معاينتها بداية على الأهمية السردية التي قدمتها الوقفات الزمنية في رسم فنية البنية الزمنية وفاعليتها في إبطاء السرد الروائي ليترك المجال فنيا للوصف السردي منسجمة في ذلك مع طبيعة القراءة النصية المتبناة في المقدمة المنهجية، عندما اتجهت ناحية مشهدين سرديين ساهما في بناء خصوصية الرواية الزمنية، عندما ركزت على تأثير الوصف الروائي على السارد خالد من خلال تركيزه على " أجواء الغرفة، وأجواء الشارع القسنطيني

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص102
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص14
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 102-103

وانعكاسهما على نفسيته " [1]. إذ استثمرت الباحثة هذه الوقفة السردية لتوقف المسار السردي للأحداث وتتجه فنيا لتقديم صور سردية تكرس جمالية الرواية وفنيتها، ففي وصف السرد للغرفة يستحضر منظر الأوراق الملقاة على إحدى الطاولات « بعضها مسودات قديمة وأخرى أوراق بيضاء، تنتظر منذ أيام بعض الكلمات فقط، كي تدب فيها الحياة وتتحول من ورق إلى أيام »[2] .

لقد فرضت طبيعة القراءة الاستكشافية التي تبنتها الباحثة تقديم تفسير نصي للمسلك الإبداعي الذي شكله المشهدان الوصفيان السابقان، استغلالا لأهمية الوقفة الزمنية فنيا في تعقيد البناء السردي ومساراته فرأت وجود علاقة فنية ثلاثية الزمن في المركز موصول بنظام السرد والشخصية والأهمية السردية التي تضمرها الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، فلاحظت أن شخصية خالد هي الشخصية المحورية الفاعلة سرديا في هذين المشهدين الوصفيين، وهو ما جعلها تستغل فاعلية القراءة النفسية كمسلك استكشافي لتتبع دواخلها وخباياها فركزت على " طبع نفسيتها القلقة والمتوترة " [3]، وهو ما تشير إليه رغبة البطل المتواصلة في التميز في فن الكتابة الأدبية ، فهناك تداخل بين لغة السرد ولغة الذات بشكل متلاحم متداخل مثلما تميز في فن الرسم عندما قال « طاردت الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات دون أن أطفئ حرائقها مرة فوق صفحة»[4]، وهو المسلك الإبداعي الذي ساهم في تركيز القراءة على فاعلية الحوار الداخلي الذي حاول من خلاله كشف طبيعة التشكيل الزمني المتشابك للرواية استثمارا لمواصفات المشهد السردي المعبر عن تعطيل المسار الزمني المستحضر من المنظور النقدي البنيوي الذي يعبر عن توافق زمن الحكاية مع زمن السرد في التعبير عن خصوصية المشهد

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص 104
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص08
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص104
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 13

الزمنية، وهو المسلك التنظيري الذي جعل الباحثة تركز على فاعليته الفنية في تقديم طبيعة البنية السردية عندما " يتوقف الزمن في المشهد الحواري وجزئياته السردية " [1] ، فبالرغم من حب خالد للكتابة إلا أنه عجز على النجاح فيها مثلما فعل مع الرسم وهو ما جعله يجيب الطبيب اليوغسلافي عندما تذكر سؤاله « فكان يمكن أن يجيبه ذلك اليوم بتلقائية أنني أحب الكتابة ... ولهذا ربما أجبته دون تفكير أفضل الرسم »[2]

شقت قراءة الباحثة الاستكشافية طريقها في تتبع بنية الزمن الروائي إذ فرضت الطبيعة الإبداعية للزمن الروائي مواصلة استغلالها الفني للوقفة الزمنية المعبرة عن خصوصية اللغة الوصفية، باعتبار هذه حركة زمنية تعبر عن مقطع في الخطاب السردي لا يوافقه زمن في الحكاية، كمسار نقدي سعت من خلاله تشريح مشهد شوارع قسنطينة بناء على الدور السردي الذي كرسته الوقفة السردية المعبرة عن فاعلية الوصف التصنيفي الذي يترك حرية تأويل تفاصيله إلى المتلقي المفترض، لكن قراءتها الاستكشافية لم تستطع الحفاظ على خيارها المنهجي النصي المتبنى في المقدمة المنهجية، حينما قدمت أفق قراءتها التحليلي على أفق النص، فرأت أن " الوصف الذي قدمه خالد عن حالة شوارع قسنطينة كان له معنى لتناقضات قسنطينة " [3] ، وهي الرؤية التحليلية التي تنسجم فنيا مع عينة نصية فاعلة في إبطاء الزمن الروائي والتوجه السردي ناحية التصوير الوصفي، فقد قدم السارد خالد مشهدا وصفيا انتقل فيه من المسار السردي إلى المسار الوصفي المعبر عن خصوصية الوقفة الزمنية تعبيرا عن تناقضات المجتمع الجزائري واختلاف أفراده « فالوطن كله ذاهب للصلاة، وأكثر من جهاز

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 105
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 13
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص106

هوائي على السطوح يقف مقابلا للمآذن يرصد القنوات الأجنبية » [1] وهو التصوير السردي الذي يعبر عن أبعاد دلالية متناقضة انعكست سرديا على أبعاد الرواية ومضمراتها الأيديولوجية استثمارا للوقفات السردية جماليا.

فرضت القراءة الاستكشافية التي رسمت طبيعة قراءة الباحثة العودة من جديد لتبني الطروحات البنيوية في معاينة بنية التشكيل الزمني للرواية، فكان التواتر الزمني المفصل الزمني الذي حاولت معاينة خصوصيته الفنية المسهمة إبداعيا في كشف سمة التناقض الأيديولوجي الحاصل بين فئات المجتمع، مستندة إلى مفهومه البنيوي المعبر عن طبيعة تكرار الحدث بين الحكاية والخطاب السردي خدمة لفكرة التحيين السردي، فراح السارد خالد حسب رؤيتها الاستكشافية يبين بشكل مكرر وعيه بوجود تغيرات سلبية في المجتمع الجزائري، وهو ما حاولت تقديم تبرير نقدي وفق مقصد تعليلي لسر توظيفه فنيا وانعكاسه على خصوصية مساراتها السردية، فقد أظهر هذا التواتر الزمني مدى " انفعال خالد بما حصل، وأوضح نوع العلاقة التي تربطه بالحاضر" [2]، وبالتالي فقد ركزت على البعد السردي والجمالي الذي شكله التواتر الزمني في كشف طبيعة المسارات السردية التي أسست تميز الرواية الإبداعي لأن تداخل الأبعاد الزمنية جعل الباحثة تحاور آلية البناء السردي من حيث التكرار ضمن فنيات الكتابة، كما تتبعت أهميته في تشابك السرد الروائي وتداخله فنيا، فقول السارد خالد « هناك جرائد تبيعك نفس الأكاذيب بطريقة أقل ذكاء كل مرة هنالك أخرى تبيعك تذكرة للهروب من الوطن .. لا غير»[3]، يضمر سرديا تواترا مكررا يشير لإعادة الأخبار نفسها لمرات متعددة تأسيسا

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص17
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص108
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص15

لبنية التمفصل الزمني القائم على تكرار الحدث الروائي في مواقع سردية متنوعة كأسلوب زمني حطم التتابع الزمني وكرس بنية الالتواءات النصية.

استغلت الباحثة سمة التشكيل الزمني المتشابك لذاكرة الجسد كسمة جمالية حداثية ساهمت في رسم الطبيعة الفنية للرواية القائمة على التداخل السردي وتعدد مساراته الزمنية في أداء وظيفة السرد نظرا للتداخل السردي الحاصل وذلك هو البعد الاستراتيجي الفني الذي تنم عنه الرواية، فتتداعى الأحداث الماضية لينقلنا السارد إلى ما وقع له في الماضي القريب ليعيدنا إلى الوراء بشهرين زمنيين متجاوزا خطية السرد الروائي عندما قال أن « آخر مرة استوقفتني صحيفة جزائرية، كان ذلك منذ شهرين تقريبا(...) وإذ بصورتك تفاجئني» [1]، وهو التوظيف النصي الذي جعل مسار القراءة الاستكشافية ينحو صوب الجمع السردي بين طبيعة التشكيل الزمني ومواصفات الشخصيات الروائية، فتتداعى الأحداث الماضية سرديا لتكشف مواصفات تلك الشخصيات، ما جعل الباحثة تقدم أفق الكاتب في مجرى التفسير والمعاينة على حساب أفق النص، فرأت أن « مستغانمي قد اهتمت بتوضيح أفكار شخصياتها ولم تهتم بأفعال هذه الأخيرة »[2]، توافقا مع الأهمية السردية والجمالية التي قدمتها المكونات الزمنية وبشكل خاص الاسترجاعات في نقل أخبار سردية لم يعرفها القارئ بعد بسبب تزامن الأحداث السردية واستحالة تقديمها في الوقت ذاته إضافة إلى فاعليتها في سد ثغرات سردية وتقديم أخبار الشخصيات الروائية .

عادت معاينة الباحثة فتيحة شفيري لكشف طبيعة التشكيل الزمني الذي جاء بشكل متذبذب على مساره الطبيعي المتسلسل وتأثيره فنيا على توجيه مسار القراءة الاستكشافية لمعاينة جملة القرائن

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص15
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص109

النصية التي تسمح بتتبع آلية تشكيل بنية الزمن السردي ومن ثمة كشف جوهره الفني، وهو المسلك التحليلي الذي جعل الباحثة تستند إلى الطبيعة النصية للقراءة البنيوية التي تبنتها في مقدمتها المنهجية عندما كشفت الجوهر الزمني لنقل السارد خالد قول حياة ردا عن سؤاله عن سبب اختيارها كتابة الرواية بالذات " قلت يومها (...) كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب الداخلي، وأتخلص من بعض الأثاث القديم، إن أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض »[1] إذ يكرس هذا المسلك الإبداعي تشكيلا زمنيا يتجاوز البناء الخطي للحكاية لأنه يضمر رؤية استرجاعية لها صلة فنية بالاسترجاع السابق من خلال وجود حذف زمني مقصود نعبر عنه قول السارد (يومها) ، وبالتالي فقد فرضت الطبيعة الإبداعية لبنية الزمن الروائي استثمار " التخصيصات الزمنية غير المحددة لربط المسارات السردية للرواية وانسجامها الفني " [2] استثمارا لصيرورة القراءة النصية.التي جعلت الباحثة تواصل في السياق ذاته كشف طبيعة الخلق السردي للزمن الروائي مركزة على ما يقدمه النص من سمات زمنية، عندما استغلت التواتر المفرد بصيغته التعددية وفق ما تقدمه البنيوية السردية لمعاينة المسار السردي الذي أشار إلى لقاء البطلين خالد وحياة مستفيدة نقديا من أهميته السردية في تجاوز خطية الزمن ومنطقية سيره الذي صنع خصوصية السرد الروائي لذاكرة الجسد، فركزت الباحثة على الجوهر السردي الذي كرسته " اللقاءات المتعددة التي جمعت السارد خالد مع البطلة حياة " [3] .

تتبعت الباحثة وفق رؤية استكشافية الانتقالات الزمنية التي وظفها السارد خدمة لمساراته السردية مركزة على الانعكاس الجمالي لتعقيدات تلك المسارات الزمنية على صنع طبيعة التميز الفني للرواية،

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 18
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص109
3. المرجع نفسه. ص110

وهو ما جعلها تتتبع من حين لآخر فاعلية الحذف الضمني وما يتضمنه من مؤثرات زمنية فاعلة في تسريع الأحداث السردية عندما أشار السارد إلى لقاءاته بالبطلة دون أن يذكر ذلك صراحة على اعتبار أن الفاعلية الفنية للقرائن النصية والسياق السردي هو ما يسمح بإظهار أي حذف ضمني، إذ يقدم السارد صورة تاريخية مناقضة لحاضره وهو ما تضمره القرينة النصية « قبل اليوم لم أكن أشعر بثقل السنين كان حبك شبابي وكانت باريس مدينة أنيقة يخجل الواحد أن يهمل مظهره في حضرتها »[1] فقد وظف السارد الحذف الضمني بخصوصيته الزمنية الفاعلة إبداعيا في تجاوز خطية السرد وتسريع أحداثه وجعل الرواية تستثمر هذا المنبه السردي " كقرينة زمنية تعد ميزة تسجل لصالح هذه الرواية "[2] لأنه كرس جوهرها السردي فنيا.

واصلت معاينة الباحثة توظيف مواصفات القراءة الاستكشافية في رصد التمفصلات الزمنية المؤسسة لخصوصية التشكيل السردي القائم على السرد بضمير المتكلم وتأثيره على طبيعة البناء الزمني منسجمة مع ما تبنته في الشق النظري، فلاحظت أن الرواية نوعت من المفارقات السردية في الفصل الأول عكس الفصول الأخرى التي أكثرت فيها من الاسترجاعات وقللت من الاستباقات فقد ساهم استعمال ضمير المتكلم في رسم مسارات سردية انعكست على " قلة الاستباقات الزمنية في الرواية إذ لم يكن حضورها السردي مكثفا "[3]، وهو ما حفزها على إثراء قراءتها الاستكشافية بتقديم نماذج نصية تشير إلى استباق الأحداث السردية تعبيرا عن خصوصية هذا المرتكز الزمني وفاعليته

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 23
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص111
3. المرجع نفسه. ص111

الفنية في تأسيس إبداعية الرواية مستندة إلى تأثير السياقات السردية في كشف ملامح وجوده الفني كقول السارد خالد « غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى» [1] .

فرضت إستراتيجية بناء الزمن الروائي على الباحثة العودة من جديد إلى الفاعلية السردية التي أسستها الوقفات الزمنية وأهميتها السردية منسجمة في ذلك مع طبيعة القراءة البنيوية التي تبنتها في مقدمتها المنهجية، فاستحضرت سمة الوصف الروائي وفاعليته الفنية في تعطيل زمنية السرد بقيام السارد بتوقيف زمن الأحداث والتوجه نحو رسم صورة وصفية لتفسير اعتماد السارد على وقفات وصفية لغابات قسنطينة وجبالها التي تعد سببا سرديا لجمالية التشكيل الوصفي للرواية وانعكاسه على طبيعة الأخبار السردية المقدمة، فقد أخذ مضمار قراءة الباحثة الاستكشافية بثلاثة أبعاد هي الواقع والتاريخ والسرد فسعت من جديد لتبرير استغلال الرواية تقنية الاسترجاع الزمني في كشف التناقض الدلالي بين التاريخ الثوري النضالي والحاضر المأساوي، وهو ما وظف إبداعيا في كشف تناقض المسارات السردية للرواية تأسيسا لبعدها الإيحائي، إذ يحدث استذكار المآثر الثورية مع كل تصادم قائم بين خالد (الماضي)، وسي ومن والاه (الحاضر) استنادا إلى الاسترجاعات التكرارية توافقا مع استغلال السارد خالد تاريخه الثوري بعد دخوله السجن ولقائه سي الطاهر لاسترجاع مآثره النضالية والوطنية « لقد خلقت السجون للرجال» [2]، فتوظيف السارد لأحداث ماضية عن حاضر السرد الروائي له مبرراته الفنية في تقديم مواصفات الشخصية الساردة وأبعادها.وهو المسار السردي الذي جعل الباحثة تنحو باتجاه ما يقدمه المشهد السردي من طبيعة فنية تثري المواصفات السردية للشخصية الروائية عندما تقدم كلامها بلسانها، فقد قدم السارد يومياته البطولية مجاهدا بما " استدعي استغلال تقنية المشهد

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 29
2. المرجع نفسه. ص 35

الزمني المعبر عن الحوار الروائي في تقديم أوضاعه السردية " [1]. فقد تحث السارد خالد عن ذكرى التحاقه بالثورة سنة 1955 واستقباله في الجبل من قبل سي الطاهر الذي لم يسأله عن سبب التحاقه وانما تأمله تم احتضنه وكأنه « كان ينتظرني هناك منذ سنة مثال

ثم قال ؟

ـ جئت .. !

وأجبته بحزن وفرح غامض معا.

ـ جئت .. ! »[2]

واصلت قراءة الباحثة الاستكشافية الانسجام مع ما تبنته في الشق النظري عندما تتبعت المسار السردي الذي شكله السارد خالد بعد إصابته في الثورة التحريرية وانتقاله إلى تونس للعلاج مستثمرة الطبيعة السردية للزمن الروائي الموافق بنيويا للقصة الموجزة المعبرة عن سرد أحداث طويلة دون تفصيل في القول كمسلك تحليلي الذي أثر على طبيعة قراءة الباحثة التي شقت طريقها ناحية الأهمية الفنية والجمالية التي تشكلها القصة الموجزة في تجاوز زمن الحكاية زمن السرد الروائي، عندما تتبعت عدم تدقيق السارد في ظروف هذا الانتقال الذي تم " بشكل مختصر قام السارد من خلاله بتسريع حركية السرد " [3] كدليل على دوره السردي في تقديم هذه القصة لبناء حكاية الرواية الرئيسية، إذ تضمن هذه القصة الموجزة وصية سي الطاهر له تسجيل ابنته للدراسة بتونس، ثم حادثة استشهاده « فقد استشهد(سي الطاهر) بعد بضعة أشهر » [4] ، وهو التصور الإبداعي الذي جعل الباحثة تركز

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص114
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص33
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص114
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 35

على الطبيعة الفنية للانتقال الزمني من حاضر السرد إلى ماضيه، إذ استغل مسار قراءتها الاستكشافية خصوصية الخلق الفني للرواية التي جعلت السارد يركز على تداخل الزمن الروائي باستحضار أحداث ماضيه إلى الزمن الحاضر تعمد السارد حذفها لجعل السرد في " صيرورة متواصلة تثير فضولنا لقراءة أحداث الرواية الماضية " [1] ، كما تساهم سرديا في تشويق القارئ وشد انتباهه لإعادة تكوينها في ذهنه تحت تأثير طبيعة التداخل الزمني وتشابكه.

لجأت الباحثة فتيحة شفيري إلى آلية المقارنة كخيار تحليلي ومنهجي سعت بوساطته كشف طبيعة بناء الزمن الروائي عندما بينت تحكم السارد خالد في طبيعة التشكيل السردي لذاكرة الجسد مثل تحكم شهرزاد في سرد قصص ألف ليلة وليلة، وهو ما جعل قراءتها الاستكشافية تركز على الانتقال الزمني الذي عبر عن لقاء شخصيتي خالد وحياة من حيث مساهمته السردية في تشكيل البنية الزمنية للرواية بالتركيز على بعض المؤشرات الزمنية التي كشفت مقومات الصيرورة الزمنية التي جعلت السارد خالد متحكما في سرد خيوط الحكاية، " فقدم جزئياتها بشكل سردي خاص باعتباره السارد الرئيسي للرواية " [2] لأنه المتحكم في مسارات أحداثها والمؤسس لطبيعة مكوناتها الروائية، إذ أصبح بالنسبة له اللقاء الذي جمعه بحياة في معرض الرسم بباريس معلما زمنيا ساهم في تشكيل طبيعة السرد الروائي فنيا، فلم يجد السارد خالد « قبل ذلك اليوم (...) ما يستحق التمييز » [3]، كمسار فني جعل قراءة الباحثة الاستكشافية تستثمر المؤشرات الزمنية التي استند إليها السارد خالد في تكريس الانتقال " السردي

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص114-115
2. المرجع نفسه. ص116
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 75

المفاجئ القائم على حذف زمني مقصود فنيا لما حدث قبل لقاء البطلين " [1] خدمة لشعرية الرواية استغلالا لطبيعة تشكيل بنيتها الزمنية وتأثيرها الفني على خرق خطية السرد الروائي.

لقد حاولت معاينة الباحثة تقديم تبرير فني للمسلك الزمني الذي قدمه السارد الروائي مستحضرة الطبيعة النصية لقراءتها الاستكشافية التي قدمت المشهد الحواري في مجرى التحليل البنيوي السردي للرواية، وبالتالي تحولت تقنية الحوار الروائي التي اعتمدها السارد في كشف طبيعة لقائه مع حياة إلى " وسيلة سردية خطابية استدعت خلق مشهد مباشر تواردت فيه أقوال الشخصيات "[2]، التي ساهمت في تأسيس خصوصية البناء السردي لذاكرة الجسد على مستوى طبيعة تمفصلاتها الزمنية استثمارا لأهمية المشهد السردي في جعل زمن الحكاية مساويا لزمن السرد بما يضمره فنيا من جعل القارئ المفترض على صلة مباشرة بأفكار الشخصيات وأبعادها النفسية فعندما يحاور الرواية يحدث لديه التباس وتداخل في الأفكار وتلك غاية السرد الفني، إذ تستحضر الباحثة أول حوار روائي جعل الشخصيتين الرئيسيتين مشيرة إلى قول خالد متفاعلا مع حياة « أسألك بلغة فرنسية محايدة ..

– Mais comment allez vous mademoiselle

فتردين علي بنفس المسافة اللغوية:

« Bien je voue remercie [3]، وهو المشهد السردي الذي جعل قراءة الباحثة الاستكشافية لبنية زمن الرواية تستفيد فنيا من تشكيل زمني فرض على السارد توقيف السارد للأحداث الروائية والتوجه إلى أهمية الوقفة السردية التي قدم من خلالها لوحته حنين، لكن طبيعة التشكيل الزمني فرضت عليه

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص116
2. المرجع نفسه. ص116
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 66

العودة إلى أحداث ماضية لسد فجوات سردية عبرت عن صلته العاطفية بلوحته عندما يقول « أكان ذلك الجسر أحب شيء إلي حقا.أم تراه كان أسهل شيء للرسم فقط » [1].

شقت قراءة الباحثة الاستكشافية طريقها باتجاه أهمية المستويات السردية التي تشير إلى الانتقال من مستوى سردي لآخر، عملا على تطور السرد الروائي من مستواه الأولي إلى مستواه الثانوي مركزة على الدور السردي الذي تقدمه هذه السمة الفنية في بناء زمن الرواية انسجاما مع طبيعة اختيارها المنهجي النصي، فقد تتبعت البعد الفني الناتج عن تفاعل المستويات السردية التي توجد عادة عندما تستحضر شخصية إلى الأحداث السردية وتقدم حكايتها الخاصة والسير طبقا لمنطقية السرد فتتضافر الأصوات السردية وتتداخل الأبعاد الزمنية، فركزت على شخصية سي مصطفى الذي زار خالد في معرضه بباريس والأثر الإبداعي الذي شكله هذا اللقاء، استفادة من الانسجام السردي الذي جمع بين خصوصية بناء الشخصيات الروائية وطبيعة التشكيل الزمني ومساراته، فنجد أنفسنا حسبها أمام سرد خارج حكائي ساهم في " تقديم المفارقة التي ارتبطت بشخصية سي مصطفى وتناقضاتها" [2] ، إذ يكشف السارد خالد عن صلته المتناقضة بهذه الشخصية الروائية وعن فاعلية هذه الصلة في تكريس البعد الفني للمسارات السردية التي كرستها مضمرات الرواية وإيحاءاتها، عندما يقول « كنت في الماضي أكن له احتراما وودا كبيرين،ثم تلاشى تدريجيا رصيده عندي،كلما امتلأ رصيده الآخر » [3]

لقد ركزت الباحثة في كشف بنية الزمن الروائي لذاكرة الجسد على اللقاء الذي جمع بين شخصيتي خالد وحياة وتأثيره الفني في توجيه قراءتها الاستكشافية صوب التحليل النصي للمشهد الزمني اعتمادا

---

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 72
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 118
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 94

على الأسلوب غير المباشر الذي تبناه السارد خالد في نقل حواره مع حياة تأسيسا لتداخل الرواة وانعكاسه على وظيفة السرد للتداخل الحاصل كبعد استراتيجي للرواية بوجود انتقال من سارد لآخر لمواكبة تطورات الأحداث، فقد كان " ينقل أقواله وأقوال حياة ويعلق عليها في الوقت ذاته " [1]، وبالتالي فقد استغلت الباحثة المشهد الحواري لكشف قيمته الفنية في التقدم بالمسار السردي للرواية لفاعليته الإبداعية في استبطان بنية دواخل الشخصيات الروائية ورسم طبيعة التشكيل الزمني، وهو ما جعل الباحثة تركز على دوره السردي في" تقديم معلومات سردية جديدة وتحديد طبيعة ميول كل شخصية"[2].مثل الصلة العاطفية التي عبرت عن علاقة خالد وحياة باللغة العربية وحبهما لها وهو ما تشير إليه محاورتهما « ـ اسمعي لن نتحدث إلى بعض إلا بالعربية ..سأغير عاداتك بعد اليوم

سالتني بالعربية

ـ هل ستقدر؟

أجبتك

ـ سأقدر.. لأنني سأغير عاداتي معك..

أجبتني (...) سأطيعك فأنا أحب هذه اللغة وأحب إصرارك .ذكرني فقط لو حدث ونسيت » [3]، وبالتالي فقد فرضت طبيعة التشابك الزمني باعتباره باعثا فنيا للرواية من المنظور البنيوي على ذاكرة الجسد عدم الاستقرار على معلم زمني واحد فبالتدرج تسقط الأقنعة الزمنية لتتاح فرصة تتبع الأحداث الروائية كمسلك فني جعل معاينها الاستكشافية تعود من جديد إلى الطبيعة الاسترجاعية للرواية التي

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص119
2. المرجع نفسه. ص120
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 90-91

تساهم في الخروج عن المألوف السردي عبر وسيط اللغة متوافقة في ذلك مع ما تبنته في الشق النظري، إذ تربطنا الرواية حسبها إبداعيا " بمفارقات زمنية يكون زمنها في الأغلب مقترنا بالماضي القريب أو البعيد " [1]، لكن هذا المسلك السردي الاسترجاعي لم يمنع الباحثة من كشف استغلال الرواية لتشكيلات زمنية تكرارية صنعت خصوصية الرواية السردية وجعلتها تجدد نفسها بنفسها مستندة إلى مفهوم السرد المؤلف الذي يجعل القراء بسبب طبيعته الفنية التي تسرع الأحداث الروائية، مرتبطين بالتصور السردي الذي يقدم ما وقع عدة مرات مرة واحدة وانعكاس ذلك على" تسريع حركية السرد المرتبطة ببعض المقاطع السردية " [2] ، إذ يستثمر السارد هذا المرتكز الزمني ليتجنب تكرار الحدث السردي ويوظف القرينة النصية التي تعبر عنه فحديث السارد خالد عن لقاءاته المتكررة في معرض رسمه يضمره قوله « كنت أتساءل كل مرة، وأنا أودعك مرددا تلقائيا. إلى الغد » [3]، إذ نجد ملامح التمفصلات الزمنية في قوله كنت أتساءل كل مرة التي تشير أن لقاءاتهما بالمعرض تعددت فوظف السارد زمنيا سمة التواتر المؤلف ليسرع الأحداث ويتجاوز التكرار.

لقد ساهمت بنية الزمن الروائي ومساراته الفنية في الانتقال بالقراءة الاستكشافية ذات الطبيعة النصية ناحية الوقفة الزمنية تعبيرا عن استغلال الرواية للقرائن النصية التي تشير لتوقيف " حركية السرد وإبطائه لترك المجال للوصف السردي" [4]، وهو ما استغلته الرواية في تأسيس طبيعة الوصف المقدم للفضاءات والشخصيات الروائية، استغلالا للمؤشرات الزمنية التي رسمت بنية السرد الروائي وفق صيغة إبداعية، فقد قامت الباحثة بالتركيز على بعض المشاهد السردية وأهميتها الإبداعية في إبطاء

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص120
2. المرجع نفسه. ص120
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 129
4. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص121

السرد الروائي فيتوقف سير الأحداث بالتوجه إلى تصوير الشخصيات والأماكن، فركز السارد وفق الباحثة على علاقته ببعض الشخصيات الروائية مثلما تشير إليه الصورة الوصفية التي عبرت عنها حالة أما الزهرة فيقول خالد هل كان « بكاؤها فرحا بلقائي، أم حزنا على حالتي، وعلى ذراعي التي تراها مبتورة لأول مرة » [1]

وفي بعض الحالات ركز على شعوره الباطني تكريسا لفكرة زمنية تعبر عن المشهد الحواري الداخلي، لكن مع ذلك فقد فرض التشكيل الفني للزمن الروائي بشكله المتشابك على قراءة الباحثة الاستكشافية العودة لاستثمار طبيعة السرد المؤلف فقد عرف السرد تسارعا بفضل استغلال السارد مواصفات الزمن التواتري المؤلف كمسلك فني جعل الباحثة تتوافق مع طبيعة الخيار المنهجي البنيوي المتبنى في المقدمة المنهجية، فوظفت الطبيعة الفنية لهذا التواتر الزمني في السير السريع بالأحداث السردية وتجاوز سلبية تكرارها وتقديم الأحداث السردية بأقل بنية حكائية ممكنة، ما يجعل القارئ المفترض في كل مرة يتذكر ويعيد بناء الأحداث، فركزت قراءتها على تكرار السارد لرسم جسر سيدي راشد بإيحاءات جديدة بالوقوف يوميا أمام لوحة الرسم ليضعنا السارد أمام حكاية ترددية " تروي ما وقع له مرات متعددة مرة واحدة " [2]، وذلك بعد زواج حياة وانعكاسه على البنية النفسية لشخصية خالد، فقد حاول الهروب من واقعه الذي يرفضه استنادا إلى الرسم الذي ربطه شعوريا بجسر سيدي راشد بقسنطينة، فقال « وهكذا بدأت ذلك الصباح لوحة لقنطرة سيدي راشد لم أتوقع بأني سأرسمها في شهر ونصف دون توقف » [3].

---

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 129
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص124
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 216

لقد سارت قراءة الباحثة الاستكشافية باتجاه المواصفات الفنية التي أسستها المفارقات الزمنية بصيغتها المتداخلة فركزت على خصوصية تفاعلها السردي التي جعلت السارد خالد يضعنا أمام حكايتين تشتركان في الموضوع ذاته فتستحضر " صورته وهو في مواجهة حقيبة زياد، وصورته وهو أمام أشياء أمه المتوفاة " [1]، لترصد بعد ذلك أهم المفارقات السردية التي أسسها السارد خالد استغلالا من حين لآخر سمة اللاتحديد الزمني وقيمته الجمالية في تشكيل المسارات السردية للرواية، انطلاقا من أهمية السياق السردي في كشف معالم البنية الزمنية، الأمر الذي جعل الباحثة تستند إلى طبيعة القراءة النصية المتبناة في الشق النظري، إذ يتسارع الزمن الروائي بعد انتقال السارد إلى باريس ليضعنا أمام " حذف زمني يقدم فيه السارد بشكل مجمل ما فعله ضمن مدة زمنية طويلة" [2] ، لتعود قراءة الباحثة الاستكشافية من جديد إلى بنية التواتر المفرد كتشكيل زمني ساهم في رسم خصوصية النظام الزمني لذاكرة الجسد، وهو المبدأ السردي الذي جعل طبيعة القراءة التي تبنتها الباحثة تركز على اعتماد السارد على " الحكاية المفردة التي نجدها في سرد البطل لما حدث له مع كاترين " [3]، دون أن تغفل الصلة الفنية لهذا المسلك الزمني بغيره من المكونات الزمنية الأخرى، فقد قرر السارد خالد إعطاء كل لوحاته التي تعبر عن صلته بوطنه لكاترين دون أن يكون بحاجة لتكرار هذا الحدث السردي، فتستغرب كاترين من هذا السلوك وتصيح قائلة « أنت مجنون؟ كيف تهبني كل هذه اللوحات إنها مدينتك، قد تحن إليها يوما»[4]، كتشكيل زمني تضمن بعدا دلاليا يشير إلى الصلة العاطفية للسارد

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص126
2. المرجع نفسه. ص128
3. المرجع نفسه . ص128
4 . أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 398

بوطنه، وهو ما كرسته الطبيعة السردية للرواية وعبرت من خلاله عن المسلك الجمالي الذي يؤسسه قارئ الرواية المفترض لفاعلية مساراتها الزمنية إبداعيا في رسم طبيعة الخلق الفني الذي شكلته.

لقد تبنت الباحثة وفق مقتضيات وعيها بالقراءة الاستكشافية مسارا تحليليا للإستراتيجية الزمنية التي رسمت التلاعب السردي الذي جعل الزمن في حلقة التواصل الفني بين الماضي والحاضر لتحفيز وتنشيط مخيلة القارئ المفترض على اعتبار أن الرواية تستوجب هذا التداخل الزمني الذي وقع في ذاكرة الجسد بمستوياته المختلفة ومن ثمة يكون خيار الباحثة تجاوز التعقيد الزمني حيث تتشكل مظاهر الاسترجاع والاستباق بشكل فني خلاق.

4.1. بناء الشخصيات الروائية .

حاولت الباحثة فتيحة شفيري تتبع آليات التشكيل الإبداعي للشخصيات الرواية التي ساهمت في رسم التميز الفني لذاكرة الجسد لأنها تعتبر العنصر السردي الذي يطلع بمختلف أفعال السرد الروائي مستغلة مسلكا نقديا نصيا سعى لكشف البنية الداخلية التي وظفت في تشكيل تلك الخصوصية، وهو ما فرض عليها ربط مفهوم الشخصية الروائية بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص كمسار نقدي جعلها تتبنى رؤية تحليلية قائمة على ثلاثة مستويات استكشافية تتبعت من خلالها بنية الشخصيات الروائية وأهميتها السردية في رسم فنية الرواية وجماليتها مركزة على مقومات اسمها وصفاتها وتصنيفها باعتبارها مقومات إبداعية جاءت لخدمة طبيعة الخلق الفني والإيحائي للرواية .

1.4.1. مقوم الاسم الروائي.

سعت الباحثة إدخال القارئ المفترض في الخطاطة الإبداعية التي شكلت طبيعة بناء الشخصية ووظيفتها السردية، ففرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبنتها التذكير بالطبيعة الفكرية التي تقوم عليها الفلسفة الإبداعية لرواية ذاكرة الجسد وإن كان بتغطية استكشافية سريعة، فرأت أنها تنتمي إلى روايات تيار الوعي التي يقوم مضمونها الجوهري على وعي الشخصية، وهو ما جعلها تركز على كيفية تشكيل حالاتها الشعورية والنفسية مركزة على شخصية محورية " هي شخصية خالد باعتباره السارد الأول للرواية ومقدم أحداثها" [1]، استثمارا لأهميتها السردية التي جعلتها تستحضر من قبل عدد من الشخصيات الروائية تحت تأثير طبيعة الأحداث الروائية والجوهر الدلالي الذي تقدمه هذه الشخصية إضافة إلى فاعليتها الفنية في بنية المسارات السردية للرواية، فلم تلغ معاينتها الاستكشافية الصلة

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص177

السردية لشخصية خالد بغيرها من الشخصيات الروائية الفاعلة فنيا، فقد ساهم المسار الإبداعي للرواية الذي ركز على شخصية خالد كعنصر سردي جوهري في العمل الروائي في جعل هذه الشخصية تلعب إبداعيا دورا مهما في تنتظم عناصر السرد الأخرى، وفي تكريس بعد سردي ودلالي بفضل تفاعله الإبداعي مع مقومات الشخصيات الروائية الأخرى عبر صفحات الرواية، وهو البناء الفني الذي جعل الباحثة تستند إلى فاعلية بنيتها النفسية في السير بقراءتها نحو معاينة التكامل السردي بين شخصيات الرواية، فساهمت تلك الصلة الإبداعية في تشكيل الصورة " النفسية الداخلية لشخصية خالد التي نقلت لنا بدورها صورا نفسية متصلة بالشخصيات الروائية الأخرى" [1]، فلجأت هذه الشخصية إلى الحوارات الداخلية كمسلك للهروب من الواقع المتناقض وهو ما ساهم في جعل أغلب أسلوب الرواية يقوم على ضمير المتكلم مثل ما نلمسه من قول (خالد) واصفا زوج حياة « أما كون العريس سارقا وناهبا لأملاك الدولة فماذا تريد أن تفعل؟ كلهم سراق ومحتالون، هناك من انفضحت أموره ،وهناك من عرف كيف يحافظ على مظهر محترم فقط »[2]، وبالتالي تمثل شخصية (خالد) مواصفات البطل الإشكالي الذي يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته فهذه الشخصية مثقفة فكريا تبحث عن القيم الأصيلة في المجتمع لكنها تقف عاجزة عن إصلاحه عمليا فتضاعفت عذاباتها النفسية.

حاولت الباحثة تقديم رؤية نقدية تبرر بوساطتها السر الفني الذي أسس خصوصية الشخصية الروائية من حيث آلية بنائها السردي، فقدمت الكاتب في مسار القراءة بما يمتلكه من مهارة فنية متناقضة مع طبيعة القراءة النصية التي تبنتها لمقاربة الرواية، عندما حاولت كشف مواصفات الإبداع الروائي في بناء الشخصية الروائية فقد " جعلتنا الروائية نحدد صورة البطل بالتدريج، ونميز تأثير الشخصيات

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص177
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق. ص350

الأخرى عليه " [1]، وهو المسلك التحليلي الذي جعل إستراتيجية القراءة الاستكشافية تسير صوب طبيعة المقومات السردية التي أسست خصوصية الشخصية في المتن السردي للرواية مركزة على آلية تشكيلها، فكانت شخصية خالد بمثابة الشخصية الرئيسية التي تتبعتها استنادا إلى أهمية الدور السردي الذي تقوم به، مستغلة من جديد مقوم الإبداع الأدبي، فتخلت عن أفق النص لتستبدله بأفق الكاتب بما يمتلكه من كفاءة فنية، فلم يكن اختيار " مستغانمي لهذا البطل اختيارا اعتباطيا، بل جعلت له مقومات مميزة كمقوم الاسم خالد " [2]

لاحظت الباحثة قلة تكرار مقوم اسم الشخصية الرئيسية (خالد) في المسارات السردية للرواية ، وهو ما جعلها تحاول تقديم تبرير لهذا الاختيار الإبداعي متكئة إلى الطبيعة الفنية التي قدمت بها الأحداث الروائية التي سيطر عليها ضمير المتكلم باعتباره تقنية وأداة تستلهمها الكتابة الحديثة تساوقا مع مفهوم الأدب المعاصر الذي يسائل الذات والذاكرة، لكن الملاحظ أن معاينة الباحثة لم تستطع تجاوز فكرة أن الأديب هو صانع الرواية بقدرته الإبداعية، عندما رأت أن قلة تكرار الدال خالد في هذا العمل الروائي راجع إلى غاية " سردية أرادتها الكاتبة وهي تغذية فضول القارئ المفترض لمتابعة المتن الروائي " [3]، وتتبع مسارات أحداثه بناء على أبعاد الرواية الدلالية، وهي الرؤية التحليلية التي جعلت الباحثة تستند إلى خصوصية القراءة الاستكشافية لتقوم بتغطية قرائية سريعة تتبعت من خلالها أهم النقاط المضيئة في مسار حياة شخصية خالد في مرحلتي الثورة والاستقلال، لتقدم خلاصة تحليلية مفادها أن الرؤية الفنية للرواية جعلت الدال خالد " يتفق مع مدلوله المعبر عن الثبات وعدم التحول،

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص177
2. المرجع نفسه. ص177
3. المرجع نفسه. ص178

فقد ترسخت في ذهنه قيم الثورة والتضحية من أجل الوطن" [1]، فكانت هذه الشخصية الروائية ذات مرجعية نضالية في الثورة التحريرية وشخصية رافضة للواقع السياسي والأيديولوجي لجزائر الاستقلال ما جعلها تقدس كل سلوك نضالي ووطني مثل تذكره لبطولات المجاهدين الأبرار الذين لا ينتظرون مقابلا إلا حب الوطن، فقد استذكر (خالد) بطولات (سي الطاهر) الذي كان من « طينة ديدوش مراد،ومن عجينة العربي بن مهيدي،ومصطفى بن بولعيد الذين كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم... » [2]

فرضت طبيعة الخلق الإبداعي التي وظفت في رسم شخصية خالد سرديا على الباحثة تتبع التعدد الدلالي الذي شكله مقوم الاسم استفادة من فكرة أن تسمية الشخصية الروائية من بين المقومات السردية التي يجب أن يكون مفكرا فيها بدقة من طرف الروائي، الذي يكون مدفوعا بهاجس تحقيق الحد الأقصى من الإيحائية لما يقدمه من قيمة فنية تثري العمل الروائي إبداعيا وتسهم في تشكيل بنية الشخصية سرديا، فعندما تتبعت شخصية خالد رأت أنه وظف في الرواية على وزن اسم الفاعل (خالد) الذي يحمل دلالة البقاء والاستمرارية المعبرتان إيحائيا عن ربط الماضي بالحاضر، لكن قراءتها الاستكشافية ركزت على تناقض دلالة الاسم مع مدلوله في مرحلة الاستقلال خدمة للمسار الفني والدلالي للرواية، وهو ما أشار إليه سرديا رغبة " البطل البقاء في منصبه كمسؤول للنشر عقب استقلال الجزائر" [3]، لما يضمنه هذا المنصب من امتيازات مصلحية خالصة كشفت عن البعد الدلالي الذي سعت الرواية لإبرازه.

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص179
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق. ص44
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص179

لاحظت الباحثة أن الإستراتيجية الفنية التي قامت عليها الرواية في بناء شخصية خالد جعلت هذه الشخصية تنسجم مع مدلول اسمها من جديد تحث تأثير خصوصية الإبداع ووجهة المسارات السردية وطبيعة أحداث الرواية ومضمراتها الدلالية بفضل ظهور معارضين لذلك الانحراف الدلالي أولهما رفض " زياد لمنطق المراقبة السلطوية الذي مثله خالد" [1]، فقد عبرت الرواية صراحة عن هذا المسلك الدلالي عندما استنكر زياد على خالد هذا السلوك الذي سعى من خلاله مراقبة ديوانه الشعري فقال منزعجا « لا تبتر قصائدي سيدي .. رد لي ديواني، سأنشره في بيروت » [2]، أما المعارض الثاني الذي شكل طبيعة الخلق الفني للأبعاد الدلالية التي شكلتها تسمية الشخصية الروائية فهو" الشعور النفسي لخالد المتناقض مع مبادئه وأخلاقه " [3]، وهو ما تكرس في مرحلة لاحقة بنقد هذه الشخصية الروائية لواقع الجزائر السياسي والاجتماعي، فهجرة هذه الشخصية وإقامتها في الخارج بعيدا عن الوطن تعبير عن التناقض القائم بينها وبين السلطة القائمة على الشرعية الثورية والانحراف الذي ميزها عندما يقول بشكل صريح « هاهم هنا..وزراء سابقون. ومشاريع وزراء. سراق سابقون..ومشاريع سراق » [4]

لقد تتبعت الباحثة طبيعة التغير الدلالي الذي عبر عنه اسم الشخصية الروائية الرئيسية أثناء الثورة وبعدها تكريسا لخصوصية الإبداع الروائي سرديا وإيحائيا، فقامت قراءتها الاستكشافية بمسح نقدي للمسارات السردية التي رسمتها المدلولات المختلفة لدال شخصية خالد مستندة إلى آلية المقارنة كخيار

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص179
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص169
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 180
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص355

منهجي، فخرجت بخلاصة تحليلية ثنائية المسلك تعبر عن " توافق دلالة اسم الشخصية مع مدلوله أثناء الثورة وتناقضهما في مرحلة الاستقلال " [1]

لقد استغلت الباحثة الآلية التحليلية ذاتها باعتبارها أداة ومنهجية فاعلة في كشف بنية الشخصية الروائية، فربطت أبعاد شخصية خالد السردية بمقومات شخصية أحلام (حياة) مقدمة وجه نظرها الخاصة على ما يقدمه النص، فركزت على اتفاقهما الدلالي وتفاعلهما السردي، عندما وجدت شخصية حياة في " شخصية خالد مرجعا تاريخيا عن والدها، بينما وجدها استمرارا لحلمه بجزائر مستقلة ذات قيم ومبادئ غير متحولة " [2]، وهو ما جعله يرى لوحته الأولى حنين صورة عنها « لوحة في عمرك .. تكبرينها رسميا ببضعة أيام » [3] باعتبارها حلمه الذي أحبه، وهو الاختيار الإبداعي الذي جعل الباحثة تواصل كشف مقومات الشخصيتين الروائيتين مستغلة سمة تفاعلهما النفسي والشعوري القائم على رغبة التواصل التي تكرست أكثر بفضل المستوى الثقافي الذي ميزهما مستثمرة تصورا نقديا يحدد أهمية الشخصية الروائية بالوظيفة التي توكل إليها، وهي الفكرة النقدية التي سعت الباحثة لكشف أهميتها السردية في آلية بناء شخصيتي خالد وحياة توظيفا لفاعلية مقوماتهما الفكرية والثقافية في تأسيس وظيفتهما السردية، فالشخصيتان " مثقفتان ثقافة عالية، ومن نفس المستوى الاجتماعي، ومعبرتان عن نفس الخلفية المرجعية التاريخية " [4].وهو المسار الاستكشافي الذي ارتكزت فيه الباحثة إلى فاعلية المقارنة كخيار تحليلي لتوضيح تقاطع المقومات المميزة لهاتين الشخصيتين الروائيتين.

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 180
2. المرجع نفسه . ص 181
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 73
4. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 181. 182

لقد فرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبنتها الباحثة في كشف مقومات الشخصيات الروائية التركيز على تكرار اسم أحلام أكثر من حياة مستفيدة في ذلك من الإجراءات الإحصائية التي لعبت دورا هاما في تحديد كمية المعلومات الموظفة عن هذه الشخصية في الأحداث الروائية، وهو المسلك الاستكشافي الذي جعل الباحثة تركز على الأهمية الفنية والإيحائية لهذا التوظيف الإبداعي، فقدمت تأويلها القرائي على ما يقدمه النص، عندما رأت أن تواتر اسم (أحلام) كان له هدف سردي ودلالي جعلنا نستوضح " أحلام الشخصيات الروائية وفاعليته السردية في تأسيس أبعاد الرواية الدلالية " [1]، لكن ما تمت ملاحظته في المتن الروائي هو اختلاف دلالة هذه الشخصية عن دلالة اسمها المشتقة من حيا، يحيا الذي يحمل دلالة البقاء والحياة والاستمرارية، فقد قدمت في المسارات السردية بشكل يوحي إلى تحطيم حلم البطل بجزائر ذات مبادئ ثورية عندما علم بزواج حياة ب(السي...) إذ ترتسم ملامح الضعف عليها من خلال عدم قدرتها على التأقلم مع الواقع المعيش مثل زواجها التعسفي من رجل عسكري في سن أبيها دون أن تبدي أي رفض أو مقاومة حاملة بعدا دلاليا يعبر عن استغلال الانتهازيين للوطن وخيراته استنادا على الشرعية الثورية التي استغلوها لتحقيق مصالحهم الخاصة.وهو ما يشير إليه قول (خالد) « كنت أتوقع لك قدرا غير هذا .. كيف قبلت أن ترتبطي به » [2]، وهو الخيار الإبداعي الذي جعل الباحثة ترى أن خصوصية الرواية السردية والدلالية جعلت مقومات اسم شخصية حياة تناقض مدلولها، إذ لم " ترسم أحلامها الشخصية بل فرضت عليها من قبل عمها سي الشريف"[3] الذي ضحى بها بزواجها القسري من رجل عسكري اختاره هو تحقيقا لمصلحته.

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 183
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق. ص 324
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 183

استثمرت القراءة الاستكشافية التي تبنتها الباحثة آلية المقارنة كخيار معرفي ومنهجي في تتبع مقومات باقي الشخصيات الروائية ما جعلها تركز على أهم الشخصيات الروائية الفاعلة سرديا ودلاليا مستغلة في ذلك دلالة أسمائها باعتبارها مؤشرا فنيا على وظيفتها السردية، فرأت أن طبيعة الإبداع الفني والدلالي الذي شكلته الرواية قسم شخصياتها إلى مسارين أحدهما يتوافق مع شخصية خالد وثانيهما يتناقض معها، فلاحظت " اتفاق مدلول اسم خالد مع سي الطاهر وتعارضه مع (سي...)"[1] ، وهو المسلك الاستكشافي الذي جعل الباحثة تركز في مسار تحليلي آخر على الشخصيات الروائية التي تحولت مقوماتها الفكرية والأيديولوجية من وضعية سردية ودلالية إلى أخرى مستغلة في ذلك طبيعة القراءة النصية التي تهتم بالأعمال التي تقوم بها الشخصية أكثر من صفاتها ومظهرها، وهو ما انطبق على مسار معاينة شخصيتي (سي الشريف) و(سي مصطفى) وفعاليتهما الفنية في تشكيل البعد الدلالي للرواية، فقد تحقق مدلول" اسميهما أثناء الثورة وتناقض بعد الاستقلال مع التغيرات السياسية التي طرأت على الجزائر" [2]، كمسلك إبداعي جعل الباحثة تتبنى إستراتيجية استكشافية مقارنة كشفت من خلالها أهم المقومات النفسية والفكرية التي ميزت هاتين الشخصيتين عبر مسار الأحداث الروائية مركزة بشكل خاص على أنانيتهما، حين استندت الباحثة إلى دلالة الشخصيات الروائية وما يشير نقديا إلى استثمار القراءة الاستكشافية لتحديد بنيتها السردية، عندما تحدثت عن تراجع سي الشريف عن قيمه الأخلاقية التي ربطته بوطنه بالرغم من دلالة اسمه إلى الشرف والعفة، فاستغل سلطة منصبه كسفير ليتحول إلى رجل صفقات مشبوهة، فضحى بابنة أخيه تحقيقا لمصلحته

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 183
2. المرجع نفسه . ص 184

الشخصية، فقد « كان سي الشريف يدري أنه يقوم بصفقة قذرة، وأن يبيع (...) اسم أحد كبار شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى .. » [1]

فرضت طبيعة الإبداع الفني في بناء الشخصيات الروائية على الباحثة العودة من جديد لكشف المقومات النفسية والفكرية التي رسمت المعالم السردية والدلالية لشخصيتي سي الطاهر، و(السي)، محاولة تقديم تبرير نقدي للخصوصية السردية ذات الطابع الفني التي قامت عليها الرواية في تشكيل مقومات الشخصيات الروائية، فركزت بداية على شخصية سي الطاهر الذي يوحي دلاليا إلى الطهر والعفة والانسجام الدلالي الذي جمعه بشخصية خالد أثناء الثورة، فكلاهما مرتبط بقيم ثابتة بعيدة عن أي تأثير خارجي فكل " تقابل حدث بين هذين الاسمين في الرواية، إلا وثبت في أذهاننا مفهوم الوطنية والوفاء " [2]، ثم انتقلت في مسار تحليلي آخر لكشف بنية شخصية السي وأهميتها الفنية في تشكيل المسارات السردية التي رسمت أبعاد الرواية ومضمراتها الإيحائية، فتبنت الباحثة المقارنة كآلية تحليلية استكشافية تتبعت بها المقومات النفسية والمعرفية والأيديولوجية التي ميزت هذه الشخصية التي يتعارض بعدها الدلالي مع دلالة اسم خالد، فقد كان « الجميع يتملقونه ويجاملونه عساهم يلحسون شيئا من ذلك العسل، الّذي كان يتدفق بين يديه نهرا من العملة الصعبة » [3] وهي المرجعية الفنية التي جعلت الباحثة تقدم أفق قراءتها على أفق النص في رسم طبيعة قراءتها الاستكشافية عندما رأت أن هذه الشخصية التي جاءت بعد الاستقلال شكلت وجه الجزائر الجديدة فأصبحت توحي إلى " الأيديولوجية المصلحية الاستغلالية " [4] تعبيرا عن أولئك الذين امتلكوا مكانا في دواليب السلطة

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 272
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 185
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 272
4. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص 186

السياسية وتلاعبوا بأموال الشعب باسم الشرعية الثورية التي يرون أنها أعطتهم حق التحكم في الوطن بدون معارضة أو نقد .

رأت الباحثة أن الطبيعة الفنية للرواية جعلتنا نكتشف بالتدريج مقومات شخصية حسان استثمارا لفكرة أن اختيار الأسماء يعد الخطوة الأولى في رسم الشخصيات من منطلق إبداعي مفاده أن اسم الشخصية الروائية يدل على وظيفتها السردية، وهو ما جعل الباحثة تتتبع السياقات السردية التي ورد فيها هذا الاسم الروائي المشتق من الحسن ، لترى " دلالته على الطيبة متوافقا في ذلك مع مدلول اسم خالد فكلاهما تعلق بمبادئ لم يحيد عنها " [1]، فحسان الأستاذ برغم المصاعب والمتاعب التي لاقتها الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها إلا أنه بقي صامدا في مواجهتها بفضل أمله بالتغير المحتمل للمشهد الاجتماعي وهو في ذلك ينسجم مع شخصية خالد أثناء الثورة وبعد هجرته إلى باريس ، لكن بالرغم من الانسجام الدلالي لاسم الشخصيتين فإن الطبيعة السردية للرواية ومساراتها الفنية جعلت الباحثة تتبع مسلك اختلافهما الفكري والنفسي الذي جاء معبرا عن اختلاف وضعيتهما الاجتماعية والثقافية، تكريسا لمسلك نقدي يستغل الشخصية الروائية باعتبارها مكونا جماليا في يد الكاتب يعبر بوساطته عن إيديولوجيته الخاصة، وهو المنظور التحليلي الذي جعل الباحثة تتتبع البعد الاحتمالي للأهمية السردية لاختلاف دلالتهما الأيديولوجية القائمة عن حلم هاتين الشخصية، فقد كان " حلم خالد بجزائر مستقلة ذات مبادئ ثورية ثابتة، بينما كان حلم حسان الأمل في حياة اجتماعية ميسرة " [2] ،وهي الثنائية الدلالية التي وظفت في مسارات الأحداث الروائية خدمة لأبعادها الأيديولوجية المتناقضة

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 186
2. المرجع نفسه. ص 186

فلم يكن حلم حسان « سوى الحصول على جواز سفر للحج .. وثلاجة » [1] وهو الحلم الذي جعل الرواية توحي دلاليا إلى خلفيات إيحائية نابعة عن طبيعة تشكيل الشخصيات سرديا بناء على تشكيلات الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تنتمي إليه.

لقد فرضت آلية المقارنة نفسها على مواصفات قراءة الباحثة الاستكشافية فركزت معاينتها على مقومات شخصية عتيقة ودورها السردي في رسم أبعاد الرواية، فرأت أن الحديث عن شخصية حسان يجعلنا " نقابل بين مدلول اسمها المتعارض مع مدلول اسم شخصية عتيقة " [2] ،استنادا إلى أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك أن الشخصيات لابد وأن تحمل اسما يعد ميزتها السردية الأولى فهو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة ، وهو ما سعت الباحثة إلى استكشافه بتتبع المسلك الفني الذي تبنته الرواية في استغلال اسم الشخصية الروائية لتحقيق أبعادها السردية ذات المرجعية الإبداعية والإيحائية، فلاحظت أن توظيف اسم شخصية عتيقة كلفظ معجمي كان بشكل سردي مناقض لشخصية حسان عندما حمل معنى " مغاير لمفهومه الأصلي، فعبر عن الرغبة في التجديد وتجاوز الماضي الذي يمثله حسان "[3]، فاستغلت الباحثة فاعلية القراءة المقارنة في تتبع المقومات الفكرية لهاتين الشخصيتين مركزة على نظرتهما الفلسفية للحياة وأحلامهما وطموحاتهما المختلفة. فكانت شخصية عتيقة تحلم « بحياة أخرى غير حياة قسنطينة المغلقة » [4].

واصلت قراءة الباحثة الاستكشافية شق طريقها في كشف بنية مقومات الشخصيات الرواية الفاعلة سرديا فاتجهت صوب شخصية ناصر أخ حياة الذي يحمل دلالة النصر والفوز، فرأت نقديا انسجام

---

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 272
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 187
3. المرجع نفسه . ص 187
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق.ص 355

مدلول اسم هذه الشخصية الروائية مع شخصية خالد على مستوى أبعادهما الدلالية توافقا مع فكرة إشارة الأسماء إلى دلالة مشتقة من أقرب الجذور إليها كمسلك دلالي جعل الباحثة تتتبع الخصوصية السردية التي أدت باسم هذه الشخصية الروائية لإحداث توافق فني « بين ملفوظه النصي ومفهومه الدلالي» [1]، إذ ارتبط بمبادئ لم يحد عنها وهو المسار الاستكشافي الذي جعل الباحثة تستغل توافق المقومات النفسية للشخصيتين في تشكيل أبعاد الرواية ومضمراتها السردية، عندما رأت سلبيتهما في مواجهة واقعهما المعيش، فقد " فر البطل لباريس هربا من قدره، وترك ناصر دراسته واتجه إلى التجارة " [2] كما استغلت الروائية هذه الشخصية سرديا لتشير إلى تناقضات المجتمع أيديولوجيا بعد سيطرة التفكير المادي على عدد من الشخصيات الروائية الأمر الذي جعل الدور السردي لشخصية ناصر يعبر عن عبثية « تكديس الشهادات في زمن يكدس فيه الآخرون الملايين»[3]، فقد فرضت طبيعة المسارات السردية لأحداث الرواية على الباحثة استغلال شخصية ناصر الروائية بمقوماتها ودعائمها السردية في كشف البعد الدلالي الذي تضمنته الرواية، مستثمرة القيمة السردية والفنية التي تؤسسها الشخصية الروائية كعنصر سردي ضروري لنمو الخطاب الروائي، وهي الرؤية التي جعلت قراءة الباحثة الاستكشافية تتجاوز طبيعة اختيارها المنهجي المحايث عندما قدمت أفق قراءتها على أفق النص في تتبعها للبعد الأيديولوجي الذي عبرت عنه شخصية ناصر والذي رأته تعبيرا عن " القيم الدينية التي فرضها حاضر الجزائر المستقلة " [4] .

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 189.
2. المرجع نفسه . ص 189.
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 121
4. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص 189

كانت وجهة الباحثة الاستكشافية تتبع مقومات شخصية زياد وأهميتها السردية في تشكيل أبعاد الرواية الإيحائية، استنادا إلى طبيعة الخلق الفني لسياقات الأحداث الروائية التي فرضت مسلكين سرديين لهذه الشخصية في صلتها بالشخصية الرئيسية (خالد)، فقد " توافقت مبادئهما الفكرية والنضالية، وتعارضت مقوماتها الذاتية " [1]، عندما رفض زياد كل ما يعيق نضاله بجرأة وشجاعة راسما دوره السردي والدلالي الذي حدد أبعاد الرواية ومضمراتها، فلم يرغب أن « يقتل بداخله ذلك الفلسطيني المشرد فعندها لن يكون لأي شيء قيمة »[2]، عكس خالد الذي تميز بسلبيته وصمته وهروبه من تناقضات واقعه الأيديولوجية إلى مدينة باريس انسجاما مع دوره السردي الإشكالي.

2.4.1. صفات الشخصيات الروائية:

فرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبنتها الباحثة في معاينتها للمقومات المادية والمعنوية التي شكلت بنية الشخصيات الروائية الاستناد إلى طبيعة رواية تيار الوعي الذي تنتمي إليه الرواية لأنها تعتمد إلى حد كبير على الحالات النفسية باعتبارها منظورا إبداعيا جعل الباحثة تقدم الكاتب بما يمتلكه من كفاءة فنية في مجرى التفسير والتحليل تجاوزا لطبيعة القراءة النصية التي تبنتها في المقدمة المنهجية، عندما رأت أن « مستغانمي لم تركز كثيرا على الصفات المادية لفواعل عملها، بقدر ما ركزت على الصفات المعنوية » [3]، وهو التصور النقدي الذي جعل قراءتها تشق طريقا باتجاه تلك المقومات السردية مركزة على شخصية خالد باعتبارها محور السرد الروائي وأساسه، لكن مسار تلك القراءة لم يستطع التخلص من فكرة أن الكاتب هو أساس الإبداع وركيزته بما يمتلكه من مهارة فنية،

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 189
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 121
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 190

فقد أظهرت " مستغانمي صفته المادية الوحيدة صاحب الذراع الأيسر المبتور" [1]، والتي استغلتها الرواية عبر صفحاتها لتشكيل طبيعة مساراتها السردية والدلالية.فالآخر يحترم موهبتك ويرفض جروحك بينما « الوطن يحترم جراحك ويرفضك أنت »[2]، وهي ثنائية دلالية وسمت أبعاد الرواية الأيديولوجية وشكلت خصوصيتها السردية فنيا.

سعت الباحثة لتقديم تبرير نقدي مفسر للأهمية السردية التي تضمنتها تلك السمة المادية التي ميزت شخصية خالد، وانعكاسها على الطبيعة الإبداعية التي شكلت مسارات الرواية وأبعادها الإيحائية، لكن طبيعة قراءتها الاستكشافية لم تحافظ على طبيعتها النصية المحايثة التي تبنتها في الشق النظري ما انعكس على وجهتها التحليلية فبدأت الباحثة بالتخلي عن أفق النص لتستبدله بأفقها مستغلة بعدا دلاليا محتملا لتلك الصفة المادية، إذ كانت وفقها " تصريحا واضحا عن ذاكرة الوطن الثورية"[3]، وهو المسلك الدلالي الذي فرض على الباحثة تتبع طبيعة المقومات المادية لشخصية حياة باعتبارها ثاني أهم شخصية روائية فاعلة سرديا تقاطعت دلاليا مع شخصية خالد الرئيسية، فواصلت تقديم أفق قراءتها على أفق النص، مركزة على السوار الذي كان يزين معصم البطلة وأصبح فنيا يقابل ذراع خالد المبتور " لأنهما يعبران معا على ذاكرة الوطن"[4]، وهو المسلك الإيحائي الذي جعل الباحثة تستند إلى القراءة المقارنة في كشف طبيعة البعد الدلالي الذي امتلكه سوار حياة وانعكاسه على تشكيل إيحاءات الرواية ودلالات عناصرها الفنية، فخرجت بخلاصة تحليلية واصلت فيها تقديم أفق قراءتها على حساب أفق

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 190
2. أحلام مستغانمي. مرجع سابق. ص 86
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 190
4. المرجع نفسه. ص 190

النص، عندما رأت أن سوار حياة قد ربط " خالد بالماضي التاريخي للجزائر وجعله يتشبث بحلمه في بناء جزائر مستقلة مرتبطة بماضيها الثوري "[1].

في مسار استكشافي لطبيعة الصفات المادية التي ميزت أهم شخصيتين فاعلتين سرديا ركزت قراءة الباحثة على فاعلية هذه الصفات ، فكانت شخصية خالد أول ما ركزت عليه من منطلق أن تحديد هوية الشخصية يعتمد على القارئ الذي يكون صورة عنها مستفيدا من جملة الأبعاد السردية والإيحائية التي تشكلها بنية صفاته المعنوية، وهو المسلك النقدي الذي جعل الباحثة تستثمر آلية المقارنة نقديا كخيار تحليلي ومنهجي استكشافي تتبعت به الطبيعة الإبداعية التي عبرت عن التناقض الحاصل داخل شخصية خالد توافقا مع طبيعتها الإشكالية، فكان خالد " حالما بجزائر حداثية ذات مبادئ ثورية، لكنه متوتر نفسيا وصامت أمام ما يراه من تناقضات سياسية واجتماعية "[2]، وبالتالي فقد فرضت الطبيعة السردية الذاتية التي ميزت التشكيل السردي للرواية تعرية نفسية الشخصيات كمنظور فني حفز الباحثة على تحديد الآلية الفنية التي قدمت بها الصفات المعنوية لشخصية خالد مثل تأثره النفسي بتغير شخصية سي الشريف بعد حصوله على منصب سياسي في الدولة الجزائرية فأصبح شخصا انتهازيا مثل من سبقوه « إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدروس للوليمة »[3] .

سارت قراءة الباحثة الاستكشافية لكشف طبيعة المقومات المعنوية لشخصية حياة لأهميتها السردية في السير بالأحداث الروائية وتأسيس أبعادها الإيحائية، فقدمت مواصفاتها المعنوية " باعتبارها شخصية

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص 191
2. المرجع نفسه. ص 192
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق.ص 81

حالمة تريد امتلاك ذاكرة خاصة عن والدها " [1]، فقد رسمت الرواية بعض التفاصيل الإبداعية لنفسية هذه الشخصية خدمة لفنية الرواية وإيحائيتها فكان هم هذه الشخصية النفسي معرفة تاريخ والدها من حيث « أفكاره .. بعض تفاصيل حياته، أخطاءه وحسناته طموحاته، هزائمه السرية »[2] ، فقد استندت الباحثة في مسار تتبعها لمقومات هذه الشخصية الروائية على كفاءة الكاتب ومهارته الفنية باعتباره أساس العملية الإبداعية، متجاوزة ما يقدمه النص من خصوصيات فنية كخيار منهجي تبنته لقراءة الرواية، فقد أظهرت " الكاتبة شخصية حياة قوية متمسكة بالكتابة، وشخصية مثقفة تمتلك معرفة علمية وأدبية واسعة "[3]،

لقد استندت قراءة الباحثة إلى أهمية المقارنة كآلية استكشافية تتبعت من خلالها بنية الصفات المعنوية لأغلب الشخصيات الروائية التي تخضع فنيا لسمات وعلامات وإشارات تؤسس طبيعتها السردية والدلالية، وهو المسار التحليلي الذي جعلها تركز على اختلاف حلم الشخصيات ونفسيتها وثقافتها خدمة لأبعادها الفكرية والنفسية، فنجد في مسار دلالي وطني (الصدق، الوفاء، الإخلاص) وتمثله شخصيات خالد وسي الطاهر وحياة وزياد وحسان، ونجد في مسار دلالي مغاير أبعاد (الطمع، الاستغلال، المصلحية) والذي تمثله شخصيات سي الشريف وسي مصطفى وسي ، وهو التناقض الأيديولوجي الذي وظف في الرواية سرديا " بما يخدم مسلكها الإبداعي والدلالي " [4] استغلالا في ذلك للطبيعة السردية التي قدمت وفقها تلك السمات الروائية خدمة للجوهر الفني والدلالي الذي رسمته الرواية .

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 192
2. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 120
3. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص 193
4. المرجع نفسه. ص 193

3.4.1. مرجعية الشخصيات الروائية.

اتجهت قراءة الباحثة الاستكشافية ناحية تحليل بنية الشخصيات المرجعية التي كرست البعد الفني للرواية، مستندة في ذلك إلى الفاعلية النصية التي كرستها هذه الشخصيات مستثمرة رؤية فيليب هامون(Philipe Hamon) النقدية التي ركزت على إحالة هذه الشخصيات على عوالم مرجعية مألوفة تفرض على القارئ الاستعانة بمعارفه الثقافية لكشف انزياحاتها النصية، فقد كرست الطبيعة الفنية للرواية تقديم الطبيعة المرجعية التي ميزت الشخصية الرئيسية (خالد) لكشف مساهمتها في خلق البعد الدلالي لمسارات الرواية السردية فهو رسام وكاتب ومجاهد، لكن مع ذلك فقد قدمت الباحثة أفق الكاتب على أفق النص، عندما جعلت " مستغانمي خالدا شخصية نصية متنوعة في مرجعيتها الاجتماعية "[1]، فقد كان مجاهدا وموظفا حكوميا ورساما وهي الرؤية القرائية التي حاولت الباحثة تقديم تبرير إبداعي لتوظيفها في المتن الروائي مركزة على القصدية الفنية في اختيار تلك الصفات المرجعية للشخصية الرئيسية في مسارات الرواية وأبعادها،استفادة من فكرة إحالة الشخصية المرجعية على معطى في العالم الخارجي، فقد رأت أن المرجعيتين الاجتماعية والثقافية لشخصية خالد ساهمتا فنيا في التعبير عن نقل " المعاناة التي يواجهها المبدع في عمله " [2]، عندما يقر السارد نفسه بمعاناته النفسية والاجتماعية في الواقع الجزائري المتناقض فيقول بأننا « ننتمي إلى أمة لا تحترم مبدعيها » [3]. وهو المسلك الإبداعي الذي ساهم في توجيه مسار القراءة الاستكشافية ناحية تتبع الأثر النفسي الذي شكلته وضعية السارد الاجتماعية وانعكاسه على البعد الإيحائي والأيديولوجي الذي رسمته الرواية، استنادا إلى

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 215
2. المرجع السابق. ص 215
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 206

ما تقدمه المقارنة كخيار منهجي ومعرفي فرض على قراءة الباحثة الاستكشافية تقديم أفق الكاتب من جديد على أفق النص الروائي، فقد اختارت مستغانمي وفقها شخصية خالد بتلك المواصفات المرجعية " لتؤسس مفارقة صنعت توتره النفسي، فهو كمثقف مرفوض في وطنه مقبول خارجه، وكمجاهد مقبول في وطنه مرفوض خارجه "[1]

انتقلت قراءة الباحثة الاستكشافية في مسلك تحليلي آخر صوب ثاني شخصية مرجعية فاعلة سرديا وهي شخصية حسان، التي لم تبرز على مستوى السرد بكل تفاصيل حياتها، بل ذكرت بعض عناصرها الإيحائية التي ساهمت في إضاءة أبعاد النص الروائي.لكن مسار القراءة واصل تقديم أفق الكاتب على أفق النص، عندما أظهرت " مستغانمي حسان كشخصية ذات مرجعية اجتماعية قدمت صورة الأستاذ الذي يعاني من تقلبات الحياة الاجتماعية وتغيراتها المفاجئة " [2]، فقد ساهمت طبيعة الخلق الفني للرواية وأبعادها الإيحائية في توجه المسارات السردية ناحية الطموحات الاجتماعية البسيطة التي حلمت بها شخصية حسان من سكن وسيارة وحتى أبسط من ذلك لم يستطع الحصول على ثلاجة فعقليته كموظف جعلته محدود الأحلام « فبما يمكن أن يحلم أستاذ للعربية يقضي يومه في شرح النصوص الأدبية »[3]، إذ يلاحظ متتبع هذه الشخصية الروائية عبر مسارها السردي أن معاناتها كانت كبيرة تكريسا لبعد الرواية الأيديولوجي والإيحائي.

فرضت الطبيعة التحليلية وفق طبيعتها الاستكشافية التي تبنتها الباحثة تتبع الشخصيات المجازية وقيمتها الفنية في تشكيل المسارات السردية التي ميزت الرواية فنيا ورسمت وأبعادها دلاليا، لكن طبيعة

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 216
2. المرجع نفسه . ص 218
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 300

القراءة المقدمة من قبل الباحثة لم تحافظ على طبيعة اختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري فقد تم تقديم أفق الأديب على حساب أفق النص، عندما رأت تطرق " مستغانمي إلى شخصيات الكره والحب والأنانية كشخصيات مجازية" [1]، امتلكت بعدا فنيا جعلها تفرض نفسها على مستوى المسارات السردية للمتن الروائي، وهو ما يحتاج إلى تواصل معرفي مع القارئ المفترض للبعد الرمزي الذي تتضمنه هذه الشخصيات المجازية، فلاحظت أن طبيعة المسارات السردية التي شكلت إبداعية الرواية ساهمت في بروز شخصية الكره كعنصر فاعل في تلك المتتاليات السردية فكانت " القاسم المشترك لأغلب الشخصيات الروائية "[2]، لتنتقل في مسار آخر صوب الأهمية السردية والدلالية التي كرستها شخصية الحب، مستثمرة المقارنة كخيار منهجي لتستفيد من المنظور الفني الذي ينظر إليها بوصفها وظيفة ودورا سرديا، غير أن طبيعة الخلق الفني التي كرست فنية الرواية وإيحائيتها، فرضت قلة هذه الشخصية في ثنايا المتن الروائي، فلم " تتكرر في هذا النص بسبب طغيان شخصية الكره " [3]، انسجاما تحليليا مع اتجاه المسارات السردية للرواية ناحية معاناة البطل والشخصيات الروائية التي ارتبطت به مثل ما تشير إليه مشاعر خالد تجاه حياة عندما رأى أن كل مصادفاته وكل قناعاته وأحلامه الوطنية اجتمعت في امرأة واحدة »[4] لكن مع ذلك فرض المسار التحليلي على الباحثة تقديم عينات نصية للتوظيف الفني لشخصية الحب المجازية بمسح استكشافي استغل الأبعاد السردية الدلالية من المتن الروائي.

---

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 218
2. المرجع نفسه. ص 218
3. المرجع نفسه.ص 219
4. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص 108

لقد فرض التناقض الموجود بين الشخصيات المرجعية المجازية وأبعادها السردية على الباحثة توجيه مسار قراءتها الاستكشافية ناحية شخصية الأنانية، كشخصية فاعلة إبداعيا وظفت في الرواية وفق صيغة فنية تضمنت بعدها الدلالي الفاعل سرديا في تشكيل طبيعة المسارات السردية، من منطلق أنها " المؤسس الفعلي للمجتمع الجديد الذي يمثله سي... ومن والاه " [1]، وبالتالي يتحول وجود هذه الشخصية المرجعية إلى حافز يرتكز إليه القارئ المفترض ليكشف أبعاد الرواية ومضمراتها الإيحائية، وهو التوظيف الفني الذي جعل الباحثة تكشف كفاءة الروائية في استثمار المرجع التاريخي في تشكيل خصوصية شخصياتها المرجعية من منطلق أن إدماج هذه الشخصية الروائية داخل الملفوظ الروائي يعد إرساء مرجعيا يحيل على ثقافة النص التاريخية، فأي قراءة ذات قيمة تحليلية للشخصية المرجعية التاريخية لن تتحقق إلا بالربط بين النصين الروائي والتاريخي ضمن حركة تأويلية كمسلك تحليلي جعلها تركز على شخصيتي ابن باديس، وكاتب ياسين التاريخيتين مستغلة أهميتهما السردية وقوتهما الرمزية والدلالية في تأسيس الطبيعة الإبداعية ذات الخلفية المرجعية للرواية، فسارت قراءتها بداية صوب شخصية ابن باديس، لكن ما يشد الانتباه في رؤيتها القرائية الاستكشافية وقوعها تحت سيطرة الأديب كمؤسس لخصوصية النص الفنية بما يمتلكه من مهارة فنية، فقد حافظت " مستغانمي على الدور الذي لعبه العلامة عبد الحميد بن باديس في حياة قسنطينة كمفكر ومدافع عن العروبة " [2] ، وبالتالي تحولت هذه الشخصية التاريخية إل شخصية مرجعية تقوم على أساس دوره الإصلاحي الرامي إلى إرساء مقومات الشخصية الجزائرية المتدينة الصادقة المتخلقة، عندما ركز السارد على القيمة

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق.ص 219
2. المرجع نفسه . ص 220

الدلالية التي قدمتها شخصية ابن باديس في رسم أبعاد الرواية الإيحائية « ما زالت لحية (ابن باديس) وكلمته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته » [1].

اتجهت الباحثة في سياق تحليلي ثان إلى شخصية كاتب ياسين باعتبارها ثاني أهم شخصية روائية ذات مرجعية تاريخية فاعلة سرديا ودلاليا في للرواية، فقد ركزت على أهمية الأدوار السردية التي قامت بها هذه الشخصية وانعكاسها الفني على رسم أبعاد الرواية وطبيعة المسارات السردية التي شكلتها من منطلق أن هذه الشخصية " متمردة على الاستعمار، ومشاركة في أحداث ثورية أدخلت جراءها السجن " [2]، فتحيل هذه الشخصية المرجعية القارئ المفترض على مواقف سياسية وإيديولوجية، كانت المبرر الإبداعي لتضمينها في بنية المسارات السردية للرواية، وهو ما حاولت الباحثة تتبع آلية توظيفه فلاحظت أن الطبيعة الفنية التي كرستها الرواية جعلها تركز على توافق دلالة الشخصيتين مع حقيقتهما التاريخية، لكنها قدمت من جديد الكاتب في مجرى التحليل عندما جعلته أساس العملية الفنية على حساب النص، فقدمت بذلك أفقه على أفق النص، عندما رأت محافظة " مستغانمي على موقف الرجلين، ودورهما التاريخي، فلم تنشئهما تنشئة جديدة مستحدثة " [3]

سارت وجهة نظر الباحثة الاستكشافية لإشكالية تصنيف الشخصيات الرواية نحو تتبع بنية الشخصيات المرتبطة بالكاتب بالتركز على ما يشير إلى الآثار السردية المعبرة عن وجود المؤلف كذات مسربة داخل النص دون التجلي المباشر في الملفوظ الروائي، وهي الرؤية النقدية التي جعلت الباحثة تتتبع التشكيلات الروائية التي توحي إلى تعبير الشخصية الروائية وإيحاءاتها على كاتبة

1. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص318
2. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 220
3. المرجع نفسه . ص 220

الرواية، فلاحظت تركيز مستغانمي على" شخصية خالد فأضفت عليها ملامح من حياتها الخاصة " [1] وهو المنظور التحليلي الذي عاين تحول شخصية خالد إلى علامة لغوية ذات بعد سردي جعلها تحيل على حضور المؤلف في النص، وهي الإستراتيجية التحليلية التي جعلت الباحثة تقوم بتتبع قرائي استكشافي لأهم الأحداث التي عاشتها هذه الشخصية الروائية من طفولتها الثورية إلى حادثة وفاة أخيها، فركزت بشكل خاص " على ثقافته وذاكرته وحبه للغة العربية " [2] وهو ما تكشفه الوظيفة التفاعلية للحوار الروائي الذي جمع بين السارد خالد والمسرود له حياة عندما استغرب كتابتها بالعربية لكن طبيعة العينة النصية تضمر توافقه معها في حب اللغة العربية التي تعبر عن الشعور النفسي لشخصية حياة عندما قالت « العربية هي لغة قلبي ..ولا يمكن أن أكتب إلا بها ..نحن نكتب باللغة التي نحس بها الأشياء » [3]، كما لاحظت الباحثة أن توظيف شخصية حياة كشخصية ورقية يشير أيضا إلى ملامح وجود الروائية في النص، لكن طبيعة قراءتها الاستكشافية قدمت الكاتب على النص بما يمتلكه من مهارة فنية وإبداعية متجاوزة طبيعة الاختيار المنهجي الذي تبنته في المقدمة المنهجية، عندما أعطت الكاتبة " اسمها لبطلة ورقية وحملتها بعضا من سماتها الشخصية المعرفية والأدبية" [4]، فاختارت أن تمارس بطلتها الكتابة في مجال الرواية توافقا معها في المجال الإبداعي ذاته .

1. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 220 ـ 221
2. المرجع نفسه. ص 222
3. أحلام مستغانمي . مرجع سابق. ص91
4. فتيحة شفيري. المرجع السابق. ص 225 – 226

خلاصة:

لقد جاءت محاولة الباحثة فتيحة شفيري كشفا للنسق الداخلي لبنية السرد الروائي حيث التقصي عن طبيعة العلاقات الداخلية التي رسمت خصوصية المكونات السردية وفنية بنائها، فقد فرض مسار القراءة الاستكشافية المتبناة استثمار طبيعة المنهج البنيوي بمواصفات أسئلته النقدية ومعطياته المنهجية لمعاينة ثلاثة تشكيلات سردية رسمت طبيعة الخلق الفني للرواية هي بنية الفضاء والزمن الروائي والشخصيات، وتوضيح كيفية اشتغال هذه التقنيات السردية فنيا في المتن الروائي، من منطلق أن تلك المكونات الفنية قد جاءت من منظور قراءة الباحثة وفق إستراتيجية إبداعية تتجاوز المألوف السردي وتخترق المعايير الفنية المعهودة في السرد الكلاسيكي من خلال بناء نص روائي وفق آليات سردية حداثية.

لكن ما تمت ملاحظته في مسار قراءة الباحثة أنه بالرغم من استثمارها المعرفي للمنهج البنيوي والاجتهاد النقدي لتطبيقه إجرائيا على النص الروائي فإنها لم تلتزم بالصرامة العلمية في ذلك المسعى النقدي، فقد وجدنا تداخلا منهجيا في عدد من مسارات قراءتها المنجزة قصد استجلاء بنية تلك التشكيلات السردية وفنيتها، كما أنها لم تحافظ على أسس القراءة البنيوية ذات الطبيعة النصية التي تبنتها في الشق النظري تعبيرا عما يقوله النص يعد الأساس التحليلي، فعملت على بناء إستراتيجية تحليل لم تتخل فيها بشكل خاص عن المؤثرات السياقية التي ساهمت في إنتاج الرواية ورسم خصوصيتها السردية فسلكت في عدد من المواقف التحليلية طريقا من النص إلى الكاتب، ما جعل قراءتها لا تكون محكمة النسج التحليلي عندما غاب الانسجام النقدي والمنهجي بين التنظير والتطبيق، فقد تضمنت قراءتها الاستكشافية مجموعة من المقولات النقدية السياقية التي تربط بين النص وصاحبه،

إذ يظهر في كثير من المسارات القرائية التي قدمتها عدم قدرتها التحليلية على مسايرة متطلبات القراءة البنيوية وفق أصولها النظرية، إذ نسجل اختراق النص الروائي لأفق الباحثة الاستكشافي القائم على استثمار بنية الآليات السردية التي تشكل المبدأ الأساس للقراءة البنيوية.

بعد أن اشتغلت لحظة الاستكشاف لتتبع بنية المكونات السردية استثمارا لفاعلية المنهج البنيوي في تشريح فنيتها الإبداعية الخاضعة لآلية البناء وخصوصيته تحول مسار القراءة فيما بعد إلى منطق الاستدلال في الفصل الثاني لمعاينة شعرية اللغة الروائية استنادا لمقتضيات المنهج الأسلوبي تماشيا مع القارئ (أمحمد العماري) الذي بسط قراءة استدلالية للرواية.

الفصل الثاني

2. القراءة الاستدلالية(نظام المعاينة)

1.2. خطاطة القراءة:

1.1.2.معالم القراءة الاستدلالية:

يشير مدلول هذه القراءة إلى استحضار مفهوم المنهج الاستدلالي الذي يعد عملية عقلية منطقية وسلوكا منهجيا منظما هدفه الوصول إلى الحقيقة العلمية وتفسيرها، فيقصد به ذلك البرهان العقلي الذي " يبدأ من قضايا مسلم بها ويسير من قضية أولية إلى أخرى تنتج عنها بالضرورة " [1] ، فهو بذلك رؤية منهجية تحليلية هدفها إثبات صحة الفرضيات التي يتبناها عن طريق الاستدلال المنطقي الذي يجعل من الأسس المنهجية للقراءة الاستدلالية التسلسل المنطقي في تقديم الأفكار بالانطلاق من معطيات أولية إلى نتائج تستخلص منها بالضرورة ووفقا لقواعد منطقية. وهو ما يجعل هذه القراءة تركن إلى ما هو ثابت منهجيا ومتعارف عليه نقديا. لأن جوهر الاستدلال الذي تمثلته هذه القراءة يعد بمثابة " الفعل الذهني المؤلف من أحكام متتابعة إذ وضعت لزمت عنها بالضرورة حكما آخر لن يكون هذا الحكم صادقا إلا إذا كانت مقدماته صادقة " [2] .

ينظر إلى هذه القراءة كقراءة تحليلية تركيبية جوهرها إعمال الفكر وتوظيف المسائل المعرفية بحكمة لتبين حقيقة الأوضاع المنصوص عليها في العمل الأدبي مما يفسر استقلالية القارئ وأثر ثقافته في

---

1. عبد الرحمان بدوي: مناهج الباحث العلمي. ط3. الكويت . وكالة المنشورات. 1977. ص 82
2. جميل صليبا. المعجم الفلسفي. ج1. لبنان. الشركة العالمية للكتاب. 1994. ص68

صنع قراءة معللة غير منحازة لأي طرف من الأطراف الفاعلة في الحركية الإبداعية وهنا يرسم أفق التلقي الايجابي التي ينتج على الدوام قراءة تستوفي أقصى ما يمكن من مستحقات النص المقروء، فطبيعة هذه القراءة تعبير عن حسابات نستطيع أن نسميها بالمنطقية بحسب التعامل العقلاني مع نص الرواية بالكشف عن الأسباب والقرائن والعلل لتحقيق الوظيفة التأملية استنادا إلى خلفيتها الفكرية التي تعد محصلة ثقافية مقبولة معرفيا تماشيا مع سمة الاستدلال التي تبقى وجهتها الواعية مكتملة إلى حد ما، فالسياق القرائي يتضمن حدا مقبولا من التكوين المعرفي والمنهجي بسبب خصوصية هذه القراءة التي تستند إلى مقتضيات المنهج الاستدلالي الذي يكون في خدمة القارئ النوعي برؤيته التحليلية وطبيعة لغته العلمية المبررة والمقنعة.

تهتدي هذه القراءة إلى الفكر وتركز على القضايا الفنية للنص الأدبي بشيء من التروي والتناول الموضوعي الذي يفسر رأي الكاتب وفق تفسيرات وتحليلات ذات طابع موضوعي تفهم القارئ، فالقراءة الاستدلالية العميقة ضرورة علمية لموضوعات الدراسة وجزئياتها وأبعادها مع الارتباط الوثيق بالموضوعية التي تعد مركز انشغالات القارئ النوعي دون استبعاد القراءات المساعدة قصد " الدعم والتوضيح والتأصيل لمحتويات البحث وموضوعاته " [1]

قواعد هذه القراءة الأساسية تقوم على جمع الأمثلة النصية قدر المستطاع إحصائيا وتنظيمها وتبويبها وتحليلها استثمارا لأهميتها النقدية في كشف المجهول بوساطة شيء معلوم بفضل فاعلية أنساق الاستدلال القرائية الخاضعة للجوهر المنطقي للإقناع كإستراتيجية تحليل ومعاينة، الأمر الذي يجعل هذه القراءة تستحضر في بعض مساراتها التحليلية الأدوات الإحصائية كمعطيات كمية تعد ضرورة

1. عناية غازي: المرجع السابق. ص51

نقدية ملحة في رسم جوهرها الاستدلالي بغية الارتقاء بنفسها إلى مستوى الموضوعية التي تتطلبها معطيات القراءة المنهجية .

2.1.2. تقديم الموضوع.

جاءت هذه القراءة تعبيرا عن بحث أكاديمي يعبر عن أطروحة دكتوراه مقدمة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر في تخصص الدراسات الأدبية معنونة ب " شعرية اللغة الروائية في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) دراسة أسلوبية "، مقدمة من قبل الباحث أمحمد العماري تحت إشراف الأستاذ الدكتور عمار بن زايد خلال الموسم الجامعي 2011-2012، فحاول في بداية مقدمته المنهجية تقديم تبرير نقدي لسبب اختياره لذاكرة الجسد كمتن روائي للقراءة الأسلوبية التي تبناها في مقاربة لغتها الروائية وهي القراءة التي أوضح الاستناد إليها من عنوان دراسته وهي القراءة التي تفرض تبني آليات تحليل تقتضي وعيا نقديا ببنية الأسلوب الروائي وخصوصيته الفنية، فرأى أن الطبيعة الفنية المتميزة للغة الرواية هو ما حفزه على هذا الاختيار الإبداعي، فما لفت انتباهه في الرواية هو« لغتها بألفاظها المستمدة من حقول دلالية مختلفة ؛إلى جانب وجود تراكيب جملية تدعو إلى التأمل من خلال طريقة نسجها » [1]،كما كانت لغة الرواية تشير إلى نوع من خصوصية الإبداع التي اعتمدت عليها مستغانمي في نسج هذه اللغة وتشكيلها فنيا.

قام الباحث بتحديد طبيعة تصوره المنهجي الذي سيقرأ به رواية ذاكرة الجسد لاكتشاف فنية اللغة الروائية وانعكاسها على شعرية الرواية فتبني « دراسة موضوعية تتجلى من خلالها بداية طبيعة تلك

1. أمحمد العماري، شعرية اللغة الروائية في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) دراسة أسلوبية ، أطروحة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر . 2011-2012. ص 2

اللغة وشعريتها » [1].وهي الرؤية التي جعلته يقر صراحة استناده إلى القراءة الأسلوبية في استنباط التشكيلات الأسلوبية التي رسمت خصوصية لغة الرواية وشكلت جوهرها الشعري، عندما رأى أن « منهج الأسلوبية هو الأنسب لدراسة موضوع "شعرية اللغة الروائية في ثلاثية أحلام مستغانمي » [2]، فقد ركز الباحث على خصوصية القراءة الأسلوبية من خلال رؤيتها المنهجية وأدواتها الإجرائية الفاعلة في كشف البعد الشعري للغة الرواية ما جعله يستحضر طبيعة المستويات اللغوية التي سيتناولها بالمعاينة في الشق التطبيقي من خلال كشف « أنظمة اللغة الروائية المتمثلة في النظام اللفظي والنظام التركيبي والنظام الدلالي » [3] وهي المستويات اللغوية التي أعلن عنها الباحث من عناوين فصول دراسته.

تقوم قراءة الباحث على مقياس التركيب اللغوي في بناء الرواية مع الجمع بين الخاصية الشعرية والخاصية الأسلوبية في معالجة الرواية، وهي الرؤية التحليلية الذي حاول من خلالها إضاءة الرواية بمسلك نقدي أسلوبي تأكيدا للفاعلية الفنية لخصوصيات لغتها الروائية، استنادا في ذلك إلى أهمية التوصيف النصي في إبراز معالمها الأسلوبية، وهو المسار النقدي الذي جعل قراءته تتبنى منهجية تحليلية قائمة على ثلاثة مستويات لغوية أسست البعد الشعري للرواية ،فكان مستوى الألفاظ والتراكيب والأساليب هو ما حاول الباحث كشف خصوصيته الفنية والجمالية .

أول إجراء تحليلي قام به الباحث هو تلخيص الرواية باعتباره وسيلة علمية مساعدة في السير بعملية القراءة لأنها فرصة معرفية تساعد الباحث على الاطلاع الأولي على النص وما يشكله من ألفة بينهما،

---

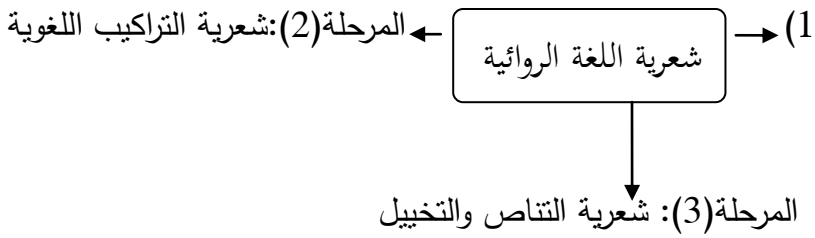
1. أمحمد العماري: المرجع السابق. ص 3
2. المرجع نفسه. ص 3
3. المرجع نفسه. ص 4

لتكون وجهة القراءة نحو المسار التحليلي الأول الذي حاول فيه الباحث كشف طبيعة اللفظ الموظفة في أسلوب الرواية وانعكاسه على شعرية اللغة الروائية، فتبنى رؤية قرائية قائمة على المزج بين الخلفية التنظيرية والممارسة التطبيقية، فاستحضر مدخلا نظريا حول ماهية الشعرية واتجاهاتها وجذورها التاريخية عند العرب والغربيين مستندا إلى الأهمية المنهجية والمعرفية لهذا المدخل التنظيري في توضيح خصوصية القراءة ومواصفاتها التحليلية، ليسلك الباحث طريقا من التنظير إلى الممارسة عندما قدم مقاربات عينية من المتن الروائي تتبع فيها طبيعة التشكيل اللفظي تصنيفيا،وكثافة وحداته إحصائيا، والبعد الفني الذي كرسته تلك التشكيلات اللفظية في رسم شعرية اللغة الروائية .

سارت القراءة التطبيقية التي تبناها الباحث باتجاه مقاربة شعرية التراكيب اللغوية من خلال التوجه إلى مواصفات الاشتغال التحليلي النصي القائم على اتخاذ التحليل الأسلوبي خلفية منهجية لقراءة بنية التراكيب المتواترة من خلال طبيعة الجمل وكثافتها في المتن الروائي، وتتبع تميز المسلك الإبداعي للتراكيب الجملية وخصوصيتها الأسلوبية وانعكاسها على خلق الطبيعة الشعرية للغة الرواية، لتنحو مقاربة الباحث الاستدلالية لرصد جماليات الأساليب الروائية باستحضار الجانبين التنظيري والتطبيقي، فقد حدد في المسلك التنظيري مواصفات القراءة الأسلوبية بمعالجة مشكلة المصطلح والمنهج ثم خلفيتها التاريخية ثم اتجاهاتها، وفي مسار استدلالي آخر اتجهت رؤيته التنظيرية لتحدد إشكاليات التناص وقضاياه من حيث المفهوم والمصطلح والخصوصية الأسلوبية، وهي الرؤية التنظيرية التي استند إليها الباحث ليعاين ملامح عينية من النص الروائي استثمرت جمالية التناص وشعريته من المتن الروائي، لينهي مقاربته الأسلوبية للغة الرواية بمعاينة شعرية التخييل اللغوي والتي جمع فيها بين التنظير والتطبيق إذ قدم في البداية رؤية تنظيرية لمفهوم التخييل اللغوي وطبيعته ومستوياته عند القدامى والمحدثين، لينحو تصوره المنهجي إلى الاشتغال على النص لمقاربة فاعلية التخييل اللغوي في رسم

شعرية اللغة الروائية من خلال المستويين البلاغي والتشكيلي، ويمكن توضيح خطاطة القراءة الأسلوبية التي قدمها الباحث لمقاربة شعرية اللغة الروائية لذاكرة الجسد بالشكل التالي:

شكل رقم2: خطاطة القراءة الاستدلالية.



تعبر هذه الخطاطة عن إستراتيجية القراءة الاستدلالية التي وظفها الباحث أمحمد العماري لكشف المنظومة الأسلوبية للغة ذاكرة الجسد متبعا بوساطتها الملامح الفنية التي كرستها المستويات الأسلوبية خدمة لفنية الرواية وتكريسا لأبعادها الجمالية القائمة على جملة الانزياحات اللغوية استنادا إلى خصوصية الطبيعة النقدية للقراءة الأسلوبية وأدواتها الإجرائية.

3.1.2. المنهج المعتمد:

تعد القراءة الأسلوبية الخيار المنهجي الذي تبناه الباحث لمقاربة شعرية اللغة الروائية رؤية تحليلية وصفية تسعى لقراءة النصوص الأدبية وفق أسس لغوية تعتمد الظواهر الأسلوبية المتميزة بالبحث عن أدوات النصوص التعبيرية وخصائصها الفنية، فهي قراءة تركز على خيارات الأدباء الأسلوبية على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي وانعكاسها الفني على النظر في نصوصهم الأدبية على أساس أنها « استخدام خاص للغة يحقق تميزها بالانحراف عن اللغة العملية »[1]، وبالتالي تسعى هذه القراءة لكشف أغوار الأسلوب الأدبي ومواصفاته الفنية باعتباره إنتاجا تعبيريا يؤطر رؤية المبدع الفنية

1. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر. جابر عصفور. ط1. مصر. دار قباء للطباعة والنشر.1987 ص 79

ويرسم حدود أبعاده الفكرية، فهو اختيار فني يعكس رؤيته للعالم استنادا إلى الإمكانات التي تحققها طبيعة لغته من خلال مساهمة الانحرافات الأسلوبية في تحقيق منظور فني ذوي خلفية جمالية ناتجة عن طبيعة النص اللغوية التي ابتعدت عن" السمات اللغوية المألوفة لتحقيق السمات الفردية للمؤلف " [1]، وهو التصور النقدي الذي يؤكد قيمة الأسلوب الفنية في رسم الطبيعة الشعرية التي تقدمها انزياحاته اللغوية باعتباره " الميزة النوعية المميزة للأثر الأدبي " [2].

تنحو القراءة الأسلوبية لاكتشاف الجواهر الفنية ذات الطبيعة الجمالية التي تضمرها البنيات اللغوية بغية الوقوف على عتباتها الأسلوبية التي تجعل هذه القراءة رصدا للقيم الجمالية لأسلوب النص من خلال ملامح " الفرادة اللغوية توخياً لبيان المواقع التي تحتلها في سياق تجليات التماسك النصي " [3] ،وهو ما يجعل هذه القراءة تعتمد على إستراتيجيات تحليلية تركز على كشف معايير الانحراف اللغوي وأهميتها الإبداعية في تحول الخطاب الأدبي من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية انسجاما مع المنظور النقدي الذي أكد " ازدواجية الوظيفة والغاية في الخطاب الأدبي الفني " [4] .

تتولى القراءة الأسلوبية بيان الآليات اللغوية التي تلعب دورا فاعلاً في مضاعفة الدلالات الإيحائية لرصد ملامح التمايز الأسلوبي المسؤول عن إنتاج المقاصد الجمالية.وتكشف عن أشكال تموقع الأبنية اللغوية وطرق توظيف قيمها التعبيرية على الوجه الذي تقتضيه خصوصية الإبداع ،وهكذا فإن

---

1. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية (مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه الأسلوبية) . مصر. مقال بمجلة فصول في النقد الأدبي .الهيئة المصرية العامة للكتاب. م5 . ع1. 1984 . ص62.

2.عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية(نحو بديل ألسني للنقد الأدبي). ط2. ليبيا. تونس. الدار العربية للكتاب. 1982. ص87.

3. عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عواد:الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي.عمان.الأردن . مجلة دراسات كلية الآداب بالجامعة الأردنية .م 41 ع2 . 2014 . ص 437

4.عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. مرجع سابق. ص 36

الأسلوبية تؤطر الانزياح اللغوي المنتج للغة الشعرية التي تعد انحرافا عن لغة النثر باعتبار أن " لغة النثر توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة " [1] وذلك بهدف إظهار القيم التعبيرية التي تحتكم إليها الصياغة الأدبية ذات الجوهر الشعري مما يحدث أثرا جماليا ويخلق مسافة توتر في التراكيب اللغوية تحقيقاً لجمالية النص الأدبية وجاذبية التلقي التي تستحضر تأثيرات التميز الأسلوبي.

تستند القراءة الأسلوبية إلى " أدوات المنهج الوصفي" [2] ،باتخاذ رؤيته الوصفية التحليلية طبيعة قرائية لمقاربة فرادة الأسلوب الأدبي وآليات بنائه الفنية " وانعكاسها على البعد الدلالي والجمالي للنصوص الأدبية " [3]، إذ ينبثق التحليل الأسلوبي من النص نفسه فيقرأ النص قراءة نصية داخلية تسعى لاستطلاع طرقه الفنية وانزياحاته اللغوية التي تشكل شعريته الأسلوبية المعبرة عن " الانزياح الفردي بالقياس إلى المعيار اللغوي " [4]

تتَبع الأسلوبية بالتحليل مقومات شعرية اللغة التي ترسم خصوصية الأسلوب الأدبي انطلاقا من إحداثها انحرافا عن المعيار اللغوي العادي وتميزها بلا « نهائيتها وانفلاتها المستديم من قبضة المعيارية والتقعيد الصارمين » [5]، فتبنت لتحقيق تلك الأهمية مقاربة نصية تحليلية تقوم على تأمل النص الأدبي بتشريح انزياحاته الأسلوبية والبحث عن فرادته اللغوية،وهو ما يفرض على محللي الأسلوب ضرورة توفر خلفية معرفية تمكنهم من الغوص في جمالياته بهدف الوقوف على عناصر

---

1. جون كوين : بناء لغة الشعر. ترجمة أحمد درويش. القاهرة. مصر. مكتبة الزهراء.1990. ص 35
2. عبد السلام المسدي:الأسلوب والأسلوبية. مرجع سابق. ص 53
3. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب. ج1 . ط1.الجزائر. دار هومة للطباعة والنشر.1997. ص53
4. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية . تر، محمد الولي ومحمد العمري. الدار البيضاء .المغرب. دار توبقال للنشر والتوزيع.1986. ص16
5. عبد الرحيم أبطي،الانزياح واللغة الشعرية . السعودية . مجلة علامات في النقد.النادي الأدبي الثقافي. ج54 . م 14. 2004 . ص458

انحرافه اللغوية وانعكاسها على تجسيد أبعاده الدلالية والجمالية استثمارا لفكرة أن النص الأدبي « يحمل في داخله قوة إيحائية »[1] ،وتبعا لذلك فعلى القارئ الأسلوبي أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية ذات المرجعية السياقية في تحليل بنية النص اللغوية.بل عليه أن يشرح أسلوب النص تشريحا من مختلف جوانبه إظهارا لدلالاته وإبرازا لتجلياته الجمالية التي تجعل قراءته الأسلوبية كشفا عن " تقنيات النص الأدبي اللغوية وفعاليتها الإبداعية في تكريس إمكاناته الدلالية " [2].بفضل ما يتضمنه هذا النص من وظائف جمالية تفرض حضورها الأسلوبي ومخزونها دلالي.

4.1.2. المرجعية المعرفية:

لقد فرضت طبيعة القراءة التي تبناها الباحث لقراءة شعرية اللغة الروائية تنوع الخلفيات المعرفية والنقدية التي استفاد منها في رسم خصوصية قراءته الاستدلالية المعبرة عما يقدمه التحليل الأسلوبي من آليات إجرائية وخطوات تحليلية، وهو ما جعله يتبنى إستراتيجية تحليل قائمة على كشف السمات الأسلوبية التي صنعت شعرية اللغة الروائية، الأمر الذي جعله يستحضر مرجعيات نقدية تعبر عن مسارين نقديين استقي في المسلك الأول الرؤى النقدية التي تشير إلى قضية الشعرية بينما استثمر في المسار الثاني عددا من المرجعيات الفكرية للقراءة الأسلوبية .

استند الباحث في تتبعه لشعرية اللغة الروائية إلى مرجعيات نقدية غربية وعربية، فقد انطلقت قراءته من تقديم نظري لتنوع الإرث المعرفي الذي استغله نقديا لتوضيح مفهوم شعرية اللغة التي حاول كشف ملامحها الجمالية في الرواية، فأشار بداية إلى ملامحها التقليدية في الأدب اليوناني عند أرسطو ثم

---

1. جورج مولينيه: الأسلوبية . تر. بسام بركة ، ط1. لبنان . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999 ، ص25

2. عبد الله العنبر: القراءة النقدية في ضوء النظرية الأسلوبية، عمان. الأردن. مجلة دراسات كلية الآداب بالجامعة الأردنية ،م 41 ع2 ، 2014، ص 860

انتقالها إلى الدراسات النقدية الغربية والعربية على حد سواء، ليستحضر المرجعية الغربية المعبرة عن طروحات تودوروف(Todorov) لمفهوم الشعرية التي نظر إليها باعتبارها " تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة النص الأدبي"[1]، كما استفاد من جانب مرجعي آخر من المنظور النقدي لجاكبسون (Jakobson)المتبنى في رؤيته التواصلية التي ترى أن " تركيز الرسالة على نفسها هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة [2]، ففي تتبعه النقدي التطبيقي لشعرية اللغة الروائية لذاكرة الجسد استقى جوهرها الجمالي بالنظر إليها باعتبارها مجموع الخصائص والمواصفات الفنية التي" تجعل من عمل ما عملا أدبيا " [3]، وهي المواصفات التي تتبعها عبر مسارات تشكيل اللغة الروائية من خلال طبيعة الألفاظ، وبنية التراكيب، وشعرية الأساليب مركزا على مواطن الخروج عن المألوف اللغوي المؤسسة " للانزياح اللغوي الذي يعد معيارا للغة الشعرية " [4].

أما من السياق النقدي العربي فقد استفادت رؤيته التحليلية من بعض التصورات المعرفية النقدية التي قدمها الناقد حسن ناظم التي تشير إلى الربط بين شعرية النص الأدبي وانحرافاته اللغوية القائمة على التركيز على " الأدوار النصية التي يقوم بها القارئ في التفاعل مع قضايا النص الفنية " [5]، وهو التصور النقدي الذي فرض على الباحث تتبع الجوهر الشعري الذي كرسته لغة الرواية وفق مستوياتها المختلفة تأسيسا لبعدها الجمالي الأمر الذي جعله يستثمر تصور الناقد عدنان بن ذريل

---

1. تزفيتان تودوروف ،الشعرية ،تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر، المغرب ،ط 2،1990، ص 23

2. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الولي، ومبارك حنون، ط1. المغرب. دار توبقال، 1988 ص 31

3. Roman. Jakobson ، Essai de linguistique générale (les fonctions du langage) ،Edition de minuit ، France 1973 ، P 210.

4. جون كوهين : بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق. ص 24

5. حسن ناظم : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و المفاهيم) ، ط1 ، لبنان، المغرب، ط . المركز الثقافي العربي. 1994، ص 07 .

الأسلوبي الذي يقدم « الوظيفة الشعرية على باقي الوظائف الأدبية » [1]، وهي الوظيفة الجمالية التي رصد الباحث ملامح وجودها الإبداعي عبر مسارات التشكيل اللغوي للرواية، لكن طبيعة القراءة التي تبناها الباحث جعلته يتتبع طبيعة العلاقة الفنية التي جمعت الشعرية بالأسلوبية في تشكل خصوصية اللغة الروائية فاستند في ذلك المسلك التحليلي إلى رؤية الناقد صلاح فضل التي تركز على " تحول انجازات الأسلوبية المحددة للظواهر الجمالية إلى صميم الشعرية " [2] .

لقد فرضت طبيعة القراءة الاستدلالية التي تبناها الباحث في قراءة شعرية اللغة الروائية لجوءه إلى الخلفيات المنهجية الأسلوبية التي استقاها من الخطابين النقديين الغربي والعربي من خلال تقديم نظري سعى من خلاله تحديد إشكالية المصطلح والمفهوم واختلاف الاتجاهات الأسلوبية، ففي السياق الغربي استفاد الباحث من رؤية الأسلوبية البنيوية التي استحضرها من تصورات الناقد ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) التي يراها كشفا وصفيا عن كيفية انتظام خصائص الأسلوب الذي يعد " خصوصية من خصوصيات النص الأدبي " [3]، وهو ما رسم طبيعة قراءته الأسلوبية وخصوصيتها عند تتبع تأثير الانزياح الأسلوبي على خلق شعرية اللغة الروائية في تمكين القارئ من إدراك انتظام " خصائص الأسلوب الفني مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[4]، وهو المسلك النقدي الذي أثراه الباحث باستثمار بعض القضايا النقدية الأسلوبية التي قدمها بيير جيرو (Pierre Guiraud) كخلفية معرفية نظرية شكلت بعض ملامح قراءته الأسلوبية للغة الرواية عندما ركز على

---

1. عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، سوريا . منشورات إتحاد الكتاب العرب ،2000 ، ص45

2. صلاح فضل: شفرات النص، ط2، مصر. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، 1995، ص 80

3. بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق. ص 124

(4) – Michel Riffaterre . Essais de stylistique structural . Tard .Daniel deals. Ed . Flammarion. Paris, 1971.p14 .

تتبع الخصائص الفردية في أسلوب الروائية من خلال"دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي" [1]

لقد تأثرت قراءة الباحث بالأسلوبية الإحصائية فاستفاد من أدواتها التحليلية القائمة على العد والتصنيف كمدخل قرائي ساعده في تحقيق طبيعة القراءة الاستدلالية المقدمة لكشف الجوهر الشعري للغة الرواية من منطلق أن هذه الأسلوبية تنطلق من فرضية " إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية من خلال الكم والقيم العددية "[2]، وفي سياق معرفي آخر استفاد الباحث من المرجعية النقدية العربية التي شكلت بعض خصوصيات خلفيته النقدية ورسمت طبيعة قراءته الأسلوبية فكانت جهود الناقد عبد السلام المسدي أهم المرجعيات النقدية التي تبناها الباحث بداية من تركيزه على تحول النص الأدبي إلى نص « مزدوج الوظيفة والغاية » [3]، كمنظور نقدي حاول كشفه بتشريح الآليات الأسلوبية التي وظفت إبداعيا في الرواية بهدف تحقيق هذه الخاصية اللغوية، كما كان الناقد أبو العدوس من الخلفيات النقدية التي شكلت مرجعيته المعرفية خاصة في تتبعه " لما يتولد عن الأسلوب من ردود فعل من قبل المتلقي " [4]

لقد فرضت إستراتيجية القراءة الاستدلالية التي تبناها الباحث لقراءة شعرية اللغة الروائية أسلوبيا بتوظيف عدد من التصورات النقدية التي تكشف الجوهر الشعري للرواية، ما فرض عليه استحضار عدد من الخلفيات المعرفية التي تكشف عن السمات الأسلوبية التي ميزت لغة الرواية على المستوى

---

1. بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق. ص 13
2. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)،تر محمد العمري، ط2. المغرب، إفريقيا الشرق، 1999. ص59
3. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق. ص. 36.
4. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية(مقدمات عامة)، ط1.الأردن .الأهلية للنشر والتوزيع، 1999، ص162

اللفظي والتركيبي والأسلوبي، فعندما تتبع شعرية اللفظ في الرواية فرضت عليه طبيعة القراءة الاستدلالية النظر إلى الكلمات المفردة باعتبارها أظهر المتغيرات وأيسرها تناولا « بالعد والإحصاء والتصنيف من حيث الصيغ الصرفية والخصائص الدلالية » [1] مركزا على الألفاظ التي رسمت انحرافا أسلوبيا يدفع القارئ إلى النظر إلى ما ألفوه نظرة استغراب، إذ تعد رؤية جاكبسون (Jakobson) النقدية التي تركز على البعد الفني الذي أسسته " شعرية التركيب اللغوي"[2] رافدا نقديا هاما استحضره الباحث ليشكل خلفيته النقدية التي بنى عليها رؤيته التحليلية لقراءة طبيعة التميز الفني الذي رسمه المستوى التركيبي للغة الرواية مستثمرا أداة الإحصاء باعتبارها من الدعائم التحليلية التي تقوم عليها القراءة الاستدلالية لأهميتها النقدية في تقديم ملاحظات تحليلية موضوعية تتعلق بخصوصيات النص الأدبي اللغوية.

لقد فرضت منهجية القراءة التي تبناها الباحث لمعاينة شعرية الأساليب تنويع الخلفيات المعرفية التي استند إليها بسبب اختلاف السمات الأسلوبية التي تتبعها في المتن الروائي فقد عاين خصوصية الإبداع الأسلوبي المعبر عن أهمية استظهار القيمة الفنية التي رسمتها شعرية التناص التي تنظر إلى أي" نص أدبي باعتباره تنظيما تناصيا " [3]، الأمر الذي جعله يشير في المدخل التنظيري لقراءته التطبيقية إلى الخلفية المعرفية التي اعتمد عليها في رسم الطابع الفني لهذه السمة الأسلوبية، ففي السياق المعرفي الغربي تعد رؤية الناقدة جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) رافدا نقديا اعتمد عليه الباحث لمقاربة جمالية التناص في الرواية من منطلق النظر إلى النص الأدبي باعتباره بنية نصية "

---

1. محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)، ط1. مصر، دار الدعوة للنشر والتوزيع، 1988، ص12

2. رومان جاكبسون،قضايا الشعرية، ص 33

3. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية ، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط1 ، 1998 ، ص74

تتشكل من امتصاص نصوص متعددة " [1]، وهي الخلفية المرجعية التي حفزته على تتبع البنية التناصية التي وظفت فنيا في الرواية فكان العنوان الروائي أهم التشكيلات النصية التي لاقت عنايته النقدية فاستحضر لذلك رؤية جنيت (Genette) التناصية التي تعتبر العنوان بمثابة " النص الابتدائي الذي ينتجه المؤلف، والذي يتنج بدوره نصا يتبعه " [2]، لكن خصوصية الإبداع التي ميزت عنوان الرواية جعلت منظوره التحليلي يركز على فاعليته الفنية في تقديم أفق المتلقي في مجرى القراءة وقوعا تحت تأثير فكرة نقدية ترى أن العنوان يعد " مجموعا معقدا ومربكا بسبب قابليته للتحليل والتأويل [3] "

أما الحديث عن الخلفية المعرفية العربية لسمة التناص فارتبط بتوظيف رؤية الناقد محمد مفتاح التي تنظر إليه كإستراتيجية نصية " لا مفر منها في أي نص أدبي " [4] ، يتحول معها النص إلى مجال تناصي تتفاعل فيه مجموعة من النصوص الغائبة التي يستثمرها في سياقه الفني، لتكون هذه السمة الأسلوبية تعبيرا عن " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[5]، كما تعد رؤية سعيد يقطين حول قضية التداخل النصي ومفاهيمه من التصورات النقدية التي استغلها الباحث خلفية نقدية لقراءة

---

1. جوليا كريستيفا: علم النص ، تر فريد الزاهي، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر، 1997، ص 78
2 .Gérard Genette. Seuils. Edition seuil France. 1987. p150
3.عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ط1، الجزائر منشورات الاختلاف، 2008، ص 56
4. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ط3. لبنان المغرب، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 123
5. المرجع نفسه، ص 121

جماليات التناص في الرواية مستفيدا من فكرة تحول النص الأدبي إلى " توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس من المستودع اللغوي " [1].

لقد أشار الباحث إلى المرجعية النقدية التي ربط من خلالها الرواية بخاصية التخييل اللغوي باعتبارها " مراوغة فنية هدفها إثارة المتلقي جماليا ودغدغته أسلوبيا [2] ، فسارت قراءته بداية لتستثمر رؤية باختين (Bakhtine) النقدية التي تربط الإبداع الروائي بمختلف الأشكال البلاغية الأخرى تأسيسا للجوهر الحواري للرواية التي يرى أن لها " قرابة تكوينية وتفاعلا إبداعيا مع الأشكال البلاغية المختلفة "[3]، كما أشار بإيجاز إلى المرجعيات التراثية لهذا السمة الأسلوبية تعبيرا عن الصلة الوثيقة التي ربطت الشعر بالتخييل في الموروث النقدي العربي مركزا على تأثيره الفني على نفسية المتلقين، فتتحدد شعرية التخييل بتحديد مستوييها البلاغي والتشكيلي وتأثيرها الإبداعي على المتلقي لصورها التخيلية التي تعد مطية فكرية تسعى لخلق دلالات جديدة أداتها توسيع طاقات اللغة وإمكاناتها التعبيرية من منطلق أن طبيعة التخييل تجعل الرواية الحداثية تتجاوز« القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية (...) التقليدية » [4]، وبالتالي فقد ساهمت طبيعة المرجعيات المعرفية التي استقاها الباحث في رسم خصوصية قراءته الاستدلالية لكشف شعرية اللغة الروائية في ذاكرة الجسد في تأسيس فنية الرواية

1. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، لبنان،المغرب ، المركز الثقافي العربي ،2001. ص 34.
2. أمحمد العماري: المرجع السابق. ص247
3. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق. ص43
4. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق. ص48.

التي تثير الدهشة " وتكسر توقعات القراء وتشد انتباههم " [1]. بفضل فاعلية الانزياحات الأسلوبية في جعل القارئ يشعر بغرابة البناء اللغوي الذي ينزاح عن المألوف اللغوي.

2.2. شعرية اللفظ الروائي:

اتجهت قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية في بدايتها ناحية ما قدمه اللفظ الروائي من خصوصية إبداعية أسست شعرية اللغة الروائية لذاكرة الجسد، إذ يعد اختيار الألفاظ اللغوية وكثافتها ذو قيمة إبداعية تترجم الإستراتيجية الفنية التي تشكل فرادة العمل الأدبي وجماليته، وهي الرؤية الفنية التي جعلت الباحث يسلك طريقا تحليليا من النص إلى الكاتب بهدف التركيز على مقوم الإبداع الأدبي وفق الاستخدام الخاص للغة بفضل مهارة الكاتب الفنية، فركز على البعد الشعري الذي شكلته الوحدات اللفظية تكريسا لشعرية اللغة الرواية وجماليتها استنادا إلى موهبة الأديب وكفاءته، وذلك بفضل إتباع " الروائية لمسارات إبداعية انصهرت فيها الألفاظ مشكلة لغة شعرية، تحولت فيها تلك الألفاظ إلى علامات تنقل ما يعنيه الروائي " [2] ، فحاول الباحث التأكيد على الأهمية الإبداعية لمسألة اختيار اللفظ في بناء لغة الرواية وتأسيس خاصيتها الشعرية " فمسألة مقصودة فنيا تخضع بالأساس لتأثير مكونات السرد الروائي " [3]

لقد فرضت طبيعة القراءة الاستدلالية التي اتبعها الباحث في معاينته لشعرية اللفظ الروائي ضرورة رصد أهم القضايا الفنية التي تكشف عن تأثير خصوصية اللفظ الروائي في تكريس البعد الشعري

---

1. بسام قطوس:استراتجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، إربد، الأردن، مؤسسة حمادة ودار الكندي،1998، ص 205
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 54
3. المرجع نفسه. ص 54

والجمالي للغة الرواية، ما جعله يتبنى ثلاث خيارات تحليلية لشعرية الوحدات اللفظية، بدأها بتصنيف تلك الوحدات، ثم بكثافتها في المتن الروائي، ثم بأبعادها الجمالية .

1.2.2. طبيعة التشكيل اللفظي:

قامت منهجية القراءة التي اعتمد عليها الباحث لتتبع شعرية اللفظ الروائي وأبعاده الجمالية على تحديد طبيعة تشكيله اللفظي التي أسست خصوصية اللغة الروائية، فكان التشكيل الأسلوبي الذي تضمنه العنوان الروائي أول ما شد انتباهه، فنظر إليه باعتباره نصا أدبيا في حد ذاته، فركز على طبيعة اللغة الشعرية التي قدم بها والتي كرست بعده الدلالي والجمالي، لكن قراءة الباحث لم تحافظ على طبيعة الاختيار المنهجي عندما تخلت عما يقدمه النص م دعائم فنية لتستبدله بأفق الباحث مستغلة فكرة إحالة العنوان على نصه، فرأت أن عنوان ذاكرة الجسد يشكل محور الدلالة التي تقوم حولها أحداث الرواية وقضاياها " فيوحي لفظ ذاكرة إلى التاريخ ،ويشير لفظ الجسد إلى الجزائر فيكون عنوان الرواية وفق هذا المنطق الفني هو تاريخ الجزائر " [1].

واصلت قراءة الباحث الاستدلالية تشريح طبيعة التشكيل الأسلوبي للعنوان الروائي وما يختزله من أبعاد مرجعية وجمالية، لتستهدي بمقومات النص الفنية كرؤية تحليلية جعلتها تنسجم مع مرجعيتها المنهجية، فركز على البعدين المجازي والصوتي للفظتي العنوان،وفعاليتهما الإبداعية في تأسيس شعريته اللغوية بما يتضمنه من أبعاد فنية تخترق أفق انتظار القارى وتشد انتباهه، فلاحظت أن عنوان الرواية " يحمل بعدا مجازيا قائما على شعرية لفظتي العنوان، وبعدا إيقاعيا قائما على شعرية حلقتهما الصوتية " [2]، ويتجلى ذلك في قيام العنوان مجازيا على مفارقة ربطت الذاكرة التي تمثل خصوصية

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 55
2. المرجع نفسه، ص 55

العقل بالجسد الذي لا يمكن له منطقيا أن يقوم بالتذكر، بينما يشير التشكيل الصوتي المحدد للعنوان الروائي وقيمته الفنية في تأسيس شعريته الإيقاعية في استعانة العنوان الروائي بآليات صوتية وفرت له نغميته وموسيقاه، وهو المنظور الفني الذي ساهم في امتلاك لغة العنوان الروائي لسمة إيقاعية تتضمن بعدا سرديا يساهم في التأثير الجمالي على القارئ المفترض، وهو ما جعل الباحث يوظف مقومات التحليل الأسلوبي كخلفية منهجية لقراءة العنوان استغلالا لفعالية اللغة في تأسيس الإيقاع الروائي، إذ يبدأ العنوان " بحرف الذال وينتهي بحرف الدال وهما من مخرجين صوتيين متقاربين، فنطق العنوان (ذاكرة الجسد) يجعلك تنطق من مخرج صوتي لتعود إليه عند نهاية التلفظ " [1]، فبداية عنوان ذاكرة الجسد بحرف الذال ونهايته بحرف الدال كرس بعدا إيقاعيا قائما على التقارب الصوتي الناتج عن هذين الصوتين في بنية تركيبية واحدة. وبالتالي قد فرضت طبيعة الإبداع الذي تبنته الروائية اعتماد العنوان الروائي على تشكيل لغوي شعري مشحون بطاقة إيحائية منبثقة من طبيعة التجربة الروائية التي جعلت الباحث يقدم مهارة الأديب الفنية في مسار التحليل النقدي لشعرية العنوان الروائي على حساب النص الروائي استنادا إلى الانسجام الفني لمكوناته اللغوية التي جعلته يقر بأن " اختيار ألفاظ عنوان الرواية كان مقصودا إبداعيا "[2] ، يعتمد بشكل خاص على إستراتيجية الكاتب وتصوراته الفكرية وشعوره النفسي تأسيسا لبنية نصية تتضمن أبعادا فنية تحتاج إلى قراءة تأويلية لكشف صلتها بمسارات الأحداث الروائية وأبعادها .

شقت قراءة الباحث الاستدلالية طريقها ناحية الطبيعة الشعرية للفظ اللغوي ومساهمته في تكريس البعد الشعري للغة الروائية، مستغلة في ذلك طبيعة الخلق الفني الذي سمح بإدراج الكتابة الروائية

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص55 ـ 56
2. المرجع نفسه، ص 58

لذاكرة الجسد ضمن الإبداعات الروائية التي تستعير من لغة الشعر كثافتها وأجواءها الغامضة، وهو المسار النقدي الذي جعلها تركز على الاشتغال النصي المعاين لفكرة التناسب اللغوي وانسجامه كسمة إبداعية ميزت التشكيل الأسلوبي للرواية، انطلاقا من التناسب الفني بين اللفظ الروائي والطبيعة اللغوية التي رسمت المكونات السردية الأخرى وانعكاسه فنيا على تأسيس شعرية اللغة الروائية، وهو المسلك الإبداعي الذي جعل الباحث يركز على " البعد الفني للألفاظ اللغوية وتناسبه مع عناصر الرواية الأخرى "[1] فذاكرة الجسد كعنوان روائي جزء لا يتجزأ من النص الكلي للرواية، باعتباره مفتاح قراءة النص فالذاكرة تحمل دلالة لذاتية شخصية خالد من خلال ارتباطها بمرجعيته التاريخية الثورية التي كانت دلالة للعودة إلى التاريخ الوطني المجيد، والشاهد على ذلك هو(الجسد) جسد خالد المشوه الذي يشير إلى دلالة الارتباط بالأرض والوطن، فكان الجسد رمزا للهوية الوطنية راسما خصوصية الحاضر انطلاقا من دلالة تأثير الماضي، فخالد جسديا في باريس لكنه بالذاكرة دائم الارتباط بوطنه الأم.

سعت قراءة الباحث أمحمد العماري لكشف السر الفني لشعرية التناسب اللغوي لألفاظ الرواية، فركزت على السياق اللغوي الذي وردت فيه ألفاظ الأسلوب الروائي، وهو ما حتم عليه تتبع انعكاس بنية الألفاظ على تنويعات الحقول الدلالية المشكلة لمواصفات اللغة الروائية، فذاكرة الجسد حسبه " مشكلة من كلمات تنتمي إلى حقول دلالية متباينة ومستويات لغوية مختلفة "[2]، فعلى مستوى التوظيف الجمالي للغة العامية تشكلت علاقة تلازمية بين السياق السردي وخصوصية هذه اللغة لأنها جاءت متناسبة فنيا مع بينة لغة الرواية فسماع أغنية « يا التفاحة ...يا التفاحة، خبريني وعلاش النّاس والعة

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 58
2. المرجع نفسه، ص 59

بيك » [1] بلغة عامية ينسجم إبداعيا مع تعبير خالد عن طبيعة شعوره بالوجود في مدينة عربية وإحساسه بأن حياته في باريس كانت حلما خرافيا، فقد ساهم التناسب اللغوي لألفاظ الرواية في جعل الباحث يركز على تأثير الطبيعة الفنية للغة الرواية على الانسجام الأسلوبي تحت تأثير التداخل اللغوي بما سمح بتأسيس شعرية لغوية قائمة على تفاعل المعجم اللفظي في لغة الرواية وتأثيره الجمالي على القارئ الذي " لا يحس بأي تفكك بين الألفاظ المشكلة للغة الرواية برغم اختلاف مستوياتها خاصة عندما تدخل إلى لغة الرواية الكلمات الأجنبية (الفرنسية) سواء عن طريق تعريبها أو ذكرها كما هي" [2].وهي الرؤية التحليلية التي استثمرها الباحث نقديا ليشير إلى الجوهر الفني الذي شكلته بنية اللغة الأجنبية متفاعلة مع بنية اللغة الروائية، فعندما استحضر تصوير الروائية لطبيعة شخصية نيتشه ركز على تناسب الاسم الأجنبي مع بنية اللغة العربية ومسارات السرد الدلالية فعلاقة خالد بحياة تشبه علاقة « نيتشه ب Lou المرأة التي أحبها أكثر من كاتب وشاعر في عصرها» [3] وهو نفس ما عاشته حياة فقد أحبها خالد لكنها تزوجت بغيره.

فرض الاختيار التحليلي الذي تبناه الباحث لشعرية تداخل الألفاظ اللغوية وأهميته الأسلوبية في تنوع الحقول الدلالية تقديم تبرير نقدي لهذه السمة الأسلوبية التي ساهمت بشكل فني في رسم شعرية التشكيل اللغوي لذاكرة الجسد، لكن طبيعة الخصوصية الفنية جعلته يتخلى عن طبيعة اختياره المنهجي المتبنى في الشق النظري ليستبدله بأفقه القرائي، فالتنويع اللغوي في الرواية حسبه دليل على إتقان "

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 13
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 59
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 210

الروائية للعربية والفرنسية والعامية التي ترعرعت في أحضانها وقدرتها على نسج لغة الرواية بألفاظ متنوعة دون أن يظهر نوع من التفكك الأسلوبي في لغة الرواية " [1].

اتجه الباحث في مسار آخر إلى طبيعة الحقول الدلالية التي صنعت مواصفات التشكيل اللغوي وشعريته الناتجة على ما حققته اللغة الروائية من انزياح لغوي كرس طبيعتها الإيحائية وأسست معيارها الشعري فتجاوزت اللغة دلالتها المرجعية والسردية لتصبح في ذاتها موضوعا للسرد بامتلاكها سمة فنية أدت بها لتأسيس نص ثنائي الوظيفة بين الفائدة والمتعة من منطلق أن النص الأدبي ليس رسالة فقط ولكنه فن بنسقه التعبيري والجمالي، وهو المسار النقدي الذي جعل الباحث يستفيد منهجيا مما تقدمه القراءة الإحصائية باعتبارها خيارا منهجيا ومعرفيا يساعد على تفكيك خبايا اللغة الروائية ومواصفاتها الأسلوبية، لكن قراءته قدمت الكاتب في مجرى التحليل والمعاينة باعتباره أساس الإبداع الأدبي، فقد استطاعت " الروائية أن تنوع في نوعية الألفاظ التي نسجت بها لغة الرواية " [2] بناء على طبيعة الشخصيات الروائية المتكلمة بها، فكانت اللغة ذات المرجعية الدينية من بين المسارات اللغوية التي شدت انتباه الباحث فاستدل عليها بعينات نصية من الرواية تتبع من خلالها أبعادها الدلالية التي توافق الشعور النفسي للشخصية الرئيسية (خالد) فركز على تعارضها مع عظمة الله وقدرته « ما أعظم الله، فهو عظيم بقدر ما أنا وحيد » [3] ، وهو الاختيار اللغوي الذي جعله يستثمر خلفية إحصائية كرست قراءته الاستدلالية رأى من خلالها أن الرواية توازن بين الألفاظ الدينية والسياسية الحربية فكان حظ الألفاظ التي تنتمي إلى الحقل" الديني يقابل حجم الألفاظ السياسية والحربية " [4]

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 60
2. المرجع نفسه، ص 61
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 203
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 61

واصلت قراءة الباحث الاستدلالية الخروج عن طبيعة الاختيار المنهجي الأسلوبي المتبنى عندما قدمت الأديب في مجرى التحليل بفضل مهارته الفنية التي أسس بها البعد الإيحائي لعمله الأدبي، ما جعل الخصوصية الشعرية للغة الرواية وفقه خاضعة لكوامن التشكيلات اللفظية الإيحائية ودلالاتها استغلالا في ذلك لطبيعة الحقول الدلالية المشكلة للغة الروائية، إذ تستعمل « الروائية ألفاظا من الحقل الدلالي السياسي الحربي وتوظفها في سياقات جديدة تمنحها دلالات (...) جديدة »[1]، ترتبط بالطابع الشعري الذي شكل طبيعة اللغة الروائية مثل ما تشكله البنية الدلالية الجديدة للمقطع النصي الذي قدمه خالد مخاطبا حياة عن شعوره النفسي اتجاهها « لم أكن أتوقع يومها،أنك قد توجهين يوما رصاصتك نحوي »[2]، فقد انزاحت لفظة رصاصتك عن مدلولها المألوف إلى مسار يوحي إلى شعور الحب والعشق الذي حمله خالد لحياة .

لاحظ الباحث أمحمد العماري في مسلك إبداعي مقابل للمسلك الذي كرس تعدد دلالات الألفاظ الرواية أن الروائية استغلت كفاءتها الفنية في بعض المواقف اللغوية لتحافظ على الدلالة المعجمية للألفاظ الروائية وسياقاتها اللغوية تكريسا لمواصفات الإبداع الروائي وإستراتجيته الفنية، فلم تستطع بذلك قراءة الباحث تجاوز إشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع الرواية بمهارته الفنية، وهو ما جعله يرى " استعمال مستغانمي لألفاظ من الحقل الدلالي السّياسي الحربي مع احتفاظها لما تدل عليه في هذا الحقل " [3].وهو ما فرض عليه ضرورة تقديم تبرير نقدي مفسر لتوظيف الرواية لدلالات الوحدات اللغوية وفق المسارين السابقين، لكن معاينته واصلت استثمارها لإشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 62
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص23
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 62

الرواية بكل أبعادها الأسلوبية التي تجاوز بها الباحث طبيعة القراءة النصية التي كان من المفروض أن تكون سنده التحليلي، فقد رأى أن « مستغانمي قد أحسنت توظيف الكلمات في بناء لغة الرواية فهي تستعمل الكلمة تارة بمعناها الأصلي وتارة بمعناها المجازي بحسب السّياقات التّي تضعها فيها »[1]، فقد وظف السارد كلمات تاريخية وسياسية ودينية لكن في سياقها الدلالي دون تقديم أي انزياح لغوي لها خدمة لمسارات الأحداث الروائية وفنيتها ومضمراتها المرجعية مثل ما يشير إليه قوله « غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير »[2] إذ توحي كلمة رصاصة إلى مرجعية حربية حقيقية لا تتضمن بعدا إيحائيا ، وهو المسلك الفني الذي جعله يتتبع انعكاس تنوع الألفاظ المشكلة للغة الرواية إبداعيا على استعمال حقول دلالية مختلفة دون أن يظهر تنافر في النسيج الأسلوبي لتلك الألفاظ اللغوية ، الأمر الذي فرض عليه تقديم أفق قراءته على حساب أفق النص عندما رأى أن الروائية لم تكتف بالحقلين الديني والسياسي الحربي بل « تستخدم ألفاظا من الحقل الأدبي، وهو ما يعكس ثقافة شخصية مستغانمي الأدبية » [3]. مثل تعبيرها عن طبيعة تكوينها الفكري والإبداعي الذي قدمته على لسان حياة بأن « المهم في كل ما نكتبه ...هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب »[4] وهو التعبير اللغوي الذي جاء متضمنا لرؤية دلالية منسجمة مع التشكيلات اللغوية الدينية والسياسية والحربية في رسم خصوصية البنية الدلالية التي تبنتها الرواية.

لقد فرضت الطبيعة الشعرية للغة الرواية على مستوى طبيعة الألفاظ التي شكلت خصوصية الرواية على الباحث التركيز على انعكاس الثقافة ذات الطبيعة الأدبية في تشكيل الانسجام الإبداعي بين

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 62
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 24
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 63
4. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 143

مختلف الحقول الدلالية التي تضمنتها الرواية وانعكاسها الفني على نقل المشاهد الروائية وتصويرها بشكل إبداعي، وهو المسلك التحليلي الذي استند إليه الباحث ليعلل مسألة تنويع الحقول الدلالية،وطبيعة الألفاظ المتبناة وكثافتها مستدعيا آلية الإحصاء كإجراء منهجي مساعد لطبيعة القراءة النصية التي قارب بها اللغة الروائية بمستوياتها المختلفة، فنجد حسبه أن لغة الرواية مزيج من " الألفاظ الفصحى والعامية والأجنبية،أما كثافة هذه الألفاظ فمتفاوتة من حيث الاستعمال " [1] ، وذلك بحسب الحاجة الفنية التي ترسم خصوصية الإبداع الروائي، وهو المسار الفني الذي أثر على قراءة الباحث الاستدلالية فجعلها تنحو باتجاه تفسير ذلك التداخل اللفظي في الرواية، لكن الباحث تجاوز أفق النص ليستبدله بأفقه القرائي الخاص، عندما رأى أن استعمال ألفاظ اللغة الفصحى دليل على المستوى التعليمي للروائية بينما استعمال " الألفاظ العامية فدليل على أصالتها وعلى واقعية الرواية، فمن حنكة الروائية أنها اختارت ألفاظا تناسب مستوى تلك الشخصيات الروائية " [2] انسجاما مع فلم تجعلها تتكلم باللغة الفصحى لأن اللغة العامية هي القادرة على تكريس الجوهر الدلالي للرواية بناء على طبيعة الشخصيات المتكلمة ودورها السردي في إيحائية الرواية على الواقع الجزائري بتناقضات شخصياته لغويا وما تشير إليه من أبعاد دلالية تعبر عنها لغة أم سي الطاهر عندما تقول « يعطيك الصّحة يا وليدي...وعلاش عيّيت روحك يا خالد يا ابني...وجهك يكفينا »[3] ، وهي البنية اللغوية التي جعلت الباحث يعاين دورها الدلالي في تكريس الطابع الشعري للفظ العامي وتناسبه الفني مع الجوهر الشعري للغة الرواية خاصة صلته الجمالية في التعبير عن تعدد الفئات الاجتماعية واختلاف

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 64
2. المرجع نفسه، ص 64
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 130

تفكيرها ومرجعياتها الثقافية وفاعلية ذلك دلاليا.فلاحظ أن طبيعة التداخل اللغوي وشعريته بين العامية والفصحى صنع مواصفات لغة الرواية التي رسمت معالم تشكيلها الأسلوبي الشعري، وكرس أيضا بناء لغة روائية جديدة " تلاحمت فيه اللغتان وشكلتا لغة مختلطة قدمت لقارئ معاصر يتقن العربية الفصحى ويرتبط بلهجته الخاصة " [1] فقد استند السارد خالد إلى لغة روائية متداخلة عندما خاطب سي مصطفى

« واش راك سي مصطفى؟

فيبدأ دون مقدمات بالشكوى.

–رانا غارقين في المشاكل ..على بالك ..؟ » [2].

تبنى الباحث الرؤية التحليلية نفسها في توضيح شعرية الألفاظ الأجنبية المتضمنة في ثنايا اللغة الروائية كمسلك فني حداثي شكل البعد الشعري للغة الروائية لذاكرة الجسد، وساهم في رسم معالم الانزياح اللغوي الذي يشد انتباه القارئ المفترض ويحفزه جماليا، فيسعى لتغير أفق انتظاره الفني الذي تعود على إستراتيجية معينة فى تلقى النص الروائى، وهي السمة الجمالية التي شكلتها شعرية التداخل اللغوي كرؤية إبداعية جعلت الباحث أمحمد العماري يركز على طبيعة التشكيل الفني الذي صنعته أسلوبية تلك السمة الإبداعية، فتجاور " الألفاظ العامية مع الألفاظ الفصحى مع الألفاظ الأجنبية كان مقصود فنيا " [3]، استنادا إلى الفاعلية الشعرية التي تقدمها سمة التداخل اللغوي بأشكاله المختلفة، فركز على ما تخلقه تلك الخاصية الإبداعية من انحراف عن المعيار اللغوي العادي وما تشكله من

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 66
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 257
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 66

توتر عن المألوف وخرق للمتوقع، وهو ما جعل معاينته النقدية تنحو صوب التفسير الفني الجمالي لاعتماد الروائية على الألفاظ الأجنبية في تشكيل المسلك الأسلوبي الذي رسم المواصفات الشعرية للغة الروائية، فركز على الانسجام اللغوي لتلك الألفاظ الأجنبية مع السياقات السردية واللغوية الذي قدمت فيها خدمة لمسارات الرواية الفنية والدلالية فقد جاءت عبارة « soirs soirs que de soirs pour un seul matin»[1] متوافقة سرديا ودلاليا مع الشعور النفسي الذي عاناه خالد تحت تأثير فضاء مدينة قسنطينة التي جعلته يستعجل قدوم الصباح ويتحاشى النظر ليلا إليها، لكن قراءته عادت من جديد لتقدم مقوم الإبداع الأدبي المعبر عن فكرة أن الأديب هو صانع النص الروائي بمهارته الفنية متناقضا في ذلك مع اختياره المنهجي ذو الطبيعة النصية، فلم يكن من الصدفة الفنية حسبه " أن تستعمل الروائية ألفاظا بالفرنسية، كما يكشف هذا التداخل اللغوي ثقافة الروائية المزدوجة " [2]، وهي الفكرة النقدية التي حاول الباحث تأكيد أهميتها الفنية في تشكيل الخصوصية اللغوية لذاكرة الجسد، لكن معاينته واصلت استثمار ما يقدمه الأديب على حساب ما يقدمه النص الروائي، فتناسب الألفاظ الأجنبية يترجم " دقة الروائية في اختيارها لتناسب السياقات التي وردت فيها،فلا يشعر القارئ بأي نوع من الإقحام داخل لغة الرواية " [3]، وهو ما يكشف ملكة الروائية الفنية في تأسيس ذلك الانسجام اللغوي بين مختلف الألفاظ اللغوية التي تفاعلت في ما بينها إبداعيا وكرست الطبيعة الشعرية للغة الرواية استغلالا للطاقات الشعرية لمختلف تلك الوحدات اللفظية .

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 22
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 67
3. المرجع نفسه، ص 67

2.2.2. كثافة الوحدات اللفظية:

سارت قراءة الباحث أمحمد العماري لمعاينة كثافة الوحدات اللفظية الأكثر تواترا في بنية اللغة الروائية بالاعتماد على الآلية الإحصائية كمدخل تحليلي مؤسس للقراءة الاستدلالية لمعاينة الألفاظ الروائية الأكثر استعمالا وانعكاسها الفني على تكريس شعرية اللغة الروائية من منطلق أن الكلمات المفردة أيسر المتغيرات بالإحصاء والتصنيف من حيث الخصائص الصرفية والدلالية، فلاحظ أن الألفاظ الفصحى غطت الحجم الأكبر من لغة الرواية، فأقحم لتفسير ذلك المسار الاستدلالي الكاتب في مجرى التأويل، فبدلا من جعل الرواية تكشف خصوصيتها اللغوية فقد تحدد مسلك القراءة على أساس مقصدية الكاتب باعتباره صانع التميز الفني للرواية على مستواها اللغوي، وهو المسار التحليلي الذي جعل الباحث يرى أن كثافة لألفاظ الفصحى على غيرها من الألفاظ اللغوية يعود لإتقان " مستغانمي اللغة العربية التي نقلت بها الأحداث بمختلف أنواعها كما عبرت بها عن أقوال قيلت بألفاظ عامية " [1]، وهو التفسير الذي استدل به لإثبات كثرة هذه الألفاظ في المتن الروائي لذاكرة الجسد، وهو ما يجد الرؤية المعبرة عنه في المتن الروائي في طلب سي الطاهر من خالد أثناء توديعه عندما كان متجها إلى تونس للعلاج بتسليم " هذا المبلغ إلى (أما) لتشتري به هدية للصغيرة »[2] يتضمن ملمحا لغويا عاميا وضعته الروائية وفق الباحث بين قوسين تأكيدا لجوهره اللغوي العامي الذي حول إلى الفصحى تحت تأثير الخلفية الثقافية واللغوية للروائية التي جعلتها تتصرف فنيا في تقديم محادثة سي الطاهر باللغة الفصحى.

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 68
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 41

لقد أخذت اللغة الروائية في ذاكرة الجسد حسب قراءة الباحث مساحة من الانحراف الأسلوبي لطابعها اللغوي الشعري الذي ميز الرواية وجعلها تقدم الوظيفة الشعرية على غيرها من الوظائف الأدبية الأخرى، وهو المسلك الإبداعي الذي استند إليه الباحث في تفسير كثافة الألفاظ اللغوية وتنوعها خدمة للطبيعة الفنية والدلالية التي قدمت بها لغة الرواية، لكن مسار قراءته التحليلي المستغل للنتائج الإحصائية كخلفية استدلالية، لم يستطع تجاوز كفاءة الأديب ومهارته الفنية في تشكيل الطبيعة الشعرية للغوية الروائية متناقضا مع الاعتبارات المنهجية المعلن عنها في المستوى النظري، فقد كانت " كثافة الألفاظ العامية والألفاظ الأجنبية قليلة جدا، إذ استخدمت من قبل الرّوائية حينما وجدت ضرورة فنية لذلك " [1]، وهو التصور الذي يثبت تنوع طبيعة الألفاظ في الرواية رسما لخصوصية بنائها اللغوي الذي يقيم رهاناتها الفنية على العلاقات التفاعلية بين اللغات المتضمنة إبداعيا داخلها، فقد ساهمت طبيعة التشكيل السردي للرواية في جعل الباحث يحاول تقديم تفسير إبداعي لاختلاف كثافة الألفاظ الروائية وفق مساراتها المختلفة لكنه عاد من جديد ليقدم أفق الأديب على أفق النص غير منسجم في ذلك مع طبيعة اختياره المنهجي الأسلوبي، فكثافة الألفاظ الروائية باختلافها وفقه تتناسب مع " طبيعة الأحداث والشّخصيات التي تظهر في كل جزء من أجزاء الرواية، وهذا التناسب يعكس براعة الرّوائية في تشكيل لغة الرواية " [2] .

واصل الباحث تقديم تبريره النقدي للسر الإبداعي الذي فرض اختلاف كثافة الألفاظ الروائية وتنوعها وانعكاسها على تشكيل البعد الشعري للغة الروائية مستثمرا رؤية نقدية تقيس شعرية اللغة الأدبية بالانزياح عن اللغة الخطية، فرأى أن اختلاف كثافة الألفاظ اللغوية وتنوعها يعود للطبيعة الفنية التي

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 69
2. المرجع نفسه، ص 71

تشكلت بها أحداث الرواية ومساراتها السردية التي فرضت إبداعيا تعدد زاوية الحقول الدلالية " كالحقل الدلالي الديني والغرامي والسياسي الحربي، ومرد ذلك أن الرواية تعالج قضايا سياسية ضمن قصة غرامية" [1] ، وهو المنظور القرائي الذي جعل معاينته تعود من جديد إلى فلك القراءة الإحصائية كخيار منهجي ومعرفي جعله يقر بأن طبيعة التشكيل اللغوي للرواية أكثرت من " الألفاظ التي تنتمي إلى الحقل الديني والغرامي والسّياسي مقارنة بنوعية الألفاظ الأخرى " [2]، وهو ما حاول الباحث تبريره نقديا، لكن معاينته لم تتجاوز فكرة أن الأديب هو صانع النص الروائي بمهارته الفنية متجاوزة بذلك ما يقدمه النص الروائي من تشكيلات فنية، فركز على القصد الفني الذي تبنته الروائية في اختيار الوحدات اللفظية وكثافتها، ففي الرواية حديث عن اختلالات الواقع العربي السياسية التي ترتبط بدلالته بخيانة القضية الفلسطينية وتشكيل أنظمة سياسية بوليسية نلمسه في قول (خالد) متحدثا عن أراء (زياد) السياسية التي « تنتهي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني تحت أسماء مستعارة كالرفض و الصمود»[3]، وهو التمثيل النصي الذي يشير إلى أن الباحث يقر أن اختيار تلك الألفاظ اللغوية في بناء لغة الرواية الشعرية من قبل " مستغانمي كان مقصودا بذاته لنقل أحداث خاصة، كما أن كثافة تلك الوحدات اللفظية تختلف بحسب القضايا التي تطرحها"[4] وهي القضايا التي ارتبطت بشكل خاص باستحضار ثلاثة مجالات فكرية تعبر عن الجانب العاطفي والسياسي والديني وهي المجالات التي قدمتها الرواية بشكل فني منسجم إبداعيا خدمة لرؤية الباحث الثقافية والأيديولوجية والنفسية .

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق.ص 71
2. المرجع نفسه، ص 72
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص197
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 73

ركزت قراءة الباحث على الخصوصية الفنية التي قربت لغة الرواية من طبيعة لغة الشعر الكثيفة، استنادا في ذلك إلى ما قدمته طبيعة الألفاظ المشكلة لبنية اللغة الروائية وكثافتها، فشقت قراءته طريقها لتوضيح تلك الصلة مستثمرة طبيعة الخلق الإيقاعي الذي شكلته لغة الرواية مستهدية في ذلك بالمستوى الصوتي الذي يجذب الانتباه ويساهم في التأثير الجمالي لأي عمل أدبي، لكن معاينته عادت من جديد لتقحم الأديب في مسار القراءة والتحليل على حساب طبيعة القراءة النصية، فقد " استعملت مستغانمي بعض الألفاظ عن طريق تكرارها بذاتها بكثافة ممّا أعطى اللّغة شعرية إيقاعية خاصة تقارب الإيقاع الموجود في الشعر" [1] ،كمواصفات البنية اللغوية ذات المسلك الشعري التي قدمها السارد خالد مخاطبا بشكل حوار داخلي شخصية حياة « فما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث...ما أجمل الذي لن يحدث » [2]. والتي استندت إلى مدار إيقاعية الألفاظ التي حققت جرسها الموسيقي عبر الجناس وسمة التكرار.

لقد استثمر الباحث الطبيعة الإبداعية والإيقاعية التي قامت عليها اللغة الروائية لذاكرة الجسد التي جعلتها تكرس انسجام الألفاظ اللغوية لتفسير الانسجام الفني الذي جمع بين الألفاظ اللغوية المستعملة وكثافتها توافقا مع منطلقه المنهجي الاستدلالي، فركزت معاينته النصية على " نظم لغة الرواية بطريقة فنية أخرجتها عن عاديتها وجعلها بالتواشج مع سواها شعرية لغوية متميزة كما كان لتواترها ميزة إيقاعية رسمت معالم تميزها اللغوي، وهو المسلك التحليلي الذي حاول الباحث تأكيده نقديا فاتجهت معاينته [3]" ناحية البعد الجمالي الذي أسسته شعرية اللفظ الروائي لذاكرة الجسد، لكن برغم الاعتبارات المنهجية

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 73
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 11
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 74

النصية المعلن عنها فإن تحليل الباحث لم يلتزم بها بسبب تأثير الطبيعة الخاصة للإبداع اللغوي، التي فرضت عليه اتخاذ التحليل النفسي خلفية منهجية لقراءة كثافة الوحدات اللفظية وتميزها الإبداعي في تشكيل البعد الشعري للغة الرواية، وهي الخلفية المنهجية التي جعلته يركز على ما يقدمه المبدع من كفاءة فنية على حساب طبيعة القراءة النصية التي تبناها الباحث، فتستعمل " مستغانمي اللفظ بطريقة تجذب القارئ فيحس بالتميز الذي اكتسبته الوحدات اللفظية بخلقها لمدلولات إيحائية أعطت اللغة الروائية غنائية تجعلنا نتعامل مع الرواية تعاملا شعريا يعلو فيها البوح الوجداني" [1]،وذلك تكريسا لفاعلية اللغة الروائية ذات الطبيعة الذاتية في رسم البعد الإيحائي الذي يمكن للقارئ المفترض تقديم احتمالاته الممكنة والقائمة على ثنائية أنه بقدر إيحائية النص وإمكانيات قراءته، فإن ثقافة القارئ وأفقه التحليلي ستساهم في إثراء أبعاد الرواية ومضمراتها الفنية والجمالية .

3.2.2. شعرية التشكيلات اللفظية:

حاول الباحث أمحمد العماري كشف الطبيعة الشعرية التي ارتسمت على الألفاظ اللغوية التي صنعت فنية الرواية وكرست تميزها اللغوي، لكن معاينته ركزت على مقوم الإبداع فسلكت طريقا من النص إلى الكاتب متجاوزا طبيعة القراءة النصية التي تبناها في مقدمته المنهجية، عندما تتبع السر الفني الذي جعل التشكيلات اللفظية ذات بعد شعري رسم خصوصية اللغة الروائية وجماليتها ،وهو المسار التحليلي الذي جعله يركز على كفاءة الأديب الفنية على حساب خصوصية النص الروائي وتميزه ،فرأى بذلك أن توظيف " مستغانمي للألفاظ الأجنبية والعامية والعناية بها وجعلها تتناسب فنيا مع ما تجاوره من ألفاظ فصحى هو ما يعطي اللفظ اللغوي خصوصيته الشعرية " [2]

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 74
2. المرجع نفسه، ص 75

سعى الباحث لتفسير طبيعة التشكيل اللغوي الذي أسس لشعرية التداخل اللغوي الذي جمع الألفاظ العامية والأجنبية مع الألفاظ الفصحى في انسجام أسلوبي صنع جمالية اللغة الروائية، فاتجهت قراءته في بدايتها صوب شعرية الألفاظ العامية،فلاحظ أن الطبيعة الفنية للرواية فرضت إبداعيا امتلاك الألفاظ العامية لخصوصية لغوية " سواء من ناحية بناءها الصوتي الذي يعطيها إيقاعا خاصا،أم من ناحية تناسب بعضها ببعض،أم من ناحية سرعة نقل الدلالة المقصودة إلى ذهن القارئ " [1] كالتناسب الإيقاعي واللغوي الذي يقدمه الأنموذج النصي الذي جاء على لسان السارد خالد « وينك...حسبتك نسيتني » [2]

انتقلت قراءة الباحث الاستدلالية في مسار آخر إلى توظيف الألفاظ الأجنبية وأهميتها في تشكيل الطبيعة الشعرية للغة الروائية، فتوظيف هذه الألفاظ يساهم في تأسيس انحراف أسلوبي يدفع القراء إلى النظر إلى ما ألفوه نظرة استغراب، وهو المسلك الفني الذي حاول الباحث كشفه فقدم أفق قراءته على أفق النص الروائي مركزا على التوافق بين تشكيلات الألفاظ الروائية الأجنبية وأبعادها المرجعية والمعرفية، إذ لاحظ مراعاة الرواية للبعد الثقافي والتاريخي للمجتمع الجزائري من خلال " نوعية الألفاظ المستعملة كوجود الألفاظ الفرنسية ودلالتها التاريخية والمعاصرة " [3] التي تشير إلى صلة المجتمع الجزائري باللغة الفرنسية بسبب تأثير الاحتلال في تكريس هذه اللغة كخلفية وثقافية للمجتمع وتواصل تأثيرها على الواقع الجزائري المعاصر وهو ما تعبر عنه طبيعة اللغة الحوارية التي نقلها خالد على لسان حياة وابنة عمها وهما يتأملان لوحة لخالد بمعرض بباريس

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 75
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 139
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 76

«– قال الأبيض وهو يتأمل لوحة

–Je préfère l’abstrait

–و أجاب اللون الذي لا لون له

– moi je comprend ce que je vois –» [1]. فقد حاول الباحث التأكيد على البعد الفني الذي كرسته طبيعة الألفاظ الأجنبية في رسم شعرية اللغة الروائية مركزا على التفاعل الإبداعي الذي جمعها مع الألفاظ العربية تكريسا لفنية الرواية ودلالتها.

لقد مارس الباحث من حين لآخر ضغطا على النص بجعله يتحرك ليستجيب لأفقه وخلفيته المرجعية مقدما من جديد أفق قراءته على أفق النص متجاوزا ما تبناه في الشق النظري،عندما رأى أن سمة التداخل اللغوي ميزة تستثني الروائية عن غيرها، فتنويع الألفاظ داخل لغة الرواية حسبه " ظاهرة فنية نجدها عند مستغانمي ولا نجدها في الكثير من الأعمال الأدبية الأخرى "[2]، وبالتالي فقد ساهمت طبيعة التشكيل اللغوي في تحفيز الباحث على استنباط المؤشرات الفنية التي أسست شعرية اللغة الروائية استحضارا لمواصفات اللفظ الروائي المتداخل بشكل إبداعي، وذلك عندما تخلق تلك اللغة انزياحا فنيا يميزها عن الكلام العادي المحيط بها، وهو المسار القرائي الذي جعله يركز على مسلكين إبداعيين ساهما في امتداد شعرية اللفظ اللغوي وكثافته، وهما " نوعية الشخصيات المتكلمة بها، وطبيعة اللغة الموظفة بين اللغة السردية والحوارية والوصفية "[3]، فالطبيعة العامية للغة التي وظفتها شخصية عتيقة زوجة حسان أخ خالد، عندما شاهدت مراسيم حفل زفاف حياة جعلتها تكشف سمات

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 52
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 76
3. المرجع نفسه، ص 77

هذه الشخصية وأبعادها الاجتماعية فعندما قالت لخالد لو رأيت « جهاز العروس وما لبسته البارحة .. ياحسرة .. قال لك (واحد عايش في الدنيا واحد يوانس فيه) »[1] ، فقد رسمت خصوصية لغوية عبرت عن طبيعة الشخصية المتكلمة ورسمت بعدها الدلالي في مسارات السرد الروائي الأمر الذي ساهم في تكريس البعد الشعري للغة الرواية خاصة عندما اتجهت معاينة الباحث صوب البعد الإيحائي للفظ الروائي، الذي كرس انتقال مسار الدراسة من الانشغال بالنص إلى الاهتمام بالقراءة كرؤية تنظيرية جعلت معاينته تنحو صوب التميز الفني الذي رسمته الوحدات اللغوية لذاكرة الجسد، فقد امتلك اللفظ اللغوي وفقه "بعدا شعريا عندما تحول إلى أيقونة تتشطر منها عدة دلالات " [2] مثل إيحاءات النضال والشجاعة والصبر والمعاناة التي عبرت عنها يد خالد المقطوعة والتي شكلت جزءا من مقومات شخصيته الروائية التي اندهشت حياة عند رؤيتها، فقد قال السارد خالد" وذراع معطفي الأخرى الفارغة التي تختبئ لأول مرة بحياء داخل جيب معطفي" [3].إضافة إلى تضمن المقطع النصي لبعد مجازي استعاري شكل خصوصية اللغة الشعرية وجعل الباحث يركز على الانسجام اللغوي الذي أسسته طبيعة الألفاظ اللغوية المستعملة وكثافتها وانعكاسها على البعد الشعري والجمالي للغة الروائية انسجاما في ذلك مع منطلقه المنهجي، فركزت معاينته النصية على استغلال " الطابع الشعري الذي ميز اللفظ الروائي ،وانسجامه الأسلوبي مع غيره من الوحدات اللفظية " [4]، كمسلك إبداعي صنع طبيعة الخلق اللغوي للرواية وكرس بعدها الأسلوبي بما يتضمنه من انحرافات لغوية انعكست فنيا على فاعلية قراءتها نصيا استثمارا للمسار الاستدلالي الذي تبناه الباحث كخلفية قراءة موضوعية ذات طبيعة خاصة ترتبط

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 309 ـ 310
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 77
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 129
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 78

بمجال الإبداع في العلوم الإنسانية استنادا إلى بعض الآليات الاستدلالية كالإحصاء والمقارنة والتحليل التي تكرس سلطة الفهم الاستدلالي في المجال الأدبي والتي تقوم على التفكير العقلاني لكنها تستحضر الذات كذلك انسجاما مع خصوصية هذا المجال المعرفي وتميزه.

3.2. شعرية المستوى التركيبي:

انتقلت قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية بعد معاينتها لشعرية الألفاظ ناحية ما تقدمه بنية التراكيب اللغوية من خصوصية لغوية أسست الطبيعة الشعرية للغة الرواية، إذ حاول كشف الأهمية الإبداعية التي تضمنتها لغة الرواية على مستواها التركيبي متتبعا الأهمية الأسلوبية لتواترها وانحرافاتها اللغوية وكثافتها والأثر الجمالي الناتج عن توظيفها، محاولا في ذلك تتبع قراءة نصية تقدم النص في مجرى التحليل بما يتضمنه من خصوصية فنية وانزياحات أسلوبية استثمارا لخصوصية القراءة الاستدلالية القائمة على الموضوعية والتحليل المنطقي الذي يأخذ بالحسبان الطبيعة الخاصة للأدب .

1.3.2. أسلوبية التراكيب المتواترة:

استند الباحث في مدخل قراءته لشعرية التراكيب اللغوية وفاعليتها الجمالية إلى المهارة الإبداعية للكاتب باعتباره صانع التميز الإبداعي متجاوزا طبيعة قراءته النصية، ما جعله يستند إلى تأثيرات القراءة النفسية لتفسير إحالة طبيعة التشكيل التركيبي على حالة الروائية النفسية، فقد استطاعت مستغانمي حسبه أن تخرج عالمها الداخلي عن طريق إلباسه " بالتركيب المناسب،فجاءت لغة الرواية سابحة في حساسية جمالية أعطت السّرد حيوية كبيرة، فبني السرد فضاء جماليا جعل القارئ قريبا من الأحداث الروائية " [1]، وهو المنظور التحليلي الذي فرض على الباحث التوجه صوب انعكاس تلك

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 81

الخصوصية اللغوية التي كرست تعبير الروائية عن عالمها الداخلي على انزياح لغة الرواية نحو لغة الشعر الكثيفة فقول خالد «ها هي ذي قسنطينة ...باردة الأطراف والأقدام،مجموعة الشفاه، مجنونة الأطوار» [1] يتضمن بنية لغة شعرية كرستها جمالية الاستعارة كانزياح لغوي أصبحت جل الدراسات النقدية التي تتعامل مع خصوصية التشكيل اللغوي الأدبي تقر بأهمية القرب الفني للإبداعات الأدبية من كثافة لغة الشعر وإيحائيتها باعتبارها مرجعية فنية وجمالية، فقد تضمنت الرواية حسب رؤية الباحث النصية " محطات شعرية كثيفة سواء أكان ذلك عن طريق الاقتباس الفني من الشعر،أم كان بتنظيم تراكيب جملية قريبة فنيا من تراكيب الشعر" [2]

شقت قراءة الباحث طريقها في معاينة المستوى التركيبي للغة الرواية باتجاه أنواع الجمل اللغوية وطبيعتها التي أسست شعرية الأسلوب الروائي لذاكرة الجسد، لكن الباحث عاد ليستند إلى فكرة أن الكاتب هو صانع الأدب بكفاءته الفنية كفكرة فرضت نفسها على مسار التحليل والمعاينة، فرأى أن الرؤية الإبداعية " للروائية استغلت فنية التركيب اللغوي لنتقل الألفاظ من دلالاتها المعجمية إلى دلالات جديدة تستقيها من السياقات السردية الجديدة " [3]، وهو المسلك النقدي الذي حاول من خلاله توضيح الطبيعة الفنية التي شكلتها البنية التركيبية للغة الرواية مستغلا فكرة أن أساس الأسلوب اللغوي وخصوصية تشكيله يعتمد على طريقة التركيب لا على الكلمات في حد ذاتها فقول السارد « تمتد أمامي غابات الغار والبلوط، وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة»[4] يتضمن بنية لغوية مجازية ترسم شعرية الرواية استعاريا، لكن الباحث أمحمد العماري واصل إقحام الأديب في مسار

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 13
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 81
3. المرجع نفسه، ص 82
4. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 25

التحليل والمعاينة على حساب طبيعة التحليل النصي الذي تبناه في مقدمته المنهجية، فتجلت مظاهر شعرية التراكيب اللغوية في الرواية حسب قراءته وفق مسلك إبداعي تبنته الروائية لتتجاوز من خلاله " التراث الأدبي واللغوي الذي ترسب في ذاكرتها، وتتبنى به مظاهر خلق لغوية جديدة صنعت تميز الرواية وإبداعيتها " [1] ، وهو الانحراف اللغوي الذي ساهم في امتلاك اللغة الروائية سمتها الشعرية على مستوى طبيعة تشكيل بنيتها التركيبية، فقول خالد وفجأة « يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة »[2] يشير فنيا إلى قدرة اللغة على الإيحاء الشعري الذي ساهم بفنيته في التأثير على القراء وشد انتباههم بما تضمنه من أبعاد جمالية ناتجة عن الطبيعة التساؤلية التي أنتجها، من منطلق أن النص الأدبي المتميز فنيا يحمل في داخله قوة إيحائية تؤهله لرسم دلالات متغايرة تصنع جماليته وفنيته، وهو التصور النقدي الذي فرض على الباحث تتبع طبيعة الخلق الفني للمستوى التركيبي، مركزا على صلة هذا المستوى اللغوي بالإيقاع الروائي فأخذت قراءته مسارا من النص إلى القارئ بهدف التركيز على البعد الجمالي الذي جعل القارئ المفترض من قبل الباحث " يتساءل عن السر الفني الكامن في التراكيب الجملية التي تتضمن ألفاظا مشعة بالدلالة،وما يزيد في ذلك الإشعاع الدلالي هو طريقة تركيبها وانعكاسه على تشكيل الإيقاع الروائي الخاص " [3]

اتجهت القراءة الاستدلالية المنجزة صوب تفسير المواصفات الفنية للإيقاع الروائي بالتركيز على بنية الرواية النصية، فلاحظ استعانة الروائية بآليات وبنيات صوتية وفرت للغة الرواية نغميتها وموسيقاها وأعطتها بعدا شعريا وجماليا بانتهاكها قانون اللغة المعيارية، فجاءت رؤيته مضاءة بآليات

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 82
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 21
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 82

لغوية ومستندة إلى مقومات التحليل الأسلوبي الذي اتخذه خلفية منهجية لقراءة الرواية على مستوى الفعالية الجمالية للمستوى التركيبي في تأسيس شعرية الإيقاع الروائي، فقد ساهمت طبيعة التشكيل اللغوي في امتلاك الجمل اللغوية للرواية ألحانا " تفيد النفس في التخيل وتصور الأشياء،وهي ألحان منبثقة عن شعرية إيقاعات التراكيب الجملية بمختلف أنواعها "[1] .وهي التراكيب التي أسست بنية الإيقاع الروائي بفضل المحسنات البديعية والجناسات وقصر الجمل والتكرار والتقسيم الإيقاعي المتساوي لوحدات البنية اللغوية التي أصبحت بمثابة التشكيلات الأسلوبية والآليات الصوتية التي وظفت لبناء إيقاع الرواية لأن المستوى الصوتي يجذب انتباه القراء ويعبر عن شعور الأديب ونفسيته.

واصلت قراءة الباحث أمحمد العماري سيرها التحليلي بتقديم رؤية وصفية لأنواع الجمل المعبرة عن بنية الأسلوب الروائي لذاكرة الجسد، فلاحظت معاينته تنوع تلك الجمل اللغوية واختلاف كثافتها لكنها ركزت بشكل خاص على "سمة تكرار الجمل وكثافتها الأسلوبية " [2] على حساب الخصائص اللغوية الأخرى، فرأى أن التكرار اخترق الملفوظ السردي للرواية على المستوى التركيبي.وأسهم في ربط جمل الرواية ووحداتها، كما ازدادت بفضله دافعية الانتقال نحو تعميق مظاهر التميز الإيقاعي لذاكرة الجسد من خلال الاعتماد عليه كشكل من أشكال الوعي اللغوي الذي يحضر في الكتابة الروائية، ضامنا التموج اللغوي المناسب للخطاب الروائي، فقول السارد « كيف غادرتني الحروف، كما غادرتني قبلها الألوان، وتحول العالم إلى جهاز تلفزيوني عتيق، يبث الصور بالأسود والأبيض فقط؟ ويعرض شريطا

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 83
2. المرجع نفسه، ص 84

قديما للذاكرة » [1] يتضمن مسلكا إيقاعيا يقوم على التقسيم الإيقاعي المتساوي لوحدات البنية النصية وفاعلية التكرار في ربط جمله ووحداته لما يكتنزه من طاقات نغمية لها وقعها الموسيقي الخاص.

لقد جعل هذا الاختيار القرائي الباحث يستعين بالوظيفة الإحصائية كمخرج نقدي استدلالي تتبع من خلاله تواتر الجمل اللغوية عبر صفحات الرواية، فلاحظ تقدم الجمل الاستفهامية وكثافتها على غيرها من الجمل اللغوية الأخرى،إذ " تحتل الصدارة من ناحية تكرارها وكثافتها، كما تجاوز وظيفتها المعبرة عن طلب الجواب،لتصبح مطية لتفعيل الحوار وإثارة القارئ " [2] من خلال الطبيعة الشعرية التي قدمت بها تلك الجمل والتي جعلتها سرديا مدخلا لأبعاد الرواية وإيحائيتها وإيقاعها الموسيقي فتذكر خالد لعلاقة الحب التي جمعته بحياة جعلت كلامه الاسترجاعي يخضع لبناء نغمي وفني خاص فهل كان هذا الحب « زلة قدم ...أم زلة قدر؟»[3]، وهو المسار النقدي الذي أثر على الباحث فحاول تقديم تفسير إبداعي لفاعلية الجمل الاستفهامية في تشكيل شعرية اللغة الروائية بامتلاك تشكيلاته التركيبية لأبعاد إيحائية أثرت بها دلالتها الاستفهامية بالوظيفة الإيقاعية، وهو المنظور القرائي الذي جعله ينتقل من إبداعية النص وخصوصيته إلى تأويلية القارئ تكريسا لفكرة مساءلة الذات القارئة أكثر من النص في حد ذاته، عندما رأى تجاوز الجملة الاستفهامية لمعناها التساؤلي لتصبح وسيلة إبداعية " للتحليق بالقارئ عاليا في فضاء التأويلات المتنوعة، فتتجاوز مهمة البحث عن الجواب إلى البحث عن قضايا ممكنة تحتاج تبصرا قرائيا عميقا " [4] .تتحول بوساطته الجمل الاستفهامية إلى أحد المكونات اللغوية ذات المسلك الشعري التي تحتاج لنبش ومساءلة من قبل القارئ المفترض الذي يعيد بناءها على

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 09
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 84
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 14
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 84

المستوى الدلالي وفق مرجعيته المعرفية والجمالية من منطلق أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء، فركز الباحث أمحمد العماري في مسار مواز من الدراسة والتحليل على الجمل التعجبية كثاني أهم جملة لغوية شكلت طبيعة البنية التركيبية ووظفت إبداعيا في رسم معالم التشكيل الأسلوبي للرواية مستفيدا من تأثيرات القراءة الإحصائية كخلفية منهجية،فقد كانت " الجملة التعجبية من أكثر أنواع الجمل استعمالا في الرواية " [1]، لكن قراءته ركزت أكثر على طريقة تشكيل هذا النوع من الجمل بسبب الطبيعة الفنية التي صنعت تميزها اللغوي،إذ تتميز لغة ذاكرة الجسد على مستواها الأسلوبي بجملة سمات صنعت إبداعيتها الفنية فهي لغة روائية تتميز بسرعة الإيقاع اللغوي وقصر الجمل وتسارع وتيرة اللغة، والتقسيم الإيقاعي المتساوي لوحدات البنية النصية فثلما يرسم خالد صورة بعض الشخصيات التي تدين تاريخا كانت طرفا فيه فما « أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة..خارجا لتوه من مستنقع .. وألا يسكت قليلا في انتظار أن تجف »[2]، وهي الطبيعة الفنية المستحضرة التي فرضت على الباحث تتبع مواصفات الإبداع اللغوي الذي أسس الطبيعة الأسلوبية التي أنتجتها بنية الجمل التعجبية والانعكاس الشعري والجمالي الناتج عن تلك البنى اللغوية ذات المسلك الفني، جعلت الباحث يتوافق مع منطلقاته المنهجية الأسلوبية عندما ركز على" التلاعب اللغوي الموجود داخل هذه الجمل واختلال ترتيب عناصرها " [3]، باعتباره أساس تشكيل طبيعة الخلق الفني للغة الرواية،خاصة عندما تتحول هذه الجمل إلى مدخل إبداعي لباب التأويل المحتمل لبناها اللغوية

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 85
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص29
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 85

التي تصبح معها مسألة طريقة ترتيب ألفاظ الجملة التعجبية الواحدة ذات قيمة فنية في مسلك القراءة الأسلوبي.

لقد سارت قراءة الباحث الاستدلالية باتجاه فاعلية المستوى التركيبي في تكريس البعد السردي للغة الرواية مركزا على ما يقدمه النص من خصوصية إبداعية شكلت معالم تميزه وفرادته، فرأى أن الطبيعة الفنية التي قدمت بها هذه اللغة جعلتها تخضع " لمزيج من التركيبات الجملية المتداخلة الخاضعة إبداعيا إلى الطابع السردي المهيمن على طبيعة التشكيل اللغوي للرواية " [1]، وهو المسار التحليلي الذي جعله يقوم بمسح استدلالي لأهم التركيبات الجملية الفاعلة سرديا فكانت وفقه الجمل الاستفهامية والتعجبية والإسمية والفعلية أهم الجمل التي وظفت بشكل إبداعي أسس خصوصية لغة ذاكرة الجسد الروائية وأسست إنزياحاتها الأسلوبية .

نحت قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية طريقها في مسلك مواز لبنية التراكيب المتواترة في الرواية ناحية كثافة تلك الجمل وتواترها، وفعالية ذلك في تشكيل شعرية اللغة الروائية على المستوى التركيبي فوظفت مسارين قرائيين، ركز المسار الأول على الاعتبار البلاغي المحض الذي قدم الجملتين الاستفهامية والتعجبية، وركز المسار الثاني على الطابع النحوي في تصنيف الجمل الاسمية والفعلية تأسيسا لإستراتيجية قراءة استهدت بوظيفة الإحصاء كآلية استدلالية لكشف أكثر الجمل اللغوية تواترا في تشكيل انزياحات اللغة الروائية فتوظيف اللغة في تجلياتها المتكررة يكرس فنيتها في النسيج الأسلوبي، وهو المسار الفني الذي فرض على الباحث السير ناحية أكثر الجمل تواترا وكثافة في بنية اللغة الروائية والتي تدخل في حيز نظام التعبير تأسيسا لخصوصية الأسلوب، فلاحظ أنه تم رصد 102 جملة استفهامية في الفصل الأول من الرواية فعاين وجود " كثافة عالية في استخدام الجمل

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 86

الاستفهامية لتأتي بعدها الجمل التعجبية " [1]، وهي النتيجة الإحصائية التي استغلها استدلاليا للسير بقراءته باتجاه تقديم تبرير نقدي يجيب عن السر الفني الذي تتضمنه كثافة الجمل الاستفهامية على غيرها من الجمل اللغوية الأخرى لكنه تجاوز طبيعة القراءة النصية التي سعى من خلالها مقاربة الرواية ليقدم بذلك أفق قراءته على أفق النص، ،فرأى أن تواتر الجمل الاستفهامية عبر صفحات الرواية وكثافتها، يعني فرضية أن الرواية تفتح « أفق التساؤل الرافض للواقع من أجل تقديم مختلف الأحداث والشخصيات،فمجال التعجب عندها أضيق من مجال التساؤل لأن جواب التساؤل يلغي التعجب » [2].مثل ما يشير إليه السار خالد بعد حضوره زفاف حياة من الضابط العسكري واقتناعه الفكري بأن هذا الزواج مصلحي من قبل سي الشريف عم حياة، لكنه يوحي دلاليا لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر" قبلت أن أحضر عرسك وأن أكون شاهدا على مأتمي ، وعلى الحقارة التي يمكن أن يصلها البعض دون خجل؟ » [3].

استغل الباحث أمحمد العماري آليات المقارنة لخدمة قراءته الاستدلالية في كشف تناسب إبداعي لغوي آخر ميز طبيعة التشكيل التركيبي للغة الرواية تعبيرا عن تناسب كثافة الجمل الاستفهامية مع الجمل الاسمية، فلاحظ " انسجاما إحصائيا بين كثافة الجمل الاستفهامية والجمل الإسمية "[4]، إذ تعد الجملة الاستفهامية وفق هذا التصور آلية مؤسسة للقراءة الاستدلالية لأنها في أصلها جملة اسمية، وهو ما استغله نقديا ليواصل الاستفادة من المرجعية الإحصائية لتفسير طبيعة التشكيل اللغوي القائم على كثافة الجمل المتواترة وجماليتها الأسلوبية وتأسيس جوهر القراءة الاستدلالية القائمة على البرهنة

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 87. 88
2. المرجع نفسه، ص 88
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 271
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 88

والدلائل النصية، من منطلق أن منتج النص الأدبي يعمد إلى تشكيل جمالية لغته وأسلوبه قصد إثارة إعجاب القارئ ودهشته، وبالتالي فقد أصبح الوقوف على الآليات اللغوية التي وظفت في تشكيل طبيعة اللغة الروائية التي تحفز ذهن القارئ المفترض وتثير حسه الجمالي من المعطيات الفنية التي ركز عليها الباحث، فشد انتباهه إحصائيا تساوي كثافة الجمل " الإسمية والفعلية ودلالتها الأسلوبية التي تجعل القارئ يتأرجح بين دلالة صمود الجمل الإسمية، ودلالة حركة الجمل الفعلية "[1].وهو ما نجد ملامحه النصية في الدور الاستدلالي الذي قدمته الوظيفة الإحصائية لتتبع أربعة صفحات من فصل الرواية الأول التي كشفت وجود 14 جملة فعلية مقابل 15 جملة اسمية، وهو الدور النقدي الإحصائي الذي جعل الباحث يثري رؤيته الاستدلالية لكثافة الجمل الروائية ونوعيتها وتأثيرها على تشكيل الطبيعة الشعرية للغة الرواية فقدم أفق قراءته على أفق النص مستثمرا مقتضيات المنهج الأسلوبي فحصر شعرية اللغة الروائية في" كثافة الجمل الاستفهامية والتعجبية والإسمية والفعلية دون غيرها من الأنواع الجملية الأخرى"[2] .

انتقلت معاينة الباحث باتجاه سيادة أنماط تركيبية محددة في تشكيل مواصفات البنية اللغوية مستغلا خبرته اللغوية في وصف تلك الأنماط وتتبع عناصرها وتحليلها، وهو مسار تتبع فيه المواصفات الأسلوبية للجمل الاستفهامية بناء على كثافتها وتواترها مقارنة بالجمل اللغوية الأخرى، متفاعلا مع أهمية الطبيعة الخاصة للغة الرواية كمعطى جمالي أسس تميزها وجعل خطابها السردي مزدوج الوظيفة والغاية، فلاحظ امتلاك اللغة الروائية لبعد شعري جمالي نتيجة كثافة الجمل الاستفهامية في مسارات لغة الرواية وانزياحاتها، وهو المسلك النقدي الذي جعله يواصل التأكيد على ذلك التميز

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 89
2. المرجع نفسه، ص 90

الجمالي مركزا معاينته على سيادة " أنماط تركيبية ميزت الجمل الاستفهامية وانعكاسها على تشكيل شعرية اللغة الروائية " [1]، فلاحظ سيطرة أداتي الاستفهام (كيف) و(هل) وهو المنظور التحليلي الذي جعله يعود إلى النص الروائي لتأكيد فاعليتها الفنية في تكريس الانحراف الأسلوبي للرواية محاولا من خلالها تأكيد مسلك قراءته الاستدلالية ذات الرؤية النصية لشعرية التراكيب اللغوية.لكن تقديم تلك العينات النصية كان بحاجة إلى قراءة تكشف مواقع الشعرية الناتجة عنها، فقول خالد لحياة جملة « أقبل زواجك أم بعده ؟ » [2] يتضمن بعدا إيحائيا يشير إلى نفسيته ويحيل إلى أبعاد الرواية الدلالية وهو ما سعى الباحث لتوضيحه في مسار قراءته فقدم كفاءة الأديب ومهارته الفنية على حساب إستراتيجية النص الفنية كمسار قراءة تبناه في مقدمته المنهجية، إذ تتبع البعد الفني لتشكيلات صيغ الاستفهام وانعكاسه الفني والجمالي على القراء، فتنوع مستغانمي في صيغ جمل الاستفهام " وتستعمل صيغا بكثافة عالية وتكرر في بعض المرات أداة استفهام في الصفحة ذاتها، وهو ما يعطي التركيب الجملي إيقاعا وجمالية تترك أثرا في نفسية القارئ " [3]

في مسار مقابل للجمل الاستفهامية سارت قراءة الباحث الاستدلالية نحو الجمل التعجبية التي جاءت في المرتبة الثانية من حيث كثافة الاستعمال اللغوي وفق ما قدمته الوظيفة الإحصائية التي تبناها كمسلك منهجي ومعرفي استدلالي تتبع بها طبيعة التشكيل اللغوي التركيبي لهذه الجمل وكثافتها،إذ لاحظ سيطرة " الجمل التعجبية التي جاءت بصيغة (ما افعل !) وتكرارها،مقارنة بالجمل التعجبية الأخرى " [4]، إذ استند إلى الأهمية الإحصائية في رسم طبيعة قراءته الاستدلالية فلاحظ مثلا أنه في

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 90 -91
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص91
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 91
4. المرجع نفسه، ص 92

الصفحة 07 قد تضمنت أربعة جمل تعجبية وهو ما يعبر عنه المقطع النصي التعجبي الذي جاء على لسان السارد خالد « فما أجمل الذي حدث بيننا! ... وما أجمل الذي لم يحدث! » [1] والذي انعكس فنيا على رسم أسلوبية التكرار التي ساهمت في توليد إيقاع موسيقي أسسه صيغة التعجب التي ساهمت في تكريس الطبيعة الشعرية للغة الرواية.

حاولت قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية تقديم تبرير نقدي يفسر الاختلال الظاهري في سيادة بعض الأنماط الأسلوبية على مستوى طبيعة التراكيب اللغوية لكنه من المنظور الفني تكريس لطبيعة الخلق الإبداعي والجمالي، وهو التبرير الذي لم تستطع فيه تجاوز مهارة الكاتب وكفاءته الفنية في تشكيل ذلك التميز الأسلوبي، فاختلاف كثافة التوظيف الإبداعي للأنماط التركيبية يصوغه « وعي الروائية بأشكال تحاول التخفي وراء سرد الأحداث وتصوير الشخصيات » [2].

سعى الباحث بعد معاينته لسيادة بعض الأنماط التركيبية وإقراره باختلاف كثافة الجمل المستعملة فنيا في بنية اللغة الروائية وتنوعها عبر صفحات الرواية تبرير التوافق الفني بين الأنماط التركيبية الأكثر استعمالا والأقل استعمالا، فركز في ذلك المسعى على المسلك المنهجي النصي الذي تبناه في مسار قراءته للغة الرواية، فرأى أن طبيعة التشكيل الإبداعي لأسلوب الرواية جعل ذلك الاختلاف اللغوي سمة فنية بالأساس،إذ كرس البعد الجمالي للغة الروائية ولم " يمنع من تفاعل وانسجام عناصر تلك الجمل،بل أعطى للغة الرواية خصوصية تفردت بها " [3]، لأن طبيعة الإبداع الفني هي معيار تشكل بنية اللغة وانزياحاتها.

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص7
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 93
3. المرجع نفسه، ص 93

ختم الباحث قراءته لشعرية المستوى للتراكيب بالعودة من جديد لتقديم مهارة الأديب وكفاءته الفنية، فقد جاءت مواصفات اللغة الروائية ضمن منهجية فنية وبناء لغوي امتلك سمته الشعرية التي تخلت فيها عن بعض القيود المعجمية والنحوية، وتحررت من الإحالات المقصودة في اللغة العادية استنادا إلى طبيعة التشكيل الإبداعي للغة الروائية وفق مسلكها الفني الذي جعل شعرية التراكيب الجملية للرواية وكثافتها،تتشكل حسب رؤية الباحث ضمن إستراتيجية أسلوبية تخضع فيها الروائية " التراكيب الجملية وعناصر السرد والوصف والحوار وتجعلها في انسجام إبداعي لا يحس القارئ فيها باختلاف كثافة الجمل الموظفة " [1] ،وهو السر الفني الذي ساهم في امتلاك لغة الرواية لخصوصية إبداعية قربتها من لغة الشعر الكثيفة من حيث طبيعة تشكيلها الأسلوبي وطبيعة تأثير ها الفني والجمالي على القارئ .

2.3.2. أسلوبية التراكيب الجملية:

التفت الباحث إلى أهمية الانحراف التركيبي للغة الرواية وانعكاسه على رسم مسلكها الفني والجمالي استغلالا لخصائصها الأسلوبية التي جعلتها تميل إلى تعددية تأويلية قراءتها باعتمادها على الانحراف الدلالي الذي يشتغل على مستوى تركيب الجملة وإيحاءاتها، وهو المسلك النقدي الذي جعله يركز على البعد الجمالي الذي ظهر نتيجة الاختيارات اللغوية التي أسسها المستوي التركيبي للغة الرواية، فتبنى إستراتيجية قرائية لكشف ذلك البعد الجمالي مستثمرا نتائج المعاينة الإحصائية التي تبناها كآلية منهجية استدلالية، فاتجهت قراءته ناحية تقديم تبرير فني لبنية الجمل الاستفهامية وأهميتها في تشكيل طبيعتها الشعرية، لكن قراءته وظفت ما يقدمه الأديب من مهارة فنية متناقضة مع طبيعة القراءة النصية التي

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 94

تبناها الباحث وسعى لتطبيقها على الرواية عندما ربط بين طبيعة التشكيل التركيبي للجمل الاستفهامية التي أسستها الروائية، وبين البعد الإيحائي الممكن لقراءتها، فتظهر شعرية تلك الجمل بعد " استغلال مستغانمي لها لتجعلها تنبض بالحياة، فتفتح أمامنا أفق تعدد القراءات والتأويلات " [1] فعندما يقول خالد مستغلا بنية اللغة العامية « يا التفاحة ...وعلاش الناس والعة بيك؟ »[2] فإن القارئ يجد نفسه محاصرا بإيحاءات الجملة الاستفهامية التي تفرض عليه توظيف فعل التذكر والعودة إلى قصة آدم عليه السلام ووسوسة الشيطان له بأكل التفاح ، لكن طبيعة الخلق الفني جعل الباحث يقدم أفق قراءته على أفق النص عندما قدم تبريرا نقديا للعينة لهذه العينة النصية، إذ أصبحت فيها حياة مقابلا إيحائيا للتفاحة عندما ربط بين السؤال المتضمن في المقطع النصي وبين " حياة بطلة الرواية والتفاحة مصدر الخطيئة فتصير حياة كأنها مصدر الخطيئة"[3]، وهو المنظور التحليلي الذي وجد صداه الفني في المتن الروائي عندما أشار السارد خالد إلى احتمالية هذه الدلالة فهل « وحده التفاح الذي مازال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى؟ و ماذا لو كنت تفاحة؟..»[4]

استفادت معاينة الباحث من آليات القراءة الاستدلالية القائمة على الوظيفة الإحصائية في كشف خصوصية التشكيل اللغوي للجمل الاستفهامية وكثافتها التي جعلته يركز على الطبيعة الأسلوبية لهذا التشكيل اللغوي، فعندما تفتح تلك الجمل اللغوية أمام القارئ علاقة تناصية يكتشف من خلال طبيعة المسارات السردية المتفاعلة مع نصوص مستحضرة جماليا، فقد ساهمت الجمل الاستفهامية وفق سياق

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 97
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 11
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 98
4. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 11

إبداعي في تشكيل علاقات " ضمنية بين قصة بطل الرواية وقصة خطيئة سيدنا آدم، وبهذا يصير لكل جملة استفهامية دلالاتها التي يضبطها السياق السردي الذي جاءت فيه "[1].

فرض المسار الفني الذي كشف كثافة الجمل الاستفهامية على الباحث اللجوء إلى فاعلية المرجعية الإحصائية كمسار منهجي استدلالي ساهم في تأكيد كثرة تلك الجمل اللغوية وشعريتها في كل صفحة من صفحات الرواية، مركزا على الفصل الأول كعينة نصية تتبع من خلاله تشكيلات الجمل الاستفهامية من خلال جدول إحصائي قدم من خلاله 102 جملة مع صفحات تواجدها في المتن الروائي، فحاول تحليل فنية هذه البنى اللغوية مستندا إلى منظور نقدي يرى أن شعرية الانحراف التركيبي الذي أسسته طبيعة الجمل الاستفهامية جعلها تخرج عن معناها الاستفهامي إلى معان نفسية وإيحائية ذات قدرة تأثيرية عالية، فلاحظ مقدما أفق القارئ المفترض على النص الأدبي أن أغلب الجمل الاستفهامية بطبيعتها التركيبية التي أحصاها تجاوزت فكرة الاستفهام لتكون بمثابة الخلفية الفنية التي تحمل القارئ إلى " فضاء تعدد التأويلات وتدفعه إلى الإبحار في أعماق القضايا الجوهرية التي تعالجها الرواية "[2] ، كرؤية نقدية جعلت قراءته الاستدلالية تسير باتجاه تتبع البعد الفني الذي شكلته الجمل الاستفهامية في تكريس شعرية اللغة الروائية، وفي شد انتباه القارئ وإثارته جماليا والتأكيد على أن توظيفها كان عن قصد فني.

لقد انعكست البنية التركيبية لتلك الجمل على تشكيل لغة روائية تجاوزت النقل إلى الخلق والإبداع، وهو المسار الفني الذي كشف من خلاله الباحث أن اللغة الروائية لذاكرة الجسد لغة خلق إبداعي تؤسس لبعد شعري إيحائي أصبح معها تأويل الباحث يتماشى مع المنظور الذي يجعل القارئ هو الذي

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 99
2. المرجع نفسه، ص 104

ينتج المعنى ولا يجده متخفيا في النص بما امتلكته طبيعة بناء الجمل الاستفهامية من أبعاد فنية أسست المسلك الشعري لأسلوب الرواية ،وكرست طبيعتها الفنية القائمة على الدور الجمالي الفعال لتلك الجمل في " تداعي الأحداث الروائية والإحالة عليها،محترمة نظاما زمنيا خاصا ومسافة معقولة بين ما تضمه الرواية من أحداث وما يترسب من تأويلات لدى مجموع قراءها " [1].

ساهمت بنية الجمل الاستفهامية وتشكيلاتها الأسلوبية في جعل الباحث يصر على تتبع أهم الوظائف الفنية التي أسستها الطبيعة الشعرية لتلك الجمل مستندا في ذلك إلى خلفية منهجية نصية ركزت على مسالك الانحراف اللغوي توافقا مع الخلفية المنهجية المستحضرة في القسم النظري فقد تتبع الدور الفعال الذي قامت به طبيعة الجمل الاستفهامية في بناء لغة الرواية الحوارية القائمة على تفاعل الشخصيات بعضها ببعض من خلال " فنية المراوغة اللغوية المتضمنة في شعرية تلك الجمل تكريسا لفكرة أن الجملة الاستفهامية وسيلة ضرورية في الحوار الروائي" [2]. مثل ما تشير إليه العينة النصية التي استثمرها السارد لكشف نفسية شخصية كاترين الفتاة الفرنسية التي كانت على علاقة عاطفية بخالد استنادا إلى خصوصية الجمل الاستفهامية عندما قال السارد خالد « كاترين.. ليس لي شهية للحب، اعذريني..

– وماذا تريد إذن؟

أريد أن تضحكي كالعادة

لماذا اضحك؟

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 105
2. المرجع نفسه، ص 106

لأنك عاجزة عن الحزن » [1]

لقد أثرت الطبيعة الإبداعية التي قدمت بها اللغة الروائية على تأسيس شعرية لغوية جعلت الجمل الاستفهامية في الرواية ذات تشكيل إيحائي يخضع فنيا لخروج المستوى التركيبي لتلك الجمل اللغوية عن نظام اللغة وما يحمله من طاقة إيحائية تحفز القارئ على اكتشاف جمالية النص الأدبي، وهو المنظور النقدي الذي جعل الباحث ينحو صوب معاينة التأثير الجمالي الذي أسسته طبيعة الخلق الفني للبنى التركيبية للجمل الاستفهامية التي كرست أبعاد" الضبابية والشك فلا يمكن الفصل فيها بإجابة محددة صارمة " [2] ، توافقا مع طبيعة الأسلوب الإنشائي الذي أنتجته الجمل الاستفهامية التي حفزت الباحث عل مواصلة كشف الوظائف الفنية التي كرستها آليات تقديم المستوى التركيبي للجمل الاستفهامية وفاعليته الإبداعية في تشكيل شعرية اللغة الروائية ،فرأى أن ذلك التشكيل اللغوي،لم يأت عشوائيا بل تحكمه آليات فنية تتيح للاستفهام إمكانات تعبيرية تجعل " الجملة الاستفهامية مشحونة شعريا، إذ تساهم في تصوير الأحداث ورسم الشخصيات بجانبيها المعنوي والمادي"[3]. إذ يستند السارد إلى بنية لغوية تساؤلية يضمر من خلالها مسارات الرواية التي تنقد خصوصيات المجتمع الجزائري السلبية التي جعلت الوطن نفسه يضيع ويفقد تأثير مرجعيته الثورية لتحل محلها البيعة المصلحية لشخصياته الفاعلة اجتماعيا وسياسيا عندما قال " أتراني أنا الذي أدخل الشيخوخة أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سن اليأس الجماعي ؟» [4]

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 106
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 106
3. المرجع نفسه، ص 116
4. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 22

خلصت قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية بعد معاينة صفحات الرواية إلى رؤية نقدية تعبر عن الطبيعة الشعرية التي أسستها البنى التركيبية للجمل الاستفهامية مستفيدا من الخلفية المنهجية الإحصائية والمقارنة التي تعد أدوات استدلالية جعلته يحدد شعرية هذه الجمل وفق مسلكين فنيين " يتمثل الأول في كثافتها مقارنة بأنواع الجمل الأخرى، ويتمثل الثاني في النظر إلى طبيعة تركيبها "[1]، وهو المسلك التحليلي الذي جعله يعود من جديد ليقدم أفق قراءته على أفق النص، كمسار قرائي يجعلنا نتحدث عن أيديولوجية القارئ بدلا عن أيديولوجية النص، وذلك عندما سعى إلى إضافة وظائف إبداعية وجمالية أخرى كانت نتيجة فنية للطبيعة الشعرية التي صنعتها تشكيلات البنية التركيبية للجمل الاستفهامية مستغلا تأثيرات القراءة الاستدلالية كخلفية منهجية جعلته يركز على« وظيفتها في التعبير عما يجيش في نفسية الروائية » [2]، مثل التساؤل الذي يشير من خلاله السارد إلى رؤية المبدعة نفسها عندما تحدث عن غياب العدالة في المجتمع الجزائري بشكل تساؤلي « من يناقش الطغاة في عدلهم أو ظلمهم؟ » [3] تعبيرا عن رفضها الضمني للواقع الاجتماعي والسياسي استغلالا لفنية بنية الجمل الاستفهامية، لكن قراءة الباحث عادت لتنسجم مع الاختيار المنهجي الأسلوبي الذي تبناه في مقاربة شعرية اللغة الروائية، عندما ركز على التأثير الجمالي الذي كرسته المواصفات الإبداعية للمستوى التركيبي للجمل الاستفهامية على شعرية اللغة الروائية، وهو المنظور النقدي الذي أثر على قراءة الباحث الاستدلالية وإن بشكل ضمني فجعله يسير باتجاه مواصلة كشف الوظائف الجمالية الناتجة عن الانحرافات الأسلوبية للتشكيلات التركيبية للجمل الاستفهامية، فركز على الإثارة التي

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 116
2. المرجع نفسه، ص 116
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 19

تخلقها " تنويعات بنيتها التركيبية والإيقاعية على القارئ إضافة إلى الانحرافات الدلالية المنبثقة عن تلك الجمل " [1].

سارت قراءة الباحث أمحمد العماري نحو مقاربته شعرية الجمل التعجبية فتبنى منهجية قراءة مستندة إلى آلية الإحصاء التي حاول بواسطتها جرد الصيغ اللغوية التي جاءت وفقها هذه الجمل وتتبع تأثيرها الفني على تكريس البعد الشعري للغة الروائية بما تتضمنه من أبعاد جمالية، وهو المسار القرائي الاستدلالي الذي حصر من خلاله الباحث الصيغ اللغوية للجمل التعجبية، فمنها من جاءت وفقه " على صيغة(ما أفعل!) و(أفعل به!) ،ومنها ما كان الإيقاع هو مولدها الحقيقي،ومنها من تكررت بذاتها سواء باستعمال نفس الصيغة أو باستخدام نفس الكلمات [2] ، مثلما نجده في المتن الإبداعي على لسان السارد خالد متذكرا علاقته بحياة « ما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث » [3] وهو المقطع النصي الذي حاول الباحث أمحمد العماري كشف طبيعته الجمالية المعبرة عن شعرية الجمل التعجبية، فركز على الطبيعة الفنية التي شكلت تميزه الإبداعي مستحضرا طبيعة " التشكيل الإيقاعي الناتج عن ظاهرة التكرار،وطبيعة التشكيل الدلالي القائم على تداخل المعاني،وطريقة بناء تلك الجمل أسلوبيا "[4]

سلكت قراءة الباحث الاستدلالية طريقا من النص إلى القارئ المفترض تحت تأثير طبيعة الخلق الفني المعبر عن ثراء الرواية إيحائيا، وهو ما فرض على الباحث التركيز على البعد الاحتمالي الذي يقدمه القارئ للنص الروائي كمسار تحليلي يستفيد من منظور نقدي حداثي يرى أن الأكثر أهمية في

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 116
2. المرجع نفسه، ص 118
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 11
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 119

الرواية يقع في فراغات النص المعبرة عن مستويات الإيحاء، وتأثيرها جماليا على القارئ الذي يسعى إلى كشف ما يندس في ثنايا النص الروائي من تساؤلات إيحائية،تحتاج توظيف قدراته معرفية وجمالية ونفسية،فقد ظهرت وفقه " شعرية بعض الجمل التعجبية الأخرى في الإيجاز الذي يفتح أمام القارئ أفق التأويل المتعدد" [1]، وهو التصور التحليلي الذي جعله يعود إلى المتن الروائي ليستحضر قرائن نصية تكشف طبيعة القراءة الاستدلالية وخصوصيتها، فقد وظفت الروائية على لسان خالد عددا من الجمل التي ترتبط بجملة تعجبية واحدة فاستقبال سي الطاهر لخالد جعله يطرح عليه سؤالا يتضمن التعجب « ظل يتأمّلني قبل أن يحتضنني بشوق وكأنه كان ينتظرني هناك منذ سنة ثم قال: جئت...! » [2].وهي العينة النصية التي رسمت الجوهر الشعري لتفاعل الجمل التعجبية مع الاستفهامية من خلال انشطارها الدلالي الذي يعبر عن جهاد الشعب الجزائري كله.

لتخلص قراءته لتشكيلات الجمل التعجبية إلى تصور نقدي يقر باختلاف صيغ تلك الجمل في الرواية، لكن معاينته ركزت بشكل خاص على انعكاس تلك الصيغ اللغوية على رسم شعرية اللغة الرواية القائمة على خرق قانون اللغة العادية، وهو المسلك التحليلي الذي حاول إثبات تشكيله لطبيعة الخلق الفني للغة الرواية منسجما في ذلك مع طبيعة اختياره المنهجي النصي، فقد كشفت معاينة تلك الصيغ اللغوية " أنها جاءت وفق نظام أسلوبي خاص جعلها تشع بالشعرية " [3]، إذ يقوم الباحث باستغلال القراءة الاستدلالية القائمة على الوظيفة الإحصائية ليقدم عينة نصية تشير إلى جدول إحصائي تتبع فيه كثافة الجمل التعجبية في الفصل الأول من الرواية والتي وجدها بمعدل سردي يوافق

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 120
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 38
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 121

جملتين تعجبيتين لكل صفحة، مما يوضح أهمية حضورها في بناء الأسلوب الروائي، لكن الباحث ركز بشكل خاص على تنويعات صيغ تقديمها، فرأت معاينته الاستدلالية المستندة إلى الوظيفة الإحصائية أن تشكيلات الجمل التعجبية أكثرت من أربعة صيغ لغوية هي " صيغة (ما أفعل) و(أفعل به)،وصيغة الاستفهام الذي يفيد التعجب،وصيغة الإخبار الذي يفيد الإنكار" [1]. وهو ما يشير إليه قول السارد خالد الذي يضمر رأيه الأيديولوجي« يقضي الإنسان في سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت! » [2] التي تعد بنية لغوية جاءت بصيغة الإخبار الذي يفيد الإنكار تكريسا لمضمرات الرواية الدلالية.ورسما لشعرية اللغة الروائية بما تتضمنه من قدرة على الإيحاء وما تؤديه من تعدد دلالات العبارات الشعرية، وهو الاختيار التحليلي الذي يعطي سلطة للقراءة المنتجة التي يقدمها القارئ المفترض استنادا إلى الإمكانات الإيحائية لجمل الرواية التعجبية.

انتقلت معاينة الباحث أمحمد العماري إلى انعكاس المستوى التركيبي للجمل التعجبية على الطبيعة الشعرية للغة الرواية التي تتميز بلا نهائيتها وانفلاتها المستديم من قبضة المعيارية، فلاحظ تميز تلك الجمل بالطول التركيبي وتجاوزها لمعنى التعجب العادي، فسعى بناء على ذلك إلى كشف الجوهر الفني الناتج عن تلك السمة الفنية، فسلكت قراءته طريقا من النص إلى القارئ حيث تتعدد الاحتمالات ويتسع فضاء التأويل، فلجأ إلى تأثيرات القراءة النفسية حينما ركز على امتلاك تلك الجمل اللغوية لتأويلات تجاوزت معنى التعجب "وجعلتها تمتلك طاقة لتبليغ المشاعر المتداخلة،عندما تتشكل من كلمات تتحول إلى علامات ضمن تركيبات جملية جديدة فيها انزياح عن المعني الحقيقي للفظ اللغوي "

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 123
2. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 28

[1]، وهو ما جعل قراءته تبرر من جديد فاعلية اللغة في التميز الروائي، فركزت على الأهمية السردية للجملة التعجبية في الرواية من منطلق أن السرد هو الذي ينتج اللغة بكل أبعادها وتعقيداتها فالاهتمام الفني لأسلوب الرواية بتصميم الجمل التعجبية ساهم أسلوبيا في تكريس البعد الدلالي الذي يركز بشكل خاص على فاعلية القراءة في تقديم احتمالات ممكنة لمضمرات الجمل التعجبية التي تتحول عناصرها اللغوية إلى" علامات لها دلالات متعددة منحت تركيب تلك الجمل قدرة على الانشطار الدلالي، وبالتالي يصير تحليل الجملة السردية خطوة مهمة في فرز الإمكانات التخيلية للجملة التعجبية "[2]، وفعاليتها الفنية في تكريس المسلك الشعري للغة الرواية استغلالا للبعد الإيحائي الذي تقدمه البنى التركيبية للجمل التعجبية مثلما يشير إليه السارد خالد في حواره مع سي الطاهر بعد التحاقه بصفوف الثورة مستغلا فاعلية الجمل التعجبية في تشكيل الموفق النفسي والدلالي للشخصيات الروائية ، فلم يسال سي الطاهر خالد عن دراسته عن أي شيء بل تأمله وكأنه ينتظر التحاقه بالثورة قبل عام ليقول له « جئت !

وأجبته بفرح وحزن غامض معا

ـ جئت ! » [3]

ركزت قراءة الباحث الاستدلالية تأثير الخطاب الأنثوي في تقديم تبرير نقدي لمواصفات الإبداع الروائي الذي رسمته طبيعة الجمل التعجبية مركزا على انعكاس ذلك على خصوصية لغة الإبداع الروائي محاولا صب أفق قراءته بالقوة على النص الروائي، فرأى أن الروائية " تستخدم طرقا خاصة في

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 123
2. المرجع نفسه، ص 124
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 33

التعامل مع اللغة ساهمت في وجود ثرثرة جمالية في الرواية" [1] ،مستندا في هذا المسلك القرائي إلى الطبيعة الخاصة للغة الأنثوية التي تميل وفقه إلى قمة الذاتية.

أسهمت الإستراتيجية الاستدلالية التي تبناها الباحث أمحمد العماري في كشف شعرية المسالك الفنية للتراكيب الجملية في التوجه ناحية خصوصية اللغة الروائية التي أسستها الجمل الفعلية والاسمية، فرأى بداية أهمية الفصل فنيا بين طبيعة الجمل اللغوية وآليات تشكيلها، فجاءت معاينته لها وفق مسلكين تصنيفيين "يعبر الأول عن طبيعتها سواء أكانت الجمل اسمية أم فعلية،ويعبر الثاني عن طولها"[2] ،وذلك لأهمية هذين المسلكين في كشف مواصفات الجمل اللغوية التي وظفت في الرواية وشعريتها.

اتجهت قراءة الباحث لشعرية التركيب اللغوي ناحية شعرية التشكيل الأسلوبي للعنوان الروائي مركزة على صلاته الإبداعية المتشابكة مع المتن الروائي وتأثيره على القراء وشد انتباههم بما يتضمنه من إمكانيات لغوية إيحائية ودلالية وجمالية، ما جعل قراءة الباحث الاستدلالية تتوجه إلى وظائف العنوان الروائي الفنية مركزة بشكل خاص على الوظيفة الإيحائية التي جعلت منظوره القرائي يسير من النص إلى القارئ في تناقض مع طبيعة الاختيار المنهجي الذي تبناه في مقدمته المنهجية، فركز مسار القراءة على تجاوز العنوان الروائي لكونه علامة تحيل إلى النص الروائي، لأنه يشكل"علاقة بين الرواية والقارئ،فيشتغل كعلامة لها مقوماتها الذاتية التي تسمح للقارئ بالغوص في أفق التأويلات " [3]، وبالتالي فعندما يكون العنوان مكتوبا بلغة شعرية كإستراتيجية فنية فإنه سيحمل دلالات لغوية تشد انتباه الق

1. أمحمد العماري، المرجع السابق.ص 126
2. المرجع نفسه، ص 128
3. المرجع نفسه، ص 129

ارئ المفترض وتتجاوز أفق توقعه، وتدفعه لقراءة النص مثل عنوان ذاكرة الجسد المراوغ دلاليا بما يطرحه من تساؤلات في ذهن القارئ .

تتبعت معاينة الباحث لبنية العنوان الروائي لذاكرة الجسد من زاوية تركيبته الجملية مستغلة في ذلك المرجعيات المعرفية النحوية واللسانية والسيميولوجية لتقدم مسلكا قرائيا يتضمن وجهتي نظر قابلتين للتحقيق « تعتبره الأولى مبتدأ لخبر هو المتن الروائي، وتعتبره الثانية خبرا لمبتدأ محذوف » [1]، وهي الرؤية اللغوية التي فرضت على الباحث تقديم مقاربة فنية تتجاوز المسلك النحوي الصارم لتقدم مضمرات العنوان الشعرية استفادة من فكرة استغلال الرواية للغة العنوان كأحد جوانب جذب المتلقي إلى فضائها الإبداعي لما تملكه من سمات جمالية، فكان البعد الدلالي هو المخرج الفني الذي استثمره الباحث في قراءته لكنه قدم الكاتب بما يمتلكه من كفاءة فنية على حساب ما يقدمه النص كرؤية منهجية تبناها في الشق النظري، فيحيل العنوان حسبه إلى معنى آخر تقصده الروائية وهو تاريخ الجزائر الذي يشير إلى" الانزياح الذي تعتمده مستغانمي في صياغة العنوان بشكل يجسد الغرابة التي يصطدم معها القارئ المفترض " [2].

انتقل الباحث لتشريح الخصوصية الفنية التي أسستها طبيعة الجمل اللغوية المشكلة لشعرية الأسلوب الروائي مركزا في ذلك على الحيل اللغوية التي شكلت انزياحات اللغة الروائية لذاكرة الجسد وخلقت أبعادها الإيحائية، الأمر الذي جعله يركز على الطبيعة النصية للتشكيلات اللغوية التي ساهمت إبداعيا في إعطاء " التركيبات اللغوية لمدلولات متعددة يغدو معها المعنى الروائي حصيلة لتلك التراكمات

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 131
2. المرجع نفسه، ص 131

الجملية المتواشجة في ما بينها " [1]، كمسار نقدي جعل قراءة الباحث الاستدلالية تحاول تقديم تبرير فني يفسر تلك الرؤية التحليلية، فاتجهت معاينته ناحية طبيعة هندسة الجملة الإسمية في الرواية وتأثيرها الفني على القارئ، لكن قراءة الباحث عادت لتقدم أفق الأديب في مسار التحليل متجاوزة المسار الأسلوبي الذي كان يجب أن تتبناه منهجيا، فهندسة الجمل الاسمية فنيا توضح مزاوجة " الروائية بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة، ويكون المعنى حصيلة لتلك الجمل، وبالتالي فلطبيعة التركيب الجملي معناه الذي يثير ذهن المتلقي " [2]،ويشد انتباهه القرائي ويحفز شعوره النفسي.

استغل الباحث تأثيرات المقارنة والإحصاء كآليتين تحليليتين كرستا جوهر قراءته الاستدلالية في معاينته طبيعة الجمل اللغوية التي صنعت شعرية اللغة الروائية وتميزها الفني مستندا إلى منظور نقدي يربط بين معرفة الدارس للظواهر اللغوية وقدرته على تحليلها، وما يقدم من ملاحظات تحليلية تتعلق بالنص الأدبي، وهو التصور النقدي الذي كشف مزاوجة الرواية بين الجمل القصيرة الفعلية والإسمية بشكل متقارب نسبيا مستثمرا الوظيفة الإحصائية كأداة لقراءته الاستدلالية، لكن طبيعة القراءة التي ركزت على الجمل الطويلة بينت أن الجمل الفعلية جاءت خبرا لجمل اسمية، وبالتالي فقد تجاوزت الجمل الاسمية الجمل الفعلية، وهو ما فرض عليه الاستدلال بعينة إحصائية ليثبت بها وجهة نظره التحليلية التي سعى من خلالها كشف شعرية التشكيل اللغوي رابطا إياها بعناصر السرد الروائي الأخرى، مقدما في ذلك أفق قراءته على أفق النص، فإكثار الجمل الاسمية في مسارات اللغة الروائية يعد حسبه " مناسبا للسرد والوصف والحوار كعناصر فنية مكثفة داخل الرواية،كما يسمح بتقديم

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 131
2. المرجع نفسه، ص 131

الأحداث بشكل دقيق ،ويعبر عن طبيعة اللغة الأنثوية " [1]. فقد استدل الباحث بمائة وخمسة وعشرون جملة اسمية في تسعة صفحات من الرواية(من ص11، إلى ص20) وهي نتيجة استدلالية تكشف طبيعة الخلفية اللغوية التي وظفتها الروائية إبداعيا لرسم سمتها الأسلوبية.

تجاوزت معاينة الباحث طبيعة القراءة النصية التي كان يجب أن يعالج بها طبيعة تشكيل الجمل الاسمية للرواية باعتبار هذه القراءة تقدم طبيعة التشكيل الاستدلالي في تميز الرواية بكل أبعادها الشكلية والفنية، وهو المسلك التحليلي الذي جعله يستحضر معالم القراءة السياقية عندما قدم مهارة الأديبة الفنية في مجرى التفسير والمعاينة، مستفيدا من تأثيرات القراءة النفسية كخلفية منهجية قارب من خلالها " استغلال مستغانمي لتلك الجمل الاسمية كمطية للبوح الوجداني "[2]، مثلما يشير إليه تصوير السارد خالد لنفسيته المنهارة بعد اغتيال أخيه وموافقة هذه الحادثة ذكرى اندلاع الثورة التحريرية عندما يقول " بين أول رصاصة وآخر رصاصة تغيرت الصدور وتغيرت الأهداف وتغير الوطن ولذا سيكون الغد يوما للحزن» [3] لكنه مسار قراءة الباحث الاستدلالية جعلته يستند إلى رؤية نقدية تركز على البعد الفني الذي أسسته شعرية التركيب اللغوي بما تتضمنه من انحرافات أسلوبية، فربط بين الانزياحات التركيبية للجمل الاسمية بين تواترها وكثافة توظيفها الإبداعي،فرأى أن شعرية الجمل الاسمية " لا تقاس بكثافتها فحسب وإنما تقاس كذلك من خلال هندسة تركيبها " [4] لفاعلية هذين المسلكين الإبداعيين في تكريس البعد الشعري للغة الروائية إما بتواتر الجمل وما تضمره من أبعاد إيقاعية ونفسية

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 141
2. المرجع نفسه، ص 142
3. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 24
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 142

وأسلوبية، وإما بفاعلية بناء الجملة في حد ذاتها سواء على مستواها النحوي الذي استثمره الباحث كرؤية استدلالية لمعاينة المسلكين الفنيين التناصي والتخييلي.

4.2. حدود التناص والتخييل:

شقت قراءة الباحث طريقها في معاينة شعرية الأساليب الروائية باتجاه سمتين فنيتين وجماليتين أسستا طبيعة التشكيل الفني للغة الرواية،وهما شعرية التناص وشعرية التخييل، إذ حاول تتبع الانعكاس الجمالي الذي نتج عنهما مركزا على خصوصية البناء اللغوي التي قامت عليها الرواية مع سعيه لتقديم قراءة نصية تسير نحو ما يقدمه النص من تميز لغوي صنع شعرية التشكيل اللغوي للرواية على مستواه الأسلوبي.

1.4.2. التناص والفن الروائي:

بدأ الباحث أمحمد العماري مقاربته لشعرية التوظيف التناصي في الرواية بالتركيز على خصوصية اللغة الروائية التي قربتها من مواصفات لغة الشعر، فرأى استناد الروائية إلى بنية لغوية ساهمت في إيجاد نوع من التقارب بين لغة الرواية وبين لغة الشعر الكثيفة، مستغلا في ذلك جل التصورات النقدية التي تحبذ هذا التقارب اللغوي جماليا ،وعلى وجه الخصوص التصورات الشعرية والأسلوبية، فاستغل طبيعة اللغة الأنثوية التي تعلل الطابع الذاتي لهذه اللغة التي تتم صياغتها عبر الاستيهامات والتداعيات، وهو ما جعله يستحضر هذه الرؤية النقدية ليعاين الطبيعة اللغوية للرواية مركزا على ما يقدمه النص من خصوصية فنية شكلت طبيعة الخلق الشعري لتلك اللغة منسجما في ذلك مع طبيعة

اختياره المنهجي الأسلوبي، فقد جاءت لغة الرواية " مراوغة ومشحونة بأبعاد معرفية مختلفة ،منها ما هو متعلق بالكتابة الروائية ومنها ما هو متعلق بالرسم والتاريخ والأدب "[1]

لقد استغل الباحث القراءة الاستدلالية كمسلك تحليلي سعى من خلاله الإجابة عن إشكالية المبدع الفعلي للرواية، بعد الضجة الإعلامية التي رافقت ظهورها والتي شككت في أن تكون مستغانمي صاحبتها الفعلية بعد الحديث عن احتمال ابداع الرواية من قبل يوسف سعدي، أو نزار قباني، فيقر بملكية الرواية لمستغانمي مستثمرا في ذلك طبيعة التشكيل الروائي ومواصفات خصائصه التي تعبر عن شخصية إبداعية ملمة بخصائص المجتمع الجزائري،لكن الباحث يعترف بوجود الفعل التناصي بين الرواية وبين أسلوب نزار قباني الشعري مستحضرا أداة المقارنة كآلية معرفية ومنهجية، فلاحظ الطابع الشعري للغة الروائية التي وظفتها مستغانمي والذي جعل لغتها مليئة " بالفجوات التي تفتح المجال أمام المتلقي للبحث عما يناسبها من قراءات، بما يوحي إلينا بتداخل لغة ذاكرة الجسد،مع أشعار نزار القباني " [2].

فرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبناها الباحث مواصلة التركيز على خصوصية التشكيل التناصي التي ميزت طبيعة اللغة الروائية، فتتبع الصلة التفاعلية التي جمعت الرواية بقصص ألف ليلة وليلة تكريسا لانفتاحها الإبداعي على نصوص أخرى، من منطلق أن كل نص أدبي يعد تنظيما تناصيا لمجموع النصوص المتفاعلة فنيا مع بنيته النصية، فحاول بناء على ذلك صب أفق قراءته على أفق النص الروائي،عندما أكد أن " اللوحة الزيتية التي رسمها خالد تعد تناصا لقصة ألف ليلة وليلة " [3]،

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 208
2. المرجع نفسه، ص 209
3. المرجع نفسه، ص 210

فظهور امرأة شرقية بلباس تقليدي وسط ديكور عربي يضم سجادة ووسادة في اللوحة التي رسمها خالد تحيل القارئ بما يمتلكه من خلفية نصية ومرجعية إلى شخصية شهرزاد وقصصها المتداخلة،تأسيسا لسمة التفاعل النصي مع قصص ألف ليلة وليلة .وهو المنظور القرائي الذي جعله يستعين بأدوات القراءة التناصية عندما اتجهت معاينته إلى مقوم التوالد النصي بقصد الإشارة إلى أن الرواية تتفاعل مع النصوص الأخرى بنية الاكتشاف والإثراء، الأمر الذي جعله يستحضر مبرر الفعل التناصي في امتلاك ذاكرة الجسد قيمتها الجمالية انطلاقا من تداعي أحداثها السردية، إذ تستدعي الروائية على لسان خالد أغنية شعبية « قادمة من مذياع لا يتعب ...ياالتّفاحة، خبريني وعلاش الناس والعة بيك » [1] وهي الأغنية العامية التي تعبر عن مسار فني من المسارات السردية التي تستدعي بدورها أحداث سردية سابقة تاريخيا غير أنها تؤسس أبعاد الرواية الجمالية والدلالية، لأن هذه الأغنية تستحضر قصة خطيئة آدم عندما يعترف البطل خالد بأن حياة كانت المرأة التي أغرته بأكل التفاح « كنت المرأة الّتي أغرتني بأكل التّفاح (...) لأكون معك أنت بالذّات؛ في حماقة آدم.! » [2]، وهو الاستحضار الإبداعي الذي جعل الباحث يتبنى تقنية التداعي السردي باعتبارها تبريرا فنيا يؤكد التشابه الأدبي لذاكرة الجسد مع طبيعة النظام السردي لألف ليلة وليلة على مستوى " طبيعة التشكيل الفني انطلاقا من تشابه تبويب القصص في العملين الفنيين " [3].

استغل الباحث أمحمد العماري فكرة جمالية التناص ليسير بقراءته صوب العنوان الروائي كبؤرة لغوية وتناصية انحرفت عن المألوف الدلالي من خلال النظر إليه باعتباره نصا ابتدائيا ينتج نصا يتبعه،

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 11
2. المرجع نفسه، ص 12
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 212

كمسار نقدي حفزه على صب أفق قراءته على حساب أفق النص في قراءته التناصية للعنوان مستثمرا في ذلك لغته الشعرية الإيحائية التي جعلته يرى أن عنوان ذاكرة الجسد " تناص لمجموع القصص المذكورة في الرواية،فتصير لفظة ذاكرة تناص للفظة تاريخ،أما الجسد فهو تناص للجزائر" [1] وهو ما ينسجم نقديا مع النظر النقدي إلى التناص باعتبار قيمته الجمالية التي تكرسها النصوص الغائبة في النص الحاضر إضافة إلى دوره الإبداعي في رسم المواصفات الأسلوبية للغة للنص الأدبي.

شقت معاينة الباحث الاستدلالية طريقها باتجاه كلمة الإهداء كعتبة من العتبات النصية التي تستدعي الفعل التناصي القائم على سياقات ثقافية ودلالية تختلف من قارئ لآخر، ما يجعل التأمل النقدي لكلمة الإهداء يضيء عتمة النص ويؤمن مقروئيته وتأويله استثمارا لمضمراته الإيحائية، لكن معاينة الباحث ركزت بشكل خاص على فاعلية القراءة التناصية لهذا الإهداء في كشف صلاته التفاعلية مع غيره من النصوص الغائبة، ما فرض على مسار القراءة المتبناة تتبع التشابه الإبداعي بينه " وبين كلام مالك حداد الذي قدمته الروائية باللغة العربية، كما جاء الإهداء على شكل سطور تشبه سطور الشعر الحر" [2]، تكريسا لجمالية التناص وشعريته في تفاعل الإبداعات الأدبية على مستوى طبيعة تشكيلها الإبداعي والجمالي وأهميته الفنية على إثراء بعضها بعضا، فقد ساهمت منهجية القراءة الاستدلالية التي تبناها الباحث أمحمد العماري في استجلاء التناص الموجود في الرواية مركزة في بداية معاينتها على جماليات التناص اللغوي الذي ربط بين الإبداعات الشعرية للروائية وبين روايتها ذاكرة الجسد، استحضارا لمقاربة تناصية ترى استحالة إدراك الكتابة الروائية لدى مستغانمي" بعيدا عن

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 212
2. المرجع نفسه، ص 215 .216

تقاطعات كتابتها الروائية وقصائدها الشعرية، بحكم وجود شعرية نصية عامة تحكم مواصفات كتاباتها "[1]

يقر الباحث بثراء الرواية تناصيا مع أشكال مختلفة من النصوص الأدبية والفكرية التي تسربت إليها حتى أصبح التناص يزاحم وطأة لغة السارد المهيمنة على الرواية، لكن ما شد انتباهه هو الطبيعة الثقافية والمعرفية التي ميزت النصوص المتضمنة وتفاعلها الفني مع طبيعة تشكيل الرواية النصي، وهو المسلك الإبداعي الذي جعلته يقدم أفقه القرائي في تحليل جماليات التناص الروائي بشكله المتداخل إبداعيا، فرأى أن تلك النصوص الغائبة " يمكن أن تصنف إلى متناصات ثقافية تعبر عن ثقافة السارد،وتخدم توجهاته الأيديولوجية " [2]، فقامت قراءته بتغطية وصفية سريعة لمصادر النصوص الموظفة في الرواية بشكل تناصي، مركزة على الفعالية الجمالية الناتجة عن ذلك التداخل النصي، من منطلق فني مفاده أن كل نص أدبي هو مجال تناصي، وبؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص التي يستحضرها إلى سياقه الإبداعي، لكن قراءته تقدم المبدع من حين لآخر في مسار التحليل عندما عاين طبيعة التناص اللغوي الذي جاء على شكل التهجين اللغوي المعبر عن "استعمال مستغانمي للغة الفرنسية، واللغة العامية ضمن لغة الرواية "[3] ،وهو المسلك التحليلي الذي فرض على الباحث ضرورة تتبع طبيعة التناص ومواصفاته الجمالية التي ساهمت أسلوبيا في تشكيل شعرية الرواية،فركز على استحضارها لنصوص غائبة بشكل الاقتباس،وذلك عندما وجد داخل الرواية « مجموعة من النصوص الأخرى كالمقطوعات الشعرية والأساطير والأحاديث السياسية والمقاطع الفرنسية »[4] .

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 216
2. المرجع نفسه. ص 217
3. المرجع نفسه. ص 217
4. المرجع نفسه. ص 217

واصلت معاينة الباحث شق طريقها الواصف لطبيعة التشكيلات التناصية التي أسست خصوصية الأسلوب الروائي، فاستندت قراءته إلى عناصر النص الموازي باعتبارها سبلا إجرائية تدعم مواصفات القراءة الاستدلالية التي يعتمدها القارئ لتفكيك بنية النص من أجل فهم بنائه الداخلي وآليات اشتغاله كمسلك نقدي تبناه ليبرر التوافق الإبداعي الذي جمع بين تشكيلات الغلاف ومكوناته والمسارات السردية للمتن الروائي، مركزا بشكل خاص على الصلة التناصية التي جمعت بينهما، وذلك « عندما تكون مكونات الغلاف انعكاسا لما هو موجود داخل الرواية » [1] ،لتعود قراءة الباحث من جديد لمعاينة الصلة التفاعلية بين لغة الرواية ولغة الشعر استثمارا نقديا لإقرار الدراسات الأسلوبية والشعرية لهذا التداخل اللغوي، والتي جعلت من الشعري معيارا جماليا للنثري، من منطلق أن الشعر هو النموذج الممثل للأدب للشكل اللغوي المكثف الذي يكتب به، فلاحظ مستغلا المقارنة كآلية معرفية ومنهجية، أن التناص الموجود في الرواية يتجاوز تكرار بعض التّراكيب اللغوية بعينها ليصبح " تناصا على مستوى اللغة برمتها فطريقة الكتابة في الرواية تحيلنا مباشرة إلى لغة الشعر" [2] ،وهي الرؤية النقدية التي جعلته يعود إلى المتن الروائي ليقدم عينات نصية تعبر عن صلة لغة ذاكرة الجسد بلغة النصوص الشعرية التي أبدعتها الروائية، فالشعور النفسي الذي أحسه خالد بعد دخول حياة قاعة المعرض يتضمن تعبيرا إيحائيا رسم خصوصية لغة الرواية عندما قال لها بأنه « يوم دخلت هذه القاعة؛ دخلت قسنطينة معك؛ دخلت في طلتك....في مشيتك...في لهجتك....وفي سوار كنت تلبسينه»[3]، وهو التوظيف اللغوي الشعري الذي يؤسس الجوهر الإيحائي للغة الرواية باعتبار هذه الخاصية من

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 217
2. المرجع نفسه، ص 219
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 135

التشكيلات اللغوية المميزة للرواية الحداثية التي أصبحت قضيتها الفنية الأساسية التوظيف الجمالي الخاص للغة الروائية.

فرضت القراءة التناصية التي استند إليها الباحث لتأسيس قراءته الاستدلالية العودة من جديد إلى التناص الروائي بشكله الاقتباسي، الذي يتحول معه النص الأدبي إلى توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس من المستودع اللغوي، تكريسا لمرجعية النصوص الغائبة التي فرضت وجودها داخل النص الروائي بشكل فني متفاعل جعل الباحث يقر " بضم الرواية لعدة مقاطع من نصوص وأقاويل عربية وأجنبية " [1]، وهو المسار الإبداعي الذي جعله يركز على هذا المسلك التناصي،متتبعا أهم المواضع التناصية التي استغلت أسلوب الاقتباس النصي بداية من الإهداء كمتعالية نصية استغلت فنيا وفق بعد إيحائي يؤسس خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف هذه العتبة باعتبار سياقها النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة، لكن قراءة الباحث أمحمد العماري قدمت أفق الكاتب على أفق النص عندما ركزت على كفاءة الروائية ومهارتها في تشكيل الطبيعة التناصية لإهداء الرواية، فقد " أذابت مستغانمي عبارة قالها مالك حداد بالفرنسية في كلامها بعد تحويلها إلى اللغة العربية"[2] .

شقت قراءة الباحث طريقها في مرحلة ثانية من مراحل مقاربة طبيعة التفاعل النصي للرواية صوب استحضار اللغة العامية وأهميتها التناصية في تأسيس البعد الشعري للغة الروائية القائمة على تفاعل اللغات وتداخلها الأسلوبي، فحاول تفكيك النص الروائي بهدف معاينة علاقته بغيره من النصوص التي عمل على استيعابها في بنيته النصية كمسار فني جعله يستحضر جمالية القراءة التناصية التي رسمت البعد الفني لأسلوب الرواية، فركز على أغنية شعبية وظفت بشكل تناصي جاءت على لسان

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 222
2. المرجع نفسه، ص 223

السارد خالد « يالتفاحة.. يالتفاحة، خبريني وعلاش الناس والعة بيك » [1]، وهو التداخل النصي الذي حاول الباحث تقديم طبيعته الجمالية بما تضمنه من بعد إبداعي صنع شعرية اللغة الروائية، فقدم أفق الأديب باعتباره أساس التشكيل الإبداعي للنص الأدبي بما يمتلكه من مهارة فنية جعلته يوظف مخزونه الثقافي ليستحضر شعرية اللغة العامية لتلك الأغنية الشعبية التي " اتخذتها الروائية مطية للانتقال إلى قصة سيدنا اَدم،تاركة فجوة كبيرة أمام القارئ ليختصر الكثير من تفاصيل تلك القصة"[2]، استغلالا لفاعليتها السردية وما تتضمنه من مضمرات إيحائية وجمالية.

واصلت قراءة الباحث الاستدلالية شق طريقها باتجاه كشف الخصوصية الإبداعية التي رسمت الطبيعة التناصية التي ميزت شعرية الرواية، فركزت على النصوص الغائبة التي أسست علاقة تفاعلية مع الرواية، من منطلق أن الباحث التناصي لا بد أن يكون على بينة معرفية بالنصوص الغائبة المستحضرة ،ومدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص الحاضر، لكن مسار هذه القراءة عاد من جديد ليقدم مهارة الأديب وكفاءته الفنية على حساب ما يقدمه النص من أبعاد جمالية شكلتها طبيعة الرواية التناصية، فركز على الطبيعة الإبداعية التي وظفت بها الروائية تلك النصوص الغائبة فنيا،إذ تشير مستغانمي في بعض الحالات التناصية صراحة إلى مصدر النصوص التي استحضرتها، فقد كان مارسيل بانيول يقول: « تعود على اعتبار الأشياء العادية ...أشياء يمكن أن تحدث أيضا » [3]، كما ركز الباحث على طبيعة التفاعل النصي الذي استثمرت من خلاله الروائية جمالية التناص الروائي الذي يوظف عينات لغوية أجنبية " بلغتها الأصلية؛ بينما تترجم بعضها الآخر " [4] لكنه رأى أن

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص11
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 223
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 18
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 224

طبيعة الخلق الفني الذي وظفته الروائية جعل النصوص الغائبة المتفاعلة مع الرواية كنص حاضر تأتي إبداعيا في تناسب وتناسق مع لغتها الروائية فإهداء خالد كل لوحاته لكاترين وإعلانه مغادرة باريس إلى قسنطينة جعلها تجيب خالد بانفعال بعدما« اكتشفت جدية الموقف mais ce n’est pas possible لا يمكن أن نفترق هكذا ! »[1] فقد جاء هذا المقطع النصي في سياق فني يوحي إلى نفسية خالد المحطمة وانفعال شخصية كاترين لغرابة الفكرة التي تبناها خالد وهو ما جعل الروائية تستغل النص الأجنبي تأكيدا للجوهر الدلالي الذي رسمته للرواية.

سعى الباحث لتقديم تفسير تحليلي من خلاله حاول تبرير توظيف الرواية لأسلوب روائي يزاوج بين اللغتين العربية والفرنسية مركزا على جمالية الفعل التناصي القائم عن هذا التشكيل اللغوي،وهو ما جعله يقدم رؤية تفسيرية لشعرية التداخل اللغوي الذي أسس الطبيعة التناصية للرواية وشكل بعدها الجمالي ،مقدما أفق قراءته في تتبع المسلك الفني للأبيات الشعرية المستحضرة بصيغة تحيل على التفاعل النصي وما يضمره من أبعاد شعرية، فوجود التداخل اللغوي وفقه " سيفتح المجال أمام القارئ ليقيم مقارنة بين البيت الشعري بلغته الفرنسية والمترجمة من أجل ملاحظة مدى التغيرات التي لحقت بالمعنى " [2]

استند الباحث إلى القراءة المقارنة كمسار منهجي كشف من خلاله الصلة التفاعلية بين ذاكرة الجسد وإبداعات مالك حداد الأدبية مقدما أفق قراءته على حساب القراءة النصية، فقراءة النص الأدبي ورصد أدبيته يتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحواري، وهو ما حفز الباحث على تتبع طبيعة الاتساع النصي الذي جعل ذاكرة الجسد

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 399
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 225

تستثمر بعض المواصفات الفنية لرواية (رصيف الأزهار لم يعد يجيب) لمالك حداد، فقد تتبع الباحث الخلفية النصية التي وظفتها الروائية من إبداعات مالك حداد مستغلا عينة نصية تكشف الصلة التناصية بينها من خلال طبيعة التشكيل الأسلوبي « إن الإبتسامات فواصل ونقاط انقطاع.وقليل من الناس أولئك الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم » [1] ، وهو التداخل النصي الذي تعلن عنه الروائية من خلال طبيعة الخط الغليظ الذي وظفته تقنيا لتشير إلى دخوله الفني إلى نصها الروائي.فركزت معاينته على تقاطع الروايتين من حيث " صيرورة الأحداث وطبيعة تشكيل الشخصيات الروائية " [2].

فرضت طبيعة التحليل التي تبناها الباحث السير بعملية القراءة بتقديم نماذج نصية تؤكد جمالية التشكيل اللغوي القائم على الفعل التناصي مع النصوص الأجنبية،إما بلغتها الأصلية وإما بترجمتها إلى العربية،فحوار خالد مع حياة باللغة الأجنبية

«Mais comment allez-vous mademoiselle?

- Bien..je vous remercie...»[3]

جعل الباحث يحاول تقديم تبرير إبداعي يفسر هذا التفاعل اللغوي فتبنى فكرة أن الأديب هو صانع خصوصية الإبداع الأدبي حينما رأى أن " تأثر مستغانمي باللغة الفرنسية المتفاعلة مع اللغة العربية بشكل إبداعي ساهم في تأسيس خصوصية الرواية الأسلوبية" [4]

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 32
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 226
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 76
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 227

واصلت معاينة الباحث رصد المسارات التناصية الموظفة في الرواية ليكون التناص الديني والشعري والفلسفي والقصصي أهم المسالك الإبداعية التي صنعت الطبيعة الفنية للرواية التي قدمها الباحث بمسح قرائي سريع، لكنه ركز على فاعلية التناص الديني في تكريس البعد الجمالي للرواية فلاحظ التأثير الفني والإيحائي لاستحضار كلمة دثريني في بداية نزول الوحي على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم « دثريني قسنطينة... دثريني..»[1]، لسير الباحث بقراءته الاستدلالية صوب الفاعلية الجمالية للنصوص المستحضرة في ذاكرة الجسد،مركزا بشكل خاص على طبيعة التشكيل الأسلوبي القائم على خاصية التداخل اللغوي الذي جعل النصوص الغائبة في انسجام سردي ولغوي مع النص الروائي الحاضر وكرست من جانب فني آخر بعده الجمالي بما تضمنه من " إشارات تفتح أمام القراء فجوات إبداعية توظف خدمة لكشف المسارات السردية وأبعادها الجمالية " [2].

سارت قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية في مسار مقابل للتشكيل اللغوي التناصي ناحية تتبع التأثير الجمالي الناتج عن فنية ذلك المسلك الإبداعي الذي أسس الطبيعة الشعرية للغة الرواية، باعتبار تلك اللغة ظاهرة أسلوبية، فركز على فنية التحويرات الإبداعية للنصوص الغائبة التي صنعت التميز الجمالي للغة الروائية بما يوحي إلى تركيزه على المسلك النصي باعتباره صانع الخصوصية الفنية والجمالية، فالتحويل الفني الذي "خضعت له النصوص المستحضرة في الرواية جعل النصوص المقتبسة على قدر كبير من التناسق مع المتن الروائي " [3]، استنادا إلى تفسير نقدي ينظر إلى التناص كظاهرة فنية جمالية قائمة على تداخل الخطابات الأدبية من منطلق إبداعي أن جماليات

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 62
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 229
3. المرجع نفسه، ص 232

التداخل النصي مسلك فني موجود في كل نص أدبي راق إبداعيا، فركز على البعد الفني والجمالي في تبني الملمح التناصي كسمة أسلوبية أسست الطبيعة الشعرية للغة الروائية ،فاستحضار أي نص مرجعي في المسارات السردية للرواية له " دوافعه وأسبابه الإبداعية التي قد ترتبط بسير الأحداث وطبيعة الأشخاص وتشكيل الزمان والمكان" [1]، وهو المسار الاستدلالي الذي حفز الباحث على استنباط الخصوصية الجمالية لطبيعة التشكيل التناصي الذي استحضر كلام الأجانب في عبارات لغوية مقتضبة مستندا إلى رؤية قرائية استدلالية، فلاحظ أن الطبيعة الفنية للرواية قدمت الكلام الذي تلفظت به الشخصيات الأجنبية بصيغتين لغويتين " أولهما نقله بلغته الفرنسية، وثانيهما تحويله من لغته الفرنسية إلى اللغة العربية " [2] إذ يستحضر السارد من المتن الروائي الدليل النصي الذي يشير إلى هذه السمة اللغوية التي وظفت فنيا في تشكيل انزياح اللغة الروائية « فبعض النساء يجعلننا نستقدم قدوم الصباح ولكن

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 ؟»[3]، وهي الرؤية الفنية التناصية التي لاحظ تكرارها بالصيغة الفنية نفسها في تقديم اللغة العامية التي شكلت جزءا مهما من مواصفات شعرية اللغة الروائية لذاكرة الجسد .

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 233
2. المرجع نفسه، ص 233
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 22

سعت الإستراتيجية التحليلية التي تبناها الباحث في مقاربة المسلك الإبداعي للطبيعة التناصية تقديم تفسير نقدي للتفاعل النصي الذي رسم خصوصية الرواية التي أصبح النظر إليها كعمل يحتضن عددا من النصوص الغائبة، فاستحضر منظوره النقدي قانون التناسب التناصي مع السياق السردي للرواية، والذي جعله يقدم أفق الكاتب في مجرى التفسير والمعاينة، إذ فرض هذا القانون الفني على مستغانمي أثناء اقتباسها لكلام الآخرين تشكيل طبيعة لغوية قائمة على شكلين فنيين "إما ترك الكلام بلغته الأصلية، أو تحويله إلى اللغة العربية قصد تناسبه مع الأحداث الروائية " [1] ،فقام الباحث تأكيدا لرأيه النقدي بالتمثيل النصي لهذه الرؤية الإبداعية، مركزا على فاعلية التناسب السردي بين أحداث الرواية ومساراتها السردية، وبين النصوص الغائبة المتفاعلة معها تناصيا تكريسا لمقصدية النص الدلالية والجمالية ،مثل ما نجده في قول السارد خالد « تذكرت أغنية فرنسية يقول مطلعها أردت أن أرى أختك...فرأيت أمك كالعادة»[2]، وهو المقطع السردي الذي يتفاعل فنيا مع ما سبقه من أحداث روائية تعبيرا عن حضور سي الشريف إلى معرض خالد دون موعد مسبق مع إيحاء الرواية إلى تناقضهما الأيديولوجي.

لقد فرضت طبيعة التداخل النصي في الرواية على الباحث محاولة استنباط الأهمية الإبداعية التي شكلتها جمالية المحاكاة كآلية تناصية، والتي استحضرت الروائية بواسطتها عددا من النصوص المرجعية إلى نصها المركزي، لكن معاينته قدمت من جديد الكاتب كصانع للخصوصية الفنية عندما تبنى مسلكا تناصيا كرس الانسجام السردي بين الرواية والنصوص المتحاورة معها جماليا، فرأى أن

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 233
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 92

"مستغانمي تعرض بعض القصص لجعلها تتناسب مع السرد الروائي" [1]،مثل قصة خطيئة اَدم عليه السلام التي استخدمتها مستغانمي إبداعيا لتبرير سلوك خالد بن طوبال وعلاقته المشبوهة بحياة.

استند الباحث إلى القراءة التاريخية في تفسير طبيعة البنية التناصية، إذ لاحظ أن ما يزيد من شعرية التناص في الرواية عدم اكتفاء مستغانمي بأنواع مختلفة من النصوص التي تذيبها داخل الرواية بل إنها " ذكرت بعض التواريخ كمرجعية فنية استحضرت بها أحداثا تاريخية،قابلة للاستنطاق الجمالي من قبل القارئ" [2] ، وهو المسلك النقدي الذي فرض عليه ضرورة توضيح الجانب الفني الذي كرسته تلك البنيات التاريخية، عندما وظفت إبداعيا في بنية الرواية استحضارا لمنظور نقدي يرى أن التناص مؤشر فني على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ فمثلا عندما يقول خالد مخاطبا حياة « ذات خريف من سنة 1957 وأنا أسجلك في دار البلدية لأول مرة » [3] ، فإنه يشير إلى فاعلية البنيات التاريخية في تكريس الإنتاجية النصية التي ترسم مسارات السرد الروائي وتحدد أبعاده الإيحائية، الأمر الذي جعل الباحث يواصل الاستناد إلى طبيعة القراءة التناصية في تحديده لسمة التداخل الإبداعي بين النص التاريخي والنص الروائي، مركزا على امتلاك بعض البنيات التاريخية " لأبعاد روائية والمفاتيح نصية تساعد القارئ على فك شفرات بعض المسكوت عنه في العمل الروائي خاصة عندما يعقب ذكر تاريخ معين نقاط تشير إلى الحذف " [4]، كسمة فنية فاعلة في التأثير على القارئ المفترض وتحفيز إمكانياته الإيحائية للبنيات النصية الخاضعة للمرجعية التاريخية.

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 234
2. المرجع نفسه، ص 234, 235
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 73
4. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 235

حاول الباحث أمحمد العماري تقديم سند جمالي لتوظيف الروائية ذلك المسار التناصي فقدم أفق الكاتب كمعيار لإبداعية العمل الأدبي وفنيته، عندما رأى أن ذلك التوظيف الإبداعي إستراتيجية تناصية " تقوم بها مستغانمي لاستحضار تلك التواريخ والأحداث والقصص خدمة لجمالية النص الروائي بما تقدمه تنويعات القطوف النصية " [1]، فالمتلقي يجب أن يكون حاملا لخلفية نصية وثقافية يتفاعل بها مع الخطاب الروائي من خلال لغته الشعرية التي تجذبه دائما إلى متابعة القراءة، من منطلق أن اكتشاف جماليات التشكيلات التناصية في أي عمل إبداعي تحتاج إلى اتساع المعرفة التي تعد ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي، فتوظيف التاريخ حسبه جاء بشكل فني أسس لجمالية التناص الروائي بناء على مهارة الأديبة وسعة خيالها الفني الذي استغلته خدمة للتداخل النصي الذي كرسته الرواية، فتحقيق مختلف التناصات التاريخية لأبعاد دلالية " راجع لحسن اختيار الروائية للسياقات السردية التي استحضرت تلك النصوص " [2] خدمة للجوهر الإبداعي للرواية عل مستواه المرجعي والجمالي والأسلوبي.

2.4.2. شعرية التخييل

يقر الباحث أمحمد العماري في بداية معاينته لطبيعة التشكيل التخيلي بثراء الرواية على مستوى التشكيل التصويري وفعاليته الفنية في رسم الطبيعة الشعرية التي ميزت الرواية، فتتبع بقراءته الاستدلالية على البعد الإبداعي لشعرية التخييل اللغوي استغلالا للانحرافات الأسلوبية التي تشكل تركيبا لغويا غير مألوف، ما جعل قراءة الباحث تشق طريقها من النص إلى القارئ في إطار المسلك الإيحائي الذي قدمته لغة الرواية التخيلية والتي تجعل القارئ المفترض يغوص " في تشكيل صورها

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 235
2. المرجع نفسه، ص 236

التي تترسم في ذهن القارئ مكتملة الجوانب، فيستحضر بذلك عوالم ممكنة أثارتها لغة الرواية الشعرية " [1]

فرضت طبيعة الخلق الفني للغة الروائية على الباحث تتبع بعض العينات النصية التي عبرت عن بنية الصور التخيلية لاقتناعه المنهجي باستحالة دراسة كل المكونات التصويرية، لكنه قدم منهجيا أفق قراءته على أفق النص الروائي، فرأى أن الحيز الذي يشغله " التخييل على المستوى البلاغي كبير في الرواية،إذ نجد أنفسها أمام تتابع كثيف للصور الفنية،وهو ما يشير إلى سعة خيال الروائية " [2]، فاتجهت قراءة الباحث لمعاينة البعد الشعري الذي أسسته الخصوصية الفنية للغة الروائية على مسار تشكيلها التخيلي، فتبنى رؤية منهجية حاول من خلالها التركيز على ما يقدمه النص إبداعيا مركزا على المستوى الإيحائي الذي شكل طبيعة اللغة الروائية الشعرية، ما جعله يعاين التميز اللغوي التصويري لأسلوب الرواية وفق المستويين البلاغي والتشكيلي.

بداية قراءة الباحث كان تتبع التراكيب البلاغية المجازية فاستندت إلى المقارنة كإستراتيجية استدلالية سعت بوساطتها تفسير جمالية اللغة الروائية على مستواها البلاغي، فتتجاوزت المعنى التقليدي الذي تقدمه الرؤية البلاغية التقليدية المرتبطة بشكل خاص بالتشبيه والاستعارة والكناية، لترتبط برؤية حداثية تنظر إلى الرواية على أساس أنها تتجاوز القواعد والأصول الفنية المألوفة وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية، فرأت معاينته أن ذاكرة الجسد كخطاب روائي حداثي تقوم على بناء لغوي مشحون بالمتنافرات اللغوية والرمزية التي صنعت تشكيلها اللغوي الشعري، وجعلتها تؤسس " لبنية تصويرية ترتسم في ذهن المتلقي حتى وإن كان ذلك عن طريق

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 256-257
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 257

الوصف أو السّرد " [1]، فاستثمر الباحث خصوصية الرواية الفنية ليوظف خلفية معرفية إحصائية كأداة استدلالية تتبع من خلالها عددا من النماذج النصية في الصفحة 07 من الرواية التي رأى أنها تتضمن أربع جمل مجازية منها قول السارد خالد متذكرا معاناته العاطفية السابقة مع حياة « يمكن أن نتلمس جراحنا القديمة بقلم دون أن نتألم مرة أخرى » [2].

لقد رأى الباحث كثرة العينات النصية التي شكلت طبيعة التصوير الفني للرواية وانعكاسه على شعرية اللغة الروائية، لكن قراءته واصلت استثمار مهارة الكاتب الفنية على حساب الخصوصية النصية التي تبناها في المقدمة المنهجية، فرأى أنه " لا يمكن مصادفة أي جملة من صفحات الرواية ليست فيها صورة فنية ليتأكد لنا مدى اهتمام الرّوائية بجانب التخييل" [3]، كمسلك تحليلي جعله يقدم عينات نصية حاول من خلالها تأكيد الفاعلية الإبداعية للتصوير المجازي في تكريس الطبيعة الشعرية للغة الرواية، فقد استثمرت قراءته الاستدلالية آليات التصوير لضبط ما يظهر في خانة اللانظام وهو النظام السردي الذي سارت عليه فنية الرواية. فنحت معاينته باتجاه السر الفني الذي ميز اللغة الروائية جماليا وجعلها تؤسس مواصفات التشكيل التصويري، لكن قراءته عادت لتقدم أفق الكاتب على أفق النص عندما تأمل قول خالد « يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم » [4] الذي يتضمن ملمحا مجازيا يشير إلى الكناية عن آلام الكتابة والإبداع لمشهد عن قصة إنسان عاش قصصا مؤلمة يحاول كتابتها في رواية، فرأى أن « مستغانمي تستفسر مخيلة القارئ عن طريق عدة صور فنية؛لرسم مشهد متكامل الأطراف

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 258
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 07
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 259
4. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 11

يتجسد على شكل لوحة زيتية داخل مخيّلة القارئ » [1]، مثل ما يجسده قول السارد خالد الإيحائي « هنيئا للأدب على فجيعتنا» [2]، بما يتضمنه من تصوير مجازي تنزاح فيه اللغة عن مسارها الجمالي المألوف من خلال فاعلية البعد الاستعاري في التأثير الفني على القارئ .

استفاد الباحث لتأسيس قراءته الاستدلالية من تأثيرات الوظيفة الإحصائية وأهميتها الإجرائية الكمية في توجيه مسار القراءة الاستدلالية وتحليل دلالتها الممكنة عندما تتبعت طبيعة التشكيل التصويري للرواية، فلاحظ أن بنية اللغة الروائية لذاكرة الجسد أكثرت من الاستعارات المكنية وصنعت من خلالها أهم التشكيلات التصويرية التي جعلت السرد الروائي هو الذي ينتج اللغة بكل أبعادها وتعقيداتها، لكن قراءته واصلت تقديم ما يمتلكه الأديب من مهارة فنية على حساب ما يقدمه النص، فتجاوز بذلك طبيعة اختياره المنهجي ذوي الطبيعة النصية، فقد كثر استعمال الاستعارة المكنية في الرواية عندما وجدتها " الروائية مناسبة لوصف بعض ديكورات الرواية " [3] كالتشكيل الاستعاري الذي قدمه السارد خالد « هل الورق مطفأة للذاكرة؟ » [4] بما يضمره من أبعاد إيحائية محتملة يقدمها كل قارئ حسب خلفيته المرجعية والمعرفية

رأى الباحث ثراء الرواية بالتشكيلات المجازية وهو ما جعله يركز على الأهمية الفنية لتوالي تلك التشكيلات وترابطها عبر صفحات الرواية وانعكاسها على صنع الطبيعة الشعرية للغتها وتأثيرها الإبداعي على القارئ المفترض، فقد تحولت تلك التشكيلات التصويرية إلى مشاهد " يرسمها القارئ وينسجها بمخيلته،فيغدو المشهد مكتملا قبل أن ينتقل القارئ إلى مشهد أخر ،وهو ما يكرس شعرية تلك

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 260
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 11
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 261
4. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 13

الصور التخيلية في الرواية " [1]، وهي الرؤية النقدية التي لاحظ الباحث كثرة معالمها في المتن الروائي لكن قراءته سارت جهة ما تقدمه الكنايات فنيا فتتبع قرائن نصية صنعت الطبيعة الفنية للتخييل اللغوي وكرست معالم نفسية الشخصية الرئيسية خالد عندما قال كيف غادرتني الحروف؛ كما غادرتني قبلها الألوان، وتحول العالم إلى جهاز تلفزيون عتيق، يبث الصورة بالأسود والأبيض فقط » [2]، إذ يشير هذا المقطع النصي إلى فاعلية التخييل في تشكيل الجوهر الشعري للغة الرواية وانعكاسه على أبعادها الدلالية فمغادرة الحروف والألوان ودلالة الجهاز العتيق تحفز القارئ على رسم مشهد مجازي بخلفياته الإيحائية على نفسية محطمة لشخصية خالد تأسيسا لفاعليتها السردية والدلالية.

اتجهت معاينة الباحث صوب الطبيعة التصويرية الجديدة التي ميزت اللغة الروائية بتجاوزها لحدود الانسجام والتناسب والتعالق بين مكونات الصور التخيلية المعبرة عن الرؤية البلاغية الكلاسيكية،مستغلا في ذلك آلية المقارنة كمسار تحليلي ومنهجي، وهي الرؤية التي جعلت قراءته تسلك طريقا من النص إلى القارئ باعتباره مؤسس التميز الإبداعي للرواية بسلوكه القرائي التأويلي استغلالا لفكرة أن طبيعة الخلق الفني للغة الرواية هو ما فرض ذلك المسار القرائي، فقد أسقط الباحث أفق القارئ على أفق النص، فلاحظ أن طبيعة التشكيل اللغوي التصويري المجازي لبعض موجودات العالم " تصنع صورا إيحائية تدفع القارئ إلى تركيب مشهد جديد يكون نتاج تلك الصور " [3]، ونتاج تفاعلها الإبداعي بما يتضمنه من أبعاد احتمالية خاضعة للمرجعية الأدبية والمعرفية للقارئ.

---

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 261–262.
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 14
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 262

واصل الباحث استغلال الطبيعة الشعرية للمستوى التصويري للغة الرواية ليركز على خصوصية تشكيلها التي ساهمت في تكريس التناسب الإبداعي لصورها التخيلية التي تعد مطية فكرية تسعى لخلق دلالات جديدة أداتها توسيع طاقات اللغة وإمكاناتها التعبيرية، لكن معاينته تجاوزت طبيعة القراءة التي تبناها في الشق النظري عندما قدم الأفق الجمالي للمتلقي على أفق النص الروائي تحت تأثير اعتماد الرواية على طاقة إيحائية للتعبير يشارك المتلقي في توليد معناها المحتمل، وهو السند الإبداعي الذي جعل الباحث يتتبع الطبيعة الشعرية للغة الرواية بالتركيز على مستواها الإيحائي الذي يحفز القارئ على التقاط إشارات النص وفراغاته، كما يحرضه على تشكيل توقعات تأويلية خاضعة لخلفيته الثقافية، مستثمرا تأدية الجمل التخيلية لوظيفة دلالية ومجازية في الوقت نفسه فقد ركز على قدرة لغة ذاكرة الجسد الروائية على " استفزاز مخيّلة القارئ وشد انتباهه؛ ودفعه نحو استحضار العوالم النصية الممكنة للرواية " [1]

قام الباحث أمحمد العماري بتتبع نماذج نصية عبرت عن طبيعة التشكيل التخيلي الذي وظف في الرواية مستندا في بعض تفاصيل قراءته الاستدلالية إلى مرجعية إحصائية أحصى من خلالها اثنا عشرة جملة تخيلية في صفحة واحدة من صفحات الرواية(ص12)، لكن قراءته ركزت مرة أخرى على مهارة الأديب أكثر من تركيزها على تميز النص الروائي في تفسير مواصفات كثافة الصور الفنية وأنواعها وعلاقتها بالمجاز والتأويل ووظيفة التصوير التي تقدمها والتي تعود حسبه لسعة " مخيلة الروائية حيث تستلهم عناصر التخييل من تخصصات معرفية مختلفة ومن ثقافتها الواسعة " [2]، مثلما نجده على لسان السارد استغلالا لمرجعية معرفية جيولوجية تحولت بفضل طبيعة اللغة الشعرية إلى

1. أمحمد العماري، المرجع السابق، ص 263
2. المرجع نفسه، ص 264 ـ 265

مسلك فني إبداعي « الجبال لا تلتقي إلا في الزلازل والهزات الأرضية الكبرى،وعندها لا تتصافح، وإنما تتحول إلى تراب واحد » [1]

ختم الباحث رؤيته التحليلية لفاعلية التشكيل البلاغي في صنع التميز الروائي وانعكاسه على إثارة القراء إبداعيا باستنتاج نقدي قدم فيه أفق الكاتب وكفاءته الفنية على أفق النص متأثرا بفاعلية الخصوصية الفنية للإبداع الروائي التي فرضت على قراءته هذا التحول التحليلي، فقد رأى " براعة مستغانمي في استعمال مختلف الصّور التخيلية التي تتضافر مع بعضها، بحيث لا نكاد نحسّ أثناء قراءتنا لفصول الرواية بذلك الانتقال اللغوي من صورة فنية إلى أخرى " [2] ،تكريسا للانسجام السردي الذي صنع التفاعل الإبداعي للتشكيلات التصويرية التي أسست الطبيعة الشعرية للغة الرواية وجماليتها.

في مسار فني آخر للتراكيب البلاغية المجازية، اتجهت قراءة الباحث الاستدلالية باتجاه شعرية التصوير اللغوي القائم على فكرة الانشطار الدلالي الذي يتحول فيه اللفظ إلى وسيلة لنقل الصور الذهنية التي تقدمها اللغة الرواية وفق مسلكها الإيحائي تأسيسا لشعرية الرواية التي تثير دهشة القراء وتكسر توقعاتهم، وهو المسار الإبداعي الذي فرض على الباحث الاستثمار النقدي لفاعلية القراءة الاستدلالية في كشف طبيعة الخلق الفني للغة الرواية باعتباره ملمحا أسلوبيا ميز الرواية وأسس أبعادها الدلالية المتعددة، فتحول مختلف الأشياء التي نصادفها في حياتنا بشكل مألوف بسيط " إلى صور مملوءة بالحياة والديناميكية؛ بحيث يحس القارئ وكأنه لأول مرة يصادف تلك الأشياء كالأنسنة

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 114
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 272

والتشخيص "[1]، مثلما نجده بارزا في المقطع النصي الذي جاء على لسان خالد متذكرا علاقته بحياة مستغلا بنية لغوية مجازية تنحرف عن المألوف اللغوي عندما قال « ها هو ذا القلم الذي لا يتقن المراوغة،ولا يعرف كيف توضع الظّلال على الأشياء » [2]، فيتشكل أمام القارئ مشهد جديد يرتسم فيه القلم في صورة إنسان يحمل مقومات الحياة استنادا إلى الغاية الفنية التي تنشئها طبيعة اللغة الروائية، إن قراءة هذا المقطع النصي تعني بالضرورة التفريق بين الخيالين الأولي الموافق للإدراك، والثانوي المعبر عن الخيال الأدبي القائم على الأنسنة، إذ يحاول الباحث إثراء وجهة نظره النقدية التحليلية حول مواصفات اللغة الروائية مركزا على هذه العينة النصية التي تكشف طبيعة التخييل الروائي على المستوى التصويري التشكيلي.

عاد الباحث من جديد ليقدم القارئ في مجرى التحليل لكشف المواصفات الشعرية التي رسمت طبيعة اللغة الروائية على مستوى بنيتها التشكيلية وما تقدمه من أبعاد فنية، مستغلا المنظور النقدي الذي يرى أن شعرية النصوص الأدبية تعبر عن جملة الخصائص والميزات التي تصنع فرادتها الفنية، وهو المسار النقدي الذي جعل قراءته تسلك طريقا من النص إلى القارئ، عندما حاول كشف المسالك الدلالية المتضمنة في لغة الرواية مستغلا في ذلك آلية المقارنة كخلفية استدلالية جعله يعبر عن " الوطن بالألوان تأسيسا لتيارين متعارضين؛ يمثل الأول الصفاء والنقاء ويمثل الثاني النفاق والتملق " [3]، وهو ما جعل قراءته تقدم رؤية تحليلية لعينات نصية ساهمت في تكريس المسلك الشعري للغة

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 272
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 10
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 275

الروائية عندما تبنت التصوير التشكيلي وأبعاده الإيحائية مثل ما كرسه قول خالد متحدثا عن حياة " و لم تدهشني حماقة اللون الذي لا لون له ... أدهشني اللون الأبيض فقط " [1]

حاول الباحث استحضار بنية اللغة الشعرية القائمة على التصوير التشكيلي لكشف الخصوصية الإبداعية لمقومات تلك اللغة، فلاحظ أن هذه السمة أساس الخلق الإبداعي للغة ذاكرة الجسد، وهو ما جعله يركز على المقوم الإبداعي المقدم لمهارة الكاتب الفنية على حساب تميز النص وفنيته، متناقضا في ذلك مع طبيعة اختياره المنهجي الأسلوبي، إذ يأخذ تشكيل الصور البلاغية عند " مستغانمي أبعادا تخيلية في تشكيل بعض الفضاءات المكانية والزمانية بشكل فني تميزت به لغة الرواية،والتي كشفت عن إستراتيجية محكمة تبنتها الروائية في تشكيل تلك الصور " [2]

بداية قراءة الباحث لتلك الإستراتيجية التصويرية كانت بتتبع التشكيل التصويري المكاني بسبب كثرة هذا التشكيل التخيلي في الرواية ونظرا لاستغلاله الإبداعي من قبل الكاتبة بمنح قيمته الفنية وإسناده الدلالي الرئيسى لحمولاتها النصية، فقد ركز على بعده الإيحائي الذي رسم شعرية اللغة الروائية، إذ تجاوز التخييل المكاني في الرواية حدود النقل والتصوير الآلي ليتضمن لمسات فنية جعلته " يحمل أبعادا دلالية يجد القارئ نفسه معها يتساءل عن السر الكامن في عدم انتباهه للأشياء المتضمنة فيه، كما اتخذ المكان بعدا حميميا جعلنا نستأنس به " [3]، تأثرا في ذلك بالانعكاس النفسي للمكان على الشخصية المتفاعلة معه كسمة إبداعية ميزت الرواية الحداثية، فقد فرضت الطبيعة الفنية للتشكيل اللغوي على الباحث تتبع التأثير الإبداعي الذي شكلته الصور التخيلية القائمة ،فقد ساهمت طبيعة

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 62
2. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 277
3. المرجع نفسه، ص 279

اللغة الشعرية في حضور المكان في الرواية حضورا فنيا استعاريا، وهي الخاصية اللغوية التي فرضت عليه تتبع المسلك الإيحائي الذي كرسه المكان الروائي مقدما أفق قراءته في مسار التحليل والمعاينة، إذ رأى تجاوز تشكيل الصور الروائية بالكلمات مجرد نقل الأمكنة المغلقة والمفتوحة " إلى تشكيل صور لدى القارئ يتحول فيها الروائي من سارد لأحداث روائية فحسب، إلى فنان يقدم صورا باللغة التخيلية " [1] مثل التصوير الفني الذي يحدد شعور (خالد) النفسي أثناء مشاركته في ثورة التحرير الوطنية مستندا إلى بنية لغوية مجازية رسمت شعرية اللغة مجازيا فقد قال بأن الموت كان « يومها يمشي إلى جوارنا، و ينام ويأكل كسرته معنا على عجل تماما مثل الشوق والصبر والإيمان ...والسعادة المبهمة التي لا تفارقنا» [2]، فقد تجاوزت الروائية في هذا التمثيل النصي صيرورة الأحداث الروائي لتثري لغتها بالمجاز اللغوي خدمة لفنية الرواية وجذبا لانتباه القارئ والتأثير عليه جماليا بالانزياحات الأسلوبية القائمة.

انتقلت معاينة الباحث في مسار تحليلي آخر صوب الانعكاس الإبداعي للتصوير التشكيلي الذي شكلته طبيعة اللغة الشعرية في رسم فنية زمنية ذات خصوصية سردية تاريخية وظفت في الرواية وفق تشكيل تصويري استحضر خصائص الزمن وميزاته التاريخية وهو ما جعل الزمن داخل الرواية وفق رؤيته " يحتل موقعا مركزيا في سرد الأحداث التاريخية المعبرة عن تاريخ الجزائر،وعن وقائع عالمية تستعملها مستغانمي كمطية لتمرير أفكارها وثقافتها " [3]، فقد ركزت معاينته لطبيعة التصوير التشكيلي على فاعلية اللغة الروائية إبداعيا في تكريس البعد الإيحائي للشخصيات الروائية استغلالا لمساهمة

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 280
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 26
3. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 282

اللغة الشعرية في توليد عدد من الدلالات الممكنة مركزا على الانسجام السردي الذي شكلته بنية اللغة الروائية لمواصفات الشخصية الخارجية والنفسية، فقد استثمرت الكاتبة لغتها الروائية الموصولة بنظام التعبير الذي حقق أساليب الرواية السردية والحوارية والوصفية، بما يوافق رؤيتها الحداثية لطبيعة الخلق الروائي التي تجعل الإيحاء الشعري للغة يقوم باحتواء الموقف النفسي للشخصيات، لكن قراءته بقيت تابعة لمقوم الإبداع الروائي فتجاوزت أفق التشكيل النصي، وأصبحت تميل إلى الإسقاط على الكاتب كمعلم للتميز الفني، إذ استطاعت " مستغانمي أن ترسم شخصيات الرواية باللغة،عن طريق الخلق الفني الذي يبرز من خلاله الانسجام التام بين الوصف الخارجي وتحديد الطباع " [1] ،انسجاما مع الرؤية النقدية التي تركز على فاعلية التشكيل اللغوي في تكريس التوافق الإبداعي لطبيعة المسارات السردية وأبعاد الشخصيات الروائية وإيحاءاتها.

خلاصة:

يتضح من خلال قراءة الباحث أمحمد العماري الاستدلالية التي اتخذ فيها التحليل الأسلوبي خلفية منهجية لقراءة شعرية اللغة الروائية، اعتماده على رؤية تحليلية حاول من خلالها الاستدلال النقدي لإثبات الجوهر الشعري الذي رسمته لغة الرواية من خلال توظيف رؤية أسلوبية بنيوية متفاعلة نقديا مع تأثيرات الأسلوبية الإحصائية، فاستدعت قراءته إجراءات منهجية ومرجعيات نظرية وجهاز مفاهيمي لمقاربة طبيعة الخلق الفني للغة الرواية أسلوبيا، فاتسمت قراءته بالإحاطة المنهجية قدر المستطاع بسمات القراءة الأسلوبية من خلال استحضار أدواتها التحليلية والإجرائية مع السعي النقدي للانسجام بين ما تبناه في الشق النظري وما قدمه في ممارسته التطبيقية، فتجلت موضوعية الباحث ونجاحه

1. أمحمد العماري، المرجع السابق. ص 284

التحليلي في توظيفه المعرفي للمصادر النقدية المعبرة عن التصور الأسلوبي البنيوي والإحصائي، إذ يكشف استقراء إستراتيجية التحليل التي تبناها امتثاله للمنهج الأسلوبي في مسارات قراءته لمستويات اللغة الروائية التي حاول رصد انزياحاتها الأسلوبية فتبنى ثلاثة مداخل أسلوبية لكشف تلك الخصوصية اللغوية عبرت عن مستوى الألفاظ والتراكيب والأساليب مع السعي الاستدلالي لتفسير السر الفني للاختيارات الأسلوبية التي تبنتها الروائية خدمة لشعرية الرواية وفنيتها.

لكن بالرغم من سعي الباحث عدم الخروج القرائي عن خصوصية القراءة الأسلوبية التي تكشف البعد الشعري للغة الرواية، فإن طبيعة الخلق الفني للغة الرواية جعلها تفرض نفسها على مسار قراءته، فنلاحظ أنه قد تجاوز الاختيار المنهجي المتبنى في القسم النظري في عدد من المسارات التحليلية لتسير قراءته من النص إلى الأديب مستحضرا كفاءة الأديبة الفنية كتبرير نقدي لرسم مواصفات الإبداع اللغوي الذي شكل شعرية الرواية وفنيتها، فسياق إبداع النص الروائي قد فرض نفسه في بعض المواقع التحليلية على طبيعة القراءة الاستدلالية التي وظفها الباحث لقراءة شعرية اللغة الروائية.

بعد أن اشتغلت مسارات الاستدلال والبرهنة تحول مسار متابعة القراءات الأكاديمية فيما بعد إلى مجال الاستقصاء في الفصل الثالث حيث ينساق الحديث وراء الجوهر الحواري للرواية تماشيا مع قارئ آخر هو (أحمد بوغربي) الذي قدم قراءة أكاديمية وصفت بالاستقصائية لأن قوامها التحليلي يستند إلى استقصاء ملامح المنظومة الحوارية التي صنعت شعرية اللغة الرواية لذاكرة الجسد .

الفصل الثالث

3. القراءة الاستقصائية (من الحوار إلى الحوارية):

1.3. خطاطة القراءة:

1.1.3. معالم القراءة الاستقصائية:

نهتدي إلى وصف هذه القراءة بالقراءة الاستقصائية لأن الأمر يتعلق باستحضار الاستقصاء كمنهج تحليلي يعتمد على البحث والتدقيق والمساءلة حرصا على الموضوعية والدقة العلمية بشكل يساعد على الوصول إلى خلاصات مقنعة معرفيا، إذ يلتمس الدارس في هذه القراءة حقيقة القراءة النقدية الموضوعية التي يؤخذ بها من موقع القارئ الاستقصائي " فتتجلى شبكة العلاقات التي ترسم محتواها وشكلها بفضل جهاز نظري ومنهجي بفعل كنه التأويل " [1] الذي تعجز أعراف القراءة الاستكشافية الوصول إليها بحكم خصوصية الخلفية الثقافية التي يمتلكها قارئ هذا المسلك التحليلي، فالقراءة الاستقصائية قراءة واعية تنطلق من إشكالية يسهم الباحث في ضبطها وتوضيح أهميتها والفرضيات التي تقوم عليها، فيعتبر البحث والتنقيب المتعمق أهم أدواتها التحليلية التي تحقق هدف الإقناع المعرفي الذي يجعلها " تعتنق مبدأ الدقة العلمية والوضوح قدر الإمكان كما تقترن بخلفيات وأسس قرائية هي قاعدة البحث في حد ذاتها " [2].

تشير خصوصية هذه القراءة إلى التقصي والتنقيب وتأسيس عملية منهجية حول قضية ما والبحث في عمقها وإزاحة الستار عن المسائل التي أخفيت فيها بفضل مجموعة من الأدلة والبراهين والضوابط المنهجية التي تساعد القارئ الاستقصائي على الربط والتحليل للوصول إلى نتائج موضوعية مقنعة،

1. حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق. ص477
2. المرجع نفسه، ص543

فمن ملامحها النقدية أن تكون مستفيضة ملتزمة بالمنهجية والموضوعية قدر الإمكان ، تبتعد عن الأحكام المسبقة والارتجالية والطرف المقدم لها " قارئ نوعي يحدد الهدف ويرسم الخطة المطلوبة، والقضايا المطروحة بالنسبة له واضحة، كما أن إستراتيجية القراءة محددة المعالم ذهنيا وخلفية قراءة النص قائمة ومؤسسة علميا ونظرا لهذه الاعتبارات من المنصف أن نسمي القارئ المتبني لها بالباحث تماشيا مع طبيعة القراءة الأكاديمية " [1]

يستند البحث الاستقصائي في المجال النقدي في ظل الشروط المهيمنة على خصوصية هذه القراءة إلى معلومات فنية محورية فيؤدي وظيفته التفسيرية للقضايا الإبداعية التي تعرضها النصوص الراقية فنيا بفضل وجود استراتيجيات قراءة يوظفها الباحث استقصائيا لتقديم القضايا الفنية لذلك يتوقع من القارئ الاستقصائي أن يتبع الأسلوب التعليلي الذي يفهم المتلقي قبل أن يثير فضوله وتشويقه، كما يساهم فكريا في جعل القارئ المفترض الذي لم يقرأ النص الأدبي يأخذ عنه وجهة نظر مؤسسة على منظور علمي قائم بذاته.

تدعو إستراتيجية القراءة الاستقصائية إلى القيام بخطوات تحليلية تؤسس لسلوك منهجي يعتمد على التدقيق والاستقصاء حرصاً على الموضوعية والدقة للوصول إلى الحقيقة الموضوعية وهو ما يجعل الاستقصاء النقدي في المجال الأدبي يشير إلى قيام الباحث بتتبع ما يعزز المعارف الفنية من خلال جمع المعطيات وتفسيرها والسعي لتشريح عمقها بدراسة البيانات المتوفرة ابتغاء تجلية حقيقتها مستخدما معلومات قبلية حول طبيعة العناصر الإبداعية المعبرة عن فرضية فنية محددة، انطلاقا من عمليات البحث والتنقيب عن الحقائق الفنية المخفية وربط الحقائق بعضها ببعض بالاعتماد على الأدلة التي

1. حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والتطبيق، مرجع سابق. ص544

تدعمها وتكشفها استفادة من الخطوات المنهجية للبحث العلمي في التصدي لقضية معينة، فهي قراءة تتضمن الإحساس بالمشكلة وتضعها موضع المساءلة وتستند في بعض الحالات القرائية إلى المعالجة الإحصائية للبيانات النصية التي يتم رصدها.

2.1.3. تقديم الموضوع:

يعبر البحث الأكاديمي المتبنى عن خصوصية القراءة الاستقصائية التي تشير إلى أطروحة الدكتوراه التي قدمها الباحث أحمد بوغربي والموسومة ب " الخطاب الروائي النسائي في المغرب العربي (مقاربة في التيمات واللغة)" تحت إشراف الدكتورة زهور كرام، والمقدمة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الخامس بالرباط المغرب خلال الموسم الجامعي 2006-2007، والذي حاول فيه الباحث تتبع الجوهر الحواري في عدد من الروايات المغاربية ومنها رواية ذاكرة الجسد مع السعي النقدي لتقديم أبعاده الفنية كما تمثل في الرواية في ظل الالتباسات اللغوية المتضمنة التي يثيرها مصطلح الحوارية الذي تراعي منطق المحاورة والتفاعل بين الشخصيات في النص لتأسيس وظيفة المحاورة .

لقد فرضت علي طبيعة الرؤية المنهجية القائمة على أهمية انسجام فصول الدراسة وتناسق مساراتها التركيز النقدي على الباب الثاني الذي جاء تحت عنوان (مقاربة اللغة)، إذ يشير الباحث في مقدمته المنهجية إلى طبيعة تصوره المنهجي الذي سيقرأ به العمل الروائي على مستواه اللغوي، حيث يقر بتبنيه للتصور الباختيني في مقاربته للغة الروائية، فرأى أنه سيعتمد « على تصور نظري يكرس فرضية تعالق البنيات النصية والإيديولوجية والقيمية للخطاب وتفاعلها »[1]، إذ تفرض هذه الرؤية على القارئ تصورا مفاده أن قراءة الرواية في هذه الحالة يجب أن تتحصن بأسئلة منهجية تعي صيرورة

1. أحمد بوغربي: الخطاب الروائي النسائي في المغرب العربي (مقاربة في التيمات واللغة)، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الخامس بالرباط المغرب خلال الموسم الجامعي 2006-2007، ص 31

الخطاب الروائي، ما يستدعي إثبات فرضية أن هناك تفاعلا بين الداخل (اللغة) والخارج (الواقع) داخل الخطاب الروائي، وبالتالي يجب التركيز على تميز اللغة الروائية « في أنماطها وتشكلاتها وطرائق السرد،مما يعطي لإشكال التواصل الحواري والأدبي أهميته داخل تداولية هذا الخطاب » [1]

ركز الباحث في مسار قراءته للرواية على الاشتغال الجمالي الذي رسمته طبيعة اللغة الروائية لذاكرة الجسد وفق المنظور الحواري الذي قدمه باختين (Bakhtine) مستعينا في ذلك بلغة ذات طابع حواري مميز يوضح عبرها تجلي " اللغة في خطاطة النص المستهدف،كما يبدو أن إستراتجيته الأولى عملت على الفصل بين اللغة العادية واللغة الشعرية " [2] ،انطلاقا من خصوصية البناء الفني للغة الشعرية كخاصية إبداعية منتجة لتميز الخطاب الروائي لذاكرة الجسد، والذي اعتمدت الروائية فيه خدمة لإستراتيجيتها الروائية على كتابة سردية قوامها تكسير خطية السرد « بهدف خلق مساحة من الوعي اللغوي الذي يقيم حوارات بين عدة مستويات من اللغة الأدبية (...)وذلك في أفق إنتاج بنية نصية نموذجية » [3]

انتقلت رؤية الباحث التحليلية في معاينته للرواية إلى ما سيتناوله بالقراءة تطبيقا للرؤية المنهجية الاستقصائية التي تبناها فكانت قراءته موجهة إلى عنصر محدد من رسالته هو اللغة، فمن العنوان الفرعي للرسالة " (مقاربة في التيمات واللغة) ، ومن عنوان الباب الثاني (مقاربة اللغة) [4] التمس الباحث عنصر اللغة كمجال للقراءة الكاشفة عن تميز الرواية الفني على مستواها الحواري، وبالتالي

---

1. سعيد بن الهاني، شعرية التعدد اللغوي في رواية سرايا بنت الغول، السعودية ، مقال بمجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي ، ج 54 ، مج 14 ، 2004 ، ص 573-574
2. حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة، مرجع سابق . ص 547.
3. سعيد بن الهاني، المرجع السابق، ص 575
4. أحمد بوغربي: المرجع السابق، ص 174

يجعل عنوان البحث القارئ يخضع لتأثير المنبهات النصية التي يعبران عنها من منطلق أن « العنوان ذاته مؤشر قوي يفرض على أي قارئ محتمل أن يعير له العناية والمتابعة الوافية وبالأخص الباحث »[1]، وبالتالي سعت قراءة الباحث إلى كشف تميز الآليات اللغوية المشكلة للخطاب الروائي وانعكاسها على تأسيس جوهره الحواري الذي رسم شعرية ذاكرة الجسد باعتبارها خطابا روائيا يندرج في خانة النصوص الحداثية التي تقوم "على تقنيات سردية حداثية كالانشطار والتوالد وتنويع محافل السرد وتواتر المحكيات المتنافرة، وخلخلة طولية السرد " [2] ،وهي التشكيلات الفنية التي تعد مدخلا فنيا لتطبيق آليات القراءة الحوارية.

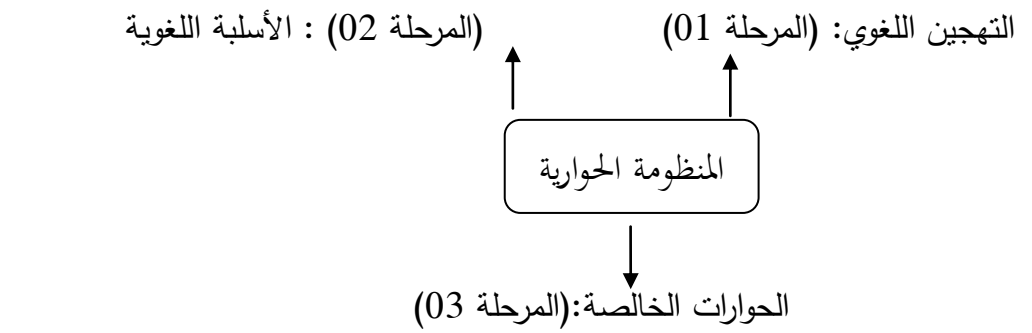
جعلت الإستراتيجية التحليلية وفق القراءة الاستقصائية التي تبناها الباحث أحمد بوغربي في معاينة اللغة الروائية وفق الإجراءات المنهجية والنظرية التي تقترحها طبيعة القراءة الحوارية يتبنى خطاطة قراءة قائمة على تقسيم محاور دراسة عنصر اللغة الروائية إلى ثلاثة مسارات قرائية تتبع من خلالها الأشكال الفنية التي ميزتها وكرست جوهرها الحواري، لكن قبل التحول إلى الاشتغال النصي لتمثلات الرؤية الحوارية فنيا استحضر في المقدمة المنهجية خصوصية التوجه النقدي الذي يعبر عن طبيعة الرؤية الحوارية تنظيريا مستندا في ذلك إلى المنظور المعرفي والمنهجي الباختيني الذي يرسم شعرية اللغة الروائية وتميزها الفني حواريا،وهو التصور المنهجي الذي حاول استثماره نقديا في كشف البعد الحواري للغة الرواية من خلال تتبع المسارات الفنية التي رسمت شعرية الرواية فتبنى الباحث رؤية منهجية قائمة على المزج بين التنظير والتطبيق، فقد انخرط في نقاش نظري ومنهجي أساسه الاشتغال النقدي ضمن حقل الحوارية من منطلق أنه يشتغل ضمن مشروع يجد فيه نفسه مجبرا على ضبط

1. حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة، مرجع سابق ص544-545
2. سعيد بن الهاني ،المرجع السابق ، ص 574

وتأصيل مفاهيمه وآليات اشتغاله،وهو ما جعله يركز على سمة التهجين اللغوي وخاصية الأسلبة اللغوية، ثم تتبع فاعلية الحوارات الخالصة في رسم الجوهر الحواري للغة الرواية

ويمكن توضيح خطاطة القراءة الاستقصائية التي قدمها الباحث لمقاربة شعرية اللغة الروائية لذاكرة الجسد وفق المبدأ الحواري بالشكل التالي:

شكل رقم3: خطاطة القراءة الاستقصائية.



تكشف هذه الخطاطة عن الإستراتيجية التي استثمرها الباحث أحمد بوغربي لمعاينة الجوهر الحواري الذي كرس شعرية الرواية القائمة على مضمرات المنظومة الحوارية استفادة من خصوصية التصور الباختيني لهذه المنظومة اللغوية.

3.1.3. المنهج المتبع:

انفتحت رؤية باختين(Bakhtine) وتكوينه الفكري على جملة من المرجعيات الفكرية والإيديولوجية والمعرفية التي أسهمت في تأسيس نظريته الحوارية القائمة على مبدأ فلسفي ينطلق أساسا من نظرة خاصة للوجود على أنه حوار دائم مستمر،إذ يعد الشكل الروائي الحواري الذي دعا إليه امتدادا معرفيا

لجذور " تصنيفات تاريخية هي الكرنفال والهجاء الميبي والحوار السقراطي " [1] ،وهي الجذور التاريخية التي طورها نقديا ليقدم رؤيته التنظيرية للجوهر الحواري الذي يعتبره الأساس الشعري للتميز الروائي، إذ تسير الرؤية التنظيرية للجوهر الحواري للرواية وفق منظوره النقدي صوب دراسة اللغة الأدبية في صلتها بطابعها الاجتماعي الذي يسمح بارتباط العملية التواصلية بالبنى الاجتماعية المعبرة عن تلك اللغة،فصورة المجتمع تتحقق في النص الروائي الحواري عبر صورة اللغة انسجاما مع تعبير النص الروائي عن « التنوع الاجتماعي للغات» [2] ، وهو المنظور النقدي الذي يشير بأن تحقق شعرية الرواية وفق المنظور الحواري يكون باعتبارها عالما حواريا يتضمن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تعبر عن رؤاها الأيديولوجية بكل حرية،كما يفرض على القراءة الحوارية ضرورة التعامل مع"العلاقات الاجتماعية والإيديولوجيات المعبرة عن تلك اللغة [3].

لا يجب التعامل مع اللغة الروائية وفق رؤية باختين (Bakhtine) باعتبارها ظاهرة لسانية فحسب بل يجب ربطها بسياقاتها الاجتماعية المحملة بقصديات المتكلمين بها من منطلق أن كل " لغة اجتماعية تعبر عن أيديولوجية متكلميها بلا وساطة " [4]، وهو ما يجعلها خليطا حواريا من اللهجات والنبرات والخطابات التي تعد تشكيلات لغوية ترسم خصوصية الرواية الفنية وما تعاينه الرؤية الحوارية هو الربط بين المقاربة الأسلوبية التي تدرس جمالية اللغة من خلال تتبع مواقع الانزياحات اللغوية بغية

---

1. باسم صالح حميد، النزعة الحوارية في الرواية، السعودية، مقال بمجلة علامات في النقد ج51، م 13، 2004، ص 599
2. ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، ط1، مصر، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، 1997، ص 15
3. حميد الحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا، مرجع سابق ، ص 74
4. باسم صالح حميد، المرجع السابق ، ص 603

" تقصي الكثافة الشعورية التي شحن بها المتكلم خطابه في استعماله الواعي "[1]،وبين الرؤية الإيديولوجية المعبرة عن تلك اللغة وتشكيل تكامل منهجي بينهما من منطلق معرفي مفاده تعذر دراسة الخطاب الأدبي " منفصلا عن أغراضه ومقاصده الخارجية " [2] ، وهو التصور النقدي الذي جعل باختين(Bakhtine) يستنبط قواعد وإجراءات نظريته الفكرية لشعرية الرواية من الرؤية الحوارية التي تجمع بين دراسة « الأدب لذاته وفي ذاته ودراسته من حيث هو سبيل لتشكل الخطاب الاجتماعي عبر اللغة »[3].

يركز النقد الباختيني على عمق اللغة الروائية فلا يتعامل معها بوصفها شكلا جماليا بمعزل عن رؤيتها الاجتماعية، وهو ما يفرض ضرورة فهم طبيعتها اللغوية المتعددة التي يستمد منها " الخطاب الأدبي غايته ووسائله وصفته الحوارية " [4]، ويفرض أيضا أن فهم العالم الروائي وفق المنظور الحواري مرتبط بدور المتلقي في تحليل مختلف الأصوات السردية المخترقة للمسار الروائي بالبحث عن " تعددية الأصوات في النص الأدبي"[5] تعبيرا عن تعدد إبداعي بين وحدات متنوعة من الأساليب واللغات واللهجات المتضمنة داخل بنيته النصية ،وهو ما يحيل إلى أن طبيعة البناء الفني للرواية وفق

1. حسين، بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي ، دمشق . سوريا، مجلة الموقف الأدبي .ع 378 ، 2002 ، ص1
2. لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 83
3. بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، تونس، منشورات ،كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، 2008 . ص 92
4. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر ، فخري صالح ، ط2، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص 130
5. حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق ، ص81

المنظور الباختيني تعد بمثابة النسق الحواري الذي يجمع بين"صور اللغات والأساليب وأنماط الوعي التي لا تنفصل عن اللغة " [1].

لقد ساهم تأكيد باختين (Bakhtine) الفكري على امتزاج الكلمة بالإيديولوجية وتتبع التفاعل اللغوي في الخطاب الروائي بتجاوز معالجة القضايا اللسانية في النص الأدبي لتنصرف رؤيته إلى دراسة التواصل اللفظي الذي يحدث نوعا من الحوارية التي يغيب في أثرها « صوت الكاتب ليحل محله صوت الآخرين عبر لغاتهم الاجتماعية »[2]،وهو التجاوز الذي جعله يعلن عن ولادة مجال معرفي جديد أطلق عليه عبر اللسانيات Translinguistique ، وهو المجال المعرفي الذي امتلك قيمته التحليلية في معاينة البنى اللغوية التي تخرق اللغة الروائية كاللهجات والخطابات والأجناس الأدبية والتي تشير إلى ربط اللغوي بالإيديولوجي ،إذ رأى أن العلاقة الحوارية القائمة بين الملفوظات اللغوية تتضح " داخل الملفوظ نفسه باعتبارها من اختصاص عبر اللسانيات " [3] ،وهو ما جعل رؤيته المنهجية تشير إلى أن كشف خصوصية الإبداع الروائي وفق المبدأ الحواري يرتبط بالنفاذ إلى المعطى الاجتماعي والأيديولوجي المعبر عن اللغات المتضمنة،فيؤكد على " الوضع المجتمعي باعتباره محددا لبنية اللغة وخصوصية تعدديتها "[4] ،وهي الرؤية الفكرية التي جعلت طبيعة قراءته تعاكس المناهج المحايثة التي تدرس الخطاب الروائي بمعزل عن سياقاته الاجتماعية والمرجعية، إذ بنى تصوره النقدي حول شعرية الرواية وخصوصيتها السردية على أساس تحليل تلك العلاقة ،أما رؤيته المنهجية فتعاين

---

1. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق ، ص 78

2. صدوق نور الدين، العروي وحداثة الرواية (قراءة في نصوص العروي الروائية)، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي ، 1994، ص 89

3 . Mikhaïl, Bakhtine. Esthétique de la création verbale ، Ed Gallimard ،1984. P323.

4. ميخائيل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة ، تر محمد البكري ويمنى العيد ، ط1 ،الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر ، ،1986. ص 116

سمة " تعدد الأصوات باعتبارها المبدأ المسؤول عن أدبية النصوص الروائية " [1] ورسم طبيعتها الفنية ذات البعد الحواري.

4.1.3. المرجعية المعرفية:

تنطلق قراءة الباحث أحمد بوغربي الاستقصائية من تقديم نظري للمرجعيات المعرفية والنقدية للمبدأ الحواري الذي تبناه في تحديد ملامح شعرية اللغة الروائية، فتعد رؤية الناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) الحوارية رافدا نقديا استحضره الباحث وشكل بوساطته الخلفية الفكرية الأساسية التي بنى عليها رؤيته النقدية لقراءة حوارية اللغة الرواية، فقد استلهم أهم المفاهيم النقدية والأدوات الإجرائية المعبرة عن الأساس الحواري الباختيني من أجل رصد البنيات اللغوية التي تحقق هذا المسلك الإبداعي في الرواية. وهي الطبيعة الفنية الذي وظفت في الرواية خدمة لجوهرها الحواري من خلال سمة تنوع الأصوات الروائية المتكلمة داخلها الأمر الذي جعل الباحث يستفيد نقديا أيضا من رؤية تودوروف (Todorov) التي تشير إلى أن التنوع الصوتي في الرواية يقتضي " منظومة تفكير وقاموس مصطلحات خاص لأجل كسر النمطية وإظهار الانتماء إلى إيديولوجيات بعينها " [2]، وبالتالي نجد أنفسنا في النص الحواري إزاء وجهات نظر متعددة وكل وجهة نظر تنطلق من وعي أيديولوجي يعبر عنها، كما أن تعدد الأصوات الروائية يعد مرآة عاكسة للغات الاجتماعية التي جاءت على هيئة صور

1. بسمة عروس،المرجع السابق، ص 121
2. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص16

فنية لها من منطلق أن اللغة هي مادة الأدب الفنية التي« تتعرض للتغيير والتحول لدواعي الاستعمال»[1]

ففي قراءة الباحث لظاهرة التهجين اللغوي تبنى مجموعة من الأدوات الإجرائية من المنظور الباختيني الذي تجلى منهجه القرائي في فكر الباحث عندما نجده يصوغ تصوره الحواري للإبداع الفني لغويا والذي" لا يتعلق في الرواية بلغة وإنما بحوار لغات " [2]، فكانت الإفادة النقدية في قراءته من هذه الخاصية التي حققت الجوهر الحواري للرواية، فعند معاينته لهذه اللغوية استقى مفهومها من التصور الباختيني المعبر عن " مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد بشكل قصدي" [3]، وهو المنظور النقدي الذي وجد صداه الفكري من المنظور الفني الذي تقدمه الرواية الحوارية متعددة الأصوات التي ينظر إليها على أساس أنها « تنوع كلامي اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية»[4]، الأمر الذي جعل المرتكزات النقدية التي استند إليها الباحث في مقاربة لغة الرواية تستثمر سمة التنضيد الروائي كرافد نقدي تهجيني استحضره الباحث باعتباره أحد الثوابت النقدية في قراءة باختين (Bakhtine)، وهي الخاصية الفنية التي فهمها الباحث باعتبارها الأداة الإبداعية المعبرة عن تعدد " اللغات والأجناس التعبيرية المتخللة ضمن الرواية بهدف جعل لغتها نسقا من اللغات المنظمة تنظيما أدبيا"[5]، وهو ما ساهم إبداعيا في توظيف الباحث للغات عدد من المهن والحرف التي جعلت الرواية جنسا تعبيريا تمتزج داخله لغات متعددة وأصوات مختلفة بفضل فاعلية التهجين اللغوي الذي

---

1. عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، ط1، لبنان، المغرب ،المركز الثقافي العربي، 2003 ، ص 92.
2. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص56
3. المرجع نفسه، ص 28
4. ميكائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1988 ، ص 11
5. ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي، مرجع سابق ، ص 30

سعى الباحث كشفه في المتن الروائي مستعينا بما قدمه السياق النقدي العربي عندما تبنى رؤية الناقد عبد الحميد عقار في تتبعه لتهجين اللغة العامية التي شكلت منحى فنيا جديدا في علاقة الرواية بتشكيلات هذه اللغة من خلال " التنشيط الإبداعي لهذه السجلات اللغوية وفاعليتها الجمالية" [1]

لقد استقى الباحث رؤيته التحليلية الاستقصائية استثمارا لفاعلية لغة الحوار الداخلي في تأسيس المبدأ الحواري للرواية من التفكير النقدي لعبد الحميد عقار، إذ يظهر اعتماده القرائي على جملة من المفاهيم والأدوات النقدية التي تجعل الحوار الداخلي " يتضمن وجهتي نظر لا تنصهران وإنما تتجاوران حواريا "[2]، وهو المنظور النقدي الذي يركز على أهمية هذه السمة الفنية في تشكيل حوارية الرواية من منطلق أنها تقنية سردية تجعل " الجوهر الفني للمضمون الروائي يقوم على وعي شخصياتها " [3]، وبالتالي تعد التصورات النقدية التي قدمها الناقد عبد الحميد عقار حول أهمية الحوار الداخلي في تأسيس المبدأ الحواري للرواية من أهم المرجعيات النقدية التي أستغلها الباحث نقديا لقراءة الرواية تعبيرا على أن هذه الخاصية اللغوية التي تسمح إبداعيا بفهم مدلول كلام الشخصية الداخلي من خلال فعل التذكر " حيث تتوسل الشخصيات تقنيات رواية تيار الوعي "[4]، فتدفق خصائص تيار الوعي وانسياب عملية التذكر واستجلاء عوالم الباطن ساهم في تبلور ملامح الكتابة الجديدة القائمة على " تصدع وحدة السرد ونمطيته وتقليص الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية " [5]، وهو المسار التحليلي الذي أثراه الباحث بالاجتهادات النقدية للناقد حميد لحمداني المستثمرة قرائيا من قبل الباحث لكشف حوارية الرواية

---

1. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية(تحولات اللغة والخطاب)، المغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2000، ص89
2. المرجع نفسه، ص 108
3. روبرت همفري، المرجع السابق، ص 16
4. عبد الحميد عقار، المرجع السابق، ص38 ـ 39
5. المرجع نفسه، ،ص101

التي « لا يمكنها أن توجد إلا في خضم تعددية الأصوات »[1] وهي التعددية المساهمة إبداعيا في نهاية الرواية دون أن تفرض على القارئ رأيا محددا.

تعد سمة الأسلبة اللغوية من القضايا النقدية التي تشكلت في ممارسة الباحث التحليلية بفضل استدعاء قراءته الاستقصائية للإجراءات المنهجية والمرجعيات النظرية التي تعبر عن رؤية باختين (Bakhtine) الحوارية انسجاما في ذلك مع ما تبناه في مقدمته المنهجية، إذ استحضر هذه الأداة الإجرائية نقديا بناء على فاعليتها الفنية في التعبير اللغوي القائم على وجود وعيين لغويين مفردين « وعي من يشخص (وعي المؤسلب)، ووعي من هو موضوع التشخيص » [2]، وبالتالي فإن تتبع الباحث للتعدد اللغوي في الرواية جعله يستغل سمة الأسلبة المعبرة عن تداخل الأجناس الأدبية التي تحمل لغتها الخاصة إلى الرواية كوجهة نظر موسعة للأفق اللغوي فركز على مساهمة " الأجناس الداخلة في الرواية في تكريس تنوعها الكلامي وتنظيمه" [3] مستندا في ذلك إلى المنظور النقدي الذي يرى أنه بفضل المبدأ الحواري فإن تعدد الأصوات والتنوع الكلامي سينسجمان فنيا " ويدخلان الرواية وينتظمان فيها في نظام فني متماسك"[4]

لقد أثرى الباحث رؤيته التحليلية لسمة الأسلبة اللغوية بالاستفادة النقدية من المرجعية العربية المعبرة عن حوارية الرواية من خلال تتبعه كيفية صوغها الأسلوبي للغات المتضمنة داخلها لتأسيس أبعاد أيديولوجية الأدب " كخطاب ثنائي وذو تكوين يستند إلى كلمة الغير "[5] انسجاما مع المنظور النقدي

1. حميد لحمداني ، النقد الروائي والايديولوجيا، مرجع سابق ، ص 80
2. ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي، مرجع سابق ،ص 30
3. ميكائيل باختين، الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 96 ـ 97
4. المرجع نفسه، ص61
5. عبد الحميد عقار، المرجع السابق، ص 45

الذي ينظر إلى اللغة في الرواية باعتبارها " الوجه الملموس للصراعات الأيديولوجية في الواقع " [1] نتيجة حتمية للمرجعيات النقدية التي يستغلها الناقد لقراءة النص الأدبي، وهو المسلك الفني الذي جعل مقاربته تستثمر أسلبة اللغات كمسلك فني يجعل كل نص ذا طبيعة " حوارية بالضرورة تعبيرا عن تصارع الأصوات الأيديولوجية " [2]، كما فرضت في شق آخر طبيعة المنهجية التحليلية التي تبناها الباحث في قراءة طبيعة الخلق الفني الذي تؤسسه سمة الأسلبة اللغوية استفادة الباحث من البعد الحواري الذي رسمته آلية أسلبة الخطابات فنيا التي تعد بمثابة المكون الاستشهادي الذي يساهم في " دعم الإيهام المرجعي وتنشيط اللغة الجماعية والفردية "[3]، استثمارا نقديا لظاهرة تفاعل الأجناس الأدبية تناصيا وانعكاسها على رسم خصوصية الرواية متعددة الأصوات المتكلمة استنادا إلى فكرة أن" تطور الفن الروائي وفق باختين مرتبط بتعدد الصوت الأيديولوجي ضمنها "[4].

لقد درس الباحث سمة الحوارات الخالصة المخترقة للمسار اللغوي السردي انطلاقا من استغلال الطروحات النظرية لباختين (Bakhtine) المعبرة عن الفاعلية الحوارية لهذه السمة الفنية في" كشف الحوار عن وجهات نظر مختلفة ورؤى متباينة " [5] والتي تعمل على تشويش أفق المتلقي وتبرز كقيمة كقيمة دلالية تراهن على أبعاد أيديولوجية للشخصيات المتكلمة، وهو التوظيف الفني الذي سعى الباحث من خلاله كشف ملامح تعدد الأصوات باعتبارها المبدأ المسؤول عن أدبية النصوص الروائية، فقد فرضت الحوارات الخالصة نفسها على مسار قراءة الباحث بفضل فاعليتها السردية في

---

1. حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق ص 75
2. المرجع نفسه، ص 81
3. عبد الحميد عقار، المرجع السابق، ص 90
4. حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق ، ص 79
5. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر ناصف التكريتي، ط1، المغرب والعراق ، دار توبقال للنشر بالمغرب ودار الشؤون الثقافية العامة بالعراق، 1986، ص 242 .

تشكيل حوارية الرواية التي تكشف عن رؤى أيديولوجية مختلفة لأفراد المجتمع استغلالا للتصور الباختيني الذي " يجمع بين التعدد الصوتي والإضاءة الأيديولوجية اللازمة " [1] ، كتصور نقدي جعل الباحث يستعين بفاعلية هذا المكون الحواري في كشف شعرية النص الروائي وفق المنظور الحواري الذي يتخذ من " وضع التعدد والتباين إستراتيجية فنية بانية " [2]، انسجاما مع التصور النقدي الذي يرفض الفصل بين التشكيل اللساني ومحتواه الأيديولوجي لتعبر عن فاعليته الفنية في إنتاج لغة روائية لا تعانق اللغة الأحادية وإنما وقع تشابك وتداخل صوتي جعلها تستثمر لغات متنوعة وتنفتح على عوالم تاريخية واجتماعية وسياسية أثرت التعدد الصوتي.الذي رسم الجوهر الحواري للرواية القائم على فكرة " التعدد الكلامي الذي يعد قاعدة الأسلوب الروائي " [3]

أما من السياق النقدي العربي فقد استثمر الباحث بشكل خاص التصورات النقدية التي قدمها الناقدان حميد لحمداني وعبد الحميد عقار حول أهمية الحوارات الخالصة في تأسيس البعد الحواري للغة للرواية فلا وجود لشعرية الرواية إلا في "خضم تعددية الأصوات وتعددية اللغات "[4] استفادة من التصور التنظيري الذي يركز على ضمان الحوارات الخالصة في جعل كل إيديولوجية تظهر بشكل مباشر من قبل الشخصيات الروائية وهو ما يفرض فنيا أن" أسلوب الرواية هو حواريتها" [5] ، وهي الفكرة التي أثراها الباحث بلجوئه المعرفي إلى رؤية عبد الحميد عقار النقدية التي ترى أن الحوارات الخالصة تضفي على السرد طابعا مشهديا حيا يشع في " الخطاب روحا حوارية غنية بالازدواج

1. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق ، ص 102
2. بسمة عروس، المرجع السابق، ص 124
3. ميكائيل باختين،الكلمة في الرواية، مرجع سابق ، ص 75
4. حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق ، ص 80
5. المرجع نفسه ، ص 80

القيمي وبتصادم الذهنيات وأنماط الثقافات "[1]، وهو التوظيف الفني الذي يشير إلى سماح هذا التنوع الفكري للقارئ بالاندماج المباشر في سياق النص الروائي وأبعاده .

2.3. منظومة التهجين:

تتبع الباحث أحمد بوغربي بنية المنظومة الحوارية التي رسمت الطبيعة الأسلوبية والدلالية للرواية مركزا على الأهمية الفنية للتعدد اللغوي كتشكيل إبداعي رسم تميز الرواية جماليا وكرس أبعادها الأيديولوجية المتضمنة من خلال جملة ما تقدمه طبيعة لغتها السردية وآلياتها الحوارية، فتبني إستراتيجية استقصائية قائمة على استحضار أهم التشكيلات الفنية التي كرست الجوهر الحواري للرواية دون أن يغفل الصلة الإبداعية التي تجمع بين طبيعة اللغة الروائية والوعي الأيديولوجي المعبر عنها من منطلق أن الرواية الحوارية تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محددا، فحاولت قراءته رصد ظاهرة التعدد اللغوي واستقصاء ملامحها الفنية التي انعكست على تأسيس الجوهر الحواري لذاكرة الجسد استنادا إلى الطبيعة الإبداعية التي كرستها سمة تعدد الأصوات اللغوية التي تعد معيارا لشعرية الرواية الحوارية التي توجد في خضم تعددية الأصوات، فقد انفتحت على لغات عدة وأجناس أدبية متباينة كما وظفت أكثر من سارد في تأسيس بنيتها الفنية وتقديم حمولتها الإيحائية مما أدى إلى تنويع سجلاتها القولية ومستوياتها السردية، وهي الطبيعة الفنية التي حفزت الباحث على كشف الخصوصية الجمالية التي كرستها الطبيعة الحوارية للرواية من خلال البحث عن تجليات تعددية الأصوات اللغوية وأبعادها الأيديولوجية وهو ما يتماشى مع منطقها الحواري الذي يحيل إلى تعدد مراجع كتابتها السردية.

1. عبد الحميد عقار، المرجع نفسه، ص 45

لقد ركزت قراءة الباحث الاستقصائية على طبيعة اللغة الروائية التي أكسبها قيمتها الفنية والشعرية من خلال الاهتمام النقدي بمواصفات التشكيل السردي الحواري الناتج عن خصوصية تلك اللغة الروائية وما تتوفر عليه من خلق فني وجمالي يعود في أساسه لسمة التعدد اللغوي وانعكاسه على تكريس المبدأ الحواري مستندة إلى التصور الباختيني الذي يرى أن الإبداع الفني لغويا لا يتعلق في الرواية بلغة وإنما بحوار لغات، وهو المسار التنظيري الذي استثمرته قراءة الباحث أحمد بوغربي مستغلة الفاعلية الجمالية للقراءة التناصية في تقديم رؤية تعليلية لتميز الرواية جماليا، إذ تتميز الرواية من وجهة نظر باختين (Mikhaïl Bakhtine) بالانفتاح مما يجعلها تقبل تعدد الأصوات وتمايزها، وهو ما جعله يستغل أسلوب المقارنة باعتباره خيارا منهجيا ومعرفيا في تحديده لحوارية الرواية، فلاحظ أن التعدد اللغوي يخلق سمة « الحوارية في مقابل المونولوجية التي ترفض أن يكون هناك وعيا آخر يوجد خارجها »[1]، وهي الرؤية المعرفية التي جعلته يركز على فكرة تعدد الأصوات داخل المتن الروائي كسمة فنية شكلت الطبيعة الشعرية للرواية، إذ يقر أن الصوغ الحواري الذي تبناه باختين(Bakhtine) في رؤيته لشعرية النص الروائي " سمة نصية تميز العمل الروائي لذاكرة الجسد " [2] ،وبالتالي فالقضية الجمالية التي ركز عليها كانت تتبع الآليات الفنية التي رسمت الطابع الحواري الذي وظف في الرواية وشكل تميزها السردي،فتعدد الأصوات المتكلمة يساهم في انفلات النص من تحكم المنظور الواحد ويساهم فنيا في انفتاحه على لغات متعددة انسجاما مع طبيعة المبدأ الحواري الذي يوافق بين التعدد الصوتي وحضور الوعي الأيديولوجي، وهو التصور المنهجي الذي حاول

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص187
2. المرجع نفسه. ص187

الباحث مقاربته عندما اعتبر أن المسألة الجوهرية في مقاربة الرواية وفق الجوهر الحواري الباختيني هي " طرائق تشخيص خطاب الآخر " [1].

حاول الباحث مقاربة الطبيعة الحوارية للغة الرواية وتتبع الطرائق الإبداعية التي استغلتها خدمة لهذا المسلك الفني وانعكاسه على رسم طبيعتها الشعرية، فسارت قراءته باتجاه استقصاء أهم اللغات والأجناس الأدبية التي وظفتها الروائية في تأسيس الفعالية الجمالية لهذا المكون الفني، فلاحظ استعانة الروائية بثلاث آليات لغوية أساسية كتشكيلات لغوية وفرت للرواية جوهرها الحواري،هي التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة، وهي التشكيلات اللغوية التي تتبع الباحث طبيعتها الفنية في الخطاب السردي لذاكرة الجسد بشكل استقصائي بما يكشف وجهة نظره التحليلية التي استثمر فيها إجراءات منهجية ومرجعيات نظرية وجهاز مفاهيمي مستحضر من رؤية باختين التنظيرية والمنهجية المعبرة عن الأهمية السردية التي تضمرها النزعة الحوارية .

اتجهت قراءة الباحث أحمد بوغربي الاستقصائية في بداية مقاربة الطبيعة الحوارية للرواية نحو كشف التميز الفني للغتها التي شكلت بعدها الحواري، فاستحضرت سمة التهجين اللغوي كأداة فنية تكرس هذا البعد الشعري للغة الرواية، وهي السمة اللغوية التي أقر الباحث صراحة بأنه استقى رؤيتها الفنية من التصور الباختيني الذي يرى أن مدلول التهجين اللغوي يعني مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد بشكل قصدي كتصور معرفي استغله نقديا ليركز على انعكاسه الفني على انزياح لغة الرواية جماليا من خلال صهر الرواية للفروق اللغوية لأصواتها اللغوية، ما أعطى لهذه اللغات الاجتماعية مجالا واسعا من الاستقلالية والحرية رسم خصوصية بنائها الفني والأسلوبي، فقد لاحظ الباحث أن ذاكرة الجسد قد استثمرت هذا المسلك الفني إبداعيا لتشكيل طبيعة الخلق الفني لرؤيتها

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 188

الحوارية، إذ " تتعالق لغات الرواية فتعكس طابعا حواريا يجعل منها نسيجا ذو بنيات هجينة "[1] وهو التعالق اللغوي الذي حفزه نقديا لتبني مسار تحليلي تطبيقي لكشف منظمة التهجين اللغوي القائم على ثلاثة تشكيلات لغوية صنعت البعد الحواري لذاكرة الجسد انسجاما في ذلك مع الرؤية المنهجية والأدوات الإجرائية الباختينية التي فرضتها مقاربته الحوارية التي تبناها في مقدمته المنهجية.

اتجهت مقاربة الباحث في بداية تحليلها لخصوصية التهجين اللغوي ناحية الطبيعة اللغوية التي تعبر عنها اللغة العامية فركزت على فعاليتها الفنية في بناء شعرية اللغة الروائية لذاكرة الجسد وتكريس طبيعتها الحوارية، فقد استثمرت الرواية مجموعة من الأقوال السردية العامية بوصفها فضاء لغويا قابلا للتقاطع مع الفصحى وهو ما ساهم في دخول أجواء من الفضاءات الشعبية إلى الرواية مما مكنها من استلهام جانب من الثقافة الشعبية وتسخيره لخدمة الفن الروائي لما يتوفر عليه من طاقات أسلوبية أعيد لها الاعتبار فنيا، فأكسب ذلك الرواية طابعا جماليا ارتبط بكسر اللغة الشعبية لبنية قوانين اللغة الروائية وأدى إلى تحقيق فكرة الانزياح اللغوي الذي يتحقق بالخروج عن الاستعمال المألوف للغة فقول السارد «البلدي يفهم من غمزة» [2] يساهم حواريا في التشويش على أفق المتلقي لغويا ويبرز كقيمة فنية تراهن على أبعاد ودلالات أيديولوجية مرتبطة بمختلف الفئات الاجتماعية .

حاول الباحث أحمد بوغربي تقديم تفسير جمالي ووظيفي لأهمية الاعتماد على تهجين اللغة العامية ضمن البناء اللغوي للرواية، وهو ما أدى به إلى تقديم أفق الكاتب على أفق النص والقارئ من خلال ما يمتلكه من كفاءة فنية، فقد رأى أن « الروائية عمدت إلى توظيف اللهجة العامية بكثافة، وقد جاء

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص189
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص78

ذلك لأجل إيضاح موقف أو لتقديم صورة معبرة أو لإضفاء واقعية على الحوار»[1]، وهي الوظائف الفنية والجمالية التي فرضت على الباحث تقديم عينة نصية لتقريب التصور التحليلي من القارئ المفترض، إذ استحضر تشكيلا لغويا عاميا عبر من خلاله عن المستوى اللغوي لشخصية سي الشريف وانعكاسه على الأبعاد الدلالية والإيحائية التي تقدمها اللغة العامية وأهمية ذلك إبداعيا في خلق الطابع الحواري للرواية، إذ نقل الباحث من خلال السارد تعليق (سي الشريف) على اللوحة الفنية التي أهداها له خالد كتمثيل نصي لهذا المسلك اللغوي سعيا للبحث عن تجليات تعددية الأصوات اللغوية وأبعادها الأيديولوجية وهو ما يتماشى مع منطق النص الحواري فقد صاح سي الشريف « وهو يرى منظر القنطرة المعلقة وسط الضباب إلى السماء

ـ هذه قنطرة الحبال،وقبل أن أقول شيئا عانقني وقال وهو يربت على كتفي يعطيك الصحة...تعيش أحبيبي...تعيش » [2]

واصل الباحث كشف الأهمية الفنية التي قدمتها تشكيلات اللغة العامية لرسم الطبيعة الحوارية للرواية من خلال توافقها مع بنية التهجين اللغوي وفق رؤية باختين (Bakhtine)التنظيرية، فقد اتخذ التحليل النفسي خلفية منهجية لقراءة تلك الرؤية الفنية بصيغة استقصائية، عندما تتبع تجاوز التهجين اللغوي العامي الوظيفة التناصية ذات الطبيعة الجمالية ليركز على فاعليتها النفسية التي تكرس المبدأ الحواري المعبر عن تعدد الخطابات الشخصية في الرواية، فإدراج لغة التداول اليومي في الرواية لم يكن وفقه « لأجل وظيفتها التناصية فقط، وإنما لتمكينها من التقرب إلى العالم النفسي للشخصية ومعرفة شعورها

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص189-190
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص231

الباطني»[1] ، وهو المسلك التحليلي الذي ينسجم مع المنظور الحواري الذي يجعل كل شخصية روائية تعبر عن رؤاها وأفكارها دون إقصاء وتهميش، لقد أصبحت اللغة العامية على المستوى الجمالي سمة الرواية الحداثية بشكل عام خاصة إذا حاولت الاستفادة من النزعة التجريبية والجمالية لهذا التشخيص اللغوي في خلق وعي جديد باللغة والأدب ، كمسلك فني استندت إليه ذاكرة الجسد لتشكيل طبيعتها الحوارية استثمارا لآلية التهجين اللغوي وما تتضمنه من بعد فني حاول الباحث كشف طبيعته الجمالية، فاستحضر البعد الاجتماعي الذي تضمره اللغة العامية توافقا في ذلك مع الرؤية المنهجية الحوارية التي تبناها في الشق النظري، فقد رأى أن تهجين اللغة العامية في الرواية بعد صورة لغوية موازية لتناقضات أفراد المجتمع واختلاف رؤاهم الأيديولوجية انطلاقا من خصوصية اللغة التي يتكلمونها فتوظيف " الدارجة يؤكد ارتباط الرواية بالمجتمع وانفتاحها على الشعور الجماعي وأنماط الوعي المختلفة " [2]. الأمر الذي جعل طبيعة التشكيل اللغوي المتداخل تثري التعدد الصوتي في الرواية وانفلاتها من تحكم المنظور الواحد وانفتاحها على لغات متعددة ساهمت اللغة العامية في تكريس بعض معالمها الحوارية وتعددها الأيديولوجي مثل ما يشير إليه كلام خالد لزوجة أخيه التي انبهرت بالتكاليف المادية الكبيرة التي ميزت زواج حياة من الضابط العسكري فقدم بنية لغوية تكشف عن التناقضات الاجتماعية والفكرية لأفراد المجتمع « ما عليش البلد لهم والطائرات أيضا ويمكن أن يجلبوا إليه كما أخذوا منه ما شاؤوا !» [3]

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 189
2. المرجع نفسه. ص 190
3. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص113

شقت قراءة الباحث الاستقصائية طريقها لمقاربة التشكيل اللغوي العامي وانعكاسه على فنية الرواية وشعريتها مستحضرة في ذلك الفكر الباختيني القائم على المبدأ الحواري الذي يربط بين إثبات فرضية أن هناك صلة تفاعلية بين الداخل النصي والخارج الاجتماعي، فالرواية تنوع كلامي اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، وهو المسار النقدي الذي جعل قراءة الباحث تنسجم مع ما تم تبنيه في الشق النظري عندما تتبع ميل الروائية الفني لتوظيف اللغة العامية كملفوظ لغوي يعبر عن الوعي الاجتماعي والأيديولوجي الذي تعبر عنه شخصيات الرواية، مركزا على البعد الفني الذي شكلته الطبيعة الحوارية لهذا الملفوظ اللغوي،فتوظيف اللغة العامية وفقه " مبرر فنيا وأيديولوجيا، إذ تتضمن بعدا إيحائيا ودلاليا عن قضايا المجتمع "[1]، وهو المسلك التحليلي الذي حاول الباحث أحمد بوغربي تأكيد فاعليته النقدية في تأسيس الرؤية المنهجية الحوارية التي تبناها، فاللغة العامية وفق مقاربته جعلت الشخصيات الروائية تعبر عن أبعادها الأيديولوجية بشكل مباشر من خلال لغاتها الاجتماعية، ما جعله يقدم عينة نصية استحضر من خلالها البعد الحواري لتهجين اللغة العامية وهي المتجسدة في قول شخصية حسان أخ السارد خالد « يا أخي واش بيكم ...البلاد متخذة وأنتوما واحد لاتي يصلي...وواحد لاتي يسكر..كيفاش نعمل معاكم ؟ » [2] ، وهو التمثيل النصي الذي يضمر رؤى أيديولوجية مختلفة ظهرت قيمتها الفنية بتأثيرات اللغة العامية بالبحث عن قيم حضارية أصيلة في مجتمع متدهور تعبيرا عن التناقضات الأيديولوجية التي تضمنها رواية ذاكرة الجسد تجسيدا لأشكال تمزقه وانشطاره توافقا مع مظاهر حوارية الرواية التي يجمع بين حضور التعدد الصوتي وحضور الوعي الأيديولوجي.

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص191
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص345

لقد حضرت اللغة العامية في النص الروائي لذاكرة الجسد حسب الباحث مؤكدة ارتباط ملفوظه الروائي بالوعي الاجتماعي والأيديولوجي وهو ما كرسته الروائية من خلال رؤيتها الفنية والجمالية التي حاول كشف طبيعتها الشعرية،فتوظيف العامية في الرواية منح خطابها علاقة بين لغتها الروائية وسجلات لغة التخاطب اليومي وهي العلاقة التي تكرس " التنشيط الإبداعي لهذه السجلات اللغوية وتأصيل البعد الجمالي لهذه اللغة " [1]، وهو ما ينسجم مع الرؤية المنهجية الباختينية التي تركز على الطبيعة الشعرية التي يكرسها الجوهر الحواري للرواية.

لقد فرضت الإستراتيجية التحليلية الاستقصائية التي تبناها الباحث أحمد بوغربي في مقاربة بنية التهجين اللغوي توجه مسار قراءته الحوارية صوب الفاعلية الجمالية التي أنتجها التنضيد اللغوي باعتباره مقوما فنيا من مقومات حوارية الرواية الحوارية كخاصية نصية تميز النصوص الروائية الراقية فنيا وهي الرؤية التحليلية التي جعلت قراءته تنسجم مع رؤيته المنهجية التي تبناها في مقدمته المنهجية ، فقد استحضر هذا المفهوم من رؤية باختين (Bakhtine) التي تحدثت عن إبراز قصدية الروائي عند تعدد اللغات وتوظيف الأجناس التعبيرية المتخللة بهدف جعل لغة الرواية نسقا من اللغات المتداخلة، إذ يقر الباحث صراحة استفادته من الرؤية التنظيرية لباختين (Bakhtine) حول سمة التنضيد اللغوي لاعتباره مكونا حواريا فاعلا في رسم البعد الفني للرواية فيشير إلى مسلكيه المعبرين عن إدخال أجناس تعبيرية ولغات مهنية داخل الرواية، لكن قراءته تركز على المسلك الثاني " يهمنا المنحى الثاني للتنضيد باعتباره مدخلا في إطار التهجين "[2]

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص192
2. المرجع نفسه. ص 193

لقد سارت قراءة الباحث بشكلها الاستقصائي إلى تنضيد اللغات المهنية داخل الرواية وذلك لتأسيس سمة انفتاح الخطاب الروائي على لغات متعددة وعوالم شتى من أشكال الوعي توافقا في ذلك مع التصور الباختيني الذي يركز على فاعلية تعدد الأصوات اللغوية في النفاذ إلى المعنى الاجتماعي والإيديولوجي لكل لغة، وتكريسا أيضا لشعرية الخطاب الروائي على مستواه الأسلوبي بفضل خصوصية الطبيعة اللغوية المنضدة ضمن بنية اللغة الروائية تتميز الرواية من وجهة نظر باختينية بالانفتاح مما يجعلها تقبل التعدد اللغوي من زوايا مختلفة وهو التعدد الذي يشكل صورة اللغة اجتماعيا تأسيسا لحواريتها، فقد اتجهت قراءة الباحث بذلك صوب تنضيد اللغات المهنية باعتبارها " مدخلا في إطار التهجين والتي تعبر عن مواقف أيديولوجية للعالم " [1] ، وهي اللغات المهنية التي يسميها باختين (Bakhtine) باللغات الأجنبية، إذ تنشد الرواية وفق الباحث جملة من المظاهر الأسلوبية التي تنحدر من طبيعة اللغات المهنية المنضدة، ويرجع ذلك إلى سمة التخلل اللغوي التي تطبع النص وتجعله متوزعا بين خطابات متراكبة يبرز فيها توغل الروائية في اللغات المهنية كتنويع لغوي يجسد للتفاعل النصي الذي يغذي الاتجاه الحواري من منظور ميخائيل باختين، وهي الرؤية الفنية التي استند إليها الباحث ليتبنى مسارا تحليليا ركز فيه على بنية اللغات الاجتماعية المقترنة بفئتي الموظفين والمهنيين نظرا لما " تمتلكانه من دور أساسي في الحركة الاجتماعية والمجتمعية " [2]

لقد قدمت رؤية الباحث أحمد بوغربي التطبيقية للتنضيد عدة نماذج نصية من الرواية تعبيرا عن طبيعة اللغات المهنية التي وظفتها الروائية خدمة لجمالية بنائها الروائي التعددي وتكريسا للجوهر الحواري للغة روايتها، إذ يمكن كشف تلك الفروقات اللغوية الموظفة اعتمادا على طبيعة المعجم

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 193
2. المرجع نفسه. ص 193

اللفظي المعبر عن كل لغة وكذا طبيعة بنيتها اللغوية الأسلوبية، فقد استحضرت الروائية خدمة لإستراتيجيتها الحوارية في الرواية عددا من المستويات اللغوية بنبراتها وتشخيصاتها بغية إنتاج بنية نصية تمتلك خصوصيتها الفنية استقصى من خلالها جملة من اللغات المهنية المنضدة داخل لغة الرواية، فلاحظ تنوعها واختلافها كتعبير إبداعي عن اختلاف الفئات الاجتماعية المتكلمة بها تجسيدا لسمة التداخل اللغوي المنتج لتميز الرواية الفني بصيغته الحوارية، وما يشد الانتباه في قراءة الباحث تقديمه لنماذج نصية مباشرة تحت عناوين طبيعة اللغة المنضدة بشكل قرائي سريع دون أي تحليل نصي للبعد الحواري لتلك النماذج، فقد كانت وفقه لغة السلطة الآمرة ولغة الكاتب والناقد والصحافة والمناضل أهم اللغات المهنية المنضدة في البنية اللغوية لذاكرة الجسد، التي ساهمت في تأسيس حوارية الرواية وتشكيل خصوصيتها الأسلوبية، مثل ما يشير إليه السارد خالد واصفا التغطية الإعلامية التي رافقت معرضه بباريس « يمكن القول أنه حصل على تغطية إعلامية كافية، وأن الذين كتبوا عنه أجمعوا على أنه حدث فني في باريس » [1]

سارت قراءة الباحث الاستقصائية في ختام تحديدها لبنية آلية التهجين اللغوي وأهميته السردية في تشكيل البعد الحواري للرواية صوب الحوار الداخلي وأهميته اللغوية في تأسيس سمة التداخل اللغوي الذي يلعب دورا حواريا في كشف ملامح الشخصيات ورؤاها عبر كلامها وحمولاته الدلالية بغية استثارة خيال القارئ وتكريس البعد الحواري للرواية، فالحوار الداخلي أداة فنية يستخدمها الكاتب ليلج إلى العالم الداخلي للشخصية وليكشف للقارئ عن مشاعرها وأفكارها، وهو ما يجعل القارئ على صلة مباشرة بخفاياها وأسرارها عندما تحدث هذه الأخيرة نفسها فتزول عنها كل الحواجز والأستار التي تخفيها هذه الشخصيات، فيساهم هذا المسار الإبداعي حسب قراءة الباحث في زيادة دافعية الانتقال

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص 179

نحو تعميق مظاهر التداخل اللغوي والحوارية كشكل من أشكال التهجين اللغوي الذي يرسم معه التميز الأسلوبي للغة الروائية بما يخدم سمة الحوارية اللغوية .

لقد تبنى الباحث مقاربة قرائية استقصائية مستندة إلى آلية المقارنة كخيار منهجي لاحظ من خلاله أن ذاكرة الجسد وظفت لغة الحوار الداخلي كخاصية فنية مشكلة لسمة التداخل اللغوي وانعكاسه على طبيعتها الدلالية وفق مسارين فنيين، إذ " تشمل رواية مستغانمي هجنة دلالية بين لغة الاستبطان الذاتي والحوار المضمر"[1]، وهو ما جعل قراءته تركز في المسلك اللغوي الأول على انتقال السرد الروائي إلى كلام الشخصيات المباشر كمدخل لترسيخ جمالية تعدد الأصوات الروائية الذي تراهن عليه قراءة الباحث كعامل فني مشوش لأفق التلقي، وكقيمة دلالية تنقل أبعاد ودلالات تؤسس للرؤية الإيديولوجية لشخصيات الرواية، ففي لغة الاستبطان الذاتي « تتكلم الشخصية في صيغة السرد المباشر الذي يكشف عن الصور الاجتماعية للمتكلمين وأبعادهم الدلالية "[2]، وبالتالي فقد امتلكت لغة الاستبطان الذاتي في الرواية بعدها الحواري باعتبارها آلية لغوية ذات سمة فنية تسمح بإدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية من منطلق أن المؤلف في النص الحواري حيادي في عرض رؤى شخصياته، وهو المسار التحليلي الذي استند فيه الباحث إلى خلفية معرفية ترى أن لغة الاستبطان تساهم في التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من الشعور، وهي الرؤية التي أثرت على مسار قراءته عندما سعى لتتبع تأثير هذا المسلك الإبداعي على شعرية النص الروائي بفضل الطبيعة الحوارية التي يتضمنها، وهو ما استقاها الباحث من المنظومة التنظيرية الباختينية للفكر الحواري وفاعليته الفنية في تأسيس شعرية الرواية وفنيتها منسجما في ذلك مع طبيعة القراءة المتبناة

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 196
2. المرجع نفسه. ص 196

في المقدمة المنهجية، إذ تقوم لغة الاستبطان الذاتي وفقه « بتشخيص العالم النفسي للشخصية وتكشف عن أعماقها لاستجلاء حالات الحبوط والقلق والتوتر » [1].

لقد استحضر الباحث أحمد بوغربي بنية لغوية تعبر عن الشعور النفسي لشخصية خالد بعد فقدانه الأمل من العلاقة العاطفية التي كانت تجمعه بحياة، فاستثمر في ذلك البعد التناصي بصيغته التاريخية التي وظفت دلاليا للتعبير عن شعور السارد النفسي الذي عبر عنه صراحة « تراني كنت ذلك الملك الذي لم يعرف كيف يحافظ على عرشه ؟ تراني أضعتك بحماقة أبي عبد الله،وسأبكيك مثله » [2]، إذ يتضمن هذا المقطع النصي توظيفا للطبيعة الحوارية التي يكرسها التهجين اللغوي بصيغة استحضار أسلوب الاستبطان الداخلي الذي تبنت من خلاله الروائية رؤية تناصية كرست جمالية التشكيل اللغوي الذي صنع إيحاءات دلالية بعدم قدرة السارد خالد على المحافظة على علاقته العاطفية بحياة، وهو ما انعكس على شعوره النفسي الذي تكشف العينة النصية عن ملامحه، إذ يتضمن المقطع الروائي " هجنة دلالية تضفي على اللغة لمسات خاصة كالتكثيف الدلالي والرمزي اللذان يمنحان الرواية القدرة على استجلاء عوالم الباطن"[3]، فتكشف هذه القراءة عن الفاعلية اللغوية والجمالية والدلالية لغة الاستبطان الذاتي كعنصر من عناصر البنية اللغوية الذي ساهم في الانتقال الإبداعي للروائية من التوصيف الظاهري للشخصيات ولغاتها إلى توصيف عالمها النفسي وأعماقها وجعلها تتكلم دون واسطة توافقا مع فكرة أن التوجه الحواري للكلمة وسط كلمات الغير يخلق فيها إمكانيات فنية جديدة فقول خالد « أتساءل الليلة.. لماذا وحدي تستوقفني

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 196
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص217
3. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص197

كل هذه التفاصيل، وكيف اكتشفت الآن فقط معنى كل الأشياء التي لم يكن لها

معنى من قبل

أتراه عشق هذا الوطن.. أم البعد عنه هو الذي أعطى الأشياء العادية قداسة لا

يشعر بها غير الذي حرم منه » [1]. يشير حواريا إلى الفاعلية السردية للحوار الداخلي في رسم طبيعة التداخلات الصوتية الحاصلة داخل الرواية بما تتضمنه من مضمرات أيديولوجية تساهم إبداعيا في بناء سمة تعدد الأصوات اللغوية من المنظور الحواري، ويكون ذلك بشكل خاص بالاستناد إلى الأسلوب اللغوي القائم على فنية الاستبطان الداخلي بما يتضمنه من خصوصية حوارية وما يتسم به من « كثافة وتقطع واستغراق ومرجعية أساسها الحدس وملكات الإدراك غير الحسية » [2]،وذلك بغية استجلاء عوالم باطن الشخصية الروائية من قلق وتوتر واضطراب واغتراب، الأمر الذي شد انتباه القارئ في الانتقال من مستوى لغوي إلى آخر ترتسم معه جمالية التداخل اللغوي الذي تنزاح معه طبيعة البنية اللغوية والأسلوبية للرواية بشكل عام بما يخدم حوارية الرواية وتعدد لغاتها وأصواتها.

لقد استندت قراءة الباحث الاستقصائية في ختام مقاربته لسمة الاستبطان الداخلي إلى مواصفات رواية تيار الوعي وتميزها بانسياب عملية التذكر كتقنية سردية تجعل المضمون الروائي القائم على وعي الشخصيات جوهرها الفني، فركزت بذلك على انتماء الرواية إلى هذه الروايات من خلال تبني ذاكرة الجسد لتأثيرات الاستبطان الداخلي في تأسيس جوهرها الحواري بمنح ملفوظها الروائي « القدرة على استجلاء عوالم الباطن، وتفجير الرغبات المكبوتة » [3].

---

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص362
2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص198
3. المرجع نفسه. ص198

عالج الباحث في محور مواز فاعلية لغة الاستبطان الذاتي إبداعيا في تكريس الطبيعة الحوارية للرواية وتكريس صيرورة قراءة النص الأدبي وفق منظور التعدد الصوتي استنادا إلى التأثير الفني الذي فرضته بنية الحوار المضمر الذي يسميه باختين (Bakhtine) بالصوغ الحواري للكلمة المونولوجية، وهو المسلك التحليلي الذي استحضره الباحث تعبيرا عن الجدل الداخلي للشخصيات كرؤية نقدية حاول الباحث تأكيد أهميتها الإبداعية في تكريس البعد الحواري للرواية، فاستثمر في ذلك تمثيلا نصيا يعبر عن هذه الخصوصية الفنية التي وظفت تشكيلا لغويا حواريا مضمرا جاء على لسان الشخصية الرئيسية (خالد) عندما قال «كم من الرسائل كتبت لك،هل يمكن لكاتبة أن تقاوم الكلمات؟كنت أريد أن أطوقك بالحروف،أن أستعيدك بها،أن أدخل معكما حلقة الكلمات المغلقة في وجهي بتهمة الرسم فقط »[1] ، فقد امتلكت كلمات هذه البنية اللغوية حسب تصور الباحث ثنائية الصوت، فالكلمات المشكلة لهذه البنية الأسلوبية رسمت معالم حوار قائم على مزج لغتين حاضرتين عن طريق التهجين اللغوي في إطار ملفوظ واحد وهي الرؤية الفنية التي وظفها الباحث من طبيعة الرواية الحوارية بمفهوم باختين(Bakhtine)،إذ تشير هذه البنية اللغوية إلى " تشكل لغة مشخصة هي لغة المخاطب الغائب بذاته (حياة)،الحاضر بوعيه عبر لغة مشخصة هي لغة المخاطب (خالد) " [2].

لقد فرض الأساس المنهجي الاستقصائي المعبر عن الفكر الحواري الذي انطلقت منه رؤية الباحث المنهجية لمعاينة الرواية كشف فنية الحوار المضمر وتتبع الجوهر الحواري الذي يكرسه على الرواية استفادة في ذلك من معارضة باختين (Bakhtine) للأسلوب المناجاتي للكتابة الروائية لأنه لا يسمح بظهور متكافئ للإيديولوجيات من منطلق أنه في الحوار المضمر ينقسم صوت المتكلم على ذاته إلى

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق ، ص118
2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص199– 200

صوتين واضحين يدخلان في صراع داخلي، وهو المسلك النقدي الذي جعله يركز على البعد الحواري المستتر ضمن فنية الحوار المضمر الذي رآه الوسيلة الأسلوبية التي تقسم إبداعيا صوت المتكلم على ذاته إلى صوتين واضحين « يدخلان في صراع وحوار ورؤى ومنظورات كما لو كان الأمر متعلقا بشخصيتين مستقلتين » [1]، وهي الرؤية التحليلية التي حاول الباحث إثبات أهميتها الفنية استقصائيا في تشكيل طبيعة الخلق الفني الحواري للرواية من خلال استحضار عينة نصية تعبر عن البعد الجمالي الذي يكرسه الحوار المضمر استثمارا للجوهر الحواري الذي يرسمه لغويا لطبيعة البنية النصية، وهي العينة النصية التي جاءت على لسان السارد خالد عندما قدم صراعه النفسي الداخلي الذي يشير صراع صدقه ووفائه للوطن مع تأثيرا المنصب ومغرياته السلطوية عندما قال « ما ذا أفعل بهذا الرجل المكابر العنيد الذي يسكنني ويرفض أن يساوم على حريته وبذلك الرجل الآخر الذي لابد أن يعيش ويتعلم الجلوس على المبادئ ...ويتأقلم مع كل كرسي» [2]، إذ ينسجم هذا التمثيل النصي منهجيا مع طبيعة المبدأ الحواري التعددي الذي يستثير خيال القارئ المفترض بفضل ما يحمله من طاقات إيحائية تؤهله لرسم دلالات متغايرة تصنع إبداعيته السردية، وهو التمثيل النصي الذي قدم فيه الباحث أحمد بوغربي أفق قراءته على أفق النص والكاتب عندما سعى لتبرير الطبيعة الحوارية التي كرسها الحوار المضمر في هذا المقطع النصي،فتتبعه لفنية هذا الشكل الحواري يوهم إبداعيا بوجود شخصيتين متكلمتين ليستا في الحقيقة سوى " شخصية واحدة منشطرة على ذاتين في لحظة توتر،إنه حوار لاستكشاف الذات من خلال لغة جدالية ورمزية مفتوحة" [3] فتتوجه الشخصية الروائية إلى نفسها

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص200
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص151
3. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص201

بالسؤال يجعلها تؤسس للبنية اللغوية للحوار المضمر مفعمة بالتأنيب والنقد ذاتي وما يثيرانه من خصام وجدالي داخلي حسب المنظور الحواري الباختيني مؤسسا لمسار إبداعي يصنع عالما لغويا حواريا يعج بالأصوات المختلفة المعبرة عن رؤاها وأيديولوجيتها بكل حرية دون أي تدخل من قبل الكاتب.

3.3. الأسلبة اللغوية:

فرضت إستراتيجية القراءة التحليلية بصيغتها الاستقصائية التي تبناها الباحث أحمد بوغربي تركيزه على ثاني آلية لغوية حددتها رؤية باختين (Bakhtine) المنهجية في مقاربة الطبيعة الحوارية للغة الروائية وهي الآلية اللغوية التي حاول توضيح جوهرها الحواري وانعكاسه على رسم الطبيعة الشعرية للرواية، فسارت قراءته باتجاه خاصية الأسلبة اللغوية مستثمرا في ذلك التداخل اللغوي الذي ميز ذاكرة الجسد وانعكاسه على تجسيد هذه السمة الحوارية القائمة على طبيعة إشكالات الرواية الفكرية وخصائصها الجمالية وبنيتها اللغوية والأسلوبية، فهذه الرواية عبارة عن فسيفساء من لغات متعددة خضعت لإبداعية الروائية التي وظفت الطبيعة الحوارية للغة خدمة لفنية الخطاب الروائي وشعريته من منطلق أن اللغة هي مادة الأدب الأساسية التي تتعرض للتغيير بحسب دواعي الاستعمال الإبداعي .

تعد الأسلبة اللغوية مظهرا من مظاهر تجليات حوارية النصوص الروائية وعاملا لغويا مؤسسا لشعريتها، إذ تدخل في الرواية الحوارية أنواع تعبيرية مختلفة وهو ما جعلها جنسا أدبيا مفتوحا على بقية الأجناس التعبيرية الأخرى، إذ توظف أساليب لغوية متعددة لتكون كلا منسجما ترسم صورة اللغة وتكشف حوارية الرواية، ففي رواية ذاكرة الجسد يوجد الشعر والنقد والفكر والتاريخ، وكل هذه الأنساق المعرفية احتضنتها الرواية في عملية يقصد بها تشيد النص الكلي لتشكيل نموذج الرواية الحوارية، وهو المسلك الفني الذي سعى الباحث لبيان خصوصيته السردية في ذاكرة الجسد والنظر إليه كمكون

حواري فاعل سرديا في رسم شعرية الرواية، فشد انتباهه الإبداع اللغوي الذي ميز الرواية وجعلها تمتلك معطى شعريا جماليا يعود بالأساس لاندراج هذه الرواية في خانة النصوص الحداثية من حيث هيمنة تقنيات الكتابة الجديدة، فالأفق الحداثي لذاكرة الجسد يوافق الأفق الحداثي للرواية الجديدة وهي تسعى إلى التعددية كمكون داخلي جوهري، فتزداد بذلك دافعية الطبيعة الحوارية للرواية من خلال تعميق سمة التعدد الصوتي بتوظيف اللغات والأجناس الأدبية داخل البنية النصية، كتشكيل فني جعل الباحث يستحضر فكرة الأسلبة اللغوية من التصور التنظيري والمنهجي الباختيني الذي يراها تندرج ضمن التهجين القصدي الذي يتحقق من خلال تعبير لغة أولى عن لغة ثانية، ففي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين وعي من يشخص (وعي المؤسلب) ووعي من هو موضوع التشخيص كرؤية تنظيرية تجعل خاصية الأسلبة اللغوية تمتلك قيمة جمالية وحوارية في الخطاب الروائي لأنه يساهم في بث عنصر الألفة بين مكونات البنية اللغوية وتميزها الأسلوبي الذي يتغذى من الرصيد المتعدد للغات والخطابات الأدبية المتضمنة، كما يعد عاملا يقوي حوافز التأويل عند القارئ وقناة فنية ضرورية لتمرير عنصر التشويق الفني، وذلك عند ربطه بين البنى الأسلوبية كتصور داخل نصي بما يعبر عنها من أبعاد إيديولوجية خارج نصية يجد معها القارئ محفزا يثير أفقه القرائي على المستوي الفني والدلالي .

سارت قراءة الباحث أحمد بوغربي الاستقصائية في كشفها لأسلبة اللغات حواريا نحو الفعالية الجمالية والأسلوبية التي تحققها أسلبة اللغات والخطابات المتضمنة داخل بنية الخطاب الروائي لذاكرة الجسد، الباحث بأدوات القراءة المقارنة كخلفية منهجية حاول بوساطتها تفسير التوافق المؤسس فنيا بين داخل النص المعبر عن تعددية اللغة والخطابات الروائية،وخارجه المعبر عن البعد الإيديولوجي لأصوات المتكلمين، فتبنى لتحقيق هذا المسلك القرائي إستراتيجية تحليلية قائمة على مسارين قرائيين

يعبران عن منظومة الأسلبة اللغوية وفق مصدرها التنظيري الباختيني يعبر الأول عن أسلبة اللغات ويعبر الثاني عن أسلبة الخطابات.

اتجهت قراءة الباحث الاستقصائية بداية لمقاربة أسلبة اللغات التي تسهم فنيا في بناء اللغة الروائية وتحويلها عبر حوارية أسلوبية تميل إلى استدراج نبرات لغوية جديدة بحثا عن التفرد والابتكار التي تراهن عليها الروائية من خلال صوغها الأسلوبي للغات تعبيرا عن أبعاد دلالية وإيديولوجية من منطلق أن اللغة في الرواية هي الوجه الملموس للصراعات الأيديولوجية في الواقع، فالأساس المنهجي الذي انطلقت منه رؤية الباحث كان بتحديد تنظيري لمفهوم أسلبة اللغات، وهو المفهوم الذي استحضره من التصور المنهجي لباختين(Bakhtine) عندما ركز عن فنية التوظيف الضمني للغة ما من خلال لغة النص الروائي فهي « لغة محينة بواسطة صوت آخر ضمني (...) كتضمين اللغة التاريخية داخل لغة الشخصية » [1]، تأسيسا على هذا التصور نستطيع الاهتداء من صلب العمل الروائي لذاكرة الجسد أن سمة الأسلبة اللغوية ساهمت في تشكيل طبيعة اللغة الروائية وتحويلها عبر حوارية أسلوبية كرست الجوهر الحواري للرواية، فقول السارد « غدا ستكون قد مرت 34 سنة لانطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير» [2] يتضمن لغة معبرة عن التاريخ الجزائري في المتن اللغوي الروائي تأسيسا للجوهر الحواري الذي استندت إليه الرواية بفضل عدة مظاهر لغوية نصية تحققت من خلال أسلبة اللغة كمسلك من مسالك الصنعة الأسلوبية.

تتبع الباحث أحمد بوغربي بشكل استقصائي كيفية ظهور التعددية اللغوية في الرواية من خلال اشتمالها على عدة لغات انصهرت مع اللغة السردية والوصفية والحوارية لبناء تميز لغتها الروائية التي

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص202
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص24

امتلكت صفة التراكب والتعددية، فقد استعانت بوسائل عدة وانفتحت أفقيا على ثقافات ذات بنى اجتماعية شديدة التباين والخصوصية ليكون تداخل اللغات بمثابة الخلفية النصية الجمالية والدلالية التي تضيء إبداعية الرواية، فتنزاح رتابة إيقاع اللغة لتؤشر من منظور باختين(Bakhtine) على تفاعل اللغات وإضاءة بعضها البعض، إذ يستحضر الباحث تمثيلا نصيا حاول من خلاله توضيح طبيعة التشكيل النصي لأسلبة اللغات وانعكاسه على تكريس المبدأ الحواري للرواية يقول السارد خالد« فرنسا التي دخلت الجزائر سنة 1830 لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة إلا سنة 1837 سالكة ممرا جبليا تركت فيه نصف جيشها،وتركت قسنطينة خيرة رجالها » [1]، وهو التمثيل النصي الذي يتضمن لغتين مؤسلبتين هما لغة السارد التحيينية، ولغة التاريخ الضمنية وهي البنية اللغوية التي كرست بعض جوانب البعد الحواري للرواية من خلال فعاليتها السردية في تقديم بنيتين لغويتين متداخلتين في بنية لغوية روائية واحدة وهو ما يساهم فنيا في التشويش على أفق المتلقي ويبرز كقيمة دلالية تراهن على أبعاد ودلالات أيديولوجية متعددة

حاول الباحث بقراءته الاستقصائية رصد أهم التداخلات اللغوية التي تؤسس للأهمية السردية التي تضمرها النزعة الحوارية استنادا إلى التصور الحواري الباختيني مع تركيزه على الفاعلية الأسلوبية والجمالية لتلك التداخلات اللغوية الحاصلة، وانعكاس ذلك على امتلاك لغة الرواية سمة شعرية كمعطى فني جمالي مستحضر من الطبيعة الحوارية للرواية ، فحاولت قراءته كشف خصوصية البناء الروائي الناجم عن تداخل اللغات وهو ما جعله يركز على الأديب كصانع الخصوصية الفنية عندما ركز على شعرية اللغة الروائية التي أخذت حسبه مكانة متميزة في تأسيس شعرية الرواية، فقد " عمدت

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص291، 292

الروائية على تنويعها وتنظيم تعدديتها بهدف تحديث خطاب الرواية وإثرائه " [1] ببعض القيم الدلالية والجمالية التي تتوفر عليها اللغات التي استوعبتها الرواية،إذ يأتي التداخل اللغوي حسب معاينة الباحث الحوارية مشكلا لشعرية أدبية جمعت المفارقات اللغوية الموجودة بين الخطاب الروائي لذاكرة الجسد ورسمت معالم تميزها الجمالي من منطلق تأدية هذا المكون ووظيفته التناصية بتشخيصه صور المتكلمين ونبراتهم وأوضاعهم داخل الخطاب السردي.

استعانت قراءة الباحث الاستقصائية بالتصور الباختيني للبعد الحواري للغة في إنتاج نصية الرواية التي لا يجب أن تعانق اللغة الأحادية وإنما وفق تشابك وتداخل بين بنيات لغوية متعددة جعلها الباحث بقراءته تتابع نسقا تواصليا، فهذه الظاهرة اللغوية المؤسسة لتشيد الخطابات الروائية أعطت للغة الرواية « صفة التراكب والتعددية، فقد استعانت بوسائل عدة وانفتحت على ثقافات اجتماعية شديدة التباين والخصوصية "[2]، وهي الرؤية التحليلية التي انسجم فيها الباحث مع رؤيته المنهجية محاولا من خلالها استحضار الطبيعة الفنية للرواية القائمة على البعد الحواري التي شكلته سمة تعدد الأصوات باعتبارها المبدأ المسؤول عن أدبية النصوص الروائية .

لقد أكدت قراءة الباحث أحمد بوغربي الطابع الشعري الجمالي للغة الرواية من خلال كثافتها وإيحائيتها ومن خلال طبيعتها الحوارية القائمة على تداخل اللغات والأجناس الأدبية الذي يكشف بدوره عن الأهمية الجمالية القائمة على تعدد الأنساق المعرفية ودورها الدلالي في تفكيك بنية لغات الرواية وأبعادها الأيديولوجية، فالبناء الفني للرواية يعتبر بمثابة النسق الحواري الذي يجمع بين صور اللغات والأساليب وأنماط الوعي الواقعية التي لا تنفصل عن اللغة، وبالتالي فتشكل هذه الظاهرة اللغوية

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص202
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق. ص289

الجمالية يعود لسمة تداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية، فالأدب كصورة فنية متميزة يتخذ من اللغة وسيلة وغاية، وسيلة لأداء المعنى وإبلاغه وغاية من خلال استيعاب المعنى والإيحاء به وتقديمه بشكل جمالي.

سارت قراءة الباحث الاستقصائية نحو تقديم تفسير لتوظيف ظاهرة التعدد اللغوي المؤسس للتميز الإبداعي للرواية، فتعدد اللغات يولد وظائف تتناوب بين الوظيفة البنائية في تشكيل الخطاب الروائي والوظيفة الجمالية والمعرفية التي تؤثر على القارئ والوظيفة التناصية وأبعادها الجمالية، فقد رأى الباحث بأن الروائية وهي تعدد لغاتها وأساليبها سعت لبناء عالمها الروائي من خلال تلك الأصوات والخطابات التي حضرت في الرواية " كبنية تركيبية تسهم في تشييد بناء النص،فإنها تعد في الوقت نفسه بنية وظيفية منفتحة على مرجعيات خارج نصية " [1] ، بما يخدم طبيعة التميز الفني الحواري للرواية كسمة من سمات الإبداع الروائي القائم على فكرة تعدد الأصوات واللغات فقيمة الرواية فنيا وفق المنظور الباختيني لا ترتبط بمعلوماتها الثقافية والاجتماعية بل بانفتاحها على نصوص ولغات مختلفة وما تستحضره من أبعاد فكرية تعبر عن تعدد الأصوات واختلافها.

اتجهت قراءة الباحث الاستقصائية في مستوى آخر لأسلبة اللغات ناحية البعد الفني لأسلبة الخطابات الأدبية كسمة جمالية رسمت تميز الرواية حواريا من خلال اشتمال الرواية على أجناس تعبيرية تخللتها وانصهرت مع بنيتها السردية لتكون خلفية نصية تمتلك خصوصيتها الفنية، وهو ما جعله يقدم الكاتب كصانع للخصوصية الجمالية بفضل مهارته الفنية عندما لاحظ أن " الروائية وظفت أجناسا تعبيرية مختلفة داخل بنيتها النصية "[2]، فنجد أنفسنا وفقه في الرواية إزاء تنويعات أسلوبية

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص290
2. المرجع نفسه. ص 203

تحيل إلى أجناس تعبيرية تمت أسلبة مكوناتها التلفظية مستحضرا في هذا المسلك التحليلي رؤية باختين (Bakhtine) التنظيرية للأهمية الفنية التي تكرسها سمة تداخل الأجناس الأدبية التي تحمل لغتها الخاصة إلى الرواية كوجهة نظر موسعة للأفق اللغوي باعتبارها قوة فنية في صياغة وتشكيل الإبداع الأدبي بما يتلاءم مع مهمته الحوارية، فتتبع الباحث استحضار الرواية السطرين الأولين من قصيدة أنشودة المطر للسياب كخطاب شعري فاعل سرديا في الاستغلال الفني لأسلبة الخطابات تكريسا لحوارية الرواية ، إذ يقول (خالد) متحدثا عن (حياة) « كان صوتك بالعربية يأتي كموسيقى عزف منفرد وجدت الجواب في قصيدة حفظت مطلعها ذات يوم

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر » [1].

واصلت قراءة الباحث الاستقصائية مسيرتها التحليلية نحو كشف التأثير الذي فرضته آلية التناص في حوارية الرواية لغويا وانعكاس ذلك على بعدها الجمالي، فركزت على أهم الأجناس الأدبية التي استحضرتها ذاكرة الجسد مستفيدة من أدوات القراءة التناصية في استقصاء أهم الخطابات التي وظفت فنيا في الرواية، فرأت أن المحكيات والرسالة والسيرة الذاتية والمكون الاستشهادي هي أكثر الخطابات الأدبية التي وظفتها الروائية تأسيسا لسمة التعدد والتباين كإستراتيجية إبداعية حوارية، فقد كانت المحكيات القصصية أول خطاب فني ركزت عليه مقاربة الباحث وتضمنته الرواية باعتباره " جنسا تعبيريا يشير إلى القصة بكل مستلزماتها الفنية "[2]، وهي الصيغة الفنية التي حاول الباحث تأكيد أهميتها الإبداعية والجمالية في تكريس البعد الحواري للرواية الذي يتخلى فيه المؤلف عن التحدث

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص161

2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 203

نيابة عن أبطاله والتعليق على أفعالهم تاركا مسافة بينه وبينهم، وهو ما استثمره الباحث نقديا ليكشف عن فاعلية تضمين الرسائل كبنية سردية ضمن البنية النصية للرواية انسجاما مع طبيعتها الحوارية التي تعتبر تلك الرسائل "مظهرا إبداعيا يشير لاستقلال الشخصيات الروائية عن سلطة السارد العارف بكل شيء"[1]

حاول الباحث أحمد بوغربي الانسجام مع طبيعة القراءة الاستقصائية ذات الطبيعة الحوارية التي تبناها في مقدمته المنهجية عندما تتبع الخطابات الأدبية المستحضرة في الرواية مستندا إلى رؤية باختين (Bakhtine) التي تركز على مساهمة الأجناس الداخلة في الرواية في تكريس تنوعها الكلامي وتنظيمه، وهي القراءة التي استفاد فيها من البعد الجمالي الذي شكلته الطبيعة التناصية للرواية باستحضار عدد من هذه الأجناس الأدبية، وما يلاحظ على قراءة الباحث الاستقصائية تركيزها على عدد محدود من هذه الأجناس الأدبية ويعود ذلك لتركيزه التحليلي على أكثر هذه الأجناس الأدبية تعبيرا عن خصوصية الرواية الفنية وأهمها تصويرا لبعدها اللغوي الحواري، إذ نطالع حضور " السيرة الذاتية كجنس تعبيري في تذكر خالد مسار حياته ومحطاتها وانعطافاتها" [2]، وهو الحضور الإبداعي الذي قدمه الباحث كمعيار للرواية الحوارية التي تتفاعل فيها الأجناس الأدبية تناصيا ودلاليا استنادا إلى فكرة أن تطور الفن الروائي وفق باختين مرتبط بتعدد الصوت الأيديولوجي المتضمن في التشكيل اللغوي للرواية.

تتبع الباحث ميل الروائية لتوظيف ملفوظات استشهادية بمواصفاتها الأسلوبية التي تكرس البعد الحواري للرواية بتوظيفه طبيعة القراءة التناصية التي تستحضر بعدها المرجعي والإيحائي استغلالا

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 203
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص 204

لفاعلية القراءة الاستقصائية، فلاحظ " استقطاب الرواية لهذا التشكيل الفني إذ نعاين كثرة الإحالات الاستشهادية " [1]، وهو ما يساهم فنيا في تمظهر التعددية اللغوية التي تكرس الطبيعة الحوارية للرواية، ويعود ذلك لتوجه قراءة الباحث للكفاءة التناصية للروائية في رسم المكونات الجمالية لخطابها السردي وهي تتناص مع عدة أجناس أدبية حملتها لغتها الروائية، فقد ربط الباحث بين خصوصية اللغة وإمكانات الروائية الفنية، وهو مدخل تنشد رواية ذاكرة الجسد به خرق أحادية اللغة مثل الاستغلال الحواري لقول نيتشه «عندما تزور امرأة لا تنسى أن تصحب معك العصا»[2] وإعطاءه قيمة دلالية لحضور مختلف اللغات الاجتماعية لتشكيل المتن الروائي التي تتخلل بنيات نصية لبنية النص الروائي كمظهر من المظاهر الأسلوبية التي تطبع النص الروائي وتجعله متوزعا بين خطابات متراكبة يبرز فيها توغل الأديبة في الذاكرة الأدبية عبر تفاعل نصي قصدي بهدف تجاوز أحادية اللغة الروائية خدمة للجوهر الحواري للغة الرواية.

سارت قراءة الباحث أحمد بوغربي الاستقصائية صوب الفعالية الجمالية لتضمين عدد من الأجناس الأدبية كاختيار جمالي سطرته المبدعة خدمة لتميز بنائها الروائي على مستواه اللغوي والإيحائي شدا لانتباه القراء بجمالية التناص حيث نعاين وفقه كثرة الإحالات" الشعرية والأمثال الشعبية والحكايات وأقوال المشاهير وأسماء الشخصيات،ووقائع ومؤلفات أدبية " [3]، وهي الخطابات المتضمنة في الرواية من خلال البعد الفني الذي تشكله أسلبة الخطابات كمسلك من مسالك حوارية الرواية التي استند فيها الباحث إلى المرجعية الحوارية الباختينية التي تتتبع سمة تداخل الأصوات في السياق

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 204
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص185
3. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 204

السردي وأهميته الفنية في جعل الرواية قابلة لاستدراج فنون القول في نسيج أدبي واحد مثل ما تشير إلية الحكمة اليابانية المتضمنة حواريا «عندما رسمت العشب فهمت الحقل..ويوم فهمت الحقل أدركت سر العالم » [1]، وهو التمثيل النصي الذي يضمر البعد الحواري القائم على الوعي الفكري لصاحب هذا القول لأن كل إنسان يمتلك خصوصية فهم الكون حسب وعية الخاص الذي لا يشترك فيه بالضرورة مع غيره من الناس فلكل مفتاحه الذي يفهم به العالم.

سارت قراءة الباحث الاستقصائية في مقاربة البعد الفني الذي شكلته أسلبة الخطابات في المتن الروائي فكان الأساس المنهجي الذي ركزت عليه رؤيته التحليلية تتبع الطبيعة الحوارية التي ساهمت فيها هذه الخطابات الأدبية وتأسيسها للجوهر الحواري للرواية، فقد لاحظ أن تلك " المستنسخات النصية تسهم في تكسير أحادية الملفوظ وتحد من نقاء الشكل الروائي ومعياريته " [2] ، وهو المسار التحليلي الذي ينسجم مع الرؤية المنهجية التي تبناها في القسم النظري عندما تتبع سعي الرواية إلى التعددية كمكون سردي جوهري استفادة في ذلك من نقل لغات الأجناس الأدبية إلى السارد وانعكاسه على تفكك وحدتها اللغوية وتعمق تنوعها الكلامي، وهو ما يساهم إبداعيا وفق رؤيته القرائية في خلق بنية التنوع اللغوي في الرواية من خلال فكرة حيادية المؤلف في النص الحواري والدعوة الفنية لأدب يحتضن لغات وأجناس أدبية متعددة، فكل جنس أدبي يوظف في العمل الأدبي يؤسس من الجانب الجمالي الجوهر الحواري الذي يراه باختين(Bakhtine) المعيار الفني لشعرية الرواية الحوارية، فقد أصبح الخطاب الروائي يشكل خصوصيته الفنية حسب هذا المسلك التنظيري والمنهجي من خلال

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص209
2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 205

قدرته الإبداعية والتناصية على محاورة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف إمكاناتها بناء على نمط من العلاقة التي تضبط واقع الخطاب الروائي وتعدد خصوصيته الفنية.

يعتبر الباحث أحمد بوغربي آلية التناص أهم الإمكانيات الفنية التي وظفت في الرواية لتقويض مبدأ أحادية اللغة، فنجد أنفسنا ونحن نقرأ رواية ذاكرة الجسد إزاء تنويعات أسلوبية تحيل على أجناس تعبيرية تمت أسلبة مكوناتها داخل المتن الروائي وهو التشكيل الإبداعي الذي اعترف الباحث أنه ينسجم مع رؤية باختين(Bakhtine) المنهجية، فقد ساعد هذا المسلك الفني الروائية على إنتاج نص روائي ينم عن خصوصية إبداعية مكنت " اللغة الروائية من صفة التراكب والتعددية التي حققت نموذج الرواية الحوارية بالمعنى الذي حدده باختين" [1] ،وبالتالي فقد حاول الباحث وفق هذه الرؤية التحليلية تأكيد البعد الحواري الذي كرسته أسلبة الخطابات بتأدية وظيفتها التناصية وانعكاسها الجمالي على البنية النصية للرواية التي يفقد فيها أسلوب الروائي صفته التفردية انسجاما مع الرؤية المنهجية الحوارية التي تركز على وجود شعرية الرواية في خضم تعددية الأصوات وتعددية اللغات .

لقد ساهمت الرؤية المنهجية الحوارية التي تبناها الباحث في تتبع الطبيعة الفنية التي كرستها سمة تعدد الأجناس الأدبية المتضمنة داخل الرواية وفاعليتها السردية في تحقيق متعة فنية تساهم في تكسير نمطية الكتابة السردية، وهو ما يعين القارئ على استعادة خلفياته المعرفية والجمالية بتأثير المنبهات التناصية المتضمنة داخل الرواية التي تكتسب قيمة تعبيرية وتصويرية لا يمكن إغفالها اعتبارا لقيمتها التداولية خارج وداخل منطقة الرواية فقول عتيقة « واحد عايش في الدنيا ..واحد يوانس فيه » [2] بعد حضورها حفل زفاف حياة الراقي جعل بنية لغتها تكتشف تناقضات المجتمع الجزائري

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص208
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص310

اجتماعيا وما يضمره من فكر حواري ارتبط بوعي هذه الشخصية وكلامها دون وساطة السارد، وهو المسلك الفني الذي حفز الباحث على التركيز على الأهمية الحوارية التي كرستها أسلبة الأجناس الأدبية وتوظيفها بشكل تناصي وانعكاسه على تشكيل شعرية الخطاب الروائي، فتعدد سجلات الرواية النصية وفق رؤيته التحليلية "علامة دالة على خصوصية هذا الخطاب الروائي" [1]

لقد فرضت الإستراتيجية الاستقصائية التي تبناها الباحث أحمد بوغربي في مقاربة أسلبة الخطابات من خلال أهمية المفعول التناصي في تكريس البعد الحواري للرواية الاستناد إلى آليتي الإحصاء والمقارنة الفاعلتين نقديا في تأسيس الجوهر الاستقصائي لطبيعة القراءة المتبناة لتحديد أهم الأجناس والخطابات الأدبية التي اعتمدتها الروائية لتأسيس جوهر روايتها الحواري، فاستحضرت القراءة التناصية التي كشفت من خلالها أن الرواية انفتحت على أجناس أدبية مكنتها من تحقيق طبيعتها الحوارية، إذ تبرز قصدية الصنعة الفنية في استقطاب أشكال تعبيرية تستهدف بلورة طريقة جديدة في السرد تعتمد تعددا صوتيا عبر كتابة روائية تستند إلى مكونات لغوية بشكلها الأسلوبي، فكانت النتيجة انفتاح الرواية على " نصوص غائبة ولغات وأخيلة واسترفادها لمستنسخات تعبيرية ومقتطفات شعرية عربية وأجنبية "[2]، فكانت هذه الأجناس الأدبية من بين التشكيلات الفنية التي أسست البعد الحواري للرواية وأثرت طبيعتها المرجعية وساهمت في خرق أفق القراء المفترضين بفضل تأثير التداخلات النصية الحاصلة في الرواية، وانعكاس ذلك على وعيهم الجمالي إضافة إلى الأخذ بيدهم ومساعدتهم في عملية فهم مغلقات الخطاب والتأثر بطابعه الشعري القائم على الطبيعة الحوارية التي تجمع الرواية بدلالات الخطابات الأدبية المتضمنة داخلها مثل ما تكرسه خاطرة شعرية لزياد « ومالي سواك وطن وتذكرة

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص208
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص288

للتراب..رصاصة عشق بلون كفن ولا شيء غيرك عندي مشاريع حب لعمر قصير!»[1] التي ساهمت في صنع طبيعة التشكيل الحواري للرواية استثمار لفنية أسلبة الخطابات التي تفترض من جانب القارئ تعاملا تأويليا يكشف مضمرات تعدد الأصوات المتكلمة داخل الرواية تكريسا للبعد الحواري الذي تريده بتلك الخطابات وهي الرؤية الفنية التي جعلت الباحث يشير إلى الانعكاس الفني الذي شكله دخول مختلف الأجناس الأدبية إلى المتن الروائي التي أحضرت معها مواصفاتها الإبداعية فسعى لتأكيد توجه الرواية إلى التعددية بفضل هذا التداخل الفني، فقد تضمنت " الرواية أجناسا أدبية في عملية فنية يقصد بها تشييد أنموذج الرواية الحوارية"[2]، كمكون سردي جوهري رسم شعرية الرواية وأسس طبيعتها الفنية.

4.3. نمذجة الحوارات الخالصة:

لقد فرضت القراءة الاستقصائية التي تبناها الباحث أحمد بوغربي في كشف المنظومة الحوارية التي تقوم عليها الرواية توجه مسار قراءته نحو فاعلية الحوارات الخالصة في تشكيل بعض مكونات هذه المنظومة الفنية، استنادا إلى الطبيعة الحوارية التي تكرسها بنية هذه الحوارات كتقنية لغوية لا يستغنى عنها إبداعيا في تأسيس سمة تعدد الأصوات المتكلمة، وهو ما ينسجم منهجيا مع رؤية باختين(Bakhtine) التي ترى أن الرواية تنوع كلامي اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية يؤدي حواريا إلى رفض الفصل بين التشكيل اللساني ومحتواه الأيديولوجي، فطبيعة الخلق الفني للحوارات الخالصة جعلت الشخصيات الروائية تقدم أصواتها وأفكارها بشكل مباشر من منطلق أن اللغة الحوارية من طرائق التواصل اللغوي التي تنقل كلام الشخصيات المباشر بلا واسطة، وهو المسلك النقدي الذي

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص202
2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص289

فرض على الباحث تركيز رؤيته التحليلية على فنية الحوار وإبداعيته في رسم حوارية الرواية القائم على سمة التعدد الصوتي.

انسجاما مع طبيعة المنهج الحواري الذي تبناه الباحث في مقدمته المنهجية للقراءة الاستقصائية حاول توضيح الجوهر الفني للحوار الروائي وأهميته السردية في تكريس الطبيعة الحوارية للرواية مركزا على القيمة الفنية التي أنتجها هذا المسلك الإبداعي الخاضع للطبيعة الفنية متعددة الأصوات المتكلمة إذا ما نظرنا إليه « من زاوية تعدد الأصوات والشخصيات في النص،أو من زاوية بناء الكلمة وتركيبها »[1]، فقد ركزت قراءته على أفق النص وحمولاته الفنية في التعبير عن الأفق الأيديولوجي الموافق لخصوصية اللغة الروائية استغلالا لما توفره طبيعة اللغة الحوارية من إمكانيات فنية سمت بالعمل السردي لذاكرة الجسد إلى سلم الشعرية والإبداعية، فقد استغلت الرواية في رسم خصوصية بنائها اللغوي الأشكال التعبيرية المتعددة لحوار الشخصيات الروائية لتوظف خصائصه الفنية التي تساعد على تجسيد المبدأ الحواري بما ينسجم مع طبيعتها واتجاهها من جهة،ومع الخصوصيات الأسلوبية للمبدعين من جهة أخرى، وهي الرؤية الفنية التي تستند إلى بنية اللغة الحوارية كتقنية لغوية جمالية منتجة لأسلوب التداخل اللغوي وتعدد الأصوات المتكلمة.

لقد استحضر الباحث المفهوم اللغوي للحوار أسلوبيا لكشف الطبيعة الحوارية القائمة على العلاقة اللغوية التي تقوم بين الشخصيات الروائية داخل الخطاب الروائي دون وساطة من قبل الكاتب بما في ذلك حوار الشخصيات مع نفسها، فاللغة الحوارية هي التي ترد إلى شتى المسموعات مما يستفاد من كلام الشخصيات أو السارد أو من طبيعة بناء الأثر الأدبي ومختلف مكوناته الأسلوبية، فاستندت قراءته إلى الرؤية التنظيرية الباختينية ذات الطبيعة الحوارية انسجاما مع الرؤية التحليلية المعبر عنها

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 205

في المقدمة المنهجية، إذ يساهم التعدد اللغوي داخل الرواية في إخفاء موقف المؤلف وفي إبراز الخلفية الاجتماعية، وهو المسار التحليلي الذي جعل الباحث يحاول تفسير الطبيعة الحوارية التي كرستها لغة الحوار الروائي وما يوازيها من رؤى إيديولوجية للشخصيات المتحاورة، فإن تكن هذه اللغة قد حضرت في الرواية لوظيفة تركيبية تسهم في تشييد بناء النص فهي أيضا " بنية وظيفية منفتحة على مرجعيات خارج نصية " [1] تساهم سرديا في خدمة التميز الإبداعي للرواية وانعكاسه على تنشيط أفق القراء المحتملين وكيفية تعاملهم الجمالي مع الكلام المباشر للشخصيات بحمولاته الدلالية والإيحائية ،وهي الرؤية التحليلية التي جعلت قراءة الباحث تركز على إشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع الرواية بكل أبعادها الشكلية والفنية استثمارا لمهارته الفنية في رسم مقوم الإبداع اللغوي التي تضمره الطبيعة الحوارية للغة الرواية، فقد تبنى الباحث مقاربة حوارية مستحضرة من التصور الباختيني في معاينته لانعكاس لغة الحوار الروائي في تكريس هذه السمة اللغوية، فقد « تركت المؤلفة لشخصيات النص حرية كافية للتعبير عن نفسها، فتعرض أفكارها وتعيد تشكيل أنماط الوعي بزمنها وذاتها »[2].وهو المنظور النقدي الذي حاول الباحث تأكيده إجرائيا مستغلا في ذلك الأهمية الفنية التي رسمتها الشخصيات الروائية في تشكيل البعد الحواري للرواية وفق المنظور الباختيني، إذ وظف السارد خالد بنية اللغة الحوارية ليوحي بشكل ضمنى إلى وجهة نظره في حواره مع سي الشريف أثناء حضوره عرس حياة من الضابط العسكري تعبيرا عن رؤية أيديولوجية متناقضة

« أهلا سي خالد..أهلا..زارتنا البركة..يعطيك الصحة اللي

جيت..راك فرحتني اليوم.

---

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 290
2. المرجع نفسه. ص 205

اختصرت ذلك الموقف العجيب مرة أخرى في كلمة .قلت

– كل شيء مبروك

وصنعت قناع الفرح على وجهي. وحاولت أن احتفظ به طول تلك السهرة »[1]، وهو الموقف الحواري الذي يكشف أن فاعلية الشخصية الروائية فنيا لا يوجد خارج اللغة فهي تشكيل نصي يوظفه الروائي بشكل يضمن طبيعة الخلق الفني للعمل الأدبي بما يؤهلها إبداعيا لتجعل النص الأدبي يخضع للمبدأ الحواري الناتج عن كلامها فنظر إلى الشخصية الروائية من جانب دورها الدلالي والسردي في تأسيس شعرية الخطاب الروائي، فكل شخصية في الرواية الحوارية تحافظ على لغتها الاجتماعية ونبرتها المميزة وأسلوبها الخاص، وهو ما جعل مقاربته تنسجم منهجيا مع طبيعة قراءته الاستقصائية المستندة إلى المنهج الحواري الذي تبناه في مقدمة دراسته، فلاحظ أن الشخصيات الروائية لم تكن وسيلة فنية « لتسريب إيديولوجية المؤلف بل شخوصا مستقلة داخل النص تمتلك فهما تأويليا خاصا لوحدات الحدث المسترجع أو المعاش »[2]، إذ يتنازل السارد في الحوار الروائي وفق هذه الرؤية عن مهمة السرد ليفسح المجال أمام الشخصية من أجل أن تعبر عن نفسها وأفكارها بشكل مباشر، فالحوار الروائي تعبير عن نقل الأفكار المختلفة للشخصيات الروائية بطريقة مباشرة إلى المتلقي وخصوصيته الفنية تعبر عن اختراقه للبنية السردية من خلال توقيفه الزمني لصيرورة الأحداث وتكريس سمة التعدد الصوتي التي تعد أساس البعد الحواري للرواية وركيزتها الفنية، فكل عبارة من العبارات الأدبية لا بد أن تؤكد أدبيتها من خلال خصائصها الشكلية الحاصلة وهو ما تشير إلية طبيعة بناء حوارات الرواية.

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص352
2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 205

تنحو قراءة الباحث أحمد بوغربي الاستقصائية لشعرية لغة الحوار الروائي لأهميته البنائية في تطوير السياق السردي للرواية خدمة لحوارية الرواية التي تثير نقاشا حواريا بين الشخصيات حول فكرة ما بما يخدم البعد الدلالي والجمالي للرواية، فلغة الحوار تساهم في تعدد الأصوات المتكلمة في النص فتتكامل وتتداخل في علاقات حوارية في وعي الأفراد وخصوصا في الوعي الخلاق للروائي، وهو المسلك التحليلي الذي حفز الباحث على استحضار الأهمية الفنية التي شكلتها هذه اللغة في رسم البعد الحواري للرواية وانعكاسه على الاختلاف الأيديولوجي للأصوات المتكلمة داخلها مثل ما يشير إليه حوار خالد مع حياة حول طبيعة اللغة التي تكتب بها إبداعاتها الأدبية والتي تعبر عنها بلغتها الخاصة التي تضمر رؤيتها الفكرية انسجاما مع الجوهر الحواري وفق المنظور الباختيني.

« وبأي لغة تكتبين

قلت – بالعربية

– بالعربية؟!

استفزتك دهشتي وربما أسئت فهمها حين قلت

– كان يمكن أن اكتب بالفرنسية، ولكن العربية هي لغة قلبي، ولا يمكن

أن اكتب إلا بها.. نحن نكتب باللغة العربية التي نحس بها الأشياء »[1] ،إذ يدل حضور لغة الحوار بخصوصيته الأسلوبية عن حضور الوعي الفكري للمتكلمين تكريسا لفنية الرواية وشعريتها وفق المبدأ الحواري، لأنه يعد وفق قراءة الباحث المتبناة في الشق النظري بمثابة النسق الحواري القائم على صور

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص90-91

اللغات والأساليب وأنماط الوعي الواقعية التي لا تنفصل عن اللغة التي" تهدف إلى الكشف عن وجهات نظر متباينة كما تهدف إلى البحث عن الذات والتواصل مع الآخرين " [1]

شقت قراءة الباحث الاستقصائية طريقها في مقاربة الطبيعة الحوارية التي كرستها بنية الحوارات الخالصة كعنصر مكون لبنية المنظومة الحوارية لذاكرة الجسد، فتوافقت رؤيته التحليلية مع ما تبناه في مقدمته المنهجية عندما استند إلى رؤية باختين(Bakhtine) التنظيرية، إذ تنم وفقه « حوارات الرواية عن صراع واختلاف بين الرؤى والمواقف وتضارب أنماط الوعي »[2]، وهو المسار التحليلي الذي جعله يقدم تمثيلا نصيا استحضر من خلاله الخصوصية الحوارية التي جمعت بين شخصيتي خالد وحياة، عندما ركز على الاختلاف الفكري بينهما فبينما ركز خالد على صلة الكاتب بملهمه رفضت حياة هذا التصور رفضا تاما.

«ـ قلت:

ـ ولكن لا يمكن أن تكون علاقة الكاتب بملهمه مبسطة إلى هذا الحد،إن الكاتب لا شيء دون أن يلهمه ...إنه مدين له بشيء .

ـ قاطعتني :

ـ مدين له بماذا؟إن ما كتبه أراغون عن عيون إلزا هو أجمل من إلزا التي تشيخ وتذبل » [3]

كشفت قراءة الباحث التحليلية للنماذج النصية للحوارات الخالصة التي اعتمدتها الروائية عن جملة خصائص أسلوبية ساهمت إبداعيا في تغير مستوى إيقاع الخطاب الروائي وسرعته وأدت لغويا إلى

---

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص205
2. المرجع نفسه. ص205
3. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص125

ظهور بنية الأسلوب المباشر وما يقتضيه من علامات تقنية،إضافة إلى تغير طبيعة المادة اللغوية في الخطاب الروائي، وهي الخصائص الفنية التي ساهمت في فسح المجال أمام مختلف الإيديولوجيات وأنماط الوعي لتتصارع وتعبر عن نفسها انسجاما مع الخلفية المنهجية الحوارية المتبناة في المقدمة المنهجية.

تتم الحوارات اللغوية الموظفة في الرواية وفقه عن حرية القارئ في التعامل مع التناقضات اللغوية والأيديولوجية الحاصلة في المتن الروائي، فالحوارات الخالصة في ذاكرة الجسد تمتلك أهميتها الفنية والجمالية وتعبر عن تضارب الرؤى وما يضمره من إحساس بالوجود الأمر الذي يدفع « الشخصيات إلى بوتقة التساؤل بكامل الوعي عن الذات والمصير والواقع » [1].وهو المسلك النقدي الذي ذكره الباحث منذ مقدمته المنهجية بما يثبت صلة اللغة الحوارية بإشكالية تعدد الأصوات الذي ينتجه الحوار اللغوي كمدخل لقيام حوارية الرواية وتعددية لغتها فتبدو الرواية في الأفق الباختيني الذي يركز على تحقق صورة المجتمع في النص عبر صورة اللغة خطابا "يعكس التعدد بمختلف مستوياته،فهي معترك للإيديولوجيات واللغات وأشكال الوعي.

ركزت قراءة الباحث أحمد بوغربي على الفاعلية الإبداعية التي شكلتها بنية الحوارات الخالصة فتتبعت الطبيعة الجمالية التي كرستها حوارية اللغة في تشكيل سمة تعدد الأصوات داخل البنية الحوارية، إذ تضفي حوارية اللغة على السرد الروائي طابعا مشهديا حيا " يشيع في الخطاب الروائي روحا حوارية غنية بالازدواج القيمي وبتصادم الذهنيات والثقافات " [2].وهو المسار التحليلي الذي استند فيه الباحث إلى رؤية نقدية تكرس الطبيعة الحوارية للرواية من منطلق حدوث حوارية وتعالقات أسلوبية

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 206
2. المرجع نفسه. ص 206

في بنية اللغة الحوارية، فيغيب صوت الكاتب ليحل محله صوت الآخرين عبر لغاتهم الاجتماعية تأسيسا لمسلك فني وظف في الرواية في مواقع سردية مختلفة مثل ما تشير إليه بنية الحوار الروائي التي جمعت خالد بأخيه حسان فعزم خالد على الرحيل إلى فرنسا بعد زواج حياة التي كانت ترمز إليه أدي إلى دلالة فقدان الوطن تعبيرا عن الأبعاد الأيديولوجية التي تتوفر عليها لغات الشخصيات الروائية التي استوعبتها الرواية حواريا، إذ يقول خالد

« ـ عاد حسان إلى موضوعه ـ قال

ـ هل أنت مصر حقا على السفر غدا؟

ـ قلت له

ـ نعم من الأرجح أن أسافر غدا..

ـ قال

ـ إذن لا بد أن تطلب سي الشريف اليوم، لتعتذر منه.. فقد يسيء

تفسير موقفك »[1]،

لقد جعل هذا التمثيل النصي قراءة الباحث الاستقصائية في شقها التطبيقي تتوافق مع ما تبناه في الشق النظري عندما تتبع الفاعلية الفنية التي كرسها التنوع اللغوي والأيديولوجي للتشكيلات الحوارية الخالصة في الرواية التي تعد وفق المنظور الحواري الباختيني استعاضة عن السلطة المركزية للكاتب ودعوة « لأدب يحتضن الحرية والعفوية والمبادرة الحرة »[2]"

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص370-371

2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 207

استندت قراءة الباحث إلى ما يقدمه الكاتب من خصوصية إبداعية جعلته يتقصى استثمار الروائية فنيا الجوهر الحواري لإقامة عالمها الروائي وإيصال ملفوظها السردي باعتباره سمة إبداعية جاءت على درجة من الانسجام والتناغم الذي يحيل إلى تعدد مراجع الكتابة السردية لدى الروائية وطرائق تطويعها بغية خدمة الفن الروائي لذاكرة الجسد، فتنوع الأصوات المتكلمة في الرواية استعاضة عن " السلطة المركزية للروائية وإرجاء للصوت الواحد ودعوة لأدب يحتضن الحرية والتعدد " [1] ، فسارت قراءته الاستقصائية تتبعا للمسلك الحواري الذي صنع الخصوصية الفنية للرواية التي كرستها طبيعة لغتها الحوارية، فلم تكن رواية ذاكرة الجسد رواية الأسلوب الواحد بل" وظفت لإيصال رسالتها أساليب متعددة ورسمت صورة اللغة وكشفت عن حوارية عميقة " [2]، فركز على المسلك الفني الذي استحضر الرؤية الحوارية الباختينية استفادة من خصوصية بناء لغة الحوار القائمة على فكرة التعدد الصوتي والأيديولوجي، فلاحظ أن " التعدد اللغوي في سجلات الخطاب الروائي يعد علامة دالة على خصوصيته ومصدرا لها في الآن ذاته "[3]، وهو ما جعله يعتبر أن الحوار اللغوي من أهم الوسائل الأسلوبية التى يعتمد عليها الكاتب في رسم خصوصيات شخصياته وتقديم رؤاها الأيديولوجية مستثمرا منظورا نقديا يركز على الأهمية الفنية لتعدد الأصوات وتنوعها وانتظامها إبداعيا وفق رؤية حوارية مثل ما يشير إليه حوار خالد الممثل لأيديولوجية المعارضة الصادقة والوفية و سي الشريف الممثل للإيديولوجية الاستغلالية والانتهازية حول زواج حياة من الضابط العسكري خدمة لمصلحة شخصية لسي الشريف.

---

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 207
2. المرجع نفسه. ص 207
3. المرجع نفسه، ص 208

« سألته

لمن ستكون؟

قال

– أعطيتها ل(سي....) لقد سهرت معه المرة الماضية.. لا ادري ما رأيك فيه، ولكنني اعتقد انه رجل طيب برغم ما يقال عنه »[1] ، وهو المسلك الحواري الذي يضمر أنموذجا لتناقضات المجتمع واختلاف أبعاده الأيديولوجية باختلاف نوعية الشخصيات الروائية وخصوصية لغتها التي تجمع بين التعدد الصوتي والإضاءة الأيديولوجية المعبرة عنه، استفادة من فاعليته السردية في تأسيس دعائم المتعة الفنية التي تجعل القارئ المفترض في جو من التحليل والنقاش لمعاينة الصراع الفكري والإيديولوجي للأصوات المتحاورة أمامه فانفتاح النص الروائي على مرجعيات لغوية مختلفة جعل قراءة الباحث الاستقصائية تركز على كفاءة الأديبة ومهارتها الفنية التي تنم " عن قدرتها الفائقة على البناء والتوليف التي جعلت اللغة الروائية عندها تؤسس صفة التراكب والتعددية المحقق للرواية الحوارية " [2]، فالتعدد الحواري في سجلات الخطاب الروائي لذاكرة الجسد وفق هذا المسلك التحليلي يعد علامة فنية دالة على تميزها السردي .

لقد استثمر الباحث خلفية منهجية مقارنة استقصى من خلالها بنية اللغة الحوارية التي تتخذ من وضع التعدد والتباين إستراتيجية إبداعية حوارية جاءت وفقه بشقيها « الداخلي والخارجي والتي تبدو من خلالها رؤى مختلفة ووجهات نظر متصارعة ومتباينة »[3]، وهي البنية اللغوية ذات الخصوصية

1. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص269–270
2. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 208
3. المرجع نفسه، ص 288

الأسلوبية التي ساعدت الروائية على تكريس التمايز اللغوي لمختلف الشخصيات الروائية وتقديم آرائها وأفكارها دون سيطرة من قبل الروائية أو السارد،وهو التشكيل اللغوي الذي ساهم في خلق الطبيعة الحوارية للرواية انطلاقا من فاعليته الأسلوبية والجمالية التي تتأسس على مستوى خصوصية اللغة الحوارية للنص الروائي في كليته فكأن هذه الخصوصية الأسلوبية تفرض نفسها على صوغ أشكال التعبير التي تسم النص بأكمله، إذ تحمل البنية الحوارية الخارجية والداخلية عناصر لغوية تثير القارئ المفترض وتمد جسور التواصل بينه وبين الخطاب الروائي فتمنحه حضورا في النص يقوم من خلاله باستجلاء الأبعاد الدلالية لإيحاءات الأصوات المتكلمة المعبرة عن الشخصيات الروائية المختلفة، فالخطاب الروائي من منطلق التعدد اللغوي يعبر فيه عن صوت الآخرين، ويصبح هذا الخطاب الروائي المجال اللغوي المثالي الذي يتجلى داخله صوت يخفي في تضاعيفه صوتا آخر.

استدعت قراءة الباحث أحمد بوغربي الاستقصائية الإجراءات المنهجية والمرجعيات النظرية التي تعبر عن المنظور الفكري الباختيني في تكريس طبيعة الرواية الحوارية انسجاما في ذلك مع ما تبناه في مقدمته المنهجية، إذ استحضر البعد الحواري للغة الرواية التي " تعددت إيقاعاتها فهي تارة لغة الحلم والتأمل والاستبطان، فجاءت محملة بأبعاد اقتصادية واجتماعية " [1]، فلم تفرض إستراتيجيته القرائية بصيغتها الحوارية التي تبناها كشف صوت الكاتب عبر شخصياته الفاعلة سرديا بقدر ما جعلت القارئ المفترض يكتشف أن تلك المكونات الحوارية تؤسس للآلية الفنية للرواية الحوارية التي تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محددا، وهي الرؤية النقدية التي جعلته يركز على الأهمية الإبداعية التي كرستها طبيعة اللغة الحوارية بشقها الداخلي من خلال لغة الحلم والتأمل والاستبطان وحضور لهجات لغوية متعددة تعبر عنها، فقد رأى الباحث أن " الأنساق المعرفية التي احتضنتها

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 288

الرواية عملية فنية يقصد منها تشييد النص الكلي بصيغته الحوارية "[1]، ومن ثمة رسم خصوصيته الجمالية التي تفرضها طبيعة الأصوات المتعددة ومضمراتها الأيديولوجية كسمة فنية في صياغة وتشكيل الإبداع الأدبي وفق مهمته السردية الحوارية التي جعلت السارد خالد يشير إلى رؤيته الفكرية التي تمكنت من فهم التناقضات التي عرفتها الجزائر بين تاريخها النضالي وواقعها المأساوي فهي شخصية تتضاعف عذاباتها بوعيها لواقعها المقهور وبقدرتها على إدراك ضعفها أمامه لكن دون القدرة على تغييره فأصبح يعبر عنه بحوار داخلي « كنت أتساءل طول تلك السهرة، ماذا كنت افعل وسط ذلك الوسط العجيب؟

كنت أتوقع أن تكون تلك الدعوة عائلية، أو على الأقل موعدا نادرا لي مع

الوطن، استعيد فيه مع سي الشريف ذكرياتنا البعيدة

ولكن الوطن كان غائبا من تلك السهرة .ناب عنه جرحه، ووجهه الجديد

المشوه »[2]. وهو التشكيل الحواري الذي جعل شخصية خالد تبدو في منتهى اليأس أمام انتصار قيم الخيبة والاستغلال مما جعل الهوة واسعة بين ما هو الكائن وما ينبغي أن يكون بين الواقع المأساوي والحلم المأمول، إذ تتفق قراءة الباحث الاستقصائية مع طبيعة الخيار المنهجي الذي تبناه في الشق النظري تعبيرا عن جوهر الرواية الحوارية وهي تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته في إطار مجموع الرؤى الأخرى تعبيرا عن درجة الوعي بالواقع لأنها تحقق نوعا من حرية التعبير داخل المتن الروائي وقوعا تحت تأثير لغة الرواية التي جعلت ذاكرة الجسد تندرج ضمن النصوص الحداثية من حيث هيمنة تقنيات كتابة جعلت أفقها السردي يوافق الأفق الحداثي للرواية الجديدة وهي تسعى إلى

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 289
2. أحلام مستغانمي.المرجع السابق، ص234

التعددية كمكون داخلي جوهري جعل لغة الحوار تحضر في الرواية ببنية تركيبية تسهم في تشييد بناء النص " فهي أيضا بنية وظيفية ومنفتحة على مرجعيات خارج نصية " [1] .بما يخدم التميز الإبداعي للرواية ومرجعياته الأيديولوجية، إذ يساهم الحوار الروائي سرديا في استحضار رؤى الشخصيات وتعدد الأصوات المتكلمة بتعدد المستويات الثقافية والاجتماعية لتلك الشخصيات وهو ما يطلب توليفا إبداعيا بين هذه المستويات الفكرية خلقا للطبيعة الشعرية التي تنشدها الرواية الحوارية.

خلاصة:

لقد سعى الباحث أحمد بوغربي إلى الامتثال لمتطلبات القراءة الحوارية في مقاربة شعرية اللغة الروائية فاستثمر في ذلك خلفيته المعرفية حول خصوصية هذه القراءة وطبيعة رؤيتها التحليلية وأدواتها الإجرائية، فتبنى منهجية قراءة تقوم على استقصاء أهم التشكيلات اللغوية والأجناسية القائمة على سمة التعدد اللغوي في رسم تميز الرواية الفني والأيديولوجي من خلال جملة ما تقدمه طبيعة لغتها السردية تكريسا للجوهر الحواري للرواية مع تركيزه على فاعلية التداخلات اللغوية والأصوات المتكلمة في امتلاك لغة الرواية سمة الشعرية بفضل تنويعاتها وتعدديتها وثرائها الدلالي كمعطى فني قائم على الجوهر الحواري وفق المنظور الباختيني، فحاولت قراءته الاستقصائية استظهار حوارية التعدد اللغوي استفادة من فكرة دراسة الأدب لذاته ودراسته من حيث هو سبيل لتشكل الخطاب الاجتماعي عبر مرجعية اللغات المتضمنة فيه باعتبارها مقومات فنية قائمة على مبدأ التنوع الذي يكسر رتابة الأحادية بفضل الآليات الحوارية الضامنة لشعرية الرواية ورسم أبعادها الجمالية والتناصية.

---

1. أحمد بوغربي، المرجع السابق، ص 290

تعد قراءة الباحث وفق التصور النقدي المنجز سيرا تحليليا لفاعلية أهم اللغات والأجناس الأدبية التي وظفت إبداعيا داخل المتن الروائي لتأسيس فعاليته الجمالية، فتتبع التشكيلات الأسلوبية التي وفرت للرواية تميزها الجمالي وفق المنظور الحواري وكشف بنية التعالقات اللغوية التي ساهمت في غياب صوت الروائية ليحل محله صوت الآخرين عبر لغاتهم الاجتماعية، فقد انفتحت الرواية على نبرات أسلوبية مختلفة وأجناس أدبية متنوعة تجسيدا لاختيار فني يقوم على تنوع اللغات واللهجات بغية تجسيد التفاعل النصي الذي يغذي المبدأ الحواري للرواية.

بعد أن خلصت من معاينة لحظة استقصاء المنظومة الحوارية تحول مسلك القراءة في مرحلة لاحقة إلى منطق الاستقطاب الذي تكرست معالمه النقدية في الفصل الرابع الذي سيأتي كشفا لقراءة أكاديمية استقطابية تماشيا مع مجهودات معرفية لقارئ آخر(حنان بقدي) التي بسطت قراءة تحليلية قوامها تتبع الجوهر الفني للمكونات السردية لذاكرة الجسد وتأثيرها الإبداعي على استقطاب القارئ المنتج وتحفيزه جماليا.

الفصل الرابع

4. القراءة الاستقطابية (صورة المتلقي)

1.4. خطاطة القراءة:

1.1.4. معالم القراءة الاستقطابية:

تقتضي هذه القراءة استمالة المتلقي واستدراجه وإشعاره بأنه معني بفعل القراءة كمكون أساسي في العملية الإبداعية في إطار التفاعل الجمالي بين الكتابة والقراءة في سياق نقدي يحدد طبيعة القارئ المستهدف التي تجعله على وعي بوظيفته في انفتاح العمل الأدبي على إمكانيات متعددة من التأويلات بحسب عدد القراء المتفاعلين معه، فلا تترك القراءة الاستقطابية القارئ موضع الحياد والتأمل وإنما تحرك فيه فكره وعقله فتستقي مدلولها القرائي ضمن مقتضيات القراءة المنتجة التي تعنى بالعلاقة بين المتلقي ومكونات النص الأدبي استنادا إلى الجوهر التفاعلي بين القارئ والنص الأدبي انسجاما مع طبيعة تصورها الجمالي القائم على مواجهة النص الأدبي وإعادة إنتاجه وفق طبيعة الخلفية الثقافية والنفسية للقارئ، ففي القراءة الاستقطابية تكون المشاركة شعورية ومعرفية في آن واحد، فيها يخاطب العقل وتثار العواطف بقوة بناء على توفر عناصر تخيلية في النص الأدبي تثير القارئ وتمد جسور التواصل بينهما، وهي العناصر الفنية التي تستقطب القارئ المستهدف وتفرض عليه حضورا إبداعيا يمنح العملية الأدبية « بعدا جماليا في إطار تفاعلي على اعتبار أن معنى النصوص الأدبية مشروط بالقراءة » [1]، إذ يخترق النص الأدبي الراقي إبداعيا توقعات قارئيه بفضل امتلاكه بنية تخطيطية

1. عبد الرحمان التمارة، نحو تأسيس رؤية جديدة لقراءة النص الأدبي،علامات في النقد،ج58 م 15، 2005، ص 132

وطاقات فنية غنية متجددة وقدرا من الإيحاء الذي يستقطب القارئ المنتج ويمنحه فرصة القراءة والتقصي ورصد العناصر التي تثيره نفسيا ليقدم قراءته المخصوصة لهذا النص الأدبي.

تركز القراءة الاستقطابية على أهمية العناصر الفنية للنصوص الأدبية في التأثير على المتلقي المنتج الذي يحول البعد الفني لتلك النصوص خاصة الراقية إبداعيا إلى انجازات جمالية تخترق صمت الكتابة بفضل استقطاب مكوناتها الفنية للقارئ المنتج فالمسألة لا تقتصر على مقوم التأويل أو الوصول إلى معنى ما بل الأمر يتعداه إلى إحداث انشغال لا يحقق غايته إلا بعد الوصول إلى إقرار النفس والعقل المتدبر في آن واحد، فيتجول هذا القارئ في ثنايا النص الأدبي ويعيد كتابته بالمشاركة والمغامرة في متاهاته النصية، فلم يعد للقارئ دورا " سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص بل أصبح مشاركا في صنع النص وإعادة إنتاجه" [1]

تستند هذه القراءة إلى دور القارئ وفعاليته القرائية في إعادة كتابة الأعمال الأدبية وإعطائها معنى جديدا وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعيه القرائي وعصره وثقافته تأسيسا لجدلية الأسئلة والأجوبة المتضمنة في خيارات القراء بناء على " تأويلات احتمالية تفرضها الفراغات التي تخترق النص وتستقطب القارئ المنتج للتفاعل معها " [2] ، فأي نص أدبي وفق هذا المنظور قابل لأن يقرأ قراءات مختلفة بفضل قدرته الفنية التي لا تستنزف والتي تستقطب القارئ المنتج للتفاعل القرائي معها وفق طبيعة المعطيات النفسية والفكرية التي يمتلكها والتي على أثرها يحدد وجهة قراءته ومساراتها يتحقق الاستقطاب إذ كان النص ينير ما يدخل في اهتمامات القارئ، وهو ما يجعل هذه القراءة تكتسب

---

1. عبد الناصر محمد حسن،نظرية التلقي بين ياوس وإيزر،منشورات كلية الآداب بجامعة عين شمس،مصر،2002، ص2

2. عبد الرحمان التمارة، المرجع السابق ، ص 137

مشروعيتها النقدية من" جدلية الذات والموضوع، فعن طريق ملء فجوات النص نعيد إنشاء أنفسنا " [1] ، فتمتلك وفق هذا المسلك الفكري أهميتها المعرفية من استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هوية النص الأدبي وبناء معناه من جديد، الشيء الذي يفسر أهميته في العملية الإبداعية حيث يدفع العمل الفني إلى الوجود من خلال فعل القراءة التفاعلية التي تعيد إبداعه وتحقق قطبه الجمالي الذي يشير إلى ما ينجزه المتلقي المنتج .

تستفيد طبيعة هذه القراءة من سمة الجدل الذي يقوم على العلاقة التي تجمع الجوهر الفني للأعمال الأدبية بالقراء المنتجين للتفسير النقدي لاستقطاب النصوص الأدبية الحداثية الراقية فنيا للقراء المنتجين للتفاعل الجمالي مع مكوناتها النصية، هي قراءة جاذبة تجمع بين إثارة وعي المتلقي واستدراجه في نطاق اللاوعي، إنها حالة تقمص القارئ تجربة النص أو تجربة الشخصية التي تستهويه أو فضول يخص زمن أو مكان أو لفظ أو عبارة المهم كل ما من شأنه أن يحرك سكينة المتلقي، فالعمل الأدبي المتميز إبداعيا هو الذي لا يراعي أفق انتظار القارئ ولا يستجيب لمعاييره الفنية والجمالية والأجناسية عبر عمليات المشابهة النصية، بل يسعى ليخيب توقعه ويخترق المألوف الإبداعي بسبب انزياحه الفني تأسيسا لمفهوم المسافة الجمالية التي تربك القارئ وتجعل أفق انتظاره خائبا بفعل هذا الخرق الفني والجمالي الذي يسمو بالأعمال الأدبية إبداعيا.

2.1.4. تقديم الموضوع :

تشير القراءة الاستقطابية التي تم تبنيها إلى دراسة أكاديمية قدمتها الباحثة حنان بقدي والمعنونة ب " تلقي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في النقد الأدبي المعاصر " وهي الدراسة المقدمة لنيل

---

1. روبرت هولب، نظرية التلقي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تحرير رامان سلدن، تر مجموعة من المترجمين ، مصر، المشروع القومي للترجمة ،ج8 ، 2006 ، ص497.

شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة بالجزائر في تخصص الدراسات الأدبية والنقدية والتي جاءت تحت إشراف الدكتور لخضر قريشي خلال الموسم الجامعي 2011-2012، إذ اتجهت غاية الباحثة لدراسة استقطاب الرواية بمكوناتها السردية وخصائصها الفنية للقارئ المنتج لتأسيس قراءة منتجة مخصوصة، وهو المعطى النقدي الذي قدمته نظريا وسعت لاختباره عمليا تحقيقا لهدف معرفي قائم على تحويل الرواية من حالة الإمكان إلى حالة الانجاز، فقد قامت الباحثة قبل تقديم طبيعة رؤيتها المنهجية التي ستعاين بها الرواية بتقديم الحافز الفني والمعرفي الذي جعلها تتجه إلى اختيار ذاكرة الجسد كعينة نصية تطبق عليها مواصفات القراءة التفاعلية، فرأت أن الطبيعة الفنية المتميزة للرواية هو ما حفزها على هذا الاختيار النصي، فقد حاولت كشف سر الخصوصية الفنية والجمالية لمكونات الرواية الإبداعية التي جعلتها تستقطب فعل التلقي المنتج، لأن تميزها الفني يساهم في تكريس فعل القراءة المتعدد لمضمراتها الفنية تمثلا لفاعلية القراءة الاستقطابية، وذلك بما تتضمنه الرواية من " أبعاد إيحائية تسمح بتعدد القراءات وانفتاحها وتداخلها، تجسيدا لقراءة قائمة على العلاقة التفاعلية بين النص القارئ " [1].

يشير عنوان الدراسة (تلقي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في النقد الأدبي المعاصر) إلى وجود ملامح فعل القراءة كخيار منهجي استندت إليه الباحثة في مقاربة مضمرات الرواية وفراغاتها، وهو الخيار المنهجي الذي تقر به صراحة في مقدمتها المنهجية، عندما رأت أن معاينة الرواية وفق المنظور النقدي لنظرية التلقي بأدواتها التحليلية والإجرائية والمنهجية هو ما ستقوم به في التفاعل مع

1. حنان بقدي ، تلقي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في النقد الأدبي المعاصر، مذكرة ماجستير بالمدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر 2011-2012 ، ص ب

عناصر الرواية وفراغاتها، فالمقاربة على ضوء « جمالية التلقي قد تكون أفضل طريقة لولوج مجاهل النص وسبر أغواره » [1].

لقد فرضت الرؤية المنهجية التي تبنتها الباحثة التأكيد على طبيعة القراءة الاستقطابية القائمة على الجمع بين الخلفية المعرفية والإيحائية التي يتضمنها النص الأدبي الراقي فنيا وبين ثقافة المتلقين وحسهم القرائي وانعكاس تلك الثنائية على تعدد القراءات الجمالية الموجهة للنص الأدبي الواحد من منطلق نقدي مفاده أن الأعمال الأدبية المتميزة تعد « بمثابة المحاورات التي تحتوي داخلها جواهر ثمينة على القارئ استخلاصها وإبرازها » [2] ، وهو ما جعل معاينة الباحثة تركز على أهمية القراءة التفاعلية في تأسيس البعد الجمالي للإبداع الروائي استثمارا لطبيعته الفنية الإيحائية التي تحفز القارئ على تقديم قراءة احتمالية لعناصر الرواية وفراغاتها، إضافة إلى كشف طبيعة القراءات التي تفاعلت معها، إذ تعترف الباحثة أن دراستها ستكون جامعة بين عناصر التلقي في الرواية نفسها وبين عمليات التلقي التي رافقت الرواية،وعليه اقتنعت « أن التأويل في ضوء التلقي هو المنهج الأقرب للرواية »[3]

واصلت الباحثة تكريس منطلقها المنهجي الذي ستقارب به الرواية في الشق التطبيقي، فقد طمحت دراستها إلى مقاربة الرواية مقاربة تفاعلية تسعى إلى « بناء المعنى في ضوء عملية التلقي،بحيث تتبعت آثار المعنى في مستويات النص العميقة والسطحية »[4]، وبالتالي تفرض هذه الرؤية على القارئ تصورا مفاده أن قراءة الرواية في هذه الحالة يجب أن تتحصن بأسئلة منهجية تعي صيرورة

---

1. حنان بقدي، ص ج
2. عبد العالي بوطيب، مفهوم الوقع الجمالي عند إيزر، مقال بمجلة علامات في النقد ،ج53 ، م 14، ص 206
3. حنان بقدي ، ص ج
4. حنان بقدي، ص د

الخطاب الروائي في صلته بالقارئ، إذ تستدعي هذه القراءة إثبات فرضية أن هناك تفاعلا بين النص الروائي والقارئ المنتج.

اختتمت الباحثة مقدمتها المنهجية بالاستباق لما ستتناوله بالقراءة والمعاينة تطبيقا للرؤية الاستقطابية التي تبنتها في الشق النظري، فكانت غاية قراءتها محاولة التفاعل القرائي مع التشكيلات الفنية والإيحائية التي يشيدها النص الروائي من خلال تقديم أفق قراءتها على أفق النص، وهي الإشارات النقدية التي يمكن تلمسها على وجه الخصوص من عنوان الفصل التطبيقي " ذاكرة الجسد بين مكانيزمات القراءة ونظريات التلقي" [1]، الذي يعد بمثابة الاختبار النصي الذي حاولت الباحثة من خلاله تمثل الرؤية المنهجية التفاعلية التي رسمت أسسها النظرية والمنهجية والإجرائية في القسم التنظيري، وحاولت من خلاله الكشف عن امتلاك الرواية مسارات قرائية متعددة باختلاف الرؤى المرجعية والفكرية والنفسية لقرائها.

لقد فرضت منهجية القراءة التي تبنتها الباحثة في معاينة مضمرات الرواية الإيحائية استثمارا لطبيعة القراءة الاستقطابية توظيف خطاطة قراءة قائمة على تقسم البحث إلى قسمين نظري وتطبيقي خدمة لرؤية منهجية ذات قيمة معرفية خالصة، إذ يتم توضيح « المفاهيم والمصطلحات والمنهج في القسم النظري مع السهر على تطبيقها في القسم التطبيقي »[2]، وهو الأمر الذي جعلها تستدعي في الشق النظري مقدمات نظرية تمهيدية وإجراءات منهجية وجهازا مفاهيميا حددت فيه طبيعة رؤيتها المنهجية التفاعلية التي ستعاين بها الرواية، وهي القراءة التي تركز على الصلة التفاعلية التي تجمع القراء بالنصوص الروائية الثرية فنيا، انسجاما مع التصور النقدي الذي يرى أن هذه القراءة تعبير عن "

1. حنان بقدي ، ص 70
2. مصطفى الدغاري، المرجع السابق ، ص 39

اتساع المقصدية الأحادية إلى مقصدية تعددية وانعكاسه على اشتغال أفق القارئ بدلا من أفق النص "(1)

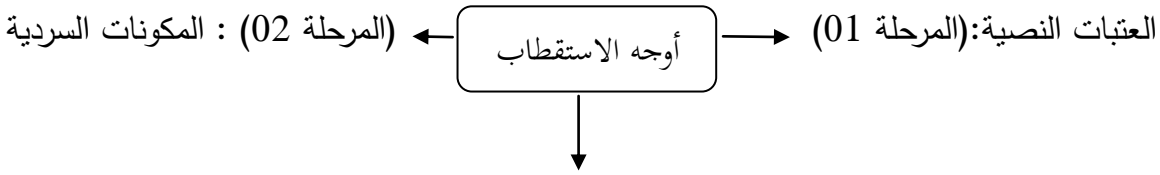
لقد استحضرت الباحثة في الشق النظري أبرز الرؤى المعرفية والمنهجية والنظرية التي تعبر عن طبيعة القراءة التفاعلية التي تركز على دور القارئ المنتج في تشكيل النص الأدبي من خلال التفاعل مع إيحاءاته ومضمراته، ما جعلها تذكر الجذور الابستيمولوجية للقراءة التفاعلية كمدخل لتقديم فرش نظري للقضايا النقدية التي قدمتها مدرسة كونستانس الألمانية لقراءة النصوص الأدبية، فقدمت في البداية تصورات ياوس(Jausse) النقدية المعبرة عن فكرتي أفق الانتظار والمسافة الجمالية، لتنتقل إلى تصورات إيزر (Iser) التنظيرية المتمثلة في القارئ الضمنى وسجلات النص والفراغات.

اتجهت إستراتجيتها التحليلية إلى القسم التطبيقي الذي اشتغلت فيه على المستوى النصي حيث سعت لتطبيق الرؤية المنهجية التفاعلية التي تبنتها في الشق النظري، فكانت وجهتها القرائية الأولى هي تلقي العتبات النصية التي ركزت على أهميتها الإبداعية في تكريس طبيعة القراءة التفاعلية مع المتن الروائي،ليتجه مسار القراءة إلى معاينة المكونات السردية بحسب طبيعة القراءة المتبناة،لتختم الباحثة رؤيتها التحليلية بمقاربة تيمات الرواية من خلال مقاربة مرجعيات النص وطاقاته الفنية وتعدد قراءته ،وانعكاس هذه الرؤى الإبداعية على تشكيل قراءة ذات طبيعة تفاعلية بين القارئ والنص الروائي.

ويمكن تلخيص بنية منهجية القراءة التي تبنتها الباحثة لمقاربة الرواية وفق منظور نظرية القراءة التفاعلية التي حاولت توظيفها على مستوى الاشتغال النصي وفق الخطاطة التالية :

(1) ـ حفيظ ملواني ، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة ، ص 553

شكل رقم4: خطاطة القراءة الاستقطابية.



لقد سعت الباحثة من خلال هذه الخطاطة تقديم إستراتيجية تحليلية فاعل نقديا في كشف البعد الفني الذي شكلته عناصر الرواية السردية وجعلتها تستقطب اهتمام القارئ وتشد انتباهه وعنايته وتحفزه على التفاعل معها تكريسا لجوهر الرواية الفني ثم الجمالي مستندة إلى مضمرات العتبات النصية والمكونات السردية ثم تيمات الرواية كمسارات فنية تحقق الجوهر الاستقطابي للقارئ.

3.1.4. المنهج :

تسير طبيعة القراءة الاستقطابية صوب تحرير النص الأدبي من تلك القراءات النقدية التي تحاصر معانيه في ما يقصده الأديب، فليست القراءة حسب رؤيتهما وصفا موضوعيا لمعنى النص الأدبي وإنما « تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ » [1] بما يعبر عن تجاوز هذه القراءة المعايير القرائية النمطية القائمة على التلقي الاستهلاكي السلبي الذي يكرس وصول أفكار الأدباء ومعانيهم إلى القراء .

تنطلق القراءة الاستقطابية الخاضعة للجوهر التفاعلي من فكرة نقدية مفادها أن « القارئ لا يقوم بمجرد قراءة النص بل بكتابته »[2]. تكريسا لرؤية ترى أن الإبداع الأدبي يحمل عناصر تخيلية تثير القارئ وتمد جسور التواصل معه فتمنحه حضورا في النصوص الأدبية من خلال مساهمته في فك

---

1. فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب)، تر ، حميد لحمداني، المغرب، الجيلالي الكدية ،منشورات المناهل ، ،1995 ص 55

2. عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 272، 2001، ص139.

مغلقات تلك العناصر وإيحائيتها، وهي الفكرة النقدية التي جعلت " إشكاليات التلقي وقضاياها من تمظهرات الشعرية الأدبية " [1] التي حضيت باهتمام المنظرين والنقاد المعاصرين.

تتجاوز القراءة الاستقطابية إخضاع النص للشرح المستند في أساسه إلى الخلفيات المرجعية التي تبعده عن الآثار النفسية التي يحدثها النص على القارئ، فتغيرت بذلك وظيفة القارئ من الكشف عن حقيقة النص إلى محاولة البحث عن " الدلالات المتعددة للنص الواحد، فعبر فعل القراءة يشرع النص في توليد وقعه وتأثيره "[2] التي يصبح معها القارئ مشاركا في صنع النص بالتفاعل مع فراغاته ومضمراته القابلة للتأويل استنادا إلى فكرة تنظيرية تعتبر النص الأدبي " بنية مليئة بالفراغات التي تحدث التواصل في عملية القراءة " [3]، من خلال الربط بين خصوصية النص الروائي الفنية والإيحائية وإمكانيات القراء المنتجين ومؤهلاتهم القرائية انسجاما مع تصور نقدي يرى أن " النص يمتلك معناه فقط إذا قرئ " [4]

إن الإشكالية المحورية التي تطرحها نظرية التلقي تأسيسا للقراءة الاستقطابية ذات التصور التفاعلي تركز على تلك العلاقة التي تربط « بين النص والقارئ أو بتعبير فلسفي أشمل العلاقة بين الموضوع والذات »[5] وهي الفكرة النقدية التي تجعل نظرية التلقي تتجاوز اعتبار البنية اللسانية للنص أساس المعنى من خلال تحديد الأثر الجمالي المتولد عنه، لتركز على المشاركة التفاعلية بين النص والقارئ

---

1. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في المنهج والمفاهيم)، ط1، لبنان ،المغرب، المركز الثقافي العربي ، 1994، ص 140.
2. عبد العالي بوطيب ،مفهوم الوقع الجمالي عند إيزر، مقال بمجلة علامات في النقد ،ج53 ، م 14 ،2004 ، ص 211
3. فولفغانغ إيزر، المرجع السابق، ص 98.
4. المرجع نفسه، ص 11
5. نادر كاظم ، المقامات والتلقي، ط1 ، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص 23

خاصة إذا تحققت ثنائية الثراء الفني للعمل الأدبي من جهة، وثراء ثقافة القارئ ومرجعيته المعرفية من جهة ثانية، من منطلق معرفي مفاده أن التفاعل القرائي مع النصوص الأدبية يبدأ« من الدوال الرابطة بين الثقافة التي هي أفق القارئ وبين النص »[1] وفاعلية ذلك في تقديم قراءة جمالية لفراغات النص وخطاطته غير المكتملة .

تعد قراءة النص حسب المسلك الاستقطابي مشروعا مفتوحا على كل الاحتمالات القرائية التي ينطلق منها القارئ لبناء توقعاته التي تتعدد تبعا لخبرته وثقافته ومرجعيته المعرفية والنفسية انطلاقا من العلاقة التي « تجمع أفق النص مع أفق القارئ تكريسا لفكرة المسافة الجمالية »[2] التي أصبحت حسب هذه القراءة مقياسا لفنية النصوص الأدبية وإبداعيتها، فكلما اتسعت المسافة الجمالية بين " أفق العمل الأدبي وأفق للقارئ ازدادت أهمية العمل وعظمت قيمته " [3]، وعلى عكس ذلك فكلما لم يخيب أفق النص أفق القراء مال ليكون هذا النص الأدبي نصا عاديا مألوفا. إن الحديث عن طبيعة القراءة الاستقصائية التي تبنتها الباحثة حنان بقدي في مقدمتها المنهجية يعد بمثابة « مساءلة الذات القارئة أكثر من النص في حد ذاته »[4] وهي السمة النقدية التي تجعل الممارسة القرائية تبتعد عن التصور الكلاسيكي الشارح لمعطيات النص وخصوصياته وتقترب من جعل الذات القارئة ذاتا إبداعية منتجة للنص الأدبي.

---

1. نصر حامد أبو زيد ،مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي،1999، ص 21
2. عبد الباسط الزيود ، المتوقع واللمتوقع في شعر محمود درويش (دراسة في جمالية التلقي)، السعودية، مقال بمجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 18، ع 37، 2007، ص 434
3. حميد سمير،النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005 ، ص 32
4. حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة، مرجع سابق، ص507 ـ 508

4.1.4. المرجعية المعرفية:

تعددت الخلفيات المعرفية التي استندت إليها الباحثة حنان بقدي في قراءة الرواية وفق رؤية استقطابية، فقد تشكلت مخيلتها النقدية من تراكمات معرفية غربية وعربية انصهرت في رؤيتها التحليلية فحين شرعت في القراءة التفاعلية التي تجعل القارئ يحول النص « من حالته الفنية إلى حالته الجمالية » [1]، استحضرت بشكل خاص الجهود النظرية التي قدمها ياوس (Jausse)مركزة على تصوراته النقدية المعبرة عن فكرة المسافة الجمالية التي تشير إلى " الفرق بين أفق النص وأفق القارئ [2] والتي استندت إليها في أغلب مسارات قراءتها للتشكيلات الفنية التي رسمت خصوصية الرواية واستقطبت القارئ المنتج للتفاعل الجمالي معها، كما اعتمدت أيضا على بعض تصورات المنظر وولف غانج إيزر (Wolfgang Iser) خاصة تفرقه بين القطبين الفني والجمالي، مركزة بشكل خاص على القطب الثاني الذي يشير إلى " الإدراك الذي ينجزه القارئ " [3] وهو الإدراك المعرفي والنقدي الذي يركز على نقطة التقاء النص الأدبي بالقارئ بما يسمح للنص بتقديم إنجازات قرائية مختلفة تقوم على " التفاعل بين النص والقارئ " [4] الأمر الذي جعلها تستلهم مجموعة من الأدوات الإجرائية التي قدمها هذا المنظر لتحقيق التفاعل القرائي بين القارئ المنتج والنص الروائي .

---

1. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999. ص 49
2. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي(من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر رشيد بنحدو، ط1، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ع1، 2004، ص 101
3. فولفغانج أيزر، عملية القراءة (مقترب ظاهراتي) ، مقال بمؤلف جماعي ، نقد استجابة القارئ (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية) تر، حسن ناظم وعلى حاتم، مصر ، المشروع القومي للترجمة ، 1999، ص 113
4. فولفغانغ إيزر، المرجع السابق، ص 55

تستنير طبيعة القراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة بآراء الناقد روبرت هولب (Robert Holub) والتي تتبناها كخلفية معرفية لقراءة الرواية بداية من تتبعها لفنية الرواية وقدرتها السردية على تحفيز القارئ المفترض للتفاعل مع عناصرها الإيحائية، إذ تركز على رؤيته في استقطاب المكونات الروائية القارئ المنتج الذي ينظر إلى فعل القراءة على أنه " عملية جدلية بين الذات والموضوع " [1]، وهي الخلفية النقدية التي جعلتها تتبنى فكرة أن تخييب أفق انتظار القراءة يعد « المقياس الجمالي للنص الأدبي » [2]، وبالتالي فقد شكلت بعض طروحات هذا الناقد جزءا مهما من خلفيتها النقدية لقراءة مكونات الرواية حيث قامت بتتبع الاستقطاب الجمالي الذي قدمته تلك العناصر الفنية استفادة من الموقف القرائي الذي تتبناه الذات القارئة والذي يجعلها " تؤطر وجود الموضوع وتجعله جماليا " [3] .

لقد أثرت الباحثة قراءتها الاستقطابية من بعض الخلفيات النقدية المستمدة من السياق النقدي العربي فكانت رؤية الناقد ناظم عودة خضر أهم مرجعية نقدية عربية استثمرتها الباحثة لقراءة الرواية تفاعليا بداية من رؤيتها أن أهمية العمل الأدبي تبدأ من اللحظة التي « يلتقي فيها بالجمهور وتتحقق وظيفته (...) بفعل القراءة »[4]، وهو الخيار النقدي الذي جعلها تتبنى فكرة زمن الكتابة الضمني باعتبار خضوعه الإبداعي للمؤلف الضمني الذي يعد تقنية روائية تجسد وجهة النظر « تجسيدا نصيا وتستدرج القارئ ليكون مساهما في تأويل مجريات الحدث وربط الصلات وفهم الشخصيات »[5]، كما تعد الناقدة بشرى صالح موسى من المرجعيات الفكرية التي استندت إليها لتأسيس قراءتها الاستقطابية

---

1. روبرت هولب ، نظرية التلقي ، بموسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، ص497
2. المرجع نفسه ، ص485
3. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر، رعد عبد الجليل جواد، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1992 ص92
4. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1998، ص 144
5. المرجع نفسه ، ص 115

فقد استفادت من رؤيتها التي تشير إلى أن" تميز الأدب لا يعود لإنتاجه فحسب بل لتلقيه كذلك "[1]، وهو التلقي الخاضع بالأساس إلى تفاعل أفق القارئ مع أفق النص تحقيقا لطبيعة القراءة المنتجة القائمة على هذه العلاقة التي تكشف فكرة أن تطور النص الأدبي فنيا مرتبط " بتجاوز أفق الانتظار القائم إلى أفق انتظار جديد " [2] .

لقد فرضت إستراتيجية القراءة التي تبنتها الباحثة لكشف استقطاب أهم العناصر السردية القارئ المفترض تتبع جوهرها التفاعلي الذي يجعلنا " نصب فيها ذاتنا على الأثر " [3] ، وهي الفكرة النقدية التي جعلتها توجه مسارها التحليلي نحو العتبات النصية التي تعد بمثابة الإرساليات النصية التي تسترعي اهتمام القارئ فترسم له أفق انتظار متوقع لإيحاءات النص ومضمراته، بفضل تحفيزها القرائي على " فهم النص من عتباته " [4]، فيظهر اعتماد الباحثة على جملة من المفاهيم النقدية التي قدمها جنيت (Genette) في مقاربة عتبات الرواية، إذ يلاحظ توظيفها لبعض تصوراته النقدية حول العتبات النصية باعتبارها خلفيات فنية تجعل القارئ المنتج يستفيد من غناها الإيحائي الذي يفتح آفاق الحوار النقدي مع تأويلات القراء الاحتمالية من خلال محاورتها لاستخراج جواهرها الإيحائية « وتفجير صيرورة الانفتاح التأويلي »[5].

---

1. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) ، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2001 ص 45

2. المرجع نفسه، ص 47

3. رمضان محمود كريم البالاني، شعر المعري من منظور القراءة والتأويل، العراق، رسالة دكتوراه بكلية التربية بجامعة بغداد، 2002 ، ص 05

4. عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، الجزائر، رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، 2007 ، 2008 ، ص 99

5. وحيد بن بوعزيز ،حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ط1، لبنان، الجزائر، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008 ، ص 150

تعددت الخلفيات المعرفية التي استندت إليها الباحثة في قراءة المكونات السردية للرواية نظرا لتعدد هذه المكونات واختلاف آلية قراءتها من ناقد إلى آخر لكن ما تمت ملاحظته أنه بالرغم من خصوصية القراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة فإنها اعتمدت على مرجعيات نقدية نصية وسياقية لقراءة الرواية لأن خصوصية الإبداع الذي تضمنته هو ما فرض هذا الاختيار، ففي مقاربة المكان الروائي استثمرت الباحثة جهود الناقد ميشال بوتور (Michelle bouture) التي تشير إلى استحالة إبداع رواية « تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد »[1] كما استحضرت نقديا رؤية الناقد غاستون باشلار(Gaston Bachelard) حول شعرية المكان الروائي وتأثيرها على بناء الشخصيات الروائية ورسم خصوصيتها السردية " فبدون المكان يصبح الإنسان كائنا مفتتا "[2]، كما استوقفت الباحثة رؤيته النقدية التي تربطه فنيا بالزمن الروائي بتوظفها خلفية معرفية للتفاعل مع مضمرات التشكيل المكاني" فالمكان في مقصوراته المغلقة يحتوي زمنا مكثفا " "[3]

أما في السياق النقدي العربي فقد كانت تصورات الناقد حسن بحراوي الأكثر حضورا في قراءة الباحثة عندما حاولت كشف العلاقة الفنية التي تركز على التأثير المتبادل بينه وبين المكونات الروائية الأخرى، فقد ركزت على أهميته السردية التي " تجعله في بعض الحالات الإبداعية هدف وجود العمل الأدبي كله " [4] وانعكاسها الفني على استقطاب القارئ المنتج الذي يحاول التفاعل مع مضمرات

1. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر ، لبنان، فريد انطوانيوس منشورات عويدات، 1971 ، ص 61.
2. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر،غالب هلسا، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996، ص13
3. المرجع نفسه، ص46
4. حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص 33.

المكان الإيحائية، لتستنير كذلك برأي الناقد سعيد يقطين الذي ربط بين المكان والبعد الإيحائي الذي يضمره ويجعله " يتجلى كمجال سردي مفتوح للاجتهادات والتصورات المتعددة " [1].

لقد ساهمت استفادة الباحثة من التصور التنظيري التفاعلي المعبرة عن نقطة الالتقاء بين النص والقارئ، بناء على تقديم النص مجموعة من " التوجيهات الإيحائية التي تقود القارئ إلى إعادة بنائه " [2]، في استحضارها للتأثير الفني للسارد والمسرود له في استقطاب القارئ المنتج مستثمرة رؤيتي الناقدتين يمنى العيد وسيزا قاسم المعبرتين عن طبيعة الإبداع الروائي الذي تشكله هذه الثنائية التي تجعل الأديب " يوظف السارد كوسيط سردي ينقل عالمه الروائي إلى المسرود له " [3] بغية إيهام القارئ بانفصاله عن مسارات عمله الأدبي بتبني خصوصية سردية قائمة على تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة السارد الذي يأخذ على عاتقه " سرد الأحداث وتقديم الشخصيات والأماكن "[4]، في حين نجد أن الباحثة قد تبنت في قراءتها لاستقطاب الشخصيات الروائية القارئ المفترض بعض المرجعيات الفكرية والنقدية الغربية والعربية، فكانت رؤية تودوروف (Todorov) الأكثر حضورا عندما تبنت تركيزه على فاعليتها السردية التي تجعلها " تلعب دورا إبداعيا في تنظيم عناصر السرد الأخرى " [5]، في حين

---

1. سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997، ص238

2. أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة ،الفهم ، التأويل)، ط1 ، المغرب ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، 2004، ص 80

3. يمنى العيد، تقنيات السرد البنيوي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، لبنان، دار الفرابي، 1999، ص92

4. سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984، ص158

5. Tzvetan Todorov. Les Catégories du récit .Edition seuil .paris .1981.P 138

استثمرت نقديا فكرة تسمية الشخصيات الروائية وفاعليتها الإيحائية من الطروحات النقدية للناقد محمد عزام مركزة على إستراتيجيتها السردية في" تحديد الشخصية واختزال صفاتها وجعلها معروفة" [1]

لقد فرضت منهجية القراءة التي استندت إليها الباحثة في مقاربة تيمات الرواية استحضار عدد من المرجعيات المعرفية التي تجعل قراءتها التفاعلية تخرج العمل الأدبي من « حالة الإمكان إلى حالة الانجاز »[2]، ففي تتبع استقطاب تيمة التاريخ للقراء المفترضين استحضرت رؤية الناقد طه وادي في ربط أحداث الرواية التخيلية بأحداث تاريخية واقعية وانعكاسه الإبداعي على اعتبار الحدث الروائي بمثابة " المعادل الموضوعي لقضية فكرية يقدمها المؤلف بشكل فني" [3]، وهو الاختيار الإبداعي الذي يحتم على قارئ الرواية المفترض تجاوز المرجعية الواقعية لفسح المجال " لخياله الاستكشافي لتشغيل وصفه الجديد للواقع [4]، أما في قراءتها لتيمة الأيديولوجيا واستقطابها القارئ المفترض فدعت للجمع بين طبيعة الخلق الفني والخلفية الأيديولوجية انسجاما مع المنظور النقدي الذي تبنته في الشق النظري الذي يجعل القارئ في دائرة الاهتمام، فحين شرعت في قراءة استقطابية لهذه التيمة جاءت رؤيتها مستمدة بالأساس من التأثيرات النقدية للناقد عبد الملك مرتاض التي ترى أن الرواية صورة معبرة عن " الحياة ومساعدة على تحري رؤى العالم وقضاياه "[5] وهي الرؤية التي تترجم فنيا بأسلوب فني يستغل من خلاله الأديب الذي يعيش في بيئة اجتماعية معينة مهارته وكفاءته الفنية ليستجيب للمؤثرات

1. محمد عزام، تحليل الخطاب السردي، سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص 18
2. رشيد بنحدو ، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، الكويت، مقال بمجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العددان 01 و02 ، م 23 ،1994، ص 489.
3. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 32
4. بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، مرجع سابق ، ص 114
5 . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 52

الأيديولوجية المختلفة المعبرة عن تلك البيئة لكنه يسعى لتقديم نص " يكتسب حركات تعاضدية واعية من جانب القارئ " [1]

لقد فرضت منهجية القراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة التركيز على سمة طاقة النص الإيحائية وانعكاسها على تعدد القراء المحتملين تأكيدا لأهمية التميز الفني للرواية في رسم خصوصيتها الجمالية وتحقيقا لإمكانيات متعددة لقراءتها، فالثراء الفني للنص الأدبي يجعله " يتحول إلى عوالم من الألغاز والغرائب من منظور فسحة الإبداع المرتبط بالقراءة " [2]، وهو المنظور النقدي الذي جعل الباحثة تركز على تعدد القراء الذين تفاعلوا مع الرواية باختلاف وجهات نظرهم ومرجعياتهم المعرفية وطرق قراءتهم وهو المسار النقدي الذي جعلها تستفيد من الخلفية المعرفية التي قدمها التصور التنظيري لإيزر (Iser) في" تحديد أشكال القراء " [3] مركزة على مفهوم القارئ الضمني والحقيقي اللذين سعت لكشف ملامحهما وخصوصياتهما في التعامل مع المتن الروائي لذاكرة الجسد.

2.4. تلقي العتبات النصية:

حاولت الباحثة حنان بقدي الإحاطة بأهم العتبات النصية المشكلة لغلاف رواية ذاكرة الجسد باعتبارها نصوصا مرافقة للرواية وجسرا أوليا يسمح بعقد أول تعارف بين القارئ والنص بما يسمح بتوجيه مسار القراءة والتأثير عليه، فقراءة الرواية حسبها تبدأ من النصوص الموازية التي تأخذ بيد القارئ وتستقطب اهتمامه وتؤثر عليه لينتج قراءة تتحول إلى فعل سلوكي عملي كرد فعل مهما كانت طبيعته وقوته، إذ تمتلك عتبات النص دورا أساسيا في توجيه أفق انتظار القارئ وتهيئته الذهنية

---

1. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر، أنطوان أبو زيد ، ط1، لبنان ، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1996 ، ص 62

2 . حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة، مرجع سابق. ص 509

3. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب)، مرجع سابق. ص 20 – 21

والنفسية لاستقبال النص ثم التفاعل المنتج معه، وهو ما حاولت قراءة الباحثة كشفه من خلال معاينتها لعتبات الرواية مركزة على طبيعتها الإبداعية وأبعادها الإيحائية وتأثيرها الجمالي على تلقي الرواية .

1.2.4. تلقي العنوان الروائي:

ركزت قراءة الباحثة الاستقطابية في معاينة العنوان الروائي ودلالته على أهميته الإبداعية وقصدية إحالته على العالم الروائي، إضافة لفاعليته الإيحائية في تميز الرواية وفي دعوته الضمنية القارئ ملء فراغاته، مستثمرة جملة التصورات النقدية التي كشفت معالم تميزه وأهميته الإبداعية في رسم مسار القراءة وتوجيهها واستقطاب اهتمامات القارئ النفسية والمعرفية والجمالية ، فهو أهم المصاحبات النصية التي تساعد على الدخول في عملية القراءة الاستقطابية باعتباره الرسالة اللغوية الأولى الموجهة للقارئ المفترض وكحلقة من حلقات بناء إستراتيجية النص الأدبي لما يتضمنه من مؤشرات استقطابية تشد انتباه القراء المنتجين وتحفزهم فنيا على إعطائه العناية اللازمة.

يشكل عنوان رواية ذاكرة الجسد حسب وعي الباحثة مفتاحا استقطابيا مهما في فعل القراءة باعتباره أحد المؤشرات خارج النصية التي ترتبط مباشرة بالمتلقي واهتمامه، من خلال لفت انتباهه واستقطاب فضوله ومن ثمة تحفيزه على المشاركة الإيجابية في خلق العمل الأدبي والتفاعل معه ومحاولة فك شفراته، فالعنوان هو أول ما يصدم به القارئ المفترض في تعامله القرائي مع أي نص أدبي بما يتضمنه من معطيات لغوية إيحائية تكرس قابليته للتأويل، وبالتالي يحتل العنوان مكانة فنية هامة في عملية التلقي، باعتباره المنطقة الأولى بصريا ودلاليا التي يحدث فيها تصادم بين أفق النص وأفق القارئ، كما له مكانة اقتصادية تربط المبدع بنصه كبطاقة تعريف النص التي تقدم إلى القارئ، فالعنوان يعتمد على إستراتيجية الكاتب الفنية وما تضمره من أبعاد فكرية ومرجعية ونفسية تؤثر على

المتلقي وتستقطب عنايته، الأمر الذي جعل قراءة الباحثة تسير باتجاه كشف دلالة عنوان الرواية تركيبيا ومعجميا، فلاحظت تركيبيا تشكل العنوان من كلمتين (ذاكرة)، و(الجسد) تؤسسان لجملة اسمية مكونة من (شبه جملة) كخبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا، عندما لاحظت أن "الجملة الاسمية التي اتسم بها العنوان أضفت عليه معنى الثبات والدوام على الحال " [1]، وهو ما يستقطب المتلقي ليربط معرفيا بين هذه الدلالة وخصوصية السرد الروائي وأبعاده الإيحائية إذ تساهم هذه العتبة النصية في ولوج القارئ المفترض إلى عوالم النص وتفجير صيرورة الانفتاح التأويلي، فقدمت تصورا احتماليا لدلالة عنوان الرواية تخلت فيه عن أفق النص واستبدلته بأفقها القرائي الخاص بما يعبر عن اختيارها القرائي الذي تبنته في مقدمتها المنهجية، عندما رأت أن الذاكرة التي يقدمها العنوان " تحمل معنى الصمت والسكون إذا تعلقت بجسد واحد، وتحمل معنى للاتساع والانفتاح إذا ارتبطت بجسد متعدد " [2]، وهو المسلك التحليلي الذي جعل الباحثة تركز نقديا على توافق الإيحاءات الدلالية بين ما يقدمه عنوان الرواية (ذاكرة الجسد) إيحائيا وبين ما يقدمه النص الروائي من أبعاد دلالية، فمن رحم المفارقة الضدية « الصمت والبوح(...)المرتبطة بثنائية الجسد والذاكرة، تتولد المعاناة التي كان لها دور مهم في البناء الدلالي للنص الروائي »[3]

لقد تتبعت قراءة الباحثة حنان بقدي خبايا العنوان الروائي الإيحائية التي تنعكس فنيا على استقطاب المتلقي وتحفيزه جماليا لاستخراج الجواهر الإبداعية للرواية، انسجاما مع فكرة أن العنوان كمنبه نصي مؤشر إبداعي يفرض على أي قارئ محتمل أن يعبر له العناية الوافية وبالأخص الباحث، وهو التصور

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 77
2. المرجع نفسه، ص 78
3. المرجع نفسه، ص 78

الذي جعلها تقدم أفق القارئ المفترض في كشف خصوصية هذا التميز الإبداعي، إذ يعد عنوان رواية ذاكرة الجسد حسب رؤيتها مفتاحا مهما للغوص في أبعاد الرواية الفنية والجمالية ومحفزا القارئ المفترض بفضل ممارسته « لعبة التشويق من خلال السؤال الذي سيطرحه المتلقي بمجرد أن تقع عينه على عنوان الرواية، وهو ما الذاكرة التي يقصدها العنوان وبأي جسد ارتبطت » [1].تعبيرا عن فعالية الوظيفة الإيحائية والجمالية والتفسيرية التي يؤديها العنوان الروائي والتي تشد انتباه القارئ وتستثيره.

استحضرت قراءة الباحثة الاستقطابية المؤلف باعتباره صانع الرواية بكل خصوصياتها برغم أن التصور النقدي الذي تبنته في مقدمتها المنهجية يركز على استقطاب معطيات النص للمتلقي ، فرأت أن العنوان يبين أن الرواية هي " رواية حدث مرتبط بذاكرة ما،وكذلك هي رواية شخصية واحدة لجسد مخبئ للذاكرة، وهذا ما أرادت المؤلفة من القارئ أن يدركه " [2]، لكنها عادت من جديد لتستند إلى فاعلية أفقها القرائي في تفسير إيحائية عنوان الرواية خاصة مع اندراج عنوان ذاكرة الجسد ضمن العناوين التي تشوش فكر القارئ المفترض وتكسر أفق انتظاره من خلال دلالته الاستعارية المعبرة عن الخرق الدلالي المنتج الذي يكتشفه القارئ الجمالي، فرسمت الباحثة مسارا قرائيا مفاده عدم تقرير العنوان لأحداث الرواية، إذ تحيلنا وحداته على فكرة أن الرواية تحمل في « طياتها توصيفا لحدث لا يحدد العنوان ماهيته لكنه يترك لمتلقي اكتشافه خلال قراءته للرواية »[3] وهي الرؤية التي جعلت منهجية قراءة الباحثة تتجه إلى القسم الثاني للعنوان مقدمة أفقها القرائي الذي جعلها تقدم وجهة نظرها التحليلية لدلالة العنوان، إذ تطل صفة التحديد في كلمة (الجسد) لتربك القارئ وتستقطب تركيزه لأن

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 79
2. المرجع نفسه، ص 79
3. المرجع نفسه، ص 79- 80

الرواية ترتبط " بجسد خاص ومحدد وهو ما يعطي صبغة المضارعة على العنوان فنطق جملة العنوان يعطي صفة الماضي الممزوج بميزة الحضور المتواصل عليه "[1] الأمر الذي يجعل المتلقي المفترض للرواية في صلة مباشرة مع الوظيفة المرجعية التي يحيل إليها العنوان الروائي عندما يشد انتباهه ماضي الجسد الذي يعيش في حاضر الأحداث الروائية، وهو ما سار بقراءة الباحثة لتبني تصور نقدي استقطابي قدمت من خلاله أفقها على أفق النص الروائي، فرأت أن عنوان ذاكرة الجسد يقصد وجود ذاكرة مرتبطة بشخصية خالد لكن إذا لاحظنا " الصيغة التي جاءت بها الذاكرة وهي نكرة (ذاكرة)،فإن في عدم تعريفها يوحي بعدم الاعتراف بها " [2] تعبيرا فنيا عن تناقضات ذاكرة هذه الشخصية الروائية بواقعها السياسي والاجتماعي المعيش.وهو المسار القرائي الذي حفز الباحثة على مواصلة قراءة إيحائية عنوان الرواية مقدمة أفقها على أفق النص، إذ فرضت طبيعة القراءة الاستقطابية عليها تقديم تصور احتمالي للإيحاءات المضمرة لعنوان الرواية وما يرتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ المفترض أفق الانتظار ومساءلة لإعادة رسم منطق النص الأدبي وفق رؤيته المخصوصة، فيبرز العنوان وفق معاينتها الحدث ويبينه بوصفه مدخلا مسيطرا على المتلقي لأنه « يصنع تصورا ذهنيا يجعله يتوقع أي نوع من الأحداث تقصده الذاكرة (...) فالحدث هاهنا هو بؤرة العمل لدى المتلقي »[3]، وهو المدخل الإبداعي لعنوان ذاكرة الجسد في تحفيز القارئ فكريا ونفسيا ليدخل إلى متاهات المتن الروائي قبل أن يتعامل معه بفضل الوظيفة الإيحائية والمرجعية التي يقدمها العنوان الروائي .

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 79 – 80
2. المرجع نفسه، ص 80
3. المرجع نفسه، ص 80

واصلت الباحثة تقديم أفق القارئ في مجرى التأويل المحتمل لعنوان الرواية بما يربطه بمتنها الإيحائي، من منطلق أن العنوان يطرح دائما تساؤلا لا يفك تشفيره إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية من خلال إيحائه على نصه وهو المدخل النقدي الذي جعل القراءة المنجزة ترى أن الحدث الذي يبرزه عنوان الرواية « وطيد الصلة بذلك الجسد المخزن للذاكرة، وهو ما يهيئ القارئ ليتعامل مع حدث ذي طابع خاص،غير أنه يمكن أن يحمل طابعا عاما،يتعرف عليه المتلقي بمجرد تعمقه في قراءة الرواية »[1]،الأمر الذي جعل مسار القراءة ينسجم مع ما تم تبنيه في الشق النظري عندما قدمت الباحثة أفق قراءتها على أفق النص في كشفها إمكانية تجاوز ارتباط الجسد بشخصية ما ليشير " إلى مجموعة شخصيات وهو ما يوحي إلى تعلقه بدولة أو بكيان أو بشعب "[2]، وهي الرؤية التحليلية التي تجعل طبيعة بناء العنوان إبداعيا مدخلا استقطابيا للمتلقي المفترض الذي يجد فيه حريته القرائية القائمة على طبيعة وعيه الفكري وميوله النفسي وذوقه الجمالي.

2.2.4. استقطاب اسم المؤلف:

حاولت قراءة الباحثة حنان تتبع تأثير مكون اسم المؤلف إبداعيا وتأثيره الفني على عملية التلقي الأدبي مركزة على فاعليته السردية في توجيه مسار القراءة واستقطاب القراء وتنشيط أفق انتظارهم باعتبار أن هذه العتبة النصية بمثابة اللقاء المادي بين النص والقارئ المفترض الذي تراهن إستراتيجية الكتابة على دوره الإبداعي والجمالي، وهو ما جعل الباحثة تركز على أهمية هذه العتبة في تلقي المتن الروائي لذاكرة الجسد، فالقارئ عندما يبدأ في معاينة الرواية فإنه يركز على ما يدخل في اهتماماته لتصبح معرفته بصاحب العمل الأدبي عاملا مستقطبا له لأنه سيستحضر مضمون الرواية

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 80
2. المرجع نفسه، ص 80

العام وخلفيتها بناء على " معرفته بكاتبها فمتلقي النص يتجاوب مع ما يتطابق مع عاداته القرائية "[1]، ومع ذلك لا يمكن إنكار وجود قراء مغامرين لا يترددون في الإقدام على قراءة مؤلفات لم يعرفوا مؤلفها سابقا.

لقد ركزت قراءة الباحثة لعتبة اسم المؤلف على فاعليته في تحفيز القراء واستقطابهم، باعتباره عتبة نصية هامة تمتلك سلطة توجيه القارئ ومحاورته وجعله يلج عالم النص بفعل بتأثير العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، إذ يستطيع المتلقي بأفق انتظاره أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية للمؤلف وما يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف من خلال بيئته وانتماءاته وكتاباته، وهو المسار النقدي الذي جعل مسار القراءة يركز على معاينة البعد الفني والجمالي الذي تتضمنه عتبة الاسم كضرورة قرائية إيحائية تكشف مقومات النص الروائي الإبداعية، وباعتبارها محفزا نصيا تؤثر على القارئ ليتفاعل مع النص الروائي، فرأت مقدمة أفقها القرائي على أفق النص أن معرفة اسم المؤلف يساهم في " إضاءة جوانب النص وإدراك فحواه، ومنح النص وجودا شرعيا يسهم في استقطاب قرائه "[2].وهو ما فرض على الباحثة تتبع تأثير اسم المؤلفة على كشف خبايا نصها الروائي، فاسم أحلام مستغانمي يستقطب القارئ المفترض ليستحضر هويتها الجزائرية وخصائصها الأسلوبية الشعرية وخلفياتها الفكرية وبيئتها وثقافتها وطبيعة كتاباتها الأدبية .

لقد ساهمت منهجية القراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة في معاينة عتبة المؤلف الاستناد إلى أدوات القراءة الوصفية المباشرة لغلاف الرواية الخارجي مركزة على الموقع النصي الذي احتلته هذه العتبة وأهميته الإيحائية في تحفيز أفق القراء لكشف خبايا النص الروائي ومضمراته استنادا إلى

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 81
2. المرجع نفسه، ص 81

معرفتهم المرجعية بصاحبة النص الروائي، إذ يتصدر اسم المؤلفة أحلام مستغانمي " صفحة غلاف الرواية، وبناء على هذا الاسم يتشكل لدى القارئ أفق انتظار يجعله يدرك طبيعة المحكي في الرواية " [1] ، وبالتالي فقد ركزت طبيعة القراءة المتبناة لهذه العتبة النصية على ما تطرحه من خلفيات منهجية ومعرفية وجمالية تساهم في تميز النص الأدبي وتساعده على الانتشار وجذب القراء وتعطيه تميزا وهوية، وهو المسلك التحليلي الذي جعل الباحثة تقدم رؤية تعريفية للروائية حاولت فيها قدر المستطاع الابتعاد عن التلخيص والاختصار كي لا تسيء لقراءتها، إذ تتبعت فيها أهم مراحل حياة الروائية العلمية والإبداعية، فرأت أن معرفة اسمها نقديا وإبداعيا يستقطب القراء ويساعدهم قرائيا على تأسيس أفق انتظار محتمل حول مضمرات الرواية الفنية، إذ يستطيع « المتلقي الذي عرف مستغانمي من خلال أعمالها السابقة (...) بناء توقعات مسبقة تدور حول جنس العمل وبنيته العامة ومضامينه الفكرية والأيديولوجية »[2]، الأمر الذي جعل الباحثة حنان بقدي توسع تصورها التحليلي لفاعلية اسم المؤلف كعتبة النصية ساهمت في تشكيل طبيعة الخلق الإبداعي للرواية بما عبر عن تقديم أفقها القرائي على أفق النص في تشكيل خصوصية الإبداع الروائي توافقا في ذلك مع طبيعة اختيارها المنهجي، فرأت أن « الخلفية النضالية لأسرة مستغانمي (...) ساهمت في رسم معظم رواياتها ونخص بالقول رواية ذاكرة الجسد » [3] فقد كان والدها مناضلا وطنيا كما توفي عمها في أحداث ماي 1945 المأساوية وهي الخلفية التاريخية التي تحفز القارئ المفترض على الاندماج الإبداعي مع ما تتضمنه الرواية من خلفيات فنية ومرجعية تعبر عن المسار التاريخي لأسرة الروائية.

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 82
2. المرجع نفسه، ص 83
3. المرجع نفسه، ص 83

لقد فرضت طبيعة القراءة المنجزة التي تبنتها الباحثة توجيه مسار القراءة ناحية خصوصية النص الروائي واحتمالات قراءته بما يعبر عن تقديم الباحثة لأفق توقع القراء المفترضين في كشف سمة الإبداع الروائي لذاكرة الجسد وهو ما جعلها تركز على الأهمية الإيحائية لعتبة اسم المؤلف في استقطاب القارئ وشد انتباهه وتحفيزه على التفاعل مع أبعاد الرواية وقضاياها باعتبارها من أهم الفواتح النصية التي يستهل بها القارئ المفترض قراءته المخصوصة، فاسم الروائية أحلام مستغانمي الذي يتموضع إلى جانب عنوان الرواية يستقطب القارئ ويجعله مستعدا للتعامل مع النص الروائي، إذ « يتشكل لديه أفق انتظار وفق توقع مسبق لتيمة العمل، وتيمة الماضي الثوري وتداخله مع واقع الجزائر بكل تناقضاته »[1]، استغلالا في ذلك للطبيعة الفنية التي رسمت مواصفات التجربة الإبداعية لمستغانمي.

3.2.4. التجنيس الروائي :

شقت قراءة الباحثة الاستقطابية طريقها إلى عتبة التجنيس الروائي وتأثيرها على توجيه مسار القراءة ورسم سماتها، إذ تعتبر هذه العتبة أهم ما يساعد على تشكيل أفق التلقي فهي عامل فعال في الإدراك الأولي لطبيعة العمل الروائي وسماته الفنية، لأن تشكل أفق الانتظار مرتبط بمعرفة القارئ المسبقة بخصوصية كتابة العمل المقبل على قراءته وتجربته الخاصة في مجال نوع أدبي معين، وبالتالي فهذه العتبة النصية علامة إيحائية تفتح أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه لولوج مغلقاته انطلاقا من خلفيته المعرفية لطبيعة الجنس الأدبي ومقوماته تأكيدا لفاعلية هذه العتبة في توجيه مسار القراءة الاستقطابي لرواية ذاكرة الجسد، فمعرفة نوعية الجنس الأدبي يعبر عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبته

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 83-84

للنص الأدبي، فلا يستطيع بذلك القارئ تجاهل إشكالية التجنيس في تحفيز أفقه القرائي وتوجيه مسار قراءته ، إذ يمتلك القارئ المفترض بفضل تعامله المتواصل مع للنصوص الأدبية معرفة مكتسبة لمواصفاتها الفنية ولما ألفه من مقومات الإبداع الأدبي، وهو ما جعل مسار القراءة يركز على أهمية استقطاب أفق القراء لكشف إيحاءات النص الروائي ومضمراته، فمعرفة الجنس الأدبي في حد ذاته نوع من التعرف والفهم فبفضله يرسم القارئ المفترض « خطة قراءة محددة، وهنا تكمن وظيفة التجنيس وهي تحديد هوية النص، وبالتالي منحه القدرة على تشفيره وتأويله »[1]، فالتجنيس الروائي من هذا المنطلق يفرض أعرافا قرائية تقضي أن يوظف المتلقي ما لديه من ذخيرة معرفية ومكتسبات جمالية كونها من خلال قراءاته السابقة، فالإشارة إلى الجنس الأدبي تستدعي قدرة القارئ اللغوية والبلاغية والثقافية، وتقترح ميثاقا محددا للقراءة يساعد على تنظيم أفكار القراء المفترضين وتحديد أفق انتظارهم وكشفهم نوعية النص وكيفية تلقيه بخطة قرائية محددة.

واصلت قراءة الباحثة سيرها التحليلي لفاعلية عتبة التجنيس الروائي في توجيه مسار قراءة الرواية مركزة على أهميتها في تشكيل الخصوصية الإبداعية للعمل الأدبي، فكل عمل أدبي يستند بالضرورة إلى مجموعة من المقتضيات الأدبية التي تعد مألوفة للقراء المفترضين الذين يمتلكون مجموعة من المعايير الفنية المكتسبة عبر تجاربهم القرائية، وهو التصور النقدي الذي جعل الباحثة تراهن على فاعلية أفق توقع القراء المفترضين في السير بعملية القراءة الاستقطابية التي تؤسسها عتبة التجنيس الروائي، فرأت بأن نص ذاكرة الجسد « عمل روائي وهذا ما يسمح للمتلقي من تكوين صورة مبدئية عن هذا العمل على اعتبار أنه يعرف الكثير عن هذا الجنس، وبالتالي يستطيع أن يتصور الخطة التي

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 83-84

تسير عليها الرواية »[1]، فمعرفة الجنس الأدبي وأهميته القرائية وفق هذا الوعي النقدي يعتبر بمثابة القضية المنهجية والممارسة التنظيمية التي تستهدف تجميع المتشابهات ووضع أطر مرجعية يستند إليها أي قارئ لضبط مقومات الجنس الأدبي وخصائصه المميزة شكليا وإبداعيا التي تميزه عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

واصلت قراءة الباحثة الاستقطابية لعتبة التجنيس الروائي كضرورة إجرائية وتنظيمية لا مناص منها في توجيه القارئ المفترض نحو نموذج محدد من خصوصية الإبداع التي تعبر عن طبيعة التشكيل الأجناسي لكل نوع أدبي تكريسا لمبدأ الاختلاف الفني وانعكاسه على توجيه مسار القراءة التي تستقطب القارئ وتجعله يستحضر أثناء قراءته للعمل الأدبي مجموعة من التوقعات القرائية المكتسبة حوله، فلاحظت الباحثة الدور التحفيزي الذي أسسته عتبة التجنيس الروائي في جعل القارئ يرسم صورة أولية عما سيقرؤه من ناحية الشكل والمضمون مستغلا تأثير أفق انتظاره ، فحين تقع عينا القارئ على كلمة رواية فإن ذلك يجعله مشدودا إلى سلطة التصورات النقدية القبلية حولها فقد يستقطب الجنس الأدبي القارئ وقد ينفره انطلاقا من الخلفية الثقافية المكتسبة. وهي الرؤية النقدية التي جعلت الباحثة تقدم أفق قراءتها على أفق النص والكاتب انسجاما مع طبيعة اختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري، عندما قدمت قراءة وصفية للمسارات السردية في المتن الروائي لذاكرة الجسد استندت فيه إلى أهمية عتبة الجنس الروائي في تشكيل رؤية متوقعة للمكونات الروائية على مستوييها الشكلي والمضموني، فالعمل طويل نسبيا نثري يعتمد أسلوب السرد الممزوج بالحوار والوصف « تتحرك فيه شخصيات مختلفة تنتمي إلى مرجعية واقعية، فالراوي يستند إلى واقع موضوعي يؤطره تصور أدبي وخيال ذاتي يمنح هذه

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 85

الشخصيات وجودها الفعلي في الرواية »[1] . وهي الرؤية التي ركزت فيها الباحثة على الدور التحفيزي لعتبة الجنس الروائي في استقطاب اهتمام القارئ وتوجيه مسار قراءته.

4.2.4. تلقي لوحة الغلاف:

اتجهت قراءة الباحثة حنان بقدي للعتبة النصية المعبرة عن لوحة الغلاف ودلالة ألوانه باعتبارها عتبة تستقطب القارئ لأنها تخضع فنيا لتأثير المضمون النصي وأبعاده المختلفة فهي أول ما يحفز القارئ على التفاعل مع النص من خلال تأثير تشكيلاتها السيميائية البصرية، فهي واجهة الرواية الاشهارية والإيحائية فتقدم نفسها كموضوع للقراءة، فغلاف الرواية يسمح بمواجهتها داخل إطار إستراتجيتي الإنتاج والتلقي باعتباره محرضا على القراءة ومساعدا على فهم النص من عتباته، كما أن إيحائية الغلاف الخارجي وأيقونية عناصره تجعله يقدم نفسه باعتباره فضاء صوريا لا يخلو من أبعاد دلالية تستقطب القارئ المفترض لقابليتها التأويل، فركزت على التأثير الإبداعي لهذه العتبة النصية في تشكيل طبيعة القراءة الاستقطابية بين تشكيلاتها النصية وإيحاءاتها وبين مرجعية القارئ بمختلف مسالكها الفكرية والنفسية والجمالية، فلا يمكن بذلك للغلاف أن يكون محايدا في تشييد معنى النص وخرق توقعات القارئ بما يحمله من إيحاءات دلالية، فأصبح من الضروري أن يتقاطع النص الصوري للغلاف مع النص الروائي، إذ تنتج " الصورة دلالة تعبر عن عوالم الرواية وتجربة الإبداع فيها، فصورة الغلاف نص ينتظر القراءة " [2] الكاشفة من قبل المتلقي لصلتها الإيحائية بأبعاد الرواية الفكرية والجمالية .

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 85
2. المرجع نفسه، ص 85

رأت الباحثة أن الفنان الذي رسم صورة الغلاف الخارجي يعد أول متلق للنص الأدبي، إذ يقوم بتحويله إبداعيا إلى صورة فنية تعبر عن النص وأبعاده وفق قراءته، فالصورة المشكلة للغلاف يجب أن تتلاءم مع متن الرواية وإيحاءاتها بما تقدمه طبيعة الخلق الفني التي تؤسسها عملية القراءة. الأمر الذي أدى بالباحثة لتقديم تصورين قرائيين لأبعاد الغلاف الخارجي للرواية معبرتين عن طبعتين مختلفتين لها، فشقت قراءتها طريقها بداية بمعاينة الأبعاد الإيحائية التي قدمها الغلاف الخارجي للرواية للطبعة 17 الصادرة عن دار منشورات أحلام مستغانمي،بلبنان سنة 2001، من تصميم الفنان محمد سعيد السكار، فجاءت قراءتها وصفية استكشافية لتشكيلات الغلاف الخارجي، فرأت أن عنوان الرواية يتصدر لوحة غلاف هذه الطبعة وتظهر « كلمتي (ذاكرة) و(جسد) في جملة عنوان مرسوم بلون بني قاتم تموضع تحت اللوحة الفنية للغلاف على أرضية بنية فاتحة »[1]، وهو المسلك التحليلي الذي فرض على الباحثة في قراءة هذه العتبة النصية الاستناد إلى دلالة الألوان وأهميتها الإيحائية في كشف أهمية هذه العتبة في الإحالة على مضمرات الرواية وأبعادها، مستفيدة في ذلك من منظور نقدي يركز على إحالة كل لون إلى سيميائية ما تحتاج بالضرورة إلى أفق قرائي تأويلي خاضع بدوره لمرجعية معرفية واسعة، لكن مع ذلك لم تستطع الباحثة تجاوز إشكالية الإبداع الأدبي في تفسيرها لفاعلية الألوان، فالأديبة حسبها هي المتحكمة في تأسيس طبيعة الخلق الروائي بما في ذلك دلالة ألوان غلاف روايتها، فلوحة الغلاف وفق رؤيتها « بنيت على خلفية تؤطر أيقونات الفن الرسم التراث تكسوها مساحة من الزرقة الداكنة،ارتأت الكاتبة أنها جزء مهم من العمل،فاللون الأزرق الداكن في هذا الغلاف حامل لدلالة معينة مرتبطة برؤية شخصية للكاتبة »[2] وليست فقط ضرورة إشهارية أو فنية.

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 88
2. المرجع نفسه، ص 87

عادت قراءة الباحثة الاستقطابية من جديد لأهمية القارئ المفترض في تشكيل إيحائية الغلاف مزاوجة في ذلك بين أفق الأديب وأفق المتلقي في تأسيس قراءة جمالية إيحائية تعبر عن دلالة اللون الأزرق الداكن الذي يحمل « رسالة تحتاج إلى متلق يشفرها، ويصل إلى الجزئيات التي أراد الكاتب إيصال رسالته عبرها »[1] من خلال ما تقدمه الألوان وتشكيلات الغلاف من أبعاد إيحائية تستقطب القراء وتجعلهم يسعون لتقديم وجهات نظرهم الشخصية لتلك الأبعاد الإيحائية باعتبارها مدخلا قرائيا محفزا لفعل القراءة التفاعلي.

في مسار آخر لقراءة تشكيلات غلاف الطبعة 17 جاءت قراءة تشكيلات غلاف الطبعة 18 معبرة عن دلالة الغلاف الخارجي وإيحائيته للطبعة الصادرة عن منشورات ENEP (موفم) الجزائر 2004 ، تصميم الغلاف الخارجي للفنان (ن رابحي) .فرأت الباحثة بمسح قرائي سريع مقدمة فاعلية القراءة التأويلية في كشف خفايا تشكيلات صورة الغلاف ودلالاتها الاحتمالية، تصدر « اسم المؤلفة لوحة الغلاف،ثم تأتي لوحة تشكيلية تحتكر أغلب مساحة الغلاف فارضة نفسها على القارئ المنتج لما تحتويه من أيقونات وألوان ورموز »[2]، وهي التشكيلات النصية التي حاولت الباحثة استقراءها مستغلة فعالية القراءة الوصفية المباشرة لصورة غلاف الرواية فركزت فيها على صورة امرأة بميزاتها الظاهرية التقليدية، فرأت أن لوحة صورة الغلاف تتضمن « صورة امرأة شابة بيضاء البشرة مستندة إلى نافذة بناء تقليدي من الطراز العثماني الإسلامي (...) تنسدل من أعلى النافذة من جانبها الأيمن زربية

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 88
2. المرجع نفسه، ص 88

تقليدية يبرز فيها اللونان الأسود والبني وتنتهي إلى مائدة صغيرة مزركشة يعلوها إبريق تقليدي ،يكسو المرأة لباس قسنطيني تقليدي أبيض ويزينها سلسال وسوار وخلخال »[1]

حاولت الباحثة بعد قراءتها الخطية المباشرة لتشكيلات صورة الغلاف تقديم قراءة تأويلية تعبر عن تقديم أفق قراءتها في مسار التحليل، مستغلة في ذلك فكرة أن القارئ المنتج سيربط بين النص وتشكيلات الغلاف السيميائية لفاعلية لتلك التشكيلات في إذكاء خيال القارئ واستقطابه بما تتضمنه من أبعاد احتمالية تساهم في تقديم قراءة ممكنة تجيب عن إشارات عناصر الغلاف ومضمراته، وهو ما جعل الباحثة تنسجم نقديا مع طبيعة اختيارها المنهجي،عندما قدمت أفق قراءتها الخاص في معاينة صورة الغلاف حاولت من خلالها إثراء قراءتها الاستقطابية التي قدمتها لتلك الصورة مستندة إلى مرجعيتها المعرفية والنفسية، فرأت بأننا نستطيع عبر تساؤلاتنا أن نخلص إلى كون « صورة المرأة بميزتها التقليدية تحمل أبعادا عميقة، وتجربة إنسانية متعددة المرامي، وهذا ما يوضحه الحضور المكثف للألوان، وكذا من حيث موقعها من مساحة اللوحة »[2]، وبالتالي فقد ركزت قراءتها على صورة المرأة كأهم تشكيلات لوحة الغلاف السيميائية، مستثمرة فاعلية عتبة الغلاف كعتبة نصية بصرية تعمل على توجيه القارئ ليبني احتمالات قرائية ممكنة لمكوناته الأيقونية التي تثير تساؤلاته وتشد انتباهه، لأن صورة الغلاف تمثل فاتحة نصية بصرية تتداخل إيحائيا مع متن النص وتكون اللغة معيار استنطاقها.

لقد رأت الباحثة تركيز صورة لوحة الغلاف على اليد اليمنى للمرأة الظاهرة في الصورة بخلاف يدها اليسرى، بما يجعل لليد اليمنى « وظيفة إشارية، ولما كانت الإشارة في الغالب تكون للموقع، يمكن هنا

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 88
2. المرجع نفسه، ص 88

اعتبار اليمين كموقع لهاته المرأة، فأي يمين ما دامت الإشارة لا تتم، بل وتبدو اليد في انسيابها معبرة عن فقدان لأي إصرار وقوة »[1] ، وهو ما يمكن أن يوافق معاناة البطلة حياة في المتن الروائي بسبب خضوعها لاستغلال عمها خدمة لمصالحه الشخصية وذلك بزواجها القسري من ضابط عسكري دون أي إصرار بالرفض من قبلها بالرغم من أنها ثاني أهم شخصية روائية فاعلة سرديا، وبالتالي تشير صورة غلاف الرواية وفق معاينة الباحثة إلى قصدية فنية جمعت عنوان الرواية بهذه الصورة على مستواهما الإيحائي في الإشارة إلى قضايا المتن الروائي، ما جعلها تقدم أفقها القرائي على أفق النص المعبر عن إيحاءات الغلاف الخارجي للرواية، إذ يمكن الحديث عن حصول « تجانس بين صورة الرواية وعنوانها فكل منهما يمثل ذاكرة الماضي »[2].وهو الانسجام الذي يؤسس للتكامل الإبداعي بين إشارات صورة الغلاف وبين طبيعة المتن الروائي ومضمراته وفاعليته الفنية في استقطاب تأويل المتلقي المفترض لإيحائية صورة الغلاف .

في مسار مكمل للغلاف الأمامي سارت قراءة الباحثة إلى المكون الخلفي للغلاف الخارجي فركزت على أهميته الفنية في رسم طبيعة القراءة الاستقطابية التي تبحث لها عن إجابات ممكنة تتضمنها التشكيلات الإيحائية للغلاف الخلفي وهو ما جعلها تقدم قراءة وصفية لمكونات هذا الغلاف، فلاحظت وجود تعريف مختصر للروائية تم التركيز فيه على مسارها المعرفي والدراسي وما حققته من انجازات علمية وإبداعية، وقد تمكن هذا التعريف الموجز حسبها من امتلاك فعالية تحفيزية تؤثر على مسارات قراءة الرواية، إذ " يمنح القارئ معرفة مباشرة بالروائية " [3]، بينما توزعت كلمة للشاعر العربي

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 88- 89
2. المرجع نفسه، ص 89
3. المرجع نفسه، ص 95

المعاصر نزار قباني على نصف الغلاف الخلفي تقريبا عبر فيها عن إعجابه الكبير بالرواية على مستوييها الفني والإيحائي حتى أنه اعتبر الرواية ألفت خصيصا له، وهو التشكيل النصي الذي جعل الباحثة تستعين بأدوات القراءة التناصية في معاينتها لكلمة نزار قباني باعتبارها مدخلا تناصيا للرواية ساهمت في تركيز القراءة على أهمية الدلالة النصية الموازية لهذه العتبات في تأسيس خلفية إبداعية نقدية.

انتقلت قراءة الباحثة الاستقطابية إلى مرحلة قرائية أعمق حددت من خلالها فاعلية تشكيلات الغلاف الخلفي وإيحائيتها في تحضير القارئ المفترض وتحفيزه على التفاعل مع النص الروائي وذلك من خلال فعالية هذه العتبة في تحديد طبيعة تعامل هذا القارئ مع النص الروائي وتوجيه مساره القرائي.إذ رأت معتمدة على أفقها القرائي المعبر عن وعيها النقدي المتبنى في بداية معاينتها للرواية فاعلية مكونات الغلاف الخلفي الفنية والدلالية في التعبير عن طبيعة الأحداث الروائية ومسارها، فقد ساهم الغلاف الخلفي كنص مواز لذاكرة الجسد " في إبراز سياق الرواية ودلالتها الإيحائية والمرجعية كما حدد مضامينها وساهم في إغراء القارئ "[1]، وبالتالي امتلكت عتبة الغلاف الخلفي للرواية أبعادا جمالية وإيحائية عبرت عن احتمالات قرائية ممكنة لمتن الرواية وقضاياها الإبداعية من منطلق أن تلك العتبة تعد بمثابة الإرساليات النصية التي تشد اهتمام القارئ وتستهدف توجيهه ورسم أفق انتظار محدد له صلة برؤيته القرائية لإيحاءات الغلاف في تعبيرها عن دلالات المتن الروائي .

واصلت معاينة الباحثة رؤيتها التحليلية لفاعلية الاقتراحات الإيحائية لعتبة الغلاف الخلفي بما تتضمنه من عناصر إبداعية تساهم في تكريس القراءة الاستقطابية مع المتن الروائي، من منطلق تحفيز هذه العتبة النصية المتلقين المفترضين على تقديم قراءة منتجة للصورة الخارجية للنص بما

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 96

يسمح باقتراح القارئ لتوقعاته حول قراءة النص في صيغة فرضيات محتملة التحقق من خلال التأثير الإيحائي لعتبة الغلاف الخلفي،وهو التصور الذي جعل الباحثة تفرض أفقها على أفق النص وأفق الكاتب انسجاما مع اختيارها المنهجي، عندما ركزت على استقطاب هذه العتبة النصية القارئ من الناحية المعرفية والفنية لينكب على قراءة الرواية بمجرد اطلاعه على " غلافها وتعرفه على معلومات خاصة بالروائية، إضافة إلى اطلاعه على كلمة نزار قباني التي أبدى فيها إعجابه بالرواية " [1].

5.2.4. سلسلة الطبعات :

اتجهت قراءة الباحثة حنان بقدي الاستقطابية صوب دراسة فاعلية الطباعة والنشر كأمر حتمي للنصوص الأدبية لاستكمال عملية ولادتها مع القراء المفترضين وذلك بشد انتباههم وتحفيزهم على فعل القراءة من خلال التحفيز البصري الذي يعد مدخلا لتأسيس أي قراءة منتجة محتملة، خاصة مع تطور الوسائل العلمية الحديثة في الكتابة والطباعة، فقد أصبحت الكتابة في ميزاتها المطبعية تتيح للقارئ أن يفرق بين المتحدثين في النص، وأن يميز بين النصوص التي يمكن أن تتداخل مع النص الأصلي، وهي الرؤية التحليلية التي جعلت الباحثة تتتبع التأثير الجمالي لعملية الطبع والنشر على النص الروائي، فقدمت أفقها القرائي في تفسير صلة قضايا الطبع والنشر بتوجيه مسار القراءة ورسم أفق انتظار القراء،فقد صدرت طبعات الرواية في أغلبها عن منشورات أحلام مستغانمي وبنفقتها الخاصة، فطبع الرواية حسب تصورها « على نفقة مستغانمي يؤثر على المتلقي، إذ يتصور هذا الأخير أن الرواية تحمل كما من التمرد والرفض حرمها من أن تطبع بطريقة رسمية مما يعني أنها من الأدب المغضوب عليه،الأمر الذي يجعل القارئ يتوقع رواية تعري الحقائق وتفضح الواقع »[2]، فيصبح

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 96
2. المرجع نفسه، ص 89

النص الروائي مع الحرية الإبداعية مجالا خصبا للانفتاح على كل القراءات التي يقدمها القراء استنادا على اختلاف الخلفيات المرجعية والفكرية والنفسية، وهو ما جعل الباحثة تقدم أفق قراءتها على أفق النص متوافقة في ذلك مع اختيارها المنهجي، إذ حضيت الرواية حسبها بترجمات متعددة تكريسا لإبداعيتها وتميزها الفني بما ساهم في انتشار قراءتها بلغات مختلفة، فرأت معاينتها أن الرواية قد ترجمت إلى العديد من اللغات وهو أمر يدل على « اهتمام القراء بالعمل ومكانته في عالم القراءة، فالعلاقة جدلية بين القراءة والنشر،فدور النشر تعيد طباعة ونشر كل عمل مميز ومطلوب من قبل الجمهور »[1]، وبالتالي فقد ساهم الانتشار الواسع للرواية بعدة لغات بفعل تأثير الطبع والنشر في تعدد مسارات قراءتها لأنها تمتعت بانتشار واسع عربيا وعالميا بما يستقطب المتلقي المفترض ويجعله يتأثر بالمقروئية السابقة لها فيسعى« لاكتشافها واستنطاق مضمراتها وما دامت هذه الرواية رائجة واسعة الانتشار فلا بد من أن لديها ما تخبر به القراء فنيا وتستقطبهم »[2] .

اختتمت قراءة الباحثة الاستقطابية لإشكالية عتبة سلسلة الطبعات بتقديم تفسير يعبر عن أفقها القرائي الذي فرضته على النص وعلى أفق القراء المحتملين،والمعبر عن سبب تأخر طباعة الرواية في الجزائر إلى غاية 2004، فرأت أن ذلك التأخر راجع إلى تناقض مرجعية الرواية وأحداثها مع المرجعية السياسية والأيديولوجية للنظام الحاكم في الجزائر، فرأت أن منع الرواية التام أو عدم تسهيل طباعتها يحمل دلالة أكيدة تتمثل في « أنها اخترقت واحدا من الطابوهات، ولا شك أنها أغضبت السلطة، مما جعل دور الطبع المحلية تتهرب من نشرها تجنبا لكسب عداوة الجهاز الحاكم » [3] وهي الرؤية التي

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 89
2. المرجع نفسه، ص 89- 90
3. المرجع نفسه، ص 90

تتضمن الوظيفة الأيديولوجية التي تشير إليها هذه العتبة النصية والتي تستقطب القارئ المفترض الذي يتوافق تصوره الفكري مع أبعاد الرواية الداعية إلى حرية الفكر وتعدد الأيديولوجية .

6.2.4. المقدمة (النص الاستهلالي):

حاولت الباحثة حنان بقدي تقديم رؤية تحليلية لعتبة المقدمة باعتبار أهميتها التحفيزية في توجيه مسار القراءة نحو المتن الروائي واستقطاب القراء المفترضين لكشف أبعادها الممكنة وصلتها السردية بمسارات المتن الروائي كما تؤسس لملامح البعد الدلالي الذي يتضمنه، فلاحظت معاينتها أن الروائية وظفت مقدمة بديلة عن مفهوم المقدمة العادية تتمثل في كلمة الإهداء كعتبة من العتبات النصية المصاحبة فرأت مركزة على ما يقدمه الأديب من خصوصية إبداعية أن عتبة الإهداء تعمل على استقطاب القارئ فنيا ومرجعيا وفكريا، عندما رأت أن هذه العتبة النصية لا تخلو من الخلفية الجمالية لأثر المتلقي وقدرته على استجلاء المعاني وبناء الدلالات فتخاطب الروائية وفقها « القارئ وتحاول استمالته وتشويقه وإخباره بأن روايتها كتبتها لشخصين دون غيرهما » [1]

واصلت الباحثة تجاوز طبيعة اختيارها المنهجي المؤسس للقراءة الاستقطابية عندما ركزت على ما يقدمه الأديب لتأسيس طبيعة الخلق الفني الإيحائي للرواية فتتبعت فاعلية عتبة الإهداء التي جاءت في الرواية بشكل قصدي من طرف المبدعة في تحفيز القراء لتقديم تأويل منسجم بين إيحاءاته، فقد جاءت هذه العتبة بصيغتها الإيحائية كرغبة من « الروائية في اعتماد القارئ على نفسه في فك شفرات النص،والتوجه في هذا التشفير توجها صحيحا حتى يصل إلى تأويل صائب وسليم »[2]، وهو المسار التحليلي الذي جعل الباحثة تستفيد من الطبيعة الإيحائية لهذه العتبة النصية في كشف خبايا النص

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 90
2. المرجع نفسه، ص 90

الروائي وأسراره الفنية والجمالية تعبيرا عن امتلاك هذه العتبة إشارات دلالية ذات خاصية موازية للنص الأدبي، لكن مع ذلك واصلت الباحثة تقديم أفق الكاتب على حساب أفق القارئ المفترض، مركزة على مهارة الأديب الإبداعية بما يؤسس طبيعة التشكيل الإبداعي للإهداء، فقد أهدت الروائية مقدمتها البديلة للأديب مالك حداد ولأبيها دون غيرهما، فلا تخلو عتبة الإهداء حسبها من« مقصدية حيث بينت الكاتبة للمتلقي وبصراحة أنه موجه لشخصين احتلا مكانة مهمة في حياتها كابنة وككاتبة »[1]، فقد أهدت روايتها لأبيها وجعلتها كتابه الخاص، وأهدتها لمالك حداد لارتباطهما بمكان هام أثر فيهما هو مدينة قسنطينة ومن هنا يتضح صلة الإهداء بالرواية، إذ تحول إلى استمرارية لمضمونها فكأنه ليس صفحة واحدة بل 404 صفحة، لكن مع ذلك رأت الباحثة أنه لا يمكن إبداعيا وإيحائيا نفي توجه الروائية بإهدائها ضمنيا إلى القارئ الذي يحضر بشكل ضمني في متنها النصي تستقطبه بنية الإهداء النصية وتحفزه على قراءتها.

استثمرت الباحثة الحفر النقدي لمتن الإهداء ودلالته مستندة إلى ما قدمته الروائية من مهارة إبداعية صنعت متنه النصي وكرست أبعاده الإيحائية متجاوزة طبيعة الخيار المنهجي الذي تبنته في الشق النظري، فرأت أن كلمة الإهداء تناولت موضوع اللغة العربية المتقنة وشرعيتها وامتدادها " حيث أرادت المؤلفة تبرير وجودها(اللغة) ومنحها الاستمرارية (...)لذلك أخرجت عملا روائيا متميزا بلغته الشعرية "[2].وهو التصور التحليلي الذي جعل الباحثة تعود لتقدم أفقها القرائي لتفسير متن الإهداء برؤية احتمالية أسستها طبيعة الرؤية المنهجية الاستقطابية التي تبنتها في قراءتها لإيحاءات العتبات النصية المشكلة لخصوصية للرواية وتحفيز القراء المفترضين، فرأت أن الكاتبة " تعلن صراحة أن الكاتب

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 90
2. المرجع نفسه، ص 90

المقتدر هو من يتقن الكتابة ويقدم نفسه شهيدا لها كما فعل مالك حداد " [1].لكن قراءتها عادت لتقدم أفق الكاتب على أفقها، فالمؤلفة وفقها هي صانعة طبيعة الإبداع الفني للرواية على مستواه الإيحائي، فقد خاطبت " مستغانمي القارئ الحذق واستهدفته ودعته ليكون في مصاف القراء النقاد " [2]، كمدخل تحليلي يركز على استقطاب عتبة الإهداء للقراء المفترضين وإثارة اهتمامهم القرائي وبالتالي فقد ركزت الروائية على المتلقي في تقديم إهدائها الإيحائي، فاتجهت في مقدمتها البديلة إلى تزويد القراء وتحفيزهم القرائي ببعض التلميحات الإيحائية المساعدة على قراءة المتن الرواية، ومن هنا كان وجود المتلقي ضروريا في هذه المقدمة " إذ عقدت المؤلفة منذ بداية الرواية علاقة معه قصد استرعاء انتباهه إلى الرواية ليتابع مسارات أحداثها ليقدم تأويلا مناسبا لمضمونها " [3].

عادت الباحثة في ختام معاينة عتبة كلمة الإهداء لتقدم أفقها القرائي في مجرى التأويل لتفسير فاعلية هذه العتبة في تأسيس قراءة استقطابية تراعي اهتمام القراء المفترضين متوافقة مع ما تبنته في الشق النظري، فالإهداء كعتبة نصية يستقطب سياقات قراءة مختلفة حسب اختلاف المتلقيين، وهو ما جعلها تفرض أفقها القرائي على أفق النص في معاينتها للأهمية الفنية والجمالية لهذه الفاتحة النصية، فرأت أن كلمة الإهداء « نجحت في أن تكون نصا لا يمكن تجاوزه بسهولة،فهي تسعى إلى تنبيه القارئ وتوجيه فعل القراءة مهيئة المتلقين للدخول في جو النص بحيث تبين استمرارية الحدث »[4]بين ما يحيل إليه الإهداء كمدخل نصي مستقطب جمالي ومرجعي للمتلقي المفترض وبين ما يتضمنه المتن الروائي من مسارات سردية إيحائية.

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 90
2. المرجع نفسه، ص 91
3. المرجع نفسه، ص 91
4. المرجع نفسه، ص 91

7.2.4. جسد النص (الفصول والتقسيمات):

حاولت قراءة الباحثة حنان بقدي الاستقطابية لعتبة تقسيمات النص كشف أهميتها الإبداعية في توجيه مسارات القراءة ورسم معالمها انطلاقا من فكرة مفادها أن العناية بحجم النص الأدبي ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من القضايا الشكلية المطلوب الكشف عنها في أي عمل أدبي، فاستندت إلى أدوات القراءة الوصفية الإحصائية في مسعاها التحليلي لإيحائية هذه العتبة، فلاحظت من ناحية الشكل توزيع أحداث الرواية ومساراتها على ستة فصول بدون عناوين، كما تبنت الروائية تقسيمات تباينت من فصل لآخر اعتمادا على بياضات أو ختمات (***) ، وهو ما يعبر عن قصدية إثارة القارئ وتحفيزه وعدم تقديم النص جاهزا له، فتحولت عدم تسمية الفصول بذلك إلى عنصر فني استراتيجي هدفه الإبداعي إرساء نص مفتوح يستقطب القارئ لتفسيره وكشف أبعاده، فقد لاحظت الباحثة أن عتبة التقسيمات أسست بنية الهيكل الروائي الخارجي وقدمت المسارات العامة لأحداثها، بالنظر إلى تلك التقسيمات تعد بمثابة المدخل الاستكشافي لبنية الرواية ومواصفات بنائها الشكلي بما يساهم في تحفيز فعل القراءة وتوجيه مساراتها، إذ تحدد التقسيمات مختلف جوانب النص الروائي حيث " تربط المتلقي بأحداث الرواية التي تتوزع حسب التقسيمات، والتي توضح مبدئيا الصورة العامة لهذا العمل " [1].

لقد ركزت قراءة الباحثة على الفاعلية الإبداعية لعتبة التقسيمات في تأسيس قراءة المتن النص الروائي انطلاقا من إيحاءات هذه العتبة وتأثيرها على أفق المتلقين المفترضين، فرأت وفق هذا التصور النقدي أن الخطاب الروائي لذاكرة الجسد يبدو « مقسما إلى وحدات أشبه بالمقاطع التي تباين تمركزها

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 94

في فصول الرواية، ونظرا لعدم اللجوء إلى تسمية كل تقسيم نجد أن القارئ يتعسر عليه تشكيل أفق انتظار مبدئي خاص بالرواية » [1]، وهي الرؤية التحليلية التي فرضت عليها السعي لتقديم تبرير للسر الفني الذي جاءت به تقسيمات فصول الرواية، فاستندت إلى القراءة الإحصائية التي لاحظت من خلالها كثرة التقسيمات في الرواية وتباينها من فصل لآخر، إذ تساهم فنيا في توظيف الاشتغال الفضائي للنص من أجل خلق إمكانات متعددة للقراءة، وهي الرؤية النقدية التي جعلت قراءتها تتجه صوب الأهمية السردية لتعدد تلك التقسيمات في تشكيل إيحائية الرواية وتعدد قراءتها تماشيا مع طبيعة الاختيار المنهجي الاستقطابي المتبنى في المقدمة المنهجية، فقد رأت أن تعدد التقسيمات في الرواية " يزيد في توسيع أفق الانتظار،فهي تفتح الباب واسعا أمام احتمالات القراءة،مشكلة كتلة نصية تتحدث بطريقة غير مباشرة عن معنى النص " [2] فتأثر على القارئ المفترض بفضل وظيفتها الفنية والجمالية التي تسترعي اهتمام القارئ وتحفزه على تقديم وجهة نظره الخاصة.

لقد تتبعت قراءة الباحثة الاستقطابية البعد الإيحائي لهذه العتبة النصية في التأثير على القارئ المفترض للغوص في المتن الروائي وكشف أبعاده السردية ليحدث تفاعل منتج بين معطيات النص وخطاطته الذهنية، فالفضاء النصي في الرواية يستفز القارئ بصريا ويساهم " في تغيير أفق انتظاره فيوجهه إلى فهم محدد للنص مستعينا بطاقاته التعبيرية التي تساهم في كشف القارئ الإشارات الأولية المحيطة بالعنوان"[3]، وهو ما جعل الباحثة تتبع طبيعة الخلق الفني الذي شكلته تقسيمات الرواية ومواصفات فضائها النصي، متوافقة في رؤيتها التحليلية مع منظور نقدي يشير إلى ارتباط الفضاء

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 94
2. المرجع نفسه، ص 94
3. المرجع نفسه، ص 94 – 95

النصي بالقارئ الفعلي وهو ما ينطبق على الباحثة باعتبارها قارئة فعلية للرواية قدمت قراءة خاصة بها ربطت من خلالها طبيعة التشكيل الخارجي للفضاء النصي بإيحائية الشخصية الرئيسية للرواية لأنها رأتها تعبر عن مشاعرها وتوجهاتها، فقدمت في ذلك أفقها على أفق النص انسجاما مع طبيعة اختيارها المنهجي، فرأت أن ذاكرة البطل الرئيسي في الرواية « تشوبها العديد من البياضات والفراغات والنقاط المبهمة التي يتوجب على القارئ ملأها،وهو ما انعكس على مساحة الورق في جل صفحات عمل مستغانمي » [1]، وهي البياضات والفراغات التي رأت قراءتها الاستقطابية أنها معيار خروج العمل الأدبي من حالة الإمكان إلى حالة الانجاز، فربطت بين أفق النص وبين أفق القراء تأسيسا لفكرة تفاعل القارئ مع النص لا شرح أفكاره ومضامينه انسجاما في ذلك مع إستراتيجيتها التحليلية التي تبنتها في الشق النظري، وهو ما جعلها تعبر عن استقطاب العناصر المشكلة للفضاء النصي في الرواية اهتمام القارئ المفترض لأنها تساهم في تشكيل إطاره المرجعي والأيديولوجي الذي يمكنه من الفهم والتأويل وبهذا فإن أهميتها كبيرة إذ « تعد جزاء أساسيا في توجيه دلالات الرواية الأيديولوجية والجمالية » [2]

ختمت الباحثة رؤيتها المعاينة للعتبات النصية للرواية مزاوجة بين فاعلية أفق القراء المفترضين وبين إشكالية وجود المؤلفة في تكريس العملية الإبداعية لذاكرة الجسد بما تتضمنه عتبات الرواية من أبعاد إيحائية جعلتها تتحول إلى رواية تثير تساؤلات القراء وتستقطب عنايتهم إذا ارتبطت بفعل القراءة المنتجة بفضل ما تقدمه هذه القراءة من اجتهادات وتأويلات تزيد من غنى تلك العتبات وتفتح آفاقا متعددة للحوار النقدي بين إيحاءات العتبات النصية وتأويلات القراء المختلفة بتنوع الخلفيات القرائية،

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 95
2. المرجع نفسه، ص 95

وهو المسار النقدي الذي جعل الباحثة تركز على تضافر العتبات النصية والملحقات المشكلة لذاكرة الجسد في تكريس التلقي الاستقطابي بمحاولة ضمان « قراءة فاعلة تفتح المجال للقارئ وتجعل منه مساهما رئيسيا،فقد وضعت النص بين يديه جاعلة إياه يلج إليه وقد سطر لنفسه مسارا قرائيا تضطلع المؤلفة بدور كبير في توجيهه »[1] .بما يعبر عن تكامل إبداعي وقرائي بين إيحائية العتبات النصية التي قدمتها الأديبة في غلاف روايتها وبين فاعلية القراءة الاستقطابية التي يقدمها قراء الرواية المفترضين لتلك العتبات النصية .

3.4. استقطاب المكونات السردية:

حاولت الباحثة حنان بقدي الإحاطة بالبعد الإيحائي للعناصر السردية المشكلة للرواية مركزة على فاعليتها الإبداعية في تقديم قراءة استقطابية تستميل القارئ المستهدف وتحرك فيه فكره وعواطفه ليكشف طبيعة العلاقة التي تجمع المتلقي بمكونات الرواية السردية، وهي المكونات الروائية التي رسمت خصوصية ذاكرة الجسد وجعلتها نصا أدبيا مفتوحا على قراءات متعددة باختلاف الخلفيات المعرفية والجمالية للمتلقين المنتجين، وهو التصور الذي حاولت الباحثة تقديمه من خلال جملة التصورات القرائية التي قدمتها لمكونات الخطاب السردي سعيا لكشف فاعلية هذه المكونات السردية في تأسيس إبداعية الرواية وإيحائيتها .

1.3.4. تلقي المكان الروائي:

حاولت قراءة الباحثة الاستقطابية للمكان الروائي كشف أهميته الفنية وصلته الجمالية بالمكونات السردية الأخرى، مركزة بشكل خاص على قيمته الإيحائية التي جعلت النص الروائي لذاكرة الجسد

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 96

يدخل في علاقة تفاعلية بتأويلات القراء المنتجين مستندة إلى فكرة خروج المكان عن واقعيته الجغرافية وحضوره في الرواية حضورا فنيا استعاريا، وهو ما جعلها تعاين البعد الإيحائي الذي شكله المكان الروائي وجعله عنصرا استقطابيا هاما من عناصر فعل التلقي المنتج، تكريسا للقراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة في الشق النظري، فرأت أن تغير إيحاءاته مرتبط " بتعدد القراءة وتجدد أدواتها بما يسمح بتجدد أدوات التخييل القرائي " [1] ، وهي الرؤية النقدية التي جعلتها تركز على البعد الإبداعي للمكان الروائي بصيغته الإيحائية التي تؤثر على مسار القراءة وتحفز القراء المفترضين وتشد انتباههم، فالمكان الروائي حسبها يعد فراغا من فراغات النص الإيحائية التي تحتاج إلى قراءة استقطابية منتجة يقدمها القراء بحسب وعيهم القرائي المتعدد، فاتجهت صوب المسارات الفنية والجمالية التي أسسها التشكيل المكاني للرواية، فرأت أنها تقوم على أربعة مسارات سردية بما يقدمه هذا التشكيل الفني من طاقات إيحائية تساؤلية ميزت الرواية ورسمت طبيعة خلقها الفني واستقطبت فكر القارئ جماليا.

أول ما ركزت عليه الباحثة هو معاينة البعد الإيحائي للمكان الروائي ودوره الإبداعي في السير بعملية القراءة الاستقطابية فكان العنوان الروائي هو البعد الفني الأول الذي اتجهت إليه قراءتها بما يتضمنه من بعد مكاني جعلها تقدم أفقها القرائي على أفق النص عندما جاء عنوان الرواية حريصا على « التأريخ للحدث مكانيا (الجسد)،وزمانيا (الذاكرة أو فعل التذكر) » [2]، وهو التصور التحليلي الذي جعل مسار القراءة يستثمر اختلاف أفق القراء لإيحائية المكان واستقطابه القارئ بفضل تأسيسه مسافة جمالية بين أفق القارئ في لقائه الأول بالرواية وبين أفقه الجديد بعد قراءته متنها، وهو ما رسمته صلته القرائية بمدينتي قسنطينة وباريس وما تحملانه من أبعاد إيحائية فاعلة سرديا في تكريس

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 100
2. المرجع نفسه، ص 101

الجوهر الاستقطابي الذي يؤمن به المتلقي ويقتنع به، فاختيار المكان الروائي مرتبط فنيا بتجربة الأديب ورؤيته الفنية الأمر الذي يجعله يلقي الضوء السردي على فضاءات مكانية محددة خدمة لأبعاد الرواية الإيحائية المساهمة في تحفيز فعل القراءة الاستقطابي مع القراء المفترضين.وهو المسار النقدي الذي جعل الباحثة تسقط أفقها على أفق النص انسجاما مع طبيعة اختيارها المنهجي، فالمكان في الرواية " يحتل مكانة الشخصية بما امتلكه من دلالات مأساوية عبرت عن واقع الحدث الروائي " [1] ، لكن مع ذلك لم تستطع الباحثة الحفاظ على طبيعة اختيارها المنهجي الذي يركز على رد فعل المتلقي باعتباره أساس الإبداع الأدبي وجوهره عندما قدمت الأديب كصانع للرواية بمختلف أبعادها بما يمتلكه من مهارة وكفاءة فنية، فركزت على الطبيعة الإبداعية الجديدة للتشكيل المكاني، فالمكان حسبها ميز الرواية وتحول إلى" شخصية فاعلة من شخصياتها وهو ما جعل مستغانمي تتلاعب في بنائه، إذ تلجأ إلى تقطيعه وأنسنته " [2] ، خدمة لفنية الرواية التي جعلت منها نصا أدبيا مستقطبا للقراء باختلاف ثقافتهم ومرجعياتهم المعرفية.

لقد استعانت الباحثة في مسار قراءتها الاستقطابية للمكان الروائي على ما تقدمه أدوات القراءة الإحصائية فقامت بإجراء مسح للأماكن الروائية التي وظفت إبداعيا في الرواية، فركزت على أهمها تفاعلا فنيا مع شخصية خالد الرئيسية باعتبار أهمية هذه الصلة السردية في تأسيس إبداعية الرواية وفنيتها، وهو المسار التحليلي الذي جعلها تركز من جديد على المرجعية السياقية في رسم تميز العمل الأدبي فنيا، فرأت أن أماكن مدينة قسنطينة شغلت أكبر حيز من الأماكن الروائية التي ذكرها خالد «

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 101
2. المرجع نفسه، ص 101

والتي توردها مستغانمي عن طريق المزاوجة بين استحضار الأمكنة الحاضرة والغائبة » [1]، وهو التوظيف الفني الذي جعل مسار القراءة ينحو باتجاه دلالة حضور المكان الروائي وغيابه عندما حاولت الباحثة تقديم تفسير إبداعي لآلية تشكيله سرديا مستغلة بعده الزمني كسمة إبداعية حداثية رسمت تميزه وإيحائيته التي تستقطب القارئ المفترض وتستثير خياله الجمالي، لكن قراءتها بقيت مشدودة إلى إشكالية مقوم الإبداع فما يقدمه الأديب يعد أولوية في تشكيل طبيعة الخلق الفني للمكان الروائي، فقد راوحت المؤلفة بين الحاضر والماضي في سرد « الأمكنة واستحضارها حتى ليخال للقارئ أن شخصية خالد تحيا بين زمنين في لحظة واحدة وفي مكان واحد »[2]، وهو المسار الفني الذي فرض على الباحثة السعي التحليلي لفاعلية دلالة حضور المكان وغيابه استقطابيا مقدمة أفقها القرائي على أفق النص بما يعبر نقديا عن طبيعة اختيارها المنهجي الذي يركز على فك القارئ شفرات النص وملء فجواته بالتفاعل المنتج مع مضمراته، وهي الرؤية النقدية جعلتها توظف أدوات القراءة النفسية في تفسير إبداعية تشكيل المكان وفق ثنائية الحضور والغياب في الوقت نفسه، فرأت أن سبب ذلك يعود " للتأثير النفسي الذي ينتجه انعكاس المكان على نفسية الشخصية عندما تتذكره " [3]

واصلت قراءة الباحثة لهذا المكون السردي تتبع جوهره الفني الإيحائي في تحفز القراء المفترضين على التفاعل مع تشكيلاته النصية التي تعد فراغات محتملة تستقطب اهتمامهم، لكن قراءتها لم تستطع التخلص من فكرة أن الأديب هو صانع التميز الإبداعي للرواية من خلال كفاءته الفنية، فقد استندت إلى التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، كمدخل إبداعي استغلته الرواية لرسم طبيعة

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 103.
2. المرجع نفسه، ص 103
3. المرجع نفسه، ص 104

الخلق الفني لأماكنها السردية، فرأت أن تداخل أمكنة الرواية فنيا يعبر عن الارتباط النفسي للشخصية بالمكان الروائي الذي تتقاطع معه سرديا، وذلك بما « تجريه مستغانمي من تقطيع وتصوير في الرواية، حيث تقيم الشخصية في مكان وتستحضر آخر»[1]، وهي الطبيعة الفنية التي جعلت مسار القراءة يستحضر مقومات التحليل الوصفي الإحصائي كخلفية منهجية في قراءة حضور المكان وغيابه بالتركيز على مدينتي قسنطينة وباريس لفاعليتهما الإيحائية في السير بالأحداث الروائية والتفاعل الإبداعي مع شخصية خالد الرئيسية، فتستحضر الروائية من قسنطينة كمكان روائي مؤطر لأحداث الرواية بقية الأماكن الأخرى ومنها مدينة باريس المكان الغائب الذي يستحضر من خلال الذاكرة في رسم المسارات السردية لأحداث الرواية وأبعادها الإيحائية التي تجد صداها الفني في تذكر السارد خالد لقصته مع حياة، وهو التصور الفني الذي يجد صداه إبداعيا في تأثير شخصية حياة على السارد في تذكره بأنه في مدينة عربية فتبدو وفقه « السنوات التي قضيتها في باريس حلما خرافيا»[2] انسجاما فنيا مع طبيعة تشكيل المكان الروائي بين الحضور والغياب، فخلصت من خلال عملية مسح لخاصية حضور المكان وغيابه عبر فصول الرواية الستة مستغلة في ذلك قراءة استقطابية أخذت على عاتقها التغطية السريعة للنص لكشف وجه المراوغة الفنية التي أسستها الروائية لآلية تشكيل المكان الروائي بين الحضور والغياب، إلى أن" قسنطينة تمثل ذلك المكان الحاضر تقريبا في كل الفصول الرواية،أما باريس فتحضر عندما تغيب قسنطينة " [3] بما يحيل إلى استقطاب مدينة قسنطينة لشخصية خالد

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 104
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 11
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 107

وتأثيرها عليه نفسيا وعاطفيا.مثل ما تلمح إليه هذه الشخصية بعد حادثة مقتل حسان « هاهي ذي قسنطينة مرة أخرى (...) قد هزمتنا وأعادتنا إليها معا »[1] .

واصلت قراءة الباحثة معاينة طبيعة المسالك الفنية التي كرست إبداعية المكان الروائي، فركزت على الصلة الإيحائية التي ربطت الشخصية الروائية بالمكان عندما قدمت أفق قراءتها وحاولت أن تفرضه على أفق النص، فتباين استحضار الشخصية الرئيسية يكشف للقارئ « تغير دلالة المكان وملامحه، فتغير نظرة الشخصية للمكان يساهم في تغير نظرة المتلقي له »[2]، وهو المسلك التحليلي الذي جعلها تتوافق من جديد مع طبيعة اختيارها المنهجي فقدمت أفق قراءتها على أفق النص عندما استفادت من انعكاسات التأثير النفسي للمكان الروائي على استقطاب نفسية الشخصية الرئيسية وفكرها، فاتخذت أدوات التحليل النفسي خلفية معرفية ومنهجية لقراءة أبعاد المكان ودلالاته المحتملة، فلا تحمل حسبها أي من باريس وقسنطينة دلالة واحدة، إذ " تجسد الأولى معاني الغربة بينما تحمل الثانية معاني الوطن، وتتغير هذه المعاني بتغيرات الزمن والأحداث "[3]

لقد فرضت طبيعة الخلق الفني للمكان الروائي على الباحثة تتبع الآلية الإبداعية التي قدم بها عبر صفحات الرواية مركزة على تفاعله السردي مع بنية الأحداث الروائية، وتأثير ذلك على استقطاب أفق انتظار القارئ، لكن معاينتها تجاوزت طبيعة اختيارها المنهجي عندما قدمت أفق الكاتب على أفق القارئ المفترض، إذ يجد القارئ نفسه في الرواية أمام أمكنة متقاطعة وأحداث متداخلة تحولت معها قسنطينة إلى مدينة مليئة بالمفارقات التي يستشفها المتلقي من خلال " لجوء الكاتبة إلى تشخيصها

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 391
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 107
3. المرجع نفسه، ص 107-108

وأنسنتها قصد تقريبها منه، وإعطائها واقعية تجعله يتنبأ بأحداث الرواية اللاحقة " [1]، وهي الرؤية التحليلية التي سعت الباحثة من خلالها مواصلة تفسير للصلة الإبداعية التي جمعت المكان الروائي بالشخصية لكنها لم تستطع أن تتخلص من إشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع الرواية بالرغم من أن اختيارها المنهجي ركز على تقديم القارئ كمنتج جمالي لطبيعة الإبداع الروائي، فتتبعت استغلال الروائية إيحائية المكان في صلته بالشخصية الرئيسية (خالد) للتعبير عن تناقضات المجتمع بين حاضره وماضيه، فعندما يقول خالد هذه " المدينة الوطن التي تدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيادي القذرة من أبوابها الشرفية ..وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة البؤساء »[2] فأنه يتبنى فكر الإدانة التي وظفت فنيا للكشف عن خلل الواقع الاجتماعي وأمراضه المعبرة عن النفاق السائد والعلاقات الزائفة وكل أشكال تمزقه وانشطاره بما يؤثر نفسيا على المتلقي الذي يشاطر هذه الشخصية وعيها الفكري وشعورها النفسي، وهو ما يساهم فنيا في توجيه مسار القراءة الاستقطابية استنادا إلى المسافة الجمالية المعبرة عن الفجوة الموجودة بين النص وبين أفق الانتظار التي شكلها التوظيف السردي للمكان الروائي، فلكي تبرز الأديبة تلك الصلة السردية لجأت إلى توظيف المكان كعنصر مساعد للقارئ المفترض مستغلة أدوات القراءة النفسية لإبراز الإحساس بخيبة " الشخصية الرئيسية مشكلة تصويرا لحاضر قسنطينة يخالف ما كانت تتصوره، وما كانت تخزنه في ذاكرتها عن هذه المدينة " [3]، إذ عادت الباحثة إلى المتن الروائي لتشير إلى فاعلية رؤيتها التحليلية لأهمية المكان الروائي في خرق أفق توقع القارئ المفترض عندما ركزت على الانعكاس النفسي للمكان على السارد

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 112
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 287
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 112

خالد بعد وفاة أخيه حسان « فما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي (...) للمكان نفسه لأجد جثة من أحبه في انتظاري »[1]

لقد فرضت طبيعة التشكيل المكاني بصيغته الفنية على الباحثة تقديم تبرير لسر مواصفاته الإبداعية التي جعلته يعتبر فراغا من فراغات النص الروائي المساهمة في استقطاب القراء المفترضين بداية من اللحظة التي يلتقيان فيها وصولا إلى الوجود الجمالي بفعل القراءة كرد فعل وليس تفاعل فقط، لكن مع ذلك لم تستطع قراءتها تجاوز ما يقدمه الأديب من كفاءة إبداعية رسمت طبيعة الإبداع الفني للخصوصية السردية للمكان الروائي، وعلى هذا الأساس يتبين أن مستغانمي تعمدت استحضار " الأمكنة وتغييبها في الرواية قاصدة التأثير ومتلقيها، وهو ما يجعلها تعبر عن مقاصدها وتنقل القارئ من مكان لآخر" [2] مركزة بشكل خاص على استحضار مدينة قسنطينة بما تحمله من أبعاد دلالية رسمت إيحائية الرواية مستثمرة آليات الوصف لتحقيق إيحائية المكان الروائي واستقطاب المتلقي باعتباره المسار التحليلي الرابع الذي تبنته لكشف تشكيلات المكان النصية استحضارا لفكرة رد فعل القارئ مع النص الروائي كسمة قرائية معبرة عن طبيعة القراءة المتبناة في الشق النظري، لكن ما تمت ملاحظته هو أن قراءتها واصلت تقديم أفق الكاتب على أفق القارئ في تناقض مع طبيعة الاختيار المنهجي، إذ أغرقت الروائية في وصف الأماكن في سبيل مساعدة « المتلقي وتحفيزه للمشاركة في صنع فضاء النص،مستعينا في ذلك بالإيحاءات التي رسمت فيها صور أمكنة معينة »[3]

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 24
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 112
3. المرجع نفسه، ص 112

عادت قراءة الباحثة لتنسجم مع طبيعة اختيارها المنهجي عندما ركزت على أفق القارئ المفترض في رسم إبداعية الرواية بما تقدمه إيحائية تشكيلها المكاني مستغلة القطب الجمالي للعمل الأدبي الذي يشير إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، فرأت أنه برغم المرجعية الواقعية للمكان الروائي في المسارات السردية للرواية إلا أنه قائم في " خيال المتلقي فالنص الروائي يعمل على استثارة خياله وجعله يشارك في هندسة المكان " [1] وفق خلفيته المرجعية والثقافية والنفسية التي تشكل أفقه القرائي وتستقطب اهتمامه الجمالي .

لم تستطع الباحثة الحفاظ على طبيعة قراءتها الاستقطابية التي تبنتها في مقدمتها المنهجية عندما استندت من جديد إلى ما يقدمه الأديب من كفاءة فنية أسست خصوصية العملية الإبداعية على مستوى طبيعة التشكيل المكاني وأبعاده الدلالية، عندما تبنت " مستغانمي لغة وصفية سعت بواسطتها إدماج القارئ في نصها برصد أوصاف البيئة الطبيعية والاجتماعية بشكل ساهم في تعميق الدلالة المفارقة للمكان " [2]، وهو المسلك التحليلي الذي حاولت الباحثة تقديم تفسير نقدي له من المتن النصي مثل ما يوحي إليه قول (خالد) عند نقله الإيحائي لكلام زوجة أخيه عن منزلهم التقليدي بقسنطينة فقد كانت « وتحاول أن تستنجد بي بصفتي رجلا متحضرا قادما من باريس، لأقنع أخي بالتخلي عن هذا البيت العربي القديم، وهذه الطريقة المتخلفة في العيش» [3].

، فركزت على التأثير الذي تقدمه طبيعة الخلق الفني الذي يتبناه الأديب بمهارته الفنية أكثر من تركيزها على التأثير الجمالي التفاعلي بين القارئ والنص، فوصف الأماكن في ذاكرة الجسد وفق هذه

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 113
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 113
3. المرجع نفسه، ص 299

الرؤية يساهم في التأثير الجمالي على المتلقي ويخلق نوعا من « التشويق الذي يحافظ على علاقة المؤلف بالقارئ »[1]، فتوجهت الباحثة لكشف جوهره الفني في المتن الروائي إلى ما يقدمه وصف الأمكنة من أبعاد إيحائية تستقطب القارئ المفترض فركزت على أهم مكانين فاعلين فنيا وهما مدينة قسنطينة ومدينة باريس من منطلق فاعليتهما السردية في امتلاك الرواية لأبعاد إيحائية ومساهمتهما الإبداعية في تعميق القراءة الاستقطابية.

اتجهت قراءة الباحثة بداية إلى معاينة مدينة قسنطينة فركزت على طبيعة التشكيل المكاني الذي كرسته الرواية والذي جعلها ذات طبيعة إيحائية مستقطبة للقراء المنتجين فتحولت بوساطته إلى نص قابل للقراءة التفاعلية المنتجة استفادة من خلفية القارئ المعرفية، فقد امتلكت هذه المدينة الكثير من الإيحاءات التي تحفز القارئ على إنماء طاقاته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان وهو ما جعل الباحثة ترى أن الروائية قدمت مدينة قسنطينة بأوصافها الحقيقية وبتناقضاتها الاجتماعية والأخلاقية والدينية، وهو المنظور التحليلي الذي جعل مسار قراءتها يقدم أفق الكاتب على أفق القارئ المفترض في تناقض مع ما تبنته في المقدمة المنهجية، فقد « حرصت الكاتبة كل الحرص على إبدائها في شكل مفارقات وصفية معنوية »[2] مثل ما يوحي إليه التمثيل النصي الذي استحضرته الباحثة تعبيرا عن المفارقة الوصفية المعنوية التي جمعت بين اللون الأسود لسكانها وإيحائيته على حزنهم النفسي وهو ما صوره خالد عندما رأى أن ما لفت نظره « ذلك اللون الموحد لتلك المدينة التي تستيقظ كما تنام بحزن غامض »[3] ، لكن مع ذلك فقد عادت الباحثة من جديد لتقدم أفقها القرائي على أفق الأديب

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 113
2. المرجع نفسه، ص 113
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 11

انسجاما مع اختيارها المنهجي الذي يفرض عدم استسلام الذات القارئة للموضوع، وهو التصور النقدي الذي جعل قراءتها الاستقطابية ترى استمرار توليد الدلالة المفارقة للواقع والتي تأتي على لسان خالد وهو يكتشف مدينته " راسما صورة لم يحلم بها لحاضرها، صورة تساهم في خرق أفق انتظار القارئ الذي يصدم بالواقع المصور " [1] الذي يستقطبه ليتفاعل معه نفسيا وأيديولوجيا تعبيرا عن وعيه بتناقضات الواقع الاجتماعية، وهو ما جعل الباحثة تقدم مجموعة من اللوحات الوصفية لأماكن مختلفة من مدينة قسنطينة عبرت في مجملها عن التناقضات الحاصلة للمجتمع القسنطيني بين ماض مشرق بطولي، وحاضر يعبر عن الألم والمعاناة والحزن، إذ لم يعد يميز هذه المدينة شيء حتى « تلك الهيبة التي كانت سمة أهل قسنطينة وذلك الشاش والبرنس المتألق بياضا أصبح نادرا »[2].

قدمت الباحثة في مسار مواز قراءة احتمالية لإيحاءات مدينة باريس وأبعادها حاولت من خلالها فرض أفقها القرائي على أفق النص، فإستراتيجيتها التأويلية جعلتها ترى أن مدينة باريس إيحائيا " هي المكان الذي وفر للشخصية الرئيسة الاستقرار المادي لكنها لم توفر له الاستقرار النفسي" [3]، فاستغلت بناء على ذلك دلالة الألوان لتبرير هذه الرؤية مستثمرة ما تقدمه القراءة النفسية من مقومات تحليلية، فزرقة سماء باريس لم ترح الشخصية الرئيسية نفسيا، كما فقد اللون الأزرق حسبها « دلالته الأصلية ودوره في توفير جو من الراحة النفسية والطمأنينة الداخلية،ليصبح لونا مضايقا مستفزا »[4]، وتبرير ذلك هو تأثير الأحداث الروائية التي وقعت في هذا المكان على شخصية خالد خاصة فشل علاقته مع

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 115
2. أحلام مستغانمي، ص 312
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 117
4. المرجع نفسه، ص 118

حياة وانعكاسها على الأثر النفسي الذي شكلته مدينة باريس على شخصيته خاصة تأمله لنهر السين الذي أصبحت « زرقته الصيفية الجميلة تستفزني (...) دون مبرر »[1].

في ختام قراءة الباحثة إيحائية التشكيل المكاني لم تحافظ على طبيعة الاختيار المنهجي الذي تبنته في مقدمتها المنهجية عندما إذ رأت أن رسم الخصوصية الإبداعية للمكان الروائي جعل الروائية تجاوز العرض التقليدي لأمكنة الرواية عندما " أصبحت تلعب دورا مهما في إبراز سمتي التضاد والمفارقة اللتان اتصف بهما المكان" [2]، تكريسا لإبداعية الرواية وأبعادها الإيحائية التي تجعل القارئ يستقبل صورة المدينة على ضوء الاختلاف الحاصل بين قسنطينة وباريس، فقد استحضر السارد التناقض الدلالي لبعض الشخصيات الانتهازية التي تتبنى الشرعية الثورية عندما تحدث عن لقاء جمعه مع أفراد أسرة حياة، الأمر الذي جعل الباحثة تستحضر عينة نصية تعبر عن هذه الرؤية التحليلية التي تشير عن استغلالية بعض الشخصيات الروائية ونفاقها، وهو ما جاء على لسان خالد في تحاوره مع هذه الشخصيات في فرنسا « عن مشاريع سيتم معظمها عن طريق جهات أجنبية بتمويل جزائري فهل حصلنا عن استقلالنا حقا »[3].وهو التشكيل الفني الذي يجعل القارئ المفترض في موقع المؤول لخلفية هذا المقطع النصي توافقا مع تأثيرات المرجعية التاريخية والسياسية والاجتماعية التي تميز بنية ثقافته ووعيه الأيديولوجي.

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 189
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 119
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص234.

2.3.4. استقطابات الزمن:

حاولت الباحثة تقديم رؤيتها القرائية للزمن الروائي على مستوى فاعليته الفنية التي رسمت معالم علاقته بفعل القراءة التي تستقطب القراء المنتجين، مركزة على طبيعة الخلق الفني للزمن الروائي على مستوى أبعاده الإيحائية المنتجة للانزياح الجمالي الحاصل بين عالم النص وعالم قراءته، فكانت بداية قراءتها مسحا لكيفية تشكله فنيا مستثمرة المسار التاريخي فقسمت زمن الرواية إلى ثلاث مراحل عايشتها الشخصية الرئيسية وهو ما يشير إلى زمن الثورة، فزمن الاستقلال، فزمن الهجرة، كإستراتيجية تحليلية جعلتها تعاين التميز السردي للتشكيل الزمني وانعكاسه على فعل التلقي المنتج، لكن قراءتها لم تتجاوز ما يقدمه أفق النص الروائي، وهو ما يمكن وصفه بأن ما يقوله النص أولى مما يقوله المتلقي، فأقرت بأن الرواية لم تسرد الأحداث مرتبة ترتيبا منطقيا بل اعتمدت على « خلخلة الزمن بحيث شكلت حركة تنتقل من الحاضر نحو الماضي إلى الحاضر » [1]، وهي التشكيل الزمني الذي يستقطب ذهن القارئ ووعيه الجمالي لكن هذا المسلك التحليلي لم يدم طويلا عندما عاد مسار القراءة لينسجم مع طبيعة الاختيار المنهجي عندما تستغل الباحثة فاعلية ذلك التشكيل الزمني في تأسيس طبيعة القراءة الاستقطابية عندما ترك « الحاضر للقارئ فراغات عليه أن يملأها من خلال تفاعله ومشاركته في بناء العمل »[2] بناء على استحضار خلفيته المرجعية والفنية .

لم تستطع قراءة الباحثة تجاوز مهارة الأديب وكفاءته في رسم التشكيل الزمني بالرغم من تبنيها فكرة استقطاب القارئ في مجرى التفسير والتأويل، فقد لجأت الروائية إلى سمة تكسير خطية السرد لتقدم « روايتها باعتبارها سردا استرجاعيا كان فيها الحاضر الروائي هو مؤطر الأحداث، إذ نكتشف

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 121
2. المرجع نفسه، ص 121

عبره الماضي والمستقبل »[1]، وهو ما جعلها تتبنى منهجية تحليلية قائمة على أربعة محاور سردية حاولت من خلالها دراسة فاعلية الزمن الروائي في تشكيل البعد الإيحائي لذاكرة الجسد وتأثيره على استقطاب القارئ المفترض.

ركزت الباحثة في المحور القرائي الأول على زمن الكتابة الضمني والذي قصدت به زمن كتابة الرواية من قبل شخصية خالد باعتباره كاتبا ضمنيا اعتمد على ذاكرته في رسم علاقته بشخصية حياة، فمدلول هذا الزمن يحيل إلى الطبيعة الإبداعية التي يقدمها الكاتب الضمني في الرواية باعتباره تجسيدا لابتعاد المؤلف من محدداته الواقعية وإنشاء ذات ثانية لها منطق الأحداث التي توجه السرد، وهو ما جعل الباحثة تقوم بجرد شبه تام للقرائن النصية التي تثبت وجود هذا الزمن في ثنايا المتن الروائي، إذ لا يصبح هذا الزمن عنصرا أدبيا إلا في حالة نقل السارد لقصته وهو ما يوافق شخصية خالد الروائية التي استقطبت اهتمام حياة، فتبدأ الرواية فنيا بالحديث عن الكتابة وتنهيه بها « دعيني اعترف لك أنني في هذه اللحظة أكرهك ،وأنه كان لا بد أن أكتب هذا الكتاب لأقتلك به أيضا »[2]، فقد فرضت طبيعة القراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة التركيز على البعد الإيحائي لزمن الكتابة الضمني الذي يعد تقنية روائية تجسد وجهة النظر تجسيدا نصيا فتستدرج القارئ فنيا ليكون مساهما في تأويل مجريات الحدث الروائي كمسلك نقدي جعلها تتبع ملامح هذه التشكيل الزمني، فلاحظت توافق شخصية خالد مع مقومات المؤلف الضمني عندما استغلت هذه الشخصية أحداث حياتها من خلال فعل التذكر تأسسا لخصوصية فنية جعلت السارد الرئيسي للرواية كأنه مبدع أحداثها وأبعادها لأنه شخصية

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 121
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 48

مشاركة في تأسيس أحداث الرواية ومساراتها التاريخية تساهم في استقطاب ذاكرة المتلقي الذي يمتلك خلفية مرجعية بتلك الأحداث الروائية.

لقد فرضت المنهجية التحليلية التي تبنتها الباحثة توجهها لمعاينة زمن حاضر الرواية الذي قصد به الزمن المعبر عن فجائع القصة التي جمعت شخصيتي حياة وخالد والتي امتدت سبع سنوات انتهت بفراقهما، وهو الزمن الروائي الذي تتبعته الباحثة عبر فصول الرواية الستة بعملية مسح شبه تامة لمواقع توظيفه إبداعيا، فركزت قراءتها الاستقطابية على خصوصية تشكيله الفني،فقدمت في ذلك أفق النص على أفق القارئ، فرأت أن طبيعة تشكيل زمن حاضر الرواية لذاكرة الجسد ساهم في تداخل العلاقات بين زمني الكتابة والواقع (الماضي) وانعكاسه الفني على استقطاب القارئ وشد اهتمامه التاريخي عندما يشكل كل حدث في الحاضر « حافزا للذاكرة يعود السارد من خلاله إلى الماضي، وحافزا آخر لتقديم استباقات خطرت على ذهن السارد »[1] رسما لطبيعة الخلق الفني الذي ميز هذا الزمن الروائي وانعكاسه على تشكيل إيحائية الرواية، الأمر الذي فرض على الباحثة الاستناد إلى المتن الروائي للتمثيل النصي لإيحائية التشكيل الزمني في الرواية مستغلة المسارات السردية المعبرة عن شخصية خالد وفاعليتها الفنية في استقطاب القارئ المفترض للتفاعل باستحضار ذكرياتها المأساوية بعد تذكره وفاة أخيه، عندما قال أنه « مر على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء كان أحدهم الذي حضرت لأشيعه بنفسي »[2]

استثمرت قراءة الباحثة الاستقطابية فاعلية زمن الاسترجاع الروائي الذي يحيل القارئ إلى أحداث سابقة عن نقطة سير القراءة في تأسيس الجوهر الفني للرواية فركزت على تأثيره السردي في استقطاب

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 125
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 34

القارئ المفترض لتقديم قراءته الخاصة له إضافة إلى قيمته الفنية في جعل النص الأدبي مشروعا مفتوحا على قراءات مختلفة، إذ يصبح النقطة التي ينطلق منها القارئ لبناء توقعاته التي تتباين تبعا لخبرته الجمالية، وهو ما جعلها تعود لتقديم أفق القارئ على أفق النص انسجاما مع ما تبنته في مقدمتها المنهجية، فركزت على ملء فراغات الاسترجاع الزمني من قبل القارئ المفترض كعامل فني مهم لتحقيق فاعلية القراءة الجمالية المنتجة التي تجعل المتلقي المفترض يملأ " الفجوات التي تعترضه في صيرورة الرواية، فعندما يكون تصورا عن ماضي الأحداث الروائية فإنه سيقدم أفق توقع محتمل للاحق تلك الأحداث " [1]، وهي الإستراتيجية الزمنية ذات الخلفية الفنية التي رأت الباحثة تعدد مواقعها في طبيعة تشكيل الزمن الروائي وتأثيرها على استقطاب القراء جماليا بوساطة تفاعل تشكيلات هذا الزمن الروائي مع أفق القارئ، إذ « تتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في رواية ذاكرة الجسد في كثير من المواقف لتمنح للقارئ مساحة أكبر للتأويل »[2]، وهو ما جعلها تقدم نماذج من الاسترجاعات الحاصلة في الرواية بشكل موجز دون أي تعليق نقدي تحليلي لفاعليتها الإبداعية.مركزة على أحداث طفولة خالد وبعض أحداث الثورة مثل وصية سي الطاهر له بتسمية ابنته وهروب " مصطفى بن بولعيد مع بعض رفقائه من سجن الكديا إضافة إلى استذكاره لرفيق سجنه كاتب ياسين "[3]

لقد لاحظت الباحثة أن طبيعة تشكيل زمن الاستباق الروائي يهيئ سرديا القارئ المفترض لاستقبال أحداث روائية لم يصلها مسار القراءة بعد فتمنح الرواية جانبا تنبؤيا لاستشراف مستقبل الأحداث، لكن قراءتها لم تستطع التخلص من سيطرة ما يقدمه المؤلف من مهارة إبداعية في تشكيل تميز الرواية

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 126
2. المرجع نفسه، ص 126
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص325

سرديا في مسار قراءتها لفاعلية الاستباقات في تأسيس إيحائية الرواية، فرأت لجوء مستغانمي للاستباقات « فتقدمها قبل وقوعها لتشويش القارئ وإثارة فضوله »[1] وهي الاستباقات التي وظفتها الروائية لتقدم أحداثا سردية لم تقع بعد مستثمرة أبعادها الإيحائية في رسم طبيعة القراءة الاستقطابية التي تحفز أفق انتظار القارئ المفترض وتشد اهتمامه القرائي، وهو ما لاحظت الباحثة تحققه في المتن الروائي عندما استبق السارد الأحداث الروائية وتوقع ما سيكون في الغد الذي سيكون " يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا لن يكون هناك من استعراض عسكري...سيكتفون بتبادل التهم ..ونكتفي بزيارة المقابر »[2]، وهي العينة النصية التي جعلتها تركز على طبيعة القراءة الاستقطابية عندما تتبعت فاعلية تلك الخصوصية السردية في تكريس المسافة الجمالية القائمة على الصلة التي تربط بين النص الروائي وأفق القارئ المفترض، فرأت أن الزمن الاستباقي عندما يمهد للحدث الروائي فإنه قد " يتوافق وتوقعات القارئ أو قد يخيب أفق انتظاره "[3] ، لتخلص إلى تركيز الرواية على هذا الزمن الروائي الذي أسس فاعلية البناء الفني في صلته بذاكرة الشخصية الرئيسية بما نتج عنه من أبعاد إيحائية ميزت الرواية وجعلت فعل القراءة حوارا مفتوحا بين القارئ والنص، وهو حوار ينحو منحى التأويل القائم على طبيعة اللغة الانزياحية وثقافة القارئ المؤول، فرأت مقدمة أفقها القرائي على أفق النص كبر مساحة الاسترجاع وانعكاسه على سيطرة الماضي على الحاضر، الأمر الذي جعل السارد لصيقا بالماضي التاريخي المتناقض من خلال " ذاكرته التي استرجع بها الحرية والشرف والكرامة لكنه استرجع بها كذلك الغدر والخيانة والتنكر للمبادئ " [4] تأسيسا لأبعاد الرواية الأيديولوجية والدلالية التي تستقطب

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 128
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 24
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 128
4. المرجع نفسه، ص 129

اهتمام القراء المفترضين عندما يقيسون تلك الأبعاد على خلفياتهم الثقافية وإحساسهم النفسي في صلتهم بشخصيات الرواية التي يشعرون أنها توافقهم فكريا وأيديولوجيا وأخلاقيا .

لقد ساهمت طبيعة التشكيل الزمني المتداخل في تحفيز مسار القراءة لتقديم تفسير لتلك السمة الزمنية فقدمت الباحثة أفق قراءتها وحاولت فرضه على أفق النص مستفيدة من ملامح القراءة النفسية، إذ يعبر تداخل الأزمنة على " ما يعانيه خالد من تخلخلات في نفسيته وحياته "[1]، وهو المسار التحليلي الذي حاولت تدعيمه نقديا لكنها لم تحافظ على طبيعة اختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري عندما قدمت من جديد أفق الكاتب على أفق القارئ المفترض " فتلاعب مستغانمي بالزمن،قصد به خلق فضاء زمني ،وتحقيق غاية فنية في الآن ذاته " [2] ، بما ساهم حسب قراءتها في تشكيل إيحائية الرواية على مستوى بنائها الزمني .

3.3.4. التلقي بين المسرود له والسارد:

اتجهت قراءة الباحثة الاستقطابية صوب العلاقة السردية التي تجمع بين المسرود له والسارد، فركزت على الطبيعة الفنية التي تشكلها وساهمت في تأسيس البعد الإيحائي للرواية مستغلة في ذلك التفريق النقدي الحداثي بين الأديب والسارد، إذ يعد الأخير بمثابة الوسيط الموجود بين المسرود والمسرود له والذي قد يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المسرود ،وهي الرؤية الذي جعلتها تقدم قراءة استقطابية لنماذج نصية رسمت من خلالها الاشتغال السردي القائم على ثنائية السارد والمسرود له وأهميتهما في تأسيس سمة الإبداع الروائي لذاكرة الجسد وتأثير ذلك فنيا على تأسيس طبيعة القراءة الاستقطابية، لكنها ركزت على خصوصية الرواية الفنية التي جعلتها تقدم أفق النص على أفق المتلقي،

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 129
2. المرجع نفسه، ص 129

فلاحظت امتلاك « السارد خالد الفعل الروائي بوساطة حركة الاسترجاع ، فيطلع القارئ على أطوار حكاية الرواية فهو مشارك في الأحداث »[1]، الأمر الذي جعل قراءتها تستند إلى التمثيل النصي لتحديد سارد الأحداث الروائية خالد عندما قدمت كلامه الاسترجاعي في محاورته لحياة «ما زلت أذكر قولك ذات يوم الحب هو الذي حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث »[2]، وهو الاختيار الإبداعي الذي حاول الباحثة تبريره نقديا، لكن قراءتها عادت لتقدم أفق الأديب الإبداعي على حساب أفق القارئ المفترض مستفيدة في ذلك من تأثيرات القراءة النفسية، فقد اشتغلت الروائية على لعبة الضمائر " في إطار ما يعرف بإستراتيجية التفريغ، فجربت هذه الإستراتيجية لعلاج حالتها كذات كاتبة"[3] استغلالا نقديا تحول سمة التفريغ إلى أداة للترميم النفسي لشخصية حياة المتعلقة بالكتابة الأدبية، عندما رأت الباحثة أهمية الكتابة وقربها على نفسية هذه الشخصية « إنني أحب الكتابة، وأنها الأقرب إلى نفسي ما دمت لم أفعل شيئا سوى القراءة التي تؤدي تلقائيا إلى الكتابة »[4] وهو التمثيل النصي الذي جعل مسار القراءة لا يشير إلى مقوم الإبداع الأدبي بحد ذاته وإنما تتبع المحفزات السردية التي تثير القارئ باعتبار السارد الروائي يعد بمثابة الوسيط النصي الذي يقدم المسرود إلى المسرود إليه.وهو المسلك التحليلي الذي جعل القراءة الاستقطابية المتبناة تستغل الخلفية المعرفية والنفسية للمتلقي المفترض والتي تجعله يستثمر عددا من التوجيهات السردية التي يقدمها السارد لبناء نص أدبي جديد، فرأت أن الطبيعة الفنية للرواية جعلتها تتتبع الوظيفة الجمالية التي قدمها السارد من خلال تركه « بعض البياضات على أمل أن يملأها القارئ،من خلال مزج مضمون العمل الروائي مع

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 132
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 7
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 134
4. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 61

خلاصة تجربة الشخصية »[1] ، وهي الإستراتيجية التحليلية التي فرضت عليها كشف الأبعاد الفنية والإبداعية التي شكلها السارد والتي ساعدت على استقطاب تساؤلات القارئ وميوله الفني، مستغلة طبيعة الخلق الفني الذي قدمه الأديب من خلال مهارته الإبداعية،الأمر الذي جعلها تتجاوز خصوصيات القراءة الاستقطابية كمسار تحليلي تبنته في مقدمتها المنهجية، فرأت أن الروائية « تبنت راويا تخيليا(خالد) يتجه إلى قارئ تخييلي كذلك،وهذا الراوي يحدد دوره من قبل المؤلف،كذلك الأمر بالنسبة لوظائفه وموقعه »[2]

لقد ساهمت رؤية الباحثة لعلاقة السارد بالمسرود له وتأثيره على فعل التلقي في الانسجام مع التصور النقدي الذي يرى أن أي نص ثابت تاريخيا لكنه متعدد عبر فعل القراءة الذي يقدم له باختلاف القراء لاختلاف مرجعياتهم المعرفية استثمارا لوساطة السارد بين المسرود والمسرود له،

فقد نقل السارد خالد كلام المسرود له حياة عن سبب اختيارها الرواية لتكون إجابتها بأننا " نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا ، فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم ..وامتلأنا بهواء نظيف »[3]، لتصبح وظيفة السارد في هذا الموقع الفني التأثير على المسرود له ليكشف عن أسراره الفكرية والميولاته النفسية مثريا دوره الفني ليحلل ويفسر مسارات السرد وصلته بالمسرود له وانعكاسه على استقطاب القارئ المفترض التي يتابع الرواية ليكشف الجوهر الجمالي لخصوصية لشخصيات التي تقدم إبداعيا أمامه التي قد تغير وجهة نظره الفكرية وشعوره النفسي.

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 134
2. المرجع نفسه، ص 134
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص18

إضافة إلى استقطاب القارئ المفترض وشد اهتمامه، فقراءة النص عبارة عن إنتاج خاص للدلالة النصية التي تتدخل في صنعها ثقافة القارئ وطريقة تفكيره وتكوينه النفسي والظروف المحيطة به، فالقارئ لا يجب أن يتبنى نظرة المؤلف بل يجب أن يقدم وجهة نظره الشخصية، لكن برغم الاعتبارات المنهجية المعلن عنها في المستوى النظري فإن الباحثة تقدم أفق الكاتب على أفق القارئ المفترض، عندما رأت أن الروائية "راحت تمارس نوعا من الوصاية على فكر القارئ من خلال إعطائه مجموعة من الموجهات المساعدة على عملية التلقي" [1] بما يعبر عن تحكم الروائية في مسار القراءة وجهته، وهو ما يتعارض مع مقدمة الباحثة المنهجية التي تبنت فيها حرية القراءة القائمة على تحطيم آفاق التوقعات المألوفة ،وهي الحرية التي تجعل القارئ مرتبطا بالنص من منظور تأويل معطياته الإبداعية .

4.3.4. تلقي التخييل السردي:

ركزت قراءة الباحثة الاستقطابية لهذه الإشكالية النقدية على انزياح ذاكرة الجسد صوب الروايات الحداثية التي تتميز بالتعقيد السردي الذي يساهم إبداعيا في تجاوز أفق انتظار القراء، ، فلاحظت أن الروائية تستعرض عدتها المعرفية الكبيرة في الرواية عندما استحضرت نصوصا غائبة وشخصيات عالمية متعددة المشارب المعرفية، لكن مع ذلك لم تستطع تجاوز إشكالية سيطرة الأديب على مسار قراءتها المنجزة باستنادها إلى طبيعة القراءة التناصية، فرأت أن الطبيعة الإبداعية التي ميزت الرواية على مستوى " تشكيل صورها المتخيلة كان بفضل اعتماد الكاتبة على موسوعتها القرائية "[2]، وهو ما تشير إليه الباحثة ضمنيا من مضمرات الرواية، فقد رأت أن طبيعة البناء الفني الذي رسم خصوصية

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 134
2. المرجع نفسه، ص 136

الرواية جعلها تشير إلى المستوى الثقافي للروائية قياسا إلى ثقافة شخصية حياة التي تقر أنها لا تنام قبل أن تبتلع وجبتها « من القراءة بإحدى اللغتين .كنت أعيش بالكتب ومع الكتب»[1]

عادت قراءة الباحثة لتنسجم مع منطلقها النظري الاستقطابي فتخلت عن أفق الأديب لتستبدله بأفقها القرائي الذي حاولت فرضه على أفق النص، عندما رأت أن كاتبة الرواية مهوسة بالقراءة فتلجأ إلى « التباهي بقراءتها لكي تبهر الآخرين وتقنعهم بجدارتها(...) فتقتحم الحوارات وتخوض المعارك وتنتصر فيها،وتمرر عبرها رسائل أيديولوجية »[2]عندما تستحضر قول حياة الذي يشير إلى سعة اطلاعها الثقافي والمعرفي « قرأت حياة فان غوغ.. دو لاكروا..غوغان..دالي. سيزان..بيكاسو ...أنا لا أتعب من قراءة سيرة الرسامين»[3]، مركزة على انعكاس ثقافة حياة تحفيز المتلقي المثقف الذي تشغله أمور الثقافة والإبداع والرواية قد يجد في هذه التشكيلات الفكرية ما يستقطب اهتمامه، لكن مسار قراءتها وخصوصيته جعلها تتجاوز طبيعة اختيارها المنهجي عندما فرضت عليها خصوصية الروائية النصية تقديم أفق الكاتب على أفق القارئ المفترض، فقد خصصت الروائية حسبها مساحات نصية في الرواية لتعبر عن مواصفات شخصيتها التي تستقطب القارئ وتثير اهتمامه خاصة إذ تقاطعت مع ميولاته، مستغلة سمة التخييل اللغوي وتأثيره على تكريس البعد الإيحائي للرواية، إذ تعمد « المؤلفة في الرواية إلى الدفاع عن مصيرها وهويتها بالاعتماد على التخييل حيث وضعت مساحة بين الواقع والنص »[4]، وهي الرؤية التحليلية التي حاولت من خلالها ربط الصلة الفنية التي تجعل الأديب يستغل سمة التخيل الروائي ليستثير القراء لقدموا ردود أفعال قرائية تجاه تلك المكونات الأمر الذي جعل الباحثة تقدم أفق

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 147
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 136
3. المرجع نفسه، ص 143.142
4. المرجع نفسه، ص 138

قراءتها على أفق، فرأت أن طبيعة الأحداث الروائية التي تبنتها الروائية دعوة ضمنية " للاعتراف بقدرتها كذات كاتبة قادرة على الجمع بين عالم النص والواقع " [1] مستغلة في ذلك فعل التخييل بمساره الفني الذي يساهم في التعبير عن الواقع بشكل إبداعي يجعله يمتلك خصوصية الخلق الفني ويستقطب المتلقي المفترض إيحائيا وجماليا، فشخصية خالد لا تعترف بمقاييس النقاد عندما قالت لشخصية حياة بأنه لا مقياس عندها سوى « مقياس الألم ولا طموح لي سوى أن أدهشك أنت،وأن أبكيك أنت لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب»[2] استنادا إلى بنية التخييل السردي الذي قدمت من خلاله الروائية إبداعية روايتها خدمة للبعد الإيحائي الذي يساهم في تقديم قراءة ممكنة من قبل القراء المنتجين ، لأن الأمر المهم سرديا في هذه العينة النصية هي تأثير النص على المتلقي واستقطاب فكره ونفسيته ليقدم رد فعل قرائي يستند إلى خلفيته الثقافية والنفسية وهو يتعامل جماليا مع متاهات الرواية السردية ومضمراتها التخيلية.

5.3.4. الحوار الروائي:

حاولت قراءة الباحثة رصد الفعالية الجمالية التي يقدمها الحوار الروائي بشقيه الخارجي والداخلي كتقنية سردية ساهمت في إثراء لغة الرواية بنمط مغاير من لغة السرد، فركزت على الطبيعة الإيحائية للغة الحوارية كمسلك إبداعي اشتغلت عليه الروائية خدمة لفنية روايتها بغية تأسيس قراءة استقطابية ذات رؤية تفاعلية بين النص الروائي وبين القراء المفترضين كمسار قراءة تبنته الباحثة في مقدمتها المنهجية، فالنص الروائي بناء على طبيعة الخلق الفني الإيحائية التي يقدمها الحوار الروائي سيكتب من جديد مع كل قراءة مما يؤدي إلى الإفلات من إسار الدوران في فلك النص ذاته، وهو المسلك

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 139
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 386

الفني الذي جعل الباحثة تتبع الأهمية السردية التي قدمها الحوار الروائي لكشف طبيعة الشخصيات الروائية وتحديد صفاتها وأبعادها الإيحائية بما يخدم طبيعة القراءة الاستقطابية، فقد لاحظت تناثر المقاطع الحوارية في الرواية واضعة القارئ الذي يقع خارج الرواية في مواجهة مباشرة مع الأحداث الروائية كما « جعلته مشاركا في بعضها لتسليط الضوء على شتى المواقف الروائية، وكذا بناء المعنى الذي لم يعد نتاج الصوت الفردي »[1]، بل أصبح يختلف من قارئ لآخر بناء على إستراتيجية كل قارئ حسب مرجعياته الفكرية والنفسية وهو التصور الذي جعلها تتبنى منهجية قراءة قائمة على الفاعلية الإيحائية لمساري الحوار الروائي المميز لذاكرة الجسد.

ركزت قراءة الباحثة الاستقطابية على فنية الحوار الخارجي الحاصل بشكل خاص بين بطلي الرواية خالد وحياة تأسيا لفكرة التلقي داخل الرواية وتأثيره الجمالي على المتلقي المفترض واستقطابه، فلاحظت تركيز هذا المسلك الحواري على إشكاليتي التاريخ والفن، من خلال رصد تاريخ بعض الشخصيات الروائية، والحديث عن فني الرسم والكتابة وبعض القضايا الفكرية التي تشترك فيها الشخصيتان تكريسا للقراءة الاستقطابية التي يتبناها القارئ الذي يقع خارج الرواية بحكم أنه المسؤول عن تحويل النص الأدبي من حالته الفنية إلى حالته الجمالية، فقدمت رؤية تمثيلية عبرت من خلالها عن فهمها للواقع الاجتماعي فوظفت شخصية حسان لتكريس هذا الفهم من خلال ما نقله السارد خالد « فتركته يتحدث ويعري أمامي هذا الوطن الذي كنت كسوته حنينا وعشقا »[2]

فرضت طبيعة التشكيل الفني للحوار الخارجي على الباحثة تتبع أهميته الفنية في استقطاب المتلقي المفترض فركزت بداية على بعده الإيحائي لكنها لم تحافظ على الرؤية المنهجية التي تبنتها في الشق

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 140
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 306

النظري، فقدمت أفق الكاتب على أفق القارئ، عندما رأت اعتماد « مستغانمي على هذا الشكل الحواري كان بمنحه خصوصية لغوية ساهمت في زيادة فضول القارئ خاصة عندما تورد جمله بشكل غامض وموحي " [1] وهو ما ينعكس وفقها على مسار قراءته كمسلك تحليلي ركز على خصائص التشكيل اللغوي الشعري لألفاظ الحوار الروائي الذي حقق طاقة جمالية قوامها التناقض اللغوي غير المتوقع الذي يخلق فجوة لغوية تحيل إلى وقع الإحساس بالانبهار وتأثيره على نفسية القارئ المفترض، لكن قراءة الباحثة لم تستطع تجاوز إشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع الرواية، إذ وجدت أن الكاتبة في الرواية شديدة الحرص على إشراك المتلقي الذي يقع خارج الرواية « في حواراتها عن طريق التأويل (...) إذ يشعر القارئ برغبة ملحة في فك شفراته وإيحاءاته »[2] من خلال استقطاب بنياته اللغوية لمشاعر المتلقي وفكره، فقد تحدثت حياة عن فن الكتابة الروائية وفق رؤيتها النقدية مستغلة طبيعة اللغة الحوارية التي جمعتها بخالد

« ـ لن أكتب عنك شيئا.

ـ آه لماذا ..؟

ـ لأنني لا أريد قتلك .أنا سعيدة بك ..نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبحوا عبئا علينا »[3]

سارت قراءة الباحثة الاستقطابية صوب طبيعة الوظائف السردية التي رسمت خصوصية اللغة الحوارية، فركزت على سمة الإدهاش التي ميزتها وشكلت المسافة الجمالية بين النص وأفق القارئ

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 141-142
2. المرجع نفسه، ص 143
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 123 ـ 124

باعتبارها مقياس القيمة الجمالية، لكن مسار القراءة واصل تقديم أفق الكاتب على أفق القارئ، فقد أقحمت الباحثة الكاتب في مجرى التأويل فتحدد مسالك القراءة على أساس مقصدية الكاتب، عندما رأت معاينتها أن سمة الإدهاش التي ميزت طبيعة لغة الرواية الحوارية جعلت " الكاتبة تتجه بالحوار وجهة غير متوقعة وهو ما أضفى عليه الخروج عن المألوف " [1] كمسلك استقطابي للقارئ المفترض الأمر الذي فرض عليها تتبع البعد الإيحائي للغة الحوار الروائي بعد لجوء الروائية إلى فاعلية الرمز الفني، فقد رأت أن « استغلال الرمز في الحوار يجعل التأويل نفسه نقطة إشعاع توسيعية داخل النص »[2] بسبب فاعلية صلة الرمز الفني بالمتلقي في تأسيس قراءات ممكنة للغة الحوارية.وهي الرؤية نفسها التي لاحظت الباحثة توافقها على الطبيعة الإيحائية للغوية العامية التي فرضت نفسها كسمة إبداعية لها أهميتها السردية وفاعليتها الفنية في استقطاب القارئ، لكن قراءتها سلكت طريقا من القارئ إلى الكاتب بهدف التركيز على مقوم الإبداع في نطاق الاستخدام الفني، وهو المسار القرائي الذي جعلها تركز على إدخال مستغانمي الألفاظ العامية في الحوار « لتمنحه تنويعا ينقل المتلقي من جو لآخر،كما يقوي الانطباع بواقعية الشخصيات،مما يؤدي إلى تقوية عنصر التصديق لدى القارئ » [3] بفضل استقطاب خلفيته المرجعية الاجتماعية والثقافية وشد انتباهه إلى تناقضات المجتمع واختلاف أفراده فكريا.

سارت قراءة الباحثة الاستقطابية في مسار مواز إلى الطبيعة الإيحائية للحوار الداخلي الذي يسمح للقارئ المفترض بالغوص في عالم الشخصية الداخلي وكشف أفكارها ووعيها وصراعاتها باعتبارها أداة

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 143
2. المرجع نفسه، ص 146
3. المرجع نفسه، ص 147

فنية يستخدمها الكاتب ليلج إلى العالم الداخلي للشخصية، وليكشف للقارئ عن مشاعرها وأفكارها فيثير وعيه وعنايته، إذ اتجهت قراءتها صوب ما يقدمه الأديب من خصوصية فنية رسمت معالم تميز الحوار الداخلي وإيحائيته في تناقض مع طبيعة الاختيار المنهجي الذي يقدم أفق القارئ على أفق النص، فرأت أن " توظيف الروائية لتقنية الحوار الداخلي في الرواية جاء بشكل كبير " [1]، وهو المسلك الإبداعي الذي جعل هذه الرواية تسرد بشكل خاص بضمير المتكلم، من منطلق أن جوهر الرواية السردي وفق هذه الرؤية هو استعاديتها باعتمادها الإبداعي على سمة الاسترجاع الزمني من خلال ذاكرة الشخصية الرئيسية. وهو ما يثبت العلاقة التي تجمع بين ما تتلقاه الشخصية الروائية وما تقدمه وما يمكن أن يتلقاه على ضوئها القارئ المفترض عندما يشارك الشخصية التي يتعلق بها في الهموم أو المسرات

فاستندت الباحثة إلى فاعلية الحوار الداخلي الجمالية في التأثير على المتلقي مستثمرة قيام الحوار الداخلي على تقنيات سردية تنهض بوظيفة لغوية وفنية لا يمكن أن ينهض بها أي عنصر سردي آخر، وهو المنظور الفني الذي جعلها تقدم أفقها القرائي الاحتمالي المعبر عن وجهة نظرها حول طبيعة التشكيل الحواري، فاتخذت من التحليل النفسي خلفية منهجية لقراءة دواخل نفسية شخصية خالد ومشاعرها وأبعادها الإيحائية للتأثير على القارئ المتضامن معها، فرأت أن بعض الحوارات الداخلية بينت أن شخصية خالد " تعاني عذابات النفس الشخصية لذلك رغم كل نجاحاته إلا أنه لا يبدو راضيا عن نفسه ولا عن الأوضاع المحيطة به " [2]، إذ يثبت هذه الاختيار التحليلي المتن الروائي الذي تضمن عينات نصية تشير إلى هذا المسار القرائي، مثلما جاء على لسان السارد خالد صراحة « أنا

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 148
2. المرجع نفسه، ص 149

ذو العاهة الآخر الذي أحبها،أنا أحدب نوتردام الآخر وأحمق قسنطينة الآخر »[1]، وهو التمثيل النصي الذي حاولت الباحثة تقديم تبرير قرائي لتلك الحالة النفسية فواصلت الانسجام مع الطبيعة التفاعلية للقراءة الاستقطابية التي تبنتها في الشق النظري، فقد أصبحت الباحثة تميل إلى إسقاط أفقها على أفق النص، مستندة في ذلك إلى تأثيرات القراءة النفسية، عندما رأت أن الحوار الداخلي يؤدي إلى مخاطبة الذات بنوع من « الاحتقار وعتاب النفس،وإن ذلك مرده شدة الإحباط والسأم والندم الذي انعكس على حياة خالد » [2]. والذي جعل الباحثة تستثمر الرواية نصيا لتكشف طبيعة البناء الفني الذي وظفته الروائية خدمة لإيحائية الرواية من خلال تصوير نفسية الشخصية الرئيسية المحطمة، فقد أحس خالد بأنه مثل ذلك « الهيكل المفتت الأطراف الأخير الذي بقي من ذلك الزمن الغابر »[3]

لقد حاولت الباحثة بعد معاينتها لإيحائية الحوار الداخلي كشف الطبيعة الفنية التي شكلها الحوار الروائي بشقيه الفنيين بما يرسمانه من سمات إبداعية فاعلة في جعل الرواية تستقطب القراء وتقبل قراءات مختلفة بتعدد القراء الذين يسائلون خباياها وفراغاتها استفادة من المرجعية المعرفية والجمالية لكل قارئ مفترض، إذ رأت أن الطبيعة النصية التي يشكلها الحوار الروائي بمسلكيه كرست خصوصيته الفنية والجمالية وساهمت في استقطابه اهتمام القراء وعنايتهم، فالحوار الروائي حسبها " تقنية جمالية إيحائية متجسدة في الحوار الخارجي، كما أنه أيضا انعكاس لحيرة الشخصية وخيبتها ونظرتها،وهذا ما يجسده الحوار الداخلي " [4]، وهي الرؤية التحليلية التي حاولت الباحثة توضيح فاعليتها الإبداعية في رسم معالم إيحائية الرواية مركزة بشكل خاص على وظائف الحوار الفنية والجمالية، فالحوار الروائي

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 290.
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 149
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 272.
4. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 149

المتألق فنيا يجب أن يكون مقتضبا ومكثفا لتشكيل جوهر الرواية الإبداعي، فقدمت أفق قراءتها على أفق النص بما يوافق اختيارها المنهجي، فيمكن القول أن حوارات الرواية لم تكن وقفات سردية فقط « بل كانت معالم تأخذ بيد القارئ في رحلة بنائه الرواية، إذ كشفت النقاب عن الكثير من الأحداث والشخصيات » [1] ، تكريسا لصعوبة الاستغناء عن عنصر الحوار في أي عمل سردي، بسبب طبيعة الخلق الفني التي يؤسسها والتي تجعله من المقومات الاستقطابية للقارئ الذي يتجاوز فكرة التفاعل إلى فكرة رد الفعل القائمة على ملء فراغاته النصية.

6.3.4. استقطاب الشخصية الروائية:

سارت قراءة الباحثة لفاعلية لمقومات الشخصية الروائية باعتبارها مكونا سرديا إيحائيا يساهم في رسم معالم القراءة استقطابية تلعب دورا إبداعيا هاما في رسم طبيعة التشكيل السردي، كما أنها تشد انتباه القارئ وتحفزه على التفاعل معها بتقديم قراءة تستند إلى دورها السردي في رسم عملية التلقي استثمارا لأبعادها الفنية بما يوافق طبيعة التكوين المعرفي والنفسي للقارئ المفترض، فسارت قراءتها نحو تصنيف الشخصية الروائية بحسب أهمية الدور الذي تقوم به فيمكن للشخصيات أن تكون رئيسية أو ثانوية، فتعرفنا الرواية بأنماط مختلفة من الشخصيات المستمدة من الواقع فجاء « بعضها مهم والبعض الآخر هامشي، بعضها يصنع الحدث والبعض الآخر يصنعه الحدث »[2]، وهي الرؤية التصنيفية التي جعلتها تتبني إستراتيجية تحليلية ركزت من خلالها على فاعلية تسمية الشخصيات في تكريس طبيعة القراءة الاستقطابية من منطلق فني مفاده أن التسمية هي التي تحدد الشخصية وتجعلها معروفة وتختزل صفاتها الشخصية وتشد انتباه القراء وتحفزهم على تقديم قراءة ممكنة ، وهو المسار

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 149
2. المرجع نفسه، ص 150

النقدي الذي حاولت معاينته لكنها ناقضت ما تبنته في الشق النظري عندما قدمت الكاتب في مجرى التأويل، فلاحظت أن اختيار « مستغانمي لأسماء شخصيات روايتها لم يكن اعتباطيا،حيث خضع لعملية انتقاء دقيقة قصد بناء شخصية ذات دلالة معنوية هامة »[1] فاسم الشخصية إيحائيا يفسر طبيعة الشخصية الروائية،ويكشف موقعها في السلم الاجتماعي ويفسر منازعها واتجاهها الأيديولوجي. فشخصية حسان مرتبطة بالطيبة والحسن من دلالة اسمها ،وهي الدلالة التي جعلت الروائية تستغل هذه الشخصية ايحائيا كمقابل لمدينة قسنطينة نفسها بما تحمله من أبعاد سردية « وهل كان حسان غير تلك المدينة نفسها .. غير حجارتها .. قرميدها .. جسورها ومدارسها .. وأزقتها وذاكرتها .. » [2].

لقد تبنت الباحثة منهجية قراءة ركزت من خلالها على الشخصيات الروائية الفاعلة إيحائيا والمتضمنة لأبعاد إبداعية أسست لفراغات النص التي تحتاج تفاعل القراء واستقطابهم، إذ رأت أننا سنقف على دلالة «أسماء الشخصيات في الرواية مع التركيز أكثر على دلالة الشخصيات المحورية » [3]، وهو التصور الذي فرض على قراءتها التركيز على شخصيتي خالد وحياة كشخصيتين محوريتين فاعلتين إيحائيا في الرواية ومساهمين نقديا في استقطاب القراء المنتجين، فاتجهت معاينتها بداية صوب إيحائية شخصية خالد وذلك بالعودة لإيحائية مسارها التاريخي النضالي وما تحمله من أبعاد دلالية انعكست على مسار قراءة الرواية تأويليا، وأكسبت النص الأدبي احتمالات قرائية ممكنة من جانب القارئ المنتج الأمر الذي جعل قراءة الباحثة ترى أن شخصية خالد « تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن » [4]، وهو ما جعلها تركز على فاعلية هذه الشخصية النضالية في تشكيل

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 150
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 285
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 151
4. المرجع نفسه، ص 151

أبعاد الرواية الإيحائية التي تكرس النظر إلى عملية القراءة الاستقطابية باعتبارها تفاعلا بين النص والقارئ يسهم في إنتاج الأثر الجمالي عندما يعترف خالد نفسه « بأنه لم أعد أنتسب لأحد غير الوطن» [1] وهو الاعتراف الفاعل سرديا في تأسيس فعل التلقي لأن القارئ المفترض يجد نفسه مستقطبا من قبل طبيعة الخلفية الفكرية لهذه الشخصية فيتعاطف معها نفسيا ويشعر بمعاناتها، لكن معاينتها رأت أن الطبيعة الإبداعية للرواية جعلت المبدعة تقدم وجها إيحائيا آخر لشخصية خالد الروائية، فرغم الصفات الأخلاقية لهذه الشخصية المتشبعة بالقيم التاريخية فإن ذلك لم يمنع " من بروز صفة ترددها النفسي بسبب علاقاتها الاجتماعية ودواخلها النفسية "[2] فهذه الشخصية مثقفة فكريا عاجزة عن التغيير عمليا فتكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون المشاركة في إزالته بما يخدم إيحائية الرواية المعبرة عن تناقضات الواقع المتضمنة في ثنايا المتن الروائي لذاكرة الجسد، فقول خالد « كنت ممتلئا كذلك بالمثل والقيم ورغبة في تغيير العقليات والقيام بثورة داخل العقل الجزائري الذي لم تغير فيه الهزات التاريخية شيئا » [3] يشير إلى أن هذه الشخصية تبحث عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور فهي تحمل أحلاما وتطلعات لكنها تصدم أحلامها وتطلعاتها بالانكسار وخيبات الأمل التي جعلت شخصية خالد تقتنع بفقدان الأمر في تغيير المجتمع وتصحيح تناقضاته الفكرية، فاستندت قراءته الاستقطابية لمعينة فاعلية شخصية خالد في تحقيق تلقي الرواية إلى تأثيرات القراءة النفسية لمعاينة للعقد النفسية التي عانتها هذه الشخصية " منها عقدة اليتم التي حفزته على اتخاذ الوطن أما ثانية،ومنها عقدة التشوه التي تسببت في معاناته النفسية التي ترسخت في ذاكرته " [4] بسبب بتر ذراعه

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 34
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 151
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 148.
4. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 152

في الثورة التحريرية وهو ما أدى به إلى الشعور بالمعاناة النفسية واليتم، فقد جاء على لسانه « كنت أشعر لسبب غامض أنني أصبحت يتيما مرة أخرى»[1].

استغلت قراءة الباحثة الاستقطابية دلالة اسم شخصية خالد الذي جاء على وزن فاعل مستغلة الدلالة المعجمية التي ربطته بإيحائية الخلود كقراءة احتمالية لإبداعية اسم الشخصية الروائية محاولة فرض أفقها على أفق النص الروائي منسجمة مع الرؤية المنهجية التي تبنتها في الشق النظري، عندما أولت الدلالة المعجمية للاسم لتعبر عن وجود « علاقة وطيدة بين شخصية خالد والصخر والجبال التي ترمز لمدينة قسنطينة » [2] استغلالا للدور الشخصية الرئيسية في تحفيز القارئ المفترض على فهم أبعادها السردية والجمالية، وهو ما حاولت الباحثة تأكيده نقديا بالتوجه صوب أهمية الصفات الجسدية وأبعادها السردية في تأسيس طبيعة القراءة الاستقطابية بالرغم من أن الروائية لم تعن كثيرا بالوصف المادي لشخصياتها الروائية، حيث اكتفت ببعض الصفات المركزية الموحية باعتبارها ركزت أكثر على الوصف المعنوي، وهو التصور الذي فرض على الباحثة تقديم أفق قراءتها، إذ جاءت الصفة الجسدية للشخصية كمدار أساسي مستقطب في الرواية " فالذراع المبتورة هي ذاكرة خالد المحمولة على جسده كشاهد ظاهر لا يمحى عن ماضي هذه الشخصية " [3]، وهو ما حاولت الباحثة توضيحه باستثمار عينة نصية من الرواية تعبيرا عن فاعلية صفات الشخصيات في تكريس البعد الإيحائي للرواية وتأثيره السردي على القارئ المفترض عندما استحضرت قوله «كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه »[4].

---

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 36
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 153
3. المرجع نفسه، ص 154
4. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 404

لقد فرض مسار القراءة الاستقطابية الذي تبنته الباحثة لمعاينة إيحائية شخصية خالد الروائية الانسجام مع طبيعة القراءة المتبناة في القسم النظري،فقدمت أفق قراءتها في معاينة إيحائية الشخصية الروائية مستفيدة من فكرة أن حصول القراء المفترضين على هوية وصفات الشخصيات يكون بشكل ضمني معتمدين في ذلك على مؤهلاتهم القرائية الخاصة، المنظور النقدي الذي جعلها ترى وجود مفارقة إيحائية للصفة الجسدية التي ميزت شخصية خالد على مستوى بعدها الدلالي، فلم تحقق هذه الصفة ما هو متوقع منها دلاليا حيث تخيب أفق القارئ الذي يكتشف أن تلك الصفة " أصبحت مصدرا للشعور بالخجل، فبفقدان خالد لذراعه فقد معها الراحة النفسية والتي ولدت لديه شعورا بالعجز عن تحقيق أحلامه " [1] وهو ما تؤكده طبيعة الأحداث الروائية التي جعلت هذه الشخصية تحس بنوع من فقدان القيمة في المجتمع الذي يسخر من عاهته التي كان من المفروض أن تكون سببا لافتخاره.

في مسار موازٍ لإيحائية شخصية خالد الروائية انتقلت الباحثة لمعاينة شخصية حياة باعتبارها ثاني أهم شخصية روائية فاعلة سرديا في تكريس طبيعة القراءة الاستقطابية، فلاحظت ارتباط هذه الشخصية بنوع من الازدواجية الإيحائية في الرواية،إذ تعبر عن دلالة اسمين تحملهما هما أحلام وحياة وفاعليته الفنية على استثارة ذهن المتلقي المفترض وتحفيزه على رسم أبعادها الدلالية، وهو ما حاولت تبريره نقديا فاستغلت في ذلك تأثير المسار التاريخي في تشكيل أسس البعد الدلالي لهذه الشخصية الروائية، عندما رأت أن اسم شخصية أحلام (حياة) ابنة الشهيد سي الطاهر يمتلك قيمته الفنية كفراغ من فراغات النص بفضل ما تضمره من قيمة إيحائية فقد أراد والدها بمنحها « هذا الاسم إيداع أحلامه وأحلام الشهداء في شخصية بشرية من خلال دلالة اسمها »[2].إذ جاء هذا الاسم في المتن الروائي

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 154
2. المرجع نفسه، ص 155

من خلال تعبير نصي عن هذه الرؤية التحليلية على لسان السارد خالد « كنت أريد أن أحقق طلبه الأخير وأطارد حلمه الهارب فأمنحك اسما رسميا »[1]، وهي العينة النصية الذي جعلها تركز على الناحية المعجمية المعبرة عما يقدمه اسم حياة من سمات إيحائية، فاسم حياة دلاليا نقيض الموت والذي فتح أبواب ذاكرة شخصية خالد العميقة، فقد برعت الروائية حسب الباحثة في توظيف دلالة اسم حياة في تشكيل إبداعية الرواية مقدمة في ذلك أفق الكاتب على أفق النص، عندما استغلت مقومات هذه الشخصية عندما « أوردت مستغانمي وصفا يخدم الوظيفة التي أسندت لحياة »[2] تعبيرا عن مقوماتها الإيحائية التي تؤثر فنيا على فكر القارئ المفترض ومشاعره استثمارا أهمية أفق التوقع الذي يرسمه القارئ في تشكيل حسه الجمالي الذي يفرض عليه أن يكون محاورا للنص، فقد ركزت الباحثة على سمة الإغراء كسمة إيحائية ميزت شخصية حياة، لكن قراءتها لم تستطع التخلص من أسبقية ما يقدمه الأديب في تشكيل خصوصية الإبداع الروائي لذاكرة الجسد، فقد رأت أن شخصية حياة امتلكت وظيفة منحتها " الروائية لها وهي الإغراء والغواية، فحياة أغرت خالدا بالاستماع والكلام، فكلما تكلم أعاد إليها زمنا مفقودا وماضيا مجهولا، وبالتالي يصبح خالد بالنسبة إليها حلقة وصل بين ماضيها وحاضرها " [3] وهي الرؤية التحليلية التي فرضت على الباحثة التمثيل النصي للأهمية السردية التي عبرت عنها هذه الشخصية الروائية، فقد استحضر السارد بعض مواصفاتها التي رسمت أبعاد الرواية السردية عندما ركز على ثقافتها وطبيعة حالاتها النفسية « لماذا كل تلك الشراسة للمعرفة ،كل تلك الرغبة في

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 111
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 156
3. المرجع نفسه، ص 157

مقاسمتي ذاكرتي ... أكانت الذاكرة عقدتك »[1]، وهي الخلفية الفكرية التي تستقطب كل قارئ له الميول الفكرية نفسها فيتقاطع معرفيا مع ما تشير إليه هذه الشخصية من أبعاد فنية ودلالية.

لقد ركزت الباحثة على فاعلية هذه الشخصية الروائية في تفعيل إيحائية الرواية وقابليتها للتأويل واستقطابها للقراء المنتجين انسجاما مع اعتبار الأعمال الأدبية بمثابة محاورات تحتوي داخلها جواهر إيحائية على القارئ استخلاصها، وهو ما جعلها تقدم أفقها القرائي لتفسير المقومات الإبداعية التي ميزت هذه الشخصية إذ تمتلك وفقها « إمكانات كثيرة مفتوحة على كل الاحتمالات للتشكل على أنماط ووظائف عدة »[2]، استثمارا لمرجعية القارئ المعرفية والثقافية والنفسية، وهي الرؤية التي حاولت الباحثة تكريسها عندما تتبعت الأهمية السردية التي قدمتها شخصية حياة، لكن قراءتها عادت من جديد لتقدم أفق الكاتب على أفق القارئ المفترض، عندما رأت أن هذه الشخصية قد « وظفتها الروائية قصد تطوير الحدث وتوضيح الرؤية، إنها من الشخصيات التي تستدعي الذاكرة ذاكرة الجسد »[3]، وهو المسلك الذي يمكن كشفه بتتبع بنية المسارات السردية في المتن الروائي خاصة في صلة هذه الشخصية بباقي الشخصيات الروائية الأخرى .

4.4. تيمات الرواية :

حاولت قراءة الباحثة الاستقطابية الإحاطة بأهم التيمات التي تواجه قارئ الرواية المنتج وهو يسعى لممارسة فعل القراءة التي تجعل النص يحقق وظيفته التفاعلية القائمة على أساس منطق حواري أساسه حسي شعوري نفسي بناء على فاعلية هذه التيمات في استقطاب عناية الباحث لتأسيس جمالية النص

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 127
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 158
3. المرجع نفسه، ص 158

الأدبي من منطلق أن الرواية تقبل قراءات متعددة تخضع نقديا لثقافة القراء المعرفية والجمالية كتصور نقدي جعل معاينتها تسير باتجاه كشف أهم التيمات التي رسمت تميز الرواية وإبداعيتها الإيحائية مستندة في ذلك إلى فكرة حرية القراءة .

1.4.4. المتلقي والتاريخ :

أول ما ركزت عليه قراءة الباحثة لإشكاليات تلقي الرواية هو مرجعية النص وخلفيته الفنية التي تستقطب القارئ باعتبارها ضرورة حتمية لإبداعه وتلقيه التفاعلي المنتج، فمرجعية النص الروائي تعد حسبها من أهم مقومات فعل القراءة التفاعلي لأنه يتضمن جملة من الخلفيات الفكرية والأيديولوجية التي تجعل القارئ يوظف مرجعيته القرائية بمختلف مكوناتها للتفاعل مع مكونات النص الأدبي تحقيقا لوظيفته التفاعلية، لكن بالرغم من طبيعة الاختيار المنهجي الذي تبنته الباحثة في القسم النظري فإنها استحضرت فكرة أن الأديب هو صانع الرواية وخصوصيتها بما يمتلكه من مهارة فنية، بما يعني عدم قدرتها البقاء وفية لاختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري، فالعودة إلى المسار التاريخي كمرجعية سردية للكتابة الروائية يعد من المواصفات الإبداعية التي شكلت التميز الإبداعي لذاكرة الجسد، وهو المنطلق الذي ارتكزت إليه « مستغانمي في روايتها (...) حيث مثلت روايتها ذاكرة الجسد سيرة المجتمع الجزائري واختصرت تاريخه الموجع »[1]

انتقلت قراءة الباحثة المعاينة لإشكالية استقطاب مرجعية النص القارئ المفترض وفاعليته في تأسيس أفق انتظار القراءة باعتباره أداة يستخدمها المتلقي لتحقيق رؤيته القرائية التي تنسب إليه بوصفه مستقبلا منتجا للنص الأدبي، فسارت قراءتها بذلك نحو تبني إستراتيجية تحليلية قائمة على تقسيم

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 167

الخلفيات المرجعية لرواية ذاكرة الجسد وأهميتها السردية إلى مسارين مرجعيين هما، مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال مستثمرة طبيعة القراءة التاريخية مع استحضار التميز الفني الذي يفرض تجاوز المرجعية الواقعية لفسح المجال أمام خيال القارئ لتشغيل وصف جديد للمسلك التاريخي وتحديد موقفه منه قبولا أو رفضا وفق مرجعيته الفكرية الخاصة، ففي الشق الأول سعت لكشف الربط الفني بين النص الروائي وسياق تشكيله التاريخي المعبر عن الثورة، لكن رغم الاعتبارات المنهجية والنظرية المعلن عنها في المستوى النظري فإن التحليل النقدي لم يستطع الالتزام بها فكان من نتائج هذا الخلط انزياح هذا التحليل عن أهدافه المعلن عنها في بداية الدراسة، وهو التصور الذي جعل رؤيتها التحليلية تنحو باتجاه القراءة السياقية التي تربط النص بالمرجع الخارجي الذي تبناه صاحب النص، فذاكرة الجسد حسبها تصور « أحداثا واقعية تمثلت أساسا في الثورة التحريرية الكبرى، كما صورت لنا نضال الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي » [1]، فتتبعت بشكل قرائي استقطابي تصوير الرواية نضال الشعب الجزائري أثناء انتفاضة 08 ماي 1945 الشعبية التي كانت إرهاصا تاريخيا للثورة فقد كانت سببا في وفاة « آلاف من الشهداء (...) وعشرات الآلاف من المساجين الذين ذاقت بهم الزنزانات» [2] ، مرورا بنضاله السياسي في مرحلة الثورة، لكن قراءتها لم تستطع التخلص من فكرة أن الأديب هو صانع مقومات الرواية وأبعادها الإبداعية متخلية بذلك عن مواصفات القراءة التفاعلية التي سعت لتحقيقها، فقد استرسلت الكاتبة في الحديث عن فترة اندلاع الثورة وأهم صانعيها كما أشارت إلى " بعض المناطق التي كانت مسرحا لمعارك لها مرجعيتها التاريخية الفعلية " [3]،وهي المرجعية التي

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص167
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 30
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 168

جعلت السارد خالد يستقطب بعض بطولاته الجهادية وتأثيرها السردي على موقف المتلقي المفترض من المرجعية النضالية لهذه الشخصية، فقد كانت معركة « باتنة لتقلب يوما كل شيء فقد فقدنا فيها ستة مجاهدين وكنت أنا فيها من عداد الجرحى » [1] ،وهي المعركة التي وظفت سرديا لتكريس البعد التاريخي في الفن الروائي باعتبارها مرجعية نصية فاعلة فنيا في ربط صيرورة السرد الروائي الفني بالواقعية التاريخية وموقف المتلقي المعاصر من هذه التيمة في واقع تاريخي مغاير.

لقد تجاوزت الباحثة طبيعة قراءتها الاستقطابية التي تبنتها في الشق النظري وهي تتتبع تجليات تيمة التاريخ في المتن الروائي، فقد رأت أن الروائية مثلت هذه المرحلة بخطاب سردي أعادت من خلاله سرد التاريخ على لسان خالد " للحفاظ على ذاكرة الشعب الجزائري، في محاولة من مستغانمي إبعاد أي لعب بهذا التاريخ " [2]، وهو التوظيف الفني الذي يستقطب اهتمام المتلقي المفترض ويجعله يشكل خلفية معرفية ترتبط بمسلك تاريخي قائم على مصداقية أحداث الرواية الناتجة عن مرجعية تاريخية واقعية، إذ تقدم الباحثة أفقها القرائي وتحاول فرضه على أفق النص بما يعبر عن محاولتها تطبيق تصورها المنهجي الاستقطابي، فوقائع الرواية وأحداثها ليست من صنع « خيال الكاتبة بقدر ما هي حقيقة واقعية (...) لأن العنصر التاريخي كان حاضرا حضورا زمانيا ومكانيا بشكل مكثف في الرواية [3]»

سارت قراءة الباحثة الاستقطابية ناحية مرجعية تاريخية مغايرة للمرجعية الثورية تعبر عن الأحداث التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، إذ تجسد هذه المرجعية حسب قراءتها الانقلاب الديكتاتوري الذي

(1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 34

2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 168

3. المرجع نفسه، ص 169

سلب الحريات والعدالة وفرض الهجرة والاغتراب، فضاع الوطن الذي كافح من أجله الأبطال والذي عبرت عنه الرواية بشكل صريح فقد صور خالد هذا التناقض التاريخي عندما جرده جزائري مثله من أشيائه وزج به في« زنزانة فردية هذه المرة أدخلها باسم الثورة » [1] ، وهنا تكرس التوافق النقدي بين ممارستها القرائية وطبيعة القراءة التي تبنتها في التقديم النظري، عندما قدمت أفقها القرائي على حساب أفق النص والكاتب، فالوطن عندها الذي أحبه خالد وكافح من أجله تآمر عليه أصحاب البطون المنتفخة « وحاولوا بيعه بثمن بخس لواحد منهم، وما هذه الوليمة الكبرى إلى دليل واضح على تقسيم إرث الثورة المتمثل في المرأة،الرمز،الوطن »[2]، وهو المسلك الفني الذي جعل قراءة الباحثة توظف البعد الرمزي الذي شكله فستان زفاف حياة الذي تعب من أجله الكثير ليتمتع برفعه رجل واحد رجل يلقي به كيفما كان « وكأنه ليس ذاكرتنا، كأنه ليس الوطن » [3] ، وهو الاختبار الإبداعي الذي جعل الباحثة تواصل تقديم أفقها القرائي بما يعبر عن اختيارها المنهجي الذي يقدم أفق القارئ على حساب أفق الكاتب والنص، مستثمرة خلفية نظرية ومنهجية معبرة عن طروحات جمالية القراءة التفاعلية، فرأت أن من أسباب كتابة هذا النص الروائي بميزاته السردية ذلك الواقع المزري الذي أصبحت تعيشه الجزائر نتيجة « تصادم التوجهات السياسية والرؤى الأيديولوجية المتصارعة على السلطة، كل هذه الظروف وجهت مستغانمي لكتابة نصها الروائي »[4]

لقد فرضت الطبيعة المرجعية التي كرستها الرواية على الباحثة التركيز على الصلة التي جمعت بين فنية النص الروائي وطبيعة القراءة المقدمة له من منطلق أن ثراء الرواية فنيا يساهم في تأسيس

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 284
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 170
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 362
4. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 170

قراءات متعددة لها في ضل ارتباطها بثراء ثقافة القراء المفترضين وتنوعها، بما يوافق طبيعة القراءة التي تبنتها الباحثة تأكيدا لكيفية تحقيق النص وظيفته الاستقطابية، فذاكرة الجسد تعتبر نصا حداثيا " سمح للقارئ الذي عاصرها بإعادة تقييم المعايير المتضمنة في رصيد النص، مما جعله يدرك حدود فاعليتها الفنية " [1] فيمتلك القارئ دورا إبداعيا في قراءتها بفضل استقطاب تيمة التاريخ لخلفيته الفكرية شعوره العاطفي إذ تحفز هذه التيمة القارئ المفترض وتستقطب اهتمامه وذوقه، وهو المسار الفني الذي جعل الباحثة تنسجم مع الرؤية المنهجية التي تبنتها في الشق النظري، فقدمت أفقها القرائي وحاولت فرضه على أفق النص، فقارئ ذاكرة الجسد حسب تصورها سيتفاعل مع مقومات الرواية الإيحائية وفراغاتها لتحقيق وظيفته التفاعلية، استنادا إلى أفق انتظاره بتبنيه مجموعة من الموجهات القرائية التي جعلت الباحثة تستثمر الرواية لتشتغل على منظومة التلقي التي تتحدد معالم القراءة الاستقطابية فيما يخص الشخصيات والأحداث الروائية حينها " سيتمكن المتلقي المنتج من تصحيح الواقع العليل ولو بتأثير الخيال "[2]، بما يكرس التصور النقدي الذي يربط بين فاعلية الثراء الفني المعبر عن طبيعة الخلق الإيحائي للرواية وبين إمكانات القراءة الجمالية المحتملة لهذا التميز الفني .

2.4.4. استقطاب الأيديولوجيا:

سلكت القراءة الاستقطابية للباحثة طريقا إلى فاعلية البنى الأيديولوجية كخلفية معرفية تساهم نقديا في توجيه مسار القراءة والتأثير على المتلقي وشد انتباهه وتحفيز مشاعره، فأي نص أدبي متميز فنيا سيثير وجهات نظر متغيرة لدي القراء تعبرا عن اختلاف أيديولوجية أيديولوجية النص عن أيديولوجية القارئ، من منطلق أن كل عمل أدبي إلا ويضمر رؤية أيديولوجية ما تؤثر على القارئ فكريا ونفسيا

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 170
2. المرجع نفسه، ص 171

وتجعله يتبنى موقفا منها قبولا أو رفضا بحسب الرصيد المرجعي الأيديولوجي لكل قارئ ، فلاحظت الباحثة أن الخصوصية الفنية للرواية جعلتها تجسد مختلف الأيديولوجيات منطلقة من الواقع الإيديولوجي الجزائري " فالقارئ يشعر بوجودها في النص عبر فجواته وثغراته، إذ أن أي عمل لا يمكن له أن يقدم إلا مصحوبا بهذه المضمرات إذ يبدأ المتلقي بملء الفراغات بالإفادة من ذاكرته ومختلف القرائن السياقية " [1]

لم تستطع الباحثة الوفاء لاختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري فلم تقدر قراءتها التخلص من فكرة أن الكاتب هو معيار إبداعية الرواية وتميزها الفني والأيديولوجي، فقدمت أفق الكاتب على أفق القارئ ، فقد منحت مستغانمي القارئ مدخلا أيديولوجيا " بوسم الشخصيات بحمولة من الأفكار والقضايا التي تجسد الواقع الأيديولوجي، وتعطي المتلقي القدرة على التفاعل والتواصل مع النص " [2]، وهو التصور الذي يثبت أن موضع الرواية يتحرك في فلك التلقي بالنظر إلى مكوناته ومؤهلاته السردية، وهو المسلك التحليلي الذي جعل مقاربتها للرؤية الأيديولوجية المتضمنة في الرواية تواصل إقحام الأديب في مجرى التأويل بدلا من تركيزها على جمالية القراءة المعبرة عن تفاعل القارئ مع النص تأسيسا لفكرة تعدد المعنى الذي يميز الأعمال الأدبية، فالكاتب حسب معاينتها هو أساس طبيعة الخلق الفني والأيديولوجي المعبر عن الرواية، فإبداعية مستغانمي لذاكرة الجسد يتجسد من خلال بنائها الرواية على « ازدواجية بين المتن (الظاهر) والمخفي (المضمر)، أي بين ما يقوله النص وما يسكت عنه عمدا »[3].

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 171
2. المرجع نفسه، ص 172
3. المرجع نفسه، ص 172

لقد فرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبنتها الباحثة في مقاربة الرؤية الأيديولوجية التي تضمنتها الرواية جرد أهم مسالكها المتضمنة استفادة من طبيعة القراءة الموجهة لقضايا الرواية مركزة على استقطاب القراء المنتجين للتفاعل مع أبعاد الرواية ومضمراتها من منطلق أن النص الأدبي يكتسب أهميته الجمالية بفضل تفاعل القارئ مع معطياته الفنية، فرأت أن الرواية تتضمن بعدين رسما معالم مرجعيتها الأيديولوجية متمثلين في البنيتين الاجتماعية والسياسية، فكانت الرؤية الاجتماعية أول ما ركزت عليه معاينتها استنادا إلى فكرة نقدية تركز على استحضار الأديب لمادته الأدبية من واقعه مع تحويره فنيا، وهو التصور الذي جعل معاينتها تركز على طبيعة الخلق الفني الذي تقدمه الطبيعة الإبداعية الخاصة للرواية، فلم تلتزم بالاختيار المنهجي المعبر عن تفاعل القارئ مع النص الروائي والمتبنى في بداية الدراسة، إذ لا تحاول الباحثة اختراق أفق النص الذي تضعه محل الأولوية كتصور فرض على رؤيتها تتبع طبيعة تأسيس القضايا الاجتماعية للرواية وجعلها تستثمر نقديا خلفية قرائية مقارنة، فقد قامت ذاكرة الجسد على مخالفة نمطية الرواية التقليدية لتشكل « رواية مؤسسة على صورة المجتمع الذي أثقلته الأعباء الاجتماعية وخلخلت توازنه،ومانحة القارئ حضورا جوهريا فيها » [1]

سارت قراءة الباحثة حنان بقدي من النص إلى الكاتب فلم تستطع من جديد الالتزام باختيارها المنهجي المتبنى في الشق النظري، فبدلا من أن تتحدث عن زاوية أيديولوجية القارئ تتجه قراءتها إلى ما يقدمه الأديب من رؤية أيديولوجية، بما يعبر نقديا على أن تحدد مسالك القراءة قائم على أساس مقصدية الكاتب كتصور فرض نفسه على مسار قراءتها، عندما رأت أن البعد الأيديولوجي المتضمن في المتن الروائي يعبر عن وعي الكاتبة ورؤيتها ويستقطب القارئ المفترض الذي يوليه العناية والاهتمام وفق وعيه الأيديولوجي وطبيعة ثقافته، فقد انطلقت « الروائية من صورتين أصبح المجتمع

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 172

يتمثلهما (...)أما الصورة الأولى فقد قدمت في قالب استذكاري لصورة الماضي،بينما صيغت الثانية لصورة الحاضر المتعفن »[1]، وهي الرؤية التحليلية التي جعلت الباحثة تحاول تشريح التناقضات الاجتماعية الحاصلة بين أفراد المجتمع بين متمسك بالخلفية الوطنية الثورية، وبين مستغل لهذه الخلفية النضالية كدعامة لتحقيق مصلحته الشخصية، فسي الشريف استغل اسم أخيه ليزوج ابنة أخيه من ضابط عسكري، وهو العريس الذي رفضه ناصر لأن هذا « العرس لا هدف له غير أسباب وصولية ومطامع سياسية محضة» [2]، فهو ضد اختيار هذا العريس السيئ الصيت أخلاقيا وسياسيا فالجميع يتحدث عن خلفيته الأيديولوجية الانتهازية، وهي الفكرة التي حفزتها للتخلي عن أفق الكاتب لتستبدله بأفقها الخاص توافقا مع طبيعة القراءة التي تبنتها في المقدمة المنهجية، فاستعانت بالفضاءين الاجتماعي والطبيعي لتفسير البعد الرمزي والأيديولوجي للرواية، فرأت أنهما يلعبان دورا لا يستهان به في الكشف عن « الأبعاد الرمزية والأيديولوجية للبنية الاجتماعية التي تجلت من خلال وصف فضاء مدينة قسنطينة الحاملة لصور المهانة والبؤس (...) مقارنة بمدينة باريس وما تحمله من متعة وسعادة »[3]، فقد انفتحت قسنطينة على مجموعة من القيم الوهمية التي أدت بها إلى تأسيس ملامح الانطواء على الذات والتهميش الاجتماعي فهذه هي« قسنطينة لا فرق في لعنتها ورحمتها(...) لا مقاييس معروفة لمنطقها » [4]، وهي الإشارة الأيديوبوجية التي جعلت مسلك القراءة الاستقطابية ينسجم مع المنطلق النظري القائم على تأسيس قراءة منتجة بين القارئ المفترض ومضمرات النص الأدبي وهو ما وجدت الباحثة ملامحه الفنية في مل تقدمه أبعاد شخصيات الرواية وفضاءاتها السردية، مستندة إلى

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 173
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 346
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 175
4. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 346

أسلوب المقارنة باعتباره خيارا منهجيا ومعرفيا، فرأت أن ذاكرة الجسد تجلي تلك الهوة القائمة بين ثقافتين مختلفتين أيديولوجيا « ثقافة عربية ممثلة بالفضاء القسنطيني وشخصيتها المحورية خالد، وثقافة غربية ممثلة بالفضاء الباريسي وشخصيتها المحورية كاترين »[1].

حاولت قراءة الباحثة وفق مسار تحليلي آخر معاينة البعد السياسي الذي تضمنته الرواية مركزة على فعل القراءة الاستقطابية التي يقدم من خلالها القارئ وجهة نظره المخصوصة حول مضمرات الرواية السياسية استنادا إلى طبيعة وعيه القرائي المعرفي والنفسي، فرأت أن الرواية رصدت الرواية وقائع سياسية مختلفة استثمارا لمرجعية الكاتبة الأيديولوجية، وهو التصور الذي جعل الباحثة تقدم أفق قراءتها على أفق النص الروائي، كتصور نقدي تبنته في الشق النظري وحاولت الوفاء له في ممارستها التطبيقية، فقد تناولت الرواية رؤية سياسية « جسدت صورة الخيانة البارزة في ممارسات المسؤولين في الجزائر، فأصبحت الهجرة أحسن وسيلة للتعبير عن الرفض المطلق للواقع السياسي »[2]، وهي الرؤية التي جعلت الباحثة تتبني مقاربة تحليلية لمرجعية الرواية السياسية قائمة على مسارين سياسيين هما، نقد السلطة الحاكمة ونقد التيار الديني لفاعليتهما في استقطاب ذهن المتلقي وتحفيز مشاعره ، لكن قراءتها للمسار الأول كان بتجاوز الاختيار المنهجي المتبنى في الشق النظري، عندما تخلت عن أفقها القرائي لتستبدله بأفق الكاتب، فقد حاولت الروائية حسب قراءتها تحليل منطق الأشياء انطلاقا من التصور النقدي المستند إلى الرؤية التاريخية وإلى مجريات الواقع الاجتماعي التي « تبرز التفاوت بين طبقات المجتمع، وإن جرأة الكاتبة على نقد المرجع الثوري الذي دعت إليها سلوكات المسؤولين »[3]

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 176
2. المرجع نفسه، ص 177
3. المرجع نفسه، ص 178

الذين يخونون وطنهم، فانتقدت الباحثة النظام السياسي القائم على أساس الشرعية الثورية المستغلة لخيرات البلاد لمصلحة فئة انتهازية من المجتمع يقول (خالد) « سي حسين الذي كنت أعرفه جيدا،والذي كان مدير إحدى المؤسسات الثقافية، يوم كنت أنا مديرا للنشر،وإذا به بين ليلة وضحاها يعين سفيرا في الخارج..بعدما طلعت رائحته من الداخل،فتكفلوا بملفه في بضعة أشهر وبعثه إلى الخارج »[1]، لكن مسار قراءتها واصل استحضار طروحات الأديب الأيديولوجية على حساب رؤيتها ووعيها الفكري، مخالفة طبيعة قراءتها المتبناة في رؤيتها المنهجية، فقد « نقدت مستغانمي (...) الاختيارات الوطنية بعد الاستقلال اختيارات ركزت أساسا على القضايا التنموية على حساب توعية الفرد الجزائري »[2]

في مسار مواز نحت قراءة الباحثة الاستقطابية طريقا باتجاه انتقاد البعد الأيديولوجي للتيار الديني الذي يستغل الدين لخدمة الأبعاد السياسية، إذ تفرق حسبها « الرواية بين الدين والسياسة »[3] ، وهو التصور الذي جعلها تقدم أفقها القرائي وتسعى لفرضه على أفق النص، بما يوافق اختيارها المنهجي الذي يجعل البعد الأيديولوجي يستقطب القارئ المفترض، فرأت قراءتها أن تردي وانحطاط المبادئ والقيم في المجتمع أظهر الدين الإسلامي على أساس أنه « أيديولوجية تتصارع مع الأيديولوجيات الأخرى ،بينما هو في حقيقة الأمر عقيدة وإيمان (...) وهناك من أراد تسييسه وجعله جسرا للوصول إلى أعلى مناصب السلطة » [4]

1. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص357-358
2. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 180
3. المرجع نفسه، ص 180
4. المرجع نفسه، ص 181

عادت قراءة الباحثة المعاينة لإشكالية البنى الأيديولوجية في الرواية لتقحم النص في مجرى التأويل الأيديولوجي بدلا من تركيزها على فاعلية القراءة الاستقطابية التفاعلية متجاوزة طرحها النظري الذي سعت لتطبيقه في قراءتها التطبيقية،فقد رأت أن الرواية بنيت على« النقد والفضح وهجاء الواقع المتردي على كل المستويات »[1] وهو التضمين الأيديولوجي الذي يستقطب ذهن القارئ المفترض ومشاعره إذ كان ينسجم مع خلفيته الأيديولوجية توافقا مع وجه نظر خالد الذي يضمر نقدا لتناقضات المجتمع واختلال معاييره الأيديولوجية عندما يشير إلى وضعية الموظف في المجتمع الجزائري الذي« يعمل تحت إشراف مدير جاهل وجد في منصبه مصادفة ليس لسعة معرفته وإنما لكثرة معارفه وعرض أكتافه »[2]

لقد فرضت الإستراتيجية التحليلية التي تبنتها الباحثة الربط بين خصوصية النص الروائي الفنية وإمكانيات القراءة التي لا تستسلم لما يقدمه النص فاستندت إلى أفق الانتظار باعتباره معرفة جمالية يمتلكها القارئ المفترض بتعامله مع النصوص الأدبية فيكتشف بخبرته القرائية أي تنوع فني لما ألفه من مقومات الإبداع، فحاولت تقديم أفق قراءتها على أفق النص توافقا مع طبيعة القراءة الاستقطابية كاختيار منهجي تبنته في مقدمتها المنهجية، فعبرت عن طبيعة التناقضات الاجتماعية الحاصلة، إذ تنتج حسبها فراغات النص في ذاكرة الجسد « تيمات متقابلة الحاضر مقابل الماضي وعلاقتهما بالحقيقة والزيف في مجتمع يحتقر الإنسان البسيط ويهضم حقوقه »[3]، وهو المسلك التحليلي الذي حاولت الباحثة تأكيده لكن مسار قراءتها ركز على طبيعة الخلق الفني للرواية فتخلت بذلك على أفقها

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 181
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 305
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 182

لتستبدله بأفق النص، عندما ركزت على تأثير البناء الفني لذاكرة الجسد وخصوصيته السردية على مسار القراءة واستقطاب القراء، فيلاحظ قارئ الرواية حسبها أن« خيوط الحبكة في الرواية بالرغم من تغيرها وتنوع مساراتها فإنها مسيرة من قبل سارد واحد(خالد)، حيث يلحظ المتلقي منذ بداية الرواية وجهة نظره، ويدرك رفضه واحتجاجه من الواقع الحاضر »[1]، وهو الاختيار التحليلي الذي وجد صداه النقدي في المتن الروائي عندما يشير السارد الرئيسي خالد إلى رفضه الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي تمدحه جرائد السلطة الحاكمة زورا والتي « تحمل لنا أكياسا من الوعود بغد أفضل ليست سوى رباط عينين يخفي عنا صدمة الواقع وفجيعة الفقر والبؤس الحتمي »[2]

عادت قراءة الباحثة لتنسجم مع خصوصية قراءتها فتبنت مواصفاتها التحليلية فركزت على فكرة استقطاب القارئ المفترض كصانع العمل الأدبي بالتفاعل مع مؤشراته النصية لضبط مسار القراءة التوقعي الذي يرى القراءة بمثابة الجواب عن سؤال الكتابة وانعكاسه على تعدد دلالات النص وتأويلاته، وهي الرؤية النقدية التي فرضت على الباحثة تتبع طبيعة الصلة التي تجمع القارئ بالنص الأدبي، فليس من وظائف القارئ استيعاب المواقف المقدمة في الرواية بل عليه أن « يذيبها ويصهرها ويتفاعل معها (...) فالنص يعرض مشكلات دون حلول على القارئ إيجاد حلول لهذه المشكلات »[3] ، وهو الوعي النقدي الذي يشير إلى تحقيق النص وظيفته التفاعلية لأن مضمراته الفنية تستقطب القارئ المفترض وتشد انتباهه وتحفزه على تقديم وعيه القرائي الخاص ،وهو ما جعل مسار القراءة يجمع من حين لآخر الجمع بين طبيعة الخلق الفني الذي تقدمه الرواية وأفق القارئ مركزة على تأثير

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 182- 183
2. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص311
3. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 183

النص على تغير أفق القراءة باعتباره من الأدوات الإجرائية المؤسسة للقراءة الاستقطابية التي نصب فيها ذاتنا على الأثر، فتغير أفق القراءة يرجع أساسا إلى التأثير الجمالي الناتج عن التناقض الحاصل بين أفق النص وأفق القراء تأسيسا لفكرة المسافة الجمالية ، فلاحظت الباحثة أن طبيعة الخلق الفني للبنية السردية للرواية جعلها لا تشكل مظهرا سرديا موحدا، بل تعبر عن تشابك سردي كرسته طبيعة مكوناتها السردية « فقارئ الرواية يجد نفسه إزاء نص يخيب توقعاته على مستوى الشكل والمضمون »[1] ،وهو التشكيل السردي الذي يجعله يغير قراءته ويعيد توجيهها تحت تأثير فنية تشكيل الرواية وإبداعيتها في رسم طبيعته التفاعلية.

تعكس الرواية حسب قراءة الباحثة الاستقطابية التغير الجديد الذي ارتبط بالمرحلة الواقعية المعاصرة للجزائر والتي تعقدت وتشابكت خيوطها السياسية والاجتماعية، وهو التصور الذي جعل الرواية تنحو منحى الرواية الواقعية حسب وعيها، إذ تقوم بتقديم أفقها على أفق النص توافقا مع اختيارها المنهجي المتبنى، فتسير قراءتها صوب مضمون الرواية التي تراها« تعلن رفضها للقهر الشامل الذي يعيش تحت ضله الإنسان البسيط،قهر عكس واقعا سوداويا» [2] ، وهو ما جعل الشخصيات الروائية تشير إلى التأثير السياسي السلبي الذي رسم خصوصية المجتمع الجزائري والذي أدي بشخصية خالد لتقدم وجه نظرها حول قضايا المجتمع وابعاده الأيديولوجية ، فقد انتقدت هذه الشخصية الواقع السياسي المعاصر الذي يسير بالبلاد إلى مسار مجهول فكأن القطار« يسير في الاتجاه المعاكس وبسرعة لم يكن ممكنا أن نفعل شيئا سوى الذهول وانتظار كارثة الاصطدام »[3] ، لكن مع ذلك لم تستطع الباحثة

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 184
2. المرجع نفسه، ص 185
3. أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص384.

المحافظة على طبيعة اختيارها المنهجي المتبنى في القسم النظري، إذ تتخلى عن أفقها لتستبدله بأفق الكاتب فنطالع في الرواية حسبها « تلك الشروح الضمنية التي تزودنا بها الكاتبة والتي تعكس الحقائق، فتكسو الرواية ثوب الواقعية »[1]، وهي الرؤية التي جعلتها تواصل تجاوز الاعتبارات المنهجية المعلن عنها في الشق النظري، فلم تستطع أن تتجاوز إشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع الرواية وهو التصور الذي جعلها تركز على العوامل الخارجية المؤثرة على الأديب في تأسيسه للعملية الإبداعية تعبيرا عن انتقالها المنهجي إلى القراءة السياقية، فاتجهت قراءتها صوب الظرف التاريخي الذي أبدع فيه العمل والذي جعل « المؤلفة تحاول إحداث تغيير في البنية الشكلية والجمالية لهذا العمل الذي يكشف هشاشة العلاقة التي تربط الإنسان العربي بالسلطة الحاكمة »[2]

سارت قراءة الباحثة الاستقطابية طريقها في معاينة أهمية أفق الانتظار في تكريس طبيعة القراءة التفاعلية فعادت من جديد لتوازن بين تصريحها النظري وممارسة التحليلية مركزة على خصوصية الإبداع الروائي لذاكرة الجسد وتأثيرها على مسار القراءة، فاتجهت ناحية تخييب الرواية أفق انتظار القارئ استنادا إلى طبيعة تشكيلها الفني والمضموني غير المتوقع، تأسيسا لفكرة المسافة الجمالية المعبرة عن الفجوة الموجودة بين النص وبين أفق انتظار القراء، التي تعد تعبيرا عن إبداعية النص الأدبي حتى أعتبر تخييب أفق انتظار القراءة بتفاعلهم مع النص الأدبي مقياس جمالية النص، وهي الرؤية النقدية التي لاحظت الباحثة أن الرواية كرستها فنيا الأمر الذي فرض عليها تقديم أفق قراءتها على أفق النص وأفق الأديب، فالقارئ المفترض سيواجه من الوهلة الأولى نصا يخيب كل التوقعات على مستوى الأبنية والمضمون، فلم تكن نهاية الأحداث الروائية « سعيدة كما قد يتوقعها القارئ بالنظر

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 185
2. المرجع نفسه، ص185

إلى الحلم الذي داعب مخيلات الشخصيات(...)الغارقة في معطيات حداثية » [1]، تعبرا عن إبداعية الرواية وتميز طبيعة خلقها الفني وانعكاسه على استقطاب القراء المفترضين لتأسيس قراءات ممكنة لفراغاتها الإيحائية تحقيقا للمسافة الجمالية القائمة بين أفق القارئ والنص الروائي.

3.4.4. طاقة النص الفنية وتعدد القراءة :

شقت قراءة الباحثة طريقها باتجاه مقاربة العلاقة الاستقطابية بين طاقة النص الفنية وتأثيرها على تعدد قرائه، من منطلق أن طبيعة القراءة التي تبنتها الباحثة ترى أن امتلاك العمل الأدبي قيمته الجمالية يكون بفضل فعل القراءة التفاعلي بينه وبين القراء، فالقراء هم أساس شهرة النص الأدبي وشرط إنتاجه بشرط تحقق سمة الثراء الفني للنص الأدبي الذي يجد فيه كل قارئ هامشا من حريته من منظور التميز الإبداعي المرتبط بالقراءة الاستقطابية، وهو التصور النقدي الذي فرض على الباحثة استحضار فكرة تعدد أشكال القراء فركزت قراءتها على قارئين أساسيين شكلا نماذج قرائية لرواية ذاكرة الجسد مستغلة أداة المقارنة باعتباره خيارا منهجيا ومعرفيا، وهو ما جعلها تسير بداية صوب القارئ الضمني متوافقة في ذلك مع طبيعة القراءة التي تبنتها في الشق النظري، إذ استحضرت الموقع النقدي لهذه الشخصية باعتبارها شخصية نصية افتراضية لكنها دور مكتوب في كل نص يستطيع كل قارئ أن يتحمله، فلاحظت أن طبيعة الخلق الفني الذي صنع خصوصية الرواية وتعدد قرائها جعلها تقوم بتحديد " ملامح القارئ الضمني، تتكون من رؤى متفاوتة يدركها القارئ ويدمجها مع بعضها فيصل إلى إدراك رؤية تتسم بالشمولية والتركيب " [2].

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 185
2. المرجع نفسه، ص 187

لقد فرضت الرؤية النقدية المعبرة عن القارئ الضمني تتبع أهميته الجمالية في استقطاب القارئ المفترض باعتباره تجسيدا لمجموع التوجيهات الداخلية لنص التخيل لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى، بما يقدمه من فاعلية جمالية تجعل القارئ يحاول جمع شتات المعنى الروائي الذي أرشدته إليه أجزاء النص وفراغاته متوافقة في ذلك مع ما تبنته في مقدمتها المنهجية، فقد أصبح قارئ ذاكرة الجسد حسبها يشكل مجموعة من الصور الذهنية التي تؤدي إلى نقل النص إلى وعيه عن طريق صور ذات « خلفية مرجعية تجعله يدرك ذلك الجزء غير المألوف من الرواية، وعليه كانت نهاية روايتها لا ترضي تطلعات القارئ»[1]، لأنها تركت تساؤلات بلا إجابات حول مصير الشخصيات وعلاقاتها ومآل الوطن وصيرورة الأحداث التي لم تنته بعد والتي تعد بمثابة توجيهات النص للقارئ المفترض تطابقا مع فكرة القارئ الضمني بحيث يكون القارئ الفعلي قد بلغ حجما من المعلومات التي تلزمه أن يستحضر التجارب المختزنة لديه للتأليف بين هذه المعلومات وفق تأثيرات تجربته الخاصة، الأمر الذي جعل قراءة الباحثة الاستقطابية تسير باتجاه كشف سر تباين القراءات المحتملة لذاكرة الجسد من منطلق أنه كلما اتسعت المقصدية إلى مقصدية تعددية يشتغل أكثر أفق القارئ بدلا من أفق النص، لكن مع ذلك فقراءتها لم تستطع تتجاوز إشكالية وجود المؤلف باعتباره صانع الرواية ومبدعها، إذ تقحمه في مجرى قراءتها مركزة على وعيه الإبداعي والفني الذي ساهم في تحول ذاكرة الجسد إلى نص مفتوح على قراءات مختلفة باختلاف وعي القراء المعرفي والنفسي، فقد رأت أن إمكانية تعدد قراءة الرواية بطرق متباينة جاء بفضل الموقف الفني الذي كرسته الروائية والذي جعلها تستقطب اهتمام القراء « فمستغانمي قدمت

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 187

روايتها من بدايتها حتى نهايتها، بطريقة ساعدت المتلقي على تصور العالم وجذب انتباهه إلى زوايا متعددة في النص »[1]

سارت قراءة الباحثة طريقها التحليلي نحو استقطاب القارئ الحقيقي، فلاحظت منهجيتها القرائية وجود نموذجين من القراء الحقيقيين، وهو ما جعلها تستفيد من أدوات القراءة المقارنة كرؤية منهجية كشفت من خلالها الفرق بين القارئ الحقيقي الذي عايش أحداث الرواية فعلا، فتأثرت قراءته بالواقع الموازي لواقع الرواية بحكم أنه يعبر عن واقعه فعلا، وبين القارئ الحقيقي اللاحق الذي عاين مضمرات الرواية وأبعادها بعد مدة زمنية من ظهورها، فتعرف بذلك على واقع روائي لم يعشه إلا " عبر التخييل الروائي الذي قدم له هذا العمل،وعلى هذا الأساس يمكنه فك شفرة النص بالاعتماد على تصورات الواقع الجديد " [2]، الأمر الذي استفادت فيه الباحثة من مرجعية القارئ المعرفية والنفسية وفعاليتها في تكريس مسار القراءة الاستقطابية التي تجعل الرواية تقدم منظومتها التفاعلية بناء على مضمراتها الفنية وفراغاتها الإيحائية، وهو ما جعل مسار قراءتها ينحو إلى طبيعة القراءة التي قدمها القارئ الفعلي مستندة إلى خصوصية القراءة الانطباعية، لكن مسلك هذه القراءة لم يلتزم بالمنطلقات المنهجية المصرح بها، عندما عمدت الباحثة إلى الانتقال بين مجموعة كبيرة من المنطلقات المنهجية مخالفة في ذلك طبيعة قراءتها التفاعلية المتبناة في الشق النظري، فرأت أن القارئ الحقيقي في رواية ذاكرة الجسد يحدد « في فئة النقاد المعاصرين بما فيهم الأديب والباحث الأكاديمي، وقد لقيت هذه الرواية انتقادات عدة من جهتها كرواية ،أو من جهة كاتبتها مستغانمي »[3]

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 187
2. المرجع نفسه، ص 188
3. المرجع نفسه، ص 188

شقت قراءة الباحثة طريقها في تتبع طبيعة القراءة التي قدمها القارئ الحقيقي نحو قراءة الناقد رجاء النقاش، وهي قراءة نقدية فيها ملامح الانتقاد القيمي لرواية ذاكرة الجسد تحدت عن الاتهامات التي وجهت لصاحبة الرواية بسرقتها، إذ اعتبر بعضهم الرواية تحمل اسم كاتبة جزائرية ولكنها مكتوبة بقلم واحد من اثنين « الشاعر السوري نزار قباني، أو الشاعر العراقي سعدي يوسف » [1]، وهو المسلك التحليلي الذي جعل قراءتها تركز على المسار التحليلي الموازي الذي قدمته معاينة الناقد رجاء نقاش عندما تبنى رؤية مقارنة تتبع من خلالها التشابه الإبداعي الكبير الذي جمع بين رواية(ذاكرة الجسد)، ورواية (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر مستغلا في ذلك طبيعة التشكيل النصي لعناصر الروايتين عندما رأى تشابها كبيرا بينهما، فالروايتان « متشابهتان إلى أبعد الحدود، ويكاد هذا التشابه يكون تطابقا مع اختلافات في الطلاء الخارجي أي في الأسلوب والتعبير لا غير» [2]، وهو ما جعله يستند إلى منهجية إحصائية ذكر من خلالها عشرة عناصر إبداعية من النصين رآها دليلا على تقاطع الروايتين وتشابههما إبداعيا والتي اعتبرها قرائن نصية تثبت تبعية ذاكرة الجسد لوليمة لأعشاب البحر، وهي الرؤية التحليلية التي حاولت الباحثة تفنيدها بتأكيدها غياب فعل السرقة الإبداعية بتقديم تبرير نقدي وإبداعي للتشابه الحاصل بين الروايتين نافية فعل السرقة عن مستغانمي، مقدمة في ذلك تفسيرين لذلك التشابه الإبداعي، أولهما تأثير الفعل التناصي وجماليته بالتركيز على معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي تمثلها في بنيته النصية بنية إثرائه، وثانيهما التعبير الإبداعي للروايتين عن مرجع واقعي واحد بما يوافق النظر إلى الأدب باعتباره انعكاسا للواقع في وعي الكاتب بشرط استغلال

1. رجاء النقاش، قصة روايتين ، (دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة أعشاب البحر)، مصر، دار الهلال ، 2001، ص 5

2. المرجع نفسه، ص 13

الخصوصية الفنية في تحويل الواقع إلى سمة إبداعية، فقد رأت أن " التشابه الإبداعي في الروايتين يعود لاستنادهما على نفس المرجعية الواقعية "[1].

سارت قراءة الباحثة حنان بقدي الاستقطابية صوب إشكالية التلقي المتعدد للرواية فلا يمكن لأي قارئ مفترض حسبها إدعاء تقديم قراءة حاسمة لأي نص أدبي، لأن قراءة النص الواحد تختلف من قارئ لآخر فبقدر ثقافة النص فأن ثقافة القارئ لها دورها في تعدد مسارات القراءة وطبيعتها، وهو ما يجعل حياة العمل الأدبي مرتبطة باستقطابه القراء المنتجين، وهي الرؤية النقدية التي توافقت مع فكرة أن التميز الإبداعي لذاكرة الجسد جعلها نصا روائيا مفتوحا على قراءات مختلفة المسارات المنهجية، إذ لاقت رواية ذاكرة الجسد تعددا قرائيا بما عبر عن ربط الباحثة بين خصوصية النص الروائي الفنية وإمكانيات القراء الممكنة، لكن مع ذلك تتجاوز الباحثة اختيارها المنهجي فتقدم أفق النص على حساب أفق القارئ المفترض استنادا إلى فاعلية البناء الفني في توجيه مسار القراءة ،فقد جمعت الرواية حسبها « بين النص والقارئ، كما جمعت بين التجربة الجمالية والواقع، وبين الماضي والحاضر »[2]

تعود قراءة الباحثة من جديد لتنسجم مع طبيعة اختيارها المنهجي الذي يركز على استقطاب القارئ للتفاعل المنتج مع النص الروائي تأسيسا لجدلية الذات والموضوع، فقدمت أفقها القرائي على أفق النص عندما رأت أن الثراء الفني للرواية منحها جماليات قراءة متعددة تعطي بدورها القراء وعيا وخبرة نتيجة لتراكم أبنية المعنى التي توصل إليها مجموعة من المتلقين ومن ثمة يمكننا الحصول على « سلسلة تاريخية للتقي تتكون من التعددية التأويلية التي مارسها هؤلاء المتلقين عبر تفاعلهم مع الرواية

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 190
2. المرجع نفسه، ص 193

»[1] ، وهو التصور الذي استحضرته الباحثة من فكرة أن تفاعل القراء مع النص الروائي يكون باستقطاب النص الأدبي القارئ بفضل ما اندرج فيه من محمولات ومضامين من خلال ملء فراغاته والتفاعل معه بما يساهم في تقديم قراءات متعددة للرواية وفق المرجعية القرائية المتعددة، وهي الفكرة التي جعلت معاينتها تسعى لتقديم تبرير نقدي للتعدد القرائي الذي لاقته الرواية، فركزت على أفقي النص والقراء في تحقيق تلك التعددية القرائية، فبقدر تميز الرواية فنيا فإن ثقافة القراء لها دورها الإبداعي في تلك التعددية، فالقراءات المتتابعة لرواية ذاكرة « صاغتها فروض من فضاء الرواية ومن وعي المتلقين، وكذا من مخزونهم المعرفي »[2]

واصلت قراءة الباحثة الاستقطابية رؤيتها النقدية لإشكالية التفاعل القرائي بين ذاكرة الجسد والقراء مستثمرة تصورا نقديا مفاده أن اختلاف القراءة النقدية يرتبط بالضرورة باختلاف وجهات النظر التي ينظر من خلالها القراء إلى الرواية، مركزة على إشكالية استقطاب القراء المفترضين، فقد تأثرت القراءات التي تناولت رواية ذاكرة الجسد حسب الباحثة بعالم الرواية وتلقتها في ضوء أعراف قرائية انطلقت من استراتجيات مختلفة،« فاستنبطت عديد المضامين من الرواية مع الاشتراك الأكيد في الشفرة اللغوية، وهكذا تجلى الفعل الدينامي بين قراء الرواية والنص الروائي »[3]، وبالتالي تتعدد قراءة أي نص بتعدد طبيعة تلقيه بحكم أن قراءة أي نص أدبي متميز فنيا تخضع لعوامل مختلفة(زمانية، مكانية، نفسية، معرفية، أيديولوجية، منهجية...)، فلا يوجد بذلك تطابق بين النص الأدبي وبين نفس النص الأدبي بعد تفاعله مع القراء المنتجين.

---

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 193
2. المرجع نفسه، ص 194
3. المرجع نفسه، ص 194

تحدثت الباحثة بشيء من التعميم عن تعرض الرواية لعدد من القراءات النقدية التي حاولت كشف جماليتها وتميزها الفني توظيفا لما تقدمه هذه القراءات من خصوصيات قرائية تختلف باختلاف زاوية النظر التي تدرس بها الرواية، وانعكاس ذلك على اختلاف آليات التحليل ومنهجه، فقد تباينت القراءات الموجهة لرواية مستغانمي بتباين " ظروف عملية التواصل والذي أدى لولوج النص من أبواب مختلفة في إطار عوامل داخل نصية وخارج نصية، مما يبرز تعدد الأبعاد القرائية للرواية مع فعل التلقي " [1]، وهو المسلك التحليلي الذي جعل معاينة الباحثة لأشكال القراءة يرتكز على نمطين قرائيين لاحظت عدم اهتمام النقاد والباحثين بهما، وهما التلقي الطباعي والترجمي،والتلقي البصري .

سارت قراءة الباحثة بداية نحو طبيعة التلقي الطباعي والترجمي، فركزت أولا على فاعلية التلقي الطباعي من خلال معاينتها للنشر الذي حضيت به الرواية من خلال العدد الكبير للطبعات خاصة في مطابع لبنان، مستفيدة من بعض ما تقدمه الرؤية النقدية لنظرية الإنتاج الأدبي في تفسيرها لإبداعية العمل الأدبي وعوامل انتشاره، وذلك بالنظر إليه كسلعة يخضع لقوانين السوق التجارية ويهدف لخدمة ذوق القراء، فقد طبعت الرواية الطبعة (34) في 2010 عن دار الآداب بلبنان، إذ حاولت قراءتها تقديم تفسير نقدي لشهرة الرواية وانتشارها منسجمة في ذلك مع طبيعة اختيارها المنهجي، فرأت أن تلك الشهرة دليل على استقطاب هذه الرواية جمهور القراء وهو ما أدى إلى « زيادة الطلب عليها وانتشار مقروئيتها بين أوساط المتلقين »[2] بما تتضمنه من خصوصية إبداعية تعبر عن مدى كسر أفق النص لأفق القراء والذي ساهم بدوره في تشكيل مسارات قرائية متعددة، الأمر الذي فرض على الباحثة معاينة التلقي الترجمي الذي حضيت به الرواية باعتباره تلقيا حقيقيا للنص يعبر عن فعل انتقال النص الأدبي

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 195
2. المرجع نفسه، ص 196

إلى قارئ آخر تختلف لغته عن لغة هذه النص بما يحقق فعل التواصل بينهما، برغم وجود إشكالية مفادها أن تشكل خصوصية أي نص أدبي تكون من مواصفات لغته، فالتلقي الترجمي تكريس لتحويل منظومة لغوية عسيرة الفهم إلى منظومة لغوية يسيرة الفهم مع السعي للمحافظة على المقومات الإبداعية للنص الأصلية.

لقد ترجمت ذاكرة الجسد إلى لغات مختلفة وهو ما جعل قراءة الباحثة تركز على أهمية هذا التلقي في رسم قراءات جديدة للرواية في بيئات ثقافية مغايرة لبيئتها الأصلية، الأمر الذي لا يمكن تحققه إلا بامتلاك الرواية لسمات إبداعية فنية تجعلها تؤثر جماليا على نماذج مختلفة من القراء الذين ينتمون لبيئات ثقافية وفكرية مغايرة، فتميز الرواية الفني ساهم حسبها في جعل التلقي الترجمي ينقل الرواية « إلى جمهور من المتلقين المختلفين لغويا وفكريا وأيديولوجيا ،جمهور أنكب على دراستها وتحليلها »[1]

عالجت الباحثة في محور مواز التلقي البصري باعتباره تلقيا يحصل جراء تحويل الإبداعات الأدبية النصية إلى أعمال سينمائية أو تلفزيونية، وذلك رغم رفض عدد كبير من الأدباء والنقاد هذه الفكرة بحجة تغير مواصفات العمل الروائي وفقدانه لخصائصه الفنية بعد تحوله إلى عالم الصورة، تعبيرا عن فكرة مفادها استحالة التوافق الإبداعي بين النص الروائي القائم على الكلمة، والعمل السينمائي القائم على الصورة، إذ يمارس التلقي البصري ضغطا على النص الأدبي فيجعله يتحرك ليستجيب لأفقه وخلفيته المرجعية، تكريسا لفكرة أن صناع النص البصري " ليسوا جميعا فنانين إذ لا تشغلهم دائما الهموم الثقافية بل هناك من طغى عليهم المادي النفعي " [2]

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 196

2. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ط1، مصر، دار الشروق، 1997، ص 12

لقد حولت ذاكرة الجسد إلى مسلسل تلفزيوني أخرجه السوري نجدت أنزور، إذ يعد هذا المسلسل حسب وعي الباحثة القرائي لقاء مباشرا مع مضمون الرواية، انطلاقا من القراءة الخاصة لفراغات الرواية وأبعادها وإيحاءاتها التي قدمها صانع هذا الإبداع الفني استثمارا لطبيعة مرجعيته المعرفية والفنية المرتبطة بشكل خاص بخصوصية فن الصورة، فقد أحاط هذا العمل التليفزيوني بذاكرة الجسد " بصريا وأفاد من مكوناتها مركزا على عناصر التشكل والتنافر والهندسة المكانية، وحاول ملء فراغات النص الروائي،على اعتبار أن السينما تلق خاص للرواية يعيد بناء وحداتها عن طريق خبرات صانعي الفيلم وكيفية تلقيهم لها "[1]، وهي الرؤية التحليلية التي جعلت الباحثة تحاول كشف فاعلية التلقي البصري للرواية مستندة إلى ما تقدمه القراءة المقارنة في رسم أوجه الاختلاف التي ميزت المقومات الإبداعية للرواية نصيا قياسا على تحولها إلى مسلسل تلفيزيوني، خاصة على مستوى الاختلافات الإبداعية الحاصلة على مستوى تصوير الشخصيات والأماكن ومواصفات الحدث وطبيعة الحوار وشعرية اللغة، إذ لاحظت مقدمة أفقها القرائي توافقا مع المنطلق المنهجي المصرح به في الاختيار النظري اختلافا كبيرا بين التلقيين، فقد ساهمت قراءة النص الروائي بخصوصياته الفنية والجمالية ذات الطبيعة النصية في تخييب أفق متلقي المسلسل التلفزيوني، إذ تقر أنه بالرغم من النجاح الكبير الذي حققته الرواية،إلا أننا نجد في المقابل العديد من « العثرات التي وقع فيها مسلسل ذاكرة الجسد نظرا لتلك التحويرات والتغييرات العديدة التي مورست على تفاصيل الرواية، مما حال دون الوصول إلى جمهور المتلقين والمشاهدين وتخييب أفق الانتظار لديهم »[2] ، خاصة على مستوى البنية الأسلوبية للرواية الذي فقدت تميزها الجمالي عندما نقلت إلى العمل التلفزيوني بمواصفاته التصويرية التي لا

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 197
2. المرجع نفسه، ص 200

تتوافق بالضرورة مع الطبيعة الفنية الخاصة للرواية، وبالتالي فإن هذا التحويل الإبداعي لم يقدم الإضافة الإبداعية المنشودة للرواية، بسبب جملة التحويرات التي حصلت على طبيعة العمل الروائي الإبداعية بعد الانتقال من المكتوب بما يتضمنه من أبعاد إيحائية وإبداعية تعبر عن خصوصية الإبداع الروائي إلى المرئي الذي يعبر بدوره عن شكل إبداعي مغاير، وهو ما جعل الباحثة تتخذ من آلية المقارنة خيارا منهجيا وسيلة قرائية تساهم في كشف الفاعلية الإبداعية للرواية بعد تحولها إلى عمل تلفزيوني، فرأت أنه " للكلمات الأدبية طريقتها الشعرية الخاصة التي تختلف أوضاعها عندما تترجم إلى لغة الصورة، إذ لا يصبح الأديب مبدع النص وحده،بل يشاركه صانع الصورة بما يجريه من تغييرات وتحويرات " [1]، فالتغيرات الحاصلة والإضافات المقدمة للرواية عندما حولت إلى مسلسل تلفزيوني أفقدت الرواية تميزها حسب الباحثة مقدمة حكما نقديا قيميا، رأت من خلاله أن التلقي البصري للرواية ذاكرة الجسد لم يكن تلقيا ناجحا، إذ باعد بين « المتلقي وبين حقيقة الرواية فقد ظهرت الشخصيات مختلفة عن مثيلاتها في نص العمل،كما اختلف سير الأحداث وشطب البعض منها »[2] بما عبر عن الاختلاف الإبداعي بين الفنين الروائي والسينمائي وعدم تطابقهما الإبداعي تجسيدا لفكرة أن لكل فن خصوصيته التي قد تؤثر في الفنون الأخرى لكنها تبقى راسمة لتميزه وفرادته.

خلاصة:

يلاحظ متتبع مسار الجدل الذي تثيره القراءة الاستقطابية التي تبنتها الباحثة حنان بقدي أنها لا تأخذ بفكرة الموقف الأحادي للقراءة وإنما الموقف المتعدد الخاضع لاختلاف القراء، الأمر الذي يشير إلى سعي هذه القراءة لتكون بمثابة مساءلة الذات القارئة أكثر من النص في حد ذاته بسبب طبيعة القراءة

1. حنان بقدي، المرجع السابق، ص 200
2. المرجع نفسه، ص 200

الاستقطابية التي يرتهن وجودها لتحقق التفاعل بين النص والقارئ، وهو ما فرض على الباحثة تبني إستراتيجية قراءة بدأتها بمقاربة العتبات النصية التي تفتح آفاقا متعددة للحوار النقدي بناء على أبعادها الإيحائية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي المنتج، ثم كشف استقطاب المكونات السردية باعتبارها عناصر تخييلية تثير القارئ المنتج وتمنحه حضورا إبداعيا في النص، إضافة إلى تتبع إيحائية التيمات وفاعليتها الفنية في تكريس احتمالات قراءة الرواية وقوعا تحث تأثير اختلاف المرجعيات المعرفية والنفسية للقراء المفترضين.

لقد سعت القراءة المنجزة كشف طريقة اشتغال الاستراتيجيات النصية التي اعتمدتها الباحثة منطلقا لتجريب قراءة تتخذ جدلية الأسئلة والأجوبة المتضمنة في خيارات القراء بناء على تأويلات احتمالية تفرضها الفراغات التي تخترق النص وتستدعي القارئ للتفاعل معها، لكن بالرغم من طبيعة القراءة التفاعلية التي تستقطب القارئ وتجعله يتفاعل مع مضمرات النص وفراغاته كطبيعة قراءة تبنتها الباحثة في استقطاب المكونات السردية للقارئ المفترض ليعيد تقديمها وفق وعيه القرائي الخاص، فإنه يلاحظ خروج قراءتها على طبيعة الخيار المنهجي المتبنى في الشق النظري في عدد من مسارات القراءة المنجزة ومرد ذلك أن خصوصية الإبداع الروائي وتميزه الفني الذي جعل مسار قراءتها الاستقطابية يتجه صوب توظيف خلفيات منهجية نقدية نصية وسياقية لتقديم تبرير تحليلي للسر الفني والجمالي لعدد من المكونات السردية، هو ما يكشف فكرة أن النص الأدبي قد يفرض نفوذه الإبداعي على طبيعة القراءة الموجهة إليه.

خاتمة

خاتمة

يعد نقد النقد نشاطا معرفيا يسعى لإدراك منظومة النقدي الأدبي والتفكير في نشاطه ومن ثمة الخوض في قضايا المنهج والمفاهيم والمصطلحات، الأمر الذي جعل الحديث عن النقد الأدبي وقضاياه انشغالا علميا يشير إلى الانقلاب الفكري المتعلق بماهية تفكيره والتساؤل المعرفي عن استراتيجياته ومرجعياته ومنهجه، وهي الإشكالات التي حاول هذا البحث الاقتراب منها قدر المستطاع، فكانت الغاية العلمية محاولة تشريح طبيعة العلاقة النقدية التي جمعت التنظير بالممارسة في عدد من المنجزات النقدية الأكاديمية المختلفة من حيث طبيعة الخيار المنهجي استثمارا في ذلك لجدلية النص والمنهج، ولعل النتائج المتحصل عليها في ختام البحث تعبر عن جملة المعطيات المعرفية التي تشد الانتباه من تتبع مساراته التحليلية وقضاياه الفكرية والتي يمكن إجمالها في التصورات التالية:

ـ ساهمت حداثة المجال النقدي لنقد النقد من جانب تصوراته النظرية ومنجزاته التطبيقية في جعل البحوث والدراسات التي حاولت مقاربة معطياته ومراميه تعاني من سؤال المنهج والمصطلح والخلفية النظرية التي جعلت هذا الخطاب ما يزال يبحث عن مكانته العلمية في الحقل الفكري والنقدي، الأمر الذي سانده السياق الابستيمولوجي الذي رسم فرادة قراءته، فقد جاء محفوفا بتعقيدات معرفية في مجال علمي حديث المرجع النظري والمصطلحي والمنهجي توافقا مع ظهور وجهات نظر مختلفة بين بعض الدارسين حول منهجه وإستراتيجية قراءته، ومن هذا المنطلق تعد مراجعة التجربة النقدية وإعادة النظر في مرجعياتها المفهومية والمنهجية وطبيعة ممارساتها من المقاصد الفكرية التي يسعى نقد النقد

لتحقيقها، إذ تساهم قراءته في تقويم بعض الاختلالات المنهجية وتوضيح استراتيجية القراءة وخلفيتها النظرية وطبيعة منهجها، دون تجاوز المعطيات الإبداعية والفنية للنصوص الأدبية ذاتها.

ـ لقد ساهم وقوف الناقد الأدبي أمام الحشد الكبير من القراءات النقدية المستندة إلى رؤى فلسفية ونظرية ومنهجية متباينة تنازعها المتغيرات وتعدد المرجعيات في تأسيس قراءة نقدية تسعى للإحاطة المعرفية بتلك القضايا، وهو ما انبرى له المجال المعرفي لنقد النقد الذي يسعى لتأمل المتن النقدي والاهتمام بمكوناته النظرية والمنهجية والإجرائية والسعي لاستكناه جوهر القراءة النقدية وخصوصياتها، والعمل على تشكيل تصور نقدي وفق معطيات تتنازعها اهتمامات الباحثين والنقاد بين تفكيك مكونات العملية النقدية بشكل لا ينفصل فيه التنظير عن التطبيق، وبين استظهار المضمرات الفنية التي تشكل تميز الإبداع الأدبي فنيا.

ـ يعد كشف الجهاز المفهومي والمصطلحي والمنهجي لنقد النقد وتحديد أسئلته وإجراءاته وطبيعة قراءته ومنهجيته التحليلية ضرورة معرفية، لأنها تساهم في تجنب الخلط الفكري السائد بينه وبين النقد الأدبي من خلال وضع مسافة علمية واضحة بينهما على صعيد الموضوع والأهداف والمنهج والمفاهيم، إذ يترتب عن الاختلاف الجوهري بين موضوع هذين الخطابين النقديين العمل العلمي على تعزيز استقلالهما من حيث آلياتهما المنهجية ومصطلحاتهما وأهدافهما، وهو الاختلاف المعرفي الذي يحتم على قراءة نقد النقد أن تستقل بسمات تميزها عن قراءة الناقد الأدبي.

ـ سعت البحوث الأكاديمية المنجزة الانسجام بين الخلفيات النظرية والممارسات التطبيقية، لكن الحديث عن المنهج وتطبيقه بالشكل المطلوب ظهر في بعض الحالات في غير محله، إذ اتسمت المناهج المستحضرة في الكثير من جوانبها بالتناقض مع مكوناتها الأساسية وأدواتها الإجرائية، مما شكل انعطافات نقدية أدت إلى عدم الانسجام المنهجي مع ما تم تبنيه في الشق النظري، وهو التداخل

المنهجي الذي تم استحضاره بسبب الوقوع تحت تأثير مجموعة من المؤثرات القرائية منها دواعي الإبداع الروائي التي فرضت تحليليا توظيف مهارة الأديب وكفاءته الفنية، فالنص وما يضمره من هندسة كتابة ومضمرات جمالية وإمكانات مرجعية وشفرات لغوية، إضافة إلى المتلقي المنتج ووظيفته الإبداعية في إعادة كتابة النص الروائي بفضل كفاءته وحسه الجمالي، فقد استغل القارئ الأكاديمي الرواية معرفيا وفنيا ليجعلها تستثمر وضع الانفتاح والتعدد والاحتمال، لكن ما تمت ملاحظته أن أغلب القراءات الأكاديمية المنجزة اشتركت في عدم القدرة على فصل النص عن صاحبه فما تعبر عنه الرواية هو قول الكاتب ذاته.

ـ جاءت القراءة الاستكشافية بطابع سردي تقني عندما سعت لرصد بنية المنظومة السردية، لكن ذلك لم يمنع الباحثة من استحضار المبدع والمتلقي المفترض في تقديم مسار القراءة المنجزة لأهميتهما الإبداعية في رسم خصوصيات الرواية، استنادا إلى فكرة تفكيك النص القائمة على كشف نظام السرد الروائي وآليات بنائه وتجاوز المراوغة السردية التي ينتجها المبدع، فطبيعة القراءة المقدمة لا تتطابق مع ما يقدمه النص الأدبي فمهارة الابداع الروائي جعلت هذه القراءة تقع في نوع من التداخل النقدي الذي أدى بها إلى استحضار عدد من إجراءات وآليات من القراءات السياقية والتفاعلية بسبب خصوصية القراءة الاستكشافية.

ـ مع القراءة الاستدلالية يتبين أن القارئ في موضع تلبية مواصفات بناء الأسلوب الروائي وما تفرضه من قضايا جمالية، إذ أخذ الباحث ضمن هذه القراءة عنصر شعرية اللغة الروائية ومواجهة التحديات الفنية التي تنتجها طبيعة الألفاظ، وبنية التراكيب، وإيحاءات الدلالة، دون أن تنف هذه القراءة صلة الرواية بمنتجها تحت تأثير مقوم الإبداع الفني، وصلتها بقارئها تحت مقوم انفتاح الرواية القرائي بناء على مقتضيات جمالية الأسلوب وإيحائيته، وهي المؤثرات النقدية التي جعلت القراءة الأسلوبية

تستحضر من حين لآخر أدوات وإجراءات بعض المناهج السياقية والتفاعلية لتستند إليها تحليليا لكشف شعرية اللغة الروائية ومقومات جماليتها.

ـ عبرت القراءة الاستقصائية عن ترجمة مبدأ تداخل اللغات والأصوات والأجناس الأدبية وتعدد الرؤى ووجهات النظر وتنوع مستويات اللغة وأساليبها وصراع الشخصيات تعبيرا عن ضم الرواية أصوات كثيرة ولغات متعددة تعكس تنوع وعي الشخصيات الروائية، وهي التشكيلات اللغوية التي رسمت الجوهر الحواري للرواية والتي سعت القراءة المنجزة إظهار سمتها الشعرية، فوظفت القراءة مسارا تحليليا استحضرت من خلاله الكاتب والنص وفي بعض الحالات التفسيرية القارئ المفترض، وهو التنوع التحليلي الذي فرضته خصوصية الإبداع الروائي وتميزه السردي الناتج بالأساس عن المهارة الفنية التي تمتلكها الروائية وأيضا خصوصية القراءة الحوارية.

ـ استثمرت القراءة الاستقطابية صلة القارئ المنتج بالنص الأدبي من خلال صلة تكاملية أثبتت القراءة المنجزة علاقتها المعرفية بجدلية ثراء الرواية فنيا وقدرتها على التجاوب مع القراءات المتعددة بفضل مضمراتها السردية ذات الطبيعة الإيحائية، وسعة ثقافة القارئ وخلفيته الفكرية واستعداده النفسي، فبقدر إيحائية الرواية فإن ثقافة القارئ لها دورها الإبداعي في تقديم قراءات ممكنة لها، وهي العلاقة التكاملية التي وجدت صداها الجمالي في ما تقدمه خصوصية العتبات النصية ومكونات السرد وتيمات الرواية وانعكاسها على توليد فعل قرائي منتج بين القارئ المفترض والخطاب الروائي.

ـ تستدعي معالجة اشكالية النص والمنهج خلق صلة جدلية تربط الفكرة كخلفية معرفية بالممارسة التطبيقية ضمن حدود النسبية، لأن الأمر يشير إلى البحث عن آليات التطبيق النصي التي تتجاوز الرؤية التجريدية للتصورات التنظيرية، من منطلق أن نجاح القراءة النقدية مرتبط بحدوث تجاوب بين

المنهج تنظيريا والقدرة على تطبيقه نصيا، وأهم ما يكشف ذلك رصد منهج القراءة وآليات توظيفه عبر ممارسات القراء الأكاديميين الذين يحددون الهدف ويرسمون الخطة المطلوبة.

ـ ليس بمقدور أي قراءة أكاديمية بمواصفاتها المنهجية وأدواتها الإجرائية ادعاء تفسير جميع اسرار النص الروائي أو كشف مختلف مظاهره الفنية، لأن هذه القراءات تبقى قراءات نسبية عاجزة عن فهم وتفسير المتن الروائي تفسيرا مطلقا نظرا لتركيزها في الغالب على مسلك فني واحد من مسالكه الإبداعية المتشابكة، فليست هناك قراءة أكاديمية نموذجية تزعم أنها القراءة الأولى والأخيرة التي تستطيع أن تكشف عن مضمرات النص وخباياه الفنية والجمالية بشكل مطلق، لأنها قراءة تتجه نحو تأسيس فعل نقدي يستمد أهميته من أدواته الإجرائية الخاصة التي ترسم معالم فنية النص وجماليته لكنها مع ذلك تجيب عن بعض قضاياه لا كلها.

ـ لقد حفز التميز الإبداعي للرواية وتفردها السردي انفتاحها على القراءات المتعددة من خلال قدرتها على التجاوب مع الخطاب النقدي الأكاديمي وفق مساراته القرائية المختلفة، فقد فرضت في بعض الحالات التحليلية طبيعة الخلق الفني للرواية نفسها على مسار القراءات المنجزة عندما استحضر الباحثون الأكاديميون أدوات إجرائية وآليات تحليلية تتناسب مع خصوصيات الرواية السردية واللغوية والإيحائية والسعي للغوص في مضمراتها الفنية وأبعادها الجمالية.

ـ لقد كشفت قراءة الرواية وفق المسارات القرائية الأكاديمية المختارة أن قوة الرواية الإبداعية لا تسمح بتقديم قراءة أحادية بل تمتلك آفاقا قرائية مفتوحة جعلت كل قراءة نقدية أكاديمية تحاول كشف العمق الإبداعي للرواية وتفسير مراميها الفنية وهو ما انعكس معرفيا على اختلاف الوعي القرائي من باحث لآخر وفق طبيعة الوعي الفكري والقدرة على تمثل منهج القراءة واستيعابه وفق أصوله النظرية والتطبيقية.

ـ ساهمت الاحاطة المعرفية بمرجعيات الخطاب النقدي الأكاديمي وضبط جهازه المفاهيمي وآلياته الاجرائية في تقديم قراءات عينية لها أهميتها النقدية في تكريس مقاربات تحليلية حاولت الانسجام بين المرجعية المنهجية المتناولة في الشق النظري وبين خصوصية الممارسة التطبيقية، لكن بالرغم من استناد القراءات الأكاديمية إلى خلفيات منهجية محددة، فإن عدم التمكن المعرفي والنظري والمنهجي من هذه المرجعيات أدى في بعض الحالات التطبيقية إلى حدوث تداخل منهجي رسم خصوصية القراءة المنجزة، كما أدى إلى عدم الانسجام بين الرؤية التنظيرية والممارسة التطبيقية.

ـ استطاع الخطاب النقدي الأكاديمي أن يحقق تمايزه المعرفي واختلافه القرائي عما سواه من المتون النقدية، وأن يضمن استقلاليته بسبب طبيعة وعيه بالخلفيات المنهجية والمرجعيات النظرية التي ينهل منها كل مسلك نقدي أكاديمي، فاستيعاب التصور النقدي التنظيري وانتقاله إلى المستوى التطبيقي، قد عرف تنويعات قرائية تعددت باختلاف الممارسين لها، وهذا التنوع يؤشر إلى حقيقة اختلاف استيعاب تلقي المنهج النقدي وفهم خصوصياته وآلياته التحليلية تعبيرا عن تنوع الطموحات المنهجية والخلفيات المعرفية لكل ناقد أكاديمي.

ـ تميزت النماذج النقدية التي تمت دراستها بالتعريف بطبيعة القراءة المتبناة مع الانتقائية في تقديم النماذج النصية بهدف التمثيل للمنهج النقدي، وهي منهجية التحليل التي تفيد في التعريف بالمسلك النقدي المتبع نظريا وإجرائيا، إلا أنها لا تكشف عن خصوصية الخطاب الروائي القائم على تعدد الأبعاد الفنية والجمالية، فمساءلة الخطاب الأكاديمي قدمت رؤية عن خطاب متعدد الوجهات القرائية الساعية لاكتشاف مضمرات الرواية الفنية والجمالية، لكنها تبقى عاجزة عن ذلك بفضل خصوصية الإبداع الأدبي نفسه التي لا تخضع لقانون فني صارم ولا لخلفيات إبداعية محددة وإنما تستثمر التعدد والانفتاح والخروج عن المألوف.

ـ يختلف منهج القراءة من قارئ لآخر من حيث المرجعية النظرية واختلاف المنطلق المنهجي وطبيعة الممارسة العينية الذي يترجم بدوره اختلاف الرؤية والأهداف النقدية، فلا يمكن توضيح مفاهيم التلقي النقدي الأكاديمي إلا من خلال ضبط أسس المرجعية النقدية لكل باحث، الأمر الذي وجد صداه في تصريح النقاد الأكاديميين علنا في مقدماتهم المنهجية عن منهج قراءتهم والأدوات الإجرائية التي يستخدمونها من منطلق معرفي أنهم يمتلكون قدرا من الوعي الفكري عن منهجهم النقدي وخلفياته النظرية التي يسعون بوساطتها قراءة النص الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

1 ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط15، لبنان، منشورات دار الآداب، 2000

2 ـ أحمد بوغربي، الخطاب الروائي النسائي في المغرب العربي (مقاربة في التيمات واللغة)، المغرب، رسالة دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، 2006 ـ 2007

3 ـ أمحمد العماري، شعرية اللغة الروائية في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) دراسة أسلوبية، الجزائر، رسالة دكتوراه بجامعة الجزائر ، 2011–2012 .

4 ـ حنان بقدي، تلقي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في النقد الأدبي المعاصر، الجزائر، مذكرة ماجستير بالمدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر 2011–2012

5 ـ فتيحة شفيري ،الحذف والإضافة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الجزائر، مذكرة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2004 ـ 2005.

2. المراجع .

6 ـ إبراهيم عبد الله ،السردية العربية الحديثة: (تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة) ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي ، 2003 .

7 ـ إبراهيم عبد الله ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ط2، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000 .

8 ـ إبراهيم عبد الله ، الغانمي سعيد ،عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ، ط1 ، (لبنان المغرب)، المركز الثقافي العربي، 1990.

9 ـ أبو زيد نصر حامد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن ،،لبنان ،المغرب، المركز الثقافي العربي، 1999 .

10 ـ أبو العدوس يوسف، البلاغة والأسلوبية(مقدمات عامة)، ط1، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع ، 1999.

11 ـ أحمد قاسم سيزا ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.

12 ـ أدريان مارينو، نقد الأفكار الأدبية، ترجمة محمد الرامي، ط1، مصر، المركز القومي للترجمة 2008.

13 ـ أرسطو طاليس، فن الشعر،تر،عبد الرحمان بدوي، مصر، مكتبة النهضة المصرية ،1953.

14 ـ أقضاض محمد، مقاربة الخطاب النقدي المغربي " مرحلة التأسيس "، ط1، الدار البيضاء ،المغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس ،2007.

15 ـ أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر، أنطوان أبو زيد، ط1 ، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي ، 1996 .

16 ـ أمبرت إنريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر طاهر أحمد مكي،، ط1 ، مصر، مكتبة الآداب ، 1991.

17- إيزر فولفغانغ ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب)، تر،حميد لحمداني،الجيلالي الكدية، المغرب، منشورات المناهل، 1995

18 ـ بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن،الشخصية) ، ط1، (لبنان ،المغرب)، المركز الثقافي العربي، 1990.

19 ـ بحراوي سيد ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، مصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1993

20 ـ بدوي عبد الرحمان، مناهج الباحث العلمي، ط3، الكويت، وكالة المنشورات، 1977

21 ـ برادة محمد، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ط3، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2005

22 ـ بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف ، 2008 .

23 ـ بن أبي حديد عز الدين ، الفلك الدائر على المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر، دار النهضة، ، د ت.

24 ـ بن بوعزيز وحيد ،حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ط1، الجزائر، لبنان ، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008 .

25 ـ بن ذريل عدنان، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، سوريا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000

26 ـ بوحسن أحمد، نظرية الأدب (القراءة ،الفهم ، التأويل)، ط1 ، المغرب، دار الأمان للنشر والتوزيع ، 2004

27 ـ بورايو عبد الحميد، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 1994.

28 ـ بول ريكور ، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر سعيد الغانمي،، ط2، لبنان ، المغرب، المركز الثقافي العربي ، 2006 .

29 ـ بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط2، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، 1994.

30 ـ تزفيتان تودوروف ،الشعرية ،تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر، 1990.

31 ـ تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري.تر، فخري صالح، ط2، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996 .

32 ـ تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، تر،سامي سويدان، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986

33 ـ جابر عصفور، قراءة التراث النقدي ، ط1، مصر، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، 1991.

34 ـ جابر عصفور، نظريات معاصرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

35 ـ جبر محمد عبد الله ، الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)، ط1، مصر، دار الدعوة للنشر والتوزيع، 1988.

36 ـ جورج مولينيه ، الأسلوبية، تر، بسام بركة ، ط1، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999 .

37 ـ جوليا كريسطيفا ، علم النص ، تر فريد الزاهي،، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر 1997.

38 ـ جون كوين، بناء لغة الشعر، تر، أحمد درويش، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1990

39 ـ جون كوهين، بنية اللغة الشعرية . تر، محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر والتوزيع، 1986 .

40 ـ جون كوهين، اللغة العليا (النظرية الشعرية) ،تر، أحمد درويش،،ط2، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 .

41 ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر ، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ، مصر، المشروع القومي للترجمة، 1997 .

42 ـ حميد سمير ،النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005 .

43 ـ الحجمري عبد الفتاح ،عتبات النص (البنية والدلالة)، ط1، المغرب، منشورات الرابطة ، 1996

44 ـ حمداوي جميل، من الإبداع الروائي إلى نقد النقد، ،المغرب، منشورات الزمن، 2009 .

45 ـ حمود محمد ، مكونات القراءة المنهجية (المرجعيات، المقاطع، الآليات،تقنيات التنشيط)، ط1 ، المغرب، دار الثقافة، 1998 .

46 ـ خير البقاعي محمد، دراسات في النص والتناصية ط1، سوريا، مركز الانماء الحضاري .1998

48 ـ الدغمومي محمد، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب (مرحلة التأسيس)، ط1، المغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2006.

49 ـ الدغمومي محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس الرباط، 1999

50 ـ ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت ، لبنان دار صادر،1967

51 ـ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر، جابر عصفور، ط1، مصر دار قباء للطباعة والنشر، 1987.

52 ـ روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) تر، رعد عبد الجليل جواد، ط1، سوريا ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، 1992 .

53 ـ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، مصر، دار المعارف ، 1984،.

54 ـ رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الولي، ومبارك حنون، ط1 ، المغرب، دار توبقال 1988 .

55 ـ رونيه وليك ووارين أوستين، نظرية الأدب، تر،عادل سلامة ، السعودية، دار المريخ للنشر، 1992،.

56 ـ الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ط2، (لبنان–المغرب)، المركز الثقافي العربي، 2000.

57 ـ سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية (دراسات في نقد النقد العربي المعاصر)، ط1، مصر، مركز الحضارة العربية، 2006.

58 ـ السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ط1، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر، 1997.

59 - سليمان حسين، الطريق إلى النص، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997

60 ـ سليمان نبيل ، مساهمة في نقد النقد، لبنان، دار الطليعة، 1983 .

61 ـ السيابي خالد بن محمد بن خلفان، نقد النقد في التراث العربي، ط1، الاردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 2010

62 ـ صلاح فضل، شفرات النص، ط2، مصر،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995

63 ـ صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ط1، مصر، دار الشروق ، 1997.

64 ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مصر، دار الشروق، 1998.

65 ـ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسة نظرية وقراءات تطبيقية)، ط1، مصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1996.

66 - صدوق نور الدين، العروي وحداثة الرواية (قراءة في نصوص العروي الروائية)، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي ، 1994.

67 - عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) الجزائر ، anep، 2002

68 ـ عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، مصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،1999.

69 ـ عبيد محمد صابر، اللغة الناقدة " مداخل إجرائية في نقد النقد "،ط1، سوريا، دار الحوار، 2011

70 ـ العجيمي محمد ناصر ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، ،ط1، تونس، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة ،1998.

71 ـ عزام محمد، شعرية الخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005

72ـ عقار عبد الحميد، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، الدار البيضاء، المغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2000.

73 ـ العمراني فاروق، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ط1، تونس، ليبيا، الدار العربية للكتاب ، 1988.

74ـ عناية غازي، إعداد البحث العلمي، لبنان، دار الجيل ، ،1992.

75 ـ العيد يمنى ، تقنيات السرد البنيوي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، لبنان، دار الفرابي ، 1999.

76 ـ العيد يمنى ، في معرفة النص، ط2، لبنان ، دار الأفاق الجديد، 1985

77- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترغالب هلسا، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996.

78 ـ الغذامي عبد الله ، تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط1، لبنان، دار الطليعة ،1987

79 ـ الغذامي عبد الله ،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، ط1، السعودية، النادي الثقافي الأدبي، 1985.

80 ـ فاضل ثامر،اللغة الثانية(في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ، ط1 ، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي 1994.

81 ـ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ،2013

82 ـ قطوس بسام ،استراتجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، إربد، الأردن مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1998.

83 ـ قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، تونس، دار الجنوب للنشر، 2000 .

84 ـ قلقيلة عبد العزيز، نقد النقد في التراث العربي، ط1، مصر، منشورات مكتبة الانجلو المصرية ، 1975.

85 ـ كمال عبد العزيز ابراهيم، نقد النقد رؤية في التنظير والمنهجية لدى القدماء، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، 2010 .

86 ـ كيليطو عبد الفتاح، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ط1، المغرب، دار توبقال للنشر، 1988 .

87 ـ لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،، ط2، لبنان المغرب، المركز الثقافي العربي. 1993.

88 ـ لحمداني حميد، سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الشعر والرواية)، ط1، المغرب ، دار سال، 1990.

89 ـ لحمداني حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج و نظريات ومواقف)، ط2، المغرب ، مطبعة أنفو–برانت،فاس ، ، 2012.

90 ـ لحمداني حميد ، النقد الروائي والايدولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي. 1990.

91 ـ الماضي شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، الجزائر، دار البعث للطباعة و النشر، ،1984.

92 ـ المبارك محمد ، استقبال النص عند العرب، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999.

93 ـ مبروك مراد عبد الرحمان ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

94 ـ مجموعة من المؤلفين، نقد استجابة القارئ (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تر ، حسن ناظم وعلى حاتم، مصر، المشروع القومي للترجمة ، 1999.

95 - مرتاض عبد الملك ، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

96 ـ مرتاض عبد الملك ، في نظرية النقد ، الجزائرّ، دار هومة للنشر والتوزيع، 2010.

97 ـ مرتاض عبد الملك ، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، وهران، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003

98 ـ المسدي عبد السلام ،الأسلوب والأسلوبية ،(نحو بديل ألسني للنقد الأدبي)، ط2، ليبيا، تونس الدار العربية للكتاب، ،1982.

99 ـ مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص). ط3، لبنان المغرب، المركز الثقافي العربي، 1992

100 ـ مفتاح محمد، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط2، لبنان المغرب، المركز الثقافي العربي 1990

101 ـ مفتاح محمد، النص من القراءة إلى التنظير، الدار البيضاء المغرب، شركة المدارس للنشر والتوزيع ، 2000 .

102 ـ المقالح عبد العزيز ،نقوش مأربية، ط1، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004،

103 ـ مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ،1996.

104 ـ موسى صالح بشرى، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات، ط1، لبنان ،المغرب، المركز الثقافي العربي ،2001 .

105 ـ مونسي حبيب ، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي) دراسة في المناهج، وهران، الجزائر، منشورات دار الأديب، 2007.

106 ـ ميخائيل باختين،الخطاب الروائي، تر،محمد برادة، ط1، مصر، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1997.

107 ـ ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، ناصف التكريتي ط1، المغرب، العراق، دار توبقال للنشر بالمغرب ودار الشؤون الثقافية العامة العراق، 1986.

108 - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ،تر،يوسف الحلاق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1988،

109 - ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر، محمد البكري ويمنى العيد، ط1، المغرب، دار توبقال للنشر والتوزيع،. 1986.

110 - ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد انطوانيوس، لبنان، منشورات عويدات، 1971

111 ـ نادر كاظم، المقامات والتلقي، ط1، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2003.

112 ـ ناظم حسن، مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في المنهج والمفاهيم)، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1994.

113 ـ ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع ، 1998.

114 ـ نجمي حسن ، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2000.

115 ـ النقاش رجاء، قصة روايتين،(دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة أعشاب البحر)، مصر، دار الهلال، 2001 .

116 - نورثروب فراي، تشريح النقد(محاولات أربع)، تر، محمد عصفور، الأردن ، منشورات الجامعة الأردنية، ،1991

117 ـ هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي(من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)،تر رشيد بنحدو، ع1، ط1، مصر، المجلس الأعلى للثقافة ، 2004.

118 ـ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر محمد العمري، ط2، المغرب، إفريقيا الشرق، 1999.

119 - وادي طه، دراسات في نقد الرواية، ط 3، مصر، دار المعارف ، 1994 .

120ـ يقطين سعيد ،انفتاح النص الروائي(النص، السياق)، ط2 ، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي ،2001

121 ـ يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، ط3، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997.

122 ـ يقطين سعيد، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997.

123 ـ يقطين سعيد ، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، ط1، المغرب ،دار الثقافة ، 1985.

124 ـ يوسف أحمد ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ،ج1، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف ، 2003.

3. الأطروحات والرسائل

125 ـ جموعي سعدي، نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة نقدية في مشروع محمد لطفي اليوسفي) ، الجزائر، رسالة دكتوراه علوم بجامعة الحاج لخضر، 2013 ـ 2014.

126 ـ حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير)، الجزائر، مذكرة ماجستير بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو ،الجزائر ،2008 -2009.

127 ـ حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة(تطبيق على فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، الجزائر، أطروحة دكتوراه بجامعة الجزائر ،2005-2006 .

128 ـ حميد لحميداني ،النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق، ج1، المغرب، دكتوراه دولة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، 1989.

129 ـ رمضان محمود كريم البالاني، شعر المعري من منظور القراءة والتأويل، العراق، رسالة دكتوراه بكلية التربية بجامعة بغداد، 2002 .

130- عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) ، الجزائر، رسالة دكتوراه ،جامعة الجزائر ، 2007 ، 2008 .

131 ـ محمد والعيد ،الخطاب النقدي عند محمد شكري عياد ، ،المغرب، ديبلوم الدراسات العليا، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط ،2003-2004

132 ـ مصطفى الدغاري، خطاب النقد الروائي بالمغرب (المرحلة البنيوية المفاهيم والمرجعية)، المغرب، رسالة دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط ،2002 ـ 2003 .

133 ـ مولاي أسليمان بحاري، الخطاب النقدي عند لويس عوض بين التنظير والممارسة،،المغرب، رسالة الدراسات العليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، المغرب ، 1997 - 1998.

4. المنشورات الجامعية:

134 ـ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط ، المغرب ، 1993

135 ـ منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، جامعة منوبة، تونس ،2008 .

136 ـ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،المغرب 1991.

137 ـ منشورات ، كلية الآداب بجامعة عين شمس، مصر،2002.

5. الموسوعات

138 ـ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ، ج1، لبنان، الشركة العالمية للكتاب ، 1994.

139 ـ محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة ومعجم إنجليزي عربي)، ، ط3، مصر، الشركة العالمية للنشر ـ لونجمان ، 2003.

140ـ مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، ج8، مصر ، تحرير رامان سلدن، تر مجموعة من المترجمين، المشروع القومي للترجمة ، ، 2006

141 ـ لطيفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان ، دار النهار للنشر ، 2002.

6. المجلات

142 ـ مجلة ـ التبيين، الجزائر، منشورات الجاحظية، ، العدد 19، 2002.

143 ـ مجلة ـ جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية ، ج18 ع37 ،2006.

144 ـ مجلة ـ دراسات ، كلية الآداب بالجامعة الأردنية ،م 41 ع2 ، 2014.

145 ـ مجلة علامات في النقد،النادي الأدبي الثقافي ،السعودية،الأعداد :

ج 51 ، مج 13 ، 2004 ـ ج 53 ، مج 14 ، 2004 .

ج 54 ، مج 14 ، 2004 . ـ ج 56 ، مج 14 ، 2005 .

ج 58 ، مج 15 ، 2005 . ـ ج 61 ، مج 16 ، 2007 .

ج 64 ، مج 16 ، 2008 .

146 ـ مجلة ـ عالم المعرفة ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

العددان : ـ 232 ، 1998 . و ـ 272 ، 2001 .

147 ـ مجلة ـ عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الأعداد:

العدد 01 و02 م 23 ،1994، العدد01 ، م 37 ، 2009، العدد : 03 ، م 38 ، 2009 .

148 ـ مجلة ـ فصول في النقد الأدبي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،م5 ، ع1، 1984

149 ـ مجلة ـ مركز بابل للدارسات الإنسانية،العراق ،م 2 ،ع1 ، 2012 .

150 ـ مجلة ـ الموقف الأدب، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ،ع 383 ،2003

7. المراجع الأجنبية:

151 – Gaston Bachelard .La poétique de l`espace. P. U. F . 1984.

152 - Gérard Genette , figures III . Ed seuil , Paris .France. 1972

153 - Gérard Genette. Seuils. Ed seuil France. 1987

154 - Jean Yves Tadié، La critique littéraire au 20ème siècle, Ed. Belfond, paris 1986

155 - Michael Riffaterre . Essais de stylistique structural . Tard .Daniel deals. Ed . Flammarion. Paris, 1971.

156 - Mikhaïl Bakhtine. Esthétique de la création verbale ، traduit par Alfreda Aucouturier . Ed Gallimard.paris .1984.

157 - Roland. Barthes. Essais critique . seul .France. 1964

158 - Roman. Jakobson ، Essai de linguistique générale (les fonctions du langage) ،Edition de minuit ، France 1973

159. Tzvetan Todorov، Critique de la critique (roman d'apprentissage)، Ed Seuil . Paris .1984.

160 - Tzvetan Todorov. Les Catégories du récit .Edition seuil .1981 .

قائمة الملاحق

المصطلحات

Effet esthétique	أثر جمالي
Probabilité	احتمال
Statistique	إحصاء
Différance	اختلاف
Fondement	أساس
Exploiter	استثمر
Réaction	استجابة
Prolepse	استباق
Prolepse externe	استباق خارجي
Prolepse interne	استباق داخلي
Raisonnement	استدلال
Strategies	إستراتيجية
Analepse	استرجاع
Analepse externe	استرجاع خارجي
Analepse interne	استرجاع داخلي
Analepse interne simple	استرجاع داخلي عادي
Analepse interne complexe	استرجاع داخلي مركب
Analepse mixte	استرجاع مختلط
déduction	استقراء
Enquête	استقصاء
Polarisation	استقطاب
Arbitaire	اعتباطي
Exploration	استكشاف

Stylisation	أسلبة
Style	أسلوب
Stylistique	أسلوبية
Horizon d’attente	أفق التوقع
Régularité	انتظام
Élaboration	انجاز
Écarte	انزياح
Cohérence	انسجام
Injonction	إيحاء
Idéologie	إيديولوجيا
Structure	بنية
Structure narrative	بنية سردية
Structure immanente	بنية محايثة
Structure textuelle	بنية نصية
Structuralisme	بنيوية
Influence	تأثير
Histoire	تاريخ
Contemplation	تأمل
Interprétation	تأويل
Herméneutique	تأويلية
Différence	تباين
Analyse	تحليل
Actualisation	تحيين
Imagination	تخييل
Ordre chronologique	ترتيب زمني
Configuration	تشكيل
Polyphonie	تعدد أصوات

Plurilinguisme	تعدد لغوي
polysémie	تعدد المعنى
Changement	تغير
Interprétation	تفسير
Typologie du Personnages	تصنيف الشخصيات
Enchâssement	تضمين
Dissociation	تفكيك
Énonciation	تلفظ
Réception	التلقي
Intertextualité	التناص
Stratification	التنضيد
Variation	تنويع
Hybridation	تهجين
Fréquence singulative	تواتر مفرد
Fréquence répétitive	تواتر مكرر
Fréquence itérative	تواتر مؤلف
Assentiment	توافق
Anticipation	توقع
Genre littéraire	جنس أدبي
Genre intercalaire	جنس متخلل
Substance	جوهر
Ellipse	حذف
Histoire	حكاية
Dialogue externe	حوار خارجي
Dialogue interne	حوار الداخلي
Dialogisme	حوارية
Discoure narratif	خطاب سردي

Signification	دلالة
Durée	مدة
Symbole	رمز
Vision	رؤية
Temps	زمن
Raillerie	سخرية
Narration	سرد
Narrateur	سارد
Personnage	شخصية
Contexte extérieur	سياق خارجي
Contexte intérieur	سياق داخلي
Contexte textual	سياق نصي
Explication	شرح
Poétique	شعرية
Formalisme	شكلانية
Figure	صورة
Dialogisation	صوغ حواري
Devenir	صيرورة
Paratexte	عتبات نصية
Signe	علامة
Ambiguïté	غموض
Efficience	فاعلية
Blancs	فراغات
Espace narratif	فضاء سردي
Espace fermé	فضاء مغلق
Espace ouvert	فضاء مفتوح
Espace textuel	فضاء نصي

Acte de lecture	فعل القراءة
Lecteur tacite	قارئ ضمني
Lecteur visé	قارئ مستهدف
Lecteur présumé	القارئ المفترض
Lecteur producteur	قارئ منتج
Indice	قرينة
Récit	قصة
Pôle artistique	قطب فني
Pôle esthétique	قطب جمالي
Langue poétique	لغة شعرية
Le principe dialogique	المبدأ الحواري
Possible	محتمل
Référentielle	مرجعية
Processus	مسار
Distance esthétique	مسافة جمالية
Narrataire	مسرود له
Scène	مشهد
Connaissance	معرفة
Sens	معنى
Anachroniques	مفارقات زمنية
Comparaison	مقارنة
Sommaire	ملخص
Pratique	ممارسة
Logique	منطق
Système	منظومة
Méthode	منهج
Symétrique	مواز

Morphologie	مورفولوجيا
Objectivité	موضوعية
Métacritique	ميتانقد
Théorie	نظرية
Épistémologie	نظرية العلوم
Critique de la critique	نقد النقد
Type	نمط
Paratexte	نص موازي
Objectif	هدف
Réel	واقع
Description	وصف
Fonction	وظيفة
Pause	وقفة

Résumé

Ce travail de recherche est apparu dans le but de cerner, autant cela peut se faire la stratégie de critique de la critique et de ses objectifs, d'où la centration des efforts pour interroger le discours critique académique du point de vue conceptuel et méthodologique et aussi pour appréhender ses procédures analytiques et la nature de sa lecture et puis mettre en évidence ses problématiques critiques ainsi que les références critiques sur lesquels elles ont pris appui. Et pour atteindre cet objectif scientifique, on s'est basé sur des échantillons de critique de recherches académiques ayant étudié le roman " la mémoire du corps ", et ce selon des parcours méthodologiques variés.

Le choix de cette recherche est motivé par l'ambition de réaliser une étude autour de la critique de la critique. Cela est dû à ce que recèle ce domaine critique comme spécificités de grande qualité scientifique en relation avec le décorticage de la critique académique et ainsi l'appréhension de la nature de sa réalisation pratique ; cela est également motivé par le nombre infime d'études critiques et de recherches universitaires concernant ce domaine de la critique.

La critique de la critique est considérée comme une bronche de la critique et un domaine de savoir visant à appréhender de l'institution de la critique littéraire et la réflexion sur son activité puis, aborder les questions de méthodologie, des notions, et des concepts ; ce qui renvoie à la révolution intellectuelle inhérente à l'essence de sa réflexion et le questionnement scientifique sur ses stratégies, références et méthodologies. Mais concernant la méthodologie de lecture et ses outils d'analyse, elle émane de l'idée que la vision analytique de tout chercheur dans le domaine de la critique de la critique commence par la détermination de ses objectifs et leurs fondements et suit le degré de respect du chercheur de ses approches théoriques en adoptant une approche méthodologique descriptive analytique, liée à la dimension épistémologique.

Cette étude contient une problématique basée sur la dialectique texte/méthodologie. Une problématique dont les caractéristiques et les dimensions sont données par la critique de la critique, d'où la question si c'est le texte qui impose son hégémonie selon l'angle de la créativité, ou c'est la méthodologie qui instaure son dictat sur le texte, se basant sur les priorités du chercheur académique.

l'étude a abouti à plusieurs résultats, dont les plus importants sont que le traitement de la problématique du texte et de la méthodologie impose la création d'un lien dialectique reliant l'idée perçue comme arrière-plan de savoir avec l'exercice appliqué dans les limites du possible et que la prévalence de la narration lui a permis de s'ouvrir sur diverses lectures. Par ailleurs, le discours critique académique a pu réaliser sa spécifique en se basant sur les autres lectures critiques.