هندسة أسلوب السرد
في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

طاطة بن قرماز
جامعة الشلف/ الجزائر

تدور أحداث رواية الأسود يليق بكِ الصادرة في سنة 2012 حول تحاور شخصين من خارج ذاتيهما ومن داخلهما، اسم البطلة هالة الوافي وهي فتاة جزائرية من الأوراس تعتصر تحزّنا لمقتل أبيها انتقلت لتعيش بفرنسا، استضافها برنامج تلفزيوني بحكم موهبتها الغنائية، تابع البرنامج رجل أعمال انبهر بصوتها وجمالها وقوة شخصيتها فراح يبحث عنها لتنشأ علاقة عاطفية بينهما لاحقا، وقد تعمدت الروائية تقليص الشخصيات في رواية الأسود يليق بك حيث إنها "...لا تهتم بكثرة الشخصيات في رواياتها، بل تهتم بنوعية الشخصيات ودورها في تحقيق رسالة النص"[1]، وبذلك تجسّد حركة تسريدية تسيّرها مقاصد دلالية تمويهية، فكلّ تعبير يتثبت عنده القارئ يحتمل تأبط خاصية أسلوبية مضمرة[2]، تحتاج إلى فكّ تسنينها، لذلك تتحول القيم السردية إلى إقونات تستلزم معاودة القراءات النسقية.

يخلق المؤلف في تشفير الإرسالية حسب رأي Michael riffaterre :"سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القراء، لأن عدم التوقع يقويّ الانتباه عند القارئ وعندما يفاجأ هذا بإدراك هذه السمات يكون المسنن عندئذ حقّق هدفه بإيصال المقصدية والتأثير الأسلوبي في آن واحد"[3]، فبمجيء عنوان الرواية على هذه الصياغة انتقل من سمْت الاخبار إلى سمْت الإنشاء نعتقد لو جاء العنوان على شاكلة : **يليق بك الأسود** تكون

الروائية قالت ما تريد أن تقوله وأغنت القارئ عن السؤال وأغلقت باب التأويل بتصريح واضح، وجعلتها في نظرنا خاصة بجسد البطلة، وإنّ التصريح يقتل الايحاء لا لشيء سوى لأن "... ما يقوله الفنّ يستمد قيمته مما لا يقوله، مما يوحى به، الفنّ العظيم هو الذي يدرك روح الأشياء... "[4]، لذلك ساهمت صيغة العنوان بإيحائيتها في استدراج القارئ نحوها بتقنية تمويهية لدلالة السواد، فكانت باعثا على طرح سؤال: كيف يمكن للسواد أن يكون مصدرا لانبعاث الجمال؟ وهل السواد مظهر من مظاهر الجمال؟

إن في تشويه دلالة السواد الذاتية وواقعه الأصلي وتصيره إلى دلالة إيحائية وواقع عرضي أسفر نسجه اللغوي بهذه الكيفية عن تميّز يكاد يكون خارقا لتركيبه من خلال صياغته التي تبدو مبهمة و مغايرة لمألوف من الألوان تمّ توصيفه ضمنيا بالجمال الفائق، فقد يكون ظاهريا وقد يكون هذا الجمال نقيضا لبشاعة مضمرة .

تكمن المفارقة بين الجمال والسواد، وبين التطريب والتحزّين، ففكرتنا على دلالة السواد الذاتية تبقى هي السائدة، راسخة لما تتضمنه من مدلولات موحية بالتحزّن والألم والتفجّع، يبقى السواد في نظر الجميع مظهرا من مظاهر الحداد، والدليل على رسوخ هذا المعنى في أذهان الناس، سؤال مذيع البرنامج لهالة الوافي:" لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود.. إلى متى سترتدين الحداد ؟"[5]، ويبدو أن البطلة نفت هذه التهمة بقولها : " الحداد ليس في مانرتديه بل في ما نراه، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد..."[6]، إذا نحن أمام سوادين سواد ظاهر وسواد خفي باطن، ولو عنونت الراوية روايتها في اعتقادنا بـ: **الأبيض يليق بك** لما تساءل القارئ عن هذا البياض الذي تُعورف على دلالتة الأساسية المتضمنة للمسرة والنقاء والطهارة والسكينة، ولمَا شُغف هذا التشاغف بتكشيف دلالة السواد، إذا تستفتح الروائية عملها السردي بدهشة أسلوبية انبثقت من استعمالها للون الأسود دون

الألوان الأخراة، ليتساءل القارئ ، هل اللون الأسود يليق فعلا بهذه المرأة التي تجمّلت بالسواد دون غيره من الألوان الزاهية الناظرة، أم أن هناك مغالطة دلالية تختفي وراء تخيّر هذا اللون القاتم الذي يحيل إلى غير ظاهره وإلى غير دلالته التمويهية، كون فرادة الأسلوب متأتية من درجة الإيهام التي ينبعث منها .

يعرب العنوان بهذا التركيب عن قدر من الدلالات المشفّرة فهو يختزن أسرارا قابعة في مظّان الرواية ويحيل على حالة مفترضة، يمكن للقارئ أن يهتدي إلى جوهر دلالة السواد واللياقة من خلال ما سردته الروائية، بقولها : "...لا تذكر أنها سمعت جدّها يوما يغني أغنية فرحة برغم ذلك ما رأته يوما حزينا حقا، حين كبرت، أدركت أن رجال مروانة يتجمّلون بالحزن، يتنافسون على من يحتفي بالشجن أكثر، فالشجن حزن متنكر في الطرب..."[7]، يبدو أننا أمام بنية سردية ارتجاعية لدلالة العنوان، اتخذت من السواد مطيّة لفضح الجمال ومناطا للتوشيح، فقد أفصحت عن أن الشجن عنوان للطرب وأن الشجن أو التحزّن يختفي وراء الطرب وأن السواد متأبط الفرح والمسرّة، شكّل السواد بسواده مظهرا من مظاهر العزلة والحداد فتنكر بالطرب، وهذا الذي يجعلنا نعتقد بأن حزن الفتاة توارى بطربها و اختبأ خلف غنائها.

-سياق السرد الأسلوبي:

يتميز أسلوب الروائية السردي ببعض الخواص الشعرية، فهي تمزج لغة السرد باللغة الشعرية أو ما يعرف بتشعير السرّد[8]، لذلك تأتي الكيفيات التعبيرية لرواية الأسود يليق بك مخصوصة الصياغة والتأليف من جهة الانحراف عن المعيار الدلالي والتركيبي فالأسلوب هو الرجل نفسه " [9]. يتخذ هندسته اللغوية من روح صاحبه، تقول الساردة في بعض من مواضع السرد في الرواية :" **تتقدمين نحو الرداءة مثل الجميع** "[10]، يلحظ القارئ

أن الساردة تُسخّر طاقاتها التأليفية في حياكة هذا المقطع التعبيري السردي مستخدمة أسلوبا انحرافيا زاغت فيه بلغتها عن توقع القارئ من حيث باغتت استدراجه نحو ظنّ خاب وتلاشى باستكماله لباقي المقطع التعبيري، فقول الروائية : **نتقدمين** يوحي للقارئ بالاعتقاد أن هذا التقدّم سيكون خارقا، متميزا، نحو الأفضل أو نحو التحسن على الأرجح، بيد أنها استدرجت القارئ من خلال هذه الصياغة المغرية نحو ما لم يقع في خاطره.

بني المقطع السردي المسوق على متوالية تركيبية صحيحة البناء في شقّ العبارة الأول: **نتقدمين نحو**، فالتقدم يكون نحو الشئ، بينما بُنيت المتوالية الدلالية بناء قاطعا للتسييق الأسلوبي، فالتقدّم يكون نحو الأجود والأفضل وليس نحو الأسوء، يستدعي تحليل تركيب العبارة الكلامية تحليل متواليتها الدلالية "إن التحليل التركيبي للعلاقات في الجمل ليس مطلوبا من أجل تحليل جمل غامضة فحسب، بل يفرض نفسه أيضا لتحقيق بنية تركيبية وتأويل دلالي صحيحين للجمل"[11]، لذلك ازورّت الروائية بفعل : **نتقدمين** وخصته بوظيفة ليست من دلالته، فوقعت المفارقة بين : **التقدم والرداءة**، إذ تعدّ هذه المفارقة مفارقة سياقية، من حيث باغتت توقع القارئ بمخالفتها للسياق التعبير، فتشكّلت المفارقة البنيوية بفعل قطع السياق، تسمى هذه التقنية في منهج التحليل الأسلوبي البنيوي لدى Michael riffaterre باسم السياق الأسلوبي :[12] أسهم هذا المعيار في تحليل أسلوب العمل الأدبي تحليلا جماليا يتمّ فيه رصد أساليب التضاد بأنواعها ولا نعني بالتضاد الطباق المتعارف عليه الذي يكون بين" الظلام والنور "على سبيل المثل، بل هو تضاد أسلوبي يقطع مسار التسييق على المستوى الافتراضي والمستوى الانجازي التركيبي فيحدث نحت أو تكرار أو تضاد أو تناص يفاجئ المتوالية التعبيرية ويعارضها باستعمال صياغة تعبيرية

قاطعة لها، وهو أبرز معيار من معايير التحليل الأسلوبي البنيوي اندرج تحت معايير المنهج الأسلوبي البنيوي، و قد سبق وشرحنا معاييره في مقالات سابقة لنا[13].

تتوالى كسر المتواليات الدلالية، فبالرجوع إلى المقطع السردي المسوق الذي نسجت خيوطه اللّغوية الروائية أحلام مستغانمي، نتوقف عند تساؤل قد يراودنا وهو لماذا جعلت الروائية الرداءة عامة شاملة؟ في قولها: **مثل الجميع،** حيث أسهم هذا النمط التعبيري في تحقيق قوة الأسلوب لشد القارئ، لأن الشائع يدلّ على أن الرداء والجودة نسبيتان، فلا رداءة مطلقة ولا إجادة مطلقة.

تأتي متوالية: **مثل الجميع** لتكسر سياق الدلالة الذي يقول بأن الردءاة شملت الجميع وهو ضرب من المحال أن نعتمد دلالة الشمول والعموم، أدى هذا التنافر في المتوالية الدلالية إلى انسجام معنوي بين الدلالتين دلالة الرداءة التي مست الفتاة والجميع معا.

تخدم عبارة **نتقدمين نحو الرداءة مثل الجميع** بأسلوبها الطارئ دلالة جوهرية تتمثل في استفزاز الفتاة التي طوّقتها الرداءة مثلها مثل الجميع، وهو ضرب من الاتهام المضمر يحتاج إلى تقويم الذات، حيث استحالت وسيلة الهجوم إلى آلة دفاع تحتمي بها الفتاة التي تبدو شخصية في غاية السلبية في نظر متهمها، لذلك سيكون الاتهام وازعا قويا للتغيير والبحث عن ما هو أجود وأفضل وأقوى.

تقع عين القارئ ذهابا وإيابا على مقاطع لسانية تستحيل إلى إجراء أسلوبي procédé stylistique متتابع متجّدد، تقول الروائية : **"قبل الثامنة بدقائق، نزلت إلى بهو الفندق، لم تكن الساعة بمعصمها بل في قلبها...عادت ساندريلا إلى الغرفة تخلع بهجتها، وتغسل مساحيق أوهامها"**[14]، تقطع الروائية سياق الحكي وتناقضه بسياق عارض وطارئ ينتج عن هذا التناقض تداخل بنيتين سرديين : بنية سردية إخبارية مألوفة وبنية سردية إنشائية

طارئة، فبعد أن توهم القارئ بسياق السرد الحكائي "**قبل الثامنة بدقائق، نزلت إلى بهو الفندق،** تنحو سياقا أسلوبيا سرديا تقطع به سياق الحكي، فتنتقل من الحكي والاخبار إلى فضاء التأثير أو من حيز التبليغ إلى فضاء التأويلات: **لم تكن الساعة بمعصمها بل في قلبها...عادت ساندريلا إلى الغرفة تخلع بهجتها، وتغسل مساحيق أوهامها،** ففضاء السرد يتضمن علامات نصية تغازل بمعانيها حضورا معرفيا سابق وعي القارئ.

تحتال أحلام مسغانمي على استعمال اللغة لسدّ قصورهما وعجزهما في الاعراب عن ما يخالجها من أعاصير وجدانية، فتهندس فكرتها لغويا بعد أن تخضعها لاعتبارات نفسية باطنية، تبتعد الروائية عن استخدام الأساليب المباشرة لرجّ كيان القارئ، في كثير من السلاسل السردية في الرواية التي بين يدينا.

توجد أساليب سردية إقونية التأليف تكاد تكون مخصوصة على رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، حسب اطلاعنا، ففي المقطع السردي المسوق تتوخى أسلوب المناقلة بين التسريد في أسلوب الحكي الجامع بين الاخبار وشعرية الاخبار،حيث تتلاعب الروائية بأسلوب التسريد وبلغة السرد لإيقاد نشاط التلقي مع حرصها على استخدام آلية الإغراء والاستيلاء على وعي القارئ، ففي قولها : **قبل الثامنة بدقائق، نزلت إلى بهو الفندق،** لا تخرج الروائية عن نطاق نسيج تسريدي تنميطي في اللغة لتركيب علاقاتها، فهناك انسجام دلالي بين الجملتين يتجلى في علاقة الزمن بالحركة فهناك علاقة بين الدقائق والنزول، بيد أنها ما تنفك الانعطاف بهذا النسيج اللغوي نحو أسلوب الحكي التشعيري بقولها: **لم تكن الساعة بمعصمها بل في قلبها،** يشكل هذا الانعطاف التعبيري في كسر نمطية الحكي للمتوالية الدلالية بالرغم من تنافر الجملتين: **لم تكن الساعة بمعصمها** تنافرا دلاليا خدمت الجملة التي تليها : **بل في قلبها،** فقد دلّ ضمير الغائب " الهاء" على علاقة معنوية

تجمع بين الجملتين، تتمثل في الفتاة نفسها من جهة، دلت ساعة اليد على الزمن والوقت، أما ساعة القلب فتضمنت مشاعر الخوف والشوق ؛حيث تصرّفت الروائية في وظيفة الساعة الدلالية تشويها وتغييرا لدلالتها الذاتية أو لمعناها الأساسي، جمعت علاقة مرجعية بين الجملتين تمثلت في أداة الزمن، بالإضافة إلى علاقة معنوية تمثلت في تضارب دقات الساعة والقلب معا تضاربا يومئ بخفقان خافق حتّى اغتدت دقات قلبها كدقات الساعة في الانتظام والتكرار من شدة الفرح أو الانتظار أو الشوق، فكانت تلك الدقات تزداد تتسارعا بتسارع دقات الساعة التي طوّقت قلبها لا يدها.

كسرت الروائية استمرارية سياق الحكي الزمني باستعمالها لتناص سردي مباغت وهو بمثابة العارض السردي تعارض فيه زمنان، ماض وحاضر، فهناك كسر في انسجام الزمن الحاضر الذي تخلله زمن الماضي " فنحن لا نلتقط تتابعا لأحداث تتم في الزمن، بل نهتم بالمفاهيم التي تحيل على هذا التتابع... فالحكاية هي دائما مستودع للقيم الاجتماعية.."[15]، تخلل النظام الحكائي المتوالية السردية رافد زمني قطع رحمها السياقي، تمثل في منح الروائية لقبا جديدا للفتاة وهو اسم حُفر في ذاكرة القراء : **سندريلا**، حيث اهتدت إليه بقرينة علائقية تجمع بين الفتاة وساندريلا تمثلت في :**الساعة** ليشكلان معا تأليفا جديدا لمقطع السرد.

تزداد دقات قلبي الفتاتين بتقدّم عقارب الساعة المحيلة على خيبة الانتظار وتبدّد الحلم، تشترك فتاة الفندق مع ساندريلا في تجربة الخيبة المشتركة، تلجأ الروائية إلى توظيف وسائل تسريد أسلوبية متجدّدة مختلفة وغايتها محاشاة القارئ الإضجار، فتمزج بين زمنين متنافرين: الحاضر والماضي البعيد بكسره للمتوالية الزمنية. مما أدى الانحراف في سياق السرد الزمني إلى مكاشفة خاصية أسلوبية، وهي مخالفة نمطية التعبير بالزمن الواحد لأجل

هذا لونت الروائية المقطع السردي ورسمت معالم تجربة زمنية ماضية رسما متجددا، لأجل ذلك كله "استطاع الانسان أن يروض بالسرد النار والماء والشمس والنجوم والوحوش الكاسرة من خلال نسج محكيات تروي أصل كل شيء في الكون، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن الزمن يصبح إنسانيا فقط عندما يتم استيعابه ضمن النمط السردي"[16]، تتعدّد دلالات الموضوع الواحد وتتبدل تصوراته حسب ما يقتضيه سياق السرد فاستحضار الماضي وقطع لحظة السرد تنبني على فعل تصور الروائي لا كما هي موجودة في الواقع[17]، أي استعادة الماضي وتصييره حاضرا بما يتوافق مع الموضوع المسرد.

تتوالى الوقائع الحكائية متسارعة وتتوالى الجمل متلاحقة، تكملة للمقطع السردي السابق : **عادت ساندريلا إلى الغرفة تخلع بهجتها**، ينبني المقطع التعبيري على مستويين من الاستعمال اللغوي : الأول مستوى متنازل أو خادم أو موجود تمثل في جملة : **عادت ساندريلا إلى الغرفة**، بينما تنبني الجملة الثانية على الاستعمال غير الموجود أو هو على المستوى المتعال[18] أو المخدوم وأو العارض يظهر في : **تخلع بهجتها** ، خدمته الجملة الأولى، وهو الاستعمال المألوف اللغة، يقول المسدي في تمحيصه لظاهرة الانزياح :"...الظاهرة اللغوية في ذاتها مصبّ جدولين ونقطة تقاطع محورين أولهما الجدول النفعي وهو الجدول الخادم إذ مداره وضع اللغة الأول وهو الأصل بالذات والزمن، وثانيهما الجدول العارض وهو الجدول المخدوم، إذ محوره وضع اللغة الطارئ، هذان المظهران كلاهما واقع لغوي أولهما متنازل ويمثل قضية الموجود اللغوي كتجسيد لخصوصية الحيوان الناطق والثاني متعال وهو نقيضة ذلك الموجود"[19]، يمثل المقطع السردي السابق تنافرا بين الموجود ونقيضه وبين المستعمل والطارئ أوبين المتنزّل البسيط والمتداول وبين المتعال الايحائي نقيض الموجود في الاستعمال اللغوي أي بين حاضر موجود وماض غير موجود.

فحين ترجع الفتاة إلى الغرفة ترجع الروائية إلى توظيف النسيج الطبيعي للغة، يفضي هذا الاستعمال إلى إنتاج قيمة أسلوبية يتمثل في خلعها للبهجة وهو استعمال متعال للغة غير منتظر خدمه المنتظر فتشكلت قيمة أسلوبية تنامت بفعل صراع الجدولين الزمنيين .

تظهر قرينة علائقية ثانية تجمع فتاة الفندق بسندريلا تجلّت في **فكرة الخلع**، فقد خُلع من هذه الأخيرة حذاؤها وخلعت من الأولى آمالها، إن ما ينتظره القارئ ويتوقعه من توظيف لفظة تخلع هو الدلالة المنوطة بخلع المعطف أو الحذاء، لذلك بعث هذا الأسلوب على تساؤل القارئ من حيث راوده مدى إمكانية خلع البهجة ولم استخدمت الروائية لفظة البهجة ولم توظف الفرحة أو السعادة ولم استخدمت الخلع ولم تستخدم النزع، وفي رأينا نحن قد تكون البهجة أكثر شعورا يصل بالمرء إلى الاحساس بالابتهاج ثم بلوغ قمة النشوة والسعادة، أما الخلع فهو ضرب من ضروب المصادرة عنوة وهو شعور يشي بدلالة العنفوان، وكأن سعادة هذه الفتاة طُمست أو أُجهضت عنوة واغتصابا، وهو أسلوب سردي خالف سياق الحكي، " فلغة السرد القصصي أو الروائي لغة ذات وظيفة إخبارية تنزع إلى تحديد الأشياء و تسمية الموجودات بأسمائها باعتبار أن غايتها حكي أحداث وأخبار قصد الافهام والتبليغ "[20]، بيد أن الروائية فضلت قطع سياق الحكي والسرد بسياق تشعيري غير متوقع، ينمّ هذا التداخل الحاصل بين النقيضين أسلوب الاخبار الحكائي وأسلوب التأثير الجمالي التشعيري عن تولّد إجراءات أسلوبية أو منبهات أسلوبية، تجلت معالمها بالمناوبة بين الاستعمالين وبالتفنّن في اتقانها بغرض الافتنان بمغراياتها التسيقية.

هناك تدفق في متواليات التعبير السردي يشدّ بعضه بعضا في حكي الساردة : **تغسل مساحيق أوهامها**، تزوّر فيه عن الاستعمال الملفوظاتي العادي بتوظيف علاقات استبدالية خارقة الاستعمال، يدلّ هذا الإجراء الاستبدالي المتوج بالتركيب المعجمي على حنكة

سردية، تفرضه على القارئ فرضا، لتتبعه مجرى تدفق التشفير، ففي كل تدفق سردي يخيب توقعه، تتشكل فجوة تعبيرية بتوظيف الساردة للفظة **أوهامها** المتصلة **بالغسيل** بين التعبير البسيط: **تغسل مساحيق،** وبين لفظة **أوهامه** التعبير العالي أو الخادم للصورة، وعلى القارئ إعادة ترجمة الصورة إلى بنية لسانية تتناغم مع المعيار الدلالي لذلك تتعدّد احتمالات إعادة الترجمة[21]، والمعيار الدلالي الذي انحرفت عن استعماله الروائية هو القائد إلى القول : **تغسل مساحيق وجهها،** و بتعالق لفظة الأوهام مع بنية الجملة السردية منحتها صفة الأسلبة، فلا معنى للكلمة خارج الخطاب[22]، انعطفت باستعمال الوجه إلى استعمال الأوهام التي يكون غسلها بمثابة ضرب من التعجيز، أدى هذا التصادم في سياق المتواليات الأسلوبي إلى **تهييج أسلوبي** انبثقت معالمه من جراء وقوع تضاد بين دلالة السياقين: التعبيري والتأثيري، فلفظة: **الأوهام،**عنصر نصي غير منتظر **ممهّد** لوقوعه عنصر نصي غير منتظر : **تغسل مساحيق،** تأتت المفاجأة من احتكاك اللامنتظر بالمنتظر والموجود بغير الموجود تجمع بينهما علاقة مرجعية قوامها سرعة التلاشي وتغييب الحقيقة، فالمساحيق تزيّف ملامح الشخص وتخفي حقيقته، والأوهام سراب ليس بإمكاننا القبض عليها. يكشف كل استعمال في النمط السردي عن معاني ظاهرية ومعاني خفية، يدمدم أحوال ودواخل عمقية متنازعة للسارد، تعرب الفتاة على لسان الروائية مشاعر متصارعة مبثوثة في دواخلها الوجدانية، تتباين بين القوة تارة وبين الضعف تارة أخراة، بقول الروائية : "**كنت في انتظارك مجرد أنثى وكنت في انتظار الموت رجلا** "[23]. تجتمع فيه النبرتان نبرة الاستصغار، ونبرة الاستكبار ومن خلال توظيفها للفعل الماضي الناقص: **كنت،** وللفظة **انتظار** ارتبطت الأولى بحرف الكاف والثانية تحرّرت منه ففي انتظار عشيقها لم تكن سوى أنثى، وقد تومئ لفظة أنثى بدلالة الضعف، أما في انتظار الموت فكانت رجلا،

انتقت الروائية لفظة رجل للتدليل عليها باعتبارها خاصية لغوية نابعة من ثقة مطلقة متضمنة لدلالات الشجاعة والإقدام والصلابة والثبات والعزيمة.

وبين الانجفاء والانجفاع واجهت الفتاة على لسان الروائية انتظارين أو مصيرين، يمثل الانتظار الأول انتظارا عاطفيا كسره انتظار فاجع، توخت الروائية أسلوبا يبدو خاصا في كتابتها لرواية الأسود يليق بك، فليس ينبعث الأسلوب في أول تجلياته من عنصر المفارقة فحسب، فهو إذا "... ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب، بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع، الأسلوب= السياق+ المفارقة"[24]، يجمع الأسلوب البديع بين سياق متوقع وسياق غير متوقع فيتأتى عنصر المفارقة الذي يمنح الأسلوب مستوى تشعيريا إمتاعيا، فالمفارقة تنتج من المتوقع الذي يخدم حصولها، تقول الروائية : "**ثمة ورود سيئة السمعة تتحرش بقاطفها، تشهر لونها وعطرها، هذه ستجد دائما عابر سبيل يشتريها** "[25]، يتغذى هذا النمط السردي على صورة أدبية خيالية " لأن النثر هو قبل كل شئ أدب يغذوه الخيال، وتفرزه اللغة، وكل عمل ينهض على إبداع خيالي، ونشدان الابتكار، فهو مما ينتمي إلى الفنّ، فالرواية الجميلة لا تقلّ تأثيرا في المتلقي عن القصيدة الجميلة، إن لم تفقها"[26].

تجمع الروائية بين حالين متناقضين: حال إغباط وحال استفزاز، تمازج الورود الروح وهي أنفذ من نفث السحر بمنظرها المبهج الخلوب، إلا أن الروائية حوّلت قيمة هذا الشعور إلى استكراه وتشويه، فحين تقول: **ثمة ورود سيئة** يقع في خاطر القارئ لأول وهلة بأنها سيئة اللون أو الشكل أو الرائحة لا مجال لتعاطي تأثيرها، منحت هذه البنيات اللسانية طابعا خاصا، وتبعا لمتغيّرات أسلوبية نمط السرد، هندست الساردة سلسة السرد بلفظة صادمة لتوقع القارئ، حين جاء توصيفها خارقا للورود -**بسيئة السمعة** -، وهو منبه

أسلوبي stimulus stylistique شدّ انتباه القارئ، من حيث أسقطت الروائية صفة من صفات الانسان " السمعة" وجعلتها خاصية من خواص الورود، لتربك ظنّ القارئ وتحبط انتظاره، باستحضار لفظة: **التحرّش** وهو فعل عقلاني أسند لغير عقلاني، ظفرت الورود بسلطة هذا الفعل الذي أعطاها مكانة غير لائقة بها ظاهريا بينما انعكس عليها تطالبيا، فهي تستفز القاطف بعطرها ولونها وهي صورة شعرية أجادت الروائية تصويرها قاطعة سياق تركيبها بأفعال مخالفة لسياقتها التعبيرية.

تتوطّد بنية سرد النص الروائي مع البنيات الأسلوبية على مستوى الأصوات والملفوظات والجمل، يرد المقطع التسريدي " **زحام وازدحام وأحلام تهشم بين الأقدام، أمواج من البشر القادمين والمغادرين وهو المغادر من قبل أن يصل لكأنه جاء ليغادر**"[27]، ضمن البنيات الأسلوبية التي تتفرّد بعلاقاتها الاستبدالية والركنية، حيث أكسبت نصّ الرواية بنية أسلوبية جديدة، من حيث بني المقطع السردي الاستهلالي على تدافع في استعمال ملفوظاتي من أصوات مشتركة، تدافعا يثير الانتباه تحيل عليه ظروف انفعالية مشتركة : **زحام / ازدحام / أحلام** ، تتكرر فيه ترسيمات الميمات مقترنة بالحاءات مما جعل الأسلوب يبدو لينا رقيقا رشيقا و" هو تشكيل يومئ بأن هناك مدعاة وجدانية هي التي أملته انعكاسا لصورتها وتمثيلها على المستوى الخارجي..."[28]، فباقتران المهموس مع المجهور تنافر وانسجام في الوقت ذاته انسجمت الليونة مع القوة وقوة الحسّ مع خفته فتولد عن المقطع تنغيم موسيقي بتلك التكريرات المرتسمة شكلا وصوتا، استعملت الروائية حرف العطف الواو بما أوحى بتصاعد وتكثيف دلالي استخدمت فعل التهشيم : بقولها : **تتهشم بين الأقدام** لتحيل على هشاشة الأحلام وصلابة الأقدام، فهناك تلاق بين الهشاشة والصلابة وبين الأحلام والآلام، وهو ما يؤكد تتويج الروائية المقطع السردي بملفوظات

زادت من تصعيد حدّته حين وظّفت لفظة: **أمواج** لتدليل على كثرة كاثرة من الناس وللتعبير عن عدد مهول لا يحصى من البشر، وهم في حالة حركة - قادمين مغادرين- فتصوير المشهد في حالة حركة أضفى على اللغة عنفوانا ونشاطا، بالإضافة إلى تكثّيفها من توظيف حرف الميم حيث بلغ إحدى عشر ترسيما من عشرين لفظة في هذا المقطع التسريدي، ولد إثارة نغمية طلبية، فهناك حركة مفرطة بين الزحام والازدحام والأقدام والقادمين والمغادرين تنمّ عن توتر داخلي.

تستخدم الساردة وتكثّف من استعمال نظام تتسق فيه المتجاورات الحرفية بين حرفي الحاء والميم، هيمنت الميمات المجهورة والحاءات المهموسة على متوالية السرد، هينمة تنغيمية إيقاعية ، أدى هذا التساوق في نظام المجاورة إلى حدوث خفة أسلوبية وخاصية موسيقية تنغيمية، تلينية للمتاولية السردية في سياق الصوت والتنغيم.

تميّز سياق السرد في المقطع المسوق: **وهو المغادر من قبل أن يصل لكأنه جاء ليغادر** باستعمال المتضادات الأسلوبية، وقعت بين: القدوم /المغادرة، والمغادرة / الوصول أحدثت هذه المتقابلات إيقاعا منسجما بين الحركة والسكون وبين الرحيل والبقاء، تختزن هذه المتضادات كمونا أسلوبيا إيحائيا، يزيد من تصعيد الحيرة والتعجيب والتطلع لدى القارئ لكشف هذه التناقضات.

---

[1] -شهرزاد حرز الله الفن الروائي عند احلام مستغانمي دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر 2010 ص 204.

[2]- ينظر ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة : حميد لحميداني، ط: 1، دار النجاح الجديدة، البيضاء،1993، ص:51.

[3] - نفسه ، ص: 6.

[4] - جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة : سامي الدروبي، ط: 2، بيروت، 1965،ص: 14.

[5]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط:3، الناشر هاشيت أنطوان بيروت لبنان، 2012، ص: 15.

[6] - نفسه، ص: 16.

[7] - نفسه، ص: 65.

[8] - ينظر زهرة كمون، زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ط:1، دار صامد للنشر، تونس، 2007، ص: 114.

[9] G. Buffon discours sur le style texte de l édition de l Abbe j. pierre librairie ch. Poussielgue. paris 1896 .p.6

[10]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص: 261.

[11] -محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، 2005، ص: 53.

[12] Michael riffaterre essais de stylistique structurale presentation et traducctionsde daniel delas flammarion paris 1971 p 57

[13] - ينظر : طاطة بن قرماز، تضافر السمات الأسلوبية واشتغالها في شعر عفيف الدين التلمساني، مجلة الكلمة العدد : 126 أكتوبر، لندن بريطانيا، 2017.

[14] - أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص: 173/172.

[15] - نفسه، ص: 6.

[16] - سعيد بنكراد ، المرجع السابق، ص: 4.

[17] - نفسه، ص: 4.

[18] - ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط:5 دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005 ص: 84.

[19] - نفسه، ص: 84،83.

[20] - زهرة كمون، المرجع السابق ص: 101.

[21] - ينظر : هنريش بليث، االبلاغة والأسلوبية، ترجمة :محمد العمري، أفرقيا الشرق، بيروت لبنان، 1999، ص: 103.

[22]- ينظر بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة : منذر عياشي، محاضرات في علم اللسانيات،ص: 157.

[23] - أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص: 175.

[24] - هنريش بليث، المرجع السابق،ص:61.

[25]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص: 139.

[26] - عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس للنشر والتوزيع، وهران الجزائر،2010. ص: 183.

[27] - ينظر أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص: 58.

[28] - عبد الرحيم كنوان، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط:1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2002، ص: 290.