جماليات التشكيل اللغوي في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم

الدكتور : عيسى عيساوي

المدرسة العليـا للأساتذة بقسـنطينة

الملخّص:

تتناول هذه الورقة النقدية قراءة في جماليات التشكيل اللغوي لرواية تواشيح الورد التي جاءت محلّاة بلغة شعرية رامزة ومكثّفة فيها الكثير من فائض المعنى الذي يروي حكاية واحدة ولكنّها حبلى بوافر من الأسـئلة التي تملك سلطة الحضور والغياب وهي أسـئلة متعدّدة ذات قدرة على التخفّي والتكيّف. وهو ما أضفى على السرد الروائي حضورا مكثّفا قوامه اللغة الشعرية التي استطاعت أن تعبّر من خلالها الروائية عن ثنائية الشكّ واليقين والانكسار والانتصار واللذة والألم وعن الموت والحياة في زمن امرأة تبحث عن ماهيتها ووظيفتها الوجودية.

Résumé:

Cet article est une critique de composition l'esthétique de la linguistique dans le roman foulards de rose qui se caractérise par un langage poétique et intense, dans lequel on raconte beaucoup de sens excessif dans une histoire rempli de questions qui ont le pouvoir de la présence et de l'absence: ce sont de multiples questions avec la capacité de dissimuler et d'adapter. Ce qui a donné au récit roman une présence intense du langage poétique à travers lequel le romancier pouvait exprimer la double suspicion, certitude, réfraction, triomphe, plaisir, douleur, mort et vie au temps d'une femme en quête de sa fonction existentielle.

- توطئة:

تأتي هذه القراءة النقدية في رواية تواشيح الورد للروائية الجزائرية منى بشلم لاستجلاء جماليات الرواية الحديثة على مستوى التشكيل اللغوي ،إيمانا منّا أنّ اللغة أداة فاعلة في بناء الخطاب الروائي ومكوّناته الفنية (فلغة الرواية هي التي تجعل منها فنّا متميّزا،وتجعل قراءتها عملا عميقا على صعيد الفكر والروح معا ، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط ،إنّما هناك شيء آخر إضافييجعل من العمل الروائي- عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجّر اللغوي والوهج اللغوي- شيئا قائما بحدّ ذاته كعمل تنظر إليه وتتعلّق به وتتغنّى به روحا وفكرا ، ويصبح في النهاية جزءا من عصره[1]).

هذا الوهج اللغوي بكلّ أطيافه ، وما يملكه من سلطة تأثيرية إن على مستوى الشكل أو المضمون ، هو الذي يؤسّس لمشروعية "تواشيح الورد " كمنجز إبداعي يرنو إلى الأدبية بما يملكه من وهج لغوي مشعّ، برغم أنّ هذا الإشعاع لا يتجاوز حيّز أو جنس الرواية الحديثة على اعتبار أنّ لغتها تشكّل وعيا إنسانيا متشبّعا بجدل التجارب الحياتية في بعدها الإنساني ،(ما يجعل لغة الخطاب الروائي مؤسسة اجتماعية ، تحمل أذواق الناس وأفكارهم وعواطفهم وتصوّر مستوياتهم الحياتية بكلّ أبعادها[2]).

من هذا المنظور فإنّ " تواشيح الورد" تنتمي في بنائها السردي ومحتواها الفكري إلى جنس الرواية الحديثة وهو ما يفسّر تدفّق تيار الوعي في بناء أحداث الرواية وشخوصها وزمكانيتها ولغتها السردية في فصولها الثلاثة. ورغم سلطة الوعي وكثافة الرمز وفيض الشعرية في لغة الخطاب ، إلى أنّ هذه العلامات (التيمات)الثلاث لم ترق إلى ملامسة نمط الرواية الجديدة ، ذلك أنّ بنية النصّ لم تتحرّر من منطقية الأحداث وخطيّة الزمن والبناء التقليدي للحبكة، ما يحملنا على القول أن ّ رواية تواشيح الورد ما هي إلاّ تراكم لخبرات فنيّة وتطوّر

لوعي جمالي يعكس تأثّر الروائية بالآداب الأجنبية.(بمعنى أنّ الرواية الحديثة هي رؤية فنيّة للعالم ،في حين أنّ الرواية الجديدة هي رؤية لا يقينية للعالم.[3])

وبرغم تمردّ الكاتبة على التقاليد الجمالية الراسية للرواية لاسيّما في سيولتها اللغوية الانزياحية التي تشكّل مجموعة من اللوحات الفنية ،فضلا عن أنّ الروائية تكشف بجلاء عن منظومتها الفكرية ، فهي في بحثها عن اليقين تضع خطابها في دائرة أدب الالتزام ، وهي إيديولوجية مألوفة.

ثمّ أنّ تطوّر السرد الروائي ونموّه واعتماده على شخصية محورية بطلة "شهد" يجعلنا بكلّ موضوعية نصنّف هذا العمل الأوّلي في نمط الرواية الحديثة برغم امتلاك ها لآليات الرواية الجديدة.

أوّلا-مستويات التشكيل اللغوي :

1-لغة السرد: (السرد هو الطريقة التي تحكى بها الرواية بداية من الراوي وصولا إلى المروي له مرورا بالقصّة المحكية[4]" والسرد هو الذي ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية.

ولعلّ القارئ المحترف لأبجديات الخطاب السردي اللغوي في رواية تواشيح الورد ، يقف على عنصرين في اللغة السردية للرواية وهما:

الصيغ السردية والسارد: فوفق ما تقتضيه دراسة صياغة اللغة السردية التي تقدّم بها الروائية خطابها السردي ،(يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد إلى ثلاثة أنواع وهي: السارد المشارك (الذاتي)، والسارد الراصد (الغيري)، والسارد المشارك الراصد.[5])

وفي رواية تواشيح الورد يقف القارئ منذ البداية على سارد راوية من خلال ضمير المتكلّم "أنا" (صدّقتها، جادلت النفس وما جادلتها ... وحاصرت نار الهوى قلبي..[6])(وقبل أن أدري أجبت[7])، (هذه المرّة أنا أطلب ألاّ يتمّ العبارة ، أحمل إليه المصحف الشريف،أفتشّ عن سورة مريم، أتلو عليه ذكر رحمة ربّه[8])،(وأنا أتلقّى رسالة إلكترونية[9])،(أدخل بيتي[10])(وأنا أين أمّي أنا ؟[11]) .

هذا النمط من السارد الروائي يؤدّي دورين : دور السارد ودور الشخصية وهو تداخل مهاري فني يجعل من السارد مشاركا وحاضرا في بناء الأحداث وبالتالي مؤثرا في البنية السردية للرواية إذ يخلق من شخصه بطلا ، وهو ما يشعرنا أنّ شهد كشخصية بطلة تستعين بنزر من السيرة الذاتية للروائية ، ما يفسّر انفراد السارد بتقنية ضمير الأنا التي تعطيه شرعية الحضور والمشاركة في تطوّر ونموّ أحداث العمل الروائي، وعلى مدار الرواية فإنّ المنظور الذاتي يفرض حضوره في الفصول الثلاثة ، ومرجع هذه المشاركة هو المسافة الفارقة بين السارد والشخصيات ،فالسارد ممثلا في شخصية "شهد" يتقاسم الأدوار مع الشخصيات الأخرى الفاعلة في الخطاب الروائي بدءا بشخصية (يحي ، إيناس ، آبي ،رفيق ثمّ كمال..[12]).

وآليا يتحكم السارد في الزمن إذ أنّه في الوقت الذي يبدأ فيه بصناعة فعل القصّ،فإنّه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث وبالتالي يتقاسم معها زمن الرواية.

ورواية الأحداث بضمير المتكلّم يكسب الرواية وهجا ذاتيا ، وهو ما يجعل لغة الوصف أو اللغة الساردة الواصفة مشحونة بالمواقف النفسية المأزومة ومحمّلة بدلالات رامزة(تسوقه والدته إلى كلماتها ، أنا أعرفها جيّدا تلك الكلمات،هذه الأمّ تغزل الفؤاد بالكلمات، ستغلّف قلبه صبرا،ستسقيه الحبّ ،إنّها سند متين...وأنا أين أمي أنا ؟ ... لما خلّفتني ضائعة بلا دفّة

ولا شراع..[13])،إنّه مشهد حركي تتحرّك فيه اللغة السردية الواصفة لترسم فيضا من الصور الفنية المتتالية، وهو ما يؤجّج عواطف القارئ ليشارك آلام وأحزان البطلة التي تمثّل دور السارد الراوي الذي يسعى إلى إبراز "الأنا" الساردة للراوي وتحويلها إلى محور لعالمه الروائي وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورا من جانب واحد فردي ، بل يعمل على جعله ذا طابع رومنسي

وإذا كان ضمير المتكلّم "أنا" يشغل حيّزا واسعا في الخطاب الروائي فإنّ ضمير المتكلّم بصيغة الجمع "نحن" بالكاد يشغل مسافة متواضعة فالقارئ وهو يعرّج على النص بفصوله الثلاثة يقف على إحدى عشرة جملة تحمل مدلول الضمير "نجن"تقول الكاتبة على لسان شخصياتها(إلى حبيبها سرنا ،نسحب الآمال،نرقب إشراقة وفاء...[14])،(سنة من الذي يسمّيه يحي حبّنا[15])،(سنجد وقتا لنا...[16])،(قطعنا المسافة راجلين تحضن يدي يده...[17])،(ويفتح بيده باب منزلنا..[18])،(يدخل غرفتنا..[19])،(يا الله أقدر لنا الخير حيث كان ...لنا جميعا...[20])،(كلّنا فقراء لله وكريم عطفه ورحمته...[21])،(يقف أمامنا رجل[22])،(نسير إلى ...ومن دون أن نضع خطّة...[23])،(ولن نعود للعذاب،وألم مزّقنا على غفلة من العشق... [24]).

إنّ الهدف من توظيف ضمير المتكلّم "نحن" في هذه المتتاليات اللغوية هو تلاحم همّ ومأساة السارد الفردي "شهد" بالهمّ الجمعي (لآبي ، وإيناس ، ويحي)،ولعلّ المقطع السردي الأخير(لن نعود للعذاب وألم مزّقنا على غفلة من العشق...[25]) هو المقطع الأكثر توهّجا لأنّه يلخّص تجربة السارد الذاتي في ثنائية جميلة إنّها ثنائية الشكّ واليقين غير أنّها تندرج في الإطار الجمعي العام وهو هاجس السارد البطل .

ثمّ يلتقي القارئ في رواية تواشيح الورد مع ضمير الغائب "هو" بوصفه السارد المشارك الغيري الذي يقوم بنقل الأحداث وتصويرها ، يقول السارد (مديرها جانب العناية بها إليّ

،وجعلني همّه وانشغاله ...[26]،(قالت دعاها للخروج إلى "تديس" المدينة الأثرية الفاتنة ...[27]) ،(قال أنّي...بل أنّه منذ ولادتي يعرفني....[28])،(ماذ الو واتته ريح عاصفة،أيصمد يحي ؟..[29])،(يتناول فطوره ،يدخل الغرفة ،يتمدّد...يقابل التلفاز...[30])،(ينتظر تعليقي ...لا يبرّر لي قدومه...[31])،(يعترض على كلامي...[32])،(لم يفوّت الحدث أدرك ،أني أزور مكتب الجمعية،حضر سريعا فاجأني.. .[33])،(يتركني ويذهب كما كلّ الأيّام الخوالي...[34])،(تنسحب،تقول أنّ الدور الذي ألعبه كان دورها ... [35]).

إنّ ضمير الغائب ممثّلا بالجنسين "هو"أو "هي" في الخطاب الروائي يأتي في إطار سعي الروائية إلى تعدّد الأصوات وتنوّعها ،وإن كان صوت الغائب هو الصوت الخفيّ لضمير المتكلّم ، والوظيفة البلاغية لهذا التبادل بين الضميرين هو لفت الانتباه وإثارة المتلقّي وإحداث قدر من التنوّع الأسلوبي ، والتجديد في صياغة التراكيب اللغوية عن طريق التنوّع في استخدام الضمائر ، كما يؤدّي هذا التنوّع إلى حضور ذهن المتلقي وتأكيد مشاركته الوجدانية.

والملاحظ أنّ ضمير الغائب جاء أقلّ حضورا من ضمير المتكلّم لسبب رئيس وهو أنّ الخطاب الروائي بحاجة إلى شكل سردي ينحو إلى الداخل في حين أنّ ضمير الخطاب ينحو بالخطاب إلى الخارج .

2- مستويات اللغة السردية:

تتعدّد أساليب التشكيل اللغوي بتعدّد أساليب السرد، وفي رواية تواشيح الورد تتشكّل اللغة السردية من مستويين هما:

أ-السردية اللغوية المباشرة:إنّها لغة تصف التجربة الإنسانية وتعبّر عن الرؤية الفكرية بلغة مباشرة وظيفتها إخبارية وتبليغية ، ولكنّها لا تخلو من شعرية وأدبية ،تقول الساردة (ما أزال أنتظر،انتظرت سنوات ،ويمكن أن أنتظر أخر[36])،فلغة هذا المقطع النصّي تنحو إلى الشفافية بحيث تعبّر عن محمولها الحقيقي فوظيفتها إيصال المعلومة السردية إلى المتلقي بأقلّ تكلفة ممكنة.كما وظّفت الروائية فيضا من الجمل السردية المتدفقة فانظر إلى قولها (قطعنا المسافة راجلين،لم أجد حلاّ غير الجلوس على طاولة الغذاء...تمنيت ألاّ يسألني السبب[37]).

وإنّه لمن الإنصاف أن نقرّ أنّ اللغة المباشرة عملة نادرة في هذه الرواية لذا فلا غرو أن يقول الدكتور شعيب حليفي وهو يقدّم لروايتها (ولعلّ الرواية التي تقدّمها الأديبة منى تعكس العديد من المرايا المتفاعلة فيما بينها ذاتية وغيرية ،اجتماعية وثقافية ...في أفق معرفة تعبّر بالرمزي ما تعجز اللغة المباشرة عن قوله[38]).

ب-السردية اللغوية التجسيدية:لغة الرواية حبلى بالشعرية،فمقاطعها السردية في جلّها قابلة لأن تلامس فضاء القصيدة النثرية بعد تفكيك جملها القصيرة والطويلة ،فهي تقترب من لغة الشعر وتسبح في شواطئه دون رقابة لتلامس فيضا وافرا من التخييل البديع.

ومن يتأمّل المظهر اللغوي في هذا المستوى يجده على مستويين:

-بنية الجملة : و من المقاطع السردية الدالة على ذلك:(قالت أنّي شفق من غسق العمر ،وأنّي وردة نداها فيض الفؤاد...)،(أخاف أن يقرأ حروفي المستترة اليسير افتضاحها،فأفرّ من اللقاء والنظرة...[39])،(متى تخرجين من المسامع ،السمع حاسة الفؤاد...[40])،(مريرة مخالب الخيانة بين مفاصل النفس...[41])،(لكنّها تصبّ على رماد الفؤاد إعصارا من نار يعيد اللهيب إلى ما كان يرغب عن الالتهاب...[42])،(أسبوع واحد لترتيب مفاصل الحياة بعده ،لن أملك صبرا ، الجرح ينزف بشدّة ...جرح الكبرياء... [43])،(يسرع الغد نحوي، يرتجف الفؤاد...[44]).

إنّ هذه المتتاليات السردية ما هي إلاّ فيض من فيوض اللغة الموحية المكتنزة ألفاظها بسحر الكلمة وشعريتها ورقّتها، فالوجه فيه صفحات تقرأ كما الجريدة، والخيانة لها مخالب كالمنية التي تنشب أظفارها،والفؤاد قد صار محزوما مثقلا برماد الانكسار والقلق ، والحياة لها مفاصل تكلّ وتصدأ والكبرياء صار كليما جريحا ينزف من آهات الحيرة وأنّات الألم .

هذه المتتاليات التخييلية البديعة بإيقاعها الشاعري تؤسّس لإيقاع الجملة السردية وبلاغتها لتعطي لها مدلولا يتساوق مع الحدث الروائي.

-**بنية الفقرة**: وهو في الخطاب الروائي يشكّل نصّا لسانيا كليّا بنيته المتتالية السردية وهي ذات وظيفة جمالية يتداخل فيها السرد الشعري بالتشكيل اللغوي يقول السارد:(أرأيت إن كانت نارا تتّقد ،أريت إن كانت بين النفس والجسد ،أو رأيت إن كان القلب وقودها ،وأنثى لهيبها..إن كانت اكسارة،في زمن يفجع بعد العين بالأثر ،وبكاء على البسمات والحلم ،ثمّ هي امرأة ،نصف شيطاني ،نصف آدمي ،ثمّ تتكون امرأة ،واسمها بين الشفة والشفة نصف ابتسامة ،وحسرة دمعة ،وذكرى لرفيقة هي بين الأمس والغد الأمل،ورسم لكن لنار تتّقد.[45])

إنّ هذا المقطع السردي يتكوّن من خمسة عشرة جملة تشكّل في الواقع خمسة عشرة بيتا خطيّا ،تشكّل مجتمعة قصيدة نثرية بامتياز.

ولعلّ المقاطع الأخرى للرواية تسير في هذا النسق السردي الوصفي المكثّف بالصور الواصفة الحبلى بالشعرية ،وفيها بعد انفعالي يعبّر عن تجليّات الذات وخوالج النفس وهي تتأرجح بين رحلتي الشكّ واليقين.

والمشهد الروائي لتواشيح الورد مشهد رامز بالجملة بدءا بصورة الغلاف ،وهي من أجمل اللوحات السريالية لسلفادور دالي ، تقوم هذه اللوحة في صورتها الباطنة على ثنائية الخفاء والتجلّي ،فالوجه الجميل الذي يكشفه الفنّان للمشاهد بشقّه الأيمن يمثّل النصف البريئ الوديع في أنوثة المرأة ، بينما يخفي الفنّان الشقّ الأيسر من وجهها لأنّه رمز للكائن الشيطاني فيها، وإظهار الفنّان للشقّ الأيمن من وجه المرأة مقصود ليبيّن أنّ الأصل في الإنسان هو غلبة الجمال فيه على القبح،فالغلاف وحده كفيل باختزال مقروئية الرواية التي تؤول في النهاية إلى تغليب رحلة اليقين على رحلة الشكّ،بمعنى تغليب عالم الجمال على عالم القبح.

وكيما لا نحيد عن المستوى السردي في بنية الجملة ،فإنّ المتأمّل في بناء الجملة التعبيرية يلفيها قائمة على التناوب بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة ،(كما في المقطع السردي الأوّل من الصفحة السابقة)،ومردّ هذا التناوب هو توافقه مع الرؤية الإنسانية والمشاعر والأحاسيس المراد تجسيدها بهدف إحداث المشاركة الوجدانية مع القارئ لأنّ اللغة الشعرية تتساوق مع نفسية المتلقي ،تقول الروائية في إحدى مقاطعها السردية(ذكراه جمر بالصدر أرصفه،بزفراتي أصعّره ،فالتهب الحرائق وينبعث شظى العشق السام على حواف اللغة ،فأكتمه وأتجرّعه في عزلة قبل أن يلفح جليستي وهج اللهب من بين ظلماء الحروف[46]).

إنّ هذا المقطع السردي يشكّل أنموذجا لشعرية الخطاب الروائي ،فالتشكيل اللغوي فيه ينزاح عن المحمول الحقيقي للغة، فهو ينحى إلى أنسنة الأشياء وإعادة إنتاجها وتصييرها شحنة من المشاعر الإنسانية المتداخلة ،فالذكرى جمر والصدر له أرصفة والعشق يلتهب ، واللغة تبني لها حوافا،والعشق سمّ تتجرّعه شهد ،والحرف مظلم كما اللّيل.

إنّ جمالية هذا التكثيف الشعري لا يكمن فقط في الجملة ،بل في الفقرة ككلّ لتشكّل وحدة شعرية مكتنزة بشتّى صنوف الانزياح بما في ذلك انزياح الإيقاع المتدفّق ،وهو ما يجعل

المتتاليات الجملية كأبيات خطيّة لقصيدة نثرية ،ولعلّ هذا المجهود الجمالي لم ينشأ من فراغ إنّما جاء ثمرة للبوح الذاتي والإفضاء الوجداني.

3- لغة الحوار:

موازاة للسرد والوصف استعانت الروائية بلغة الحوار لتقترب من مجال الرواية الحوارية ،هذا الحوار بنوعيه الديالوج والمونولوج أدّى دورا فاعلا في البناء الروائي لتواشيح الورد.

أ-الديالوج: وظيفته الكشف عن مواقف الشخصيات وبنيتها الفكرية والنفسية والاجتماعية ،ومن المقاطع الحوارية الفاعلة ما جاء على لسان السارد: (وقبل أن أدري أجبت:إنّها رغائب زوج مسلم ،بها القلب ينبض والنفس تهمس[47]) (_لم تحدّثيه أبدا ولم تصارحيه مطلقا؟_ لا أبدا ...أريده أن يأتي من تلقاء حبّه..[48])

ما يميز لغة الحوار في هذا المقتطف هو التركيز والإيجاز والتكثيف مع توظيف بعض القرائن اللغوية البنائية كالاستفهام التعجبي الذي يكشف عن طبيعة التركيبة الاجتماعية، فتعجّب إيناس عن عدم مصارحة يحي بموضوع حبّها يكشف عن فكر اجتماعي تغريبي في حين أنّ حياء شهد وعدم البوح بحبّها ليحي يعكس الطرف الآخر في المجتمع وهذه التشكيلة هي حصيلة الفكر الإسلامي العربي أو هي حصيلة ثقافة المحظور والمسكوت عنه في المجتمعات العربية والإسلامية.

وعليه فإنّنا نلمح صراعا خفيّا بين تيارين فكريين متناقضين، وعلى هذا النحو فإنّ الاستفهام التعجّبي أدّى وظيفته بامتياز في تعميق الدلالة لإثارة واستمالة المتلقي ودفعه إلى المشاركة الوجدانية.

أمّا قولها :(ما أزال أنتظر ،انتظرت سنوات ويمكن أن انتظر أخر، الأهم أن يرفرف عاشقا نحوي.[49])فهو مقطع حواري يحمل دلالات رامزة ،فشهد وهي تمارس لعبة الانتظار تبحث عن ذاتها وعن ملاذها وقولها :" انتظرت سنوات " فيه إحالة على توظيف تقنية الارتداد والاسترجاع ، فهي تستحضر طفولتها مع يحي في المدرسة القرآنية كدعم إضافي يؤسّس لشرعية الانتظار .

ومن المقاطع السردية الشائقة كذلك هذا الحوار المتأزّم:

شهد أنت مريضة.

ليتني أموت...ليتني أموت.

يقبض بكفّيه على كتفي ويرفعني:ــ لا تقولي هذا ...توجعين قلبي.

أنا لا أعرف غيرك.أُقسم أنا أكلّم صديقتي ،أُقسم.[50]

تسافر لغة هذا المقتطف الحواري بعمق في خوالج شهد ، فتبدو ل-لمتلقي عليلة حزينة ،كاسفة البال قليلة الرجاء مكسورة الجناح ، إنّه وجع الشكّ الموّرى بالخوف ،يؤرّقها فتخمد مشاعرها وتنطفئ فلا تجد ملاذا إلاّ الموت ، وهو ما يزيد من عذابات يحي فيعترف لها بأنّ قلبه لا يحمل في جوفه إلاّ قلبها الكسير ,ولكن رحلة الشكّ تمزّق أحشاءها وتتركها جسدا سقيما محطّما.

إنّه مقطع كاشف فاضح لنفسية شهد وهو مقطع يدفع بالأحداث إلى التأزّم إلى أن تصل أقصاها فيقع الطلاق بين قلبين ما عرفا الخطيئة.

ب/المونولوج: يقول همفري روبرت على لسان محمود الربيعي (يرتبط الحوار الداخلي لمرحلة انفتاح الكتابة الروائية على علم النفس وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفوس البشرية[51]) وهو ما نلمسه في مستهل الفصل الأوّل من الرواية تناجي شهد نفسها قائلة :(ذكرتك يحي ،تراك تفعل بي فعلك بها ..ملاكي أنت وتغريد من جنّة الخلد وقطع متناثرات من رحمة الرحمان ...يا الله متى تأتي يحي...متى تروي عطش سنوات من الشوق، القلب جمر ولهيب.. لا يهدأ القلب آهة لا تنقطع ، القلب وردة ...نعم وردة.[52]). إنّ هذا النسق اللغوي بين السارد ونفسه الباطنة يكشف بجلاء أغوار الشخصية البطلة "شهد" ويسفر عن هزّاتها النفسية العنيفة ، فهي قلب ملتهب يحترق شوقا ليستأنس بحماية الطرف الآخر له.

ويلحظ الدارس لهذا المقطع استعانة السارد بتقنيتي التساؤل والمناجاة (تراك تفعل بي فعلك بها ؟ يالله متى تأتي يحي؟ وتوظيف مثل هذه التقنية يعمل على تنسيق الحوار مع الحركة النفسية ويدفع إيقاعها المتسارع وهو يرصد لحظة ترقّب شهد ليحي ،ويتجلّى هذا الشغف أكثر في قول السارد: (أنتظرك يحي ، سأنتظر،وفي كلّ خطوة ألمحك،وعلى كلّ وجه أقرأ بسماتك[53]).

فلغة الحوار المونولوج في هذين المقطعين هي انعكاس لبناء الشخصية المحورية في الرواية ، وهي تعرية كاشفة لما يختلج في ذاتها من مكنونات حادّة.(لا تصبر العين ، ولا الفؤاد يملك الصبر، الحياة تصرّ على طلب السند ولا سند لي غير هذه الصلوات ...أين الأخ الزوج واين الوظيفة ،في لحظة واحدة عشتها أقلّ من رمش العين أفقد مملكة من الأمان،شيّدها العمر الماضي أينهار عمرا وينتصب خرابا ،خواء نفي لحظة واحدة.[54])

إنّ هذا التنوّع في أشكال الحوار الداخلي يكشف عن جوانب في الشخصية الروائية التي لا تعمل على كشفها الوسائل الفنيّة الأخرى بجزئياتها التي تكشف عن جوهر النفس الإنسانية

،ثمّ إنّ الروائية تستثمر طاقاتها التعبيرية والجمالية والبنائية في الحوار الداخلي فتلجأ إلى تقنية التداخل بين الحوارين الداخلي والخارجي معا(ـ أنا لم أنجب ولا أخي ،لم أر طفلا في حياتي ، لا تحرميني حبّه. لن أحرمك إنّه ابنك أو ابنتك تماما كما هو ابني. معا قصدنا تلك العيادة وتلك الطبيبة ، التي فاجأت الفرح وشكّلته في صورة لم تخطر على بالي ،قالت أنّهما اثنان ،ابني هو ابنان،توأم فتى وفتاة. يا لله... الحمد لله ...ومرّة أخرى تسألني الحيطة ـ تكثر الطبيبة النصح ولا أقوى على الإصغاء ...غير أنّي أنصت بكلّ نقطة من أمومتي...[55])

إنّ اللغة في هذا الحوار المتداخل قادرة على التعبير عن كلّ لون من ألوان الحوار بما يتناسب ومضمونه وسماته الفنية والبنائية ، وهو ما أثرى الموقف الدرامي فجعله أكثر حيوية وقدرة على الإيحاء بالتجربة الإنسانية للروائية.

والمتأمّل في لغة الحوار لتواشيح الورد يلفيها موشّحة ومكثّفة ورامزة لاسيّما في الحوار الداخلي في حين أنّها عفوية ومفعمة بالشعرية في حوارها الخارجي وما يميزها أنّها تتناسب ومستويات الوعي الثقافي والاجتماعي والفكري لشخوص العمل الروائي .

4-الخلاصة:

وخلاصة مقولنا في هذه الورقة النقدية أنّ تواشيح الورد لم ترق بعد للرواية الجديدة وإن كانت الأدبية قد بدت قريبة منها في مولودها الروائي الثاني "أهداب الخشية[56]"

أمّا من حيث التشكيل الجمالي للّغة ،فقد جاء محلّى بلغة شعرية رامزة ومكثّفة فيها الكثير من فائض المعنى الذي يروي حكاية واحدة ولكنّها حبلى بوافر من الأسئلة التي تملك سلطة الحضور والغياب وهي أسئلة متعدّدة ذات قدرة على التخفّي والتكيّف.

أمّا عن السرد الروائي فهو يسير بقوّة دفع رباعية قوامها اللغة الشعرية التي استطاعت أن تعبّر من خلالها الروائية عن ثنائية الشكّ واليقين والانكسار والانتصار واللذة والألم وعن الموت والحياة في زمن امرأة تبحث عن ماهيتها ووظيفتها الوجودية.

الهوامش و المراجع

[1] -حمود ماجدة : النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات ،عيبال للدراسات والنشر،نيقوسيا ،ط1 ،1992، ص 91.

[2] صلاح صالح ، سرد الآخر – الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص47 -

[3] شكري عزيز الماضي:أنماط الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،سلسلة عالم المعرفة ، العدد 335- ،2008

- لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط2 ،1993 ،ص 45[4]

[5] - –العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،بيروت1996،ص50

- – منى بشلم : تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع ،ط2012،1 ،ص9 .[6]

- المصدر نفسه ،ص 10 [7]

- المصدر نفسه ص . 52[8]

–المصدر نفسه ،ص 126 .[9]

– المصدر نفسه ،ص209 .[10]

– المصدر نفسه ،ص 79 .[11]

– المصدر السابق ص 79 .[12]

– ينظر:الكردي عبد الرحيم:الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات بالقاهرة ،ط1996،2 ،ص141.[13]

– منى بشلم : تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع ،ط2012،1 ،ص. 11[14]

–المصدر نفسه ،ص20 .[15]

–المصدر نفسه ،ص23 .[16]

–المصدر نفسه ،ص 26 .[17]

–المصدر نفسه ،ص 32[18]

–المصدر نفسه ،ص100 [19]

–المصدر نفسه ،ص 104[20]

–المصدر نفسه ،ص 23[21]

–المصدر نفسه ،ص24 . [22]

–المصدر نفسه ،ص165 .[23]

–المصدر السابق ،ص166 .[24]

–المصدر السابق ،ص167 .[25]

–المصدر السابق ،ص10 .[26]

–المصدر السابق ،ص12 .[27]

–المصدر السابق ،ص16 .[28]

–المصدر السابق ،ص18 .[29]

–المصدر السابق ،ص42 .[30]

-المصدر السابق ،ص64 .[31]

-المصدر نفسه السابق ،ص102 .[32]

-المصدر السابق ،ص135 .[33]

-المصدر السابق ،ص160 .[34]

-المصدر السابق ،ص194 .[35]

- منى بشلم:تواشيح الورد ،ص10 .[36]

-المصدر نفسه،ص27 .[37]

- http://www.ekutubonline.com/index.php/2012-[38]

- منى بشلم:تواشيح الورد ،ص9 .[39]

- المصدر نفسه،ص11 .[40]

- المصدر نفسه،ص28 .[41]

- المصدر نفسه،ص29 .[42]

- المصدر نفسه،ص54 .[43]

- المصدر نفسه،ص84 .[44]

- المصدر نفسه،ص147 .[45]

- المصدر نفسه ،ص9.[46]

- المصدر نفسه ،ص 9 .[47]

- المصدر نفسه ،ص 111.[48]

- المصدر نفسه ،ص 10.[49]

- المصدر نفسه ،ص11.[50]

- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثةتر: محمود الربيعي، دار غريب ، القاهرة، ط 2000 . ص 125 [51].

- منى بشلم :تواشيح الورد ،ص 13.[52]

[53] - المصدر السابق ،ص 13.

- المصدر السابق ،ص 103 .[54]

- المصدر السابق : صص116-117 .[55]

– منى بشلم : أهداب الخشية،منشورات ضفاف –بيروت- ط1، 2013.[56]