• دریافت ۹۳/۴/۱۰
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

تحلیل سبک شناختی آثار داستانی *احلام مستغانمی* با تکیه بر رمان (ذاکرة الجسد)

علی عدالتی نسب*

موسی بیات**

چکیده

رمان از گونه‌های ادبی مهم و تأثیرگذار در ادبیات معاصر به شمار می‌رود به گونه‌ای که آن را دیوان العرب معاصر نامیده‌اند. این نوع ادبی، آیینه‌ای است برای انعکاس فرهنگ و ادب هر جامعه و به گونه‌ای بیانگر منش و روح و فضای حاکم بر هر جامعه است. هر رمان‌نویس با سبک مخصوص و فکر خلاق خود، به گونه‌ای متفاوت سعی در بیان واقعیات موجود یا گستره فکری خویش و یا فکر حاکم بر جامعه دارد که این سبک و گونه مخصوص در مقایسه با سایر انواع بیان، قابل تأمل است. احلام مستغانمی از نویسندگان مشهور الجزایری است که قلم خاص و شیوه نگارش مخصوص خود را دارد و آثارش مورد استقبال طیف وسیعی از مردم قرار گرفته و به ویژه سه گانه او از محبوبیت بالایی برخوردار است و ذاکرة الجسد او در زمره صد رمان برتر عربی قرار دارد. در این پژوهش سعی بر آن است تا سبک نویسندگی وی در یکی از مهم‌ترین آثارش یعنی رمان ذاکرة الجسد، به شیوه توصیفی- تحلیلی بررسی شود. نتایج پژوهش حاکی از آن است که این مجموعه داستانی دارای ویژگی‌های فنی جدید و تکنیک‌های سبکی برجسته همچون تمرکز در درون شخصیت‌ها، وضوح و شفافیت، تکرار به‌ویژه در اسلوب تعجب، تشخیص، هنجار گریزی و وصف دقیق است.

واژگان کلیدی:

احلام مستغانمی، ذاکرة الجسد، رمان، سبک.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز.

ali.edalati85@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران.

bayatmoosa@gmail.com

مقدمه

تحولات گسترده و دگرگونی‌های پیچیده دوره معاصر، این فرصت را در اختیار نویسندگان زن قرار داده تا از ظرفیت‌های رمان برای بازتاب پسندها و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه و تعاریف خود در عرصهٔ اجتماع بهره گیرند. رشد روزافزون زنان نویسنده در سال‌های اخیر خود گواه این رویکرد گسترده است. ادبیات داستانی، به‌ویژه رمان بازتاب دهندهٔ واقعیات اجتماعی است. هر تحولی در نهادهای یک کشور، بر بخش‌های فرهنگی و ادبی آن کشور بیشتر اثر می‌گذارد. همان‌گونه که منتقدان ادبی معتقدند: «اثر ادبی پیش از هر چیز در سنت زبانی و ادبی جای می‌گیرد و سنت زبانی و ادبی نیز به نوبه خود محاط در اقلیم فرهنگ عمومی است و با اوضاع عینی اجتماعی و سیاسی و اقتصادی، ارتباطش با واسطه‌تر است؛ البته تمام قلمرو فعالیت‌های بشری با یکدیگر در ارتباط‌اند. در نهایت امر می‌توان بین وجوه تولید و ادبیات نوعی رابطه برقرار کرد» (ولک و وارن،۱۳۷۳: ۱۱۳).

این دیدگاه، ضررت توجه به بافت متن و بافت موقعیت در رمان را نمایان می‌کند و بر توجه هر چه بیشتر به این دو جنبه در تحلیل رمان می‌افزاید. «در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. زبان ابزاری مهم برای برقراری و حفظ روابط و دیدگاه‌های اجتماعی- سیاسی است. هیچ متنی را نمی‌توان یافت که عاری از دیدگاه‌های شخصی نویسنده و ... باشد، همچنان‌که واقعیت اجتماعی ناب وجود ندارد، گفتمان خنثی و بی‌طرف نیز وجود ندارد؛ بلکه ما با گفتمان‌ها یا متن‌های وابسته به شخص خاص، جناح خاص، ایدئولوژی خاص و فرهنگ خاص و ... مواجه هستیم». (بهرام‌پور،۱۳۷۹: ۵۰).

بنا همین دلایل، وردانک معتقد است: «سبک‌شناسی، تحلیل بیان زبانی متمایز و توصیف هدف از به کارگیری زبان و تأثیر آن است.» (وردانک،۱۳۸۹: ۱۸). از

سویی دیگر، ظرفیت ساختاری پیچیده در رمان به حدی است که بیش از هر قالب و انواع دیگر ادبی، می‌تواند بیان کننده مسائل روز باشد و در واقع مسائل و واقعیت‌های جامعه را بازآفرینی و بازسازی کند. ظرفیت ادبی در رمان، به رغم آنکه باید در پردازش دیالوگ‌ها، اصل تناسب و اقتضای شخصیت‌ها، کاملاً رعایت شود و به دلیل این التزام، حتی گاه از زبان عوام و محاوره سخن بگوید در مجموع نثری فاخر، سبکی عالی و حماسی و متعالی است و نمونه‌هایی از نثر استاندارد (معیار) به حساب می‌آید. با این تمهیدات، ژرف‌کاوی و ژرف‌نگری و تحلیل علمی رمان‌ها یکی از بهترین اسناد بررسی شناخت واقعی هویت جامعه و ماهیت تحول آن است.

امروزه بسیاری از مطالعات و تحقیقات حوزه زبان‌شناسی به سبک‌شناسی اختصاص یافته است. سبک‌شناسی از روش‌هایی است که برای بررسی و تحلیل متون از آن استفاده می شود؛ به عنوان یک علم یا حوزه پژوهشی است که به بررسی و شناخت متون از چشم انداز زبانی می پردازد و اصولی در اختیار محقق می‌گذارد که در پرتو آن می توان انتخاب های خاص زبان در قالب «توانش زبانی» را تبیین کرد. اینکه زبان چگونه به کار گرفته شده و از کجا بفهمیم که چه معنی‌هایی دارد، چه معنی‌هایی به آن داده شده و چه معنی‌هایی می‌تواند داشته باشد در حوزهٔ سبک و سبک‌شناسی قرار می‌گیرد.

احلام مستغانمی از نویسندگان زن پرکار و توانای ادبیات معاصر الجزایر است که آثار مهمی را از خود برجای گذاشته و نقش مهمی در تدوین و تکمیل سبک جدید رمان نویسی داشته و نوعی ویژه از گفتمان و نوشتار را در آثار خود به دیگران عرضه داشته است. یکی از مهم‌ترین آثار وی رمان *ذاکرة الجسد* است که نویسنده در آن سبکی منحصر به فرد برای بیان واقعیات و حقایق مختلف دارد. این نوشتار می‌کوشد تا با توجه به ضرورت نقد ادبی جدید در تحلیل و معرفی آثار فاخر و بررسی سبک آن به بررسی و تحلیل سبک نویسندگی *مستغانمی* در این رمان بپردازد و هدف آن ارائه و معرفی ویژگی‌های سبکی این نویسنده و شیوه

خاص وی در این رمان است. در ایـن نوشـتار رمـان مزبـور بـه شـیوه توصـیفی- تحلیلی، بررسی و پس از مطالعه کامل آن مختصات سبکی نویسنده در ایـن رمـان در لایه‌های مختلف نحوی، واژگانی، آوایی، ادبی و فکری تحلیل و تبیین می‌گردد.

پیشینه پژوهش: در مورد سبک و انواع آن و در مورد زنـدگی و آثـار *احـلام مستغانمی* پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته و بنا به اهمیت و جایگاه رمان ذاکره الجسد، پژوهشگران بسیاری به بررسی و تحلیل این اثر مهـم پرداختـه‌انـد کـه بـه برخی اشاره می‌شود:

معصومه زندنا (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسـی عناصـر داستانی در رمان ذاکره الجسد»، عناصر داستانی همچون عنصر پیرنگ، شخصـیت و شیوه جریان سیال ذهن را در رمان *ذاکره الجسد* بررسـی و تحلیـل کـرده. وی از شخصیت به عنوان تیپ در این رمان یاد کرده و بر جریـان سـیال ذهـن در رمـان تکیه دارد. عبد المنصور لرستانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسـی ارشـد بـا عنـوان «جلوه های پایداری و مقاومت در آثار احلام مستغانمی»، عناصر مقامت، مبـارزین، انقلابیون، جلوه‌های مبارزه با اسـتعمار و ایسـتادگی مـردم را بررسـی کـرده اسـت. *سامیه حامدی*(۲۰۰۸) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «شعریه النص الروائـی فی روایه ذاکره الجسد لاحلام مستغانمی» به شعروارگی متن روایـی رمـان *ذاکـره الجسد* می‌پردازد و بر آن است کـه احـلام مسـتغانمی شـاعری روان‌نـویس اسـت، بنابراین شعروارگی زبان، ستون اصلی رمان وی است و بر همه مـتن چیرگـی دارد. *فاطمه اکبری‌زاده* (۱۳۹۳) در پایان‌نامه دکتری با عنـوان «مطالعـه تطبیقـی رمـان های احلام مستغانمی و زویا پیرزاد در پرتو نظریه چند آوایی باختین» گفتمان زنانه را در دو رمان زنانه *ذاکره الجسد* احلام مستغانمی و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از زویا پیرزاد به صورت نقد تلفیقی یعنی جمع میان نظریه چند آوایی باختین و نقـد فمنیستی به شیوه توصیفی- تحلیلی و تطبیقی بررسی کرده است.

حجت *رسولی و شهناز بدری* (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنـوان «بازتـاب نقـد پسـا

استعماری در رمان *ذاکره الجسد*» ابتدا به نقد پسا استعماری که از سوی منتقدان شرقی در نقد نظریه های اروپایی مطرح شده می‌پردازند سپس برخی از مفاهیم این نظریه همچون مهاجرت، جنسیت، حاشیه و غیره و چگونگی بازتاب آنها را در رمان *ذاکره الجسد* مورد بررسی قرار می‌دهند. *احمد رضا صاعدی و فرزانه حاجی قاسمی* (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «دراسه البنیه الزمنیه فی روایه *دو دنیا* لگلی ترقی و روایه *ذاکره الجسد* لاحلام مستغانمی» ساختارهای زمان را در دو رمان *دو دنیا* از گلی ترقی و رمان *ذاکره الجسد* از احلام مستغانمی بر اساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت و به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار داده و به مهم‌ترین جلوه‌های زمان در رمان یعنی نظم، تداوم و بسامد پرداخته‌اند.

وجیه یعقوب السید السید(۲۰۱۳) در مقاله‌ای با عنوان «شعریه السرد فی روایه *ذاکره الجسد* لاحلام مستغانمی»، شیوه‌های روایت به ویژه عناصر شعروارگی روایت، ساختار زمان، وصف مکان، شخصیت روایی و چگونگی کارکرد با زبان را در رمان ذاکره الجسد تحلیل و بررسی کرده است. *فاطمه اکبری زاده و دیگران* در مقاله‌ای با عنوان «دراسه سوسونصیه فی روایه *ذاکره الجسد* لأحلام مستغانمی» بر اساس روش جامعه‌شناسی متن به نقد رمان ذاکره الجسد پرداخته و ساختار دلالتی درون متن را بدون مراجعه به وقایع خارجی آن تحلیل جامعه شناسی می‌کنند. این تحلیل در سه سطح روش بازنمایی گفتار، چگونگی حضور راوی و ضمایر روایتی و دیدگاه ایدئولوژیک انجام پذیرفته است. *مفقوده صالح و دیگران* (۲۰۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «روایه *ذاکره الجسد* لاحلام مستغانمی فی ضوء المنهج النفسی»، موضوعات مهمی همچون دین، سیاست و جنسیت را بر اساس نقد روان شناسی در رمان ذاکره الجسد مورد بررسی قرار داده و بر آنند که برجستگی رمان به پرورش خوب این سه موضوع است. ولی در این مورد خاص «سبک‌شناسی رمان *ذاکرة الجسد*» به پژوهشی مستقل در این زمینه دست نیافتیم که این امر حاکی از جدید و بدیع بودن این نوشتار است.

احلام مستغانمی

احلام مستغانمی در سال ۱۹۵۳ در قسنطینة زاده شد. وی نویسندۀ برجسته الجزایری و دختر رهبر انقلابی الجزایر، محمد الشریف مستغانمی (۱۹۱۸-۱۹۹۲) است و نخستین زن نویسنده کتاب‌های عربی زبان است که نوشته‌های او به انگلیسی ترجمه شده است. نام دو سه‌گانه نخست مستغانمی که به انگلیسی ترجمه شدند عبارت است از:[۱] (*ذاکرة الجسد*، ۱۹۹۳) و[۲] *فوضی الحواس*، (۱۹۹۷) این نوشته بازتابنده چهره کشمکش‌ها و سختی‌های الجزایر در راه پیروزی بر استعمار و رسیدن به دوران پسااستعماری بود.

پیش از به دنیا آمدن *مستغانمی* پدرش بعد از شلوغی‌های ۱۹۴۵ به زندان افتاده بود. هنگامی که نبرد الجزایر در ۱۹۵۴ آغاز شد، خانه پدر مستغانمی در تونس به مرکز دیدارهای حزب مقاومت تبدیل شده بود. پس از استقلال در ۱۹۶۲، خانواده مستغانمی به الجزایر بازگشت و احلام به مدرسه دولتی عربی زبان رفت. در آغاز دهه ۱۹۶۰ و پایان ۱۹۷۰ او نخستین زنی بود که نوشته‌ها و چکامه‌های عربی‌اش از رادیوی ملی پخش می‌شد. پس از بیماری پدرش، این کار وسیله‌ای برای حمایت از خانواده و منبع درآمد آن‌ها بود. احلام در سال ۱۹۷۳ مدرک دانش آموختگی‌اش (لیسانس) را در رشته ادبیات عرب از دانشگاه الجزایر *جامعة بن یوسف بن خدة* دریافت کرد و در همان سال نخستین مجموعه شعری‌اش با نام *علی مرفأ الأیام* را منتشر شد.

او در اواخر دهه ۱۹۷۰ به پاریس رفت و در سال ۱۹۸۲ توانست مدرک دکتری خود را در رشته جامعه‌شناسی از دانشگاه سوربن دریافت کند. مستغانمی با یک روزنامه نگار لبنانی ازدواج کرد و به بیروت رفت. او در آنجا نخستین داستان بلند خود به نام *ذاکرة الجسد* را در سال ۱۹۹۳ منتشر کرد. *احلام مستغانمی* هم اکنون با شوهر و سه فرزندش در بیروت پایتخت لبنان زندگی می‌کند.

رمان ذاکرة الجسد[۳]

داستان، روایت *خالد*، نقاش انقلابی تبعیدی است که بعد از از دست دادن یک دست خود در جریان انقلاب، از الجزایر تبعید می‌شود و در پاریس زندگی می‌کند. این رمان داستان زندگی خالد بین عشق و زندگی است. *خالد* به عنوان عاشق و راوی این رمان، کسی است که نویسنده تعمدا وی را انتخاب کرده تا با زبان زنانه راوی مرد را در کشمکش و چندگانگی قرار دهد. *خاطرات تن* داستان عاشقانه‌ها و مبارزات ناکام است. عشق به کلافی سر در گم و کور مثل انقلاب، مثل تبعید می‌ماند یا به دستی که برای همیشه از دست رفته است. رمان *خاطرات تن* درباره جنگ استقلال الجزایر است که به موازات آن داستانی عاطفی و انسانی را نیز روایت می‌کند و راوی آن یک مرد است. نویسنده زن این داستان، سعی داشته تا موقعیت‌ها و فضاهای درونی و بیرونی داستانی را از نگاه یک راوی مرد بیان کند و از این رو در مذکریت زبان، شالوده‌شکنی کند.

در این رمان، *خالد* راوی داستان، عاشق کسی است که درکودکی می‌توانست پدر خوانده او باشد. *خالد* یک انقلابی است که همرزم *طاهر* مجاهد و انقلابی مشهور است. وی از طرف *طاهر* یک ماموریت دارد تا بر دخترش نامی بگذارد و او را ثبت رسمی بنماید. بعد از این مرحله داستان بیست و پنج سال به جلو می‌رود و خالد در پاریس در نمایشگاه نقاشی با همین دختر که نامش *احلام* است روبه‌رو می‌شود و از این به بعد داستان و ماجراهای آن مربوط به عشق *خالد* به *احلام* و خاطرات فراموش شده آن است.

تصویر برساخته از معشوقه داستان، که هم‌نام نویسنده داستان، *احلام*، است تصویری شدیدا مردانه است. مستغانمی با انتخاب راوی مرد خیلی هوشمندانه توانسته کلیشه‌های جنسیتی نگاه مردان به زن و عشق زنانه را به چالش بکشد. برای *احلام*، عشق و کلمه است که حرف آخر را می‌زند نه دست بر باد رفته در انقلاب و ایدئولوژی انقلابی و مبارزه بی‌پایان. *احلام* در طول داستان با به میخ

کشیدن شخصیت زن داستان از نگاه راوی مرد، دیوار اسطوره و ایدئولوژی انقلابی مردان و مرد سالاری در داستان را فرو می‌ریزد. یعنی زبان راوی به قاتل راوی تبدیل می‌شود.

خاطرات تن برنده جایزه «نجیب محفوظ برای رمان عربی» در سال ۱۹۹۸ و برنده جایزه «نور» برترین اثر ادبی زنانه در جهان عرب سال۱۹۹۶ است. بیش از یک میلیون نسخه از این کتاب در سراسر جامعه عربی به فروش رفت. این داستان بلند، توسط دانشگاه آمریکایی قاهره به انگلیسی برگردانده شد.

سبک‌شناسی

سبک در زبان عربی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه پاره نقره گداخته را گویند (ابن منظور، ۱۹۹۴: ذیل سبک). در اصطلاح ادبی به معنای طرز خاصی از نظم و نثر است که معادل (style) اروپایی است.(style) خود از ستیلوس یونانی گرفته شده و به معنای ابزاری فلزی یا چوبین که به وسیله آن حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کرده‌اند (بهار، ۱۳۴۹: مقدمه) به عبارتی دیگر، سبک هر کس، روشی است که برای بیان اندیشه خود برمی‌گزیند مشروط بر اینکه این روش را خود ابداع کرده باشد یا حداقل با روش دیگران متفاوت باشد (محجوب، بی‌تا: ۴۹). سبک در واقع روش پدیدآورنده یا صاحب کلام در ساخت مواد زبانی است.

سبک‌شناسی (Stylistics) می‌کوشد تا متن را از لحاظ زیبایی‌شناسی بدون توجه به تاریخ و جامعه و زندگی پدیدآورنده که اموری خارج از متن‌اند بررسی و تحلیل کند؛ سبک‌شناسی بررسی ویژگی‌های زبانی است که به واسطه آن متن از سیاق اخباری خود دور می‌شود و وظیفه اثرگذاری همراه با زیبایی ادبی را به عهده می‌گیرد (مصلوح، ۱۹۸۲: ۲۱۷).

به طور کلی می‌توان گفت که «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم

می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و مکرر در آثـار کسـی اسـت» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶). این وحدت از عوامل و مختصـات تکرارشـونده و جلـب نظـر کننده ناشی می‌شود؛ عواملی که نسبتاً آشکار اما غالباً پنهان و پوشـیده‌انـد (همـان: ۱۷). کشف روابط زبانی در متن، کشف پدیده‌های خاصی که ویژگی‌های بارز مـتن را به وجود می آورد، شناخت روابط این ویژگی‌هـا و شخصـیت نویسـنده کـه مـواد زبانی خود را با توجه به احساساتش به وجود آورده در حوزه سبک و سـبک‌شناسـی قرار می‌گیرد (همان: ۱۸).

سبک از دیدگاه‌های گوناگونی بررسی و تعریف شده است؛ یک دیـدگاه معتقـد است سبک قالبی برای معناست و کسانی مانند کولیریـدج (Coleridge) و دریـدا، آن را هنر سخنوری، و هنر تزیین فکر و جامه‌ای بر قامت فکر پوشاندن، مـی‌داننـد (فتیحة، ۲۰۰۷: ۲). برخی دیگر سبک را حاصل گزینش واژگان خاصی می‌داننـد. و برخی آن را بیان معنا توسط نویسندگان مختلف به صورت های گوناگون می‌داننـد (باطنی، ۱۳۶۴: ۳۵). گروهـی نیـز سـبک را حاصـل انحـراف وخـروج از هنجـار و «نُرم»های عادی زبان می‌دانند. نخستین بار پل والـری، سـبک را انحـراف از نُـرم خوانده است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸).

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیـه و تحلیـل و بررسـی کنـیم لازم است توجیه روش‌شناختی داشته باشیم. یکی از سـاده‌تـرین و عملـی‌تـرین راه‌هـا، تحلیل متن در سطوح مختلف آوایی، واژگـانی، نحـوی، فکـری و ادبـی اسـت. در ایـن سطوح با توجه به رابطه اجزا و سطوح با یکدیگر می‌توان به ساختار مـتن دسـت یافـت در این پژوهش رمان *ذاکرة الجسد* در این سطوح مورد بررسی قرار می‌گیرد.

سبک‌شناسی رمان ذاکرة الجسد در سطوح مختلف سبکی

– سطح آوایی(phonostylistice level)

اهمیت سطح آوایی در ارتباط با موضوع مورد بحث این است کـه صـدا و موسـیقی

به کار برده شده در یک متن انفعالات درونی و احساسات نویسنده را بیان می‌کند و همین انفعال درونی است که به تنوع صدا منجر می‌شود (رافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۹). ارتباط سطوح مختلف زبان با یکدیگر نیز کاملاً آشکار است و سطح آوایی گام اول برای مطالعه سطح‌های دیگر است و آهنگ حتی پیش از هر گونه مطالعه تفصیلی نثر وجود دارد. پوشیده نیست که موسیقی و صوت در جذب مخاطب و توجه بیشتر وی اثرگذار است و همین موسیقی می‌تواند زیباترین عنصر موجود در متن باشد. «ویژگی وزن در نثر، متکی بر تغییر است؛ البته این تغییر می تواند با عواطف یا اندیشه‌هایی که نثر، قصد انتقال آنها را دارد، مطابقت کند. شاید بتوان وزن را در نثر به موسیقی سمفونی تشبیه کرد که هارمونی‌ها در آن می‌توانند کاملاً تغییر کنند، اما در موسیقی سنتی تکرار هارمونی‌ها به خوبی و به وضوح قابل تشخیص نیست» (بولتن، ۱۳۷۴: ۹۶).

«ایقاع» که عبارت است از تکرار پدیده‌ای آوایی در فاصله‌های زمانی مناسب با نسبت‌های معین از دیگر جنبه‌هایی است که در تحلیل آوایی سبک باید بدان توجه کرد و در تحلیل آوایی آواهای زبان آنگونه که در گفتار تولید می‌شوند، شیوه تلفظ واژه‌ها در گفتار و الگوهای زبان نوشتار بررسی می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸).

رمان *خاطرات تن* زبانی شعری دارد و این امر بر ایقاع و سجع داستان تاثیر فراوانی داشته است و باعث ایجاد نثری آهنگین و دلنشین شده است. مهم‌ترین نکاتی را که در سطح آوایی این رمان می‌توان مورد توجه قرار داد عبارتند از:

– بهره‌گیری از آرایه‌های بیرونی: در این رمان در مقاطع مختلف نویسنده با ترکیبی شعرگونه و با استفاده از عنصر تکرار، کلمات را به گونه‌ای کنار هم قرار داده که نوعی از موازنه به همراه سجع و جناس را پدید آورده است و از آنجایی که ترکیب نحوی کلمات و بافت آنها را با استفاده فروان از نقطه‌ها به زبان و بافت شعری نزدیک کرده است، این امر به بافت موسیقایی جملات کمک بسیاری کرده است. در سطح آوایی تکرار می‌تواند، بعدی روان شناسانه داشته باشد و از درون

گوینده و شاعر حکایت کند. تکرار یک عبارت باعث ایجاد نوعی هماهنگی و توازن درکلام می‌شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است (نازک الملائکة، ۲۰۰۰ :۲۷۷). تکرار به معنا و مفهوم شعر، نوعی اصالت و عمق می‌بخشد. باعث می‌شود کلام درباره یک محور دور بزند، عواطف را تشدید می‌کند و بر اثرگذاری آن می‌افزاید با ایجاد هم حروفی و تکرار صداهایی خاص آهنگ کلام را به سمت یک ریتم مشخص هدایت می‌کند (نازک الملائکة، ۲۰۰۰ :۲۷۷)

«التقیتُ الجبال إذن و التقینا

ربع قرن من الصفحات الفارغة البیضاء التی لم تمتلئ بکِ

ربع قرن من الأیام المتشابهة التی أنفقتها فی انتظارکِ

ربع قرن علي أول لقاء بین رجل کان أنا،

و طفلة تلعب علي رکبتی کانت أنت»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۹۹).

در این مقطع نویسنده با تکرار و موزون کردن عجز کلمات و سجع ناقص موسیقی‌ای بیرونی را ایجاد کرده و این امر به گوشنوازی متن و تاثیر بر خواننده کمک زیادی می‌کند و این‌گونه مقاطعی در متن بسیار به چشم می‌خورد: «*نزحف موسیقي تیودراکیس نحوی. وتخترقنی نغمة .. نغمة .. جرحاً ..جرحاً . بطیئة .. ثم سریعة کنوبة بکاء .. خجولة .. ثم جریئة کلحظة رجاء .. حزینة* ثم نشوي *کتقلبات شاعر أمام کأس .. مترددة ثم واثقة کأقدام عسکر*» (همان: ۳۹۳). نویسنده با استفاده از تکنیک نقطه- کلمه گونه‌ای شعری به متن داده و با استفاده از کلمات هم وزن و متضاد نوعی موازنه و جناس را در متن ایجاد کرده است. علاوه بر این جناس از جمله آرایه‌هایی است که به وفور در متن یافت می‌شود و به نظر می‌رسد که نویسنده آگاهانه آن را انتخاب کرده است: «أکنت زلّة قَدم.. أم زلّة قَدر ؟» (همان: ۱۴)«*رؤوس أقلام* .. ورؤوس أحلام»(همان: ۴۰۴).

آرایه‌های بیرونی متن را از یکنواختی، ایستایی و سکون بیرون می‌برد و به آن حرکت و پویایی می‌دهد. در این رمان با توجه به شعری بودن آن سجع‌ها و

فاصله‌ها بدون هیچ گونه تکلفی و به طور ذاتی کنار هم آمده‌اند و این بـه آهنگـین بودن و ریتمیک بودن آن کمک فراوانی می‌کند.

– موسیقی درونی: توجه به تناسب لفظ و معنا و ایجاد ارتباط صدایی بین مـتن و لفظ از شگردهای مهم نویسندگان برای ایجاد ایقاع و موسـیقی درونـی در مـتن است. گزینش واژگان دارای آوای متناسـب بـا مضـمون جملـه از اهمیـت والایـی برخوردار است. گاهی مجموع کلمات با کمک تکـرار، سـجع و عطـف‌هـای پیـاپی حالت روحی و روانی خاصی را در خواننده ایجاد می‌کند و گاهی این مهم را برخـی از کلمات با بار معنایی بالا و متناسب با مفهوم جمله انجام می‌دهد:

«اکتشفت بعد شیء من التفکیر، أننی لا أکون مغروراً إلاّ لحظة أقف أمام لوحـة بیضاء و أنا ممسک بفرشاة کم یلزمنی من الغـرور لحظتهـا لأهـزم بیاضـها وأفـضّ بکارتهـا، و أتحایـل علـي ارتبـاکی بفـائض رجـولتی، و عنفـوان فرشـاتی؟» (مستغانمی،۲۰۰۰: ۱۸۲)«کان لبدایة صیف ۸۲ طعم المرارة الغامضة، و مذاق الیـأس القاتل، عندما یجمع بین الخیبات الذاتیة القومیة مرّة واحدة»(همان: ۲۴۵)

«وکنت فی تلک اللحظة، کمعظم رجال هذه المدینة، أقـف فـی الحـد الفاصـل بین شهوة الجسد و عفة الروح. یتجاذبنی إلـي أسـفل النـداء السـری لتلـک الغـرف المظلمة الشبقیة...حیث تحلو الخطایا .. و یسمو بی إلي أعلي ذلک النداء الآخر، لتلک المآذن التی افتقدت طویلاً تکبیرها، و رهبة آذانها الـذی کـان یـدعو إلـي الصـلاة، فیخترق بقوته دهالیز نفسی، و یهزنی لأول مرة منذ سنوات». (همان: ۳۱۵). در این سه مقطع، سه صحنه متفاوت را نویسنده با استفاده از افعال و کلماتی که نـوعی از احساس درونی را در فرد ایجاد می‌کند، به‌وجـود آورده اسـت. «فـضّ بکـارة لوحـة بیضاء»، «طعم المرارة الغامضة المرّة»، «مذاق الیـأس القاتـل» و «اختـراق دهـالیز النفس» هر کدام علاوه بر تصویرگری کاری که انجام می‌شود، نوعی حس درونـی نیز در خواننده ایجاد می‌کند به گونه‌ای که آن را احساس می‌کند.

– جمله‌های کوتاه و عطف‌های متوالی: نویسنده در ایـن رمـان از جملـه‌هـای

کوتاه و بویژه عطف‌های پشت سرهم استفاده زیادی کرده و این امر بعد موسیقایی و آهنگین شدن متن را افزایش داده است :«توقفت مدهوشة أمامی، تفحّصت معطفی الرمادی الحزین و وجهی النحیل الشاحب، توقفت عند ذراعی الوحیدة التی تمسک علبة الحلوي، و ذراع معطفی الأخري الفارغة التی تختبئ لأول مرة بحیاء داخل جیب معطفی»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۱۲)«لم أکن مجرماً.. و لا مقامراً.. ولا کافرا .. ولا کاذباً.. ولا سکّیراً .. ولا خائناً ..»(همان: ۳۰۷). نویسنده در مقاطع مختلف به کرات از جمله‌های عطفی و کوتاه استفاده کرده است که این امر بر ایجاد لحن موسیقایی درونی و بیرونی تأثیر زیادی داشته است.

- سطح واژگانی(Lexical Level)

این سطح از تحلیل، بر چگونگی انتخاب واژگان تأکید دارد. به عبارت دیگر، در این بخش گزینش انگیزش دار (انتخاب-گری) مطرح است و باید به این پرسش پاسخ داد که نویسنده از رهگذر روابط جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است؟ و این واژگان در نمایش منظومه فکری نویسنده چه نقشی دارد؟ در بررسی واژگانی کوچکترین واحدهای معنا دار زبان، ساختمان واژه و شیوه ساخت آن، معنای آنها، ائتلاف معنایی واژه‌ها با هم مورد بررسی واقع می‌شوند و بر اساس آن نوع گویش نویسنده بر مبنای نوع واژه‌های بکار گرفته مشخص می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸).

«ساده‌گویی» ویژگی بارز رمان ذاکرة الجسد است. این ویژگی که خود امکان ارتباط بهتر و بیشتر نویسنده را با مخاطب فراهم نموده، حاصل کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحت، و نیز اقلام واژگانی عام و تکراری، متناسب با فضا و ذهنیت خواننده است. دایره واژه‌های به کار رفته در این رمان، حول محور خانواده، مسائل خانوادگی و زنانه، عشق، دل‌مشغولی‌ها و دیوانگی‌های زنانه و مردانه، سیاسون و کارهای آنها و زبان آنها و متناسب با شخصیت‌های زن و مرد

داستان است. برخی از برجسته‌ترین خصایص سبکی این رمـان در سـطح واژگـانی عبارتند از:

– تنوع و غنای واژگان در کنار سـادگی و بـه روز بـودن آن: موضـوع رمـان و محتویات درونی آن باعث شده تـا نویسـنده از واژگـان متعـددی در زمینـه عشـق، دیوانگی، فضاهای درونی و بیرونی که بر افراد، مکان‌ها و شخصیت‌ها حاکم اسـت استفاده کند به گونه‌ای که این رمان را می‌توان معجمی قـوی از واژگـان مختلـف دانست که به تناسب بافت و موقعیت‌های مختلف رمان در جمله‌ها قرار گرفتـه‌انـد. استفاده از عطف‌های متوالی، ترادف‌هـا، تضـادها و واژگـان بـه روز در زمینـه‌هـای مختلف باعث شده تا ثروت واژگانی نویسنده در این رمان بسیار قوی باشد:

«يا قسنطينية الأثواب يا قسنطينية الحب والأفراح والأحزان والأحباب ... أجيبى أين تكونين الآن؟ ..ها هى ذى قسنطينه مجنونة الأطـوار، محمومـة الشـفاه بـاردة الأطراف و الأقدام...أليس الموت فى النهاية شيئا عاديـا تمامـا كـالميلاد. والحـب و الزواج و المرض و الشيخوخة و الغربة و الجنـون و أشـياء أخـري ؟...»(مسـتغانمى، ۲۰۰۰: ۱۳): عطف‌های متوالی و به‌کـارگیری واژگـان سـاده و بـه دور از تکلـف و درعین حال دارای معنای مستقل، این رمان را به معجمی قـوی از واژگـان تبـدیل کرده است.

– استفاده از واژگان متضاد به صورت عطف‌های متوالی: در این رمان با نـوعی از تضادها و مفارقه‌ها روبه‌رو هستیم که نویسنده با چینش و گزینش آگاهانـه آنهـا، مجموعه‌ای از دوگانگی‌های لغوی را در رمان به وجود آورده است. مفهوم واژگـان، مفهوم شخصیت‌ها و کلمات در رمان خـود گویـای ایـن مطلـب اسـت؛ «*صـمت و الصرخة، نسيان و ذاكرة، عشق و جنون، احلام و حياة، حـب و حقـد و ...*» (ارجـاع) مجموعه‌ای از کلمات است که در این رمان با آنها برخورد می‌کنـیم و در تقابـل بـا کلمات مخالف، دوگانگی‌هایی را در رمان به وجود آورده‌انـد تـا همسـو بـا جریـان اصلی رمان باشد و مفهوم اصلی رمان که همان تقابل‌هـا و دوگـانگی‌هـا اسـت را،

تقویت کند.

علاوه بر این واژه‌ها، مجموع جمله‌هایی در رمان وجود دارد که سرشار از این تضادها است و در متن رمان به وفور با این جملات برخورد می‌کنیم و تضادها بسامد بالایی در متن رمان دارند: «ألم تكونى إمرأة من ورق تحب و تكره على ورق. و تهجر و تعود على ورق و تقتل و تحيى بجرّة قلم»(همان: ۱۶): از این دست جمله‌ها و اینگونه ترادف‌ها و تضادها و واژگان ساده و آسان فهم در رمان بسیار است که باعث شده تا رمان، متنی یک دست و سلیس داشته باشد و در کنار سادگی واژگان، عمق و بار معنایی بالایی داشته باشد:«كان الوطن فى صيف ۱۹۶۰برکاناً يموت و يولد كلّ يوم و تتقاطع مع موته و ميلاده، أكثر من قصة، بعضها مؤلم و بعضها مدهش»(همان:۴۷) «كنت أعيش فى تونس، ابناً لذلك الوطن و غريباً فى الوقت نفسه؛ حراً و مقيداً فى الوقت نفسه؛ سعيداً و تعيساً فى الوقت نفسه»(همان:۶۰) «على شفتيک وُلدتُ ومتُّ فى وقتٍ واحد قتلت رجلاً و أحييت آخر.»(همان: ۱۷۳)«هنالک مدن كالنساء، تهزمک أسماؤها مسبقاً تغريک و تربكک، تملأک و تفرغک، و تجرّدک ذاكرتها من كل مشاريعک، ليصبح الحب كل برنامجک»(همان: ۲۱۶).

– واژگان پربسامد و مفهومی در رمان: در رمان خاطرات تن برخی واژگان وجود دارد که در اکثر صفحات رمان حضور دارند و واژگان اساسی رمان را تشکیل می‌دهند و در سوق دادن حوادث داستان نقش مهمی را ایفا می‌کنند. برخی از مهم‌ترین این واژگان عبارتند از: «*حب، غربة، حزن، قهر، حنين، جنون، حماقة، حلم، وطن، مرأة، شهوة، صمود، ثورة، قسنطينة، رغبة، حقد، غيرة، شراسة، جسر و ...*».

بین این واژگان ارتباطات معنایی و فکری وجود دارد که همه در کنار هم در سوق دادن حوادث داستان مؤثرند: بین هرکدام از واژگان مانند *عشق، جنون و حماقة، عشق، وطن و مرأة، جسر، قسنطينة و وطن، عشق، امرأة و شهوة، عشق، شهوة، غيرة، حقد، شراسة و ...* مجموعه‌ای از ارتباطات وجود دارد که پایه داستان

بر آن بنا نهاده شده و شاکله اصلی رمان *خاطرات تن* را تشکیل می‌دهد. زن مساوی با عشق و عشق مساوی با وطن است. عشق آغاز راه دیوانگی و جنون است و عشق پل ارتباطی رسیدن به وطن و نماد قسنطینه است و اگر همه واژگان پربسامد را بکاویم به این می‌رسیم که نویسنده تعمدا با انتخاب این واژگان سعی دارد آنها را در ذهن خواننده نهادینه کند و به او بفهماند که عشق و وطن چیزی فراتر از این واژگان نیست و این واژگان در بطن این دو جای دارند.

– پربسامدی صیغه تعجب: از ترکیب‌های پر بسامد این رمان صیغه تعجب است که نویسنده در موقعیتهای مختلف به وفور از آن استفاده کرده است. وی در مقام تعجب، حسرت، نکوهش، نقد و غیر آن، از این ساختار استفاده کرده و به طور کلی این ساختار بسامد بالایی در رمان دارد به گونه‌ای که در بیشتر صفحات این رمان به آن بر می‌خوریم و از همان صفحه اول شروع آن را می‌بینیم: «فما اکبر *مساحة ما لم یحدث فما أجمل الذی حدث بیننا .....ما أجمل الذی لم یحدث ما أجمل الذی لن یحدث*»(همان: ۷) و در دیگر صفحات نیز چنین ترکیبی در رمان به وفور یافت می‌شود به طوری که ما را از ذکر صفحه بی‌نیاز می‌کند.

– استفاده از واژگان و زبان عامیانه: مستغانمی در این رمان در حقیقت در پی زنده کردن زبان عربی است و به نوعی می‌خواهد آن رکود و ضعفی را که زبان عربی در دوران استعمار دچار آن شده بود و نویسندگانی مانند مالک حداد و غیر آن نیز به علت محروم شدن از زبان مادری دچار آن شده بودند، کنار بزند و به زبان عربی، قوت تازه‌ای ببخشد و این هدف کلی اوست ولی در کنار آن به زبان و لهجه الجزایری به عنوان یک هویت هم پایبند است و به همین خاطر می‌بینیم که در مقاطعی از رمان به لهجه الجزایری صحبت می‌کند و زبان عامیانه را برای صحبت شخصیت‌ها به‌ویژه هنگامی که خانواده‌ها با هم صحبت می‌کنند، برمی‌گزیند: «یا التفاحة ..یا التفاحة... .خبرینی و علاش الناس والعة بیک ...» «أهلا سی خالد واش راک الیوم .. ؟»(۱۲) «-ع السلامة یا سیدی عاش من شافک .. ! وقبل أن أسأله

عن أخباره قال و هو يقدّم لی ذلک الصديق المشترک الذی
:كان يرافقه
شفت شكون جبتلک معایَ؟
:صحت وأنا أنتقل من دهشة إلي أخري
- أهلاً سی مصطفي واش راک..واش هذ الطلة ..
:قال بمودة وهو يحتضننی بدوره
-واش آسیدی لو كان ما نجيوكش ما نشوفوكش وإلا كيفاش؟». (همان: ۸۰).

نویسنده در مقاطع مختلفی از رمان و جاهایی که بیشتر بحث خانوادگی است، از لهجه جزایری استفاده کرده تا بار معنایی و عاطفی جمله‌ها را بالا ببرد و می‌توان گفت از لهجه برای نرمی زبان و نوعی لطافت در گفتار و یا برای اینکه بار عاطفی گفتگو را بالا ببرد، استفاده کرده است.

– استفاده از واژگان نشان دار و بی‌نشان: همه واژگان به صورت یکسان حاصل ذهنیت و نگرش گوینده نیستند. برخی واژگان حامل معانی ضمنی و ارزش گذارانه‌اند و برخی این‌گونه نیستند. بر این اساس به گروه اول واژگانی نشان‌دار(marked) وگروه دوم بی‌نشان(unmarked) می‌گویند.(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲). مستغانمی به تناسب از هر دو گروه واژگان نشان‌دار و بی‌نشان استفاده کرده و بسامد گروه واژگان بی‌نشان در نوشته او بیشتر است. به عنوان نمونه وی از فعل (ضحک) برای خندیدن استفاده کرده ولی به فراخور، برای بیان نوعی خاص از خنده و یا خنده نشان دار، مثلا تبسم(خنده بی‌صدا همراه با رضایت که دندانهای پیشین نمایان می‌شود) از مشتقات فعل (ابتسم) استفاده کرده است:«سألتک يوماً: ما هو أجمل شیء فيک؟ ابتسمت بإيماء غامض ولم تجيبی»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۳۶).

– بسامد زیاد کاربرد رنگ واژه‌ها: بسامد کاربرد واژه‌های توصیف رنگ و گل در آثار داستانی زنان، از گستره و تنوع زیاد برخوردار است. این ویژگی به گونه‌ای است که در توصیف هر چیزی ابتدا رنگش را بیان می‌کنند. دایرۀ واژه‌های توصیف

رنگ در گروه زنان وسیع‌تر است. آنان از اصلاحاتی استفاده می‌کنند که در میان گروه مردان معمول نیست (شریفی مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۴). در این رمان رنگ سفید و خاکستری و در مواقعی رنگ سیاه از بسامد بالایی برخوردار است. در رمان خاطرات تن نویسنده از رنگ‌ها بهره‌ها جسته و از آنها به عنوان رمز و دلالت‌های مختلف استفاده کرده است. از نظر وی هر رنگی، زبان خاص خود را دارد و هر کدام از رنگ‌ها به فراخور موقعیتی که در آن قرار داریم، محبوبیت خاص خود را دارد.

نویسنده رنگ سفید را بر دیگر رنگ‌ها ترجیح می‌دهد و از آن در رمان خود بسیار استفاده کرده است. در این رمان، رنگ سفید علاوه بر دلالت بر معانی قدیمی (طهارت، پاکی، سعادت، راستی) بر معانی دیگری نیز دلالت دارد که مستغانمی از آن به عنوان رمز استفاده کرده است و در خلال متن برخی مواقع بر معنایی متضاد بر معنای سنتی آن دلالت دارد: «لعرسک لبست بدلتی السوداء. مدهش هذا اللون. یمکن أن یلبس للأفراح .. وللمآتم! ... لکل لون لغته. قرأت یوما أن الأسود صدمة للصبر. قرأت أیضاً أنه لون یحمل نقیضه ».(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۵۱). گاهی به جای شادی و خوشی بر مرگ دلالت دارد و در متن رمان لباس سفید احلام که کنایه‌ای از صفحه سفید است، عامل کشنده خالد و باعث حک شدن سیاهی بر روزگار سفیدش می‌شود و این سیاهی کنایه‌ای است از نوشته‌هایی که بر متن سفید حک می‌شود(غذامی، ۱۳۸۶: ۲۰۸).

در این رمان نویسنده با بهره‌گیری از معنای مجازی رنگ سفید مرد را در دام جنس زن گرفتار می‌کند و در درون این سفیدی جنس زن را با بهره‌گیری از حروف سیاه به نقاشی می‌نشاند و اینگونه با زبان، مرد را به چالش می‌کشاند و با مجاز رنگها او را می‌کشد: «کان وجهک یطاردنی بین کلّ الوجوه، وثوبک الأبیض المتنقّل من لوحة إلي أخري، یصبح لون دهشتی وفضولی واللون الذی یؤثّث وحده تلک القاعة الملأي بأکثر من زائر وأکثر من لون ... وفجأة اقترب اللون الأبیض منّی، وراح یتحدث بالفرنسیة مع فتاة أخري لم ألاحظها من قبل ربَّما لأن الأبیض

عندما یلبس شعراً طویلاً حالکاً، یکون قد غطّي علي کل الألوان...»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۵۲). رنگ سفید لباس احلام که سیاهی موهایش آن را دلرباتر می‌کند، خالد را در بند می‌اندازد و این همان زبانی است که مستغانمی با به کارگیری آن راوی مرد را به چالش می‌کشد و با کاربرد مجازی و کنایی رنگ‌ها او را در بند می‌کند. مستغانمی راوی را طوری انتخاب کرده که فقط ظاهر را می‌بیند و قوه بینایی‌اش را در مرکز قرار می‌دهد. راوی زیبایی و دلربایی احلام را می‌بیند و در آن نمی‌اندیشد و راز به کارگیری این زبان و رنگ را نمی‌فهمد و رنگ سیاه و سفید در قامت احلام داستان را چیزی خارج از جنسیت شهوت نمی‌بیند ولی نوشتن دامی است که قهرمان داستان در آن می‌افتد و صفحه سفید رنگ سفید و نوشته‌ها رنگ سیاه است.

رنگ سفید رنگ آرزوهای خالد و رنگ سیاه نه به آرزوهای اوست؛ او در میان سفیدی و سیاهی سرگردان است و سرانجام رنگ سیاه را برمی‌گزیند و این رنگ همان رنگی است که خالد در مراسم عروسی احلام به آن پناه می‌برد و از نگاه خالد و نگاه مردسالارانه، رنگ جدایی و رنگ مرگ و عامل روی آوردن به صبر است و در حقیقت مجازی است برای نویسندگی و روی آوردن خالد از دنیای نقاشی به دنیای نویسندگی و سرانجام اسارت خالد و راوی مرد در دام زبان و زنانگی آن: « لکل لون لغته قرأت یوما أن الأسود صدمة للصبر. قرأت أیضاً أنه لون یحمل نقیضه ثم سمعت مرة مصمم أزیاء شهیراً، یجیب عن سر لبسه الدائم للأسود قال:"إنه لون یضع حاجزاً بینی وبین الآخرین" ویمکن أن أقول لک الیوم الکثیر عن ذلک اللون ولکنی سأکتفی بقول مصمم الأزیاء هذا فقد کنت فی ذلک الیوم أرید أن أضع حاجزاً بینی وبین کل الذین سألتقی بهم، کل ذلک الذباب الذی جاء لیحط علي مائدة فرحک وربما کنت أرید أن أضع حاجزاً بینی وبینک أیضا» (همان: ۳۵۱)

- سطح ترکیبی و نحوی(Syntactical level)

سبک‌شناسی برای این سطح اهمیت بسیاری قائل است؛ چراکه این سطح ما را قادر می‌سازد تا سبک یک نویسنده را از نویسنده‌ای دیگر بازشناسیم. در این سطح به عناصری چون بررسی جمله‌ها از نظر کوتاهی و بلندی، بررسی پدیده‌های سبکی مانند تکرار کلمات و عبارت‌ها و مفرد و جمع بودن آن، به کار بردن استفهام و امثال آن و نیز دلالت بلاغی واژگان پرداخته می شود (یول ، ۱۳۸۷: ۱۲). ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها با هم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله‌ها، نظم و دستورمندی واژگان و غیره از موضوعات مورد بررسی در تحلیل سبک‌شناختی از منظر نحوی است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). در این سطح، تأکید بر انتخاب الگوی جملات است. در آثار داستانی زنان ویژگی‌هایی در ساختار جملات قابل توجه است که مختص گفتار و نوشتار زنان است. توصیف و جزئی‌نگری از ویژگی‌های زبانی در آثار زنان است که با دقتی خاص به کار رفته و در این رمان از بسامد بالایی برخوردار است. علاوه بر این، نثر نویسنده از ترکیب‌های پیچیده و مبهم به دور است و نثری متین و سلیس دارد. برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این رمان در سطح نحوی عبارتند از:

- جمله‌بندی‌های کوتاه در بندهای طولانی: متن رمان سرشار از جمله‌های فعلیه کوتاهی است که در بندهای طولانی و گاهاً در ترکیب‌های دو و سه سطری قرار گرفته‌اند.

- پربسامدی استفاده از فعل، جمله‌های فعلیه و افعال پیاپی: مستغانمی در این رمان بیشتر از جمله‌های فعلیه استفاده کرده است؛ فعل در این رمان از بسامد بالایی برخوردار است و برای اینکه حوادث را محدود به زمان کند و یا در زمان نگه دارد یا برای حسرت از زمان از دست رفته و یا بیان تدریجی حوادث بیشتر از فعل استفاده کرده است: «بيد واحدة كنت أحتضنک.. وأزرعک وأقطفک وأعرّيک وألبسک وأغيّر تضاريس جسدک لتصبح علي مقاييسي.. »(مستغانمی: ۲۰۰۰: ۱۸۴)

در این سطر نویسنده با استفاده فراوان از افعال بـا ترکیـب (کـان+ فعـل مضـارع) استمرار کار در زمان گذشته را نشان می‌دهد. اینگونه استفاده از افعال در متن رمان بسیار زیاد است: «...أنت إذن تتوقفين أمام لوحة صغيرة لم تستوقف أحـداً تتأملينهـا بإمعـان أكبـر، تقتـربين .منهـا أكثـر، وتبحثـين عـن اسـمها فـي قائمـة اللوحـات. (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۵۸). «هنالک مدن کالنساء، تهزمـک أسـماؤها مسـبقاً تغريـک وتربکک، تملأک وتفرغک، وتجرّدک ذاکرتها من کل مشاريعک، ليصبح الحب کل برنامجک»(همان: ۲۱۶). استفاده از جملات طولانی در بندهای طولانی بـا افعـال فـــراوان(۱۰-۱۱-۱۵-۱۶-۲۰-۲۱-۲۴-۳۴-۴۱-۴۳-۵۴-و... ۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰- ۱۲۱-۱۲۲...).

– پربسامدی استفاده از (افعـال ناقصـه+فعل مضـارع): ایـن ترکیـب در بیشـتر صفحات رمان حضور چشمگیری دارد و برای حفظ استمرار امور در زمانی خـاص از آن استفاده شده است.

– استفاده فراوان از ترکیب(حرف تنبیه(ها)+ضمر منفصل رفعی(أنا، أنت، هـو)): مستغانمی در بیشتر صفحات رمان(اگر نتوان گفت در همه صفحات) از این ترکیـب استفاده کرده و می‌توان گفت این شیوه خاص او برای تاکید بـر شخصـیت ضـمیر است که در آن نویسنده با آوردن حرف تنبیه بر روی آن اهتمام بیشتر خواننـده بـه آن و حوادثی که بعد از آن رخ می‌دهد را برمی‌انگیزد.

– استفاده از ظرف زمان و فعل کان+ ضمیر متصل نصـبی: «يومهـا كنـت أنـا الرسام، وكنت أنت زائرة فضولية علي أكثر من صعيد ولا كنـت أنـا رجـلاً يشـعر». (همان: ۵۱). «يومها دهش سی مصطفي وأنا أخرج من جيب سترتی تلـک البطاقـة وأضعها أمامه، بعد ست عشرة سنة»(همان: ۸۲).

– بسامد بالای استفاده از جملات توصیفی: یکی از ویژگی‌های مهـم زبـانی در آثار زنان، توصیف و جزئی نگری در روایت داسـتان‌هاسـت. در رمـان مـذکور ایـن ویژگی خیلی برجسته است. توصیفات در این رمان به سـبک رئالیسـتی و در قالـب

جملات کوتاه و ساده به کار می‌روند. جملات اغلب طبیعی و ساده به کار رفته‌انـد، ایـن ویژگـی وجـه غالـب سـبک نگـارش داسـتان‌هـای زنـان اسـت. در توصـیف ویژگی‌های احلام از زبان (خالد) مـی‌خـوانیم: «و قبـل أن تصـلنی کلماتک..کـان نظری قد توقَّف عند ذلک السوار الذی یزین معصمک العاری الممدود نحوی. کنـت فتاة عادیّة، ولکن بتفاصیل غیر عادیة، بسرٍّ ما یکمن فی مکان ما من وجهک.. ربَّما فی جبهتک العالیة وحاجبیک السمیکین والمتـروکین علـي اسـتدارتهما الطبیعیـة و ربّما فی ابتسامتک الغامضة و شفتیک المرسومتین .بأحمر شفاه فاتح کـدعوة سـریّة لقبلة أو ربما فی عینیک الواسـعتین و لونهمـا العسـلیّ المتقلِّـب»(همـان: ۵۳-۵۴). اینگونه جملات توصیفی در رمان بسیار به چشم می‌خورد : «کان شـعرک الطویـل الحالک، ینفرط فجأة علي کتفیک شالاً غجریاً أسود، ویوقظ رغبة قدیمة لإمساکک منه، بشراسة العشق الممنوع بینما راحت شفتای تبحثـان عـن طریقـة تترکـان بهـا توقیعی علي شفتیک المرسومتین مسبقاً للحب»(همان:۱۷۲). «مـازال شـعره مرتبـاً بفوضویة مهذبة و قمیصه المتمرد الذی لم یتعود یوماً علي ربطة عنق مفتوحاً دائمـاً بزرٍ أو زرین. وصوته المیز دفئاً وحزناً، یوهمک أنه یقـرأ شـعراً حتـي عنـدما یقـول أشـیاء عادیـة. فیبـدو وکأنـه شـاعر أضـاع طریقـه وأنـه یوجـد خطـأ حیـث هو».(همان:۱۹۵).

– جملات پرسشی به شکل حدیث نفس و یا تجاهل عارف: یکی از ویژگی‌های سبکی آثار داستانی زنان در کاربرد جملات، شکل جملات پرسشی و حدیث نفـس گونه است که اغلب با بسامد قیدها و تعدد جملات پیرو و وابسـته اسـت. بـه نظـر می‌رسد این ویژگی ناشی از دلمشغولی‌ها و وسوسه‌های زنانه است: «أنت لی اللیلـة ککل لیلة فمن سیأخذ طیفک منی؟ من سیصادر جسدک من سریری؟ من سیسرق عطرک من حواسی؟ ومن سیمنعنی من اسـتعادتک بیـدی الثانیـة؟»(همـان: ۱۸۴). نویسنده در جاهای بسیار در رمان از این اسلوب استفهامی استفاده کرده است و این با سیاق داستان و خط و مشیی که طی می‌کند هماهنگ است.

داستان نوعی بازگویی حوادث و خاطره است و نویسنده در بسیاری از مواقع با خود و یا با یک فرد خیالی صحبت می‌کند و جاهایی که می‌خواهد میزان هوشیاری خود را بسنجد و یا از موکد بودن چیزی اطلاع حاصل کند و یا میزان حضور شخصی را بسنجد به اسلوب استفهام پناه می‌برد و در برخی مواقع همه جملات یک صفحه از داستان را با استفهام شروع می‌کند تا اینگونه خود و دیگران را محک بزند یا با آشنازدائی(Defamiliarization) تاکید و ضرورت جواب شناخته شده را به مخاطب و طرف مقابل خود بفهماند. استفاده پیاپی از افعال+ تاکید با ضمیر متصل رفعی بعد از فعل ناقصه+ تکرار پیاپی افعال + استفاده از حرف تنبیه و ضمیر + مصدر مؤول، از پر بسامدترین ساختهای دستوری این رمان است.

- سطح فکری(Philosophical level)

بررسی و تحلیل محتوایی رمان خاطرات تن از حوصله این نوشتار خارج، و بحث مستقلی را می‌طلبد ولی با توجه به این که در این نوشتار در پی دستیابی به سبک مستغانمی در این رمان هستیم؛ بالطبع بیان بعد فکری نویسنده در رمان خود برای تعیین سبک نویسندگی نویسنده لازم است، چرا که با توجه به فکر و عقیده‌ای که نویسنده در رمان خود بر آن پای می‌فشارد و یا در پی انتقال آن به خواننده است، می‌توان سبک فکری نویسنده و گرایش وی را در رمان مشخص کرد.

مستغانمی در این رمان در بطن همه حوادث به ظاهر عاشقانه‌ای که در متن رمان وجود دارد و بازی‌ای که وی با زبان و کلمات در این رمان می‌کند، هدفی فراسوی این امور را دنبال می‌کند و در لابه‌لای سیاهه‌هایی که بر صفحه سفید می‌نشاند، افکار دیگری را به کرسی می‌نشاند. نویسنده در این رمان علاوه بر آنکه از لحاظ زبانی در پی شورش زبان زنانه علیه مردان و چیرگی و تسلط جنس و قهرمان زن بر مرد است، اهداف سیاسی و اجتماعی دیگری را نیز دنبال می‌کند و در رمان در مقاطع مختلفی بسته به موضوعی که در آن قرار دارد، آنها را بیان و به

چالش می‌کشاند. گاهی از نگاه شهوت مردانه به زنان انتقاد می‌کند و اینکه برای آنها جسد زن همه چیز است و تنها در جسم خلاصه می‌شود و اینکه مردان فقط جواب زنان را می‌دهند و کار آنها را پیگیری می‌کنند تا بتوانند از آنها استفاده ابزاری کنند (۶۷- ۳۴۹) و گاهی دم به انتقاد از زنانی برمی‌آورد که به فروختن خود راضی شده و مردان متعددی را تجربه می‌کنند و از زبان یک راوی مردم دم از بدی‌های زنانه می‌زند (همان: ۶۷- ۳۴۸) گاهی نگاهی فمینیستی به جریان زنان و زندگی آنها دارد و ظلم زنانه را برملا می‌کند و رنجهای زنانه را به تصویر می‌کشد (همان: ۳۱۴-۳۲۷)

گاهی از وطن پرستی و عروبیت حرف می‌زند و آن را مبنا می‌داند(۱۱) و این مبنایش همان زبان عربی‌ای است که نویسنده و امثال آن از آن محروم شده و همانطور که اشاره شد در پی زنده کردن آن است. گاه از اسلام‌گرایی و وطن پرستی صحبت می‌کند (همان: ۱۲) و گاهی از هویت و وطن صحبت می‌کند و وطن و مادر مثل می‌داند و تنها کسانی می‌داند که شایسته است به آنها عشق ورزید. وی مادر را راز هویت و عشق ورزی می‌داند و بر اساس آن وطن را نیز مادر همه مردم به شمار می‌آورد. او وطن را عشق می‌داند و به نظر او باید این را در حافظه سپرد و در تاریخ ثبت کرد و همه به این اصل ایمان بیاورند که وطن یعنی مادر و مادر هم یعنی عشق(همان: ۱۳— ۱۸- ۴۸- ۱۵۴-۱۶۴-۲۸۱).

گاهی نویسنده زبانی انتقادی دارد و جامعه و مردمانش به‌ویژه سیاسیون و اصحاب رسانه را به چالش می‌کشاند. او روزنامه‌ها را عامل سرایت بیماری‌های مسری می‌داند و معتقد است آنها واقعیت را کتمان و به فرافکنی و دروغ پردازی دست می‌زنند و شایسته است که در روزنامه‌ها را تخته کرد و حتی از نظر او کسی که دست به روزنامه زده باید دست خود را از آلودگی‌ها بشوید (همان: ۱۴-۱۵) از استعمار فرانسه و بحث زبان و مظلومیت زبان عربی صحبت می‌کند (همان: ۶۶) زبان به انتقاد از سخت‌گیری و خفقان در الجزایر می‌گشاید (همان: ۱۸۸) و به

وضعیت حاکم در الجزایر از جمله(ضعف فرهنگی، سانسور رسانه‌ای، رابطه‌بازی، خروج از اهداف انقلاب، ضعف مدیریت، سوء استفاده از بیت النال، ریا و تظاهر، و ...) انتقاد می‌کند(همان: ۳۰۲-۳۰۴). به طور کلی برخی از مشخصه‌های فکری مستغانمی در این رمان عبارتند از: هوسهای مردانه و زنانه، گرایشهای فمینیستی و بیان رنجهای زنانه، استفاده از زبان زنانه و غلبه بر مردانگی مردان با زبان زنانه، انتقاد از سیاستهای حاکم بر الجزایر بعد از استقلال این کشور و برملا کردن فساد و رابطه‌بازی‌های سیاسیون و خروج آنها از اهداف انقلاب و ...

- سطح ادبی(Literary Level)

زبان نوشتاری در رمان *خاطرات تن* به گونه‌ای است که آن را به زبان شعر نزدیک کرده و به آن گونه‌ای شعری داده است و همین امر بررسی همه جانبه آن از لحاظ ادبی را دشوار کرده است چراکه در این رمان با سیل انبوهی از آرایه‌ها و تصویرپردازی‌ها روبرو هستیم که تفصیل و توضیح آنها از حوصله این بحث خارج است و علاوه بر آن از لحاظ ادبی و بلاغی متن رمان به گونه‌ای است که می‌توان همه آن را در این دو زمینه بررسی و تحلیل نمود. با این حال در این قسمت به برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی و بلاغی این رمان اشاره می‌کنیم:

- تصویر پردازی: در این سطح به مطالعه تصویرهای موجود در متن پرداخته می‌شود و تصویرهای واقعی و تصویرهای بلاغی که با تکیه بر تشبیه، استعاره، کنایه، و مجاز به دست آمده‌اند، در کانون بررسی قرار می‌گیرد. هرچند به نظر می‌رسد استعاره از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و دلیل آن نیز به این مهم باز می‌گردد که «مخاطب در استعاره و دریافت آن بیشترین کوشش و انرژی را برای فهم پیام مصرف می‌کند و درجه تأثیر پیام با میزان غیر مستقیم بودن آن رابطه دارد و هرچه پیام از روال مرسوم خود فاصله گیرد، پردازش آن انرژی بیشتری را می طلبد» (یارمحمدی، ۱۳۷۲: ۱۷۵). تجسم‌گری‌ها و تصویر پردازی‌ها

با استفاده از استعاره تمثیلیه و وصف باعث شده تا خواننده بتواند صحنه توصیف را به درستی مجسم و به گونه‌ای نویسنده برایش آن را نوشته که گویی به جای یک متن، یک تابلوی نقاشی را نگاه می‌کند و از این دست تصاویر در متن بسیار زیاد است که به چند مورد اشاره می‌شود:

«کان یعیش کل لحظة بأکملها، وکأنه یعتصر من الزمن الشحیح کل قطرات السعادة؛ وکأنه یسرق من العمر مسبقاً، ساعات یعرفها معدودة؛ ویمنحک مسبقاً من الحنان زادک لعمر کامل» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۴۶) در این قسمت تصویر گذراندن زمان و استفاده از آن را در قالب تشخیص و مجازی زیبا به خواننده القا می‌کند و کیفیت استفاده از این زمان بخیل را به فشردن عصاره تشبیه و آن را تصویر کرده است. در جایی دیگر زمانی که «خالد» غرق در رویاهای «احلام» است و با او صحبت می‌کند، بیش از آنکه سخن او را بشنویم جسم او را به نظاره می‌نشینیم:

«وقبل أن تصلنی کلماتک..کان نظری قد توقَّف عند ذلک السوار الذی یزین معصمک العاری الممدود نحوی. کنت فتاة عادیّة، ولکن بتفاصیل غیر عادیة، بسرٍّ ما یکمن فی مکان ما من وجهک.. ربَّما فی جبهتک العالیة وحاجبیک السمیکین والمتروکین علي استدارتهما الطبیعیة وربّما فی ابتسامتک الغامضة وشفتیک المرسومتین .بأحمر شفاه فاتح کدعوة سریّة لقبلة أو ربما فی عینیک الواسعتین ولونهما العسلیّ المتقلِّب»(همان: ۵۳-۵۴).

«شجرة الیاسمین التی ترتمی و تطلّ من السور الخارجی، کامرأة فضولیة ضاقت ذرعاً بجدران بیتها، و راحت تتفرج علي ما یحدث فی الخارج، لتغری المارة بقطف زهرها..أو جمع ما تبعثر من الیاسمین أرضاً .. ورائحة الطعام التی تنبعث منه، فتبعث معها الطمأنینة، ودفء غامض یستبقیک هناک»(همان: ۱۱۳) «نظرت إلیک خلف ضباب الدمع کنت أودُّ لحظتها، لو احتضنتک بذراعی»(همان: ۱۱۶) «جاء شلال فرح، وشجرة یاسمین تساقطت أزهارها علی وسادتی کنت أکتشف صوتک علی الهاتف، وأنا فی فراشی بعد لیلة مرهقة من العمل شعرت أنه یشرع نوافذ غرفتی، و

یقبّلنی قبلة صباحية»(همان: ۱۳۷)«كنت أشهد تغيرک المفاجئ، وأنت تأخذين يوماً بعد يوم ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها و ذاكرتها و مغاراتها السرية، تزورين أولياءها، تتعطرين ببخورها، ترتدين قندورة عنّابی من القطيفة، فی لون ثياب"أمّا"، تمشين و تعودين على جسورها، فأكاد أسمع وقع خلخالک الذهبی يرنّ فی كهوف الذاكرة. .أكاد ألمح آثار الحناء على كعب قدميک المهيأتين للأعياد»(همان: ۱۴۱): در همه این عبارت تصویرهای متفاوتی را از احلام و حضورش در ذهن راوی می‌بینیم به گونه‌ای که وی آنها را برای ما مجسم می‌کند.

– استفاده فراوان از تشبیه، تضاد و تشخیص: نویسنده در این رمان از تشبیهات فراوانی استفاده کرده و از صنعت تضاد برای تقویت دوگانگی‌های موجود در داستان بهره برده است. در این رمان همه چیز جان دارد و با راوی داستان سخن می‌گوید؛ برگ کاغذ، رنگ سفید، درخت، در، پنجره و بیش از همه پل(جسر) هم‌زبانانی هستند که راوی خاطرات تن خود را با آنها باز می‌گوید و آنها را در سیر حوادث رمان قرار می‌دهد. نویسنده از این آرایه‌ها در تصویرگری‌های خود استفاده کرده و برای بهبود تصویرها خود آنها را به کار گرفته است: «وعندما أخذت كاترين منّی مفاتيح البيت، وطارت كفراشة داخل فستانها الأصفر نحو الباب»(همان: ۷۵) «هنالک مدن جميلة كذكري، قريبة كدمعة، موجعة كحسرة»(همان: ۲۱۶) گاهی این تشبیه و مجازها کوتاه و گاهی به صورت متراکم در سطح متن، خود را نشان می‌دهند: «فيا خرابی الجميل سلاماً يا وردة البراكين، ويا ياسمينة نبتت علي حرائقی سلاماً. يا ابنة الزلازل والشروخ الأرضية! لقد كان خرابک الأجمل سيدتی، لقد كان خرابک الأفظع.. قتلت وطناً بأكمله داخلی» (همان: ۳۷۹).

ایجاز به همراه تشخیص، وصف و تصویرگری به وضوح در متن زیر قابل تأمل است:

«رفوف المحلات، تعلن عودتک و الريح، و السماء البرتقالية و التقلبات الجوية ..كلها كانت تحمل حقائبک .. ستعودين..مع النوء الخريفی، مع الأشجار المحمرة،

مع المحافظ المدرسية ستعودين..مع الأطفال العائدين إلي المدارس، مع زحمة السيارات، مع مواسم الإضرابات، مع عودة باريسإلي ضوضائها مع المطر ..مع الحزن الغامض مع نهايات الجنون ..مع بدايات الشتاء يا معطفي الشتوى ..يا طمأنينة العمر المتعب .. ستعودين لي يا أحطاب الليالى الثلجية...»(همان: ۱۹۳)

– تنوع اساليب در استفاده از ديالوگ‌ها و مونولوگ‌ها: رمان *خاطرات تن* مونولوگی است که در درون آن دیالوگ‌های متعددی اتفاق می‌افتد. در این رمان که بازآوری خاطرات گذشته است، راوی با خود حدیث نفس می‌کند و با خود گفت‌وگو می‌کند؛ (خالد) با خود سخن می‌گوید و با (احلامی) که در ذهن او وجود دارد حدیث نفس می‌کند. در قالب این بازآوری خاطرات و فلش بک‌هایی که راوی به زمان گذشته می‌زند دیالوگ‌های دوگانه‌ای اتفاق می‌افتد که بیشتر آنها میان (خالد و احلام) شکل می‌گیرد. علاوه بر دیالوگ و مونولوگ، استفهام نیز شکل غالبی در رمان دارد که در بخش پیشین نیز به آن اشاره شد و نویسنده با به‌کارگیری تعمدی آن در رمان اسلوب‌های نوشتاری متعددی در رمان به وجود آورده است.

دیگر مشخصه‌های سبکی رمان *خاطرات تن*

– چشم‌انداز و زاویه دید(دیدگاه): گفتمان، نزدیکی تنگاتنگی با دیدگاه دارد. دیدگاه در این بخش دو معنا دارد: الف) زاویه دید، یعنی زاویه‌ای که ابژۀ بازنموده، از آن دیده می‌شود. ب) معنای دوم دیدگاه نگرش موجود نویسنده به موضوع بازنمود است. متن روایی با عبارت‌پردازی‌های خود به ناچار صدای روایتگر را نمایان می‌کند، این صدای روایتگر، لحن گوینده‌ای پنهان است که نگاهی خاص به موضوع دارد (فاولر،۱۳۹۰: ۱۰۶). در این بخش صدای راویتگر و صدای نویسنده، یکی است. فاولر معتقد است اگر زاویه دید به صورت اول شخص باشد و به عبارتی زاویه دید از چشم‌انداز درونی باشد، بین نویسنده و راوی، رابطه مستقیم

است؛ درحالی‌که اگر از روایت از چشم‌انداز بیرونی و سوم شخص باشد، تجربه دیگران را تصدیق می‌کند (همان: ۱۰۴؛ ۱۲۴–۱۲۹). انتخاب زاویه دید در داستانِ زنان و تناسب آن با کیفیت راوی و روایت‌گری، به گونه‌ای است که بینش و نگرش زنان را نمایش می‌دهد (حسینی،۱۳۸۴: ۹۶).

در این رمان راوی و نوع روایت آن از اهمیت والایی برخوردار است. ابتدا راوی(خالد) در این رمان در کانون توجه قرار دارد و انتخاب راوی مرد توسط نویسنده زن، امری بحث برانگیز است. مستغانمی در این رمان با انتخاب راوی مرد، اهداف ویژه‌ای را دنبال می‌کند و این امر بر سبک نوشتاری وی تأثیر گذاشته است؛ نکته اول اینکه نویسنده با انتخاب راوی مرد سعی دارد یک مرد را وارد دنیای زنانه کند یا اینکه از زبان یک مرد وارد دنیای زنانه شود و او را با دنیای زنانه آشنا کند و یا اینکه خود را جای یک مرد می‌گذارد و از دریچه نگاه او وارد می‌شود.

احلام مستغانمی در این رمان اصل داستان را در اختیار یک راوی مرد می‌گذارد تا به وسیله زبان زنانه خود او را به بند بکشد و از این طریق خود را بر دنیای مردانه تحمیل کند. در این رمان خالدِ راوی بعد از آن همه کش و قوسی که در حوادث رمان دچار آن می‌شود، سرانجام در دام زبان زنانه (احلام) می‌افتد و شکست می‌خورد و نویسنده با این کار توانسته که خود و زبان خود را بر مردان تحمیل کند. نکته دیگر قابل توجه در این رمان این است که نویسنده در این رمان راوی را با دو نوع روایت انتخاب کرده است. قسمت اول رمان روایتی اول شخص دارد با زاویه دید درونی و قسمت وسیعی از رمان نیز، سوم شخص و با زاویه دید بیرونی است و این نشانگر این است که در این رمان راوی هم از لحاظ بیرونی و هم از لحاظ درونی برهمه جوانب و حوادث داستان مسلط است.

– شخصیت‌پردازی متفاوت و فرورفتن در ویژگی های و انتخاب آگاهانه آنها: شخصیت‌های داستانی، از مهم‌ترین عوامل داستانی و وسیله القای معانی و اندیشه‌های نویسنده است. راجر فاولر، رابطه نویسنده و شخصیت را این‌گونه بیان

کرده است: «شخصیت‌های داستانی، خویشتن فرعی نویسنده است. رمان‌نویس است که کنش‌ها، اندیشه‌ها، گفتارِ ظاهر و همه ویژگی‌های دیگر شخصیت‌ها را تعیین می‌کند، اگر گفتمان روایت را به دقت واکاوی کنیم، سرنخ‌هایی در گزینش واژه‌ها و ساخت‌های نحوی خواهیم یافت که حاکی از نوع رابطه آفریننده داستان و شخصیت‌های داستانش است» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

فیلیپ هامون(PH.Hamon) معتقد است که شخصیت رمان می‌تواند شخصیتی ارجاعی باشد که به یک رمز یا کلیشه و یا ایدئولوژی و یا تاریخ خاص برمی‌گردد و می‌تواند تاریخی، رمزی، اسطوره‌ای یا اجتماعی باشد. یا اینکه شخصیتی نمایانگر مولف و یا راوی باشد و دیگر اینکه شخصیتی باشد که بنایش بر خاطره و یا رویا و خواب است (هامون، ۱۹۹۰: ۲۴). با توجه به تقسیم‌بندی‌های جدیدی که در مورد شخصیت و شخصیت‌پردازی وجود دارد، می‌توان این امر را در مورد شخصیت‌های این رمان به کار گرفت و از جنبه‌های مختلفی آنها را بررسی کرد؛ با توجه به تقسیم‌بندی فورستر(E.M.Forester) از شخصیت، هر دو نوع شخصیت پیچیده و مسطح را در این رمان می‌توان پیدا کرد (مرتاض، ۱۹۹۸: ۱۰۱). در این رمان اولین نکته‌ای که با آن برخورد می‌کنیم این است که شخصیت‌ها در عین حال که پیچیده و به نوعی منحصر به فردند، ولی همه اهل فرهنگ و افرادی هستند که از موقعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بالایی برخوردارند، همه از طبقه بالای جامعه هستند.

خالد: قهرمان و راوی داستان؛ کسی است که از جنبه فیزیولوژیک با سایر شخصیتها فرق دارد(یک دست دارد)؛ و علی‌رغم اینکه این دست از لحاظ استقلال الجزایر مایه فخر وی است ولی بعد از استقلال الجزایر و حوادث دیگری که رخ داد به مایه رنج و تباهی و شکست وی تبدیل شد و این امر در گفته‌های خود خالد در رمان آشکار است: «کنت أفضلُ لو بقیت رجلا عادیا بذراعین اثنتین، لأقوم بأشیاء عادیة یومیة، و لا أتحول إلي عبقری بِذراع واحدة» (مستغانمی،۲۰۰: ۱۰۵).

ولی با این وجود خالد همان‌گونه که در بقیه ماجراهای داستان با شخصیت مقابل خود(احلام/حیاة) برابر است در این مورد هم به گونه دیگر با وی برابری می‌کند و فقط نقص عضو خالد ظاهری است ولی احلام مخفی است: «کان جرحی واضحا و جرحک خفی فی الأعماق. لقد بتروا ذراعی و بتروا طفولتک. اقتلعوا من جسدی عضوا.. و أخذوا من أحضانک أبا.. کنا أشلاء حربٍ.. و تمثالین محطّمین داخل أثواب أنیقة لا غیر».(همان: ۱۰۱). و از این رهگذر نویسنده سعی دارد تا به تساوی مرد و زن اشاره داشته باشد و در نوشتار خود جانب زنانگی را نیز مراعات کند.

شخصیت *خالد* را از جنبه‌های گوناگونی می‌توان مورد بررسی قرار داد؛ بر اساس نظریه فیلیپ هامون این شخصیت هم یک شخصیت ارجاعی است؛ چون هم می‌تواند تاریخی باشد و به خالد بن ولید برگردد و هم اینکه یک رمز است که اسمی است با مسما که معنایش جاودانه بودن انقلاب و استقلال است. خالد رابط فکری نویسنده و نماینده آن است که به واسطه آن و با یک زبان مردانه نویسنده افکار خود را منتقل می‌کند تا هم سختی دنیای زنانه را به تصویر بکشد و هم اینکه عمق دنیای خود را به وی نشان بدهد و علاوه بر آن سنت شکنی کند و با انتخاب یک راوی مرد هنجارگریزی‌ای در پیکره و ساخت داستان به وجود آورد.

شخصیت *خالد* در این رمان شخصیتی‌ای است عاریه‌ای و به گونه‌ای می‌توان گفت دو نوع تناص در این شخصیت یافت می‌شود؛ یک تناص تاریخی و آن ارتباط بین خالد راوی و خالد بن ولید قهرمان گذشته اعراب و دیگر اینکه ارتباط بین خالد، راوی و قهرمان این رمان با خالد بن طوبال شخصیت رمان *رصیف الأزهار لم یعد یجیب* از مالک حداد که به زبان فرانسوی نوشته شد. نویسنده برای مالک حداد احترام خاصی قائل است و کتاب خود را به وی تقدیم کرده و در ضمن رمان بسیار از سخنان وی استفاده کرده و در این رمان نویسنده خالد را از زبان استعمار بیرون آورده و به اصل خود برگردانده است چرا که مالک حداد نتوانست به زبان مادری خود بنویسد و به گونه‌ای احلام مستغانمی خالد و مالک حداد را با

زبان مادری خود زنده کرد. (حامدی، ۲۰۰۸: ۱۲۶).

به طور خلاصه می‌توان گفت که نویسنده با فکر خود، در طراحی شخصیت خالد سعی کرد تا قویترین معانی و بیشترین فکر و هدف را در آن بگنجاند؛ خالد رمز جاودانگی، رمز قسنطینه، بازگشت به اصالت عربی با یادآوری خالد بن ولید و بازگشت به زبان مادری و خروج از زبان استعمار است.

(احلام-حیاة): این شخصیت، شخصیت مکمل خالد شخصیت اصلی و راوی داستان است؛ شخصیتی است که حافظه پنهان قهرمان داستان را تشکیل می‌دهد و کسی است که داستان به سوی او سوق داده می‌شود و طفلی است که خاطرات راوی را بر جسد خود حمل می‌کند و یادآور مادر اوست: «کیف أنت أیتها الزائرة الغریبة التی لم تعد تعرفُنی، یا طفلة تلبس ذاکرتی، و تحمل فی معصمها سوارا کان لأمی». (مستغانمی، ۲۰۰۰ :۶۶). این شخصیت با وصفی متراکم هم ظواهر وی در داستان مشخص می‌شود و هم درون و خاطراتش. او گل یاسمینی است که با عجله شکفته شده(همان: ۱۷۳) و دو لب تب آلود دارد که نقش عشق بر آنها حکاکی شده(همان: ۱۷۲) و مانند دانه‌های توت که با آراستگی خاصی چیده شده‌اند اشتها آورند(همان: ۱۷۲) دو چشم زیبا، وحشی و عسلی دارد که بزرگ و گشاده‌اند(همان: ۱۷)موهای بلند و سیاهی دارد که با رنگ سفید بهم آمیخته شده و اختیار را از چشم می‌رباید(همان: ۱۷۲)صدایش مانند آبشار عشق و موسیقی است که قطرات لذت از آن می‌چکد(همان: ۱۸۴)و میوه ممنوعه‌ای است که بر هر میوه و درختی برتری دارد(همان: ۲۱۸).

در این توصیفات می‌بینیم که راوی فقط به جسد *احلام/حیاة* پرداخته و از آن چیزهایی سخن گفته که باب میل جنسیت مردانه است و این همان چیزی است که نویسنده از انتخاب روای خود خواسته و هدف وی بود. با وجود اینکه *احلام* یک نویسنده و فردی از طبقه بالای فرهنگی و اجتماعی است ولی با این حال راوی کمتر به فکر و عقل وی می‌پردازد و شاید این همان دلیلی است که نویسنده خواسته با

انتخاب راوی مرد برای خود، از جنسیت مردانه انتقاد کند. (حامدی، ۲۰۰۸: ۱۳۳).

برای اینکه دقت، تعمد و میزان توجه نویسنده در به کارگرفتن شخصیت‌ها و نام نهادن آنها را دریابیم دقت به این چند نکته ضروری است: نکته اول اینکه *احلام* تقریبا نقطه مقابل *حیاة* است و این دو روی سکه‌ای است که *خالد* شخصیت اول داستان هر دوی آن را تجربه می‌کند؛ از یک سو با واقعیات و حوادث واقعی زندگی این شخصیت روبرو است و به این قسمت از حوادث اسم *حیاة* را اختصاص می‌دهد و از آن جایی که به یادآوری خاطرات گذشته باز می‌گردد و همه حوادث چون رویایی از خاطر وی می‌گذرد نام *احلام* را برمی‌گزیند.

نکته دیگر در مورد شخصیت *احلام* و اسم آن این است که این اسم، اسم واقعی نویسنده است که از یک سوی، پدیده مرگ مولف را به چالش می‌کشد و با آن مقابله می‌کند و از طرف دیگر رابطه ارگانیک بین زنی بیرون از متن و زنی از درون متن را نشان می‌دهد؛ زنی که از سرزمین خود دور بوده و همیشه در حاشیه بوده تبدیل به حافظه و اصل می‌شود که بر اساس آن ساختار داستان پیش می‌رود(غذامی، ۱۳۸۶: ۲۰۲-۲۰۳)؛ کسی است که عشق، وطن، و سرنوشت در او خلاصه می‌شود و اوست که به عنوان نویسنده‌ای مبدع حضور خود را در متن و خارج از متن به دیگران اثبات می‌کند

زیاد: شخصیتی است که دارای جذابیتی دوگانه در نزد دو جنس زن و مرد است. هر از چند گاهی در سیر حوادث داستان ظاهر می‌شود؛ شخصیتی است که در عین ایستایی پویا است. *سی طاهر*؛ نماد تلاش، فداکاری و استقامت است. *ناصر و حسان* از دیگر شخصیتهای فرعی داستان هستند. *کاترین*: تنها شخصیت غربی داستان است. نماد آزادی جنسی و آزادی‌های زنانه در غرب و تفاوت میان فرهنگ غرب و شرق است. نویسنده با نمایش کاترین به عنوان کسی که راسمال وی جسدش است و بیان ویژگی‌های آن در داستان به تفاوت و تقابل میان فرهنگ غربی و شرقی می‌پردازد.

– ارتباط متن با عنوان: رمان مانند یک قصیده است که باید دارای وحدت موضوع باشد و عنوان این مهم را در یک رمان عهده دار است و همانطور که در یک قصیده از عنوان پی به مفهوم می‌بریم در یک رمان هم عنوان گذرگاه انتقال به مفهوم و موضوع اصلی رمان است و به طور کلی در نقد ادبی جدید توجه ویژه‌ای به ارتباط‌های بیرون متنی در سوق دادن خواننده به متن و مفهوم آن و کشف محتویات آن بویژه از گذرگاه عنوان رمان شده است. (صابرعبید، ۲۰۰۲: ۳۷۴؛ تودورف، ۱۹۸۷: ۳۱). باتوجه به این، عنوان رمان مورد بحث و تحلیل آن در رسیدن به موضوع اصلی رمان و مهارت مولف در چگونگی انجام این مهم، امری ضروری است که نویسنده در این زمینه بسیار موفق عمل کرده است.

از لحاظ لغوی بخش اول عنوان رمان یعنی *ذاکرة* که به معنای یادآوری و یاد و خاطره است؛ در حقیقت چیزی مخالف نسیان و فراموشی است و احلام مستغانمی با این کلمه و همان‌گونه که در رمان در پی نبش خاطرات است، می‌خواهد با این کلمه اعلام کند که هیچ چیزی در ورطه فراموشی نیست و علاوه بر آن لفظ جسد که بیشتر مختص بدن انسان است، بیانگر جسد ناقص خالد و خاطرات آن است و نویسنده با ادغام این دو کلمه خواسته سکوت و فراموشی را که بر جامعه الجزایر و قهرمانان آن سایه انداخته بود برملا کند. (حامدی، ۲۰۰۸: ۱۵۵).

این مفهوم در قالب دو کلمه با معانی‌ای وسیع ارائه شده است معانی‌ای که دو قهرمان اصلی داستان در آن مشترک‌اند و نویسنده بسیار به آن پرداخته است: «و إذَا بنا نحمل ذاکرةً مشترکةً ، طُرقًا و أزِقَّةً مشترکةً ، أفراحا مشترکة کذلک. فقد کنا معطوبی حرب، وضعتنا الأقدار فی رحاها التی لاترحم ، فخرجنا کلّ بجرحه. کان جرحی واضحا و جرحک خفیا فی الأعماق. لقد بتروا ذراعی، و بتروا طفولتک. اقتلعوا من جسدی عضوا..وأخذوا من أحضانک أبا..کنا أشلاء حرب..وتمثالین محطّمین داخل أثواب أنیقة لا غیر». (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۰۲).

علاوه بر این «ذاکرة» به «جسد» اضافه شده و از جسد کسب تعریف کرده

است و اگرچه منطقی نیست که «جسد»، «ذاکرة» داشته باشد ولـی در ایـن رمـان «جسد»، بر«ذاکرة» مسلط شده و آن را تعریف کرده و از آن سخن می‌گویـد و آن را زنده می‌کند.«جسد» که در قالب دست ناقص خالد خود را نمایـان کـرده یـادآور «ذاکرة» فراموش شده است یعنی همان وطن و این دوگانگی هم در قالـب وطـن یعنی الجزایر رسوخ کرده و هم در قالب احلام که همـان شـاکله وطـن اسـت و در رمان ذکر شده است: «نحن لا نشفی من ذاکرتنا, ولهذا نحن نرسـم، ولهـذا نحـن نکتب.ولهذا یموت بعضنا أیضا(همان: ۷) وها أنت ذا، تلهث خلفها لتلحق بماضٍ لـم تغادره فی الواقع، وبذاکرة تسکنها لأنها جسدک. جسدک المشوه لا غیر(همان: ۲۹) کنت تحمل ذاکرتک علی جسدک، ولم یکون ذلک یتطلب أیّ تفسیر(همان: ۷۲)»

به طور کلی در این رمان بین عنوان و حوادث متن ارتباط تنگاتنگی وجـود دارد و هر کسی که این رمان را بخواند به این ارتباط و نشانه‌شناسی بین کلمات عنـوان یعنی؛ «ذاکرة» و «الجسد» پی می‌برد و روابط بین این دو را درک می‌کنـد. عـلاوه بر اینکه مفهوم داستان بیانگر دو امر بسیار مهم است کـه حـوادث داسـتان بـر آن جاری می‌شود (یعنی تن و خاطرات) این کلمات و مفهوم آن به گونه‌های متفـاوتی نیز در داستان ذکر شده‌اند. رمان خاطرات فراموش شده یک جسد(دست قطع شـده خالد یا جسم احلام و خالد) است که در مقاطع مختلف این مفهوم بیان شده است.

– فشردگی وصف: در این رمان وصف و صـحنه نمـایش بسـامد بـالایی دارد. نویسنده هرگاه به شخصیت، مکان یا حادثه‌ای می‌رسد با جزئی‌نگری خـاص زنانـه به توصیف دقیق آن می‌پردازد و این وصف با فشـردگی و تصـویر پـردازی همـراه است: «مازال شعره مرتباً بفوضوية مهذبة وقميصه المتمرد الذی لم يتعود يوماً علـي ربطة عنق مفتوحاً دائماً بزرٍ أو زرين. وصوته المميز دفئاً وحزنـاً، يوهمـک أنـه يقـرأ شعراً حتي عندما يقول أشياء عادية. فيبدو وكأنه شاعر أضاع طريقه وأنه يوجد خطـأ حيث هو»(همان: ۱۹۵).

– زبان رمزی: کل رمان (خاطرات تن) را می‌توان نوعی رمز به حساب آورد که

نویسنده در آن از زبان رمزی استفاده کرده است. شخصیت‌ها(خالد، احلام، زیاد، طاهر، کاترین)، مکان‌ها(پاریس، قسنطینهٔ)، اشیاء(ورق، جسر)، کلمات(رنگ‌ها، زن، عشق) هر کدام نماد، رمز و نوعی تیب به شمار می‌آیند. (خالد) رمز دلدادگی و فرو رفتن در دام زبان زنانه و (احلام) رمز هر چیز دست نیافتنی و یا رمز سرگشتگی و حیرت است. پاریس نماد هجرت و قسنطینة رمز وطن و عشق و محبت است. ورق و رنگ سفید نمادی از عصمت و جنس زن و پل نمادی از میهن و ارتباط است.

– استفاده از هر دو زبان عاطفی درونی و خبری و ارجاعی: احلام مستغانمی در این رمان علاوه بر آنکه خواننده را درگیر مسائل عاطفی داستان می‌کند و جریان دلدادگی (احلام و خالد) را به تصویر می‌کشد، در بیان مسائل روز و اخبار و حوادثی که پیرامون وی رخ می‌دهد، زبانی ارجاعی و خبری دارد. از الجزایر و مردمانش صحبت می‌کند و از آنچه میان سیاسون رخ می‌دهد پرده بر می‌دارد. شهدا و آمار آنها، وقوع و فروغ جنگ، استعمار و استقلال الجزایر و غیر آن را گزارش می‌دهد.

– زبان مبهم و استفاده از واژگان ابهام‌آمیز: علی‌رغم اینکه در این رمان از برخی امور به وضوح صحبت می‌شود ولی در زبان زنانه جرأت رک‌گویی کمتر است و جاهایی از رمان وجود دارد که نویسنده دوپهلو حرف می‌زند و یا در مورد برخی از حوادث کاملا آشکارا سخن نمی‌کند. به عنوان مثال وقتی به عروسی احلام با یکی از شخصیت‌های سیاسی می‌رسیم فقط به آقای... برمی‌خوریم و اسم آن وجود ندارد چراکه راوی از او به بدی حرف می‌زند و از زد و بندهای سیاسی وی خبر می‌دهد و از فساد مالی او سخن می‌گوید. این غموض و پیچیدگی در کلمات رمان نیز دیده می‌شود به‌گونه‌ای که کلمه (شیء ما) و لفظ(غموض) و مشتقات آن به کرات در رمان دیده می‌شود.«کنت أشعر، لسبب غامض، أننی أصبحت یتیماً مرة أخری»(همان: ۳۶) «یومها لسبب غامض تأملته کثیراً»(همان: ۴۶) کان فیک شیء ما أعرفه. شیء...(همان: ۵۱) کان فی عینیک دعوة لشیء ما ...کان فیهما وعد غامض بقصة ما...(همان: ۶۹).

– تضمین و بینامتنیت: یکی از مختصات سبکی و شگردهای روایی مستغانمی در این رمان استفاده فراوان از سخن دیگران در قالب تضمین و همین‌طور استفاده بینامتنی از اسم‌ها، حوادث، و متون گذشته است و این امر خود گواه فرهنگ بالای نویسنده و گستره والای فکری اوست. وی از تضمین صحبت‌های شاعران، نویسندگان، فیلسوفان و ادبای بزرگ جهت تقویت افکار و اهداف خود به وفور استفاده کرده است: «ویحضرنی ذلک البیت الشعری القدیم الذی لم أصدّقه من قبل: وقد عشت دهراً لا أعد اللیالیا ... أعدّ اللیالی لیلة بعد لیلة»(همان: ۷۰) یا تضمین سخن نویسنده و ادیب بزرگ: «ألم یقل (برنارد شو) (تعرف أنک عاشق عندما تبدأ فی التصرف ضد مصلحتک الشخصیة)(همان: ۹۸). تضمین در قال استفاده از سخن دیگران(همان: ۹۸–۹۹–۲۲–۲۰۹–۲۳۷–۲۴۹–۲۸۷–۳۵۱–۳۵۷)، تضمین ضرب‌المثل(همان:۲۷–۹۷–۹۸–۲۳۸–۳۴۴)، تضمین شعر(همان:۷۰–۱۵۹–۱۶۱–۱۵۶–۲۶۰–۲۶۱–۳۱۰–۳۱۸–۳۷۸–۳۸۷).

بینامتنیت نیز در این رمان، جلوه‌های گوناگونی دارد و نویسنده به طرق مختلف از آن برای غنای متن خود و متن‌سازی و مفهوم‌دهی به رمان خود از آن بهره جسته است و در مقاطع مختلفی از آن بهره جسته است. عاشق شدن خالد و افتادن در دام سیب معشوق، متن‌سازی‌ای جدید از قصه آدم و حواست که نویسنده در جهت سوق دادن هدف خود در رمان از آن استفاده کرده است: «کنت المرأة التی أغرتنی بأکل التفاح لا أکثر کنت تمارسین معی فطریاً لعبة حواء. ولم یکن بإمکانی أن أتنکر لأکثر من رجل یسکننی لأکون معک، أنت بالذات فی حماقة آدم! »(همان: ۱۲) یا در جایی دیگر نویسنده روی آوردن به نقاشی و اولین رسم خود را با نزول وحی به پیامبر(ص) و نزول اولین آیه و حوادث بعد از آن و لرزیدن پیامبر مقایسه می‌کند و با الهام‌گیری از آن صحنه‌سازی می‌کند:

«نمت فی تلک اللیلة قلقاً، و ربما لم أنم. کان صوت ذلک الطبیب یحضرنی. بفرنسیته المکسرة لیوقظنی"أرسم"کنت أستعیده داخل بدلته البیضاء، یودعنی و هو

یشدّ علي يدی"أرسم"فتعبر قشعريرة غامضة جسدی و أنـا أتـذكر فـی غفـوتی أول سورة للقرآن يوم نزل جبرائيل عليه السلام علـي محمـد لأول مـرة فقـال لـه"اقرأ" فسأله النبی مرتعداً من الرهبة "ماذا أقـرأ؟" ..»(همـان: ۶۲): در ايـن قسـمت اولـين نقاشی راوی و ترس و لرز قبل و بعد از آن با اولين سوره قرآن و نزول اولين آيـه و حوادث قبل و بعد از آن در مورد پيامبر بازآفرينی شده است. شخصيت خالد در ايـن رمان شخصيتی‌ای است عاريه‌ای و به‌گونه‌ای می‌توان گفت دو نوع تنـاص در ايـن شخصيت يافت می‌شود؛ يک تناص تاريخی و آن ارتباط بين خالد راوی و خالد بـن وليد قهرمان گذشته اعراب و ديگر اينکه ارتبـاط بـين خالـد، راوی و قهرمـان ايـن رمان با خالد بن طوبال شخصيت رمان رصيف الأزهار لم يعد يجيب از مالک حـداد که به زبان فرانسوی نوشته شد.

نتيجه

آنچه از رهيافت تحليل و بررسی سبک‌شناختی لايه‌ای رمان *خاطرات تن* به دسـت آمد به شرح ذيل است:

- درسطح آوايی رمان از آنجايی که زبـانی شـعری دارد و نويسـنده بـا اسـتفاده از ابزارهای مختلف زبان آن را به شعر نزديک کـرده اسـت، بـا نـوعی انسـجام در موسيقی بيرونی و درونی با توجه به سـجع‌هـا و فاصـله‌هـايی کـه نويسـنده بـا گذاشتن متوالی نقطه‌ها آن را بوجود آورده و نيز تضادها و دوگانگی‌هـايی کـه در متن ايجاد کرده، روبه‌رو هستيم. نويسنده از تضاد، عطف‌هـای متـوالی، تکـرار و موازنه برای ايجاد ايقاع و موسيقی متن استفاده کرده است.
- در سطح واژگانی با نوعی ساده‌گويی و در برخی مواقع با نوعی از واژگان سهل و ممتنع روبرو هستيم که زبان رمزی دارند. نويسنده عموما از واژگان ساده استفاده کرده است. در برخی مواقع برای بالا بردن بعد عاطفی به واژگـان عاميانـه روی آورده است. استفاده از رنگ واژگان، ترادف‌ها و تضادها، اسـتفاده زيـاد از صـيغه

تعجب، به‌کارگیری واژگان ذهنی و نشان دار و رمزگونه از دیگر مشخصه‌های غالب سبکی این رمان در سطح واژگانی است.

- در سطح نحوی شاهد بسامد بالای استفاده از جمله فعلیه به‌ویژه فعل ناقصه به همراه فعل مضارع هستیم که این امر بر استمرار حوادث در زمان گذشته دلالت دارد. پر بسامدی استفاده از استفهام انکاری و تجاهل عارف در جمله‌ها و استفاده از حرف تنبیه و ظرف زمان به همران ضمیر به منظور تأکید بیشتر بر امور از دیگر مشخصه‌های سبکی داستان در سطح نحوی است.
- از نظر فکری، نویسنده در این رمان افکار متفاوتی را دنبال می‌کند. از یک سو در پی انقلاب نوشتار زنانه و زبان زنانه بر زبان مردانه است که در این رمان در پی آن است و انتخاب راوی مرد و قهرمان مرد برای داستان و نرساندن آن به سرانجام مورد نظر خود گواه این مطلب است. وی مرد و زن را در این رمان در تنگنا قرار می‌دهد و شهوت مردانه و دام زنانه را در این رمان به تصویر می‌کشد. از سوی دیگر به برخی واقعیات و کنش و واکنش‌های جامعه الجزایر اشاره می‌کند. انقلاب و استعمار الجزایر، شهدا و جایگاه آنها، سیاسیون و دغلکاری‌های آنها نیز، بخشی از گستره فکری نویسنده در این رمان است.
- از نظر ادبی، این رمان نیز از جایگاه والایی برخوردار است. همان‌گونه که اشاره شد این رمان زبانی شعری دارد و هرآنچه از تصویرگری، وصف، صنایع بلاغی، تنوع اسالیب بیان(مونولوگ، دیالوگ، صحنه نمایش) و غیر آن در این رمان وجود دارد. وصف، تصویرگری، تشخیص و تضاد از پر بسامدترین اصول ادبی این رمان است.
- علاوه بر موارد پنجگانه ذکر شده، این رمان مشخصه‌های سبکی دیگری نیز دارد که نویسنده با به‌کارگیری آنها سبکی خاص در رمان خود ایجاد کرده است. وی زبانی ابهام آمیز در بیان وقایع و حوادث به‌ویژه از نظر سیاسی دارد و با غموض و پیچیدگی خاصی در این زمینه استفاده می‌کند. از تضمین به وفور در

متن رمان استفاده کرده و این فرهنگ والای او و سبک عالی او در نوشتن را می‌رساند. وی با فرآوری برخی داستان‌های قرآنی و تاریخی و مذهبی گونه‌ای دقیق و کم نظیر از بینامتنیت را در رمان خود به وجود آورده که این بینامتنیت‌ها در بسط فکری نویسنده تاثیر زیادی داشته است. زاویه دید و شخصیت‌پردازی نویسنده منحصر به فرد است. نویسنده زنی را می‌بینیم که راوی خود را مرد قرار داده که به هردو شکل اول شخص و سوم شخص روایت می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Memory in the Flesh
2. Chaos of the Senses

۳. در ایران این رمان با نام «خاطرات تن» با ترجمه رضا عامری در سال ۱۳۹۰ توسط انتشارات افراز منتشر شد.

منابع

- ابن منظور، محمد بن مکرم، (۱۹۹۴)، *لسان العرب*، بیروت: دار صادر.
- باطنی، محمدرضا، (۱۳۶۴)، *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر.
- بولتن، مارجری، (۱۳۷۴)، *کالبدشناسی نثر*، ترجمه و تألیف: احمد ابومحجوب، تهران: بهرام.
- بهار، محمدتقی، (۱۳۴۹)، *سبک‌شناسی نثر*، تهران: پرستو و امیرکبیر.
- بهرام پور، شعبانعلی، (۱۳۷۹)، «درآمدی بر تحلیل گفتمان». مجموعه *مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی*. به اهتمام محمد رضا تاجیک. تهران: فرهنگ گفتمان، صص ۳۳- ۵۸.
- تودوروف، تزفیتان، (۱۹۸۷)، *الشعریّة*، ترجمه شکری المخبوت و رجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال للنشر.
- حامدی، ساميّة، (۲۰۰۸)، *شعریّة النص الروائی فی الروایة(ذاکرة الجسد) لأحلام مستغانمی*، الجزایر- باتنة: جامعة الحاج لخضر.
- حسینی، مریم، (۱۳۸۴)، «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه»؛ *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*؛ شمارهٔ ۹۳، صص ۹۴- ۱۰۱.
- الرافعی، مصطفی صادق، (۱۹۹۷)، *إعجاز القرآن و البلاغه و النبویه*، قاهره: دار المنار
- شریفی مقدم، آزاده و آناهیتا بردبار، (۱۳۸۹)، «تمایزگونگی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی

(پژوهشی زبان‌شناختی)»؛ *دو فصلنامه علمی – پژوهشی علوم انسانی زبان‌پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)*؛ سال دوم، شمارهٔ سوم، صص ۱۲۵– ۱۵۱.
– شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، *کلیات سبک شناسی*، تهران: نشر میترا.
– صابر عبید، محمد، (۲۰۰۲)، *إشکالیة العنونة بین القصد و جمالیة التلقی، مجلة الموقف الأدبی*، دمشق، اتحاد الکتّاب العرب، شماره ۳۷۴.
– طاهری، قدرت‌اله، (۱۳۸۸)، «زبان و نوشتار زنانه، واقعیت یا توهم»؛ *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*؛ شمارهٔ ۴۲، صص ۸۷– ۱۰۷.
– عابدینی، حسن، (۱۳۸۶)، *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: نشر چشمه.
– غذامی، عبدالله، (۱۳۸۷)، *زن و زبان*، ترجمه هدی عوده تبار، تهران: گام نو.
– فاولر، راجر، (۱۳۹۰)، *زبانشناسی و رمان*. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
– فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی(نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، تهران: سخن.
– فتیحه، ابن یحیی، (۲۰۰۷)، «تجلیات الأسلوب والأسلوبیه فی النقد الأدبی»، *مجله الموقف الأدبی*، العدد ۴۳۹، صص
– محجوب، محمد جعفر، (تاریخ)، *مقدمه: سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: فردوسی و جامی.
– مرتاض، عبدالملک، (۱۹۹۸)، *فی نظریة الروایة*، الکویت: سلسة عالم المعرفة.
– مستغانمی، أحلام، (۲۰۰۰)، *ذاکرة الجسد*، بیروت: دار الأداب.
– مصلوح، سعد، (۱۹۸۴)، «الأسلوبیه ـ ضمن مهرجان شوقی و حافظ الذی أقیم بالقاهره سنه ۱۹۸۲»، *مجله فصول*، ج ۵، ع ۱.
– مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۸)، *دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، تهران: انتشارات آگه.
– الملائکه، نازک، (۲۰۰۰)، *قضایا الشعر المعاصر*، بیروت: دار العلم للملایین.
– وردانک، پیتر، (۱۳۸۹)، *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
– ولک، رنه و آوستین وارن، (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– هامون، فیلیپ، (۱۹۹۰)، *سیمولوجیّة الشخصیّات الروائیّة*، ترجمه سعید بلکراد، الرباط: دارالکلام.
– یارمحمدی، لطف الله، (۱۳۷۲)، *شانزده مقاله در زبانشناسی کاربردی و ترجمه*، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
– یول، جورج، (۱۳۸۷)، *کاربردشناسی زبان*، ترجمه: محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر، تهران: انتشارات سمت.