تداخل السّرديّ والشّعريّ في رواية (كرّاف الخطايا) الجزء1 "لعبد الله عيسى لحيلح"

Narrative and poetic interference in the novel (Karraf al-Khataya) part1 by Abdullah Issa Lhileh

طالبة دكتوراه/ هناء داود
الأستاذ الدكتور: عبد العزيز بومهرة
الدكتور: عبد الغاني خشة

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة 8 ماي 1945 قالمة- (الجزائر)
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945 قالمة.
daoud.hana@univ-guelma.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/19 تاريخ القبول: 2021/01/12 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

تعدّ رواية (**كرّاف الخطايا**) للرّوائيّ الجزائريّ (عبد الله عيسى لحيلح) من النماذج الروائيّة التّجريبيّة التي استحضرت الشّعر بشكل لافت للانتباه. ممّا استدعى اهتمامنا بها وتسليط الضّوء عليها للوقوف على ظاهرة التّداخل بين الرّواية القائمة أساسا على تقنيّة السّرد، والشّعر القائم على أساس الوزن والقافية.

وعليه نطرح من خلال البحث إشكاليّة رئيسة نوجزها في الآتي: كيف تمظهر التّداخل بين السّرديّ والشّعريّ في رواية كرّاف الخطايا؟ وفيما تجلّت طرق توظيفه، ودلالاته؟

والإجابة على هذه الإشكاليّة تتطلّب الإشارة إلى ظاهرة التّداخل الجنسي، و العلاقة بين السّرد والشّعر، وتحليل الرّواية للكشف عن الظّاهرة، وخصائصها، وطرق توظيفها، وذلك اعتمادا على المنهج التّحليلي.

الكلمات المفتاحيّة: التّجريب، التّداخل الجنسيّ، الشّعر، السّرد، كرّاف الخطايا.

Abstract:

The novel "Karaf al-Khattaya" (Tracker of Sins), by the Algerian novelist (Abdullah Issa L'hileh) is one of the experimental novelist models that attracted poetry in a remarkable way. Thus, it necessitated our attention to highlight it and determine the phenomenon of interference between the novel, which is mainly based on narration technique, and poetry which based on weight and rhyme.

Accordingly, we present through this research a major problematic issue that we summarize in the following: How is the overlap between the narrative and the poetic appear in the novel Karraf al-Khataya"? What were the methods of employing it, and its implications?

The answer to this problematic issue requires tackling the meaning of interference، to the phenomenon of sexual overlap, the relationship between narration and poetry, and analyzing the novel to reveal the phenomenon, its characteristics, and methods of employing it, depending on the analytical method.

key words: experimentation, genre interference, poetry, narration, Karraf al-Khataya.

التّمهيد:

تعدّ الرّواية العربيّة المعاصِرة من أكثر النّصوص انفتاحا على مختلف الأنواع الأدبيّة والفنيّة. هذا الانفتاح الّذي برز في شكلها ومضمونها؛ إذ طوّر الرّوائيون كتابة جديدة متأثرّين في ذلك بتيّار التّجريب الدّاعي إلى تجاوز الأنماط التّقليديّة وتخطّي المألوف، فكانت نتيجة ذلك أن استُحدثت المضامين وتطوّرت التّقنيّات على مستويات عدّة؛ فأصبحنا نقرأ نصوصا روائيّة تتعدّد فيها اللّغات وتتداخل فيها الأجناس وتُطرق فيها كلّ المواضيع، يُضاف إلى ذلك البنية السّردية الّتي تخطّت البنية التّقليديّة القائمة على التّسلسل الزّمني والتّتابع السّرديّ نحو بنية قوامها كسر خطيّة الزّمن وتقطيع الرّواية إلى مقاطع سرديّة، كلّ هذا دليل على استجابة الرّوائيّين العرب لنداء الحداثة وخوضهم غمار التّجريب الّذي يقوم على « ابتكار طرائق

وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف »[1]، وهو ما تشهده النصوص الأدبية المعاصرة على اختلافها وتعدّدها.

ولم تكن الرّواية الجزائريّة بمنأى عن هذا التطوّر فمنذ نشأتها لم تثبت على حال؛ إذ استمرّت في السّير على خطى التّجديد والتّطوير الموضوعيّ والفنّي على أيدي كثير من الرّوائيين أمثال (عبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة، والطّاهر وطار، وواسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، وعبد الله عيسى لحيلح) وغيرهم ممن ارتقوا بالنصّ الرّوائي الجزائريّ واستطاعوا أن يؤسّسوا لرواية جزائريّة جديدة « تثور على كلّ القواعد، وتتنكّر لكلّ الأصول، وترفض كلّ القيّم والجماليات الّتي كانت سائدة »[2] فجدّدوا في المواضيع والآليات الّتي تعدّدت واختلفت طرق توظيفها باختلاف الدّوافع والأبعاد والمضامين، « فخرج بذلك النص المعاصر على الشّكل الظّاهر لنمط الكتابة السّابقة، بحيث استنجز بوفرة الوعي واللّغة والصّورة نصّا حقيقيّا متميّزا مقتفيا أثر بعض التّجارب الأصيلة، بالإضافة إلى الاطّلاع على المنجز الجديد في خارطة المشهد النصّي العالمي»[3]، فدخل بذلك النص الأدبي الجزائري مرحلة جديدة يبحث فيها دائما على المختلف، ويصبو فيها إلى التّجديد على جميع المستويات، ومواكبة النصوص العالمية.

ومن نماذج هذا الانفتاح على التّجارب العالميّة نذكر آلية التّداخل الجنسيّ الّتي تعدّ من أبرز مظاهر التّجريب الرّوائيّ، وتقوم على استحضار النّصوص الأدبيّة الشّعريّة والنّثريّة بأنواعها المختلفة كالقصّة والمسرحيّة والخطبة والشّعر، فتمتزج كلّ هذه الأنواع الأدبيّة وتتداخل في المتن الرّوائيّ مشكّلة لحمة واحدة، ممّا يدلّ على أنّ الرّواية الجزائريّة المعاصِرة أصبحت وعاء جاهزا لاحتواء الأدب بجنسيه (الشّعر والنّثر)، وما يتفرّع عنهما من أنواع.

و في مجال الحديث عن هذا التّداخل نستحضر الشّعر كجنس أدبيّ تميّز بحضوره في بعض الرّوايات الجزائريّة المعاصِرة بمختلف أنواعه، وموضوعاته الّتي يوظّفها الرّوائيّ حسب ما يقتضيه سياق الحديث ومضمون الرّواية، ولهذا الحضور أسبابه ودوافعه الّتي نسعى إلى اكتشافها في هذا البحث الّذي يسلّط الضّوء على الجزء الأول من رواية (كرّاف الخطايا) للرّوائي الشّاعر (عبد الله عيسى لحيلح) الصّادرة عن مطبعة المعارف(عنابة) سنة 2002 بغية الكشف عن تقنيات، وآليات، ودلالات التّداخل بين الشّعر والسّرد في هذه الرّواية.

أولاً-التّداخل الجنسي:

في مفهومه العام ينحدر مصطلح (التداخل) من مادّة (دَخَلَ)، وقد جاء في اللغة: الدّخول نقيض الخروج، وتداخل المفاصل: دخول بعضها في بعض، وتداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض. والدّخلة في اللّون: تخليط ألوان في لون[4]، وقد اتّفقت معاجم اللّغة العربيّة على هذا المفهوم، ومعنى التّداخل حسبها هو دخول أشياء عدّة في شيء واحد واختلاطها، وكذا يشير المفهوم إلى معاني التّشابه والالتباس.

واستُخدم مصطلح (التّداخل) في مجالات عدّة كالعلوم الطّبيعيّة، والفلسفة، والحساب، وعلوم الشّرع بمعنى الالتقاء والولوج، ونفوذ شيء في آخر، ودخول الجواهر بعضها في بعض بحيث يتحدّان في الوضع والحجم[5]، وانتقل المصطلح بهذا المعنى إلى مجال الأدب مع بروز موجة الحداثة ليُراد به الالتقاء والامتزاج بين النّصوص المختلفة، وشاع (التّداخل) كظاهرة تقوم على التّواجد اللّغويّ لنصّ في نصّ آخر، وتقرن النصّ بمختلف أنماط الخطاب[6]، فيتواجد الشّعر، والمسرحيّة، والقصّة، ومختلف الأنواع الأدبيّة الأخرى داخل الرّواية –مثلا- كفضاء يتسّع لهذا الاندماج والتّداخل الجنسيّ.

وبناءً على هذه المفاهيم يكون التّداخل الجنسيّ تقنيّة تقوم على انفتاح أجناس الأدب المتمثّلة أساسا في جنسي الشّعر والنّثر وما يتفرّع عنهما من أنواع، إذ يستلهم أحدهما خصائص الآخر فينتج عن ذلك فضاء نصيّ تتقاطع وتتنافى فيه ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[7]، وهذا ما نسعى إلى اكتشافه من خلال الدّراسة التطبيقيّة للرّواية الّتي اتّسمت بحضور الشّعر وهو جنس مستقلّ عن الرّواية الّتي تعدّ نوعا أدبيّا يندرج ضمن جنس النّثر، وهنا تحقّقت تقنية التّداخل بين السّرديّ والشّعريّ اللّذين امتزجا وتقاطعا واندمجا داخل المتن الرّوائيّ.

وهدفنا من استخدام مصطلح التّداخل إلى الكشف عن الاندماج والامتزاج الّذي حقّقه تداخل الشّعر والسّرد في الرّواية، وكذا الكشف عن خصوصيّته، والدّوافع الّتي أدّت بالرّوائيّ إلى اللّجوء إلى توظيف الشّعر داخل الرّواية، على اعتبار أنّ التّداخل هو الخطوة الأولى الّتي يُعتمد عليها أثناء اللّجوء إلى استدعاء الأنواع الأدبيّة المختلفة، وتسمح هذه التّقنيّة بعملية التأثير والتّأثر بين هذه الأنواع المتداخلة وبالتّالي يحدث التّفاعل بينها الّذي يؤدّي إلى ترابط العناصر وتلاحمها[8]، وبذلك تقوم ظاهرة التداخل الجنسي على المزج بين أنواع أدبية وفنية مختلفة داخل نوع أدبي واحد.

ثانيًا- العلاقة بين السّرد والشّعر:

وُجد السّرد منذ القديم في جميع مظاهر الحياة الإنسانيّة، فقد ظهر عند الغربيّين والعرب على أنّه « قائم في الأسطورة والحكاية، كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا... إنّه لقائم أيضا في الرّواية، والقصّة والقصّة القصيرة. بل إنّا لنكاد نحسب أنّه لا يوجد مكتوب، مهما كان جنسه ونوعه، يخلو من سرد»[9]، فمنذ القديم كان السّرد هو الوسيلة الّتي عبّر الأفراد بواسطتها عن« مختلف صور حياتهم وأنماطها، ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من آثار في المخيّلة والوجدان، وعكسوا عبر توظيفهم إيّاه جلّ، إن لم نقل كلّ صراعاتهم الدّاخليّة والخارجيّة، كما تجسّدت لنا من خلاله مختلف تمثّلاتهم للعصر والتّاريخ والكون، وصور تفاعلاتهم مع الذّات والآخر»[10]، و إثبات ذلك ما تزخر به المدوّنة التّراثيّة العربيّة من نصوص قائمة على السّرد كالحكايات، ونصوص السيّر الشّعبيّة والمقامات والرّسائل والقصص والأخبار وغيرها.

رغم ذلك لم يحظ السّرد قديما بالمكانة الّتي حظي بها الشّعر الّذي ارتقى إلى أعلى المستويات وشاع عند العرب فأولوه مكانة خاصّة لدرجة أنّهم كانوا يقيمون الاحتفالات والولائم إذا نبغ فيهم شاعر، فظهر عدد كبير من الشّعراء الذين نظموا قصائد في موضوعات وأغراض متعدّدة اختلفت وتطوّرت بتطوّر العصور، واتّخذوا الشّعر وسيلة للتّعبير عن القضايا السيّاسيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة. هذه المكانة الّتي احتلّها الشّعر منذ القديم جعلت البعض يطلق عليه (ديوان العرب)، وفي ظلّ ذلك تراجعت الأشكال التّعبيريّة الأخرى أو بالأحرى لم تكن رائجة بالشّكل الّذي عرفه الشّعر الّذي كان « ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون»[11]، وكان رائجا أكثر من غيره من الأشكال الأخرى في ذلك الوقت.

ومع ذلك تبّوأ السّرد مكانةً مهمّة في متون النصّوص الشّعريّة القديمة التي لم تستغن عن آلياته المختلفة، حيث كان معظم الشّعراء يميلون إلى توظيف أسلوب القصّ داخل القصيدة، فكان شائعا« في الشّعر الجاهليّ فقد يستغرق جزءا كبيرا من القصيدة وقد يستأثر بالقصيدة كلّها...لذا فهو ذو أهميّة كبرى في القصيدة لغناه الفنّي النّاتج عن تعدّد أشكاله، والثّراء الدّلالي الشّائع في تلك الأشكال المتنوّعة »[12]، لاسيّما أنّ الحياة العربيّة تميل في طبيعتها إلى الحكي والإخبار وذكر المآثر، والأحداث التّاريخيّة.

ولابد من القول إنّ هذا التّداخل بين السّرد والشّعر لا يميّز النصّ الأدبي القديم فقط؛ بل إنّ النصّ المعاصِر عزّز هذه الرابطة بينهما. حيث نلاحظ هذا التّداخل في النصوص المعاصِرة، بصورة أوضح. ويدل ذلك على متانة العلاقة بين جنسي النّثر و الشّعر؛ ذلك أنّ هذه النّصوص سواء كانت شعرا أو نثرا اتّسمت بتداخل الأجناس الأدبيّة، فيحضر الشّعر والقصّة والأسطورة وغيرها في متن الرّواية مثلا، كما يحضر السّرد بآلياته المختلفة في متن القصيدة.

وقد ميّز الباحثون بين السّرد والشّعر من خلال إبراز الاختلاف بينهما على مستويات عدّة، يأتي في مقدّمتها المستوى اللّغويّ أين « تتباين الوظيفة اللّغويّة لكلّ منهما، حيث تبرز الوظيفة التّواصليّة غاية السّرد بما هو عمليّة إخباريّة ترتكز على الوضوح الّذي يؤمّن أقصى حد ممكن من القابليّة للإدراك بالنّسبة للمتلقّي، ومن ثمّ يخضع الخطاب السّردي للوظيفة المرجعيّة بشكل كبير؛ على حين تتقلّص هذه الوظيفة النّسقيّة المرجعيّة في الشّعر بصورة هائلة على نحو يؤدّي إلى غموض الإحالة وهو ما يكسب الشّعر قيمته الخاصّة حسبما يرى جاكبسون»[13]، ذلك أنّ اللّغة في الشّعر تتميّز بالإيجاز والمجاز والكثافة[14] وتكون أكثر توترا وإيحاء[15] من لغة السّرد.

والسّرد بفضل طبيعته المرنة مكّن الكتّاب وفي مقدّمتهم الرّوائيّين من القدرة على التّعبير عن قضايا لا حصر لها، وطرْقِ موضوعاتٍ عدّة دون قيود على اعتبار أنّ الرّواية تعدّ من أبرز النّصوص الأدبيّة الّتي تتميّز بطبيعتها السّرديّة فهي « تسرد أحداثا تسعى لأن تمثّل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسّد ما في العالم، أو تجسّد من شيء ممّا فيه على الأقلّ وتتخذّ اللّغة النّثريّة وسيلة للتّعبير»[16]، فالسّرد يتيح للرّوائيّ مساحة شاسعة تسمح له بالتّعبير عبر آلياته المتعدّدة والمتمثّلة أساسا في الشّخصيّة، والحدث، والزّمان، والمكان، والرّاوي (السّارد)، والمروي له، على عكس الشّاعر الّذي يكون مقيّدا في غالب الأحيان بالوزن أو القافية أو الإيقاع.

وعلى العموم فلكلّ من الشّعر والسّرد خصائصه وسِماته الجماليّة واللغويّة الّتي تميّزه عن الآخر، هذا الّذي يدفعنا إلى القول بأنّ « التّلاقح قائم بين الشّعري والسّردي على مستويات الفعل الإبداعيّ»[17]، ذلك أنّ الشّعر والسّرد كلاهما إبداع.

ثالثا- الحضور الشّعريّ في رواية (كرّاف الخطايا):

قدّم الرّوائي رواية (كرّاف الخطايا) في قالب روائيّ تداخلت فيه النّصوص وتفاعلت فيه مختلف المرجعيّات الثّقافيّة، فحملت بذلك أبعادا سياسيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، نقل من خلالها وضع المجتمع الجزائريّ إبّان فترة التسعينيات الّتي تعدّ من أصعب الفترات الّتي مرّت بها الجزائر.

وفي الرّواية برز المنحى التّجريبي للرّواية الجزائريّة في مستويات عدّة أهمها تداخل السّرد الرّوائيّ مع الشّعر الّذي كان حاضرا بقوّة؛ فعندما نتصفّح (كرّاف الخطايا) فإنّ أوّل ما يلفت انتباهنا هو الحضور المكثّف للشّعر، وهو أمر طبيعيّ؛ ذلك أنّ كاتب الرّواية هو شاعر بالدّرجة الأولى، وهو ما سيؤثّر دون شكّ على كتاباته الأدبيّة النّثريّة؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الرّواية الجزائريّة قد شهدت تطوّرا هائلا في الفترة الّتي كُتبت فيها هذه الرّواية(1998)، حيث استحدث الرّوائيّون تقنيات جديدة تنمّ عن ولوج الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة عالم التّجريب ومواكبتها تيّار الحداثة، ومن ملامح ذلك؛ التّداخلات الحاصلة على مستوى الجنس وما تحته من أنواع.

و يحدث التّداخل بين السرد و الشّعر بكلّ ما يوحي به هذا المصطلح (التّداخل) من معانٍ تدلّ على الامتزاج والاختلاط، وبالتّالي حدوث التّأثير والتّأثر بينهما، وبهذا المفهوم يصبح الشّعر مكوّنا مهما من مكوّنات العمل الرّوائيّ؛ حيث إنّنا إذا فصلنا أحدهما عن الآخر نحسّ بنوع من عدم انسجام في متن الرّواية، ذلك أنّ هذا التّداخل ساهم في تشكيل لحمة واحدة امتزج فيها الشّعري بالسّردي.

وقد سجّل الشّعر حضوره في رواية (كرّاف الخطايا) من خلال قصائد شعريّة مختلفة بعضها يُنسب لشعراء عرب، وبعضها الآخر من تأليف الرّوائيّ، هذا الحضور الّذي تجاوز في بعض المواضع صفحة كاملة.

1-حضور الشّعر العربيّ:

حفلت الرّواية بمقاطع شعريّة مستمدّة من الشّعر العربيّ، حيث اعتمد الشّاعر طريقة التّوظيف المباشر لهذه المقاطع، فوردت في ثنايا الرواية كما هي في مصادرها، وأوّل أبيات شعريّة تصادفنا في الرّواية تعود إلى (عمر الخيّام) المعروف برباعياته، من خلال هذا المقطع « واستلّ ورقة بيضاء من رزمة كانت أمامه، وراح يسوّدها كسابقاتها بأفكار وخواطر لا يكشف عنها لأيّ أحد، ومذياعه الهرم يغني بصوت شجيّ ساحر عميق:

فكم توالى الليلُ بعد النّــهـار وطال بالأنجم هذا المدار

فامْش الهوينى.. إنّ هذا الثّرى من أعين ساحرة الإحورار[18]

وقد أورد الرّوائيّ هذه الأبيات من خلال أغنية (أم كلثوم) الّتي تغنّت برباعيّات الخيّام -ترجمة (أحمد رامي) -كان (منصور) يستمع إليها، ولم تأت في هذا المقام اعتباطا، وإنّما أُختيرت بعناية لتعبّر عن حالة البطل الّذي يعيش نوعا من الشّتات، والفوضى، والعبث، والضّياع، والقلق من الواقع، وهي الحالة الّتي كشفت عنها تطوّر الأحداث في الرّواية عندما زار (منصور) قبر والده فبدل أن يقرأ سورة الفاتحة « وجد لسانه يردّد في طلاقة محفوظة مدرسيّة، حفظها في السّنة الثّالثة من التّعليم الابتدائي:

صباح الخير مدرســـتي صباح الخير والنور

إليك اشتقت في أمسي فزاد اليوم تبكيري»[19]

وفي هذا الاستخدام سخرية وتهكّم وانتقاد لواقع مليء بالتّناقضات، فالأبيات عبّرت عن اشتياق وحنين (منصور) إلى أيّام الطّفولة والدّراسة، فهو يحاول الهروب من هذا الواقع إلى أيام البراءة والنّقاء الروحيّ، أين كان يعيش في حضن والديه ودفء العائلة بعيدا عن النّفاق والمنافقين، لكنّه الآن يعيش وحيدا في عالم لا يرحم، فوالده توفّي ووالدته رحلت، وبقي هو يتحسّر على ماضيه السّعيد وحاضره التّعيس، وبالتّالي كشفت هذه الأبيات عن حالة الاضطراب الدّاخلي والألم الّذي يعيشه البطل، فعبّر بذلك هذا الاستحضار عن جانب آخر من الجوانب النّفسيّة والاجتماعيّة للشّخصيّة البطلة.

وتتواصل سلسلة الانتقادات للواقع السّائد، ففي موضع من مواضع الرّواية يجري الحديث فيه عن امرأة سيّئة السّمعة (مومس) تسكن القرية، يستحضر الرّوائيّ بيتين ل(عمر الخيّام) على لسان البطل(منصور) « عند هذا الحدّ قطع صمت تفكيره مدندنا برباعيّة الخيّام...

وقال لمــومسة ذو غضـــــون بعيْنيْك وعد.. ألا تستحين؟

فقالت: صدقت.. كذلك نحــن.. فهل أنتم مثلما تظهــرون ؟»[20]

وهو استحضار ينسجم مع موقف (منصور) من أهل قريته الّذين هاجموا المرأة المومس وأحرقوا بيتها وطردوها من القرية، فهم لا ينشغلون إلّا بعيوب غيرهم ونسوا عيوبهم،

وهذا ما يعبّر عنه المقطع السّردي « أمّا هذه المساحة الشّاسعة العميقة من الظّلام فاللّه أدرى بروّادها والأنفاس الّتي تلهث في خفاياها.. إنّها مساحة للمزيّفين المزيّفين من كلّ الاتّجاهات.. للذين يتقنون اللّعبة»[21]، وقد جاء ذلك ليعبّر عن صفة النّفاق والتّزييف الموجودة في معظم أهل القرية، حيث أصبحت ظاهرة سلبيّة وخصلة منبوذة طبعت هؤلاء، وبعد سرد لأحداث متوالية يورد السّارد بيتا شعريّا آخر لأحد الشّعراء يقول فيه:

أقول له: زيْداً، فيسمع خالداً وينطقها عمْراً، ويكتبها بكرا[22]

لينقل من خلاله صفة أخرى من الصّفات المنبوذة وهي صفة التجسّس وفضح أسرار النّاس والتكلّم في أعراضهم، لذلك جاء هذا البيت الشّعريّ ليكون خير معبِّر عن حال النّاس وطباعهم، وفي مقام آخر من الرّواية تحضر خمريات (أبي نواس) في قوله:

كسروا الجرّة عمــدا وسقوا الأرض الشّرابا..

قلت والإسلام ديني ليتنــي كنت ترابـــا [23]

وقد عبّر الرّوائي من خلال هذين البيتين عن حالة الخوف الّتي تملّكت (منصور) من انكسار زجاجة الخمر الّتي يشرب منها فيتحسّر كما تحسّر (أبو نواس)، ولكن شتّان بين الاثنين، فالبطل في هذه الرّواية لا يشرب الخمر الّذي يفقده وعيه، بل يبدو الشّخصيّة الأكثر وعيا بالواقع وبأحواله، وهو ما يتضح في قوله « منصور.. لا تشرب، فيها إثم كبير ومنافع للناس، فلا تشرب، لقد شربها "النواسي" من قبل فأحرقت كبده.. لا تشرب يا "منصور"... ردّ منصور على هذه الوسوسة الرّخيصة- إنّهم يشربون كلّ شيء، يشربون الغيبة على مرارتها، ويشربون أموال اليتامى على حرارتها، ويتجرّعون الكذب بالنّفاق...»[24]، وهو ما يشير إلى تردّي القيم الأخلاقيّة، هذا الّذي أدّى به إلى التّفكير في شرب الخمر هروبا من واقع منحط أخلاقيا، الموقف الّذي حاول البطل (منصور) إصلاحه، كونه فعل ذلك أمام صورة والده، فجاءت هذه الأبيات الشّعريّة لتعبّر عن ذلك: «... ليستدير بعد هنيهة قصيرة من القراءة نحو صورة أبيه، وقال مبتسما: سبحان الله .. اسمع أقرأ عليك ما وقعت عليه عيني أول ما فتحته:

من اليوم تعارفنا ونطوي ما جرى منّا

فلا كان ولا صار ولا قـلتـم ولا قلنـــا

وإن كـان ولابــدّ من العتب فبالحسنى »[25]

وهي أبيات للشّاعر (بهاء الدين زهير)، ووروودها في هذا المقام لم يكن بمحض الصّدفة، وإنّما حملت في مضمونها كلمات تدلّ على معاني العفو والصّفح، وبالتّالي فالابن يسعى إلى تصحيح العلاقة بينه وبين والده، فقد ساهمت هذه الأبيات الشّعريّة في إبراز هذا الشّعور كما كشفت عن مدى إحساس (منصور) بالذّنب تجاه والده، لأنّه لم يحترم صورته ولا ذكراه، هذه الصّورة الّتي ليست ككلّ الصوّر، وإنّما تعني الكثير بالنّسبة له ولها دلالتها وقيمتها الثّمينة.

وكثيرة هي المقاطع الشّعريّة المستحضرة من الشّعر العربيّ، وتجدر بنا الإشارة إلى مواضعها في الرّواية، حيث نعثر على أبيات للشّاعر (بشار بن برد) في الصّفحتين 126 و241، وبيت ل (الإمام الشّافعي) في الصّفحة 136، وأخرى للشّاعر (بشارة عبد الله الخوري) المعروف باسم (الأخطل الصّغير) في الصّفحة 225، وكلّ هذه الشّواهد الشّعريّة ارتبطت بمواقف وأحداث سرديّة، حيث ساهم هذا الارتباط بشكل كبير في الكشف عن بواطن الشّخصيّة، فلم يكن حضورها لملء الفراغ وإنّما وردت بقصد التّعبير عن الوضع النّفسي والاجتماعيّ للشخصيّة البطلة، فقد انتقى الرّوائي هذه الأبيات الشّعرية انتقاءً يساهم في خدمة السّرد، فنراه يوظّف المضمون الشّعري المناسب للمقام السّردي المناسب.

2-حضور شعر الشّاعر(الرّوائيّ):

إلى جانب استحضار بعض الأشعار المستمدّة من المدوّنة الشّعرية العربية، يحضر أيضا الشّعر المؤلَّف من قِبل الرّوائيّ ، وهو من الشّعراء الجزائريّين المبدعين، حيث تمتزج اللّغة الشّعرية بلغة السّرد، ويأتي هذا الشّعر مكمِّلا لمضمون المقاطع السّردية، فيكون بذلك جزءًا لا يتجزّأ من المتن الرّوائيّ لا يكاد ينفصل عنه في بنائه ومعانيه، ومن نماذج ذلك، المقطع الشّعري الآتي:

ماذا جنيت من قلق السّؤال؟

ماذا جنيتُ من القلقْ؟

القيدُ أدمى معصمي، والغلُّ أعرقَ في العنقْ..

والنّار تكوي أضلعي، وتريدُني-أبتاه- ألا أحترقْ.

والّليل عسعس في عيوني.. في دمي، وأصابعي العمياء تبحث في دياجير المسافة عن فلق[26].

ومازالت القصيدة متواصلة، « وأسطرها طويلة، لكن رغم ذلك فإنّك تقرأ السّطر في انسيابيّة عجيبة لا تحسّ معها بطول السّطر، وهذا راجع لاستخدام تفعيلة واحدة هي تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن أو متْفاعلن) وهي تفعيلة خفيفة تساعد على إطالة النّفس الشّعريّ. ولا تحسّ مع هذه الأسطر الشّعريّة بالخروج من جوّ النّثر إلى عالم الشّعر»[27]، وقد جاءت في سياق الحديث عن البطل (منصور) وانشغاله بالتّفكير في المجتمع وأحواله وتناقضاته، الأمر الّذي أثار قلقه وسخطه، فأخذ يردّد هذه الأبيات الشّعريّة المعبّرة عن حالته الّتي انسجمت تمام الانسجام مع السّرد من حيث المضمون، فلا تحسّ أثناء القراءة بالقطيعة بينهما أو بالخروج من مقام لآخر، وهو ما نلاحظه أيضا في سياق آخر يصف حال البائسين الحيارى، قائلا:

الضّاربون بلا هدى خلف الأماني المهلكات، ولا يقين سوى الظّنون.

لفحت وجوهَهُمُ مرايا البؤس في شمس الهجير، ولا ظلالَ ولا نخيلَ ولا عيونْ.

قتلوا رسولهم قبيل الصّبح.. أي قبل انطلاق العزفِ في عرس الغواية والمجونْ.

أوَلا عصا تستنطق الحجرَ الذي انطبقتْ شفاهُه مثل أجفان العجائز عن عيونْ؟[28]

وتمتدّ هذه القصيدة لتتجاوز الصّفحة، ولا تخرج في مضمونها عن المضمون السرّدي، إذ نلاحظ سلاسة وانسيابيّة في الانتقال بين السّياقين، كما هو الحال في المقطع التّالي« لا.. سأعترف ولن أفرّ من وجه العلّة المأساة.. إنّني رومانسي مريض... أنا سادي لأني أنكأ قدّام عينيك كل جراحات السلف... أنا مازوشي(المازوشية: اضطراب نفسي، وفيه يقوم الشخص بإيذاء نفسه لفظيا أو بدنيا، و يتلذّذ بذلك)، أمدّ أطراف أصابعي مستمتعا بنار أعصابي وهي تحترق...

نرجسيّ أنا لا أعرف من هذي الحياة غير ألبومي القديم والمرايا..

أتمطّى في فضاها وأنادي في خشوع: ألف شكر يا إلهي أنّني لست سوايا.

ألف شكر يا إلهي لم يزل أنفي كأنفي وعيوني كعيوني..

وتقاسيم المحيّا كتقاسيم المحيّا؛.. موسم نضّده الله بسحر وفتون.

وشفاهي.. يا إلهي!! هي- والله- شفاهي!.. مثل ينبوع الأغاني والتّحايا »[29].

فمن خلال هذا الانتقال من السّرد إلى الشّعر ينقل لنا الرّوائي الحالة النّفسيَة للشّخصية البطلة، باستخدام لغة ذات دلالات مكثّفة ومعانٍ عميقة، معتمدا في ذلك على تقنية التّكرار والصور البلاغيّة الموظّفة في المقاطع الشّعرية، وقد ساهم ذلك في إثراء اللّغة السّردية وعبّر بعمق عن التّوجه الإيديولوجي للبطل (منصور)، بالإضافة إلى الإيقاع الّذي أضفى مسحة جمالية على النصّ الروائي.

ويستمرّ التّلاحم، والتّداخل بين السّرد الرّوائي واللّغة الشّعرية، وهو ما يتضح أيضا في هذا المقطع « ورغم هذه المشاعر الخجلى، فقد استطاع أن يستوي في قعدته، ويسند ظهره إلى الجدار، ويخاطب صورة الرّئيس...

بماذا أحيّيك يا سيّدي؟..!

وكلّ الكلام لدينا كما ينتهي-سيدي- يبتدى.

وكل المعاني لدينا يلغّمها الأدعياء، وكلّ السّواقي بلا مورد.

لقد لغّموا كل حرف جميل.. وكل المعاني صداها صدى..

أضعنا ملامحنا في المرايا العُقام، بها النور لم يولدِ »[30].

كما حملت هذه المقاطع والقصائد في مضامينها بعدا نقديا، منها ما ورد على لسان(منصور) في هذا المقطع السّردي المقترن بمقطع شعريّ غنائيّ « سأحكي لك حتّى عن ثيران إبليس، هؤلاء الجالسين على الكراسي في المقهى مثل أكوام القمامة..

ويميلون يمينا وشمالا منشدين:

سابِقي الأرواح يا هذي الغمامة..

صفي حالي لسيدي بوعمامة..

ثم عودي بدواء الدّاء كيّا أو حجامه»[31]

ويستمرّ السّرد الرّوائي بلغته الممتزجة بين الشّعريّ والسّردي، الّذي يبدو جليّا في الصّفحات 223- 234- 238- 239- 251-256- 257، هذا الامتزاج الذي حقّق تماسكا محكما بين أجزاء الرّواية، حيث لو حذفنا بعضا من هذه المقاطع الشّعرية نحسّ بشرخ أو عدم اتّساق داخل المتن الرّوائي، إذ هي ترتبط ارتباطا وثيقا في ما بينها من حيث المضمون، فتشكّل السّرد في لحمة واحدة مع الشّعر، « والّذي سهّل هذا التّداخل في ما بينهما أنّهما يتأسّسان على منطلق إبلاغي واحد هو اللغة المكتوبة»[32]، هذا التّلاحم والتّداخل ساهم بدور كبير في زيادة التّكثيف الدّلالي واتّساع المعنى وتعدّد التّأويلات.

الخاتمة:

من خلال ما تقدّم يمكننا الوقوف على نقاط مهمّة حول موضوع التّداخل بين السّرد والشّعر في رواية (كرّاف الخطايا)، وهي:

- جاء توظيف الشّعر في رواية (كرّاف الخطايا) وفق طريقتين: الأولى اعتمد فيها الرّوائي على استلهام مقطوعات شعرية من المدوّنة الشّعرية العربيّة وضمّنها روايته، وفي الثّانية لجأ إلى إثراء وتكثيف الموقف السّردي عبر اللّغة الشّعريّة من خلال قصائد شعرية مطوّلة من تأليفه، ويقودنا هذا إلى القول بأنّ هذه القصائد هي وليدة لحظة الإبداع السّردي.

-يبدو أنّ الروائي تعمّد التّوظيف المباشر لبعض القصائد الشعرية في ثنايا الرّواية، إذ نراه يختار بعناية موضع هذه الأشعار ؛ بحيث يتوافق مضمونها والمضمون السردي، فتأتي لتحمل دلالات السّخرية أو لتعبّر عن أحوال الشخصية النفسية والاجتماعية، حسب ما يقتضيه المقام.

- انفتاح رواية (كرّاف الخطايا-ج1-) على جنس الشّعر منحها طابعا حداثيّا، وبعدا جماليّا، وثراء موضوعيّا، دون أن يفقد السّرد خصوصيّته وكذلك الشّعر، وهذا يكشف عن قدرة الرّوائيّ الإبداعيّة في المزج بين الشّعر والنّثر داخل عمل أدبيّ واحد، وهو ما يجعله صالحا للدّراسة، ومنفتحا على قراءات تعيد إحياءه من جديد، لأنّه يستحقّ الوقوف عليه لكشف جمالياته الفنّية، وأبعاده الموضوعية.

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

- عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2002.

-المراجع العربية

- إيهاب النجدي، منازل النصّ الأدبي؛ القص الشّعري جدلية الشعري والسّردي، المجلة العربيّة، الرياض، 248، 1438هـ.

- بسمة عروس، التّفاعل في الأجناس الأدبيّة؛ مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النّثريّة القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2010.

-سعيد يقطين، السّرد العربي؛ مفاهيم وتجلّيات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

-شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط4، 2013.

-صلاح فضل، لذّة التّجريب الرّوائيّ، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.

-عبد الغني خشة، إيضاءات في النصّ الشّعري الجزائري، دار الألمعية للنشر، قسنطينة، ط1، 2013.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية؛ بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، 1998، الكويت.

- عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصِر، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، ط1، 2006.

- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2001.

-محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

-وسيلة بوسيس، بين المنظوم والمنثور في شعريّة الرّواية، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريّين، ط1، 2009.

-المراجع المترجمة:

- جوليا كريستيفا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دت.

-جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثّقافيّة العامة، العراق.

- رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والتّرجمة والنّشر، حلب، ط1، 1993 .

-المعاجم:

-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج:11، دار صادر، بيروت، دت.

-المداخلات:

- أحمد الناوي بدري، الرّواية والشّعر(مظاهر التّعالق وآثاره في روائيّة الرّواية)، بحث مقدّم للمؤتمر الدولي (التفاعل بين الأدب والفنون الأخرى)، جامعة ابن طفيل، المغرب، 18-20 ديسمبر2017، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2019.

-علي طرش، حداثة السّرد في الرّواية الجزائريّة، رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح أنموذجا، الملتقى الوطني الأول(السرد والنقد السّردي وتحوّلات مابعد الحداثة في الجزائر)، جامعة المدية، 10، 11، ديسمبر 2018، الجزائر.

- محمد مصطفى أبو شوارب، بنية الحكاية في خمريات أبي نواس؛ دراسة في تداخل الأنواع الأدبيّة، أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات(السّرد والشّعر).

-وجيهة محمد المكاوي، قراءة في أنماط السّرد ودلالاته في الشّعر الجاهلي(معلقتا لبيد وزهير أنموذجا)، أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات(السّرد والشّعر)، 3-5ماي 2011، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ.

الهوامش:

[1]- صلاح فضل، لذّة التّجريب الرّوائيّ، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص3.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية؛ بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، 1998، الكويت ، ص48.

[3]-عبد الغني خشة، إيضاءات في النصّ الشّعري الجزائري، دار الألمعية للنشر، قسنطينة، ط1، 2013، ص 8.

[4]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج:11، دار صادر، بيروت، دت، ص239-243.

[5]- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص401.

[6]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثّقافيّة العامة، العراق، ص90، 91.

[7]- جوليا كريستيفا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص21.

[8]- بسمة عروس، التّفاعل في الأجناس الأدبيّة؛ مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النّثريّة القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2010، ص39.

[9]- رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والتّرجمة والنّشر، حلب، ط1، 1993، ص12.

[10]- سعيد يقطين، السّرد العربي؛ مفاهيم وتجلّيات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص61.

[11]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2001، ص34.

[12]- وجيهة محمد المكاوي، قراءة في أنماط السّرد ودلالاته في الشّعر الجاهلي(معلقتا لبيد وزهير أنموذجا)، أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات(السّرد والشّعر)، 3-5ماي 2011، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ، ص607.

[13]- محمد مصطفى أبو شوارب، بنية الحكاية في خمريات أبي نواس؛ دراسة في تداخل الأنواع الأدبيّة، أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات(السّرد والشّعر)، ص197.

[14]- عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصِر، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، ط1، 2006، ص34.

[15]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط4، 2013، ص97.

[16]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية؛ بحث في تقنيات السّرد، ص12.

[17]- إيهاب النجدي، منازل النصّ الأدبي؛ القص الشّعري جدلية الشعري والسّردي، المجلة العربيّة، الرياض، 248، 1438هـ، ص96.

[18]- عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2002، ص22.

[19]- الرّواية، ص30.

[20]- الرّواية، ص39.

[21]- الرواية، ص39.

[22]- الرّواية، 79.

[23]- الرّواية، ص90.

[24]- الرّواية، ص220.

[25]- الرّواية، ص 96.

[26]- الرّواية، ص 93.

[27] - علي طرش، حداثة السّرد في الرّواية الجزائريّة، رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح أنموذجا، الملتقى الوطني الأول(السرد والنقد السّردي وتحوّلات مابعد الحداثة في الجزائر)، جامعة المدية، 10، 11، ديسمبر 2018، الجزائر، ص7.

[28]- الرّواية، ص138.

[29]- الرّواية، ص165.

[30]- الرّواية، ص202، 203.

[31]- الرّواية، ص244.

[32]- أحمد الناوي بدري، الرّواية والشّعر(مظاهر التّعالق وآثاره في روائيّة الرّواية)، بحث مقدّم للمؤتمر الدولي (التفاعل بين الأدب والفنون الأخرى)، جامعة ابن طفيل، المغرب، 18-20 ديسمبر2017، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2019، ص 207.