جماليّة الإيقاع السّرديّ في الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ
قراءة في اللّوحات التّكميليّة للأسود يليق بكِ

The aesthetics of narrative rhythm in the Algerian novelist discourse

أ.د. العربيّ عمّيش

مختبر نظرية اللغة الوظيفية

جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف (الجزائر)

تاريخ القبول: 2019-04-09 .تاريخ الإرسال: 2019-03-11

ملخّص البحث:

تجمع رؤية جمالية الإيقاع السردي كما تصورناها وقدرنا أبعادها البنائية في الخطاب الروائي بين الحكي والسرد والأسلوب بحيث تشكل هذه الآليات طبيعة تركيبية للغة الفنية ، والسارد مثله مثل الشاعر يبحث دائما عن المؤثرات اللغوية يشدّ بها انتباه المتلقي ، وقد رأينا إلى اللوحة السردية في الخطاب الروائي على أنها بمثابة الحيّز التشعيريّ الذي يجد فيه الروائي متنفسا لسياق توالي الأحداث موضوعيا وكذا الالتزام بتتبع شخوص الرواية وهي جميعها لخيطيتها واتساقها الصارم في الخطاب الروائي تمثل ما يشبه عمود الشعر نظرا لاتفاق كل الخطابات الروائية على تقنياتها وبنائيتها وشروط توظيفها في كثير من ألأحيان ، والروائي المبدع هو الذي يخترع مسوغات الخرق الفني ، وكذلك سلكت أحلام مستغانمي كما فكرنا وقدرنا في خطاب الأسود يليق بك فلقد استثمرت فواصل الخطاب التوثيقية لتحويلها إلى أحيزة لتنفس الخطاب وقد أسعفها وعي هذه الجمالية لتعاطي جملة من الوظائف الجمالية هي التي غلّفت أيقونة الخطاب بالغوائة التي يستشفها القارئ من كل خطاب أدبي بديع.

للأسباب الموضوعية التي قدمنا لها اهتممنا ببحث جمالية الثوري الموضوعي في رواية الأسود يليق بك نظرا لما شاع من قولهم بصعوبة تشعير الثوري الموضوعي نظرا لما يختص به من الطرح الجماعي الذي تجد فيه الغنائية سبيلا إلى التجلّي ، بمعنى إننا سنعمد إلى قراءة التفاصيل في رواية الأسود يليق بك قراءة شعرية ، ولقد سبق لعبد القاهر الجرجاني أن أوحى إلى قرائه البعيدين عن عصره أن النثر يمكن أن تُعتمد فيه الأوزان والأسجاع.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع السّرديّ؛ الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ؛ الأسود يليق بكِ

Summary:The vision of the aesthetics of the narrative rhythm as we conceived and estimated its structural dimensions in the narrative discourse between narration and narrative and style so that these mechanisms constitute a synthetic nature of the language of art, and the narrator, like the poet always looking for linguistic influences attract the attention of the recipient, we have seen the narrative painting in the novelist discourse that it Is a metaphorical space in which the novelist finds an outlet for an objective context of events, as well as the obligation to follow the characters of the novel, all of which is a thread and its strict consistency in the novelist discourse represents a pillar of poetry because of the agreement of all the narrative discourse on its techniques and And the conditions of their employment in many cases, and the creative novelist is the inventor of the artistic breach, as well as Ahlam Mostaganemi as we thought and our ability in the speech of black suits you have invested the chapters of the documentary discourse to turn into a space to breathe the speech has been weakened by the awareness of this aesthetics to deal with a range of aesthetic functions are Which enveloped the icon of the discourse with the reader's astonishment from every literary discourse.

For the objective reasons that we have given us interest in research aesthetic aesthetic revolutionary in the novel of black suits you because of the common rumor of the difficulty of the revolutionary revolutionary metaphor because of the specialty of the collective subtraction in which the song finds a way to manifest, in the sense that we will read the details in the novel is suitable for you Reading poetry, and previously Abdul Qahir Jirjani that inspired his readers distant from his time that prose can rely on weights and arms.

***Keywords**: narrative rhythm; Algerian novelist discourse; Black suits you*

تجمع رؤية جمالية الإيقاع السردي ، كما تصورناها وقدرنا أبعادها البنائية ، في الخطاب الروائي بين الحكْي والسرد والأسلوب قراءة واستقراء ، بحيث تشكل هذه الآليات طبيعة تركيبية للغة الفنية ندعوها : الإركام المتوجّه به إلى تعزيز الملفوظ المقروء على اعتبار أن المستوى التعبيري من كل أدبية هو المبتغى الذي يتفوّق على ما سواه من الوظائف التعبيرية الأخرى، والسارد الناثر مثله مثل الشاعر كلاهما باحث في أوج انفعاله بالجماليات الأدبية دائما عن المؤثرات اللغوية يشدّ بها انتباه المتلقي فلا يتوانى عن التخرّص في إنشاء العبارات وتوليد الأساليب، وربّما وقفت عوائق تركيبية دون إشباع السياق التعبيريّ بالإركامات اللفظية المنتجة للغوايتين ، غواية اللسان وغواية السمع ، على اعتبار أن اللغة الفنية الجمالية كانت هي أصل الانفعال بالشعرية أوّل خطرة.

نعني باللوحات التكميلية تلك الاستفاضات التعبيرية التي تأتي خاتمة لسياق سردي حدثي فهي بذلك تمثل مناسبة لتليين التفكير وإلباسه حلة شعرية تخرج حس القارئ من ضيق التفكير إلى جمالية التعبير، وهذا المناط الأدبي متحسَّسٌ في البلاغة العربية متداول أشار إليه البلاغيون الجماليون العرب كما أشار إليه ابن جني حين قال:"... ومعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجو ولا تَحْزُنُ ولا تتملّك قلب السامع وإنما ذلك فيما طال من الكلام وأمتع سامعيه بعذوبة مستمَعِه ورقّة حواشيه ..."[1] ، حتى كأن هذا منشأ الكلام لا مواربة في الغاية الإمتاعية التي أُسِّسَ عليها فلذلك منزعه ما يزال يطفر بين سطور السرد الروائي تطلُّبا لتلك الغاية الراسخة.

وماذا عسى أحلام مستغانمي أن تجد مما يسعفها في إنتاج لذّة المسرود سوى تلك التنويعات التعبيرية التي تخرق بها العادي المألوف ، يطغى ذلك السياق التفعيلي للغة فتؤدي صنوف المبالغات في تلقي الخطاب إلى درجة من المحاضرة بين الروائي وقارئه حتى تبلغ درجة من الحميمية تجعل المتلقي حرارتُها جزءا من إنتاج بلاغة الخطاب فيمتدّ الخطاب السردي بفعل تلك التماهيات النفسية والانفعالية إلى تكميل البياض الأخرص وقد كان في أصل المنزع "... يستحبون أن يدعووا للقول متنفّسا ،وأن يتركوا فيه فضلا ..."[2] ، ولغة الرواية بانحلالها وتراخيها تحتاج إلى آليات بنائية تزيد من حرارة الخطاب ، وليس مستغربا أن يتنبه البلاغيون العرب إلى هذه الإشكالية ويخوضوا في الكلام على مقتضياتها ففي تعليق لعبد القاهر الجرجاني على شعر مستطرف أفاض في الكلام على المتممات أو التفاضلات ، وسعى في كلامه إلى إصابة مقدّرات التعبير المحيط بموضوعه قائلا بضرورة توزين التعبير "... وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلُّب زيادة بقيت في نفس المتكلم ، فلميدلّ عليها بلفظها الخاصّ بها ، واعتمد دليل حال غير مفصح أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمستصلح ..."[3]

ولعلّ تلك اللذّة الإغوائية هي التي دفعت أبا حيان التوحيدي إلى التصريح بمفعولها فقال: **إن الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لأتخيّره** [4]، واتّساقا مع هذا الإحساس قال أبو حيان التوحيدي :"... **والكلام ذو جيشان ،**

والصدر ذو غليان ، والقلم ذو نفيان ، ومتدفَّقُهُ لا يُستطاع ردُّه ومنبعَثُه لا يُقدر على تسهيله ، وخطبُهُ غريب وشأنه عجيب ..."[5]، بهذا التوثيق التراثي لمبعث الغواية السردية وتشاكلها مع غواية الشعر نقف على حقيقة كون بلاغة السرد المتجاوب مع اللذة الشعرية ظاهرة فنية قديمة التجلي في اللسان العربي سنستظهر بغض علاماته في هذا البحث من خلال إيراد مقالات في الغواية السردية لأبي حيان التوحيدي وقد فضلناه على ما سواه من السُّراد العرب القدامى ، ففي شهادة ابن المقفع التوثيقية المفسرة لطغيان اللغة المسرودة إظهار لتغلب اللفظ على اللافظ ، والمنطق على آلة المنطق لذلك فما استطال الخطاب الروائي أو نصُّه إلا استجابة لهذه المتعة الإيقاعية التي يجدها السامع للخطاب السردي ، وإن الروائيين الذين هم سُرَّاد بامتياز يعوّلون على طول النفس الحكائي وبذلك الاستواء التعبيريّ يجدون أنفسهم مجبرين على إعمال روح المناوبة بين التعبير والتفكير ، أما التعبير فهو زينة التعبير السردي وأما التفكير فهو المصروف إلى ذكر الشخصيات الروائية والأحداث والمواقف والمحاورات والمعالجات التي تطفر في أجواء الخطاب خطرةً بعد خطْرة.

وبما أنّ لغة الخطاب الروائي تميل إلى الاستفاضة والامتلاء فإنّ نفس السرد يتعرّض خلال ذلك إلى الوهن والملال التلفيظي ولكسر اعتياص تلك الحال على القارئ أو حتى السارد ذاته يلجأ السارد يلجأ إلى بلاغة التصرف في فصول القول ، كأن يخرج من طور إلى آخر ومن سياق تعبيري نحوي إلى أعمال بلاغة التوصيف والتصوير والتلفيظ الحرّ المتجاوز للضوابط البنائية النحوية ، وهذه الخروقات أو الخروجات هي التي تولّد جماليات السّرد الروائيّ في الأسود يليق بكِ.

تتّخذ اللغة السردية الحارّة الإيقاع التلفيظي ميزة الانقذاف وذلك لشدّة تحفّزها وتجاذب ألفاظها أو عناصرها اللسانية ، فالكلام في مضمار السرد يشدّ بعضه بتلابيب بعض لا يقوى العقل على تفكيك اتساقها فتمضي كتلة تعبيرية واحدة تشاكل بنية التعبير الشعريّ وربّما يكون ابن جنّي قد أصاب حقيقة هذا الحافز الإيقاعي عندما قال معلقا على التجوّز الذي يسِمُ لغة الشعر "... وليس الكلام شعرا فتحتمل له جرأة الخطاب فيه ..."[6] ، فالاعتبارات العقلية المقحمة على عذرية اللغة تأتي تالية للاستعمال الشعريّ لها نستطيع أن نتبين جوانبها الصناعية نعني بها ذلك البناء النحوي المبالغ فيه ، وذلك الاتزان الفصاحي المستمدّ من أخلاقيات التراث العربيّ الشبيه بالأخلاق الدينيّة بحيث تعمل هذه المرجعيات مثلما هو سائد على سلب السارد حرية الانطباع الأسلوبي الحرّ، وبذلك فالعقل في حيّز شعرية السرد يتغذّى على الإركامات الحماسية التي تستدعيها فورة الحسّ واحتفاليته باقتراح الأنساق التعبيرية.

سنوثق لمصطلح السرد ذي الخصوصية اللسانية السماعية العربية بقوله تعالى مخاطبا عبده داود في سورة سبأ " أن اعمَلْ صالحا وقدّر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير [7] ، وقد فسرها جل المفسرين بقولهم : وقدّر في السرد أي لا تُدِقَّ المسمار فيقلق في الحلقة ، ولا تغلّظه فيفصمَها [8] ، بحيث تتحدّد العلامات السردية وفق سياقات أسلوبية تأتي متميّزة عن العبارات التي تحيط بها قبلا وبعدا ، إذا فهي بذلك الامتياز تتجلى في شكل تعبير امتيازي يبذل السارد خلاله قصارى جهده لتوقيع اللغة السردية بالخروقات اللافتة للانتباه.

تعمد أحلام مستغانمي في الأسود يليق بكِ إلى الاستراحات التعبيرية خلال استطالة النص الروائي فالكلام في جمالية البلاغة العربية إذا طال انحلّت قواه وضعفت حرارة نسجه [9]، وبالتالي فإن الاستراحة التعبيرية تتميّز في بنية الخطاب

الروائي بالامتلاء فالفقرة الممتلئة السواد تأتي في شكل لوحات تعبيرية نقدرها على أنها بمثابة الاستراحة للانقطاع عن التفكير والحوار والمعالجة إلى إعمال الطاقة اللغوية التوصيفية أو التلوينية ، وإننا نحتزئ اللوحة التالية تمثيلا لمقام التلويح:

في الصفحة الواحد والأربعين بعد المئة تفرغ فيها الراوية فيها شهوة التشعير المشحونة بالشبقية التي توظفها أحلام مستغانمي باعتبارها ميزة شعرية مثيرة في ثنايا الخطاب الروائي التاريخي أو الثوري ، ومن ثمة يحق للمتسائل عن هوية المسرود الجمالية هل يلتقي الثوري مع الجمالي ولو مرة في العبارة الجميلة :

"وقفت مدهوشة وهي تراه يتّجه صوب الباب ، مشت خلفه بتأنّ كما لتستبقيه وقتا أطول غير مصدّقة أن أجل فرحتها انتهى ، فقدت صوتها ، لا تدري أيّهما كان الأكثر زلزلة لقلبها ، مجيئه أم مغادرته ،وقفت خلف الباب تودّعه ..."[10]

يدلّ توظيف الزمن الماضي تقليديا على البنية الحكائية فالسامع يتعلّق بالماضي الذي ثبت حدوثه لأن أحداثه مكتملة أكثر من اهتمامه بالحاضر والمستقبل فهو دائما يتوقع وقوع الأحداث بنسبية محتملة يقع أو لا يقع لذلك فالذاكرة تنام في أحضان الماضي وتتحرك في زمن الحاضر والمستقبل إنها تقلق فتفتقد إلى الاستقرار ، الماضي يطمئنها على الاعتقاد والآتي يهددها بسلب المكتسب لذلك تفضّل الذات الساردة مهادنة الذات السامعة يؤلف بينهما إيقاع السرد الملذوذ ، والشعرية إذا طلبناها من البنية اللغوية السردية إنما هي متأتية من تلك الاطمئنان الذي تولده فينا لغة الحكي إننا نستعرض شيئا حدث زمنيا ولا شكّ فيه ، و لا تجد أحلام مستغانمي مثل لحظة التوصيف أو التلوين اللغوي سبيلا لبث الشعرية في إيقاع الخبر المسرود نتمثل بما أوردته أحلام مستغانمي في تنبيه البطل إلى ضرورة التعلق بها : " **عليك أن تراها ما دمت تحبّ الأشجار التي لها قصّة** ..."[11] يعمل مثل هذا المقطع التعبيري على إركام المتواليات السردية الشاعرية التي تغذّي ملفوظ الخطاب برومانسية جذابة هي التي تغلّف مرارة المحكي الثوري أو البطولي الذي سئم جمهور الناس من تقديس نظرا للخيانات التي سجلها الواقع على الذين يدّعون تبنيه .

تزدان لغة الخطاب في الأسود يليق بك بالتفعيل اللغوي ذي الإيقاع المعنوي الشاعريّ فالدلالة الجزئية المنبثقة عن إيقاع التوصيف أو المباعدة بين اللفظين المتلازمين هي آلية فنية وجمالية تتقن أحلام مستغانمي توظيفها وربما كان الباعث على ذلك تجريب الروائية لتعاطي الشعر في سيرتها الإبداعية فهي لها دواوين منشورة توثق شاعريتها في بيبلوغرافيا المعرفة ، : رجل عبرها كقطار سريع ،أشجار الأحلام المقتلَعَة ، سقف قلبها المتطاير قرميدها ، نومها في عراء الذكريات [12].

إنه خطاب روائي مُثرى بالإحالات اللغوية الشعرية يأتي في شكل محطات توصيفية أو تشكيلية هي بمثابة القصيدة في جسد السرد الروائي المترامي ، والقيمة اللغوية مركوزة في العبارات الشعرية المتقاصرة لا في الحوارات أو التوثيقات الحدثية أو الأخبار التسجيلية التي تحفظ للخطاب الروائي استفاضته النصية.

ولا يمكن للسرد اللغويّ أن يقوى مجراه إلاّ إذا انبنى على طبيعة إتباعية هي التي يلتذّ إيقاعَها السامع فيتلقّفها من فم ساردها وقد رأينا إلى اللوحة السردية في الخطاب الروائي على أنها بمثابة الحيّز التشعيريّ الذي يجد فيه الروائي متنفسا لسياق توالي الأحداث موضوعيا وكذا الالتزام بتتبع شخوص الرواية وهي جميعها لخيطيتها واتساقها الصارم في الخطاب الروائي تمثل ما يشبه عمود الشعر نظرا لاتفاق كل الخطابات الروائية على تقنياتها وبنائيتها وشروط توظيفها في

كثير من ألأحيان ، والروائي المبدع هو الذي يخترع مسوغات الخرق الفني ، وكذلك سلكت أحلام مستغانمي كما فكرنا وقدرنا في خطاب الأسود يليق بك فلقد استثمرت فواصل الخطاب التوثيقية لتحويلها إلى أحيزة لتنفس الخطاب وقد أسعفها وعي هذه الجمالية لتعاطي جملة من الوظائف الجمالية هي التي غلّفت أيقونة الخطاب بالغوائة التي يستشفها القارئ من كل خطاب أدبي بديع.

للأسباب الموضوعية التي قدمنا لها اهتممنا ببحث جمالية الثوري الموضوعي في رواية الأسود يليق بك نظرا لما شاع من قولهم بصعوبة تشعير الثوري الموضوعي نظرا لما يختص به من الطرح الجماعي الذي تجد فيه الغنائية سبيلا إلى التجلّي ، بمعنى إننا سنعمد إلى قراءة التفاصيل في رواية الأسود يليق بك قراءة شعرية ، ولقد سبق لعبد القاهر الجرجاني أن أوحى إلى قرائه البعيدين عن عصره أن النثر يمكن أن تُعتمد فيه الأوزان والأسجاع.

المناوبة بين التعبير والتفكير في الأسود يليق بك:

إنه التوزيع الطبيعي للقوى المتصرفة في المعرفة ، وهو يأتي استجابة لانتظام جسماني نفساني بين الحسّ والفكر في إجراء متصرَّفات الخطاب ، واللغة ذلك ديدنها وتلط طبيعتها الإنسانية ، لا يستطيع الخطاب الروائي أن يمضيَ على نسق بنائي واحد ، وهو يحتاج للتخرّص بين المنزعين توليدا لجمالية سردية لا يقوى على تحقيقها من الروائيين إلا من أوتي أسباب التطوع في التجريب الأسلوبي ، يمكننا قراءة المناوبة بين التفكير والتعبير على أنه مناوبة طبيعية بين العقل والحسّ بإلحاح من الوازع الجسماني ، وربّما استثمرت الروائية تقنات التفصيل الحركي الرباعيّ للروائة واقعة فنيا في ذات الغاية التي أسميناها المراوحة بين الحسّ والعقل التعبير والتفكير.

تجمع رؤية جمالية الإيقاع السردي كما تصورناها وقدرنا أبعادها البنائية في الخطاب الروائي بين الحكي والسرد والأسلوب بحيث تشكل هذه الآليات طبيعة تركيبية للغة الفنية ، والسارد مثله مثل الشاعر يبحث دائما عن المؤثرات اللغوية يشدّ بها انتباه المتلقي ، وقد رأينا إلى اللوحة السردية في الخطاب الروائي على أنها بمثابة الحيّز التشعيريّ الذي يجد فيه الروائي متنفسا لسياق توالي الأحداث موضوعيا وكذا الالتزام بتتبع شخوص الرواية وهي جميعها لخيطيتها واتساقها الصارم في الخطاب الروائي تمثل ما يشبه عمود الشعر نظرا لاتفاق كل الخطابات الروائية على تقنياتها وبنائيتها وشروط توظيفها في كثير من ألأحيان ، والروائي المبدع هو الذي يخترع مسوغات الخرق الفني ، وكذلك سلكت أحلام مستغانمي كما فكرنا وقدرنا في خطاب الأسود يليق بك فلقد استثمرت فواصل الخطاب التوثيقية لتحويلها إلى أحيزة لتنفس الخطاب وقد أسعفها وعي هذه الجمالية لتعاطي جملة من الوظائف الجمالية هي التي غلّفت أيقونة الخطاب بالغوائة التي يستشفها القارئ من كل خطاب أدبي بديع.

ينطلق التفكير البلاغي العربي من معطيات الوظيفة التلفيظية للغة الخطاب ومعنى أن تتلفّظ كتابة هو أن يتعرّض سياق السرد إلى متواليات لفظية تصطنع لها من حماسة التلفيظ سياقا بنائيا هو الذي يفضي بالذات القارئة إلى وعي جماليات الخطاب الروائي .

يتميّز الخطاب الروائي الذي نعني به الخطاب الحكائي ببنية سردية إركامية تتعدّى البنية الحوية الصارمة لتتحول العلمية إلى مجال انطباعي يتقبل كل مسوغات التجريب الأسلوبي ، وربما كان من هذا الباب واعتبارا بهذا الوازع القول

بشعرية الخطاب الروائي ، فالسارد يجد نفسه محكوما بتسارع المتواليات الجمْلية التي نلفي كلّ فصل منها يشدّ بتلابيب الفصل الذي يليه والعامل الحاسم في ذلك كله آليات التداعي التي تولّد ضروبا من البنيات السردية التلازمية يصعب قطعها أو تفكيك انسجامها .

وعلى الرغم من أن بنية الرواية الأدبية التي نعتدها في تسمية ذلك الخطاب السردي المتطاول فإن البلاغة العربية كانت منذ القديم تحسّست بنية الحكْي باعتبارها قيمة لغوية ملذوذة حي ثقال السكاكي في مفتاح العلوم مبرّرا وظيفة تركيبية متميّزة فقال:"...وأما الحالة التي تقضي كونه مضمرا فهي إذا كان المقام مقام حكاية "[13] فالبلاغة التي هي قيمة جمالية في اللغة والأدب العربية تتناهض من هذه الهوامش الوظيفية التي لا تجد لها حيّزا في الدرس البلاغي الرسمي من مثل موضوع جمالية الحكي الذي يعتمد إيقاع الإحالة على ضمير الغيبة سواء أكان ذلك في الشعر أو في النثر الفني الذي الرواية أحد تجلياته الإبداعية ، والرواية في حدّ ذاتها عندما أرادت أن تختلط بالشعرية ولجت إليها من ذلك الجانب .

يسهم الخطاب الروائي في إنتاج شعرية المسرود اللغويّ وذلك من خلال تحسس اللسان السارد لطبيعة تناسقية تتولّد من أمشاج الخطاب ذاته ، بمعنى أن السردية اللغوية لا يمكنها أن تستقلّ عن حيّزها السردي ، والسياق الذي تشغله البنية الروائية هو الحاضن الأوفى والأمثل لقوانين الإركامات اللفظية والجملية التي تستمد شرعيتها من التلازمات البنائية حيث يبدو التركيب النحوي ضبابي القيمة البنائية لتنوب عنه مسوغات التلفيظ أو تداعي المسرودات والتي قد تخالف القوانين البنائية النحوية خاصة عندما يتعلّق الأمر بتوظيف أحيزة الفراغات البيضاء والمنقوطة .

يتحدّد جمال اللغة السردية التي نعني بها لغة الرواية من خلال التنويعات الأسلوبية التي يتبناها السارد أو الحاكي أو الراوي لعرض مواضيعه أو هواجسه أو تخييلاته ، وإذا كان الإمتاع في الشعر مرتبطا بتناغم المنمنمات الصوتية والمقطعية التي هي زينة لغة الشعر فإن تلك العملية ينتقل في الرواية أو الحكاية إلى مستوى بنائي أكبر من ذلك وأوسع قومه العبارة والأسلوب واللوحة القصصية والتفاصيل التصويرية المغرية بإنشاء حس التخييل ، كل تلك العوامل داخلة في اعتبارات الجمالية الروائية والتي تشكل غواية تجتذب بسحرها جمهور القراء إلى تفضيل مقروء على مقروء .

تتّصل جمالية الحكي بإيقاع الإحالة على ضمير الغيبة لأن في تلك الإحالة ضربا من الإغراب ففي بلاغته يفقد الموضوع المسرود أو الحكائي أحد مرتكزاته الموضوعية والتي يمكن للعقل أن يستعين بإطارها لتحديد المعطيات الموضوعية في الرواية واستجابة لجمالية الإحالة على الغيبة يكون لزاما على الروائيين الشعريين تدبير متصرفات هذا الفنّ افتتحت أحلام مستغانمي رواية الأسود يليق بك في شكل بداية استقطاعية تبدو كأنها مجتزأة من سياق سردي مغيّب قالت: " كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه منغلق هو على سرّه."[14] ، والإخفاء الجمالي الذي دعوناه سياقا إغرابيا لا يتمّ على مستوى سرد الأحداث وإنما تعززه أحلام مستغانمي بطبيعة نحوية هي التي تثبت هذا التوجه في جماليات الخطاب الروائي ، فقد افتتحت الرواية بتوظيف بنية التقديم والتأخير النحوية :

لشدّة رغبته بها عبارة تأتي تسبيقا للمقدمة : قرّر قتلها كي يستعيد نفسه[15] ، فإذا نظرنا إلى توزيع الأفكار بين ضميري : هو وهي ألفينا أسلوبا جدليا يكسر سياق السلاسة السردية التي يستعذِبُها الحس في إيقاع الحكي ، وفي هذا

المناطات من الخطاب السردي الذي يُستروحُ به من عناء الإركام اللغوي الشعريّ تناوب الساردة أحلام مستغانمي بين الشعري والبديل عنه لتجديد النفس اللغويّ.

تسلبنا أحلام مستغانمي قوانا الواعية بهذه الإحالة الاستقطاعية على ضمير الغيبة :هو كل المسرودات تنتظم جماليا إيقاعيا ودلاليا ضمن سياق هذا الزمن المغيّب ، ويبدو أن لا أحد مثل الراوية أحلام مستغانمي أوعى لما هو مسرود ، ولذلك أشفعت مدخل الرواية باستتباعات توضيحية تضمّنتها الفقرة التالية للسطر الافتتاحي الذي سقناه :" لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها ، سيدّعي أنها من خسرته[16] ، ويبدو أن الإحالة على الغيبة في افتتاح رواية الأسود يليق بك مغلّفة بطبقات التغييب العميقة والدليل على ذلك ، تجلى ذلك واتّضح من خلال مقولات: منغلق هو على سرّه .... خسرها ... خسِرته ... وأنه من أراد لهما فراقا قاطعا... حيث تبدو الإركامات ضربا من الإنتاج البلاغي الموظّف في الرواية من أجل تحقيق قيمة جمالية يمكننا ربطها بالتعجيب والإغراب والإدهاش وإشراك ذات القارئ في الانخراط في تشكيل طقوس الرواية .

تبدو المقدمات الإخبارية معزولة على جسد الرواية وبلاغة الجمال السردي ليست بالضرورة متعلقة بدرس بلاغي بعينه وإنما قد تتواجد في الإحالات المعرفية المتماهية في أجواء الخطاب وطقوسه بما يمكننا إلحاقة بالقياس المضمَر الذي قال به أرسطو "... وهو القياس الذي يتكوّن من مقدمات ونتائج احتمالية ظنية لا حتمية ، وتلك الحقيقة يمكن أن نلتقي بها في مجال الخطابة حيث تتيح لنا أن نذكر ما للشيء وما عليه "[17]

في بلورة مفهوم الجمال من قناعات بلاغية واضحة المعالم يربط خلالها الشعر بمعطيات النفس البشرية والواقع بتعدد فعالياته النفسية والاجتماعية والبيئية ، وهو إذ يسلك سبيل التجيرب العملي في صياغة الرؤية النقدية في مفهوم الجمال ينزع إلى تحقيق ذلك من خلال الممارسة العملية فهو شاعر ومتذوّق ومتعاط بامتياز لا تعوزه أدوات الاستذاقة التي يحصلها بناء على رغبة في التفرّد بالرأي الاجتهادي وابتغاء ذلك فهو يتطوّع في تبني مخالفة البلاغيين العرب القدامى مركزا على استنهاض المقولات البلاغية المتّصلة بنظرية الجمال أو فلسفتها دون أن يسبقه آخر إليها .

لا يمكن للبنية النحوية أن تضطلع لوحدها بإنتاج جمالية التغييب وفي نفس الوقت لا يمكن للبنية النحوية أن تقوم عائقا دون تقبُّل هذه الوظيفة الجمالية التي تستفيض على المعطى الأدبي الشائع ، بمعنى إن الجمالية الروائية عبارة عن قيم تعبيرية تتناهض عبر التنويعات الأسلوبية ، والروائيون لا يستطيعون إنتاج الجمالية الخفية وغير المقننة إلاّ بناء على ما يجدونه في أنفسهم من حرية التجريب التعبيريّ .

جماليّة تشعير الثوريّ في الأسود يليق بك:

لنكن وضوحا وأقوى جرأة فنقول :إننا نتصور الثوريّ بمفهومه المقاوم نقيضا للجمالية المستفادة من طبيعة الإمتاع المنبني على قيمة نفسية استرخائية تعتمد اللغة سبيلا لتقوية روح الحلم والخيال في جنبات الذات ، فالثوري مثلما هو موضوعي فهو لا يقبل الانزياحات الابجازية وأذا عادى هذا الجميل الممتع والذي هو مادة الشعرية بامتياز لم تسعفه المقامات الأخرى للاتّسام بالجمالية ففي الحركة الرابعة تُشَعْرِنُ أحلام مستغانمي تكميلا سرديا قالت فيه: " لا يملك الدفّ إلا جلده ،يتمّ تعريضه للنار ليقوى صوتُه ، وكذلك الناي يُنتزع من القصب المحيط بالمياه ، لذا أبوه المياه والتربة ، ثمّ

تُعمِّدُه النار، يحتاج إلى أن يفرغ ليعبره الهواء عبر التجاويف فلا لحن ينطلق من قصب ممتلئ بنفسه "[18] ومع الذي مهدنا به لبلورة جمالية تشعير الثوري المنغلق موضوعيا على ذاته ، والمحدود الدلالات بمعطياته الموضوعية ، فإن الخطاب الروائي مثله مثل الشعر عانى من سطحية الموضوع الثوري ، ناء بحمولة تسجيليته ، غير أن أحلام مستغانمي في الأسود يليق بك عمدت طرد ذلك الانغلاق ببث الجمالية اللغوية المستفيظة على المعطيات الموضوعية انطلاقا من تلك اللوحات الروائية الأربع التي جاءت بمثابة الإحالات الجانبية أو لوحات تكميلية تغذّي الشعرية في السياقات السردية في الأسود يليق بك ، لذلك ولطبيعة تواجدها على هوامش الموضوع الثوري المحوري في الرواية : الموت غنيمة حرية ، ومواجهة انكسارات الروح هي جمل توصيفية يستريح خلال السارد الراوي من مشقة البناء الروائي والمجازات .

مراجع البحث:

ـ القرآن الكريم

ـ ابن جنّي ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ،ط:3 عالم الكتب بيروت لبنان 1983 .

ـ الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق الملجد الأول : يحي الشامي ، ط:3 منشورات دار ومكتبة الهلال ، 1990 .

ـ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،دار المعرفة بيروت لبنان .

ـ التوحيدي أبو حيان ، الإمتاع والمؤانسة ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان.

ـ ابن كثير ، تفسير ابن كثير

– الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1967

ـ أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل ، بيروت لبنان ط: 3 ، 2012

ـ.السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

ـ أحمد درويش ، النص البلاغي في التراث العربي والأوربي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998،

الهوامش:

[1]: ابن جنّي ، الخصائص ، الجزء الأول ، تحقيق محمد علي النجار ،ط:3 عالم الكتب بيروت لبنان 1983 ، ص:27

[2]: الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق الملجد الأول : يحي الشامي ، ط:3 منشورات دار ومكتبة الهلال ، 1990 ، ص:486

[3]: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،دار المعرفة بيروت لبنان ، ص:16

[4]: ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص:65

[5]: نفسه ، الجزء الثاني ، ص:118

[6]: ابن جنّي ، الخصائص ، الجزء الثاني ، ص:188

[7]: سورة سبأ /11

[8]:ابن كثير ، تفسير ابن كثير 345

[9]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1967 ، ص:194

[10]: أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:141

[11]: أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:259

[12]: ينظر ، المرجع السابق . ص: 302

[13]: السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص:77

[14]: أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك نوفل 2012بيروت لبنان ، ص:11

[15]: أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:11

[16]: إيضاح: يبدو أن الروائية قصدت إلى القول: سيدّعي أنها هي من خسرته حتى يستقيم أسلوب العبارة .

[17]: أحمد درويش ، النص البلاغي في التراث العربي والأوربي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998، ص:25

[18]: أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص:315