مجلة الواحات للبحوث والدراسات
ELWAHAT Journal for Research and Studies
Available online at :https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2
المجلد 15 العدد2 (2022): 591– 613 ISSN : 1112- 7163 E-ISSN: 2588-1892

جماليات اللغة الشعرية في الكتابة الروائية الجديدة

Aesthetics of poetic language in the new novel writing

عماد شارف،[1] صورية داودي [2]

1- جامعة محمد الشريف مساعدية– سوق أهراس،كلية الآداب و اللغات، مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية، imed.charef@univ-soukahras.dz

2- جامعة محمد الشريف مساعدية– سوق أهراس،كلية الآداب و اللغات، مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية، s.daoudi@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2021/03/16 تاريخ القبول: 2021/11/27 تاريخ النشر :2022/12/14

ملخص:

تحاول هذه الدراسة رصد أهم السمات النوعية التي ميزت المحكي الشعري عن الرواية الكلاسيكية وأهمها الانزياح اللغوي ،و توظيف الأسطورة ،والرمز، و خاصية الإيقاع، باعتبارها خصائص تصنع فرادة هذا النص.في هذا السياق يطرح بحثنا أسئلة حول خصائص هذا الجنس الهجين من خلال المنجز الروائي المغاربي المعاصر، ممثلا في ثلاثة روائيين يمكن عدهم من رواد التجريب الروائي العربي و هم أحمد المديني، فرج لحوار، أحلام مستغانمي .

كلمات دالة: محكي شعري ، رواية جديدة ، جنس أدبي ، لغة شعرية

Abstract:

This Study Attempts To Monitor The Most Important Qualitative Features That Characterized The Poetic Dialect From The Classical Novel, The Most Important Of Which Is Linguistic Displacement, The Employment Of Myth, Symbol, And Rhythm, As Characteristics That Make The Uniqueness Of This Text.. In This Context, Our Research Raises Questions About The Characteristics Of This Hybrid Sex Through The Achievement Of Contemporary Maghreb Novelists, Represented By Three Novelists Who Can Be Counted As Pioneers Of Arab Narrative Experimentation, Ahmed Al-Madini, Faraj Lahad, Ahlam Moustaguanmi.

Keywords: Poetic Narration, New Novel, Literary Genre.

المؤلف المرسل: عماد شارف: imed.charef@univ-soukahras.dz

توطئة

عندما ينفتح النص الروائي على النص الشعري ويلبس لبوسه ،فإنه يصبح مضطرا لاستثمار جملة من الخصائص الكتابيَّة التي يختص بها النص الشعري ليوظفها توظيفا يتناسب مع طبيعته السرديَّة ،وبهذا فان المحكي الشعري باعتباره صيغة انتقاليَّة بين جنس الشعر وجنس الرواية فانه يتيح لنا إمكانيَّة استشراف خصائص بنائيَّة وجماليَّة تميزه عن الرواية التقليديَّة وتدفع به إلى أقصى درجات الإدهاش والغموض. وسنركز في هذا الفصل على جملة من السمات النوعيَّة التي لاحظنا اطرادها بشكل مكثف في الروايات.

1-الانزياح اللغوي و التكثيف الدلالي

يعد الانزياح اللغوي المظهر الأول والسمة المميزة للغة الشعر، فالشاعر يشحن كل طاقاته ليدفع باللغة إلى أقصى درجات الغموض والتعتيم سعيا منه لرفع منسوب الشعريَّة فيها، وفي المحكي الشعري لا يتوانى الروائي في توظيف لغة مكثفة مفعمة بروح الشعر وهو ما سيسهم في ذبول مرجعياته الواقية وانحسارها ،لتبرز الوظيفة الجماليَّة بديلا عنها ذلك أن «اعتبار المحكي الشعري محكيا مجازيا أواستعاريا متحددا من خلال التطورالخطي للتماثلات أو التشابهات المتجاورة يتأسس على مفهوم الانزياح في النظر الأسلوبي والإنشائي الحديث، وهو مفهوم يعد من أهم الدعامات النظريَّة والإجرائيَّة التي يشترك فيها عدد من التوجهات المنهجيَّة والمدارس النقديَّة المختلفة لوصف الشعر وتحديد خاصيته الثابتة» (عبد الرحيم الإدريسي، 2009 ،ص22).

ولا بد أن نشير هنا إلى أن الأمر لا يتعلق بمجرد نقل اللغة من فضائها النثري إلى فضاء شعري مشحون ومتوتر وإنما يتعلق الأمر بتماه أجناسي يجعل الرواية الشعريَّة تتجاوز طبيعتها الأفقيَّة التي يتميز بها النثر، حيث تتوارى الحبكة الحكائيَّة وحركيَّة الحدث لتشتغل على المستوى العمودي في التركيز على لحظتها فيتحول فعل الكتابة إلى غايَّة مطلوبة في حد ذاتها لا مجرد وسيلة لنقل الأفكار والمشاعر «ذلك أن المحكي الشعري تخضع مكوناته لسلطة الكلمة، وتوجيه الجملة المجازيَّة والاستعاريَّة قاصدة بذلك فك إسار النوع السردي بنيويا وجماليا في سياق مراجعة إمكانات

التعبير الروائي السائد، والتشكيك في معياريته تأصيلا لجنس روائي حداثي تتحدد قيمة الأشكال المتداولة فيه بقدر ما تخضع للمراجعة والتجاوز ولصيغ التداخل والتفاعل» (عبد الرحيم الإدريسي، 2009 ، ص37). ،واذا كان الانزياح نظريَّة مشروطة بجنس الشعر في المنظور الأسلوبي الحديث فان المحكي الشعري يمكنه أن يدخل وبقوة في هذا النطاق، لما يقدمه من طاقة تعبيريَّة تنافس جنس الشعر .

وبهذا تضعنا الروايات موضوع الدراسة إزاء حالات لغويَّة تطغى عليها اللغة الشعريَّة المكثفة حيث «تمارس الكتابة فعلها داخل ليلها الشخصي، حيث الوشوشات والذبذبات والمعابر التي لا مخرج لها أو الانعطافات المهددة بدوام المفاجأة»(محمد بنيس،1994،ص31).، فهي روايات لا تتمرد على زمن الأحداث والشخصيات والزمان والمكان فحسب ،بل إنَّها تتمرد كذلك على اللغة المألوفة« فالكتابة الجديدة ليست للعبرة أو لنقل التجربة بأنماط الرواية الجديدة، أو مراعاة الذوق العام أو اتباع الأصول والتقاليد المرسومة، وليست فعلا يدفع للتأمل أو التعبئة ،وإنما هي الكتابة بحد ذاتها تمزق الأوهام وتنكأ الجروح، وهي مكاشفة جارحة أو انفجار للينابيع في صحراء الكذب والحقائق الخرافيَّة ذات البريق اللامع المزيف وهذه الكتابة الجديدة تصاغ بكلمات جديدة تذبح نفسها قبل أن تسيل على الورق»(شكري عزيز الماضي،2008، ص136).

وقد يشعر القارئ إزاء هذا الاحتفاء المبالغ فيه بلغة الرواية أن النص يلوح به في أقصى حدود المخيلة ويرمي به في عوالمها الخفيَّة، وهذا ما يبديه النص صراحة إذ لا يتوانى هو الآخر في الكشف عن محالته للقارئ بسلاح اللغة « وفي حالة الجنازة ومنذ الفصل الأول، يقف القارئ الممكن على ضروب من التجاوز والاصطراع والتداخل بين قوالب حكائيَّة ، وآفاق بلاغيَّة متنوعة تضطلع بصوغها أسلوبيا جملة معارك أو حروب بين أجناس تعبيريَّة متخللة ،أما الصراع المحوري بين تكوينات النسيج السردي فيمثله التداخل النوعي بين الفن الشعري والنثر الفني، فالصراع بين فعاليَّة هذا وذاك تضع الكتابة على تخوم المحكي الشعري وفق المفهوم الذي يحدده له تاديبه في

دراسته التي تحمل العنوان نفسه ،فحركيَّة السرد ونموه تقترنان بصراع ثابت بين الوظيفة المرجعيَّة بمهامه الاستدعائيَّة والتشخيصيَّة، والوظيفة الشعريَّة التي تثير الانتباه إلى شكل المرسلة نفسها» (محمد أمنصور، 2006، ص136).ويقول عبد العزيز شبيل في مقدمة رواية التبيان معلقا على لغتها « لغة هي أحيانا في غموض الوجود وفي إشراقه حينا آخر، قاسيَّة قسوة الواقع فكأنَّها من نحت الرخام أومن أرحام أقدم القواميس والمعاجم ،ولكن غموضها وقسوتها يتلبسان بشاعريَّة رقراقة، وشفافيَّة مرهفة تُحولانها غالبا إلى لغة شعريَّة مكتنزة إيحاء ومعنى ، فيها من فحولة القديم ورقَّة المحدث ما يتناغم وعالم الرواية جدة وقدما، فأنت أخذ من الرمضاء بشدتها ومن الصحراء جمال رمالها وواحاتها ،مازوشيَّة خلابة تحبب إليك العناء عناء القراءة فالألم واللذة صنوان لا يفترقان ، كذا الأشجان والفرح »(فرج الحوار،1996، ص13).وتردف رواية فوضى الحواس مشهرة عن لغتها المخادعة بقولها «كل رواية ليست سوى شقة مفروشة بأكاذيب الديكور الصغيرة وتفاصيله الخادعة ،قصد إخفاء الحقيقة، تلك التي لا تتجاوز في كتاب مساحة أريكة وطاولة نفرش حولها بيتا من الكلمات منتقاة بنوايا تظليليَّة ،منذ الأزل وأنا أبحث عن قارئ يتحداني ،ويدلني أين توجد الطاولة في كل كتاب» (احلام مستغانمي، 1998،ص 95 ، 96)

إن هذه التصريحات تشي بأن الروايات الثلاث قد اتخذت من الكلمة مادة جوهريَّة لا تسعى من خلالها إلى تقويض الأنساق الأفقيَّة النثريَّة فحسب بل تتجاوز ذلك إلى خلق مقومات أسلوبيَّة روائيَّة جديدة تخص المحكي الشعري ،فهي لغة «تجنح إلى الأسلوب الاستعاري الذي يبتعد عن البث المباشر، وتثير انفعالات نفسيَّة معينة في نفس المتلقي ،فهي مظللة توحي بالمعنى ولا تحدده ،تشي به ولا تكشف عنه ، ترمز إليه ولا تمسك به، إنَّها لغة حافلة بالمعاني التي تشع في وجدان المتلقي ،وتهبه فرصة التأمل واختيار التنقل بين الدلالات الثريَّة التي يمتلئ بها اللفظ القليل» (عبد الفتاح عثمان، 1980 ، ص 118 و 119)

1-1- انحرافات الأنساق الاستعاريَّة و تصعيد الحكي الشعري

تعتبر الخاصيَّة الاستعاريَّة أهم خاصيَّة بلاغيَّة في لغة الشعر وذلك «ما دعا أرسطو إلى أن يميزها من باقي الأساليب بالتشريف حين قال،" ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب

الاستعارة وهو آية الموهبة "،وقد قرن الدارسون الأوربيون خاصة بين مصطلح الصورة والاستعارة ،بحيث يستنتج من كثير من الدراسات الحديثة أن الاستعارة تأتي مكملة لكل أنواع الصور وربما بالغ بعضهم حين عد الاستعارة غايَّة الصورة ،وأن الصورة تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري ،أو أنَّ الشعر استعارة موسعة» (وجدان الصايغ، 2003 ، ص 32) . تضعنا الروايات الثلاث منذ صفحاتها الأُولى في صلب مسألة التلقي الحذر لمادتها السرديَّة ،حيث ينفلت النص عن وحدته الشكليَّة ونموه العضوي ليترك الفضاء فسيحا للعبارة المجازيَّة.

1-1-1-ثنائيَّة المرأة /المدينة في رواية الجنازة

ففي رواية الجنازة تتوالد الصور الاستعاريَّة طاغيَّة على الحدث ،فتغيب الحركة في الكثير من المقاطع السرديَّة ،لتتحول اللغة إلى جسد تخصبه مختلف المعاني والدلالات المعرفيَّة والسيكولوجيَّة لتشكل بنيَّة استعاريَّة مكثفة ،تتأسس على علاقة التفاعل الجسدي بين المدينة والإنسان ،أين تتحول مدينة الدار البيضاء إلى أنثى معشوقة ، بحس شاعري استطاع الكاتب أن يحول الجسد عن النظرة الروتينيَّة التي تنسب إليه كل الشرور والرذائل ،ليجعل منه فردوسا يختزن كل قوى الخير ومنبعا للحياة والتكاثر ليفتح بذلك للقارئ نافذة يطل من خلالها على كل ما هو غامض ومدهش وجميل.

وقد عرف هذا النسق الاستعاري المبني على ثنائيَّة (المدينة/الأنثى) تواترا ملحوظا في الرواية ،وذلك من خلال علاقة "علي " بالمدينة ،عندما تقول وقد شغفها حبا «إني رأيته تقول الشاويَّة فما عرفت أبهى ولا أحلى فيالطلعته ويالخصاله، حل فانغرس كالسيف في أحشائي ،وقد أولدني كل هذه القرى و المداشر التي ستمسخ فيما بعد مدنا ومحافظات ،وقد اشتهاني فكنا ، وقد مضى زمن طويل والأراضي دانيها وقاصيها تحكي عن لقائنا ،وتروي مآثر ولذائذ زفافنا ،ولسوف أذكر دائما كما سيذكر الماء والطين والشجر والطير كيف اخترقني فأظل الجبل والسهل وبياض السحاب سمرة الحقول ،ومنذ ذلك الوصول وهو يغشاني لا تفتر له همة ولا ينال منه تبدل الفصول فقد كان فصلا واحدا وحده وهو كل الفصول »(أحمد المديني ، 1987 ، ص 12).

هكذا ينبش الروائي في طبقات العجائبي والأساطيري ليجعل من المدينة أنثى فوق طبيعيَّة ، وقد ساعده في ذلك تواتر الأنساق الاستعاريَّة التي نحتت رحلة حب جسديَّة غريبة بين "علي " الإنسان و" المدينة " المكان ، ذلك الحب الفطري الرومانسي الذي تدعمه قوة السرد الأيروسي ، حيث تنفتح اللغة على كيمياء الجسد (الجماع ، الإنجاب ، الاشتهاء ، الزفاف ، اللذائذ ...) لينتج من خلاله روحا شعريَّة عاليَّة «فانص الشعري ينبغي أن يكون جسدا لدنا متوردا بحواس نشطة ، ومن هنا تأتي مقولة أن الشعر يؤنث العالم لأن الجسد الحقيقي الذي يسعى الشعر لتجسيده هو جسد الأنثى، حيث تسعى الأنوثة لصبغ العالم بجمالها ونورها » (**خزعل الماجدي ، 2011 ، ص 298**) .وهكذا تجاوز المديني التوظيف المبتذل والحسي للمرأة والجنس ، وجعل منها – بفضل الطاقة الاستعاريَّة – قضيَّة ذات أبعاد أيديولوجيَّة وسياسيَّة وجماليَّة «إن الشعر عندما يحكم مجالي السحر والجسد فلن يكون هناك نكوص نحو الهاوية والابتذال، لن تتحول الأيروسيَّة الجسديَّة إلى غرائز حيوانيَّة، بل سيقودها الشعر إلى الرفعة وسينفتح الجسد المخصَّب على حقول الروح والنفس ويغنيها» (**خزعل الماجدي ، 2011 ، ص 299**).

فالمكان جسد أنثوي متعالي عن الحيوانيَّة والابتذال ، بل إنه مصدر للحياة والتكاثر والعطاء، ولما كان موقف المدينة العام موقفا ثوريا معاديا للوجود، ولما كان الوعي في الرواية مأزوما ، أصبح على اللغة أن تتكتل في كل مرة لتقذف على مستوى النص حمما بركانيَّة تصطلي بحرائق الأزمات التي تكابدها المدينة ، فكانت حرارة اللغة وغليانها من غليان المدينة وأرق الثورة، تقول المدينة معبرة عن معاناتها وتشتتها «هومن سكنني وبه تولهت، هومن نفخ في، وبه عرفت المخاض ، وفي كل مرة أقول الوضع قريب، الوضع قريب، ولا تكون إلا ولادات مجهضة أو خاسرة، وقد انتفخت بي الأحياء والساحات، المعامل والمدارس، المحاكم والزنازن في العشر سنوات الأخيرة، وإني أقول ربما هو المخاض اليوم، وإن كانت الرؤوس تتتابع متساقطة أمامي اليوم مثل الأمس»(**أحمد المديني، 1987 ، ص 78**).

إن هذه المدينة / المرأة تدخل في حالة انهيار نتيجة المخاض الروتيني البائس الذي يكون مصيره الإجهاض المتكرر، مما جعلها تدور في حلقة مفرغة لا مخرج منها، وفي ظل تداعي الوعي تتداعى اللغة مؤسسة فضاء شعريا مكثفا، حتى أننا في الكثير من الأحيان نجد أن الكاتب يتعمد لفت الانتباه إلى اللغة التي اتسمت بالكثافة والسولة، والشواهد السابقة أوضح دليل على ذلك.

2-1-1-ثنائيَّة الليل /الإنسان في رواية التبيان

تعتمد رواية التبيان على استغلال التركيب اللغوي الشعري، لتجعل منه ركيزة تدخل مع الحكي في علاقة حميمة سعيا منها لملاءمة الروائي مع الشعري، ونظرا لطغيان المضمون المأساوي في هذه الرواية فإنَّها اختارت زمن الليل كلحظة مسيطرة، وشحنتها بروح شعريَّة كثيفة تجمع بين الواقع والمتخيل، ماحيَّة ما بينهما من مسافات، متجاوزة خطاب العقل إلى خطاب الجنون في نسق استعاري بطله الليل ففي حوار "محمد" بطل الرواية مع الليل، يقف ليتأمل لحظته ويسائل أفقه واستيهاماته، حيث جعل منه ذاتا فاعلة ومنفعلة، يقول الراوي «كان الليل سألني عن جزعي وضيقي من المقام فشكوت له الجاهليَّة مسهبا، ضحك واستفسر عن هذه الآفة ما تكون، فزعمت إنَّها كائن من صلبه وطينته، هذا ما تروجه رمال الصحراء، وأسفار الحكمة البائدة »(فرج الحوار، 1996،ص 25 .).

ويضيف « افتر ثغر الليل عن مثل البرق يركض في الآفاق ساحبا ورائه كنصل المديَّة يخط في بشرة السماء جراحا، ليتني أقدر على بضعة من هذا العنف المفترس أفك به عن عنقي طوق المؤامرة، أو أتقمص الليل فأجول في جوهر الأسرار أهتك ألغازها، وأحبط في الصحراء نزعة الافتراء... كان الليل أقرب مما توقعت تناهى صوته الفخم بين السخريَّة والرثاء يلوح بدرب الرجاء بصيصا نافذا جليا» (فرج الحوار، 1996،ص 26 .).. فالحكايَّة تنشأ في كنف اللغة ،لا تفارقها إلا لتعود إليها من جديد، ويعيد إنشاءها بما يستجيب لطقوس الكتابة الشعريَّة المكثفة، ليبرز دور الكتابة الشعريَّة التي يصفها أدونيس بقوله «إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أوفي العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن

المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤيَّة أليفة مشتركة؛ إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العاديَّة هي لغة الإيضاح فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله » (أدونـيس ، ، 1979 ، ص 125 و 156) . ليستحيل الليل في الكتابة الشعرية عند فرج الحوار جليسا يبادله أحاديث الشجن والمعاناة.

1-1-3-ثنائيَّة الكتابة /الحياة في رواية فوضى الحواس

تشكل ثنائيَّة الكتابة / الحياة بنيَّة استعاريَّة طاغيَّة حيث يلتبس فعل الكتابة بالحياة في ثنائيَّة متناغمة تدعمها روح الاستعارة، فتتلاشى الحدود الفاصلة بينهما إلى درجة تجعل الساردة ذاتها تعترف بهذا قائلة « تفاصيل في حجم تينك الكلمتين [تقصد حتما وقطعا] اللتين على صغرهما جعلتاني أصدق أن الأحلام الأكثر جنونا قابلة للتحقيق، وأنه لا حدود بين الكتابة والحياة، منذ البدء أخذْت بجماليَّة تلك العلاقة الغريبة والمستحيلة، وبذلك الحب الافتراضي الذي قد يجمع بين رجل من حبر ومرأة من ورق، يلتقيان في تلك المنطقة الملتبسة بين الكتابة والحياة »(أحلام مستغانمي، 1998، ص 61).

لذلك جعلت ا لابيبلكاتبة أبطالها يتنقلون بين صفحات الرواية والواقع بكل حريَّة، ليفاجئ القارئ بتحول الكائنات الحبريَّة إلى كائنات حقيقيَّة وهذا ما بررته الكاتبة بقولها «إذا كان من المعقول أن تحب كاتبا حتى تتوهم أنك بطل من أبطاله، فأين العجب في أن يحب كاتبا بطلا من أبطاله حتى يتوهم بدوره أنه موجود في الحياة، وأنه حتما سيلتقي به يوما في مقهى، ويتبادلان الكثير من الأخبار والذكريات » (أحلام مستغانمي،1998، ص 310).

إن حرارة الاستعارة استطاعت أن تجعل من الكتابة فرصة ثمينة ينبغي اقتناصها لممارسة حياة استثنائيَّة داخل عالم الورق، هذه الحياة التي لا يظفر بها إلا من أوتي حسا مرهفا، وها هو زوج البطلة ، وبالرغم من قدرته التجسسيَّة العاليَّة يفشل في إقامة علاقة حميميَّة مع الكتابة «زوجي مثلا لم يوفق يوما في تمييز الأثاث الحقيقي عن الأثاث المزيف في أي نص كتبته لذا أصبح يبدي انزعاجه من جلوسي لساعات أمام طاولة الكتابة، بدل تخصيص هذا الوقت لطفل لا يأتي

دون أن يعترف تماما بأن ما يزعجه هو الكتابة في حد ذاتها، كعمل مواجهة ومراوغة لم يستطع برغم إمكانياته البوليسيَّة التجسس على مصداقيتها»(أحلام مستغانمي،1998،ص 96).

فالكتابة من هذا المنظور ليست شيئا جاهزا قابلا للتعريف بل هي مغامرة أخرى لحياة خارج الواقع، تستدعي من القارئ ارتياد مناطق معتمة ، تلتبس بعوالم السحر والعدم بل إنَّها قد تدفع به إلى ارتياد عوالم الموت، فهي قادرة على قتله مثلما كانت قادرة على إحيائه تقول السادرة« العجيب في قصتنا أن الحياة هي التي قرأتني وعاقبتني بتحويل ما كتبته إلى حياة، ربما لأني كاتبة بنزعات إجراميَّة تجلس كل مساء إلى مكتبها، ودون شعور بالذنب، تقتل رجالا لا وقت لها لحبهم، وآخرين خطأ أحبتهم، تصنع أضرحة فاخرة في كتاب وتذهب للنوم» (أحلام مستغانمي،1998، ص 325).

لقد استطاعت الكاتبة أن تتخذ من النسق الاستعاري سلاحا لنسف الحدود بين عالم الكتابة وعالم الواقع ، لتخترق به حدود الزمان والمكان وتمنح نصها نصاعة ووهجا وطاقة مضاعفة خلاقة، وذلك عندما زاوجت الممكن بالمستحيل وهو أمر لا يتأتى إلا« بانتزاع المخيلة من بركها الساكنة وإشعال رفيف أجنحتها وجعلها ترتطم بكل الجهات طائرة[..] مهيجة، ألم يقل بليك ذات مرة (إن ديانة البشريَّة الحقة هي المخيلة)، ولا ينتعش الشعر إلا بغناء المخيلة لأنه تمزيق مستمر لمحدوديَّة الزمان ومحدوديَّة المكان وكذلك لمحدوديَّة الأسلوب ولذلك يكاد يحمل الخلاص، الخلاص الذي يتطلب منا وفاء مطلقا» (خزعل الماجدي، 2011، ص 432.)

فما تحققه الأنساق الاستعاريَّة من خلق تصويري يمنح هذه النصوص صبغتها الشعريَّة ويضعها في صميم المحكي الشعري الذي يبني جماليته على منطق التكسير ، ليقيم نصا هجينا يجمع بين المتناقضات ويصهرها في بوتقة واحدة تماشيا مع انصهار جنسي الشعر والنثر داخله.

2-توظيف الأسطورة

يستمد المحكي الشعري أهم مقوماته الدلاليَّة من الأسطورة ، لما تبعث فيه من وهج الإبداع الإنساني حيث تلتحم التجربة الفرديَّة بالتجربة الإنسانيَّة الكليَّة «فالأساطير لا تحكي لنا

أصل العالم والحيوان والنبات والإنسان وحسب وإنما تحكي لنا أيضا جميع الحوادث البدئيَّة التي على اثرها اصبح الإنسان على ما هو عليه اليوم[...] ولئن كان العالم موجودا والإنسان موجودا فلان الكائنات العليا أبدت عن فعاليَّة مبدعة في البدايات » (مرسيا ألياد، ، 1991 ، ص15.)

لهذا كان لجوء الأدب إلى الأسطورة يبرره ما تقدمه هذه الأخيرة من زخم فكري وعاطفي يساعد على إغناء النصوص ذات الطبيعة الشعريَّة «فالأسطورة نوع من اللغة الشعريَّة. ويرتبط الشعر والأسطورة على أساس إن كليهما يشحن التجربة الإنسانيَّة بنوع من الرهبة والغموض والدهشة حيث يتمثل فيها نوع من البناء الرمزي» (منير وليد ، 1982 ،ص 32.) لذلك يحتفي المحكي الشعري بتوظيف مكون الأسطورة ويمتص مقوماته الرمزيَّة ليبني عالما روائيا تؤثثه الإمكانات الأسطوريَّة حكائيا وجماليا وفي هذا يقول جان إيف تاديه« إذا كان كل خطاب علمي يجد له مجالا في الأدب مثلا التاريخ في الرواية أو الدراما، الجغرافيا في أدب الرحلات والرواية ، علم الوراثة في كتابات زولا...فان الأسطورة تجد مجلها المناسب في المحكي الشعري»(Jean-Yves Tadié , 1978,p145 -146) وهكذا يلتقي المحكي الشعري بالأسطورة في تدفقها الخيالي وتمزيقها لمحدوديَّة الزمان والمكان واللغة .

2-1-أسطرة الشخصيَّة الروائيَّة في الجنازة :

تعد ظاهرة أسطرة الشخصيَّة الروائيَّة من اكثر أشكال التجلي الأسطوري اشتغالا في رواية الجنازة، وهوما يمنح عالمها الروائي الكثير من الغنى والتنوع، وإن كانت الرواية تتسم بموضوعيتها القائمة على تصوير الواقع المغربي بانهياراته وقيمه الفاجعة، فإنَّها في مقابل ذلك تشيّد عالما منبتَّ الصلة بمواضعات الواقع لتواجهنا بوقائع عجيبة تتجاوز حدود العقل والمنطق، وتعيد صياغة العوالم المرئيَّة بطريقة خلافيَّة تجعلنا نراها كما لم نعهدها من قبل،حيث« نتوقف عن الوجود في عالم كل يوم، وندخل في عالم مشبع بحضور الكائنات العليا[...]ولهذا السبب يمكننا القول إن زمن الأسطورة هو"الزمن القوي" ، "الزمن المقدس"، الزمن العجائبي الذي يخلق فيه الشيء جديدا قويا، وبكل امتلائه» (مرسيا ألياد، 1991،ص 22)

تظهر شخصيَّة " علي" التي يمكن اعتبارها شخصيَّة رئيسيَّة في الرواية – بمزايا خارقة فوق طبيعيَّة، تجعلها تقترب من أسطورة المخلّص أو الرجل الخارق، هذه الفكرة التي «تشيع في كثير من الديانات السماويَّة والوضعيَّة، وفي كثير من المذاهب أيضا، وغالبا ما يشيع هذا الاعتقاد في المجتمعات التي تفكر تفكيرا تيوقراطيا...وبين شعوب قاست الظلم ورزخت تحت نير الطغيان سواء من حكامها أم من غزاة أجانب، ومهما تكن الأسماء التي تقنع بها المخلصون في تلك الديانات والمذاهب فإن ثمة مهمة واحدة لهم جميعا هي ملء الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا» (نضال الصالح ، 2001 ، ص 145).

فعلي يمتلك طاقات عجيبة ويحمل بركة يشيعها أينما حل، فالأرض تسعد بقدومه إليها وتظل تحن إلى ذكراه كلما رحل عنها، لأنها وجدت فيه ملاذا لما تكابده من قهر وظلم واستبداد، ويمكن اعتبار علاقته بالأرض أحد أهم الدعائم التي تعزز النزوع الأسطوري لهذه الشخصيَّة، ويبدو ذلك جليا من خلال المقطع التالي الذي يصف تلك العلاقة الحميمة بينهما:

«لكلينا مسافة
وله كل المسافات
يعتريني اختراقه فأذهل في الشوق
أتلمس أكتاف الجبال
وأحضن أسرار الحقول
وباسمه أهذي في مرقد الطلق
تنتفض البلاد على ذكره
وتستيقظ من هجعتها سجلماسة
ستقترب، ستبتعد، لا تصحو ولا تغفو، تدير لجام الخيل بالسبابة
وتستنفر أوصال الشجر، رعد ثم شرر ثم كيف تسكت هذه الأرض المغتصبة، ثم بين يديه العقد والحل، وله كل الآيات »(أحمد المديني،1987، ص 13)

فعلي بميزاته الأسطوريَّة هذه، يسعى إلى إعادة الأشياء إلى منابعها الصافيَّة وفطرته الأُولى، وهذا ما جعل المكان يتفاعل بدوره مع البطل ويبادله مشاعر الود، هذا المكان الذي لم ينج هو الآخر من الأسطرة والتغريب«فثمة فيض دلالي يتفجر أمامنا ويدفعنا إلى الشك في قدرتنا على إيقاف جريان المعاني التي تأتي إلينا من الماضي والحاضر والمستقبل، فهل يستطيع القارئ وصف ما عجز السارد في النص عن وصف جزء منه، نعترف أن كل ما تكاثف في المكان الروائي الذي تبنيه "الجنازة" هو أمر يظل عصيا على المنال» (**العلمي الدريوش ، 2009،ص 120**).

فاللجوء إلى أسطرة المكان ،كان الطريق الأنسب لتكثيفه ورفع منسوب الشعري فيه ولعل هذا الشاهد يجسد بوضوح البعد العجائبي الذي طال المكان« اتسعت شوارع المدينة كثيرا، وتباعدت الأرصفة وما عاد السكان يعرفون كيف يعبرون ،وتصاعد البناء عاليا على الجانبين، وعلقت علينا أسماء كبيرة تسمينا نحن الممرات الواسعة، وهي أسماء تعود إلى العصر الشمسي قبل الأخير، وكالعادة ما استشارنا أحد في التسميَّة، وفي الأعياد تطول وتطول علينا اللافتات والنصب والألوان والرايات، ويؤتى بخلق لا أول له ولا آخر يمشي فوقنا، ويستعرض نفسه أمام منصات تزدان بأشخاص ملتمعين، ويتحركون مثل الكراكيز، وكلهم يعود نسبهم إلى العصر الشمسي الأخير»[(**أحمد المديني،1987 ص 26**)

ثم إن هذا الطابع العجائبي للمكان يعزز باستحضار نصوص تراثيَّة وأخرى دينيَّة، كنصوص الأبشيهي المقتبسة من كتابيه "المستطرف"، و"عجائب المخلوقات"، ونصوص أخرى من كتاب "سير الملوك" للشعبي ، فإلى جانب الوظيفة الباروديَّة التي تقوم بها هذه النصوص، فإنَّها تفتح نص الجنازة على عالم أساطيري مثير للدهشة من خلال حكايات الجن وعجائب المخلوقات التي يقوم الراوي بتحيينها وبثها داخل جسد النص ضمن فسيفساء نصيَّة تمتد إلى أعماق الذاكرة الشعبيَّة وإفرازات المتخيل الجمعي، حيث تنتفي الحدود بين الواقعي والأسطوري فينصهر العالمين في بوتقة واحدة، من ذلك قوله «فما أن

يغطي الظلام المدينة بستره حتى تقتلع كل النباتات والبذور، وتنتشر أسرابا يتلبس الأحياء، وقيل إن انتشارها كالطير الأبابيل، ومنهم من قال إنّها تهب كالجراد " وفي الحديث أن جرادة وقعت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فاذا مكتوب على جناحيها نحن جند الله الأكبر، ولنا تسع وتسعون بيضة ولو تمت لنا المائة لأكلنا الدنيا بما فيها ... وفي الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :إن الله تعالى خلق ألف أمة، ستمائة منها في البحر وأربعمائة في البر، وإن أول هلاك هذه الأمة الجراد، فإذا هلك الجراد تتابعت الأمم مثل الدر اذا قطع سلكه(عجائب المخلوقات /الأبشيهي)، وعندئذ يفزع الناس جميعا من مضاجعهم، ومقاهيهم وباراتهم ومراحيضهم، وسجونهم، ومساجدهم يقفون عند أبواب بيوتهم أو يركضون محاولين الإمساك بالأسراب المحلقة، وهم يلغون بكلام مخلوط يشتكون فيه من شر الحال وسوء المآل» (أحمد المديني ص 115)

إن هذا التلاحم بين ما هو واقعي وما هو أسطوري عن طرق تحيين النصوص الدخيلة ونسف الهوة بينها وبين الرواية إنما هو وسيلة للتعبير عن واقع روائي يتقنع بالأسطورة لتعريَّة الصراعات السياسيَّة وطبائع الاستبداد« فقد دأب الأدب منذ أن استنفذ الإنسان الوسائل التي تكفل له حريَّة التعبير على تعريَّة هذه السلطات، وعلى قض مضاجعها أحيانا، وعلى هجاء ممارساتها الاستبداديَّة بوسائطه الجماليَّة الخاصة، وتتبدى هذه السمة المميزة لعمل الأسطورة في الأدب بعامة» (نضال الصالح ، 2001 ،ص 74 و 75) .

عبرت الرواية عن وطأة الواقع السياسي واحتدامه بما منحته لها الأسطورة من طاقة تضليليَّة، كما استطاعت أن تعانق عالم الخيال لتتموضع في صلب المحكي الشعري الذي عادة ما يستعين بالأسطورة لتحقيق صبغته الشعريَّة « فهو محكي أسطوري ليس لكونه يوظف الأسطورة ويأتي بأساطير جديدة وإنما بطابعه الرمزي، مدعوم بجملة من المقومات : فراغ في الأبطال، ازدواجيَّة الفضاء، فردوسي وشيطاني، والبحث عن المعنى داخل بنيَّة دائريَّة

غير مكتملة ولا نهائيَّة، إذن هناك تداخل كبير بين الأسطورة والمحكي الشعري»(بوشعيب الساوري ، 2012، ص 79)

2-2- الأسطورة وغرائبية المروي في رواية التبيان

لم تغب الأجواء الأسطوريَّة عن رواية التبيان على غرار سابقتها، وقد وظفت هي الأخرى إلى جانب وظيفتها الجماليَّة توظيفا إيديولوجيا، إذ يحتشد هذا المتن الروائي بما يوحي بالقمع وكبت الحريات في عالم يبدو أنه يعكس واقعا معاشا يعاني من الإرادة المسلوبة، والأفواه المكمومة وهنا تقدم رواية التبيان أسطورة إيساف ونائلة كمكون من مكونات العنصر الشعري فيها، ولعل أول دلالة تشي بها هذه الأسطورة هي دلالة الثورة والتمرد على القيم الاجتماعيَّة السائدة، حيث تدخل هذه الأسطورة عالم الرواية وتلتبس بها، لتبدو نائلة إحدى شخصيات الرواية المفارقة لعالم الواقع، فهي طيف يظهر ويختفي لا يمكن الإمساك به أو تحديد ملامحه، ومع ذلك يبدي محمد بطل الرواية إعجابه وافتتانه بشخصيَّة نائلة إذ يقول« كانت نائلة صورة متألقة بالهالة، والقداسة والسعد، فنائلة لديه صلاة أو كالصلاة، ليست ركوعا وسجودا بل بلسم ووعد، ونجمة لن تنطفئ ولو تهورت العاصفة» (فرج الحوار، 1996، ص 62 و 63)

وهوما عمل على نقل الأسطورة من دلالتها الأصليَّة التي ارتبطت بمعاني المسخ والفجور والتدنيس، إلى دلالات الرفعة والقداسة لأن هذه الأسطورة لها دلالة في ربط أماكن العبادة بالاتصال الجنسي فنائلة تمثل نموذجا يقتدى به في الثورة والحب بعد أن جردها الكاتب من كل معاني الفسق والفجور وألبسها معان مضادة، وأوصاف عجائبيَّة، حولتها إلى حلم جميل وها هو يناجيها مناجاة الهائم،ويستدر عطفها«نائلة يا أفق المعدم التائه توقف البراق وسط فلاة كثير العصاة والجحود، فغابت عنه خيمة نائلة وكانت منذ حين كالقبة تسبق البراق» (فرج الحوار، 1996، ص 64)

إن استدعاء أسطورة إيساف ونائلة أدى إلى تشبع النص بدلالات متعددة كالتمرد والإباحيَّة والخروج عن المألوف ، ويمتد حضور هذه الدلالات ليغطي كل أجزاء النص ، فلم يكن محمد وخديجة بدورهما سوى صورة إيساف ونائلة عندما يقبلان على إشباع الرغبات الحسيَّة علنا يقول الراوي« وانطلقت تجري ومحمد يسعى في إثرها. والمدينة لا تصدق عينها. وأخذتها البهتة عندما عمد محمد إلى ثيابه وأخذ يخلعها قطعة قطعة ويلقي بها في كل اتجاه حتى استوى عاريا لا يستر عورته شيئا. وحذت خديجة حذوه فلم تلبث أن سالت في الخلاء صنما من الشمع»(فرج الحوار، 1996، ص 163-164)

فهذه الصورة استطاعت أن تستوعب كل مدلولات المتعة الحسيَّة المستوحاة من الأسطورة ، ثم إن هذه الصورة ما تفتأ أن تتحول إلى نور وعطاء يسري في كل مكان بعد أن هوت لافتات المدينة وشعاراتها الجوفاء فاسحة المجال أمام متعة الحواس والتحرر على طريقة إيساف ونائلة «...وتكالبت الريح فألقت بما بقي قائما من اللافتات. وتخلل عصف الرياح، يكاد يطغى عليه أحيانا. نغم شجي خضعت له نفس المدينة ولها. ذكرها بإيقاع الأوراد العتيقة في امتداد الرمال، تتسلق التلال والكثبان وتغور في رحم الرمضاء. وكان الفجر قد انبلج. وفي البعيد، في كبد الآفاق، ابتسمت جنان وتهاطل المطر»(فرج الحوار، 1996، ص 165-166) إن إعادة توظيف أسطورة إيساف ونائلة على هذه الشاكلة يكسب النص شساعة دلاليَّة تخرجه عن محدوديَّة التوظيف السطحي لمكون الأسطورة بل إنَّها تعمل على تقويضه وإعادة بنائه بصورة ضديَّة لصورته الأصليَّة.

2-3- تقويض المكون الأسطوري في رواية فوضى الحواس

كما عملت رواية فوضى الحواس على إغراق عالمها في جو أسطوري حافل، مما يعلي من طاقة الخيال داخل بنيَّة النص، ويجعله شاهدا على تقاليد الكتابة الشعريَّة مؤكدا أن الأسطورة هي« الخزين العميق لكنوز العقل البشري وتطلعاته وتشوُّقاته الأُولى، وهي

شعره الديني الذي يمشي بقدمي السرد في دورة أزليَّة بين الخليقة والموت مرارا وكأنَّها قصيدة /قصة العود الأبدي» (خزعل الماجدي ، 2011 ، ص 291) .

وبهذا تصبح الأسطورة مكونا هاما في تشكيل شعريَّة الرواية، كما تجلى ذلك في استدعاء صورة سندريلا كمعادل موضوعي للبطلة "حياة" في رحلة بحثها عن الحب الضائع، وهي على عكس ما ترويه قصة سندريلا في بحث الأمير عنها، تتولى حياة البطلة هذه المهمة وتتخذ من العطر دليلا بدل الحذاء إذ تقول «لولا أنني تنبهت إلى مرور الوقت واقتراب نهايَّة الفيلم، الذي سيفاجئني الضوء بعده ، ويحرق شريط حلمي، ويحولني كما في قصة سندريلا من امرأة عاديَّة تجلس في قاعة بائسة، جوار رجل قد لا يستحق كل هذه الأحاسيس الجميلة التي خلقها داخلي »(أحلام مستغانمي،1998، ص 66)

وتضيف« مسافة لم أعد أدري أعبرتها في لحظة أم في ساعات، ولكنها المسافة الصغيرة والكبيرة في آن واحد، تلك التي عندما نقطعها نكون قد تجاوزنا عالم الحلم إلى عالم الحقيقة أكانت كافيَّة ليلتصق بي عطره، ويخترق حواسي حد إيقاظي بعد ذلك أشهرا أمام رجولة لن أستدل عليها سوى بعطرها»(أحلام مستغانمي،1998، ص 58)

تسعى الكاتبة إلى الاحتماء بعالم سندريلا الأسطوري السحري الذي نقلها من بؤس العيش إلى رغد الملك وتحاول أن تتخذ منه درعا واقيا لتحافظ على استمراريَّة شعور الحب وسط عالم بائس مزقته الأحقاد ودمره الموت، وهو عالم شبيه بعالم سندريلا إلى حد كبير و« كما أوحت لنا الرواية ...على الحب أن ينمو ويزدهر رغم كل ألوان الكراهيَّة والعنف والخراب، التي يمور بها واقع الجزائر اليوم ويطفح، إن شأن الوطن كان هاجس الكاتبة في روايتها الأُولى "ذاكرة الجسد"، وهو هاجسها أيضا في روايتها الثانيَّة "فوضى الحواس"» (عادل فريجات، 2000 ،ص 99.)

وتتراءى لنا أسطورة سندريلا مرة أخرى، لكن هذه المرة توظفها الكاتبة في سياقها الحقيقي، حيث يعتزم البطل البحث عن السندريلا مستدلا عليها بثوب الموسلين الأسود

بدل الحذاء إذ يقول« ما زلت أذكر ذلك الثوب الذي كنت ترتدينه يوم رأيتك أول مرة، حتى إنني كما في قصة ذلك الأمير، الذي لم يبق له من سندريلا سوى حذاء ليتعرف به إلى فتاة لا يعرف سوى مقاس قدمها، أتوقع لو أنني رأيت امرأة ترتدي ثوبا من الموسلين للحقت بها، متأكدا من كونها أنت»»(أحلام مستغانمي،1998، ص 85) فتوظيف الأسطورة هنا ينزاح عن جذره الدلالي إلى دلالات جديدة تصبح فيها سندريلا طالبة ومطلوبة في الآن ذاته، وهذا ما صرحت به الكاتبة قائلة« في النهايَّة...كان كلانا بالنسبة إلى الآخر سندريلا والأمير في الوقت نفسه، كان هذا أغرب ما في قصتنا»»(أحلام مستغانمي،1998، ص 86)

فالرواية تستلهم أسطورة سندريلا بما يعكس الأطروحة المركزيَّة فيها، وهي حاجة الإنسان الأكيدة والدائمة للحب والأمن والاستقرار، ونبذه للعبوديَّة والعنف، وهو ما يشكل في الرواية «الإيقاع الخفي بين مقدمتها وخاتمتها، فإننا لا نفارق موقع الرواية ولا ننفصل عن رؤيتها لشكل الحب وملابساته ومغزاه، فالكاتبة ترى الحب وقد اقترن بالحرمان، وتراه إخلاصا لمعنى الوطنيَّة والتاريخ والذاكرة»(عادل فريجات، 2000 ،ص 101.)

وفي صورة شعرية جميلة لا تتحقق إلا في نص ذا أبعاد جمالية، تنقل لنا الكاتبة عالم الرواية إلى الواقع، عندما تستدعي أبطالها الورقيين إلى الحياة و تتحقق بذلك حلمها في تحويل الخيال إلى واقع ، مستلهمة أسطورة بيجماليون اليوناني الذي عشق تمثال –جالاتيا– الذي صنعه بيديه فتحول التمثال تحت تأثير هذا الحب الجارف إلى امرأة حقيقية «بيدَ أن الكاتبة ،هنا، والحق يقال، لم تَبتق في حدود الأسطورة القديمة، وإنْ أسطرت أدبها، بل حققت المعادلة النقدية الصعبة التي لخَّصها الناقد الروسي (خرابتشينكو) الذي أتذكّر أنه قال في كتابه ((ذات الكاتبة الإبداعية)): إن الفكر الفني دون خيال عقيم، بمقدار، ما هو الخيال عقيم دون واقع. فلم يبق محبوبَها كائناً من روق بل حوَّلته، من خلال لعبة فنية إلى معشوق من لحم و دم»(عادل فريجات، 2000 ،ص 104.) . وهنا تبرز القيمة الفنية

للأسطورة في شحن النص الروائي بحمولات شعرية تنقله من عالمه النثري الضيق إلى عالم شعري اكثر غنى واتساعا .

3 التوازي

يعد التوازي من الخصائص الأيقاعية ومن ثمة يمكن اعتبار الإيقاع سمة مميزة للمحكي الشعري حيث « استبدلت الرواية الشعريَّة القافيَّة والتقطيع بدعم النسق الصوتي والنحوي المبني على التوازنات التي تظهر في صورة لعب صوتي بالكلمات وخلق تجانس بينها بما يجعل بعضها صدى للبعض الآخر مما يدعم الترابط الهرموني للمقاطع والجمل(Jean-Yves Tadié , 1978,p186) من ثمة يمكننا مساءلة الروايات موضوع الدراسة حول مدى تحقق خاصيَّة الإيقاع فيها على اعتبار إنَّها تنتمي إلى جنس المحكي الشعري .

يدخل مفهوم التوازي في جملة المفاهيم البلاغيَّة التي تعنى بالجانب الإيقاعي في النصوص الشعريَّة خاصة، وهوما ورد في أكثر من موضع في كتب البلاغة العربيَّة القديمة، نذكر على سبيل التمثيل ما يذهب إليه قدامة بن جعفر(337 هـ) في قوله « وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي، وأرداف اللواحق، وتمثيل المعاني» (**قدامة بن جعفر، 1979 ،ص 3**).

والذي يبدو من هذا القول أن مفهوم التوازي ارتبط بالوظيفة الفنية الناجمة عن وجود نوع من الاتساق بين أطراف الكلام.أما المفهوم الحديث للتوازي فلم يبتعد عن هذا السياق إذ يرى محمد مفتاح أن التوازي هو« تنميَّة لنواة معينة بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتيَّة ومعنويَّة وتداوليَّة ضمانا لانسجام الرسالة» (**محمد مفتاح، 1985،ص 25.**)فهو لا يختص بالمستوى الصوتي فقط بل يتعداه إلى المستويين الدلالي والتداولي، وهوما أكده جاكبسون في دراسته للوظيفة الشعريَّة، فقد اعتبر مفهوم التوازي أهم مقومات هذه الوظيفة

«ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنيَّة التوازي، البنيَّة التطريزيَّة في عمومه، الوحدة النغميَّة وتكرار البيت والأجزاء العروضيَّة التي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النحويَّة والمعجميَّة توزيعا متوازيا»(رومان جاكبسون، 1988 ،ص 108.)

فمفهوم التوازي عند جاكبسون قائم على التماثل بين أجزاء الكلام بالدرجة الأُولى، وهوما حدده-بصورة أدق-يوري لوتمان الذي ربط مفهوم التوازي بالتكرار عندما وصفه بأنه« مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه...ومن ثمة فإن هذا الطرف الأخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما في نهايَّة الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما» (يوري لوتمان، 1999 ،ص 129.)

إن توظيف التوازي كعنصر تشكيلي له حضور ه، يعد مظهرا من مظاهر غزو الشعر للنثر في الرواية، ففي الجنازة نقف على عدة تمظهرات لاشتغال عنصر التوازي توزعت بين جملة من العناصر التشكيليَّة ذات صبغة إيقاعيَّة كالتكرار والتضاد والسجع «وهي كلها مكونات فنيَّة تؤسس لسيرورة الاقتصاد السردي(بنيَّة إيقاعيَّة) تتوجه نحو استثمار حاسة السمع في المكتوب عبر تكريس لعب تركيبي ومعجمي يتسم بالتصادي والإيحاء» (محمد أمنصور، 2006، ص 138)

ففي رواية الجنازة وعلى مستوى التضاد المبني على نظام التوازي نقرأ «يا أهل المغرب أزفتم شمسكم على الغروب، ومغربكم على الشروق، وأنت يا ادم أتركت الدنيا أم الدنيا تركتك. أجمعت الدنيا أم الدنيا جمعتك. أقتلت الدنيا أم الدنيا قتلتك. التففتم حولكم أم التفوا عليكم» (أحمد المديني، 1987، ص 36) ويقول في موضع آخر وفي نفس السياق :

« وليس ما بين القتل والصمت إلا الكلام

وليس ما بين الكلام والصمت إلا القتل

وليس ما بين الصمت والقتل إلا القتل.» (أحمد المديني، 1987، ص 18- 19)

فهذه الصور المتضادة تخلق نوعا من التقابلات الصوتيَّة الشبيهة بنظام القصيدة التي تلعب دورا هاما في تجليَّة الطابع الشعري للرواية .أما في رواية فوضى الحواس فقد ازدحمت فيها هي الأخرى صور التوازي التي اتخذت عدة تجليات انزاح بالنص عن عالم النثر المرسل لتندو به إلى عالم الشعر محققة درجة عليا من الخاصيَّة الإيقاعيَّة بفعل التشاكلات الصوتيَّة وهوما يتجلى من خلال هذه المقطوعة التي ازدحمت فيها جملة من الأدوات الإيقاعيَّة كالسجع والجناس والفواصل التي تشبه قوافي الشعر:

«أنت المسافر في كل قطار صوت الأسئلة، من قال إنك وصلت
من قال أنك تدري أين هي ذاهبة بك الأجوبة ف" الأجوبة عمياء...وحدها الأسئلة ترى" الوقت سفر...
مراكب محملة بالأوهام وأخرى بحمولة الحلم ذاهبة
ضحك البحر لما راني أبحر على زورق من ورق، وأرفع الكلمات أشرعة في وجه المنطق...عساني أعرف...كيف كل هذا قد حصل ..... الوقت مطر
غيمة تغادر الهاتف...وتأتي كي تقيم في حقيبتي
وخلف نافذة الخريف...يطرق قلبي على مهل... الوقت قدر» (**أحلام مستغانمي ،1998،ص 392**)

فهذه المقطوعة تشبه النص الشعري في احترامها لنظام الفواصل مما يخلق تجانسا صوتيا يهدف إلى تقريب الكتابة من عالم الشعر، إضافة إلى اعتمادها نظام الأسطر المتفاوتة الطول والقصر الذي يدنيها من القصيدة الحديثة «فهذه الرواية تتجه إلى توظيف مثل هذه المجانسات الصوتيَّة لكي تقترب أكثر من عالم الشعر، التي تحققت له خاصيته الأساسيَّة بمثل هذه الطرائق الفنيَّة ، ويجدر بنا أن نشير إلى أن توظيف تكرار بنيَّة لغويَّة بعينها يقوم إلى جانب الوظيفة الصوتيَّة بوظيفة جماليَّة إذ تعتبر المقاطع الحاملة لهذه الخاصيَّة بمثابة استراحات PAUSES جماليَّة في وسط الأحداث السرديَّة» (**محمد ادادا ، 2007 ، ص 77**).

كما يستوعب نص التبيان آليات جماليَّة أسهمت في بناء نظامه الإيقاعي عن طريق التشاكل الصوتي المؤسس على تماثل وحدات صوتيَّة معينة كما نجد ذلك في قوله «لا تتقدم، لا تلتفت، لا ترفع صوتك، لا تبتسم، لا تنظر أمامك، لا تنظر خلفك»(فرج الحوار،1996، ص 69) .فهذه الجمل تتسم بالنظاميَّة والانسجام الإيقاعي الناتج عن التماثل في نظام الصيغة النحويَّة المبنيَّة على أسلوب النهي المتكرر.

خاتمة :

تقدم رواية الجنازة بانوراما من الصور و الرموز و الألغاز، مما يجعلها رواية تجريبية بامتياز، و أكثر ما تراهن عليه هو تدمير الحدود بين الأجناس، و يبدو ذلك خاصة في تماهي السردي و الشعري ، حيث يتداخل الإحالي مع الرمزي و الأسطوري و تتعدد الأصوات و اللغات، مما يجعلها صورة حية لظاهرة جنون الكتابة.

يتولد المكون الشعري في رواية فوضى الحواس من لغتها بدرجة أولى، تلك اللغة التي تضعها في فضاء الكتابة النرجسية حيث تفسح الرواية المجال أمام اللغة لتتأمل ذاتها تيها وعجابا، فهي إذن شعرية متأتية من لغة الرواية و كتابتها أكثر من محكيها.

تنبني رواية التبيان في وقائع الغربة و الأشجان لفرج لحوار على لا يقينية السرد، لتؤسس لعالم حكائي يحمل القارئ إلى محطات مدهشة يخترق فيها عوالم من الأنفاق والدهاليز السردية، إنها رواية ترهف السمع لأدق تفاصيل الأشياء الخفية و الدفينة، إلى درجة يمكن أن نقول معها أنها رواية ملغزة، و كلمة رواية هنا لا تتماشى مع الخاصية التجنيسية للرواية المعهودة، بل إنها تقلب معاييرها لتؤسس لمنطق سردي مشحون بالمفارقات والتناقضات و الأسرار.و تجدد هذه النصوص الروائية علاقتها بالنقد، و تحفزه على إعادة تفعيل أسئلته ومقولاته من خلال خلخلة منظومة الأجناس بصفة خاصة ،و معايير الكتابة الروائية بصفة عامة.

قائمة المراجع :

الكتب

- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القران، تح، السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر،ط5، 1954
- أحلام مستغانمي ،رواية فوضى الحواس، دار الآداب ، بيروت ، ط5 ، 1998
- أحمد المديني، رواية الجنازة ، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء ، 1887
- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979
- أوستن وارين و رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر الرياض، 1992
- بوشعيب الساوري، التباس هوية النص، دراسة في تداخل الروائي و الشعري ،دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا، ط1، 2012.
- بوشوشة بن جمعة ،الرواية النسائيَّة المغاربيَّة، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، تونس، 1996
- جون كوهن، اللغة العليا ،تر : أحمد درويش ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2 ، 2002
- خزعل الماجدي، العقل الشعري ،دار النيا للدراسات و النشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ،2011
- رومان جاكبسون، 1988قضايا الشعرية ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب 1988 ، ط 1
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة ، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مطابع الوطن الكويت ،ع 355، سبتمبر 2008 .
- عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقيَّة في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2000
- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، مطبعة أمبريما مادري ، المغرب ، ط1 ، 2009 .
- عبد الفتاح عثمان، نظريَّة الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة ، 1980
- فرج الحوار، التبيان في وقائع الغربة والأشجان، تقديم، عبد العزيز شبيل، دار الجنوب للنشر، تونس 1996.
- قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميَّة، بيروت ، ط1 ، 1979
- محمد بنيس، كتابة المحو،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط199،1
- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الروايات المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء، ط1، 2006.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيَّة التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1985
- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر ،ج3، الدار البيضاء، المغرب ،ط 2 1996،
- مرسيا أليياد، مظاهر الأسطورة، تر : نهاد خياطة، دار كنعان للنشر ،دمشق، ط1 ، 1991
- منير وليد ،عن التوظيف الاسطوري في الرواية المصريَّة المعاصرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، يناير ، فبراير ، 1982.
- محمد أدادا، الشعري في الكتابة الروائية، دراسة في الرواية المغربية الجديدة ،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس، مطبعة أنفو ـ برانت ،فاس ، المغرب ،2007
- نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- وجدان الصايغ، الصور الاستعاريَّة في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ،المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2003 ط
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري ،تر: محمد فتوح أحمد ،النادي الثقافي الأدبي ،جدة ، ط 1 ، 1999

المجلات

- العلمي الدريوش ، بلاغة تكثيف المكان في روايتي الجنازة و عين الفرس ، 1) مجلة بلاغات، المغرب ، ع1، 2009.

الكتب الأجنبية

- Jean-Yves Tadié , Le récit poétique, Paris, Presses Universitaires de. France, coll. «Écritures»,1978 .