شعرية الصحراء في رواية " الملحد بقيّ بن يقظان " لعبد الرشيد هميسي

The poetics of the desert in the novel “The Atheist Buqi Bin Yaqzan” by Abdul Rashid Hamisi

أ.د كمال بن عمر*

تاريخ الإرسال: 2023/12/31	تاريخ القبول: 2024/04/29	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

تقارب هذه الورقة البحثية موضوع شعرية الصحراء في رواية "الملحد بقيّ بن يقظان" للكاتب الجزائري عبد الرشيد هميسي من حيث كون الصحراء مثّلت الفضاء الحاسم الذي احتضن التحوّل الجذري في حياة البطل. وقد شملت المقاربة شعرية العتبات ببيان مدى الانسجام والتناغم بين إشاراتها القولية الدالة، وسيرورة الأحداث وتحولاتها الدرامية. كما وقفنا على شعرية الوصف والسرد التي أضاءت أبعاد المكان وتحولاته الواقعية والنفسية بالتوازي مع صيرورة الأحداث، مع الإشارة إلى ما تعكسه الرواية . ضمنيا . حول طبيعة العلاقة مع الآخر الحضاري في ضوء ثنائية (روحانية الشرق≠ مادية الغرب).

الكلمات المفتاحية: شعرية، الصحراء، العتبات، البطل، الوصف والسرد.

Abstract:

This paper approaches the theme of desert poetics in the novel "The Atheist Baqi Bin Yaqzan" by the Algerian writer Abd al-Rashid Hamisi in terms of the fact that the desert represented the decisive space that embraced

* جامعة الوادي benamor-kamal@univ-eloued.dz

the radical transformation in the hero's life. The approach included poetic thresholds by showing the extent of harmony and harmony between their significant verbal signs, and the course of events and their dramatic transformations. We also stood on the poetics of description and narration that illuminated the dimensions of the place and its realistic and psychological transformations in parallel with the course of events, with reference to what the novel implicitly reflects about the nature of the relationship with the other civilization in the light of dualism (the spirituality of the East ≠ the materiality of the West).

***Key words**:* poetic, desert, thresholds, hero, description and narration.

*** *** ***

المؤلف المرسل: كمال بن عمر benamor-kamal@univ-eloued.dz

مقدمة:

يعدّ مصطلح (الشعرية) من أشهر المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية الحديثة. ولقد ارتبط مفهومها بالبحث في أدبية الأدب أي: خصائص الخطاب الأدبي التي تميّزه عن سائر الخطابات الأخرى. وبذلك صارت الشعرية تحيل على النظرية العامة للأعمال الأدبية الشعرية منها والنثرية على حد سواء.

وبناء على ما تقدم، اقتحم هذا المصطلح بمفهومه المحدد آنفا فضاءات الخطاب السردي بوجه عام، والخطاب الروائي بوجه خاص من خلال بعض مكوّناته كاللغة، والمكان، والعتبات وغيرها.

وفي مقالنا هذا الموسوم بـ: (شعرية الصحراء في رواية " الملحد بقي بن يقظان) لعبد الرشيد هميسي، حاولنا الإجابة عن إشكاليته الجوهرية المتمثلة في السؤال الأتي: ما أبرز السمات المميزة لشعرية الصحراء في المتن الروائي المذكور؟ ولقد كان التركيز على تيمة الصحراء لأنها مثلت الفضاء الحاسم الذي احتضن التحول الجذري في حياة بطل الرواية.

ومن هذا المنطلق، انصب الاهتمام في هذه المقاربة على شعرية المكان (الصحراء) في المقام الأول، ثم تتبعنا ملامح الشعرية في بعض العناصر الأخرى المشكلة للمتن الروائي مما له تواشج بنيوي مع هذا الفضاء كالعتبات، والسرد والوصف. وحاولنا من خلال ذلك تتبع مدى الانسجام والتناغم بين تلك العناصر جميعا على الصعيدين الدلالي والجمالي.

مدخل نظري:

لعلّه من الأنسب منهجيا أن نقدّم جملة من التحديدات النظرية المتصلة بالمفردات الأساسية المشكّلة لعنوان المداخلة. ويتعلّق الأمر ـ تحديدا ـ بمفاهيم "الشعرية"، وعلاقتها ببعض المفاهيم والمصطلحات المتواشجة معها كمصطلح " السرديات" (Narratologie) بحكم انتماء المدوّنة المختارة لهذه الدراسة إلى الخطاب السردي، وكذلك مصطلح " المكان" الذي يمثّل أحد المكوّنات البنيوية ذات الأهمية البالغة في بناء الخطاب الروائي. وواضح من العنوان أن المكان المقصود هاهنا هو فضاء الصحراء.

أولا/ مفهوم الشعرية: يدلّ مصطلح " الشعرية " (Poétique) في اللغة الفرنسية، أو (Poetics) في اللغة الإنجليزية على ثلاثة مفاهيم أساسية بحسب (القاموس الموسوعي لعلوم اللغة)[1]:

1 ـ نظرية داخلية للأدب.

2 ـ اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية المتاحة...

3 ـ القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما.

ولكنّ المؤلفين تودوروف ودوكرو يؤكدان على المفهوم الأول القائم على تحديد الشعرية بوصفها نظرية داخلية للأدب. ذلك أن السؤال الجوهري المطلوب من الشعرية أن تجيب عنه ـ بحسب المؤلفين ـ هو: ما الأدب؟ [2]

ويؤكد هذا المفهوم قاموس غريماس وكورتاس بالقول: "تدلّ الشعرية . في المعنى الشائع . إمّا على دراسة الشعر، وإمّا . بإضافتنا للنثر. على النظرية العامة للأعمال الأدبية..." [3].

وشمول الشعرية للخطاب الأدبي بوجه عام شعرا ونثرا مذهب عدد من الباحثين في قوامي[4]س متخصصة على النحو الذي سبق، وفي قواميس أخرى أيضا[5]. كما قرّره بعضهم في كتاباتهم الخاصة على غرار تودوروف في كتابه (الشعرية) إذ قال: " ليس الأثر الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي"[6]. ونحا نحو هذا الكلام في كتابه (شعرية النثر) مبيّنا أنّ " موضوع الشعرية تكوّنه خصائص الخطاب الأدبي "[7].

ونجد هذا المفهوم الشامل للشعرية لدى الباحثين العرب الذين تعاملوا مع هذا المصطلح ترجمة وتفسيرا. ومن هؤلاء عبد السلام المسدي الذي اختار مصطلح " الإنشائية " ترجمة لمصطلح "الشعرية" (Poétique). وهو يرى " أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر، وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما... تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوّع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة "[8].

ولقد أكّد هذا المعنى الباحث الجزائري رشيد بن مالك حين قال: "... فالشعرية إذن مقاربة للأدب " مجردة " و " باطنية " في الآن نفسه (...) وستتعلق كلمة شعرية (...) بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا..."[9].

ويتداخل مفهوم "الشعرية" على نحو وثيق مع مفهوم " الأدبية " الذي يعني علم الأدب. ولعلّ من أوائل من استعمل هذا المصطلح العالم اللغوي المعروف جاكبسون الذي أوضح في كتابه (قضايا الشعرية) أن " ليس موضوع علم الأدب هو الأدب، بل الأدبية أي ما يجعل من أثر معطى أثرا أدبيا "[10].

ويخلص الباحث يوسف وغليسي بعد تحقيق علمي رصين، ومناقشة مستفيضة للمصطلحات والمفاهيم ذات الصلة بهذا الموضوع إلى تحديد لمفهوم الشعرية بقوله: " إنّ الشعرية "Poétique" علم عام، موضوعه الأدبية، يروم القيام علما للأدب، غايته

استنباط الخصائص النوعية، والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته الجنسية والكمية "[11].

وبناء على ما تقدم، يتضح لنا أنّ الشعرية لا تقتصر على دراسة الشعر فحسب كما يوهم ظاهر لفظها؛ بل تستوعب الخطاب الأدبي عبر جميع تمظهراته الفنية، وتجلياته الجمالية، شعرية كانت أو نثرية. ويتمّ ذلك من خلال البحث في أسرار لغته الخاصة ابتغاء الكشف عن القوانين التي تتحكم في إنتاج تلك اللغة التي تمنح الخطاب الأدبي خصوصيته الجمالية المبثوثة في ثنايا مكوناته البنيوية الممتدة من الصوت إلى الدلالة.

ثانيا/ الشعرية والسرديات:

ترتبط الشعرية على نحو وثيق بحقل معرفي قريب ينتمي إلى دائرة الأدب الواسعة هو "السرديات"، أو علم السرد (Narratologie) الذي يعنى بدراسة السرد أو البنى السردية.

ويتداخل هذا العلم مع السيميائية والبنيوية. ويظهر ذلك من خلال المصطلحات المتداولة التي تطلق على هذا الحقل المعرفي نحو مصطلح "سيميائيات الخطاب السردي"، أو "السيميائية الخطابية"، أو "السرديات البنيوية"، أو "الشعرية السردية".. ويركز الباحثون الذين يتداولون هذه المصطلحات نظريا وتطبيقيا على العمل السردي بوصفه خطابا. ومن هؤلاء ستنزال، وتودوروف، وجيرار جينات.

وثمة فريق آخر من الباحثين سلك في هذا المجال مسلكا مختلفا قوامه مصطلح "السردية" (Narrativité) الذي يقارب العمل السردي من حيث كونه حكاية أي: مجموعة من المضامين السردية الشاملة. ويمثله بروب وغريماس وكلود بريمون.

والذي يعنينا هاهنا هو المصطلح الأول (Narratologie) وما يتعلق به من (سرديات بنيوية) لأنه يمثل فرعا من شجرة (الشعرية) على حد تعبير الباحث يوسف وغليسي.[12]

ثالثا/ المكان في البناء الروائي:

يعدّ المكان عنصرا أساسيا في بناء الخطاب الروائي؛ فهو الفضاء، أو الحيّز، أو الإطار الذي يحتضن أحداث الرواية، وهو المسرح الفعلي لحركة الأبطال والشخوص الأساسية منها والثانوية، وتفاعلهم فيما بينهم وهم يصنعون الأحداث، أو يخضعون لها. ولئن كانت الأحداث في نشوئها، وصيرورتها، ونهايتها ترتبط بحركة الزمان، فإنّها ـ لا محالة ـ تجري داخل فضاء مكاني " ...فإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي".[13]

والمكان في المتخيّل الروائي يتجاوز الإطار الحسّي، والحيّز الجغرافي المحدود ليستوعب أبعادا أخرى تحيل على فضاءات وعوالم الحلم والرؤيا وما يتصل بها من صور ورموز؛"... فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور "الصورة" في تشكيل الفكر البشري، أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم ".[14]

ولعلّ من أبرز ما كشفت عنه السيميائية من علامات دالة هو أنّ الجماعات البشرية قد أخضعت العلاقات الإنسانية وما تحكمها من قيم ونظم إلى إحداثيات المكان رابطة بين الصور الذهنية التي تحملها بخصوص تلك العلاقات، وما يقابلها من تجسيد مكاني يكون بمثابة معادل موضوعي واقعي لتلك الصور الذهنية. وكثيرا ما يرتبط ذلك التجسيد المكاني للتصور الذهني مع حضارة المجتمع وثقافته فنقول مثلا: هذا قريب وذاك بعيد، وهذا من "أهل اليمين" وذاك من "أهل اليسار"، والذهن المفتوح، والذهن المنغلق، وكذلك في السلم الاجتماعي بين الطبقة العليا، والطبقة السفلى، وهلمّ جرّا.[15]

وفي ضوء هذا التصور، يتبيّن لنا أنّ المكان الروائي يتّسم بقدر كبير من الثراء الدلالي والجمالي، ذلك أنّ " الكلام على المكان في الرواية يحمل ازدواجا وظيفيا من حيث سيميائية القصة وشعريتها؛ فهو جزء من عالم الرواية، ومن تشكل البناء الروائي".[16]

وبناء على ما تقدّم، سنحاول فيما يأتي إضاءة بعض الجوانب المتّصلة بشعرية الصحراء في رواية " الملحد..." لعبد الرشيد هميسي.. ذلك الفضاء الحاسم الذي ختمت به الرواية، وختم به البطل مرحلة من حياته ليبدأ مرحلة جديدة بل عمرا جديدا.

ـ شعرية الصحراء في الرواية:

لقد سبق الخروج إلى الصحراء تهيئة وتشويق: تهيئة من سي لمين تمثلت في التلطف مع البطل (ميرسو/ بقيّ)، وتحمّل أسئلته الوجودية والعقدية الصادمة والمستفزة أحيانا، والإجابة عنها بحكمة ولطف، وهدوء ورصانة. وسيكون لهذه التهيئة الذهنية والنفسية آثار إيجابية في تجربة الصحراء التي انتهت بتغيير حياة البطل من النقيض إلى النقيض.

أمّا التشويق للصحراء فكان من مختار والد مريم: " ...ووعدني أني سأرى في عرض الصحراء أشياء ليست في البادية ولن أراها ما عشت، إن لم أخرج معه في هذه السياحة..."[17]. كما عُزّز التشويق من قِبل حبيبته مريم: " يومان لا يكفيان لأن تكتشف عجائب الصحراء، للصحراء أسرارها، وهي لن تعطيك إيّاها إلاّ بعد مشقة". ثمّ كشفت له عن تجربتها الخاصة في الصحراء التي أحبّت سكونها، وشساعتها، وأسرارها، وتعلمت من ذلك دروسا قيّمة في الحياة.[18]

وفي ضوء تلك التهيئة الذهنية والنفسية من سي لمين بنفحاته الروحية، وعلى أنغام هذا التشويق المعطّر بأنفاس حبيبته مريم (الملائكية) ـ وهما الشخصيتان الأكثر تأثيرا في كيانه تقديرا وعشقا ـ قرّر البطل بقيّ خوض تجربة الصحراء مسكونا بلذّة الكشف، ولوعة العشق على حدّ سواء.

1 ـ شعرية العتبات:

صدّر الفصل الأخير من الرواية على غرار الفصول السابقة بأقوال منسوبة إلى بعض الأعلام تنسجم في دلالاتها مع المحمولات الدلالية والجمالية التي تؤثث شعرية تلك الفصول بتناغم باهر.

ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا أطلقنا على هذا الفصل الأخير من الرواية تسمية (فصل الصحراء)، ذلك أنّ هذا الفضاء المكاني بسكونه وشساعته وأسراره ـ وهي ثلاثية الكشف والعشق كما أسلفنا ـ مثّل المحطة الأخيرة الحاسمة في الرحلة الوجودية للبطل التي امتدت من باريس إلى صحراء الجزائر بكلّ ما اكتنف تلك الرحلة/ التجربة ـ في أطوارها المختلفة ـ من ثراء وخصوبة وهو يتحوّل من التديّن المسيحي بمعتقداته وطقوسه، إلى الإلحاد المادي بإباحيّته وتمرّده، وأخيرا إلى الإيمان الفطري بعمقه وبساطته في آن على وفق عقيدة التوحيد في الإسلام بعد تأملات فلسفية عميقة، ومساءلات عقدية جذرية سبح فيها وحيدا في فضاء الصحراء.

وإذا عدنا إلى موضوع العتبات التي صدّر بها (فصل الصحراء) بغية اسكتناه شعريتها في تأثيث المشهد الدلالي والجمالي للفصل بوجه خاص، وللرواية بوجه عام، فلعلّ أوّل ما يسترعي انتباهنا فيها افتتاحها واختتامها بقولين في غاية الإيجاز والإيحاء للشاعر الصوفي الكبير العارف بالله مولانا جلال الدين الرومي. أمّا القول الأول فهو: " عندما تقرر أن تبدأ الرحلة سيظهر الطريق". وهو قول ينطبق انطباقا تاما على تجربة البطل الذي قرّر فعلا أن يبدأ الرحلة تلقاء الصحراء رحلة الكشف العميق، ذلك أنّ ظاهرها انتقال مكاني بسيط، وباطنها تحول وجودي عميق. وبوسعنا إسقاط جدلية الظاهر والباطن على الطريق أيضا مثلما أسقطناها على الرحلة؛ فالظاهر هو الطريق إلى الصحراء، والباطن هو طريق الهداية الذي ظهر بعد اتخاذ الخطوة الأولى وهي صدق القرار الذي أنار الطريق طريق البحث الصادق عن الحقيقة الموصل في النهاية إلى برّ الأمان. ومن تجليات شعرية هذه العتبة الافتتاحية أنها تنسجم وتتناغم مع افتتاح هذا الفصل الأخير حيث قرّر البطل بداية الرحلة وسلوك الطريق.

أما القول الثاني لمولانا جلال الدين الرومي الذي اختتمت به عتبة الفصل الأخير فهو: " لا حلّ لك إلاّ أن تكون عبدا ". وهو الحال نفسه الذي انتهى إليه البطل بعد رحلته الشاقة والشيّقة ليقول وهو على مشارف حاسي خليفة عائدا من الصحراء: " إني الآن أشعر بشيء لم أعهده من قبل؛ أشعر أنّ الله أقرب إليّ من قلبي ! ".[19] وهو الانطباع ذاته الذي لازمه بعد عودته إلى باريس إذ قال: "... الله مركز كل شيء في حياتي الجديدة، بدأت أشعر بالأنس الذي لم أذقه قرابة الأربعين سنة، لذلك كنت أشعر أن الله يحلو لي

كل يوم أكثر. كان يتعاظم في قلبي حتى كأنه لم يبق مكان لأحد سواه... فذقت طعم الحرية الحقيقية، وأدركت أخيرا أنه إذا ما تعلقت بالأشياء استعبدتني ".[20] وهذا الحال هو الحلّ الذي أرشد إليه روميّ الواقع التاريخي (جلال الدين) روميّ الواقع التخييلي (ميرسو/بقيّ) ـ قياسا مع الفارق ـ، وتلك هي العبودية الحقّة لله في أسمى معانيها.

أمّا القول الثاني في العتبات المنسوب إلى الأديب جبران خليل جبران: "ما تنكره في الماضي قد ينتظرك في الحاضر"، فهو ما وجده البطل حقا في رحلته الصحراوية التي كانت محفوفة بالمخاطر، حيث أنّ ما كان ينكره أشدّ الإنكار من معتقدات إيمانية في ماضيه بعد الانفصال عن الكنيسة، وارتمائه في أحضان الإلحاد، والإباحية المادية المسرفة، قد ألفاه في انتظاره في عرض صحراء الجزائر بعد تجربة فكرية وشعورية مضنية انتهت به إلى أحضان الإيمان وهو على مشارف الموت الذي نجا منه بلطف إلهي بعد دعائه الاضطراري الذي استلهمه من ذاكرته القريبة في آخر حواراته مع سي لمين. وهذا اللطف الإلهي يحيلنا على عتبة الغلاف الخارجي للرواية، إذ نبصر اليد العلوية المنقذة المهيمنة على العالم العلوي والسفلي وهي تمتد ناحية هذا الإنسان الملحد التائه المتّشح بالسواد جسدا وطريقا لتنتشله من ظلمات التيه إلى نور الهدى. وورود تلك العتبة (الجبرانية) في المرتبة الثانية بعد القول الأول لجلال الدين الرومي ينسجم مع منطق السرد، وسيرورة الأحداث في الرحلة الصحراوية. وهو بمثابة علامة سيميائية تهيّئ المتلقي للتحول المرتقب في كيان البطل بعد خوض تجربة تلك الرحلة الوجودية في أعماق الصحراء.

وأمّا مقولة أنشتاين في العتبة الثالثة من واجهة الفصل: " أهمّ شيء هو ألا تتوقف عن السؤال"، فهو ما التزم به البطل منذ شرع صادقا في التأمل العميق، والمساءلة الوجودية العقدية من أصولها الأولى إلى نهاياتها الحاسمة. وقد بدأت رحلة السؤال حينما ضاع البطل في أعماء الصحراء إثر عاصفة هوجاء أسلمته إلى يأس قاتل بعد فشل كل المحاولات من أجل النجاة. حينئذ استبدّ به الكرب والضيق ـ على شساعة الصحراء ـ، فكان يحدث نفسه بقوله: " أن تضيع في الصحراء لا يعني إلا شيئا واحدا وهو أن الموت قادم إليك".[21] وهاهنا مرت على رأسه سيرة حياته كلها، وتذكر عشقه

العظيم لمريم ليتساءل سرا: " كيف تستحيل الأشياء العظيمة إلى الفناء؟! ما الذي يجعلها عظيمة وما الذي يفنيها؟! وهل تفنى حقيقة، أم إننا واهمون؟! ..."[22] بمثل هذه التساؤلات الفلسفية ونحوها ابتدأت رحلة السؤال لديه، ثم استمرت وتعمقت لتتخذ طابعا استقرائيا يستقصي كنه الموجودات من خلال التأمل في أسرار الصحراء وما تحتضنه من حيوانات وهوام وحشرات، ونباتات وملاحظة دقائق صنعتها، وعجائب سلوكاتها، وما تعكسه من حكمة بالغة لمن يتأمل ويتفكر. وقد ابتدأت عنده بملاحظة ذكاء الجربوع حين قال: " بقدر ما أعجبني ذكاء الجربوع بقدر ماحيّرني هذا السؤال: من أين لهذا الكائن الصغير بهذه الحيلة؟ من علّمه؟ ".[23]

ومجمل القول في هذا السياق أنّ للعتبات القولية التي اختيرت بعناية فائقة في مفتتح (فصل الصحراء) شعرية بالغة تبدّت من خلال الانسجام والتناغم بين إشاراتها الدالة من ناحية، وسيرورة الأحداث وتحولاتها الدرامية في الرحلة الصحراوية من ناحية ثانية. كما أنّ اختيار صيغة المخاطب فيها جميعا علامة سيميائية قوية الدلالة من حيث كونها مقولات قيّمة صادرة من قامات فارعة، تركت بصماتها الخالدة في تاريخ المعرفة الإنسانية، بما يعطي انطباعا عميقا أنّ تلك الأقوال هي عصارة تجاربهم الراسخة في تربة الحياة، فقدمت بضمير المخاطب لتأخذ طابع الوصايا الغالية، أو الحكم البالغة للبطل الراوي وللمتلقي القارئ على السواء للولوج من خلالها ـ بعمق وتفاعل ـ في صميم الرحلة/ التجربة إلى النهاية.

2 ـ شعرية الوصف والسرد:

بعد تسليط بعض الإضاءات على شعرية العتبات الخاصة بالفصل الأخير من الرواية أو (فصل الصحراء) كما أسميناه من قبل، نحاول هاهنا استكمال العناصر المتعلقة بشعرية الصحراء من خلال بعض الإشارات المتصلة بشعرية الوصف والسرد في رواية " الملحد...".

يرتبط الوصف في شعرية القص ـ على حدّ تعبير المرحوم صلاح فضل في أحد عناوين كتبه ـ بالمكان فيما يرتبط السرد بالزمان. " وأسلوب تقديم أشياء المكان هو الوصف. وفي المقابل، يرتبط الزمان بالأفعال، وأسلوب عرضها هو السرد، وقد يتضافر

المكان والزمان في الرواية، فنصبح أمام نوع من الوصف المتزمّن".[24] وقد لاحظت أنّ هذه السمة الأخيرة أي: تضافر المكان والزمان قد صبغت معظم مشاهد الفصل الأخير من روايتنا، لذا جمعت في عنوان هذا المبحث بين شعرية الوصف والسرد على السواء.

لعلّ من الطريف في هذه الرواية أنّ شعرية الصحراء التي هي صلب بحثنا هاهنا لم تقتصر على الفصل الأخير كما يلوح الأمر في ظاهره؛ بل وجدنا أنّ البطل/ السارد قد أشار إليها منذ بداية المتن الروائي حين قال متغنّيا وهو يخاطب روح مريم وطيفها الملائكي من وراء حجب الغيب: " فللصحراء أساطيرها وأنت أجملها".[25]

ومن الإشارات السيميائية التي يجدر الوقوف عندها قليلا في هذا السياق أنّ جوهر التحول الذي سيحدث للبطل في رحلة الصحراء قد تنبّأ به البطل/ السارد عبر ومضة شاعرية حملتها عبارة جسّدت شعرية المجاز على نحو بديع بلغة غاية في التكثيف والترميز: "... ولما دققت النظر في عينيها أكثر سمعتهما تقولان لي: << هنا منتهاك، لا مهرب لك ولا مأوى. ضع فينا تلق رشدك>>[26]. وهو ما تحققّ فعلا بعد خوض تجربة الصحراء حيث لم يلق البطل طريق الرشد إلاّ بعد أن ضاع في الصحراء بعد تشويق إليها من مريم التي ظلّ مسكونا بعشقها من قبل ومن بعد.

ولقد امتزج الوصف بالسرد كما أسلفنا منذ بداية (فصل الصحراء): " كانت الصحراء أوسع ممّا تصورت وأنقى وأهدأ ممّا تخيّلت. لم نصل إلى المكان الذي سنقيم فيه إلا بعد مسيرة طويلة، بعد أن انقطعت الأصوات فلا صوت يتناهى إلى أسماعنا، ليس فوقنا إلا سماء وليس تحتنا إلا رمل..."[27] وفي هذا المشهد الافتتاحي للفصل نقف على جانب من الصورة التي تعكس لنا شعرية المكان (الصحراء) بسعتها ونقائها وهدوئها، وبرملها وسمائها. وهو مشهد تضافر فيه المكان والزمان وصفا وسردا كما هو ظاهر " ...لم نصل إلى المكان الذي سنقيم فيه إلا بعد مسيرة طويلة...". وهذا الامتزاج هو الذي أتاح هذا النوع من الوصف المتزمّن كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق. " ... سرّحت بصري فإذا الصحراء نهاية لها..."[28] وهاهنا علامة سيميائية تحيل على المطلق الذي سيعانقه البطل في نهاية الرحلة بعد تحولات درامية رهيبة.

ومن المشاهد التي امتزج فيها الوصف بالسرد أيضا هذا المشهد الذي يعكس صورة بديعة لشعرية الصحراء في الليل حيث عاش البطل لحظات شاعرية مستمتعا أشدّ الاستمتاع بجمال السماء ونجومها المتلألئة، وبجمال الرمل ونعومته الآسرة، مع امتلاء القلب عشقا وشوقا لمريم. " لما غشينا الليل رغبت أن أسرّح قدمي، لأكتشف الصحراء ليلا ولكي أتمتّع بالصحراء وبكواكبها الوضّاحة وحدي... إنّ المشي وحيدا في الصحراء مخيف، لكن إن تجاسرت ستشعر بأنّ حرية ما تعمر جسدك، وستنطلق هائما لا شيء يوقفك، السماء التي تكاد تمطر نجوما من فوقك، والرمل الناعم من تحتك، ومريم في قلبك إذن لا شيء يمنع قلبك من أن يتفجّر عشقا وشوقا".[29] وتزداد شاعرية المشهد مؤثثة بشعرية اللغة الساردة الواصفة ليتشكّل من تلك التجربة الشعورية المصنوعة من الجمال والعشق مكان جديد أو ـ بالأحرى ـ وجود جديد خارج الوجود المعهود بمكانه وزمانه يمكن تسميته بالوجود الشعري: " مشيت مسافة لا يعلم قدرها إلا قدماي، لأني كنت هائما فيما يحيط بي من جمال وبما يتدفق من قلبي من عشق، لم أع المسافة لأني كنت خارج الوجود".[30]

ومن الطريف أيضا هاهنا ـ وهو من بديع البناء السردي ـ أنّ هذه اللحظة ذاتها التي ضاع فيها البطل خارج الوجود مسكونا بالعشق والجمال هي التي سبقت هبوب العاصفة التي ضاع فيها حقيقة، ليلقى رشده بعدها لتتحقق النبوءة التي قرأها البطل/ السارد في عيني مريم: "... ضع فينا تلق رشدك...". ذلك أنّ المشهد الذي أعقب لحظات الهيام أو الضياع في الوجود الشعري هو مشهد النسمة المنعشة التي لم تلبث أن تحولت إلى رياح هوجاء. "جلست فوق كثيب لأرتاح قليلا. تحركت نسمة منعشة...ثم بعد لحظات اشتدت حتى صارت رياحا...".[31]

ومن صور امتزاج الوصف بالسرد المقطع الآتي الذي يصف فيه البطل مشهد الرياح العنيفة وهي تعصف بالرمل في كلّ اتجاه، ويسرد علينا معاناته في تلك اللحظات العصيبة. "الرياح العنيدة لا زالت تعبث بالرمل تذهب به يمينا وشمالا، للأعلى وللأسفل، وهو مطيع لا رأي له، تحوّل كلّ شيء إلى بياض مشوب بصفرة، حوّلت بصري شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، فلم أر إلاّ الرمل المطيّر وكأنّ الحياة تحوّلت فجأة إلى رمل !".[32] وهاهنا إحالة إلى صورة من صور تحوّل فضاء المكان في فنّ الرواية، ذلك أنّ

المشهد السابق قبل العاصفة الرملية مثّل لنا شساعة المكان في بعديه: الواقعي والنفسي حين كان البطل يسير بالليل هائما في الصحراء الواسعة مستمتعا بجمالها العلوي والسفلي، مستغرقا في العشق والشوق إلى درجة إحساسه أنه كان حينئذ خارج الوجود ! وفجأة تحوّل كلّ شيء "وكأنّ الحياة تحوّلت فجأة إلى رمل !". ومع هذا التحوّل الدراماتيكي في الطبيعة تحوّل المكان من الشساعة المطلقة إلى ضيق خانق في واقع الحال، وفي نفس البطل على حدّ سواء.

ويزداد المكان ضيقا حين يصل البطل إلى حدّ اليأس ويتملّكه شعور رهيب بدنوّ الموت والرحيل إذ لا حياة مع اليأس. "... ولكن الذي أنهكه أكثر هو اليأس؛ فاليأس أقدر من هؤلاء جميعا على إنهاك النفس والجسد معا... "..." أن تضيع في الصحراء لا يعني إلاّ شيئا واحدا وهو أنّ الموت قادم إليك".[33] " ويتعمّق الإحساس المأساوي لديه، فيستحضر هول المفارقة بين زمنين ومكانين: حياته الماضية في باريس مركز الحياة، وما تبقى من رمق حياته الحاضرة في أعماء الصحراء على هامش الحياة: "...كيف لرجل فرنسي مثلي ذاق حلاوة باريس وعاش بذخها تنتهي سيرته عند الصحراء، يموت مفقودا في رمالها ويكون جسده نهبا للضواري والدود ! ".[34] ثمّ يتذكّر عشقه العظيم، وشوقه العارم لمريم في هذه المأساة الرهيبة ليقول بحسرة ومرارة: " آه يا مريم، إنّ الحب الذي تفجّر من قلبينا وكبر من لهفتينا، واستوى على شوقنا المحرق، سيصير بعد أيام ترابا، أو رملا تلهو به الرياح. إنّ الحياة لظلوم".[35]

ومن تجليات شعرية الحياة في الصحراء عزّتها في ذاتها، وعزّة عطائها؛ فهي لا تعطي أشياءها مجانا لكلّ طالب إلاّ بعد أن تمتحن مدى كفاحه وصبره وأهليّته، وهذا أحد أسرار الصحراء التي حدثته عنها مريم قبيل الرحلة. وهو ما وقف عليه بعد معاناة مريرة مع الجوع والعطش. فكان يحدّث نفسه بقوله: " في الصحراء حياة أيضا، لكنها قترة كأنما تتسرّب من منخر إبرة. الصحراء لا تعطيك شيئا إلا إذا كافحت من أجله، لا تعطيكه إلا إذا أثبت لها أنك أهل له، لكأن أشياءها عزيزة لا تعطى لكل طالب، وربما هذا أول أسرار الصحراء".[36]

ولقد ألفيت هذا الانطباع حول أسرار الصحراء في نصّ جميل من أدب الرحلة مما يقول فيه صاحبه: "... ودخلنا الصحراء، وأوغلنا فيها، وامتدت من حولنا بجلالها وصمتها ورهبتها. الصحراء المكشوفة الظاهرة، ليس فيها مثل سقوف المدن التي تظهر غير ما تبطن... الصحراء التي كان يرحل فيها البدوي على جمله الأيام الطوال، فلا يبلغ غايته، لذلك كان أهل الصحراء أهل صبر ودأب وثبات... لأن الصحراء لا مكان فيها للضعاف".[37] وهذه العزّة التي تملكها الصحراء برسوخ وشموخ تذكّرنا ببعض الأقوال المأثورة من أسلافنا حول بعض القيم الكبيرة في الحياة كقيمة العلم، أو بعض الكتب القيّمة الخالدة كالقرآن حين يقال لطالبها: إنها عزيزة لا تعطيك بعضها إلا إذا أعطيتها كلّك !

وثمّة بعد آخر في شعرية الصحراء ذو طابع فلسفي مفاده أنّ البطل بعد التأمل العميق في أسرار الموجودات في عرض الصحراء، والمساءلة الجذرية بشأنها، توصل إلى أعظم سرّ منحته إياه الصحراء بعد جهد عقلي كبير، ومعاناة وجودية مضنية عبّر عنه بقوله: " إنّ أعظم سرّ استنطقته الصحراء هو: << إنّ وراء كلّ شيء شيئا>>".[38] وقد سمحت له هذه التجربة الجديدة في جرأة مساءلة الأشياء كل الأشياء على نحو جذري بغربلة قناعاته القديمة وتمحيصها ليثبت ما يستحق الإثبات، وينبذ مالا معنى له. يقول في هذا السياق: " لقد صار عندي كل شيء قابل للسؤال والغربلة من جديد، لذلك عدت إلى قناعاتي القديمة ومحّصتها فإذا هي هباء، وجوفاء لا لبّ فيها، لأني بنيتها على أن ليس وراء الأشياء إلا العبث والفراغ، لذلك لم تستقم مع ما وصلت إليه الآن".[39] فهاهنا بعد فلسفي وجودي للمكان أوحت به شعرية الصحراء في جوهرها العميق. وهو بعد يفصل بشكل حاسم بين رؤيتين متناقضتين للعالم عاشهما البطل في رحلته الوجودية: رؤية قديمة وليدة المدينة ترى الوجود في الأشياء الظاهرة فقط، وليس وراءها إلا العبث والفراغ، ورؤية جديدة وليدة الصحراء قائمة على أن وراء هذا الوجود وجودا أعلى قادرا مريدا مهيمنا حكيما. من أجل ذلك أعرب البطل عن شعوره الجديد بعد القناعة الجديدة بقوله: " عندما ثبتت فيّ هذه الحقائق شعرت بهدوء وجودي يسري في نفسي الضائعة، وأحسست أني عثرت على شيء ضاع منّي...".[40]

وفي ظلال هذه التجربة الجديدة، أبطل البطل ما كان يعتقده في المرحلة السابقة من غربة وجودية، واستحال الأمر عنده إلى أنس بالوجود بعد التمرد عليه والغربة عنه. يقول في هذا السياق: "...بعد أن أدركت هذه الحقيقة، أبطلت ما كنت أعتقده في غربة الإنسان عن هذا الوجود؛ فلو كان الإنسان غريبا عن هذا العالم لما كانت الأشياء متناسقة معه، إنّ العلة في الإنسان نفسه، هو الذي لا ينصت جيدا لهذا الوجود".[41] وهذا التحول الوجودي العميق من شأنه تغيير معادلات المكان وإحداثياته المرتبطة بالأمكنة العادية ليرتبط برؤيا العالم بناء على جدلية القرب والبعد والأنس والوحشة في علاقة الإنسان بالوجود.

ومع رسوّ البطل عند هذه القناعة الجديدة إلاّ أنّه أدرك أنّ التأمّل الذهني وحد لا يكفي؛ إذ لا بدّ من الشعور القوي من أجل ترسيخ هذه الحقائق الإيمانية لتقوم على أساس متين من المعرفة اليقينية بالعقل والقلب معا. ومن صور اللطف الإلهي أنّ هذا المطلب الروحي ساقته الأقدار إليه عبر امتحان عسير وقف إزاءه بقيّ على مشارف الموت إثر لدغة خطيرة من أفعى سامة كادت تودي بحياته لولا أن تذكّر الكلمات النورانية التي ألقاها إليه سي لمين ذات يوم: " العبد يابقيّ إذا ضيّقت عليه الحياة مسالكها، وأحاطت به الخطوب من كل جانب، وانغلقت عليه المخارج تذكّر عندئذ أنّ له إلها يدعوه دعوة المضطر فيستجيب الله له...".[42]

وفي هذه اللحظة الحاسمة وهو يشعر أن الموت يسري في جسده رفع رأسه إلى السماء وقال: " إلهي..." وانفجر باكيا. "... شعرت أن بيني وبين هذه الكلمة شوقا عاتيا، لا أقدر على مقاومته، فجّر ماكنت أملكه من دموع".[43] وهنا تجلّت العناية الإلهية بالإجابة الفورية لدعاء المضطر كما أخبر الله في قوله الصادق: "أمّن يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء..." (سورة النمل/ 62). لقد قيّض الله له بدويا ليمصّ السمّ من جسده وينقذ حياته، ثم يعود به إلى قرية حاسي خليفة من جديد.

ولعلّ هذا المعنى أو قريبا منه هو الذي أومأ إليه غاستون باشلار حين قال: "...فكلما ازداد الحرمان ازددنا اقترابا من صورة الملجأ المطلق".[44]

وبعد هذه التجربة بطابعها الدرامي والروحي الفريد، تعزّز الإيمان العقلي لدى البطل بقيّ بإيمان قلبي عميق غيّر نظرته إلى العالم بل حياته كلّها من النقيض إلى النقيض. وهذا التحوّل الجذري الكبير الذي كانت الصحراء مسرحا له أكسبه إحساسا جديدا بالوجود وأشيائه هناك قوامه الألفة والأنس مع مأواه الصحراوي البسيط، وبئره المغطّى بالحلفاء، وحتى مع الهوام التي عاشرها نحو ثلاثة أشهر. ويعلل هذا الإحساس الجديد بقوله: "... وأيضا إني عرفت الله في هذا المكان فكيف لا آنس به ! ".[45]

لقد غدا الوجود في المرحلة الجديدة انطلاقا من صحراء الجزائر وامتدادا إلى باريس التي عاد إليها البطل بقيّ في مرحلته الأخيرة أكثر اتّساعا وألفة وأنسا بعد أن كان ضيّقا خانقا موحشا في زمن الغربة والضياع والعبث والتمرّد. " كان الوجود من قبل ضيّقا وخانقا لكنه الآن فسيح كأنه لا حدود له. شعرت بطمأنينة عامرة وأنا أعاين هذا الوجود الجديد، لقد غدوت روحا محلّقة ".[46]

ولعلّ السمة الجوهرية التي تطبع شعرية الصحراء في هذه الرواية كونها الفضاء الذي احتضن ذلك التحوّل الرهيب في حياة البطل بعد تجربة وجودية محفوفة بالمخاطر انتهت بإشراق إيماني روحاني ملء العقل والقلب ملك على البطل أقطار نفسه، ومنحه ميلادا جديدا وحياة جديدة. من أجل ذلك كانت " تيمة " الصحراء هي المهيمنة على هذا الفصل الأخير من أوله إلى آخره، بل كانت الإشارة إليها منذ بداية الرواية، ليتمّ التأكيد عليها في نهايتها في عدة مواضع منها.." لقد ساقتني الأقدار من فرنسا إلى صحراء الجزائر لتنقذني من نفسي المتمردة. أيقنت أن الله كريم جدا عندما طوّح بي في هذه الصحراء لكي أعرفه..."[47]. إلى أن يقول في آخر جملة من المتن الروائي: "ما أعجب الأقدار، أذهب إلى الصحراء ملحدا فتردني مؤمنا ! ".[48]

وفي ضوء ما تقدّم حول شعرية الصحراء في رواية " الملحد بقيّ بن يقظان "، عنّ لي بعد آخر بوسعنا أن نستجلي معالمه عبر بوّابة التأويل القائمة على فكّ شفرات بعض العلامات السيميائية المتصلة بالعلاقة مع الآخر الحضاري. ذلك أنّ بطل الرواية (ميرسو/ بقيّ) يمثّل الحضارة الغربية بكلّ خصائصها، وتحوّلاتها التاريخية، والثقافية، والاجتماعية وغيرها؛ فهو ابن باريس إحدى العواصم البارزة في الحضارة الغربية

المعاصرة. والجميع يعلم المحطات المفصلية التي طبعت التحولات الكبرى لدى الآخر الحضاري بدءًا بالثورة على الكنيسة، والتحول الكلّي إلى العلمانية بطابعها المادي المهيمن وما أفرزه من ظواهر الإلحاد، والإباحية، وفلسفة العبث والتمرد على كلّ القيم الموروثة من العهد الكنسي القديم بالرغم من مظاهر التقدم والتمدن في العديد من مناحي الحياة هناك.

فبطل الرواية إذن هو سليل تلك الحضارة بكلّ سماتها وتحولاتها المشار إليها آنفا، كما أنّ البناء السردي للرواية قدّم لنا صورة البطل وسيرته على وفق التحولات الكبرى التي مرّ بها المجتمع الغربي الحديث والمعاصر على نحو في غاية الانسجام والتناغم إلى حدّ يقترب من التطابق. ذلك أنّ ميرسو تحوّل ـ كالمجتع الغربي في عمومه ـ من التديّن المسيحي الذي لم يتوافق مع مداركه العقلية، ولم يكن في مستوى أشواقه الروحية، إلى الإلحاد والإباحية وما أعقب ذلك من عبث وتمرد وضياع. ثمّ كانت النقلة النوعية في سيرته وحياته بالعودة إلى أحضان الإيمان الفطري الصحيح الذي حقق له الإشباع العقلي والروحي المنشود انطلاقا من الصحراء لدى الآخر الحضاري. وكأنّي بالرواية تريد أن تقول لنا بالمختصر المفيد: إنّ منهج الحياة السويّة في إطارها الروحي والأخلاقي الكبير والعميق لا يملك الغرب بكنيسته القديمة، ولا بحداثته المعاصرة أن ينمحه للإ†نسان هناك؛ فقد استنفذ الغرب أغراضه على هذا الصعيد. ولم يبق لإنقاذ الإنسان التائه من غربته الوجودية هناك إلاّ طريق واحد: هو طريق النور الذي بزغ فجره إلى العالم من صحراء الجزيرة مثلما بزغ فجره في كيان ميرسو من صحراء الجزائر.

4.خاتمة:

يمكننا تلخيص أهمّ النتائج المتعلقة بشعرية الصحراء في رواية " الملحد بقيّ بن يقظان " للكاتب عبد الرشيد هميسي في النقاط الآتية:

ـ مثّلت الصحراء ذلك الفضاء الحاسم الذي ختمت به الرواية، وأنهى من خلاله البطل مرحلة من حياته ليبدأ صفحة جديدة من حياة جديدة؛ فقد جاءها ملحدا ليعود منها مؤمنا. وبذلك يصحّ أن نطلق على فضاء الصحراء تسمية: (فضاء الحسم والتحوّل).

ـ وردت الإشارة إلى الصحراء في مستهل المتن الروائي عبر استذكار البطل السارد جمال مريم وعشقها الباقي، وفي وسط الرواية عبر بوّابة الجمال والعشق أيضا، مع إشارة سيميائية على لسان مريم في هذا الموضع إلى جوهر التحوّل الذي سيحدث للبطل في نهاية المطاف. " ... ضع فينا تلق رشدك ".

ـ سبقت الرحلة إلى الصحراء تهيئة ذهنية ونفسية من لدن سي لمين كان لها دور مهمّ في التحول الجذري للبطل، كما كان لتشويق مريم له كبير الأثر في خوض تجربة الكشف لأسرار الصحراء.

ـ لشعرية العتبات القولية التي صدّر بها الفصل الأخير (فصل الصحراء) أثر عميق في تأثيث المشهد الدلالي والجمالي من خلال روعة الانسجام والتناغم بين علاماتها السيميائية الدالة من ناحية، وسيرورة الأحداث بتحولاتها الدرامية من ناحية ثانية.

ـ تجلّت شعرية المكان/ الصحراء عبر امتزاج الوصف بالسرد في شعرية ثنائية متكاملة متناغمة أضاءت أبعاد المكان وتحولاته الواقعية والنفسية الموازية لحركة الأحداث وصيرورتها في خضمّ التجربة الوجودية للبطل بعمقها وامتدادها.

ـ مثلت شعرية الصحراء في الرواية بعدا حضاريا في العلاقة مع الآخر المادي، وحاجته العميقة إلى الإشراق الروحي الذي لن يناله إلا من النور الفطري المنبثق من أعماق الصحراء كما انبثق من قبل من صحراء الجزيرة على نحو يعكس الثنائية الحضارية المعروفة: روحانية الشرق في مقابل مادية الغرب.

*** *** ***

الهوامش:

[1] O.Ducrot ,T.odorov : Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage , Editions du seuil ,Paris,1972,P 106.

[2] Ibid,P107

[3] A.J.Greimas,J.Courtés: Sémiotique- Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage ,Hachette Université,Paris,1993,P282.

[4]

[5] O.Ducrot, J.M . Schaeffer (Et autres) :Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Edtions Du Seuil,Paris, 1995, P162

[6] T.Todorov : Poétique, Edtions du Seuil, Paris, P19.

[7] T. Todorov :Poétique de la Prose, Editions du Seuil,Paris,1971,P242.

[8] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5 ،2006، ص130.

[9] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،2000، ص140.

[10] R.Jakobson : Questions de Poétique, Editions du Seuil, Paris,1973,P15

[11] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2009، ص279.

[12] المرجع السابق، ص281.

[13] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص74.

[14] المرجع نفسه، ص74.

[15] ينظر، المرجع نفسه، ص75.

[16] نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب (2) . نظريات ومقاربات .، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص79.

[17] عبد الرشيد هميسي، الملحد بقيّ بن يقظان، رواية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2022، ص102.

[18] الرواية، ص102.

[19] الرواية، ص 134.

[20] الرواية، ص134.

[21] الرواية، ص112.

[22] الرواية، ص113.

[23] الرواية، ص117.

[24] نبيل أيوب، النقد النصي...، ص79.

[25] الرواية، ص10.

[26] الرواية، ص74.

[27] الرواية، ص107.

[28] الرواية، ص107.

[29] الرواية، ص110.

[30] الرواية، ص111.

[31] الرواية، ص111.

[32] الرواية، ص111.

[33] الرواية، ص 112

[34] الرواية، ص113

[35] الرواية، ص113

[36] الرواية، ص116.

[37] علي طنطاوي، في أندونيسيا، صور من الشرق، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط1، 1992، ص18.

[38] الرواية، ص126.

[39] الرواية، ص126

[40] الرواية، ص126

[41] الرواية، ص129.

[42] الرواية، ص132.

[42] الرواية، ص132

[44] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص55.

[45] الرواية، ص133

[46] الرواية، ص133

[47] الرواية، ص133، 134

[48] الرواية، 136.