مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 07/ العـدد: 02/ ديسمبر (2023)، ص.ص.76-85

الشخصية الروائية من سلطة المعنى إلى دوال الاستعارة رواية رحيل البحر لمحمد عز الدين التازي أنموذجا

The narrative character from the authority of meaning to the significance of metaphor Rahil Al-Bahr novel by Ezzedine Tazi as a model

سديرة عمار*
sedira.ammar@univ-tebessa.dz
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة (الجزائر)

أ.د فارس لزهر
Fares-lazher@yahoo.com
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة (الجزائر)

مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية و النقدية و المقاربات البينية – جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة

تاريخ الاستلام: 2022/11/14 تاريخ القبول:2023/01/25 تاريخ النشر: 2023/12/02

ملخص:

يثير الحديث عن موقع الصورة الروائية والتصوير في النقد الروائي والقصصي البلاغي جملة قضايا نظرية ومنهجية يتعلق بعضها بمفهوم البلاغة ذاته وعلاقتها بالرواية والقصة، وبعضها الآخر بمفهومي الصورة البلاغية السردية والتصوير البلاغي السردي. وتفرض معالجة هذه القضايا الحفر عن أصولها النظرية في التفكير البلاغي الغربي و العربي وتتبع تطورها عبر مختلف العصور والنظريات.

كما أن استقراء مفهومي الشخصية الروائية وتصويرها في النقد الروائي والقصصي البلاغي ينبني على الأسئلة الآتية: - هل استطاع النقد الروائي والقصصي بالمغرب أن يشكل مفهوما متميزا لصورة الشخصية الروائية في الرواية والقصة؟ - هل تمكن محمد عز الدين التازي من تخليص صورة الشخوص في روايته " رحيل البحر" من ضيق المفاهيم البلاغية الشعرية وفتح آفاقها على إمكانات التصوير في الرواية والقصة؟

كلمات مفتاحية: الشخصية الروائية ، سلطة المعنى ، دوال الاستعارة ، رواية رحيل البحر

Abstract: *Talking about the position of the narrative image and depiction in narrative criticism and rhetorical storytelling raises a variety of theoretical and methodological issues, some of which relate to the concept of rhetoric and its relationship to the novel and story, while others to the concepts of narrative*

*المؤلف المرسل

rhetorical image and narrative rhetorical depiction. Addressing these issues requires digging into their theoretical origins in Western and Arab rhetorical thinking and tracking their evolution across different times and theories. Has Mohammed Ezzedine Tazi been able to save the characters' image in his novel "Rahil Al-Bahr" from the narrow rhetorical poetic concepts and open its horizons to the possibilities of depiction in the novel and the story?
Keywords: *narrative character, meaning authority, metaphor significance, Rahil Al-Bahr novel.*

مقدمة:

إن القراءة الأولى لـ (رحيل البحر) كافية لإثارة انتباه القارئ أو الناقد إلى كون شخصيات هذه الرواية ذات طبيعة خاصة ومتميزة عما عهدناه في شخصيات الرواية التقليدية أو الواقعية، ومن ثم فإن الاتكاء على خطاطات نظرية تقليدية عند مقاربتها ومحاولة تحديد ملامحها وأبعادها الدلالية لن يفضي إلا إلى تسطيحها أو تشويهها. إن مثل هذه الشخصيات المنخرطة والمندمجة في عوالم الأوهام والكوابيس وهلوسات الرؤيا والاستيهامات لا يمكن حصرها في قالب اجتماعي أو سيكولوجي، ولا يمكن استيعابها والاقتراب من خصوصيتها انطلاقا من بنيات نظرية تقليدية، سواء كانت اجتماعية أو سيكولوجية، فما يمنح لشخصيات مثل (حسون) أو (هارون) أو (عبد الكريم) « قيمتها الدلالية ووظيفتها السردية ليس هو الاعتبار السيكولوجي الذي يجعلها تكشف عن أوضاعها الانفعالية بوضوح تقليدي، وليس هو الاعتبار الاجتماعي الذي يجعلها مقولات سوسيولوجية أو نماذج فئوية أو طبقية(العامل- الصياد – رب العمل – المثقف... إلخ) ولكن الاعتبار المجازي، بمعناه العام، هو الذي يحول الشخصية إلى صورة والمعنى إلى دوال استعارية متشظية ومنشطرة ومتعددة. » (01) .

إن شخصيات هذه الرواية تظل مرتبطة في تكوينها وتشكيلها بالاشتغال المجازي للغة الذي يفجر المعنى ويبتعد عن (الوضوح التقليدي). وبذلك تتحول الشخصية إلى (صورة). ويقصد بالصورة مفهومها الشعري باعتبارها إيحاء يولد الغموض وتعدد المعاني في مقابل التقرير النثري القائم على الوضوح والمباشرة.

وترتبط الشخصية بالاشتغال المجازي من خلال محورين:

- الاستدعاء السردي/المجازي.
- أكوان الشخصية الدلالية وعوالم فعلها وكلامها.

الاستدعاء السردي/المجازي :

يقصد بالاستدعاء السردي/المجازي استحضار مجموعة من الشخصيات الروائية انطلاقا من الاشتغال المجازي للغة. ويميز بين نوعين من هذا الاستدعاء السردي/المجازي.

استدعاء مجازي كنائي:

فمنذ بداية رواية (رحيل البحر) تضطلع علاقة المجاورة الكنائية الناتجة عن الاشتغال المجازي للغة باستحضار بعض الشخصيات وولوجها عالم السرد الروائي. فشخصية(حسون) تبحث عن (مغيث) « استنادا إلى حافز مجازي كنائي، بديهي وعادي هو (المدية) الدالة، بواسطة كناية الأداة على عالم الصيد وتقنياته ووسائله.» (02). وبفضل

حافز كنائي مشابه « تدخل شخصية عبد الكريم إلى عالم السرد " جاءتني الضحكة والتصقت بقطرات الماء التي تبلل أطرافي، ضحكة أعرفها جيدا ويعرفها كل أهل المدينة، وعن اتجاهها الذي تأتي منه عرفت أن عبد الكريم في الكانتينة" (03) . إن شخصية عبد الكريم تستحضر من خلال قرينة مجازية ذات طبيعة كنائية هي الضحكة، التي بقدر ما تجزء هوية الشخصية تفردها وتخصصها وتشير على سبيل الامتداد الكنائي إلى مكان الشخصية – الضحكة - ».

استدعاء مجازي استعاري:

يستحضر (حسون)، عن طريق استدعاء مجازي استعاري متمثل في علاقة استعارية بين السلحفاة البحرية المفقوءة العين وعين هارون الزجاجية، « شخصية استيهامية وحلمية قائمة على مجاز العين ذاتها (الشابة التي رأيت عينيها الحادتين في ماء البئر)(04). إن هذا التداعي الاستعاري المتولد عن مجاز (العين) ونقائضها (عين هارون

– السلحفاة المفقوءة العين – الشابة ذات العينين الحادتين...إلخ) يؤدي إلى تخلق شبكة مجازية مؤطرة تتمحور حول موضوعتي الضوء والعتمة، حيث لا تنفصل هذه التداعيات المرتبطة بالشخصيات عن تعيين زمني خاص يقترن بالليل والشتاء. ».(05) يتضح من اسلوب الكاتب في هذا النص كيف أن مجموعة من شخصيات الرواية يتم استحضارها داخل السرد بواسطة علاقات مجازية قائمة على استعارة . بيد أن هذه العلاقات الاستعارية تتوزع عبر شبكتين من العلاقات: شبكة مرتبطة بعالم الضوء، وأخرى بعالم العتمة. وارتباط ظهور الشخصيات داخل السرد بهذين الحافزين الإستعاريين المتمثلين في الضوء والعتمة، يكتسي أهمية قصوى في تصوير شخصيات الرواية من حيث أبعادها الدلالية وطبيعة أفعالها وأقوالها، وكذا من حيث تقويمها، سلبا أو إيجابا، داخل عالم الفعل الروائي وحركية التغيير الاجتماعي.

أكوان الشخصية الدلالية وعوالم فعلها وكلامها :

الاستعارة وخلق أكوان الشخصيات:

تعتبر ثنائية العتمة والضوء « نواة مجازية عميقة ومؤطرة لمجمل الرواية ومسخرة لجميع مكوناتها وتفاصيلها »(06) ومن ثم فإن «البنية المجازية لـ (رحيل البحر) تتشكل وتعمل وفق كيفية توزع ثنائية الضوء والعتمة، وتتحكم هذه الثنائية وتوزيعها المزدوج في تصوير جميع مكونات الحكاية من شخصيات وأمكنة وأزمنة..إلخ (07). وفي هذا الإطار يلاحظ الدارس أن رواية (رحيل البحر) تفصح في مواطن عديدة، عن اهتمامها الخاص بحافز العين ومجاز العمى،(08) « فمنذ البداية يصطدم القارئ بزمن موسوم بطغيان السواد وهيمنة العتمة (...الشتاء القاسي، لا شمس...)(09). ومنذ هذا الاستهلال يشكل الضوء إحدى الاستيهامات الإبدالية المركزية التي لا تأسر الشخصيات فقط، بل تؤطر الأمكنة والأزمنة والأحداث واللغة والرموز والصور واللاشعور وكل شيء في الرواية.» (10) .

وفي هذا السياق، يتضح أن « دلالة الليل والعتمة والظلام تشكل إحدى المرتكزات التنظيمية الكبرى للمتخيل الإنساني برمته ». (11)

ولتوضيح ذلك نسترسل في استطراد نستعرض فيه مختلف الدلالات والتحليلات والتأويلات التي حظي بها السواد لدى علماء التحليل النفسي والأنتروبولوجيا والسوسيولوجيا ومنظري المتخيلات الأناسية، كما يتتبع دلالات العتمة والظلام والليل في الميثولوجيا الإغريقية والشعر الغربي(12) .

ولا نحتفظ من كل ذلك الاستطراد سوى بحقيقة واحدة، نرى أنها هي التي تناسب مقام بحثنا – فلم الاستغراق في استعراض مجمل الحقائق (العلمية) الأخرى؟- تتجلى هذه الحقيقة في كون وظيفة العمى تتمثل في أمرين رئيسين:

أ – العمى، أو التحول من الرؤية إلى الرؤيا: والمقصود أن العمى ليس نقصا بل تجاوزا، أي إن العمى ينتقل بالإنسان من حدود البصر إلى لا حدود البصيرة (13).

ب – العمى تجربة تكريسية بامتياز: وتعني هذه الوظيفة ارتباط العمى بطقوس البتر التكريسية لدى بعض الأمم القديمة بحيث تصبح العاهة علامة على اختيار بطولي وتضحية وتجربة أنطلوجية استثنائية.(14)

ونؤكد أن « الحضور المجازي والدلالي والسردي للعمى في (رحيل البحر) لا يبتعد كثيرا عن هذه الدلالات. » (15) فشخصية هارون الأعمى ترتبط بعوالم العتمة والظلام، بيد أن هذا الارتباط يظل محكوما بثنائية الضوء والعتمة. فالعمى الذي أصيب به كان – في رأي الكاتب – تجربة تكريسية بامتياز، تعوض فيها البصيرة فقدان البصر، ويمتزج النور بالظلام، إذ في « اللحظة التي تقدم فيها الرواية إخبارات عن فقدانه لعينه، تلتجئ الحكاية إلى تشخيص رؤيوي وفانتازي للحرب يستجمع شبكة كنائية من المقومات الدالة على مجاز النار (القذائف – النيران – الغبار– الشهب.. إلخ) ومنذ هذه اللحظة تتجاوز الحكاية الثنائية الأليفة بين الظلام والضوء، لتدفع القراءة إلى استكشاف علاقة مجازية مستجدة بين العتمة – الضوء وبين النور والظلام. فهارون دخل (الظلمة) عن طريق(النور)، وفقد عينيه نتيجة الضوء الخارق والنور غير المحتمل الذي سببته نيران وأدخنة وقذائف الحرب. »(16) . وبذلك تظل عوالم شخصيات (رحيل البحر) تتوزع عبر تقسيم مزدوج بين عالمي الضوء والعتمة، وما ينشأ بينهما من تنافر وصراع أو امتزاج وتجاوز.

الشخصية والتصوير المجازي:

يضطلع التشغيل المجازي للغة بتصوير الشخصيات وتشخيصها، بل إن بعض هذه الشخصيات لا تملك حضورا سرديا إلا من خلال الطاقة الإيحائية للمجاز اللغوي. إن شخصية (السي التطواني) – على سبيل المثال – تحضر في السرد بطريقة مجازية، ونصنف تشخيصها المجازي إلى ما يأتي:

أ – تشخيص إستعاري: وينبني على علاقة المشابهة، إذ ترتبط هذه الشخصية، منذ بداية حضورها السردي، "بشخصية (زخرياديس) في رواية (الياطر) لحنا مينه"(17)، وفي بعض الأحيان "بشخصية (الريسوني) في رواية (أصيلا) لجميل عطية" (18). فالاستحضار المجازي لشخصية (السي التطواني) عبر شخصية(زخرياديس) « يبني تناظرا استعاريا مزدوجا فمن جهة أولى يشغل السي التطواني وزخريا ديس نفس الدلالة المشيرة إلى حقل قيمي مشترك (أرباب العمل – أصحاب المراكب – الاستغلال – الجشع..إلخ)، ومن

جهة أخرى يشترك عبد الكريم مع (زكرياء)، البحار الذي يشتغل لدى زخرياديس في رواية الباطر في حقل قيمي نقيض أساسه: الثورة والرفض. ويمتاز هذا الاشتراك الاستعاري الأخير بمفارقة قائمة بين الواقع والوهم. » .

يتبين لنا أن " التشخيص الاستعاري " هو تلك المماثلة التي يقيمها القارئ ذهنيا – بتحفيز وإيعاز من النص – بين شخصيتين وعالمين روائيين: فشخصية (السي التطواني) يتم استدعاؤها وتصورها من خلال استحضار شخصية (زخرياديس) وعالمها الروائي.

ب – تشخيص كنائي: تصور شخصية (السي التطواني) كذلك من خلال تشخيص كنائي، فمن « أجل الدلالة على الحقل القيمي المشترك بينه وبين زخرياديس تلجأ الحكاية إلى كناية خاصة هي البطن (تقدمت البطن الكبيرة المنتصبة كقبة) »(19) وتضطلع هذه الكناية ومثيلاتها في النص بمهمة التشخيص التحقيري والقدحي.

ج – تشخيص أليغوري: أما الطريقة الثالثة التي يتم بها تصوير شخصية (السي التطواني) في الرواية فنسميها بـ" التشخيص الأليغوري ". ويقصد بهذا الضرب من التشخيص أو التصوير أن الشخصية تقدم في « سياق أليغوري خالص متمحور حول (الشيطان): (شيطان يرقص على الرمل... إنه ينفث الحقد وقد رأينا بطنه الكبيرة وطربوشه الأحمر) (20). ننطلق في تحديدنا لهذا الضرب من التشخيص من اعتبار (الأليغوريا) استعارة مسترسلة ، ومن ثم فإن صورة الشيطان بما تحمله في المخيلة الإنسانية من كثافة إيحائية مرتبطة على الخصوص بقيم الشر والخطيئة والعدوان، تصبح « استعارة أليغورية مضاعفة لشخصية السي التطواني.».

الشخصية استعارة لموضوع أو تشخيص له :

إن ارتباط شخصية (محمد العربي) في رواية (رحيل البحر)بأقوال الصحف وكلام الكتب « لا يتعلق بمجرد الرغبة في تخصيص شخصية (عالمة) في وسط (أمي)، ولكنه يشير أساسا إلى اعتبار هذه الشخصية استعارة حية لإشكالية الكتابة وأسئلتها العصيبة.» (21) ، فـ (محمد العربي) ليس كاتبا، أو لم يصبح بعد كذلك، إلا أن علاقته بالكتابة تظل « علاقة إشكالية وقلقة ومتوترة، لا تتجاوز حدود الرغبة والحلم والمشروع» (22). ونذهب أن رواية (رحيل البحر) قد توفقت، من خلال تصويرها لهذه الشخصية/الاستعارة، في « إبداع استعارة إشكالية قل نظيرها في الرواية المغربية والعربية، وهي استعارة الكتابة كعجز وضعف دائمين (Faillibilité) »(23) .

ونقصد بمصطلح " التشخيص " في هذا المقام إضفاء حيوية وطابع إنساني على موضوع جامد في أصله أو غير إنساني. وأوضح نموذج يقدمه الكاتب لهذا التشخيص الاستعاري صورة البحر في رواية (رحيل البحر). فالبحر في هذه الرواية « ليس مجرد امتداد مائي محايد أو مكانا موضوعيا لتجربة الصيد والرحلة، ولكنه كائن حي وشخصية روائية كاملة الأهمية والقيمة. ولذلك يقوم تمثيله السردي في كثير من المناسبات على مجاز الشخصنة والأنسنة، وذلك من خلال استعارات إنسانية. فهو يستمع لحكايات البحارة إذ يسترق السمع، ويتذكر جرحه ويضحك أو يستذكر [...] بل إن البحر يمرض أحيانا وتصيبه أمراض الطاعون والتيفويد التي أصابت المدينة في تاريخها القديم (البحر يهذي، اصفر لونه ونحلت حركته وهو الآن في ساعة الاحتضار.. كان البحر واهنا .. البحر الآن جثة ..) »(24) .

يظهر جليا أن تشخيص البحر الاستعاري (صورته) يرتكز على البعد الرمزي الذي اكتسبه موضوع البحر في المتخيل الإنساني بواسطة تراكم المخزون الثقافي والأنثروبولوجي المتعلق بهذا الموضوع. بيد أن الواضح مرة أخرى التركيز على المتخيل الرمزي الغربي متمثلا في التراث اليوناني (الأساطير) والشعر الغربي (فيكتور هوغو)، و إغفال المتخيل الرمزي الذي تختزنه الذاكرة العربية والإسلامية بخصوص هذا الموضوع. ولذلك نعترف بأن النص المدروس لم يوظف من مختلف الدلالات الرمزية الكثيرة التي استعرضها، اعتمادا على المخزون الثقافي الغربي، سوى بعض الدلالات السلبية ، والسبب في رأينا، يعود إلى تلك المفارقة أو القطيعة القائمة بين المرجعية الرمزية (التراث الغربي) ومرجعية النص باعتباره رواية مغربية تنتمي إلى بيئة اجتماعية وثقافية خاصة، قد تتشابه أو تتقاطع، في بعض تصوراتها الرمزية، مع ثقافات أخرى، إلا أنها تحتفظ بخصوصيتها ورؤيتها للكون والحياة، فالكاتب ينطلق من استعراض عام لموضوع – هنا البحر – في الثقافة الغربية، عبر مختلف عصورها، وفي شتى ميادين العقيدة والأساطير والفكر والأدب، ثم في مرحلة تالية يحاول استقراء صوره من تلك الدلالات التي أحصاها في عرضه. فإذا كنا لا ننكر إمكانية أو حتى ضرورة توظيفه للدلالات الرمزية التي تختزنها الذاكرة الجماعية حول موضوع من المواضيع، فإنا نرى أن هذه الاستفادة يجب أن تكون مرهونة ومشروطة بعلامات النص. أي أن الانطلاق يجب أن يكون من الواقع، والعلامات التخييلية هي التي يمكن أن تحيلنا على هذه الدلالة الرمزية أو تلك. وبهذا يمكن أن نتفادى عملية الإسقاط الثقافي التي يقع فيها الكثير.

الاستعارة والوصف

يميز الباحث بين نمطين من الوصف:

- وصف كلاسي يقوم أساسا على التأطير الواضح للموضوع الموصوف (شخصية، جماد، مكان...) وعلى استجلاء أبعاده النفسية والاجتماعية.

- وصف يقوم أساسا على صور سردية « تتضاعف فيها الاستعارات وتتراكب فيها المجازات المفارقة للتوصيف المرجعي والإحالي المستند إلى محتمل الوضوح.»

ويصنف الباحث الوصف في رواية (رحيل البحر) ضمن النمط الأخير. إنه وصف يستمد نسغه من الطاقة الإيحائية للاستعارة وقدرتها على خلق صور يطبعها التعدد والالتباس، والبعد عن التقريرية والمباشرة في علاقتها بالمرجع. عندما ينشغل سارد الرواية « بوصف السور المرئي في البحر: (السور الأسود المتآكل الذي يعلوه سواد الطحلب، سواد مائل إلى اخضرار، كاذب ذلك الاخضرار لأن السور كان يرى أسود من البعد، ولو تقرب منه أحد.. لرأى عن قرب خضرته السوداء... لكن السواد هو اللون الحقيقي الذي يمكن أن تراه العين) يقدم أوضاعا وصفية موسومة بالتعدد، حيث يصبح السور كلية سيميوطيقية مركبة موزعة بين السواد والاخضرار والالتباس بينهما، وبذلك لا يقدم وصف السور يقينا معينا تجاه اللون القادر على تخصيصه. » (25)

إن استثمار الوصف للمجاز في هذه الرواية يجعل منه، في رأي الباحث، وصفا « شعريا بامتياز» وصفا يستند إلى الوهم والتخيل والرؤيا. ويذهب الدارس إلى أن «هذا الاستناد التأسيسي إلى الوهم يجعل الرواية تنجز انقلابا حداثيا حاسما يتجلى في الانتقال من (وهم الوصف) إلى (وصف الوهم)، بحيث يعاين التأمل الدقيق

لهذا النص السردي ارتهانه المطلق بفعالية الوهم والتخيل والرؤيا بشكل يصبح معه الوهم فاعلا تخييليا واستراتيجية سردية واختيارا لغويا ودلاليا.ولذلك ترتبط كل الشخصيات، ارتباطا يكاد يكون قدريا، بأوهام محددة .» .

ويستدل الباحث على هذا الارتباط العضوي بين حضور الشخصية التخييلي وبين الوهم، أو ما يسمه بـ " وصف الوهم "، بصورة "حسون ووهم النونة " . وترد هذه الصورة في الرواية على الشكل الآتي : « غنى حسون أغنيته، كان يغرق عينيه في حفرة مائية خضراء، يلف جسده الظلام وهو واقف في فراغ الحفرة، يترقب ظهور العينين اللتين تمرحان في الماء . يتحرك السطح . كيف يراهما في الظلام ؟ البريق الفوسفوري الأخاذ يستطيع أن يؤشر إلى نقطة الضوء. الانتظار متعة، [...] أوهام تتساقط في قعر اليم، تستقر بين الأعشاب والمراجين، هذه نهاية.» . ويرى الدارس في تحليله لهذه الصورة أن « المقاطع الوصفية والسردية المنتقاة من أجل وصف هذا الوهم تركز [...] على ثنائية السقوط والارتقاء، فالأوهام التي يراها (حسون) في (الحفرة المائية الخضراء)، أو البئر، هي أوهام سقوطية لأنها (تتساقط في قعر اليم)، ولذلك فهي نوع من (الهبوط) المتعب والشاق، وتبعا لذلك يبقى الحلم بالارتقاء حلما نورانيا وضوئيا بامتياز، بحيث تظل (دائرة الضوء فوق) الرأس وقرصه (من فوق).» .

ويؤكد الباحث أن اختياره لهذه الثنائية الاستعارية (استعارة السقوط – العتمة واستعارة الارتقاء – الضوء) يجد مبرره في فائدته التحليلية من جهة، وفي كثافة الدلالات التي يمنحها المتخيل الرمزي الإنساني لتجربتي الصعود والهبوط(1). ومن ثم يسترسل – مرة أخرى – في استعراض ما تختزنه تجربة السقوط والارتقاء من دلالات متعددة سواء في مجال التحليل النفسي أو في التراث الأنثروبولوجي.

يحاول الباحث أن يقنعنا بأن تشغيل الوصف للاستعارة يجعله يتجاوز مفهوم الوصف التقليدي القائم على الأساس المرجعي والإحالي، وأن ارتباطه بالوهم والتخيل والرؤيا يكسبه فعالية وديناميةيفتقر إليهما الوصف التقليدي: «فمن خلال المقاطع الوصفية التي تقدمها (رحيل البحر)، يتضح أن الوصف يفارق الصيغ التقليدية التي تختزله في التأطير أو التقديم لحالات نفسية وأوضاع اجتماعية تفصح عنها بدايات الحكاية، وتوضح مقاصدها الدلالية ومحتملها الواقعي. فحين يتقدم السارد في وصف الساحة أو البحر، فإننا لا نكون أمام توصيف كلاسيكي للمواضيع الثابتة والمؤثثة للمنظر الروائي العام وللشخصيات التي تشغل مواقع معينة فيه، بقدر ما نجد أنفسنا أمام صور سردية تتضاعف فيها الاستعارات وتتراكب فيها المجازات المفارقة للتوصيف المرجعي والإحالي المستند إلى محتمل الوضوح.»

ويفضي فحص مفاهيم الباحث وتحليلاته النصية إلى نتيجتين:

أ - الوصف التقليدي يحيل إلى مرجعه(البحر، الساحة، الشخصيات...) بطريقة مباشرة وواضحة.

ب - الوصف المستند إلى الاستعارة السردية لا يحيل إلى المرجع بطريقة واضحة بل يتوسل بالتعدد الدلالي والغموض والوهم، حيث تؤول «الأجهزة الوصفية في مثل هذه الكتابات السردية، إلى نصوص شعرية خالصة مندغمة في هلوسات الحلم وهذر الاستيهام وفوضالهذيان.» (26)

خاتمة:

1 - تكمن أهمية الدراسة في الانطلاق من وعي نظري واضح بضرورة تحرير الدرس البلاغي من هيمنة جنس الشعر، والانفتاح على الإمكانات التعبيرية والتصويرية للأجناس الأدبية الأخرى، وخاصة منها الرواية، ومن ثم طرق التوظيف لمفهوم " الاستعارة السردية " .

2 – على الرغم من هذا الوعي النظري بتميز بلاغة النثر (خاصة الرواية) عن بلاغة الشعر فإن الروائي قد ظل حبيس المفهوم الشعري للاستعارة. فالاشتغال الاستعاري في السرد يعني المقابلة بين مستويين : مستوى استعاري تصويري يقوم على الإيحاء، ومستوى غير استعاري يعتمد التقرير . والروائي ينقل بذلك ثنائية التقرير/ الإيحاء من مجال الشعر إلى مجال النثر الروائي، غير أن الاستعارة تظل في تصوره مكونا شعري الأصل والمنبت والهوية يؤدي انتقاله إلى مجال النثر إلى إكسابه صفة الشعري، وبذلك تصبح الرواية "رواية شعرية " .

3- يحصر الكاتب الطاقة التصويرية للغة في اشتغالها الاستعاري بالمفهوم الشعري (الإيحاء). وهو بذلك يغفل ما تحفل به اللغة الروائية من قدرات تصويرية عديدة، لا يشكل الإيحاء الاستعاري إلا إمكانا واحدا من بين إمكانات أخرى متعددة. فالرواية أو(القصة) قد تصل لغتها إلى درجة الصفر(بتعبير رولان بارت) من حيث توظيفها للاشتغال الاستعاري، إلا أنها تبلغ أعلى درجات التصوير الروائي (أو القصصي).

4 – إن مقاربة نص روائي (رحيل البحر) حتم علينا توسيع مفهوم الاستعارة وتجاوز التصور الشعري للاستعارة ولو تجاوزا نسبيا. ويتجلى ذلك في الحديث عن الشخصية –الاستعارة (شخصية محمد العربي استعارة للكاتب والكتابة) وعن المكان– الاستعارة (الجبل استعارة للتمرد والمقاومة). كما تمثل هذا التجاوز في المقاطع السردية التي اتخذت نماذج للصورة/الاستعارة. وقد يمتد حجم المقطع/الصورة عبر فقرة كاملة أو أكثر. وبكل ذلك تتجاوز الاستعارة مفهومها اللغوي الشعري الضيق لتعانق تشكيلا لغويا أكثر رحابة.

5 – اهتم الكاتب عند توظيفه للاستعارات السردية، ببعدها الرمزي والأسطوري وبدلالاتها الأنثروبولوجية. وقد اعتمد في كل ذلك على معطيات التراث الغربي في شقيه الأسطوري (اليوناني) والشعري (الفرنسي على الخصوص). وقد أشرنا إلى ما يتسبب فيه هذا الربط بين متن روائي عربي مغربي (رحيل البحر) وبين تراث أسطوري وشعري غربي من إسقاط وافتعال عند التحليل والتأويل. وبغض النظر عن هذا المأخذ المتعلق بالإسقاط في التأويل فإنا نرى أن تحليل تلك الاستعارات السردية كان سيثمر نتائج أكثر ملاءمة وكفاية لو وظف الكاتب و استثمر كيفية تفاعل الاستعارات السردية مع غيرها من مكونات الرواية لإنتاج الصور السردية، ومن ثم الكشف عن أبعادها الجمالية والإنسانية انطلاقا من التحليل النصي ذاته.

6 - لم يتمكن الكاتب من إدراك الطبيعة الدينامية للصورة أي قدرتها على خلق عوالم متخيلة، حيث ظلت الاستعارة/الصورة لديه حبيسة مفهوم الصورة/النسخة التقليدي الذي يحصر وظيفة الصورة في نقل موضوع مرجعي متحقق في الواقع. وعلى الرغم من أنه حاول أن يقصر قيد الارتباط الإحالي المرجعي على الأساليب التقريرية في الرواية، أي العارية من الاستعارة والتي نقصيها من مفهوم التصوير، فإنه لم يصنع سوى تعويض ما إحالة مرجعية مباشرة وواضحة بإحالة أخرى غير مباشرة تقوم على الغموض والتعدد الدلالي اللذين لا تستمدهما الاستعارة/الصورة من نسيج علاقات مكونات المتن بذاتها، بل من إسقاطاته التي ينتقيها من المخزون الإنساني الثقافي والأنثروبولوجي.

الهوامش :

1- مصطفى الورياغلي ، الصورة الروائية دينامية التخييل و سلطة الجنس ، منشورات العبارة ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2012 ، ص106.

2- عز الدين التازي ، رحيل البحر، مؤسسة أصيلة، المغرب ، ط2، 2002 ،ص82.

3- رشيد علي، الحكاية والاستعارة، اقتراح نظري في مجاز النص السردي، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط بدون تاريخ. نسخة مرقونة، ص 418.

4- المصدر نفسه ، ص 56 .

5- المرجع نفسه ، ص 201 .

6- المرجع نفسه ،ص 53.

7- جماعة من المؤلفين. دراسات في القصة العربية. وقائع ندوة مكناس. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. الطبعة الأولى. 1986، ص 76.

8- عصفور جابر.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. بيروت. الطبعة الثالثة.1992، ص28.

9- المصدر نفسه ،ص 115.

10- حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية. دار اثقافة. الدار البيضاء. الطبعة الأولى،1986 ، ص115 .

11- أنقار محمد. بناء الصورة في الرواية الاستعمارية. صورة المغرب في الرواية الاسبانية. مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع. تطوان. الطبعة الأولى. يناير 1994 .ص 67

12- برادة. محمد. أسئلة الرواية، أسئلة النقد. منشورات الرابطة. الدار البيضاء. الطبعة الأولى. 1996. ص30.

13- المرجع نفسه ، ص 107.

14- المرجع نفسه ، ص 125.

15 - المرجع نفسه ، ص 206.

16- المرجع نفسه ، ص 325.

17- حنا مينه، الياطر، دار الآداب،بيروت ، لبنان ،ط2 كانون الثاني1981 ، ص 17

18- جميل عطية إبراهيم ،أصيلا، دار مكتبة المعارف،بيروت،لبنان،ط2، 1994، ص 12

19- المصدر نفسه ، ص 203.

20- المصدر نفسه ، ص 158.

21- المرجع نفسه ، ص110.

22- المرجع نفسه ،ص 65.

23- المرجع السابق ، ص 100.

24- المصدر نفسه ص 112.

25- المرجع نفسه ، ص 105.

26- المرجع نفسه ، ص 108.

قائمة المصادر و المراجع :

- أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، الطبعة الأولى، يناير 1994 .

- برادة محمد، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996.
- جماعة من المؤلفين، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1986.
- جميل عطية إبراهيم ، أصيلا، دار مكتبة المعارف ، بيروت، لبنان، ط2 ، 1994 .
- حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية. دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1986.
- حنا مينه، الياطر، دار الآداب، بيروت ، لبنان ، ط2 ، كانون الثاني 1981 .
- رشيد علي ، الحكاية والاستعارة ، اقتراح نظري في مجاز النص السردي، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط بدون تاريخ. نسخة مرقونة.
- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة،1992.
- عز الدين التازي ، رحيل البحر، مؤسسة أصيلة، المغرب ، ط2، 2002 .
- مصطفى الورياغلي ، الصورة الروائية دينامية التخييل و سلطة الجنس ، منشورات العبارة ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2012 .