شعرية الخطاب السردي
قراءة في رواية تلك المحبة للحبيب السايح

دعنون آسية، طالبة دكتوراه
جامعة ابن خلدون تيارت

تمهيد:

الشعرية ظاهرة نقدية هي في الحقيقة قديمة ومعاصرة، قديمة باعتبار أن التنظير للشعر ظهر منذ أرسطو وامتد حتى المجهودات النقدية للنص الشعري في التراث العربي على مسافة حوالي خمسة قرون. ولكن اهتم نقاد الشعر قديما بأمور تناسبت مع معطيات عصرهم، ومعطيات النص الشعري؛ فإن نقد الشعر أو ما اصطلح عليه حديثا بالشعرية يهتم بأمور أعمق من ذلك. فنقاد الشعرية يهتمون بالدرجة الأولى بقراءة النص وتجاوز حدوده الوهمية وإيحاءاته السطحية؛ لفهم ما وراء السطور. يتتبع الناقد حركية الخطاب الشعري؛ ويستنطق أنساقه اللغوية التي تكشف عن العلائقية القائمة بين وحداته ووشائجه المترابطة خاصة وأن «النص تفاعل لغوي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه، قصد إدراك مخيلاته المخفية»[1]. ذلك أن الناقد هو من يترقب أفق النص ويقف عند رؤياه المتعددة.

إن دراسة الشعرية انتقلت إلى النصوص السردية في النقد المعاصر، فانبرى طائفة من النقاد على استنطاق هذا النوع من النصوص، واستخراج ملامح الشعرية منه؛ وإبراز خصائصه الجمالية؛ فالشعرية وآلياتها النقدية لم تعد مقتصرة على النص الشعري؛ بل تعدت ذلك بما تحمله آليات وإجرائية نقدية نسقية إلى النصوص السردية؛ ولعل الخطاب الروائي هو ما أثار اهتمام النقاد والباحثين نظرا لما خضعت له الرواية من تحولات عبر لغتها ومساراتها (الزمان، المكان، الشخوص، الحوار، السرد)؛ حيث يرى بوريس ايخنباوم Bouris Ikhanbaim أنه لابد أن يميز بين «نظام اللغة الشعرية واللغة النثرية وما ينجر عن هذا النظام من تحول دلالي في صميم البنية اللغوية كنسق أسلوبي معتمد من قبل منشئ النص سواء في صورته البنيوية النثرية أو في صورته البنيوية الشعرية»[2]. وهنا نجد أنفسنا أمام سؤال يفرض نفسه علينا وهو: ما علاقة الشعرية بالنصوص السردية؟ ثم هل وفق دعاة هذا الإجراء النقدي في تطبيقه على النص الروائي؟ وما هي مظاهرها الجمالية في رواية تلك المحبة؟

إن ما شهده الخطاب الروائي من تحولات على المستوى الفني واللغوي بعد تسعينيات القرن الماضي هو ما أوجد الشعرية في لغة الرواية؛ خاصة وأن النص الروائي فن أدبي حديث نسبيا، فلم يستو في العالم الغربي إلا منذ ثلاثة قرون أما في العالم العربي فمنذ قرن ونصف؛ ومن خلال التطور الذي شابه هذا الفن والذي وصل إلى ما يسمى بالرواية الجديدة والتي تتميز بمرونتها لتكون بنية هجينة تستهضم مختلف الأجناس الأخرى.

فالخطاب الروائي الجديد قادر على استيعاب الموسيقى والمسرح وروح الشعر، وهذا ما مثلته بعض الروايات العربية والجزائرية كرواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي التي استطاعت أن تنهض ببطل رواية ذاكرة الجسد بين أسطرها؛ وهذا العالم الروائي الذي ينفرد بمغامراته ومكوناته المتنوعة بين الحضور والغياب الحاضر المتخفي بين وحدات هذا الفن[3]، عن القارئ لمثل هذه الأعمال يتيه أحيانا في تمييز بعض المقاطع ويتساءل اشعر هي أم سرد، ولعل مثل هذه النصوص وبهذه الخصائص الفنية نبه النقاد إلى أن الشعرية قد تطغى على النصوص السردية وقد تفوق أحيانا لغة الشعر في شعريتها.

1- قضية الشعرية قديما:

لا يخفى على القارئ أن مصطلح الشعرية مصطلح قديم كما أسلفنا الذكر فهو من مصطلحات أرسطو Aristote، حيث يرى هذا الأخير أن الشعرية نظرية تتصل ببعض أنواع الخطاب الأدبي كالملحمة والتراجيديا[4] والذي يدل

قديما على نظرية الأنواع الأدبية، ونظرية الخطاب. إذ تهتم هذه النظرية باكتشاف التقنيات التي تساعد على تحليل وحداتها. فهي تدرس الأشكال الأدبية ولكنها لا تتوقف عند أثر أدبي معين إلا رغبة في شرح فكرة ما. وموضوع الشعرية هو الخطاب؛ ولعل كتاب هذا الأخير - أرسطو- "فن الشعر" أقدم كتاب تناول قضية الشعرية؛ التي لم تخرج -عموما- عن ذلك الإطار المفاهيمي لها[5].

وقد وصف تودوروف T.Todorov كتاب "فن الشعر" لأرسطو بإنسان يولد من بطن أمه بشوارب يتخللها الشيب إذ يعد هذا الوصف إشارة إلى شعريات أرسطو التي تميزت بمواصفات العلم[6]، وهذا ما يشير إلى أن هذه الشعرية الأرسطية بقيت إلى فترة المعاصرة؛ وبذلك حافظ هذا المصطلح على إطاره المفاهيمي، إذ يهتم بدراسة قوانين الخطاب الأدبي وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ العصر اليوناني لدى هذا الفيلسوف وحتى الوقت الحاضر[7]. فتاريخ الشعرية يفسر ما قدمه أرسطو في كتابه فن الشعر الذي اعتبر فيه الأدب محاكاة.

لم يكن مصطلح الشعرية غريبا لدى العرب قديما خاصة وأنهم أمة شعر؛ فقد ورد هذا المصطلح لدى الفلاسفة العرب القدامى الذين ركزوا على الجانب البياني للنص؛ فانشغلوا بالنص الشعري، وكانت مباحثهم وتنظيراتهم حول الشعريات بكونها صفة للشعر لا لماهيته، فنظروا إلى النص الشعري القديم من ناحية وظيفته التي تلبي حاجياتهم[8].

كما أن معظم ما أنتجه النقاد العرب قديما كان موضوعه حول الشعر وكل المناظرات والخصومات والنقاشات كان موضوعها حوله. ومن أهم أعلام التراث العربي الذين اهتموا بدراسته الشعر وتطرقوا لما يقارب الشعرية المعاصرة إلى حد ما نجد الفارابي (ت260هـ) الذي يعني لديه «السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معين»[9]؛ أي طريقة بناء النص. والتركيز على خاصية الشعرية لدى العرب قديما يهدف إلى «التوكيد على أن للشعر العربي خصوصية بيانية وموسيقية، تميزه عن شعر الأمم الأخرى»[10].

في حين يركز ابن سينا (ت428هـ) في تصوره لمصطلح الشعرية على الجانب النفسي فيحصرها في «علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة والموسيقى بمعناها العام»[11].

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فيُعتبر –في رأي الباحثين- الأقرب إلى مفهوم مصطلح الشعرية أي قوانين الأدب ومنه الشعر؛ إلا أنه لم يتداوله كثيرا بالمفهوم ذاته وإنما تراوح - هذا المصطلح - بين عدة مفاهيم؛ إضافة إلى كون الشعرية لم تكرس بمفهومها في النصوص النقدية العربية[12]

وعليه فورود مصطلح الشعرية في المدونة النقدية العربية القديمة؛ لايعني بالضرورة توافق مفهومه مع النظريات النقدية الحديثة. بمعنى أن مصطلح الشعرية الذي جاء في التراث العربي القديم يبتعد عن مفهوم الشعرية الحديث التي تعمل على إبراز الخاصية الجمالية في النص الأدبي.

2-الشعرية في النقد المعاصر:

تعد الشعرية خاصية ذات علاقات متشعبة تتمثل خاصة فيما يواشج بين الوحدات اللغوية بخصائص جمالية تفصل النص الأدبي عن غيره من النصوص، حيث بدأت هذه الظاهرة منذ القرن العشرين في الغرب متأثرة بالعديد من المرتكزات النقدية، وما قدمه رومان ياكسون R. Jakobson من وظائف تواصلية تسمح بالتفريق بين اللغة الانفعالية واللغة الشعرية[13]؛ مما جعل الشعر نسق خطابي متميز بخصائص لسانية تركيبية، معجمية دلالية.

وفي هذا الصدد أفادت الدراسات النقدية الغربية من جهود ياكبسون؛ ففي روسيا انصرف الشكلانيون الروس إلى دراسة "الأدبية" باعتبار النص المكتوب نص أدبي. وفي ألمانيا اهتمت المدرسة الصرفية بالخطاب الأدبي وبيان أشكاله. في حين ارتكز التيار النقدي الجديد في الولايات المتحدة إلى وضع مجموعة من الفرضيات النظرية لمعنى النص، كما اهتم تيار التحليل البنيوي في فرنسا بالبنية في النص[14]، وذلك بغض النظر عن نوع النص أو جنسه أو مضمونه أو شكله.

فالشعرية إذن تحاول أن تكشف عن القوانين التي تتجه بلغوية الخطاب نحو أدبيته تركيزا على الماهية والكيفية اللتين تتنوعان وتختلفان؛ كما تعتمد الشعرية دائما آليات

واحدة عبر مسارها التاريخي رغم ما اعتراها من لواحق في المكونات؛ وكأنها إعادة تفسير لما قدمه أرسطو قديما[15].

ويبدو أن مصطلح الشعرية Poetics لدى الغرب عرف تنوعا في تعريفه إذ يعرفها بول فاليري Paul Valery على أنها ترتبط بكل إبداع تكون فيه اللغة «الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»[16]، فالشعرية - كمفهوم- تتعالق بأدبية الخطاب عموما وليس فقط الشعر.

أما جيرار جينت Gerard Genette فيعرف الشعرية على أنها بلاغة جديدة، تختلف عن المنظور القديم للبلاغة القديمة[17]. كما يؤكد هذا الأخير على النمط الشعري الغنائي الذي ألغاه أرسطو حيث يتوافر على بعض المميزات الأدبية التي تبينه عن باقي الأنماط الشعرية.

ولا يبتعد جون كوهين Jean Cohin عن هذا المفهوم كثيرا؛ إذ يعتبر الشعرية «شكل من أشكال المعرفة، بل بعدا من أبعاد الوجود»[18]؛ وذلك لشموليتها وتحديدها لمقومات الخطاب الأدبي شعرا كان أم نثرا.

ويلاحظ الباحث في هذا المجال أن مفهوم الشعرية له علاقة وطيدة بالمناهج النقدية النسقية. باعتبار الشعرية تتعالق مع مختلف المفاهيم وتتواشج مع العديد من المعطيات التي أنجبتها هذه المناهج، كاللسانيات الحديثة والفكر البنيوي والشكلانية والأسلوبية والسيميائية ونظريات التلقي والتداولية.

فمن جهة تشترك الشعرية مع البنيوية في نظرتها المثولية للأدب، إذ أنها تبعد في قراءتها للخطاب الأدبي أي مؤثرات خارجية بعيدا عن الأبحاث السيكولوجية والسوسيولوجية، والبيوغرافية[19] وهذا ما يصطلح عليه لدى هؤلاء بالمحايثة.

ومن جهة ثانية تتقاطع الشعرية مع الأسلوبية في مفهوم الانزياح الذي يعد نقطة اشتراك بينهما باعتباره عنصر من عناصر جماليات الخطاب الأدبي، كما يشير كوهين –في هذا الصدد- إلى وصف الشعرية بعلم الانزياحات اللغوية، أو علم الأسلوب الشعري[20].

ومن جهة أخيرة فقد اتسع نطاقها إلى السيميائية إذ يعترف النقاد بأحقية هذه الأخيرة عليها؛ ويعترف تودوروف بأن كل شعرية هي بنيوية، مادام موضوعها بنية مجردة هي الأدب؛ وبذلك فالشعرية تساهم في المشروع السيميائي العام الذي ينطلق من العلامة، واللسانيات أيضا تعد الشعرية جزء منها[21]

ورغم هذا التقاطع بين الشعرية ومختلف العلوم إلى أنها تطمح لأن تكون علما قائما بذاته يسيطر على العديد من العلوم؛ متسلحة بآليات بعض العلوم كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والفلسفة والمنطق واللسانيات... فهي تتأبى وتقاوم لتكون علما شاملا لا يندرج ضمن أي علم[22].

أما في المدونة النقدية العربية فقد تبنى الكثير من النقاد العرب هذا المصطلح وترجموه وحاولوا التأسيس له والاشتغال عليه كإجراء للمقاربة النصية؛ إذ يعرفها أدونيس بأنها مفهوم «يتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد، والإبداع البادئ، مما يجدد باستمرار صورة الأشياء»[23]كأنه بذلك يقيم قطيعة مع الماضي

في حين يعرفها حسن ناظم بأنها تهتم بتكريس جهد لاستكشاف خصائص خطابية الأدب؛ إذ تبحث عن الممكنات غير الظاهرة فيه[24].

ويعرفها عبد الله الغذامي – رغم اختلافه مع النقاد العرب في ترجمة المصطلح بالشاعريات - على أنها مصطلح يجمع وصف الأدبية للشعر والنثر[25]

أما كمال أبو ديب فيجعلها وظيفة من وظائف الفجوة، أو ما يعرف بمسافة التوتر لديه، ولا يقتصر مفهومه للشعرية على الشعريات؛ بل يتعدى ذلك إلى التجربة الإنسانية عموما، كما يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر دون النثر[26] .

ويلاحظ الباحث في هذا المجال التضارب المصطلحي والمفاهيمي للشعرية لدى النقاد العرب، إضافة إلى تأثر نقادنا العرب بالتعاريف الغربية وتبنيها كما هي.

2- علاقة الشعرية بالنص السردي:

ارتبط مفهوم الشعرية بالنسبة للنصوص السردية وبالرواية الجديدة خاصة وما اعتراها من تحول، وأنها جعلت من اللغة علامة جلية لها فالرواية جديدة تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل

أمام القارئ تحت ألف شكل فنلفيها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمة[27]. لتمارس اللغة سحرها على القارئ، وتبين جماليتها؛ وكأنه في لغة الرواية الشعرية تدنو من سحر الشعر وشحناته الجمالية الفنية. فيحمل الخطاب الروائي ألم الحزن وفرح الحب وفضاعة الحرب فيما يعرف بماوراء اللغة وهي كلها شحنات تتجاوز الطاقة الإيحائية للوحدات اللغوية إلى الإيماء وعدم البوح بالحاضر؛ أي حضور كل غائب تستبعده الوظيفة التبليغية للغة الشعرية في الرواية.

لم تسلم الرواية الجزائرية المعاصرة من هذه التغيرات التي طرأت؛ خاصة وقد تعلق نجاح «الرواية بفرض نفسها كلغة جديدة، وفرض لغة جديدة، وقواعد جديدة لربط الأخبار المختارة كأمثلة فيما بينها، لتظهر لنا أخيرا كيفية إنقاذ الأخبار المتعلقة بنا، عندئذ تعلن اختلافها عما يقال كل يوم، وتظهر بمظهر الشعر»[28]؛ فلغة الرواية الجديدة لا تعنى فقط بحبكة السرد وسحر الحكاية، إنما تتجلى في شعرية هذه اللغة بتجاوز القواعد المألوفة والانزياح عنها. ومن الروائيين الجزائريين الذين اعتمدوا على جمالية الشعرية في النص الروائي رواياتهم بتلك التعابير الشاعرية الساحرة نجد أحلام مستغانمي في ثلاثيتها وما أنتجته بعدها كالأسود يليق بك ونسيان كوم، وأما الروائي الحبيب السايح وهو عينة بحثنا فهو الآخر سلك هذا النهج الجمالي حيث يطغى على رواياته اللعب باللغة وتشكيلاتها وتلويناتها أكثر من أي مرتكز من مرتكزات الفن الروائي كالشخصيات والزمان والمكان وغيرها

3- شعرية القص عند الروائي الحبيب السايح:

أ- شعرية العتبة النصية الكبرى "تلك المحبة":

إن مظاهر الشعرية في رواية تلك المحبة للروائي الحبيب السايح تتمثل بداية من العتبة النصية الكبرى (العنوان) "تلك المحبة" المركبة من وحدتين:

تلك: بنية إشارية تنبيهية إيحائية تحيط بفضاء النص، وتحرك لغة الرواية باتجاه الانزياح الذي يشكل انحرافا عن اللغة المألوفة، وهذا ما يدفع بدلالة هذه الوحدة الدلالية نحو تحريك الفعل الروائي، متجاوزة فعل السرد الحكائي الجامد.

المحبة: دال يرتبط بالمؤنث الغائب إذ تقوم المحبة في هذه الرواية على علائقية ترجع في حاضرها إلى عنصر صحراوي (النخلة) حيث يتقاطعان في فضاء داخلي يضمن سيرورة الفعل الروائي ولغته الشعرية بحثا عن صفة الصبر وتجلياته في التفاعل الإنساني. ويتشاكل مدلول المحبة مع: الرمل، الماء، الريح وهي عناصر نمو النخلة وظروف كينونتها، فكل من المحبة والنخلة يتواشجان في حركية متباعدة متقاربة موازية للعالم الخارجي الذي يضمهما معا وهو الصحراء .

وتمنح العتبة النصية الكبرى (عنوان الرواية) "تلك المحبة" لغة شعرية جمالية فاعلة بجملة تأثيرات تتحقق في لغة العتبات النصية الصغرى (عناوين المقاطع السردية؛ التي تتقدم كل مقطع سردي من الرواية)؛ وتتلامح سيولة هذه العتبات في تحريك لغة الرواية نحو شعرية اللغة.

تولد هذه المقاطع علاقة تربط داخل النص بخارجه «أنا المصنف وأنت امرأة هي النساء جميعا، عودي من حفرة الحزن فسرير من ماء»*، مما يعني أن مصادر العتبات النصية الصغرى تسهم في صياغة المستوى الإيحائي الناظم لسياق النص الروائي، حيث تقوم على ثنائيات رمزية تتعارض حينا وتتناغم أحيانا أخرى. والملاحظ على العتبات النصية الصغرى أنها ذو طابع تأنيثي؛ إذ يمكن لكل عتبة أن تقوم بخطاب لوحدها خاصة وأن لغتها الشعرية تخترق القواعد المألوفة والقوانين المسنونة للغة الاعتادية.

«كوني لي أندلسا بين توات والقدس» وكأنه يخاطب كل ماله علاقة بالمؤنث. «كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل»، « أنت لي أتملكك».

يجعل السارد من المخاطَب –من خلال العتبات النصية الصغرى- مجالا يفتح أفق التوقع لدى القارئ؛ فهل هي سيدة؟ أم أدرار؟ أم العشيقة التي تظهر حينا وتغيب أحيانا أخرى؟ «أنا السيدة عشيقتك»، «أدرار لا تسكن قلبي»، «باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل»، «اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي»*.

ب- علاقة العتبات النصية الصغرى بالمتن الروائي "تلك المحبة"

تتقوى لغة العتبات النصية الصغرى -التي تتمثل في العناوين الخاصة بكل مقطع سردي من الرواية- بشعرية اللغة الروائية؛ في ضوء ما تثيره النصوص الغائبة وتكوينها في إيغالات اللغة المنفتحة على وزن إيقاعي يتحمل شحنات حزينة تتراوح بين الحنين والصبر والشجن إلى تلك المحبة

الغائبة الحاضرة بين الفيافي والنخيل، حيث تتجاوز اللغة الاعتيادية إلى ما رواء اللغة الكائنة لتخرج النص الروائي من مساره النفعي نحو المسار الجمالي الذي يحمل لغة النص الروائي إلى فضاء أوسع يتميز بتفرده عن باقي النصوص الروائية.«قالت في حي الحطابة بين فقارة وجامع»[29] وتبدو لغة العتبات النصية الصغرى في هذه الرواية للوهلة الأولى غير متجانسة التركيب، إلا أن القراءة العميقة تكشف الخصائص الجمالية الشعرية فيها.«مكحول لجميلة: غدا ندخل لتمنطيط»[30].

ويلاحظ المتتبع لهذه العتبات النصية أنها تميزت بإبهامية وكثافة جعلتها تبتعد عن تقريرية اللغة «فما واحد إلا أرجف ولا واحدة إلا حدثت عن امرأة ورجل فرقتهما العقيدة فجمعتهما المحبة مثل النحلة إلى الأخرى ذكرا وأنثى»[31]؛ لتسعى لغة العتبات الصغرى إلى ابتداع صيغ وأشكال لخطاب حكائي يبتعد عن السيرورة السردية، ليكون النص الروائي "تلك المحبة" لحظة بحث مستمر.

وينتقل السارد من شعرية العتبات النصية الصغرى إلى شعرية لغة السرد الروائي «فلا يفت فيهما لغيرة النساء والرجال الهاصرة، عقد ذات السحر الأسود تعلمته من العفاريت الكفرة المطرودين من ذلك الوطن إلى الرق يعيشون فيه هائمين عارضين شرهم على أمثالهم من الإنس الذين عجف في قلوبهم بنت المحبة»[32]، وتتجلى البنى الشعرية في رواية "تلك المحبة" من خلال ما تخلقه اللغة التي تنقل الوقائع إلى عوالم تتزاح عن التنمذج الشكلي والدلالي لاعتيادية القص.

وتتقوى شعرية العتبات النصية ضمن لغة الرواية العامة وما يستوعبه خطاب "تلك المحبة" في ضوء الأيقونات التي تكشف عن المسافة الجمالية المتراوحة بين تناغم الوحدات البنائية في النص الروائي. كما أضفت الثنائيات الضدية طاقة إيحائية بعيدة عن البوح السردي: الحقيقة/ الوهم، الذاكرة/ الحاضر، المحبه/الكره، وهذا ما يفرز شعرية اللغة الجمالية ويخلق فجوة تفتح أفق الانتظار لدى المتلقي.

وتتواشج لغة المتن الروائي بالعتبات النصية الصغرى لتنفتح على فضاءات إيحائية تدفع بالفعل الحكائي نحو الفوران «فتزفر حرا وتمطر عججا ترسلها على صبر الحجر العاري المقروس بليالي شتائها المصلي بزفير جنوب صيفها فينشطر ويتحصر مثلما قلبي على محبتك يلتم ويتشظى»[33] فليس من خواص الحر أن يولد مطرا حيث تتزاح اللغة عن شفراتها المتعارف عليها، فهاهو الحر يزفر في المطر ويقوى، هكذا يؤسس الانزياح فضاء جماليا يدفع بلغة الرواية نحو تخطي ثبات الفعل السردي الجامد نحو حركية إبداعية تحرر النص الروائي بفنية مثيرة تصيب المتلقي بتوتر وخيبة أفق التوقع لديه.

ج- شعرية الزمن:

يعد الزمن بعدا أساسيا يميز النصوص الحكائية عموما، إذ يستند الحكي والسرد في الأعمال الأدبية على هذه المادة، كما يشكل الزمن في الرواية الجديدة، كرواية تلك المحبة للحبيب السايح، مستوى محوريا ترتكز عليه عناصر التشويق الحكائية؛ وفي ضوء الرواية الجديدة فقد الزمن بعده التعاقبي؛ فأصبح يقوم على حركة غير منتظمة تتراوح بين الترتيب والتواتر، الاسترجاع والاستباق، الاستطراد والاقتضاب، بعيدا عن الانسيابية إلى درجة فقدان الحركة أحيانا، كما قد يتصور في حركية دورانية تسير ببطء، فالزمن بذلك أحادي البعد ينطوي على مستويات وأنساق زمنية متعددة تحطم نظام التسلسل الكرونولوجي للوحدات الزمنية المألوفة، ليعتمد «أسلوب المراوحة في الزمن Time shifting»[34]. «لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزمن، قد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيدة، وقد تكون صرختي الأولى سمعت في الشمال»[35].

ترصد لغة الرواية من خلال البعثرة الزمنية حركة الحياة الصحراوية المضطربة بين السكون والهيجان «وهفهفتها أشواق إلى الغطس في تلك الطهارة الضوئية التي تحدث عنها كل كتاب قرأته عن الصحراء إلى الرحيل حيث الموطن غير المدنس»[36]. الزمن في رواية تلك المحبة يجمع بين أبعاد متعددة تهيم بين العقلانية والجنون، بين الجدل والاتساق، بين الفوضوية والانتظام، بين الحقيقة والخيال، ويمثل الزمن كذلك داخل الرواية نوعا من الحرية غير المقيدة بشروط الحتمية الواقعية، فهو يتحرك باتجاهات البوصلة دونما عائق فيظهر تارة ويختفي أخرى[37]«وتمنت لو كانت مكانه لما وصل رأس الجبل فرأى الصمت الخالد الناطق بالوحدة والجلال، فانبهر فضحكت له شمس الطاسيلي ونام عنه الليل»[38]؛

استطاع السارد أن يتلاعب بالوحدات الزمنية المعتاد عليها ويؤنسن الشمس والليل؛ حيث يعتبر الزمن من أجلنا وضدنا في الآن ذاته وهذا ما يعجز الحركة الخطية المتصاعدة لجزئيات الزمن، وبهذا تتقاطع المشاهد بالأمكنة والأزمنة والحوارات دونما رابط منطقي.

«فما سمعت اسمه أو قرأته إلا رفرف قبلها وطارت بها أحلامها إلى تلك الأبعاد السحرية في بلاد عجيبة تمنت أن تطأها برجلها وأن تتشرب بشرتها القزحية الباهرة وأن تكون جنبه جالسة متأملة كل يوم الشروق والغروب كما لا تشرق شمس وتغرب في أي بقعة من الأرض»[39]. والواقع أن مثل هذه الانزياحات للوحدات الزمنية في رواية تلك المحبة تشكل بنى لا منطقية تتحقق من خلالها اللغة الشعرية الجمالية.

د- شعرية المكان في رواية تلك المحبة:

المكان هو السبيل الذي تسرد فيه الأحداث وضمنه؛ وقد أصبح مع الرواية الجديدة كرواية تلك المحبة يتخذ أبعادا رمزية تبتعد كل البعد عن الحقيقة والواقع، فلم يعد مجرد حدود وأبنية وفراغات تشغل العمل الروائي. إنما اتخذ لنفسه حيزا يتموقع من خلاله مواقع عدة تتماهى مع الأحداث والمشاهد. وتعني شعرية المكان The poetics of space المكان الذي يلجه النص الشعري ليس دخولا عابرا؛ إنما التركيز في عوامقه إذ لا يمكن للقارئ الإمساك بشيء من معالمه إلا بعض الملامح التي توحي إلى بعض أجزاء الحيز المكاني[40]

«وكان حازي تمنطيط، كما تماهى عليه، ولما قابلها قال لها بعد أن نزل عن ناقته فقبل قدمها العارية وتمسح بها، أنت الأثر الذي حيرني في مقام زرته»[41]؛ يجسد المكان في رواية تلك المحبة –في أحاين كثيرة- أحد الفضاءات الشعرية التي تهمين على هذا النص الروائي حدثا وشخصية ويجعل من الشخصية معادلا موضوعيا.

يقول السارد: «يجب أن تكوني بعمر النخلة الأولى كي تسمعي الصمت الصاخب الذي يتحول قسوة تفوق قسوة البشر عندما تتحرك هذه الصحراء بلا شفقة فتدك كل صوت»[42]. يوحي المكان في رواية تلك المحبة بالمسكوت عنه في فيافي أدرار، يجمع بين ثنائيات تقوم على الاتصال والانفصال، بين التنظيم والفوضوية، بين التضافر والتعارض بين الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وهذا ما يعكس خاصية الضدية بين الداخل والخارج للحيز المكاني. «هكذا هي الصحراء صارمة في الخيارات الثنائية، أهل ووحشة، برد وحر، عصف وصمت، الله والتوه، لا شيء بينهما، الحقيقة والضلالة، لذا كانت من أقسى الطبائع في الانتقاء»[43].

فالتصوير المكاني في هذه الرواية لا يرتكز على مرجعية واقعية تقصد مكانا معينا؛ إنما يستند على المكون اللغوي الإيحائي الذي يسمح له بأن يتشكل من حيز رمزي متخيل لا علاقة له بالواقع «لما خلق الله الشمس احتفظ في عرشه بجزيء من لهيبها حتى إذا قال للمرأة كوني وضعه في زاوية من قلبها»[44]؛ تتحرك هذه البنى السردية بقوة اللغة الإيحائية التي تنحرف بالسرد نحو تخيل خاص يحاول تجسيد هذا الكوكب –الشمس- في اللامكان –القلب-. «الصحراء لا يتقدم بها العمر ولا تنالها شيخوية ولا يصيبها لوث، ملكتها الأرواح سر الشباب»[45]؛ تظهر جمالية الشعرية في أنسنة المكان إذ يعد من ملامح الشعرية في النص الروائي ومعناه «أن يتحول المكان إلى إنسان يتأثر ويؤثر، وهو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في أحداث الحياة»[46]، فكانت أنسنة المكان -الصحراء- قائمة على وصف يقدمه السارد؛ والذي يتحقق بالانفتاح السردي على الانزياح الذي يحركه السارد بجمالية جلية؛ إذ يستلهم المظاهر الجمالية لحالة الصحراء من مظاهر الأنوثة المتنمذجة التي لا تشيخ ولا تكبر.

خاتمة:

ومجمل القول في تقديرنا أن رواية تلك المحبة تقوم على لغة جمالية مثخنة بالأنساق الشعرية المتنوعة؛ وبذلك اقتربت من لغة الشعر واستفادت من طاقاته الإيحائية. لتكون اللغة لدى الحبيب السايح لغة انزياحية تتبدى عبر مستويات وأشكال مختلفة (كالأدب الشعبي، القصائد الشعرية، التناصات) «وقابلته على إيقاع الصفق الذي ارتفع فلم تبق كف لم تحترق ولا حنجرة لم تضبح: "الازرق سعاني، يا رفيقي أدّ عنواني، لملاح غواني"»[47].

هذه الرواية تعاين بشفافيةِ لغتِها الجماليةِ رؤيةً إبداعية تستوحي من مقومات قساوة الطبيعة الصحراوية مكامن الجمال الضاربة في عمق تلك المحبة.

البحث في النصوص الإبداعية وخصائصها الجمالية يبقى دائما مجالا خصبا لاختلاف التصورات وتنوع القراءات. خاصة وأن الشعرية قضية مسكوت عنها؛ وهذا ما يجعلها تفتح أفق البحث والاستكشاف -لدى المتلقي- في مكنونات النص الأدبي لابراز مكوناته الجمالية كرواية تلك المحبة .

تراوحت الشعرية في هذا النص الأدبي بين الزمن الذي فاق زمن الواقع وبين المكان الذي مثل الصحراء تارة، واللامكان تارة أخرى، وبين الوحدات اللغوية التي تحمل دلالات عديدة.

دعنون آسيا

هوامش:

1- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص33.

2- علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007، ص.ص67، 68.

3- ينظر: عادل فريحات الكتاب، من مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص 9-11.

4-ينظر: تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص.25

5- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار، لبنان، ط1، 2002، ص116.

6- ينظر: رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، العدد 414، 2005، ص38.

7- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 5.

8-ينظر: رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، ص 38.

9- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص12.

10- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص14.

11- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص12.

12- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص12.

13-ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص .40

14- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص116.

15- ينظر: محمد ميصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، تكسيج كوم، الجزائر، د.ط، د.ت، ص10.

16- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص19.

17- ينظر: تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، مخطوط ماجستير، هاشمي قاسمية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007- 2008، ص83.

18-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، د.ط، د.ت، ص9.

19-ينظر: هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، ص110.

20-ينظر: هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، ص.ص 85، 86.

21- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 1429، 2008، ص271.

22- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص271.

23- أدونيس، الشعرية العربية، 95.

24- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص17.

25- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص15.

26- ينظر: هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، ص.88

27- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص11.

28- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص96.

*- العتبات النصية الصغرى هي العناوين الفرعية التي تتقدم المقاطع السردية في رواية تلك المحبة للحبيب السايح.

*- العتبات النصية الصغرى في رواية تلك المحبة.

29- الحبيب السايح، تلك المحبة، دار الريحانة، الجزائر، د.ط، 2007،210.

30-المصدر نفسه، ص.220

31-المصدر نفسه، ص.8

32- المصدر نفسه، ص.11

33- المصدر نفسه، ص .8

34- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص290.

35- الرواية، ص9.

36- المصدر نفسه، ص196.

37- ينظر: مختار مالاس، تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص23.
38- الرواية، ص196.
39- المصدر نفسه، ص197.
40- ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2011م، ص5.
41- الرواية، ص11.
42- المصدر نفسه، ص203.
43- المصدر نفسه، ص205.
44- المصدر نفسه، ص201.
45- المصدر نفسه، ص101.
46- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، ص7.
47- الرواية، ص64.