جماليات وصف المناظر في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح

The aesthetics of describing scenery in the novel "Tilka Al-Mahabba" by Habib Al-Sayeh

سامية إدريس*

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية –الجزائر samia.idris@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-03-24	2022-05-23	2023-01-26

ملخّص: يحتل الوصف مكانة مهمة في الفن الروائي، خاصة في تقديم المناظر، ورواية "تلك المحبة" للجبيب السايح تقوم على تشخيص الفضاء الصحراوي في بعده العجيب والخارق مما دفعنا للتساؤل حول جماليات وصف المناظر فيها. يعبر مفهوم المنظر *Paysage* عن علاقة تفاعلية بين الأرض أو البلد والإنسان، ويشير إلى تجربة الفضاء حين تتشكل وحدة متكاملة من قبل الذات المدركة، وهو موضوع أثير للوصف باعتباره تصوير لغوي يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات الخ .

وقد توصلنا إلى أن الروائي يتوسل بـ"الوصف المتدرج" في تشخيص المناظر العجيبة، حيث تتذر القطعة الوصفية إلى إشارات وصفية ينثرها الروائي على مدار النص سواء كان الوصف عن طريق القول أو عن طريق الفعل. في حين يغيب الوصف عن طريق الرؤية عن الرواية التي يؤطرها سارد عليم بكل شيء.

كلمات مفتاحيّة: أنماط الوصف؛ العجيب؛ المنظر؛ الوصف المتدرج؛ الوصف.

Abstract: Description occupies an important place in the art of fiction, especially in presenting the landscapes. The novel "Tilka Al-Mahabba" by Al-Habib Al-Sayeh is based on the embodiment of the desert space in its strange and miraculous dimension, which prompted us to question the aesthetics of describing the landscapes in it. The concept of landscape expresses an interactive relationship between the land or the

* المؤلف المرسل

country and the human being, and refers to the experience of space when an integrated unit is formed by the perceptive self.

We have concluded that the novelist uses the “gradual description” to draw the marvelous landscapes. In gradual description the descriptive piece is intertwined into descriptive signs that the novelist spreads throughout the text, whether the description is by word or by deed. While the description from the vision is absent.

Keywords: Description patterns; Marvelous; Landscape; Gradual description; Description.

1-المقدمة: يحتل الوصف مكانة مهمة في الفن الروائي والدراسات السردية، وقد تزايد الاهتمام به مؤخرا خاصة فيما يتعلق بعلاقة الوصف بالسرد، وقد تغيرت النظرة إليه بين الأدب الواقعي الذي ينزع نحو عزله عن بقية العناصر ليتخذ شكل لوحات وصفية مستقلة، والأدب الحداثي أو التجريبي الذي يسعى إلى تخليص الوصف من هيمنة السرد، والتركيز على اندماج أحدهما في الآخر، وامتزاجهما عضويا في الرواية الجديدة.

والدارج أن الوصف يتجانس مع تقديم المناظر، طبيعية كانت أم حضرية، فلا يتم تشخيص تجربة الفضاء إلا من خلال الوصف، وهذا ما دفعنا للتساؤل حول خصوصية الوصف في رواية تقوم أساسا على تشخيص الفضاء الصحراوي بطريقة مخصوصة. تقوم رواية "تلك المحبة" للروائي الجزائري الحبيب السايح على الاحتفاء بالمكان ممثلا في حواضر أدرار التي يضمها الفضاء الصحراوي، إذ يمكن تصنيفها دون عناء ضمن رواية الصحراء، لكن الصحراء التي تمثلها الرواية لا تتجسد في مناظر طبيعية فحسب، بل تزاوج بين ما هو طبيعي وما هو حضري، من خلال وصف المعالم التاريخية والتراثية التي تزخر بها المنطقة، وهي إلى ذلك لا تقدم وصفا "واقعيا" بالمعنى التقليدي للكلمة، بل تغلّف المناظر الصحراوية في هالة من العجيب، حيث الخوارق وما فوق الطبيعة قانون ومعيار لا استثناء. وهذا ما دفعنا إلى التقصي حول جماليات الوصف

في هذه الرواية الفريدة، والتساؤل حول تقنيات الوصف التي سمحت للروائي بأن يشخص المناظر العجيبة في روايته الصحراوية.

وللإجابة على هذا الانشغال، كان لزاما علينا أن نعرّف بالرواية، ونبرز الطابع العجيب فيها، لنتوقف بعدها عند تحليل نصي لأمثلة مقتطعة من الرواية تعبر على أكمل وجه على جماليات وصف المناظر فيها.

2- الفضاء العام لرواية "تلك المحبة" للحبيب السايح: لطالما كانت الصحراء جزءا من الوجود العربي، وارتبط بها المتخيل الأدبي منذ نشأة الشعر الجاهلي، وقد وضع العرب للصحراء أسماء كثيرة، يحصيها الدارسون في أربعين اسما وكلها تنطوي على صفات تميز الصحراء عن غيرها من الأراضي، ومما ذكر منها في تفصيل أسماء الأرضين في فقه اللغة للثعالبي : «.. فإذا كانت مع الاستواء والاتساع بعيدة الأكناف والأطراف فهي السهب والخرق ثم السبسب والسملق والملق، فإذا كانت مع الاتساع والاستواء والبعد لا ماء فيها فهي الفلاة والمهمهة ثم التنوفة والفيفاء ثم التفنف والصرماء (...) فإن كانت تبيد سالكها فهي البيداء (والمفازة كناية عنها)..»[1] الخ. تمت استعادة كلمة الصحراء **Sahara** في اللغات الأوربية من العربية خلال غزوات الاحتلال إبان القرن التاسع عشر[2]، وحولوها إلى اسم علم يعين السهول الصحراوية من الغرب الإفريقي إلى الأراضي المصرية والسودانية، ومنها الصحراء الكبرى الجزائرية التي تشكل ثلثي مساحة البلد، وهي تقدم مناظر متباينة فإلى جانب "العرق"، وهو السهل مغطى بالكثبان الرملية أو صحراء الرمال، توجد مجموعات ممتدة على مساحات شاسعة تشكل "الرّق"، وهو سهل مغطى بالحصى والرمل الخشن أو الصحراء المحصبة، أما "الحمادة" فهي هضبة مغطاة بالصخور الجيرية المسطحة، و"السبخة" من العربية تعني " الأرض المالحة " أو " البحيرة المالحة"، وهي عبارة عن بقايا حوض مائي جوفي تكون أرضيته رطبة وطرية في الشتاء بفعل تساقط الأمطار، وتكون جافة صيفا بفعل ارتفاع الحرارة.

إلى جانب "الجبال البركانية" شاهقة الارتفاع نجد منخفضات تحت مستوى سطح البحر بالإضافة إلى الواحات والمدن.

تسرد رواية "تلك المحبة" حكاية الصحراء الجزائرية من خلال منطقة أدرار التي تتخذها فضاء مرجعيا لها، إذ تزاوج الرواية بين أبعاد الزمان والمكان لاستحضار "روح" المنطقة وتراثها الحضاري. «وكما عبر عن ذلك ساور (...) "لا يمكننا تشكيل فكرة عن المشهد [المنظر]إلا بلغة علاقاته الزمانية وكذا علاقاته الفضائية، فهو عملية مستمرة من التطور أو من الانحلال والاستبدال»[3]. تزخر الرواية بإشارات كثيرة إلى تاريخ توات وقورارة وتيديكلت وتنزروفت التي تشكل أقاليم ولاية أدرار حاليا لما كانت موطن حضارة خضبة تآلفت فيها أقوام من الأمازيغ واليهود والعرب، ومن الإنس والجن، وتروي أفول هذه الحضارة إثر سقوط تمنطيط ونكبة اليهود على يد محمد المغيلي التلمساني، ووقوعها بعد ذلك في يد النصارى، مرورا بذكر الحسن الوزان أو ليون الأفريقي، والأب دي فوكو، ووقع المنطقة تحت سطوة الاحتلال الفرنسي وصولا للحاضر. مع ذلك، لا تتبع الرواية مسارا تاريخيا، ولا تعود للتاريخ إلا للحفر في ذاكرة المكان الذي يؤلف المنظر الصحراوي.

يتوزع الفضاء في الرواية على مجموعة من المواضع الجغرافية؛ ولكل موضع قصة أو مجموعة قصص متعلقة به، ليتأطر المجموع ضمن حكاية- إطار هي حكاية "المصنّف" التي تتوزع على مقاطع الرواية السبعة عشر. يروي المصنف عن محبة من نوع خاص، كتلك التي تجمع بين شخصية البتول وإسماعيل الدرويش، وفي الرواية قصص حب كثيرة كلها أوجه لتلك المحبة، منها قصة الراهب جبريل ومبروكة، الطالب باحيدة وجولييت، بليلو وماريا، المهندس وجميلة، القوال والجنية ..الخ. ففي تلك المحبة يأتلف المختلفون عرقا ودينا، من الإنس والجن، في الصحراء موطن كل الخوارق. وفيها تتسامى شهوة الجسد إلى وصال العارفين، لتعبر عن فلسفة خاصة استحضرها الروائي

في تصورات ابن عربي عن المرأة والجنس والتصوف في الثقافة العربية الإسلامية. ويجتمع السران؛ سر المرأة وسر الخالق، في الصحراء، وما الرواية إلا سعي حثيث لاستنطاق سر الصحراء. تبدأ الرواية على أسلوب المؤلفات التراثية بالاستغفار وطلب الشفاعة من المصطفى والأولياء وغيرها إذ يصطنع الراوي أسلوب الفواصل المسجوعة، واصلا بتقرير موضوع المصنف؛ «أحدث عما يقر في سمع الغوابر والحوادث، ما كان الإنسان منها قد فعل، أو الجان قد صنع. فبين وطن هذا وذاك عرف من الرمل يمتد برزخا، كلما هبت الريح مرطته فالتقى بعض ذاك للعض هذا وحدثت الخوارق. فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء والنار والهواء. وكان ذلك الرجل الدرويش، الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا في العرف يتذرّى فيصير ألوانَه الغروبية تلبسها تلك التي من وراء كَفْر البشر تهبط في خيوط شمس ذلك الغروب دفقا من المحبة تغمر قلبه كما في البدء»[4]. وتنتهي الرواية على ذكر المصنف في خطاب عشقي توجهه المرأة هذه المرة؛ «فضمني إلى صدرك الزاخر بأحلام القمر، إني أتوق إلى البحر. وقبّلني بشفتيك المعسلتين برحيق الفجر، إن اللنج يتذكر ثغري. وانتشر في جسدي عصفا مثل ظلك الندي على رملها الظامئ إلى عرَقي تتفكره عين بودة يوم دفنت فيها برودتي. فإن أدرار لا تسكن قلبي، ها هي بعيدة من أصابعي قابعة في كفك. فهب لي حنينا لا أنسى به أني كنت امرأتها. وارسمني أثرا في مصنفك عنها وشما أكون حبره. وانغز بقلمك لطفا. ثم ادع أن يغفر الله لكاتب المصنف وقارئه ومالكه. وقل: "تلك هي المحبة !"»[5] . تمثل حكاية المصنف نوعا من الميتا–رواية، فهي حكاية عشق يصف فيها الرجل المرأة المحبوبة في تفاصيلها الحسية والمعنوية بكل ما أوتي من محبة، على غرار الرواية التي تتحدث عن محبة أدرار، «مصنّف يُعجم بلسان فقيه وعقل مجرب وقلب عاشق مفاتن امرأة تكون هي النساء جميعا وتكون

النساء فيها هن التضمين والتصريح في مملكة السر المعمودة بالقيظ والريح والرمل والحب»[6].

تتناسل الحكايات والأقاويل في الرواية على نسق متماثل، حيث تتمحور كل حكاية حول إحدى مفردات المنظر الصحراوي، ناسجة أبعاده العجيبة ومحاولة فك ألغازه فيما يشبه البحث عن البدايات. لا تكتفي الرواية بتعداد المواضع بوصفها معالم مادية، لكنها تجعل منها رموزا، وتذهب أبعد في اختراع الأماكن بما تضفيه عليها من حمولة دلالية يمتزج فيها الواقع بالخيال، ومعتقدات السكان ببنات أفكار الروائي، وتتداخل عناصر طبيعية وفوق طبيعية من خوارق الصوفية وأفاعيل الجن والسحرة.

3-مفاهيم الوصف والمنظر العجيب: أدخل يعبر مفهوم المنظر Paysage عن علاقة تفاعلية بين الأرض أو البلد والإنسان، ويشير إلى تجربة الفضاء حين تتشكل ويتم إدراكها في وحدة متكاملة من قبل الذات، حيث يجمع المصطلح بين رقعة ما ذات خصائص وبين فعل النظر إليها من نقطة معينة. بصيغة أخرى: إن المنظر يهم في آن معا العالم (البلد) والإنسان (النظرة). وبالعودة إلى أوغسطين بيرك Augustin Berque، فإن المنظر وحدة نسبية وديناميكية حيث الطبيعة والمجتمع، النظر والبيئة هما في تفاعل دائم[7]. وقد ارتبط المنظر في الثقافة الأوربية بفن الرسم أولا، وكان يختص أكثر بالمنظر الطبيعي، وانتقل بنفس المعنى إلى الأدب الرومنسي، ويتم تصوير المنظر هذه المرة بالكلمات، لكن مع تطور المدن بدأت دلالة المصطلح تتسع لتتجاوز المنظر الطبيعي إلى الفضاء الحضري كذلك[8].

يعرف المنظر بأنه موضوع أثير للوصف، فالوصف كما تعرفه سيزا قاسم بشكل عام هو "لون من التصوير " يتجاوز الصور المرئية التي تخاطب العين وتمثل الأشكال والألوان والظلال، إلى استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة،

فهو تصوير لغوي و«تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات الخ..»[9]، وقد اجتهد المنظرون في تعريف الوصف ومكانته في السرد عموما والفن الروائي خصوصا، وتعمقوا في تحليل علاقته بالسرد والحوار، وبباقي مكونات الرواية من زمان ومكان وشخصيات وغيرها. ومن أبرز المنظرين له جيرار جنيت وفيليب هامون. يقسم هامون مواضيع الوصف إلى ستة أقسام هي:

«– وصف الشخصيات الخارجي – الهيئة، الذي أسماه: البروزيزغرافيا.

– الوصف الداخلي والأخلاقي، السلوكي: الإيتوبي.

–وصف الفضاءات والأماكن والمشاهد الطبيعية الطوبوغرافيا.

–وصف الزمان: الكرونوغرافيا.

–وصف الكائنات الخيالية الوهمية: البروزوبوبي.

– وصف اللوحة، وهو الوصف الحي المتحرك للاعمال والأحداث والانفعالات...هيبوتيوز»[10].

يختص تشخيص المنظر الصحراوي في رواية "تلك المحبة" بكونه يتخطى كل من الطوبوغرافيا والكرونوغرافيا، بل يدمجهما معا بالإضافة إلى وصف كائنات خيالية، ليست وهمية بالضرورة، لكنها عجيبة بأي حال لما تحدثه من الدهشة والاستغراب حولها. حيث يطغى الطابع العجيب على التصوير في كل مكونات السرد في رواية "تلك المحبة"، ونعني بالعجيب هنا مقابل المصطلح الفرنسي Le Merveilleux، والذي يعرفه تودوروف بأنه مجموعة من الظواهر فوق الطبيعية التي يتقبلها القارئ كما هي، حيث يرتكز العجيب على تقبل الظواهر. يقول: «إن العناصر فوق – الطبيعية، في حالة العجيب لا تحدث أي رد فعل خاص لا عند الشخصيات، ولا عند القارئ المبطّن، فليس ما يميز العجيب هو موقف تجاه الوقائع المروية، ولكنها طبيعة الوقائع بالذات هي التي تسمه»[11]، ومثال ذلك حكايات الجن وكل الخوارق التي لا تقلق القارئ الضمني

(والقارئ المتماهي به)، لأنه يتقبلها ويتواطؤ معها. «فالعجيب يقتضي أن نكون غارقين في عالم تختلف قوانينه، إطلاقا، عن القوانين في عالمنا، وبهذا لا تعود الأحداث فوق – طبيعية مخيفة بتاتا»[12].

4- جماليات "الوصف المتدرج" وأنماطه في رواية "تلك المحبة": تجتمع هذه الموضوعات والظواهر العجيبة على سبيل المثال في وصف الرواية لـ"عين بودة"، وهي مزار وإحدى الحمامات التي بها ماء شافية للأمراض وتسمى كذلك عين الشافية، ولا يعرف منبع مائها. وقد حبكت الخوارق حول ذلك، ومن ذلك ما تذهب إليه الرواية من أن أصل عين بودة موضع استحم فيه عاشقان "هما للإنس بالاسم والملة وللكن للجنة بالفعل والقول"، قد يكونان هما البتول وإسماعيل الدرويش، والقول منسوب لإحدى النساء؛ «قالت: "حملها من السطح في ذراعيه منومة. ثم صعد الكثيب ونزل بها نحو العين. فأفاقت من غيبتها. فأومأت إليه أنْ هنا نستحم. فحطها وبرك على ركبة فجلست مربعة وأشارت إليه تحت قدميه أن يحفر بيديه. فنظر من حوله وتحت رجليه" حتى إذا حفر سبع أذرع في ثلاث في واحدة، فيما البدر ينثر زهوا أبهج النسيم فهفهف السعف وأطرب الحشرات فخرجت لمهرجان النور، قامت سافرة. فاستجاب ليدها مسحورا. فكشفت عنه ووقفت على الحافة هنيهة نظرت خلالها إلى السماء المرصعة. ثم نزلت وسحبته من أصابعه، فجلس جنبها. فضمت سبابتها بسبابته فطاوعها فغرزتهما في الرمل معا وضغطت إلى أخر سلامى فصدرت حسحسة أعقبها ماء غمر الحوض لم يفض عنه بقطرة» [13]. لا يصف الراوي عين بودة وصفا طوبوغرافيا مباشرا لكنه يوحي بموقعها وسط الكثبان الرملية والواحات، ويحدد سعة الحوض الذي يحوي ماءها، ويرصد مظاهر الطبيعة من قمر مكتمل ونسيم يتحرك له سعف النخيل بخفة ويوحي لنا بحركة الحشرات في تلك الليلة المقمرة، ويرصد الصوت الذي سبق ظهور الماء وهو يغمر الحوض.

تضعنا هذه التفاصيل التي يجتمع فيها السرد بالوصف، ضمن ما يصطلح عليه بـ"الوصف المتدرج"، وهو مصطلح جاء به مارسيل شووبMarcel Schwob ، ويقصد به «تشذر القطعة الوصفية إلى إشارات وصفية ينثرها الروائي على مدار النص؛ ويريد من ذلك مزيدا من إدماج المكون الوصفي في المكون السردي»[14]. يغلب الوصف المتدرج على تمثيل المنظر العجيب حيث تتظافر الأفعال الخارقة بالحالات الغريبة. تستوي في ذلك المقاطع الجزئية والمنظر العام الذي ترسمه الرواية عن أدرار بحواضرها. فلا نكاد نعثر على وقفات وصفية أو لوحات مستقلة نسبيا يكون فيها الوصف خالصا. أما نمط الوصف الموظف في تمثيل المنظر العجيب في الرواية فقد تراوح بين الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، ففي النمط الأول «من الوصف "لا ترى الشخصية مشهدا، وإنما تتحدث إلى آخر عن مشهد": لذا يلزمه مجموعة من الشروط، أولها التقاء شخصين على الأقل هما المتكلم الواصف، والسامع الذي يفترض أن يكون جاهلا بحقيقة ما يوصف، وثانيهما: قدرة الواصف على النطق والمعرفة التامة بموضوع الوصف الذي يطرح، وذلك حتى تتمكن من إيصال الموصوف إلى ذهن المتلقي ونفسه، إضافة إلى امتلاكه القدرة على هذا القول..»[15]، ومن أمثلته في الرواية وصف بليلو لماريا من ذكريات طفولته للفقارات؛ «وكان بليلو تذكر لماريا أنه كان في يوم من أيام (التويزة)، صادف العطلة المدرسية، نزل إلى إحدى الفقارات في عمق سحيق. ومشى في رواقها على حافة الساقية المعطلة بالطمي. فرأى شبح الجوع المرعب على وجوه الحفارين (...) وإذ خرج إلى السطح رمى حجرة وانتظر رجع الصدى الأهرس فتكتم عنه، كما تكتمت الأخبار عن السخرة المطوية في ذاكرة الرمل المطمية بصمت فاجر يعوي هضبة (تادمايت) للريح أن تقوله للنسيان. ثم لما صعد كثيبا أبصر كأن فناجين طينية ضخمة مقلوبة تهرشمت فخرجت منها عفاريت عماليق في هوج العواصف، بدت له صُفت في خطين كتوازيين متباعدة عن بعضها بأطوال مستقيمة في اتجاه يبدأ شرقا

من نقطة عليا ينتهي انحدارها غربا عند مدخل القصر»[16]. يتواصل الوصف عن طريق القول في هذا المقطع الذي ورد في صيغة خطاب منقول غير مباشر، يسرد فيه بليلو مناظر تجمع بين الوصف والحركة، حيث ننتقل مع الشخصية الواصفة ونرى من خلالها ما تراه وهي تعبر تضاريس المنظر في مغامرة هدفها استكشاف أبعاد الفقارة وحجم العذاب الذي كابدها حافروها من العبيد، حيث يواصل: «وإذ نزل خطا بين أول تلك الفتاجين وبين ثانيها عشر خطوات بالطول. وفاس بالخطوة ما بين الخطين فبلغ مائتين. ويوم أجبره الفضول على حساب طول ما بين فتحة الفقارة الأولى وبين آخرها خطا ستة آلاف خطوة ثم تعب. لكن عناده كلفه أن يخطو بين نقطتي إحدى أطول الفقاقير ثلاثين ألف خطوة في يومين»[17] . تراوحت الأوصاف في هذا المقطع بين تفاصيل المسافة وتنوع مظاهر الصحراء وأجزاء الفقارة، وقد استعان بالمخيلة والصور المجازية لإيصال المغزى الإنساني الكامن في الوصف، ومشاركة التجربة الوجدانية مع المحبوبة والقارئ بطريقة غير مباشرة. أما في النمط الثاني، أي الوصف عن طريق الفعل، يندرج الوصف في السرد بطريقة شبه طبيعية، إذ تعرض علينا الشخصيات وهي تعمل، ومن أمثلته في الرواية هذا المشهد الذي جمع بين جميلة ومكحول، والتي يتضمن وصفا للقصر في هندسته المعمارية بالتزامن مع استكشاف الشخصيتين له، وكليهما من الشمال، لما يضمن استحضار المنظر الإجمالي له بالنسبة للقارئ ويحقق له معرفة ببنيته ووظيفه كل قسم فيه والمغزى الاجتماعي والثقافي وراء تشكيله بتلك الطريقة.

ومن هذا المشهد نقتطع بعض الأمثلة؛ «وعند زرب الجنان، الفاصل ما بين هقم الملح وبين الخصب المحضرّ، استوقفها لتنظر في الحد بين الموت النائم في الرمل وبين الحياة المتألقة في سعف النخيل. ثم توغلا في اتجاه القصر الكبير فدخلاه من باب سيدي ناجم فسمعا صوتا من مدرج السور رد على سلامهما. فهمس لها: "وليّ من أربعة يحرسون أبواب تمنطيط الأربعة". ثم عبرا البوابة منحنيين أمام باب القصبة

القصير. فشعرا أنهما عريا من اسمال زمنهما. وولجا في بداية السرداب مستقيمي الظهر. فانحسر من حولهما النور والفضاء. وصارت خطواتهما، مثل طفلين، أشدّ وهنا. فأفضى بهما السرداب إلى آخر تفرّع عنه سرداب جديد، ليس كالمتاهة ولا كزانقي قصبة، إذ لا شيء غير الرمل والظل الرطب والطوب، وسقوف واطئة من خليط الطين الأحمر والسعف تعمدها أخشاب جذوع النخل، ورائحة الزمن العتيق، واتساع الحدقتين إلى أقصى حد بحثا عن نور قد يسنو»[18].

يظهر الروائي تمكنا كبيرا في التصوير اللغوي، يجمع بين تحولات مجال الرؤية وما يستتبعه ذلك من تغير درجات النور، وبين وضعيات الجسم لتناسب تغير مورفولوجية المكان بين استقامة وانحناء، حفة وثقل، ويرصد حتى معاملات الرطوبة لما لها تأثير على إحساس الإنسان بالمكان، ضف إلى ذلك معطيات الحواس كلون الطين ورائحة تنبعث على الأرجح من خشب جذوع النخل الممتزج بالرطوبة لتحدث في النفس إحساسا مغايرا بالزمن يؤلف بين التخلص من وطأة الحاضر والانغماس في الزمن العتيق، وشمل الوصف حتى حدقات العيون وتقلباتها بين النور والظل. كل ذلك في لغة من السهل الممتنع، تجمع بين الدقة والايحاء، وتقبل مستويات عدة للقراءة بين المباشرة والترميز. لا يكتفي الروائي بوصف المنظر بل ينقل تأثيره على الشخصيات حسيا، نفسيا وروحيا؛ «همس لها: "أحس المجهول كله يسكنني. لا نور ولا ظلمة. عجيب! كأني ألمس سر مجيئي." فغمرتها برودة خشُعة، كتلك التي للمعابد والأضرحة. وأخفتت له: "كأني سمعت تراجيع آتية من عمق ما وسعته الوحشة أمامي ووراءي، فوقي وتحتي. اشعر أني معطوفة بالإطباق، ملفوفة بالانقياد، فارغة الذهن من أي ماضٍ" وقبضت على يده مثل طيف أمامها تحصرها رهبة الصمت، تكاد لا تطأ برجليها ترابا. حتى إذا دخلت تلك البويبات، التي أنامها الانتظار، تتكشف لها مغلقة أو نصف مفتوحة، تنهدت عميقا. فانبجس لهما نور من فتحة سقف في نهاية السرداب ألقت بهما في لجة من

الضياء تغمر ساحة ببوابتين، دخلا إحداهما وجلسا في الدكانة»[19]. إن المنظر هنا تجربة تعيشها الشخصية من خلال الجسد، ومن مساماته تتسرب إلى الروح، وتتوج بتجربة مماثلة تحمل بدورها دلالة مادية وروحية يمثلها الوصال بين الرجل والمرأة في غمار لقاء الجسدين. «إذّاك التفتت جميلة إلى مكحول يدخل القوس الأول. لحقت به فأحست برودة في الظهر ودفئا في الصدر إذ انغرست رجلاها في رمل ناعم. رأت نفسها نفسها عارية على طبيعتها من غير عورة. وخالت مكحول عاريا مثلها. فراحت تدور حول نفسها وحوله، كالأرض حول الشمس، ممسحة صدرها قظهرها بجسده، ذراعاها إلى أعلى ما استطاعت زافرة خجلها. فأصابت حيطان الطوب مسرة من نعومة بشرتها. وحال رملها ماء موّج جميلة من غير دفق وسكبها على جسد مكحول»[20]. تخضع بنية الوصف في هذا المثال الذي أوردنا مقاطع منه إلى فعل الشخصيات التي تتنقل عبر أرجاء القصر من الخارج إلى الداخل، وفق خطاطة مماثلة حرفيا للهندسة المعمارية للقصور في منطقة توات كما تصفها الكتب والدراسات التاريخة والجغرافية عن أنماط المعيشة والسكن في المنطقة، فهي تقدم معرفة أمينة لحد بعيد لمقتضيات المرجع.

أما نمط الوصف عن طريق الرؤية فيكاد ينعدم في الرواية، بالنظر إلى تلاحم السرد والوصف في تقديم المناظر العجيبة، واضطلاع راو عليم بكل شيء بعملية السرد حيث يقدم رؤية من الخلف لا تتناسب مع هذا النوع من الوصف التي يواتي أكثر رؤية مصاحبة للشخصية، والراوي نفسه غير مشخص في الرواية بل متوار خلف المروي الذي يؤديه.

5-خاتمة: يحتل الوصف مكانة مهمة في الفن الروائي والدراسات السردية، خاصة حين يتعلق الأمر بتقديم المناظر، وهذا ما دفعنا للتساؤل حول جماليات الوصف في

رواية تقوم أساسا على تشخيص الفضاء الصحراوي بطريقة مخصوصة قوامها العجيب والخارق. وأهم ما توصلنا إليه؛

* تسرد رواية "تلك المحبة" حكاية الصحراء الجزائرية من خلال منطقة أدرار التي تتخذها فضاء مرجعيا لها، إذ تزاوج الرواية بين أبعاد الزمان والمكان لاستحضار "روح" المنطقة وتراثها الحضاري.

* يتوزع الفضاء في الرواية على مجموعة من المواضع الجغرافية؛ ولكل موضع قصة أو مجموعة قصص متعلقة به، ليتأطر المجموع ضمن حكاية- إطار هي حكاية "المصنّف" التي تتوزع على مقاطع الرواية السبعة عشر.

* تتناسل الحكايات والأقاويل في الرواية على نسق متماثل، حيث تتمحور كل حكاية حول إحدى مفردات المنظر الصحراوي، ناسجة أبعاده العجيبة ومحاولة فك ألغازه فيما يشبه البحث عن البدايات.

* يعبر مفهوم المنظر Paysage عن علاقة تفاعلية بين الأرض أو البلد والإنسان، ويشير إلى تجربة الفضاء حين تتشكل ويتم إدراكها في وحدة متكاملة من قبل الذات، حيث يجمع المصطلح بين رقعة ما ذات خصائص وبين فعل النظر إليها من نقطة معينة.

* يعتبر المنظر موضوعا أثيرا للوصف، والوصف تصوير لغوي و«تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات الخ«..

* نعني بالعجيب مقابل المصطلح الفرنسيLe Merveilleux ، والذي يعرفه تودوروف بأنه مجموعة من الظواهر فوق الطبيعية التي يتقبلها القارئ كما هي، حيث يرتكز العجيب على تقبل الظواهر.

* يعتمد الروائي على أسلوب "الوصف المتدرج" في تقديمه للمناظر العجيبة على غرار وصفه لـ"عين بودة."

* تتراوح أنماط الوصف المتدرج في الرواية بين الوصف عن طريق القول على غرار وصف الفقارات من طرف شخصية بليلو لماريا من ذكريات طفولته، والوصف عن طريق الفعل، ومن أمثلته في الرواية المشهد الذي جمع بين جميلة ومكحول، والتي يتضمن وصفا للقصر في هندسته المعمارية بالتزامن مع استكشاف الشخصيتين له .

* أما نمط الوصف عن طريق الرؤية فيكاد ينعدم في الرواية بالنظر إلى تلاحم السرد والوصف في تقديم المناظر العجيبة من طرف راو عليم.

5- قائمة المراجع:

- أبو منصور بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، فقه اللغة، (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، 1885).

- توفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ط1 (الرباط: دار الكلام، 1993).

- الحبيب السايح، تلك المحبة، ط1، (الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع / الجزائر: دار ميم للنشر، 2016).

- سيزا قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984).

- مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو 2005).

- ميشيل ريمون: "التعبير عن الفضاء"، الفضاء الروائي (مجموعة مؤلفين)، (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 2002).

- نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1(الأردن: وزارة الثقافة، 2015).

-Augustin Berque, Cinq propositions pour une théorie du paysage,(France : éditions Champ Vallon , 1994).

-Rachel BOUVET, Pages de sables ; Essai sur l'imaginaire du désert, (Montréal, XYZ éditions, 2006).

-Yanmei Fan(2015), « La poétique du paysage dans les oeuvres de J.-M.G. Le Clézio », Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. HAL Id:tel-02522906 https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02522906 Submitted on28Mar2020. Consulter le 14/06/2021

6. الهوامش والإحالات:

[1]- أبو منصور بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، فقه اللغة، (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، 1885)، ص 292.

[2] Rachel BOUVET, Pages de sables ; Essai sur l'imaginaire du désert, (Montréal, XYZ éditions, 2006)., P 34

[3]- مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو 2005)، ص32.

[4]- الحبيب السايح، تلك المحبة، ط1، (الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع / الجزائر: دار ميم للنشر، 2016)، ص11.

[5]- الرواية، ص307.

[6]- الرواية، ص95.

[7]- Augustin Berque, Cinq propositions pour une théorie du paysage,(France : éditions Champ Vallon , 1994), p6.

[8]- Yanmei Fan.(2015) La poétique du paysage dans les oeuvres de J.-M.G. Le Clézio. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2015 p7 et 8. HAL Id:tel-02522906 https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02522906 Submitted on28Mar2020. Consulter le 14/06/2021

[9]– سيزا قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984)، ص107.

[10]– نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1(الأردن: وزارة الثقافة، 2015)، ص33.

[11]– توفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ط1 (الرباط: دار الكلام، 1993)، ص76.

[12]– المرجع نفسه، ص 207.

[13]– الرواية، ص49.

[14]– ميشيل ريمون: "التعبير عن الفضاء"، الفضاء الروائي (مجموعة مؤلفين)، (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 2002)، ص45.

[15]– نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الرواية"، ص 185.

[16]– الرواية، ص83.

[17]– الرواية، ص83.

[18]– الرواية، ص224.

[19]– الرواية، ص225.

[20]– الرواية، ص 226.