الشعريّة ومرجعيّاتها في رواية:
(فسيلة الحياة) لهاشم السيّد

أ.د. فاضل عبود التميمي
جامعة ديالى: العراق

الملخّص :

إنّ للشعريّة في رواية (فسيلة الحياة) للروائي القطري هاشم السيّد الصادرة عن دار حبر الشرق- باريس: 2016 مظهرين: الأول جماليّ، والأخر انزياحيّ، يتعلّق الأول بجماليّات البنية العامّة للمتن التي تسهم في تقديم المسرود منظّما على وفق معايير فنيّة جاذبة تُعنى بالبناء السردي الذي تبثّ فيه جماليّات الشعر، أمّا الانزياحي فمهمّته إيجاد خصيصة تصويريّة سبَّبَها النسق البلاغي الذي هيمن على قسم من العبارات التي لجأ إليها (الروائي) كي (يُشَعْرِنَ) متن السرد، مُخرِجًا السياقات من طبيعتها الإبلاغيّة إلى طبيعة شعريّة انزياحيّة؛ بسبب تراكيبها التي تجعل الخطاب منشدّا الى جماليّات محمّلة بالدلالات العابرة للمعنى الأول، وهي تتّخذ الإجراء الاستعاريّ الناهض بالمعاني التي لا يمكن إدراكها إلا بضرب من التأويل الذي يخرج البنية السرديّة من إطار صوغها المعتاد ليدخلها في إطار من العلاقات الإيحائية التي تعتمد الإيجاز، والتكثيف اللذين يتضافران مع أصل المتن السردي.

الكلمات المفاتيح: فسيلة الحياة، قطر، فاطمة، شعريّة.

المدخل:

تبنّى النقدُ العربيّ الحديثُ مقولات(الشعريّة) بوصفها مصطلحا ذا فاعليّة تنظيريّة، وإجرائيّة في قسم كبير من خطاباته بعد شيوعها على يد اللسانيين المعاصرين، أي أنّه أخذها من مصدر غربيّ حديث هو موضع عناية هذا(البحث)الذي يحيل على:((الطاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح، والتفرّد وخلق حالة من التوتر))[1]، وقد أحكم (ياكوبسن) تعريف الشعريّة حين قال: إنّها((الفرع من اللسانيّات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريّة لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة،وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعريّة))[2]،أي أنّها خصيصة علائقيّة تجسّد في النصّ شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوّلية سمتها الأساسيّة أنّ كلّا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السمة الأساسيّة نفسها التي تتحوّل إلى فاعليّة خلق للشعريّة ومؤشر على وجودها[3]، بمعنى أنها:((مقابل مناسب لـ(poetics) من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا))[4]؛ لأنّها في النتيجة السمة الأساسيّة في الشعر لكنها – وهذا سرّ فاعليّتها- موجودة في النثر، بمعنى أدق أنّ موضوع الشعريّة هو قبل كلّ شيء الإجابة عن السؤال الآتي:((ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرا فنّيّا؟))[5]، وهذا يعني أنّها إحاطة للبنى التي تتحكّم في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدّد بنوع أدبيّ معيّن بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه ابداعا غير أنّ هذا لا يعني أنّها لا تراعي الحدود، والفوارق بين الأنواع الأدبيّة؛ ولهذا نشأت لها فروع متخصّصة بهذه الأنواع، فهناك شعريّة للمسرح، وأخرى للقصّة[6] ،وشعريّة للرواية أيضا باتت متداولة في النقد.

وشعرية (فسيلة الحياة) التي يريد هذا (البحث) أن يقف عندها تتمثّل في مسألتين:الأولى الخصيصة البنائيّة التي تتعلّق بالعتبات، والأحداث، والشخصيّات، والزمن والمكان، والأخرى خصيصة الخطاب الذي ينفتح على لغة السرد التي تتسم بحلول روح الشعر فيها، أي أنّ الشعرية في الرواية توظيف لعلامات لغويّة، وأخرى بنائيّة غرضها صوغ متن سردي مميّز، وسيقف البحث عندها بسبب هيمنتها على فضاء السرد.

شعريّة البناء:

تتثال الجماليّات على بنية (فسيلة الحياة) من جهات متعددة لتنسجم تماما مع ما في الشعريّة من تحولات اتّجهت بها خارج الأدب؛ أي خارج اللغة نحو: شعر الموسيقى، وشعر الرسم، ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة حتى أصبحت شكلا خاصّا من أشكال المعرفة بل بعدا من أبعاد الوجود[7]، وهو ما يتحقق في(فسيلة الحياة) بدءا من العنوان الذي عدّه النقد الحديث مجموعة من العلامات اللسانيّة تظهر على رأس النص لتدلّ عليه، وتعيّنه مشيرة إلى محتواه الكلي جاذبة المتلقي إليه[8]،وهو في الرواية يشير إلى دلالتين: الأولى تركيبيّة، فالفسيلة خبر لمبتدأ محذوف تقديره(هذه)، وهي مضافة إلى الحياة لتعرّف بها، والأخرى: دلاليّة جعلت للحياة فسيلة على سبيل الاستعارة، وقد اتسمت بأعلى مراتب التكثيف، والإيحاء الشعري الذي تشظى على متن الرواية كما سنرى فيما بعد، وقد تكرّر العنوان في متن الرواية أربع مرات[9]، ليخرج من وظيفته اللفظية المباشرة إلى وظيفة شعريّة تتناوب من خلالها دلالات العنونة مؤدّية تصويريّة بلاغيّة أسهمت في تسريع التلقي الجمالي للمتن كلّه.

ولكي ينفتح الروائي على المتلقي انفتاحا جماليّا منظّما مباشرا عقب العنوان باغته بتصدير موجز جاء فيه:((في وضح رحلة العمر، أتقفى أثر المكان، للجذع أرضٌ وغيمةٌ وفي حياتنا نبتٌ وتراب، ترفرف المواقف كمشاعر وأحاسيس فتنغرس فسيلة، وتنبت زهرة، وتتأصّل جذور في المكان))[10]، والتصدير شذرة منقولة من خارج الرواية أضحت من ملكيّتها بحكم التجاور الدلالي، وهو في الرواية من دلالتها العامّة التي تحيل على الوفاء لذاكرة الروائي[11]، فهو عتبة تقديم موازية للمتن اتسمت بالإيجاز الشعري الرامز الذي أكّد من خلاله الروائيّ تمسّكه بأبجديّة المكان الذي عاشت فيه شخصيّات الرواية، وهي تمارس حياتها في مرحلتين مهمّتين من تاريخ الحياة في دولة قطر، فالرواية تحكي قصّة الإنسان القطري الذي ظل أمدا طويلا صابرا على جبروت الطبيعة، وضمور جماليّات الحياة، لكنّه كان على وعي بما هو فيه إلى أن جاء التغيير كاسحا فاستعاد عافيته، وكان له أن صار مؤثّرا في بيئته، ومحيطه التي تنامت فيه ظواهر ثقافيّة متعدّدة.

عمد الروائي في صدر الرواية إلى اعتماد مبدأ الميثاق الروائيّ حين كتب:((أيّ تشابه بين أسماء شخصيّات هذه الرواية، وأحداثها وأماكنها وبين الواقع هو تشابه الصدفة لا غير))[12]، والميثاق عتبة أخرى أفضت إلى تسهيل تلقي الرواية، وتأويلها يفهم من نصّها أن سردّ الشخصيّات في الرواية مصدره الخيال لا الواقع، وهو بهذا التوجيه كان بمنزلة إعلان أفصح عن البعد التأويلي للميثاق الروائي الذي دوّنه تخيّل المؤلف ليمارس من خلاله أعلى درجات الإيهام في وجه المتلقي بقصد تحجيم درجة تأويله، وتثبيتها عند درجة القبول بـ(صحة) ما جاء في الاستهلال، وكأنّه حقيقة لا غبار فيها.

والمتلقي وقد تقبّل (تجربة) حياة مصدرها السرد سيتأوّل ما في (الميثاق) من إيهام مقصود ليرى أنّ الرواية استمدت عناصر تشكّلها من(الحياة) وليس من (المصادفة) كما (زعم) منظرو الروايات، ومؤلفوها أيضا حين ربطوا بين المصادفة، وسير الأحداث، وأسماء الشخصيّات، فما بين(إيهام) المؤلف، و(تأويل) المتلقي يتّضح نسق المقابلة مستمدا دلالته من تعارض النيّات، وبزوغ عوالم تخيّليّة منسوجة برؤى افتراضيّة تشير إلى مقدار (المفارقة) التي تربط بين قصديّة المؤلف،

واستقبال القارئ الذي سيؤمن حتما بأثر الواقع في (فسيلة الحياة)، فضلا عن تخيّل الروائي الذي كانت مهمّته إضفاء جماليّات حلميّة على متن السرد المصوغ من النضح الحياتي.

وكان الروائيُّ قد استدعى سرد النهاية إلى سرد الاستهلال في ضربة بنائية دائريّة الشكل تتقصد التقديم لإبراز فكرة تبنّى دلالتها، وقد خرج الاستهلال في الرواية عن سلطة التقسيم الخاص بالفصول، تأكيدا لأهميّته في بسط سلطة السرد على المتلقي، فكأنّ استقلاله عن متن الرواية تأكيد لدلالته العابرة للمتن كله، وقد بُنيت الرواية على تشكيلة كتابيّة اعتمدت تعدّد الفصول التي بلغت ثلاثة، وكلّ فصل ينقسم على عدد من الأجزاء، فالأول منها كان بجزئين، والثاني، والثالث بأربعة أجزاء لكلّ منهما، ولعلّ هذا التقسيم يشير بدقّة إلى طبيعة التشكيل السردي ذي الخاصيّة الزمانيّة المتعددة، والمكانيّة التفصيليّة في محتوى الرواية ومضمونها، وهو ما تحقّق في الرواية التي اتّسم بناؤها بالشعريّة المنفتحة على عناصر ثلاثة هي:

1- السارد:

يُعد السارد عنصرا رئيسا في الخطاب الروائي يتولّى سرد الأحداث برؤيته الخاصّة، والمتلقي يواجهه ويصغي إليه[13]،وهو في رواية(فسيلة الحياة) يتعدّد بتعدد أجزاء الفصول إذ ينهض المتن الروائي على تعدديّة صوتيّة تقترن بفاعليّة الشخصيّات على حساب صوت السارد الذي يختفي إلا في سياقات محدودة يتدخّل فيها لوصف أنفاس ماجد ابن فاطمة، ووجهه الذي يطفح حيرة بما يسمع من أمّه[14]، أو وصف فاطمة وهي تسرد تفاصيل مولدها[15]، فاسحا المجال لصوتها لأن يكون الصوت الأول في الرواية.

يهيمن صوت فاطمة في الرواية على الرغم من انتمائه إلى ما يسمى بالسارد المصاحب ليكون بديلا عن صوت والدها ماجد الخفيّف بوساطة الاسترجاع، أو صوت والدتها أيضا، ففي صوتيهما يحضر الماضي بتفاصيل تشير إلى شكل الحياة القطريّة القديمة، ووسائل تشكيلها من خلال الصيغ التي تمّ تقديم السرد من خلالها على لسان فاطمة، وهي تتعلّق عادة بالخطابات المختلفة وعلاقتها بشخصيّات الرواية، فضلا عن صوت مريم المتمّم لصوت فاطمة المساند لها في الاسترجاع، وصوت برق الذي يحيل على نمط أخلاقي قلّ نظيره، فضلا عن الأصوات الأخرى التي تضافرت في ما بينها لتشكّل صوت الرواية المدمج في أحداثها.

إنّ شعريّة الساردين في (فسيلة الحياة) تظهر بوضوح من خلال سلسلة التفوّهات التي لازمت حركة سيرها في المتن مقترنة بكمّ ما أنجز من أفعال سرديّة كانت قد طبعت السرد بطابع التحوّل الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي الذي أسهم في إيجاد علاقات جديدة بين الساردين أنفسهم كانت بمنزلة البوصلة التي اتجهت بالرواية إلى تمثيل الحياة برؤية جماليّة مشوّقة تنمّ عن توافق تخيّلي ينتمي إلى صوت المجتمع القطري لا إلى صوت السارد الوحيد.

2- المسرود:

المسرود كلّ ما يصدر عن السارد،((وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطّرها فضاء من الزمان والمكان))[16]،لقد سبرت رواية (فسيلة الحياة) تاريخ الحياة القطريّة التي كانت قد بدأت أولى خطواتها على طريق التحديث، ليقدّم السارد من خلالها سردا كثيفا يعكس من خلاله نفسه ليكون في النهاية سردا للسرد[17]؛ولهذا كانت رغبة الروائي واضحة،وهو يحاول تمثيل حالتها الأولى أعني سكونيّة الحياة في ظل اقتصاد صحراوي جامد شقيَ فيه الأجدادُ والآباءُ كي يعطي صورة دقيقة عن الحياة وهي تمتدّ من شكل إلى آخر دون أن ينسى أن الرواية فنٌّ يستجيب لمتطلبات الجمال والتخيّل التاريخي أيضا.

إنّ سرد وقائع التحديث الذي أصاب الحياة في قطر في مرحلة ما بعد الطاقة قد أدركته الرواية عن طريق تفوّهات الشخصيّات متلازما مع تحديث روح الإنسان، وسلوكه الذي كان ذا تأثير فعّال في المجتمع قصد اللحاق بالآخر الذي قطع أشواطا بعيدة في مضمار الحضارة، من هنا يمكن لمتلقي الرواية أن يتفهم النقلة الأساسيّة في الحياة الثقافيّة التي أصابت الشخصيّات، فضلا عن تحوّل القرى التي صارت بحكم الضرورة مُدنا لها ما يسوّغ وجودها على الأرض، وقد جرت تلك النقلة، وذلك التحوّل من خلال جملة أفعال، وحوادث، وحوارات، وتناصّات، ومقاربات داخل المتن الروائي لتكون شاهدا على حياة كان الروائيُّ حريصا على استعادتها، ثمّ تمثيلها على وفق سياقات تتّجه نحو صيغ هي أقرب في النثر إلى الشعر.

اعتمد الروائي في متن الرواية نظام تسمية الشخصيّات الذي ينوب عن المسمّيات بعلامة صوتيّة تشير إلى اسم محدّد مع علمه أنّ نظام التسميّة في السرد يشير دائما إلى علامة صوتيّة، أو خطيّة، أو رقم مقصود[18]، فتسميات الشخصيّات الروائية مصدرها التخيّل السردي لا التعيين المقصود، أوّلها اسم(فاطمة) إحدى أهمّ الشخصيّات التي ينتمي اسمها إلى شعريّة معجميّة متداولة اجتماعيّا، كانت فاطمة في عهد صباها قد تمنت لو تعرف معلّمة لتسألها عن دلالته[19]، ثم قُدّر لها أن تعرف فيما بعد أنّ والدها اطلق عليها:((هذا الاسم أملا في أن يراني امرأة تنجب أولادا لتورث اسم هذه العائلة))[20]، تصوّر الشخصيّة صحيح؛ لأنّ اسمها يدلّ على الإنجاب والفطام.

ومن أسماء الشخصيّات في الرواية (مريم) ابنة عمّ فاطمة، أسمٌ عابرٌ للشعوب والديانات، وهو في العربيّة على زنة (مَفْعَل): مريم من رام يَريم، حملته أم السيّد المسيح عليهما السلام، فهو من الأسماء الساميّة المشتركة، ومن الطبيعي أن يكون والد مريم في الرواية عمران أي ثمّة مرجعيّة دينيّة وراء التسميتين أصلها القرآن الكريم، فهما يمتلكان شعريّة كونيّة عابرة للزمان والمكان.

ويحمل زوج فاطمة اسم(برق)، والبرق ضوء يلمع في السماء، ويسمى الرجل برقا تيمّنا في سرعة برق السماء، وهو ما يتطابق مع أفعال الشخصيّة التي تحمل هذا الاسم الذي يتّسم بشعريّة استعاريّة عالية، وهناك أسماء أخرى منها ماجد، والد فاطمة الذي يحيل اسمه على شعريّة ذات نَفَس اجتماعيّ يحيل على الكرم، وجاسم مدير المستشفى الذي يدلّ اسمه على الضخامة، ولم تكن صفة له فهو اسم يمتلك شعريّة مفارقة، والبرفسور الطبيب سعيد الذي دلّ اسمه على اليُمن، والسعد ضد الشقاء، وهو ما يتطابق مع سيرته في الرواية فشعريّته تحيل على تماه واضح بين الدال والمدلول.

لقد رصدت الرواية وسائل التغيير الاقتصادي الذي أصاب قطر جراء اكتشاف النفط والغاز، سواء على مستوى القاعدة التحتيّة للبلاد:((تبدلت أشياء كثيرة شهدتها منذ عمر الطفولة إذ تراجعت المصابيح التي كانت تعمل بالزيت قبالة مولّدات الكهرباء وهي تضيء كلّ شيء))[21]،أو على مستوى الشخصيّات التي تبدّل سلوكها، وتبدّلت ثقافتها أيضا، ففاطمة بسبب التغيير الاقتصادي دخلت الجامعة لتدرس الأدب العربي لكنّها بسبب مسؤوليّات الأسرة لم تكمل مشوارها، وبرق حصل على شهادة عالية في الاقتصاد، وأصبح رئيس شركة تجاريّة لها فروع في العالم، ومريم أصبحت مدرّسة للغة العربيّة، وجاسم صار بروفسورا يحمل أعلى شهادة في الطب.

لم تترك الرواية وهذا جزء من قوّتها الشخصيّات تعيش محنتها بمعزل عن الأمل فقد قُدّر للروائي أن يبعث الضوء . وهو في أول نفق السرد . على لسان أكثر من شخصيّة، تقول فاطمة وهي تتأمل شيئا تريده ان يأتي مسرعا:((نحن مثل البروق حتى لو اندثرنا سنطلّ من جديد كأنّ شيئا لم يحدث))[22]، من هنا كانت رغبتها أن تعوّض حال العائلة ولو عن طريق

الألعاب التي مارستها يوم كانت طفلة اهتدت إلى صنع أنموذج مصغّر لبيتهم في الباحة الخلفيّة، جعلت ((دمى الأولاد الذين حلمت بهم يشدون من أزر العائلة))[23]، وهذا ما تحقق لها فيما بعد.

لقد بدأت الرواية من درجة الصفر في استعادة الماضي القريب، فكان أن وقفت عند سؤال: السكون بدلالته الاجتماعيّة التي غلّفت صفحات الماضي، ولم تكن سمة عامّة في الفصول كلها، فقد أخذت دلالته تضمحلّ شيئا فشيئا، ثمّ وقفت عند سؤال الحركة في وقت كانت المدينة:((تتلمس خطواتها الأولى آنذاك))[24]،والمدينة هنا العاصمة (الدوحة) التي تخيّل الروائي لها سمة التجسيد، فهي تتلمس كما الكائن الحي خطواتها النهضويّة الأولى إيذانا لدخولها في عصر جديد سبرت أغواره الرواية نثرا لكنّه في مناسبات كثيرة كان نثرا من نمط آخر مضمّخا برائحة الشعر[25]،وإيقاع التشكيل السردي الموّار بالسكون والحركة ففيهما تتّسع دائرة الأضداد الى متقابلات صوريّة تنتج دلالات يتحكم فيها التناسب بين المعنى وضده، ذاك الذي يسهم في إضاءة الأعماق المعتمة، ويضع المعنى السرديّ تحت مجهر التكبير الشعري.

ولكي تسهم الرواية في إبراز التحولات الاقتصاديّة الجديدة في حياة القطريين فقد اتّخذت من شراء عائلة فاطمة سيارة أوّل مرّة في حياتها مثالا للتدليل على بدايات التطور الاقتصادي في المجتمع القطري حين((راح الناس يتدافعون نحو السيارة، ويلامسونها، ويتفحصون ذلك الكائن الغريب))[26]، لقد انعكس الوضع الاقتصادي الجديد على سلوك الناس، وبدت الحياة تبتسم للجميع ((أصبحنا عائلة يتمنى الكثير من أهل القرية أن يصيروا جزءا منها، صار لدينا تجارة، ومحال، وبيت، وأرض، وسيارة قالت أمي إن بعض نساء القرية لمّحن لها برغبة أبنائهن بالزواج منّا))[27] ،وهذا ما كان في مفاصل أخرى من الرواية رصدت الحياة القطريّة بوجهيها القديم والحديث.

3- المسرود له:

المسرود له قد يكون السامع، أو المتلقي الذي توجّه له الرواية، أو القارئ، وقد يشار إليه صراحة في الرواية –أيّة رواية – أو ضمنا[28]،وهو في رواية (فسيلة الحياة) يقع خارج المتن؛ ولهذا لا يمكن للناقد أن يعثر على ملامحه في الرواية فيكون من السهل على المتلقي أن يتماهى معه، أو أن يتصوّر أنّ خطاب الرواية موجّه إليه[29] أي إنّه في موقع شخص مفترض يوازي السارد وإن لم تدلّ عليه علامات لغويّة بوصفه قارئا ضمنيّا في الأثر ليس غير، أو هو في الأغلب يتجسّم في الدعوات، والإشارات، والتلميحات التي تحثّ المتلقي لأن يملأ فراغات متن الرواية من عنديّاته[30].

إنّ وجود المسرود له ضمنا في ذهن مؤلّف:(فسيلة الحياة) بوصفه حالة غير متعيّنة دفع الأخير إلى العناية بالسرد، فهو يعرف أنّ المسرود له وإنْ لم يكن مجاورا له في المكان إلا أنّه قريب جدّا من فضاء التلقي الذي لا يمكن لمؤلّف الرواية إلا أن يتحسّس تأثيره، فيُعنى بخطابه، وضرورة الإتصال به عن طريق العناية بالسرد.

إنّ طبيعة المسرود له في رواية (فسيلة الحياة) تتحكّم فيها شعريّة الغياب، فعلى الرغم من حضور السارد، أو أصوات السرد في المتن فإنّ غياب المسرود له سمح بوجود تواصليّة جماليّة بين مرسل فاعل ومرسل إليه يعيش افتراضا في عقل الأوّل يمكن تأويله واستشعار طبيعة تشكّله الثقافي في الذهن.

ترى من أين استقى الروائيّ شعريّة البناء في روايته؟، الإجابة تقتضي حفرا دقيقا في بُنى الرواية يستدعي الوقوف عند اختيارات الروائي للعتبات النصيّة، وكيف تعامل مع المادة المسرودة، وهو تعامل نمّ عن حرص استدعى جملة تصوّرات منها ما يتعلّق بالمكان، وطرائق تقديمه وقد بدا في الرواية أليفا، ومنسجما مع تصوّرات الشخصيّات التي عاشت في مكانين متباينين، ومنها ما يتعلّق بالزمن، ومسائل تقديمه بإطار تشويقيّ ذي تشكيل طباقيّ يحيل على إيجاد مداليل تتحكّم في

مجرى السرد بوساطة التشكيل الضدّي الذي يجعل من الصور الزمنيّة في تتابعها التشكيلي خطّا دلاليّا تتصاعد فيه وتائر الجذب لتهبط تبعا لدرجة التحسّس عند المتلقي وهو يدرك أنّ (الزمن) في الرواية زمنان: قديم يشير إلى حياة ساكنة، وحديث يحيل على قدر عال من الحركة.

شعريّة اللغة:

اللغة في الرواية . أيّة رواية . تتّسع لمزيد من التشكيل التركيبي الذي يخرج عند قسم من الروائيين إلى طبيعة جماليّة تفارق السمة الإبلاغيّة المحضة المبنيّة على الإخبار والإعلام أي إلى أداء ينهل من مصادر عذبة عالقة في فضاءات أخرى كان الروائيّ يتوسّل بها نثرا فتطاوعه مع عنايته النوعيّة بالكتابة الجديدة لتشكّل فيما أرى (حالة شعر) في الرواية.

وإذا كان لكلّ نوع أدبيّ لغته الخاصّة التي تحدّدها هويّته الأجناسيّة فإن اللغة السرديّة هي من يتولى صياغة فضاء السرد بوصفها ((وسيطا يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيّؤ، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الاخرى))[31]، ففي الرواية وبسبب من تركيبها تتعدّد مظاهر اللسان ليؤدي كل صوت فيها وظيفة خاصّة به داخل البناء اللغوي مادة الأدب الأوليّة، وجوهره المادي :النسيج الملموس[32].

ولعل (باختين) أشهر من عني بمسألة اللغة في الرواية التي عدّها ظاهرة متعدّدة الألسن بوصفها ممارسة تقنيّة للغة، ترتبط في علاقة عضويّة مع المجتمع، لا تعكس آراء المؤلف في ما تطرح من موضوعات بقدر طرحها آراء الجميع[33]، وبهذا فان دراسة اللغة الروائيّة في أيّ من مستوياتها خطوة تتيح للباحث الإمساك بجزء مهم من هوية الرواية، وتشكيلاتها الجماليّة والايديولوجيّة.

القراءة الدقيقة لرواية (فسيلة الحياة) تحيل على اكتشاف مستوى شعريّ قائم على الإجراء الاستعاري الذي يتركّب من(المجاز) وهو عند العرب:((أبلغ من الحقيقة))[34]، و(الأبلغ) ينزع دائما نحو (المبالغة) التي تدلّ على قوّة الشبه عن طريق ادّعاء معنى الاسم المراد استعارته، وليس نقله، فضلا عن وجود أنساق شعريّة أخرى تتّصل بالتشبيه وغيره، لم تكن بالمستوى الاستعاري الذي عدل بكثير من نصوص الرواية إلى تنوع جمالي تلامعت منه جماليات دلت على انفتاح أسلوبي منح الرواية حيّزا أرحب مرّر الروائي من خلاله أفكاره، ورؤاه تلك التي كان حريصا على أن يعرضها بأسلوب أخّاذ له ما يسوّغ وجوده في الرواية وهي ترتدي ثوب الشعر.

لقد خرجت لغة السرد في كثير من سياقات الروايات عن طبيعتها الإخباريّة التي تعنى بالوصف، والنقل المحضين إلى طبيعة شعريّة انزياحيّة دلاليّة بسبب تركيبتها التي تجعل الخطاب منشدّا إلى جماليّات مكسوّة بالدلالات العابرة للمعنى الأول من خلال الاستعمال الخاص للمفردات، وتجاورها تجاورا ((يقع من المرء في فؤاده))[35] كما قال عبد القاهر الجرجاني(471هـ) وهو يبحث في طبيعة المعاني العابرة نحو الشعر، ففي رواية (فسيلة الحياة) تنهض استعارة المعاني التي لا يمكن إدراكها إلا بالعقل ليكون تصوّرها بضرب من التأمل، والتدبّر، والتأويل؛ ليس بسبب غموضها بل بسبب تراكيبها المفارقة للدلالة المعجميّة إذ تكون الصفة الجامعة لها مدركة بالعقل بعيدا عن استقبال الحواس، والعقل المتلقي عادة ما يحتفي بالصورة القائمة على الإغراب والإدهاش.

تقرأ في مقدمة الرواية كلام فاطمة في وصف ابنها ماجد:((إن الصبر حلّق بعيدا عنه في تلك اللحظات التي كانت تتزاحم فيها كثير من الأسئلة على أطراف لسانه))[36] لتجد الطرف الأول في الاستعارة معنى مستلّا من ذاكرة حيّزها غير محدّد بإطار مادي مدرك بحاسة أعني: الصبر، فيما الطرف الثاني من التشبيه محذوف لعله(الطير) بدليل حضور

القرينة(حلّق) التي هي جذر(التحليق) سمة الطير وعلامته المائزة بلا شك، فطيران الصبر، وتزاحم الأسئلة في السياق المار الذكر لا يمتّان بصلة إلى لغة النثر التي تتسم عادة بالمطابقة والتحقق، بل هي لغة تمتّ إلى الشعر وإن كان سياقها نثر الرواية.

وتتلقّى في الرواية وصفا لفاطمة جاء على لسان السارد:((كانت تفتح كتاب العائلة التي تشبّعت بقيم الزهد والرضا بالقَدَر... مُذ غُرست في روحها فسيلة الحياة، وسُقيت بغيم الحب، والرضا الذي ما برح المكان، ولا النفوس))[37] فتقف عند عبارات:(كتاب العائلة)، و(غرست فسيلة الحياة)، و(سقيت بغيم الحب والرضا) لتكتشف أنّها صيغت بنفس شعريّ استعار الروائيّ فيه للعائلة كتابا، وللحياة فسيلة، وللحب والرضا غيما، وهي جميعا ممّا لا يمكن أن يعار لها شيئا ماديّا، لكنَّ الاستعارة بقوّة المجاز المتجوهر فيها تتيح ما لا يمكن التحقّق من وجوده المادي بوساطة (التخيّل) الذي يعدل بالنص إلى شعرية متحققة يتولى قبولها تخييل المتلقي.

ولقارئ الرواية وهو يجيل النظر في تحوّلات نصوصها أن يقرأ ما قالته فاطمة في وصف والدها الذي كابد في حياته ظروفا صعبة قادته لأن يكون إنسان عمل من طراز فريد، ففي ذلك الزمن الصعب:((ارتدى والدي قافية الصبر، وتجلّد بقميص الحلم الذي رآه في تلك الحياة))[38]... إنّ استعارة المعنى العقلي المجرد من حدود التعيين (الصبر) للقافية هو خرق واضح لتقاليد الكتابة النثريّة الذي تقبله تقاليد الكتابة الشعريّة بسبب من غرائبيّته التي رشّحت أيضا استعارة القميص للحلم، على فرض أنّ الحلم كائن حيٌّ، والسياق بجملتيه يتّقد بشعريّة النسق المحيل على لا منطق يعصف بالنثر، ويأخذ بعموده نحو منطقة الشعر التي تحرق شتات النثر البارد صانعة للرواية كمّا من الإيحاء التصويريّ الموّار بالجمال.

وتقرأ في الرواية على لسان فاطمة وهي تتملّى حضور (برق) يوم كان حبيبا أدرك القلب محبّته:((ثمة خفقة مباغتة اجتاحت قلبي، حينما سمعته ينطق باسمي...أكابد تلك الإرتعاشة التي تستبيح كلّ مسامات جسدي))[39]، فاجتياح خفقة القلب وهو ممّا يحدث للإنسان في لحظات خاصّة تركيب نثري غير محايد يربك قلب المتلقي ليصنع دلالة نوعيّة تتّصل بالشعر على الرغم من سياقها النثري الذي خرج من دلالته الاعتياديّة إلى دلالة أخرى ارتبطت بمعنى نفسيّ معمّق، وتقرأ لمريم أيضا وهي تحاور فاطمة:((أنا أحسّ بأن سَكينة غريبة باتت تستوطنني، إنّها تلك السكينة التي تجيء بفعل قناعتنا أن لا التزام أمامنا نحو شيء ما لا زواج، لا أولاد، لا بيت....))[40]، فالسَكينة وهي شعور محض جاء إلى جسد مريم، واستوطنه بفعل قرينة اللغة التي استمدت شكلها الشعري من التغيير الاقتصادي والاجتماعي الذي أصاب الحياة في قطر في مرحلة ما بعد انتاج البترول والغاز ليحقق انزياحا داخل المتن النثري الذي يأخذ باللغة الى عالم مؤنسن بالإبداع الإشاري المولّد للصور وإدهاشها.

لقد انعكست طبيعة الحياة الجديدة في قطر على لغة الرواية فثمّة استعارة لبعض العبارات التي كانت شاهدا على التحوّل الكبير الذي كان علامة فارقة في التاريخ المعاصر للبلاد، وأفهم من عبارة لجاكبسون أنّ تمكّن الأديب من ملكة الاختيار التي يمارس من خلالها اختيار دوالّه، فضلا عن التعويض الخاص ببعضها يؤدي حتما إلى القدرة على خلق علاقات استعارية[41] تكون ذات أثر جمالي ينقل معنى المعنى إلى الخطاب كله، تقول فاطمة:((أتت مريم إلى المستشفى ...فكانت بجانبي تزرع بي أشجار الأمل وتخبرني كم هي متفائلة))[42]، يقينا أنّ جملة:(تزرع بي أشجار الأمل) جملة شعريّة بسبب خلوّها من مبدأ التحقق والتطابق مع الوجود، وهي فضلا عن ذلك تعبير مكين يحيل على درجة حساسيّة الموقف، وجمال سياقه الشعري في ظل حياة جديدة تأطّرت بمظاهر تحتيّة هدفها خدمة الإنسان.

وتقف عند وصف لفاطمة وهي تعيش في ظل حياة جديدة حياة ما بعد انتاج النفط:((مضى الوقت في دربه لا ينتظر أحدا، ولا يلتفت إلى أيّ شيء حدث، الوقت خطٌ مستقيمٌ لا يشوبه أي اعوجاج))[43] فمضيّ الوقت، وعدم انتظاره هو تعبير يفارق الطبيعة النثريّة المعتادة احتفى به الروائيّ على لسان فاطمة كي يشير إلى درجة التطوّر الذي أصاب الحياة ومضمار تسارعها، وتقف ثانية عند لسانها وهي تقول: ((ماجد يا ولدي لا تجعل الحزن يستبدّ بك، ويشيع اليباس بأشجارك الخضراء، الأرض أمّنا يا ولدي، والطين منبتنا))[44]، فلسان الأم يصوغ بعض عباراته بشعريّة وظيفيّة تريد أن تمنع الحزن من أن يستبدّ، وأن لا يشيع اليأس في نفس ولدها، وهي في أعلى درجات التماهي النفسيّ مع نداء مخصوص اتسم بالإيجاز، والتكثيف التصويريّ ذي الإيقاع النفسيّ المبني على التشبيه البليغ.

وتنهض في الرواية جملةٌ من الاستعارات التي تمّ تخيّرها، وفيها تنبثق تصويريّة حسيّةٌ تتبادل الإضافة والتشكيل مع عناصر مغيّبة يسهل تأويلها، وتقديرها، والمحسوسات على الرغم من ادراكها إلا أنها تؤدي أثرا واضحا في تحفيز التخييل بسبب سلطة المعنى الشعري الناهض في استدعاء جملة سياقات تتدافع مع ما يليها لغرض تشكيل دلالة متخيّرة تفارق الطبيعة النثريّة بتركيبيتها التي تغادر نمطيّة النثر المحض.

يصف ماجد صوت أمه فيقول:((صدى صوتها الغاضب يذرع المساحات الفارغة في بيتنا))[45] واضح أنّ الصوت، وصداه ممّا يدرك بحاسّة السمع وقد قاربه الروائي بموصوف له سمة الذرع: أي التقدير، والذارع فيه الإنسان الذي يذرع بذراعه، فالأم بسبب من غضبها صار لصوتها سمة ذرع المساحات، وهي سمة تقترن عادة بالتحوّل الدلاليّ في السياق الذي يتجه نحو خطاب مشبع بجمال التعبير، خطاب شعريٌّ بقدر ما هو سرديٌّ، بل كأنّ شعريّته قائمة في قصّه، والعكس صحيح[46]، لعلّ شعريّته ما كانت لتكون لولا تجوهر المعنى في نواة قابضة على فكرتي الادعاء، والعدول المنتجة لمعنى المعنى المحيل على دلالة الأنسنة.

وتقرأ في الرواية وصفا لفاطمة يتقصّى المكان في الرواية:((كيف يغدو اللون الصحراويّ جميلا وهو يعانق زرقة الأفق كعادتها تسرح مريم ببصرها بذلك الأفق المترامي))[47]، واضح في هذا النصّ أنّ اللون الصحراويّ وهو مدرك بالنظر له القوّة على المعانقة التي يتّسم بها الإنسان للتعبير عن عواطف كامنة في النفس أراد الروائيّ بلعبته اللغويّة أن يغاير بها طبيعة النثر في محاولة منه للوصول إلى شعريّة قائمة على الإيحاء بجمال المكان الأليف الذي تُستجمع صورته من محسوسات الطبيعة.

ولفاطمة أن تصف لحظات سقوط والدها من ظهر الجمل فتقول: ((كانت الشمس في تلك اللحظات تفسح مجالا لليل أن يتدفّق من كلّ حدب))[48]، فالشمس تفسح المجال لليل إشارة لتولي (السواد) الحضور بما يمتلك من كثافة سيمياء الحزن المرتبط بتدفق حالته كي يصوغ صورة نفسيّة تتواءم وحزن فاطمة الذي استدعاه النصّ من عاطفة لا يمكن قمعها نظرا إلى ما تمتلك من شحنات النفس وعذاباتها، وجمال تعبيرها تجاه صورة الأب.

والقارئ يقرأ ما قالته فاطمة وهي تراقب عن كثب سجايا حبيبها برق: ((وهو يعبر بحر السراب الذي يتلاطم على وجه الرمال))[49]، فقد صار للسراب، وهو محض خداع تخيّل بصريّ عابر الصحراء بحرا في إشارة استعاريّة قامت على المبالغة التي تعتمد التكثيف الصوري الذي يجمع بين محسوسين حاصل الجمع بينهما ينتج تصوّرا شعريّا لا شكّ في جمال وجوده.

وللسارد أن يصف وقوف مريم الدائم قرب النافذة بقوله: ((وراحت تحدّق بالأفق، والشفق الأحمر يخضّب الغيوم فتصير أكواما من الذهب، وتصير رمال الصحراء امتدادا ذهبيّا مدهشا يبعث الألفة في النفس))[50] إنّ تخضيب الشفق للغيوم تخيّل شعريّ قائم على تصوّر تشكيليّ لا أصل له في الوجود سوى ما يصوغه تخيّل الفنان القادر على استنباط هيئات تتّسم بالندرة، والإدهاش، والمفارقة وهي تصورات مصدرها ذاكرة الشعر لا ذاكرة النثر.

وتنجذب معجبا إلى مقولات فاطمة وهي تتملى وجه الحبيب اعجابا: ((تفجّر الليلُ في الأودية والشعاب، وتناهت إلى المسامع أصوات همسات...))[51]، الصورة تتصل باللون الأسود الذي كانت له قدرة على (التفجّر) أي ثمة تحوّلا حسيّا رافق اكتمال الصورة ابتدأ باللون الأسود، وانتهى بحاسّة السمع انفجارا، وقد صنع دلالة شعريّة لا يتداولها النثر الجامد، ولك أن تقرأ في نصّ من نصوص الرواية سردا لفاطمة ممزوجا بالوصف:((كان المساء سخيّا بهدوئه، إذ ارتفعت فوق القرية سماء تناثرت بها النجوم، فاستحالت إلى ملعب لبسالة الضوء حينما يقف بوجه العتمة، ويضجّ منها متفاخرا برعونته الجميلة ...))[52]، فسخاء المساء يرتد إلى خاصيّة استعاريّة تصور المعنى، وتقدمه من خلال معطيات الحس، وكذا حال بسالة الضوء الذي يضج متفاخرا، وهذا ما يجعل العبارات السابقة قريبة من مجال الإدراك الإنساني؛ لأنّ مبدأ الصياغة المؤثرّة لا يمكن أن يقوم إلا بعمليّة التجسيم أو التقديم الحسي[53]، للصورة في نصّ كُتب في الأساس نثرا، فهو نصٌّ مفارق لطبيعة خطابه الاوّل.

ولفاطمة وهي مدار السرد في الرواية أن تصف لحظات اقتراب(برق) من بوابة دارهم:((نسمة الهواء اختطفت رائحته وأخذتها معها في دروبها التي لا تنتهي))[54] كيف يمكن للنسمة أن تخطف، وتأخذ أي أن تتّخذ من السلوك الإنساني وصفا لها ؟، لا شكّ أنّ ذلك لا يتحقق إلا في تشكيل لغوي انزياحي يأخذ بالسياق إلى تنظيم شكليّ مجازيّ يمكنه أن يبث الحياة في المحسوسات، ويتعامل معها تعاملا لا يمتّ إلى المنطق بصلة، وهذا ما يتواءم وبنيات اللغة الشعريّة القائمة على خرق الوظيفة الخاصّة بالنثر أي الانزياح الذي بنى جان كوهين اطروحته على فلسفته التي تتمثّل في الفرق بين الشعر والنثر بوصفهما رسالتين متعارضتين في المادّة والشكل غير أنّ الشكل هو الفارق الذي عوّل عليه الناقد في إظهار وهج الشعريّة[55].

وتتسع دائرة التشكيل الشعري وهو يستعين بالاستعارة في متن الرواية لينتج نصوصا مغايرة لطبيعة بنائها الأول لها وظيفة تجسيدية ذات وعي جماليّ، وفكريّ يقود الصورة السرديّة إلى مزيد من التغيير اللغوي الجمالي في أطرٍ أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني، والحيوات غير العاقلة، فضلا عن ذلك فهو مظهر من مظاهر شحذ العقل، وتأكيد إبداعه.

والتجسيد استعارة قدرات جسد الإنسان وفاعليّة، وهو في دلالته الفنيّة إلباس الأفكار المجردة، والجمادات، والطبيعة جسد الإنسان لغرض التمثيل الفني بالصورة الحسية عن موضوعاتها، وقد اقترنت الظاهرة التجسيديّة بالاستعارات المكنية حصرا لما لها من قدرة تخيّلية تستنطق الجماد، والطبيعة والمعاني المجردة، وغير العاقل بما تمتلك من تشكيل استعاريّ يوسع من دائرة الفجوة بين المستعار له، والمستعار منه[56]، تخاطب فاطمة ابنها ماجد بقولها:((لقد سئمت هذه الغرفة التي ملّ السريرُ فيها جسدي المتعب))[57]، فالغرفة تسأم، والسرير يملّ محاكاة لحالة الشخصيّة في الرواية التي تعيش وضعا استثنائيّا خاصّا، وفي كلتا الحالتين فإنّ العبارة الثانية تحيل على روح الشعر ومضمونه؛ لأنها تتضمن مغايرة اسلوبيّة لا شأن للنثر بها.

وتحكي فاطمة لولدها ماجد وقد أيقنت أنّ التغيير الحياتي الذي أصاب (قطر) في مرحلة ما بعد اكتشاف البترول هو تغيير شامل للحياة كلها:((هذه الشرفة المطلّة على المدينة التي نهضت من بحر الرمال وصار بها شوارع ومبان، أشجار وظل،ودروب وحركة تسابق الزمن))[58]، فالمدينة بوصفها كيانا ماديّا محسوسا تنهض على وقع حياة جديدة نهوضا يشابه تماما نهوض طرف محذوف في السياق قد يكون الإنسان نفسه أي أنّ ثمّة اشتراكا بالمعنى بين نهوض المدينة ونهوض الإنسان، وبهذا يقدم الروائي صورة قائمة على استعارة شيء لآخر في إطار كتابة نثريّة تقترب أنساقها من حافات الشعر.

وتحكي فاطمة قصّة والدها الذي خرج إلى المدينة ولم يعد:((المدينة الكبيرة التي كانت تتلمس خطواتها الأولى آنذاك))[59]، والمدينة هنا العاصمة (الدوحة) التي لها سمة التجسيد فهي تتلمس كما الكائن الحي خطواتها النهضويّة الأولى إيذانا للدخول في عصر جديد سبرت أغواره الرواية نثرا لكنّه من نمط آخر مضمّخ برائحة الشعر، كانت فاطمة قد وصفت حبيبها(برق) يوم كان حلما راقدا في عينيها:((و كانت يده تجوس الهواء تارة، وتغرق بحضن يده الثانية تارة أخرى))[60]،لا شكّ أن اليد لا تجوس، ولا تغرق إلا على سبيل تحقيق المعنى الشعري الذي تبتكره ذاكرة متّقدة بالتخيّل الذي يضفي على الدلالات ظلالاً من المعاني التي تؤدي إلى تغيير الدلالات نفسها، لتقدّمها على طبق القراءة إلى تخييل المتلقي وهو يستقبل تلك الدلالات برؤى مغيّرة لطبيعة ما هو مسرود، فبين التخيّل، والتخييل يأخذ السرد شكل مدونة تفصح عن نفسها عبر أكثر من معنى.

ممّا سبق يتبين للمتلقي أن الرواية في بنيتها وخطابها كانت قد خضعت لسلطة التأثير الاستعاري المصوغ في صور نفسيّة مشبعة بالحس، والحركة، والجمال المتخيّل على وجه التأويل، ولعلّ (الاستعارة) بوصفها مظهرا من مظاهر البلاغة العربيّة التقليديّة بعيدة كلّ البعد عن لغة السرد بسبب شعريتها العالية، وجنوح نصوصها نحو الانزياح إلا أن الروائي نجح في استحضارها رغبة منه في إضفاء أجواء حلميّة على سرد لم يبتعد عن الواقع بهدف(شَعْرَنَته) بالتوسل بمميّزات اللغة الشعرية[61].

و(البحث) في سعيه الرامي إلى قراءة (فسيلة حياة) قراءة تحليلية تأويليّة انطلق من زاوية نظر معروفة ترى في الرواية استعارة تمثيليّة كبرى تغطي بلاغتها المتن المرويّ كلّه لتنفتح اسلوبيّا على مجريات السرد، وطرائق تشكّيل الخطاب متخذا من الرؤية الخاصّة ببلاغة الرواية التي ترى أنّ المبدع في السرد لا يلجأ دائما– وهو يبني استعارته التمثيليّة الخاصّة– إلى ملكته الفرديّة الأسلوبيّة فقط، بل يقتبس أساليب غيره، و تصوّراتهم، ويصنع من ذلك كلّه عالمه السردي الخاص[62].

ورواية(فسيلة الحياة) في قسم كبير من متنها دخلت في عداد الإجراء الاستعاري الذي تتمدّد آفاقه في حدود تخيّل الروائي، وتخييل المتلقي، والروائي استطاع أن يستعير المحتوى العام للمشبهات، وحرص على أن يشكّلها باستعارات عملت على تشكيل المتن الروائي تشكيلا بعيدا من الواقع المعيش، أي أنّه كان حريصا على تلوين تجربته الواقعيّة المستعارة بما هو جمالي: شعري كي يتخلص((من نثرية عالم الواقع، هذه النثرية التي تعني الملل والغثيان،وكذلك يلجأ إليها ليكشف العالم الخارجي خارج ذات المبدع القارئ، وهذا بالضرورة ما يخلق تكثيفا للعالم الداخلي))[63]، بهدف إبعاد الرواية عن فضاء (التسجيل) الذي يعمل بالضد من الفنيّة السرديّة التي هي هدف لكلّ نصّ محمّل بشحنات الشعر التي لوّنت الخطاب السردي في(فسيلة الحياة) بالمظاهر الجمالية التي تتقصد النَّفَسَ الشعري العالي.

وإذا كانت الاستعارة في البلاغة نمطا من التشكيل المجازي الذي يكون المستعار فيه مركّبا لا لفظا مفردا في سياق بلاغيّ مجازيّ علاقته المشابهة تتحكم في صياغته (قرينة) تبعد النصّ عن أن يكون حقيقة من حقائق الوجود، فإنّها في سياق الرواية وبنائها كانت بوجود عنصرين مركّبين يُحيل الاجراء الاستعاريّ فيها على وجود المشبه أي المستعار، أما

المستعار منه فمحذوف يمكن تأويله من خلال التحليل، وهي بهذا التشكيل تسمح لأن تكون الرواية جزءا من فاعليّتها الفنيّة؛ لأنّها . الرواية . تستعير صورا مركّبة تركيبا حياتيّا مزدوجا يتمّ صهرها في مخيّلة الروائي بوصفها مشبّهات الصورة الأولى التي تنفتح على مداليل أخرى يتحكّم فيها تأويل المتلقي ليشكّل الصورة الأخرى .

ترى ما مرجعيّات هذه الشعريّة وكيف تمكّن الروائي من إحكام قبضته على نصوصها، والتحكّم بتمثّلاتها؟ لا شكّ أنّ شعريّة السياقات في الرواية ما كانت إلا بسبب حضور الاستعارة بوصفها مجازا مهمّته الأولى العدول بالدلالة من طبيعتها الحقيقيّة إلى طبيعة منزاحة تكتسب معاني جديدة تكون قادرة على إيجاد لغة سرديّة مفارقة لطبيعة أصلها.

إنّ الاستعارات التي وقف البحث عند سياقاتها لم تكن مُنبَتّة عن ثقافة الروائي، ومعالجته لمعطيات اللغة الروائيّة من خلال علاقات المشابهة التي سمحت له باستعمالات استعاريّة تردّ إلى تأثير الحقل الثقافي، وما فيه من نماذج سائدة، فضلا عن الخصائص الذاتية للروائي[64] التي استقت في يوم من الأيام أصولها من مبدأ شهير هو (الحفظ والنسيان) الذي يعمل على تزويد الذاكرة بمواد قابلة للهضم سرعان ما تنسى ليعاد انتاجها، وهذا ما حدث للروائي الذي أعاد إنتاج استعارات قرآنيّة، وشعريّة لتكون حاضرة بثوب جديد في متنه السردي (فسيلة الحياة).

النتائج:

1- إنّ للشعريّة في الرواية وظيفة جماليّة تتعلّق بجماليّات البنية العامّة للمتن الروائي التي أسهمت في تقديم المسرود منظّما بحسب معايير فنيّة جاذبة، ووظيفة انزياحيّة همّها إيجاد خصيصة تصويريّة سببها النسق البلاغي الذي هيمن على قسم من العبارات التي لجأ إليها(الروائي) على لسان أكثر من (سارد) كي(يُشَعْرِنَ) متن السرد.

2- تبيّن للبحث أن سرد الرواية خرج في كثير من السياقات من طبيعته الإبلاغيّة إلى طبيعة شعريّة انزياحيّة بسبب تركيبة السياقات التي تجعل الخطاب منشدّا الى جماليّات مكسوة بالدلالات العابرة للمعنى الأول، وهي تتّخذ الإجراء الاستعاريّ الناهض بالمعاني التي لا يمكن إدراكها إلا بضرب من التأويل، وهي تخرج البنية السرديّة من إطار صوغها المعتاد لتدخلها في إطار من العلاقات الايحائيّة التي تعتمد الإيجاز، والتكثيف اللذين يتضافران مع أصل المتن السردي.

3-إن للشعريّة في الرواية روافد ومرجعيّات جماليّة يتمثّل أصلها في استدعاء جملة تصوّرات تتعلّق بالمكان، وطرائق تقديمه، وبالزمن ومسائل تشكيله بإطار تشويقيّ ذي تدليل طباقي، وفي اللغة القرآنيّة، والتراث العربي اللذين أثّرا كثيرا في ذاكرة الأدباء المعاصرين عن طريق الحفظ والتمثيل.

4-إنّ أغلب السياقات الشعريّة في(فسيلة الحياة) نهضت في الأجزاء الأولى منها أي الأجزاء التي انفتحت على تمثيل الحياة القطريّة في مرحلة ما قبل اكتشاف النفط ، وكأنّها في استعاراتها المتكرّرة صدى لغنائيّة نفسيّة كانت تمور في نفس كلّ قطري صابر يرتقب الحلّ من السماء.

5-أغلب السياقات الشعريّة جاءت وصفا على لسان فاطمة بسبب من عاطفتها الإنسانية تجاه والدها أولا، ثم حبيبها ثانيا، فمن المعروف أنّ اللغة الشعريّة لغة عواطف بمعنى أن لغة الشعر ذاتيّة تمتح من فضاء العاطفة، وتتشكّل من تركيبات شعوريّة متناسقة ذات أبهة وجمال، فالشعر له خاصيّة التعبير عن العاطفة، وهذا شيء لا يتيحه النثر الهامد ذو الدلالات العامة المتداولة.

الإحالات:

1 – في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب: منشورات المجمع العلمي العراقي:2002: 153.

2 – قضايا الشعريّة: ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون: دار توبقال: المغرب: 35.

3 – ينظر: في الشعريّة: د. كمال ابو ديب: بيروت :1978 :14.

4 – مفاهيم الشعريّة: دراسة مقارنة في الاصول والمنهج: حسن ناظم: المؤسسة العربية للدراسات والنشر: ط1: 2003: 30.

5 – قضايا الشعريّة: جاكبسون...: 24.

6 – ينظر: اتجاهات الشعريّة الحديثة: يوسف اسكندر: دار الشؤون الثقافية بغداد:2004: 9.

7 – ينظر: بنية اللغة الشعريّة: جان كوهين: ترجمة محمد الولي ومحمد العمري: دار توبقال للنشر: المغرب :9.

8 – ينظر: عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص: عبد الحق بلعابد: الدار العربية للعلوم ناشرون: ط1: 2008: 67.

9 – تنظر: فسيلة الحياة: 16،20، 61، 141.

10 – فسيلة الحياة: 3.

11– ينظر: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل: د. خالد حسين حسن: دار التكوين: دمشق: 2008: 112.

12 – فسيلة الحياة: 3.

13 – ينظر: صنعة الرواية: بيرسي لوبوك: ترجمة: عبد الستار جواد: دار الرشيد للنشر: بغداد: 1981: 225.

14 – ينظر: فسيلة الحياة: 7.

15 – ينظر: نفسه: 10.

16 – السرديّة العربيّة: عبد الله إبراهيم: المركز الثقافي العربي: 1992: 12.

17 – ينظر: المصطلح السردي: جيرالد برنس: ترجمة عايد خزندار: المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة: 2003: 130.

18– ينظر: الميتالغوي و التأويلية الأنطولوجية: مصطفة الكيلاني: الفكر العربي المعاصر: ع68،69: 1991 : 100.

19 – ينظر: فسيلة الحياة: 12.

20 – نفسه: 14.

21 – نفسه: 97.

22 –نفسه: 16.

23 – نفسه: 18.

24 – نفسه: 25.

25 – ينظر: الرواية والتغيير: فسيلة الحياة لهاشم السيد أنموذجا: فاضل عبود التميمي: جريدة القدس العربي في 18/ 11/ 2016.

26 – فسيلة الحياة: 60.

27 –نفسه: 73.

28 – ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي – عربي) محمد عناني: مكتبة لبنان بيروت: ط1: 1996 : 59.

29 – ينظر: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة: د. السيد إبراهيم: دار قباء للطباعة والنشر: القاهرة 1998: 168.

30 – ينظر: من قراءة(النشأة) إلى قراءة (التقبل): حسين الواد: مجلة فصول مج5 ع1: القاهرة : 1984 : 117.

31 – سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة: صلاح صالح: المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء: المغرب: ط1: 2003م: 47–48.

32 – ينظر: اللغة بوصفها مادة أولية للأدب: يوري لوتمان: ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي: مجلة الأقلام: ع 1–2: بغداد: 1993 م: 123.

33 –ينظر: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين: وائل بركات: مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية: مجلد 14، ع 03، 1998م: 69: 72.

34 – دلائل الاعجاز: قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي في القاهرة : 1984: 70.

35 – أسرار البلاغة:عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه:محمود محمد شاكر:الناشر دار المدني بجدة ط1 :1991: 6.

36 – فسيلة الحياة: 5.

37 – نفسه: 8.

38 – نفسه: 10.

39 – نفسه: 65.

40 – نفسه : 101.

41 – ينظر: أسلوبية الرواية: مدخل نظري: منشورات دراسات سال. ط 1: 1989 :55.

42 – فسيلة الحياة: 123.

43 – نفسه: 140.

44 – نفسه: 147.

45 – نفسه: 17.

46 – أبحاث في النص الروائي العربي: سامي سويدان: مؤسسة الأبحاث العربية بيروت: ط1: 1986: 242.

47 – فسيلة الحياة: 23.

48 – نفسه: 26.

49 – نفسه: 50.

50 – نفسه: 62.

51 – نفسه: 68.

52 – نفسه: 71.

53 – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور: دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة 1974: 259 .

54 – فسيلة الحياة: 72.

55 – بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: دار توبقال المغرب 1986: 28.

56 – ينظر: حضور النص: قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب: د. فاضل عبود التميمي: دار مجدلاوي عمّان :2011: 148.

57 – فسيلة الحياة: 5.

58 –نفسه: 6.

59 – نفسه: 25.

60 – نفسه: 47.

61 – إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: د. يوسف وغليسي: الدار العربيّة: الاختلاف: الطبعة الأولى: 2008: 325، ومجلة عمان: ع 79: ك2: 2002: 72.

62– ينظر: أسلوبيّة الرواية... :62.

63 – الطريق إلى النص مقالات في الرواية العربية: سليمان حسين: اتحاد الكتاب العرب: سورية: 1997 :66.

64 – ينظر: أسلوبيّة الرواية: 55.