مظاهر الانزياح و وظائفه
في رواية " ذاك الحنين "
للسائح الحبيب

أ . الطيب دبه[1]

قبل أن نعرض لتمثلات ظاهرة الانزياح و لوظائفها في رواية " ذاك الحنين " لابد من الإشارة إلى الفكرة الأساسية التي تدور حولها أحداث الرواية ، ذلك أن ارتباط التمثلات الانزياحية بالنسق العام للرواية ضرورة منهجية يؤكدها انتظام تلك التمثلات في علاقاتها بالسياق المعنوي العام للخطاب ، و تواترها المنسجم بكيفية تجعل منها قيما تعبيرية و دلالية إلى جانب كونها ظواهر أسلوبية . نستطيع القول إن الفكرة الأساسية (بؤرة الرواية) التي يمكن أن نحدد ، على ضوئها ، وظيفة الظواهر الانزياحية في الرواية هي التعبير عن لوعة الحنين إلى الماضي الذي تعين على تذكاره مجموعة من الشخصيات و المقامات و الحوادث ، و ذلك من خلال حبكة متشظية و معمار فني متوتر تداخل فيهما الحضور و الغياب و الوحشة و الاستئناس ، و امتزجت عبرهما لحظات الفرح والابتهاج بلحظات الأسى المحوط بلوعة الشوق و الحنين . و إن في الانطلاق من هذه الفكرة الأساسية للرواية ما يساعد على تحليل ظواهرها الانزياحية و النظر إليها باعتبارها علامات و آثارا للبيئة النفسية و الاجتماعية التي ، على ضوئها ، تم بناء معمار الرواية وتشكلت بنيتها المعقدة ، فالعمل الروائي ، في الحقيقة ، ليس سوى بناء لغوي يتشكل بكيفية فنية متميزة لكنه مُعدٌ ليسع جميع أصناف التجارب الإنسانية و الأساليب الاجتماعية .

إن الخوض في قراءة عمل روائي و تحليله ليس بالأمر السهل ، إنه مجازفة خطيرة و مغامرة غير مأمونة العواقب، خاصة إذا تعلق الأمر برواية تعتمد على تقنيات الكتابة المعاصرة حيث تتحرر اللغة من اللغة ، وتخترق الكتابةُ أنظمة التعبير الجاهز و المألوف ، و تتراكب عناصر حبكة النص ضمن علاقات متداخلة مشوشة وتداعيات حرة لا يُعرف لها أول من آخر ، و يتأبى النص على أن يصير كلاً مباحا لأي قارئ .

و انطلاقا من الاهتمام بهذه السمات و بما تنشئه ، في لغة النص ، من عوالم متميزة للاستمتاع والتواصل آثرنا أن نتناول في رواية ذاك الحنين ظاهرة " الانزياح " بوصفها مبدأ أسلوبيا هاما يسمح لنا بتحليل هذا المستوى من الكلام المنحرف عن القواعد النحوية في الاستعمال العادي ، حيث يفقد الدال مرجعيته بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي1 ، وحيث يصبح الدال منفتحا على إمكانية الحصول على أكثر من مدلول .

إن أبرز ما يبدو ملفتا للانتباه في رواية " ذاك الحنين " هو لغتها ، فلغتها – و إن دلت على مهارة عالية في الكتابة – تنزع إلى قدر كبير من التمرد و التحرر ، لما يقوم به نصها من تعابير غامضة تتكسر فيها أبعاد الزمان والمكان ، وتتداخل ، عبرها، معالم الأشياء و الشخوص و الحوادث إلى الدرجة التي يمتنع فيها خيط التواصل ، بمستوييه اللغوي و الفني ، عن أن يكون في يد غير النخبة من القراء الخبراء المتمرسين بل إن التواصل ليبدو شاقا متعثرا في بعض الأحيان حتى مع هؤلاء القراء أنفسهم .

---

[1] – أستاذ مساعد مكلف بالدروس – قسم اللغة العربية و آدابها – جامعة الأغواط – الجزائر.

ففي بعض المقاطع ، مثلا ، نجد الكلمات و التراكيب لا تكف عن الظهور بمظهر الغمـــوض و التلبـس بكيفية يتحول ، عبرها ، الانزياح من مجرد تشكيل لغوي خاص بجماليات الأعمال الأدبية ليصبح " انتهاكا " لحرمـة اللغة من حيث هي أداة للتواصل . و يمكننا ملاحظة ذلك في مثل قوله2:

– " و في الظلمة كان عشق سعدية المراهق يزهر حلما بمذاق الثلج (...) و في الخريف جاء الضريـح يشهد هدمه فحزن وانتحب (أي البطل) و انفزع من وجوده و تلوع معه السَّرْوُ المحيط على عصفـات الريح القبلي"(ص34) .فما المراد بمذاق الثلج هنا ؟ وما المراد بالسرو ؟، و ما معنى أن يتلـوع معـه البطل؟.

– و قوله : " فإنه لم يشعر لحظة أن جسمه أخل بالتزاماته حتى العاديـة منـها ، و لا عقلـه فـك أي عصمة جمعية، كي يعرض نفسه على طبيب "... فما المراد بالتزامات جسمه ، و مـا معنـى العصمـة الجمعية ؟ ، وما معنى أن العقل لا يفكها ؟. و ما علاقة ذلك كله بعرض نفسه على الطبيب ؟.

– و قوله : " و إذ هي تنصت لا ينطق الصامت ، أما هو فقد يكون سرابا ." (ص 34) فما معنـى أن الصامت لا ينطق ؟ ، و ما العلاقة بين إنصاتها و عدم نطق الصامت و بين أن يكون هو سرابا ؟ .

– و قوله : " و أقسم لها ألا يقبل على لسانه تقولا آخر له في حقها ، و أسر إليها نجوى أنه يخشـاه ، ولكن في سرد محنته لم يسند إليه أنه زعم كونها كلبة ضابط من اللفيف الأجنبي ." (ص 34) فكيـف يمكن أن يتواصل القارئ – كيفما كان مستواه – مع تركيب كهذا تكثر فيه ضمائر العائد بكيفية يعجـز فيها منطق اللغة عن أن يستوعب حدود البيان و يتبين دلالته .

– و قوله : " و الذي أمامه يزيح عنه بقية من كلفة بثانية غير مندهش ، منساقا ، مندمجـا ، وجـودا خارج أي وجود ، زمانا في اللازمان ، بدء عدم ، نهاية بدء ، واللغة مهجورة الأصوات إلى الزجاجـة بحثا عن صدى يتناهى إليه من غور الفراغ ." (ص 139) .

هذه بعض الأمثلة من العبارات التي يبدو فيها الانزياح مبنيا على ألفاظ غامضة و تركيـب لا منطقـي لوحدات لغوية متشظية . و أشباه هذه العبارات كثيرة في الرواية ، غير أنه إذا نظرنا إليـها مـن زاويـة أخـرى فسنجد أن لغتها تكف – في ظل هذا المستوى من الانزياح الذي يتجاوز حدود اللغة من حيث هـي أداة للتواصـل المباشر – عن أن تكون مجرد تواصل إبلاغي لتنشئ تواصلا من نوع آخر لا يكتفـي ، فيـه ، القـارئ بخبرتـه اللغوية المحدودة بقواعدها المعيارية الخاضعة للسنن ، بل يضيف إليها خبرة أخرى يستمد منطقـها مـن خـبرات الحياة و تجربة القراءة الحرة و من ركام القراءات السابقة ، و هو ما يمكّن القارئ من التعامل مع نـص الروايـة في ظل مقتضيات لغتها الانزياحية الخاصة التي لا تُرجع المتلقي إلى شيء ، ولا تبلغه أمرا خارجـا عـن ذاتـها ، وإنما هي تبلغ ذاتها ، وذاتها هي المرجع و المنقول في الوقت نفسه3. ومن هنا فإن القـارئ لا يمكنـه أن يقـف على أسباب المتعة والإثارة ، في مثل هذا النمط من الكتابة الروائية ، إلا بامتلاكه هذا المستوى من القراءة ، أيـن تتحرر اللغة من قواعدها المعيارية الثابتة و من دلالاتها الجاهزة ومضامينها المستهلكة .

لكننا نلمس ، في الوقت ذاته ، أن في تلك الكلمات الغامضة و تلك التراكيب المتفلتة مـن السـنن مـا يوحي بأن وظيفة الانزياح تبدو موجهة – بقدر ما هي موجهة إلى تحقيق غرضي المتعة والإثارة – إلى اسـتعمال لغة تمارس القهر على القارئ لما فيها من صعوبة وتمنُّع ، خاصة إذا ما علمنا أن بعض الكلمـات تبـدو صعبـة المنال حتى مع احتفاظها بدلالتها المرجعية و ذلك لغرابتها و قلة تداولها مما يستدعي الاسـتعانة بـالمعجم مثـل

الكلمات التالية : شحشحها ، تخضد ، حردَ ، السّرْو ، ، ممترط ، كمن ، يتمرمص ، مكزوزٌ ، عيـــهار ، أظـلاف ، الشامرة ، المقرور، الصُرد ، وغيرها من الكلمات التي تضاعف انزياحها بما يزيد من حدة اغتماضها وبمـــا يكفـي لأن يقطع على القارئ خط التواصل معها، إن على مستوى الانزياح في الدلالة ، أو على مســـتوى الانزيـــاح فـــي التركيب .

و الحقيقة أن دلالة الكلمات ليست ملكا خالصا لأصحابها بـــل هـــي أنظمـــة لـــها حدودهـــا التواضعيـــة ومعاييرها البيانية المشتركة و إن كانت ، في جوهر أغراضها الفنية ، أنظمة تواصلية خاصة تقوم علـــى مبـــادئ الاختيار والانفتاح و القابلية للتعدد و التأويل . فالكلمات حرية ، نعم ، و لكن لكل حرية قيـــود . يجـــب ألا تكـــون الكلمة مطية لكل إنسان لا يلتزم بشرعية التمييز بين الأهداف و التسليم بهدف مشترك يـــدور فـــي ظلـــه بعـــض الخلاف4. ينبغي أن ينم العمل الأدبي عن شعور بالمسؤولية تجاه ما يقال فليست هناك حرية مطلقة ، ومـــن هنـــا ينبغي وضع حدود للكلمات حرصا على سلامة الاتصال ، في عملية القراءة ، ووضوح أبعـــاده، و فـــي هـــذا مـــا يستدعي الحد من غلواء الانزياح والتقليل من وطأة عنصر التشويش داخل الرواية حتى لا يرتبك القارئ وتتعطـــل رسالة الإبداع في إحداث التماسك والانسجام بين موقف النص و موقف القارئ الذي يسعى إلـــى التواصـــل معـــه والاندماج فيه .

و من هنا يمكننا القول إن اللغة ، في " ذاك الحنين " تنطوي على إهمال فظيع في استعمال الكلمـــات أو لعلها تقوم في صياغتها على ظاهرة ما يمكن تسميته بالتداعي الحر حيث لا يُراد من الكلمات تبليغ أفكار واضحـــة واعية بقدر ما يُراد منها أن تنقل شحنات شعورية انصهرت مع الكلمات لحظة الكتابة إن بطريقة واعية أو بطريقـــة غير واعية و لعل هذا ما يقودنا إلى نتيجة هامة مفادها – على حد تعبير مصطفى ناصف – أن الذي غـــذى هـــذا السلوك (سلوك الكتابة الروائية التي لا تراعي حدود الكلمات) هو الاستعداد للاستمتاع بجموح الكلمات5. وبـــهذا يكون فعل القراءة قد ساهم في انتشار هذا النوع من الروايات حينما وجد القارئ – في ظل هـــذا المســـتوى مـــن التواصل الفني – المتعة التي لم يُتح له أن يجدها في غيرها .

و لكننا نعود فنقول إن الرواية رغم ما يصيب بعض كلماتها و بعض تراكيبها من إهمـــال و ضبابيـــة ، ورغم ما تدفع إليه من الشعور بالقهر و التوهان إلا أن لغتها تظل تملك – حتى مع كلماتها تلك – من سحر البيـــان ما تستهوي به القارئ لأن يعيد قراءتها مرات ومرات إذا هو أدرك أن اللغة ، في مثل هـــذا النمـــط مـــن الكتابـــة الروائية ، مطلوبة لتحقيق المتعة في ذاتها بقدر ما هي مطلوبة لتنبئ عن شيء خارج ذاتها . و حتى حينما تُطلـــب من أجل أن تبلّغ شيئا خارجا عنها فهي بحاجة إلى أن تنحرف و تتجاوز لأن التحليل السيميائي لا يمكنه أن يفتتـــح مغاليق النص في ظل القراءة التأويلية الحرة إلا حين يصادف القارئ مثل هذه الظواهـــر اللغويـــة التـــي يســـميها الأسلوبيون بالانزياح.

و مما تقودنا إليه ، كذلك ، ظاهرة الانزياح في رواية " ذاك الحنين " الاهتمام بما يمكن أن تبرزه وظيفة هذه الظاهرة من تمثلات أسلوبية خاصة ضمن وجهة البحث عن الخصائص النوعية الكامنة في مستوى الاســـتخدام الفردي للغة ، حيث يتم التأكيد على ما في الأسلوب من الإنسان ذاته في نوعيته الفردية6 .

و ضمن عملية الكشف عن التمثلات الأسلوبية الخاصة في هذه الرواية ســـعينا إلـــى أن نتبيـــن شـــكل الانزياح في أصغر دوائره و أدق مستوياته ، و ذلك حينما يتم الانتقال من دائرة البحث في أسلوب النص إلى دائـــرة البحث في أسلوب الكاتب ، مما يعين على معرفة السمات الأسلوبية الخاصة بطريقته في الكتابـــة . و فـــي ســـياق

متابعة هذه السمات داخل الرواية اخترنا الإشارة إلى بعض التراكيب التي وجدناها تمثل في انزياحها تشكلا خاصا نلمس فيه بعض الجدة والطرافة و تكشف به عن قدرة بارعة في اللعب بالكلمات ، من ذلك استعمال تركيب متميز كثيرا ما تبتدأ به الجمل و يبدو أن هذا التركيب جيء به لا ليؤدي خدمة للبنية الدلالية في الرواية و إنما ليساعد في مباغتة القارئ و إثارته بالجديد المتميز الذي يستثير الاهتمام باللغة في ذاتها و يدعو إلى التواصل معها في ذاتها لا مع ما وراءها كما هو معهود في نمط الكتابة التقليدية للرواية . ويتكون هذا التركيب – من حيث شكله النحوي – من مصدر مؤول مسبوق بفعل منفي أو فعل مثبت ، و من الأفعال التي اختارها الكاتب لتشكل هذه الظاهرة الانزياحية في أسلوبه نجد الأفعال التالية : قدر ، حسم ، صرف ، سقط . أو ما يرادفها مما يستقيم مع الدلالة العامة لهذا التركيب ، و هذه بعض الأمثلة :

- " لا يصرف عنه أن يحس أنه يحمل إليها بين ضلوعه محبة الأحفاد إلى الأجداد ."(ص 33)
- و عن صاحبها لم تسقط أن تسأله . " (ص 35).
- "و قد أسقط هو أيضا أن يسألها ... " (ص 36).
- "و كفت و أسقطت أن تستفسره ".(ص 35)
- " لم يسند إليه أنه زعم كونها كلبة ضابط من اللفيف الأجنبي ". (ص 34).
- "و قدر أن ما غلب ..." (ص 58).
- " و كان جسم ألا يتحرك ..." (ص 67).
- " و قدر أن خطفة واحدة كافية ..." (ص 74) .
- " و لو أنه حدس أن الأمر ليس فحولة ..." (ص 58).
- " لأن المسير حدس أنهما سرقا الحمار ..." (ص 87).

إن ما يظهر مستوى الانزياح ضمن أسلوب الكاتب في هذا النمط من التركيب هو أن الكاتب لم يكتف فيه بمثال أو مثالين و إنما هو يعتمد عليه بشكل متواتر إلى الدرجة التي أصبح بها بمثل ظاهرة أسلوبية ملفتة للانتباه .

و من التراكيب التي نجدها ، كذلك ، تصف بعض ملامح الانزياح في أسلوب الكاتب اعتماده – في مثل الجمل التي يلحق ، فيها ، المركب الإسنادي بالمركب الإضافي – على إتباع المضاف بسلسلة من المضافات إليها، وذلك في مثل التراكيب التالية :

- "... بأن يكن نساء قبل أول أعراض وجع أولى قطرات دم البلوغ ." (ص 70) .
- " فيطل صراخ متحشرج لا ينطلق من أعلى نوافذ برج دار البلدة ." (ص 77).
- " و هو ينصرف إلى توه آخره بدابات سرد محنة حنينه ." (ص 17) .
- " و كان مقدرا له أن أن تتجسد علجية عبر أي رسم ما احتفظت الحيطان بالسر . " (138)

و من هذه التراكيب ، كذلك ، سوقه – في بعض المقاطع – لجمل طويلة يفصل فيها ، ما بين المسند والمسند إليه ، سلسلة طويلة من الكلمات ، بل إن بعض الجمل لا يتم إدراك أبعاد علاقاتها النحوية والدلالية إلا بعد سلسلة من القراءات و كأنما يراد لهذه الجمل أن تطول لتربك تطلع القارئ إلى الفهم من القراءة الأولى وتحمله على القلق و التوتر فيعاود القراءة مرات و مرات من أجل معرفة السر وراء هذا النوع من العبارات المضطربة المشوشة ، و ذلك في مثل قوله :

– "كان مالحة أسر إليه ، و العجز حزن يدمر فيه ما تبقى في صدره الصغير من حلم مجهض ، أن برّارج، الساكن في أعلى الكنيسة إلى يساره خلال عودته مساء الربيع و هو يلقلق بعد أن استقرّ في أعشاشه ، ينكده برشاقته ." (ص 80) .

– و قوله : "و لكن إذْ داخله ارتياب في أنه سيبوح للبلاد بعزمه الجموح على تقديم الاعتذار عما يمكن أن يكون البلاد رآه تفولا عليه في لحظات توهه استشهد المزولة و هرب ملتجئا إلى علجية يسكنها سر الحقد عليه . " (ص 16) .

– و قوله : " حين يصحب القبلي المعجف إلى السمع هدير محركات أخرس في صبح لم تشرق شمسه يصير الشؤم إلى الحلقوم والتطير إلى العقل و الاختناق في القلب . " .

و من الجمل ما يرجع طولها إلى ما تحمله كلماتها المتلاحقة من شحنات شعورية بتداعي بعضها إثر بعض في سياق من التعابير الحالمة ذات النفس الطويل . يظهر هذا بشكل خاص في المقاطع التي تعبر عن حرقة الحنين إلى الماضي و تصف ، في شاعرية محترقة ذائبة ، عذاب النسيان و الجحود . وذلك في مثل قوله :

– " استقبله هول الفراغ إذ وقف في مقام الجماعة تسفيه عصفات القبلي لحنا نائحا بين جدرانه المبرقعة بلطخات من الألوان الداكنة على خلفية مائلة إلى الخضرة تتوزع عبرها خامسات ملطوخة عبثا هنا و هناك". (ص 117) .

– و قوله : "و في المهبّ شيخ يحاذي جدارا كورقة ، ترفعه العفاريت جالسة خلال القبلي متهارشة على الغنائم من الأشجار والدجاج و الخراف و الضفادع و الطيور و النمل و الأغصان الباقية إلى أن يقطع الرعد وتنهمر السيول فيجري الأطفال في الوحل ثم ينظرون إلى السماء ." (146).

– و قوله : " فديارها لا يزال قرميدها أحمر و من حولها نبتت أشجار وحشية من الخرسانة بلون القبلي لا تهفهف، يجتاحها هاجسا للحطمة و ميقانا للخوف و أجلا للموت و يأبى هو إلا أن ينبعث فيها هذا الصباح مدمرا رغبته في الإنابة إلى أي بلاد ، مشحونا حنينا إليها ملفوحا بثلاثين سنة من حتحتة التذكارات في زوايا شوارعها غير الطويلة غير الكبيرة الحاضنة الحزينة المحزنة حتى أيام العيد ." (ص 34)

إن الغرض الفني الذي يمكن أن تؤديه وظيفة الانزياح عبر هذه الجمل يكمن في ما تحدثه بنيتها التركيبية – في ظل علاقاتها النحوية و الدلالية المرتبكة – من تشويش على فعل القراءة ، مما يضفي على اللغة غلالة جمالية تستثير في القارئ نشوة فنية لا يجدها إلا إذا كان ممن يقتنع بأن نص الرواية يطلب أن يُستمتع بلغته بقدر ما يَطلب أن تُفهم معانيه .

و من التراكيب المشوشة ، كذلك ، ما تتداخل عبره الكلمات و تكثر فيه الجمل المعترضات بشكل يدفع القارئ إلى إعادة التركيب على ما يقتضيه الترتيب النحوي (الأصلي) للجمل ليتمكن من فهمها و التواصل معها ومن أمثلة هذه التراكيب قوله : " فليس للذين منهم ، كانوا يوما ما ، قبل عشرين سنة ، أطفالا أو مراهقين ، حاضر" (ص 64) ، إذ نجد ما بين ليس و خبرها عددا من الكلمات بل عددا من الجمل ، و من جانب آخر نلاحظ أن كان و خبرها يتوسطهما ظرفان . و قوله : " و لا تقسم هي إلا بعبارة يستغربها وتثيره " ( ) فجملتا : "يستغربها " و" تثيره " و إن كانتا تشتركان في نفس الوظيفة الإعرابية إذ إن كليهما صفة للموصوف " عبارة " إلا أنهما ليستا متسايقتين و لا متجانستين كما هو شأن الكلمات ضمن علاقاتها المألوفة . و لئن كانت هذه التراكيب

تشوش على القارئ فكره و تتعبه ببذل جهد الفهم و التحليل فإنها تولد في نفسه تحفيزا و إثارة محببين يشدانه إلى المزيد من القراءة و الاستمتاع .

و من الظواهر الانزياحية على مستوى السمات الأسلوبية للغة الكاتب توظيف اللغة العامية ، بشكل واضح ، في ثنايا نص الرواية ، و إذا كان هذا التوظيف لا يعدو أن يكون سمة انزياحية عامة بحيث نعثر عليها في كثير من الروايات العربية فإنه لا يعدم الإشارة إلى السمات النوعية الخاصة بأسلوب الكاتب ، يظهر ذلك في تعامله مع الكلمات الدارجة بطريقة لا تخلو من مظاهر الجدة و الطرافة والتميز ، إذ هو يتصرف في تشكيل بناها صرفيا ونحويا بمثل ما يتصرف به في صياغة كلمات الفصحى . و ذلك في مثل قوله : "ولما كانت حيطان سوق البلاصة مطلية بالقهوي " (ص 43) ، و قوله : " و كان القمر يلالي خيالا يروح و يجيء" (ص 44) ، وقوله: "مدخلا يده جيب جاكيطته " (ص 54) ، و قوله : " القلب معصور كما الشمس غايبة " (ص 146) ، وقوله : "فاصبحت أيديهما مبلطة فطليا الشب و في العام الآخر جربا التايدة و العرعار " (ص 49) ، و قوله: "والتهمت الدارة الكبرى من أشجاره وحشائشه ، و فَلْعَصَت بوابته ."(ص 66) ، و غيرها .

كما نجد ، أيضا ، من مظاهر الجدة و الطرافة على مستوى الاستعمال الخاص بلغة الكاتب وضع صيغ فعلية مشتقة بطريقة متميزة ملفتة للانتباه ، و ذلك في مثل قوله : " يُزَوْبِعُ فيها بقايا الفحولة الضامرة " (ص60)، و قوله: ريح كالتي تخنق هذا الصباح و تُعَوْصِفُه " (ص 77) ، و قوله : "و بَرْقَعَتْها الشمس "(ص134) ، وقوله: "تُطَحْلِبُ ذاكرته محمولات العجاج " (ص 83) ، وغيرها من الأفعال . ويكمن مصدر الطرافة و الجدة في أمر هذه الأفعال أن جلها مصوغ من أسماء جامدة (بزوبع من زوبعة ، و برقع من بُرْقُع ، و يُطَحْلِبَ من طُحْلُب) وهي طريقة غير مألوفة و لا شائعة في نظام اللسان العربي ، و إن كانت معمولا بها في باب الاشتقاق إلا أنها نادرة في الاستعمال .وحتى ما أخذ في هذه الأفعال من المشتق مثل كلمة " تعوصفه " فهو مشتق بكيفية شاذة إذ يقضي الاستعمال أن يُشتق الفعل عصف ثلاثيا من المصدر (العصف) أو من الجذر (ع ، ص ، ف) لا رباعيا (عوصف) من اسم الفاعل (العاصفة) .

إن من أبرز ما يثير الملاحظة في ما سبق بيانه من تراكيب انزياحية أنها ظلت متمسكة بالإطار العام للقواعد النحوية و لم تتجاوزه أو تخرق نظامه رغم ما أبدته من شديد الانحراف عن تواضعات اللغة الأصلية ، بل إن البنية اللغوية للرواية ، ضمن علاقاتها التركيبية ، لتنم عن تمكن و اقتدار من قواعد النحو العربي و تمثل لوظائفه، و في هذا تأكيد على أن القوانين النحوية الأساسية في النص الروائي تظل قاعدة إجرائية هامة لا يُخرق معيارها رغم إصرار الانزياح ، في جميع مستوياته المختلفة ، على اختراق مألوفات اللغة و ثوابتها.

هذا و نشير ، من جانب آخر ، إلى أن استناد اللغة الأدبية إلى نظام اللغة النحوي يترك الفرصة للقارئ حتى يلج إلى المعنى السيميائي للنص ، لأنه لابد – كيفما كانت تجليات أسلوب الانزياح و كيفما كانت أغراضه الفنية – من وجود إطار تواصلي يكون القارئ و الكاتب كلاهما شريكين في امتلاكه و الخضوع له ، بمعنى أنه لا وصول للمعنى الحر في التركيب المنزاح إلا بالانطلاق من المعنى المقيد الوضعي في القاعدة النحوية والعبارة النموذجية.

و من التمثلات الانزياحية الخاصة بأسلوب الكاتب كذلك الانزياح على مستوى ظاهرة الزمن في الرواية، هذه الظاهرة التي تحتل في النقد العربي المعاصر حيزا هاما باعتبارها تمثل تقنية من التقنيات التي يعتمد عليها الروائيون في التلاعب بالزمن الروائي على مستوى لغة السرد من أجل تحقيق المزيد من الإثارة و الإمتاع.

والحقيقة أن دراسة النظام الزمني في النص الروائي تعتمد على المقارنة بين ترتيب الأحداث في السرد ، و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الزمن الروائي7.و ذلك لبيان موضع الانزياح و دراسة تأثيراته .

لقد تبين لدينا ، خلال متابعة الأحداث ضمن فصول الرواية ، أن هنالك تداخلا واضحا بين زمن السرد وزمن الرواية ، وعند نقطة هذا التداخل يحدث أن يُفاجأ القارئ ، و تنهدم توقعاته ، وتضطرب وتيرة الزمن الذي يشد به متابعته لتسلسل أحداث الرواية .و فيما يلي أمثلة اخترناها لنبين كيف يتم إقحام زمن في زمن بطريقة انزياحية يختل فيها نظام زمن السرد بحيث يقفز السارد فوق الحوادث بشكل مفاجئ يستعرض خبرا أتى متأخرا أو خبرا لم يحن أوانه بعد :

- " قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن و يتوقع ..." (ص 25)
- " و السحق يُوليه ظهره كاظماً أن يستقسره إن كان غضب ، تعاوده نوبات آلام ظهره ينقصم لها وكراعه تتجرجر مع وادي العدس ، في العام الأول نُصحا بنبات البونافع فأصبحت أيديهما مبلطة قطليا الشب و في العام الآخر جربا النابدة والعرعار." (ص 49).
- " لكن السائق أوضح أن عددا منهم قد رحل قبل اليوم غير منتظر دوره في سرك عمار . "(ص87) .
- " و نجوم تشبه نجوما كان رآها قبل يومين في كتاب " ميكي لورونجي " تدور على رؤوس الهنود المصروعين تتلاحق دائرية بين عينيه . " (ص 63).
- " هنا كانت القشدة و كانت اللعب و الدمى المتحركة ... هنا كانت صبايا جبل الستين ، بعد عشرين سنة ، ينساق إلى الحزن تباعا ... يكرع من نبع الإهانة ." (ص 53).
- و انزاحت الفتاة عن سبيله و ألقت نظرة النصار على ميمونة و تبعته ماشية على ترددها ... حتى إذا لم يمض عام على تناوله آخر عشاء صار حثة لم يبق فيها غير العظام ." (ص 104) .

نلاحظ في هذه التركيبات المشوّشة لنظام الزمن في الرواية أنها تستهدف إثارة إحساس القارئ بالجديد من حيث إنها تدعوه لأن يتلقى عملا متميزا لم يعتد على تلقيه ، كما تستهدف لديه تحقيق المتعة و الإثارة بناءً على أن اتجاه " الفعل الروائي في تكسير الزمن يرضي رغبة القارئ ، و يحقق متعته ، و إحساسه بالجمال".8

و نفس التشويش الذي رأيناه ، من خلال الأمثلة السابقة ، في عملية إقحام زمن في زمن ، نجده، كذلك، في دخول حدث في آخر بطريقة مشوهة تشوش على القارئ فكره و تقطع عليه حبل التفهم و المتابعة لمسار سلسة الحوادث ، لكنها في الوقت ذاته تستثير فيه متعة الإحساس بالطرافة و الإبداع . مما يدعوه و يحفزه إلى التدخل من أجل إعادة تشكيل بنية الرواية ، و لعل هذا هو أحد الأسباب التي ينهض بها الاعتقاد القائل بأن القارئ منتج ثان للنص .

تعد ظاهرة التداخل و التشويش في أحداث الرواية تقنية هامة من تقنيات الرواية المعاصرة و يتمثل عمل هذه التقنية في أن تنقل لغةُ السرد خبرا عن شخصية ما أو حدث ما ، فإما أن يكون هذا الخبر قد سبق التعرض له في أحداث سابقة ، و في هذه الحالة يسمي الأسلوبيون نوع السرد بالسرد الاستذكاري9، و إما أن يكون هذا الخبر ضمن أحداث لم يبلغها السرد بعد ، و في هذه الحالة يسمي الأسلوبيون نوع السرد بالسرد الاستشرافي10.

و لعرض أمثلة عن السرد الاستشرافي داخل الرواية نذكر ما يلي :

– في الصفحة الثانية و العشرين (ص 22) تناول السارد ، بشكل موجز ، الحديث عن " مادلين " وعن قصة البطل معها و الحديث عن دخول البطل شاطئ وهران الشرقي خلال أقل من ثلاثة سطور ضمن سياق يبدو فيه هذا الحديث عن مادلين و عن البطل مقحما إذ ليس هنالك من علاقة منطقية واضحة بينه و بين السياق السردي في هذه الصفحة لكنه في الصفحة السابعة و الستين (ص 67) يعود إلى الحديث عنهما ضمن وقائع مفردة مفصلة .

– عرض السارد ، بكيفية مقحمة و موجزة ، نبأ طعن كروم العوام في ظهره في الصفحة الثالثة والخمسين (ص 53) قبل عرض حادثة الطعن كاملة في الصفحة الموالية (ص 54) .

إن أهم ما يميز المظاهر الأسلوبية للسرد الاستشرافي عبر هذه الأمثلة هو أنها تقلب نظام سير الأحداث عن طريق تقديم اللاحق و تأخير السابق ، و في غضون هذا التقديم و التأخير تنفتح أمام المتلقي آفاق للقراءة جديدة بها يتعلق ، و عبرها يتطلع ، في شغف و توجس و انتظار ، إلى ما سيحصل في الأحداث الموالية في الرواية.

أما عن الانزياح في ظاهرة السرد التذكاري في الرواية فهو يتمثل في عودة السارد للحديث – بكيفية مقحمة كذلك – عن بعض الحوادث التي انقضى الحديث عنها في فصول متقدمة .وقد لمسنا الغرض الفني من هذا السرد التذكاري ممثلا في بعض الوظائف التي لاحظناها في البنية السردية للرواية و نذكر من هذه الوظائف ما يلي:

– الزيادة في توضيح فكرة أساسية في الرواية أو تأكيدها مثلما نجد في حديث السارد عن مالحة و عما أسر به للبطل من حديث ذي شجون حنينية تتعلق ببؤرة الرواية (لوعة التذكار و الحنين للماضي والحسرة على الحاضر البائس) في الصفحة الثمانين (80) بعد ما كان عرض قصته معه في الفصل الرابع من الرواية . (الصفحات : 43 – 46) .

– إبراز أفكار وأخبار تتعلق بشخصية هامة في الرواية مثلما نجد في قطع السارد (انظر:ص97و145) رتابة الإخبار بتوقيفه ، بصفة مباغتة ، سلسلة الحوادث ليصف حسرة البطل على غياب مادلين بعدما كان عرض قصتها معه في الصفحات : (65 – 70) . و تكمن أهمية شخصية مادلين في أن غيابها يمثل عنصرا أساسيا في تغذية الشعور بالحنين ، فقد توارد الحديث عنها في مواضع كثيرة من فصول الرواية سواء على سبيل السرد التذكاري أو على سبيل السرد الاستشرافي .

بعد ما تعرضنا ، في الفقرات السابقة ، للكشف عن تمثلات ظاهرة الانزياح في رواية " ذاك الحنين " على مستويي الدلالة والتركيب ، بقي لنا أن نتعرض لمستوى الانزياح التداولي الذي يبحث في مستوى تزييح الدلالات في ضوء العلاقة بين العلامات ومستعمليها (المبدعون و القراء) . لا شك أن المظاهر التي تجلي مستويات الانزياح التداولي في النص كثيرة في هذه الرواية ، لا سيما وأن العمل الروائي فن يتسع لجميع ضروب و أصناف الأساليب الاجتماعية[1]، لكنني سأركز على مظهر واحد منها رأيت مسألة مناقشته أمرا هاما جدا في مثل هذه الرواية ، ذلك هو موقف الكاتب من احتفائه بعرض المشاهد الجنسية ، بحيث يكاد لا يخلو فصل من مشهد أو مشهدين ، بل إن الكاتب ليتفنن في عرضها بصورة يأخذ فيها الزياح اللغة شكلا تركيبيا و تداوليا متميزا عما تنزاح به اللغة في تناول غير هذه المشاهد . هذا من جهة ، و من جهة أخرى نلاحظ أن الكاتب يتناول

عرضه لهذه المشاهد بتصور فلسفي ينظر ، فيه، إلى العلاقة الجنسية على أنها أمر مقـــدس (ص 22) بصـرف النظر عن كونها شرعية أو غير شرعية ، بل هي ، عنده ، سلوك يشبه سلوك الناسكين! (ص 135) .

إن عرض مثل هذه المشاهد في الأعمال الأدبية خروج عن مجال الإثارة الفنية إلى الإثارة الحسية التـي أجدها لا تستهدف التعامل مع الحس الفني و الذوق الجمالي بقدر ما تستهدف إثارة الغرائز و تحريك الشـهوات . لا أخفي أني استمتعت بقراءة الرواية ، رغم ما في لغتها من بعض القهر و الغموض ، و لكـن ، فـي خضـم تلـك المشاهد الجنسية ، كثيرا ما كانت مشاعر القرف و الاشمئزاز تحجب عني متعة القراءة .

صحيح أن التواصل ، في أساس غرضه الفني ، هو التواصل مع اللغة و لكن هذا لا يتنافى مع الحالـــة التي يراد فيها للتواصل أن يحدث في ظل احترام الذوق الاجتماعي العام ، باعتباره يمثل وجها هامـــا مـن وجـوه التجربة الإنسانية التي تدور حولها الكتابة الروائية . ثم إن التجربة الإنسانية مجال يتسع لجميع خـــبرات الحيـاة وهمومها واهتماماتها مهما وَضُعَت أو عظمت ، فلم يتم الاحتفاء ، في معظم حوادث الروايـــة، بمشـاهد الجنـس والخلاعة وشرب الخمور ؟!، و لم اختار الكاتب معظم شخصياته من الزناة و الشواذ وخريجي السجون ؟، هل خـلا المجتمع إلا من هؤلاء ؟، صحيح أن الفن ، و منه الأدب ، يبدو أكثر احتفالا بالشاذ و المختلف والجديد المتميز مـن أجل إرضاء متعة القارئ و فضوله والاستجابة لتطلعاته، ولكن أيُ نمط من القراء تتوجه إليه هذه الروايـــة ؟، وأي فضول و أي تطلعات يراد أن يستجاب له فيها؟.

هذه أسئلة أراها وجيهة في مناقشة هذه المسألة الخطيرة . و ليست الإجابة عنها بالأمر السهل . ذلـــك أن أول تهمة يواجهها طرح مثل هذه الأسئلة هي الحكم على صاحبها بالتحجر و التعصب و الانطلاق من الأحكـام القيمية التعسفية . و الحقيقة أن استجابة المتلقي ينبغي أن تكون حرة لا تعتمد علـــى أي أسـلوب للمصـادرة أو المحاكمة . ولكن طرح مثل هذه الأسئلة يبقى وجيها حتى مع الاحتفاظ بمبدأ سلطة القارئ و مفهوم القراءة الحـرة، لأن النقيد بالذوق الاجتماعي العام و بما يقتضيه من قيم و حرمات ، أو بمـا يسـميه البعـض بالطابوهـات ، لا يتنافى، في الواقع ، مع مبدأ القراءة الحرة . إن بعض المفاهيم الوافدة إلينا من الغرب ، مثل : حريـة القـراءة . وحرية الإبداع ، و خصوصية الفن ، و موضوعية التحليل و غيرها ، يتم توظيفها عند كثير من المبدعين والنقـاد العرب بطريقة تقليدية فوضوية لا تُراعى فيها الخصوصيات الابستمولوجية و العادات الثقافية و الاجتماعية التـي ينطلق منها أدب الأمة العربية الإسلامية و فنها.

و من هنا نقول إن التجربة الإنسانية في حدود معالمها الكبرى و تجربة الواقـع الاجتمـاعي – الـذي كتبت له رواية " ذاك الحنين" – بكامل طاقاته الحيوية و تجاربه الإنسانية المختلفة يقتضيان ألا يكون الأديب حـرا في أن يقول ما يشاء . إن على الأديب أن يكون أدبه أدبا واقعيا يستوعب ، في مضامينه و غاياته ، معظم همـوم واهتمامات شرائح المجتمع الذي يكتب عنه وله. لقد عاشت البشرية ، ولا تزال ، على أدب لا يشبه حياتنـا ، أو لا يشبه تجاربنا12.

تكمن خطورة الأدب المحتفي بما يتنافى مع الذوق العام للمجتمع في أن القراءة لم تعـد ، فـي ضـوء النظريات المعاصرة لتحليل الخطاب ، مجرد اكتشاف و تفسير لما يعنيه النص بل أصبحت عملية للمرور بتجربة مـا يفعله بك، أي أن مفهوم اللغة أصبح براغماتيا 13، و من هنا تأتي خطورة هذا النوع من الكتابة الروائية التـي لا تكتفي بتقديم لغة للتفسير ، إنما تهتم بما تصنعه في المتلقي .

" فإذا اعترضت على موقف أو عبارة بأنها فاحشة أو فاسدة أو مثيرة أجابك كثيرون هذه هي الحياة"14، ولكن هذه الحياة التي يتحدثون عنها ليست هي الواقع ، كل الواقع . و ربما قيل إن هذا التصور فيه دعوة تحكمية إلى إحلال ذوق محل ذوق ، غير أن هذا القول يتهاوى بمجرد ما نعلم أن المفاضلة ليست هي بين أي ذوقين خاصين بل هي ، في واقع الأمر ، بين الذوق العام للمجتمع و ذوق فئة خاصة . و بناءً على هذه النتيجة الهامة لا يصبح هنالك من داع أو مبرر لتكريس هيمنة أدب الذوق الخاص إلا إذا كان في الأمر نية مبيتة للمساهمة في توجيه الذوق العام للمجتمع و خلخلة ميزان القيم في بنيته النفسية و المعرفية ، و هذا أمر لا يحدث، في مبدأ الأمر على الأقل ، إلا على حساب المشاعر الجماعية و القيم " المحرمة " لمجتمع القراء .

و في النهاية نخلص إلى أن الكتابة الروائية المعاصرة تضحية ومغامرة لأنها تخرج عن المألوف المتقبل لدى القراء، و لكنها من وجه آخر تجد باب الإغراء مفتوحا يستثير في أصحابها شهية الإصرار على المزيد من الكتابة ، ذلك أنها تحمل في لغتها من الطرافة والجدة والتميز ما يجعل القراء يتهافتون حولها بسبب ما يشدهم إليها من فضول و تحفز .

الإحالات:

1 – انظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، تونس،ص 8.

2 – لعل القارئ لا يتمكن من معرفة حدود الانتهاك بكامل أبعاده و تفاصيله في هذه العبارات لكونها مقتطعة من السياق الواردة فيه. وفي هذه الحالة هو مدعو للتعرف إليها و إلى مستويات الزياحها في نص الرواية .

3 – انظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص 115 – 116 .

4 – انظر : مصطفى ناصف ، اللغة و التفسير و التواصل ، عالم المعرفة ، رجب / 1415هـ ، يناير / 1995 ، ص 85 .

5 – انظر : المرجع نفسه ، ص 94 .

6 – انظر : جورج مونان ، مفاتيح الألسنية ، ترجمة : الطيب البكوش ، منشورات الجديد ، ط1 ، 1981 تونس ، ص 143.

7 – انظر : نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة الجزائر ، ص 165 .

8 – المرجع نفسه ، ص 166.

9 – أسلوب السرد الاستذكاري خاصية حكائية في المقام الأول ، و قد اهتم به النقد الحديث ، و هو ظاهرة أسلوبية نشأت مع الملاحم القديمة، و هو كل عودة إلى الماضي في النص الروائي أو القصصي تحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة . (انظر : المرجع السابق ، ص 169.)

10 – أسلوب السرد الاستشرافي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه قبل حدوثه ، و في هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية . (انظر : المرجع السابق ، ص 167 .)

11 – حميد الحمداني ،أسلوبية الرواية مدخل نظري ، ص 5– 6 . عن/ نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص160.

12 – انظر : المرجع نفسه ، ص 312.

13 – انظر : مصطفى ناصف ، اللغة و التفسير و التواصل ، ص 227 .

14 – المرجع نفسه ، ص 312 .