مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص: 117 - 137 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجلّيات الشّعرية في رواية (سلالم ترولار) لـ"سمير قسيمي"

The manifestations of poetic in« Salalim trolar» novel by "Samir Kacimi"

د. نبيلة أعبش *

Nabila Abbeche

جامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي (الجزائر)

University of Larbi ben Mhidi_Oum El Bouaghi (Algeria)

nabilaabbeche@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/06	تاريخ القبول:2021/04/02	تاريخ النشر: 2021/06/02

ملخص البحث

نهدف من خلال هذا البحث، إلى محاولة تحديد مفهوم الشّعرية وفاعليته الإجرائيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، لذلك تأتي هذه الدّراسة لتقف عند تجلّيات الشّعرية في السّرد الروائي العربي الجزائري بالتّطبيق على المدوّنة الروائيّة "سلالم ترولار"، للكاتب الجزائري "سمير قسيمي"، واعتمادها مجالا للبحث في حضور هذا النّمط من الكتابة في أدبنا الروائيّ.

لقد حاول "قسيمي" أن يخلق لنا عالما مُغايرا يتداخل فيه الواقعي باللّاواقعي، في علاقة تفاعليّة تُثير في نفس المتلقّي الحيرة والدّهشة والعجب، من خلال توظيف مجموعة من التّقنيات المهمّة.

الكلمات المفتاحيّة: شعريّة؛ سلالم ترولار؛ سمير قسيمي؛ نقد؛ جمالية.

Abstract:

Through this research, we aim trying define a concept of poetic and its procedural effectiveness in the modern Algerian novel therefore, this study comes to stop at the poetic manifestations in the Algerian Arabic narrative narration, by applying to the narrative blog « Salalim Trolar » by the Algerian writer «Samir Kacimi». And its adoption as a field of research in the presence of this type of writing in our literature novels.

And the writer "Samir Kacimi" tried to create for us a different world Overlapping between real and irreal, in an intractive relationship raises in the spinit of recipient bewilderment, astonishment and wonder, by employing a collection of an important techniques.

Keywords : Poetic; Salalim trolar; Samir Kacimi; Criticism; Aesthetic.

* نبيلة أعبش: nabilaabbeche@gmail.com

مقدمة:

إنّ الرواية اليوم من أبرز أشكال التّعبير الإنساني، ومن أكثر الفنون الأدبية انفتاحا، مقارنة ببقية الأجناس الأخرى؛ لأنّها لا تخضع للقيود التي عهدها القارئ في النّصوص الشّعريّة، المتمثّلة في الإيقاع والموسيقى والكلمات وأبعادها الجمالية. حيث استطاعت أن تستعير من الشّعر شعريّته وجماليّته وأساسيّاته، لتعيد صياغتهم في قالب روائيّ جديد، بهذا تكون قد مزجت بين ما هو شعري وما هو نثري في آن واحد، لتتداخل الأنواع فيما بينها لتشكّل نسيجا متفرّدا ومتميّزا بأبعاده الجمالية والفنيّة.

أمّا إذا ركّزت الحديث عن الرّواية الجزائرية الحديثة، فإنّنا سنلحظ في متنها الرّوائي مزاوجة بين لغة السّرد ولغة الشّعر، لما تحمله من قدرة إبداعية في تقنية الكتابة والأسلوب المتّبع، ولعلّ من بينها رواية (سلالم تروﻻر) لـ "سمير قسيمي"، التي شكّلت مادّة دسمة من حيث الأداء السّردي الّذي تجاوزه من التّقليدي إلى الحديث في تعابير شعرية ودلالات جمالية. ولذلك نطرح التّساؤلات التّالية: ما هو المقصود بالشّعرية؟، وما علاقتها بالرواية؟، وكيف تجلّت هذه الشّعريّة فيها؟.

أوّلا: مفهوم الشّعرية لغة واصطلاحا:"Poetic":

إنّ موضوع الشّعرية من المواضيع الحديثة، التي نالت اهتمام النقّاد والباحثين وعلماء الأدب وفلاسفته، لطبيعة هذا المصطلح التي تتميز بالاختلاف والتّنوع، علما أنّ هذه الشّعرية، لم تعد مقتصرة في دلالتها على الشّعرية فقط؛ بل تغلغلت في جميع الأجناس الأدبية، حتى أنّها أصبحت تفرض نفسها بتميّزها، إلى أن أصبحت مرتكزا تقوم عليه الكتابات النّثرية على وجه عام، والرّوائية على وجه خاص. تلك الفكرة التي تدعو إلى البحث عن الخصائص الدّاخلية للأدب؛ أي البحث عن مكونات النّص الأدبيّ، وكيفية تحقيق الوظيفة الجمالية فيه.

تناول تعريف مصطلح الشّعرية الكثير من النّقاد، واختلفوا في تحديد مفهوم دقيق له، حتى أنّها أصبحت من:« أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدّها تداخلا»[1]. وذلك راجع لأصولها الغربية والعربية العريقة، حتى أنّ البحث عن جذورها أصبح أمرا صعبا لتشعّبها.

فالشّعرية ظاهرة لغوية، عرفت منذ القدم في ثنايا النّصوص التي وصلتنا، ولم يسدل السّتار عنها؛ بل واصلت الدّراسات الحديثة الخوض فيها، لإثبات أصالتها وقيمتها، حيث تناولت أغلب

المعاجم العربية القديمة أغلب المعاني والتّعريفات. فإذا عدنا إلى المعاجم العربية نجد أن أصلها مأخوذ من الجذر الثّلاثي (ش،ع،ر) وهو في اللّغة:« شعر به وشَعُرَ، يَشْعُرُ، شِعْرًا، وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً، وشعورا كلّه: علم ما شعرت بمشعوره حتى جاء فلان، وأشعر لفلان ما عمله (...) وليت شعري أي علمي وليتني علمت. »[2] أمّا الشّعر عند العرب فهو:« القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر؛ لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم (...) ويسمى شاعرا لفطنته »[3]. فالشّعر عنده بمعنى العلم بالشّيء ويضيف معنى للشّعر؛ أي مفهوم الكلام بما فيه من وزن وقافية، والشّاعر هو مترجم الأحاسيس بامتياز.

وفي هذا الخصوص يقول "ابن فارس" في (معجم مقاييس اللّغة) عن الشّاعر:« سمّي الشّاعر لأنّه يفطن لما لا يفطن له غيره.قالوا: والدّليل على ذلك قول (عنترة):

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ »[4]

هذا البيت دليل على مكانة الشّعراء، كما لهم من ذكاء وفطنة وبديهة، فلهم نظرة مميّزة وخاصّة أكثر من النّاس العاديين.

أمّا في (القاموس المحيط) "للفيروز آبادي" فوردت الشّعرية على أنّها:« غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شعرا »[5].

أمّا مفهوم الشّعرية اصطلاحا؛ فهي مصطلح قديم وحديث، لكنّ الجديد فيه هو المفهوم الّذي صار يستعمل عليه، والّذي أصبح مرتبطا بالرّواية كجنس أدبيّ حديث ومعاصر، هذا الجنس المنفتح الّذي استطاع أن يدرج الشّعرية في بنيته، لهذا فقد تعدّدت مفاهيمها في النّقد العربي والغربي معا، واختلفت حتى أصبحت موضوع جدل لتعدّد تعاريفها وتشابك معانيها، مما جعل البحث عن مفهوم شامل لها يولّد نوعا من التّشويق بقدر ما فيه من الصّعوبة، بسبب الطّبيعة الزئبقية لهذا المصطلح، لكنّ الجميع يقرّ بأنّ أصولها تعود إلى كتاب (فنّ الشّعر) "لأرسطو" الّذي اعتمد على نظريّة المحاكاة كأساس نظري لشعريّته.

نجد ممّن خاضوا في هذا المصطلح"حسن ناظم"، الّذي عرّف الشّعرية بأنّها:« محاولة وضع نظرية عامّة ومجرّدة للأدب بوصفه فنّا لفظيّا، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذن، تشخّص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغضّ النّظر عن اختلاف اللّغات »[6]. فالشّعرية على العموم هي ضابط من ضوابط الخطاب الأدبي، ومجموعة من

القوانين والقواعد، التي تجعل من العمل الأدبي عملا فنّيا، له أبعاد جمالية، جاعلا من الخطاب الأدبي ركيزته الأساسيّة، باعتباره فناً من فنون الكلام. لهذا السّبب أطلقت البنيويّة عليها تسمية "العلم الجديد" الّذي:« يكشف عن القوانين العامّة للأدب من حيث هي قوانين محايثة تنتج عنها الأعمال الأدبية وتحليها في آن واحد »[7]. هادفة بذلك إلى تحديد القوانين التي يقوم عليها العمل الأدبيّ، حتى يرتقي إلى مصاف الأعمال الإبداعية معتمدة في ذلك على الإنتاج الأدبي في حدّ ذاته؛ يعني ذلك على أنّها ترتكز على بنية العمل الأدبي الدّاخلية، وليس على البنية الخارجية.

أمّا "جون كوهين" فقد عرّفها بأنّها:« الإحساس الجمالي الخاص النّاتج في العادة عن القصيدة »[8]. والهدف منها هو« البحث عن الأساس الموضوعي، الّذي يستند إليه تصنيف النّص الرّوائي، وذلك بالانزياح »[9]. إذن شعريّة "كوهين" ترتكز على الإحساس الجمالي الّذي ينبعث من القصيدة، هذا فيما يخصّ الشّعر. أمّا الرّواية فهي تعتمد على العناصر المشكّلة لذلك الإحساس الجمالي، وأهمّها الانزياح أي الخروج عن المألوف في الكلام. كما يمكن القول إنّ الشّعرية هي:« قوانين الكتابة الإبداعية، والشّعرية تجسّد نصّي يتشاكل على هيئة شبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أوليّة؛ بحيث أنّ كلّ منها يمكن أن يقع في سيّاق آخر دون أن يكون شعريّا بالضّرورة »[10]. فالشّعرية هي مجموع المبادئ والقواعد الأساسية التي ترتكز عليها الكتابة الإبداعية وبذلك فهي أيضا التحام نصّي يتكوّن من مجموعة من العلاقات، تكون كلّ منها في سياق على حدة دون أن يكون هذا السّياق شعريا بالضّرورة.

وفيما يخصّ"يمنى العيد" فهي ترى أنّ الشّعرية تسعى إلى« إيجاد أدوات مفهومية لمقارنة النّص، وتعيين عناصره البنائية، وتنضيد مستوياته، ووصف العلاقات التي تشارك فيها هذه العناصر »[11]. هذا النّص يشير إلى أنّ الشّعرية جزء لا يتجزّأ من وحدة النّص الدّاخلية فهي كيان أساسيّ يقوم عليه النّص بدرجة كبيرة.

لقد تناول"تودوروف" موضوع الشّعرية مؤكّدا أنّ العمل الأدبي في حدّ ذاته ليس هو ما تناولته الشّعرية كموضوع لها،« فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبيّ، وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليّا لبنية محدودة وعامّة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة (...) وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي »[12]. يعني بذلك أنّ الشّعرية لا تهتمّ بالأدب الحقيقيّ أي أنّها لا تهتم بالإنجاز الأدبي الّذي

ينجزه المبدع، بل تهتمّ بالأدب الممكن؛ أي بالقوانين التي تحكم العمل الأدبي. بذلك فالشّعرية تولي أهمية كبيرة للخصائص والمميزات التي تحكم وتشكّل العمل الأدبيّ. مع ذلك،« يبقى البحث في الشّعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا (...) سيبقى مجالا خصبا لتصوّرات ونظريات مختلفة »[13].

1. معاني الشّعرية في النّقد الغربي:

اهتم الدّارسون في الفكر الغربي قديما وحديثا بموضوع الشّعرية، ومن مختلف الزوايا، حيث جاء في كتاب(مفاهيم الشّعرية)"لحسن ناظم" أنّ:« الشّعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو »[14]. إذ تعود أصول الشّعرية إلى العصور اليونانية القديمة وكان"أرسطو" الأب الرّوحي للشّعرية الغربية، من خلال كتابه (فنّ الشّعر)، الّذي اعتمد عليه النقاد الذين جاءوا بعده لوضع الأسس والقوانين الخاصّة بالكتابة، من هذا انطلقت الشّعرية لتبلغ أعلى مراتبها في التّطور خلال العصور إلى أن بلغت أوج التّطور في الدّراسات النّقدية المعاصرة لتظهر من خلالها شعريات متعدّدة، كلّ شعرية تنتمي إلى صاحبها، ولعلّ أبرزها:"شعرية أرسطو" من القدماء"و"شعرية جاكبسون" من المحدثين.

أ. الشّعرية عند "أرسطو":"Aristote"(384 ق.م – 322 ق.م)

اتّفقت جلّ الدّراسات الحديثة، على أنّ أول ظهور لمصطلح "الشّعرية" كان مع الفيلسوف اليوناني "أرسطو" الّذي تناول موضوع الشّعرية في كتابه "فنّ الشّعر"، والتي ارتبطت أيضا بالمحاكاة لذلك نجد مفهومه للشّعر« ينحصر في المحاكاة أي تمثّل أفعال النّاس ما بين خيّرة وشريرة، بحيث تكون مرتبطة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضّرورة أو طابع الاحتمال في تولّد بعضها من بعض، والشّعر الحق عند أرسطو يتجلّى في المأساة والملحمة والملهاة »[15]. فالمحاكاة الأرسطية لا تنحصر في مجرد النّقل الحرفي لما في الطّبيعة، بل تهتمّ إلى تجاوز ما يراه الفنان إلى ما يراه خيال لأنّ المحاكاة:« ليست قصرا على إنتاج ما في الطّبيعة أو على نقل صورة لها وليس كذلك وقوفا من الفنّان على حدود التّشابه الخارجي للأشياء، ولكنّها محاكاة لجوهر ما في الطّبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها »[16].

فعلى الشّاعر أن يقدّم رؤية جمالية في تصويره للواقع، وعدم تقيده بالأحداث كما جاءت بتفاصيلها، باعتماده على عنصر الخيال في محاكاته للطّبيعة، وعدم اكتفائه بما يشاهد فقط. فهو

يتعدّى ذلك إلى ما تراه ذاته وتتأثر به متخلّلة في ذلك رؤية جمالية، هو إذن لا يلتزم بالأحداث كما يلتزم بها المؤرّخ؛ بل يخرج عن المألوف بطريقة فنيّة خيالية، فله الحق في تقديم نظريته الخاصّة للأشياء، لذلك فقد وضع "أرسطو" ثلاث طرق يسلكها هذا الفنّان، أو الشّاعر المحاكي، حيث قال:« كما كان الشّاعر محاكيا، شأنه في ذلك شأن المصوّر، أو أي محاك آخذ فإنّه يجب عليه ــ بالضّرورة ــ أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطّرق الثّلاث الممكنة:

«أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون، أو كما يحكى عنها أو يظن أن تكون، أو كما يجب أن تكون»[17]. نفهم من ذلك أنّ المحاكاة حسب "أرسطو" تقتصر بالدّرجة الأولى على الشّاعر ومهمته الحقيقية:«ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا؛ بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء الممكنة: إمّا بحسب الاحتمال، أو بحسب الضّرورة»[18].

كما وردت الشّعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة "كصناعة الشّعر". و"أرسطو" أول من استخدم هذا المصطلح، وقد ركّز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبيّ هما: الشّكل والمضمون، حيث جعل« الشّعر صنعة فنيّة وأنّ فنّ الشّعر إنّما يتجلّى في صناعته وتنظيمه للعمل الشّعري، حتى يكتسب الصّفة الشّعرية مستندا إلى المحاكاة لعنصر جوهري في الشّعر »[19].

ب. الشّعرية عند "رومان جاكبسون":"Roman Jakobson"(1896–1982):

ساهم "جاكبسون" مساهمة فعّالة في التّأسيس لمفهوم الشّعرية وتطويره، حيث أنّ هذا المصطلح ظهر معه حتّى أنّه كان من الّذين دعموا فكرة التّأسيس لهذا العلم (علم الشّعرية). فالشّعرية عنده هي:« ذلك الفرع من اللّسانيات الّذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة »[20]. كما أنّها تهتم« بالمعنى الواسع للحكمة؛ وبالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشّعر »[21]. أي أنّها تبحث في أصل الكلمة ومعناها جملة وتفصيلا، إضافة إلى أنّها تتعدّى الشّعر إلى أنواع أدبية سرديّة أخرى.

يعرّف "جاكبسون" الوظيفة الشّعرية بأنّها:« الوظيفة اللّغوية التي تجعل الرسالة Message أثرا أدبيا »[22]. يعني أنّ الوظيفة اللّغوية تتمثل في اللّغة، التي تتميّز بنوع من الجمال في الكلمة، والتي تعطي للنّص ميزة شعريّة مما يترك في نفس المتلقّي أثرا ما، وذلك

يكون في الشّعر أو غيره من الأجناس الأخرى النّثرية كالرّواية، لذا اهتمّ بها "جاكبسون" لأنّه اعتبرها من أساسيات العمل الأدبي الإبداعي التي تساعده على اكتساب ميزات جمالية وفنيّة. وقد ارتبطت شعريّة "جاكبسون" ارتباطا وثيقا باللّسانيات، بل إنّها انبثقت منها، وبما أنّ موضوع الشّعرية هو الخصائص النّوعية للفنّ اللّفظي، أمكن« اعتبار الشّعرية جزءا لا يتجزّأ من اللّسانيات »[23].

في هذا الخصوص يمكن للشّعرية أن تعرّف« بوصفها الدّراسة اللّسانية للوظيفية الشّعرية في سياق الرسائل اللّفظية عموما، وفي الشّعر على وجه الخصوص »[24]. كون الشّعرية تتعلّق بالتّركيب الفنّي للنّصوص، والتي تتجلى في الكلام واللّغة، وكلّ ما يتعلّق بالنّص السّردي والشّعري، وكونها كذلك تهتم بالمعنى الواسع للكلمة ومدلولاتها وآليات تركيبها في النّص الأدبي. وهذا يرتبط بالضّرورة باللّسانيات،« العلم الشّامل للبنى اللّغوية »[25] ؛ أي أنّها تهتم باللّغة وكلّ ما يتعلّق بمكوّنات النّص السّردي والشّعري.

ووضع "جاكبسون" مخطّطا شاملا لعمليّة التّواصل، كون العمل التّواصلي يحتاج إلى عناصر أخرى تجعل الخطاب تامّا، فالعملية الاتّصالية بين الأشخاص تقوم على المرسل الذي يرسل الرّسالة، وتلك الرسالة ترسل إلى مرسل إليه، وهذه الرسالة لا تكتمل إلا بوجود ثلاث عناصر فاعلة وهي كالآتي:

- « السّياق: يكون لفظيا وهو مرجع يستطيع من خلاله المتلقّي إدراك المعنى.
- الشّفرة: هي ما تحمله الرسالة من رموز.
- وسيلة الاتّصال: قد تكون مباشرة أو غير مباشرة. هذا ما سمّاه "جاكبسون" بالوظائف اللّغوية، التي تنتج لنا ستّ وظائف رئيسية وهي كما يلي:
- الوظيفة التّعبيرية Expressiue.
- الوظيفة الافهامية Conatiue.
- الوظيفة المرجعية Reférentiel.
- الوظيفة الانتباهية Phatique.
- الوظيفة الما وراء لغوية Uetalingauistique.
- الوظيفة الشّعرية poétique »[26].

2. معاني الشّعرية في النّقد العربيّ:

ساهم النقاد العرب بشكل كبير في إثراء موضوع "الشّعرية" في دراستهم حول هذا المصطلح، الّذي ظهر بتسميات مختلفة لعلّ أهمّها "الشّعرية"،"الشّاعرية"،"الشّعريات"،"فن الشّعر" "نظرية الشّعر"،"علم الأدب"...إلخ، حيث تعرّض لها العديد من النّقاد المحترفين في كتاباتهم أمثال:"عبد القاهر الجرجاني"من القدماء، ومن المحدثين نجد:"كمال أبو ديب".

أ. الشّعرية عند"عبد القاهر الجرجاني:(ت471هـ)

يعد هذا النّاقد من بين النّقاد العرب القدامى الّذين اهتموا بموضوع الشّعرية، وقد تجسّد ذلك من خلال أشهر مؤلّفاته:(دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة)، حيث تظهر شعريّته في نظرية النّظم، محاولا في ذلك إنهاء الجدل القائم بين اللّفظ والمعنى، متحدّثا في ذلك عن مستويين هما: المستوى التّركيبي والدّلالي، إذ يقول في دلائله:« في نظم الكلم _ تقتضي الحروف في نظمها _ آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس، فهو نظم يعتبر في حال المنظوم بعضه عن بعض، وليس هو النّظم الّذي معناه ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيف جاء واتّفق، ولذلك كان عنده نظير للنّسج والتّأليف والصّياغة، والبناء والوشي والتّعبير، وما أشبه ذلك »[27].

فالشّعرية تبرز المعنى وتوضّحه من خلال المعنى في النّص. كما أنّ أساس ترتيب المعاني في النّفس، أولا قبل ترجمتها إلى ألفاظ مكتوبة، يقول:« واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشّك، أنّ لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك »[28]. يركّز النّاقد على طبيعة العلاقة بين اللّفظة وجاراتها فالكلمة أو اللّفظة لا يفهم معناها إلّا داخل السّياق، أو الجملة التي وردت فيها. مؤكّدا أنّ الشّعرية هي:« طريقة لإثبات المعنى، وأنّ اكتشاف الشّعرية لا يتمّ بالسّماع وحده، وإنّما يجب النّظر إلى النّص »[29].

الشّعرية حسب "الجرجاني" أيضا، تحدّد المعنى وتبرزه، فهي لا تكشف بالسّمع فقط؛ بل من خلال الغوص في معاني النّص والتّعمق فيها. وقد وضع الناقد نظرية النّظم واعتبرها مصطلحا للشّعرية والتي تعني التأليف والنّسيج وفق منظور الشّكلانين الروس، فقد ورد عن "الجرجاني":« أنّ ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو (...) وتعمل على قوانينه

وأصوله وتعرف مناهجه التي ذهبت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلو بشيء منها »[30].

ب. الشّعرية عند"كمال أبو ديب":

يصنّف هذا النّاقد في خانة النّقاد العرب المحدثين الّذين برزوا في مجال الشّعرية، حيث أسهمت جهوده في تأسيس نظرية عربية حديثة في الشّعرية، ويعتبر من أهم المنظّرين لها، إذ أنّه استخدم مصطلح "الشّعرية" عنوانا لكتابه الموسوم بـ:(في الشّعرية)، معتمدا في ذلك على حقلين أساسين هما: التّراث العربي القديم من جهة، وأعمال النّقاد الغربيين الّذين برزوا في هذا المجال من جهة ثانية.

تطرّق "كمال أبو ديب" إلى مفهوم "الشّعرية"من خلال شبكة العلاقات القائمة في النّص الواحد، معبّرا عن ذلك في قوله: الشّعرية خصّيصة علائقية، أي أنّها:« تجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّلية سماتها الأساسية أنّ كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعريًّا، وفي السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحوّل إلى فاعلية خلق للشّعرية، ومؤشّر على وجودها »[31]. مشيرا بذلك إلى أنّ شعريّته لسانية باعتماده على البنية اللّغوية المكوّنة للنّص فمفهوم الشّعرية عنده هو مجموعة العلاقات المتشابكة القائمة في النّص، التي تعمل على تنسيق وتنظيم شبكة من الوحدات الدّلالية، والصّوتية والنّحوية، والبلاغية، والسّياقية وغيرها.

أسّس "كمال أبو ديب" شعريّته على مبدأ الفجوة أو مسافة التوتّر التي تعتبر تحديدا مبدئيا« لمفهوم الشّعرية أو مفهوم الفجوة أي مسافة التوتّر، يحيل على مفهوم الانزياح عند "جان كوهين"، وذلك عن طريق تحوّل المكوّنات الأوّلية من نص في السّياق لتكون دالة على الشّعرية »[32]. ولعلّ أهم ما أكّد عليه هذا النّاقد في طرحه لمفهوم الفجوة هو:« مبدأ التّنظيم الّذي يميّز لغة الشّعر؛ فالفجوة تميّز الشّعر تميزا موضوعيا لا قيميّا، وإنّ خلو اللّغة من فاعلية مبدأ التّنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنّسبة للّغة التي تتجسّد فيها فاعلية مبدأ التّنظيم »[33]. فالفجوة هي التي تميز وتحمّل العمل الأدبيّ، من خلال انحراف اللّغة عن طبيعتها وبالتّالي تتحقّق الشّعرية، وعلى هذا الأساس يقول:« ما ينتج الشّعرية هو الخروج بالكلمات عن

طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة، أو مسافة التوتّر، وخلق المسافة بين اللّغة المترسّبة واللّغة المبتكرة »[34].

نلحظ من خلال ما سبق ذكره، تأثر "كمال أبو ديب" بنظرية الانزياح "لجون كوهين" بالعدول عن اللّغة لإنتاج الشّعرية، التي تقوم على محورين أساسيين ساعداه على تأسيسها فقد أسند« في ذلك إلى مفهومين نظريّين هما العلائقية والكليّة »[35].

ثانيا: تجلّيات الشّعرية في الرواية:

1- شعرية اللّغة:

إنّ اللّغة الروائية هي التي تميّز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي عنصر أساسيّ في العمل الأدبيّ؛ لأنّه بواسطتها يظهر ويتشكّل العمل الإبداعيّ، لقد استطاع الروائي"سمير قسيمي" بلغته الشّعرية أن يسرد الأحداث في روايته ببناء فنّي محكم، فقد أخذت اللّغة نمطا مميّزا، إذ تميّزت بسحر وتفنّن مما سيدفع القارئ لا محالة إلى الولوج في أحداثها لهذا فاللّغة:« هي التّفكير، هي التّخيل، بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكّر المرء خارج إطار اللّغة، فهو لا يفكر، إذن، إلّا داخلها، أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه، فيكشف عمّا في قلبه »[36]. إذن هي مادة الأديب ووسيلة في نقل أفكاره، من خلالها يترجم ما في داخله إلى نص مكتوب.

عمد الروائيّ"سمير قسيمي" في عمله إلى التّنويع في اللّغة، وذلك بهدف إثراء الخطاب الروائي ببعض القيم الجمالية والدّلالية، لهذا نجده مزج بين اللّغة العربية الفصحى بالدّرجة الأولى وبنسبة كبيرة، كذلك اللّغة العامية، والممثلة في بعض الألفاظ العامية، إضافة إلى اللّغة الأجنبية والمتمثّلة في بعض الكلمات، الأجنبية المعربة مع أنّها نادرة الوجود.

أ. اللّغة الفصحى:

اللّغة الفصحى هي لغة القرآن، تستعمل في كتابة النّصوص، تقابلها اللّغة العامية، فقارئ الرواية سيكتشف أنّ "قسيمي" استطاع بقدرته الإبداعية والفنيّة واللّغوية، وتجربته الغزيرة أن يتلاعب بالألفاظ والعبارات، التي أكسبت النّص إيقاعا فريدا من نوعه، والّذي بدوره حقق شعرية النّص وجماليته، وأمثلة ذلك كثيرة منها قول الكاتب:« كانت تلك أولى مزحات المشيئة »[37]. وقوله أيضا:« حمله على ظهره الحلم للحظة أو لحظتين ». وورد كذلك:« في باب القدر ثقب

مفتاح وأنّ لا أحد غير المشيئة قادر على تحريكه ليفتح الباب » . ومنه:« سمح للشّعب ولعقود كثيرة بالسّباحة في مستنقع الوهم ». وأيضا:« وأنّ الواقع مهمّ بدا مغريا ليس إلّا وهما ترسمه أصابع رجال (...) ». نلحظ بهذا أنّ الرواية خرجت عن المألوف، لتدخل إلى عالم المتعة، هذه الأخيرة امتدّت في الرواية لتشمل اللّغة لهذا أصبحت الرواية المعاصرة حافلة بالمجازات والخيالات والإيحاءات التي تضفي على المعنى بريقا يجذب انتباه القارئ.

ثمّ إنّ ما زاد ثراء هذا النّص، هو توظيف التّضاد بشكل كبير، ومثل ذلك في قول الكاتب:« كان في الرابعة من عمره، وفي هذا السّن لم يكن قد امتلك بعد ما يليق من غباء بشري، ليصف الموت بأي شيء، لم يكن جميلا ولا قبيحا لم يكن مؤلما ولا ممتعا، لم يكن أمرا يحبه أو يكرهه، كان الموت موتا فحسب ». وفي موضع آخر يظهر التّضاد في قوله:« حدث في المدينة الدّولة ما لم يتوقعه أحد حين نزل ملكوت السّماء إلى الأرض، بكلّ ما فيه من عرش وملائكة وشياطين وجنة وجحيم ». ومثال آخر يقول فيه:« ساد في نفسه اعتقاد مضحك في أنّه يستقبل من العمر أكثر مما استدبر ». وقوله:« كانت أولفا بالرغم من بشاعتها، أكثر جمالا من تلك النّصوص التي اعتادت أن تجلد بها ظهر الشّعر »[38].

اتّسمت هذه اللّغة بالرمزية، والخيال الواسع وروعة الأسلوب، وأمثلة ذلك كثيرة منها قول الكاتب:« كانت تلك أكبر خدعة قام بها أحدهم على الإطلاق، بالون ينفخ إلى أقصاه يرتفع في الهواء، يطير يسبح متطلعا إلى السّماء، وفجأة بمجرّد أن يتملّكه اليقين أنّه أعلى، تفجّره إبرة حقيرة، لتحيله إلى العدم حقيرة، لتحيله إلى العدم ». وفي مقطع آخر يقول فيه:« مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن هوية ما ». بالإضافة إلى هذا المقطع الّذي يحمل رمزية ساخرة، حيث يقول:« يشبه أبناء المدينة الدّولة الفخورين بأم ترفع ساقيها إلى السّماء كلما شرعت في الدّعاء ». هذه اللّغة في المقاطع لها دلالات ورموز كثيرة، والتي قد تدمر من المعاني ما لا يبدو لقارئها للوهلة الأولى، معتمدا في طرحه لفكرته على لغة تتسم بالبساطة والابتعاد عن التكلّف، حقّقت متعة فريدة في نفس القارئ، كما أنّها لغة ساخرة توحي إلى الصّراع القائم بين السّلطة والشّعب، فهي لغة تقترب من الواقع، مع أنّها تتناول الخيال بشكل كبير، إلّا أنّ الواقع طغى عليها وقارئ هذه الرواية سيجد أنّ الروائي استطاع أن يتلاعب بالألفاظ، والعبارات بقدرة لغوية منحت النّص إيقاعا فريدا من نوعه والّذي بدوره حقق شعرية النّص وجماليته.

ب. اللّغة العاميّة:

لم يقتصر اهتمام هذه الرواية الجزائرية باللّغة الفصحى فقط، بل تجاوزتها إلى اللّغة العامية من أجل إيصال الفكرة للقارئ بشكل أفضل، خاصّة القارئ الجزائري الّذي يتداول هذه اللّغة يوميّا ويفهمها، فهي تساعد على فهم الفكرة أفضل. فعلى الرّغم من اختيار "سمير قسيمي" اللّغة الفصحى، إلّا أنّ الرواية تتخلّلها اللّهجة العامية في مواقع عديدة وإن كانت قليلة، اعتمدها الكاتب ليرسم أحداث الرواية بواقعية أكبر، وليعبّر عن المعاني بعمق أكثر دقة، وطرح الأفكار بصدق فنّي في العمل السّردي، كما أنّها تساعد على جذب انتباه القارئ إضافة إلى إضفاء الجو الشّعبي في الرواية لتكون في متناول القارئ، كما لا ننسى أنّها تكشف عن هوية صاحبها وأصوله وتظهر اللّغة العامية في رواية (سلالم ترولار) في قول الكاتب:« إلّا أنّ العلم غير المكتوب حينئذ وجد أكثر من طريقة لإثبات أنّ "الإنديجان" نوع بشري غير قابل للتّطور، وما الأسماء التي أطلقت عليه لاحقا "الغاشي"، "الرعية"، "الشّعب"(...)، وهي جينات جمعت في خانة "ولاد الفاميليا" وما يترجم في اللّغة إلى "أولاد العائلة" ». فلفظة "الغاشي" أوردها الكاتب في سياق حديثه للدّلالة على الشّعب الجزائري وفيها تقليل من شأن هذا الشّعب واحتقاره. بالإضافة إلى لفظة "ولاد الفاميليا" ، هذه الأخيرة تطلق غالبا على الأبناء الّذين ينسلون إلى أب وأم، أي أنّهم أولاد شرعيون يعرفون آباءهم وأمهاتهم الأصليين، ودلالة هذا اللّفظ هو الإشارة إلى أنّ أغلب أولاد الحكام لا ينسلون إلى أب وأم معينين.

هناك شواهد أخرى على هذه الألفاظ نذكر منها:« فيجد فيها ما يصلح للبيع في أسواق الخردة المسماة في لغة الإنديجان "دَلَّالَة" ». هذه الأخيرة هي كلّ شيء قديم أو مستعمل يباع في الأسواق بثمن رخيص.

- المحاجب: هي أكلة جزائرية تقليدية، تعدّ من الأكلات السّريعة، معروفة في كلّ ربوع الجزائر.
- ولاد العاصمة: كنية تطلق على كلّ من ولد بالعاصمة وعاش فيها، وهي ميزة تميّزهم عن غير العاميين كونهم ولدوا في أهم منطقة في الجزائر سياسيّا وجغرافيّا واقتصاديّا وثقافيّا ... إلخ.
- ملك اللّوبيا: تقابل هذه اللفظة باللّغة العربية الفاصولياء وهي نوع من الحبوب.

هناك قول آخر للكاتب في وصفه للعاصميين قائلا:« حواس العاصمي الحذق (...) آه على أوصاف العاصميين لأنفسهم: حذقون مارقون، أذكياء، وسيمون، مثقفون، فايقين، زيرو نساء (...) البقية مجرد "كوافا" و"كعب" و"شبارك" »[39]. فكلمة "فايقين" تدلّ على الفطنة والذّكاء والبديهة، أمّا لفظة "الكافي" فتعني الغباء والتّخلف تطلق على سكان القرى من قبل أصحاب المدن، و"كعب" تدل كذلك على التّخلف، وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى كلمة "شبارك" فهي كلّها لها دلالات من قيمة غير العاصمي وتقلّل من شأنه.

هذه المفردات والعبارات العامية وردت في الرواية لإكسابها واقعية أكثر، فبما أنّ الرواية ترى الواقع المعاش منطلقا لها، فيجب أن تكون لغتها قريبة من هذا الواقع. وضعت هذه الألفاظ بين علامتي تنصيص " "، لكن لم يفسّر معناها في الحاشية، علما أنّ بعض هذه الألفاظ مفهومة خاصّة للقارئ الجزائري كونها كثيرة التّداول بينهم والتي لا يخفى معناها عن أحد. بالتّالي فـ "قسيمي" وظّف هذه اللّغة لجذب انتباه القارئ، وتتجلّى جمالية اللّغة الشّعرية، في هذه الرواية من خلال قدرة الروائي على اختيار الألفاظ المناسبة، وحسن توظيفها كما أنّ توزيع العامية في الخطاب الروائي، ساعد في خلق تمازج فنّي وانتقال جمالي بين أجزاء الرواية.

ت. اللّغة الأجنبية:

وجب توظيف هذه اللّغة حسب ما يتطلبه النّص، ويقصد بها المفردات التي تكون ذات أصل غير عربيّ جاءت في الرواية على هيئة أسماء ومصطلحات معربة، ونستدل على ذلك من خلال قوله الكاتب:« كتلك الموجودة في "الروتشار"و"الدّيكانز" ». «الجلوس بمقهى "كلوزال ». و« حملت رأسها "الزومبي" معها ». يقصد بهذا اللّفظ الجثّة المتحركة.

– «أجهزة "السّكانر" اللّعينة ». وهو أحد وسائل التّصوير الطّبي تعتمد على الأشّعة السّينية، يقابلها في العربية، التّصوير الطّبقي المحوري.

– « في جيبي ألف دينار وعشرون يورو و"كرت" لرصيد فارغ ». والكرت هي بطاقة ائتمان تستعمل في عملية الدّفع والشّراء.

– الكنبير، الريفورمي.

ـ ي بي أس: هو نظام التّموضع العالمي، يقوم بتوفير معلومات عن الموقع والوقت في جميع الأحوال الجوية في أي مكان، لا فيجري، بوادي لا فارين، سان بازل، أليي غمبيطا مرسيليا[40].

معظم هذه الألفاظ مثّلت أسماء لأماكن، وأصلها فرنسي، وأغلبية الألفاظ معروفة لدى الجميع كالسّكانر والرّومبي والكرت، واستخدم الكاتب لهذه الألفاظ في روايته (سلالم ترولار) دلالة على ثراء رصيده المعرفي واللّغوي.كما استعمل الروائي لفظتين باللّغة الفرنسية وذلك في قوله:« قلب الصّورة على ظهرها، قرأ كلمة "Griga" بقلم حبري جاف ». وآخر في قوله:« أبقى على جزء يسير من عنوانه .Deprincipatibus/ IIpriap" » .

2- شعرية التّضمين:

يُعدّ "التّضمين" من الأساليب السّردية التي ظهرت في الأدب العربي القديم في حكايات "ألف ليلة وليلة"، يتميّز بكونه خاصيّة تشدّ انتباه القارئ للحدث الرّوائي، له تسميات عدة منها: التّسلسل والتّداخل السّردي، وهو« أن تكون حكاية أو مجموعة من الحكايات متضمّنة داخل الحكاية الأصلية »[41]. أي أنّ حكاية واحدة أصلية تتداخل فيها مجموعة من الحكايات الجانبية في رواية ما؛ أو بمعنى آخر« هو إقحام حكاية داخل حكاية أخرى »[42]. والتّضمين هو احتواء الحكاية الإطار، مجموعة من الحكايات. وتقوم تقنية التّضمين على ثلاث قيم، هي: «التّضمين التّفسيري: وهو ما يأتي به الرّوائي لتوضيح الأمور التي أشكلت على المروي له. التّضمين التّعارضي: وهو الّذي يهدف إلى معارضة حكاية سابقة. التّعارض الموضوعاتي: الذي يركّز على سرد حكايات مختلفة، تتقاطع في موضوعات متشابهة »[43]. لكن لا شكّ أنّ بروز حكايات جانبية في الرّواية يعمل على تباطؤ الأحداث الرئيسية المسرودة، والإكثار منه سيفقد الحدث الرئيس توهّجه وإثارته مما سيشعر القارئ بترهّل البناء القصصي.

3- شعرية الانزياح:

شاع مصطلح "الانزياح" كثيرا في الكتابات الحديثة، إذ أنّه إحدى الموضوعات الأساسية في الدّراسة الأسلوبية واستعمل على نطاق واسع في الدّراسات النّقدية، واللّسانية العربية أيضا لأنّه يرتبط بالمعنى الفنّي بشكل كبير، ولا يكاد يخرج عنه، فهو يسعى إلى تمييز الكلام الفنّي عن غيره من الخطابات الأخرى، إذا هو السّمة البارزة في تشكيل القيمة الفنّية والجمالية للنّص. ثمّ إنّ« الانزياح هو الخروج عن اللّسان المتعارف عليه قياسا إلى الاستعمال، لغة وصورة وصياغة وتركيبا، ولا سيما وأنّ اللّغة في مظهرها الأول مفردة مرهونة باستعمال الشّاعر لها، وزجّها في تركيب نحوي ضمن مناخ دلاليّ ونفسيّ »[44]. الجليّ من خلال هذا التّعريف، أنّ الانزياح هو

انحراف وعدول عن القاعدة. وهذا سيكون خارج النّص لكنّه حاضر في ذهن المتلقّي. بعبارة أخرى _ والتي أجمع عليها جلّ النّقاد _ أنّ الانزياح هو:« خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظّاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم »[45]. في حين أنّه قد يكون دون قصد منه، إلّا أنّه في كلتا الحالتين يخدم النّص بشكل أو بآخر بدرجات متفاوتة.

يعتبر "جون كوهين" المنظّر الأول للانزياح في الكلام، حيث قام بصياغة لسانية لنظرية كاملة للانزياح، مقابل ذلك نجد الكثير من الأسلوبيين عدّوا الانزياح جوهر الإبداع، لهذا فقد تناولوه في مجالات عدة في دراستهم وتنظيراتهم، فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية، أو البلاغة، أو النّحو، إلّا وقد تطرّق إليه. فهو« مفهوم واسع ويجب تخصيصه »[46]. الانزياح إذن لا يتحقّق إلّا عن طريق خرق القواعد المألوفة في اللّغة، فهو:« من بين تلك المفهومات التي صاغتها الأسلوبية المعاصرة لوصف اللّغة، وتحديد خاصّيتها الثّابتة »[47]. فكلّما حصل أكبر قدر من خرق للمعايير اللّغوية العادية، اقتربت اللّغة من جوهر الشّعرية. فالانزياح حدث لغويّ يتعدّد بتعدّد نظام اللّغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عمّا هو شائع؛ والكاتب عند خروجه عن المألوف يحقّق جمالية، وبعدا إيحائيّا مميّزا. لهذا فقد لقي اهتماما كبيرا من الدّارسين والنّقاد لأنّه يهتم باللّغة في جميع مستوياتها.

كما يُعدّ الانزياح من الآليات التّعبيرية التي تعتمد عليها الروايات المعاصرة بكثرة، حيث تميّزت باستعمالاتها الواسعة لها، لما لها من وقع جمالي مميّز على الخطاب الروائي، يمثّل خروجا عن المألوف؛ أي أنّه خروجا عن قانون اللّغة لكنّه في نفس الوقت خرقا يعيد بناء اللّغة من جديد « هو نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للّغة، بحيث ينأى الشّاعر أو الكاتب عمّا تقتضيه المعايير المقرّرة في النّظام اللّغوي »[48]. فالتّركيز عليه هنا، الهدف منه هو معرفة مكامن الجماليّة التي أضافها الانزياح في الرواية المتمثّلة في خروج الروائيّ عن الكلام العادي، والانحراف عن نسقه وهذه نماذج تبيّن اهتمام الروائي"سمير قسيمي" بالانزياح:

1_ لم تكن الجنة إلّا حيّا راقيا يقذف بالتّافهين والأوغاد ص35.

2_ كانت تلك أولى مزحات المشيئة، ص38.

3_ حمله على ظهر الحلم للحظة أو اللّحظتين، ص47.

4_ خلف ستار حياة لم تعد تعني له شيئا، ص57.

5_ كانت الأحلام تقف طوابير في انتظار أن يأتي دورها لتتحقّق، 66.

6_ الفخر بوطن تعهّر بكلّ شرف، ص66.

7_ في باب القدر ثقب مفتاح، وأنّ لا أحد غير المشيئة قادر على تحريكه ليفتح الباب ص67.

8_ يستلذ بالجلوس على حجر الحماقة، ص70.

9_ مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن هوية ما، ص72.

10_ كانت تلك طريقته في إخراج الفضول من صدره على شكل كلمات، من دون أن يعنيه أن تنتهي في قبضة الإصغاء، ص74.

11_ طيف كان بمقدورها أن تحقن النّاس بهذا الوهم، ص77.

يتّضح لنا من خلال هذه الأمثلة المتقدّمة، وجود مكثّف لظاهرة الانزياح التي ساعدت في بناء النّص الرّوائي، وهذا يحيل إلى مدى تأثيرها وأهميتها عند "سمير قسيمي"، وذلك لما له من دور جمالي كبير وهو لفت انتباه القارئ ومن ثم التّأثير فيه. وسنكتفي بتحليل بعض النّماذج منها لإبراز جمالية اللّغة من خلال الاعتماد على الصّور البيانية، يقول "سمير قسيمي":« يستلذّ بالجلوس على حجر الحماقة »[49]. فالمتمعّن لهذه العبارة مباشرة يعتقد أنّ ما يأتي بعد (يستلذّ بالجلوس) هو شيء مادي، ولكنّه اصطدم بكلمة (الحماقة) وهي شيء معنوي، لأنّ الجلوس عادة يكون على شيء معين كالأريكة أو الكرسيّ أو السّرير وغيرها من الأمور المريحة، فهو أدّى إلى كسر أفق التّوقع لدى القارئ كلّ هذا يدلّ على قدرة الكاتب الإبداعية في خلق نوع من الصّور الفنّية المتمثّلة في الكناية، فهذه الكلمات دلالة على الغباء والسّقوط والفساد والانهزام، بذلك فهو خروج عن المتداول اللّغوي المألوف، حيث أمدّنا بصورة غريبة أحدثت وقعا جماليا خاصّا.

هناك انزياح آخر في قوله:« كانت الأحلام تقف طوابير في انتظار أن يأتي دورها لتتحقّق». هنا انزياح بارز تمثل في الاستعارة المكنية، فليس من خاصية الأحلام أن تقف في الطّوابير وتنتظر، هي صفة تخصّ الإنسان وحده، بهذا صارت الأحلام منزاحة عن المعنى العادي حيث شبّه الأحلام بالإنسان، فحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك شيئا من لوازمه يدّل عليه وهو (تقف، انتظار)، على سبيل الاستعارة المكنية، وظهرت شعريتها في تجسيد و تحويل شيء معنوي إلى شيء مادي محسوس، وهذا من أجل إفهام المتلقّي والتّأثير فيه.

نلحظ في مقطع انزياحي آخر قوله:« كما لم تعد ياقة قميصه الأبيض بالنّظافة نفسها التي كثيرا ما حسده عليها الثّلج». حيث يظهر الانزياح من خلال خروج اللّغة عن المألوف المتمثّل في المجاز المرسل؛ حيث عمد الروائي على استنطاق شيء مادي وأضفى عليه بعض الصّفات الإنسانية، فالثّلج لا يحسد؛ إنّما الإنسان هو الّذي يحسد. وكان لذلك أثر خاص على المتلقّي من خلال تلك اللّغة المشفّرة والتي لم تزد النّص إلّا جمالا وبهاء.

كما يظهر الخيال أيضا ممثّلا الانزياح، حيث نجد الراوي يقول:« كان يؤمن بوجود كائن أسمى يجلس في عرشه بسماء غير السّماء الطّبيعية، يرى الجميع من دون أن يراه أحد، كان هذا الكائن يعرف كلّ ما يجري قبل أن يجري ». فاللّغة خرجت عن قواعدها المألوفة لرسم ما تعجز اللّغة عن رسمه، ومن التّجاوزات اللّغوية في هذا المقطع نذكر:(يجلس في عرشه بسماء غير السّماء الطّبيعية)، منحت هذه التّجاوزات للنّص الروائي جمالا مميزا يجذب القارئ ويوضّح الصّورة والفكرة أكثر بالنّسبة للمتلقّي، ليذهب معها إلى أبعد الحدود.

3- شعرية المفارقة:

إنّ "المفارقة" من المصطلحات النّقدية التي شقّت طريقها إلى مصطلح النّقد العربي الحديث على نحو مفاجئ بعدما كانت متجذّرة في النّقد الغربي منذ زمن طويل، حيث لقيت هذه التّقنية اهتماما كبيرا، وأثارت تساؤلات عديدة وكثر حولها الجدل العلمي. حيث أضحت عنصرا مهيمنا على الكتابة الرّوائية، بمكانته المرموقة. لذلك فإنّ الوصول إلى تعريف جامع لمصطلح "المفارقة" صعُب نوعا ما لغموضه، فلم يثبت على مفهوم واحد، فلكلّ باحث مفهوم خاصّ به لتعدّد اتجاهاتهم واختلاف ثقافاتهم ومشاربهم.

عرّفها "محمد العبد" أنّها:« صيغة من التّعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع بمعنى أنّ المخاطب يدرك في التّعبير المنطوق معنى عرفيا يمكن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّه يدرك أنّ هذا المنطوق في هذا السيّاق بالذّات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السّطحية ونعني بذلك أنّ هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر يحدّده الموقف التّبليغي وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي »[50]. فعنصر "المفارقة" له معنيين، معنى ظاهري (مباشر)، وآخر باطني (غير مباشر)، يعني أنّ هناك تضاد بينهما، وهذا التّضاد يلحظه المخاطب أثناء قراءته للعمل من خلال السيّاق الّذي يكون فيه، فالمبدع يرسل معنى عبر رسالته، والقارئ يفسّر تلك الرّسالة

بذكائه ويكتشف تلك الخبايا العميقة،« فهي لعبة ذكيّة تصدر أساسا عن ذهن متوقّد ، ووعي شديد للذّات بما حولها »[51].

يقوم ببنائها مبدع مدرك لقوانين هذه اللّعبة، لتصل إلى المتلقّي الّذي سرعان ما يقع ضحية لها فهي ليست ظاهرة معقّدة. ظاهرها بسيط وباطنها معقّد، هي وجهان لعملة واحدة. كما تحتاج هذه المفارقة في دراستها إلى مهارات لغوية خاصّة، فهي« واحدة من الإمكانيّات الأسلوبية التي تقدّمها خطابات مختلفة في التّواصل اللّغوي، فهي تعرض طريقة من طرائق استخدام اللّغة في السّياق النّصي والسيّاق الخارجي عن النّص »[52]. ذلك أنّ المفارقة تقوم على نوع من التّضاد بين معنيين اثنين، معنى سطحيّا وآخر عميقا، تقوم هذه المعاني على مهارات لغوية وأحكام بالغة الدّقة لتوازن بين الشّكل والوظيفة، هذه الازدواجية ــ بين المنطوق اللّفظي وبين الدّلالة ــ يرسّخها السّياق في ذلك العمل الإبداعي. لقد تنوّعت أشكال وأساليب المفارقة، من أهمها: المفارقة اللّفظية، ومفارقة المواقف.

خاتمة:

بناء على ما سبق ذكره، يمكن القول إنّ الروائي الجزائريّ"سمير قسيمي" وظّف مجموعة من العناصر التي ساهمت في بناء الشّعرية السّردية وإكساب الرواية بُعدا جماليا مهمّا. نذكر أبرزها:

- إنّ الشّعرية علم يهتم بدراسة الأدب ككلّ، محاولا بذلك الكشف عن جمالية كلّ إبداع. كما تبحث في قوانين إنتاج ذلك العمل الأدبيّ. وهي ظاهرة فنّية في النّصوص يتفاعل فيها الشّعر والنّثر؛ أي الشّعر والسّرد في خطاب واحد. ولا تزال قضية الشّعرية من القضايا المثيرة التي أثارت جدلا واسعا في السّاحة النّقدية المعاصرة.
- لغة الرواية لغة انزياحية بامتياز، إنّها تدفع القارئ للتّركيز والانتباه أكثر عند تتبّعه للأحداث، كما نجد الروائي استحضر مقولات لشخصيات ذاع صيتها ك "مالك حداد"؛ فكان توظيف الاقتباس واضحا في بداية الفصول الخاصّة بالرواية.
- ساعد تمازج اللّغات في بناء الرواية على بنائها بناء محكما، اعتمد فيه "قسيمي" على مراسه في الكتابة الروائية بالإضافة إلى رشاقة اللّغة ووضوحها، أدّى إلى النّهوض بالمبنى الروائي، ليشكّل فضاء في ذهن القارئ، ووضع بين يديه نصّا إبداعيّا كاملا، لا يتخلّله أيّ تشتّت ولا متاهات. لغته وظّفت أقصى ما تستطيع توظيفه، مما ساهم في تقوية

النّص وسلاسته. استخدم فيه الرموز والإشارات والصّور، بهذا اصطبغت لغته الشّعرية بالتّكثيف والتّنوع والفنّية، ممّا يخلق انتقالا جماليّا بين أجزاء الرواية.

- جسّدت خاصية الانزياح والمفارقة والتّضمين في رواية (سلالم ترولار) حداثة التّشكيل اللّغوي بالاعتماد على أنماط لغوية جديدة، ساعدت على نقل التّجربة الشّعورية للمتلقّي في أحسن صورة من خلال التّلاعب بالألفاظ، والخروج عن المعنى المألوف المباشر الّذي يُفهم من القراءة الأولى، مما أثار فيه العجب والدّهشة والتّأثير ...

هوامش:

[1] يوسف وغليسي: الشّعريات والسّرديات (قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة (د.ط) 2006م، ص9.

[2] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عبد الله علي وآخرون، دار المعرفة القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مادة (شعر)، ج5، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] ابن فارس (أبي الحسن أحمد بن زكريا): معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر، بيروت _ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مادة (شعر)،ج3، ص194.

[5] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مصطفى السّيقا وحسين نصار، معهد المخطوطات بجامعة الدوّل العربية (ط1)، 1958م، مادة (شعر)،ج1 ص223.

[6] حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1 1994م، ص9.

[7] جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، (د. ط)، 1998م، ص279.

[8] جون كوهين: بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء _ المغرب، ط1 1986م، ص9.

[9] المرجع نفسه، ص15.

[10] عالية محمود صالح: البناء السّردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005م، ص217.

[11] يمنى العيد: تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط3، 2010م ص293،294.

[12] تزفيطان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء _ المغرب ط2، 1990م، ص23.

[13] حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، مرجع سابق، ص10.

[14] المرجع نفسه، ص11.

[15] محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1997م، ص50.

[16] المرجع نفسه، ص48.

[17] أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص215.

[18] عز الدّين المناصرة: علم الشّعريات، مرجع سابق، ص35.

[19] رمضان الصّبّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية _ مصر، ط1، 2002م، ص27.

[20] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1999م ص35.

[21] المرجع نفسه، ص35.

[22] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، دار النّهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص115.

[23] يوسف اسكندر: اتّجاهات الشّعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008م ص54.

[24] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، مرجع سابق، ص35.

[25] يوسف اسكندر: اتّجاهات الشّعرية الحديثة، مرجع سابق، ص54.

[26] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، مرجع سابق، ص33.

[27] بسام قطوس: استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي للنشر والتّوزيع، الأردن (د. ط)، 1998م، ص206،207.

[28] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود مشاكل، مكتبة الخانجي، القاهرة _ مصر، ط5 2004م، ص87.

[29] مشري بن خليفة: الشّعرية العربية، مرجعياتها، وإبدالاتها النّصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن ط1، 2011م، ص24.

[30] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص87.

[31] كمال أبو ديب: في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م، ص14.

[32] بشير تاوريريت: الشّعرية والحداثة، مرجع سابق، ص90.

[33] كمال أبو ديب: في الشّعرية، مرجع سابق، ص35.

[34] المرجع نفسه، ص38.

[35] بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنّظريات الشعرية – دراسة في الأصول والمفاهيم – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (د. ت)، ط1ن 2010م، ص343.

[36] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص93.

[37] سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات البرزخ للطّبعة الجزائرية، ميلانو _ إيطاليا، ط1، 2019م، ص38.

[38] الرواية، ص25، 33،46، 49، 70،88، 109.

[39] الرواية، ص70، 71، 72.

[40]الرواية، ص72، 98، 150.

[41] محمد تنفو: النّص العجائبي "مائة ليلة وليلة" أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط1 2010م، ص118.

[42] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص57.

[43] محمد تنفو: النّص العجائبي "مائة ليلة وليلة" أنموذجا، مرجع سابق، ص118.

[44] رباب هاشم حسين: بلاغة الانزياح بين اللّغة الموحية واللّغة العديمة (تشكيل الصّورة في الشّعر المعاصر مصداقا)، مجلة كلية التّربية، مج20، ع85 2004م، ص77.

[45] يوسف أبو العدس: الأسلوبية الرؤية والتّطبيق، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2007م، ص180.

[46] جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، مرجع سابق، ص15.

[47] ناصر يعقوب: اللّغة الشّعرية وتجلّياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1 2004م، ص73.

[48] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، 2004م ص21.

[49] ينظر الرواية، ص66،46،68، 77.

[50] محمّد لعبيد: المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدّلالة)، دار الفكر العربي، (د. ب)، ط1، 1994م، ص15.

[51] صورية غجافي: آليات اشتغال المفارقة وآثارها الجمالية في المجموعة القصصيّة "تعويذة شهرزاد" للخضر الورياشي، مجلة الإنسان، ع47، جوان 2017م، ص183.

[52] بن صالح نوال: حياد السّارد والرؤيا المفارقة في الرّواية l'attentat لياسمينة خضرا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب واللّغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع7، جوان 2010، ص15.