

جماليات الإبداع الروائي عند الحبيب السايح (العتبات النصية وحوارية اللغة)

قراءة في المنجز النقدي الجزائري

الأستاذ: سحنين علي

جامعة مصطفى اسطمبولي -معسكر-

الملخص:

تحاول هذه الدراسة توصيف جانب مهم من الاهتمام النقدي الذي حظيت به إبداعات الحبيب السايح الروائية، ومعاينة أبرز مظاهره وتجلياته في الخطاب النقدي الجزائري. وذلك من خلال التركيز على ظاهرتين بارزتين أولاهما النقاد الجزائريون عناية فائقة ضمن اهتماماته بتجربته الروائية المتنوعة والثرية، ويتعلق الأمر بظاهرتي العتبات النصية وحوارية اللغة. الكلمات المفتاحية: النقد الجزائري، العتبات النصية، حوارية اللغة، نقد النقد.

Summary:

This study is trying to characterize an important aspect Of critical concerns that Al Habib Sayeh creative works have received, and a preview of the most prominent manifestations in the Algerian critical discourse. by focusing on two important phenomena. Algerian critics have paid great attention to them, Within his interest in his varied and rich narrative experience, It is a phenomenon of textual thresholds and language dialogue.

key words: Algerian Criticism, textual thresholds, language dialogue, critique of criticism.

1-تمهيد:

تعد التجربة الروائية عند الحبيب السايح من التجارب الأدبية الحافلة والتميزة إن على مستوى لغة الكتابة أو على مستوى المضامين المطروقة، فالحبيب السايح قامة أدبية سامقة وعملة نادرة في عالم الإبداع الروائي، لذلك وبالنظر إلى تميز هذه التجربة الرواية وثرائها سعى الناقد الجزائري إلى الاحتفاء بها محاولاً تلمس جمالياتها الفنية وسبر أغوارها ودفائناتها، والكشف عن دلالاتها العميقة المتوارية خلف متاريس المعنى وحجبه. من هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة توصيف جانب من هذا الاهتمام النقدي الذي حظيت به إبداعات السايح الروائية، ومعاينة أبرز مظاهره وتجلياته في الخطاب النقدي الجزائري. وقد حرصت الدراسة من أجل بلوغ أهدافها وتوكيد مسألة تنوع التجربة الروائية عند الحبيب السايح، وتميزها وثرائها على انتقاء بعض النماذج الرائدة في النقد الجزائري التي أكدت بدورها هذه الخصوصية المائزة لهذه التجربة الرائدة في الإبداع العربي والجزائري على وجه الخصوص.

ومن هذه النماذج النقدية نذكر: السعيد بوطاجين في كتابه "السرد ووهم المرجع"، و"أمنة بلعلی" في كتابها "المتخيل في الرواية الجزائرية"، و"مخلوف عامر" في كتابه "الواقع والمشهد الأدبي"، و"محمد تحريشي" في كتابه "أدوات النص"، ومرابطي صليحة في كتابها "حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان"... وغيرها من الاهتمامات الأخرى كالمفك النقدي الذي خصصته مجلة مسارب الإلكترونية لأعمال الحبيب السايح الإبداعية.

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن بعض التساؤلات، وهي:

-ما مظاهر اهتمام النقد الجزائري بإبداعات الحبيب السايح الروائية، وما تجلياته؟
-ما الأدوات المنهجية والإجراءات النقدية التي توصلت بها الأقسام النقدية الجزائرية في مقارنة هذه التجربة الإبداعية؟

-ما مدى استجابة النقد الجزائري لروايات الحبيب السايح؟

-إلى أي مدى أسهمت هذه النماذج النقدية في الكشف عن خصوصيات التجربة الروائية عند الحبيب السايح؟

2-ظاهرة العتبات النصية:

قدم الباحث صديق حاج أحمد مقارنة في شعرية العتبات النصية في رواية تلك المحبة ضمن الملف الذي خصصته مجلة مسارب الإلكترونية للاحتفاء بتجربة الحبيب السايح الإبداعية. وقد ابتدأها بقراءة سيميائية في الغلاف وصوره وألوانه، فرأى أن مقارنته تكون في عدة معطيات¹:

-المعطى الأول: صورة المرأة الأدرارية التارقية، ووضعها في الجانب الأعلى من الغلاف، وفي ذلك دلالة رمزية لمكانة المرأة في المجتمع التارقي، أما صورة المرأة الأدرارية الحقة، فهي صورة المرأة القصورية القروية، ومما يزيد الاعتقاد بتارقية الصورة، هو ذلك اللون الأزرق الداكن المكثف، وهو رمز من رموز الطوارق، وينسب عندهم لنوع من اللباس يسمى الطاري والنيلة. كما أن تكثيف اللون الأزرق الداكن، ومحاولة طمسه لتجليات صورة المرأة الأدرارية التي تظهر خلف ضباب أبيض، وكذا أسنانها البيضاء، قد يفهم منه مدى صعوبة فهم المرأة الأدرارية، التي تظهر لأول وهلة بسيطة.

-المعطى الثاني: وهو صورة عرق الرمل الأصفر الذهبي الممتد على عرض الغلاف، ويوحى هذا المشهد للقارئ أن الرمل بنعومته، وصفائه، جزء من تلك المحبة.

-المعطى الثالث: وهو صورة المخطوط التراثي، ويرمز للمرجعية العلمية والدينية والصوفية للمنطقة الأدرارية، وهذا المعطى هو الآخر جزء من تلك المحبة التي وهبها الحبيب السايح لمدينة أدرار.

ويتتبع الباحث أدق الجزئيات التي يظهرها وجه الغلاف لعله يظفر بفك الشفرة السيميائية لهذا النص، ويتمكن من ولوج عوالمه المعقدة، ومن ذلك اسم الكاتب الحبيب السائح، الذي وضع في أعلى الغلاف، وعنوان الرواية تلك المحبة، الذي كتب بخط غليظ وبارز، بخط الثلث، مع استرسال وسباحة لحروفه، التي ترمز لانبساط الكاتب، ومحبته لأدرار، وأهلها، هذا وقد لون العنوان تلك المحبة باللون الأصفر، الرامز لاصفرار رمال أدرار الذهبية² التي تعد هي الأخرى جزءاً من تلك المحبة. أما ظهر الغلاف فيستقرئ الباحث كلمة الناشر التي يرى أن معدها ناقد خبير بأمر السرد ومصطلحاته ضليع بخبر التاريخ وعبقه. والتي جاء نصها كالآتي: (هذه الرواية نص جديد جدا في تيمته، وفي شكله، ومقاربتة الفنية، وفي سرديته، التي تمازج بين الموروث وبين الحدائث، لغة ونظما بنفس يلامس الصوفي، ويتداخل مع الغرائبي، بما وفر له من إمكانات الكتابة، التي تجعله رواية مختلفة، وبما بذل فيه من جهد إبداعي من أجل أن تقرأ، وبشكل جمالي، صورة أخرى عن جزائر أخرى، قابعة في التاريخ المنسي، والعمق المجهول، هناك، من خلال صحرائها، وعن غزوها، صحراء أدرار خاصة، وقصورها، وفقاراتها، ونخيلها، في قورارة، وتيديكلت، وتوات، التي عرفت مدينتها المدينة القديمة تمنطيط هجرات إلها من اليهود، والمسيحيين، والمسلمين، جاءوا من فلسطين والشرق ومن الأندلس والمغرب، وعن حرب المغيلي ضد اليهود، وعن تبشير الآباء البيض والتنصير؛ على رأسهم الأب الضابط دو فوكو، وعن التجارب النووية في رقان. صحراء مملكة السر، والماء والنار، حيث تجليات الخالق التي تزهو تلك المحبة)³. فهذا النص الموازي -حسب الباحث- يشكل مفتاحاً تأويلياً وقرائياً يدرك من خلاله القارئ سر أدرار وصحرائها وسكونها وماء فقارتها وقصورها، فهي بذلك جانب من تلك المحبة التي افتتن الكاتب بسحرها، فراح يرغب القارئ في الاطلاع عليها، ويشوقه لمعرفة أسرار الجمال فيها. لينهي قراءته السيميائية للغلاف باللون البني الذي وشح به ظهر الغلاف، وهو في نظره يدل على البناءات الطينية الطوبوية لقصور أدرار وقصباتها⁴. وبعد ذلك يقدم الدارس قراءة تأويلية لبعض المصاحبات النصية الأخرى ومنها النص المشابه للإهداء، وقد جاء في أعلى صفحته كلمة وفاء ثم في أسفل الصفحة -بعد ترك فراغ- يعلن الروائي أن الوفاء لتلك المحبة وهي أدرار. قبل أن يصادف القارئ -تباعاً- بيتان من الشعر لعمر الخيام، ونص لأبي حيان التوحيدي، وهو أمر مقصود من الكاتب. فأما البيتان من الشعر: [يا قلب كم تشقى بهذا الوجود. وكل يوم لك فيه هم جديد/ وأنت يا روجي ماذا جنت. نفسي وأخراك رحيل بعيداً]⁵. فيرى الباحث أن الظاهر منه (الكاتب) أنه يريد أن يضع النص الروائي، ضمن المقاربة الفلسفية الوجودية، كي يضع القارئ أمام طلاس فلسفية، لا يفهم مقصديتها، إلا من خلال عبوره إلى داخل النص الروائي⁶. لكننا نرى كذلك أن الروائي استحضر هذين

البيتين تعبيراً منه عن شقاوته وهمومه التي دفعته إلى الارتحال بعيداً عن مكان إقامته الأصلي بحثاً عن الاستقرار والسكينة التي وجدها في النأي والابتعاد، ومنحته إياها تلك المحبة (أدرار). وفي هذا الصدد يقول الخير شوار: "والحبيب السائح الذي يعيش بين سعيدة التي احتضنته صغيراً، وأدرار التي احتضنته كبيراً، أشبه ما يكون بالساعي بين الصفا والمروة، وفي أدرار يجلس كما يجلس المتصوفة هناك، وهو على اعتقاد لا يتزعزع، بأن قارئه، يسكن هناك في جهة المستقبل"⁷.

أما مقولة أبي حيان التوحيدي: (إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك، ولا يفتق العقل شيء كتصفح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرها، وعلايتها وسرها)⁸. فيستقرئ الباحث دلالاته، مبيناً أن وضع الروائي هذه المقولة في بداية الرواية من أجل إغراء القارئ وتشويقه لقراءة هذا السخف الموجود في هذا العمل، وقد جاء الإغراء على شكل تحذير ليقوده مباشرة ويرغبه أكثر في القراءة والمعرفة حتى ولو كان هذا السخف من قبيل المحظور والممنوع⁹. كما قد تكون هذه المقولة دعوة من الكاتب على قراءة مضمون الرواية والاستفادة من تجارب الدنيا ومحنها وخيرها وشرها.

3-ظاهرة العنوان:

إذا كان العنوان يمثل ذلك اللقاء الأول للقارئ أو المتلقي مع النص؛ فإنه "وبوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه"¹⁰، وبمعنى آخر أن العنوان قبل أن يكون له وجود دلالي فهو "علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص. ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي...يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعاً أو ساكناً في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل"¹¹. ولأن العنوان يشكل واجهة العمل الأدبي، يمارس إكراها أدبياً، وسلطة إعلامية¹² وإغرائية وتحفيزية على المتلقي (القارئ) من أجل دفعه إلى الإقبال على قراءة النص، والنفوذ إلى أعماقه والمساهمة في إنتاج دلالاته، فالقارئ "يدخل إلى العمل [الروائي] من بوابة العنوان متأولاً له، وموظفاً خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقا، وكثيراً ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه"¹³. من هذا المنطلق يكون العنوان وسيلة لإدراك معنى النص وكشف غموضه وإبهامه. إنه "مفتاح تأويلي"¹⁴ و"سمة دالة على النص"¹⁵ أو الكتاب¹⁶، كما أنه منطلق مركزي حاسم لاستنتاج النص وفهمه وبلوغ مقاصده ومراميه. وعلى هذا الأساس تبدو دلالة العنوان على المعنى النصي واضحة

ومؤكدة، فقد قيل قديماً: الكتاب يقرأ من عنوانه¹⁷. لكنه لا يمكن بلوغ هذه الغاية بمجرد القراءة الأولى للعنوان؛ لأنه "لا يتجلى ولا يفهم فهما تاماً إلا بعد قراءة آخر كلمة من النص [لأن] العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تبادلية"¹⁸ تكاملية واندماجية، لأنه بالتبادل يحيل كل منهما على الآخر، العنوان يحيل على النص، والنص يحيل على العنوان، كما أنه يمثل صورة أو مرآة يمكن وضعها أمام مضمون النص¹⁹، وبهذا يثير العنوان "العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكوناً غير منفصل عن مكونات النص ومراتبه القولية، ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"²⁰، وهي خاصية تكاد تكون ملازمة بشكل خاص للنص الروائي الحديث والمعاصر الذي يتميز بعنوانه وينفرد بخصائص لا تتوفر في عناوين المحكي الكلاسيكي، بل حتى عناوين المحاولات الروائية المبكرة؛ إذ لم تعد العلاقة بين النص والعنوان علاقة سؤال وجواب، وإنما أصبحت العلاقة ممتدة من العنوان إلى النص، ومنه إلى خارج النص من خلال مختلف تعالقاته الاجتماعية والحضارية والتاريخية والثقافية²¹ التي تتمظهر بوصفها مراجع إحالية يشير إليها العنوان.

بناء على ذلك جاءت قراءة صديق حاج أحمد لعنوان رواية تلك المحبة؛ حيث يقول: "لا يمكن للدارس، أن يتفهم دلالة عنوان تلك المحبة، إلا بالرجوع إلى النص الذي صدر قبله، والموسوم بذلك الحنين، ففي النصوص الموازية لذلك الحنين، ولا سيما في الخطاب المقدماتي لهذا النص، يصادفنا ما يشبه التصدير، أو الإهداء، حيث عمد الروائي، إلى التنصيص بقوله (حنينا، ومحبة)، وهو بهذا قد بشر بقرب ميلاد تلك المحبة، كما أن الارتباط في الدلالة اللغوية واللفظية، هو الآخر مرتبط بذلك الحنين، حيث أنتج العنوان سريراً وهدياً بذلك الحنين كذلك، فالتوصيف الإشاري باسم الإشارة، المرتبط باسم مشار إليه، وإن كان من اختلاف، فهو من جهة التذكير والتأنيث، بين اسمي الإشارة ذاك وتلك، وبين الحنين والمحبة، وكلاهما أمران معنويان قبليان نفسيان، ارتبط أحدهما بمدينة سعيدة، وحنين الروائي إليها، والثاني بمدينة أدرار، ومحبة الروائي لها. فالدلالة اللغوية والإيحائية للعنوان تفهم من سياقه، ويتكون من اسم الإشارة "تلك"، والاسم المشار إليه بعدها "المحبة"، فالعنوان الذي جاء في شكل جملة اسمية، يوحي إلى دلالة مكثفة، ومختزلة للنص، لكن هذه المحبة تظل مهمة، وغامضة عند القارئ، أهي المحبة بالمفهوم الصوفي، والتي تعني الحب الإلهي، والفناء فيه، أم هي محبة

العاشق للمعشوق، غير أن هذا الخيال، والتحير لم يبق طويلا، وسوف يزول بمجرد انتباه القارئ لصور الغلاف، عندها سوف يفهم، أن المحبة المقصودة من الكاتب، والتي هي في متن الكتاب، فهي لرمال أدرار، وقصورها، ونخيلها، وزواياها الصوفية، ولجمال نسوتها، ومن هنا نستنتج أن الصور الموضوعية على وجه الغلاف، كان أمرا مقصودا من الكاتب، لتقريب القارئ من النص، وانفتاحه عليه²². وبهذا ينكشف غطاء العنوان وينجلي الإيهام والحجب عنه من خلال قراءة النص كاملا كون العلاقة بين العنوان والنص الروائي تكاملية الأول يبيّن انتباه القارئ والثاني يفسر ويؤول.

ينطلق مخلوف عامر في قراءته لعنوان رواية زهوة من معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي بهدف إضاءة العنوان دلاليا، وبحثا عن بعض هذه المعاني والدلالات التي يوفرها القاموس في النص الروائي ككل؛ حيث توصل إلى توكيد بعضها، وإنتاج بعضها الآخر. يقول صاحب القاموس المحيط: "والزهو المنظر الحسن والنبات الناضر ونور النبات وزهره وإشراقه كالزُهْو والزهاء والباطل والكذب والاستخفاف كالازدهاء وهزّ الريح النبات غبّ الندى والبُسْرُ الملوّن كالزُهْو والكِبْرُ والتية والفخر..."²³. ومن هذه المعاني التي أوجد لها الباحث ما يبررها في الرواية معاني الحسن والجمال التي تتجلى فيما يصف الروائي من أثاث داخل الغرفة أو في المقام أو في الجنان، ومنها معنى الكبر وعلو الشأن الذي تجسده شخصيات بعينها كشخصيات سيدي إدريس وعبد النور ويوسف ورضوان وربيعة والجوهر، ومنها أيضا معاني الباطل والكذب والاستخفاف التي تصورها شخصيات مثل سلطانة وسحنون وسعدان وفرحان وحمدون الحسير بالإضافة إلى المستعمر الفرنسي والأصوليين الإرهابيين²⁴. لكن الناقد "مخلوف عامر" حاول إنتاج بعض الدلالات الأخرى انطلاقا من النص الروائي، ومن استعمالات هذه الكلمة (زهوة) في الواقع، وكذلك انطلاقا من بنيتها اللغوية والصرفية والصوتية. فكلمة زهوة بصيغة المفرد لا يمكن العثور عليها في القواميس والمعاجم القديمة على الرغم من أنها مستعملة منذ القديم، كما أنها لا تخالف الميزان الصرفي مثل: كبا كبوة وغفا غفوة، الأمر الذي يدل على أن استعمالها كان مقصودا من الكاتب، ناهيك عن كونها كلمة شائعة لدى العامة وترتبط بالفرح والزهو كقولهم: زهور الخاطر وفي المثل: زهو الدنيا لا تبدّله بشقا أو زهو الدنيا غير مع لبنات وإذا خطأوا ذاك البريسمى خالي... إلخ²⁵. بعد ذلك يذهب الناقد إلى إحصاء عدد تواتر الكلمة زهوة أو ما له علاقة بمعناها في الرواية في عشرة مواطن. هي كالاتي: (زاهي المشاعر)، ص. 13، (ازداد إشراق عينها زهوا) ص. 28. (تتفرقع زهوا على بشرتها)، ص. 60. (أغبط فراشة ربيع على زهوها)، ص. 159. (المدينة، آه، كم ستزهو شوارعها) ص. 195. (حزن رضوان كيف سيتحول زهوا)، ص. 232. (مزهوا

بأحلامه حائما)، ص. 308. (كل يوم زهوة، واليوم أكثر. ازه يا قلبي)، ص. 313. (منهل الحب والزهو)، ص. 313. (غيمة مزهوة)، ص. 314²⁶. فيتوصل الباحث إلى وضع بعض الإشارات الدالة التي تعبر عن معنى الزهو في الرواية، ومنها "التعبير عن فرحة وسط المنتشين بالطبل والبارود في الزاوية، فتحيل على نوع من الزهو الروحي تكرسه الشعائر الدينية والطقوس"²⁷. لينتهي في الأخير إلى وقفة خصصها لدلالة رسم حروف هذه الكلمة العنوان (زهوة) وأصواتها. فإذا كان رسم حرف الزاي وشكله وصوته يرمز إلى الذكر والتاء المربوطة إلى الأنثى؛ فإن الضمير (هو) الذي يتوسط الحرفين الذي يدل على سيطرة ذكورية كتابة ونطقا على الرغم من أن الكلمة تمهض في مجموعها بالأنوثة كتابة ونطقا، وفي ذلك إشارة إلى علاقة المرأة بالرجل والرابطة المتينة بينهما في الحياة، أما كون الكلمة مفردة ونكرة فيدل ذلك -حسب الناقد- على أنها زهوة واحدة في العمر كله انقضت وانتهت، أو أنها زهوة من زهوات كثيرات، وصيغة التنكير هي ما سيدفع القارئ أكثر إلى محاولة التعرف على معنى هذه الزهوة²⁸، وهو ما لا يتأتى إلا من خلال قراءة النص الروائي الذي سيكشف أسرار هذا العنوان ينبض بالشعرية ويكتنز بالدلالة.

4-ظاهرة الحوارية وتعدد الأصوات:

من الظواهر الشائعة في تشكيل بنيات الخطابات السردية والروائية ظاهرة الحوارية، وهي من المفاهيم التي اصطنعها الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين، في دراسته لأدب دوستيوفسكي، وتنص هذه الظاهرة على أن النص الروائي ليس فقط بنيات جمالية وتشكيلات بلاغية وشعرية، وإنما يكون للبنيات اللغوية والنصية علاقات حوارية مع بنيات لغوية سابقة أوراها قوامها التعددية الصوتية (البوليفونية Polyphonie)، ولما كانت روايات الحبيب السايح تتوفر على هذه الخاصية الجمالية حاول بعض الباحثين مقارنة هذه الظاهرة الجمالية في إبداعاته الروائية. ومن بين المحاولات الجادة في النقد الجزائري الدراسة التي قدمتها الباحثة مرابطي صليحة والموسومة بـ "حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح". وقد انطلقت الباحثة من طرح بعض التساؤلات الإشكالية كالآتي: كيف تتمظهر صورة اللغة الموضوع في تماسخت دم النسيان؟ وماهي مظاهر حواريتها وآليات التعددية اللغوية فيها؟²⁹. وعبر ثلاثة فصول رصدت الباحثة بعض الظواهر المشكلة لحوارية اللغة في تماسخت، أو ما اصطلحت عليه بالانبثاق اللغوي، الذي تتبعت مختلف أشكاله التي تجلت في الانبثاق الموضوعاتي (تعدد الموضوعات)، والانبثاق الكلامي والصوتي، والانبثاق الاستعاري...). وسنكتفي بمثال واحد من الأمثلة التي اشتغلت عليها الباحثة للدلالة على مظهر الحوارية في تماسخت يتعلق بالتعدد الموضوعاتي. يقول السارد: "كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة،

مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري..ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه، بتلك العبثية من مهنة الموت كما صاروا ينعنونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت المهجنة، متجاوزا كسر الساكن الأول، التي لا يعوض عنها غير الشعور بمقاسمة الآخرين هلعك وغضبك، والإحساس بأنهم هم الذين يتحدثون بلسانك، مثلما سخر من ذاته إذ غادر المكتب لاعنا اليوم الذي وطئت فيه قدماه مدرج كلية الصحافة، واجدا نفسه في حل من أي زمالة. وليدّعوا أي فررت. كل لذاته والموت للجميع. ولكن لفه خجل العري المباغت إذ واجهته بها شهلة في أحد شوارع تونس...وهران من هذا العلو تبدو..."³⁰. ففي هذا المقطع تقف الباحثة على تعدد موضوعي يبدأ بموضوع الانعزال وموضوع الموت الذي لا يقدم السارد توضيحات عنه، وتتوالى الموضوعات تباعا كموضوع المحنة وموضوع الفرار والانفصال عن الصحافة، بالإضافة إلى حالات الهلع والحزن والغضب والحجل دونما إشارة إلى كونها حالات نفسية أنتجت الموضوعات السابقة، وأخيرا موضوع الوصف لمدينة وهران، حيث ينتقل السارد بين هذه المواضيع دون استعمال لأدوات الربط تبين طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه الموضوعات كالعلاقة السببية أو الزمنية لترتيب هذه الوقائع والأحداث³¹. ولئن كان موضوع الموت موضوعا متكررا ونشازا عن بقية الموضوعات الأخرى إلا أن حالات التشظي والانبثاق والتنوع حالت دون بروزه ووضوحه واكتماله. وفي سياق تناول الدارسة لظاهرة التعدد الصوتي أو ما أسمته بالانبثاق الكلامي نجدها تضرب مثلا عن ذلك بما اصطلح عليه باختين بالتهجين، وهو مظهر لغوي يتصل بعملية المزج بين وعين أو خطابين أو لغتين اجتماعيتين في المستوى الخطابي الواحد مع ضرورة الاختلاف التاريخي والتباين الاجتماعي³². وفي الرواية يبرز هذا المظهر بشكل لافت صورته الباحثة من خلال التقاء مجموعة من الأصوات منها صوت السارد المتميز بفصاحة اللغة ولغة الخبر الصحفي ولغات المحادثة التي يجريها كريم مع بعض الشخصيات التي التقاها في رحلاته بين الجزائر والمغرب وتونس، وأدخل فيها اللهجة الجزائرية والمغربية والتونسية، وكذلك لغة النخبة المثقفة واللغة التراثية واللغة العامية المستعملة كذلك في هذا النص الروائي المتميز ببعض التركيبات الهجينة، منها هذا المقطع: "فكالا انفجار يدوي في أذنيه ترديد هامل من رجولته: شماتة! لذا جذذت ترهات تسجيلاتي في القطار المغاربي نحو الرباط قبل تونس وأطعمت بها مرحاض فندق السنترال الجماعية ودار مامة فطيمة، حاشاك"³³. يتمثل التهجين في هذا المقطع السردى -كما وقفت عليه صليحة مرابطي- من خلال المزج بين صوتين، صوت السارد المتميز بلغة الفصاحة، وصوت الرأي العام اللهجوي³⁴ المتجسد في كلمتي شماتة وحاشاك.

وقد أثارت الناقدة آمنة بلعلى هذه الظاهرة في كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية من خلال دراستها لرواية ذاك الحنين حيث سجلت نمطين من الوعي داخل الملفوظ الواحد، وقد تجلى ذلك في خطاب الشخصيات، ومن ذلك الوعي الذي يحمله بوحباكة من خلال المقالة التي دمجها في قهوة الزلظ إلى الجريدة الجهوية بوصفه رجلا مثقفا، وهناك وعي المجتمع المتمثل في الإشاعات التي أثرت حول بوحباكة، وهي نظرة عامة تطال شخصية المثقف في المجتمع الجزائري³⁵. ومن مظاهر الحوارية والتعدد الصوتي أيضا الأسلبة التي يعرفها باختين بأنها "قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه"³⁶. لكن الأسلبة مختلفة عن التهجين لأن شكل الوعي الثاني يكون حاضرا في التهجين وغائبا في الأسلبة، ورغم ذلك فلا بد من وجود لغتين، الأولى مغيبة تمثل وعي الكاتب، والثانية حاضرة تمثل لغة الشخصية التي يتحاور معها ويتكلم بأسلوبها، وبذلك يندرج خطابه في إطار اللغة المستعارة. وقد أكدت الباحثة "آمنة بلعلى" ثراء رواية ذاك الحنين بالأسلبة "ذلك أن المؤلف عمل على استعارة مختلف الأنماط اللغوية من خلال جعل الرواية تدور في السوق، وفي إطار حلقة تؤمها مختلف أنواع الشخصيات من العامة، حاملين مآسهم ومشاكلهم البسيطة. كما أن الموضوع العام الذي تدور حوله هذه الرواية، يعبر عن شتى أنواع التردّي في هذا المجتمع البسيط، لكنه وصف حالته التي تتصف بالانهيار في كل شيء، أمراض اجتماعية، وتفصح في الأخلاق، وضياح التاريخ، وفقدان الذاكرة... لذلك تعدد المستويات اللغوية بتعدد الشخصيات والمواقف. ولذلك جاءت الأسلبة تتراوح بين لغتين أو تفصيح العامية، أو بالتناوب بينهما أو باستعارة كلمات وأصوات منفردة لتعكس السلوكات اليومية للناس الذين سماهم الغاشي"³⁷. وقد أبرزت الباحثة مظاهر الأسلبة من خلال شخصيات الزوايلي وخليفة المداح، وبلغرايب، فمثلا حينما يصور هيئة الزوايلي تجده حريصا على نقل حركات هذه الشخصية وصفاتها ولغتها وجميع تصرفاتها وأفعالها، وعيا منه بالمستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه. يقول السارد: "سحب رجله من صنداله المطاطية البيضاء وشبك إبهام قدمه بالسلك.. وتذكر أن أمه لو توحمت على بطل سينمائي لولدت له أشقر العينين، يلبس التبان ويتكلم الرومية كما أولاد النصرى، ولزاخ على أولاد السبنيول الطاليان والمالطين"³⁸. وحينما يصور شخصية خليفة المداح يحضر صوت الحكاية الخرافية، ويمتزج أسلوب الكاتب الفصيح مع أسلوب شخصية القوال أو المداح في الحلقة الشعبية والتي تستعمل عبارات مأخوذة من العامية، وبهذا تكون هذه العملية مظهرا أساسيا من مظاهر الأسلبة "التي يحاكي فيها [السارد] أسلوب الحلقة وشخصية المداح إلى حد التداخل بينهما حتى يتبنى السارد عبارة يا حضار التي تصبح لازمة تتكرر إلى آخر الرواية"³⁹. من

هذا المنطلق تشكل عملية النقل هذه، واستعارة أساليب المحكي الخرافي والشعبي -كما جسدها أقوال خليفة المداح- مظهرا من مظاهر الحوارية والتعدد الصوتي.

أخيرا يمكن القول بأن الخطاب الروائي لدى الحبيب السائح يبقى خطابا حمال أوجه فما أبطنه ولم يصرح به أكثر مما أعلنه وباح به، وبذلك يبقى أمام الدراسات النقدية المعاصرة بذل مزيد من الجهد والتأويل من أجل الكشف عن جماليات هذه التجربة الروائية الفريدة، والعمل على إزالة الحجب عن مختلف مناطق الظل والتعتيم فيها، ولا سيما أن هذه التجربة تقوم على سلطان اللغة، وأساليب المجاز والبلاغة، وعلى المعاني المحتملة والمضمرة والخطابات المبطنّة والمشفرة. كما أنها تجربة حافلة ليس فقط على المستوى اللغوي والجمالي وإنما على مستويات أخرى مضمونية، حيث وظفت التاريخ وكتبت عن تيمة العنف والسيرة الذاتية والديستوبيا (أدب المدينة الفاسدة) واليوتوبيا (أدب المدينة الفاضلة) والرواية البوليسية... وغيرها.

كما يبقى أن نشير كذلك إلى أن هذه المقالة، وإن ركزت على بعض القضايا الجمالية التي قاربها بعض النقاد الجزائريين ضمن التجربة الروائية السائحية، إلا أنها لا تدعي الإحاطة والشمولية بجميع هذه المقاربات النقدية، كما أنها لا تدعي أيضا تقييمها ودراستها وفق مقتضيات نقد النقد وإنما جاءت في ملمحها العام مجرد توصيف للمادة النقدية، ذلك لأن غايتنا الأساسية كانت من أجل توكيد تميز هذه التجربة الإبداعية وتنوعها وثرائها، وهو ما أثبتته هذه الأقلام النقدية الجزائرية التي تفاعلت إيجابيا مع روايات الحبيب السائح، واستجابت لخصائصها ومكوناتها؛ لذلك جاءت أدواتها النقدية وإجراءاتها التحليلية معللة ومبررة، ولم تكن مسلطة على النص من الخارج، فهي مستخلصة من داخل النص، ومن منطلق بنياته اللغوية والدلالية.

الهوامش:

¹: الصديق حاج أحمد، العتبات النصية في رواية تلك المحبة للحبيب السائح (عصفور التل الوهراني يغرد على أسوار قصبات توات)، مجلة مسارب الإلكترونية. massareb.com بتاريخ: 2018/01/15.

²: ينظر، المرجع نفسه، massareb.com.

³: الحبيب السائح، تلك المحبة، منشورات ANEP، الجزائر، 2002، (صفحة ظهر الغلاف).

⁴: الصديق حاج أحمد، المرجع السابق. massareb.com.

⁵: الحبيب السائح، تلك المحبة، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص. 04.

⁶: ينظر، الصديق حاج أحمد، المرجع السابق. massareb.com.

- ⁷: الخير شوار، الحبيب السائح عاشق في بلاد الأولياء، موقع لام أليف، مدونة الخير شوار، <http://chouar.blogspot.com> يوم: 2018 /01/25
- ⁸: الحبيب السائح، تلك المحبة، ص. 05.
- ⁹: ينظر، الصديق حاج أحمد، المرجع السابق. massareb.com.
- ¹⁰: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص. 11.
- ¹¹: بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص. 36.
- ¹²: ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، والصفحة السابقة.
- ¹³: محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص. 19.
- ¹⁴: أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، Top Edition، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص. 185.
- ¹⁵: Jean Ricardou, Nouveau problem du roman, Ed, Seuil, 1975, p. 145.
- ¹⁶: ينظر، جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية (حادثة النص/ حادثة محيطية)، ضمن كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة، وقائع ندوة وطنية عقدها مختبر السرديات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص. 194.
- ¹⁷: ينظر، بسام قطوس، المرجع السابق، ص. 32.
- ¹⁸: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010، ص. 116.
- ¹⁹: Voir, Jean Ricardou, Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Ed, Seuil, (Coll, Tel Quel) 1971, 228.
- نقلا عن جمال بوطيب، المرجع السابق، والصفحة السابقة.
- ²⁰: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء المغربية، ط1، 1996، ص. 19.
- ²¹: ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، 22، 44.
- ²²: الصديق حاج أحمد، المرجع السابق. massareb.com.
- ²³: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، مصر، 1952، ص. 342.
- ²⁴: ينظر، مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي: نهاية قرن وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2011، ص. 285.
- ²⁵: ينظر، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ²⁶: ينظر، المرجع نفسه، ص. 286.
- ²⁷: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ²⁸: ينظر، المرجع نفسه، ص. 287.
- ²⁹: ينظر، مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السائح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل، ط1، 2002، ص. 09.

- ³⁰: الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، دار القصة للنشر، الجزائر، 2002، ص. 07.
- ³¹: ينظر، مرابطي صليحة، المرجع السابق، ص. 19، 20.
- ³²: ينظر، ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص. 120.
- ³³: الحبيب السائح، تماسخت، ص. 17.
- ³⁴: ينظر، مرابطي صليحة، المرجع السابق، ص. 60.
- ³⁵: ينظر، آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006، ص. 96، 97.
- ³⁶: ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ص. 18.
- ³⁷: آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص. 98، 99.
- ³⁸: الحبيب السائح، ذاك الحنين، ص. 67.
- ³⁹: آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص. 100.