الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح .
رواية " تلك المحبة " أنموذجا .

أ. حسين عمارة
أ.د. العيد جلولي
مخبر النقد ومصطلحاته
كلية الآداب واللغات
جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر

الملخص :

تهدف هذه الورقة ، إلى استجلاء القيم الجمالية للصورة الشعرية في رواية " تلك المحبة " للروائي الحبيب السائح ، هذه الرواية التي اعتنت كثيرا بتوظيف الصورة الشعرية القائمة على الانزياح اللغوي ، كما اعتنت هذه الدراسة بتحديد مفهوم الصورة الشعرية بالاعتماد على آراء بعض النقاد الغربيين و العرب من أمثال تودوروف و جيـــرار جينيـــت ، و حسن ناظم و كمال أبوديب و محمد أنقار ، و خلص هذا البحث إلى أن الصورة الشعرية هي صـــنيعة التخييـــل و الانزياح اللغوي .

الكلمات المفتاحية : القيم الجمالية ، ، الصورة الشعرية ، الانزياح ، التخييل .

Summary :

The aim of this paper is to explore the aesthetic values of the poetic image in the novel "tilka elmahaba" by the novelist El habibe -Sayehe. This novel, which was very much interested in employing the poetic image based on linguistic displacement, Such as Todorov, Gerard Genet, Hassan Nazhem, Kamal Abu dibe and Mohammed Angar. This research concluded that the poetic image is a form of deception and linguistic displacement.

Keywords: aesthetic values, poetic image, displacement, imagination.

Résumé:

Le but de cet article est d'explorer les valeurs esthétiques de l'image poétique dans le roman "tilka elmahaba" du romancier El habibe-Sayahe, qui s'intéresse beaucoup à l'utilisation de l'image poétique basée sur le déplacement linguistique, Tels que Todorov, Gérard Genet, Hassan Nazhem, Kamal Abu dibe et Mohammed Angar, Cette recherche a conclu que l'image poétique est une forme de tromperie et de déplacement linguistique.

Mots-clés: valeurs esthétiques, image poétique, déplacement, imagination

الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح .

رواية " تلك المحبة " أنموذجا .

لم تحظ الصورة الروائية في الدراسات البلاغية العربية القديمة ، و حتى الغربية منها بالعناية التي تستحق ، كما لم تعط لها الأهمية التي حظيت بها الصورة في الشعر ، لذلك يمكن القول ، أن استعمال هذا المصطلح في النقد الروائي يعد جديدا نسبيا ، و ألمح العديد من الدارسين إلى القيمة الفنية للصورة في مجمل الإبداعات السردية و من أبرز النقاد العرب الذين عنوا بتحديد مفهوم الصورة الناقد المغربي محمد أنقار ، الذي يعرفها في كتابه " بناء الصورة في الرواية الاستعمارية " بأنها **(نقل لغوي لمعطيات الواقع و هي تقليد و تشكيل و تركيب و تنظيم في وحدة ، و هي هيئة و شكل و نوع و صفة ، و هي ذات مظهر عقلي و وظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي موغلة في امتدادتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية و الانتربولوجية و الإثنية جمالية في وظائفها ، مثلما هي سائر صور البلاغة و محسناتها ، ثم هي حسية و قبل كل ذلك إفراز خيالي) (1)** أما مواطنه الناقد مصطفى الورياغلي فيحدد في كتابه "الصوة الروائية"مجموعة من الأهداف ، المتعلقة بأهمية و كيفيات دراسة الصورة الروائية ، لخصها في النقاط التالية **(2)** :

1-إعادة الاعتبار للبعد التخييلي للصورة في الرواية والقصة، باعتبارها جزءا من المتخيل الإنساني و لونا من التفكير وإدراك الواقع ، لا يقل أهمية عن التفكير المنطقي والإدراك العقلي الموضوعي.

2- الإسهام في تشكيل وعي نقدي ، خاص بالظواهر الأسلوبية و البلاغية في الرواية والقصة وضرورة مراعاة سلطة الجنس الأدبي ،و مقتضياته عند مقاربة الصورة في الرواية.

3- التأكيد على ثراء العملية النقدية ، إذا ما اتخذت الصورة الفنية معيارا تحليليا ، يساعد الناقد على سبر أغوار النص التشكيلية والجمالية و الإنسانية .

4- توجيه الاهتمام إلى الدور الذي يمكن أن يضطلع به معيار الصورة في التقريب بين مناهج النقد الروائي ، بما يوفره للناقد من أدوات تحليلية ، لا تفصل بين أبعاد العمل الروائي الايديولوجية و الاجتماعية و السيكولوجية و بين أبعاده التشكيلية الجمالية.

5- محاولة فتح بعض المسارات النقدية التي يمكن أن يسلكها الباحث العربي ، في مجال النقد الروائي قصد تحقيق إضافات معرفية و منهجية ، عوض الركون إلى استيراد نظريات النقد الغربي و مناهجه دون أدنى محاورة لتلك النظريات و المناهج ، و من خلال التوقف عند تحليل مفاهيم الصورة ، يتضح لنا أن بعض النقاد وظفوا الصورة الأدبية بالمعنى الحسي الذي نراه في الأعمال السينيمائية ، وفي الفنون التشكيلية في حين وظف آخرون نفس الصورة توظيفا مجازيا أو تخييليا على ضوء نظريات النقد المعاصر ، لذلك فإن استقصاء أثر الصورة الفنية في الأعمال الروائية سيقودنا إلى مقاربة تلك الأعمال ، باستجلاء خصائصها الجمالية و الإنسانية ، و بهذا **(يوفر البحث في موضوع الصورة و التصوير في مجال الأجناس النثرية على وجه العموم و الأجناس السردية على وجه للناقد العربي مجالا رحبا للاجتهاد و الحوار والتجاوز بدل الاقتصار على نقل النظريات والمناهج وتطبيقها على نصوص عربية من دون تمحيص أو محاورة أو تقويم)(3)** و إذا كان

مجال تحليل الصورة ، قد امتد إلى ميادين عدة ، إلا أن الكثير من الدراسات العربية ، لا تزال تحلل الصورة على ضوء بلاغة الشعر خاصة المتمثلة في توظيف المجازات و الاستعارات و كل ما يرتبط بالبلاغة القديمة ، على مستوى البيان و المعاني و المحسنات البديعية ،وهذا يعني أن تلك الدراسات النقدية لم يكن لها تصور منهجي واضح و منضبط ، و بهذا يظل ميدان البحث فيها مفتوحا ، أمام النقاد للاهتمام بالصورة الروائية ، من خلال تمثل مفاهيم النقد المعاصر و العمل على استيعاب آليات الصورة الروائية بمكوناتها و سماتها الفنية والجمالية والتخييلية و في هذا الصدد يرى مصطفى الورياغلي ، أن كل المجهودات النقدية العربية حول الصورة الروائية ، يمكن اعتبارها تندرج **(ضمن مشروع نقدي ، يتطلع إلى الإسهام في تجديد نقد الرواية والقصة في النقد العربي عموما)(4)** من خلال **(إعادة النظر في مسلماته المعرفية وطرائق تشكله واشتغاله)(5)** ، إن موضوع الصورة الفنية يقود إلى استقصاء كل مكونات العمل الأدبي و سماته الجمالية ، وما تضطلع به من وظائف في التشكيل و التصوير ، وهذا أن شأنه أن يوفر للباحث معيارا نقديا يمكنه من مقاربة النصوص الإبداعية واستجلاء خصائصها الجمالية و الإنسانية و ربما يفتح له الباب أمام محاورة المناهج النقدية الحديثة ، و تشريح تصوراتها و مفاهيمها و أدواتها و تقويم مدى قدرتها على كشف أسرار العمل الأدبي الجمالية و استشراف أبعاده الاجتماعية و الإنسانية من غير أن تهمل طبيعته التخييلية و الإبداعية ، لذا تغدو الصورة في العمل الروائي ، هي صورة فنية و جمالية و إنسانية يبنيها التخييل و يحركها التصوير ، و بالتالي فهي تعتمد الانزياح عن معايير العلمية والسببية والقواعد الوثوقية ، كما تميل إلى التحرر من صرامة المناهج النقدية ذات النزعة الوصفية التجريدية و الموضوعية ، و من هذا المنطلق فإن مفهوم الصورة الروائية يتيح سبل تحقيق الإبداع في تشكيله الجمالي و ينفتح على امتدادات تخيلية وتذوقية يغدو معها العمل الإبداعي وسيلة وغاية و وظيفة ، و على هذا الأساس اشتغل الحبيب السائح على متونه الروائية خاصة في رواية "تلك الحبة" التي سعى من خلالها إلى ملامسة الإبداع الروائي في حده الجمالي وتشكيلاته الفنية وجوهره الإنساني ، و استطاع أن يبني صورا فنية أو روائية تقوم على تيمة المحبة و الحنين و الغربة و العزلة والضياع و المكان و المديني و الصحراوي بالذات الأسطوري ، و على الزمن النفسي و التاريخي و الحلمي و على تيمة الجسد الأنثوي ، مازجا بين الواقع و التاريخ و الحلم بين الذاتي و الوطني و القومي والإنساني و الكوني ، و بين شتات هذا الركام يغدو تحليل الصورة ذا قيمة إضافية جمالية للمشهد الروائي السائحي لأنه تحليل يلامس النص الروائي في صفائه وعمقه الإبداعي والقرائي ، و تكون وسيلة ذاك التحليل تمحيص المكونات النصية واستشراف طاقاتها التصويرية بعيدا عن أية مقصدية وصفية سطحية أو موضوعاتية إيديولوجية بل يكون الرهان جماليا و غايته الظفر بالأصالة الأدبية للإبداع الروائي و قيمه الفنية ، و سنتناول في هذا الموضوع صورتي الصحراء و المرأة في رواية (تلك المحبة ، و ذاك الحنين) ، وهما صورتان رمزيتان غالبتان تستحقان التحليل ، لأن أهم شيء في الرواية هو كيف تقدم صورها السردية ، و قد أضفى على الصحراء أبعادا ذهنية و وجدانية وحركية ، صورتها كائنا وجوديا و قيميا يتصارع مع الإنسان أو مع الواقع الموضوعي ، و قد تناول الكثير من النقاد و الدارسين الصحراء ، ضمن مباحث فكرية و فلسفية و أدبية و إبداعية و بلاغية و فنية و جمالية و لغوية و نفسية و اجتماعية شتى...،

وهناك من تناول الصحراء كفضاء وجودي حقيقي ، و هناك من تناولها باعتبارها متخيلا إبداعيا أو صورة فنية وجمالية **(و يذهب الخيال الروائي في التعامل مع الصحراء بعيدا فيؤنسنها و يؤنثها و يدخل في الصحراء كل غموض المرأة و إثارتها و حقيقة حضور المرأة الإنساني و الجسدي)(6)** ، و لا يتمكن الباحث من فهم الصورة أو تحاليلها من دون الاستعانة بالمكونات النصية والسياقية واللغوية والبلاغية والذهنية فجميعها تدخل في نسيج الصورة بشكل مندمج و متفاعل ، مما يعني أن جمالية الصورة تتحقق وفق شروط نصية وأخرى غير نصية ، تتكئ على قدرة المبدع ، و على طاقة النص كما تتكئ أيضا على مدى تفاعل المتلقي الذي يمارس بدوره مهمة ذهنية تعزل و تفكك الصور الروائية الكلية و الجزئية بمختلف أبعادها الفنية والجمالية والتصويرية والتشخيصية بغية تأويلها جماليا ، و بناء دلالاتها التخييلية ، يقول السائح عن صحرائه **(لا أنت و لا أنا نملك استطاعة الفكاك من اليد التي جمعتنا إلا حين تريد ، و لا أحد يعلم سر الأمر إلا ما نسميه حبا يدخل قلب الواحد منا من باب لا نملك مفتاحه)(7)** ، هكذا استطاع الحبيب السائح كروائي أن يرتقي بالصحراء إلى مستوى الرمز فهي لم تعد تلك صورة للمكان الخاوي و الخالي ، و إنما **(صورة يفجر من أبعادها أشجانه ، و يفجر من سماتها معاناته ، و يجعل منها فضاء رحبا للتصوير و التمثل و التوسع)(8)** ، و لعل المتلقي و هو يقرأ عن صحراء السائح ، يتوهم لأول وهلة أن المخاطب امرأة شابة أغرم بها الكاتب و عجز أن يوصد أمامها باب قلبه المشرعة لها لذلك فلا فكاك و لا خلاص من حبها ، إنه دفع بالقارئ **(أمام محاولة اكتشاف العلاقة المركبة بين الإنسان و المكان ، فالصحراء تصبح فوق دلالتي المكانية و الأسطورية إطارا تاريخيا زمانيا لاكتشاف الذات بالمعنى الخاص و العام الذي يجاوز البقعة المكانية بسكانها ...إلى قيمة دلالية أوسع من ذلك بكثير تمس الوجود برمته)(9)** ، إنها حقيقة غامضة تلك التي تجمع الإنسان بالمكان و تجمع السائح بالصحراء ، حقيقة تتجلى صورتها المشابهة لعلاقة الحب الروحي الذي يربط بين الرجل و المرأة فلا يعرفان سبب ميل أحدهما للآخر ، و ينقشع الغموض كلما توغلنا في عملية القراءة ، لنتأكد أن المخاطب هي صحراء أدرار برمالها وسمائها ومائها وجنانها و نخيلها و بكل عناصرها ، إنها صورة تجسد الصحراء ، كأنثى جميلة يحترق القلب لأجلها عشقا ، و في تصوير آخر ينغمس السائح في لحظات عشق جسدي ، لا يكتفي فيها بمناجاة محبوبته ، بل نراه يداعب جسدا بمفاتن امرأة كاعب فيلامس فيها ما يشتهي **(أقبض نفسي فضميني و اضغطي على صدري نهديك ، أمحو من تذكاراتي كل أثر لكلمة منك بالهمس و الحركة و أخرس ، نغزا بخياط المجاهدة على ألم أشواك السر كل نقطة من جسدي إن هي ثارت بالتذكر لملامسة بشرتك...ألاشي إحساسي بحلمتي نهديك العامرين النافرين حدثتا لساني عن باكور التين ، و أدفن أصابعي العشرة في بوغة مجمر تحضير شايك ، إن هي استعادتني التهابها اللذيذ في سفرتها من إصبع قدميك إلى خلل شعرك و أقبر إلى الأبد في مدفن أحلامي ، سؤالي عن المرأة التي رقمتها بقولي ، و عن عمرك حينها ، و أوشم سرتك ببتلات وردة الرمال قبل تحجرها ، و في تجويفها أقطر من محبتك خمرة أسقي منها غليل الصحراء ، و أبدا لن أغتسل ، أبدا ما لم يعممني ماؤك يجريعن يمين فراش نومك)(10)** ، يحاول الراوي إشباع رغبته بتلمس نهدين عامرين نافرين بحلمتيهما ، و بشرة بملمس ناعم و برسم وشم على سُرّة جسد يلتهب لذة كبوغة المجمر ، إنها صورة تجسد الصحراء ، كأنثى في أعلى حالات الإثارة و الإغراء ، حيث ينصهر جسدها و يلتحم مع الراوي ،

الذي لن يغتسل إلا من ماء فقاراتها الجاري ، على يمين فراشهما الدافئ ، إنها صور تأبى أن تظل تجريدية ، إنها تجمح دوما نحو التصوير و التمثيل ، كل هذه الصور هي لامرأة لم يرها الراوي يوما ، فضلا عن أن يلمسها حسا فلا جسم و لا فعل لها ، إنها فقط روح عائمة ، تسبح في الخيال كما في الأحلام ، أو هي امرأة من ورق رسمتها كلمات السائح فقط دون كلام ، فوجودها يقتصر على عالمه الروائي ، و يحدثنا الراوي عن صورتها **(عقلي لم يعد عامرا إلا بصورة امرأة ، لم أكن رأيتها من قبل ، لم ترو لي عنها الكتب ، قرأتها كما روت لي عن نفسي ، و كنت بلا عزة لأني سحت أبحث عنك منشغل بالخوارق المنسوبة إلي بفعل قدرة لم أملكها أبدا ، و إن حصل فإنما بخاطر و ذوق ...أدرك أني لا ألمسك حسا و لا أخاطبك فعلا ، و لكن ما يشرخ يقيني أنك أمامي حقيقة و وجود ، لا أقبض منك إلا على هذه الضوعة الطيبة المعطرة بصوتك الزاخم الرخيم)(11)** ، لقد ارتقى الحبيب السائح بالصورة الواقعية ، إلى أبعاد خيالية جمالية ، من خلال إضفاء صفات الحياة والحركة والممارسة الجسدية و التفاعل الوجداني على مكوناته التجريدية ، لذا فالصحراء التي يصورها السائح لا وجود لها في معجم البلدان ، إنها عالم نسجته اللغة ، و لا يمكن الولوج إليه إلا باللغة ذاتها ، بهذا يمارس السائح لعبته اللغوية المفضلة ، فيبعث في نفس القارئ التوتر و الحيرة و التساؤل ، بأية معان يفهم لغة هذه الروايات و بأية دلالات يؤولها ؟ ، ثم كيف أن يتصور ما لا صورة لا خلق له ؟ هكذا يجترئ السائح بمنح الحرية لكائناته الورقية في أن تتعرى جسدا لجسد ، رغبة في الوصول إلى الانتشاء و الذوبان في لحظة هروب من الواقع المثقل بالهموم إلى لحظات المتعة و اللذة التي تمثل شهوة الجسد أعلى مستوياتها ، و في هذا التوحد الجسدي هروب آخر من فكرة الفناء إلى فكرة التماهي أو التداخل مع ذلك الفناء ، فحين يجري ماء المحبة مفارقا جسدا مستغرقا في رحم الآخر تعلن الحياة عن استمراريتها ، و الروح عن أبديتها حين يتولد من ذاك الماء جسد آخر ، و نشير هنا إلى أن الحبيب السائح في رواية تلك المحبة تحديدا ، جعل من جسد المرأة مقدسا ، لا يتواصل إلا بعد أن تنشأ المحبة الروحية الصادقة كما حصل مع جبريل الراهب و مبروكة ، و بين الطالب باحيدا وجولييت ، و على نقيض هذا نجد الكاتب يعمل على تدنيس الجسد الذكوري فيصوره أحيانا مبتذلا و منحطا ، كما هو الحال لدباري و سلو اللذين مورس عليهما الشذوذ و ظلاّ كذلك ، فهما يرقصان بحركات مغرية تشعل الغيرة في قلوب النساء ، و يمارسان الشذوذ الجنسي مع الرجال منذ الصغر ، و يتعريان أمام النساء في حفلات الرقص ، بينما تعيش كلا من مبروكة و جولييت قصتي حب ملائكيتين ، بجسدين أنثويين طاهرين ، توارت مفاتنهما احتفاء و حياء ، في مقابل جسدين ذكوريين عاريين ومنتهكين ومدنسين كما يوضحه المخطط التالي :

على غير العادة ، يظهر الجسد الأنثوي على صورة محتشمة محتجبا قادرا على الفعل ، غير أن الروح تمنعه و هذا من شأنه أن يزيد الرغبة فيه ، بينما يظهر الجسد الذكوري في صورة مبتذلة أو البرودة وعاجزا عن الفعل هذا الاهتمام بقداسة الجسد يقودنا ، إلى إسقاط كل تلك المعاني على الصحراء المرأة التي عرضها السائح ، على صورة أنثى بكر كاعب حيية صامتة تشتعل رغبة ، بعكس المدينة التي صورها السائح كأنثى ثيب كهلة مترهلة فقدت زينة مفاتنها ، من كثرة البغاء الذي تمارسه مع الكل ، تلك هي إذا صورة الصحراء حين تتأنسن ، و ذلك هو الفارق بين الوصف في السرد ، و بين الصورة في السرد ، فصورة الصحراء بدت في بعض المقاطع الوصفية جامدة منفرة كوصف مبروكة لها بقولها**(أبحث عن سبيل أخرى لحياتي في الكتب ، ما دامت توات محصورة في قلب الصحراء بلا طريق تخرج شرقا أو تدخل غربا ، بعيدة عن كل شيء غير الشمس و الرمل و الشتات و الريح)(12)** و في مقاطع أخرى تصور الصحراء على هيئة أنثى فاتنة تغوي بالعشق ، مع الاحتفاظ بطهرها و بقداسة علاقتها بالرجل الكاتب الذي يصرح لها بالقول **(لا أطمع في شيء غير أن أمتع العين بمنظرك البهي و إن رفعت العين كما تجرأت الآن فاطرديني مثل جرو)(13)** ، هكذا يصور السائح المكانة السامية التي تحظى بها الصحراء فلا أحد يجرؤ أن يحدق في وجه مولاته إجلالا و إكبارا ،و من يفعل ذلك تطرده ليس كخادم ، بل أذل و مرة أخرى يكشف السائح حقيقة أنثاه التي استعارت جمالها من كل عناصر الصحراء ، فكانت أكثر شبها بالنخلة فيناديها قائلا **(يا نخلة ضامنة مثقلة بالنعمة ، لو كنت اعرف شجرا غير النخل أكثر رشاقة ، و أوفر آلاء و أطول عمرا في القفار ، و أعظم هيبة و أجل صمتا لشبهتك به ، فلقلبك خضرته و لشعرك لون تمره و لوجنتيك ألق شمس الصبح على رمله ، و لريقك مذاق رحيقه و لأنفاسك رائحة ياسمين زنجبار في بساتينه و لشفتيك عكرة حناء "تامست" في جنانه ، و في مشيتك وقع من اهتزازه بالشمول متهدلا بالعراجين ، و لمن يراك فيشتهيك حرقة في حشاه كلظى ليل "تيمياوين" و وحشة حمادة "تنزروفت" و لفرقتك إن وله بك ، نار المنتظرين ليلا في توه الفلوات)(14)** ، أوصاف بهية لو جمعت لأعطتنا صورة لأنثى ممتلئة ثقلا و رشاقة بمشية مهتزة رقصا ، لها قلب يورق و يزهر حبا ، و لشعرها لون التمر العسلي ، و على وجهها وجنتان محمرتان كفلق الصبح ، و على شفتيها حوة الحناء و رضاب الرحيق ، أما أنفاسها فبرائحة الياسمين على هذه الصورة اشتهى السائح أدرار و تيمياوين و تنزروفت و توات ، جمال خبل عقل السائح فألف عن محبوبته كتابا خطه على ضوء إشراقة وجهها

، فهي التي أغرته ، و سكنت مشاعره كما أغوت رجالا من قبله **(و أنفتح لك كتاب محبة مخبوءا بين ضلوعي ، تقرئين فيه بحرف الماء و صوت الرمل ما كتبه الضوء في عيني ، لأرى رقوم وجهك الجميل مثل إشراق صبح أعارته ليلة مقمرة بقية من ضياء و ترصيع و أسمعك تستخبرين قدرك سر هذا الأمر الغريب ، أن أكون محطتك الغائبة في سفرة عمرك تجدينها كما كنت حلمت ، مثلما أنت تبغين ، و أن تكوني وحدك المرأة واهبة الحياة في الصحراء و باعثة الغيرة في صدور النساء ، و ناشرة الفتنة في دولة الأيام و مفتقة الغواية في قلوب الرجال ، فإني الرجل أمنحك أن تتحسسي وجودك في مشاعري ، و أن تتنفسي في صدري هواءك و أن تطلبي حياتك في دمي)(15)** ، إن أغلب تلك الدراسات تكاد تتفق على اعتبار الصورة مرتكزا لابد منه لكشف جمالية الأدب ، أي أنها تسعى للبحث عن قوانين الإبداع الفني من خلال استقصاء الخصائص التي ساعدت المبدع في إنتاج نصه ، و التي منحته هويته الجمالية و الأدبية ، و من المتعارف عليه تاريخيا ، ارتباط الصورة بالشعرية و كان أن أول من استخدم مصطلح الصورة الشعرية ، هو أرسطو في كتابه "فن الشعر" الذي استقصى فيه الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره ، و قد ظهرت لمصطلح الصورة الشعرية مرادفات متنوعة ، تميزت بالكثرة و التعدد والاختلاف أحيانا ، و سعت كلها إلى وضع مفهوم واحد ، لكننا نجد في النقد الأدبي الحديث أن هناك مفهومات عدة لمصطلح واحد في النقد الغربي تتقارب و تتباعد تبعا لحيثيات الفكر و المنهج الذي يتبعه كل الناقد ، و من الاستعمالات العربية الشائعة لدينا الصورة الشعرية ، الصورة الشاعرية الصورة الأدبية "و من الغريب أن كل هذه المسميات العديدة تخص حقلا معرفيا واحدا ، و هذا ما دعا الباحث حسن ناظم للتأكيد على ضرورة توحيد مصطلح ، لأن هذا التعدد لن يزيد النقد العربي إلا تشابكا وتعقيدا ، و رأى أن لفظة "الشعرية" لاقت رواجا و قبولا من قبل النقاد الذين أكثروا من استعمالها في الكتب النقدية المترجمة والعربية و قد أوضح ناجم أن مفهوم الشعرية يقوم على دراسة **(الأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وهدفها هو دراسة الأدبية ، أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص)(16)** ، وهذا المفهوم هو الذي دفع الشكلانيين إلى البحث عن البنيات اللغوية المتحكمة في النص الأدبي ، أو ما اتفقوا عليه بالخصائص الشكلية فبدأت دراساتهم النقدية ، تتجه إلى النص ذاته لا إلى سياقاته خارجية ، و قد أسهم هذا الاهتمام بالشكل اللغوي المعزول عن السياق الخارجي ، في إضفاء ميزتي العلمية والموضوعية على الخطاب النقدي الذي يحاول إبعاد الذاتية عن التدخل في عمليات الوصف و التحليل و الاستنتاج ، و هذه الرؤية تعد نقلة نوعية في الدراسات النقدية، و قاد هذا النشاط النقدي إلى الاهتمام برصد الصورة الشعرية من خلال استنباط قوانين النص من النص ذاته ، و كشف الخصائص العلائقية التي تميز بين نص و آخر ذلك أن جمالية الصورة تتشكل من مجموع العناصر المنصهرة داخل النص ، و قد أثمرت تلك الجهود في **(خلق علم أدبي مستقل ، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية)(17)** ، و من ثم صار **(موضوع العلم الأدبي ليس الأدب و إنما الأدبية ، أي الذي يجعل من عمل ما عملا أدبيا)(18)** ، و ساهمت هذه الرؤية النقدية في فتح المجال واسعا للبحث في الصورة الشعرية ، و كان للنقاد من أمثال فكتور شكلوفسكي و بوريس ايخنباوم و فلاديمير بروب و رومان ياكوبسن و توماشفسكي و غيرهم دور كبير في تغيير مسار تحليل النصوص الأدبية ، و مثلما أخذ علم اللغة

دراسة مستويات التحليل اللغوي و القوانين المجردة في اللغة ، أخذت الصورة الشعرية بالمقابل دراسة مستويات التحليل الأدبي ، لتتبع السمات الجمالية التي يتصف بها النص الأدبي فتساءل الكثير من النقاد في الساحتين الإبداعية و النقدية ، عن ماهية الصورة الشعرية في النص الأدبي ، و كان من بين الأوائل الذين تصدوا لهذا السؤال النقدي تودوروف الذي رأى بأن **(ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، و كل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة ، ليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة و لكل ذلك ، فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية)(19)** ، و قد حصر تودوروف خطوات للمسك بمدلولات للصورة الشعرية ، فرأى أنها تستبطن الأنساق الداخلية للنص الأدبي ، و أن المؤلف يحاول عرضها كاختيار هو الأفضل ، من بين اختيارات عديدة متاحة أمامه تظهر دل على الإمكانيات الأدبية ، أما فيما يخص الناقد فإنه يسعى لتطبيق القوانين و القواعد التي يتبناها المدرسة أو أصحاب المنهج النقدي لمعرفة جمالية هذه الصورة أو تلك ، واستنادا إلى هذه الدلالات يمكن القول **(إن الشعرية لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا ، لكن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأنواع الأدبية فقد نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأنواع ، فهناك شعرية للمسرح ، وأخرى للقصة، وغيرها للشعر)(20)** إذا يتسع مفهوم الشعرية ليتجاوز حقل الشعر ، و منه إلى نطاق العمل الروائي ، فصار البعض يسمي الصورة الروائية ، كتمييز للنص الروائي عن النص الشعري ، و ازداد المجال اتساعا أكثر ليشمل ليس فقط الدراسات الأدبية والفنية ، بل كل أنواع الخطاب الذي يعبر به الإنسان عن انشغالاته ، فصار هناك صور للحب و صورة للون و صورة للجسد و هكذا إلى صور لا محدودة ، فانفتح مفهوم الصورة الشعرية أو الروائية على كل الفضاءات الإنسانية ، و من الذين اعتنوا بمفهوم الصورة ، أيضا جون كوهن الذي بنى شعريته على "الانزياح" ، و تتمحور رؤيته ، حول تحديد الفوارق بين الصورة في الشعر و الصورة في النثر من خلال الشكل اللغوي، و ليس من خلال الدلالة الذهنية المتصورة ، فقد رأى كوهن أن الشعر انزياح عن قانون اللغة ، فكل صورة من صوره تخرق قاعدة من قواعد اللغة ، لذا فالصورة الشعرية عنده تتجلى في **(البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك)(21)** ، و هذا ما يجب أن تسعى إليه كل صورة أدبية لأن تكون علمية ، و هذه الأخيرة لا تتحقق في محاورة المضمون بل يجب أن تعنى بجانب اللغة ، و لن تتصف الصورة الشعرية بالصبغة العلمية إلا حين **(تتبنى المبدأ نفسه الذي أصبحت اللسانيات علما و حق مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة باللغة نفسها و بذلك يكون الفرق بين الشعرية و اللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة ، أما اللسانيات فتعنى بالقضايا اللغوية عامة)(22)** ، إذا لا يوجد نص أدبي بدون أدبية ، و لا أدبية بدون نص أدبي أما جيرار جينيت فيحدد من جهته موضوع الصورة الشعرية بأنه**(مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة و نذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية)(23)**، بالنسبة للنقد العربي فقد اهتم هو الآخر في السنوات الأخيرة بشعرية اللغة ، باعتبارها البنية الأساس في كل نص أدبي ، و من الدارسين العرب الذين فعّلوا هذا المصطلح في ساحتنا النقدية الباحث

كمال أبو ديب ، حيث يرى أن الصورة الشعرية**(ليست خصيصة في الأشياء ذاتها ، بل في تموضع الأشـــياء في فضاء من العلاقات)(24)** ، و هذه الخصيصة **(ترفض استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمـــدة لأنها لا تنتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلماتعن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة)(25)** ، إذا يمكن القول أن الصورة الشعرية بالنسبة للناقد تعني تقصي الجمال اللغوي الذي ينبع من خصائص و تقنيات النوع الأدبـــي- شعرا و نثرا - و تحليل ذلك الجمال بفاعلية تستنبط قوانين النص الداخلية التي تتحكم فيه ، و تكشف جمالياته و إغواءاته و تتحقق شعرية اللغة في الرواية من خلال الأبنية البلاغية الاستعارية و المجازية ، و هـــذه اللغـــة تكون مشحونة بعناصر جمالية صوتية و دلالية و تركيبية ، كما تتحقق شعريتها أيضا ، من خلال نجاح هـــذه اللغة في أداء المعنى عبر انسجام المستويات اللغوية المتنوعة ، و كل هذه الصور الاستعارية ، مـــن شـــأنها أن تستقطب القارئ ، و تثير انتباهه للأشياء من حوله باستنفار الطاقات الاستبدالية المتاحة فيها ومنح الكلمات معان انزياحية مضاعفة .

المراجع :

[1]- أنقار محمد " بناء الصورة في الرواية الاستعمارية" مكتبة الإدريسي للنشر و التوزيع المغرب 1994 ص15

[2] الورياغلي مصطفى "الصورة الروائية" . مكتبة دار الأمان .الرباط. المغرب. الطبعة1 . 2012 ص9

[3]- المرجع السابق ص208

[4]- المرجع السابق ، ص208

[5]- المرجع السابق ، ص208-209

[6]-هزاع شريف هزاع "إبراهيم الكوني و آفاق أسطورية جديدة" مجلة الرافد يونيو ع 46 الشارقة دار الثقافة و الإعـــلام 2001 ص76

[7]-رواية "تلك المحبة " الحبيب السائح ص19

[8]-كرومي لحسن "العابر و هاجس البحث عن المكان الضائع"مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو ع4 جانفي. 2009 ص146

[9]- المرجع السابق ، ص143-144

[10]- رواية تلك المحبة منشورات – ANEP الجزائر 2002 ، ص25

[11]- المرجع السابق ، ص24

[12]- المرجع السابق ، ص172

[13]-المرجع السابق ، ص22

[14]- المرجع السابق ، ص21-22

[15]- المرجع السابق ، ص26

16- رامان سلون :النظرية الأدبية المعاصرة ، ت سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراســات. بيــروت، لبنــان، ط1، 1996، ص13

17- تازفران تودوروف "نظرية المنهج الشكلي" ت إبراهيم الخطيب شركة الأبحاث العربية بيروت 1982 ص31

18-المرجع السابق ص35

19-تزفيتان تودوروف"الشعرية" ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر و التوزيع ط1 .1987.ص23

20-اسكندر يوسف "اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول و المقولات "دار الكتب العلمية بيروت 2007: ص.9

21- جون كوهن "بنية اللغة الشعرية" ت محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر ط1 المغرب 1986ص 14

22- المرجع السابق ، ص40

23 -جينيت جيرار "مدخل لجامع النص" .ت عبد الرحمن أيوب دار توبقال للنشر ط2 . 1986. ص5

24 -أبو ديب كمال "في الشعرية" مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط 1 . 1987 ص 135.

25 – المرجع السابق ، ص 135.