

شعرية التفاصيل في رواية "جنوب الحدود غرب الشمس" للکاتب الياباني "هاروكي موراکامي"

نزار مسند قبيلات *

ملخص

تنوي هذه الدراسة التعمق في تلافيف الفعل الروائي من خلال تبيان علاقة الشخصيات بالتفاصيل، وبدورها التجسيمي من جانب والسميائي في القصة الروائي من جانب آخر، فهي تقوم بدور تأسيسي في بنائية مكونات الرواية، وفي تعزيز عملية التأويل والتعريف بكل ما يحيط بها نتيجة علاقتها العضوية بالواقع والمجتمع الذي تنتمي إليه شخصيات الرواية، فهي أرضية خصبة لتحديد مدار السرد، وإيجاد نقاط التماس فاعلة على الرغم من الزخم اليومي لطبيعة الأحداث وتناميها. فقد أبرزت التفاصيل في الرواية وعي الشخصية وفرادتها، وأسهمت في رسمها بطريقة تختلف عن طرق تقديم الشخصيات المعهودة في السرد الروائي، ولعبت دوراً مهماً في إحداث تماسك نصي فأحكمت الصورة الروائية وأبرزتها، بالتفاصيل لا تعتمد على بلاغة اللغة بقدر ما هي محور متجدد معه، تكتسب الشخصيات ظهوراً جديداً ومعها تتفتح ذائقة القارئ على مستويات جديدة من التلقي والتأويل؛ نتيجة لقوة التفاصيل الإظهارية ولتموضعها المتجدد في السرد الروائي.

الكلمات الدالة: التفاصيل، بلاغة الرواية، الصورة، هاروكي موراکامي.

المقدمة

ما بين الصورة والبلاغة والتفاصيل:

شاع في الأوساط النقدية مؤخراً مصطلح بلاغة الرواية، بعد أن كان مصطلح الصورة في الرواية قد أستخدم، وذلك نتيجة لتنامي الطرح البنوي واستمرار نفوذ الحقبة البنوية؛ فما انفك هذا الطرح يتعمق متجاوزاً المفاهيم النقدية المعهودة كالصورة والعاطفة والمضمون الخطابية، تاركاً مسألة التحقق من نوايا الكاتب الحاسمة، ومن مطاردة مقاصده المخفية ومعانيه التي أدغمت في نصوصه الأدبية، وإلى جانب هذا يحتزرن النقاد من لغة الأدب؛ لكونها لغة مصطنعة غير طبيعية؛ يعتمد الكاتب عليها مستقيماً من قدرته على جعلها تحتمل الانزياح والإتيان بمعانٍ جديدة ملفتة، فاللغة الأدبية لغة جمالية مخالطة يركز فيها "كاتب ما على التشبيهات والاستعارات لتشكيل الموضوعات الرئيسية لروايته، وبأقصى ما يمكنه من الدقة والتماسك و القدرة التعبيرية؛ ونتيجة لذلك فإن الصورة كانت تقضي بالنقاد مباشرة إلى جوهر العمل الفني، إذ يمكن للاستعارات الملتفة حول هذه الموضوعات المركزية أن تتطور حيناً إلى رموز كبرى" (أولمان، 2016) تحيط بالخطاب الروائي وتوطئه.

لكن الدرس النقدي مازال خصباً قادراً على التناول وكشف أغوار النص الأدبي التي تحتمل دلالات مفتوحة دوماً على التأويل، فلم يعد الأمر مرتبطاً بقدرة الكاتب على التفنن في تناول اللغة بلاغياً في سبيل الإتيان بصورة جمالية لا تتجاوز الغاية التعبيرية أو الغاية الجمالية التزيينية التي تحاول تجميل الواقع، أو حتى تزيد من قبجه، وتكون بذلك قد مثلت طرْحاً خاصاً بأحدهم، إذ شأو النقد الحدائي أن يسير غور العملية الإبداعية تلك، ويفضح ما "سكت عنه النص أو مُنع من البوح به، لا أن يعيد صياغة تلك الصورة الفنية بعد أن يفكك مفرداتها ومادتها الخام" (مرتاض، 2005).

على أننا نُدرك هنا أنّ البلاغة المشكّلة للصورة سواء في الشعر أم النثر تنبني دوماً للاختلافات والتناقضات الجرسية التي تحدثها علوم البديع والبيان، وكذا المعاني في السمت اللغوي المنشئ للجنس الأدبي لا سيما الشعري، وفي هذا الشأن يرى الناقد المغربي محمد أنقار أن كتاب "واين بوث" (بلاغة الرواية) يمثل "مناسبة فريدة من تلك المناسبات حيث يقدم هذا الباحث اجتهاداً بلاغياً معاصراً يخص الرواية بصفة أساسية، ويظن أنها فرصة فريدة ما دام عنوان الكتاب قادراً على إحداث رجّة في عقلنا

* الجامعة الأردنية، الاردن. تاريخ استلام البحث 2018/4/4، وتاريخ قبوله 2018/10/28.

النقدي" (أنفار، مجلة فكرية). فقد ذهب بوث " في كتابه بلاغة الرواية إلى بلاغة على مستوى التفاصيل تهتم بالتمعن والتأمل بدقائق الأشياء، وبأويل الظواهر البلاغية الحثيثة والجزئية من حيث تقسيم البلاغة إلى بيان ومعان وبديع، ومن حيث تتبّعها للأطراف المكونة للتشبيه والكناية والاستعارة، أو دراستها لأحوال الجمالية أو الدلالية للألفاظ والصور والصيغ؛ فالصور تُقرأ ويستقبلها القارئ بشكلها الشامل، لكنّها بنائياً تكون قد تدرجت عبر تفاصيل بلاغية، إذ يشكّل هذا التفصيل البلاغي Détail هاجساً مؤرقاً لأصحاب هذه الحالة، إذ يغدو لديهم بمنزلة المنطلق والغاية، يصدر عن تصوراتهم الفلسفية مثلما يتقيدون به في أهدافهم التعليمية أو تمريناتهم التوضيحية؛ لذلك يتم التركيز في هذه الحالة على الأمثلة البلاغية الجزئية، أما الاحتفاء بالتصورات الكلية أو البناء العام للنصوص أو مجموع دلالاتها الجمالية والمعنوية، فلا يكاد يمثل غاية أساسية لدى أصحاب هذا النمط". (أنفار، مجلة فكرية)، "بوث" نفسه قسّم البلاغة إلى أبواب بلاغية ثلاثة يمكن أن تتداخل مع بعضها، لكنّه كان قد فصل بلاغة التفاصيل عن بلاغة الكون الأدبي تلك التي تصدر عن تصوّر كلي للإبداع لا عن تمحيص فعلي في الجزئيات التي تشكّل ذلك الكون الأدبي وتدعم هياكله وتصنيفاتها وأنواعها التجنيسية.

إنّ دراسة جماليات السرد الروائي لا تقف عند علم المعاني والبديع والبيان وما تنتجه من صور وحسب؛ بل تتجسد جماليته في شعرية تلك التفاصيل الدقيقة المصوّرة، وبطريقة تقديمها، وفي أين و متى سُمح لها بالظهور في خط مسار السرد؟ فرواية الروائي الياباني الشهير "هاروكي موراكامي" (1) امتازت بطريقة جمالية في ذكر التفاصيل وتصويرها؛ مبعدهً القارئ عن مكامن الملل القرائي، وفي الوقت ذاته أفادت الروائي وأندخته من أن يقع فريسة للتفصيل الزائد الذي قد لا يحسن التخلّص منه، فتمتلئ الرواية بالحشو والوصف غير المفيد، إذ الأمر يتعلق سرّه " بالفعل الحكائي - بصفة عامة - وهو على هذا فعل تمثيلي يعيد صياغة ببيان العالم المصوّر بشقيه: الذاتي المنسوب إل الكاتب نفسه، والغيري العائد إلى الخارج المحيط بها بتجلياته البشرية وغير البشرية، وذلك في رموز تمنح ذهنية القارئ مسافةً للحركة بين الطرفين؛ بحثاً عما يمكن تسميته بفضيلة غائبة، أو لنقل مفتاح وصول يعكس الجوهر العميق لهذا المقروء الذي يمكن أن يتمثّل شخصية (هوية) هذا الفضاء الرمزي الحافل" (أحمد يحيى وآخرون، 2013)، وهنا فإنّ التفاصيل الصغيرة المؤدية إلى تكوين صورة تجسيمية تظهر حقيقة جمالية الجوهر الذي اختار الكاتب أن يكشفه ويعرضه للقارئ، إذ تعتمد على تفاصيل جزئية تعهدها الكاتب ورعاها في سرده، وجعلها مقبولة لدى القارئ، فهو وإن يكررها فإنّها تبقى مستحسنة محببة في ذهن القارئ الذي صارت هذه التفاصيل دليل اندماجه واستغراقه في القراءة، فذكر الكاتب للتفاصيل وتكرارها يعتمد على نهج تقديمها، وعلى تلك اللحظة الزمنية التي تذكر فيها التفاصيل وبالقصيدة من ذكرها هنا أو هناك.

لتوضيح هذه المقاربة يلزم أن نستبق التحليل ونقول: إنّ "هاروكي موراكامي" في روايته هذه أو سواها يهتم بطرح الشأن اليومي لأبطال روايته انطلاقاً من البدايات والاستقنات وحتى النهاية (الموت)، مستفيداً من التفاصيل وفقاً لمفهوم "الفنولوجيا" وهو مفهوم يُعنى بظاهريّة الأشياء التي لا تعدّ استكناةً وقبولاً للأمر المقضي، كما أنّها ليست انضواء الفكر تحت سلطان الواقع اليومي، وهي أيضاً لا تقبل المنطلقات المجردة والتوجّهات الأسطورية والخرافية ولا الأفكار المسبقة والمواقف المؤدلجة، فهي -أي الفنولوجيا- تتبّع وصفيّ وفهميّ دقيق للحياة في مظهرها اليومي والعادي". (التركي، 2009)، فقط كان "موراكامي" يركّز على وعي شخصه وخبرتها بالأشياء، وعلى صلتها بهما تكررت وتكثف حضورها في المشهد؛ فكثيراً ما كان يُعيد ذكر الأمكنة والشخوص والحاجيات والظواهر ك(نزول المطر، أنواع الموسيقى، نظرات القطط الأليفة وتحركاتها ...) التي تُحيط بشخصياته وبأبطاله عموماً، فهو منكبّ ومنشغل بتحسس الأسئلة اليومية وفلسفتها، لكنّه وفي كلّ مرة يفرغ من تقديم شخصياته ورسمها في عالمها المحيط يلجأ فوراً إلى استعمال لغة بلاغية منسجمة مع التفاصيل التي ترتبط بها عبر لغة تكييفية تنهّم تحسسه الخاص بالأشياء في محيط واقعه، ما يجعل القارئ يعتمد نهجاً تفكيكياً في القراءة؛ ذلك حين ينكّر استقباله للتفاصيل اليومية المتكررة بطبيعة الحال بروح جديدة نتيجة لفاعليتين:

الأولى: اللغة التشبيهية المفعمّة.

1 هاروكي موراكامي: روائي ومترجم ياباني، حازت أعماله الخيالية والواقعية على ثناء النقاد حول العالم وليس في اليابان فحسب. يُعتبّر من أهم مؤلفي مرحلة ما بعد الحداثة الأدبية، ويتميّز أعماله بالسيرالية والغميمة. غالباً ما تتحدّث أعماله عن الوحدة والغربة. وقد حصد العديد من الجوائز العريقة، مثل: جائزة فرانز كافكا Franz Kafka Prize، وجائزة فرانك أوكونور الدولية للقصة القصيرة Frank O'Connor International Short Story Award، وجائزة القدس Jerusalem Prize.. وصفته صحيفة "الجاردين" بأنه أفضل الكتاب الأحياء. ينظر:

<https://www.theguardian.com/books/2015/jan/20/haruki-murakami-advises-readers-writing-adultery-cats-agonny-uncle> .

الأخرى: الموضوع الذي اختاره لذلك التفصيل في خط مسيره الزمني المتجدد.

"يرى بعض النقاد المعجبين بأعمال موراكامي أن جميع أعماله تمنح القراء الشعور بأن البشر لديهم القدرة على إعادة تشكيل العالم مرة أخرى" (رحمي، 2015). ما يؤكد أن موراكامي روتيني طرحة، بيد أنه يُفسف النظرة الطبيعية لذلك لليومي، ويُمنع كثيراً في ذكر متلازمات الأشياء والشخوص التي يجدها أو يخلقها فنياً، أبرزها كما ذكرنا: الموسيقى بأشهر أنواعها، والمطر، والثلج، و الجنس وعلاقة الوحدة والشعور بالغرابة عن الآخرين...، كل هذا يقدمه موراكامي بلغة تبدو بسيطة وبجمل قصيرة التركيب، وإلى جانب هذا يكرر ذكر هذه التفاصيل الأساسية لكن في مكان ووقت آخرين ومنسجمين مع البنى السردية الأخرى، فلا تبدو تكراراً أو حشواً زائداً أو عيباً لغوياً يعانیه الروائيون الجدد ويعرف بـ(صعوبة التخلّص)، فما يزيد من بهاء التفاصيل في كل مرة فضلاً عن أنها تُصاغ بلغة مفعمة أحياناً أنها تجعل الشخصيات ذاتها تظهر بمظهرٍ جديد في كل مرة، وتزيد من رسمها للقارئ فتكشف أعماقها وتزيد من طول مدة التدقيق فيها أو الاقتراب منها.

لذا فمن الطبيعي أن يحرص كاتب مثل "موراكامي" على أن تكون لغته البسيطة الجديدة تلك مذهشة ومعبرة وهي تجسم الأشياء الصغيرة وتعطيها صفاتها الحثيثة وطبائعها الكليّة، وعلى هذا فإنّ التفاصيل التي يذكرها تتبع لأسلوبية روائية باتت خاصة به، فهاروكي يصف الأشياء بأسلوب متماسك كما سنرى في الجانب التطبيقي؛ بمعنى أنه يقدمها متواشجةً مع إيقاع الحدث اليومي وتناميه، فهو ويذكر التفاصيل لا يتطلع إلى إحداث صورة سردية بسيطة بل نراه يوغل وهو يلتقط تلك الأشياء البسيطة بأسلوب يجعلها صورة سينمائية، ولكي تكتمل الصورة السينمائية التي "تشكّل فيها الأفعال كلها ما يشبه المونتاج السينمائي" (يوسف، 2016) يذهب الروائي إلى تعيّلها لصالح بنائية الحدث اليومي؛ ما يعني أن ذكر التفاصيل عنده لا ينتمي لما يعرف بتقنيات السرد إلى الوقفة الوصفية، تلك التي تعرض الأشياء في سكونها" (قاسم، 2004)، بل وتسهم في عملية الاستشراق السردية وفعالية التخمين والتوقع لدى القارئ؛ فحين يدخل المطر إلى المشهد فإنّ فاعلية المطر وانهماره تزيدان من الحركة الداخلية في شعور الشخصية، وكذلك ربما قد يعني ظهور قط على أحد أسوار أحد البيوت في السرد تعبيراً عن رغبة الشخصية بالانفكاك عن إطار المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية البطلة، فتُشئ مهرياً مؤقتاً له، وتكشف مزيداً من مستويات الاغتراب والوعي الذي يقاسيه، فالتفصيل ليس تجسماً فقط؛ بل هو لحظة يقطّعه تدخلها الشخصية وهي تمر بالقرب من جزء مادي خرج نتيجة لذلك من حالة السكون إلى التفاعل.

وبما أنّ التفاصيل الجزئية - كما أسلفنا - المكوّن الأساس للصورة في الرواية التي يُمكن لها أن تتكرر بشكل منسجم مع المكونات الروائية الأخرى؛ فإنّها لا تعتمد بشكل كبير على لغة مفعمة بصنوف البلاغة، فهي على هذا متأخية وغير منقطعة عن السمت اللغوي الكليّ للنصّ الروائيّ الذي قُدمت أيضاً من خلاله مكونات الرواية الرئيسة الأخرى، وعلى هذا أيضاً فإنّ اللغة الروائية ومهما كانت شعرية إلا أنها لن تبلغ مستوى اللغة في الشعر؛ فاللغة في الشعر تتموقع بوصفها ذاتية الغائية، في الطرف النقيض للغة النثر ذات الغائية العملية التي تنصب على الاتصال" (ناظم، 20017)، فلا يمكن للغة في الرواية أن تنفصل عن مركب الرواية: بنائها ومضمونها، وكذلك لن يكون الاختلاف إلا بتلك القيمة الفنية التي تضيفها جمالية تلك اللغة التي تُقدم بها التفاصيل حين تحاول التخلّص من رتابة اللغة التقريرية واليومية التي يفرضها الزمن الواقعي المتساعد في الرواية، وهنا نضيف بأنّ إكساب لغة الرواية صفة الشعرية لا يجعل منها نسقاً مضمرًا كما في الشعر؛ ذلك لأنّ الروائي ليس كالشاعر، فهو يستطيع أن يقول كلّ ما يريدُه دون أن يلجأ إلى التوريات والكنيات وسواها من فنون التلاعب القولي والانزياحات التعبيرية، ولأنّ المساحة أيضاً في الخطاب الروائي مساحةً فضفاضة في الأصل، جاءت لتسرد كلّ ما تريده، فكانت على النقيض من فن الشعر الذي "ضمّ أنساقاً ثقافية انطوى عليها الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سطوة الأنا وفي موقفها الناسخ للآخر" (الغذامي، 2014)، أنساقٌ مضمرة غير مصرّح بها، كما أنها تحتمل وجوه تأويلٍ عديدة تبعاً للمتلقين، وهو ما لا نجده نسبياً في تناولنا للأعمال الروائية.

التفاصيل والبنى السردية :

للتفاصيل علاقة عضوية بالبناء السردية، فهيلكي تتجح في تحقيق التماسك النصي عليها أن تبدو متضافرةً مع البنى السردية الأخرى كالتشخيصات والأمكنة والأحداث والزمن الروائي... تأتي من طبيعة تلك التفاصيل ولا تلصق بها، أمّا في السمت اللغوي للرواية فلنقلنا أنّها ستتخذ سمناً خاصاً مهذباً يجعلها تكتسب طاقةً دلالية وأدائية مغايرة، على الرغم من أنها ليست مكوناً أساسياً من مكونات العمل الروائي المعهودة، إنها تسهم في جعل السرد متتابعاً شغوفاً، فضلاً عن أنها تجعل الرواية منسجمة، إذ أنّ التفاصيل أداة من أدوات التماسك النصي التي تحافظ على الوحدة العضوية تلك التي "تتبع من قوانين داخلية (لا خارجية)، فالجمال الشكليّ نوع من تفاعل كلّ جزء من الأجزاء الأخرى المكوّنة للعمل الأدبي وتناغمها واعتمادها الكليّ على الأجزاء الأخرى" (الماضي، 2011). بيد أنّ التفاصيل في الرواية وقبل أن تلعب وظيفةً ما فإنّها بشكل عام تكشف بشكل رئيس عن مستوى الوعي الخاص بتلك

الشخصية وعن مرجعياتها الثقافية و البيئية؛ فهي من متعلقات محيطها وبيئتها، ومن مستسكاتها المادية التي تكشف هوية الشخصية المرتبطة بها وبتقافتها، فتعد قراءتها و " قراءة حتى الأشياء الحقيرة مؤشراً يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية، وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع والمتحركة فيه وفي منطق حركته، كل ذلك من خيط صغير يجزّ وراءه بناءً كاملاً" (الغذامي، 1998).

تُبرز التفاصيل وعي الشخصية وتثمينه، لكنّها وفي تشكّلها في مبنى النصّ الروائيّ واندغامها فيه تبقى رهنيةً لأسلوبية الروائي في نسج التفاصيل بالمعنى الذي يريده، وهي على هذا تأتي في تمظهرين سرديين اثنين هما:

- جوهر الشيء الذي يلتقطه الرائي تبعاً لزوية النظر الخاصة به، فيختار لهذا التفصيل مكاناً يفضي إلى معنى ودلالة مختلفتين في كل مرة يتم فيها إظهاره بالوصف أو بالاسترجاع أو بالربط بشخصية ما؛ فالكرسي - على سبيل المثال - أو النافذة مجسّم مادي يختزل في توظيفه مقصداً ما في كل مرة يتم فيها ذكره أو وصفه، ويشير التفصيل بدوره هنا إلى النية خفية تقف خلف تجلية هذا الماديّ دون غيره في ذلك المكان في تلك اللحظة.

- أقصر مدة زمنية ممكنة تُشكلُ ذروة تفاعل شخصية ما مع محيطها الممتلئ بالتفاصيل، فيلتقطها الرائي قاصداً تكثيف المشهد وإحداث تضاعف زمني يختزل اللحظة، فنراه يُمعن قلمه في رسم التفاصيل الدقيقة لجوهر الشيء مستقيماً من كم الاسترجاعات الزمنية المسبقة التي حدثت في السرد وتتعلق بشكل التفصيل وسرّ حضوره، فتكشف حينذاك عن تهية جديد لهذه التفصيل، وفي الوقت ذاته يميل الكاتب إلى الانزياحات في لغته وهو يقدم هذه التفاصيل و يجسمها، فهو بهذه اللغة غير التقريرية يريد اختزال التفاصيل بصورة فنية محسوسة و فريدة توطر لسياق الحال الأعم، وهو ما يُكسبها الشعريّة الثرية، وهنا " تؤدي اللغة وظيفتين: أولاً: إنّها تعطي الأشياء التي تتكلم عنها دلالاتها.

الأخرى: إنّها تعبر عن موقف المتكلم إزاء هذه الأشياء وفق " بيير جيرو" (عياشي، 2015).

لقد دعا أولمان إلى "استثمار مفهوم السياق الكلّي للعمل المدروس دون التخلي عن العناية بالموقع الذي تحدث فيه ظاهرة أسلوبية معينة، ويقصد أولمان بالسياق ذلك الذي يشيده الكاتب نفسه؛ إنّ العمل نفسه، وخير ما يمثل هذا العمل بكلّيته في نظر أولمان هو الجنس الروائي. (أولمان، 2016) الذي نرى أنّ أهم ما يميّزه هو تخليه عن الرئيسي والبطل والفاعل، وإعلانه من شأن الهامشي والوضيع والفرعي (التفاصيل)....، فالزواية في مجمل طرحها عملٌ لا يستجيب للشرط الواقعي والموضوعي بل يُوصف في أحيان كثيرة بأنّه محاولة للتمرد والانقلاب على أسس الواقع وشروطه، إذ ترنو الرواية إلى تفكيك السلطة و"تفتت فكرة المركز من خلال تقويض إطلاقية الحقيقة، ومن خلال إقرار بضرورة التعدد والاختلاف والانفتاح على الغير حسب قاعدة الضيافة، وهو ما نجده عند ميشال فوكو" الذي أعطى قيمة أكبر للهامشي، وفضح آليات التمرکز المبنية على العنف الجسدي والمعنوي. (التركي، 2009) وهو السرّ نفسه الذي يقف خلف نجاح أعمال الكاتب الروسي الشهير "أنطوان تشيخوف" على سبيل الذكر.

إنّ التفاصيل في رواية " جنوب الحدود غرب الشمس " مرتبطةً باليوميّ الذي يعيشه بطل الرواية، ففي كلّ مرّة تتجدد هيئته وكذا دلالة التفصيل الذي تمر به "كاميرا" السارد، فعين السارد تكرر الإضاءة وتجدد صورة الأمكنة والأشياء المحسوسة المتعلقة ببطل الرواية، تلك التي تقع ضمن إطار خط المسير الزمني الذي تعبّره الشخصية يومياً، فعدسته تقوم بمحاكاة جديدة لهذه الأشياء، إذ العادي اليوميّ يظهر دائماً متعدداً ومتنوعاً وغامضاً، ويصعب تنظيره تنظيراً كاملاً في كلّ مرّة باعتبار أنّ كلّ عملية تنظيرية هي اختزال وتجريد وانتزاع من الواقع. (التركي، 2009) فاللتفصيل باعتباره حيزاً مادياً يبقى ثابتاً، لكن اليومي الزمني المتجدد يشكّل ذلك الفلك الذي يعيش فيه التفصيل ويدور في حركية سردية لا تظهر بأنّها عادية، كما أنّ عناية الروائي المتجددة دوماً له تكون ضمن التوضع السرديّ الذي وُضع فيه واختير له، كذلك يتجدد آهابه مع زاوية النظر التي لُمس منها ذلك التفصيل، بمعنى أنّ ثمة قصدية معينة من كلّ مرة تأتي فيها كاميرا الراوي وتقترب منه ومن المكان الذي التقط فيه، "إذ التعرّف إلى قصد النصّ هو تعرّف على استراتيجية سيميائية" (ايكو، 2014) لا يمكن تبرئتها والمرور عنها دون بيان المقصد من توظيف هذا الشيء في ذلك المكان والزمان السريديين؛ فتوظيف صوت المطر بدقة أو مرور تلك القطعة ذات الحضور اليومي المتلازم للشخصية الروائية وكذا إدراكه للونها أو فهمها أو ملامحها في لحظة ما يحمل معنىً ومقصداً جديداً في كل مرة يأتي على ذكرها، فضلاً عن أنّ هذا الانغماس في التفصيل قد "يفيد نمط ظهور الحدث ونمط تصوّر المحيط" (التركي، 2009) أي السياق الكلّي الذي تحدث عنه ألمان.

أمّا علاقة التفاصيل بأحداث الرواية وحبكتها فإنّها ترتبط بأسلوب صوغ ذلك الحدث وبطبيعته التي تشكل الفضاء اليومي في الرواية وترتبط بأسلوبية الروائي الذي يتخيرها دون غيرها من التفاصيل الكثيرة واللاحصرية، فالروائيون يأملون في أن يكون الحدث الواقع مع شخصهم حدثاً غير رتيب على الرغم من إمكانية حدوثه الطبيعي اليومي؛ إذ يفهم اليومي على أنّه تكرار لشيء يظهر بشكل اعتيادي غير لافت، لكنّ الحدث هنا أمرٌ غير اعتيادي وينطوي على كسر توقع وخللة مرتبطة بفضاء الشخصية الروائية

ومحيطها، كما أن طريقة تعلق الحدث بالتفاصيل مقرونة بطبيعة الحدث الروائي التي تكون قد أكسبت التفاصيل دلالة مختلفة تشي بحضور مغاير وجديد، لكن ما حدث لبطل روايتنا هو أنه سار مع تتابع حدثي يومي، تفاصيله جاءت دقيقة ومختلفة من ناحية تأتي "هاجيمي" الشخصية المحورية معها دون غيره من الشخصيات الثانوية في الرواية.

من ناحية الوصف فإن التفاصيل تعتمد على الوصف الحثيث، إذ إن الوصف هو التقنية الوحيدة التي يمكنها أن تجسم التفاصيل وتعطيها بعداً محسوساً عرّفتها الفلسفة تحت مفهوم علم الظواهر بـ"الفنمولوجيا" (التركيب، 2009)، فالوصف يمكن أن يكون تصليلاً دقيقاً ونموذجياً ليس سلباً في آن، أو على النقيض فقد يتسم بإضفاء الفردية لي طرح بعداً تجميلاً أو تفسيريًا أو وظيفياً مؤسساً لمزاج ونغمة فصل نصي ما أو محملاً بمعلومات تتعلق بالعقدة أو مسهماً في التشخيص أو مقدماً ومؤكداً لثيمة أو رمزاً لصراع مستقبلي" (محفوظ، 2014)، وعلى هذا ستكون التفاصيل المذكورة بوصفها مستمسكات اجتماعية وعلامات اجتماعية رهينة لعواطف مالكة، تتبع في تمظهرها الوعي الذي كشف عنها وأعطاه أهلية الوجود في الفضاء الروائي، فهي ستكون مقترنة بنمط عيشه وبيومياته، فتكشف عن ثقافته وعن نمط عيشه، فبعد وصفها ستكون التفاصيل المجسمة في الرواية تأصيلاً لإنسانية الشخصية المقترنة بها وإشارة دالة و صريحة عليه..

هنا يجدر التنبه إلى أن التفاصيل لا تستثمر لإحداث الوقفة الوصفية التي تنشأ عادة لتبطيء السرد بقدر ما هي وظيفتها في التبصر في العالم المختلف والسحيق المقرون بوعي الشخصية ومحيطها، فالوصف يصبح هو نفسه سرداً" (محفوظ، 2014) حين يتعرض التفاصيل كما ذكرنا لكاميرا الراوي التي تصدر كل مرة من زاوية نظر مختلفة، لكنه ومع الحدث سيعاني من تأرجح بين المعلوم والمجهول، وبين الحقيقي والمغالط، ففي تكرار اليومي تبرز مغالطة ما يتمحور حولها معنى بتوشيح جديد يسبغ الروائي بهدف إحداث زعزعة ما تفرج عن المزيد من الاحتمالات والتغييرات القصوى، فقد تكون التفاصيل في الملابس وفي التقاليد العرفية...، إنها على ذلك تلعب دوراً في أنها قد تكشف عن نفسها من خلال نموذج الشخصية الإنسانية التي تعلق بها وبالمجتمع والمكان اللذين ارتبطا بها أيضاً.

و في عملية التلقي تلعب التفاصيل دوراً مهماً لدى القارئ، فهي تتحول في كل مرة إلى ثيمات خاصة ومؤشرات قراءة تضبط معها التأويل وتيسيره لدى القارئ الذي شرع يألفها ويبني عليها في القادم من حكاية، فأثرها كبير لدى المتلقي، إذ تعمل على حفز القارئ واستدراجه نحو عمق الحكاية السحيق.

أما فيما يخص المكان فإن التفاصيل مرتبطة به بشكل طبيعي غير مفتعل؛ إنها الوحيدة القادرة على تأثيث المكان وملء ساحته التي تُعبر بها إلى فضاء دلالي محمل بالمعاني المتنوعة، فمن دون هذه التفاصيل التي اختارها الروائي لن يكون للمكان أي فضاء أو معنى، فالمكان لن يغدو أليفاً دون تفاصيل صغيرة تمنحه أحقية الوجود في الفضاء الروائي وترفع من مستوى حميمية وجوده مهما كان هذه التفاصيل بسيطة أو حقيرة، فقد احتفل فلوبيير في روايته "مدام بوفاري" بالتفاصيل؛ كحركة الريح والحشرات الصغيرة ذات الأرجل الحادة التي تنزلق فوق النيلوفر، غير أن هذه التفاصيل الدقيقة التي شُغف بها فلوبيير ليست مجانية بل دالة على انفعال مكثف" (محفوظ، 2014)، لقد صارت التفاصيل في البلاغة الروائية بمنزلة المكونات السردية الموجهة والمهيمنة، فلم تعد مجرد جزء من المشهد و اللغة ومكملات لنموذج البطل والشخصيات الأخرى.

متن الرواية:

الشخصية الرئيسية في رواية هاروكي موراكامي هذه "جنوب الحدود غرب الشمس" هي شخصية "هاجيمي" "ذاك الطفل الذي عاش وحيداً لعائلة يابانية من الطبقة المتوسطة؛ عائلة تتكون منأم تعمل كربة بيت وأب موظف في القطاع الخاص، وأولى حالات كسر التوقع في الرواية كانت في تعلق "هاجيمي" "بفتاة عرجاء كان قد تعرّف إليها في المدرسة، وهي ليست الفتاة الأخيرة التي عرفها؛ فقد تصاعد السرد في الرواية مازاً بسيرة فتى مراهق أحب وافترق غير مرة في محطات عمره الناجحة والبائسة، فقد ظل البطل مشدوهاً وأسيراً لما هو أعمق مما تظهره الأشياء الظاهرة المحسوسة، لقد كشف عن أنه وفي تلك القيمة التي لا تصلها المكتسبات، ولا تحوزها رغبات التملك، لقد حاول "هاجيمي" الذي سبّك يومياته الروائي "موراكامي" أن يحطم محور الزمن المتصاعد وربّانته عبر خلق أفق شفيف يبحث عن يعطيه معنى أعمق وغير مبتدل للحياة، فكان "هاجيمي" استثنائياً لا يركن للعادية والروتينية في حياته، فقد حاول التقاهم مع الحب وظل وفياً لحبيبتة الأولى "شياموتو" ، فتخرج من جامعته وعمل وأحب غير مرة و تزوج، لكنه ظل يشعر بحاجته للقيمة الفعلية الكامنة في جوهر الأشياء والظواهر الطبيعية التي قرنته بأسرار التجربة الأولى، فلم يتدوَّقها بعد على الرغم من إحساسه بألم الاقتراب منها.

بين أزومي الزميلة الحبيبة وشياموتو الحبيبة الأولى ويوكيكو الزوجة الحبيبة كان "هاجيمي" يمرّ على التفاصيل واليوميات بتحسّس مختلف كلّ مرّة، إذ لم يُبهره نجاحه في العمل بعدما أنشأ "بارين" في مكانين مختلفين، فهو وعلى الرّغم من شعوره بالاطمئنان الاستكانة في ظلّ زوجة وأطفال ورفاهية مقنعة ظلّ أسيراً للحظات نقية ومعاني سامية لا تُقدّر ولا تُؤطر، فاسترجع ولم يستبق كلّ علاقاته وتفاصيل لحظاته الجميلة الهاربة، حتى وهو طالب أعزل ووحيد، هذا الحنين إلى الماضي ظلّ يطارده ويشعر بمسؤوليته نحوه:

"كنت منفصلاً تماماً عن المكان والزمان، علاوةً على ذلك أعاد كلّ ما تحدثوا عنه ذكريات تطال أزومي. كلّ ذكر لبلدتي يجعلني أتصورها وحيدة في شقة كئيبة. قال أصدقائي إنها لم تعد كما كانت والأطفال يخافون منها. لم أستطع التخلّص من هاتين الجملتين وحقيقة أن أزومي لم تسامحني" (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

هذا الإحساس المعن كوّنته التفاصيل الثابتة والقارة، في حين بقي المتغير هو حركية الشخص ببتبدلاتها القهرية وعواطفها المتبدلة، التي تشعّ وتسطع حيناً، وتخبو حيناً بالمقدار الذي تلونه هذه التفاصيل وحالة الاحتكاك والتصادم معها.

"يبتلعني منطق الرأسمالية نفسه، وأستمع بموسيقى "رحلات شتوية" لشوبرت وأنا أقود عربة "بي.إم.دبليو" منتظراً تبدل ضوء إشارة المرور عند تقاطع طرق في "اوياما". كنت أعيش حياة شخص آخر وليس حياتي. كم من هذا الشخص الذي أدعوه أنا هو في الواقع نفسي؟ وكم من ليس أنا؟ هاتان اليدان اللتان تمسكان بالمقود- كم النسبة التي يمكن أن أدعوها ملكي؟ المنظر في الخارج- كم منه كان حقيقياً؟ كلّما فكرت ملياً في الأمر أكثر كلّما بدا فهمي أقل." (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

النهاية التي آلت إليها مصائر الشخصيات في الرواية ظلت طبيعية مفتوحة لا تحمل أي مفارقة سوى بذاك الغياب الذي تفرضه حيوات الشخص وأقدارها، في حين راحت الموسيقى التي يفضلها "هاجيمي" لتلعب دور القفل في السرد بعد أن تبين أنّ عنوان الرواية هو عنوان لمقطوعة موسيقية مكسيكية اسمها "جنوب الحدود غرب الشمس".

"قد لا أراها ثانية إلا في الذكرى. كانت هنا الآن وذهبت، لا أرض وسط. ربما" كلمة قد تجدها جنوب الحدود. لكن لن تجدها أبداً غروب الشمس" (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

شعرية التفاصيل في الرواية:

"هاجيمي" هو الشخصية الرئيسة في الرواية ويقع تماماً في عين الرواية ومركزها، وبهذا فهو الشخصية المبرّاة التي تلعب التفاصيل دوراً ضليعاً في طريقة رسمها؛ إذ تستحيل هذه التفاصيل الظاهرية الملائمة لشخصية "هاجيمي" مؤولاتٍ تعريفية ترسمه وتقدمه للقارئ، فهي ما أحسن تمثيله سردياً في كلّ مستوى من مستويات السرد (جيرار، 1997) كما سنرى، وفي كلّ مشهد سردي تظهر فيه هذه الشخصية المركزية، فالكاتبة هاروكي قدّم شخصية "هاجيمي" ليس من خلال مفردة لغوية وطرق تقديم معهودة في السرد الروائي (الفصل، 2013) بل من خلال أشياء حسية خُصّصت له دون غيره من الشخصيات منها؛ متعلقات حياته اليومية التي رافقت أسلوب حياته المختلف في الجامعة وفي ولعه بالقراءة ومطالعة الكتب والروايات والمطر والموسيقى، وكذا تشعّب علاقته بالآخر الأنتى، فقد كشفت التفاصيل عن شخصية مختلفة الرؤى والأفكار تتحسّس عالمها بتبّير مختلف.

"فالكاتب المقدم للشخصية المبرّاة يبقى منجذباً للقاموس المعجمي وللتفاصيل الملائمين، فيكتفي بذكر ما سُمي بالمؤولات التجسيدية للمدار الذي يقع فيه السرد الذي كان تحت التأشير الدقيق له، فهنا تتولد مدارات إظهارية محضة تتشعب هي بدورها إلى مدارات فرعية أخرى تتطلب سياقات محددة لها" (محموظ، 2008)، وهو ما يؤكد أنّ التقصيل المجدّد في الرواية وهو يبرز تحت وطأة زمن السرد المتصاعد يكسب في كلّ طور من أطوار الزمن في السرد مهابةً جديدةً ولحظةً تأتٍ مغايرة يلحظها القارئ، فمعها تتلوّن الشخصيات في ذروة احتكاكها مع التقصيل دون أن يقع القارئ في الملل الناجم عن التكرار والحشو، فالتقصيل حين يصبح مؤولاً تجسيدياً فإنّه يكسب أهمية في موضعه السرد المتجدد دوماً ويصبح مؤولاً ومعبراً للدق الشعوريّ عند الشخصية المصاحبة له.

ففي الرواية ظلّ المطر حالةً حاضرة، قليلاً ما غاب عن المشهد الروائي؛ تفاصيل المطر تُذكر في كلّ مرة يقع فيها تبعاً لحالة تأتٍ جديدة ومقتضى يفرضه واقع حال شخصية "هاجيمي"، لقد كان المطر يصعد مع تصاعد السرد المتواتر ويظهر مُلبساً الأحداث اليومية لباساً جديداً، فقد كانت تصفه الشخصية الساردة "هاجيمي" كتقصيل محسوس ويومي لا يغيب بسهولة عن عين القارئ، كان يُدخله للمشهد الروائي حين كان يجتهد في دروسه، أو حين كان يهَمّ بالخروج من منزله قاصداً مكان العمل، وإلى هذا ظلّ المطر على الرغم من صخب حضوره هذا رفيقاً لـ "هاجيمي" يبرزه كرفيق وشاهد على كلّ حدث أو انعطاف هنا أو هناك في الأحداث والشخص:

"قراءة التاسعة استعرت مظلة من البار واتجهت إلى عشّ روبن. في التاسعة والنصف حضرت شيماموتو. من الغريب أنّها تأتي في الأمسيات الماطرة الهادئة" (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007) فضلاً عن كونها مؤولاً تجسدياً فإنّ التفاصيل تُمسي في المدار السردي قوةً إشاريةً إظهاريةً داخل السياق النصي، تستحضر معها كلّ متلازمتها، فتصبح حينذاك وكأنّها مدونة رسخت في المدار السردي للرواية والذهني عند القارئ، وبهذا أيضاً تكون قد ركنت في البناء النصي بعد أن تعرف عليها القارئ في مطلع الرواية واعتاد عليها، وبما أنّ ذكر التفاصيل والإتيان بها يكشف عن وعي الشخصية المبارة وهي شخصية "هاجيمي" الساردة أيضاً، فقد كان المطر والتلج بمنزلة المعادل الموضوعي (دواس، 2015) الذي لا يكتفي بكشف الحالة الراهنة، بل ووعي الشخصية وبمقدرتها على جمع المتناقضات والأشياء التي ليس من السهل أن تلتقي معاً، فقد وظّف "هاجيمي" التلج مستحضراً به الذكريات التي يشد حضورها مع نزوله فتتعلق به:

"في الليالي التي يجافيني فيها النوم، أستلقي في الفراش، وأعيد التفكير مراراً وتكراراً في ذلك المشهد الثلجي في مطار كوماتسو الثلجي." (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007).

إذ التلج كتفصيل يستحضر بكثافة تلك المشاهدات اليومية النادرة الوقوع التي يمرّ بها "هاجيمي" الذي لا يعدّ مظهرًا جمالياً وحسب، بل أداة لسبر غور جمالية التلج وجوهره وللموقع الذي حضر التلج فيه، واحتله في خط مسير السرد باعتباره الآن ملمحاً أسلوبياً، حيث الشخصية ذات الحضور الواعي وحدها القادرة على هذا الاستنكار المكتف لجوهر هذه الأشياء والغور في كنهها، كما أنّ الإمعان فيها يشير بجلاء إلى أنّ شخصية "هاجيمي" شخصية غير اعتيادية؛ تحسّسها للأشياء لا ينم عن وعي فائق وحسب بل يجعلها كشخصية رئيسة تظهر فيكّل مرة بأناة جديدة وتزيد من تعرّفها وتقديما للقارئ تبعاً لهذا المرور اليومي المُوسّط مع هاتيك التفاصيل الدقيقة. وإلى هذا فإنّ تكبير العدسة الرؤيوية فيها يرسم الشخصية الرئيسة وكذلك الشخصيات الأخرى التي تقع في ذات المدار، كما هي شخصية "شيماموتو" هنا ويكشف في أنّ عن مدى تعلقه بها على الرغم من مُد الفرق واتساع رقعة البين بينهما:

"تركت مكتبي وسرت في الشارع الرئيسي في أوياما. ذهبت إلى المقهى الذي كنت أذهب إليه مع شيماموتو إليه وتناولت فنجان قهوة. قرأت كتاباً وعندما تعبت من القراءة فكرت فيها ثانية، استعدت بعضاً من أحاديثنا، كيف تُخرج سيجارة سليم من حقيبتها و تشعلها، كيف ترفع شعرها بعفوية إلى الخلف وكيف تدير رأسها قليلاً حيث تبتسم...." (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007) وبهذا فإنّ التفاصيل تستدعي صوراً وذكريات عديدة من شأنها تكثيف الرؤية حول الشخصيات عموماً، وبما أنّ التفاصيل شيءٌ طبيعي وواقع فعلاً إلا أنّ مكان ظهورها في مكان محدد على خط السرد وبلغة انزياحية شعرية يجعل توظيفها مقصوداً؛ من حيث إنّها جعلت السرد شغوفاً وجاذباً، بعد أن كادت طبيعة السرد السابقة توقعه في فخّ التقريرية و الرتابية:

"بحثت عن فيلم قليل الرواد ودخلت سينما لأشاهد الشاشة بتركيز. حين انتهى العرض، خرجت إلى شوارع المدينة الليلية، ذهبت إلى مطعم حدث وأن مررت به وتناولت فيه وجبة بسيطة. كانت المدينة مكتظة بالموظفين العائدين إلى بيوتهم. مثل الأفلام سريعة العرض كانت القطارات تأتي إلى المحطات وتبتلع حشداً بعد آخر. هناك بالضبط تذكرت فجأة أنني رأيت شيماموتو... (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

على الرغم منكلّ هذا الحشد فإنّ كبرى شيماموتو ما انفكت تطارده، في الوقت الذي لا يشعر هو فيه ومع زمرة الأحداث اليومية التي تقع بأيّ ذنب أو خيانة اتّجاه زوجته "يوكيكو" و أسرته، غير أنّ حشد هذه التفاصيل مرة واحدة يجعل التذكّر مهرباً مناسباً من وطأة الواقع وقساوته، فالقطار بذهابه وإيابه ليس ظاهرة أو عملاً غير متوقع حدوثه أو شيء غير ممكن لكنّ احتشاده هنا استدعى نقطةً في الماضي، وخدم البناء الزمني فجعله يتخلل، ويبتعد عن التركيب النظامي غير المدهش.

وإلى جانب هذا لعبت التفاصيل دور أداة التماسك النصي؛ فهي مؤشر دوماً على تأخي السرد، إذ يلجأ الكاتب إلى توظيفها في لحظة يُحصر فيها لتجديد السرد وإحداث إثارة بات القارئ يتشوّق لها. لقد كانت التفاصيل تؤدي دور الفاصلة السردية التي معها ينتهي مقطع سردي ما فتمهد لمقطع سردي آخر قادم:

"عندما غادرت البار قبيل الفجر، كان مطر ناعم يتساقط على الشارع الرئيس في أوياما. كنت متعباً، بصمت راح المطر يبيل صفوف العمارات الشاهقة الارتفاع المنتصبة هناك مثل شواهد قبور. تركت سيارتي في موقف البار وسرت إلى البيت على الأقدام، جلست في الطريق على درابزين لأراقب غراباً ضخماً ينقع من فوق أضواء إشارة مرور. بدا الشارع الساعة الرابعة صباحاً قدراً رديناً. وقد ظهر الانحلال والتسخ في كلّ مكان، وكنت جزءاً منه مثل ظل يتوهج على جدار" (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

بعد هذه الفقرة جاء الفصل / المقطع السردي الآخر المعنون بـ "8"، علماً بأنّ هاروكي باستعماله للأرقام بغية تقطيع السرد

الروائي يكون قد تخلى عن أي عتبات نصية ذات دلالة خاصة واكتفى بالعنوان المفصل هو ذاته، وللانقلا بين المقاطع المرقمة تلك كان الكاتب يستخدم لغة مفعمة وشعرية في النهايات المقطعية تلك، وبالمقابل فإن اللغة المستخدمة في خلق التفاصيل لم تكف بالشعرية ولم يهتم بها كثيراً، فقد كانت اللغة المستخدمة في التفاصيل لغة دقيقة وحسية في الرسم والتوصيف:

"انتقلت عينا شيماموتو ثانية إلى يديها على المنضدة، بسطت أصابعها قليلاً، كما لو كانت تحصي أنها عشرة" (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

يبرز أسلوب الكاتب في ذكر التفاصيل المتعلقة بعلاقته مع "شيماموتو" دون غيرها من الشخصيات الأثوية في السرد يبرز مدى ابتعاد كل من يوكيكو وأزومي عن مركز الرؤية السردية بالنسبة إلى "هاجيمي"، فقد كانت شخصية يوكيكو الزوجة تظهر إما في الحوار (الدايلوج) الذي يقوم بينهما أحياناً، أو في مرات قليلة في المونولوج الخاص ب"هاجيمي"، وهو على هذا لا يأتي على ذكر التفاصيل المتعلقة بزوجه ولا يدهشه أمرها كثيراً، فقد كان كثيراً ما يستخدم جملاً طبيعية وقصيرة غير بلاغية حين يأتي على ذكرها. "استحمت وعدت إلى الفراش لأنام، كانت يوكيكو مرتدية ملابسها، لكنها تسللت إلى الفراش، دلفت تحت الغطاء ووضعت شفتيها على ظهري، لزمّت الصمت، وعينا مغمضتان. مارست الحب معها، وأنا أفكر طوال الوقت في امرأة أخرى، وكان الشعور بالذنب يورقني.

قالت يوكيكو: هل تعلم، أنا بالفعل أحبك" (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)
أما فيما يتعلق بأنثى أخرى بمستوى شيماموتو فإن الأمر مختلف والتفاصيل الممعنة التي يفضلها الكاتب بصوت "هاجيمي" حولها تأتي غير متوقعة، وتدبغ في مرات كثيرة بالسحر والجمال:

"لم يفارقني إحساسي بيدها قط، كانت لمسة يدها مختلفة عن لمسة أي يد عرفت في حياتي، مجرد يد صغيرة دافئة لفتاة في الثانية عشرة، لكن هذه الأصابع وراحة اليد تلك كانت مثل صندوق فرجة مليء بكل ما أردت معرفته - وكل شيء عرفته..." (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

تقليل الاهتمام بالحدث الروائي مقابل البحث في التفاصيل وشعريتها في البناء الروائي لا يعني فقدان الحدث الروائي لأهميته القصوى والفاعلة في إنتاج الحكمة الروائية، فالرواية هذه كما قلنا اتخذت من اليومي والروتيني حقلاً تتهل منه، بيد أن أحداثها التي تبدو غير لافتة وطبيعية تماماً جعلت من أي فعل يمر أمراً سهل الحدوث ولا ردود قصوى نحوه أو تعقد كبير حوله؛ كغفل الخيانة الزوجية على سبيل المثال الذي قام به "هاجيمي" غير مرة، إذ لم تترك خيانة "هاجيمي" لزوجه أي انطباع وتأثير في مجريات السرد، فقد كان الاهتمام بالتفاصيل والأشياء والانشغال برسم التفاصيل ونسجها شعرية هدفاً كبيراً لتحقيق إمعان وأدق في مكنون الأشياء، وهنا يمكن القول: إن "هاجيمي" شخص متشبه في بعض جوانب حياته، بارع في التعامل مع الأشياء المجردة، فهذا حكم جاء جراء فشله في قبول التعاطي مع تركيبية البشر والقبول بالواقع والشعور بالانسجام مع تراتبيته اليومية، فإحساسه بالأشياء وتفاصيلها دقيق ويعبر عن انتمائه لمادية هذه الأشياء، أما المخفي وغير الظاهر فإنه أحياناً يبقى محط تساؤل مقلق:

"جلست في البار برهة ومعني كتاب، ضجيج الزبائن أزعجني، مع ذلك لم أستطع التركيز. ذهبت إلى حجرة إيداع المعطف وغسلت وجهي ويدي بماء بارد. حدثت في انعكاس صورتي في المرأة. لقد كذبت على يوكيكو، قلت في سري: بالطبع كذبت عليها من قبل عندما نمت مع نساء أخريات، لكنني لم أشعر أنني كنت أذعها كانت تلك مجرد زلات غير مؤذية..." (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

الحوارات الداخلية وسيطرتها على مساحة كبيرة في السرد كانت تعني أن "هاجيمي" منبث نوعاً ما، ولا يجد نفسه إلا في أعماق الشيء الذي يتعاطى معه، فالموسيقى مثلاً هي من شغل جزءاً كبيراً من حالة تفكره وتدبره، وليست تلك النجاحات التي حققها وكسبها في افتتاح بارين يدران دخلاً كبيراً عليه، لقد كانت الموسيقى الشيء الذي يبتلع "هاجيمي" ويسكره ويجعله بعيداً عن محتوى عالم الآخرين:

"الموسيقى بحد ذاتها رائعة. في البدء حسبت أنها تُبالغ ومصطنعة وحتى مبهمّة. مع ذلك تدريجياً ومع تكرار الاستماع إليها تشكلت صورة غائمة في ذهني. صورة ذات معنى. عندما أغضت عيني وركزت جاءتني الموسيقى كسلسلة دوامات. دوامة تتشكل وتخرج منها دوامة أخرى تتصل بثالثة. أدرك الآن أن لهذه الدوامات سمة فكرية مجردة". (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

كثيراً ما يتخلى الروائيون عن الشعرية في السرد ويضحون بها مقابل إبراز فكر متعالٍ فتصبح وقتذاك الكلمات مجرد ديكور (بارت، 2002) لا يعني الكثير أمام صوت شخصية تحفر بعمق وتتساءل عن حقيقة وجود الأشياء حولها وتمعن في ذكر التفاصيل وتلتقطها

بدقة وبلغة طبيعية هذه المرة، تفاصيل تمرّ بالجميع لكن أحداً لا يابه بها بقدر ما تدركها شخصية محورية كشخصية "هاجيمي" التي أجادت تالياً الهروب من واقع الرواية ومزاحمتها عبر مخرج الموسيقى الكلاسيكية التي كانت أولاً عنوان الرواية ومعبها الاستراتيجي الأول، فقد لعب العنوان المشكّل لمرحلة ما قبل النصّ الروائي دوراً أيضاً في مرحلة ما بعد النص²، فقد خُتمت الرواية بتوضيح للعنوان الذي حمل اسم مقطوعة موسيقية مكسيكية الأصل، وإلى جانب الموسيقى ظلّ المطر مصاحباً وملازماً يوازي بهيئته لجة الصخب داخل شخصية "هاجيمي" الذي كلّمَا أغرقه الواقع بتفاصيله اليومية جاء المطر لينتشل منه:

"... حان وقت استيقاظ البنّتين، الفجر مرّ وعليهما النهوض، هما من كانتا بأمس الحاجة إلى اليوم الجديد أكثر من أي شخص آخر سأذهب إلى حجرتهما وأرفع عنهما الغطاء أضع يدي على جسميهما الدافئ... المطر ينهمر على البحر، مطر يهطل بنعومة على بحر شاسع، دون أن يكون هناك من يراه، ضرب المطر سطح البحر، مع ذلك لم ينتبه السمك حتى لهطوله..." (موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس، الرواية، 2007)

في الختام:

العناية في التفاصيل مؤشّر دقيق على مدى براعة أي كاتب روائي يحاول كما يحاول الشعراء التقاطها وإظهارها من خلال أسلوب أدبي يعتمد المفارقة بشقيها اللفظي والموقفي، وعلى كسر التوقع و الالتفات (البشارات، 2015)، ففي العمل الروائي تبدو التفاصيل الشرط الحقيقي لأهلية حضور الزمن والمكان والشخصيات في البناء السردية، فهي عماد الخطاب الروائي وأسّ تشكّله، إذ يمكن للتفاصيل أن تظهر هي أيضاً دون اشتغال اللغة الروائية سواء في التركيب اللفظي أو المعنوي الجمالي، فهي بأمس الحاجة لأن تظهر في الصورة الكلية للرواية بشيء من الانسجام والاندغام معه، أما من حيث تخيّر الروائي لتفصيل دون غيره، فإنّه مناط بطبيعة الشخصية وبمحيطها الذي فرض متعلقات حصرية واجتماعية تخصّ هذه الشخصية دون غيرها؛ ذلك لأنها ستؤدي دوراً مهماً في الرواية فهي ستتحوّل إلى إشاراتٍ سيميائية ومؤولات تجسدية مهمة في مدار التلقي.

وفي رواية "جنوب الحدود غرب الشمس" كانت التفاصيل بائنة نتيجة الصدع اليومي والمور الحثيث لها، فبطل الشخصية لا تحركه وطأة السرد ومكوناته بقدر ما تشكّله وتعبّر عن وعيه وعلاقاته بالآخر التفاصيل الدقيقة التي تكثّفت في مناطق مختلفة على خريطة السرد وفي مجراه الزمني، فشكّلت هويته وجعلته متمرساً لا يتحرّك دونها، ففيها تجلّت هويته، وأدار من خلالها صراعه مع الوجود الذي حفر له مكاناً بعيداً في جنبات الرواية، مكاناً بعيداً عن أي حدث جلت من شأنه تشكيل منعطفات حادة في السرد وفي رؤيته، فقد كان "هاجيمي" يعيش في قمم خاص به؛ له عالمه الذي رسمته التفاصيل وصارت تُنسب له بعيداً عن تقاطعات الأنفس البشرية الأخرى، وهو ما قدّ عملية القراءة وضبطها من خلال خلق حالة خاصة أنتجت تفاصيل ك: الموسيقى والمطر والقط والتعامل مع زبائن البار وأسرته وزملائه...، فمن دون التفاصيل لا يمكن للرواية أن تجسد علاقة التناقض بين الداخلي والخارجي وبين الممكن واللاممكن وبين العادي والاستثنائي، فرؤيا العالم تحتاج إلى من يدير التناقض الحاصل في التعاطي الذي تكشفه علاقة الشخص بالتفاصيل، فالشخصيات الإنسانية قابلة نظراً لطبيعتها للتحوّل والخفاء والظهور في لحظات تحكمها علاقة التداخل والتعاطي مع التفاصيل المنطقية وفي أشكالها المتغيرة التي تكسبها نتيجة وعي الشخصيات بها، وهو ما جعلها بمنزلة المقياس الذي يحسب حجم الاشتباك وقدرة الآخر على التعامل معها و اكتشافها، ف"هاجيمي" أكسب الموسيقى والمطر واللباس أدواراً جديدة وأكسبته هي بدورها تصوراً ورسماً مختلفين.

المصادر والمراجع

- أولمان، ستيف، الصورة الروائية. ترجمة رضوان العيادي و محمد مشبال. رؤية للنشر و التوزيع 2016.
 أولمان، ستيفن، الصورة في الرواية: ترجمة محمد مشبال و رضوان العيادي. رؤية للنشر و التوزيع-القاهرة 2016. ينظر المقدمة
 ايكو، امبرتو، اعترافات روائي ناشئ. ترجمة. سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- المغرب. الطبعة الأولى. 2014 .
 بارت، رولان، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

² يرى الباحث أن مرحلة ما بعد النصّ لم تسير أغوارها بعد، وهي بحاجة إلى دراسة نقدية مستقلة و معمّقة، تظهر الدور الذي تلعبه تقنيات ما بعد النصّ كما الدور الذي لعبته تقنيات العتبات النصية لما قبل النصّ وهو ما يتطلع الباحث إليه في دراسة نقدية قادمة.

- برنس، جيرالد ، ترجمة عابد خزندار . المجلس الاعلى للثقافة- القاهرة 2003 ط1 . ص:58
التركيبى، فتيحي: فلسفة الحياة اليومية. الدار المتوسطة للنشر. تونس. الطبعة الأولى. 2009.
جيرار، جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت، محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
روحي، سمر الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ المغرب. الطبعة السادسة. 2014 .
علي، أحمد يحيى و آخرون: بلاغة الرواية- دراسات تطبيقية في السرد الروائي الحديث و المعاصر: مكتبة الاداب- القاهرة . الطبعة الأولى. 2013.
عياشي، منذر: الأسلوبية و تحليل الخطاب. دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع-سوريا / دمشق ط1. 2015 .
الغدامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة. 1998 . ص: 50
قاسم، سيزا: بناء الرواية
الماضي، شكري: مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث و المعاصر. دار العالم العربي للنشر و التوزيع- دبي. الطبعة الأولى. 2011.
محفوظ، عبداللطيف، آليات إنتاج النص الروائي: نحو تصوّر سينمائي. الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة.
الطبعة الأولى . 2008
محفوظ، عبداللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. النابا للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 2014 .
ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية: دراسة في الأصول و المنهج و المفاهيم. دار التنوير - بيروت. ط3. 2017 .
هاروكي، موراكامي، جنوب الحدود غرب الشمس. ترجمة صلاح صلاح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- المغرب. ط2. 2007.
يوسف، أمّنة، سينمائية النص القصصي . المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت: لبنان . ط1. 2016.
رحمى، رضى، الروائي الياباني هاروكي موراكامي. محرك البحث الإخباري: مصر س. نشر في 21 - 11 - 2015 .
انقار، محمد، بلاغة الرواية: واين بوث نموذجاً: مجلة فكر و نقد: مجلة فكرية ثقافية إلكترونية ص: 1. <http://www.aljabriabed.net>
www.theguardian.com/books/2018/jul/25/haruki-murakami-novel-indecent-hong-kong-censors-killing-commendatore.

Stylistic Structures In Murakami Haruki's Novel "South of the Border, West of the Sun

*Nizar Qbilat **

ABSTRACT

This paper explores how the novel *South of the Border, West of the Sun* by the Japanese author Haruki Murakami shows the relationship between characters and the details of the novels. It also examines how the details of the novel provides a cinematic role throughout the novel. The cinematic features of the novel open up new avenues for multiple interpretations. These details create real-life situations, making the reader free to come up with different meanings of the text. The novel presents characters in a dynamic way, depending on showing and dramatization rather than on the traditional modes of telling and narration. Thus, these minute details, I argue, give the reader a chance to delve deeply into the novel and reach different conclusions, without being confined by the authority of the novel.

Keywords: stylistic, Jabanese literature. Haruki Murakami.