ملامح الشعرية في "الرواية الرملية" لهاشم الغرايبة

رائد وليد جرادات*

ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن ملامح الشعرية وتجلياتها في "الرواية الرملية" للروائي الأردني هاشم غرايبة، وإظهار البعد الجمالي فيها. وقد جاءت الدراسة في جانبين: الأول نظري يتوقف عند مفهوم الشعرية كما بيّنه النقاد الغربيون وبعض النقاد العرب، والثاني تطبيقي يكشف عن تجليات هذا المفهوم الحداثي في نص روائي من خلال عدد من الشعريات: كشعرية العنوان، والمكان، واللغة، والتناص.

الكلمات الدالة: ملامح الشعرية، الرواية الرملية.

المقدمــة

يعدّ مفهوم الشعرية واحداً من المفاهيم النقدية القديمة الحديثة، التي شغلت عدداً من النقاد الغربيين والعرب المحدثين، فقد كتبت حوله دراسات متعددة، وأُلفت فيه كتب قيمة، وعقدت حوله مؤتمرات كثيرة. تحاول هذه الدراسة الوقوف عند هذا المفهوم في بعديه النظري والتطبيقي، متخذة "الرواية الرملية" للأديب الأردني هاشم غرايبة أنموذجاً*؛ للكشف عن الشعرية وتجلياتها في تلك الرواية ومدى تأثيرها في بنيتها الداخلية؛ وذلك بالوقوف عند بعض عناصرها، التي تجلّت في النص وقرّبت لغة الرواية من لغة الشعر، وأكسبتها أبعاداً فنية محمّلة بدلالات مجازية أعطت القارئ فرصة التأويل كشعرية: العنوان، والمكان، واللغة، والتناص.

أولاً: الجانب النظري: مفهوم الشعرية

مفهوم الشعرية **(Poetic)** واحد من المفاهيم النقدية القديمة الحديثة، إذ ترجع أصوله كما يُشيرُ عدد من الدارسين إلى أرسطو في كتابه الموسوم بـ "فن الشعر"[1]، وقد تعددت ترجماته، وتنوعت تعريفاته، ولعلّ أبسطها أنّه "علم موضوعه الشعر"، أو "علم الأسلوب الشعري"[2] كما يقول جان كوهن، أو هو "علم الأدب"[3] كما يقول أحمد مطلوب.

والشعرية كما عرّفها ياكبسون هي "لغة عن اللغة، تتحدّى اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لاتظهر في الكلمات، ولكنّها تختبئ في مساربها"[4]، ويرى علي العلاّق بأنّها "بحث مؤلم عن الجديد، ومغامرة في اللغة ومعها. وهي أيضاً انحراف بأساليب القول عن شيوعه ومألوفيته إلى أفق مختلف يتأسس على لذة الغرابة، وصدمة المفاجأة"[5]. وهي "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحينما يكون التطابق تنعدم الشعرية أو تخفّ إلى درجة الانعدام تقريباً، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجّر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص"[6].

وهذا يعني أنّ للشعرية خصيصة سياقية علائقية؛ إذ إنَّها "تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتداخلة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[7].

وتسعى الشعرية إلى معرفة "القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كلّ عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته...وتعنى بالخصائص المجرّدة التي تَصْنَع فُرَادَة الحدث الأدبي أي الأدبية"[8]، وإلى "وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنّاً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية[9]". إنّها باختصار شديد تبحث عن القوانين التي تحكم الإبداع[10]، أو ما له صلة به، حيث تكون اللغة الجوهر والوسيلة في آن واحد، لا بالعودة إلى المعنى الضيق، الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية

* جامعة الطفيلة التقنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن.
تاريخ استلام البحث 2013/4/16، وتاريخ قبوله 2014/4/28.

© 2015 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

ذات الصلة بالشعر[11].

وقد حاول عدد من الدارسين المحدثين تتبع مفهوم الشعرية في تراثنا النقدي، وفيما قدّمه بعض الفلاسفة المسلمين القدامى، فوجدوا أنّ هناك مصطلحات تقترب من هذا المفهوم بمعناه الحديث كمصطلح الشعرية عند أرسطو، ومصطلح "النظم" عند عبد القاهر الجرجاني، ومصطلحي المحاكاة والتخييل عند حازم القرجاني وغيرها[12].

ويمكننا القول في ضوء ما تقدّم أنّ معنى الشعرية يتجلّى في أمرين: أولهما فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، وثانيهما الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر[13]. وأنّ الشعرية تعنى بالكشف عن القيم الجمالية في النص من خلال العلاقات المتشابكة والمتواشجة في داخله.

ثانياً: الجانب التطبيقي: ملامح الشعرية في الرواية

امتازت الرواية العربية كمثيلاتها الغربية بالشعرية، واهتمت في البحث في جماليات السردية العربية في إطار القيم الشعرية، وجماليات اللغة الأدبية. صار النقاد يتعاملون مع الرواية من خلال لغتها انطلاقاً من مقاييس الشعر والبلاغة التراثية، حيث يتم الكشف عن مواضع المفارقة، والانزياح، والتناص، وعن جماليات البلاغة الشعرية المعهودة.

وفي هذا البحث نتناول بعضاً من الموضوعات التي ظهرت فيها الشعرية في هذه الرواية وهي:

1- شعرية العنوان
2- شعرية المكان
3- شعرية اللغة
4- شعرية التناص

1- شعرية العنوان

إنّ الوقوف عند عنوان النص وتفكيكه له أهمية كبيرة في تحليل النص الأدبي باعتباره المدخل الأول لعالم النص، والعتبة الأولى من عتباته، وهو نص موازٍ كما عند جرار جنت[14]. وقد أولى النقاد المحدثون الغربيون والعرب العنوان جلّ عنايتهم؛ إذ من خلاله "تتجلّى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، مما يجعلنا نسند له دور العنصر المرسوم سيمولوجيا في النص، ويصبح الشروع في تحليله يقوم بوظيفة جمالية محددة"[15].

والعنوان فرع والنص أصل، والكاتب يختاره بعد الانتهاء من كتابة نصه بحيث يكون العنوان قادراً على اختزال نصه في تركيبه؛ ليؤدي إلى الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ[16]. أما شعرية العنوان فتتطلب علاقة ارتباطية عضوية مع النص؛ لأنّه يُعدّ مفتاحاً تأويلياً كما يرى إيكو[17]، ويؤدي وظائف متعددة في النص كالإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين كما ذكر جرار جنيت[18].

يشير عنوان الرواية موضوع الدراسة إلى المكان إشارة واضحة، ولكن اختياره لم يكن أمراً عارضاً، بل إنّ ثمة توافقاً دلالياً، وتعالقاً نصياً بين العنوان والمتن الروائي؛ فالمقامة فن أدبي نثري له طابعه الخاص من حيث الحدث الذي يتناوله هذا الفن، واستخدام المحسنات اللفظية والمعنوية وتوظيفها في النص. فقد أخذ الكاتب أسلوب المقامة في كتابة روايته؛ إذ عرج على أماكن كثيرة وأورد أشعاراً لشعراء كثر، وذكر شخوصاً تاريخية حتى أوهم القارئ أنها مقامة حقيقية.

ثم اختار المقطع الثاني من الاسم وهو ذو دلالة عميقة، فالرمال يدفن تحتها خيرات كثيرة مخبوءة تدفع الأمة، وهي في الوقت ذاته متحركة وتغضب مزمجرة، فتصبح مصدر خطر على من يحيا فوقها، وهي بذلك تشبه إلى حد كبير سلوكيات البشر، الذين يعيشون فوقها، وهذا شأن العرب يذهب حاكم ويأتي آخر بين عشية يوم أوضحاه، والناس من حولهم يرقبون الحدث بذهول ودهشة كما يرقبون تلك الكثبان الرملية وهي تعصف بحبات الرمل لتحركها من مكان إلى آخر ومن شكل إلى آخر.

وقد وفق الكاتب في اختيار هذا العنوان؛ لأنّ دلالته عبرت عن ماضي الأمة السحيق وحاضرها، من خلال التناص الوارد في الرواية، الذي يعكس واقع الأمة، وقد اختار له تلك الكثبان الرملية المتحركة. فالعنوان يوحي بالشعرية والشاعرية.

2- شعرية المكان

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما يربطها من علاقات ضمن المناخ الذي يوفره لهذه العلاقات. فهو الذي يطور الرواية؛ لأنّ أحداثها المتلاحقة تجري فيه. وفي "المقامة الرملية" كان المكان هو مسرح الأحداث فيها، وتفاعلت الشخصيات في أركانه راسمة أدوارها، وهذا ما سعى إليه الكاتب حين استعان بالتسمية "المقامة الرملية" أو الوصف الغرائبي المثير لخيال المتلقي.

ويمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت

فيها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر بعضها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف[19].

إنّ المكان الهندسي البحت لا يمتلك قيمة فنية واحدة بل لا بدّ من التفاعل بين الشخصيات والحوادث والأفكار، ونجد أنّ الكاتب قد أدرك هذا الأمر فجاء المكان في مقامته الرملية متشكلاً من اختراق البطل ابن الأحوص له، وتشكلت أمكنته في الرواية من خلال الأحداث التي قام بها الأبطال. وتؤكد سيزا قاسم ذلك إذ ترى النص الروائي يخلق / يُوجد عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة[20].

والمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء ولذلك لا بدّ من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي[21]. وقد وظف هاشم غرايبة المكان بطريقة مثيرة يشع منها وهج الشعرية، فقد اعتمد آلية التضاد وهي الأكثر حضوراً في الرواية من أجل تصوير الأماكن وتوزيعها على الفضاء الروائي، فالجبل الأحمر مكان مرتفع ذو دلالة رمزية تشير إلى الثبات، والعلو، والمنعة أحياناً، ولونه الأحمر كذلك له دلالة واضحة تلفت الأذهان إلى هذا المكان،فلا يمكن لأحد أن ينكر رؤيته أو وجوده ثم ينتقل إلى تصوير مكان آخر يعكس حالة من الضدية وهو وادي النخلتين، فالوادي فضاء من فضاءات الرواية، وهو رمز العشب والخصب، وكذلك الأمر بالنسبة للنخلتين ودلالتهما؛ فالنخلة تعطي وهج الحياة وهي تعيش وسط أجواء من الفقر والقحط بـ" **واد غير ذي زرع**". وقوله **دليل ذلك ومصداقه: "منذ ذلك اليوم.. يوم لحقت الهامة التي طارت من فوق النخلتين لتدلني على ديرة الرواج، لم أمر بهذه الأرض، لا زائراً ولا عابر سبيل**"[22].

وهكذا يمضي في آلية التضاد المكانية ليخلق فضاء روائياً مليئاً بالشعرية المثيرة للمتلقي، وهذا ما يجعل التضاد المكاني يضفي ديناميكية رائعة على النص، من خلال التناظر القائم كما هو في الجبل والوادي، والفج فضاء روائي رسم معالمه الروائي، و قد حمّله من الدلالات الرمزية، حيث يقول: "**إنّهم يستنزفون ماء الفج الذي أنشأته في ذلك الوادي الموحش وأسميته (بشر الفج) وأسماه الناس فيما بعد (بئرا بن هرماس) الأرض الواطئة تشرب ماءها وماء غيرها**"[23]، وهذا ما يجعل المتلقي يعود بخياله إلى الماضي ليكتشف مدى علاقة هذا المكان بثقافته الدينية كما في قوله تعالى: ((**وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق**))[24]. فالمكان يحمل دلالة رمزية، تعكس واقع الأمة المتشظي حين تنهب خيراتها على مرأى منهم وهم صامتون.

ويمضي الروائي بوصف الفضاء الروائي حين يتحدث عن الكثبان الرملية المتحركة التي لا تستقر على حال، حيث انتزع من هذا المكان المتحرك اسم روايته؛ فالكثبان الرملية متغيرة، ومتحولة والواقع العربي وأمنه واستقراره كذلك، فالحاكم يمسي حاكماً، ويصبح غير ذلك، فهو يشبه تلك الكثبان الرملية بتغيرها المستمر. وهي بتغيرها تثبت سنة الحياة وأن الأيام دول وتقلب وتبدل ومايتطبق على الحاكم ينطبق على شعبه الذين تتبدل اوضاعهم بين حسن وسوء **كما الكثبان**.

وما يلفت الانتباه في هذه الرواية تلك الغرائبية في رسم الفضاء الروائي، فهو يتنقل بين السماء **ودرب التبانة علوا لينتقل إلى** الأودية والشعاب انخافضا في تحول وتضاد يتسم بالغرابة التي تستفز وعي القارئ الذي يبحث عن النظام فلايجد الا التناقض أمامه، فهو يبحث عن أمة في السماء وفي درب التبانة، وعند الثريا، ثم يعود في تضاد تجاهي ليبحث عن قاتل أبيه، والحديث هنا متعلق بالبطل ابن الأحوص، يبحث عنه في الأرض وفي الأودية والشعاب. وهذا التضاد الناتج عن العلو في السماء، والانخفاض في الفج العميق أو الوادي ذي النخلتين، أو حتى في واحات الأنماس، يشكل نوعاً من الغرابة، التي تستفز المتلقي للبحث عن خفايا هذه العوالم المتناقضة.

أما عن اختيار الأمكنة في الرواية فخطوة ذات اعتماد وأهمية في بنائها و لا يمكن التغافل عنها وإن لم تكن من الحقيقة بمكان، إذ "إنّ المكان الروائي لفظي متخيل، يحيل إلى نفسه، ولا يتأثر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي؟، بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي[25]؛ فالجبل الأحمر مثلاً في "المقامة الرملية" اسم مكان ليس موجوداً على الحقيقة، ولكنّ القارئ يذهب بخياله إليه ويتخيله. وهذه هي شاعرية المكان وما تخلفه في نفس المتلقي من إيحاءات وانطباعات صادقة تجاه أحداث الرواية وتفاعل الشخصيات على أرضها.

إن علاقة الكائن الإنساني بالمكان شبيهة بتلك الصناديق المتداخلة أو (البصلة) ذات الشرائح المتداخلة في نظام واتساق على حد تعبير أ. مول، حيث يقول: "فالفرد يحتل قلب البصلة، وتمثل الأماكن المحيطة به طبقات البصلة وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه"[26]. فالإنسان يعيش في دوائر مكانية متغيرة تكبر وتتعدد كما هي الدوائر المتشكلة في البركة عندما نرمي فيها الحجر، فهي تبدأ بالجسد وتنتهي بالعالم الكوني الشاسع.

ويمكن الإشارة إلى أنّ العلامات الجغرافية في النص الفني ليست بذات أهمية كبيرة، لأنّ وظيفتها تنحصر في تحديد المكان فحسب، إنّما المهم في الأمر تعريض المكان لآليات

الانزياح، وهذه هي استراتيجية (التناص) في تفتيت المكان الواقعي وامتصاصه، وإنتاجه بصورة متغايرة حتى تتحقق الوظيفة الشعرية والجمالية، التي بها يتمظهر المكان في الخطاب النصي بنكهة خاصة، ومتميزة كنتاج مركب لتشابك الأبعاد البنيوية الدلالية الرمزية فضلاً عن البعد الجغرافي الذي يعمل على تنظيم خيال القارئ وترتيب معطيات الصورة[27].

ومن هنا تتبدى لنا أهمية المكان في العمل الروائي وكذلك ارتباط المكان باللغة، فلا كينونة له بعيداً عن اللغة؛ لأنّه أشبه بالكائن الصامت، الذي يدخل إلى اللغة بفراغه وصمته ليتحدث من خلالها، وتجعله ينطق بشاعرية بعد صمته ليجعل الحياة تدب في المكان ويعيد له الحياة من جديد. يقول الغرايبة: "**ثمر الحنظل يتدحرج نحوي ويفقس عن أماس، حيات الصحراء تتمرغ بالزاج وتنشق عن أزاجة تكلمت معهم، حيتان البحر تقذف عرائس ذهبية عشقتها، وعشب البحر يزهر أقراطاً فضية ذات أجراس قطفتها، ونخل الواحات يتنزل عن خيل ركبتها**"[28].

ثم يقفز البطل متجاوزاً هذا العالم ليدخل إلى زمن يسميه "البر الأخر"، وهو زمن لاحق على زمنه حيث لا حسب ولا نسب، ولا الانحلال في كل مكان والنساء حاسرات الوجوه بملابس شبه عارية، يتأبطن أذرع الرجال. ثم يختم الكاتب روايته بحدث عجائبي آخر، فالبطل يعود مرة أخرى إلى جوف حنظلته التي ولدته ولادة خرافية، ويخلق لنا عالماً روائياً يؤسس نفسه على ألوان من التناصات، التي تنهل من لغة القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والسير والملاحم، والشعر الجاهلي، وأحاديث الرواة، والزجل والشعر الحر والعمودي[29].

وقيمة الاستشهاد الشعري والنثري هو الذي جعل هذه الرواية تمثل الشعرية بكل فضاءاتها، وتمنح النص قيمة جمالية؛ فالراوي يترك للمتلقي عبء البحث عن هذه المتناصات دون عون، ويقتصر على تلميحات محيرة يمكن أن تستخرج من النص الغائب. والمتأمل في الرواية يجد أنّ السرد العجائبي يتباين في الغاية والنوعية فالراوي يريد أن يقدم هيكلاً لغوياً متميزاً عنوانه الحداثة، والخروج عن المألوف، وتبني تقنيات جديدة تتمثل فيها الشعرية بكل فضاءاتها الرحبة.

والمتأمل في الرواية يجد أنّ المكان يقيم علاقة حميمة قوية مع ساكنيه، وتصل بهم الألفة حد المشاركة في الأفراح والأحزان؛ فالصحراء بكثبانها الرملية التي أقام عليها غرايبة مقامته توحي بواقع أهلها الذين يسكنونها، فهي متغيرة وأهلها كذلك متقلبون؛ لأنّ أعداء اليوم قد يصيرون حلفاء الغد، وهي حين تفقد أحداً من كبار أبنائها كأنّها تضج عليه، وهي صورة طالما عبر عنها الشاعر العربي في أشعاره ومراثيه، وبئر ابن هرماس ووادي النخلتين هما اللذان يمدان الربع بالحياة؛ لأنّ الماء نقطة الالتقاء بين المكان والشخصيات. أمّا الوادي فيخلف إنساناً صبوراً رغم القحط والجدب.

والانتماء هو عنوان هذا التماهي بين المكان والشخوص، وبالتالي تنتج شخصية مغلقة، تقدس المكان الذي تعيش فيه، وقد تضحي بحياتها إن لزم الأمر، وهذا أمر حاضر في المقامة الرملية وقد ينسلخ الإنسان عن المكان نفسياً حين يحس بظلم السلطة سلطة العشيرة أو الحكومة. يقول الغرايبة: "**سئل تاجر عتيق ممن يعبرون بين البر الآخر والنهر الكبير، فقال: "أعبر هذه البحيرة العذبة منذ خمسة آلاف قمر، لم يكن هنا إلا الماء العذب.. ومنذ الأزل**"[30].

ويحاول أن يرسم صورة جميلة تفيض شعرية للفج، بقوله: " **كان الغيث سحاحاً طيعاً، لا صاخباً ولا متكدراً، كانت الرياح ناعمة ودافئة، والغيوم رقيقة مستبشرة، وكانت الفج تفتح طرقاتها للعمران، الناس يلتقون على عسل الرغبة في العطاء، وتخصب النساء بلا عنت ويهوم الجن مع نحل المحبة يطوعون الحديد للناس**"[31]، ويمضي في رسم تلك الصورة الجميلة للمكان بلغة شعرية قائلاً: "**من كل مكان أتوا الأصنام وسدنتها، والأثافي وأرواح من سكن الديار، معفرين بدمائهم والغبار لابسين عريهم في وضح النهار، تراكضوا نحوي**"[32].

ثم يحمل أمكنة الرواية وكأنّها خريطة تبين معالم الصحراء التي دارت على أرضها أحداث المقامة الرملية، فيقول: " **من الجبل الأحمر، ومن الجبل أقرع، ومن حصن الدعناء أتوا. انبثقوا من دخان مدينة الفج ومن خضرة بلدة الخضر، ومن واحة الينابيع الباردة. ومن سبخات الزاج الكاوية، ومن الأفلاج الطبة في بطن الرمل، ومن الحرة ذات العماد، ومن خيم الأدم ذات الأوتاد. من البادية البيداء، ومن صفاء السماء الصيف، من البحر الأجاج، ومن الرمل رجراج من بطون الحيتان ومن أشداق الحيات طلعوا**"[33].

وفي ضوء ما سبق يمكن القول: إنّ الفضاء الروائي وشعريته ينسج وفق شبكة متضافرة من وجهات النظر وفق مرحلتين هما: مرحلة إنتاج النص الأدبي المتمثلة بالصياغة وما يتخللها من رؤية المؤلف الراوي لقواعد الجنس الأدبي، فكل مكان تناسبه لغة معينة تكون قادرة على وصفه، والمرحلة الثانية هي مرحلة إعادة التشكيل للنص. وهذا ما تجلى في عالم هذه الرواية.

3- شعرية اللغة:

احتلت اللغة الشعرية حيزاً مهماً في بنية الشعر الحديث،

وقد تجاوزت حد الشعر إلى الرواية، فهي تجربة تجسد الكلمات وتجعل لها ظلالاً موحية تتعدى الدلالات المعجمية. وفيما يتعلق بشعرية المجاز، فالمنهجية تقوم على تقسيم المقاطع والعبارات على أساس تعبيري، ثم يبحث الروائي عن الجانب الوظيفي لهذه المقاطع وهذا ما أكده جان كوهن قائلاً: "المجاز منافرة تحدث في المستوى السياقي إذ يصبح خرقاً لقانون الكلام العادي"[34].

وإذا كانت الصور والمجازات ليست مجرد تفاصيل وحلية للخطاب بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي، فإنّ المعنى (الدلالة) يصبح عماد الصورة، فالمعنى في التركيب اللغوي الروائي المجازي ينتج من التفاعل بين التعبير المستعمل مجازياً وبين التعبير المستعمل حرفياً[35]. وإنّ دراسة المعنى في التركيب اللغوي المجازي تستند إلى الشعرية، التي توسع القراءة إلى ما وراء البنى الداخلية للنص، وتتعداه إلى التفاعل بين النص والقارئ.

والقارئ للنص يلحظ بشكل كبير مدى مقدرة الكاتب على استخدام الصور والمجازات، ومن ذلك قوله: "**يأتي العيد، وتنبجس الحلاوة في ريق البلح المعلق في أعالي النخل، وتختال إناث الماشية متباهية بحملها**"[36].

فهو في هذا المقطع يرسم صورة شعرية رائعة استخدم فيها الاستعارة المكنية، فالبلح يشبه الإنسان إذ إنّ له ريقاً، ولم يكتفِ الراوي بإيراد الاستعارة من أجل وظيفتها الاعتيادية لكنه أراد تلك الصورة المتخيلة ذهنياً.

وقوله في مقطع آخر: "**كان الفج معتماً ورشقه ضوء الهلال الواهن، فتسرب إلى العتمة الرطبة كخيط للنجاة**"[37].

فصورة الهلال التي نعرفها أنّه يعود كالعرجون القديم وهي صورة تشبيهية رائعة استخدمت في القرآن الكريم وتكرر استخدامها على هذا النهج في الشعر، ولكنّ الانزياحات اللغوية التي استخدمها الروائي جعلت هذه الصورة جديدة ومبتكرة، وهي صورة ذهنية بحت، فالرشقة تستخدم للماء لكن أزاحها لتعبير عن ضوء القمر الخافت في لياليه الأخيرة من الشهر التي عبر عنها بالوهن.

وتمضي الرواية بشعريتها اللغوية، حيث يقول الكاتب "**لما تقدم بي العمر، صرت أستعيد الأيام الخوالي والليالي الهرمة التي عشتها محاولاً استحضار خيالات سعيدة** "[38]، ويقول: "**بلعت مرارة روحي، وركلت الفراغ**"[39] فهي صور مرئية بصرية وحشية تعكس الأثر النفسي الذي يعاني منه بطل الرواية.

ويقول:" **كنت كبحت رياح الغيرة في صدري، كي يطغى زبد العلاقة بين نجمة وزهير على نار الفتنة المخبأة تحت الرماد، بين أبناء شامخ وأبنائي**"[40]، فهي صورة تبيّن بدلالاتها وألفاظها عدم التآلف بين الشخوص في الرواية، وتظهر بطريقة ذكية رائحة هذه العلاقة المأزومة التي خلقها الوضع العربي الراهن؛ ولأنّ هذا الوضع قد انقلبت فيه الحقائق، وتغيرت معالمه وجدنا الكاتب يعبر عنه بصور مقلوبة في تركيبها، حيث يقول: "**مالت البيداء عن شمسها اللاهبة، فواصلت المسير، فنهشتني الوحدة، وسرى برد شعر (أجرد في عظامي)**"[41].

فالوحدة تؤرقه فهو نقيض؛ لذا فهو يختار لها كلمات ذات شعرية عالية، فالنهش كلمة مؤلمة وموجعة حتى من خلال معاني حروفها، واللسع كذلك حين يقول:"**لسعني برد الظلمة والوحدة فانتفضت**"[42].

ويتعمق الكاتب في شعرية اللغة من حيث المجاز والاستعارة وبالتحديد (المكنية) لأنّها تناسب الحالة التي عبرت عنها الرواية، ويختفي وراءها ما يريده من أفكار ويصل إلى تراسل الحواس وهي شعرية رمزية، حيث يقول: "**كانت الرياح ناعمة ودافئة، والغيوم رقيقة مستبشرة الناس يلتقون على عسل الرغبة في العطاء وتخصب النساء بلا عنت، ويهوم الجن مع نحل المحبة يطوعون الحديد للناس**"[43]، ويقول: "**حذوك ذابل يا صديقي**"[44]، ويقول: "**يموت الناس، وتعيش أجنة الحكايات تحت ذرات الرمال فلا تدري متى تورق**"[45].

فالرياح ناعمة والغيوم رقيقة رغم أنّهما غير ملموستين، والرغبة معسلة رغم كونها شيئاً معنوياً، والحذاء ذابل رغم كونه جامداً، والحكايات تولد تارة، وتورق تارة أخرى، وهذه عبارات استعارية وانزياحات تفيض شعرية، وتمنح النص الروائي جمالاً فنياً.

وبالرغم من أنّ الرواية تقوم على الصراع ضد المكان وضد القهر، وضد الواقع المتشظي في العالم العربي، ومن أجل تأمين الحد الأدنى من متطلبات العيش الكريم لهذا الإنسان العربي يصبح للمكان (الفج المجدب والجبل الأحمر) دلالة على الخصب، الذي يفتش عن المطر ليعشوشب الوطن العربي، الذي يرزح تحت وطأة الساسة الفاسدة وأطماع الذئاب. فالرواية تقوم على لغة تدخل القارئ في فضاء الماضي زماناً ومكاناً وحركات وأحداثاً وشخوصاً، وتجعله يعود للوراء، ويستطلع الحاضر؛ ليأخذ العبرة والدرس والفائدة.

4- شعرية التناص:

التناص هو أن يتضمن نص ما روائي أو غير روائي نصاً آخر بحيث يؤدي وجود التضمين معاً إلى إحداث عدد من الإحالات الإضافية إلى خارج النص الأصلي، وإشاعة أجواء

ومناخات جديدة يعجز النص عن إشاعتها بمفرده[46]. ويعرّفه أحمد الزعبي بقوله: "التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً وأفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتنغم فيه لتشكل نصاً جيداً واحداً متكاملاً"[47].

فقد تغلغل الكاتب في روايته في جذور االتراث العربي، وراح يستنطق الأسماء والأمكنة والشعراء والخطباء، ويستحضر العادات والتقاليد، ويستذكر الحروب والأيام والوقائع، فجاءت مقامته لوحة فسيفسائية من النصوص المتداخلة: الدينية والأدبية والشعبية والأسطورية من خلال الاقتباس والتضمين والأسطورة.

فقد وظفّ الغرايبة آيات من القرآن الكريم واتكأ عليها كقول الله عز وجل:"ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع "[48]، وأخذ هذه الآية، التي تبيّن حالة ضعف إبراهيم عليه السلام، وتركه لأهله بذاك المكان القفر الموحش، وهذا حال الصحراء العربية القاحلة في الماضي والحاضر إذا استثنينا النفط في أرض الخليج.

وفي تناص آخر مع القرآن الكريم يقول الغرايبة: " لأجعلنّ سليمان وزيري أشد به أزري"[49] فهو مأخوذ قوله تعالى: "واجعل لي وزيراً من أهلي* هارون أخي* أشدد به أزري"[50]. كما أنّه أفاد من قصة مريم ونقلها من دلالاتها القرآنية إلى دلالات أخرى مغايرة تتناسب مع مضمون نصه الروائي، إذ ربطها بقصة امرأة بغيّ ساعدت على قتل زوجها، وهربت بحثاً عن شهوتها. وهذا النقل والتحوير للقصة ينقلها من جوها التراثي إلى أجواء جيدة تنسجم مع فكرة النص الجديد المتناص. كما أنّه رسم صورة حزينة للبطل، الذي عاش ظروفاً أسرية بائسة: فقد قُتل أبوه غدراً، وخُطفت أمّه، وبقي وحيداً يصارع الزمن تثقله الهموم والأحزان.

وقد أفاد الكاتب أيضاً من الحديث النبوي الشريف حين أرود حديث الرسول "صلى الله عليه وسلم": "استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان"[51].

وأمّا التناصات التاريخية في الرواية فهي كثيرة جداً؛ حيث استحضر الكاتب التاريخ ممثلاً بأيام العرب: كحرب البسوس هادفاً من وراء ذلك إلى رسم صدى الماضي وانعكاساته على الحاضر، وبيان مدى تهلهل أوضاع الأمة وترديها، من حيث الصراعات والحروب، التي تشتعل نيرانها فوق رمال الصحراء العربية من قبل المستعمرين، الذين جاءت بهم الأنظمة العربية، متذرعة بحجج واهية، أدت إلى اشتعال الحروب والفتن، التي أتت على الأخضر واليابس، فصورة البسوس لم تتغير، وناقتها الجرباء ما زالت، يقول: "**فعلمت منه أنّ ولدي الأخنس قتل بشاما بن همام، قتله لأنّه منع العيساء وكانت سائبة من الرعي في حماهم...، فقد جز شعره، وقصر ثوبه، وهجر النساء والشارب، وجمع إليه قومه للثأر**"[52]. وهكذا استطاع الغرايبة أن ينقل لنا وقائع تلك المعارك، ومراسيم الصلح؛ ليجعل الجرح العربي نازفا حتى يومنا هذا.

كما أفاد الكاتب من التراث الأدبي من خلال استحضار أشعار الشعراء القدماء والمحدثين[53]، وذكر أمثال الحكماء والبلغاء[54]، واستدعاء الشخصيات التراثية: كشخصية الخنساء، وفتح جرحها الغائر؛ لأنّه معجب بصخر وصفاته الرجولية، فهو البطل المقدام الذي تحتاج الأمة لأمثاله، وشخصية زهير مستحضراً حكمته وحنكته؛ ليقول للأمة إنّ لغة العقل أقوى من لغة السلاح وجعجعته، وشخصية الشنفري راسماً جديليته وقدميه، اللتين يتطاير منهما الشرر، ومظهراً عزة نفسه وحرصه على القيم والمبادئ، وأخيراً شخصية الشاعر الأردني عرار، الذي حاول البحث عن طريق للخلاص لأولئك المتعبين من بني البشر. ومثل هذا الاستحضار يربط الماضي بالحاضر ويقوى النص الروائي، ويمنحه أبعاداً جمالية وفنية ومضمونية جديدة.

أما الخرافة والأسطورة فقد اعتمد عليهما الكاتب كثيراً في نصه؛ ليبين للقارئ مدى المفارقة، فالهامة تصيح، وصاحب الثأر يعود بالإبل الأحمر النعم " **فمن يسكت هذا الطائر الذي يحوم فوق قبر أبيه، فصياحا صرخة مدوية في ضمير العرب فمن يسكت ملايين الهامات التي لو صاحت وحامت فوق رؤوسنا لحجبت عنا الشمس وأخيرا يذهب إلى ذاك القص الخرافي التي طالما سمعناه من جداتنا في غياب عصر الفضائيات، فها هو يعتمد على خرافة (الغول) حين يقول: "لولا سلامك سبق كلامك لرددت جنبات هذا الوادي صرير عظامك**"[55].

الخاتمة

يتضح مما سبق أنّ الرواية تفيض بالشعرية؛ إذ تبدّت ملامحها بشكل واضح فيها منذ عنوانها وحتى خاتمتها. فقد وظّف الكاتب المكان في نصّه بطريقة مثيرة يشع منها وهج الشعرية، حيث اعتمد آلية التضاد وهي الأكثر حضوراً في الرواية؛ وذلك من أجل تصوير الأماكن وتوزيعها على الفضاء الروائي.

وأنّ الرواية تقوم على لغة تدخل القارئ في فضاء الماضي زماناً ومكاناً وحركات وأحداثاً وشخوصاً، وتجعله يعود للوراء ليستطلع الحاضر، ويأخذ العبرة والدرس والفائدة؛ فقد تغلغل

الكاتب في جذور التراث العربي، وراح يستنطق الأسماء، والأمكنة، والشعراء، والخطباء، ويستحضر العادات والتقاليد، ويستذكر الحروب والأيام والوقائع، فجاءت مقامته لوحة فسيفسائية من النصوص المتداخلة: الدينية والأدبية والشعبية والأسطورية من خلال الاقتباس والتضمين والأسطورة.

وقد شكّلت اللغة الشعرية وانزياحاتها وعناصرها من المجازات، والصور الشعرية، والتناصات، والبنى الرمزية والأسطورية نظرة متكاملة للحداثة الشعرية في الرواية، تعكس فهم الكاتب للتاريخ واسترجاع أحداثه ليربطها بالواقع العربي المؤلم.

الهوامش

(*) هاشم الغرايبة أديب أردني مشهور، عضو رابطة اتحاد الكتاب العرب والأردنيين، أصدر عدداً من الأعمال الروائية والمسرحية والقصصية، من أهمها: المقامة الرمليّة، وبيت الأسرار، والشهبندر، ومسرحية الوقوف على قدم واحدة، والغابة المسحورة، وقصص أطفال، وله دراسات نقدية متخصصة. وقد حاز على العديد من الجوائز المحلية والإقليمية، وترجمت بعض أعماله للغة الإنجليزية.

(1) ينظر: طودوروف، الشعرية، ط1، ص 23؛ و العلاّق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، ص21–30؛ أرسطوطاليس، فن الخطابة، ط2، ص 226.

(2) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ط1، ص 15– 16.

(3) مطلوب، الشعرية"، مجلة المجمع العلمي، ع3 م40، ص24.

(4) ياكبسون، قضايا الشعرية، ط1، ص 31.

(5) العلاّق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 30.

(6) أبو ديب، في الشعرية، ط1، ص57.

(7) أبو ديب، في الشعرية، ص14.

(8) طودوروف، الشعرية، ص 23.

(9) ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، ص 16.

(10) ينظر: ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

(11) ينظر: مطلوب، "الشعرية"، مجلة المجمع العلمي، ع3 م40، ص 23.

(12) ينظر: ناظم، مفاهيم الشعرية، ص15– 16؛ و العلاّق: الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 130–135؛ وكمال، ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص218–220.

(13) ينظر: مطلوب، "الشعرية"، مجلة المجمع العلمي، ع3 م40، ص 23–24.

(14) ينظر: قطوس، سيمياء العنوان، ط1، ص36.

(15) فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص"، مجلة عالم المعرفة، ع164، ص229–271.

(16) يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص123.

(17) نور الدين، البداية في النص الأدبي، ص70.

(18) الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، ص42.

(19) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، ص31.

(20) قاسم، بناء الرواية، ط1، ص74.

(21) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، ص31.

(22) غرايبة، المقامة الرملية، ص29.

(23) غرايبة، المقامة الرملية، ص71.

(24) سورة الحج، الآية 22.

(25) الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص283.

(26) نقلاً عن سيزا قاسم، المكان ودلالاته، ضمن كتاب جماليات المكان، ص60.

(27) فضل، شيفرات النص، ط2، ص194.

(28) غرايبة، المقامة الرملية، ص16.

(29) شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية، ص162.

(30) غرايبة، المقامة الرملية، ص32.

(31) غرايبة، المقامة الرملية، ص16.

(32) غرايبة، المقامة الرملية، ص15.

(33) غرايبة، المقامة الرملية، ص16.

(34) كوهن، جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ط1، ص307.

(35) يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص224.

(36) غرايبة، المقامة الرملية، ص121.

(37) غرايبة، المقامة الرملية، ص95.

(38) غرايبة، المقامة الرملية، ص53.

(39) غرايبة، المقامة الرملية، ص123.

(40) غرايبة، المقامة الرملية، ص121.

(41) غرايبة، المقامة الرملية، ص25.

(42) غرايبة، المقامة الرملية، ص25.

(43) غرايبة، المقامة الرملية، ص199.
(44) غرايبة، المقامة الرملية، ص34.
(45) غرايبة، المقامة الرملية، ص131.
(46) صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص221.
(47) الزعبي، أحمد: التناص، ص15.
(48) سورة الآية.
(49) غرايبة، المقامة الرملية، ص131.
(50) سورة طه، الآيات 29-31.
(51) غرايبة، المقامة الرملية، ص71.
(52) غرايبة، المقامة الرملية، ص131.
(53) غرايبة، المقامة الرملية، ص111، 81، 59، 180.
(54) غرايبة، المقامة الرملية، ص36.
(55) غرايبة، المقامة الرملية، ص97.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أبو ديب، كمال، 1978، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

أرسطوطاليس، فن الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، 1986م، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

بحراوي، حسن، 1990م، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

شعلان، سناء، 2003م، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية من 1970-2002م، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية.

صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص221.

طودوروف، تزفيطان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، 1987، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء.

العلاّق، علي، 2002، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشروق، عمان.

غرايبة، 1998م، المقامة الرملية،المؤسسة العربية، عمان، بيروت.

فضل، صلاح، 1995م، شيفرات النص، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية.

الفيصل، سمر روحي، 1995م، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

قاسم، سيزا، 1985م، بناء الرواية، ط1، دار التنوير، بيروت.

قطوس، بسام، 2001م، سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

كمال، ألفت، 1984، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، هيئة الكتاب، القاهرة.

كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، 1986، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء.

مطلوب، أحمد، 1989م، "الشعرية"، مجلة المجمع العلمي، ع3 م40.

ناظم، حسن، 1994، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

نور الدين، صدوق، 1994م، البداية في النص الأدبي، دار الحوار، دمشق.

الهميسي، محمود، براعة الاستهلال في صناعة العنوان.

ياغي، عبدالرحمن، 2000م، مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي، دار أزمنه، عمان.

ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، 1988، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء.

يعقوب، ناصر، 2004م، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

Aspects of Poetization in *The Sandy Novel* (Al-Riwayah AL Ramliah) by Hashim Garaibeh

Raed Walid Jaradat*

ABSTRACT

The concept of poetization is considered as one of the old critical concepts that extended to modern time and has been the concern of many modern Arab and western critics as it has been the major target of studies, books and conferences. Taking *The Sandy Novel* (AL Riwayah Al Ramliah) by the Jordanian writer, Hashim Garaibeh, as a model. This study aims at defining the concept of poetization in terms of its theoretical and practical dimensions with view at illustrating poetization in the novel and its influence on its internal structure. This would be done through highlighting some of the elements of poetization in the text, which created prosaic poetry and embellished it with technical features with metaphorical implications that gave the reader the tools to interpret the poetization of the title, the setting, the language and intertextuality.

Keywords: Aspects of Poetization, The Sandy Novel.

* Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Tafila Technical University, Tafila, Jordan. Received on 16/4/2013 and Accepted for Publication on 28/4/2014.