OPEN ACCESS
Received: 19 -04 -2024
Accepted: 03- 07-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Poetics of Multiplicity and Polarization in the Novel A Song Coming from the Clouds by Abdulaziz Al-Nusafi

Dr. Aisha Dalsh Hamed Al-Onizy *
adalonizy@pnu.edu.sa

Abstract:

This research aims to delve into the poetic qualities of a specific type of textual interaction between past and contemporary works, marked by a rich multiplicity in all its forms and the polarization of elements with aesthetic and narrative significance. These components shape the flow of events and ensure a seamless transition through social themes such as simplicity and coexistence, with the village serving as a symbolic focal point—a concept that the novelist has enriched with various temporal, spatial, cosmic, and ethical meanings—while deliberately steering clear of marginalization and exclusion in crafting his fictional world. The novelist constructs models and patterns of relationships that embody his beliefs, keeping the narrative framework grounded in the realm of possible worlds. The focus on two central characters reflects the cultural, economic, and civilizational shifts within his society. The research is structured into an introduction, followed by a preface that introduces the novelist, the novel, and the key concepts of the study (poetics, polarization, multiplicity). It then moves into two main sections: the first explores the textual occurrences of multiplicity and polarization, and the second investigates the polarized elements. Using a constructive methodology, the study concludes with several key findings, most notably that multiplicity and polarization fulfill poetic and aesthetic roles with significant social and humanistic implications, particularly in elevating the importance of culture and intellectuals, and challenging the traditional notions of center and periphery during the novel's time.

Keywords: Poetics, Multiplicity, Polarization, Textual Interaction, Center and Periphery.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Humanities and Social Sciences, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Onizy, Aisha Dalsh Hamed. (2024). The Poetics of Multiplicity and Polarization in the Novel A Song Coming from the Clouds by Abdulaziz Al-Nusafi, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 6*(3): 231 -258.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/04/19م
تاريخ القبول: 2024/07/03م

شعرية التعدد والاستقطاب في رواية (أغنية قادمة من الغيم) لعبد العزيز النصافي

د. عائشة دالش حامد العنزي *
adalonizy@pnu.edu.sa

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى مقاربة خصائص شعرية نوع من أنواع التفاعل النصي بين النصوص السابقة والمزامنة؛ القائم على التعدد بكل أشكاله وعلى استقطاب مكونات ذات قيم جمالية وأبعاد حكائية تصنع تدرج الأحداث وسلاسة الانتقال من الاجتماعي بمفاهيم البساطة والتعايش وأنساقها عبر القرية بوصفها دالا أنجز له الروائي -منشئا ومستقطبا- الكثير من المدلولات الزمانية والمكانية والكونية والقيمية مبتعدًا عند صنع عالمه الروائي، عن مفاهيم التهميش والإقصاء، مؤسِّسًا لنماذج وأنساق من العلاقات خاضعة لفكره، وما يؤمن به ولم يخرج نظامها السردي عن العوالم الممكنة؛ والفرداني الذي اقتصره على شخصين راسمًا عبر هذا الانتقال التحول الحضاري والثقافي والاقتصادي لمجتمعه، وتم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد يضم التعريف بالروائي، والرواية، ومصطلحات البحث (الشعرية- الاستقطاب- التعدد)، يليه مبحثان: الأول: المواضع النصية للتعدد والاستقطاب. والثاني: المكونات المستقطبة، واعتمد المنهج الإنشائي، وخرج بنتائج، أبرزها: قيام التعدد والاستقطاب بوظائف شعرية جمالية لها دلالات اجتماعية ومفاهيم إنسانية أهمها: الإعلاء من شأن الثقافة والمثقف، وكسر مفهوم المركز والهامش -في زمن الرواية-.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التعدد، الاستقطاب، التفاعل النصي، المركز والهامش.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العنزي، عائشة دالش حامد. (2024). شعرية التعدد والاستقطاب في رواية (أغنية قادمة من الغيم) لعبد العزيز النصافي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(3): 231-258.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

لن نجد في النصوص الأدبية نصًّا يخلو من التأثر والتأثير واستحضار نصوص أخرى إلى فضائه، سواء أتى الاستحضار حرفيّا أو محوّرا على يد الأديب الناقل، وهذا التفاعل بين النصوص معلومٌ منذ القدم، عرفه النقاد وعرّفوه وأشاروا إليه في مؤلفاتهم المختلفة، وحظي في الماضي والحاضر عند العرب وغيرهم بدراسات كثيرة وأشير إليه بمصطلحات عديدة مثل: الاقتباس والتضمين، الحوارية والتناص، وكلها تشير إلى التواصل بين النصوص واتكاء اللاحق على السابق.

إذ يرى ليتش (Leech) أن كل نص هو "سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى" (الجزار،1995، ص443)، وترى كريستيفا أن النص عبارة عن لوحات فسيفسائية من الاقتباسات وتحويل نصوص أخرى (الغذامي 1998، ص 326).

فالأمر قارٌ بأنّ كل نصٍّ يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى (البقاعي، 1998، ص 107) وهو في الوقت ذاته إعادة كتابة لها (حمودة، 2001، ص201).

والتناص في هذه الدراسة هو جزء من مفهوم الاستقطاب المراد في هذا البحث، ولكنني انصرفت عن اختيار التناص عنوانا للدراسة، وإن كان يقوم -في جزء منه-على المفهوم التناصي ذاته؛ لأن المحتوى المعني بالدراسة هو أكثر شمولا من مفهوم التناص، فارتأيت له هذا العنوان (شعرية التعدد والاستقطاب في رواية أغنية قادمة من الغيم)؛ ليتسع للمراد بحثه في هذه الرواية.

وأشير في هذا الموضع إلى أن الاستقطاب في هذه الرواية هو أهم دوال التعدد والتعددية -بوصفهما فكرا وثقافة ترتبط بسياقات زمنية وتحولات اجتماعية وحضارية -، وأظْهَرُ مكونٍ سرديٍ في بنيتها العامة، حاول الروائي عبره صنع سمات روايته، فهو من الروائيين الجدد الذين "يتخذون اللغة مجالا لإبراز حداثة رواياتهم؛ إذ يعمدون إلى تحقيق الانزياح عن القوانين اللغوية المعروفة التي تشكل المعرفة الضمنية" (أوداد، 2020، ص3).

وأبرز مظاهر العدول في الرواية، هو العدول من الفصيح إلى العامي، ومن السرد إلى الشعر وغيره من النصوص الأخرى التي تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة، لكن الشعر كان هو الغالب، وأخيرا؛ العدول من الملفوظ الذاتي إلى الغيري. مستأنسةً في اختيار هذا العنوان بمقولة تي إس إليوت (Thomas Stearn Eliots) الحس أو الوعي التاريخي، وهو عبر هذه المقولة يختلف في فهم مصطلح التناص عنه لدى منظري ما بعد الحداثة كجوليا كريستيفيا (Julia Kristeva)؛ إذ إن "التناص في منظور ما بعد الحداثة لا يقصد به إشارات الكاتب وإحالاته الواعية إلى النصوص الأخرى، وإنما يعني أن أي كتابة أدبية هي حتما وجبرا إعادة كتابة لا واعية لكتابات سابقة لكتّاب آخرين، وأنّ كل نشاط أدبي ما هو إلا عملية تدوير لاواعية للنصوص

والكتابات السابقة" (ألفي، 2022، arrafid.ae Article-Preview) والغالبية العظمى من مساحة المستقطب في هذه الرواية كان صادرا عن وعي تام من قبل الروائي.

ويحاول البحث الإجابة على ثلاثة أسئلة كونتها قراءة الرواية، وهي:

1-ما أشكال الاستقطاب الواردة في الرواية؟ وما طرائق حضورها في الفضاء الروائي؟

2- ما أنواع النصوص المستقطبة ومستوياتها اللغوية؟

3- ما الأبعاد الشعرية للتعدد والاستقطاب في هذا العمل؟

وتكمن أهمية الموضوع في البحث عن نوع خاص من هجرة النصوص والمفاهيم والقيم والأشخاص والثقافات من سياقات كثيرة، وعوالم مختلفة لتسكن مجتمعة في نص روائي واحد، وتشكِّل الكثير من سماته ومقدمات فصوله، وبنيته السردية وتمنحه شعرية مختلفة، هذا من جانب، ومن جانب آخر تكشف الدراسة عن العلاقة بين النص الأصلي وما استقطب له من مكونات وآليات الإدراج السردي في محاولة لكشف مظاهر الاستقطاب في هذه الرواية، هذا مع اهتمامي بدراسة التداخل بين النصوص الأدبية، الذي يعد من أهم أسباب اختيار الموضوع.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن أنماط انفتاح النص الروائي على النصوص والمكونات السردية الأخرى في الرواية العربية المعاصرة، وتعنى بطرائق التعبير عن التحول الاجتماعي الحضاري والانتقال من الجماعي إلى الفرداني، وتستقصي التعبير عن طرائق التعايش بين الفئات المختلفة في المجتمع العربي، والسعودي بخاصة، عبر مفهوم التعدد، الذي احتفت به الرواية وأولته جل عنايتها.

ولي أن أقول: إنه كان علامة على التحول الاجتماعي عبر تقنية الاسترجاع السردي، وتحيين الماضي المتمثل بالقرية، ثيمة البساطة والتعايش، وما ينتظم فيها من أفضية زمانية ومكانية.

أمَّا ما يخص الدراسات السابقة فموضوع التناص موضوع رحب وطُرِق كثيرا، لكني لم أجد -وفق علمي- دراسات اهتمَّت بالاستقطاب المراد في هذا البحث، والذي يعدّ -هنا- أشمل من مفهوم التناص، والرواية صدرت حديثا ولم يصل إليّ أنها دُرست سابقا في بحث أو رسالة علمية، وتلقيت الرواية حتى الآن عبر مقالات نقدية أشادت جميعها بالمنجز، وهي على التوالي:

1-مقال: بعنوان (أغنية قادمة من الغيم، شعر يرقص تحت المطر- بقلم: نهى السالم)، احتفت بتسلسل الأحداث، والدقة في اختيار الشخصيات، والانسجام بينها وأدوارها، وأشارت إلى اهتمام الروائي بـ: بجانب التلقي والتأويل. (المقال نشر في: صحيفة الرياض: 28 / أكتوبر/ 2023).

2-مقال بعنوان: (أغنية الغيم- بقلم: عهود القرشي)، المقال وصف عام للرواية وجمالياتها، واحتفى المقال بلغة الرواية وشعريتها. (المقال نشر في ثقافية الجزيرة:8/ ديسمبر/ 2023).

3-مقال بعنوان: (أغنية قادمة من الغيم، سردية شعرية وتحولات في رؤية العالم- بقلم: د.موج اليوسف)، اهتم المقال بضمائر السرد، وأشارت الكاتبة إلى العناية بالشعر، ووصفت التسلسل السردي، وحسن الانتقال من حكاية إلى حكاية. (المقال نشر في: صحيفة الرياض: 25/ يونيو/ 2024). ولا تتقاطع هذه المقالات مع أهداف هذه الدراسة ووجهتها البحثية.

وقد اخترت لاستجلاء التعدد والاستقطاب وتشكلاتهما السردية المنهج الإنشائي، فهو المنهج النقدي المعني بالسمات الشعرية في الأعمال الأدبية، ويطلق عليه أيضا: الأدبية والشعرية، فهو الأنسب لمثل هذه القراءة.

وبُنيت الدراسة على: مقدمة وتمهيد يضم التعريف بـ: الروائي- الرواية- مصطلحات البحث (الشعرية- الاستقطاب-التعدد)، يليه مبحثان:

المبحث الأول: المواضع النصية للتعدد والاستقطاب.

المبحث الثاني: المكونات المستقطبة.

التمهيد:

أولا: التعريف بالروائي

هو: عبد العزيز بن علي النصافي الشلاحي المطيري، شاعر وإعلامي وروائي سعودي حاصل على درجة البكالوريوس في تخصص اللغة العربية، أشرف على القسم الثقافي والفني في مجلة اليمامة (1430- 1440هـ) أدار تحرير برنامج (صنوان) في موسمه الثاني، له العديد من المقالات والمشاركات الثقافية في عدة صحف (النصافي، 2023، غلاف الرواية).

ثانيا: التعريف بالرواية

صدرت الرواية عن دار وشم للنشر والتوزيع (السعودية - عرعر) عام 2023، وهي رواية حديثة تعد باكورة الإنتاج الروائي للمؤلف.

ثالثا: التعريف بمصطلحات الدراسة

أ- الشعرية

الشعرية أو الأدبية هي: مصطلح نقدي يُعنى بكشف الخصائص النوعية للأدب، ويهتم بالاختيار الذي يمارسه كاتب ما من بين كل الإمكانيات الأدبية الممكنة (تزفيتان، 1998، ص 108)، وهي تتجه للخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي (تزفيتان، 1998، ص 123)، و"تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي دون

النظر إلى اختلاف اللغات (ناظم، 1994، ص 16)، ويعد أرسطو أول من استعمل هذا المصطلح في كتابه (فن الشعر)، واعتمد نظرية المحاكاة أساسا نظريا لمفهوم الشعرية(ناظم، 1994، ص 109).

ب- التعدد

لم يخرج مفهوم التعدد في هذه الدراسة عن المفهوم المعروف والقار في اللغة أو في الحس المشترك، وقد اتخذ في الرواية أنساقا مختلفة، منها:

1-تعدد ألفاظ الجموع المنتشرة في الرواية؛ فمن الوهلة الأولى يظهر احتفاء الروائي بها، والقراءة السريعة للرواية وللإهداء بخاصة تكشف ذلك.

2- انتشار الحقول الدلالية المختلفة، فعلى الرغم من قصر الرواية؛ فإن فضاءها زاخر كقوله: "سأسألهم عن معنى: الصنجار، والصنبوق، والبراج، والثرمان، والدقلان والدلكمة، والغصوص، والهدروس" (النصافي، 2023، ص 63) و"الرعاف، الزمام، الألعاس، الرشرش، الحجول، المرسن، (النصافي، 2023، ص 113) "الخزامى، النفل، الشيح، البختري" (النصافي، 2023، ص 113) وغيرها كثير.

3-التعدد بالعطف أو بعلامات الترقيم يعدُّ سمة بارزة في الرواية؛ وبخاصة في بدايتها التي تعادل موضوعيا الماضي؛ حيث زمن الارتداد والجماعة والتعايش بين سكان القرية والمقيمين بها، فكان التعدد بين المتشابهات حينا والمختلفات حينا آخر، وأوجد بهذه الظاهرة تعايشا آخر بين المخلوقات الأخرى والجمادات أيضا، ومن الشواهد على هذا :

أ-" في اليوم التالي كنت أنا وزيد وعائض وبندر عند شجرة ضخمة" (النصافي، 2023، ص 14)، والانتقال من بداية الرواية إلى نهايتها يظهر التحول الاجتماعي المبدوء بعدد كبير من الشخصيات والمخلوقات الأخرى المنتهي بشخصيتين من شخصيات الرواية؛ شخصية خالد -السارد- وحبيبته نمارق، البدوية المثقفة التي تسكن في الخيام وترعى الأغنام، وكان التواصل بينهما عبر الرسائل والهاتف.

ب-"لن أتحدث عن الحقول التي تحولت تربتها (...) وأشار بيده إلى (فضل الله، صابر عبد الحليم، عمر، إسحاق، يوسف وآدم) (...) ولن أحدثكم عن منازلكم التي تحولت بفضل هؤلاء، وأشار بيده إلى (وائل، محجوب، أكرم)" (النصافي، 2023، ص 35).

ج- " تصدق يا خالد (...) وننام في الهواء الطلق بجوار الإبل والأغنام و(الوايت القديم) (...)، وفي خيمة أمي قربة ماء وصميل لبن، وعكة سمن، ونجر(...)، وفي خيمتي المجاورة ديوان نزار ودرويش والثبيتي وروايات نجيب محفوظ وروايات القصيبي وكتب أحلام مستغانمي" (النصافي، 2023، ص 96). مع وضوح ظاهرة التعدد يظهر في المثال جمالية المفارقة بين محتويات الخيمتين، حيث لا يتفق – غالبا- الجمع بين الفضاءين، لكنه أراد ذلك، وفق

مفهوم التعايش بين الأنا والآخر، بل بين الأنا، وأناها الجلي في هذا المثال، لقد أراد في عوالمه كسر مفهوم الطقوس، فلم يضع المثقف في أطار بعينه لا يخرج منه، ولم يَبْنِ لتاج السر ونمارق وزيد وخالد - أيقوناته الثقافية - بروجا عاجية وطقوسا خاصة؛ لأن البساطة في العلاقات بين فواعل الرواية هي قيمة مهمة، إذ حاول الروائي إظهارها في كل سياقات روايته، وجعلها سمة تميز عالمه الروائي، ونلحظ في المثال الاهتمام بالتعدد الجغرافي.

4- التعدد الثقافي

يعدُّ التعدد الثقافي "من المعطيات القديمة لتاريخ البشرية، ونجد عبر التاريخ ساكنة تنتقل ومجموعات تختلط (...) ولا تعتبر هذه الحركات اعتباطية بل تستجيب لحاجات اقتصادية" (سافيدان، 2011، ص 9)، ويظهر في النص عبر وجود فئات تنتمي لثقافات عربية متعددة، فتاج السر وفضل الله وعبدالحليم وعمر وإسحاق من السودان، أمّا محجوب وأكرم ووائل فهم من النوبة، وعاطف من الصعيد، وخالد وأصدقاؤه وبقية الشخصيات من القرية في السعودية – وأظنها قرية الروائي-، أمّا بطلة الرواية - نمارق- فتقطن شمال المملكة، وكان هذا جزءا من التعدد، وبقي الجزء الآخر ينهض على الشخصيات التي استقطبها المؤلف من الماضي -قريبا وبعيدا-. أو من معاصريه، ومقدمات فصوله وقراءة متن الرواية تُظهر ذلك جليا.

5- **تعدد اللهجات**: فاللهجات الواردة هي: السعودية والسودانية والمصرية. وأمثلتها على التوالي: " يوم طاح الليل، وأنا أشعل النار في الخيمة وأداير الأفكار، وأقلب الجمر الحمر"(النصافي، 2023، ص 23)، و"بلادي أنا بلاد ناسا بيكرموا الضيف وحتى الطير يجيها جيعان ومن أطراف تقيها شبع" (النصافي، 2023، ص 32)، و"ضحك وائل.. وأنتم لسى ما شفتوا حاجة، الأهبل ده عبقري" (النصافي، 2023، ص 12).

ج- الاستقطاب

حاولت أن أبحث عن استخدام مصطلح الاستقطاب في البحوث الأدبية بكل فروعها ولم يظهر لي هذا العنوان، فقد اتجهت الدراسات إلى استخدام مصطلح (التناص)، وأهداف هذه الدراسة لا تقتصر على مفهوم التناص، وإلا اكتفت به، لكن ما أنا بصدده أعمُّ من هذا المفهوم، ولا سيما أنّ الاستقطاب في هذه الرواية هو أبرز ركائز التعددية؛ إذ أخذ حيزا كبيرا منها، وفي مواطن مختلفة، وسأحاول في التالي شرح هذا المفهوم.

في اللغة يقال: قطب الشيء يَقْطِبُهُ: جمعه، وقطب ما بين عينيه أي جمع، وشراب قطيبٌ: مقطوب والقطاب المزاج، وكل ذلك من الجمع (الفيروزآبادي، 2003، ص 129)، أمّا الاستقطاب فهو مصدر استقطب، يقال: استقطب الأمر اهتمامه، أي: جذبه وجعله يهتم به دون سواه، واستقطب القوم: جمعهم

حوله وصار لهم قطبا، ومرجعا واستقطب شعاعا ضوئيا: أخضعه للاستقطاب: أي جمع أجزاءه في ناحية واحدة (عمر، 2008، ص 1832)، وأيضا: هو جمع الاهتزازات الكهرومغناطيسية وحصرها في مجال واحد، قد يكون أفقيا أو عموديا (الحياري، 2016).

لقد كثر استعمال المصطلح في ميادين متعددة لا صلة لها بالأدب، فهو من المفاهيم الفيزيائية والكيميائية (العمر، 2023) وشاع أيضا في الميدان السياسي والعسكري، بل هو أحد أهم مفاهيم التوظيف في المؤسسات المختلفة؛ لجذب الكفاءات القادرة على رفع قيمة المؤسسة، وجمعهم معًا لتتضاعف الفائدة المرجوة، وعليه؛ سيختلف المسْتَقْطَبُ في كل ميدان من هذه الميادين. وهذا ما حدث في هذه الرواية التي اهتم كاتبها بجمع مكونات مختلفة في فضائها.

وفي ظل الدراسات البينية أصبحت العلاقة بين العلوم علاقة تفاعل حقيقي وتبادل فعّال وصل أحيانا إلى الاندماج (بنخود، 1436، ص 12) فهذه الدراسات مهدت لتبادل المعارف والمفاهيم بين الحقول المعرفية المختلفة، ومن بينها النقد الأدبي؛ وأوجدت حلا لقصور آليات النظام المعرفي الواحد (لعسيجة ومكاكي، 2021، ص 26)، وهذا يجعل إسقاط المفهوم على النّصوص الأدبية مقبولا- وقد يكون طُرِق سابقا، ففي هذه الرواية أجد الظاهرة جليةً ولافتة وتتصدر أغلب الفصول، وتتجاوز مصطلح التناص -كما سبق-.

وهذا جعل بنية الرواية منفتحة على بنى نصية كثيرة منتجة سابقا، عبر التفاعل الدلالي بين الكثير من النصوص، فالرواية "جنس أدبي يتوسط بين المعارف المختلفة التي تحتضن علم الأخلاق وعلم الجمال والميتافيزيقيا، وهي شكل ملحمي معاصر، يتوسط بين ما ذهب، وما هو قائم ومتجدد"(مرتاض، 1998، ص 34) وإن كان لكل رواية إستراتيجياتها الخاصة في تحقيق هذا المفهوم الأجناسي، فهذه الرواية جعلت من الاستقطاب والتعدد الإستراتيجيتين المحوريتين؛ لتصيب من هذا المفهوم قدرا وافرا.

فأصبح النص بهما "نصا حواريا بوليفيا تتعدد فيه اللغات والأساليب والأصوات والرؤى الأيدلوجية والملفوظات اللسانية التي تعكس تنوعا واقعيا واجتماعيا وطبقيا"(عبد الوهاب، وعبد الحفيظ، 2020، ص 535). واختيار هذا المفهوم دون مفهوم التناص منح الباحثة حرية أكثر لاستيعابه مكونات لا تدخل في المفهوم التناصي، وهي ضمن جماليات الرواية وأهم ركائز شعرية التعايش والألفة، أهمها: مفهوم الشخصيات بوصفها أعوانا سردية أراد الروائي من خلالها إثبات قيم معينة وبمعايير التمايز التي اختارها- العلم والثقافة والعطاء-، وكسر من خلالها مفهومي التهميش والإقصاء، وهذا يجعلها أهم ركائز العمل.

وهذا المكون السردي – كما نعلم - منجز في هذه الرواية: ولا صلة له بنصوص سابقة، وحرص الروائي على استقطاب هويات مختلفة بمفاهيمها وتراثها، وهذا جعلني أبتعد عن تشتيت القارئ بتعدد

المصطلحات، وأختار المصطلح الأشمل للمراد دراسته، بالإضافة إلى ما ذكره تي إس إليوت (Thomas Stearn Eliots) وسبقت الإشارة إليه في مقدمة هذا البحث، وهذا المصطلح أقرب إلى مفهوم التعدد أيضا.

المبحث الأول: المواضع النصية للاستقطاب

1- العنوان والغلاف

أ- العنوان

لم يعدْ العنوان في الأعمال الأدبية بنية محايثة، بل صار خطابا منتجا لدلالات متنه، مستقلا عنه وتابعا له في الوقت ذاته، يجمع إلى أبعاده الجمالية أبعادا تواصلية، وله أهميته في فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة تميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن (مارتيني، 1990، 223).

فالمهم في العنوان هو سؤال الكيفية بوصفه نصا قابلا للتحليل والتأويل (بلعابد، 2008، ص 67) وفيه تتقاطع الأدبية والاجتماعية (بلعابد، 2008، 68) ويكتنز عددا من الدلالات النفسية والثقافية والاجتماعية والسياسية (الرشيد، 2008، ص 61)؛ ولهذا حظي بالكثير من الاهتمام وتناولته كثير من الدراسات المتواترة على أهميته في المنجز الأدبي.

ولا ينفصل العنوان عن المتن أبدا، فكلاهما مكمل للآخر، وإن بدت العلاقة للوهلة الأولى مبهمة وغير ظاهرة. وعنوان هذه الرواية لا علاقة له- ظاهريا- بأيقونة الاستقطاب، لكن الحقيقة أن الروائي ابتدأ منذ العنوان والغلاف بالإشارة إلى احتفاء روايته بهذه الظاهرة، فالأغنية فنٌ يظهر الاستقطاب فيه جليّا؛ إذ تقوم على ثلاثة مكونات (النص اللغوي - اللحن - الصوت) تتعاضد معا لإنجازها، ويسبق الإنجاز عملية استقطابية؛ حيث يستقطب الشاعر لعمله ملحنا ومؤديا.

وللأغنية علاقة وطيدة بالموسيقى، وفي نظرية الموسيقى تقوم البوليفونية على فكرة التعدد ذاتها التي يقوم عليها الاستقطاب في هذه الرواية متنا وعتبات. فالبوليفونية: هي عدد من الألحان تسير بطريقة أفقية وتسمع في وقت واحد (بيومي، 1992، ص 319)

ولم تند كلمة (قادمة) في (أغنية قادمة من الغيم) عن هذا المعنى، فكل قدوم هو في البدء ترك أو رحيل أو هجرة، ثم كلمة (غيم) التي تعرف – علميا- بأنها: مجموعة من ذرات البخار الغازي المبعثرة في الهواء التي تلتحم وتتحول إلى قطرات من الماء السائل أو بلورات ثلجية (عجيل، 2018، ص 213).

وهي دالّ آخر على مفهوم الجمع الذي يتكئ عليه معنى الاستقطاب في هذه الرواية، ويؤصّل له. بل هي تضمر -أيضا- مفهوم الانتقال الحاضرُ بمظاهر عدة في هذا العمل، فما الغيم -علميا- إلا انتقال بخار الماء من الأرض إلى الغلاف الجوي، وفق ما يسمى بدورة الماء (عجيل، 2018، ص 213)، وأتى العنوان بصيغة تركيبية- جملة اسمية- منسجما مع المفهوم ذاته الذي يحكم هذا العمل وينسج أيقوناته السردية المبنية

على التفاعل بين مكونات الخطاب، وفي مستويات عدة. إنه بهذه الهيئة يقدّم معرفة تضبط انسجام النص، وتكشف بعض غموضه، وتحدد هويته (مفتاح، 1987، ص 72).

بهذا العمق في العنونة والجمالية في تساوق المضمر مع المصرح به في المتن وبقية العتبات؛ وضع الروائي أوتاد إستراتيجية السرد في عمله، وخاتل بإضمار المعنى المراد والدالّ الجامع بين متن روايته ومتوازياتها النصية؛ مراهنا على نوع من التلقي ومرشدا إلى آليات بناء عوالمه، وأولها إضمار دلائل الاستقطاب، والاكتفاء بالإيحاء نائيا عن التصريح؛ لأن "قرب الدلالة ومباشرتها يقلل الحظ من الشعرية " (الرشيد، 2008، ص 34) ويوجِد قارئا كسولا، وهذا ما استطاع العنوان تلافيه عبر الانزياح الدلالي القائم على التخييل واستتار المعاني ثم التوسل بالمفاهيم العلمية؛ ليكتمل البناء الدلالي لهذه العتبة المهمة، وتشارك -وفق المفهوم البيني- في توجيه القارئ إلى آليات التأويل، وطرائق الاستجابة لشعرية المضمر منذ الدخول إلى فضاء الرواية.

ب- الغلاف

يندرج الاهتمام بالغلاف ضمن الاهتمام بالمحيط النصي، فهو "نص بصري ينبغي أن يرى المتلقي فيه مسارب دلالية تتقاطع مع الاتجاهات الدلالية" (عتيق، 2013، ص 169) وخلف ما يحتوي تختبئ الصورة الكلية للنص (عبد الخالق، 2011، ص 9) وهذا يتحقق في مكون غلاف الرواية، فهو رافدٌ مهم لخطاب العنوان وامتدادٌ لدلالاته، ودليل آخر على الأنساق الدلالية المنتقاة لبناء عوالم الرواية؛ إذ يعد -عند جينت- المناص الجامع لمناصات أخرى، وينسجم دوره مع دورها في تنشيط فضول القراء وتحفيزهم على القراءة (بلعابد، 2008، ص 48).وفي غلاف الرواية نرى رجلا في أعلى الغلاف يسير حاملا على ظهره حقيبة في إشارة إلى فكرة الاستقطاب الماثلة في السفر والهجرة والقدوم، وسيرورة الحركة والانتقال الدائمين، ويظهر دون ملامح، وهذا يشير إلى دالٍّ ينسجم مع صيغة النكرة في كلمة أغنية، فالتنكير يعطي حرية أكبر في دخول كل ما هو من جنس الاسم النكرة معه، فيحصل عبرها مفهوم الكثرة والتعدد التي ينهض عليها الاشتغال في هذا البحث، ويعنى باستقصائها وتحليلها وفق مفهوم الاستقطاب -الظاهرة السردية التي حكمت هذه الرواية وشكّلت طرائق سردها-.

أما الغلاف الخلفي فالاستقطاب فيه حاضر، ولكنه يختلف عن دلالاته في الغلاف الأمامي، فهو استقطاب ميتالغوي- استقطاب آراء- لمجموعة من الأدباء والأكاديميين المعروفين في الوسط الأدبي والثقافي؛ حيث أعطى كلٌّ منهم رأيه وأشاد بمكون من مكونات الرواية، وفي التالي سأعرض الأسماء المستقطبة وفق الترتيب في الغلاف:

1- خليف الغالب اعتنى بالفعل التشويقي القرائي الذي أحدثته الرواية عنده بوصفه متلقيا.

2- معجب العدواني صوب نقده نحو اللغة وفنيات الرواية.

3- محمود تراوري اهتم بشاعرية اللغة وحميمية العمل وأشار إلى التأثر الواضح بـ: رسول حمزاتوف في بلدي.

4- دوش الدوسري نظرت إلى ما في الرواية من قيم سامية.

5- أمل العتيبي عنيت بطرائق السرد واختيار العتبات والتداخل الأجناسي بين السرد بالفصحى والشعر النبطي.

وهذا النوع من الاستقطاب، هو استقطاب التلقي- إن صح الوصف-، فعرض نوع من نقد العمل في العمل ذاته قبل نشره، هو الخطوة الأولى لاستقطاب عدد أكبر من القراء بعد نشره.

والمؤلف باستقطاب هذه الآراء وعرضها في العتبة الأخيرة وموضع الافتراق مع قارئه؛ يؤكد قيمة التعدد في روايته، واضعا فارقا بين الغلافين، فاعتمد في الغلاف الأمامي -كما مر- على الانزياح والإضمار وأوعز إلى قارئه بأهمية الحفر والتأويل، بينما عرض في الغلاف الخلفي مقولات نقدية مرجعية مذيلة بأسماء أصحابها، وأُلْحِقَ بالغلاف تعريف مختصر بالروائي، ويثبت في نهاية الرواية مفهوم الاستقطاب القائم على التعدد فيجمع بين التخييل والمرجعية، وبين الموضوعية والفردانية، وبين صورة الغلاف الأمامي القائمة على معنى التنكير والدلالة على العموم ومفهوم الجمع، وصورته الشخصية الواقعية – الغلاف الخلفي- التي لا تدلّ على غيره.

أنتقلُ إلى عنصر من عناصر الغلاف وأعني الألوان، ولم يندّ هذا العنصر عن باقي المكونات الروائية القائمة على التعددية، فالغلاف بكامله يحوي ثلاثة ألوان، اللون: الأخضر بأربعة تدرجات -اللون البني بثلاثة تدرجات، الأبيض لون كتب به اسم المؤلف وكلمة ورواية- تجنيس العمل وتحديد ميثاقه القرائي-، وأتى عنوان الرواية مجسدا بدمج اللون الأخضر مع الأصفر في إيحاء آخر يضمر المفهوم -محل الدراسة-؛ إذ أشار عبر ألوان الغلاف إلى طرائق تشكّل المكونات المستقطبة -في المتن- التي تتراوح بين استقلالية المستقطب وتداخله أو تكامله مع غيره.

وآخر عناصر الغلاف التي سنعرضها هي عوالم الرواية -الطبيعة والإنسان- التي حرص النصافي على وجودها بوصفها موجها قرائيا ينحو النحو ذاته في تأسيس آليات تحليل روايته، فالجمع بين مجموعة من الجبال والأشجار والإنسان المسافر، هو تأسيس آخر لمفهوم التعددية والاستقطاب الحاضرين في البنية العميقة والسطحية للرواية.

2-الإهداء

الإهداء " تقليد عريق على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن" (بلعابد، 2008، ص 93) وتنقسم الإهداءات إلى ثلاثة أنواع: عامة، وخاصة، وذاتية (بلعابد، 2008، ص97) وفي الإهداء ظهرت هذه الأنواع مجتمعة بوصفها جزءا من منهجية ثابتة في هذه الرواية المقارَبة، فهو من جهة يجمع بين أنواع الإهداء الثلاثة: العام وهو الغالب لتعدد المُهدى إليهم، وهم تباعا: الصبايا الفاتنات، الشعراء المجانين ،النقاد، البسطاء، الفلاحين، المغرمين بالجمال. (النصافي، 2023، ص6).

أمّا الخاص والذاتي فيجمعهما قوله:" لي ولحبيبتي"(النصافي، 2023، ص6). ويعدُّ الأخير من أصدق أنواع الإهداء؛ لأنه" حميمي وخاص ونادر الوجود" (بلعابد، 2008، ص 97)؛ ومن جهة ثانية لم يفرد المؤلف عنوان العتبة (إهداء) كما هو القار أو الغالب في التأليف الأدبي وغيره، بل جمع إليه كلمة حكاية، فأتى على هذا النحو: (حكاية وإهداء) مثبتا بهذا منهجه في بناء النص مضمرا فيه مقاصده، وهو أشبه بميثاق قرائي يوطد العلاقة بين المُهدي والمُهدى إليه (قنبر، 2020، ص 34).

أمّا السمة الثالثة في هذا الموضع من الرواية، التي تشير إلى مقصدية التعدد فهي ألفاظ الجموع وانتشارها في نص الإهداء وغلبتها، ولعل في حصرها إظهارا لغلبتها؛ حيث وردت ألفاظ الجموع حوالي 43 مرة في صفحتي الإهداء ذواتي الـ (23) سطرا. وهذا يثبت المبدأ الذي قامت عليه هذه الرواية، وهو العناية بالتعدد والكثرة.

2-مقدمات الفصول (العناوين الداخلية)

الوعي بالذات والوعي بالآخر اشتركا معا في صناعة هذه العتبات وتوجيه الخطاب وأسهما في بناء إستراتيجيته التي أرادها المؤلف، فانسجمت العناوين الداخلية مع الغلاف والعنوان والإهداء والمتن في الاحتفاء بالآخر شخصا وثقافة وملفوظا وتخييلا، وبما أن العناوين الداخلية هي " أجوبة مؤجلة لكينونة

العنوان الرئيسي؛ لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين-الداخلية والرئيسة- والنص، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه" (بلعابد، 2008، ص 127)؛ فهي تقوم بالوظيفة الواصفة والشارحة للعنوان الرئيس (بلعابد، 2008، ص127).

ومن هذه العلاقة -بين العنوان الرئيس وبقية العناوين الداخلية- أستطيع استخلاص العلاقة التكاملية بين مضمرات العنوان الرئيس وما صرحت به نصوص عناوين الفصول الدالة على ظاهرة الاستقطاب والتعددية معا؛ إذ قسّم المؤلف روايته إلى ستة عشر فصلا، واعتمد عنونة اثني عشر فصلا بنصوص مستقطبة ومذيلة بأسماء منشئيها، وذات تعدد أجناسي، فقد زاوج بين الشعر والنثر.

والنظر إلى هذه العناوين وعلاقتها بمتون الفصول يظهر أن هذه البنية في الرواية هي سمة سردية أراد لها المؤلف أن تكون علامة مائزة لمنجزه؛ فضمّن العنوان الرئيس دلالات الاستقطاب والتعددية وصرح بها في عناوين الفصول، ويقوم هذا الإجراء على علاقة التلقي التي تربط القارئ بالخطاب، فقراءة العنوان الرئيس تختلف عن قراءة العناوين الداخلية؛ لأن الوصول للعناوين الداخلية يكون للقراء المنخرطين فعلا في قراءة النص (بلعابد، 2008، ص 125)، وليس كل من يقرأ العنوان الرئيس يعمد إلى الولوج إلى فضاء الرواية؛ ولهذا خاتل القارئ الأول استدراجا وأضمر دلالة مستوى من السرد يميز روايته ويظهر نسقا مهما من أنساق الحكاية وبناء الأحداث، وصرح بهذه الظاهرة لقارئه الذي اجتاز تخوم العنوان والغلاف عبر النصوص المقتبسة -المستقطبة- وعبر التشكيل البصري والهندسة النصية التي تظهر عنونة الفصول في المتون.

وتتشكل العلاقة بين نص العنوان ومتن الفصل عبر عدة مستويات، يتصدرها إيحاء النص المستقطب بظلال معنى المتن، فهو دال مختصر يحمل مع اني الفصل أو بعضها مختزلة، ويحتفظ بمعانيه في الوقت ذاته. وهذه المفارقة، من أهم الخصائص الشعرية لهذا الموضع. وفي الجدول التالي حصر لهذه النصوص.

الفصل - الصفحة	النص المستقطب	الأديب
الأول-ص7	"في القرى التي يحرسها العشب(...) في نسمة مطر"	محمد البريدي
الثاني -ص17	"فحين نسافر في الذكريات(...)على شكل رائحة البرتقال"	جاسم الصحيح
الخامس_65	"حينما تمطر القرى تتسلقني الذكريات(...)"	محمد البريدي
السابع-ص75	نجتاز أحيانا صدى في الروح(...) ويعيش الموت"	مستورة العرابي
الثامن-79	"أعجب من شاعر يتغزل(...) أن يتبرأ من الحب بعد القصيدة"	خالد الرفاعي

التاسع-ص91	" الشمس لم تذهب بعيدا(...) فستان الصباح"	شقراء مدخلي
الحادي عشر-ص109	"قرويا أتيت أشبه أرضي(..)وذراعي خط طولي وعرضي"	محمد شاكر نجمي
الثاني عشر-ص 117	هنا حط صوتك(..)لسرحت فيه قطيع القبل"	جاسم الصحيح
الثالث عشر-ص 133	"تهيين كالتعب النبوي(..)أشق الدروب ولا أقتفي"	محمد عبد الباري
الرابع عشر-ص 138	"العطر يفضح(..) على تعويذتي سيري"	عوض بن يحيى
الخامس عشر-ص143	" لا تجيب الكلام اللي يجيب الدموع(..)"	ميلاف العتيبي
السادس عشر-ص149	"لكن بي حمى سؤال واحد(..)"	محمد يعقوب

يظهر الجدول التعددية في اختيار النصوص والتعدد الأجناسي ثم المزج بين العامي والفصيح، وكذا التنوع الجغرافي والثقافي والمرجعي لأصحاب هذه المقولات.

إن النصافي بهذا التوجه في العنونة يجمع التعددية والاستقطاب، ويكتنز مضامين فصوله في مقولات غيريّة، حققت مع أصحابها الشهرة الكافية لرفد جمالية نصوصه الذاتية، فالدخول إلى الفصول عبر هذه النصوص، له شعريته العالية، فهو" لا يقل أهمية عن النص الأصلي من حيث تأكيد الفكرة، وترسيخ الدلالة" (الهزاع، 2022، ص 122).

والابتداء بالنص مذيلا باسم صاحبه؛ يحقق مقصدين: قيمة النص مضافا إليه قيمة قائله، فالوصول إلى قائل النص- في عصرنا- ليس صعبا، ولا يحتاج إلى جهد- لو اكتفى بالنصوص فقط-، لكنه أراد ما هو أبعد من التناص، أراد استقطاب الكفاءات الأدبية- قائلا ومقولا-، فدعم البداية باختصار الدلالة، واهتم بما يسمّى التفصيل بعد الإيجاز، وهو أسلوب بلاغي، لكن الموجز غيري والمفصل ذاتي، وهذا التداخل بين الملفوظين يثري الدلالة وبخاصة في مطلع الفصل، ويحيل على قامة أدبية، وينبئ بالتلاقح الفكري والثقافي والإبداعي منذ نقطة الانطلاق.

واختار النصافي إقصاء النصوص السردية في مطالع فصوله، على الرغم من أنّ الفضاء هو فضاء سردي، وأكثر في المقابل من نصوص الشعر وإن كان لم يكتف بها، ولا مبرر -في رأيي- لهذا سوى رغبة

النصافي في تعددية الأجناس وتباين الخطابات، واستقطاب الشعر في فضاء مضاد له -أجناسيا-، وفق منهجية التعدد العامة التي قام عليها نسيج الرواية.

إنّه يسعى في هذا الموضع وغيره من مواضع الرواية، إلى عرض فكرة التعايش بين الذات والآخر عبر النصوص (الذاتية والغيرية -الشعرية والنثرية- القديمة والمزامنة)، لكنه في هذا المستوى احتفظ بالحدود عبر هندسة النص والتشكل البصري، والفصل الواضح في المسافة الورقية بين النص المستقطب ومتن الفصل، وقبله حَرفْية النقل، ونسبة المقولات لأصحابها، وهذا تفرضه طبيعة هذه العتبة- عنوان الفصل-، فاكتفى هنا بالتعايش مع بقاء هوية الذات والآخر.

2- متون الفصول

إن كان الروائي في كل ما سبق يحرص على التعدد والاستقطاب؛ طالبا رفع كفاءة فضاء روايته ويحتفظ في الوقت ذاته بالحدود بين الذات والآخر، تاركا التماهي والامتزاج لهذا الموضع من الرواية، فهو الأنسب له؛ لأنه لبّ الرواية والموضع الخصب للتعدد والاختلاط بين الأصوات والشخصيات والثقافات المختلفة والمنجزات الفكرية والمعرفية، ولم يهمل تعدد الكائنات الحية في حال الخصب والقحط، وانفتاح نص الرواية على الكثير من عادات وتقاليد الآخر، المتمثل في (تاج السر) الفلاح السوداني، وغيره من الرموز المستقطبة من عصور وهُويات وأعراف مختلفة لغايات مختلفة، فمتن الرواية يحتفي بهذا التعدد والاختلاف، ويحتفي بالآخر، مبتعدا بهذه السمات عن أحادية البعد الثقافي والمعرفي، وصرامة حدود إنتاج الدلالة وانغلاقها (الجزار، 1995، ص 440)، وفي مسار تعددي آخر يجتمع في المتن: التراث والمعاصرة والمزامنة، وفي المبحث التالي يظهر ما يكتنزه المتن من مكونات.

المبحث الثاني: المكونات المستقطبة

المحور الأول: الشخصيات والأشخاص

في المفاهيم السردية يختلف دالّ كل منهما، فالشخصية هي: كائن ورقي وعون سردي ضمن البنية التخييلية للرواية، أما الشخص فهو كائن حقيقي مرجعي.

وتمثل الشخصيات مخزونا عريقا داخلا في البنية الثقافية للمجتمع العربي، ففيها اختزال سمات الطبقة الاجتماعية، وهي ضمن المكونات الأساسية للحدث القصصي (الطيب، 2019، ص 14)، وقد استقطب المؤلف لروايته الكثير من الشخصيات. وتتبعها يظهر الاهتمام البالغ بالتنوع الجغرافي والفكري والتاريخي والثقافي وجنس الشخصية.

وعلى مستوى شخصيات الرواية؛ كان تاج السر ونمارق وخالد السارد الذي لم نعرف هويته إلا متأخرا؛ داعمين للمفهوم الذي تبناه في نصه، وهو الاهتمام بالجماعة القائم على التعدد والتعايش مع الآخر

وتحويله من الهامش إلى المركز ومن الإقصاء إلى الاحتفاء في مجتمع قروي له قيمه النبيلة المستمدة من دين قويم.

فتاج السر -المزارع السوداني- من أهم الشخصيات المحورية في الرواية، فعلى الرغم من اختلاف المستوى الحِرفي والهوية، فإنه كان رمزا للثقافة، ومحل العناية، في إشارة إلى أهمية المكون الثقافي في تلك المجتمعات القروية البسيطة، وفي هذا إشارة إلى مقومات ومعايير التمايز بين الأفراد؛ إذ لا تكون إلا بالمستوى الثقافي الفكري؛ ولهذا يوجه رويشد - أحد الشخصيات - في مجلس وجهاء ورجال القرية الكلام إلى تاج السر – الفلاح المثقف-: "قبل ثلاثين سنة يا تاج السر -ولا يهونون الحاضرين- لاحت بروق الربيع في الشمال " (النصافي، 2023، ص 23).

وأكبر شاهد على التعايش وقوة العلاقات الاجتماعية أتى على لسان تاج السر، حيث يقول: " وبفضل الله، ثم فضلكم، اليوم بعد 30 سنة قضيتها هنا (...) لم يكن بيني وبينكم حواجز، كنتم عشيرتي بعد عشيرتي، وكنتم أهلي بعد أهلي" (النصافي، 2023، ص 70)، في مشهد الوداع الحزين الذي أراد النصافي –من خلاله -أن يضع القيم التي يراها في الماضي، الذي ارتدت إليه روايته، واسترجعت تفاصيله، وأحداثه في القرية، المكان الأكثر ألفة وتواصلا وحميمية. ومثله شخصية (**نمارق**) البدوية، تلك المرأة المثقفة التي تسكن الخيام، متمسكة بدورها المتمثل في رعي أغنام أهلها.

المغترب عن وطنه والمرأة في هذه الرواية كانا قطبي الثقافة وعلامة تحضر مجتمع الرواية، فهما -كما هو معلوم- من المهمشين في الماضي في كثير من المجتمعات، وهذا ما أراد الروائي أن ينفيه عن عوالم ومفاهيم روايته، فصنع عالما يناهض أشكال الإقصاء والتهميش، وأراه اهتم باتساق الاسمين مع مفهوم التعدد الذي قامت عليه الرواية بأكملها، فأتى الأول مركبا والثاني جمعا، وهذا يظهر اهتمامه بكل التفاصيل الحكائية التي تبقي السرد في مستوى واحد، لا يحيد عنه في الدلالة على قيم بعينها. وكان للحوار قيمته في إظهار التعدد الثقافي، بدءا بحوارات أهل القرية، وانتهاء بحوار خالد ونمارق.

هذا ما يخص شخصيات الرواية، فلم ينأ بها عن المفهوم العام الذي يتحكم في بنية الرواية وسيرورة أحداثها إذ اكتنزت الرواية كثيرا من الشخصيات التاريخية والمعاصرة مختلفة التوجهات والثقافات والهويات والمهن، وهذا يدعم مفهوم التعايش وجمالية التلاحم في المجتمعات القديمة- التي تحين الرواية أحداثها- وتسعى لتصويب النظر إلى بساطتها المشحونة بقيم إنسانية عالية.

ولم يكتف الروائي بالمعاصرة بأن يعلي من شأن هذه القيم، بل صنعها في نصه، وفي هذه الشواهد ما يظهر المراد، ويوضح إستراتيجية الروائي في مد جسور التواصل بين الشخصيات غير المعاصرة لبعضها،

المتناسلة من أزمنة متباعدة، ومجتمعات مختلفة متفاوتة، بعيدا عن الجنوح إلى التخييل المحض، وخرم العوالم الممكنة التي تخضع لها السيرورة السردية والحكائية في روايته.

إن الروائي يحاول عبر الشخصيات المستقطبة أن:

1- يصنع دالا تاريخيا ثقافيا يكتنز مفهوما ما في الذاكرة الجمعية

وبهذا يختصر الروائي على المتلقي المعنى المراد في مناطق مشتركة بينهما ثقافيا وتاريخيا، ويعمد إلى توظيف الرمز التاريخي المرتبط بأحداث مهمة ومواقف؛ حيث يثري استدعاؤه المضمون، ويكشف الكثير من المعاني (عمر، ووقاد 2021، ص 10). يقول: "الحب أن تقتحم على حصانك الأبيض الخطوط الحمراء وتسجل اسمك واسم حبيبتك في قائمة العشاق مع الأسماء التي خلدها التاريخ: قيس وليلى، جميل وبثينة، كثير وعزة، وعنتر وعبلة (...) الحب أن لا تضحك من قول بابلونير ودا لحبيبته" (النصافي، 2023، ص 102).

وفي إسقاط الماضي على الحاضر، ومزجهما على النحو الذي اختاره الروائي؛ كسرٌ لرتابة السرد وتقدمه بتقنية الارتداد إلى الماضي البعيد واكتناز الدلالة في ملفوظات مختصرة تنشط ذاكرة المتلقي وتجعله شريكا مهما في إنتاج الدلالة، وإن كان من القار في تحليل الخطاب أن للمتلقي دوره في صناعة المعنى للخطاب الذي يتناوله، فهو في هذا النوع- الخطاب الضام لرموز تاريخية- مأمور تصريحا بالمشاركة في استحضار تداعيات تلك الرموز، وإنتاج المعنى في إطار محدد، وضمن وجهة بعينها؛ فلا حرية مطلقة في ذلك.

والناظر في الشاهد السابق يجد استباقا مضمرا يحمل صورة نهاية الحب بين خالد ونمارق؛ إذ يشي بالنتيجة ذاتها التي انتهت بها قصة البطلين.

تقول نمارق في رسالة الوداع:" استودعتك الله(...) ومع السلامة يا الحب الخالد" (النصافي، 2023، ص 145) أما رسالة خالد فكانت تؤكد المضمون الذي أراد الروائي إيصاله لمتلقيه في منتصف الحكاية، يقول: "يا نمارق لو تزوج قيس بن الملوح ليلى العامرية، فهل ستكون قمر أشعاره ومنبع إلهامه؟... يا نمارق لو تزوج جميل عبلة فهل ستكون شمس قصائده؟" (النصافي، 2023، ص147)، وهنا يمكنني أن أقول: إن هذا المثال هو لحظة انكشاف المراد من المستقطبات السابقة وغيرها.

2-يصنع نموذجا عاليا لشخصيات روايته عبر عدد من السمات المستقطبة لأشخاص لهم مرجعية واقعية؛ فيجمع ما تميزوا به وما استقر في العرف عنهم، ويسقطها على إحدى شخصياته، يقول: "أتقن العزف والتلحين والغناء وجمع بين صوت محمد عبده، وعزف عبادي الجوهر، وبساطة طلال مداح، وثقافة أبو بكر سالم، وإحساس فضل شاكر، وأناقة راغب علامة" (النصافي، 2023، ص86).

لقد أنشأ هذا النموذج الفني عبر ضميمة من الفنانين، مكتنزا ما وصل إليه كلٌ منهم في الصفة المذكورة، بانيا نموذجه الجديد على عملية انتقائية مما سبق. ويظهر في هذا المثال وغيره اهتمامه بالتنوع الجغرافي لنموذجه منطلقا من فكرة التعايش التي يعتنقها نصه، وتقوم عليها أنساقه.

3- **يخصص العام:** من أهم خصائص الاستقطاب في الرواية، تخصيص المقولات العامة بنماذج يراها النصافي هي الأفضل، يقول: "يحدثني عن قصائد نزار، عن مسرحيات برنارد شو، وعن موسيقى بيتهوفن، عن أحلام مارتن لوثر كينج، عن مقولات جلال الدين الرومي، وعن جنون نابليون وعن نضال مانديلا، يحدثني عن الأساطير الإغريقية وعن مغامرات الهنود الحمر" (النصافي، 2023، ص 96) وهو حقيقة في تفضيلها لم يخرج عن المألوف في العرف الثقافي.

3- **يستقطب السياق عبر الإحالة:** يقول السارد واصفا حاله عندما سمع قصيدة صديقه بندر: " مع كل بيت كنت أردد(...) وأضرب برجلي طربا كما فعل عبد الملك بن مروان حينما أنشده الأخطل:

خفّ القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير" (النصافي، 2023، ص 81).

حاول السارد ربط تأثره بنموذج سابق حاضر في ذهن العربي، يعود إلى العصر الأموي مستحضرا من مجالس الأدب سياقا يشبه السياق الآني، فجمع بين الاقتصاد اللغوي والإحالة إلى الموروث التاريخي عبر الرمز السياسي (عبد الملك بن مروان) والرمز الأدبي(الأخطل) وما حدث بينهما.

5-**يؤسس لمفهوم المسْتَقْطَب المهيمن:** وأعني بهذا المفهوم: استقطاب شخصية واقعية يجعل لها الهيمنة على باقي الأشخاص المستقطبين الحاضرين في نصه، ويعود إليها كثيرا مع اختلاف مستويات الحضور، وعلى الرغم من تكرار أسماء بعينها، فإن حضور نزار قباني كان الأغلب، ولن أستطيع هنا استقصاء كل المواضع، لكني سأقتصر على بعضها:

*وصف السلوك الإبداعي للشخصية:" وأتذكر مرة أنني قرأت أنّ نزار قباني إذا أراد أن يكتب يرتدي أفضل ملابسه، ويضع عطره المفضل، ولا يستخدم إلا الورق الملون" (النصافي، 2023، ص 124).

*الموقف الأدبي: "أنا من مدرسة نزار ومع رأيه الصريح والواضح حينما قال: أنا مع الصورة المنطقية" (النصافي، 2023، ص 125).

* غياب الاسم وحضور الشعر:" حبك جبل "وأنا قبيلة عشاق بكاملها -ومن دموعي سقيت البحر والسحبا"" (النصافي، 2023، ص 136) والغالب أن يذكر أقواله منسوبة إليه.

*استقطاب أقواله النثرية:" سرقة النّار كانت هوايتي منذ بدأت الشعر (...) الغابة تصير الأجمل عندما تشتعل" (النصافي، 2023، ص 137).

ت- النصوص

وانقسمت إلى:

1-القرآن

وجود النص القرآني في أي عمل أدبي أو غيره، هو رفع لقيمته وإعلاء من شأنه؛ ولهذا لم يغفل النصافي عن استقطابه بوصفه أعلى ما يستقطب، وأبلغ ما يكتنز المعنى ويفيض عنه. واهتم عند الاستقطاب بالتوجه الذي اختاره لروايته وأثث به فضاءها وبخاصة في الجزء الأول منها؛ حيث نقل على لسان زيد- الذي اعتزل القرية وعاش في الجبال وحيدا - قوله:" حين أصلي في أعلى الجبل أشعر أنني قريب من الله أكثر وأكثر(...) اليوم صليت الفجر وقرأت في صلاتي هذه الآية ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾﴾ [فاطر: 27] يا تاج، آية عظيمة " (النصافي، 2023، ص 48).

فالمطر- الجبال-الثمرات- الصخور، كل هذه المفردات انتشرت في الرواية، فاستقطب لها نصا معجزا يجمعها معا، وفي الاستشهاد بهذه الآية توجه مضمر يحمل توجها آخر للتواصل يختلف عن مظاهر التعايش مع البشر والألفة بهم والعيش بينهم، وقد كانت القرية موضعه ودلالته. وهذا التوجه يحتفظ بقيمة العلاقة مع رب البشر، فهي التي تغني عن غيرها، وكأن النصافي استدرك هذه العلاقة واستثناها مختارا الجبل بوصفه أرفع مكان لأرفع تواصل، ولا يعني هذا إحجامه عن ذكر هذه الصلة في القرية؛ إذ يشير إلى صلاة الجماعة في مسجد القرية في مواضع من الرواية وفي هذا يخلص الروائي للسمة الظاهرة في نصه، أعني: التعدد.

2-الشعر

يمتلك الشعر القدرة على اختراق العوالم الأدبية والمجالات الفنية المختلفة، فهو حاضر في أغلب الأنشطة الإنسانية والطبيعية. (أوداد، 1999، ص 1) وهو في هذه الرواية مكون جمالي له حضوره؛ إذ نسجت هذه الرواية "ميثاقا علائقيا مع الكتابة الشعرية" (أدواد، 1999، ص 1)، وهو مباين للفضاء المسْتَقْطِب وحضوره في حيزٍ سردي له شعريته بدءا بكسر رتابة السرد، وانتهاء بالتماهي بين الخطابية والشعرية بمزج الفنين معا في فضاء هذه الرواية، وبينهما الكثير من الجماليات.

وفي استقطاب الشعر إيجاد قيمة فنية للعمل السردي وإكسابه طابعا فنيا مميزا، وبخاصة أنه يعدُّ وسيلة تعبيرية لوصف التجربة وتصوير المواقف الانفعالية (بارش ومنارو، 2023، ص 396).

وتأتي شعرية استقطاب الشعر في مواضع منها:

1-أن يأخذ صفة السبب أو النتيجة بين وقائع السرد، فهو بنية مهمة في هيكل الأحداث وتراتبها، وهو استقطاب جنس لجنس مغاير له، ويظهر في هذا الشاهد أهمية الشعر في البنية الدلالية للحدث الروائي: "(...) ويوم صليت العشاء وإن أمي جايتني قالت: (..)، قلت لها: يا ميمتي أنا مقرر قبل (..) أقنص للجبل، وأمي تغني:

قـــدام تطفـــي نجمـــة فـــالفجري هـــاتي حطبـــك ودنـــدني يـــا نـــورة
والله لصـــحيكم بصـــوت النجـــري وأقـــول خـــيط الصـــبح يبـــرق نـــوره
الوقـــت قاســـي والليـــالي تجـــري والصـــيف طـــارت للربيـــع طيـــوره
يـــالله لترزقنـــا بســـيل يجـــري وبصـــيد فـــي عشـــي تفـــوح زهـــوره

وهذا حنا نسولف ونغني قصيدة أمي (...) ما درينا غير الوعل إلي كبر الثور داخل علينا الخيمة يطرده في الظلام ذيب مدري نمر (...) وأذكيه وأصلخه" (النصافي، 2023، ص 24).

لقد أتى الشعر والحوار في المثال باللهجة العامية موافقا للشخصية المحاورة- رويشد- متواضعة الثقافة والتعليم، وتظهر البنية الشعرية هاهنا جزءا من الحدث، فحذفها سيحذف جزءا من المعنى ويحدث لبسا فيه؛ إذ يرتبط معه بعلاقة السببية، فهو نتيجة لما قبله وسبب لما بعده.

2-أن يكون متوازيا مع الحدث مفصلا له كقوله:" في عز القصائد عزفت السماء مقطوعة رعدية، وقام عياد يضرب النجر النحاسي (...) ويغني على أضواء النار والبرق المشتعل خلف النوافذ أهزوجة مطرية (...) للتو أخرجها من فرن شعره الساخن (...):

أمطـــرت وأرعـــدت فـــوق رأس الجبـــل مزنـــة تـــذبح الليـــل ببروقهـــا
كـــن ذيـــل الســـحابة وهـــو يشـــتعل دلـــة تـــرقص النـــار مـــن فوقهـــا
كـــل مـــا طـــاح عشـــب الســـما فـــي الســـهل البـــدو للمطـــر درهمـــت نوقهـــا (...)
دقـــوا الـــبن والهيـــل يـــا أهـــل المحـــل وأنـــت يـــا تـــاج بـــين العـــرب ذوقهـــا

أعطى الفنجان تاج السر وقال: ذوقها ذوقها، وتعجب تاج من سرعة شعر هذا الغناء الارتجالي" (النصافي، 2023، ص 18).

لقد أتى الشعر شاهدا على الحدث السردي الذي يقدمه بمستوى لغوي مغاير للغة السرد الفصيحة، مستوى لغوي تخييلي استقطب صور البيئة البدوية وجمالياتها، ووظفها مجتمعة لرفد شعرية الحدث السردي، وقد اشتملت الأبيات على جماليات بلاغية: الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل (اعتبار ما سيكون).

3-أن يأتي بعضه تكرارا للواقعة السردية موصلا الزخم الشعوري الذي أراده في هذا الموضع من الرواية ورأى أنّ السرد قصّر في إيصاله يقول _متحدثا عن حالة جدب ألمت في القرية فصلوا صلاة استخارة ودعوا الله وعندها تشكلت سحب ما لبثت أن تفرقت دون نزول الغيث، فغضب أحد رجال القرية وصوّب بندقيته إلى الشمس فوصف أحد شعراء القرية الموقف-:

" منيـــر مـــن رأس الجبـــل صـــوّب الشـــمس يمـــي يطفـــي نارهـــا مـــن عذابـــه
ونـــزل يصـــيح ويصـــفق الخمـــس بـــالخمس يبغـــى بـــدال الشـــمس بـــرق وســـحابه

إلى أن يقول:

حتى الجبل من صدمته خاطره عمس بين الجبال السود زاد التهابه (...)
البل فالكنّه كما البن في الحمس تناثرت حول الجبل للذيابه" (النصافي، 2023، ص 20).

لم يستطع السرد الوصول إلى وصف هذه الواقعة كما وصفها الشعر؛ حيث تجاوبت البيئة بمكوناتها مع الفاجعة وتقاسمت الحزن، والخيبة ووصلت مشاعرها إلى التأثير في المتلقي.

4- أن يكون دالا على التحول السردي والانفتاح على حدث جديد في الرواية مختلف عمَّا يسبقه، وقد ذكرتُ أنّ الرواية تحولت من الجماعي إلى الفرداني، وكان الشعر منعطفا مهما في هذا الموضع الذي شهد التواصل بين السارد -خالد- ونمارق، والانفصال بين خالد والآخرين في هذا الموضع المفصلي في الرواية القائم على الاتصال والانفصال السرديين.

لقد حضر الشعر بمكتنزاته الشعورية وتقنياته اللغوية والموسيقية مرافقا السرد في هذا التحول معلنا اتصاله به حتى آخر الرواية معلنا عن علاقة جديدة وتواصل عاطفي مختلف، والشاهد: "وفي الزاوية البعيدة من الغرفة رأيت برق رسالة نصية (...) أنا الي قابلتك قبل أسبوع في الفندق (...)، وأنا أحمل في قلبي قصيدتك (...) طيب أسمعها بصوتي يمكن تصير في عيونك أرق وأحلى:

ليل وسحاب وأنا على ذاك الطريق
مالي رفيق.. تحت المطر والبرق الأحمر والظلام
أشرب غرام" (النصافي، 2023، ص 92).

هذا ما يخص شعر المؤلف، أما شعر الآخر فكان هو الأغلب، واختاره من حقب زمنية متفاوتة، ومواضع جغرافية متقاربة ومتباعدة، وكان لأصحابه ثقافات وتوجهات مختلفة، مع اختلاف مستوى اللغة فبعضه جاء بالعامية والبعض بالفصحى منطلقا من اختلاف التوجهات والأذواق لمجتمعه ومعاصريه. وكان لاستحضاره الشعر وتوظيفه في بنية النص إضفاء شعرية تفوق شعرية السرد منفردا وتكسِب النص قيمة فنية (مرو ووقاد، 2021، ص 396) وتنوعا ثقافيا.

أعود لمظاهر شعرية الاستقطاب في هذه الرواية الماطرة شعرا وبساطة، فقد عني عند تنضيد نصه بأن يأتي شعر الآخر كما يلي:

5-أن يستدعي المشترك الثقافي ويوظف قيمته، وأعني: الأناشيد التراثية التي تحمل هُوية بسطاء الشعوب وبساطة أحلامهم وطقوس علاقاتهم مع ما يحيط بهم من مكونات البيئة، فالمطر والمركب يُناديان، والنيل يخاصم، والبحر يُعطى كل ما يريد. والأمثلة على ذلك هي:

"يا الغيم غيّم عندنا واربط.. حصانك في طوارف بيتنا" (النصافي، 2023، ص 14) تعود هذه الأهزوجة للتراث السعودي. ومن التراث السوداني:

" هلا يا هلا.. وين كسلا بدور أصلا

أزور نجلاء(...) بسافر الليل وأخاصم النيل وأزور توتيل" (النصافي، 2023، ص 10).

ومثله من التراث اليمني: "يا مركب الهند يا بو دقلين.. يا ليتني كنت بحارك" (النصافي، 2023، ص 63).

ومن التراث الخليجي: "خذ يا بحر كل ما تبي" (النصافي، 2023، ص 63).

لقد أراد الروائي استقطاب المشاع بين أبناء الشعب الواحد ممسكا من التعايش -الذي يثبّت أوتاده في فضاء روايته- بطرف جديد ومؤثر عبر الموروث الشفهي. فالاستقطاب هنا ليس استقطاب كلمات وحسب، بل هو استقطاب حالة وجدانية تعتمد على الصوت واللغة والسياق الضّام بمكوناته المختلفة عبر الاستحضار الذهني.

وكان اختياره للأشعار العامية والفصيحة أيضا وفق كسر تراتبية الزمن، وهذا الكسر شعرية أخرى تضاف لروايته، فيعد كسر الزمن المستقيم، وفك العقدة التقليدية، واستعمال الحلم والأسطورة والشعر (سليمان، 1994، ص 101) جانبا شعريا آخر يضاف إلى جماليات الرواية.

ولم تختلف شعرية استقطاب شعر الآخر– بفرعيه-عن شعرية استقطاب شعر الروائي نفسه؛ ولهذا سأكمل ما سبق.

6- أن يكون جزءا من الواقعة السردية، كقوله: "في إحدى الليالي الشتاء (...) وكان يطل من الجبل على مزرعة رويشد وركضت في كل اتجاه على دروب الذكريات القديمة، وأنا أغني على أنغام الرعد: (ارعدي يا سحابة فوق هاك التلال) وأفتح يدي للرياح الباردة وأجمع حبات المطر" (النصافي، 2023، ص 91).

7-أن يحتوي على الحالة الشعورية للسارد عند الانتقال إلى الجزء الفرداني وحالة العشق بينه وبين نمارق، والقدرة على إيصالها كاملة إلى القارئ، يقول: " بعد سنة تصدعت جدران الحزن في بيتنا الموحش(...) كنت في عزلتي أتأمل كل قصيدة حزينة وكل عبارة جميلة(...) وغنيت من قلبي هذه القصيدة:

إنـــي أحبـــك عنـــدما تبكينـــا وأحـــب وجهـــك غائمـــا وحزينـــا
الحـــزن يصـــهرنا معـــا ويـــذيبنا مـــن حيـــث لا أدري ولا تـــدرينا

ثم يقول: ومسحت ما بقي من الحزن بسؤال لأحد البسطاء (...): كيف نشعر بالسعادة لولا هذا الحزن؟" (النصافي، 2023، ص 90).

3-المقولات التي تجري مجرى المثل

استطاعت تلك المقولات اقتحام النص الروائي والدخول في بنائه التركيبي باعتبارها عنصرا مكونا له خصوصيته دون أن يفقد استقلاله البنيوي والدلالي ودون أن يفسد السياق الذي أدمج فيه (الجزار، 1995، ص 443) وأرى أنه في هذه الرواية استثمر تلك المقولات المختلفة وبثها في النص بوصفها نسقا آخر يحافظ على التعدد وحضور الغير، ويبقي قيمته التي أسس لها منذ البداية، سواء تلك التي عرف قائلها أو ما يعود منها إلى الموروث المتناقل، ومن ذلك قوله:" الحاجة أم الاختراع" (النصافي، 2023، ص 36)، "سالفة ما لها ثمرة" (النصافي، 2023، ص 26)، "التردد مقبرة الفرص" (النصافي، 2023، ص 8).

هذه الجمل وغيرها بُنيت شعرية استقطابها على مفارقة واقعية تخييلية؛ إذ استُحضرت لتعطي للنص الروائي التخييلي واقعية على الرغم من الانزياح والتخييل في دلالتها، لكن كثرة استعمالها غيّبت هذا الجانب، وهي تدخل فيما يسمّى الاستعارات الميتة.

وفي رأيي أن استحضارها بهذا النسق والانتقاء ضمن الارتداد إلى الماضي القروي الذي تقل فيه المشغلات ويهتم الإنسان فيه بتفصيلات صغيرة يجعل منها مادة للنقاش، وهذا أعاد التخييلي الكامن فيها أو بعضه، وفي هذا المثال توضيح: " لو تلاحظ يا تاج السر أن الحكايات التي تدور (...) لها ثلاثة شروط فلا بد أن تكون (غريبة أو حزينة أو مضحكة) حين يسرد أحدهم حكاية طويلة لا تدخل في إطار هذه الشروط الثلاثة يصفونها البدو بسالفة ما له ثمرة " (النصافي، 2023، ص 26) بالإضافة إلى الاستعانة بما تحمله من معان متفق عليها في المجتمع اللغوي الواحد.

4-الأسطورة

لتوظيف الأسطورة في الرواية ثلاثة مستويات، وكان استقطابها في هذه الرواية موافقا لمستويين:

1-إحداث توازن بين العالم القديم والجديد.

2- الرغبة في العودة إلى الأطوار الأولى للإنسانية أو مراحل الطفولة (زرافة، 1986، ص 23).

وذكرت سابقا هاتين السمتين للرواية، فانفتاح السرد كان مع أطفال القرية، وانقسمت الرواية إلى الماضي في القرية والحاضر بين خالد ونمارق. وكانت الأسطورة أقل الأشكال استقطابا، واستحضرها من الموروث العربي والإنساني القديم الذي تشترك فيه كل الشخصيات المستقطبة، وخضع استقطابها لطقوس

التداعي وضرب المثل، مثل قصة عمرو بن يربوع التي أتت ضمن سياق شرح أبيات المعري: " طَرِبْنَ لضوء البارق المتعالي"، حيث يقول بعد أن شرحها: " الشاعر في القصيدة يشبه حاله مع إبله بقصة عمرو بن يربوع، تعرفوها؟ قلنا بصوت واحد: لا (...) كان تزوج السعلاة أنثى الغول لكنهم حذروه من أنّها تشوف البرق؛ لأنها إن شافت البرق تركته، فكان إذا لاح البرق يسرع يغطي وجهها إلى أن جاءت ليلة فيها رعد وبرق، وهو غافل عنها فشافت فاختفت ما عاد شافها" (النصافي، 2023، ص 14).

ومثلها قصيدة ليتد هيوز التي تحمل أسطورة تحكي سبب سواد الغراب وعنوانها (سقوط الغراب) واستحضرت بالطريقة ذاتها التداعي وضرب المثل، ولكن في هذه المرة أطفال القرية ورجالها هم الذين طلبوا من تاج السر حادثة مشابه لواقعة سردية في الرواية. (النصافي، 2023، ص 26).

وعلى النسق ذاته في الاستحضار استحضرت الأسطورة الثالثة- أسطورة طمية وقطن وعكاش، وهي أسماء جبال، لكنها في هذه المرة جاءت على لسان خالد- محدثا نمارق- وليس تاج السر، يقول خالد بتقنية ضرب المثل ذاتها: " إن طمية أنثى الجبال شاهدت على أضواء البرق جبلا فاتنا اسمه (قطن) فاقتلعت نفسها، وطارت من شدة شوقها مع السماء مسافة 500كيلو، لكن جبل عكاش اعترض طريقها فأسقطها بجواره وتزوجها"، (النصافي، 2023، ص 134) وتمتاز الأخيرة بأنها تخص مجتمع السارد -خالد-؛ لهذا أتت على لسانه وليست على لسان أي شخصية من الشخصيات العربية الأخرى، كما أنّها تخص حالة العشق التي تعبر عنها الرواية في جزئها الثاني وتشكّل دلالاتها.

ج- المؤلفات الأدبية والفكرية

أتى استقطاب المؤلفات استكمالا لرفع قيمة المفكر والمثقف وقيمة الفكر والتعليم والثقافة، فهي أوعية هذا كله؛ ولهذا استدعى الروائي الكثير منها وفق منهجية التعدد وجعلها بؤرا تضيء نسيج السرد وتجعله ثرًّا ناضحا بالعلم، وسأشير هنا إلى بعضها:

موسم الهجرة إلى الشمال للطيب الصالح، بلدي داغستان لرسول حمزاتوف، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية لعبدالله الغذامي، غربة الراعي لإحسان عباس، وغيرها، ويظهر أن التنوع في اختياراته يسير في هذا وفق منهجيته العامة.

النتائج:

1- كل تقنيات الرواية وأنساقها تعنى بالتعددية وتدعو إلى التعايش بسلام بعيدا عن الاختلافات الإيديولوجية وكسر مفهوم المركز والهامش في المجتمع والانتصار للثقافة وجعلها معيارا للتمايز والاختلاف دون النظر إلى اللون والمكانة الاجتماعية والهُوية.

2- الاستقطاب هو الأداة الناجعة والشاملة لتوطيد المفاهيم التي تعنى بها الرواية، وتدعو إليها، وبخاصة في البداية أو زمن الارتداد إلى القرية -المدلول المشترك لكل دلالات القيم-؛ فهو عند النصافي حضور ذهني ووعي ثقافي أثبته لنفسه وراهن به عند متلقيه، واستطاع من خلاله إثبات ما أراده في فضاء الرواية للعلاقات التي يراها الأنموذج الإنساني التواصلي البعيد عن الفردانية وإشكالات الحضارة. وشمولية هذه التقنية ضخت النصوص المختلفة والأشخاص والمؤلفات المتنوعة والمقولات الشفهية في نسيج الرواية لصنع نوع من التعايش الافتراضي دون اعتبار التباعد الزماني والمكاني والاختلاف الطبقي والأعرافي واللغوي؛ ليذهب في صنع نموذجه بعيدا، متكئا على الميثاق التخييلي الذي يمنحه من الحرية ما لا يمنحه الميثاق المرجعي، ومع هذا لم يخرج عن العوالم الممكنة، المغايرة لواقعه الحاضر.

3- للرواية جمالياتها التي تطوي كثيرا من المفاهيم الروائية ومنها العقدة التقليدية والتأزم والانفراج.، فقد استطاع الروائي أن يبعد عن سرده مشاعر الحزن، إلا في مواضع قليلة؛ إذ افترض لفضائه: الثقافة - البساطة - السعادة - الحب - الألفة؛ ولهذا انفتح السرد على الطفولة ومغامراتها البريئة في فضاء القرية المفتوح، وافترض في متلقيه المعاصر البحث عن الراحة بعيدا عن مكدرات الحضارة وتعقيداتها؛ فأثث له فضاء يعيده إلى الطبيعة وجمالها، ولم ينس أن يمنحه الثقافة بطرائق سلسة غير صارمة، ولم يهمل النهايات المفتوحة في مواضع من الرواية محتفيا بمتلقيه وقدرته على أن يفترض المسارات السردية.

4- استطاع الروائي محاكاة التحولات التي فرضتها الحضارة على المجتمع والتحول من الاجتماعي إلى الفرداني، مبقيا على جمالية التعدد والاستقطاب مع الاختلاف بين بداية الرواية ونهايتها.

المراجع:

ألفيا، عبد المنعم. (2022). التناص في البلاغة العربية والنقد الحداثي، *مجلة الرافد*، Article-Preview (arrafid.ae)

أوداد، محمد. (2020). الشعري في الروائي مستويات التجلي وطرائق التحليل، *مجلة علامات*، (12)، 1-3.

البقاعي، محمد خير. (1998)، *آفاق التناصية: المفهوم والمنظور*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بلعابد، عبد الحق. (2008). *عتبات: ج. جينات من النص إلى المناص* (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

بنخود، نور الدين أحمد. (1436). *دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات* (ط.1). مركز دراسات اللغة العربية وآدابها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

بيومي، أحمد. (1992). *القاموس الموسيقي* (ط.1). المركز الثقافي القومي.

تزفيتان، تودوروف. (1987). *الشعرية* (شكري مبخوت، وورجاء سلامة، ترجمة ط.1)، دار توبقال.

الجزار، محمد فكري. (1995). *لسانيات الاختلاف*، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

حمودة، عبد العزيز. (2001). *الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص* (ط.3). عالم المعرفة.

الحياري، إيمان. (2016). تعريف الاستقطاب، https://baytdz.com.

الرشيد، عبدالله. (2008). *مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي* (ط.1). منشورات نادي القصيم.

زرافة، ميشال. (1986). *الأسطورة والرواية* (صبحي حديدي، ترجمة)، منشورات عيون المقالات.

سافيدان، باتريك. (2011). *الدولة والتعدد الثقافي* (المصطفى حسوني، ترجمة ط.1)، دار توبقال.

سليمان، نبيل. (1994). *فتنة السرد والنقد* (ط.1). دار الحوار للنشر والتوزيع.

الطيب، بو شيبة ومنصور، بويش. (2019). مستويات توظيف الأسطورة في رواية (البئر) لإبراهيم الكوني، *مجلة (لغة -كلام)*، *2*(2)، 7- 19.

عبد الخالق، نادر أحمد. (2011). *إيقاع الصورة السردية*، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

عبد الوهاب، مأمون، وتحريشي، عبد الحفيظ. (2020). التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد، والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، *المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي*، *15*، 531- 558.

عتيق، عمر عبد الهادي. (2013). دراسة سيميائية في ديوان (تلاوة الطائر الراحل) لسامي المهنا، *المجمع*، (7)، 167- 194.

عجيل، سحر عادل. (2018). الغيوم في القرآن الكريم: دراسة في الفكر الجغرافي العربي الإسلامي، *مجلة آداب الفراهيدي*، *10* (35)، 210- 228.

عمر، أحمد مختار. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة* (ط.1). عالم الكتب.

العمر، عرين. (2023). *أنواع الاستقطاب وشرحها* https://feeziaa.com/e

عمر، مروى، ووقاد، مسعود. (2021). دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية: أصابع لوتيتا لواسيني الأعرج أنموذجا، *مجلة العلوم العربية وآدابها*، *13* (15)، 2633-2652.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2003). *القاموس المحيط* (محمد عبد الرحمن المرعشلي، تحقيق ط.2)، دار إحياء التراث العربي.

قنبر، مصطفى أحمد. (2020). *الإهداء دراسة في خطاب العتبات* (ط.1). المركز الديمقراطي العربي.

لعسيجة، طاهر ومكاكي، محمد. (2021). أثر الدراسات البينية في النقد الثقافي: النسق الثقافي أنموذجا، *مجلة (لغة – كلام)*، *7*(3)، 24-37.

مرتاض، عبدالملك. (1998). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*، عالم المعرفة.

مفتاح، محمد. (1987). *دينامية النص* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

مناور، دراجي وبارش، زهرة. (2023). شعرية التفاعل النصي بين الشعر والرواية الجزائرية المعاصرة: رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض أنموذجا، *مجلة طبنة للدراسات العلمية والأكاديمية*، *6*(2)، 395-411.

ناظم، حسن. (1994). *مفاهيم الشعرية*، المركز الثقافي العربي.

النصافي، عبد العزيز. (2023). *أغنية قادمة من الغيم*، دار وشم للنشر والتوزيع.

الهزاع، حمد محمد. (2022). إشارات خطاب الأقلية في عتبات رواية "سمراويت لحجي جابر: قراءة سيميائية، *مجلة كلية التربية*، *3*(28)، 103-128.

References

Alfyā, ʿAbd al-Munʿim. (2022). al-Tanāṣṣ fī al-balāghah al-ʿArabīyah wa-al-naqd al-ḥadāthī, *Majallat al-Rāfid*, Article-Preview (arrafid.ae).

Awdād, Muḥammad. (2020). al-shiʿrī fī al-riwāʾī mustawayāt al-tajallī wa-ṭarāʾiq al-Taḥlīl, *Majallat ʿAlāmāt*, (12), 1-3.

al-Biqāʿī, Muḥammad Khayr. (1998), *Āfāq al-tanāṣṣīyah : al-mafhūm wa-al-manẓūr*, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

Bilʿābid, ʿAbd al-Ḥaqq. (2008). *ʿAtabāt : J. Jīnāt min al-naṣṣ ilá almnāṣ* (1st ed.). al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, wa-manshūrāt al-Ikhtilāf.

Binkhūd, Nūr al-Dīn Aḥmad. (1436). *Dalīl al-Dirāsāt al-baynīyah al-ʿArabīyah fī al-lughah wa-al-adab wa-al-Insānīyāt* (1st ed.). Markaz Dirāsāt al-lughah al-ʿArabīyah wa-ādābihā Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd al-Islāmīyah.

Bayyūmī, Aḥmad. (1992). *al-Qāmūs al-mūsīqī* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-Qawmī.

Tzfytān, twdwrwf. (1987). *al-shiʿrīyah* (Shukrī Mabkhūt, wwrjāʾ Salāmah, tarjamat 1st ed.), Dār Tūbqāl.

al-Jazzār, Muḥammad Fikrī. (1995). *Lisānīyāt al-Ikhtilāf*, al-Hayʾah al-ʿĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah.

Ḥammūdah, ʿAbd al-ʿAzīz. (2001). *al-Khurūj min al-tīh : dirāsah fī Sulṭat al-naṣṣ* (3rd ed.). ʿĀlam al-Maʿrifah.

al-Ḥayyārī, Īmān. (2016). *taʿrīf al-Istiqṭāb*, https://baytdz.com.

al-Rashīd, Allāh. (2008). *madkhal ilá dirāsah al-ʿUnwān fī al-shiʿr al-Saʿūdī* (1st ed.). Manshūrāt Nādī al-Qaṣīm.

Zarāfah, Mīshāl. (1986). *al-usṭūrah wa-al-riwāyah* (Ṣubḥī Ḥadīdī, tarjamat), Manshūrāt ʿUyūn al-maqālāt.

Sāfydān, bātryk. (2011). *al-dawlah wa-al-taʿaddud al-Thaqāfī* (al-Muṣṭafá ḥswny, tarjamat 1st ed.), Dār Tūbqāl.

Sulaymān, Nabīl. (1994). *Fitnat al-sard wa-al-naqd* (1st ed.). Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Ṭayyib, Bū Shaybah wa-Manṣūr, bwysh. (2019). mustawayāt Tawẓīf al-usṭūrah fī riwāyah (al-Biʾr) li-Ibrāhīm al-Kūnī, *Majallat (Lughat-klām), 2* (2), 7-19.

ʿAbd al-Khāliq, Nādir Aḥmad. (2011). *Īqāʿ al-Ṣūrah al-sardīyah*, al-ʿIlm wa-al-Īmān lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

ʿAbd al-Wahhāb, Maʾmūn, wṭḥryshy, ʿAbd al-Ḥafīẓ. (2020). al-taʿaddud al-lughawī wḥwāryh al-khiṭāb fī al-riwāyah min khilāl Tiqniyāt (althjyn, al'slbh, al-tanḍīd, wa-al-muḥākāh al-sākhirah) Rubāʿīyat al-dam wa-al-nār li-ʿAbd al-Malik Murtāḍ, *al-Majallah al-Akādīmīyah lil-Abḥāth wa-al-Nashr al-ʿIlmī, 15,* 531-558.

ʿAtīq, ʿUmar ʿAbd al-Hādī. (2013). dirāsah sīmiyāʾīyah fī Dīwān (tilāwat al-Ṭāʾir al-rāḥil) *lsāmy al-Muhannā, al-Majmaʿ*, (7), 167-194.

ʿUjayl, Saḥar ʿĀdil. (2018). al-ghuyūm fī al-Qurʾān al-Karīm : dirāsah fī al-Fikr al-jughrāfī al-ʿArabī al-Islāmī, *Majallat ādāb al-Farāhīdī, 10* (35), 210-228.

ʿUmar, Aḥmad Mukhtār. (2008). *Muʿjam al-lughah al-ʿArabīyah al-muʿāṣirah* (1st ed.). ʿĀlam al-Kutub.

al-ʿUmr, ʿryn. (2023). anwāʿ al-Istiqṭāb wa-sharaḥahā https://feeziaa.com/e

ʿUmar, Marwá, wwqād, Masʿūd. (2021). Dalālat Tawẓīf al-ramz fī al-riwāyah al-Jazāʾirīyah : aṣābiʿ lwtytā lwāsyny al-Aʿraj anmūdhajan, *Majallat al-ʿUlūm al-ʿArabīyah wa-ādābihā, 13* (15), 2633-2652.

al-Fīrūzābādī, Majd al-Dīn Muḥammad ibn Yaʿqūb. (2003). *al-Qāmūs al-muḥīṭ* (Muḥammad ʿAbd al-Raḥmān al-Marʿashlī, taḥqīq 2nd ed.), Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī.

Qanbar, Muṣṭafá Aḥmad. (2020). *al'hdā' dirāsah fī Khaṭṭāb al-ʿatabāt* (1st ed.). al-Markaz al-dīmuqrāṭī al-ʿArabī.

Lʿsyjh, Ṭāhir wmkāky, Muḥammad. (2021). Athar al-Dirāsāt al-baynīyah fī al-naqd al-Thaqāfī : al-nasaq al-Thaqāfī anmūdhajan, *Majallat (Lughat – kalām), 7* (3), 24-37.

Murtāḍ, ʿbdālmlk. (1998). *fī Naẓarīyat al-riwāyah : baḥth fī Tiqniyāt al-sard*, ʿĀlam al-Maʿrifah.

Miftāḥ, Muḥammad. (1987). *Dīnāmīyat al-naṣṣ* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Munāwir, Darrājī wbārsh, Zahrah. (2023). shiʿrīyah al-tafāʿul al-naṣṣī bayna al-shiʿr wa-al-riwāyah al-Jazā'irīyah al-muʿāṣirah : riwāyah al-khalāṣ li-ʿAbd al-Malik Murtāḍ anmūdhajan, *Majallat ṭbnh lil-Dirāsāt al-ʿIlmīyah wa-al-akādīmīyah, 6* (2), 395-411.

Nāẓim, Ḥasan. (1994). *Mafāhīm al-shiʿrīyah*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Naṣāfī, ʿAbd al-ʿAzīz. (2023). *Ughnīyat Qādimah min al-ghaym*, Dār Washm lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Hazzāʿ, Ḥamad Muḥammad. (2022). Ishārāt Khaṭṭāb al-aqallīyah fī ʿAtabāt riwāyah "smrāwyt Laḥjī Jābir: qirā'ah sīmiyā'īyah, *Majallat Kullīyat al-Tarbiyah, 3* (28), 103-128.