

إشكالية البناء الحكائي وتمثيل الواقع في الخطاب الروائي

-قراءة في رواية "رائحة الحب" لعائدة خلدون-

The problem of narrative construction and the representation of reality in novelistic discourse- A reading of the novel « The smell of love » by Aida Khaldoun.¹ د/ حياة دقي¹ دكتوراه، المركز الجامعي تيبازة

degui.hayat@cu-tipaza.dz

القبول: 2024-10-19

الاستلام: 2024-07-06

ملخص: تعرف الرواية الجزائرية على غرار الروايات العربية والعالمية جملة من التحولات على صعيدي الشكل والمضمون، فضلا عن التغيرات التي تحدث على مستوى البناء الداخلي من حيث مكونات السرد وطرق توظيفها لتؤسس لنمط جديد يتوخى التجريب وخلخلة السائد والبحث عن فعاليات جمالية بديلة لإنتاج خطاب يتبنى أطروحات جديدة تراهن على تمثيل الواقع والرهان على شعريّة الخطاب..

هذا ما تعكسه رواية "رائحة الحب" التي تنبني على دعامي اللغز والتشويق بما يرسم بعدا مشفرا جعل من النص سننا مقننا وحوارا منسجما مع بؤرة القراءة، وذلك من خلال الإشارة إلى كينونة النص عبر شكله في إنتاجية المعنى، واعتمادا على الشفرة وتشكيلاتها تعمل على الكشف عن آليات التجريب والإجراءات النصية التي توسلت بها (عائدة خلدون) في بناء خطابها السردية.

كلمات مفتاحية: الخطاب الروائي، البناء الحكائي، الشفرات، تمثيل الواقع، التجريب.

Abstract:

The Algerian novel, like Arab and international novels, is known for a number of transformations at the levels of form and content, as well as the changes that occur at the level of internal structure in terms of narrative components and methods of employing them to establish a new style that seeks experimentation, disrupting the prevailing, and searching for alternative aesthetic activities to produce a discourse that adopts new

these that bet on representing reality and betting on the poetics of discourse.

This is what is reflected in the novel "The Smell of Love," which is built on the pillars of mystery and suspense, drawing an encrypted dimension that makes the text a codified code and a dialogue consistent with the focus of reading. This is done by referring to the entity of the text through its form in the production of meaning, and relying on the code and its formations, we work to reveal experimentation mechanisms and textual procedures that Aida Khaldoun used in constructing her narrative discourse.

Keywords: narrative discourse, narrative structure, codes, representation of reality, experimentation

المؤلف المراسل: حياة دقي، الإيميل: degui.hayat@cu-tipaza.dz

مقدمة:

يعدّ الفنّ الروائي شكلا فنياً أدبياً وجمالياً، فهو قالب من قوالب التعبير عن التجربة الإنسانية من حيث إدراك الذات والعالم معا، يعتمد فيها المؤلف على سرد أحداث معينة تجري بين شخوص مختلفة فكثرت الدراسات حولها نظراً لانتساحها ساحة الأدب الحديث، وتبعاً للزخم السردى الذي يعرفه هذا الفنّ الروائي الذي أقبل عليه الكتّاب - لاسيما الشباب منهم - مؤخراً وخاضوا فيه بشكل واسع وثري، فكان لابدّ من العناية بهذا الفنّ الذي تناوله الباحثون من وجهات نظر متباينة، لأنّ النصّ الروائي حافل يحمل سمات خاصّة تحدّده من سرد وتقنيات وطرائق فنيّة وآليات تعبيرية تتفاوت جماليّتها وتختلف من نصّ روائي لآخر.

تنطلق دراستنا هذه من تسليط الضوء على إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة "رائحة الحب" للكاتبة الجزائرية "عايدة خلدون"، باعتبارها ظاهرة أدبية وجب الحفر في مضمراتها ومساءلة طرائقها الفنية، من حيث التعبير عن تجربة إنسانية عبر صياغة مزدوجة بين ممكن السرد ومستحيل التحقيق المجسّد عبر تقنيّة الخيال الإبداعي، فالرواية حاولت فيها المؤلّفة البوح بما يعتري المجتمع الجزائري بصورة عامّة والجلفة بصورة خاصّة إذ تسلّط الضوء على عالم البدو وبالضبط (قبيلة أولاد نايل) لتحكي تفاصيل من الحياة البدويّة الجزائرية من خلال الاشتغال على تيمات وقضايا إنسانية مختلفة تُساءل الوجود وتناقش ثنائيات:

الحبّ والخطيئة، العلم والجهل، الحضارة والتخلف، .. وغيرها من المسائل عبر سرد مكثّف ومشحون يجمع بين فضاءين، فضاء البادية وفضاء المدينة لتنتقل لنا سيرة قلب امرأة وما جاوره، سيرة البطلة "عويشة" راعية الغنم وعوالي العجوز التي تجلس على ربوة عالية، وقمرة الفاتنة التي تصيّرُها المدينة عاهرة، هي قصّة الروائح الممتزجة والمتضادّة في نصّ ارتأينا مقارنته اعتمادا على آليّة الاستقراء عن مكامن الجمال في النصّ وعن الطرائق التي تجعل منه نصّا أدبيّا، وعليه كان التساؤل حول:

- ما هي آليات التجريب وكيف تتجلى في مكوّنات رواية عائدة خلدون؟ وفيما

تتمثّل استراتيجياته الخطابية وإجراءاته النصّية؟ .

- ما علاقة تشكّل المتخيّل في النصّ السرديّ بالقيم الجماليّة الفنيّة للأثر الأدبي؟

وهل يحقّق تضافر الجمالي بالتخييلي والواقعي ما يسمّى بأدبيّة الأدب؟.

أولا: مغامرة الكتابة وإشكالية التجنيس الأدبي:

يتطلّب على دارس الأدب الحديث والمعاصر في مقارنته للخطاب الروائي التمييز بين «الرواية كخطاب أو كقول أدبي، والرواية كقصة تشتمل على الأحداث والشخوص والأزمنة والأماكن» (الرحمان، 2001، صفحة ص: 68). هذا التمييز الذي وضعت قواعده الأدبيات الحديثة للسرد، التي اقتفت حذو أول محاولة لتحديد الخطاب في مجال السرد/ الحكّي التي دشنها الشكلاونيّون الروس الذين انطلقوا من التمييز بين الحكاية *fable* والموضوع *sujet*، وتوصّلوا إلى أن الخطاب يقع على مستوى الموضوع وسمّوه "المبنى الحكائي" وهو البناء الفني والجمالي للعمل الأدبي، مما جعل البنية السردية/ الشكل الأدبي الروائي هو أهمّ عنصر تعرف به الرواية، وأصبح الأساسي في كل عمل روائي هو بنيته السردية، بوصفها بنية لها مواصفاتها التي تحدّدُها، وتحدّد عناصرها، وهذا ما جعل الخطاب النقدي الروائي الحدائي يقترب أكثر من الشكل البنائي والأسلوبي للعمل الروائي، فهذا تودوروف يؤكّد «أنّ الخطاب يقصد به الكيفية التي يتم بها نقل قصّة بفعل سارد يحكي أمام قارئ يدرك هذا الحكّي، وبالتالي فلا أهمية للقصّة. أمّا الأهمّ فهو الكيفيّة التي يطلعنا بها السارد على الأحداث أي الخطاب» (تيزفيتان، 1989)، قبل أن يعود ليطوّر ذلك ويقترب من التقسيم الثلاثي الذي اقترحه جيرار جنيت، والذي يشمل القصّة *histoire*، الحكّي *recit*، السرد *narration*، بيد أنّ القصّة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا في علاقة مع الحكّي. وكذلك الحكّي أو الخطاب السردّي لا يمكن أن يتمّ إلا من خلال حكيه قصّة وإلا فليس سرديا (يقطين،

1989، صفحة ، ص: 40.)، غير أنّ هذه المبادئ المنهجية النظرية ظلّت دائماً قابلة للتعديل تماشياً مع المغامرة التي خاضتها الرواية لحسابها من خلال البحث عن طرائق جديدة ولغة مخالفة تستطيع سرد الواقع المتخيّل بأساليب سردية مغايرة تلامس باطن التطوّر الذي طرأ على وجود الإنسان كذات وروح. وهذا لا يعني أن الخطاب الروائي هو البنية السردية فقط، بقدر ما يعني المظهر العام لهذا الخطاب الذي يتكوّن بدوره من عناصر أخرى كالشخصيات والأحداث والفضاء، فقد «لا نجد التعريف الدقيق للخطاب الروائي دون اللجوء إلى ذكر الشخصيات التي تشكّل اللحمة الأساس في أيّ رواية من الروايات، والأحداث التي هي نقطة التقاء الشخص، ثمّ الفضاء الذي هو إطار الأحداث» (الرحمان، 2015) وعليه يمكننا القول أنّ الرواية بوصفها عملاً نثرياً يشكّل السرد خاصيته الأساسية هي حكاية تحيل على واقع ما أو أحداث أو شخصيات يمكن أن تتشابه مع أحداث وشخصيات نعرفها في الواقع، وتقترب بذلك إلى المرجع، أما البنية السردية ما هي إلا نمطاً خاصاً من التعبير المنظّم، شديد الارتباط بالأسلوب يشيّد بواسطة اللغة، إذا فالرواية اشتغال في مجاهل المجتمع والتاريخ والذات والوجود عبر تأسيس لغوي ومشاكسة معرفية وجمالية تجاه اللغة في حد ذاتها.

هكذا تشرع الكاتبة في التفنّن بألاعيب السرد منذ الصفحات الأولى من خطابها السردية، فالقارئ المتمعّن في متن الرواية يجد أنّ الاشتغال السردية يملك محافل متنوّعة انطلاقاً من طريقة الحكّي الشفوي واسترجاع الحلقة الدائرية للراوي في الرواية "عويشة" وجمهور المستمع الذي تمثله بدرة أكبر (عوالي العجوز) وبدرجات متفاوتة بقية الشخصيات الروائية، إذ فيه تتناوب الأسئلة والتعليقات استحضاراً لفنية خشبة المسرح، ثمّ تليه طريقة عرض السيرة الذاتية للقصة الإطار -عويشة وقمرة- من خلال وصف اليوميات المنتشرة في الفقرات المتضمنة التي عمدت الكاتبة تحديدها من خلال الفواصل الشعرية بتضمين النص السردية مقاطع من الشعر البدوي الدال، ما يجعل من مساحة الضمني في النص تتسع، أمّا بنية السرد فهي خطيّة والراوي حاضر في الحكاية، مستويات اللغة متعدّدة ورجاحة ضمير المتكلّم تشعرنا بالرواية السيريّة ولو اختفى العقد السيري، فتقصّ علينا الكاتبة أساطير ويوميات النساء الناليات كما يحلو لقرّيجتها، فتجعل الكلمة لغماً وتكسوها حريراً وتعبر عن الشيء بضدّه، فتتخذ من اللغة الشاعريّة المتزّنة وسيلتها للتبليغ والوصف.

يجسّد هذا الإطار الذي تشكّل فيه رواية "رائحة الحب" إشكالية التجنيس باعتباره مبدأ تنظيمياً ومعيّاراً تصنيفياً للنصوص، وكما هو ملاحظ على الغلاف كلمة (رواية) التي ضبطت النصّ وحدّدت

مسبقا مقوماته ومركزاته فهي بذلك نصّ يملك خاصية أساسية في تقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية، من خلال ما يعرف بالثبات والتغير، ولما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي وميكانيزماته الإجرائية ابتغاء تحديد النوع وتقنين الجنس.

تنمّ هذه الرؤية التجريبية عن إمكانية فتح الأسوار الفاصلة بين الأجناس من أجل إقامة جسر المحاور وإثراء التواصل المعرفي الذي يغدّي حركية النصوص بتشعب فروعها وأجناسها، وبالتالي توليد أنواع جديدة تضع بصمتها على أرضية التجريب الفني، وعلى إثر ذلك تغدو الرواية ومنها نصّ "رائحة الحب" مغامرة في استئصال ماهيتها من اللغة التقليدية والبنى الذهنية التي تتلبّس تلك اللغة فيما هو ساري المألوف، وبالتالي جسّدت نموذج الثورة على الجنس الأدبي الموحد والخروج من نظام التشكيل القديم والشروع في نظام جديد من العلاقات ضمن سياقات جديدة تدحض النسق القديم، لكن لا يعني ذلك الفاصل إحداث قطيعة مع الموروث الأدبي والفكري بقدر ما يوضّح استناد الكاتبة إلى مرجعيات معرفية وتاريخية تمثلها خضم التجربة مع الواقع الممكن والمتخيّل بتركيبة معقّدة ومتحوّلة. تركز هذه الفنية المنتشرة على متن نصّ "رائحة الحب" مفهوما أساسيا للنص باعتباره جماع نصوص متداخلة وخطابات متنوّعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف، ما حقّق فنية تحاورية وركيزة تفاعلية جعلت من النص حركة ديناميّة متشعبة الأطراف، فتلك الثورة على الجنس الأدبي إشارة إلى أهمية المغامرة في الكتابة السردية التي يتحكّم فيها التناص واسترجاع الأفكار بتعدّد مراجعها الإحالية، وبالتالي تغدو الكتابة إزاحة لمعيار التجنيس وتصنيف الأنواع، حيث يقول رولان بارت في هذا الشأن: «إنّ النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتّى ضمن مجرّد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة.» (بارث، 1986، صفحة ، ص: 61)

تندرج إذن رواية "رائحة الحب" ضمن الكتابات الإبداعية المعاصرة التي عمدت إلى إزاحة الجنس الأدبي وكسر معايير النوعية ونمطية المقومات باسم التجديد وحركية التجريب، فأضحى متن النص الروائي إنتاجات فنية وفضاءات تخيلية لجماع النصوص والخطابات تناصا وتهجينا، فنحن أمام قراءة جديدة لا تتبع النظام الأفقي المألوف، بل هي قراءة تعتمد على نسق آخر يتبع نظام العلاقات التوليدية وهذا ما يحقّق شعرية الرواية ويؤكد قول (ميخائيل باختين) في عدم استقرار بنية الرواية، فهي سيرورة من الأشكال الجديدة على الدوام فيقول: «لا تزال الرواية بحاجة إلى زمن طويل لتستقرّ بشكل نهائي، ولا نستطيع حاليّا

التكهن بجميع إمكانيات تشكّله... هي لا تمتلك قوانين خاصة، وما هو فعال تاريخيًا يتشكّل من عدّة نماذج روائية، وليس من القواعد الروائية بحد ذاتها.» (بارث،، صفحة ص 24) هذا من جهة ومن جهة أخرى نستشفّ من خلال خطيّة السرد في الرواية وقصر حجمها وقيام دعامتها على قصة واضحة المعالم - وإن كانت تشعباتها تحمل دلالات عديدة- أنّ الرواية الشبابيّة الجديدة تجاوزت المفهوم المتفق عليه للرواية، ولعلّ الشاهد على هذا ظهور ما يسمى بـ "الرواية القصيرة" وإن كنّا نفضّل هنا اعتماد مصطلح "القصة الطويلة" توصيفا لكلّ عمل حكائي يتوخّى فيه الكاتب تسليط الضوء على جزئية معينة ثمّ الاستفاضة فيها، بعيدا عن التعميم وشمولية المعالجة لقضايا كبرى تشغل الإنسان ووجوده في هذا العالم.

ثانيا: أفق التجريب وممكنات الكتابة السردية:

ما من شكّ أنّ اختبار سؤال الحداثة/ التجريب في الرواية الجزائرية يتّصل بإعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة، لأنّ حداثّة الرواية حسب ما يذهب إليه محمد براءة «ملتصقة بالنسغ الجواني الذي يتيح للذات (في جميع تجلياتها) أن تجابه "الآخر" المتعدّد الوجوه (المجتمع)، الكون، التقاليد، التراث، منظومات الفلسفة الأديان، إولايات السلطة. ذلك أن الإنسان الجزائري فقد كل أولوية باعتباره صانع التغيير وغايته، وأصبح يعيش كلّ يوم مجاهدة مع ما يحيط به ويكون بحاجة إلى أن يستوعب التبدلات المتسارعة وانعكاساتها على الهوية وصيرورتها» (العلام عبد الرحيم وآخرون، 1999، صفحة ، ص: 153)، فموضوع الرواية لن يعود كما كان، لقد استجدّ واقع ثان مغاير لكل العقود الماضية حمل معه لحظات وجودية قاسية عاشها المجتمع الجزائري وأفراده، واستجدّت موضوعات وهوم تختلف جذريا عما كان يشغل عليه الروائي سابقا، حدث شيء من التمايز في الكتابة الروائية، ليس على صعيد الموضوعات والقيم والأساليب فحسب، بل فيما يشبه الهوية التي تنزع نحو الاهتمام بتحوّلات المجتمع الجزائري، وما صاحبها من تعقد سوسيو-سياسي، وانحياز المثل والقيم القديمة وتبدل أنماط السلوك في مجتمع متغيّر بشكل سريع.

في هذا الإطار يتحدد البعد التجريبي وتفهم الحداثة على المستوى الزمني والأدوات، الذي يتجاوز المؤلف لصالح هامش جديد، بوصفه طفرة جديدة وهاجس تجريبي يتقصّد إيصال معرفة الأشياء المتعلقة بقراءة التاريخ وفهم الواقع من خلال الشكل الذي يعبر به الروائي عن رؤيته وموضوعه لتجاوز المؤلف، ويسائل الكتابة الروائية نفسها، من منطلق أنّ مساءلة الكتابة هو اختيار كتابي مغاير قادر على الاستجابة

لعمق تعقّد الحياة الجزائرية، أو بالأحرى الواقع الذي لا تستطيع أن تعبّر عنه الكتابة التي انحازت للواقع وألبسته ثوبا إيديولوجيًا.

والحق فهذا المقصد يفترض تحرّرا في التفكير والتخييل، وفي أساليب التعبير وأشكالها بما في ذلك التقنيات المستحدثة المساهمة في تشكيل العوالم الجديدة الناهضة على المغايرة والاختلاف النازحة عن خطّ الشكل التقليدي الذي فقد مشروعيته، فالذات المبدعة في هذا التحديد هي الخالقة لعوالمها المتخيّلة باللغة والأشكال والصيغ التي تريدها، غير أننا نشدّد في هذا المقام أنّ المضمون يسعى هو الآخر لفرض هيمنته على الخطاب الذي يتشكّل فيه، بمعنى الموضوع هو الذي يتطلّب الشكل ممّا يؤثر على التقنيات السردية التي يأخذها كل نص روائي، وهذا ما يفسّر تسارع الإبداع الروائي في هذه المرحلة عند الكثير من الروائيين الجزائريين، الذين استوحوا سياق الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية الذي ولدت فيه نصوصهم، ومن هنا يمكننا أن نفهم «أنه كلما حدثت شروخ في القيم الفكرية والاجتماعية كلما كان الفنّ وسيلة للتعويض. وهنا لا يختلف دور الرواية عن الأحلام، غير أنّ الرواية هي حلم يقظتنا لا منامنا» (العلام عبد الرحيم وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، صفحة ص 32).

انطلاقا مما سبق يمكن القول، تتجلى أهمية التجريب في الخطاب الروائي الجزائري من خصوصيّة «طرحه خلال زمنه الخاص وفي مفردات مكانه، مثلما تبع من نضال أشكاله الجمالية المفارقة ومن اكتساب شرعيّته وحقّه في الاحتجاج على الوعي الجمالي السائد، وما يتضمّنه ذلك من ضرورة استيعاب مجمل الوعي الاجتماعي القائم في مكان وزمان محدّدين على مستوياته المتشابهة: سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية» (الرحيم، صفحة ص 73) وقد ترجع أهميته من جهة ثانية إلى هزّ يقينيات الماضي وخلخلتها بهزّ اللغة وتغيير الرؤية في التعامل مع الواقع، وإلى مواجهة المقدّسات والتابوهات بالأسئلة وإعادة وضعها موضع البحث، بوصفها النقاط الأكثر حساسية والأكثر حساسية والأكثر حاجة للفحص والاختبار للكشف عن كل مغيب ومخفي وراء اللغة وأساليب الكتابة المرصوفة والخطيّة، والمثقلة بالقيم التقليدية التي تكبح جماح كل تفكير حرّ، وكل تخييل خلاق، منشغل بتمثيلات الواقع بكل أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية، فلا غرابة أن تتسم لغة نصّ "رائحة الحب" لعائدة خلدون بإيقاع العطش والغرابة وتلوّن ملفوظها بالشعر لإغراقها في تصوير المشاعر الفردية وانفعالات الذات أمام نقيض الوجود، وفي مثل

هذا النسيج اللفظي تكتسب الذاتية اللغوية بعدها الحوارية الذي يتجلى في أشكال التداعي والهيذان والجنون، وأن تراهن بقدر الإمكان على تحطيم الشكل الإيديولوجي الثابت .

ثالثا: شيفرات النص:

تأسس بؤرة القراءة في رواية "رائحة الحب" على دعامتي الغز والتشويق ممّا رسم بعدا مشقرا جعل من النص سننا مقننا وحوارا منسجما مع بؤرة القراءة من خلال الإشارة إلى كينونة النص عبر شكله في إنتاجية المعنى، واعتمادا على الشفرة سنقدم محاولة تحليلية لنصّ الرواية استنادا للشيفرات التي استنبطها "رولان بارت" في تحليله لقصة بلزاك، حيث نجده يعرف السنن قائلا: «إنّ ما نطلق عليه اسم سنن ليس قائمة ونسقا ينبغي إعادة تركيبه (...) فالسنن يجعل من النص بيانا، وكلّ سنن يمثّل إحدى القوى التي يمكن أن تستحوذ على النص، إذ يمثّل النص شبكة بمعنى أحد الأصوات التي تُسج منها النص.» (الرحيم ١، صفحة ص 25)

ويتعلق المبنى الحكائي بطريقة أو نظام الأحداث في الحكى ذاته، بعبارة أخرى «الطريقة الفنية التي تحبك بها العقدة الحكائية، أي التشكيل الجمالي الفني للمادة الحكائية» (يوسف، صفحة ص 21) والذي يتجسد في اختيار تقنيات سردية متنوعة تتعلق بزواية رؤية الراوي، والحوارية والتلاعب بالضمائر والأزمنة والفضاءات المكانية ..، وعليه النص الروائي نص يلتحم فيه الحكائي الواقعي بالمتخيّل، وكيفية نسج المتخيّل واشتباكه بالواقعي معيار التجريب والتجديد فالأديب و«الكاتب التجريبي يسم روايته بوضعين متضافرين متشاكلين: الاجتماعي في تجلياته، والجمالي بتمظهراته.» (التازي، 2010/12/15) ويبقى البحث عن أساليب فنية جديدة عملية مشروعة لمواكبة أو مجاوزة طرائق الإبداع وتقنياته في العالم لإثبات وجود وتفرد وتمييز المبدع، وإفراغ الشحنة الفكرية والثقافية اللتين تؤرقانه، «فالنص السردى حكاية وخطاب في الآن ذاته، إنه حكاية بإثارته لواقع ومجموعة من الأفعال الواقعية أو المتخيّلة وهو أيضا خطاب يتوفر على سارد يسرد الحكاية، وفي مواجهته قارئ يتلقاها» (عقار، 2000، صفحة ص 14) فكلما تجددت التقنيات والمضامين كلما تجددت القراءة وزالت الرتابة والملل وتحدد الانفعال وإقبال القارئ للمشاركة في إنتاج النص.

1/ الشفرة التأويلية:

هي صيغة استفهامية تعنى بخلق إشكالية تستفزّ القارئ لمتابعة مسار القضية، إذ تشكّل هذه الصيغة بين وحدات بنائية للفعل، حيث أنها تأخذ أنظمة تعبيرية مميزة لتهيئة القارئ في ولوج عوالم النص بطريقة محكمة باعتبار تقنية التشويق بغية المكاشفة على جوهر الواقعة، ونجد رولان بارت يرمز لهذه الشفرة

ب her ويعرفها أنّها « مجموع الوحدات التي تلعب دور التقطيع بطريقة متنوّعة، إذ إنّ سنن التأويل هو تمييز بين مصطلحات شكلية تتركز على صياغة حيلة محبوكة في لغز يستدعي أنظمة تكوينيّة تدفع بتكثيفه وتراكمه بإنشاء سؤال يراوغ فيه الكاتب، إذ يتأخر الكشف عن الجواب، وتكون صيغة التعبير عنه متكرّرة وغير ثابتة» (الرحيم ١، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، صفحة ص 26)

إنّ رواية "رائحة الحب" انطلاقة حكي محبوك في شعرية تراوغ من خلالها الكاتبة بحيلة توهم القارئ بغرائبية جوهر الحكاية التي تسري على لسان "عويشة" وتبعث التساؤل حول ما يدور بينها وبين "عوالي" التي تغتلي الربوة ولا تبرحها طوال القصّة، تتشابك الأحداث وتتخفى وراء سحر اللغة وعلى أساس ذلك كانت صياغة الرواية تشكّل أحد مرتكزات الشفرة التأويلية، باعتبار أنّ القصّة في مجملها تؤسّس لغزا محيّرًا على مستوى النص والخطاب معا بدءا من العنوان ثمّ على مستوى البطلة وما ترويه من أحداث ووقائع، كلّ ملفوف بتقنية تعبيرية مكثفة تمثّلها جوهر الشخصيات وحتى الأشياء والواقعة في حدّ ذاتها، وهذا ما جعله يشكّل تحديًا للقارئ الذي يستدعي آليات يسعى بوساطتها تفكيك النص وتدجين مرجعيّته.

كان السؤال إذن دعامة تحفيز المكاشفة على أحجيات النص أحد الصيغ التعبيرية الأولى التي تؤسّس أنطولوجيته السردية وأنساقه المفهوماتية، فتطرح الرواية في ذهن القارئ السؤال من الوهلة الأولى للسرد الذي يجري على لسان البطلة "عويشة" الراعية، ومعها يبدأ مسار الحيرة منذ الحوار الأول الذي يدور بينها وبين "عوالي" التي تروي سيرتها على طريقة الفلاش باك وتدخل عالم الذكريات لتسرد على "عويشة" قصّة عذاباتها وحرقتها على فقدانها لولديها «إنيّ جالسة فوق حفنة رمال الأحبة زينب والحسين، المخصّبة بدماء مخاضي بها، وروحها وروحه. وُلدت، كبرت في عيني، ماتت أمام عيني.. لو برحت المكان، لبَدَدت الريح المتربّصة حبات الروح والذكريات. بلعت ريقها بصعوبة وبدأت الذكريات تنساب حديثا شجيا موجعا.» (خلدون، 2016، صفحة ، ص: 09) هذا الملفوظ السردى يصطبغ بتوليفة حكي يثير دهشة الحيلة مرة على مستوى صدق الحكاية، حكاية "عوالي"، ومرة أخرى في خطاب عويشة وما ترويه من أحداث تحرك مسار السرد وتفتح بؤرته على قضايا أعمّ وأشمل.

2- الشفرة الدلالية:

كان الدافع وراء قراءة الرواية هو الكشف عن مضمونها والتعرّف على جوهر الهوية التي تجمع بين قصّة "عويشة" وباقي الشخصيات التي تشكّل بؤرة الحكاية، وعلى متن الرواية نلقي مجموعة من الدلالات والمفاهيم التي أرساها السارد كمرجعية خلفية تثري نصّه السردى على مستوى الخطاب، ومن ذلك الاتكاء على الشاعرية في التعبير وتوظيف التصوير الذي تمتاز فيه الواقعية بالتخييلية بما يسمح بتكثيف الدلالة وانفتاح المعنى على تأويلات عديدة ومتباينة، انطلاقاً من تباين وتعدد الأحداث في النص الروائي، فنهايك عن قضايا الحب والجنس وما ينجر عنهما نلقي في الرواية قضية مهمة تتعلق بالمكان كركن فعال وبارز في الرواية وهو الصحراء التي تتعطّش للمياه والحياة «كلّ مالك بدأ يقلّب أرضه استعداداً للحرث. الأعين معلقة على أبواب السماء تنتظر المطر بشغف وجوع، فالقبيلة لن تحتلّ عاماً آخر أعجفا. القنادير معلقة في السراويل، السواعد تقلّب الرمال بمشقة، أيادي النساء تذر القمح لتكون الصابة لذيدة (...) ليتني كنت راعية فوق السماء، أسلم الماعز للشمس تشويهاً.. أستلقي فوق الغمام وأبول على القبيلة التي تنتظر أية قطرة ماء بشغف..» (خلدون، رائحة الحب، صفحة ، ص: 25) ترتبط دلالة المطر في هذا المقطع السردى بتجربتين متميزتين ومتقاطعتين في ذات الوقت، رائحة الجفاف العاطفي التي تملأ الصدور والأرواح البشرية تطفو على رمال صحراء أولاد نايل المقبلة على الجفاف الذي يكون سبب الرّحيل إلى المدينة والانتقال من لغة الصمت إلى لغة الحركة والغربة.

يعبّر المعنى في الرواية عن صعوبة المكاشفة على حقيقة الأشياء ومعانيها انطلاقاً من تصاعد وتيرة الحكي وتشابك الأحداث، كما أنّ لثنائية الجسد والدلالة دورها في تكثيف المعنى، فالكاتبة تصوّر لنا العلاقة الجنسية التي تحدث بين الرجل والفتاة الشابة فور نضوجها وتقدّمها للقارئ في صورة الانتهاك والاستغلال لروح البداوة البريئة، هذا الاستغلال الذي يمارسه الرجل تحت غطاء العلم بالتذاكي واستثمار التفسيرات الفقهية المغلوطة للدين من قبيل: القوامه وغيرها، فيقترب من المرأة ويسلبها عذريتها ولما تكون النتيجة ثمرة يزرعها قامعا إياها رافضاً سماعها حتى كما حدث مع "عويشة" و "يوسف" «أنا حامل يا يوسف. تذهب جملي هباء.. صفة مدوية توقعني أرضاً.. تأدبي في حضرة العلماء وأصولهم وفروعهم... تأملني لحظات وكأنه يراني لأول مرة.. خلق الله للرجال ذكراً يولجونه في النساء ويكملوا الرسالة ويحفظون خلقه من الزوال.. ارحلي يا حبيبتى فكلّ شيء راحل ولا يبقى إلا وجه الله..» (خلدون، رائحة الحب، صفحة ص 38) وهكذا تصبح المرأة مجبرة على مواجهة مصيرها مع الناس والعالم بمفردها وبالنسبة للمرأة البدوية الفحل في الإجهاض والصمت كنوع من محاكمة الذات عقاباً لها على الانسياق وراء الرغبات

وإشباعها دون التفكير في العواقب. وبين هذا وذاك يبقى طرح الكاتبة تجاوزا للواقع وتعبيرا صريحا وصارخا بالرفض للواقع والعمل على تجاوزه وتخطّيه.

3- شفرة الأحداث:

تتسم رواية "رائحة الحب" -كما ذكرنا سابقا- بخطية وأفقية السرد بيد أنّ هذا لم يمنع الكاتبة من توظيف آليات سردية متنوعة بالتحايل على مستوى اللغة تارة، وعلى مستوى تراتبية الأحداث وتفعيل عنصر الغموض والتشويق تارة أخرى، فيحدث تأجيل ظهور الحقيقة وتتناقص آلية الفصل في بعض الأحداث التي تتعلق بمختلف القصص المضمّنة للحكاية الإطار، وتتعلق الأحداث في الرواية لتلتقي في ذهن البطل "عويشة" وسردها الذي لم يتجاوز أيا من الشخصيات الروائية المجاورة والفاعلة في صنع الأحداث، قصة عوالي وقصة صديقتها "قمر" ومعاناة والدتها الكادحة ثم الزواج الثاني لوالدها وقصتها مع "يوسف" أحداث تلخص حالة من المشاعر والصراعات التي تواجه المرء مع ذاته والعالم ومع مجموع الذوات التي يقاسمها الوجود المليء بالثنائيات والمتناقضات «الخوف، لذة وألم قمر الصارخ، الشعور الرهيب بفراغ الصحراء، شرود أمي، برود أبي واختياله بجذاه الأصفر، قلبي المستكين في صمت الصحراء الهادر. أعين الماعز المملوءة بالماء والشماتة، الرمل غبار متناثر ورائي.» (نفسه ١، صفحة ص 42) هكذا تتجلى شفرة الحدث في معظم النص وحتى في نموّ المسار السردى وبرامجه الموضوعاتية والقيمية، حيث يظلّ الحدث أثرا إنتاجيا في استقراء كينونة النص الروائي ومعرفة فعاليتها من خلال الوقوف عند أبرز محطات الخطاب والكشف على مستوياته.

4- الشفرة الثقافية:

لا يخلو أي نص روائي من استثمارات إبداعية وبالنسبة للنصوص الجديدة أو ما يعرف بنصوص مرحلة التجريب في المفارقة الشعرية كما رأينا في رواية "رائحة الحب"، والمقصود بالشعرية هنا ذات الأفق الحدائثي الذي زرع وأخرج مفاهيم الشعرية عن الشعر، إذ يمكن تلمّسها في أشكال الخطاب الأدبي كافة، وفي الرواية يحدث ويتداخل الشعري بالثرى، فنجد بالنسبة للنصّ قيد التحليل استعانة الكاتبة بديوان شعري ضمّنت عديد قصائده في نصّها وفق ما يناسب كلّ حدث وشخصية في الرواية، هذا وعلى مستوى التكنيك يظهر وعي المؤلفة عندما اختارت ديوان "نورة لهيلة" للشاعرة الجزائرية "زينب الأعوج" الذي يندرج ضمن الشعر الشعبي الملحون وهو ما يتناسب وطبيعة صحراء أولاد نايل حيث تدور أحداث

الرواية، وتعيش الشخص حيا البادية وتعبر بلسانها فتحاكي وتناجي الروح بشاعرية كانت الآلية البارزة التي صبغت بها الكاتبة مؤلفها. ولننظر في المقطع الآتي:

«ماشينين

ماشينين

وزحام

يجر في زحام

زمانا ترزعزع فيه

كل ميزان

حتى اللي يضرب

في خطّ الرمل

عقله صابه

لهبال

ودليله

مازال

في لغيب دلال

يدرع شجرة

ويجني

الطيور الجافلة

بين اللي بقى

من الغصان» (نفسه ١،، صفحة ص 96)

يختزل هذا المقطع الشعري على غرار جميع المقاطع الواردة في نصّ الرواية حالة شعورية وصراع يتجلّى هنا المسافة الفاصلة بين عويشة ووالدها، بين المدينة والصحراء بين الجفاف والارتواء، حنين بمرارة الحنظل يجرف لتفاصيل وأحداث تطفو على مستويات من السرد والحوار الذي يجمع بين الشخصيات التخيلية التي تعكس بطريقة ما واقعا معيشا.

خاتمة:

قدّمت الرواية الجزائرية تجارب إبداعية عديدة ومختلفة تؤكّد على تكّل رؤى فنيّة اعتمدت أساسا على الإفادة من عوامل التجريب التشكيلي لتحقيق نوع من الفريدة الجمالية في النص السردى تتجاوز الأشكال والرؤى التقليدية، والطموح إلى معانقة الخلق والابتكار بالمجاورة بين النسقين: البناء والدلالي قصد ملاحقة التطورات واستيعاب التغييرات المعقّدة التي عرفتها الجزائر ورصدها من منطلقات ومنظورات جديدة، سواء تعلّق الأمر بوظيفة السرد، أو بأساليبه، أو بتركيب عناصره أو بمكوّناته، والأمر برؤيته يعني اختبار أدوات وآليات جديدة في التعبير الأدبي، وبالتالي إخضاع التشكيل الفنيّ للتعدّد والانفتاح بإعطاء الأولويّة إلى بنية الشكل الروائي دون تغييب المعنى أو الدلالة في الغالب الأعمّ.

وهكذا كان التجريب في رواية "رائحة الحب" والبحث عن آليات مغايرة وجديدة بغية إحداث تغيير يتواءم فيه العمل الروائي مع الظروف المحيطة بالسياق الثقافي والاجتماعي، فلاحظنا بالنسبة للرواية كيف أنّ التجريب فيها يتأسّس على حدث المفارقة الجمالية بأبعادها الفنيّة والرؤيويّة والتقنية الجديدة الساعية إلى تجاوز الفهم القائم والإكراه الإيديولوجي ووضعه موضع التساؤل والتشكيك والتحليل من خلال التعرّض للتأبوهات من جهة، والنقد اللاذع والتعريّة الفاضحة للمسكوت عنه في مختلف مظاهره وتحليلاته من جهة ثانية، مع ممارسة لعبة السرد وتركيب عناصر وأحداث من الواقع المعيش ووضعها في قوالب وأشكال فنيّة تتساق وتبادلالات الجديدة في البنى الاجتماعية والثقافية من جهة ثالثة، لتقديم عوالم روائية بديلة تفكّك وتتجاوز الواقع لتعبّر عن أفكار وتؤسّس لقضايا تتضافر جميع مكوّنات الخطاب الروائي في تقديمها وبلورتها في صورة يجتهد القارئ منحها دلالات وتأويلات تتباين بتباين مستويات التحليل والمقاربة من قارئ لآخر.

الهوامش:

العلام عبد الرحيم. سؤال الحداثة في الرواية المغربية.

العلام عبد الرحيم. سؤال الحداثة في الرواية المغربية.

العلام عبد الرحيم وآخرون. سؤال الحداثة في الرواية المغربية.

العلام عبد الرحيم وآخرون. (1999). سؤال الحداثة في الرواية المغربية، دط.، الدار البيضاء- المغرب: إفريقيا الشرق.

آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، . سوريا: دار الحوار والنشر.

بوعلي عبد الرحمان. (2001). *الرواية العربية الجديدة*، . وجدة-المغرب: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية
سلسلة بحوث ودراسات،.

بوعلي عبد الرحمان،. (ع 11, 2015). *الرواية العربية الجديدة*، . مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،
صفحة ص 274.

تودوروف تيزفيتان. (عدد 08, 1989). *مقولات السرد الأدبي*. مجلة آفاق ، صفحة ص: 31.
رولان بارث. (1986). *درس السيميولوجيا*، تر: عبد السلام بن عبد العالي، . الدار البيضاء: دار توبقال
للنشر، ط1،.

رولان بارث،. *درس السيميولوجيا*.

سعيد يقطين. (1989). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)*، ط1، . المركز الثقافي العربي.
عايدة خلدون. *رائحة الحب*.

عايدة خلدون. *رائحة الحب*.

عايدة خلدون. (2016). *رائحة الحب*، ط1، . الجزائر: دار ميم للنشر.

عبد الحميد عقار. (2000). *الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"* و ط1 . و الدار البيضاء : شركة المدارس
للنشر و التوزيع .

لعلام عبد الرحيم. *سؤال الحداثة في الرواية المغربية* .

محمد التازي. (2010/12/15). *التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد*، . لدورة الـ 5 للملتقى
القاهرة للابداع الروائي العربي، (صفحة ص 08). مصر.

عايدة خلدون. *رائحة الحب*.

نفسه.

قائمة المراجع:

01- العلام عبد الرحيم وآخرون، "سؤال الحداثة في الرواية المغربية"، إفريقيا الشرق، دط،

الدار البيضاء- المغرب، 1999.

02- أمنة يوسف. *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*، ط1، . سوريا: دار الحوار والنشر.

03- بوعلي عبد الرحمان، "الرواية العربية الجديدة"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،

سلسلة بحوث ودراسات، رقم 11، دط، وجدة-المغرب، 2001.

- 04- تودوروف تيزفيتان، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، عدد 08، 1989.
- 05- رولان بارث، "درس السيميولوجيا"، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986.
- 06- سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.
- 07- عائدة خلدون، "رائحة الحب"، دار ميم للنشر، ط1، 2016، الجزائر.
- 08- عبد الحميد عقار. (2000). الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"، ط1. ، الدار البيضاء : شركة المدارس للنشر و التوزيع .
- 09- محمد التازي. (2010/12/15). التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، . الدورة ال5 للملتقى القاهرة للابداع الروائي العربي، مصر.