حجاجية التخييل في الخطاب الرّوائي العربي- مقاربة تداولية لرواية (أعشقني) لسناء شعلان

The Argumentative Imagination in the Arab Novels-The Pragmatic Approach in the novel of « I love myself » by Sana Shalan

أ.د.حبيب بوزوادة

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة معسكر- (الجزائر)

مدير مخبر اللسانيات العربية وتحليل النصوص.

habibbouzouada@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/06 تاريخ القبول: 2020/04/18 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص البحث:

يعتبر الحجاج من أهمّ مخرجات النظرية التداولية، التي تتعامل مع الخطاب الأدبي ضمن دائرة الاستعمال اللغوي، على أساس أنّ فاعلية الخطاب لا تتحقق بما يتضمنّه من الدلالات الثاوية فيه، ولكن بما يمكن أن يؤدّي إليه من التغيير على مستوى معتقدات المتلقين وأذهانهم. وفي هذا الإطار جاءت رواية (أعشقني) للكاتبة الأردنية سناء شعلان، تنشد تغيير الذهنيات، بدفاعها المستميت عن الحقّ في الحياة وفي الحب. فالرّواية –رغم كونها من الناحية الأجناسية- تدخل ضمن الخيال العلمي، الذي يصطنع منطقه الخاص، إلاّ أنّها انبنت على منظومة حجاجية تخاطب العقل حيناً والوجدان أحياناً، بأسلوب يحطّم تقاليد الحكي في الكتابة السردية العربية، حيث لا سلطة في الرّواية تعلو على سلطان التخييل وسلطان اللغة.

الكلمات المفتاحية: الحجاج؛ التداولية؛ الخيال العلمي؛ الرواية؛ الخطاب.

Abstract:

The argumentation is considered as one of the major achievement of the pragmatic theory, which deals with the literary discours within the language usage sphere. Considering that the effictiveness of discours never happen thanks to its secondary senses, but by means of the possible changes ocurred on the receiver beliefs. It is in this context, that the novel of « I love myself » of the jordanian novelist Sana Shalan, impelled to change the mindets, by defending the rights of living and loving. Although this novel belongs to the science fiction literature, it is built on argumentative model,

by addressing minds and feelings in a style different from the traditional arabic narrative one, where the imagination and the language play the most important role

key words: argumentation; pragmatic; science fiction; novel; discourse

تقديم:

يعتبر الحجاج من المباحث الأساسية في حقلي البلاغة الجديدة والتداولية على حدٍ سواء، وهو من التقنيات الرئيسة في الخطابة الجماهيرية، بسبب وظيفته المتمثلة في استمالة المخاطبين وتغيير قناعاتهم، ومن غير المألوف توظيفه في الخطاب التخييلي الذي يقوم في الغالب على الإمتاع والتشويق والالتذاذ، لذلك يعتبر اللجوء إليه كسراً لنمطية كتابية سائدة، وخرقاً لقواعدية الحكي، وهو ما حفّزني لمقاربة رواية (أعشقني) لسناء شعلان، المصنّفة ضمن أدب الخيال العلمي، بحثاً عن استراتيجيات الإقناع فيها.

المطلب الأول: خطاب الحجاج بين البلاغة والتداولية.

يعني الحِجاجُ في اللغةِ الغلبةَ بالحجج، قال ابن منظور: حاججتُه أحاجّه حِجَاجًا ومُحاجةً حتى حججتُه، أي: غلبتُه بالحجج التي أدليت بها .. وحاجه محاجة وحجاجاً: نازعه الحُجة.. والحجة: الدّليل والبرهان.. وبهذا المعنى يدلّ الحجاج على النزاع والخصام بوساطة الأدلة والبراهين والحجج[1].

والملاحظ من خلال هذا التحديد أنّ ابن منظور يربط بين الحجاج والجدل ولا يكاد يفرّق بينهما، فالجَدَلُ عنده هو "مقابلة الحجة بالحجة"، ويؤكّد هذا بقوله "هو رجلٌ محجاجٌ أي جَدِلٌ"[2]، ويمكننا أن نلاحظ هذا التداخل عند السيوطي أيضاً عندما تحدّث عن حجاج القرآن وبراهينه تحت عنوان "في جدل القرآن"[3].

أمّا في الثقافة الغربية فأُخذت كلمة حجة (Argument) من الفعل اللاتيني (Arguere)، وتعني جعل الشيء واضحًا ولامعاً وظاهراً، وهي بدورها من جذر إغريقي *αργης* (argues) ويعني أبيض لامعاً[4].

وقد تناول أرسطو الحجاج (Argumentation) بوصفه آلية خطابية تهدف إلى إقناع المستمعين، ضمن أطر البلاغة الكلاسيكية، ليتطوّر هذا المفهوم على يد الفيلسوف البلجيكي

شارل بيرلمان (Ch.Perelman) سنة 1958 الذي اعتبر الحجاج الركيزة الأساس للبلاغة الجديدة (The New Rhetoric)، رافضاً اعتبار الوظيفة الجمالية هدفاً وحيداً للأساليب البلاغية، التي "قد تمارس فعالية برهانية [حجاجية] لِما تثيره من إعجاب أو بهجة أو هدوء أو إثارة"[5].

والحجاج لدى بيرلمان يهدف إلى "دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدّم لهم، أو تعزيز هذا التأييد على تنوّع كثافته"[6]، وذلك عبر "ترسانة من الأساليب والأدوات يتمّ اقتراضها من البلاغة، ومن غيرها كالمنطق واللغة العادية"[7]، بما يعطي للرسالة قوتها التأثيرية في المخاطبين، وتدفعهم إلى القبول بالرأي المعروض عليهم والإذعان له.

ويتحدّد الحجاج عند بيرلمان ببعض الملامح الأساسية، حصرها في التالي[8]:

1- أن يتوجّه إلى مستمع.

2- أن يُعبّر عنه بلغة طبيعية.

3- أنّ مسلّماته لا تعدو كونها احتمالية.

4- ألاّ يفتقر تقدّمه وتناميه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5- أن تكون نتائجه غير ملزمة.

الحجاج في البلاغة:

البلاغة وثيقة الارتباط بالمعنى، شديدة الصلة بالجانب الوظيفي للخطاب، فهي تعني الوصول والانتهاء، يقال بلغ فلانٌ مراده، إذا وصل إليه، وبلغ الرّجلُ بلاغةً إذا أحسن التعبير عمّا في نفسه[9]، فمدار البلاغة هو إيصال المعنى إلى عقل المتلقي ووجدانه، طمعاً في تغيير قناعته أو وجدانه أو هما معاً، ولذلك اعتبر ابن المقفّع الحجاج من جملة المعاني التي تدلّ عليها البلاغة فقال: "البلاغةُ اسمٌ جامعٌ لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداء"[10].

ونظراً لأهمية الحجاج في عملية التبليغ تحدّث البلاغيون عن أدوات تقوية المعنى، وجعله كفيلاً بالتأثير في المتلقين، من خلال تحوير بناه الشكلية وجعلها متوافقة مع أهداف المتكلّم، ومقامات التخاطب، في الكثير من المواضع التي يصعب حصرها، ولكننا سنكتفي بمثالين اثنين، يتعلّق الأوّل بأضرب الخبر، والثاني بالاقتباس.

فقد تحدّثوا في باب حقيقة الخبر عن ثلاث صور للخبر تختلف باختلاف مواقف المخاطبين منه؛ فقد يقبل المخاطب الخبر بلا تردد، أو يتردّد في القبول به، أو يكون منكراً له، "فإن كان المخاطب خاليَ الذهن من الحكم والتردّد فيه، استغني عن مؤكّدات الحكم، وإن كان –أي المخاطب- متردّداً في الحكم طالباً له، حسن تقويته بمؤكّد؛ وإن كان منكراً الحكمَ وجب توكيده له بحسب الإنكار وعلى قدره"[11]، وعليه جرى تقسيم الخبر إلى ثلاثة أضرب؛ ابتدائي، وطلبي، وإنكاري، يكون الأوّل بلا مؤكّدات، ويتضمّن الثاني مؤكّدا واحدا، ويشترط في الثالث أكثر من مؤكّد.

كما تحدّثت البلاغة عن الوظيفة الإقناعية للغة في باب الاقتباس، من حيث هو بنية نصية جاهزة، يتمّ تضمينها في بناء نصّي جديد، واشترطوا أن يكون المقتبس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، وأطلقوا على ما سوى ذلك سرقة وتضميناً وغيرهما، قال الشاعر:

إِنْ كُنْـــتِ أَزْمَعْـــتِ علـــى هَجْرِنـــا مِـــنْ غَيْـــرِ مـــا جُـــرْمٍ (فَصَـــبْرٌ جَمِيْـــلْ)

وإِنْ تَبَـــــدَّلْتِ بِنـــــا غَيْرَنـــــا (فَحَسْـــــبُنا اللهُ ونِعْـــــمَ الوَكِيْـــــلْ)

وذلك بهدف إقامة الحجة على المتلقي، وإقناعه بمضمون المادّة الخبرية التي يرسلها إليه المتكلّم.

الحجاج في التداولية:

مصطلح التداولية هو مصدرٌ للفعل (تداول) (يتداول)، على وزن تفاعل يتفاعل، وهي صيغة صرفية تستدعي عدّة أطراف يحصل بينهم تفاعل كلامي، وهم في هذه الحالة المتكلّم والمستمعون، أمّا في الاصطلاح الأجنبي (الفرنسي تحديداً) فيطلق عليها (Pragmatique)، انطلاقاً من الجذر (Pragma) أي الفعل، ثمّ صارت بفعل اللاحقة (tique) تطلق على كلّ ما له نسبة إل الفعل أو التحقق العملي[12].

والتداولية في الاصطلاح اللساني هي العلم الذي يدرس علاقة العلامات باستعمالاتها، ومقاماتها، وأطرافها التداولية، فهي تدرس العلاقة القائمة بين اللغة والناطقين بها والمؤوّلين لها[13]، لا تقصي أي عنصر يمكن أن يسهم في توجيه المعنى، ويحدّد المقصود من الخطاب، بعكس النقد البنيوي الذي يعزل الخطاب عن جميع شروط إنتاجه، ويفسّره ضمن نسقه اللغوي المغلق.

ويعدّ الحجاج أحد أهمّ مرتكزات اللسانيات التداولية، لأنّ له تأثيراً مباشراً على الجانب الاستعمالي للغة، بأن يدفع المتلقي إلى فعلٍ ما، أو تركه، أو يغيّر قناعاته وأفكاره، ولهذا "تشدّد التيارات التداولية على أنّ سلوك الأفراد إزاء الخطابات مرهونٌ بحجّة صاحبه، أي المتلفظ به، وكذا على المشروعية المرتبطة بالمنزلة المعترف بها له"[14]، فقوة الخطاب من الوجهة التداولية لا ترتبط بالمكونات اللغوية فحسب، بل تشمل سائر السياقات والمواقف المحيطة بهذا الخطاب، كشخصية المتكلّم مثلا، يقول دومينيك مانقونو (D. Maingueneau): "ينظر محلل الخطاب في الشروط التي تجعل الخطاب ذا حجة، أي الإبانة عن السّياق الذي يجعل الخطاب مشروعاً وفعالا؛ ومنزلة المشاركين في التّخاطب وطبيعة الإطار المكاني والزماني يلعبان دوراً أساسياً"[15].

المطلب الثاني: أسئلة الكتابة في المتخيّل السّردي.

رواية (أَعْشَقُنِي) من الرّوايات العربية الرّائدة في مجال الخيال العلمي، حيث تقدّم عالماً منفصلاً كليًّا عن المعيش والمألوف، يتشكّل ميثاقه السّردي من شخوص يتفاعل فيها الآلي والإنساني، ضمن ثمانية فصول تتلخص أحداثها على النحو التالي:

الفصل الأول: تتحدّث الرواية عن جسدٍ مهدّم ومحطّم بشكل كامل، لقائد عسكريٍّ يكاد يفقد روحه، غير أنّه متشبّث بأمل طبيّ غريب وفريد من نوعه، يتمثّل في إجراء عملية نقل دماغه السليم إلى جسد فتاة ثورية توفيت في اللحظة نفسها التي وقع له فيها الحادث المروّع، هذه الفتاة الممدّة على السرير المقابل له، ضحية تعذيب وحشي قاتل بسبب نضالها ضدّ النظام الدكتاتوري الظالم في مجرة درب التبانة، يتساءل القائد العسكريّ عن هذه العملية، وعن الفتاة الممدّدة أمامه، وعن رأيها في هذه العملية التي تربط جسدها الأنثويّ الناعم بدماغ قائد عسكريّ صلب، لكنّه يعتقد أن رأيها غير مهم، ليستسلم في النّهاية للأطباء وهم يخدّرونه إيذاناً ببدء العملية.

الفصل الثاني: يفيق القائد العسكريّ من العملية فيسمع أصوات الممرضين والطاقم الطبي، يتساءل عنهم عن ذاته، عن الوقت، يكثر التساؤل، يحاول الحركة، بالكاد يرى من حوله، يتلمس جسده، عضوه الذكري، لعلّه يجد المتعة التي كان يجدها سابقاً، رغم أنّ هذا العضو فقد وظيفيته الجنسية، فالناس في هذا الزمن استغنوا عن التواصل الجسدي، وأضحى تواصلهم إلكترونيا، لقد تفاجأ (باسل المُهري) وهو اسم هذا القائد المحطّم بتحوّل عضوه إلى تجويف أنثويّ ناعم، يصرخ لا أريد هذا الجسد، أنا أكرهه، وأكرهها وأكرهكم، أخرجوني منه.

الفصل الثالث: يتساءل باسل المهري عن انتفاخ بطنه المريب، فيخبره الطبيب بأنه حامل، وبأنه ليس مرضاً بالمعنى المتعارف عليه، ولكنّه حالة جسدية طارئة، ظلّ باسلٌ يتفرّس جسده الجديد، شعره الحريريّ الطويل، وقدميه الصغيرتين، وقامته القصيرة، وبنيته الأنثويّة الضعيفة، ظلّ يتساءل عن إمكانية خلاصه من هذا الجسد، لكنّ الخلاص ليس قريباً وقد لا يكون أبداً، بحسب رأي الطاقم الطبي، المكوّن من أطباء آدميين ومساعديهم الآليين، وبحسب تصريح مندوب المجلس القضائي الكوني الأعلى.

الفصل الرابع: ينظر باسل المهري في المرآة فيرى وجه امرأة، وملامح امرأة، إنّها تكرّس بحضورها غيابه، ممّا يشعره بالاغتراب، خصوصاً في ظل الحمل الذي يكبر شيئاً فشيئاً، فكّر في الانتحار لكن الشجاعة خانته، فأعلن هزيمته أمام هذا الجسد الذي يرافقه في كلّ آن وحين، لكنه مع ذلك مستعدٌّ لإجراء عمليات تجميلية للتخلص من الجسد الأنثوي، واستعادة جسد باسل المهري.

الفصل الخامس: يحاول باسل أن يهادن "النبية" هكذا تلقب، ويحاول أن يتعرف عليها من خلال المعلومات المخزنة إلكترونياً، فوجد نصا من يومياتها يتحدّث بلغة لم يألفها عن الحب والعشق والجمال، عن حبيبها خالد، وجنينها القادم. قرأ هذه النص باستغراب ودهشة، لأنّه يعتبر الحديث في المشاعر من بقايا عصور ذهبت إلى غير رجعة، لكنّ النبية كانت تعتبر الكتابة هي الحياة.

الفصل السادس: يقرأ باسل رسائل شمس، وهو الاسم الحقيقي للنبية، ويقرأ رسائل حبيبها خالد، في الحب والوفاء، لقد كان يعبران عن عشق متبادل، وعن حبّ شديد لجنينهما "ورد"، أوّل مولود متوقّع إثر علاقة جنسية بشرية، لقد بدأ باسلٌ يهتمّ بهذه الرّسائل، وبدأ

يقتنع بضرورة حماية الجنين، فلأوّل مرة يشعر بعاطفة الأمومة، خصوصاً بعد أن تخلت زوجته وطفلاه عنه، فقد استفادت زوجته من تعويض مجزٍ عن الإصابة التي لحقت به.

الفصل السابع: يتعايش باسل مع الحمل، ومع الجسد الأنثوي، خصوصاً عندما يقرأ الرسائل المتبادلة بين شمس وخالد، فيقع في حب شمس، ليصارحها من خلال جسدها بقوله (أعشقني)، وفي هذه المرحلة تبدأ آلام الوضع والمخاض، ليخرج في نهاية هذه التجربة مؤمناً عارفاً بالله، ناطقا بكلمة التوحيد "لا إله إلا الله، هو ربي وأنا أعبده، وإليه المآل"[16]، ويفاجأ بزيارة زوجته مع طفليها، وهو في المستشفى ينتظر الوضع بعد اثني عشر شهرا من الانتظار والترقب، جاءته وكلها طمعٌ في أن يتمكن الأطباء من تمكينه من جسد ذكوري في المستقبل، لكنّه أصرّ على القبول بهذا الجسد الأنثويّ والانفصال عن زوجته التي رفضت هذا الوضع المثير.

الفصل الثامن: تعود الرّواية إلى الرسائل المتبادلة بين شمس وخالد، كما تعود إلى بداية العلاقة بينهما، وتذكر للمرة الأولى اسم خالد الثلاثي "خالد رامي الأشهب"، وكيف التقيا أول مرة، فكأن الرواية تعود في نهايتها إلى البدايات، إلى رحلتهما من الإلحاد إلى الإيمان، إلى الحب والشهوة، إلى المضاجعة الأولى والأخيرة التي أنتجت "ورد"، الجنين الذي توقعته أمّه أنثى، لكنه ذكر، كما أثبتت الأشعة، لتنتهي الرّواية من قبل أن تعلن الخبر السعيد وهو ميلاد "ورد".

التشكيل الدّلالي لخطاب "أعشقني":

إنّ انتماء الرّواية لجنس أدبي جديد نسبيا، وغير مألوف في الأدب العربي؛ لم يَحُلْ دون وجود رؤية فكرية، ترفد البناء الفني بالمعاني اللازمة لبناء منظومة دلالية، ودعامة فكرية يستند عليها العمل الرّوائي، فرغم غرابة المعالجة السردية، وفرادة منظومة الحكي؛ إلاّ أنّ القلق المعرفي كان جليّا، والأسئلة الفكرية كانت تطلّ برأسها في كافة مراحل نمو النص، الذي يحلّق بقارئه في عوالم غريبة، يتفاعل فيها ما هو آلي بما هو إنساني، ويتآلف فيها الكائن بالممكن بالمستحيل، من دون أن ينفصل البناء السردي عن البناء الدّلالي، الذي كان يطرح أسئلته بإلحاح وذكاء يكاد يلامس الفلسفة.

1-سؤال الجسد:

للجسد حضورٌ لافت في الرّواية، فهي تقوم بنائياً على علاقة بين جسدين، جسد (باسل المهري) الذكوري المعطوب والمحطّم، وجسد (شمس) الأنثوي الضعيف، الذي كتبت له الحياة مرة أخرى بهوية جديدة، ودماغ جديد، هذان الجسدان اللذان اتحدا في شخص واحد، رجلٌ في امرأةٍ، أو امرأةٌ في رجلٍ، وهو ما طرح إشكالات فرعية:

- ازدراء جسد الأنثى كشكلٍ من أشكال الهيمنة والاحتقار ضدّ المرأة، والاعتقاد الفاسد بأفضلية الجسد الذكوري الذي يمارسه الرّجل ممثّلا في باسل المهري، "يتأفف متوعدا الثديين بالاستئصال في القريب، في عملية تعديل جنس متفق عليها مع الأطباء"[17].

- إشكالية الحمل في العقل الذكوري؛ الذي يعتبره عبئاً، ومرضاً يجب الخلاص منه بأي شكلٍ من الأشكال، فهو حالة غير مقبولة، حتى وإن كانت اضطرارية لاستمرار الرّجل وبقائه على قيد الحياة، فهو قذارة، وعبء، ومسؤولية لا تليق بالرّجال.

- الجسد والجنس؛ فالرواية تتعاطى مع الجسد بطريقة جنسية غير طبيعية، فليس هناك تفاعل جسدي بين المرأة والرّجل ذي طبيعة جنسية إلاّ سبيل التذكر العابر، واسترجاع بعض الذكريات التي لم تعد موجودة في الواقع، لكن اللافت أنّ الجسد الذكوري أضحى مصدر متعة ذاتي للذكر نفسه، فباسلٌ عقب إجراء العملية يسرح بيديه "دون وعي منه إلى قضيبه المجيد، فقد اعتاد في الماضي على أن يداعبه في كلّ ليلة"[18]، ليكتشف أنّه أصبح بجسدٍ أنثويّ، فهو يرى نفسه خنثى، "وإن كنت أساساً لا أملك موقفاً معادياً أو متحفّظاً من قضية التخنيث، أو الجنس الثالث"[19]، لأنّها أصبحت في هذا الزمن ظاهرة طبيعة ومقبولة اجتماعياً.

2-سؤال الأخلاق

رغم أنّ الرّواية تنتمي إلى الخيال العلمي الذي تسيطر عليه الآلة، والنزعة العلمية المجرّدة من الإنسانية، إلاّ أنّها تناقش السقوط الأخلاقي للإنسان، وتحذّر من تنامي هذا السقوط الذي يمكن أن يؤدّي إلى التخلي التام عن القيم النبيلة التي يكون بها الإنسان إنساناً، عبر افتراض كونٍ جديدٍ بالغ التطور تقنياً وتكنولوجياً، جموح علمياً، لكنّه ساقطٌ أخلاقياً، جافّ العاطفة، باردُ المشاعر، قاسٍ، شديد الأنانية، مثلما يظهر في إلغاء العلاقات الحميمة بين النساء والرجال، وتحوّلها إلى تواصل إلكتروني، وتناكح مخبريّ.

إنّ رواية (أعشقني) صرخة تحذّر من الأخطار المحدقة بالبشرية بسبب الانسياق الأعمى خلف مخرجات العلم، ومنجزات التكنولوجيا، بتأليه الآلة، التي تقضم شيئاً فشيئا من بشرية البشر، وتقوّض رويدا رويدا عاداتهم الجميلة، ليصبحوا "أرقاما في مجرة عملاقة، كلّ شأنهم فيها أن يعملوا دون توقف، وأن يتمتّعوا بإجازاتهم القصيرة بالترف المبالغ فيه، وأن يسندوا الكثير من مهامهم إلى مساعديهم وخدمهم من رجال آليين ونساء آليات..."[20].

3-سؤال المستقبل:

تستغل الرّواية إمكاناتها السردية لوضع تصوّر للمستقبل (سنة 3010)، من خلال افتراض أحداث معيّنة، ترتكز على تغوّل التكنولوجيا، وهيمنة البحث المخبري على مصائر النّاس، ممّا يؤدي إلى تقلّص مساحة القيم والأخلاق والدين، وتحوّل العلاقات الإنسانية إلى علاقات وظيفية نفعية آلية، تقاس بالمردود المادي، والالتزام القانوني الصارم، الذي تؤدّي مخالفته إلى تغريم المخالفين ومعاقبتهم.

إنّ هذه النّظرة السوداوية عن الألفية الرابعة جرس إنذار لنا جميعاً لما يمكن أن يصل إليه الإنسان إذا واصل الانجرار خلف شهوات المال، والتكنولوجيا، والانضباط المبالغ فيه، الذي يجعل الإنسان عبداً للمادة، مضحياً بإنسانيته في سبيل أشياء هي بالأساس موجودة لسعادته. فالرّواية دعوة للتأمّل والتفكير في المستقبل، الذي يستحق أن نضحي لأجله ببعض الوقت من أجل صياغة ملامحه بوعي، قبل أن نفاجأ بالمخاطر وقد حاصرتنا من كلّ جانب.

4-سؤال الثقافة:

تناقش الرواية مخاطر التكنولوجيا، وسوء استخدام المعرفة، حيث تؤدّي إلى ازدراء الفن والثقافة، والكتابة بشكلٍ عام، فيتصوّر الإنسان المسكون بجديد التكنولوجيا، والذكاء الاصطناعي أنّ الكتابة عن الذات باتت من الماضي، والتعبير عن المشاعر لا قيمة لها، "أمازال هناك بشرٌ يفكرون في كتابة سيرهم الشخصية ويومياتهم؟ ولمن يكتبونها؟ ولماذا؟"[21] يتساءل باسلٌ المهري، ثم يقول "أمّا البشر فقد غادروا هذه الهواية منذ غدوا أرقاماً في مجرة عملاقة كل شأنهم فيها أن يعملوا دون توقف"[22].

إنّ هذه النظرة الدونية إلى الأدب والفن ليست خيالاً محضاً من الكاتبة، ولكنّها حقيقة؛ بعض تجلياتها نعيشها واقعاً، حتى وإن عرضتها الرّواية بحدّية وقسوة، لكن هناك من

يظن بأنّ تقدّم الشعوب وانخراطها في مصاف الأمم المتقدّمة يمرّ عبر مخرجات التكنولوجيا وعطاءات التقنية فقط، في استهانة واضحة، واحتقار صريح لكلّ ما هو ثقافي وفني وإنساني، وهذا خطأ كبير، ومقاربة قاصرة لموضوع التقدّم والتخلّف، هذا الموضوع الذي يرتبط بالمنجز الإنساني كاملاً، غير مجزّأ، في شقيه التقني والثقافي.

5-سؤال البيئة:

لا غرو في أنّ البيئة الصحية من أهم مقوّمات الوجود الإنساني، ويعتبر الحفاظ عليها من أبرز تحديات الإنسان المتحضّر، المتشبّع بثقافة الحياة والحب، لكنّ الإنسان –للأسف- تخلّى عن هذه القيم، وربّما اعتقد أنّ التقدّم المادي وحده كفيل بضمان استمرار الحياة، وأهمل الجمال الطبيعي، وسبب الأذى للبيئة في مختلف تمثلاتها؛ البحر والنبات والحيوان.. لذلك تنافح رواية أعشقني عن الطبيعة، وتدعو إلى المحافظة عليها، بصورة غير تقليدية، من خلال تخيّل عالم خالٍ من الغطاء النباتي، "فقد انقرض الغطاء النباتي منذ مئات السنين من كوكب الأرض، ولولا عمليات الاستنساخ الطّويلة لما عادت كلمة شجرة إلى قاموس البشرية المعاصرة، فالإنسان دمّر هذا المفهوم عن بكرة أبيه، ومنذ قرون بسبب تعدّيه الجائر على الطبيعة واستنزافها عبر الاستهلاك غير المدروس والحروب والحرائق والكوارث البيئية المتلاحقة"[23]، لدرجة أنّ إنسان المستقبل المنشغل باختراع البدائل الصناعية لكلّ ما هو طبيعي يجهل حقيقة الورد، ولا يعرف عنه شيئاً، سوى ما هو مكتوب في الرسائل القديمة، والمخطوطات المتوارثة، مثل هذه العبارة الموجودة في رسالة النبيّة شمس: "والوردة نبات جميل له روائح زكية، وملمس مخملي، وألوان جميلة، هذا الكائن انقرض منذ زمن طويل، قيل إنّه كان في الماضي يغمر الأرض خبط عشواء، وبسخاء إلهي بهيّ، أمّا بعد الحرب الهيدروجينية الكونية في نهاية الألفية الماضية، فقد انقرض هذا النبات الجميل.."[24].

المطلب الثالث: هندسة السّرد في رواية (أعشقني).

إنّ كتابة نصّ سردي ينتمي إلى "الخيال العلمي" عملٌ في منتهى الصعوبة، فهو يتطلّب العديد من المهارات الأدبية، مع التحكّم في خيوط النص، والحفاظ على العلاقات بين عناصر الحكي، ليقدَّم إلى القارئ في صورة تحظى بالمقبولية وتستجيب لشروط التلقي، من خلال صياغة كونٍ فني، شبيه بأحلام الأطفال، أو تكاذب الأعراب[25]، حيث لا شيء يرتبط بالحقيقة سوى الأسماء، أمّا العلاقات بين تلك الأسماء فمغامرة أدبية لا تمتّ إلى الواقع بصلة.

لا أريد أن أركّز على العناصر السردية الحاضرة في النّص، كالحوار والشخصيات، والزمان.. إلاّ إذا كانت تحت سقف المتخيّل السردي، لأنّ قراءة هذه العناصر من حيث هي مكوّنات بنائية، قام بها عدد من الباحثين[26]، وهو ما يحتّم عليّ الوقوف بالعرض والتعريف على المكوّنات التي منحت للرّواية هويتّها، وسمحت لها بالانتساب أجناسياً إلى أدب الخيال العلمي دون غيرها.

1-الفضاء (Space):

رواية (أعشقني) متحرّرة من قوانين الفيزياء المعتادة، إنّها تعبّر عن الإنسان الذي استطاع أن يفلت من ضيق المكان إلى رحابة الكون، حيث يمكنه أن يتنقّل بين الأفلاك، ويختصر المسافات بين المجرّات، التي أضحت مسرحاً تتفاعل فيه أحداث الحكي، على اعتبار أنّ الفضاء الرّوائي يختلف تماماً عن الفضاء الجغرافي، إنّه فضاء متخيّل، وظيفي، لا وجود له خارج النّص، يهدف إلى خلق مساحة تتحرّك عليها الأحداث، وتتفاعل في إطارها الشخصيات.

إنّ الفضاء الرّوائي يستفيد من الأماكن الجغرافية ويرتبط بها، لكنّه مستقل عنها، إنّه يشبه المعاني المجازية في علاقتها بالحقيقة. ذلك أنّ إعادة تأثيث الكون يرتبط بالمادة الحكائية، وصيرورة السرد، لا بوجوده لطبيعي، لذلك يمكن في خضم النشاط التخييلي أن تصادف مثل هذه العبارة التي تختصر المسافات، وتلغي قوانين الفيزياء والجغرافيا معا: "ها هي تلك العنيدة القادمة من غياهب الزّنزانات الانفرادية في معتقلاتنا السياسية في أقاصي كواكب المجرّة، تترجّل عن صهوة كبريائها.. دون أن تتراجع عن أي موقف سياسي، أو عن رأي لها معارض لسياسة حكومة درب التبانة"[27]، فهذا المقطع السرد وغيره من المقاطع المشابهة له، تعبّر عن تطويع الفضاء وتسخيره بما يخدم عجائبية الرواية، وترجمة المتخيّل بلغة أدبية تنقل القارئ إلى أرجاء الكون الفسيحة.

2-الزمان (Time):

تدور أحداث الرواية في المستقبل، بعد ألف عام، تحديدا سنة 3010م، وهو زمن مجهولٌ، لا نعرف عنه شيئاً، ولا يمكننا أن نعرف حتى لو حاولنا، إذ يستحيل ذلك علمياً ودينياً وعقلياً، لكن الكاتبة استحضرت هذا التاريخ المجهول لتتمكن من بناء مادتها الحكائية على مساحة زمنية عذراء، تسمح لها بهندسة البرنامج السردي وفق نسق خاص، مبنيّ على التخيّل، الذي يشمل الأحداث والمسارات والشخوص، ونمط التفكير.

وتخضع البنية الزّمنية إلى منطق الكتابة السردية، من خلال اللجوء إلى تقنيات الاسترجاع، والاستباق، والتسريع، والإبطاء[28]، لكن ما يعنينا في هذا المقام هو بناء منظومة زمنية تقوم على التخييل، وبناء عالم بديل في ظرف زمني متناغم مع هذا العالم المتخيّل، بتوظيف أسماء جديدة للشهور، نحو: (شهر مسقط القمر، شهر الشمس، شهر الرعد، شهر الكوكب العظيم، شهر المسرات الأولى، شهر المسرات الثانية، شهر النور)، وهي شهور مستوحاة من الطبيعة، باستثناء شهر المسرات الأولى، وشهر المسرات الثانية اللذين يعبران عن شعور بالفرحة والتفاؤل، أمّا باقي الشهور فكأنّها تعود بالإنسانية إلى البدايات، حيث كانت الطبيعة هي ملاذَ البشرية في طعامها وشرابها وإيوائها، وكلّ شؤونها.

ومن الملاحظات التي تستوقف قارئ الرّواية هي ثنائية الزمن، بين الرّاهن والماضي، فالرّاهن يتّسم بالسلبية، والسوداوية، بينما يتميّز الماضي بالإيجابية، كأنّ التطوّر التكنولوجي لم يزد الإنسان إلاّ تعاسة وغيضاً، مثلما يظهر في الاقتباسات التالية:

الزمن الرّاهن:

- "خالد وحده يعرف الحقيقة في زمن الكذب"[29].

- "متى أقول للجميع إنك حقيقة راسخة في زمن الردة والريبة؟"[30]

الزمن الماضي:

- "هذا الكائن النباتي انقرض منذ زمن طويل"[31].

- "فقد انقرض الغطاء النباتي منذ مئات السنين من كوكب الأرض"[32].

3-الشخصيات (Personnage):

تعتبر الشخصيات من العناصر الأساسية في البناء السردي، ذلك أنّها تتولّى تحريك الأحداث، وتفعيلها في النص، وقد منحت رواية أعشقني للشخصيات مساحة جيّدة في المسار السردي، سمح بجعل الأحداث أكثر إثارة، وسحراً للقارئ، رغم أنّها تمحورت حول شخصيتين أساسيتين، وهما شمس وباسل المهري، وبدرجة أقل خالد (زوج شمس)، بالإضافة إلى

شخصيات ثانوية، لم تظهر على تتدخل في صناعة الأحداث، لكنّها كانت حاضرة على الهامش، مثل الممرضات والأطباء رجال الاستخبارات ضباط الجيش وممثلي الحكومة.

والملاحظ على الشخصيات الرّوائية أنّها تشكّل نسيجاً تخييليا منسجماً مع باقي المكوّنات الحكائية، لذلك انعكس الطّابع التخييلي للنص على ملامح الشخصيات، ومظهرها الخارجي، وقدراتها الذاتية، حيث أصبح ممكنا –بفعل التقدّم العلمي والتكنولوجي- التدخّل في تشكيل الإنسان، وتصميم مظهره، بدءًا من الأطفال "معدّلين وراثياً"[33]، المتحكّم في جيناتهم، وأشكالهم، وجنسهم، وانتهاءً بأعقد العمليات الجراحية التي تسمح باتحاد شخصين في جسد واحد، من خلال "إجراء عملية نقل دماغ عاجلة"[34]، لرجل في جسد امرأة، ممّا أنتج إنساناً هجيناً عجيباً، مختلفاً في التفكير والشعور والقدرة الجسدية والذهنية.

إنّ بناء الشخصيات الحكائية بهذه الصورة الغريبة يعزّز الرؤية التخييلية، ويحلّق بالقارئ بعيداً في عوالم مستجدة، كما يحدّ من صلة النص بالواقع على مستوى الشكل، لطرح أسئلة الحياة والمستقبل والعلاقات الإنسانية، في ضوء هيمنة التكنولوجيا وطغيان البحث المخبري.

المطلب الرابع: عناصر الإقناع في الخطاب التخييلي.

تنظر التداولية إلى الخطاب بوصفه علاقة شراكة بين عنصري التخاطب (المتكلّم والمتلقي)، هذه العلاقة التي تنبني على عدد من المكوّنات اللغوية والمحدّدات الأسلوبية، معبّرة عن حمولة دلالية مؤطّرة بالوظيفة المرجعية للخطاب، من خلال نقل رسائل معيّنة من المرسل إلى المرسل إليه، بهدف إقناعه، وتغيير تصوّره عن موضوع ما، وهو ما يحتاج إلى شبكة حجاجية ترسّخ أفكار المتكلّم وتدعمها. ممّا ما يجعل الحجاج ركناً أساسياً من أركان التخاطب من وجهة نظر التحليل التداولي.

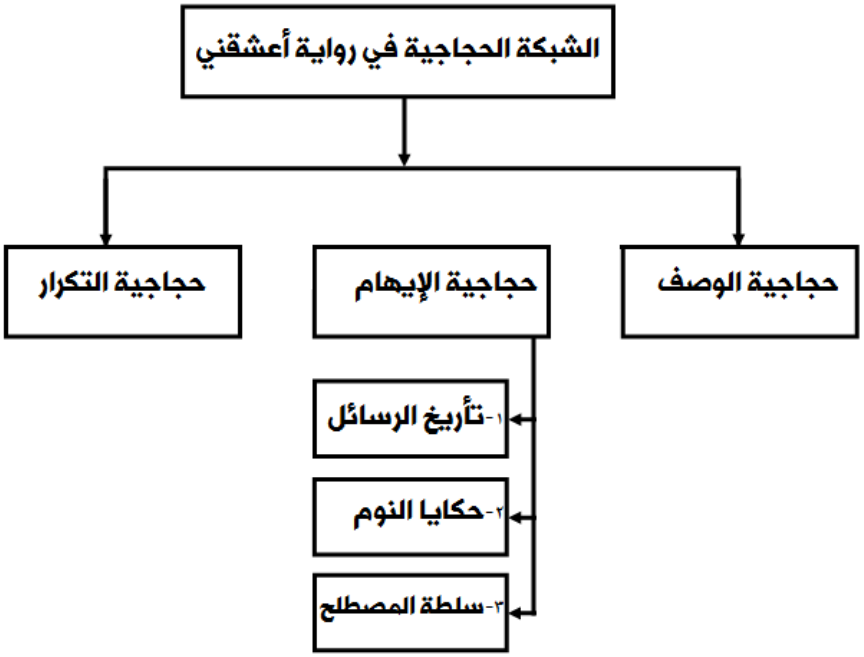
فالحجاج هو استخدام الحجة، "سمي بذلك لأنّ من تمسّك به حجّ خصمه، أي غلبه"، ويكون في الخطاب العلمي كما يكون في الخطاب الأدبي، لأنّ استمالة القارئ والطمع في تفاعله مرتبطٌ بالتواصل الإنساني عموماً، وليس حكراً على نوعٍ خطابيّ معيّن، ولذلك اعتبر الحجاج من فنون الإقناع وطرائق الاستدلال، مثلما يدلّ عليه تعريفه الاصطلاحي، فهو "جنس خاص من الخطاب يبنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلّم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً، قاصداً إقناع الآخر بصدق دعواه

والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه القضية"[35]، فهو استراتيجية تقوم على مصاحبات الخطاب؛ لغوية كانت أو غير لغوية، ممّا يمكن أن يضيف إليه قوة في الطرح والإقناع.

وعندما نكون أمام نصّ أدبي ينتمي إلى (الخيال العلمي) نكون بحاجة كبيرة إلى الإقناع، وغلبة الحجة، فعقل المتلقي ليس مادة طيّعة في يد الكاتب يشكّلها كيفما يريد، ولكنه جهاز نقدي، له الحق في طرح الأسئلة وفي الرفض أيضاً، ولذلك يصبح من الضروري مواجهته بترسانة من الحجج القادرة على جعله ينسجم مع لحظة الحكي، ويتعايش مع المتخيّل السردي الذي يفرضه النص، علماً أنّ الحجة في الخطاب السردي، تختلف تماماً عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، فإذا كانت الخطابة -مثلاً- تستند على القضية وتبريرها، أو نقيض القضية والبرهنة عليها، ضمن ما أطلق عليه علماء الكلام (التصوّرات والتصديقات)، فإنّ حجاجية الخطاب السردي تقوم على الاستدلال غير البرهاني، الذي يتجاوز الأدلة المنطقية.

إنّ الاستدلال غير البرهاني، يتجاوز الثنائية المنطقية (صحيح vs خاطئ) إلى الثنائية التداولية (فعال vs غير فعال)، "وهكذا يكون الاستدلال غير البرهاني –كما يمارسه الناس بعفوية- ليس بالضبط عملية منطقية، بقدر ما يشكّل تخيّلا (Imagination) واقعياً خاضعاً لقيود الملاءمة والصوابية التي تجعله ناجحاً أو غير ناجح، وفعالاً أو غير فعال"[36]، فهذا النمط من الاستدلال لا يحتكم إلى القواعد المنطقية البحتة، نظراً للطابع الخيالي للمحتوى الذي يقدّمه إلى القرّاء، ولكنه يحتكم إلى قواعده الخاصة التي تستدرج القارئ، وتجعله أكثر قابلية وتجاوباً مع العوالم المتخيلة والصور التي ينتجها الذهن. وهذا ما نجحت فيه رواية (أعشقني) من خلال استنادها على (الخيال والحجاج) باعتبارهما الطريقين القادرين على تجسيد البنية الدّلالية للنص، وتنظيم رؤيا الكاتبة للعالم. وعليه فإنّنا نفضّل أن نقرأ رواية (أعشقني) حجاجياً انطلاقًا من الرواية نفسها، بقراءة محايثة، قياساً على مقولة دوسوسير الشهيرة "دراسة اللغة لذاتها ولأجل ذاتها"، لأنّ قراءة النّصوص لا تتشابه، وعطاءاتها لا تتشابه أيضاً، وأفضل القراءات هي التي تصوغ ملامحها المنهاجية من ذاتها.

وتقوم الاستراتيجية الحجاجية في الرواية على عملية غير برهانية، من خلال الإيغال في التخييل، وبناء تصوّرات كأنّها حقائق ثابتة، لا تقبل الجدل، ولا تستدعي الاعتراض عليها، من دون تقديم أي حجة منطقية أو دليل فلسفي سوى الرّهان على إعادة تشكيل المدركات، وبناء عالم متميز في جدّته وتركيبه، وفق الشبكة الحجاجية التالية:



أولا-حجاجية الوصف:

الوصف أسلوبٌ في الكتابة، ونمطٌ خطابي معروف منذ القدم، لكنّه في الوقت ذاته ذو دلالة وظيفية، تتعدّى القيمة الفنية إلى التأثير في المخاطب، وإحداث التلقي المطلوب، ولذلك قيل "أحسن الوصف ما نُعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسّامع"[37]. فحضور اللغة البصريّة يجعل المتلقي في موضع الاستقبال الحسي، بأن تصبح الأحداث والتفاعلات والتطورات السردية صوراً مجسّدة في مخيلة القارئ، "لأنّ في التّصوير من القدرة السّحرية التي تجعل اللغة قادرةً على توصيل هذه المحسوسات توصيلاً يكاد يكون حقيقياً"[38]. وليس أدلّ على ذلك من تصوير التغيّر الفيزيولوجي الذي شعر به (باسل المهري) بعد أن زرع دماغه في جسد أنثى حامل "لو أجريت له هذه الفحوصات منذ أيام.. لارتاح بشكل جذريّ من انتفاخ جسده، وتعملق أطرافه، وهذا الكم الكبير من احتباس الماء في جسده، وتنفّخ قدميه، واحتقان ثدييه، وضيق أنفاسه، واضطراب ضغطه، واحتباس إخراجه، وضعف مثانته، واضطراب مزاجه، ورغبته الملحّة في اشتهاء أشياء مفقودة، وامتصاص الموالح بجذوة يصعب إخفاؤها"[39].

فهذا الوصف الدّقيق للأعراض التي ظهرت على الجسد الأنثوي للقائد العسكري (باسل) يجعل القارئ قريباً من الموصوف، كأنه يراه رأي العين، وقد تكررت هذه التقنية الحجاجية في الرواية مراراً، إشراكاً للقارئ في التفاعلات الحدثية، وإشباعاً لفضوله في التعرّف على الشخصيات الحكائية، من حيث أشكالها، وأوصافها، وحركاتها، وسكناتها، وقربها، وبعدها، ومشاعرها، وطموحاتها، وانفعالاتها.. ويعتبر هذا التحوّل باتجاه الوصف ترسيخًا لمفهوم المماثلة الذي يميّز العلامات الإيقونية (Iconic Signs)، وهي "الدّالة على موضوعها عن طريق المشابهة بأن ترسمه أو تحاكيه، بفضل صفات تملكها ..ولذلك فإنها أسهل وأبسط وسائل التواصل السيميائي"[40]، ممّا يؤهلها لأداء دورها التبليغي بأيسر سبيل.

ثانيا-حجاجية الإيهام:

ونعني بالإيهام المكوّنات السردية المتخيّلة التي تخرج مخرج التمويه والمخادعة، يقول جابر عصفور: "لا يهدف التخييل إلاّ إلى محض إيهام بمجموعة من الأشياء المقرّر سلفاً، وهو يعتمد –ضمن ما يعتمد- على مقدّمات مشكوك في صوابها أو صحتها"[41]، وهو ما أطلق عليها المناطقة اسم المغالطة، ويصفونها بأنّها "قياسٌ فاسد"[42] لأنّها "مركّبة من مقدّمات شبيهة بالحق"[43]، الغرض منها تغليط الخصم وإسكاته.

وقد وظّفت الكاتبة الكثير من هذه المقدّمات الموهمة للصواب، بغرض إيهام القارئ بصوابية المتخيّل الحدثي، وتحضيره نفسياً وذهنياً لتلقي التجربة الرّوائية، نحو:

1-تأريخ الرسائل:

عثر (باسل المهري) على الرسائل العاطفية التي كانت تتبادلها (شمس) الشخصية الرئيسية في الرّواية مع زوجها (خالد)، فأخذ يقرأها بشغف ونهم في محاولة للتعرّف على ماضي هذه السيّدة التي زُرع دماغه في جسدها، ومن باب حجاج الإيهام توثّق الكاتبة تلك الرّسائل بتواريخ متخيّلة تتناسب مع العوالم الفضائية (Space worlds) التي تجري في حدودها أحداث الرّواية، مثلما نلاحظ ذلك في الرّسالة الأولى المنسوبة لـ(شمس) التي افتتحت بها الرّواية، وذيّلتها بمعلومات توثيقية، تُشعر القارئ بأنّه أمام رسالة إدارية حقيقية، وليست مقطعاً من نصّ سردي، على هذا النحو:

"(*)- نوع الملف: سريّ.

- تاريخ الملف: غير محدّد من العام 3010م.

- اسم الملف: البعد الخامس.

- نوع الحافظة: حزمة ضوئية مكتوبة.

- نوع الملكية: شخصيّ س/ س/ خ/ للعام 3010م/ مُصادر لحساب شبكة المخابرات المركزيّة لمجرّة درب التبانة.

- مرفقات الملف: زهرة بريّة مجفّفة مجهولة الفائدة أو التفاصيل أو الغرض"[44].

أمّا بقية الرّسائل فجاءت مذيّلة بالتاريخ الذي يحدّد اليوم والشهر والسنة الميلادية، بصورة توحي للقارئ أنّه أمام تاريخٍ جديدٍ، في عالم جديد، مثل:

- اليوم 3 شهر النور عام 3010م[45].

- اليوم 4 شهر النور عام 3010م[46].

- اليوم 5 شهر النور عام 3010م[47].

- اليوم 6 شهر النور عام 3010م[48].

- شهر المسرات الأولى 3009م[49].

- شهر المسرات الثانية 3009م[50].

2-حكايا النوم:

وهي خطابات سردية صغرى داخل منظومة السرد الرّوائي، حيث تتحوّل الشخصية الحكائية إلى راوٍ يتفنّن في الحكي، ونقل القصص القديمة، واصطناع شخصيات أخرى، فهي قصة داخل قصة، تتحوّل فيها الشخصية الرئيسة إلى عنصر حيادي يكتفي بنقل القصص وسردها، وهو ما قامت به (شمس)، وهي تسرد لجنينها –الذي أطلقت عليه اسم ورد-قصةً من قصص نوم الأطفال، تبدأها بجملة مكتوبة بخطٍّ سميك **"تقول حكاية النوم يا وردُ"**[51] ثمّ

تنطلق في سرد قصّة بالغة الإغراب والعجائبية، تتناسب مع خصوبة الخيال الطفولي، تتحدّث عن أمّ كان لها توأمان فاقدا البصر، فتضرّعت للآلهة الثملة التي أشاعت النور في عينيهما وأطفأته في عيني الأم، التي صارت تنظر إلى الحياة والطبيعة والجمال من خلالهما.

إنّ هذا الانزياح السّردي يعزّز سلطة الإيهام، ويضيف مغالطة أخرى في بنية المنظومة الحجاجية للرواية، ويضمن لها قدراً من الانسجام النصي، والاتساق الدّلالي، من خلال ضمان سيرورة الدفق الخيالي في مكوّنات الرّواية، وتقويتها بهذا الشكل التناصي الذي أخذ شكل استشهاد فني بقصة توهم القارئ بأنّها من السرد الموروث، رغم أنّها تقنية اصطنعتها الكاتبة لتعزيز سلطة التخييل وهيمنته.

3-سلطة المصطلح:

المصطلحات مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي، وهي بريد العلم، فمن خلالها يمكن الولوج إلى المعرفة. ويعتبر حضور المصلح العلمي في خطاب ما، عاملاً مساعداً على تثبيت حقائق معيّنة، وتأكيد معارف تمّ التوصّل إليها بطرق التثبّت المختلفة، كالتجربة، أو المعاينة الحسية، أو الاستدلال المنطقي والبرهان الرياضي وغيرها. ونظراً لخصوصية الخطاب السردي في (أعشقني) اجتمع الخيال والعلم معاً، وشكّلا ثنائياً يصب في مصلحة هذا الجنس الأدبي المسمّى بالخيال العلمي.

إنّ حضور المصطلحات العلمية في رواية أدبية، يوهم القارئ بصدقية مقولاتها، وشرعية طرحها، خصوصاً عندما تكون إحدى أهم الإشكالات الرئيسة في هذه الرواية هي التقدّم التكونولوجي ومدى تأثيره على التطور الفكري والعاطفي والقيمي للإنسان، فتتحوّل المصطلحات العلمية -بالإضافة إلى حمولتها الدّلالية- إلى أثاث أدبي، وشكلٍ من أشكال التناص الذي يسهم في منح هوية علمية لنص مفعم بالخيال. وهذا ما يمكن التأكّد منه بإلقاء نظرة سريعة على الرواية التي تتزاحم فيها المصطلحات العلمية من قبيل: "وتشرع الأجراس التحذيرية للآلات والمجسّات والسوابر والرواصد الإلكتروني تطلق نفيرها.."[52]، "النابض الإلكتروني الذري"[53]، "التناكح المخبري.. بنوك الأجنة.. حاضنات آلية"[54].

ثالثا-حجاجية التكرار:

يقال "الأمر إذا تكرّر تقرّر"، والحديث المكرّر ليس مملا دائماً، ولكن قد تكون له وظيفة بلاغية كما قال السيوطي: "التكرير وهو أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة خلافاً لبعض من غلط"[55]، ومن أهمّ الوظائف البلاغية للتكرار تعيين المعنى، وتحديد المراد، وتقليص دائرة الاحتمال، والأهم من ذلك الوظيفة الحجاجية؛ من خلال التأثير في المتلقي، وقرع أذنه بوحدات لغوية مكرّرة، تثبيتاً للمعاني التي تحملها.

وللتكرار حضورٌ قويّ في رواية أعشقني، عبر صور مختلفة، منها:

1-تكرار الوحدة اللغوية نفسها، كالعبارة التي يصف فيها باسل المهري نفسه عقب الحادث الذي أصابه "شِبْهُ إنسان، شبه جسد، شبه عقل، شبه حالة"[56].

2-تكرار الوحدة اللغوية بمعناها القريب منها مثل: "يشاركه في كلّ شيء دون موافقته أو رضاه أو رغبته أو حتى تقبله"[57]، أو "ليس كذبا أو مبالغة أو شططا"[58]، أو "العلل والمشاكل الصحية والتوعكات"[59]، أو "فكرة جريئة، واقتراح موغلٌ في الشجاعة"[60]، أو "أتوارى في الظلام لأمارس عادة التخيّل والاسترجاع والعودة إلى الزمن المسروق"[61]، فهذه التراكيب اللغوية تتضمن بنيات مكرّرة، ليس اعتباطاً ولكن بهدف تبليغ رسالة معيّنة على نحو معيّن، ممّا يحقق أهم غايات الحجاج، وهو التأثير في المتلقي وتغيير تصوراته.

الخاتمة:

ليس سهلاً على الناقد أن يقرأ نصًّا ينتمي إلى جنس أدبي وليد، يتلمس خطاه الأولى في الأدب العربي، إذ ما تزال التجربة في طور التشكّل، والمغامرات في هذا الفن محدودة، فلا يمكننا أن نرسم ملامح رواية الخيال العلمي اليوم، فما يزال أمامها الكثير من الوقت، ليكتمل البناء الفني، وتتضح الرؤيا النقدية، ولهذا لا أدّعي بأنّني قدّمت المأمول في هذه الورقة، ولكن حسبي أنّي سعيت للاقتراب من نص جريء، في مضمونه، وفي أسئلته التي يطرحها.

فمثلما كان النصّ مختلفاً في بنيته الفنية، وهويته السّردية؛ فإنّه كان مختلفاً في جانبه الدّلالي، بطرح أسئلة غير مألوفة في الثقافة العربية، تتعلّق بوضعية العالم والإنسان في ظل التسارع التكنولوجي الرّهيب، وما يصاحبه من تطوّر علمي مذهل، يقترب من حدود الخيال، وهو ما طرح بإحاح سؤال الأخلاق والقيم الإنسانية، التي أخذت في التراجع، لصالح شهوة

التكنولوجيا وجنون التقدّم العلمي، ممّا أدّى إلى الإعلاء من شأن العلوم المادية البحتة، والاستهانة بالفنون والآداب والفلسفة والثقافة والدّين.

إنّ رواية أعشقني صيحة مبكرة في ضمير الإنسانية، تدعوها للعودة إلى الذات، والتشبّث بالقيم الأصيلة للإنسان، وأن تمنعها من التلوّث بالنزعة المادية الإلحادية التي لا تقيم للروح وزنا، من خلال خطاب فني مؤطّر بالمتخيّل السردي، الذي يستدعي أدوات أدبية جمالية، ليصوغ مقولات فلسفية، على غرار ما كان يصنعه كبار فلاسفة أوربا المتأخرين الذين كانوا يطرحون قضايا فكرية وفلسفية ضمن إبداعات فنية روائية أو شعرية مثل الحائز على جائزة نوبل للأداب ألبير كامو (A.Camus) الذي أسّس فلسفة العبث من خلال رواياته قدّم من خلالها رؤيته للعالم وللإنسان والعلاقات بين الشعوب.

وتؤكّد رواية أعشقني أنّ الأدب بإمكانه مناقشة أعقد القضايا، واستعراض أهم تحدّيات الإنسان؛ الفلسفية والثقافية، والاجتماعية، والسياسية، ومع ذلك يبقى محافظاً على أدبيته (Literary)، قادراً على تخطي المستوى المعياري للغة، وتحقيق الانزياح الفني المطلوب، الذي يجمع بين تقنيات الكتابة السّردية، وفاعلية الرؤية الخيالية. ورغم ذلك فإنّ الرواية كانت مقنعة إلى حدٍّ بعيد، وأمكنها صياغة مقولاتها الفنية ضمن استراتيجية حجاجية قادرة على تقديم خطاب قويّ، بإمكانه تغيير تصورات القراء، حتى في ظل هيمنة عنصر الخيال، بوصفه التقنية الأهم في الرواية، بما أنّه هو الذي أعطى لها هويتها، وسمح لها أن تصنّف – أجناسيا- ضمن أدب الخيال العلمي.

ورغم انحيازنا للمشروع الفكري الذي دافعت عنه الرّواية؛ إلاّ أنّ ذلك لا يعفينا من تسجيل بعض المزالق التي يمكن إدراجها ضمن خيبة التلقي، من قبيل التمطيط في الكلام، والإغراق في وصف المشاعر، إلى درجة التكرار الممّل، وخصوصاً في الفصل السابع الذي بالإمكان الاستغناء عنه، وإدراج بعض التفاصيل السردية -على قلتها- في الفصل السّادس، فقد ورد في هذا الفصل ما يفوق العشرين رسالة عاطفية من خالد إلى شمس، ومن شمس لجنينها تتضمّن تقريباً مشاعر الود والمحبة نفسها، بشكل يبعث على السأم والنفور، كأنّ الرّواية قد باحت بكلّ أسرارها في الفصول الأولى، ولم تجد ما تقدّمه للقارئ سوى اجترار العبارات العاطفية مجرّدة من أي خلفية فلسفية وسط غياب عناصر السرد الضرورية.

هذا فضلاً عن بعض الأخطاء التي لا تغتفر من قبيل وصف الزمن الذي دارت فيه الأحداث بالألفية الثالثة رغم أنّها في الألفية الرابعة، وقد وقع ذلك مراراً في الرواية، المؤرخة في 3010م، هذا بالاضافة إلى الأخطاء اللغوية التي تنغص على المتلقي متعة القراءة، مثل "كيف يصبح جنينها نباتاً شيطانياً يلهو في أحشائي دون هوية أو ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً"[62]، والصواب "..دون هويةٍ أو ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبلٍ" إلى غير ذلك من الأخطاء التي كان بالإمكان تجنّبها لو عرضت الرواية للمراجعة اللغوية.

قائمة المصادر والمراجع:

1) بوزوادة حبيب، علم الدلالة التأصيل والتفصيل، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، 2008م
2) الجرجاني الشريف، تحقيق محمد رأفت الجمّال، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2013، ط1.
3) الحباشة صابر، التداولية والحجاج- مداخل ونصوص، دار صفحات، دمشق، سورية، 2008م
4) ابن رشيق الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ 2001م، ط1.
5) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، 1992م، ط3.
6) العبد محمد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005، ط1.
7) عريوة سعاد، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة المسيلة، 2017-2018
8) العشراوي عبد الجليل، الحجاج في الخطابة النبوية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م، ط1
9) عشير عبد السلام، عندما نتواصل نغيّر- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012م

10)العلوي حافظ، مقدمة كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (تأليف جماعي) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م
11)فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1413هـ 1992م
12)القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ، 2002م، ط1
13)القويسني، شرح السلّم المرونق في علم المنطق، دار المعرفة، الدار البيضاء، المغرب.
14)سعودي أبو زيد نواري، في تداولية الخطاب الأدبي- المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، الجزائر، 2009م، ط1
15)السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مكتبة مصر، جمهورية مصر العربية، (د ت)
16)شعلان سناء، رواية أعشقني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2012م، ط1
17)صحراوي مسعود: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005م، ط1
18)مانقونو دومينيك ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترحمة د.محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005 ، ط1
19)مونسي حبيب ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب، وهران-الجزائر، 2003
20)الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، 2009م

الهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (ح ج ج).

[2] حافظ العلوي، مقدمة كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (تأليف جماعي) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م (4/1).

[3] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مكتبة مصر، جمهورية مصر العربية، (د ت) ص489.

[4] حافظ العلوي، مقدمة كتاب الحجاج (1/2).

[5] فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1413هـ 1992م، ص78.

[6] المرجع السابق ص78.

[7] صابر الحباشة، التداولية والحجاج- مداخل ونصوص، دار صفحات، دمشق، سورية، 2008م، ص50.

[8] عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م، ط1، ص31.

[9] الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، 2009م، ص26.

[10] المرجع السابق ص26

[11] القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ، 2002م، ط1، ص49

[12] نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي- المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، الجزائر، 2009م، ط1، ص18.

[13] صحراوي مسعود: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005م، ط1، ص23.

[14] مانقونو دومينيك ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترحمة د.محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ط1، ص12.

[15] المرجع السابق ص12.

[16] شعلان سناء، رواية أعشقني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2012م، ط1، ص162.

[17] السابق ص62

[18] السابق ص34.

[19] السابق ص65.

[20] السابق ص75

[21] السابق ص75.

[22] السابق ص75.

[23] السابق ص71.

[24] السابق ص86.

[25] اقرأ ما كتبه عبد الله الغذامي في فصل (جماليات الكذب) من كتابه القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي المغرب/ لبنان 1994م، ط1 ص113 وما بعدها.

[26] طالع على سبيل المثال بحث سعاد عريوة، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة المسيلة، 2017-2018.

[27] شعلان سناء، رواية أعشقني، ص14.

[28] عريوة سعاد، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا، ص121.

[29] سناء شعلان ، رواية أعشقني ص171.

[30] السابق ص5.

[31] السابق ص86.

[32] السابق ص71.

[33] السابق ص66.

[34] السابق ص43.

[35] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005، ط1، ص189.

[36] عشير عبد السلام ، عندما نتواصل نغيّر- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012م، ص49.

[37] ابن رشيق الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ 2001م، ط1 (230/2).

[38] حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب، وهران-الجزائر، 2003، ص216.

[39] سناء شعلان، رواية أعشقني، ص108.

[40] حبيب بوزوادة، علم الدلالة التأصيل والتفصيل، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، 2008م، ص140.

[41] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، 1992م، ط3، ص67.

[42] الجرجاني الشريف، تحقيق محمد رأفت الجمّال، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2013، ط1، ص178.

[43] السابق ص178.

[44] سناء شعلان، رواية أعشقني، ص09.

[45] السابق ص83.

[46] السابق ص90.

[47] السابق ص100.

[48] السابق ص111.

[49] السابق ص148.

[50] السابق ص150.

[51] السابق ص106.

[52] السابق ص30.

[53] السابق ص115.

[54] السابق ص34.

[55] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص391.

[56] سناء شعلان، رواية أعشقني، ص55.

[57] السابق ص75.

[58] السابق ص55.

[59] السابق ص55.

[60] السابق ص55.

[61] السابق ص54.

[62] السابق ص136.