الجمهورية التونسية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة صفاقس
كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
FLSHS

ISSN 2811-6585

Academic Research

بحوث جامعية

مجلّة في الآداب واللسانيات والعلوم الإنسانية

عدد 20

(2025)

https://recherches-universitaires-flshs.com/

Ce site permettra aux internautes qui s'y inscriront via l'« Espace Membre» de consulter ou de télécharger des articles déjà parus dans les numéros précédents de la revue ou alors de soumettre des articles pour évaluation à paraître après acceptation dans un prochain numéro.

بحوث جامعية

دورية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس

ISSN – 2811-6585 – ر.د.م.م

Recherches Universitaires
Academic Research

عدد 20

(2025)

رئيس هيئة التحرير

صادق دمق

أعضاء هيئة التحرير

حافظ عبدولي — هندة عمار قيراط — سالم العيادي — علي بن نصر — نجيبة شقير — حمادي ذويب — ناجي العونلي — محمد الجربي — منصف المحواشي — رياض الميلادي — فتحي الرقيق — عقيلة السلامي البقلوطي — مصطفى الطرابلسي — سعدية يحي الخبو

كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس

صندوق بريد 1168، صفاقس 3000 تونس

الهاتف: 557 670 74 (216) - 558 670 74 (216)

الفاكس: 540 670 74 (216)

الموقع الإلكتروني: www.flshs.rnu.tn

فهرس – الجزء الثاني

هيئة التحرير – ii

توجيه شكر – iv

1

صعود الجبل في تجربة أبي الحسن الشّاذليّ (ت.656هـ/1258م)، الصّوفيّة الطّقس والرّمز

عمّار عامري صفحة – 1

2

عنف الخطاب وفتنة الكلام: نحو تفكيك آليات النصرة والتزييف

عمّاربنحمّودة صفحة – 17

3

القصصيّة التّصويريّة في "تباريح الوقائع والجنون" إدوار الخرّاط ("الدّبّ القطبيّ والفارسة على حصان أبيض" أنموذجا)

نادرة مقديش صفحة – 33

4

تطور ظاهرة الجفاف في حوض البحر المتوسط خلال عصر الهولوسين

عبد الخالق عبد الرحمان صفحة – 57

5

الجزء الأول (مقالات بلغات غير العربية) صفحة – 84

https://recherches-universitaires-flshs.com

Ce site permettra aux internautes qui s'y inscriront via l'«Espace Membre» de consulter ou de télécharger des articles déjà parus dans les numéros précédents de la revue ou alors de soumettre des articles pour évaluation à paraître après acceptation dans un prochain numéro.

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
FLSHS

ISSN 2811-6585 ر.د.م.م

Academic Research

مجلة بحوث جامعية

عدد 20

شكر

تشكر إدارة مجلة بحوث جامعية جزيل الشكر الأساتذة الذين أسهموا في تحكيم الأعمال العلمية بالنسبة إلى هذا العدد وهم:

أحمد بن عمارة

فريد بن بلقاسم

عبد الكريم بوجلبان

حسن بزاينية

حنان الشابي

منير قيراط

لطيفة هنية

محمد الخبو

عماد المليتي

نور الدين المكشر

صابر السويسي

https://recherches-universitaires-flshs.com

Ce site permettra aux internautes qui s'y inscriront via l'«Espace Membre» de consulter ou de télécharger des articles déjà parus dans les numéros précédents de la revue ou alors de soumettre des articles pour évaluation à paraître après acceptation dans un prochain numéro.

مجلة بحوث جامعية - عدد 20 / ISSN 2811-6585

القصصيّة التّصويريّة في "تباريح الوقائع والجنون" إدوار الخرّاط ("الدّبّ القطبيّ والفارسة على حصان أبيض" أنموذجا)

نادرة مقديش*

ملخّــص المقــال

يتمحور هذا البحث حول مسألة "القصصيّة التّصويريّة" في رواية" تباريح الوقائع والجنون" لإدوار الخراط، باتّخاذ فصل "الدّبّ القطبيّ والفارسة على حصان أبيض" أنموذجا. ويرجع اختيار هذا الفصل إلى تنوّع اللّوحات المرسومة بالكلمات في خطابه الإحاليّ. ذلك أنّ الرّاوي يستعمل تقنيّات الرّسم في تصويره الأمكنة والشّخصيّات. وهو ما يتجلّى في اعتماد الأنوار والألوان والأشكال، بالإضافة إلى تكثيف الإدراك البصري الذي يطبع المراجع المدركة بنزعة ذاتيّة. وذلك من شأنه أن يشكّل قصصيّة تصويريّة لا تتّبع منطقا زمنيا أو سببيا صارما في سرد أحداث متطوّرة، وإنّما تعتمد على منطق التّداعي الّذي يؤلّف بين صور مختلطة لإبراز أحاسيس الرّاوي وأفكاره. وبناء على هذا الشّكل التّصويري تكتسب السّببيّة الخاصّة سمة انطباعيّة، لاسيّما أنّها تمزج بين أساليب السّرد وتقنيّات الرّسم في رواية متميّزة بانسجامها الذّاتي. لذلك يقتضي هذا الجنس من القصصيّة الضّمنيّة قراءة دقيقة وعميقة قمينة بلجوء إلى التّأويلفي الرّواية المعاصرة الّتي تتّجه وجهة التّجديد والابتكار.

الكلمات المفاتيح: *الانبثاق، الانسجام الذّاتيّ، التّمكين، الزّمنيّة القصصيّة، سببيّة المستوى الأعلى، سببيّة نصيّة صغيرة*

Résumé de l'article

Cette recherche porte sur la question de la « narrativité picturale » dans le roman intitulé "chagrins des faits et de la folie" d'Edward El- Kharrat, en prenant pour exemple le chapitre nommé « L'ours polaire et la chevaleresse sur un cheval blanc ». Ce chapitre est choisi pour la diversité des tableaux à travers les mots dans son discours référentiel. C'est parce que le narrateur utilise des techniques de peinture pour représenter les lieux et les personnages, ce qui se manifeste à travers l'usage des lumières, des couleurs et des formes, en plus de la condensation de la perception visuelle qui marque les référents perçus par une propension subjective. Il est ainsi possible de former une narrativité picturale qui ne suit pas une logique temporelle ou causale stricte dans le récit des événements évolués. Elle s'appuie plutôt sur la logique de l'association qui assemble des figures entrelacées pour mettre en relief les sensations et les idées du narrateur. En raison de cette forme figurative, la causalité spéciale acquiert une caractéristique impression, surtout qu'elle fait le mélange des styles de la narration et des techniques de la peinture dans un roman qui est distingué par son auto-cohérence. Ainsi, ce genre de narrativité implicite nécessite une lecture attentive et profonde capable de révéler les horizons d'interprétation cachés dans le roman contemporain qui s'oriente vers la direction de l'innovation et la créativité.

Mots clés : *Jaillissement, Auto-cohérence, Spatialisation, Temporalité narrative, Higher-level causality, Micro-textual causality*

*كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس

I- مدخل

إنّ المباحث في السّرديّات بعضها عن بعض يفرق. ففي فنّ القصص أحاديّ الجانب نظر، وفي فنّ السّرد مختلطا بغيره من الفنون نظر آخر. وذلك شأن المبحث الّذي نحن منه بسبيل. فهو من الأهمّيّة بمكان لكونه متمحورا حول إبداع فنّيّ طريف. وإنّه ليستمدّ قيمته ممّا يقتضيه من تأمّل في طبائع الوشائج النّاشئة بين فنّ السّرد وفنّ الرّسم في النّصّ الرّوائيّ، فضلا عمّا يستدعيه من مراجعة لمفهوم القصصيّة في نظريّة الأدب وقد أضحت لصيقة بالتّصوير التّشكيليّ بعد أن كانت متمحّضة للتّحبيك الحدثيّ. وإذا تبصّرنا بدءا في العلاقة القائمة بين السّرد والرّسم، وجدناها قائمة على وجوه من الاختلاف سواء من حيث المشغل، أو من جهة الآليّات، أو من ناحية التّشكيل الإحاليّ.

فلئن كان القصص فنّا زمنيّا بالأساس، فإنّ الرّسم إبداع مكانيّ بأُمتياز.[1] وما يتطلّبه طابع كلّ ضرب فنّيّ هو تشكيله وفق نظام علاميّ خاصّ به. فبقدر ما يعتمد القصص العلاميّة السّرديّة المقدودة من كلام مكتوب ينهض بنقل أحداث حكاية متنامية منتظمة في بنية زمنيّة منتظمة، يرتكز الرّسم على علاميّة تشكيليّة عمادها تصوير أشكال متنوّعة بألوان وظيفيّة متناسقة في فضاء اللّوحة المرسومة. والذي يترتّب على ذلك أنّ السّيميائيّة السّرديّة تباين السّميائيّة التّصويريّة من حيث نمط التّشكيل الإحاليّ. فالرّاوي يشكّل المراجع الأدبيّة بأُنتحاء أساليب تعبيريّة مصوغة صياغات لغويّة متنوّعة، بينما يحيل الرّسّام على المراجع المصوّرة بانتقاء أشكال متلائمة وألوان متناغمة تكسب العناصر المحال عليها هويّة مميّزة نابعة من طبيعة اللّوحة التي ترتسم فيها.

بيد أنّ هذا الاختلاف لا يعني التّنائي المطلق بين الفنّيّن، بل إنّهما يتدانيان إن من ناحية انزياح الإحالة الفنّيّة عن الواقع، وإن من جهة النّزعة الذّاتيّة للمحيل.

فأمّا الصّبغة الفنّيّة للإحالة فإنّها تقتضي عدول المرجع المشكّل سواء باللّغة، أو بالصّورة عن المرجع الكائن في العالم الفعليّ بحكم اكتسابه هيآت جديدة هي على وثيق

---

[1] أثبت محمّد الخبو أنّ "الكتابة عامّة والكتابة الرّوائيّة بصفة خاصّة... فنّ زمنيّ مقابل للرّسم" الذي يعدّ فنّا مكانيّا مماثلا للنّحت.

- انظر كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحاليّ في الرّواية، مكتبة علاء الدّين، صفاقس، ط 1، 2006، ص 122.

وقد أحال في هذا الشّأن على: Henri Bonnet, *Roman et poésie, essai sur l'esthétique des genres, la littérature d'avant- Garde et Marcel Proust*, 1980, p188.

اتّصال بجوهر الإبداع الفنّيّ القائم على التّغيير والتّجديد والابتكار. وهو ما تجنح إليه التّيّارات الجديدة في الرّسم والكتابة التّجريبيّة في الرّواية الحديثة.

وأمّا النّزعة الذّاتيّة للمحيل فإنّها تعدّ شرطا أساسيّا من شروط الإحالة على المرجع الفنّيّ أدبيّا كان، أم تشكيليّا، إذ لا انفصال للعنصر المحال عليه عن الذّات المحيلة التي تشكّله وفق إدراكها الذّاتيّ وانطباعها إزاءه. فلا مناص، والحال تلك، من اصطباغ المرجع الأدبيّ في النّصّ الرّوائيّ بذات المتلفظّ الذي يسبغ عليه أحاسيسه ورؤاه تجاهه، كما أنّه لا محيد للصّورة المرسومة من لبس لبوس وجهة نظر الرّسّام الذي يرتئي لها شكلا ذاتيّا ينبجس من رؤيته الخاصّة للعالم ومشربه الفنّيّ الأثير. وهو ما ذهب إليه محمّد الخبو في قوله:" تلتقي الكتابة الرّوائيّة وفنّ الرّسم في كونهما يقتضيان ما ينعته بعضهم بالخصوصيّة الذّاتيّة المطلقة الصّادرة عن "أنا فنّيّ" (Moi artistique) ... وهذا يعني أنّ ما يوصف في النّصّ الرّوائيّ وما يرسم في اللّوحة يشتركان في كونهما حاملين لآثار الواصف والرّاسم أكثر من كونهما ممثّلين للموضوع المصوّر."[2]

وممّا يوثّق أواصر القربى بين السّرد والرّسم طبيعة الجنس الرّوائيّ الذي يتميّز بالطّواعية والمرونة والرّحابة. ويعزى ذلك بالأساس إلى:" اتّساع صدر الرّواية لاحتواء شتّى الأجناس وضروب الخطاب"[3]، إضافة إلى صنوف الفنون التي تجمعها بها وشائج لطيفة. ففي هذا النّطاق تحدّث "جون جاكسون" (John Jackson) عن مسألة "تراسل الفنون" (Correspondance des arts) المتمحورة حول تمازج الإبداعات الفنّيّة في النّصّ الرّوائيّ. وقد جاء ذلك في:" سياق نموّ واقعيّة أدبيّة بقدر ماهي تصويريّة، أفاد "زولا" في "بطن باريس"، ثمّ في المؤلفات " من نظرة رسّام ليعبّر مجازيّا عن الفعل الخلاّق... وبصيفة أخرى لم يتردّد" مارسيل بروست" في البحث عن الزّمن الضّائع" عن الرّمز إلى الخلق الفنّيّ بِصورة" "بيرغوت" والبطل (الكتابة) و "أيلستير (الرّسم) و "فنتيل" (الموسيقى)... وحتّى الرّواية الجديدة مسكونة بفكرة الصّورة".[4]

---

[2] - انظر: محمّد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحاليّ في الرّواية، مرجع مذكور، ص: 124.

[3]- محمّد القاضي، الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعيّ، دار المعرفة للنّشر، تونس، 2008، ص: 17.

[4] - بول أرون، دينيس سان جاك، آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبيّة، ترجمة الدّكتور محمّد حمّود، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2012، ص: 331.

وليس التّنوّع الإبداعيّ سوى برهان على ما تحظى به اللّغة في الرّواية الجديدة (Nouveau Roman) من طاقة تمثيليّة كثيفة وقدرة تعبيريّة فائقة، ممّا يجعل الخطاب الرّوائيّ الجديد قمينا باستيعاب الفنون المختلفة لتشكيل جماليّة لا تنافر فيها ولا نشاز. فقد عبّر "جان ريكاردو" (Jean Ricardou) عن هذا المنهاج الفنّيّ" باستراتيجيّة التّمثيل الإضافيّ" (Strategie d'outre représentation)[5] التي ترتكز على التّغطية التّصويريّة للرّواية لدى "ألانروبغرييي" (Alain Robbe-Grillet)، علاوة على اهتمام "كلود سيمون" بالوصف الإعلامي والتّصوير السّينمائيّ في إبداعه الرّوائيّ.[6]

وإنّ لهذا التّناغم الفنونيّ صدى عميقا في الرّواية العربيّة المعاصرة التي تنزعإلى التّضخّم الفنّيّ والكثافة الشّعريّة من خلال الجمع بين الإبداعات الأدبيّة والفنون غير الأدبيّة ضمن ما وسمه إدوار الخّراط "بالكتابة عبر النّوعيّة". وليس هذا المنحى الفنّيّ بغريب عن إدوار الخرّاط الذي يعدّ من أهمّ الرّوائيّين العرب الكلفين بالمزج بين فنّ السّرد وفنّ الرّسم في رواياتهم. وليست روايته "تباريح الوقائع والجنون"[7] سوى برهان بليغ على منزعه المزدوج في الإبداع الرّوائيّ الذي يؤلّف بين التّشكيل السّرديّ والتّشكيل التّصويريّ.

فما هي مسوّغات الكلام على الرّسم بالكلمات في الرّواية المنتقاة لهذا الغرض؟

وكيف يمكن إنشاء قصصيّة تصويريّة في الخطاب الرّوائيّ الخارق للقصّ المألوف؟

وأيّ شروط سرديّة تشرّع لبنية قصصيّة من هذا النّمط الغريب عن قوانين السّرد الرّصين؟

II- تباريح الوقائع والجنون : تصاوير قصص و أفانين رسوم

يشتمل هذا النّصّ الرّوائيّ على أربعة عشر فصلا، واللاّفت فيها إنّما هو وسمها بعناوين معربة عن مواضيع مختلفة لا تشكّل أحداثا متسلسلة ضمن حكاية متكاملة الأطوار. وقد تواترت في الرّواية على النّحو التّالي:

---

[5] - Jean Ricardou, *Le nouveau roman, suivi de : les raisons de l'ensemble*, , 1973, p231.

[6] - انظر: المرجع نفسه، ص ص: 123، 124.

- **جدول فصول الرّواية:**

الفصل	العناوين
الأوّل	ثلوج كاليما نجارو
الثّاني	الخلاعة والدّلاعة مذهبي
الثّالث	خنوم وعجلة القدر
الرّابع	الدّبّ القطبيّ والفارسة على حصان أبيض
الخامس	الأمازونة وقلب الفهد
السّادس	فرس البحر وكأس كامياري
السّابع	أمام الهميرا
الثّامن	رجل بلا ظلّ
التّاسع	أثداء ماي وستّ الهائلة
العاشر	المحنة
الحادي عشر	رقصة الشّيتامشرئبّة العنق
الثّاني عشر	رتبة "روم إيلبكريكى"
الثّالث عشر	ولد للبيع
الرّابع عشر	لم يصبه الدّور

إنّ الانتظام الرّتبي لهذه الفصول في ظاهر الرّواية لا يعني تناسقها التّركيبيّ داخلها، لأنّ بناءها القصصيّ فيها ينبو عن اتّساق التّحبيك السّرديّ، ويتمحّض لتشكيل تصاوير من كون الذّات وعالم الواقع وأفق الخيال. ولهذا الاعتبار عنونت الفصول غالبا بأسماء ملائمة لصور المراجع التي تشمل الأمكنة والشّخصيّات والوقائع. ومن هذه الأسماء ما جاء مفردة شأن "المحنة" في الفصل العاشر، ومنها ما جاء مركّبا اسميّا إضافيّا مثل "ثلوج كاليما نجارو" في الفصل الأوّل، ومنها ما صيغ بمركّب اسميّ عطفيّ من نحو "الأمازونة وقلب الفهد" في الفصل الخامس.

وبسبب من تباين مراكز الاهتمام وتنوّعها في الفصول وسمت الرّواية في عنوانها الصّغير "بتنويعات روائيّة". وقد أقرّ "إدوار الخرّاط" بفحواها في التّقديم ضمن قوله:" في هذه التّنويعات الرّوائيّة نتف من سيرة ذاتيّة، صحيح، ومع ذلك لم ألتزم بحرفية أحداث حياتي أو خيالاتها، ولا بدقّتها. أمّا الوقائع اليوميّة مبرّحة الإيلام فهي هي، بحرفيّتها، وهي التي تدعو للجنون. جئت بها من ديوان هذا الزّمان، في الصّحف والمجلاّت، لم أخرم منها حرفا. وأمّا شطحات الفانتازيا والخيال وخطفات الرّؤى الشّعريّة فهي عندي جوهر الواقع الحقّ"(تباريح، 5).

يستمدّ تصريح المؤلّف قيمته من خلال إيضاحه عنوان الرّواية أوّلا، وإبانته عن تشكيلها الغريب ثانيا. فأمّا الإيضاح فإنّه يفسّر نسبة "تباريح"، على سبيل الإضافة، إلى ظاهرتين مختلفتين في الأصل مفادهما "الوقائع" و"الجنون". وبيان ذلك أنّ حدّة فظاعة الوقائع اليوميّة يمكن أن تصل إلى درجة من التّبريح والإيلام تفوق شدائد الجنون الخارقة للعقل والمنطق[8]، ناهيك أنّ الرّاوي يؤكّد هذا التّجاذب في متن روايته قائلا:" ما حاجتي إلى ابتداع الوقائع ونسج الحكايات؟ تباريح الوقائع أشدّ شططا من الجنون" (تباريح، 38).

وأمّا الإبانة فهي ماثلة في إعراب المؤلّف عن بنية روايته المتنافرة لكونها جمّاع نتف من سيرة ذاتيّة ليست وفيّة لجنسها، لما يشوبها من خلط بين التّجارب الشّخصيّة والوقائع الاجتماعيّة والشّطحات الخياليّة والرّؤى الشّعريّة. فأمست من الالتباس والتّشعّب بمكان. وهو ما جعل المؤلّف يعتبرها في منتهى الكتاب:" بنية موسيقيّة متعدّدة الأصوات أي سميفونيّة أو بوليفونيّة متعدّدة المقامات إن صحّ التّعبير".

وأبلغ برهان على هذه النّزعة التّعدّديّة ما يختصّ به متن الرّواية نفسه من تنويع وامتزاج. ذلك أنّ فصولها تدور على حكايات مترامية تشمل وجوها من السّيرة الذّاتيّة، حيث يسرد الرّاوي بعض ذكريات طفولته وصبوات شبابه، كما يتحدّث عن رحلاته مع الوفد المصريّ ضمن منظّمة التّضامن الإفريقيّ الآسيويّ. وبالإضافة إلى ذلك يوجّه الرّاوي اهتمامه إلى عرض نماذج من مشاكل المجتمع المصريّ مستدلاّ عليها بقصاصات من الصّحف والمجلاّت. غير أنّما يلاحظ في شواغل الرّاوي المرويّة اختلاطها بكلامه على فعل السّرد وعمليّة الكتابة في فصول الرّواية كلّها. والذي يهمّ في الخطاب على الخطاب (Métadiscours)[9] أنّ الرّاوي ينتحي منحى غريبا في الإبداع الرّوائيّ مفاده استبدال سنن القصّ المنتظم بفنّيّات قصصيّة طريفة تشاكل تقنيّات الفنّ الرّاسم. وآية ذلك ميله إلى

---

[8]تدور معاني البَرْحِ على الشّدة والمشقّة والعذاب، فقد جاء في لسان العرب:" بَرَّحَ به عذّبَهُ والتَّبَارِيحُ: الشّدائد. والبُرَحَاءُ: الشِّدّةُ والمَشَقَّةُ، بَرَّحَ به الأمرُ تبريحًا أي جَهَدَهُ. والبَرَحِينُ أي الشَّدَائِدُ والدّواهي".

- انظر: أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلّد الثّانيّ، الجزء السّادس، مادّة:(ب. ر.ح).

[9]- تتّصل مساءلة الرّاوي قصّته بما سمّاه "بارفان دان هوفل" الخطاب على خطابي" (Discours sur mon discours)، ومفاده تعليق الرّاوي على طرائقه السّرديّة وتفكيره في أساليب كتابته القصصيّة.

- انظر: Pierre Van Den Heuvel: *Parole, mot, silence, pour une poétique de l'énonciatio*n, 1985, p129.

القصّ واللّصق (Collage)[10] بشكل اندفاعيّ يجنح إلى الأخيلة الجامحة والأحلام المتداعية. وهو ما ذكره الرّاوي في عديد المناسبات من نحو قوله:" وماذا يمكن أن أقول عن هذه الحكايات والوقائع التي تفوق خيالات الشّطح والجنون؟ ما الذي أفعل إذ يشطّ بي جماح الكتابة بها والقصّ واللّصق، دون أن أملك لها كبحا دون تقيّة" (تباريح، 142).

والذي يهوى هذا المشرب الفنّيّ لا يمكن أن يمسك إلاّ سبيل الإيحاء والتّرميز دون التّقرير والتّصريح، إذْ يقول الرّاوي في هذا الشّأن:" ها نحن... ها أنا أغصّ وأشهق وأنوح وأصرخ [...] تبّا لمواضعات الفنّ القصصيّ والرّوائيّ السّليم: الهمس والإيحاء والإيماء والإشارات المرهفة والتّلميحات والرّموز [...]أهذا انقلاب على عقيدتي الفّنّيّة طول العمر؟ أم هو سباحة على الرّغم مني في بحر طام من تباريح الوقائع وشطط الجنون؟ (تباريح 156).

وإذا ما ضممنا تقنيّة اللّصق إلى فنّيات التّرميز والإيماء والإيحاء، فضلا عن نزعات الانفلات والتّداعي والتّلقائيّة (Automatisme)[11] ألفيناها آليّات جوهريّة لصيقة بفنّ الرّسم. فيضحي الّراوي الجموح في قصّه، والحال تلك، راكضا في "مضمار وعر غير معبّد المهاد خلف خيول ثائرة الأعراف بلا لجام... عمارة القلب الغاصّ بأشواق الهواء المضطربة تتهاوى أنقاضها من غير صوت"(تباريح ص144). فشأن المتكلّم في ذلك شأن رسّام يشكّل صور المراجع التي يحيل عليها في فضاء النّصّ الرّوائيّ بكلمات قادرة على المزج بين فنّيّن متباينين في الظّاهر متآلفين في الباطن. ولا يتحقّق ذلك إلّا بقوّة اللّغة (Power

[10] يمثّل "الكولاّج" في الأصل مصطلحا خاصّا بفنّ الرّسم، وقد بيّن محمّد آيت مهوب أنّ معناه" إدماج موادّ مختلفة من الواقع في اللّوحة الفنّيّة... ولم تلبث الرّواية أن وظّفت تقنيّة الكولاّج، واعتمدتها أداة من أدواتها السّرديّة... ارتكز الكولاّج في النّصوص السّرديّة على إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوّعة كالرّسائل والمقالات الصّحافيّة والنّصوص العلميّة والتّاريخيّة واليوميّات والإعلانات وعناوين الأخبار، إضافة إلى الصّور والرّسوم البيانيّة والخرائط والجداول والنّوتات الموسيقيّة والوصفات الطّبّيّة".

- انظر: معجم السّرديّات، إشراف محمّد القاضي، محمّد الخبو، أحمد السّماوي، محمّد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدّين بن خود، فتحي النّصري، محمّد آيت مهوب، دار محمّد عليّ الحامّيّ للنّشر، تونس 2010ص358.

[11] يرى محمّد الخبوّ أنّ التّلقائيّة تمثّل "مصطلحا أساسيّا من مصطلحات السّرياليّة [...] ولعلّ مصطلحي اللّصق (الكولاج) والتّلقائيّة وجهان لعملة واحدة". وكلاهما يقتضي اجتماع عناصر متباعدة أو البعض منها اجتماعا لا يُسوّغه إلاّ الحلم والوهم والنّزوع إلى التّلميح والإيماء والإيحاء."

- انظر: محمّد الخبو، مداخل إلى التّشكيل الرّوائيّ، مرجع مذكور، ص115.

of language) القمينة بتشرّب الفنون وصياغتها في مزيج فريد يؤلّف بين المتنافرات ويقرّب بين المتباعدات.

وإنّ حضور هذه الآليّات التّشكيليّة المسترفدة في الخطاب القصصيّ لهو خير حافز على تبيّن مدى تأثيرها في الفنّيّات السّرديّة التي تتلوّن بألوانها في الرّواية. ولعلّ فصلها الرّابع من أكثر فصولها استعارة لخصائص فنّ الرّسم.

فماهي وجوه تآلف السّرد وتقنيّات الرّسم في فصل " الدّبّ القطبيّ والفارسة على حصان أبيض"؟

III-البنية التّشكيليّة للفصل الرّابع "الدّبّ القطبي والفارسة على حصان أبيض"

إنّ ما يسترعي الانتباه في عنوان الفصل المنتقى وصل المركّب العطفيّ بين مرجعين مركزيّين مقصودين بالوصف. حيث تنهض العبارة الإحاليّة بالتّصوير دون التّقرير. والوجه في هذا المنهاج أنّ العنوان يعرض مشهدا تشكّله صورتان تلتقيان في حضور شخصّيّتين حيوانيّتين قوامهما: "الدّبّ القطبيّ" مفردا، "وحصان أبيض" مرفوقا بشخصيّة إنسانيّة مفادها الفارسة الماهرة التي تركبه. وإذا كان عنوان الفصل يشكّل في النّحو مبتدأ، فإنّ متنه لا يعدو أن يكون خبرا مفصّلا لخصائص العناصر المصوّرة فيه على وجه الإجمال.

وتتأكّد هذه النّزعة التّصويريّة في شواغل المقاطع الّتي ينبني عليها متن الفصل الرّابع، حيث يطغى تشكيل المراجع الموصوفة على سرد الأحداث المرويّة. وهو ما يمكن تبيّنه في الجدول التّالي:

- **جدول البنية التّشكيليّة للفصل الرّابع:**

المقاطع والصّفحات	مواضيع المقاطع	المراجع المصوّرة	المراجع المكانيّة الكبرى الشّاملة للمراجع المصوّرة
أ 40-39	حديث المتكلّم عن إهدائه "حفيدته" "تيا" "دبّا قطبيّا أبيض" في عيد ميلادها.	وصف الدّبّ القطبيّ الأبيض على نحو خرافيّ، وتصويره في شكل هديّة عيد ميلاد.	مصر

ب 41-40	سفر الوفد المصريّ إلى "مورمينسك"	وصف أجواء الطّائرة والطّعام والشّمس والبحر.	
ت 42-41	نزول الوفد المصريّ بـ"مورمينسك"	وصف المتكلّم لباسه الشّتويّ وتصويره السّماء والمحطّة الجوّيّة من الخارج، مع حديث المترجم الأوزبكي عن الدّبّ القطبيّ الأبيض.	
ث 43	دخول الوفد إلى كوخ المحطّة.	وصف المدفأة ومدخنة السّقف الخشبيّ داخل كوخ المحطّة.	روسيا
ج 44-43	إبراز المتكلّم أهمّيّة رؤية الدّبّ القطبيّ الأبيض في اليباب الثّلجيّ اللاّنهائيّ عند جريه من الباص إلى المحطّة.	وصف وهج الغروب القطبيّ وتصوير الدّبّ الأبيض الضّخم.	
ح 44	تذكّر المتكلّم اسم الأمير "ميخائيل رومانوف" وزيارة الوفد المصريّ لقصره القريب من موسكو.	وصف القصر ومشمولاته والحديث عن اللّوحات الزّيتيّة القديمة والرّسم.	
خ 45	إنعام المتكلّم النّظر في بورتريه الأرشيدوق "رومانوف" في ردهة القصر.	حديث المتكلّم عن لباسه ووصفه الأمير داخل لوحته.	
د 46-45	رؤية المتكلّم ممثّل الأمير في القصر.	تشكيل البورتريه الخلقيّ لممثّل الأمير وملاحظة مماثلته لصورة الأرشيدوق.	
ذ 46	حوار المتكلّم مع ممثّل الأمير.	إبراز مطابقة صورة الممثّل في الحياة لبورتريه الأرشيدوق في اللّوحة.	
ر 47	تجوّل أعضاء الوفد في حدائق القصر.	وصف لباس أعضاء الوفد وتصوير الحدائق المحيطة بالقصر.	
ز 47	هرع أعضاء الوفد إلى المطعم الدّافئ وإقبالهم على الشّراب والطّعام.	تصوير المطعم ووصف الشّراب الخمريّ والطّعام الرّوسيّ الشّامل للسان الدّبّ القطبيّ السّيبيري وإبراز جمال المترجمات.	روسيا

س 48	عرض البورتريه الخِلْقي والخُلُقي للمترجمة المرافقة للمتكلّم.	وصف جماليّة الفرو الأبيض الّذي تضعه المترجمة على كتفيها وإثبات تأثيره المادّيّ والمعنويّ في العاشقين.	
ش 51-50	تجربة رئيس الوفد مع المترجمة في النّزل وموقف المتكلّم منها.	وصف رئيس الوفد والمترجم والمترجمة والسّيّارة والفندق والطّعام، مع استغراب المتكلّم من سلوك الشّيخ مع المترجمة الّتي مارس معها العشق العابر.	
ص 51	الحديث عن قضاء محكمة جنح بولاق بحبس سالي وزوجها لاعتدائهما على جارهما بالضّرب.	تشكيل البورتريه الخِلقي للطّالبة سالي، مع الإيحاء بسماتها الخُلُقيّة.	مصر
ض 51	سفر الوفد المصري إلى باكوراتان في فلوريدا.	وصف الغابات الأمريكيّة الكثيفة الموسومة بالعنف والوحشيّة رغم تدجينها وترويضها.	
ط 52-51	تنعّم أعضاء الوفد بشرب "بيرة ستاوت" في مطعم "العمّة سارّة" آناء الحرّ الجنوبيّ الأمريكيّ.	وصف المطعم القديم وتصوير مائدته الدّائريّة العتيقة.	أمريكا
ظ 53-52	حفظ المتكلّم زمن الصّبا قصيدة عن السّفر إلى أمكنة ساحرة وشوقه الشّديد إلى مدينة سمرقند.	تشكيل صورة شعريّة حالمة لمدينة سمرقند المشوق إليها.	مصر

ع 53	استحثاث المتكلّم رئيس الوفد على الرّحيل إلى سمرقند في موعده المحدّد.	وصف فندق "طشقند" وإبراز كسل رئيس الوفد.	أوزبكستان
غ 55-54	عرض المتكلّم مشمولات مدينة سمرقند أبنية وشخصيّات وأنشطة.	تصوير الهندسة المعماريّة لمدينة سمرقند، ووصف هيآت أصحاب الحرف والمتاجر والصّناعات ونقل أعمالهم وأحوالهم.	
ف 55-54	حديث المتكلّم عن جولته مع المترجم أنور في شوارع سمرقند مساء، وإعرابه عن انبهاره بتمثال الفارسة العارية على حصان أبيض.	وصف شوارع سمرقند وصروحها وقبابها، وتصوير تمثال الفارسة العارية على حصان أبيض تصويرا جماليّا فنيّا.	

إنّ تمحّض تركيب الفصل المعيّن للتّصوير من شأنه أن يجعل المقاطع التي ينبني عليها دائرة على المراجع المصوّرة، ناهيك أنّ الوصف بحسب إدوار الخرّاط:" من الممكن أن يقوم مقام الحدث،أن تكون له فعاليّة الحدث، وتشويقه أيضا وتطوّره الدّراميّ".[12]وممّا يؤكّد قيمة التّشكيل التصويري لهذا الفصل تمحور المراجع غالبا حول خصائص الأمكنة، وحتّى وإن تعلّق الوصف بالشّخصيّات، فإنّها لا تنفصل عن الأطر المكانيّة التي تتنزّل فيها. فيكون لتلك الفضاءات بالغ الأثر إن في هيآتها، وإن في سلوكاتها. والذي يشدّ في هذا البناء القصصيّ المخصوص ما يكتسيه من بعد تشكيلي يتجلى في نزوعه إلى العرض والإراءة والتّمكين(Spatialisation)،[13] وإنّها لمقوّمات تعدّ من أبرز مياسم فنّ الرّسم. وعلى ذلك يكون هذا الفضاء النّصّيّ بمثابة اللّوحة المكتوبة التي تُرْسَمُ بكلمات

[12] - انظر: إدوار الخرّاط، الكتابة عبر النّوعيّة، مقالات عن ظاهرة القصّة القصيدة، مرجع مذكور، ص14.

[13] - انظر: محمّد الخبو، مداخل إلى التشكيل الرّوائيّ، مرجع مذكور، ص94.

تنزاح إلى التشكيل الفنّيّ من حيث تركيزها على إراءة العناصر المتعالقة سواء بالتّجانس، أو بالتّباين.

وبيان ذلك أنّ الانتظام المكانيّ يشكّل اتّساقا مميّزا يشدّ مقاطع الفصل بعضها إلى بعض. ذلك أنّ النّاظر فيها يقف على ضرب من التّناظر التصويري للمراجع المكانيّة التي تتكرّر الإحالة عليها في الفصل بأشكال متنوّعة. ومن الأدلّة على تشاكل صور الأمكنة وصف المتكلّم مدينة سمرقند بطرائق مختلفة، فهي في (م ظ) صورة منشودة منذ الصّبا. أمّا في (م غ) فهي مثال للهندسة المعماريّة الرّائقة والحرف المتقنة. ثمّ إنّ صورة سمرقند ترتقي في (م ف) إلى أوج الرّوعة والفرادة باحتضانها تمثال الفارسة العارية على حصان أبيض. وكذا الأمر بالنّسبة إلى تعلّق (م خ) و(م د) و(م ذ) و(م ر) بوصف قصر الأمير الرّوسيّ (ميخائيل رومانوف) من الدّاخل والخارج. وذلك بتصوير حدائقه البديعة المحيطة به، ووصف اللّوحات الزّيتيّة القديمة المعلّقة فيه، فضلا عن عرض الرّاوي لوحة الأمير والإعراب عن اندهاشه من مطابقة صورة الممثّل في الحياة لبورتريه الأرشيدوق" في اللّوحة.

والّذي يزيد التّمكين تمكّنا من الفضاء النّصّيّ الرّؤية المكانيّة الشّاملة للمراجع الصّغرى، حيث إنّ المتأمّل في العلاقات المكانيّة بين المقاطع المتداعية في الفصل يتبيّن احتواء المراجع المكانيّة الكبرى للعناصر المشكّلة سواء على سبيل الاسترجاع الارتداديّ المتّصل بذكريات الرّاوي في مصر، أو على نحو الانبجاس الرّؤيويّ المتعلّق برحلاته إلى أمكنة عالميّة ضمن منظّمة التّضامن الإفريقي الآسيويّ.

ولهذا الاعتبار تنشأ علاقة مكانيّة ائتلافيّة بين المراجع المصوّرة في المقاطع والأمكنة الكبرى التي تؤلّف بينها. ويتجلّى ذلك في احتواء "مصر" لـ(م أ) و(م ص)و(م ظ)، وشمول "روسيا" لـ(م ب)و(م ت)و(م ث) و(م ج) و (م ح)و(م خ)و(م د) و(م ذ)و(م ر)و(م ز) و(م س)و(م ش). أمّا أمريكا "فهي تصل (م ض) بـ(م ط). وأمّا "أوزبكستان"، فهي الجامعة بين المقاطع الأربعة الأخيرة من الفصل المدروس.

والحاصل من النّظر في بنية الفصل الرّابع أنّ وسمها "بالتّشكيليّة" له مسوّغاته الفنّيّة. وإنّها لماثلة في إخراج التّركيب القصصيّ مخرج الفنّ الرّاسم سواء من جهة العرض والتّصوير، أو من ناحية الاتّساق والتّمكين. وبسبب من ذلك يمسي الكلام على القصصيّة المتواضع عليها في الإبداع السّرديّ محلّ جدل ونقاش باعتبار أنّ منطق النّصّ

الخاصّ هو الذي يولّد صبغة قصصيّته لاسيّما أن مقوّماتها الذّاتيّة مشروطة بالنّزعة التّشكيليّة للفضاء الذي ترتسم فيه.

IV- القصصيّة التّصويريّة

يتّخذ النّصّ الرّوائيّ الخرّاطيّ المتّسم بالتّشكيل الرّاسم شكلا مكانيّا (SpaceFrom) تعرض فيه صور متنوّعة في هيآتها ومتباينة في خصائصها[14]. وعلى ذلك لا يمكن أن يقوم إلاّ على قصصيّة تشاكله في نمطه التّصويريّ. ولمّا كانت هذه القصصيّة المخصوصة نابية عن الأنساق السّرديّة المسنونة في الإبداع القصصيّ، فإنّ استكناه فنّياتها المغايرة يقتضي الاستدلال عليها بالآليّات السّرديّة الكامنة في باطن النّصّ الرّوائيّ، لاسيّما أنّها لا تتجلّى في ظاهره. ولهذا الاعتبار ترتكز القصصيّة الضّمنيّة في الرّواية على مقوّمات جديدة موافقة لها في صبغتها الخفيّة، ويمكن استصفاؤها من خلال استجلاء منطقها الذّاتيّ واستقطار سببيّتها الخاصّة التي تنطوي على زمنية فريدة تنتهك المسار القصصيّ المألوف.

1 – منطق التّداعي

إذا كانت بنية التّنويعة الرّوائيّة المنتقاة نائية عن الأواصر الزّمنيّة والسّببيّة الّتي يفترض اتّخاذها علاقات رابطة بين مقاطع الفصل الرّابع، فإنّ ذلك النّأي يعزى إلى قيام تركيب الفصل على منطق التّداعي(Association)[15] وإنّه لمنطق واصل وصلا وثيقا بين السّرد التّصويريّ والرّسم التّشكيليّ. والوجه في ذلك أنّ الرّاوي الكلف بعرض صور المراجع المرئيّة المختلفة يماثل الرّسّام في ضرب من التّصوير النّازع إلى تداعي عناصر متباينة في اللّوحة المرسومة، فلا يؤلّف بينها إلاّ الشّاغل الّذي يركّز عليه المشكّل اهتمامه. والطّريف في هذا الخطاب القصصيّ اشتماله على بعض القرائن النّصّيّة الدّالّة على خصوصيّة المنطق القصصيّ الّذي يحكم العلاقات بين الصّور المشكّلة في النّصّ الرّوائيّ. ويمكن أن نلمس بعضا من هذه الإشارات الوظيفيّة في الجدول التّالي:

---

[14]- انظر: Philip. M. Sturgess, *Narrativity: Theory and Practice*, 1995, p137.

وقد أحال عليه محمّد الخبو في كتابه: مداخل إلى التّشكيل الرّوائيّ، مرجع مذكور، ص119.

[15] بيّنت سارّة التّونسيّ الزّواري أنّ ": تداعي الأفكار (Association des idées) هو الرّابط الآليّ للأفكار وتعاقبها. ويرى "فرويد" أنّ التّعبير بواسطة تداعي الأفكار يصاحبه تحرّر وانعتاق للانفعالات أو الوجدانات المكبوتة".

- انظر: سارّة التّونسي الزّواري، المعجم الفلسفيّ النّقديّ، مطبعة التّسفير الفنّيّ، صفاقس، 2005، ص138.

● جدول مقوّمات منطق التّداعي:

المقاطع	الشّواهد	العلاقات بين المقاطع	ضروب المنطق القصصيّ	خصائص المنطق القصصيّ
ب	1- لم تكن مورمينسك المحطّة النّهائيّة بل كانت آخر محطّة قبل أن نصل إلى هاڤانا.	التّباين بين (م أ) و (م ب) في الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيّات.	منطق التّداعي الانبثاقيّ.	انبثاق تصوير أجواء الطّائرة في موسكو بعد عرض صورة الدّبّ القطبيّ في شكل هديّة عيد ميلاد في مصر دون تمهيد لذلك.
ح	2- فجأة تذكّرت الاسم وصاحبه.	التّباين بين (م ج) و (م ح) في الزّمان والأحداث والشخصيات.	منطق التّداعي القائم على التّذكّر الفجئيّ.	التّذكّر الفجئيّ لاسم الأمير صاحب القصر الّذي زاره الوفد المصريّ بعد عرض صورة الدّبّ القطبيّ في اليباب الثّلجيّ.
س	"بعد الزّمان وهاجني اشتياق" فهل من جدوى للحنين الماثل بعد طول فراق؟	التّباين بين (م ز) و (م س) في الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيّات.	منطق التّداعي الانبثاقيّ.	انبثاق صورة المترجمة المعشوقة المشوق إليها إثر وصف أجواء المطعم الرّوسيّ.
ص	قضت محكمة جنح بولاق بحبس سالي الّتي كانت طالبة طبّ بجامعة الأزهر(...) مرّت واختفت مثل رؤيا. ولم يكتمل شيء.	التّباين بين (م ش) و (م ص) في الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيّات.	منطق التّداعي الرّؤيويّ الانبثاقيّ	استرجاع المتكلّم صورة الطّالبة سالي وسلوكها الغريب في مصر بعد تصويره رئيس الوفد في روسيا.
ض	تتعاقب الرؤى من فلوريدا إلى أوزبكستان.	التّباين بين (م ص) و (م ض) في الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيّات.	منطق التّداعي الرّؤيويّ التّعاقبيّ	انبثاق صورة الغابات الأمريكيّة إثر كلام المتكلّم على الطّالبة سالي واستنكاره سلوكها في مصر.
ظ	لماذا طافت بي عندئذ رؤى من سمرقند؟	التّباين بين (م ط) و (م ظ) في الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيّات.	منطق التّداعي الرّؤيويّ الانبثاقيّ	انبثاق صور البلدان المنشودة وسمرقند بعد وصف المطعم الأمريكيّ.

إذا نظرنا في هذه الشّواهد تبيّنا خضوعها لمنطق التّداعي الذي يتجسّم في تتالي صور المراجع وفق نسق مخصوص يندّ عن الانتظام الزّمنيّ والسّببيّ للمرويّات في الخطاب القصصيّ. وأبلغ برهان على ذلك طبائع العلاقات الموسومة غالبا بالتّباين بين المقاطع في الأزمنة والأحداث والشّخصيّات، كما هو الشّأن في غياب أواصر القربى بين (م أ) و (م ب)، وبين (م ش) و(م ص)، إضافة إلى ما يلاحظ من اختلافات قائمة بين (م ص) و(م ض) وناشئة بين (م ط) و(م ظ).

والذي يدعم هذا التّباين العلائقيّ وسم الرّاوي خواطره المترامية بالأحلام، حيث إنّه عبّر عنها بصيغة المفرد نكرة "رؤيا" في (م ص)، وبصيغة الجمع المعرفة "الرّؤى" في (م ض) والنّكرة "رؤى" في (م ظ). ولئن أثبت الرّاوي عمليّة التّذكّر ضمن (م ح) في قوله:" فجأة تذكّرت الاسم وصاحبه"، وقرّر فعل التّعاقب في (م ض) عندما قال:" تتعاقب الرّؤى من فلوريدا إلى أوزبكستان"، فإنّ ذلك لا يخرج عن نطاق الاسترجاع الفجئيّ للذكرى والتّتالي الحلميّ الرّؤى، حتّى أنّ غموض العرى الواصلة بين هواجسه وأفكاره يتكثّف عند جنوحه إلى الاستفسار عن سبب تبادر صور سمرقند إلى ذهنه تبادرا غير منطقيّ في (م ظ) بعد خطور المطعم الأمريكي بباله في (م ط)، إذ قال:" لماذا طافت بي عندئذ رؤى من سمرقند؟". فلا يخفى ما يقوم بين فلوريدا وأوزبكستان من تباين في المكان والزّمان والحدث يعمّق تنائي الصّورتين المشكّلتين في خطاب الرّاوي.

هكذا تتواتر أشكال المراجع الموصوفة تواترا جاريا على مبدإ الانبثاق(jaillissement)[16] الذي يعدّ من أخصّ خصائص الفن التّشكيليّ الرّاسم. وهو ما يولّد منطق التّداعي الرّؤيويّ الموسوم بنسق حلميّ متذبذب[17] يؤلّف بين تصاوير الأمكنة والشّخصيّات المتراتبة في الخطاب الرّوائيّ وفق سمة التلقائية الذّاتيّة[18]. وذلك يعني أنّ ما يشدّ التّصاوير بعضها إلى بعض هو اضطراب فكر الرّاوي وتوتّر أحاسيسه تجاه

---

[16]- انظر: محمّد الخبو، مداخل إلى التّشكيل الرّوائيّ، مرجع مذكور، ص98.

[17]- يمثّل العمل الحلميّ بحسب سيڤموند فرويد (Sigmund Freud):" إحدى الحالات الخاصّة للنّشاط المشترك الذي تقوم به مختلف الكوكبات الذّهنيّة (ويعني) بذلك أنّه يتولّد عن توارد ذهنيّ". لذلك ترتبط الأحلام بالخواطر المتواترة والتّصوّرات الكامنة والرّغبات المخفيّة.

- انظر: سيڤموند فرويد، خمسة دروس في التّحليل النّفسيّ، تقديم وتعريب رضا بن رجب وعبد الرّزّاق الجليويّ، دار المعرفة للنّشر، تونس، ص ص 66،67.

[18] تمثل التقائية الذاتية اللاإرادية: "تقنية كتابية أصّلتها السّرياليّة تقوم على كتابة الفكرة دونما توقّف."

- أنظر: بول أرون، معجم المصطلحات الأدبيّة، مرجع مذكور، ص27.

الأمكنة التي زارها في موسكو وفلوريدا، والنّساء اللاّئي عشقهنّ في مصر أو في روسيا. فلم يكن للصّور المشكّلة من قادح إلّا تدفّق مشاعر المتكلّم حسرة وحنينا وشوقا وعشقا للمرأة والمكان.

أفلم يقل عن المترجمة الرّوسيّة التي سبته بجمالها الفتّان في(ز):"بعد الزّمان وهاجني اشتياق" فهل من جدوى للحنين الماثل بعد طول فراق؟". أمّا سمرقند، فقد ظلّت في ذهنه مدينة صعبة المنال حقيقة بالمساءلة والتّبيان في (ظ) ضمن قوله:" الطّريق إلى سمرقند.. هل خطوت عليه أصلا أم أنّني مازلت على أوّله - بعد هذا العمر لم أقطع فيه شوطا ولم أمض فيه إلى بعيد؟" (تباريح، ص53).

والمهمّ في هذا المنطق القصصيّ متحه من فنّ الرّسم إن من حيث التّداعي الرّؤيويّ، وإن من جهة الانبثاق التّلقائيّ، وإن من ناحية اندغام صور المراجع المتنائية بعضها في بعض ضمن سياق نصّيّ واحد ميسمه التّشكيل بالكلم. حتّى أنّ الفضاء النّصّيّ يتحوّل إلى لوحة مشكّلة بعناصر متباعدة من حيث الأزمنة والأسباب مثل اللّوحة التّشكيليّة التّكعيبيّة التي تجمع بين عناصر متنائية وأشكال متنافرة تكتسي سمات مغايرة عند تدانيها في الفضاء المرسوم.

فعلى هذه الهيأة تلتئم تصاوير الخطاب الرّوائيّ في باطن النّصّ وفق منطق التّداعي الرّؤيويّ المخصوص الذي يَقُودُنَا إلى إنعام النّظر في صبغة السّببيّة المؤلّفة بين صور المراجع وقد تفكّكت عراها.

2- السّببيّة الانطباعيّة

لقد أكّد "فيليب ستورغس" (Philip Sturgess) في معالجته القصصيّة المغايرة تسلّط (سبَبيّة المستوى الأعلى) (Higher-level causality)[19] على النّصّ القصصيّ. وتلك السّببيّة المغايرة إنّما هي الوجه الإجرائيّ لمنطق القصصيّة الذي يمثّل النّسق السّردي الشّامل للنّصّ في صورته الكلّيّة[20].

---

[19]- يرى فيليب ستورغس أنّ "سببيّة المستوى الأعلى" التي تكتسي صبغة ضمنيّة تباين "سببيّة المستوى الادنى" (Lowerlevelcausality) التي تعتمد التّركيب الحدثيّ للحكاية. وذلك من جهة اعتبارها سببيّة مركزيّة مخصوصة تهيمن على الخطاب القصصيّ.

- انظر: Philip J.M. Sturgess, *Narrativity: Theory and Practice*, op, cit, p38

[20]- انظر: المرجع نفسه، ص 31.

ومثال ذلك منطق التّداعي الرّؤيويّ الذي يتأسّس على سببيّة نصّيّة كبيرة (Macro-textual causality)[21] مفادها الشّكل النّصّيّ العامّ الذي يشدّ صور الخطاب الإحاليّ بعضها إلى بعض بأواصر دقيقة. فإن هو إلاّ تصاوير متهافتة تعرب عن انطباعات الرّاوي إزاء ما يتداعى في ذهنه من رؤى لها عميق الأثر في نفسه. وإنّ لهذه السّببيّة الانطباعيّة المركزيّة أسبابا وأنسابا يمكن تجسيمها في الجدول التّالي:

● **جدول العلاقات الانطباعيّة النّاشئة بين صور المراجع المتداعية:**

صور المراجع المتداعية	العلاقات التّحوّليّة الواصلة بين الصّور	طبائع العلاقات الانطباعيّة
م أ- صورة الدّبّ القطبيّ الأبيض (ووصف الحفيدة "تيا").	↓ع 1: +-←-+= التّحوّل من التّعظيم والاستغراب إلى الالتذاذ والاستنكار.	*ع 1: علاقة تجانس مزدوجة السّمات.
م ب- صورة الطّائرة ووصف السّماء والبحر.	↓ع2: +-←-+= التّحوّل من الالتذاذ والاستنكار إلى الارتعاب والتّعظيم.	* ع2: علاقة تجانس مزدوجة السّمات.
م ت- صورة المحطّة الجويّة الخارجيّة (ووصف السّماء).	↓ع3: -+←-+= التّحوّل من إلى الارتعاب والتّعظيم إلى التّثمين.	*ع3: علاقة تراكب متعدّدة السّمات.
م ث- صورة كوخ المحطّة الدّاخليّ (ووصف المدخنة والمدفأة).	↓ع4: +←-+= التّحوّل من التّثمين إلى التّعظيم	*ع4: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.
م ج- صورة الدّبّ القطبيّ الأبيض (ووصف اليباب والغروب).	↓ع5: +←-+= التّحوّل من التّعظيم إلى التّثمين والنّفور.	* ع5: علاقة تراكب متعدّدة السّمات.
م ح- صورة القصر (ووصف التّحف واللّوحات الزّيتيّة).	↓ع6: +-←-+= التّحوّل من التّثمين والنّفور إلى الإعجاب.	*ع6: علاقة تراكب متعدّدة السّمات.
م خ- عرض بورتريه الأمير في اللّوحة (ووصف لباس المتكلّم).	↓ع7:+←-+= التّحوّل من الإعجاب إلى الاندهاش.	* ع7: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.
م د- عرض البورتريه الخِلقيّ لممثّل الأمير.		

[21] - انظر: المرجع نفسه ص 36.

م ذ- مطابقة صورة الممثّل لبورتريه الأمير.	↓ع8: +←+= التّحوّل من الاندهاش إلى الاستعجاب.	*ع8: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.
م ر- صورة حدائق القصر (ووصف لباس أعضاء الوفد).	↓ع9: +←+= التّحوّل من الاستعجاب إلى الانبهار.	*ع9: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.
م ز- صورة المطعم الرّوسيّ (ووصف المترجمات والشّراب وطعام لسان الدّبّ القطبيّ).	↓ع10: +←+= التّحوّل من الانبهار إلى الاستمتاع.	*ع10: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.
م س- صورة المترجمة المرافقة للمتكلّم ووصف الشّراب.	↓ع11: +←+= التّحوّل من الاستمتاع إلى الانتشاء.	*ع11: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.
م ش- صورة رئيس الوفد (ووصف المترجم والمترجمة والفندق والسّيارة والطّعام).	↓ع12: +←-= التّحوّل من الانتشاء إلى الاستنكار.	* ع12: علاقة تقابل متضادّة السّمات.
م ص- عرض بورتريه الطّالبة "سالي" ووصف سماتها الخُلُقيّة.	↓ع13: -←-+= التّحوّل من الاستنكار إلى الافتتان والاستنكار.	*ع13: علاقة تراكب متعدّدة السّمات.
م ض- صورة الغابات الأمريكيّة.	↓ع14: +-←-+= التّحوّل من الافتتان والاستنكار إلى التّعظيم والاستنكار.	*ع14: علاقة تجانس مزدوجة السّمات.
م ط- صورة المطعم الأمريكي (ووصف المائدة وصاحب المطعم) والشّراب.	↓ع15: +-←-+= التّحوّل من التّثمين والاستنكار إلى التّعظيم والاستنكار.	*ع15: علاقة تجانس مزدوجة السّمات.
م ظ- صورة شعريّة لمدينة سمرقند.	↓ع16: +-←++= التّحوّل من التّثمين والاستنكار إلى الحلم والاشتياق.	*ع16: علاقة تراكب متعدّدة السّمات.
م ع- صورة رئيس الوفد (ووصف الفندق الطشقندي).	↓ع17: ++←-= التّحوّل من الحلم والاشتياق إلى الاستنكار.	*ع17: علاقة تقابل متضادّة السّمات.
م غ- الصّورة المعماريّة لسمرقند (ووصف أصحاب الحرف).	↓ع18: -←+= التّحوّل من الاستنكار إلى الانبهار.	*ع18: علاقة تقابل متضادّة السّمات.
م ف- صورةتمثال الفارسة العارية على الحصان الأبيض.	↓ع19: +←+ التّحوّل من الانبهار إلى التّعظيم.	*ع19: علاقة تجانس أحاديّة السّمات.

الرّموز:
: منطق التّداعي
+:سمة انطباعيّة إيجابيّة
-:سمة انطباعيّة سلبيّة
↓ع: علاقة التّحوّل الانطباعيّ الواصلة بين صورتين مرجعيّتين.
*ع: طبيعة العلاقة الانطباعيّة.

يبين هذا الجدول عن تشعّب سمات السّببيّة الانطباعيّة إن في خصائص التّحوّلات الواصلة بين صو المراجع المتداعية، وإن في طبائع العلاقات الانطباعيّة النّاشئة بينها. ولا يمكن إدراك وظائف هذا التّشعّب إلاّ باستبانة ترابط درجات السّببيّة القصصيّة في ما بينها بطرائق تبرّر اتّسامها بنزعة انطباعيّة. والوجه في ذلك أنّ سببيّة المستوى الأعلى المتّصلة بالرّؤى الانطباعيّة المتداعية تقوم على سببيّة نصّيّة كبيرة تتمحور حول الشّكل التّصويريّ لتلك الرّؤى الحاملة لانطباعات الرّاوي. ثمّ إنّ هذا الشّكل الكلّيّ ينبني على نمط جزئيّ مفاده السّببيّة النّصّيّة الصّغيرة (Micro-textual causality) التي تجسّمها السّمات النّصّيّة الصّغيرة للقصّ (Micro-texual features of narrative)[22]، وهي متعلّقة في هذا السّياق النّصّيّ بأشكال الانطباعات وما ينتجه تعالقها من أنماط سببيّة متنوّعة.

وبناء على ذلك تتركّب السّببيّة الانطباعيّة الكلّيّة المجسّمة في الجدول من وجوه علّيّة جزئيّة تدلّ عليها التّحوّلات الانطباعيّة الجارية بين مقاطع الفصل الرّابع من الرّواية المدروسة. فأوّل ما يلاحظ في انطباعات المتكلّم المتداعية اشتمالها على أحاسيس إيجابيّة وأخرى سلبيّة. وإنّ لطبائع هذه الأحاسيس دورا هامّا سواء في تحديد ضروب الانطباعات الأحاديّة والمزدوجة والمتراكبة، أو في تشكيل العرى الواصلة بين صور المراجع المشكّلة. ثمّ إنّ العلاقات الانطباعيّة هي القمينة بإفراز أنواع السّببيّات الصّغرى التي تشدّ صور المراجع شدّا وجدانيّا كان، أم فكريّا. والوجه في ذلك أنّ التّحوّل الجاري بين (م أ) و(م ب)

[22]-انظر: بيّن فيليب ستورغس في تحديده مبادئ "مُتَصَوّر منطق القصصيّة" (concept of logic of narrativity) أنّ الشّكل النّصّيّ الكبير هو الذي يتحكّم في تحديد خصائص الوسائل النّصّيّة الصّغيرة وأشكال ترابطها. وهو ما يمثّل السّببيّة النّصّيّة الصّغيرة للأثر الأدبيّ.
- انظر: Philip J.M Sturgess, *Narrativity: Theoy and Practice*, op, cit, p 56.

وبين (م ب) و(م ت) يولّد علاقتين متشاكلين تجمعان بين ما هو سالب وما هو موجب في الآن نفسه.

وما يعنيه ذلك أنّ انطباعات المتكلّم تتّسم بالازدواج في هذه المقاطع، حيث يتحوّل الرّاوي في (ع1) من تعظيم صورة الدّبّ القطبيّ الأبيض واستنكاره تحبيذ حفيدته "تيا" اللّغة الإنجليزيّة على اللّغة العربيّة في مصر إلى التّعبير عن التذاذ أعضاء الوفد في الطّائرة بشراب "الأيس كريم" واستنكاره العلاقة المتوتّرة بين أمريكا وروسيا في (ع1). ويتأكّد الازدواج الانطباعي في (ع2) التي تشمل تصوير الرّاوي ارتعابه من برد روسيا وتعظيمه لدبّها القطبيّ بعد كلامه على سفر الوفد عبر الطّائرة وأزمة الطّيران السّوفياتيّ. وذلك من شأنه أن يفضي إلى سببيّة تجانسيّة ازدواجيّة في العلاقتين المتتاليتين[23]. ثمّإنّ السّببيّة التّجانسيّة يمكن أن تكون أحاديّة الجانبين عندما يقع التّحول من انطباع الرّاوي الإيجابيّ إلى نظيره[24]، وذلك من نحو ما جاء في (ع4) التي تفيد الانتقال من تثمين المتكلّمكوخ المحطّة إن من جهة الشّكل، أو من حيث القيمة في (م ت)، إلى تعظيمه الدّبّ القطبيّ الأبيض في روسيا ضمن (م ج).

بيد أنّ ما جاء في (ع12) يفارق هذا النّوع من السّببيّة باعتبار أنّ التّحوّل من الانتشاء إلى الاستنكار لا يمكن أن يعزى إلاّ إلى علّيّة انطباعية تقابليّة[25] ينتقل فيها المتكلّم من افتتانه بالمترجمة الرّوسيّة السّاحرة في (م س) إلى استنكاره سلوك رئيس الوفد العابث بالقيم في (م ش). وتمسي السّببيّة الانطباعيّة تراكبيّة[26] إذا ما تحوّلت انطباعات المتكلّم من الصّبغة الازدواجيّة إلى الصّبغة الأحاديّة الإيجابيّة كما هو الشّأن في (ع6). وفحواها انتقال الرّاوي من استحسان جماليّة القصر واستهجانه رائحة الموت فيه إلى الإعراب عن إعجابه ببورتريه الأمير في اللّوحة، وذلك بالإضافة إلى الوصل بين الوسم المزدوج والوسم السّلبي في (ع13)، حيث يتذكّر المتكلّم عشقه الطّالبة سالي مع استنكاره سلوكها العنيف بمصر في (م ص)، بعد استهجانه تصابي رئيس الوفد في روسيا ضمن (م ش).

---

[23] إنّ ما يسوّغ لتسمية هذا النّمط من السّببيّة الانطباعيّة بالتّجانسيّة الازدواجيّة إلى تماثل المرجعين المصوّرين من جهة الجمع بين سمة انطباعيّة إيجابيّة وأخرى سلبيّة.

[24] إذا تشاكل المرجعان المشكّلان في الاتّصاف بسمة انطباعيّة إيجابيّة واحدة، فإنّ السّببيّة تكون تجانسيّة أحاديّة.

[25] توسم العلّيّة الانطباعيّة بالتّقابليّة عند وصلها بين سمات متضادّة من حيث الإيجاب والسّلب.

[26] تعني السّببيّة الانطباعيّة التّراكبيّة التّأليف بين سمات متنوّعة. فيمكن أن تجمع بين الوسم المزدوج والوسم الأحاديّ، كما يمكن أن تصل بين سمتين متباينتين وسمتين متماثلتين.

ويمكن أن يتجلّى التّراكب في (ع16) التي تلتقي فيها سمتان انطباعيّتان متقابلتان بسمتين إيجابيّتين. ذلك أنّ صورة مدينة سمرقند توحي للرّاوي بالشّوق والحلم إثر إثارة المطعم الأمريكيّ في ذهنه التّثمين والاستنكار.

وبهذه الطّرائق تتداعى انطباعات الرّاوي المتهافتة إزاء الشّخصيّات التي يتفاعل معها والأمكنة التي يستكشفها في رحلته الرّسميّة إلى أصقاع نائية. وبسبب من منطق التّداعي الّذي يحكم أحاسيس المتكلّم وأفكاره يتحوّل التّعاقب الزّمنيّ المعهود في النّصّ القصصيّ إلى تعاقب رؤيويّ منوط بسببيّة انطباعيّة كبيرة تتركّب في حدّ ذاتها من وجوه سببيّة صغرى تجانسيّة وتقابليّة وتراكبيّة قمينة بإكساب الخطاب الإحاليّ ديناميكيّة تصويريّة طريفة، وطاقة وجدانيّة كثيفة. ومن شأن سببيّات من هذا الجنس الانفعاليّ الذّاتيّ أن تفرز زمنيّة مخصوصة تسري في سيرورة القصّ المشكّلة، وهي مرتهنة بهيآت تصويريّة متنوّعة، ممّا يجعلها على وثيق إتّصال بالفن التشكيلي الذي اقتبست من فنّياتها الكثير. ذلك أنّها زمنيّة خفيّة تستقطر من خَطّيّة شعوريّة، فإن هي إلاّ خطّيّة ترسلها الذّات المشكّلة إرسالا ضمنيّا متناغما وجدانا وفكرا. ويمكن استنباطها من خلال حركات المتكلّم الانفعاليّة إزاء ما يعرضه من صور متداخلة لها عميق الأثر في نفسه وشديد الوقع في ذهنه. وفي هذا الشّأن يعدّ النّزوع إلى الصّبغة الزّمنيّة الذّاتيّة والجنوح إلى عرض الهيآت المكانيّة واتّخاذ سبيل الإراءة من آكد سمات الفنّ التّشكيليّ الرّاسم.

وما يعنيه ذلك أنّ الفصل الرّابع، وهو من صنو "تباريح الوقائع والجنون" وعلى سمت الكتابة الخراطيّة، ليس سوى لوحة فنّيّة متداخلة عناصرها، مندغمة رؤاها، لكنّها لوحة ناطقة بالألفاظ، مرسومة بالكلمات، مشكّلة بالسّرد الذي لا فكاك لها منها لأنّ وجودها مرتهن بوفائها لجنسها الأصليّ، فكيانها به ومنه، ومن دونه لا تكون.

على سبيل الخاتمة

تستوي القصصيّة التّصويريّة المغايرة الّتي تمخّض عنها هذا المبحث برهانا بالغا على التّحوّل الطّارئ على مفهوم القصصيّة المسنون في نظريّة الأدب. فلا سبيل إلى إدراك هذا التّحوّل سوى النّصّ القصصيّ نفسه باعتباره كفيلا ببناء نسقه السّرديّ الخاصّ وفق الصّبغة الأدبيّة المميّزة له. ذلك أنّه يتفرّد بمنطقه الذّاتيّ، ويتّسم بسببيّته الضّمنيّة المباينة لكلّ سببيّة جاهزة، ناهيك أنّها تنشأ إنشاء لا يتشكّل في الخطاب الرّوائيّ بعمليّة

الكتابة فحسب، وإنّما هو قابل لإعادة التّشكيل بوظيفة القراءة السّابرة لأغوار النّصّ الرّوائيّ.

ولمّا كان التّشكيل الأدبيّ السّرديّ ملتبسا بالتّشكيل الفنّيّ التّصويريّ، فإنّ ذلك يقتضي بالضّرورة قراءة يسوّغ نصّها السّرديّ الرّاسم وسمها بالقراءة التّشكيليّة الّتي تتّخذ سبيل الاستدلال والتّأويل. فلا بدّ، والحال تلك، لقارئ القصصيّة التّصويريّة أن يكون عليما بآليّات الفنّ الرّاسم، حتّى يستشفّ خصائص القصصيّة الضّمنيّة المخرجة مخرج التّشكيل التّصويريّ ضمن نصّ يهفو إلى التّلبيس والإيحاء. وهذا التّشكيل المخصوص إنّما هو محكوم بسببيّة انطباعيّة حقيقة بانتظام صور متداعية تؤلّف بينها انفعالات الرّاوي المتذبذب بين استحضار رؤى رائقة واسترجاع وقائع غريبة، ولكلتيهما أثر في نفسه ووقع في ذهنه. لذلك نلفيه جانحا إلى رسمهما في خطابه الرّوائيّ بأشكال فنّيّة متشعّبة. وذلك من شأنه أن يبعث في المسار القصصيّ زمنيّة وجدانيّة يستنبطها القارئ من البنية العميقة للنّصّ الرّوائيّ. وذلك من خلال حركة الاختلاجات التي تهيمن على متكلّم متوتّر لا يني يشكّل في خطابه صورا مختلطة تجمع بين ما هو جميل وما هو هجين، ولا يفتأ ينتقل من صورة إلى أخرى، فإذا الصّور كلّها مشحونة برؤاه التّلقائيّة وأحاسيسه الباطنيّة وكأنّه رسّام يثقل لوحته المشكّلة بذاتيّته المكثّفة التي تؤلّف بين عناصرها المترامية. ولئن نأى النّصّ عن الزّمنيّة المنطقيّة، فإنّه لا يفقد زمنيّته الخاصّة النّابعة من صبغته الجّوهريّة التي توجّه شروطه السّرديّة. وإنّ في خرق القصّ التّليد خلقا لشكل وليد يعتبر علامة من علامات التّجريب والتّجديد.

يتحصّل لنا من تمحيص القصصيّة التّصويريّة في نموذج من نصوص الخرّاط الرّوائيّة أنّ المزاوجة بين فنّ السّرد وفنّ الرّسم تشكّل سبيلا إلى إدراك ثراء الإبداع الرّوائيّ المتناسق بناؤه على الرّغم من جمعه بين فنّين مختلفين. وذلك من شأنه أن يعمّق جماليّة النّصّ القصصيّ، وأن يضخّم تشكيلاته الفنّيّة، فضلا عن تكثيف طاقته الدّلاليّة. ثمّ إنّ هذه القصصيّة التّصويريّة الممكنة في النّصّ الرّوائيّ تغري بالنّظر في قصصيّات أخرى لا حدّ لإمكاناتها الّتي تمتح من فنون شتّى من نحو الشّعر والموسيقى والمسرح والسّينما، وتحفّز على استكشاف جماليّاتها الفريدة، علاوة على استبانة طرائق تواشجها مع فنّ القصص الّذي لا تنتهي أفانينه السّرديّة، لاسيّما أنّها تمثّل سرّ بقائه الإبداعي، وعماد تجدّده المستمرّ القائم على الخلق والابتكار.

المصـــادروالمراجع

I.المصادر:

الخرّاط (إدوارد): تباريح الوقائع والجنون (تنويعات روائيّة)، مركز الحضارة العربيّة، 1998.

II . المراجع :

1- العربيّة:

- ابن منظور (أبو الفضل): لسان العرب، دار صادر ببيروت، ج 2، ج6.
- أرون (بول)، دينيس سان جاك، آلان قيلا، معجم المصطلحات الأدبيّة، ترجمة الدّكتور محمّد حمّود، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2012.
- الخبو (محمّد): مداخل إلى التّشكيل الرّوائيّ، دار محمّد علي الحاميّ للنّشر، تونس 2017.
- الخرّاط (إدوار): الكتابة عبر النّوعيّة، مقالات في ظاهرة القصّة القصيدة، ونصوص مختارة، دار شرقيّات
للنّشر والتّوزيع، 1994.
- الزّواري (التّونسي سارّة): المعجم الفلسفيّ النّقديّ، مطبعة التّفسير الفنّيّ، صفاقس، 2005.
- فرويد (سيڤموند): خمسة دروس في التّحليل النّفسيّ، تقديم وتعريب رضا بن رجب وعبد الرّزّاق الجليويّ، دار المعرفة للنّشر، تونس.
- القاضي (محمّد): الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعيّ، دار المعرفة للنّشر، تونس، 2008.

2- الفرنسيّة:

- Bonnet (Henri). *Roman et poésie, essai sur l'esthétique des genres, la littérature d'avant-garde et Marcel Proust*, copyright by Nizat, Paris, 1980.

- Heuvel (Pierre Van Den). *Parole, mot, silence, pour une poétique de l'énonciation*, librairie José Courti, 1985.
- Ricardou (Jean). *Le nouveau roman, suivi de : les raisons de l'ensemble*, ed. Seuil, Paris, 1973.
- Ruth (Ronen). *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge University Press, 1994.
- Sturgess (Philip J. M.). *Narrativity: Theory and Practice*, Clarendon Press, Oxford, 1995.