# سردية المتخيل في رواية "الحب المستحيل"

## (طرائق التكثيف ومستويات اللغة)

**سيداتي سيد الخير**
مدرسة الدكتوراه: **النص والمناهج**
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

**مقدمة**

يعتقد تودوروف أن العمل الأدبي مصنوع من كلمات كما يقول أي ناقد يسعى إلى التعرف على اللغة وما تزخر به من كنوز، إذ أن العمل الأدبي لا يختلف عن أي ملفوظ لساني مصنوع من جمل تنتسب إلى سجلات كلامية منتظمة.

فالعمل الأدبي استخدام غير عادي للغة يقوم على سجلات مختلفة في الكلام وهذا الاختلاف في استخدام اللغة يعطي للعمل قيمته الفنية يظل الكاتب يسعى إلى صياغة التعالق اللغوي كي يحصل على زوايا متعددة ذات مكسب فني وجمالي يعطي للنص وللخطاب سرديتهما، واللغة هي المادة التي تستخدمها الأشكال السردية في بناء عالمها الروائي اللامحدود.

وقد حصر بعض الباحثين سردية الخطاب في طرائق اشتغال اللغة في ثلاث مكونات (الزمن-الصيغة-التبئير) باعتبارها مرتكزات الخطاب السردي، لذلك كانوا أصحاب ما سمي ب"الحصريين"، الذين أخذ عليهم البعض إهمالهم للمتخيل وطرائق تكثيفه من عجائبية وخيال علمي و....، وكذلك إهمالهم لمستويات اللغة من ملفوظات ومعجم ونثرية محققة للأدبية في إطار توجه أصحاب السرديات "التوسيعية".

لذلك ميزت السرديات الحصرية في كل النصوص الحكائية بين مكونين هامين هما القصة والخطاب باستحواذ الأخير على موضوع اهتماماتها التطبيقية وحصرت مجالها ضمن مجاله، بينما أضاف أصحاب السرديات التوسيعية إلى اهتمامهم بالخطاب الروائي المادة الحكائية (القصة) باعتبار التلازم بين المكونين أو البعدين حتمية يفرضها التلاؤم بين المنهج والموضوع المدروس، وهو خيار نقدي تبنته معظم الدراسات النقدية الحديثة.[1]

---

[1] – محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم،2012، ص:35،22،20

وفي ضوء ذلك سنتبين مدى حضور متخيل الإدهاش في رواية الحب المستحيل لموسى ولد أبنو.[1] وقد قام بكتابتها بالعربية تحت عنوان: **الحب المستحيل**، ولمحاولة استحضار ما يحيل إليه هذا المفهوم من غرائبية بتيماتها المختلفة، وتضميناتها السردية المتداخلة التفسيرات والمونولوجات، سنحاول هنا، وبطريقة سريعة، كشف أهم مستويات سردية المحكي لدى الكاتب في هذه الرواية، مستعينين بمنهج السرديات الحديثة لاختبار مدى شعرية المحكي من خلال قراءة تشكل جانبا من المشغل الذي نهتم به في إطار شعرية المتخيل في رويات موسى ولد أبنو.[2]

**1.القصة والسردية:**

**1.1.السردية والغرائبية:**

بما أن المحكي الفانتستاكي هو محكي الغموض الذي يذوب بفصل التفسير،[3] فإن موسى ولد أبنو في الحب المستحيل استخدم التفسير في أكثر من مقطع سردي، وهذا التفسير هو مظهر من مظاهر السارد العالم بكل شيء (omni conscient) الذي يفسر الأحداث كلما تعقدت مع إدراك طينتها، وإيجاد تفسير فوري لها بحيث إن السارد – حسب افلوبير– " هو إله علام بالمحجوب وبكل ما يخفى عن الشخصية التي تمارس التعجيب نفسه"،[4] "الآن أكتشف سر هذه المهزلة البغيضة حول صورة مانكي، كانت طريقة وحشية لغسيل الدماغ"،[5] هو خطاب من بين خطابات أخرى ثقافية واجتماعية وفلسفية وأسطورية وعلمية، وبعجائبية مركبة، تتخذ علاقة الرجل بالمرأة سبيلا إلى تعجيب الخطاب الروائي من خلال مزج الحب بالعاطفة بالعلم بالأسطورة والخرافة في كل ثنايا الحب المستحيل، بطريقة تميل إلى تمويج الخطاب والتفنن في تغريبه.

---

[1]– (موسى ولد أبنو كاتب وجامعي موريتاني من مواليد 1956 بأبي تيلميت بولاية اترارزة، حاصل على دكتوراه في الفلسفة من السربون وإجازة في الصحافة من المعهد العالي للصحافة بباريس، عمل منذ 1984 وحتى 1986 خبيرا للأمم المتحدة بنويورك في مجال الاتصالات، ثم أستاذ للفلسفة بجامعة نواكشوط (1987)، شغل مناصب هامة في الدولة الموريتانية منها المدير العام للوكالة الموريتانية للصحافة 1990، وكذلك عمل لعدة سنوات مستشارا ثقافيا لرئيس الجمهورية، يكتب الرواية والقصة القصيرة باللغتين العربية والفرنسية، من أعماله المنشورة بالفرنسية:
**L'Amour impossible** (Editions l'Harmattan/Collection Encres Noires, Paris 1990) et (**Barzakhe** L'Harmattan, Paris 1993)

[2]– رواياته التي نعني هي: (الحب المستحيل بيروت: دار الآداب 1999)، مدينة الرياح (بيروت دار الآداب 1996) (حج الفِجار، دار الآداب للنشر والتوزيع 2003)).

[3]– شعيب حليفي، 1997، ص:86

[4]– نفس المرجع ، ض:173

[5]– موسى ولد أبنو، 1999، ص:36

**2.1: السردية وتنوع التيمات:**

وتتنوع السرديات في الحب المستحيل بتنوع تيماتها العجائبية، حيث يؤدي التفسير أحيانا وظيفة تخطي الغموض وإدراك الرؤية ووضوحها قصد تحقيق المعنى وإيصاله إلى القارئ واضحا، فكون" الحب العاطفي تجليا للرغبة في المخيلة"،[1] هو تفسير علاج مانكي ب" البروجسترون"، يلجأ أحيانا موسى ولد أبنو من خلال إحدى الشخصيات إلى تقديم تفسير فوق طبيعي لاستغلال التيمة العجائبية بمستوى أعمق، ولكنه يحقق موضوعيته من خلال اللغة التي يصوغها في ثقة ماكرة" خطتنا لإعادة التأهيل تتأسس على مبدأ مفاده أن الجسم يوجه العقل...ذلك هو معنى التجارب التي أخضعناك لها"،[2] وهي قضية نجد لها حضورا قويا في نصوص الروايات العربية المشابهة.[3]

وتسمد سردية النص تنوعها هنا من تنوع تيمات مواضيع الحكي المتخذة من العلاقة ما بين الجنسين منطلقا لعجائبية تراثية تستحضر الحب العذري في صيغة سردية (شفوية) تمزج بين الخيال العلمي والأسطورة متخذة من العجائبية أداة محورية للتعبير عن المتخيل النصي، بطريقة تسهم من موقعها في فتح النص الروائي العربي على مضامين سردية جديدة يعبر عنها التراثي والمعاصر في تعالق يضفي على المتخيل العلمي سردية متعددة المعاجم ومتنوعة الأبعاد الغرائبية.

**2. القصة والتضمين السردي:**

تضمنت رواية الحب المستحيل عدة تضمينات أهمها:

-تضمين السارد لحكاية الإنجاب في الزمن الغابر

*مجموعة من التضمينات على ألسنة الشخوص شملت:

-حكاية فك لغز الحب على لسان "اخناثة" صم على لسان " افلاطون"

-حكاية إنجاب "مانكي" كما حكتها لها والدتها وكما تذكرتها هي بنفسها

-حكاية جزء من طفولة "مانكي" في المقهى

-حكاية الفتاة الشقراء في المقهى.

وقد جاءت هذه الحكايات المضمنة في السرد المتضمنة في السرد الروائي لتظل مشدودة دائما إلى البؤرة أو الحكاية المركزية، كداعم لفكرتها ومسارها، إضافة إلى أنها تساهم في التحفيز والاستطراد وفي الاسترجاع والتضمين، مما ساهم في منح العجائبية سندا يعزز ويدعم مقولة

---

[1]- الرواية، ص:10

[2]- الرواية، ص:73

[3]- محمد الأمين مولاي إبراهيم، (بدون تاريخ)، ص 115

خصوبة ذاكرة السارد، كما أن التجاذب الذي تخلفه الرواية بين عناصر الحكاية المركزية من جهة وبين الحكايات الرديفة التي تنوع تسلسل الأحداث، يعطي للحب المستحيل حركة دينامية تساهم في تحفيز التعجيب وجو "الفانتازيا"، فكل الحكايات الرديفة تؤطرها الحكاية المركزية وتدخلها في علاقة حميمية مع المنظمات داخل النص، ولذلك تؤدي هذه التضمينات وظائف مختلفة تتراوح بين التفسير وتنشيط وتحفيز التعجيب في الرواية، فالحكاية في دور" اخناثة" تؤازر القصة في ثنائية (مانكي-آدم) حيث استطاعت "مانكي" أن تخرج من المركز بخديعة، أما أدم فلم يستطع الخروج منه إلا بمؤامرة دبرتها معه "اخناثة" كلفته تغيير جنسه "...فقد اشترط عليه أنى يحوله إلى امرأة عن طريق عملية جراحية تجرى له، تكلفه فقدان عضوه وزرع مكانه آخر نسائي".[1]

لا يستحوذ "مانكي" وآدم على الحكاية في رواية الحب المستحيل، بل توجد حكايات أخرى رديفة تغذيها وتؤطرها وتفسر جوانب من تداخلها السردي، وأهم هذه الحكايات هي تلك تدور الحكاية المركزية في سياقاتها الزمانية والمكانية والثقافية والاجتماعية والفلسفية، هذه "الحكاية الإطار" هي قصة تعايش مجتمعي الرجال والنساء في الزمن القادم وكذا صراعهما وتفاعلهما السرمدي، حيث يشتركان مع بقاء كل منهما في عالمه ووجدانه الخاص والمعقد والغريب ومن أجل ذلك تم إنشاء ((مراكز للخدمة المختلطة...ومراكز إعادة التأهيل))، والتي تعمل على تحضير كل جنس ليلتحق بمجتمعه بعد تأهيله وتأديته لمهمة الخدمة ليظل الانفصال ما بين المجتمع الذكوري والأنثوي قائما.

تحضر هذه الحكاية من خلال سرد آخر مواز للحكاية المركزية يفسر طبيعة حياة كل جنس ويتتبع المسيرة التاريخية في الماضي والمستقبل، بعد تخليهما عن سنن التعايش الاجتماعي المعروف القائم على مؤسسة الزواج في الزمن الغابر، ومن هذه الأبعاد مثلت هذه الحكاية الإطار الزماني والمكاني للحب المستحيل.

### 3. القصة والشخصية العجائبية

#### 1.3. العجائبية والتداخل والتفاعل:

ارتبط عالم الشخصيات في الحب المستحيل بسمات وملامح الشخصية العجائبية، من أحداث وأفعال وملفوظ يتعدد بتعدد وظائفه بحيث تبدو شخوص الرواية وكأنها شخوص استثنائية، ذات خواص مميزة تقوم على تيمة العجائبية والإدهاش، ومن أهم سمات الشخصية العجائبية في الحب المستحيل ظاهرة "التعارض" مع شخوص الواقع الخارجي وشخوص العالم الداخلي الذي تتحرك فيه، بل قد يطال هذا التعارض الشخصية الواحدة ذاتها، ويكون هذا جليا أكثر أثناء

---

[1]- الرواية، ص107

مستويات وصف الشخصيات المختلفة ووصف أفعالها، ف" اخناثة" مثلا تجمع بين صفات الرجولة والأنوثة، فهي قصيرة وسمينة تقترب من الشكل الدائري الكروي، بيدين ناعمتين دقيقتين ولكن لهما مع ذلك خشونة الرجال وقوتهم" تدحرجه بقدر قوة جسمه"،[1] وقد يتعمق هذا التعارض ويتكثف باستخدام الاستعارات ف"سوهو" مثلا تمثل" معبدا يغري بالانتهاك تشع منه رغبة مميتة... تجزفها حمى دفينة خارج حدود جسدها كما تتفتح الوردة لشمس الضحى"،[2] وقد يتعمق هذا التعارض إلى حد اشتراك الشخصيات في بعض سماتها مع الحيوان ف (السامري) مثلا "يتميز بصفات حيوانية توحي بها بعض مظاهر شخصه، تثور من أعلى مقدمة رأسه شعراته كالقرنين المدببين فوق جبينه، شكله ومشيته يذكران بحيوان زاحف"،[3] وهو استحضار لخيال علمي وعجائبي وأسطوري ساهم في تكثيف المتخيل السردي للرواية وأضفى جوا من التفاعل والتداخل جعل من العجائبية في النص مجالا لسرية القصة في الحب المستحيل.

**2.3. العجائبية وتداخل المونولوج:**

وهكذا يعمل التعارض في أوصاف هذه الشخصيات على تكثيف المتخيل الروائي من خلال تلك الخصائص الخارقة، مما يجعل الكاتب يحمل هم شخوصه بطريقة استثنائية، وإذا كانت كل شخصية "هي سليلة كاتبها"،[4] حسب تعبير (جي ميشو) فإن شخوص المحكي العجائبي في الحب المستحيل هي شبكة قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي المكونات الأخرى تدعم بعضها البعض، تشترك في بعض الخصائص وتفترق في بعضها الآخر، بحيث تتفاعل التيمات مع الشخصيات في جدل فعلي يولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ كي يندهش ويتلبس بالتردد والحيرة.

ويتنوع وصف شخصيات الحب المستحيل ما بين وصف سماتها الداخلية والخارجية ليشكل الوصفان صيغة تكاملية، فالوصف الداخلي للشخصيات يمثل تصويرا باطنيا لهذه الشخصيات من حيث نفسيتها وتفكيرها وما يعتمل داخلها مما يكثف من عجائبية هذه الشخصيات ويبرز دورها في تكثيف المتخيل الروائي" لكن بسمتها هي تزيدها غرابة وتجعلها بعيدة عن صورتها الأليفة المعهودة بسمة تعيد العاطفة والرغبة في الجسم الآخر يتحلى بالدقة في استيعاب شمولية هذه

---

[1]- الرواية، ص:22

[2]- الرواية، ص: 28

[3]- الرواية، ص: 28

[4]- حمود ناصر حسون علعيل، 2016، ص:70

الشخصيات المحتضنة لعالمها المتناقض، ويلجأ الكاتب أحيانا إلى وصف الشخوص الثانوية ذات السمات المحدودة لكنها في ذات الوقت تؤدي أدوارا استثنائية شديدة اللمعان وذات أبعاد في تثمين المشهد العجائبي مثل وصف بعض نزلاء نقاط التلاقي في مراكز إعادة التأهيل فقط لاحظ آدم" رجلا أصلع مفتول العضلات يطوله قليلا، يتدلى قرط ذهبي من حلمة أذنه اليسرى يغطي شاربه شعر كث"،[1] وكذلك وصف الشيخ الثمانيني الذي انضم إلى ثورة آدم داخل مراكز إعادة التأهيل فقد كان "واسع الجبين، أصلع شعره الثلجي ينسدل على منكبيه، شاربه دقيق مقصوص، لحيته الطويلة تداعب الطاولة".[2]

وهكذا يزاوج موسى ولد أبنو بين هذه السمات عن طريق المزج بين "المغناطيسي" المتوغل في دقائق وتفاصيل هذه السمات وبين الأوصاف البلاغية فتنطبع صورة الشخصية واضحة بسحرها وتحولاتها المتفاعلة خاصة فيما يتعلق بالبطلين "آدم" و"مانكي"، بحيث تعضد هذه السمات مسيرتها المملوءة بالعراقيل والصراعات التي تصنع لهما قدرهما العجائبي مما يساهم في بلورة وصنع شخصيتهما.

**4. القصة وشخصية المونولوج الداخلي:**

سيطر المونولوج الداخلي على السرد والحوار في الحب المستحيل منذ الفصل السادس، وقد استخدمته الشخصيات للتعبير عن أفكارها الحميمية وجريانها كتيار الماء في نهر اللاوعي،[3] ولأن اللاوعي كان قائما في داخلنا فلا ندركه ولا نستطيع التعبير عنه وإنما ندرك ما يرد منه إلى وعينا، وقد أدى هذا التنوع في الحب المستحيل بين الحوار والسرد والمونولوج إلى إضفاء صبغة التنوع على السرد وخلق تكوينات وأشكال تفرز تصورا في الحياة والوجود، فجاء المونولوج الداخلي متناسبا مع هذا التصور كما هو الحال في مونولوج آدم" توصلت إذن إلى اجتياز المرحلة الأولى دون أن أصاب بالجنون"،[4] وقد يفرز هذا المونولوج تساؤلات مصيرية تعمل على زيادة تكثيف المتخيل" ما الحب دون المحبوب ؟ ألم تثبت التجربة المذهلة في الزنزانة أن المحبوب يمكن فصله عن الحب"،[5] بل قد تشكل هذه التساؤلات المونولوجية نواة لأفكار وتصورات فلسفية للرواية برمتها "لماذا أنجبتها هي نفسها ولا أخرى ولا أخرى؟ وبأي ذنب قتل ذلك الموؤود؟ ولماذا لا ضلع لأحد

---

[1]– الرواية، ص:66

[2]– الرواية، ص:83

[3]– وولتر آلن، 1986، ص: 335

[4] – الرواية، ص:67

[5] – الرواية، ص:45

في حياته أو موته؟ لماذا يجب أن نكون؟ ثم نحيا كما وجدنا؟"،[1] وقد يأتي المونولوج ضمن حكاية طويلة داخل سلسلة من الحكي التخييلي عام يحمل صورا مكثفة ذات إيقاعات كثيرة ومستبطنة الكثير من الصور "أحيانا يرى أن الحب تواصل بين كائنين في عالم الجمال وأحيانا يرى أن الحب يصيب من تسكنه روح من القمر، وفي بعض الأحيان لا يبحث عن معنى لهذه العاطفة التي لم يعد بإمكانه العيش دونها".[2]

ورغم أن المونولوج عادة يغطي عملية السرد ظاهريا ويحاول تغييب السارد بوفرة تفاصيله، فإن المونولوج في الحب المستحيل نجا من ذلك باختصاره المونولوجات وتوزيعها وشحنها بالحيرة والإدهاش والتساؤل "هل الحب الذي نشأ في جسم رجل يمكنه أن يعيش في جسم امرأة ؟... ما أكثر ما أقاسي لكي أكون امرأة".[3]

**خاتمة:**

إذا كان تودوروف يقيس العجائبية بمستويات الحيرة والارتباك والتردد فإن الشخصيات في الحب المستحيل تنوع مونولوجاتها وحواراتها بمحكيات مفعمة بهذه الحيرة وذاك التردد متجاوزة كل العوالم الواقعية مستخدمة لأحداثها وأوصافها فوق الطبيعية، متجاوزة حدود المألوف والطبيعي وذلك ببلاغة خاصة تضفي على الصورة بكل أبعادها مسحة دينامية وعنفوان، من خلال صورة مشهدية تشرح التفاصيل وتجذب إليها الجزئيات والكليات في تناغم يخلف صورة غنية بحيرتها التي تبنت التنوع في التيمات منذ الوهلة الأولى، محتفظة بغرائبيتها الخاصة مستحضرة للتضمين السردي بوجود حكايات تعضد الحكاية المركزية (العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة)، محدثة بذلك تداخلا وتفاعلا يضفي على المحكي جمالية تتجلى من خلال تكثيف المتخيل الروائي، بخصائصه الاستثنائية والخارقة المنبثقة عن استنطاق المونولوج والوصف في تفاعل دائم بين مستويات السرد أعطى للقصة في الحب المستحيل ألقها وخصوصيتها.

وبغض النظر عن ما تطرحه ازدواجية الكتابة (كتابة النص بالفرنسية وإعادة كتابته بالعربية) فقد حرصت **الحب المستحيل** على التداخل بين قصة النص ومجموعة من الحكايات التي عملت دائما على إضاءة أبعاد الحكاية المركزية وأطرتها لتظهر مدى تغير الإنسان في زمن المستقبل، ومدى تبدل نظرته إلى الحب وهو ما أضفى على الحكاية المركزية بعدا عجائبيا

---

[1]- الرواية، ص:62

[2]- الرواية، ص:67

[3]- الرواية، ص:108-127

وأسطوريا أغنى الخيال العلمي وكثف من المتخيل الروائي لدى السارد، ثم إن إعادة كتابة النص بلغة أخرى تفرض الانتقال من نثرية إلى أخرى لها نسقها اللساني الخاص القائم على طرائق مختلفة من الإبانة والإبلاغ .

ولئن عمد الكاتب تحت تأثير المتخيل العلمي إلى عدم الربط ما بين زمني القصة في النص العربي، فإنه قد رهن هذا الزمن وربطه بالزمن القديم من خلاله تغييره بعض الأصوات في النص واستعماله لبعض صيغ السرد التراثي التي ابتدعها.

**المراجع:**


1- (الحب المستحيل بيروت: دار الآداب 1999)، مدينة الرياح، بيروت دار الآداب 1996.

2- وولتر آلن، الرواية الانكليزية، صفوت عزيز جرجس، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر.

3- حمود ناصر حسون علعيل، المكان في روايات علي بدر، بحث للحصول على درجة الماجستير من جامعة فلدلفيا.

4- محمد الأمين مولاي إبراهيم، الأدب الموريتاني: خطاب النقد وشعرية النص، نشر اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين (بدون تاريخ).

5- شعرية رواية الصحراء، شعرية الشكل وخصوصية النص (النص الموريتاني نموذجا) تقديم الأستاذ الدكتور سعيد يقطين، منشورات جامعة نواكشوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

6- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 1997

7- Moussa Ould Ebnou, L'Amour impossible (Paris : Editions l'Harmattan/Collection Encres Noires ,1990) Barzakhe (Paris / L'Harmattan, 1993) (