التشكيل الدّلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم

د. عمر عروي
جامعة ابن خلدون – تيارت–

ملخص:

تأتي أهمية مداخلتي الموسومة بـ (التشكيل الدلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم) من خلال وصف لرحلة المعنى والدلالة في الخطاب الروائي بدءا بعتبات النص الروائي الأولى مرورا باللفظ اللغوي ثم الرموز ثم التيمات فالحوار ...إلى أن يخرج المعنى كما أراده مؤلف النص أو على الأقل يقاربه بشكل أو بآخر، ثم إن أهم ما يوصف به نشاط التأويل الدلالي للنص أنه نشاط معقد ومتعدد ينمو في اتجاهات كثيرة، في ظل البحث عن معاني النص الغائبة، واستقبال المعاني الحاضرة، ومن هنا كان التعدد القرائي للنص حسب سلوكات القارئ واستعداداته الذهنية، وما شحن به النص من حمولات دلالية وانزياحات أسلوبية ..

مقدمة:

يعتبر الفن الروائي أكثر الفنون اتصالاً بالواقع لأنه ناتج عن علاقة حية قائمة بينه وبين المجتمع ويعكس ثقافته القائمة تبعاً للشروط التاريخية المحددة، وهذه الاجتماعية تتجلى في بكافة شبكاته المعقدة عبر التاريخ والجغرافيا والعلاقات بين الأفراد، أي أنه ذاكرة ملخصة للنظام المعرفي للمجتمع وهو نص وعرض، والنص الروائي نسج تتخلّله جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة على شبكات دلالية ذات محتوى دلالي متجانس ومتكامل، والعرض هو جوهر الظاهرة الروائية ولا يتكامل إلا بالاعتماد على مجموعة من الجهود المتكاتفة التي تشكل الفريق الروائي والحدث الاجتماعي، ولا يتحقق هذا إلا من خلال العلاقة اللقاء الحي المباشر مع المشاهد ليحقق أهم فضاءاته الروائية المليئة بالعلامات اللغوية (المتمثلة في الشبكات الدّلالية للنص) وغير اللغوية (المتمثلة في الفضاء الخارجي للنص الروائي المتعلق بمكان العرض وشروطه الخارجية، والأشخاص ومواد العرض..) من هنا كانت دراستي تبحث في التشكيل الدّلالي لفضاءات الرواية الداخلية الكامنة في النص ذاته والخارجية المتعلقة بعملية العرض الروائي.

فضاءات النص الروائي في ضوء القراءة:

إن الرواية هي الفن الأدبي الوحيد الذي يستطيع العودةَ إلى الملاحم والحكايات القديمة والأساطير والسير الشعبية القديمة التي ما يزال كلُّ شعب من شعوب الأرض يحنُّ إلى أجواء ما هو فيها من تراثه. فالرواية أصبحت عاجزة عن هذه العودة بعدما أصبحت (واقعية) تخترع شخصياتها وأحداثها من الواقع ففقدت القدرة على التحليق في أجواء الأساطير والبطولات الجمعية وفي غرابة الأحداث والوقائع إن الروائية هي الفن الوحيد الباقي من بين فنون القول الذي ما يزال يحتفظ بكل خصائص الفن الجمعي الذي يحتشدُ فيه الناس والذي ذكرنا أن البشر لا يستطيعون الاستغناء عنه. فهو يحقق

للمتفرجين الالتقاءَ الحيَّ الذي يجعلهم يتلقون حكايته بحالة التوحُّد الوجداني. فيتشاركون في مشاهدته والاستماع إليه ثم يخرجون من قاعاته وهم يتبادلون الرأي حوله في لذة لا يقدمها لهم أي فن آخر.[1]

إنّ إنجاز النّصَ الروائي وإزاحته من دائرة الكتابة لا يعنيان أبداً اكتماله على المستوى الفنيّ أوّلاً وعلى مستوى رحلته التي أنشئ من أجلها؛ أي على المستوى الوظيفي الّذي قُدّر له، فبعد ذلك تبدأ الرّحلة الحقيقيّة للعمل الروائي بشتّى أجناسه[2]، وهذه الرّحلة بين النّصّ والقراءة هي المرحلة الّتي ربّما تكون الأصعب، أو على الأقلّ أصعب من مرحلة الإنجاز وفيها تظهر القدرات الإبداعيّة للعمل الروائي، وتظهر أيضاً القدرات الإبداعيّة للمتلقي، وعندها تتبّدى إمكانيات عمليات القراءة وتتبلور وفق ظروفها الاجتماعيّة والثقافيّة والإجرائية التي لا علاقة لها بالأدب في كثير من الأحيان ولكنّها تكون فاعلة في توجيه القراءة وجهة ذات طبيعة معينة تحدد من خلالها قيمة النص.[3]

ولأنّ النص الأدبي مخلوق اجتماعيّ أو مؤسسة اجتماعيّة أدبيّة فإنّ تناول هذه المؤسسة أو هذا المخلوق سوف يخضع بالضّرورة –عند التناول– لمجموعة القيم الاجتماعيّة لأنّ المجتمع غير منزّه أو غير نزيه في توجهه نحو النّصّ، وهو غير حياديّ لأنه يتسلّح برؤى جاهزة أدبيّاً وثقافيّاً وأيديولوجيّاً، سواءٌ أكان المتناوِل مختصّاً أم غير مختصّ، وسواء أكان عميق الرّؤيَة والرّأي أم سطحيّاً، وسواء أكان يتناول النّصّ لإنشاء جديد عليه أم متسلياً ينشد الفرجة أو تزجية الفراغ، وهذا ما يجعل دوافع القراءة متعدّدة ويجعل أشكالها وألوانها متباينة مختلفة...[4]

وفيما يتعلّق بالقارئ المتسلي المتفرّج، فإنّ وصفه بالمتسلّي والمتفرّج يكفي لنعرف غرضه الّذي يسعى إليه من وراء القراءة ولكنّ ذلك لا يعني أنّه لا يستند إلى مرجعيّة ثقافيّة اجتماعيّة ذات قيم راصدة متفحّصة تحكم على ما تتناوله وفق قدراتها ووفق هدفها من القراءة أيضاً.

أمّا ما يتعلّق بالقارئ المنشئ الذي يقرأ لأغراض أخرى فهو المهمّ، وهو الذي يستدعي مرجعيته الفكريّة والثقافية والاجتماعية، ويستدعي بالدّرجة الأولى أيديولوجيّته ليحاكم ويحكم فيقيم ويُسقط وفي سلّم القيم الّذي بناه في فكره وثقافته وتصوّرْه للإنسان والعالم...

إن الأدب أصبح في تجلياته وأهدافه وقدراته ودلالاته يصدر عن رؤى فكريّة وأيديولوجية استفاد منها ليغني قدراته ليواكب التّطوّر البشريّ الهائل والتّداخل الّذي لم يأبه لخصوصيّة الأدب في مضمار العلوم الإنسانيّة الجديدة كعلم النّفس والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والنظريّات السيّاسيّة ومكتشفات اللسانيات والأسلوبيات، وقد دفع كلّ هذا إلى أن تتنوّع المقاربات والقراءات والتوجّهات؛ إذ وصلت إلى حدّ التعدّد بتعدّد القرّاء.[5]

إن النصَّ الأدبيَّ يحفل دائماً بمعانٍ كثيرةٍ ويمكننا أن نؤوله على سبلٍ شتّى. والقراءةُ الأدبيّة تتصف أكثر من غيرها من القراءات ببعدها الذاتي هذا. وهي تثري القارئ على المستوى الفكريّ وتجعله يوظّف على المستوى التخيّلي جزءاً من ذاته، و بهذا تتأرجح قيمة النص بين تعدد القراءات للنص الأدبي في تأويل دلالاته المنطوية تحت عباراته و يكون القارئ وحده مكتشفها.[6]

إن المعنى في العمل المكتوب أكبر من الواقعة التي يقصها ويتجاوزها. بمعنى أنه يتحرر من صفة العرضية التي تميز الحديث الشفهي. فالكلمة تخرج من الشفتين ثم تختفي إلى الأبد. ولكن الكتاب ينقذ المعنى عن طريق أربعة أشياء.[7]

فهو يصونه من الضياع عن طريق تثبيته كتابة.

وهو يعزله عن مؤلفه فيطلقه من نية الكاتب.

وهو ينتزعه من حدود موقف المحادثة الشفهية الضيقة فيفتحه على العالم الواسع.

وهو يرتقي به إلى الشمولية إذ يجعل له جمهوراً لا ينفذ من القراء على مرّ العصور.

إن انتزاع النص من سياقه هو، الشرط اللازم والضروري لتعدده.

القارئ هو الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة، وعليه فإن واجب النقد الأدبي هو أن يبين كيف ينظم الكتاب المدروس طريقة قراءته ويوجهها بغاية الحصول على الأثر المُبتَغى ثم عليه أن يظهر ردة فعل الفرد القارئ في ملكاته الإدراكية أمام السبل المختلفة التي يقترحها النص المقروء

وكل قراءة تؤثر وتتأثر معاً بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما. وسيان أنكرت القراءة النماذج الفكرية المهيمنة في الخيال الجماعي أو عزّزت من مواقعها فإنها تؤثر بها فتؤكد بذلك بعدها الرمزي. ويكتسب المعنى الذي ترتديه قراءة ما في وسط ما أهميته بالنسبة لبقية أشياء العالم التي يألفها القارئ في ذلك الوسط. ويثبت هذا المعنى في خيال ذلك القارئ. وبما أن هذا القارئ ينتمي بالضرورة إلى مجموعة بشرية وإلى خيال جماعي تتميز به هذه الجماعة عن غيرها من الأقوام فإن المعنى الذي ثبت في خياله يرفد كذلك الخيال الجماعي.[8]

إن اندماج القارئ في عالم النصّ قد يرتدي أشكالاً مختلفةً غاية الاختلاف. ويرتبط هذا إلى درجةٍ بعيدةٍ بالمسافة التاريخيّة التي تفصل بين القارئ وبين عهد النصّ المقروء. فحين يكون القارئ معاصراً للنصّ فإنّ القراءة يمكن لها أن تجدّد من أحاسيسه وربما تجعله يغيّر من طريقة رؤيته للكون وإدراكه للأشياء.

إنّ أهميةَ النصّ الأدبي تقوم بالضبط على أنه يستحيلُ علينا أن نأخذَ بقراءةٍ دون غيرِها أو أن نُعلنَ شرعيةَ تأويلٍ وإنكار سواه.

النقد الروائي للفضاءات :

عاش النقد الأدبي بشكل عام والدرامي بشكل خاص بعد أفول البلاغة القديمة في أوائل القرن العشرين مرحلة من الخواء و الفوضى وبدأ الخلط بين الشعري والروائي والدرامي والأدبي والروائي , وراحت الدراسات ترتكز على الأجناس الأدبية وتلاحق الفروق بينها , فثمة من يقول إن هناك ثلاثة أجناس أدبية مختلفة : الشعر الذي يغنى , والنثر الذي يكتب , والرواية الذي يحكى، وهناك من يعد الرواية نصاً مكتوبا لا يختلف عن الرواية والشعر , ونجد فريقاً آخر يعد الرواية نصاً مكتوباً أولاً , ونصاً منطوقاً ثانياً ,والعبور الذي يتم بين النصين باتجاهات متعاكسة هو الذي يضمن تحول الظاهرة الأدبية إلى ظاهرة احتفالية رد أصحاب هذا الرأي على فريق من الكتاب والمؤرخين والنقاد الذين

تحمسوا لأفضلية التعبير الشفوي وأوليته , وعدوا أن الكلام سبق الكتابة واللغة المنطوقة هي اللغة المثلى للمحاكاة .[9]

فضاءات النص الروائي:

اللغة الروائية:

إن اللغة الروائية هي لغة التناغم والانسجام بين الحكاية والخطاب بين المكتوب والمعروض المسموع والمرئي , ولا يتعلق الأمر بترجمة أو تصوير , لأن الحوار موجود داخل العرض كعلامات لغوية في المستوى الصوتي فلماذا نترجم نصاً نسمعه ؟ والرواية ليس كتاباً يمكن توضيحه بالشروحات أو بالصور.[10]

من أجل قراءة الرواية قراءة سليمة , موضوعية وممكنة فإنه لا بد من الابتعاد عن " إرهاب النص " وإرهاب العرض " على حد تعبيرت أن ايبرسفيلد , لأن الرواية يرتكز في الواقع على مجموعتين متقاطعتين من العلاقات ,مجموعة العلامات اللغوية للنص المكتوب ومجموعة العلامات اللغوية وغير اللغوية للنص المعروض , فليس مهماً أن نطرح الأسئلة حول أسبقية العلامات اللغوية وغير اللغوية , بل أن نتعرف على طبيعة العلاقات القائمة بين مجمل هذه العلامات والتي تنسج باختلافها وانسجامها العمل الروائي.[11]

تعد اللغة من أهم مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات والوصف والأحداث و الحوار، لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تنبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة : سردية ووصفية ومشهدية وبلاغية وحرفية. لذلك يتم التركيز عليها كثيرا مادامت شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي لأنها تحمل نوايا المؤلف وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير مسكوكة أو مستنسخات تناصية أو تعابير تقريرية أو أساليب إيحائية انزياحية ورمزية . و من ثم،فأي روائي لا يملك ناصية اللغة وقواميسها الحرفية والمجازية ولا يحسن توظيفها توظيفا أدبيا ساميا ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات مقاصد تداولية فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والجمال والروعة الفنية فإنه لن يستطيع أن يكون كاتبا روائيا ناجحا ومتميزا. ومن ثم يمكن القول: إن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع اعتمادا على التشكيل اللغوي.[12]

الشخصية الروائية:

تستقطب النسيج السرديّ في أي رواية شخصيّةٌ مركزيّةٌ هي شخصيّة المؤلف. وهي شخصيّة مشبعة من حيث صفاتها وأفعالها، يعرّفها السرد مبرزاً أعماقها الاجتماعيّة والنفسيّة.

إذا كانت الحادثة هي مركزية الرواية، فإن الشخصية هي مركزية الحادثة. إذ لا يمكن تحقيق الحادثة وإنجازها بدون شخصية أو شخصيات تأخذ على عاتقها مهمة الإنجاز أي خلق الحادثة.

ويقسم النقاد والقصاصون الشخصية إلى أنواع سواء بحسب دورها المتبنى في الرواية أو بحسب تمظهرها الخارجي أو الداخلي. وإذن فهناك.[13]

*شخصية مركزية أو رئيسة تسمى البطل. وهي الشخصية المحتلة لمركز كثافة القص، لتعكس بعداً من أبعاده. وبالتالي هي من ينصب عليها اهتمام الملقي والمتلقي معاً.[14]

*شخصية ثانوية (مساعدة) وهي التي تسلط الضوء على جوانب في الرواية وعلى الشخصية الأولى.

*شخصية جاهزة نمطية. وهي غالباً ما تجيء مسطحة ومعكوسة فوتغرافيا وتسمى أيضاً الشخصية الجامدة، وكان يطلق على الأبطال المسطحين في القرن السابع عشر نعت) الظرفاء).

*شخصية نموذجية نامية، وهي مرتبطة بالظرف الحياتي، وتتميز بقدرتها على التطور مع تاريخ وأسلوب الأحداث.[15]

*شخصية متوازنة نفسياً أي سكونية: وهي المحافظة على تطور نفسي واحد.

*شخصية معقدة نفسياً أي دينامية: وهي غير مستقرة على حال واحدة وتتحول من وضع نفسي إلى آخر.

ولا تجوز المفاضلة بين مستويات هذه الشخوص، فلكل منها مميزاته وخصوصياته ودوره بحسب السياق الروائي الذي يشمله. لكن الجاري في الرواية القصيرة أن تكون شخصيتها جاهزة لأن الشخصية النامية غالباً ما توظفها الرواية، وأن تحصر تعدد الشخصيات، إذ يستحسن الاقتصار على شخصية واحدة في الرواية أو على أدنى عدد يسمح به موضوع القص. فالإكثار من الشخوص مثلبة سقطت فيها بعض الإنتاجات الروائية خاصة إذا كان مهرجان الشخوص لا تسوغه ضرورة فنية أو كانت الشخوص تتحرك في جو روائي غير مبرر لوجودها.

إن تصوير الشخصية الروائية بالنظر إلى ما تتطلبه من فنية وتمكن، عملية ليست باليسيرة .فما يسيء إلى مصداقية الشخصية لهو الإسهاب في رسمها بمفردات تقريرية. وبالتالي فإن التصوير الداخلي يبقى الطريق المحبذة في رسم الشخصية الروائية، بمعنى تصويرها من خلال تفكيرها وسلوكها بلمسات خفيفة أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية.[16]

هكذا من مجموع اللمسات العابرة والذكية تتبين للقارئ الأبعاد الثلاثة للشخصية، وهي:

*البعد الجسمي أو البراني ويشمل المظهر العياني والسلوك النافر.

*البعد النفسي أو الجواني، ويشمل الحالة المتخفية والفكرية.

*البعد الاجتماعي ويتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها وظروفها.

هذه الأبعاد الراسمة للشخصية، لها بالغ الأهمية بمقدار ما تحدده من ملامح الشخصية وبمقدار ما تساعد على تصنيفها السلوكي والمواقفي فالقاص بالتأكيد سيظل في عمله كما الشخصية تماماً حبيس هذه الأبعاد الثلاثة.

وفق أبعادها الثلاثية إذن، يبني القاص شخصيته الروائية بناء منطقياً مع ذات الأبعاد حتى تنسجم الشخصية مع مختلف مواصفاتها ولئلا يقع تنافر ما بين هذه الأبعاد والسلوك الراشح عنها (فلا يمكن للقاص أن يجعل بطله يهيم بفتاة قاصرة، إذا ما كان قد قدم بطله شخصية مسنة رامزة للتعقل).

وإن سعي القاص لخلق شخصية تأخذ على عاتقها قيادة الحادثة لا تعني سقوطه في ميكانيكية التوصيف الاجتماعي النفسي لهذه الشخصية أو فقر في تحليلها الباطني أو إسراف في تصوير مظهرها الخارجي. فالتعمق في باطن الشخصية أو عكسه لن يجدي ما لم يؤد مهمة في الرواية ويضيف لها جديداً.[17]

فالشخصية الروائية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث[18] ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث[19].

وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي: ((من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل))[20]

وينتقي القاص–في معظم الأحيان– من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى الرواية العام.

وقد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح"البطل" ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله الروائي.

ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي((تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في الرواية، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه الرواية وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في الرواية والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها))[21].

شرعت بعض الدراسات الحديثة تبتعد عن تسمية(البطل) ورأت فيها بطولةٌ طوباويةٌ زائفة، لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، ولهذا استبدلنا بها اسم(الشخصية الرئيسية)، لأنها في رأي أصحاب هذه الدراسات أنسب، كما أنها تتلاءم مع الدور الفني الذي يسند إليها.

ويحب في الشخصية الروائية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية الروائية هيبة، ودوراً متقدماً. وفي هذا الشأن يقول الطاهر وطار: ((أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة، من معارفي أو أصدقائي، أو من حققت في شأنهم في إطار عملي– كمراقب وطني للحزب– ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70 أو 80%، من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحياناً أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد.

السرد الروائي:

يعد السرد أحد أركان النسيج الروائي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء الرواية وتتابعها، تتابعاً

فنياً متيناً.

ويدل المعنى اللغوي لكلمة"سرد"، ((على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق))[22].

أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق[23]، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني((المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.))[24].

وليس السرد عنصراً فنياً خاصاً بالرواية القصيرة من دون غيرها، وإنما هو ركن أساسي في الرواية، حيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها.

الوصف الروائي:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي.

ووظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث الرواية فيها وتكوين نسيجها، ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث. ومن المتفق عليه أن على الكاتب أن يقدّم الأشياء الموصوفة، ليس كما يراها هو، بل كما تراها شخصياته.

وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به.[25]

فإذا توافرت هذه الشروط، فإن الوصف سيكون عنصراً فنياً مع بقية العناصر في تماسك النص الروائي.

الحوار الروائي:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في رواية ما. ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسباً، وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً، عميقاً على لسان شخصية أمية، غير مثقفة[26].

ويقوم الحوار في الرواية بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.

إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن الروائي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء ومن الشروط الفنية للحوار الروائي أيضاً التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة.[27]

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي–في رأيهم– أن ندير حواراً باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف السوداني أو الجزائري مثلاً. ولكن هذا مردود إلى ذلك أن اللهجات

المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصراً في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية.

العنوان:

العنوان عند السيميائيين، فإنه يعد علامة أو إيقوناً يحمل معاني ودلالات تفيد القارئ في تأويل مضمون النص. ونظرتهم تلك جاءت بناء على تعريفهم للأدب "بأنه حدث علامي مرة، وأخرى بأنه نظام علامي. ويرتكز التعريفان على اختلافهما في كلمتي الحدث والنظام على ركيزة واحدة هي العلامة، ومعنى ذلك أن النص الأدبي علامة"[28].

سمات فضاءات النص الروائي وتأثيراتها:

مما تقدم نستخلص أول سمات النص الروائي وهي (المعايشة). لكن حالة المعايشة التي هي أخص خصائص الرواية والتي هي أعظم ميزاتها، هي أيضاً صعوبتها ومشكلتها، والتي كانت السبب في افتقاد كثير من أعظم الروايات لأهميتها مع مرور الزمن على عكس بقية فنون الأدب والفن التشكيلي. فالملاحم والروايات والقصائد واللوحات والمنحوتات تحتفظ ببهائها وعظمتها مهما تطاولت عليها القرون. ويطالعها المتلقي كأنها كُتبت له اليوم في عصره هو وليس منذ بضعة أعوام أو بضعة قرون. ألا ترانا نقرأ (حرب وسلام)، مثلاً، بشغف وحرارة مع أن بيننا وبينها عدة عقود من السنين، وتجري أحداثها في بلد يبعد عنا مسافات شاسعة، وتدور حول حدث تاريخي مضى منذ قرنين؟ وما أعطاها هذه الميزة إلا أنها تأريخ لأشخاص وأحداث واقعية أو متخيلة. ونشعر بمثل هذه الحرارة في قراءة جميع القصص والروايات والملاحم. ونشعر بمثل ذلك أيضاً حين نشاهد اللوحات والمنحوتات. فهي تنقل إلينا سحرها لأنها (مؤرِّخة) لشخص أو منظر أو مكان (كان) موجوداً في عصر من العصور وفي بلد من البلدان. وسبب هذه المتعة الفائقة أننا نطالع ونشاهد تاريخاً يعطينا كامل ذاته بمجرد قراءته أو مشاهدته. ولا نقصد أبداً أن نتعايش معه في متطلبات عصرنا.

إن الموضوع لا يكون إلا مما يفرضه واقع العصر. ومهما بلغت حرية الكاتب في اختيار موضوعاته، فإنه يظل مشدوداً إلى هموم وأفكار عصره بخيوط حديدية. وهذه الهموم والأفكار تتخذ لنفسها أسلوباً خاصاً بها في تقديمها إلى المتلقي. وهذا الأسلوب هو المعادل الجمالي لأسلوب التفكير والذوق وطريقة الحياة في ذلك. ومن هنا نستنتج أن المدارس والمذاهب الأدبية كانت (الشكل القادر على التواصل مع الناس في كل عصر من العصور). والشكل الجمالي الذي يستوعب الموضوع يكاد يكون عفوياً لأنه استجابة عفوية من الكاتب لمتطلبات عصره. وقد يتخذ هذا الشكل أسلوباً مباشراً حاداً في التخاطب مع الجمهور. وقد يكون أسلوباً موارِباً يتخفّى فيه الموضوع وراء الرموز.[29]

الفنيَّة في الصراع الروائي:

وقد أجمعت أوصاف النقاد الجادين للصراع بأنه (علاقة صداميّة بين طرفين). وشبَّه بعضُ ظرفائهم تكوينَه بأن على الكاتب (أن يضع بطله فوق شجرة. ثم يقذفه بالحجارة طوال مدة الروائية. ثم يُنزِله عنها في نهايتها).

والصراع غير الخلاف في الرأي وغير المشاحنة. وإنما هو شحنة ملتهبة تضرب الروائية من أولها إلى آخرها وتوصل الروائية إلى هدفها النهائي. ولعل أكمل تعريف له أنه (تناقض بين قوتين متكافئتين تمارس فيه الإرادةُ وعيَها. ويتجه بالرواية إلى هدفها).[30]

من هذا التعريف تتوضح خصائص الصراع:

آ – أن يكون بين قوتين متكافئتين. فلا لذة في متابعة مباراة رياضية بين فريق قوي وفريق ضعيف. وقد تبدو القوتان في الظاهر غيرَ متكافئتين، كأن يكون الصراع بين رجل أعزل وبين قوة طاغية مدججة بالأسلحة. لكننا نكتشف أن الكاتب شحنهما بما يجعلهما متكافئتين. فحينما أكرهت الكنيسةُ غاليلو غاليلي على إنكار دوران الأرض حول الشمس قال بصوت خافت (مع ذلك فإنها تدور). وعند ذلك تكافأت قوة الكنيسة المسيطرة مع قوة إرادة الرجل الأعزل الفرد.

ب – أن يكون كلٌّ من طرفي الصراع واعياً لمعركته مع الطرف الآخر. وهذا ما يشحذ الإرادة ويعمّق الصراع ويضع الأقوال والأفعال والمواقف في إحكام التسلسل المنطقي. ولنتذكر أن الروائية كلها قائمة على مبدأ (السببية). وإدراكُ أطراف الصراع لمواقعها يعدُّ حجرَ الزاوية في بناء الروائية على السببية. (فأوديب) يدرك أن خصمه هو القدر. والقدر – متمثلاً بالكاهن – يعرف أيضاً ما يريد. و(هملت) يعرف أن خصمه هو عمه الملك فيحاول قتله. والملك العم يدرك أن بقاء هملت في القصر على قيد الحياة سينغص عليه عرشه وحياته الزوجية فيحاول قتله. والدكتور (ستوكمان) في مسرحية إبسن (عدو الشعب) يدرك أن خصمه هو المدينة بأسرها. والمدينة تعرف أن الدكتور ستوكمان يريد حرمانها من مشاريعها الرابحة. وكلٌّ من هذه الأطراف يصارع خصمه بوعي وإصرار عبر مجموعة من الأفعال المترابطة المؤدي بعضُها إلى بعض.

ج – أن يرتبط الصراع بالهدف الأعلى للمسرحية وأن يوصل إليه. وبذلك يظل قائماً وقوياً من أول الروائية إلى آخرها. ولأنه يتجه إلى هدف معين فإنه يسير في مسار محدد. فيحذف عنه الكاتب كل ما لا يخدم هذا الهدف. ويضيف إليه كل ما يخدم الهدف.

وجمال الصراع في الروائية أن أحد الطرفين يبدو متفوقاً على الآخر فيسمى (القوة المسيطرة المهاجمة) ويكون الثاني (مدافعاً) عن نفسه أمام الأول. فكأن الطرف الثاني واقف على حافة الهاوية وأنه سيسقط في اللحظة التالية. فتثور لذة المتابعة عند المتلقي، قارئاً للنص أم مشاهداً للعرض، خوفاً على الطرف المدافع.

الهوامش و الإحالات:

[1] – نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 31.

[2] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص:9.

[3] – المرجع نفسه ص 55.

[4] – رشاد رشدي: فن الرواية القصيرة– ص122.

[5] – المرجع نفسه– ص148.

[6] – عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد:240، ط1، 1998، ص:119–120.

[7] – المرجع نفسه ص 96.

[8] – ينظر: برنس جيرالد . قاموس السرديات . ترجمة السيد إمام . ط 1 . ميريت للنشر والمعلومات القاهرة 2003 . ص 45 / 115.

[9] – المرجع نفسه ص 65.

[10] – المرجع نفسه ص 152.

[11] – د. عبد الله خليفة ركيبي: الرواية الجزائرية القصيرة– ص152 .

[12] – أحمد المديني: فن الرواية القصيرة بالمغرب– ص37 .

[13] – أبو زيد (نصر حامد)؛ النصّ السلطة الحقيقية؛ المركز الثقافي العربي؛ ط1؛ الدار البيضاء، 1995؛ 151.

[14] – الجرجانيّ (عليّ بن محمّد بن عليّ)؛ التعريفات؛ تحقيق د. إبراهيم الأبياريّ؛ دار الكتاب العربيّ؛ ط1؛ بيروت؛ 1985؛309.

[15] – ينظر: برنس جيرالد . قاموس السرديات . ترجمة السيد إمام . ط 1 . ميريت للنشر والمعلومات القاهرة 2003 . ص 45 / 115.

[16] – د.جميل حمداوي (لغة في الخطاب الروائي العربي)،جريدة (الزمان) العدد 1599 التاريخ – 2003ص 10/09.

[17] – المرجع نفسه: 19.

[18] – المرجع نفسه: 21.

[19] – التهانويّ (محمّد عليّ)؛ موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم؛ تقديم د. رفيق العجم وآخرين؛ مكتبة لبنان الناشرون، ط1؛ بيروت؛ 1996: 2/ 1695–1696.

[20] – نعيسة جهاد عطا: في مشكلات السرد الروائي . اتحاد الكتّاب العرب . دمشق . 2001 . ص 55.

[21] – المرجع نفسه: 1/ 384.

[22] – د.جميل حمداوي (لغة في الخطاب الروائي العربي)،جريدة (الزمان) العدد 1599 التاريخ – 2003ص 10/09.

[23] – المرجع نفسه: 1/ 385–386.

[24] – المرجع نفسه: 1/ 386.

[25] – ينظر: الكفويّ (أبو البقاء أيوب ابن موسى)؛ الكليّات؛ إعداد د. عدنان درويش و محمّد المصريّ؛ مؤسسة الرسالة ناشرون؛ ط2؛بيروت 1998؛ 908.

[26] – د. رشاد رشدي: فن الرواية القصيرة– ص122 .

[27] – أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة– تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر، بيروت– بلا تاريخ– 3، ص157 .

[28] – د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي– دار العلم للملايين. بيروت 1979– ص139 .

[29] – مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص238 .

[30] – د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي– ص293 .