مجلة العلوم الإنسانية ——— عدد 21- جوان 2004، ص.ص. 51-62

تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية

ملخص

اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية. وفي مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا.

ويحاول هذا المقال أن يقدم أهم خصائص اللغة حين توظف في مجال الرواية الأدبية.

د. محمد العيد تاورته
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة منتوري، قسنطينة

1- اللغة أداة فن الأدب

ينبغي أن نشير هنا منذ البداية إلى أن اللغة- من حيث كونها مفردات وتعابير وجمل- هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، مثلما أن لكل فن من الفنون الجميلة الأخرى أداته.

ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية ؛ لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي. "فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها"(1).

صحيح أن البناء الروائي لا يكون متميزا في نوعه، ولا يؤدي الوظيفة الفنية المرجوة منه إلا من خلال تآلف جميع عناصره-من حكاية وأحداث وشخصيات وزمان ومكان وموضوع ومغزى -إلا أن هذه العناصر لا وجود مادي لها إلا من خلال

Résumé

La langue est un moyen d'expression utilisée dans chaque domaine touchant la vie humaine.

Cependant, l'utilisation de ce moyen obéit aux différences des genres littéraires.

Cet article essaie de présenter les principales caractéristiques de la langue utilisée dans le contexte du roman.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004.

اللغة. وعليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، "فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب" (2).

وهكذا، فإنه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي -مثلا- على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية وعلى مكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس، وبالتالي على مدى إيجابيتها أو سلبيتها.

ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في أي عمل أدبي يكتبه كاتب إلى قارئ أو متلقي.

2- سمات اللغة الروائية

(القاموس وعناصر البناء)

من أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا أو حوارا.

وفي هذه القضية بالذات أجاب نجيب محفوظ عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلا: "أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنه لا معنى إطلاقا لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة"(3) وبهذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف عن عوالمها الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها. ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية، كما يلاحظ القاموس المستخدم من حيث الفترة التاريخية التي يطرحها أو يناقشها العمل الأدبي ؛ فلغة القرون الوسطى أو المفردات التي كانت مستخدمة في تلك الفترة ليست هي بالضبط لغة القرن التاسع عشر مثلا، من حيث المفردات أو المصطلحات، لأنها تغيرت وتطورت، والأمر كذلك ما بين لغة القرن التاسع عشر والعشرين إلى آخره.

ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، واللغة أو المصطلحات المستخدمة في الأحياء الفقيرة الشعبية ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية أو الطبقة الأورستقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة ... وهكذا، ومن ناحية أخرى، فإن اللغة تختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى حتى في العمل الروائي الواحد، وعند الكاتب نفسه.

وحين نقارن – في مجال المصطلحات والمفردات اللغوية – بين الأنواع الأدبية، فإننا نجد أن هناك فروقا أساسية بين القصيدة وبين الرواية أو القصة؛ فالرواية فن أدبي لا يتطلب (في اللغة) المعرفة الفائقة التي تتطلبها القصيدة، حيث قد يخطئ الروائي أو

القاص- والمفروض ألا يخطئ الأديب- في النحو، مثلا، دون أن يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص، لكن الشاعر إذا أخطأ في النحو، فإن هذا الخطأ يظهر مخلا بالنص، لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في الوزن." ولأن للوزن قيمة أساسية في الشعر... فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية "(4).

وإذا كانت عواطف الكاتب في الشعر تتجلى في القصيدة من خلال انفعالاته بالقضية أو الموضوع المطروق بواسطة اللغة في مفرداتها الموظفة توظيفا خاصا، فإن الكاتب في مجال الرواية لا نتعرف على عواطفه ورؤيته إلا من خلال تفاعل عناصر كثيرة في العمل الروائي أو القصصي، ومن خلال الصدى الذي نتلقاه في نهاية العمل ؛ إنه يترك الشخصيات تتحرك في علاقتها ببعضها وفي علاقاتها بالموضوع وبأحداثه وجزئياته. إن الكاتب في العمل الروائي إذا كان ناضجا فنيا، فإنه يدع الأحداث تنمو، والزمن يتحرك والعناصر تتفاعل بحيث يبدو للمتلقي وكأن العالم يسير بشكل طبيعي وتلقائي، دون أي افتعال أو تدخل يفسد جمال الرواية.

قد يكون واضحا مما سبق أن جمال الرواية لا يتأثر كثيرا بقضية المفردات اللغوية، بوصفها مفردات آحادا- على أهميتها- وإنما يتأثر- فضلا عن ذلك- بمجموعة من العناصر التي تشكل أعمدة بناء الرواية في وجودها ونموها وتفاعلها من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذه العناصر هي التي ينصرف إليها جهد الكاتب؛ لأن تنميتها ونسجها هو ذاته بناء الرواية.

وأما المفردات، فليست إلا اللبنات التي يتم بواسطتها النسج والبناء، غير أن هذا النسج وهذا البناء، لا يكون فنيا إلا إذا وظفت المفردات توظيفا مناسبا للمواقف والشخصيات والسلوكات جميعا.

والحق أن اللغة في الأعمال الأدبية الفنية بصورة عامة " ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها، بل الروابط التي تقام بينها "(5).

وعلى هذا الأساس، فان لغة الرواية من وجهة البناء الفني، ليست هي الكلمات المفردة، أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والجمل، وإنما هي شيء آخر، إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية" وفقا للمصطلح النقدي المتعلق بهذا النوع الأدبي؛ إنها الموضوع المطروق، وإنها الشخصيات بأنواعها وبتشكيلها ورسمها الفني، وإنها المكان من حيث كونه خلفية أو إطارا يفترض أن يكون مناسبا لما يجري فوقه من أحداث، وما يتحرك فيه من شخصيات، وإنها الزمن وتفاعلاته وتداخلاته وتأثيره في الأحداث والشخصيات، وإنها أسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصف وحوار وإنها – بالإضافة إلى ذلك كله - المفردات أو الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية .(6)

لقد أشرنا سابقا إلى أن الأدب فن أداته اللغة من حيث الأساس، ولكن يبقى بعد ذلك أن كل نوع من الأنواع الأدبية يناسبه تشكيل معين لهذه اللغة الواحدة التي تمثل القاسم المشترك بين أنواع الأدب جميعها؛ فالقصيدة مثلا، توظف الجوانب الإيحائية والرمزية

ما أمكن، محاولة الاستعانة بقوانين الشعر من عروض وقافية وموسيقى خارجية وداخلية. والأدب المسرحي يستعمل الحوار والإيحاء والإشارة عند الإخراج والعرض على الخشبة. والقصة القصيرة تنتقي في أدائها مفردات ومصطلحات مكثفة ومركزة دون استطراد أو إطناب (7). أما الرواية فتوظف السرد والوصف والحوار.

3- السرد والوصف والحوار

مع أن جميع الأنواع القصصية تشترك في كونها توظف تقنيات وعناصر السرد والوصف والحوار، إلا أن الرواية تستعمل في نسيج بنائها هذه العناصر على نطاق واسع، وفقا لاتساع مجالات أدائها من تنوع الأحداث والموضوعات، ومن تعدد في الشخصيات والبيئات المكانية والزمانية والاجتماعية جميعا.

ولكي يكون للكاتب حرية الحركة في الأداء الفني الروائي فإنه يمزج باستمرار بين عناصر السرد والوصف والحوار، وما يتبع ذلك من عناصر تقنية أخرى كالمذكرات والاعترافات وتبادل الرسائل. وغيرها.إن توظيف هذه العناصر والتقنيات هو الذي يميز الرواية من حيث قدرتها على تقديم الأحداث والموضوعات أو استعراضها من خلال السرد، وعلى وصف الشخصيات والأشياء، والبيئات والسلوكات من خلال الوصف، وعلى دفع الحركة إلى الأمام والتعمق في معرفة الشخصيات من خلال الحوار، وخاصة الحوار الداخلي المونولوج.

أ-السـرد

الواقع أنه من الصعب عزل عناصر التعبير في الرواية من سرد ووصف وحوار عن بعضها، لأنها تتداخل جدا في أدائها لوظيفة إيصال النص متكاملا وفنيا إلى المتلقي، إلا أن أي حديث عن واحد من هذه العناصر إن هو إلا محاولة اقتراب أكثر من هذا العنصر، ومن العناصر الأخرى المتداخلة أو الممتزجة معه في بناء النص الروائي. " إن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية وأيضا إلى حوار. إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف"؛ وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة" (8) غير أن هناك من النقاد من ركز في حديثه عن العلاقة بين السرد والحوار أكثر مما ركز على العلاقة بين السرد والوصف فقال : "أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين- من حيث التركيب أو الأداء أو طريقة التعبير - هما السرد والحوار.

ولا يجوز للكاتب -مطلقا- "أن يستغني بواحد منهما، كما أنه ليست لأي منهما نسبة محددة في الحجم، بالقياس إلى الآخر" (9). ومن النقاد من تحدث عن علاقة السرد بإحدى عناصر القصة أو الرواية فقال إن "السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" (10).

وهناك من النقاد أيضا من وازن بين السرد وبين الحوار من حيث أهمية كل منهما سواء بالنسبة لتحديد العمل الأدبي ككل، أو بالنسبة لموقف المتلقي من أسلوب السرد أو أسلوب الحوار في الرواية فقال : " إن هناك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكي، الأول

هو عملية قص الحدث، وفيه يتوجه الراوي إلى المستمعين، فيكون الحكي هو أحد العناصر التي تحدد الأثر الأدبي، والثاني السرد المشهدي، حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في الصدارة، ويتخيل المتلقي أنه يشارك الشخصيات في أفعالها، وهذا النمط من السرد هو متأثر بالمسرح، لاعتماده على الحوار، وإعطاء أهمية كبيرة لتقديم الوقائع بشكل حي (11). ولعل من بعض ما سبق تتضح أهمية السرد في العمل الروائي أو القصصي بشكل عام، كما تتضح دقة طبيعة العلاقة التي تربط هذا العنصر بالعنصرين الآخرين (الوصف والحوار). إن محاولة تحديد ماهية للسرد تعد من الصعوبة بمكان، ولعله من الأمور التي تنطبق على السرد في محاولة تعريفه أو طبيعة علاقاته بالعناصر الأخرى هو ذلك الوصف المشهور السهل الممتنع، فهو يشمل ضمن وسائله استعراض الأحداث وتقديمها ووصفها، كما يشمل أيضا المذكرات واليوميات والرسائل وغيرها (12).

والسرد بعد ذلك هو إحدى طرق تقديم الأحداث والموضوعات والشخصيات في الأعمال الروائية والقصصية جميعا.ومن صعوبات السرد أنه أنواع كثيرة، تبدأ من السرد المباشر أو التقرير المباشر، ثم تتدرج وتتداخل مع كل من الوصف والحوار، إلى الوصف الواسع أو الوصف التفصيلي الدقيق، إلى (المونولوج) وإلى مناجاة النفس. ويلجأ الكاتب في السرد المباشر إلى ضمير الغائب لتكون له الحرية في التعليق على الأحداث كما يريد، وهو في هذه الحالة أقرب ما يكون إلى ما يقوم به المؤرخ حين يجلس إلى مكتبه ليدون التاريخ الظاهر للبشر. غير أن الفرق بين المؤرخ والروائي، أن الأول يحاول العلمية من خلال الوثائق، وأن الثاني يحاول الفنية من خلال إيهام المتلقي بواقعية عالم خيالي يحلم به، فيرصد حركة شخصياته وتفاعل أحداثه.

ومن طرق السرد الروائي أيضا، طريقة الترجمة الذاتية وفيها يكتب الروائي روايته بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة. وهناك طريقة السرد من خلال الرسائل أو الوثائق المتبادلة بين شخصيات الرواية، وهناك طريقة تيار الوعي من خلال (المونولوج) الداخلي، وهي أحدث طرق السرد الروائي (13).

ولعل تنوع طرق السرد، وعمق علاقاته بالوصف والحوار وبغير ذلك من عناصر الأداء الروائي، هو الذي جعل بعض النقاد يسمي النوع الروائي كله بالسرد (14). فضلا عن إن هناك من يسمى بعض الإنتاج في هذا النوع بالسرد، ويسمى البعض الآخر بتسميات متنوعة كالمذكرات والسيرة الذاتية واليوميات وغيرها، فقال- متحدثا عن التقنيات المرتبطة بالشكل العام للإنتاج الروائي المتوفرة أمام الكاتب - "وهذا النوع يتمثل أمام الكاتب الروائي في أشكال متعددة يختار إحداها للتعبير عن تجربته الفنية، وهذه الأشكال هي: السرد، والسيرة الذاتية واليوميات والمذكرات "(15).

فالناقد هنا قد وضع مصطلح السرد في مقابل مصطلحات كتابية أخرى كالسيرة الذاتية، واليوميات، وغيرها. وهو ما يفهم منه انصراف مصطلح السرد في عرف هذا الناقد إلى كتابات معينة دون غيرها.

والواقع أنه إذا كان من الوجاهة جدا أن نجعل قوالب الكتابة الروائية مرجعا تدخل في إطاره تقنيات هذا النوع الأدبي السردي، فإنه من غير المفهوم أن نسمي بعض هذه القوالب سردا، والبعض الآخر غير سرد، لأننا حين ندقق في أسطر وفقرات أي نص سردي روائي فلا نجده يلتزم التزاما كليا بالسرد دون العناصر الأخرى كالوصف والحوار، كما أننا لا نجد أيضا من النصوص من يلتزم كليا بالوصف أو بالحوار..إن شيئا من هذا لا نجده في أي عمل أدبي من الأعمال التي سماها تاريخ النقد الحديث بالأعمال السردية الروائية، وإنما الذي نجده هو أن هذا النوع الأدبي يجمع بين هذه العناصر كلها من سرد ووصف وحوار، مستعينا بعناصر أو تقنيات أخرى مثل العودة إلى الخلف أو الاسترجاع (Flash back) من خلال ذاكرة الشخصيات أو الرسائل المتبادلة بين الشخصيات في العمل الروائي، أو مذكرات أو يوميات إحدى الشخصيات أو شخصيات الرواية.

وبهذه العناصر وغيرها يبني الكاتب عملا روائيا يطمح في أن يكون متكاملا وناضجا فنيا، وفي أن يوهمنا بأنه يشابه حركة الحياة من حولنا. بل إنه يطمح في أن يعيد تركيب الحياة أو حركة الحياة لتكون أكثر أمنا وعدلا وانسجاما وجمالا من حياتنا التي أثارته فأراد أن يعيد بناءها فنيا.

فالسرد إذن، هو إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني. والسرد من ناحية أخرى قد يطلق على كل هذه الأنواع النثرية التي تتخذ هيكل الرواية قالبا في بنائها.

ب- الوصـــف

إذا كانت الرواية توظف كلا من السرد والوصف والحوار في سبيل أدائها لهدفها الفني الأدبي- بالإضافة إلى عناصر أخرى كاليوميات، والمذكرات، والرسائل وغيرها، وهي جميعا تعد وسائل تجريبية وتقنية في الوقت ذاته، وإذا كنا قد توقفنا عند السرد فحاولنا تقييم دوره في التعبير الروائي - فإننا سنقف هنا أيضا عند عنصر الوصف الذي يراه أحد النقاد بأنه الأساس الذي تبنى عليه الراوية من حيث خدمة أحداثها (16).

ويؤكد هذا المعنى رأي آخر يبين لنا الوظيفة التي يقوم بها الوصف في الرواية، فهو" يستخدم ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم يؤكد- بفضل تشابهه مع عالم الواقع- أنه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله، وإيضاح بعض الأفكار التي يرى الكاتب أن لهـا أهمية" (17).

وبالإضافة إلى ما يؤديه الوصف في سبيل تحديد إطار للحدث، فإنه -بوصفه واحدا من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الكاتب الروائي ضمن ما يستخدم من أدوات أخرى -يوظف من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعة المختلفة، ومظاهر الشخصيات الفردية وبيئتها الاجتماعية، سواء أكانت

هذه البيئة في المدينة أم في الريف، وذلك وفقا لتعاقب الفصول والشهور وما يتسم به كل زمن من ملامح وصفات.

ولعل أهم ملمح فني يتجلى في الرواية من خلال استخدامها للوصف هو بطء الحركة، بل سكونها، على عكس استخدامها للسرد أو للحوار، حيث يتم عرض الأحداث وتواليها، وحركة الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث أو تفاعلها فيما بينها، وهكذا فإنه إذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن ذاته، فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة والمظاهر الخارجية؛ إنه " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق الذي يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال" (18).

ولكن هل هذه العناصر الخارجية التي يشترك في إبرازها التصوير والوصف هي وحدها الكفيلة بتحديد هياكل الأشياء وسماتها ؟

الواقع أن الرسم يبرز هذه العناصر ويبرز فوق ذلك ما قد تتميز به بعض الأشياء أو المواد من خشونة ونعومة، ولكن الوصف له من الإمكانيات ما يستطيع بواسطتها تجسيد المرئيات وغير المرئيات بلا حدود؛ فنحن نستطيع من خلال الوصف أو الرسم باللغة أن نجسد الهياكل والأشكال والألوان والأحجام ونستطيع كذلك أن نحدد نوع الأصوات والروائح والمذاقات والمستويات وحتى العواطف والنوايا والميولات البشرية " ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي- أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية- لا على أنه تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على انه تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات...إلخ"(19).

ومادام للوصف مثل كل هذه القدرات، فإن هناك سؤالا ملحا وهو: إلى أي مدى يمكن أن يستغرق الكاتب في متابعة الوصف، سواء للأشياء الخارجية أو الجزئيات والمعنويات الداخلية؟

وللإجابة على هذا السؤال، فإنه يمكن القول بأنه إذا كان من الشائع لدى النقاد والدارسين أن موضوعات الأدب والفن في الحياة لا حدود لها، وأن الكاتب أو الفنان إنما يختار في النهاية- من بين هذا الكم الهائل من الموضوعات المثيرة في الحياة- موضوعا معينا، يلائم اتجاهه وفكره بحيث يكتب فيه دون غيره-فإن هذا الأمر نفسه ينطبق على المدى الذي يذهب إليه الكاتب في عملية الوصف ؛ إنه لا يمكن، بل لا يستطيع، أن يستغرق في وصف المشاهد والجزئيات إلى ما لا نهاية، وإنما هو يركز على لوحات أو مشاهد معينة دون غيرها، لأنها هي التي تخدم العمل الأدبي الذي هو بصدد كتابته أو بنائه، بحيث يعبر عن رؤيته أو وجهة نظره في سلوكات الناس، أوفي الحياة كلها. " إن تتبع تفاصيل دقيقة من أي نوع يحتاج إلى صفحات طوال، وهو أمر لا يمكن أن يؤدي الغرض الذي من أجله يستعين الكاتب بالوصف، ولذلك فإن الوصف عنده يخضع لعملية اختيار، والاختيار ينبع من فكرة أساسية تسيطر على الكاتب، ويحاول إثباتها أو نفيها "(20).

صحيح أن الاتجاه الواقعي قد عرف بالوصف المفرط في التفاصيل الدقيقة والانتباه والتركيز على الجزئيات أكثر من الكليات، وهو في كل ذلك إنما يهدف إلى تقديم الواقع الممكن تقبله أو إدراكه، والابتعاد عن الكليات والشموليات التي لا تقبل ولا تعقل، غير أن هذا الكاتب الواقعي مع ذلك، لا يصف إلا ما يختار، ولا يفصل ويدقق إلا فيما يخدم واقعية النص وفنيته.

" لهذا فهو لا يصف كل شيء، وإنما يختار من الأوصاف ما يدعم هدفه ويؤيد فكرته"(21).

ولأن حديثنا عن الوصف في الرواية، فلعله يكون من المهم أن نشير إلى أن الوصف في الأعمال الروائية التقليدية كان يعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب، بحيث يجد فيه المتلقي -أو يتوهم فيه -مظاهر الحياة من حوله. أما في الرواية الجديدة فإن الأوصاف لا تعبر عن شيء لوحدها. فإذا أدركنا من وصفها شيئا فإن ذلك إنما يعود إلى العمل الأدبي أو الروائي كله، وليس من خلال مظاهر معينة أو صفحات معينة، كما كان الحال في الرواية التقليدية (22).

لقد كانت الأوصاف الخارجية والزمن المتوالي ورسم مظاهر الشخصيات هي أهم ملامح الرواية التقليدية، أما الرواية الجديدة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة، أهمها تداخل الأزمنة، وتعدد الأصوات، والبحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج)، أو الحوار الثنائي الخارجي، وهذا ما يؤكد وحدة العناصر وتكاملها في بناء العمل الروائـي بحيث يصعب أن يفهم المتلقي هدف الأديب بعيدا عن تمازج جميع عناصر الرواية في أداء المعنى المقصود.

ج- الحوار

يعد الحوار من الوسائل اللغوية ـــ والتقنية في الوقت نفسهـــ التي يستخدمها الأديب عند إنجازه لنص أدبي وبخاصة من هذه النصوص التي درج النقاد على تسميتها بـ: النصوص الموضوعية-خلافا للنصوص الذاتية التي يعد الشعر من أعمدتها- فالحوار إذن، نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة. وإذا ما كان هذا الحوار فنيا فإنه يتسم بالإيجاز والإفصاح والموضوعية، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمـرار (23).

ومن الأنواع الأدبية التي توظف الحوار بشكل مهم في بنائها : المسرحية والرواية والقصة القصيرة، غير أن هنالك بعض الفروق بين الحوار في المسرحية مثلا، وبين الحوار في الرواية. علينا أن نلاحظ أولا أن النصوص الروائية غالبا ما تكون أطول بكثير من النصوص المسرحية، ويترتب على ذلك أن يطول الحوار -نسبيا- في الرواية على عكس ما هو متاح في المسرحية.

ولأن الأمر كذلك فإن الروائي يستطيع أن يحذف الحوار أحيانا ويستخدمه إن شاء أحيانا أخرى، وذلك ليفصل أحداث روايته أو لينوع في طرائق العرض. أما الكاتب المسرحي فليست له مثل هذه الفرصة لأن النص المسرحي يعتمد اعتمادا تاما على الحوار" تتألف المسرحية كلها من حوار وأفعال ترى " (24).

وفي مقابل ذلك فإن الرواية تتألف من أحداث أو قصص جزئية يسردها الراوي، وتتألف كذلك من وصف ومن حوار يستعمل فيها استعمالا مساعدا، ولكنه حيوي، ومن الصعب غيابه في الحيز العام للنص الروائي. ومن طبائع الحوار في النصوص الروائية كذلك أن تختلف درجة حضوره بين نص وآخر، غير أننا لا يمكن أن نحدد بالضبط ما هي النسبة التي يمكن أن يحتويها الحوار في هذا النص أو في ذلك.

ومن أهم ما قيل في وصف الحوار الفني أنه "تقطير لا تقرير "(25) وهذا معناه أن الحوار الفني هو الذي يوحي بالحقيقة الكامنة وراء المظاهر، وفي خفايا الشخصيات المتحاورة. ومن أهم خصائص الحوار المسرحي على الخصوص قدرته على جذب خيوط متعددة في وقت واحد ولأطراف متنوعة، إنها خيوط الموضوع أو القصة والشخصية والحالة، ومن خصائصه أيضا أن يعمل على جذب خيوط الماضي وربطها بالحاضر في وقت واحد، وفي مقابل ذلك فإن الكاتب الروائي يجوز له أن يعلق حديثه عن الحاضر ليسترسل في الحديث عن الماضي من خلال الاسترجاع، وهو ما لا يستطيعه صاحب النص المسرحي وذلك لصعوبة إخراجه أو لصعوبة توفر التقنيات المساعدة (26).

ومن الأمور التي لابد من الإشارة إليها عند الحديث عن فنيات هذا الحوار أن هنالك فرقا بين الحوار والمحادثة؛ فالمحادثة تستعمل لكلام الناس في الحياة العادية وهي أقرب ما تكون إلى الثرثرة، إن لم نصفها بالبلادة، أما الحوار فهو كلام الشخصيات في الروايات والمسرحيات المبنية بناءا فنيا بحيث تنتقى له أحسن الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة وعن الأفكار الذكية؛ فالحوار إذن أكثر إفصاحا وإيجازا واختصارا من المحادثة التي تتسع للأحاديث التي قد لا يكون لها صلة بموضوع المحادثة، لأنها قد لا تكون هادفة، وبالتالي فهي غير منضبطة؛ والفن ذكاء وانسجام وانضباط. وعلى ذلك فإن " آفة الحوار التي تقضي على حيويته هي الإطناب، فما أسهل أن ينسى الكاتب نفسه فيترك شخصياته تتحدث كثيرا أو تندمج في حديث لا طائل منه، في الوقت الذي يجب إسكاتها فيه، لأنها حينئذ تخرج عن الموضوع وتتعدى الحدود المرسومة لها "(27) ومما يجب أن يقال هنا أيضا - للفروق بين الحوار في المسرحية والرواية- أن المسرحية تستخدم الحوار بين الطرفين المتحاورين في جمل قصيرة لكي لا تتحول إلى خطب متبادلة. أما الرواية فإنها- ولطبيعتها المرنة- تتيح مجالا واسعا للوصف وللعرض حيث يتحرك قلم الكاتب فيصف المشاهد الطبيعية والبيئات التي تتحرك فيها الشخصيات وتدور فيها الأحداث، كما يصف شخصياته وأبطاله بحرية واسعة (28). وهنا لابد من احتراز مهم وهو أن الاستغراق في الوصف بلا توازن بين المواقف والأحداث والصفات والقضايا قد يؤدي إلى عرقلة تدفق الأحداث في القصة، وتدفق الأحداث يعد إحدى وظائف الحوار المهمة في الرواية. وملاحظة أخرى هي أن الوصف الإستغراقي يعطل عادة من بطء الحركة في الرواية، وهذا الأمر يعاكس تماما طبيعة الحوار الذي يفترض فيه دفع الأحداث والمواقف إلى الأمام في الأعمال الروائية؛ فمن طبائع الحوار الفني أنه يعمل على تغيير رتابة السرد ويعمل على تنويع المواقف وإيضاحها كما يعمل على نمو العمل الروائي أو القصصي باستمرار.

ومن أهم خصائص الحوار الروائي -والحوار بشكل عام -الكشف عن أعماق الشخصيات، سواء كانت هده الشخصيات روائية أو مسرحية، فمن خلال تحاورها ثنائيا -شخصيتان تتحاوران - أو فرديا من خلال الحوار الداخلي- تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية.

وفي هذا المعنى بالذات أشار النقاد إلى أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية بشكل عام وهي :

1- خلق جو عام للنص الأدبي.
2- إعطاء المعلومات.
3- تطوير النص من خلال تطوير الحوادث حتى الإفضاء بها إلى العقدة.
4- الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية.
5- الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقى...وغيرها (29).

ويبقى أن نشير إلى أن هناك نوعين من الحوار : الأول هو ذلك الذي يدور بين الشخصيات في النصوص الأدبية، سواء أكانت رواية أم مسرحية أم قصة قصيرة، والثاني هو الحوار الداخلي أو النفسي -Monologue- وفي هذا النوع من الحوار" تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو... لا تريد البوح به... وكان كتاب الرواية يستخدمون هذا الحوار النفسي بقدر محدود. ولكن هناك الآن رواية تيار الوعي الذي يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية (30).

وفيما يتعلق باللغة المستعملة في حوار الشخصيات، سواء أكان خارجيا أم داخليا، فإنه قد جرى نقاش واسع منذ مطالع النهضة العربية الحديثة ومنذ بداية احتكاك الكتاب العرب في هذا النوع بالآداب الأجنبية، سواء عن طريق الترجمة أو عن طريق القراءة في الآداب الأجنبية مباشرة وتبلور هذا النقاش في السؤال الآتي: -هل يمكن استعمال العامية، كما هو الحال في الكتابات الغربية أم نستعمل الفصحى؟

الواقع أن هنالك ثلاثة اتجاهات حول هذه القضية بين النقاد والدراسين والكتاب العرب: الاتجاه الأول دعا إلى التمسك بالفصحى في الحوار كما هو الحال في السرد والوصف بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا وجميلا، ويقف على رأس هذا الاتجاه الدكتور طه حسين (31). والاتجاه الثاني دعا إلى استعمال العامية في الحوار دون السرد والوصف بحجة الواقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات، ويقف في مقدمة أصحاب هذا الاتجاه سلامة موسى، أما الاتجاه الثالث فقد حاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين ودعا إلى لغة وسطى؛ فصحى في المفردات وعامية في التركيب. ومن أهم دعاة هذا الاتجاه توفيق الحكيم الذي يسمى هذا الاتجاه أيضا بالتجربة الثالثة (32). ولعل الواقع العملي - من خلال النصوص الأدبية - قد دعم أسلوب العامية في الحوار، والفصحى في السرد والوصف، وهو أقرب ما يكون إلى أسلوب الاتجاه الثاني. أما توفيق الحكيم واتجاهه الذي حاوله في رواية عودة الروح على الخصوص، فيبدو أنه قد تحول عنه إلى لغة وسطى- تقترب من أسلوب الاتجاه الثاني- تحدث عنها في نص بعنوان بيان الذي نشره في آخر مسرحية الصفقة (33).

والخلاصة هنا أن الرواية التي تبنى من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان تظل خيالا إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية، من حيث المرونة والواقعية، ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار جميعا.

مراجع وهوامش

1. أدب عبد الرحمن الشرقاوي. د. ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1995 م، ص: 287.
2. بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية). د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب (المنيرة) القاهرة، سنة 1982 ص: 199.
3. مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، د. ابراهيم الشيخ، مكتبة الشروق، القاهرة، ط3 سنة 1987، ص: 225-224
4. البيان (مجلة فكرية شهرية)، تصدرها رلبطة الأدباء في الكويت، العدد :261. ربيع الثاني 1408 هـ / كانون الأول (ديسمبر) سنة 1987م . (حوار صريح مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي. ص: 155 – 156.
5. نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، د. أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، القاهرة، ط1، سنة 1983 م، ص : 222.
6. أنظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة : د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، سنة 1987م.
7. أنظر: الأدب العربي الحديث.د.عبد القادر القط.تقديم : د.إبراهيم عبد الرحمن محمد.مكتبة الشباب. (المنيرة)، القاهرة، ط1، سنة 1978 م، ص:22.
8. بناء الواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا أحمد قاسم.الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة 1984 م، ص:82.
9. دراسات في نقد الرواية، د.طه وادي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1989م، ص ص:41-42.
10. الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، سنة 1976م، ص:187.
11. معرفة الوجه الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، عبد الرحمن إبراهيم وآخرون، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط1، سنة 1990، ص: 13.
12. أنظر: دراسات في نقد الرواية، د.طه وادي، ص:45 وما بعدها.
13. أنظر: عالم تيمور القصصي (دراسة في فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية :محمود تيمور)، فتحي الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1976 م، ص:332.
14. الآداب الأجنبية (مجلة فصلية) يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة الرابعة، العدد (03) كانون أول (ديسمبر)، سنة 1977 م، ص ص:151-173.
15. بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية). د.عبد الفتاح عثمان، ص:270.
16. انظر المرجع السابق، ص: 222 .
17. أدب عبد الرحمان الشرقاوي. د. ثريا العسيلي، ص:360.
18. بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، ص:79.
19. المرجع السابق، ص:80.
20. الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر. د.حلمي بدير، دار المعارف، القاهرة، ط1، سنة 1981 ص:227.

21. المرجع السابق، ص:227.
22. أنظر: نحو رواية جديدة : الآن روب جرييه، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د.لويس عوض، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص: 128 وما بعدها.
23. أنظر: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون.د. طه عبد الفتاح مقله، مكتبة الشباب، (المنيرة)، القاهرة، سنة 1975.ص: 09.
24. الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة : د.شكري عياد.مراجعة. مصطفى حبيب، مؤسسة سجل العرب.القاهرة، سنة 1964، ص:279.
25. المرجع السابق ص:284.
26. انظر: الكاتب وعالمه، ص:268.
27. الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، ص:10.
28. انظر: بناء الرواية.د. عبد الفتاح عثمان، ص:207.
29. أنظر: "الكاتب وعالمة" ص:268 وما بعدها. "وانظر أيضا: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون"، ص:13. وانظر كذلك "بناء الرواية " د عبد الفتاح عثمان، ص: 207 .
30. دراسات في نقد الرواية.د. طه وادي، ص:49.
31. أنظر: فصول في الأدب والنقد. د. طه حسين. دار المعارف بمصر، القاهرة، ط4، سنة 1969، ص: 111 وما بعدها.
32. أنظر: قضايا الفن القصصي. دار النهضة العربية، القاهرة، سنة 1977، د. يوسف نوفل.ص:30 وما بعدها.
33. الصفقة، توفيق الحكيم. مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية (الحلمية الجديدة)، القاهرة. سنة: 1981 م، ص : 155 وما بعدها. □