

الفصل والوصل فى الرواية

نحو قراءة مغايرة للنص الروائى العربى

د. مصطفى الضبع

قبل القراءة :

"لأن المبدعين دائماً هم الذين يقودون العربة وأن عمل الناقد بالأساس يبدأ فى مرحلة تالية ، فلم تكن هذه الورقة لتعلن عن قلقها الخاص قبل أن تقف عند أعمال الروائى الفذ سعد مكاوى ، فمن أعماله بدأت الفكرة ، وفى إطار نصوصه انطلقت الأسئلة ، وإليه تهدى الورقة مضمونها "

- ١ -

يعيش النص الأدبى - بين قرائه ومتلقيه- حياة قوامها الثراء الذى يتسم به ، والثراء الذى تتسم به العلاقة بينهما (المتلقى والنص) ، يسعى المتلقى للخروج من النص بالمعنى والقيمة والذوق الخاص ، ولا يتحقق له الخروج الخالص أو الخروج التام ، فإنه وقد قارب النص متداخلاً مع عالمه فقد حقق أهداف النص لا أهدافه هو . وعلاقة التأثير المتبادل تحسب كلها لصالح النص فى كثير من الأحيان إن لم يكن فى معظمها ، ونحن حين نتداخل مع النص نترك له أنفسنا ليعيد تشكيلها واضعاً بذور عالم يتشكل عبر القراءة ، وعاملاً على ترسيخ مجموعة من القيم التى تنتصب واضعة أساس /أسس هذا العالم الذى يكون مع مرور الوقت قد ترسخ فى وجداننا .

وتمثل هذه الصفحات قراءة تحاول التنبيه على وجود قراءات جديدة للنصوص الروائية ، تهدف (القراءة) إلى وضع النصوص تحت مجهر النقد ، وقلم الناقد الطامح إلى الكشف عن خصوصية النص ، وتفعيل الذوق الخاص بالقارئ ، فالنص فى بعض جوانبه أفق مفتوح للتلقى يوطره القارئ الذى يمتلك من الأدوات ما يمكنه من فض هذه المغاليق التى تبدو هناك عند مواجهة النص .

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية"- إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

١٨-٢٠/٤/٢٠٠٢ .

وعند نقطة انطلاق أساسية يمكن العودة للنص الروائي العربى على أساس من آليات عربية خالصة ، ونقطة الانطلاق هى البلاغة العربية تلك التى لم تمت بعد ، ليس لأنها باقية فى القرآن أو التراث العربى فحسب ولكن لأنها جزء من حياة العقل العربى مادام منتميا لعروبتة وليس قصرها على الشعر دون غيره من الفنون إلا تحجيما مخلا لها، إذ البلاغة تقنية خاصة بكل الفنون وليس مقصورة على الشعر كما يظن البعض، إذ بات من المحكوم به أن البلاغة والشعر قرينان متلا زمان، لا تذكر البلاغة إلا مع الشعر ولا تفسر البلاغة إلا به (الشعر) . فغابت عنا بلاغة الحكى وبلاغة القص وبلاغة الراوية وبلاغة المسرح، ليس اعتمادا على البلاغة القديمة بالمعنى الموروث ولكن تطويرا لأدواتها و استلهاما لهذا التراث الهائل الذى طوره القدماء أنفسهم، إذ البلاغة أو مصطلحاتها لم تخلق مكتملة ولم تولد على الصورة التى وصلتنا عليها، فالبديع على سبيل المثال تدرج من سبعة عشر نوعا (كما أورده ابن المعتز) إلى مائة وستين نوعا فيما تلا ذلك ، مما يكشف عن تطور هذه المفاهيم استنادا على قراءة النص الأدبى نفسه، وهو المنتج الأول لهذه التقنيات، فالإبداع يسبق النقد والتحليل وليس العكس.

تطمح الدراسة أن تؤكد على حقائق تمثل أهدافا رئيسة من أهمها :

أولها : قاعدة أن النص الإبداعى الأصيل يقود الناقد ولا يقوده الناقد .

ثانيها : أن الطرح النقدى العربى صالحا مازال لقراءة النص الجديد ، وأنا فى حاجة لأن نتخلص من أسر البلاغة العربية فى سجن الشعر دون غيره من فنون القول العربى .

ثالثها : أن الناقد المعاصر يمكنه أن يستفيد من طرحه التراثى النقدى متكئا على مقولات النقد المعاصر دون تعارض أو شبهة للتلفيق أو التوفيق بمعناه غير المرغوب .

منعطف تاريخي

إن ما حدث للشعر العربي انتفى عن القصة والنقد العربيين ، ففي العصر الحديث تركز دور البارودي على رأس الصدع بين عصور القوة العربية والعصر الحديث ، بحيث يمكن القول أن البارودي في إحيائه للشعر العربي وصل ما انقطع وقطع ما اتصل (ما اتصل من مخلفات عصر وسم بالضعف ، وما انقطع من عصور اتفق على قوتها) ، يضاف لذلك استفادته من ثقافة العصر التي بدأت تتنوع حينذاك . وما توفر للشعر من جهود البارودي الإحيائية لم يتوفر للقصة العربية أو للنقد فعندما بدأنا نضع النص الروائي والقصة القصيرة اتجهنا للغرب ولم نفعل ما فعله البارودي من عودة للتراث العربي مستمداً منه أهم ما فيه مما ترتب عليه :

- انقطاعنا عن تراثنا العربي سرداً قصصياً ونقداً أهملنا فيه أجمل ما يضمه التراث العربي من منجزات نقدية نكتشف الآن قيمتها وأهميتها دورها في مجال النقد والفكر العربيين .
- التخبط الذي نعاني منه حاضراً من تشتت وراء مناهج نقدية غربية يرفضها البعض ويقلدها الكثيرون ويفهمها القليلون ممن كانوا على وعى بأهمية الأخذ من التراث العربي قبل الانطلاق لغيره من الثقافات الواردة .
- فقداننا لوقت كان من الممكن فيه أن نستوعب قدراً أكبر وبوعى أعمق تراثنا النقدي والسردى ، لنضيف لما أقامه السابقون من نقاد العرب القدامى الذين وضعوا لبنات في بناء نقدي كان وكنا في أشد الحاجة للبناء عليه وتنميته ، مما كان سيترتب عليه أن نشارك في صنع تميز أبداعه هؤلاء من أمثال : الجرجاني والجاحظ وابن جنى وابن طباطبا وغيرهم .

- ٢ -

مؤتمر "المجتمع المدني رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافي ، القناطر الخيرية

٢٠٠٢/٤/٢٠-١٨

مقولتان عربيتان

١- فى إجابته عن السؤال : ما البلاغة ؟ يدير الجاحظ حوارا على لسان أفراد متنوعى الجنسية :

- " قيل للفارسي ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل .
- وقيل لليوناني ما البلاغة قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام .
- وقيل للرومي ما البلاغة قال حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة.

- وقيل للهندي ما البلاغة قال وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة - وقال بعض أهل الهند جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة ثم قال ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة إن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها اذ كان الإفصاح أو عر طريقة وربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الدرك وأحق بالنظر.

- وقال مرة جماع البلاغة التماس حسن الموقع والمعرفة بساعات القول وقلة الحرف بما التبس من المعاني أو غمض وبما شرد عليك من اللفظ او تعذر ثم قال وزين ذلك كله وبهاؤه وحلاوته وسناؤه إن تكون الشمائل موزونة والألفاظ معدلة واللهجة نقية فان جامع ذلك السن و السميت والجمال وطول الصمت فقد ثم كل التمام وكمل كل الكمال.(١)

٢- " اعلم أن العلم بما ينبغى أن يصنع فى الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها والمجئ بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة "(٢).

تلتقى مقولة الجرجاني مع مقولة / مقولات الجاحظ من عدة زوايا ، أهمها :

الاقتراب من مفهوم الوصل ، والفصل الذى يمكن فهمه:

- بصورة مباشرة : تتكشف فيما تنصان عليه من الفصل والوصل .

مؤتمر "المجتمع المدني رؤية ثقافية"- إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

- بصورة غير مباشرة: تتضح في كونها تكاد تجيب عن أسئلة ما تزال بعيدة عن دراساتنا النقدية العربية ، أسئلة من شأنها أن تضع النص الروائي تحت مجهر النقد الكاشف عن آليات جديدة في إطار عمل الناص / النص ، بعيدا عن النقد التقليدي الذي انشغل به المجال النقدي طويلا ، والذي أخذ من النص السردى الحكاية في تتابعها أو في طرحها للمعنى دون الوقوف على الكيفية التي أنتج بها هذا المعنى .

والمتمامل في المقولات التي طرحها الجاحظ يجد الكثير من ملامح الفصل والوصل ، أو بعبارة أخرى يجد تحققا واضحا للمقولة شريطة الاستناد على فكرة حرية الاختيار لدى المؤلف في استخدامه للغة (٣) وهو التحقق الذي يبدو على النحو التالي :

- فتصحيح الأقسام - بصورة شكلية - يوحى بألية من آليات الفصل يكون المبدع فيها قادرا على أن يتحكم في تدفق نصه ، فيكون مصيبا في اختيار محطات الفصل ومواقيته ، وصحة الأقسام تعنى فيما تعنيه القدرة على توزيع المعنى والتحكم بمواضع الدلالة دون إحداث نتوءات تخل بنظام النص .

- ويتبع ذلك " حسن الاقتضاب عند البداهة ، والغزارة يوم الإطالة " ، فهما سمتان تشكلان ما تعورف عليه في البلاغة العربية بالإيجاز والإطناب ، ويتدخلان بصورة قوية مع الفصل والوصل .

- وأما معرفة مواطن الفرصة فلا يخفى ما لها من أثر في تشكيل النص وخلق الفرصة المناسبة ل طرح ما يرغب المبدع في طرحه من دلالة يكون طرحها في غير موضعها عيبا ، و تتداخل من زاوية أخرى مع فكرة الاستباق أو التأخير في إبداع النص .

- ثم تأتي خاصية " التماس حسن الموقع " لتؤكد هذا التداخل فكما أن المبدع يسعى لاختيار ما يناسب نصه من ألفاظ ينطبق عليها قول عبد القاهر الجرجاني بأن الألفاظ خدم للمعاني " ، فإنه يسعى - أيضا - لاختيار

مؤتمر "المجتمع المدني رؤية ثقافية"- إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

الموضع المناسب لبث الحدث المسرود ، وإذا ما اعتبرنا أن المادة المسرودة تمثل بالنسبة للمتلقى كما من المعلومات الجديدة – ولا بد أن تكون كذلك ليحتفظ النص بقدرته التشويقية – فإن على المبدع أن يدرك متى وأن يبث معلوماته النصية ، واضعا في حسابه تهيئة المتلقى بأن يبث من الأحداث الصغرى ما يجعل المتلقى متقبلا لما هو أكبر من الأحداث ، أو بعبارة أخرى ، كيف يجعل من الحدث السابق بنية ينبني عليها الحدث اللاحق ، وهذا ما يضمن للنص إحكامه ، وحبكته .

لقد كان سجلت مقولة الناقد العربى عبد القاهر سبعا نقديا على هذا المستوى: " لا يكون ترتيب فى شئى حتى يكون هناك قصد إلى صورة و صفة إن لم يقدم فيه ما قدم ، ولم يؤخر ما أخر ، وبدئ بالذى تثنى به أو تثنى بالذى بدئ به ، أو تثنى بالذى تلت به ، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة ، وإذا كان كذلك فينبغى أن تنظر إلى الذى يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصورة و الصفة " (٤) ، والمتأمل فى تقنية الفصل والوصل يجدها واحدة من تقنيات الترتيب ، الذى يعد بدوره الآلية الأساس فى نظرية النظم الجرجانية .

يبدأ الجرجانى من اللفظ بوصفه البنية اللغوية المشكلة للمعنى ، منطلقا إلى الجملة: " واعلم أن سبيلنا أن ننظر إلى فائدة العطف فى المفرد ، ثم نعود إلى الجملة فننظر فيها ونتعرف حالها " (٥) وهو الانطلاق الذى يمكن البناء عليه ومن ثم تطبيقه على البنى الأكبر (العبارة ، والفقرة وما تليهما فى سياق بنية النص) ، لذا فإن البدء باللفظ يمثل انطلقا طبيعيا للوصول للنص المشكل من بنى صغرى تمثل المادة الأساسية للفصل والوصل .، والجرجانى بطرحه هذا يقدم مادة ما أحرانا للبناء عليها مستفيدين مما طرحته الأسلوبية الحديثة من تقنيات تعبيرية ، خاصة بالنص الإبداعي الجديد .

وتأتى الوقفة عند النص الروائى محاولة للخروج من الإطار التقليدى الذى قتل الشعر العربى فيه بحثا وتطبيقا لمقولات النقد الأسلوبى على حساب

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

النص الروائي ، متناسين أنه نص يتمتع بسمات فنية تؤهله لينال حقوقه من الدراسة الأسلوبية القادرة على أن تستفيد من طرائقها فى الكشف عن آلياته الحقيقية، وقد أدى الإهمال الأسلوبى للرواية أو التوسع فى طرح أساليبها إلى التوقف عند الشعر دون غيره ،مما رسخ فى الأذهان أن الشعر وحده شكل بلاغى ، أو هو الصورة الإبداعية للبلاغة لذا غابت عنا بلاغة الحكى وبلاغة القص وبلاغة الراوية وبلاغة المسرح، ليس اعتمادا على البلاغة القديمة بالمعنى الموروث ولكن تطويرا لأدواتها و استلهاما لهذا التراث الهائل الذى طوره القدماء أنفسهم، إذ البلاغة أو مصطلحاتها لم تخلق مكتملة ولم تولد على الصورة التى وصلتنا عليها.

التخيير والتخييل

إن النص الروائى الذى يبنى من أصغر مكونات الصياغة ، يتشكل فى الوقت نفسه من خيط زمنى يتوازى / يتداخل مع خط الحياة ، ويعتمد عبره الروائى على تقنيتى التخيير والتخييل .

فى جانب التخيير، وحيث الزمن مساحة متاحة للروائى نراه ينتقى خطأ زمنيا من مجموعة خطوط أو ينتقى مساحة زمنية من هذا الزمن الواسع ، يجرى عليها أحداثه ، ويقيم فيها شخوصه ، وهو ما يشكل السمة الواضحة فى رواية " السائرون نياما " حيث يصرح الروائى فيما قبل الاستهلال " الفترة الزمنية التى تدور فيها أحداث هذه القصة لا تكاد تتجاوز ثلاثين سنة (١٤٦٨ - ١٤٩٩) من عمر سلطنة المماليك التى حكمت تاريخ مصر والشرق ٢٦٧ سنة " (٦) وهو عندما يستخدم لفظ القصة لا يعنى المخالفة للقول بروائية النص وإنما يتغيا إشارة زمنية من وراء اللفظ ، إشارة تناسب عودته للزمن الماضى وتفصيه أحداث فترة زمنية غابرة (٧) فالروائى يعود للماضى المعروفة ظروفه التاريخية للمتلقى

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية"- إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

مما يساعده على تلقي الإشارات النصية المبنوثة عبر النص ، يؤكد ذلك عودة الروائيين لعصور محددة، أو لفترات زمنية بعينها ، لها إطارها السياسى والاجتماعى، وتتصف بسمات خاصة من أهمها غياب الحرية وانحدار المستوى القيمى للإنسان وضياع حقوقه وهو ما يجعلها صالحة للإسقاط على عصر الكتابة نفسه ، والروائيون يعولون كثيرا على معرفة المتلقى لهذه الملامح مما يساعد على بعد النص عن المباشرة ، أو وقوعه فى الإطناب ، وهذا ما يفسر أيضا أسباب عدم لجوء الروائيين للمستقبل فى مثل هذا النوع من الروايات القناعية (٨)، فهم دائما يعودون للماضى متخذينه ستارا وقناعا لبت ما يريدون قوله من شفرات نصية .

وبعد أن يستقر الروائى على خط التخيير، يأتى دور التخييل ليقوم بتركيب أحداثه على خط الزمن المتخير، ومن ثم ترتيبها بالطريقة المناسبة للنص ، وهذه الأحداث المركبة تخضع لمنبعين يمثلان معيارين لبت هذه الأحداث :

- أحداث كبرى : تمثل خلفية ليس بإمكان الروائى مخالفتها ، وهى أحداث لها تأثيرها فيما يسمى بالأحداث الصغرى التى تخضع لها وليس العكس ، فالأحداث الكبرى أحداث تؤثر ولا يؤثر فيها تصنع أحداثا صغرى ولا يصنعها حدث أصغر ، وهى أحداث شديدة الواقعية ، من صنع التاريخ وليست من صنع الروائى الذى يأتى فى مرحلة تالية لها تاريخيا وقد يكون غير معاصر لها ، وإنما وسيلته لمعرفة تكون عبر المتابعة التاريخية أو السماع من المعاصرين ، و هذه الأحداث تكون بمثابة الأعمدة السردية التى تشكل هيكل النص ، والتى تأتى الأحداث الصغرى المتخيلة لتكون رابطا بينها .

- أحداث صغرى : وتأتى فى مقابل الأحداث الكبرى ، شديدة الخيالية إذ هى العمل الخيالى الخالص للروائى الذى يعمد إلى ملء الثغرات القائمة بين أعمدة الهيكل السردى ، ورغم أن الروائى يتأثر فيها

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية"- إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

بالأحداث الكبرى التاريخية ، فإنها تظل أحداثا قادرة على أن تكشف عن طبيعة الرسالة السردية ، إذ لا يكون مجرد العودة للماضى مقصودا فى ذاته لأداء هذه الرسالة ولكن مقدار ما يحرك الروائى فيه نصه بما يحويه من شخوص وأحداث هو ما يجعل من النص خطابا سرديا قادرا على البوح بما يسعى النص إلى إظهاره والكشف عنه ، والروائى لا يكتفى - على سبيل المثال - بأشخاص تاريخيين عاشوا فى إطار المساحة التى يتخذ منها إطارا زمنيا لعمله بل هو يعمل على خلق شخصيات خاصة بنصه يلتزم فيها - إلى حد ما- بملامح لحظتها الزمنية (١) ولكنها خلاف ذلك تبدو خالصة لوجه الدلالة .

ومن المزج بين النوعين (فى الروايات التى تتكى على أحداث تاريخية كبرى) أو ترتيب الأحداث الصغرى فى هذا النوع أو غيره من الروايات ، من هذا كله تتكشف الكيفية الجمالية التى يتصرف بها الروائى للفصل بين الأحداث الممتدة ، أو إيقاف تدفق حدث من الأحداث ، أو الوصل بينها بروابط من مثل ما أشرنا إليه سابقا، أو تمديد حدث عبر تمديد تفاصيله أو تمديد مساحته الزمنية ، وكلها تكشف عن قدرة الروائى على العمل فى قماشة النص أو المادة الخام لنصه الذى يسجل تحققه الأول على الأوراق ، قبل أن يسجل تحققه الثانى عبر المتلقى .

إن أدوات العطف التى تحقق الفصل والوصل التقليديين تنمو فى النص السردى متحولة إلى أدوات نصية تشكل علامات مفصلية للنص الروائى .

التقنية لا الموضوع

من الصعب أن نحصر رواية ما لها سماتها الإبداعية والفنية ، ولها شخوصها ، وأمكنتها وأحداثها ، لا يمكن حصر ذلك المتعدد فى موضوع واحد ، فنحدد موضوعها بأنه الموضوع الذى يدور حول أو يتحدث عن ، كما أن اختزال النص الروائى فى فكرة واحدة تحدد موضوعه يعد عملا من الظلم لنص يرسم عالما كامل

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية"- إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

المعالم ، ويدير حياة على أرض واقعية ينجح الروائي فى إيهام المتلقى أن هذه الأحداث تدور فى بقعة ما من العالم الحقيقى ، وأن الأشخاص الذين يقرأ عنهم ليسوا أبطالاً من ورق وإنما هم مجموعة من الأشخاص الذين يسكنون مدينة أخرى ، وأنه بإمكانه أن يلتقيهم وأن يكون حوارهم معهم خارج نطاق النص الروائى (ولا يفوتنا أن القارئ يشعر فى كثير من الأحيان إلى أنه التقى شخوص الرواية يوماً ما ، وهو ما يعزز الإحساس لديه بواقعية هؤلاء) .

إن النص الروائى مساحة تتسع لعشرات من الأفكار التى تصلح لأن نخترل من خلالها النص (هذا إن كان ثمة ضرورة للاختزال) ، لقد أن الأوان (فى ظل اكتشافاتنا لمنجزات النقد العربى القديم وفى إطار المناهج النقدية الحديثة) لأن نتجاوز فكرة الموضوع الروائى وأن نكف عن ترديد فكرة أن النص يدور حول موضوع كذا ، أو فكرة كذا ، فهذا مما يعطل البحث عن التقنيات التى من شأنها أن تكشف عن طبيعة النص الروائى العربى وتقدمه نقدياً بصورة أكثر فاعلية على المستوى النقدى ، فالنص الروائى العربى يعانى -على مستوى الكيف - من غياب الدراسات التى تفتح الباب أمام الكشف عن خصوصيته التى تعد الطريق الأهم للكشف عن منجزاته ، والتعريف به بصورة غير تقليدية ، من شأنها أن تضعه فى مكانته على خريطة الرواية العالمية ، وهذا ما يؤدى بالضرورة إلى قلة هذه الدراسات على مستوى الكم ، وعلى الرغم أن أننا نردد مقولات تبدو فى صالح الرواية ولكنها فى الحقيقة لا تقدم الكثير لروايتنا العربية ، ومقولة من مثل زمن الرواية أو عصر الرواية ترددت فى الغرب ليس اعتماداً على انتشار الرواية على مستوى الآداب العالمية فحسب ، ولا اعتماداً على تأخر الشعر الذى يتبوأ مكانة غير قابلة للمنافسة ، وإنما هناك من الأسباب ما لم نأخذ به عندما نردد المقولة ، ومن أهمها عامل التوزيع فقد أصبحت الرواية تتبوأ فى الغرب مكانتها بوصفها سلعة اجتماعية واقتصادية لها ما لغيرها من قوانين التوزيع ، وهذا ما لا يتحقق فى بيئاتنا العربية التى بات المثقفون فيها يتنجون ليستهلكوا هم ما أنتجوه ، ولم يقدموا - وليس

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

هذا عيبهم - سلعة يكون لها الرواج على المستوى الاقتصادي أو الاجتماعي ، فأصبح النص منفصلا عن متلقيه متصلا بعوامل من الكساد لم نتوصل لكيفية التخلص منها لأننا لم نبحث في الأسباب التي أوجدتها أو التي تجعلها باقية إلى حين . إننا في حاجة للنظر في التقنيات ، في العمق والجوهر لا في السطح والهوامش التي تبعدنا عن جادة الصواب ، أن نبحث في الموضوع لا عنه أن نبحث في تقنيات النص لا في موضوعه فيكون نقدنا البحث عن فكرة النص الروائي وموضوعه في وقت أصبح النص فيه نطاقا للكثير من الأفكار ، ومجالا يحتمل كثيرا من الموضوعات

مفصلة النص

يتشكل النص بصورة تشبه الجسد الإنساني في هيئته الحية ، أعضاء محددة المعالم تدخل في إطار كلي ، ورغم ما بينها من مغايرة في الملامح فإن تترابط بمفاصل نصية تختلف بين كاتب وآخر .

في النص الروائي تتشكل المفاصل النصية من علامات تلعب دور الرابط / الفاصل بين المشاهد / المقاطع / الفصول ، وتتنوع هذه العلامات بين :

١- علامة لغوية تشكل جملة لا تكون كذلك إلا بتكرارها ، بحيث تكتسب قدرة على بث معنى الفاصلة عند المتلقى الذي ما إن يصل إليها حتى تكون إيذانا بنهاية حركة سردية وبداية أخرى ، وقد خلق النص السردى الأعظم في التراث العربى أشهر مثال على ذلك ، " وعندما أدرك شهر زاد الصباح سكتت عن الكلام المباح " .

٢- عتبات داخلية تمثل العناوين الداخلية للفصول الروائية ، وتقوم بدور المؤشرات المؤهلة للمتلقى ليقبل أحداثا جديدة تنفصل / تتصل بما سبق له متابعته واستيعابه عبر القراءة .

٣- مساحات بيضاء تتشكل من الفضاء النصي .

وكلها تتقارب في طبيعتها من الطبيعة الدلالية للفصل والوصل في البلاغة العربية ، مشبهة حرف العطف الذى يمثل العماد الأساسى للفصل والوصل

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

التقليديين (١٠) ، مع احتفاظ المعنى الجديد بالقيمة البلاغية التي كانت للقديم ، وما قاله الجرجاني قديما يمكنه - بسهولة - أن ينسحب على المفهوم الجديد " اعلم أن العلم بما ينبغى أن يصنع فى الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها ، والمجئ بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى من أسرار البلاغة ، ومما لا يأتى لتمام الصواب فيه إلا للأعراب الخالص " (١١) ، فالرواى الذى يعرف كيف يربط الأحداث وال فقرات ، وكيف يصنع من الكلمات عقدا يمتد من الاستهلال النصى إلى كلمات النهاية النصية التى يكون النص عندها قد اكتملت صياغته التى تفتح للمتلقى أفقا / أفقا للقراءة والتلقى .

فى رواياته الثلاثة (شهيرة) (١٢) و (السائرون نياما) و (الرجل والطريق) يعمد سعد مكاوى إلى الاستفادة من هذه التقنيات ، التى تتدرج من مستوى النص بوصفه جملة سردية ينطبق عليه/ ها المفهوم الذى نحاول البحث عنه / فيه ، ونعده تطويرا للمفهوم التقليدى القديم ، إلى مستوى الجملة اللغوية بوصفها تركيبا نحويا ينطبق عليه المفهوم التقليدى للفصل والوصل .

فى " السائرون نياما " يقيم الرواى نصه عبر أقسام ثلاثة رئيسة عناوينها على التوالى :

- ١- الطـاـووس .
- ٢- الطـاـعـون .
- ٣- الطـاـحـون .

وهى عتبات رغم ما يبدو أنها تشكل فصلا واضحا فإنها تقوم - لما تتضمنه من خواص - بما يمثل وصلا مستحكما فى الأداء اللغوى للنص ، والوصل ينبنى على مستويين :

- أولهما : ظاهر يكاد يكون شكليا ، يتجلى فى مجموعة من المظاهر منها: التجانس الواضح بين العناوين ، وكونها ألفاظا معروفة ،

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

واشتراكها في صيغة صرفية واحدة تعضد التجانس فيما بينها ، ثم في إحالتها لمحسوس .

- **ثانيهما** : خفى يتمثل في المعنى المتشكل عبر الخيوط الدرامية الآخذة في التخلق من بداية النص الروائي، تحديدا من نقطة الاستهلال السردي في القسم الأول ، حيث يفتح النص - بعد المشهد الاستهلالى - على العالم المسرود ، والانفتاح يتخذ من الحوار وسيلة تكون بمثابة المحرك لحدث يتهيا المتلقى لاستقباله ، تماما كالنعش المهيا الجديد الذى يشى بعالم يحيط به الموت منذ البداية ، " قال أيوب لصبيه يوسف وهو يرفع يديه عن النعش الذى كان يصقل خشبه الجديد :

- قم وتفرج فقد دنا الموكب .

وكان رنين الأبواق المقبلة قد أخذ يتعالى مع إيقاع الطبلخانة، فوثب يوسف إلى منصة دكان النجار العالية وصاح فى ابتهاج " (٣) .

نحن هنا إزاء خيوط لا تنقطع عبر المساحة السردية الممتدة، خيوط تمتد حتى النهاية ، تفرض نفسها بصورة مباشرة أو غير مباشرة ولكنها موجودة بوصفها شكلا من أشكال الوصل السردى ، والمشهد السابق عندما يطرح أيوب صانع النعوش وصبيه يوسف فإنه يهمل على تهيئة التخييل لبث عنصرين لهما دورهما فى السياق السردى :

١- **عنصر الحدث الممثل فى العمل المتواصل فى صنع النعوش** : وهى السمة الدالة على عالم يمثل الموت فيه حجر الزاوية .

٢- **عنصر النعش / النعوش** : بوصفها أداة أخيرة من أدوات تغييب الحقيقة التى تتوارى عن هذا العالم ، فلا يمكن تجاوز النعش بوصفه عنصرا دالا يمتد توظيفه من بداية النص حتى نهايته وإن لم يظهر بصورة مباشرة بعد الصفحات الأولى .

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

إن كثيرا من القضايا ، وكثيرا من الأفكار يمكنها أن تدخلنا إلى مجال النص الروائى لتعيد النظر فيه ، عبر وعى جديد ، وعى لا يتوقف عند الأفكار القديمة التى لم تعد صالحة لإثارة التعاطف .

وعبر ما طرحناه ، أو ما فهمناه من المقولتين العربيتين السابقتين يمكن للقراءة النقدية للرواية أن تستفيد من أطروحات التراث العربى البلاغية لتكشف عن طبيعة اللغة الروائية باستخدام مقولات نابغة من اللغة العربية ذاتها وليس اعتمادا على قوانين مغايرة للغات مغايرة .

هوامش

- ١ - الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق : فوزى عطوى ، دار صعب ، بيروت ط ١ ، ١٩٦٨ ص ٦١ .
 - ٢ - عبد القادر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٢٢ .
 - ٣ - نعى بفكرة حرية الاختيار والقصد لدى مستخدم اللغة أن بلاغة المؤلف تكمن فى القدرة على الاختيار من المتعددين : اللفظى (بالاختيار من المترادفات اللفظية فى اللغة) ، و الأسلوبى (فى اختياره للبدائل المختلفة من الصيغ الأسلوبية مع الالتزام بما يقرره الجرجانى من أهمية الحفاظ على قوانين النحو ومعانيه " النظم هو توخى معانى النحو فى معانى الكلم " السابق ص ٣٦٠ ، لذا فالقاعدة أن التقديم والتأخير جوازا بين ركنى الجملة يعبر عن بلاغة لا تتوافر فى التقديم وجوبا ذلك المحكوم بقوانين النحو لا قوانين الاختيار .
 - ٤ - السابق ص ٣٦٤ .
 - ٥ - السابق ص ٢٢٢ .
 - ٦ - سعد مكاوى : السائرون نياما ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٢ .
 - ٧ - ورد فى العربية ، قص الأثر : تتبع آثار الذاهبين . ومعنى التتبع وارد فى القرآن الكريم ، والدرس النقدى يؤكد ارتباط القصة بالماضى .
- انظر : مصطفى الضبع : استراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٣١ وما بعدها .

مؤتمر "المجتمع المدنى رؤية ثقافية" - إقليم القاهرة الكبرى الثقافى ، القناطر الخيرية

٨ - نعى بالقناعية تلك الرواية التي يتخذ منها الروائي قناعا يحكى عبره ملامح زمنه الراهن أو لحظته التاريخية الراهنة التي تمنعه ظروف لحظته من التعبير عنها بصورة مباشرة ، وهى تقنية معروفة فى الرواية العربية ، تبدو أكثر وضوحا فيما يسمى بالرواية التاريخية ، ومن أمثلتها غير الساترون نياما ، الزينى بركات للغيطنى ، وغيرها من الروايات التى اعتمدت على هذه التقنية التى تعددت أسماؤها ، فبالإضافة لتقنية القناع يسميها د. صلاح فضل تكنيك اللحية المستعارة، انظر : د. صلاح فضل : تكنيك اللحية المستعارة ، الأقلام ، العدد الثانى ، شباط ، ١٩٨٧ ، ص ٣٩ .

٩ - لا يلتزم الروائي فى خلقه للشخصية إلا بإطار خارجى يتمثل فى البعد الخارجى لها كوصفه لملابسها أو ما تستخدمه من أدوات تعبر عن عصرها ولكنها خلاف ذلك تبدو شخصية خالصة لانتاج الدلالة النصية فهى ابنة لواقع النص وليس واقع الحياة ، أو البيئة التى يعبر عنها النص الروائى .

١٠ - نعى بالوصل والفصل التقليديين : ما طرحته البلاغة العربية لهما من مفهوم أفاضت كتب البلاغة فى توضيحه وتفصيل القول فيه ، وأجمعت على أنه : " عطف الجمل بعضها على البعض بحرف عطف مناسب وخاصة الواو ، وهو التعريف الذى يمكن تطويره للنظر للمفهوم بصورة مغايرة تكون العلامات التى سبق الإشارة إليها بمثابة حروف العطف فى المفهوم القديم .

١١ - السابق نفسه .

١٢ - اختلف حول شهيرة فى كونها قصة أو رواية ، ونميل إلى رأى القائل بأنها رواية تمثل النص الروائى الأول لصاحبها ، أو هى العمل الذى يمثل التجربة الأولى التى ترهص بالكتابة الروائية عند المؤلف ، ويؤكد هذا الرأى ما يتضمنه النص من ملامح فنية أقرب للرواية منها للقصة .

١٣ - سعد مكاوى : الساترون نياما ص ٥ .