الخطاب الروائي
من منظور لساني توليدي تحويلي

د. زهر الدين رحماني(*)
الباحثة. قرفة زينة

الملخص:

إن الاهتمام بدراسة الخطاب الروائي، يأتي على رأس قائمة الدراسات النقدية التي تعنى بالرواية، بل إنه صلب العملية النقدية التي في هذا الفن، لأن أحكام البناء الفني في الرواية، هو المحك الحقيقي والباب الرئيسي الذي يدخل منه العمل الروائي إلى عالم الرواية أو لا يدخل، وهذا ما أكسب الخطاب الروائي قابلية للتحليل، فهو بنية تضم مكونات تخضع لقوانين تنظم علاقتها ببعضها البعض، ولما كانت هذه المكونات تأتي على هذا النحو من التماسك والتعقيد، فإنه يصعب الفصل بينها فصلا تاما بكيفية تحقق للبحث أهدافه، وغاياته، غير أن الضرورة العلمية تفرض هذا الفصل الإجرائي والمنهجي، بهدف كشف هذه الجوانب، وإبراز تفاعلاتها الدلالية والجمالية، ومنه تعددت الدراسات النقدية للخطاب الروائي بتعدد مكوناته، وتحاول هذه الدراسة الكشف عن العلائق بين الأدب واللسانيات، وخاصة علاقة الدراسات الأدبية بتحليل الخطاب.

Abstract

The interest in the study discourse novelist,came the tops of the list critical studies that deal with the novel, but it is a solid cash process in this art, because the provisions of the technical construction of the novel, is the real test of the main door, which introduces him to work novelist to the world of the novel or not enter, This is what infused rhetoric novelist ability of analysis, it is the structure of the components subject to the laws governing the relation to each other, and since these components come as such coherence and complexity, it is difficult to separate them fully how a chapter check research objectives, and goals, but the scientific necessity imposed this Chapter procedural and systematic, in order to detect these aspects, and to highlight their interactions semantic and aesthetic, and from the numerous critical studies of the speech novelist multiplicity of components, and this study is trying to detect diets between literature and linguistics ,and specially the relationship between literary studies and speech analysis.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

احتلت الرواية مكانة رفيعة بين الفنون النثرية بصفة خاصة، والأدبية بصفة عامة حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين ملمين بها ومن جميع الجوانب، كما نالت اهتماما آخر من طرف القراء. ونجد الرواية قد خضعت في مسار تطورها إلى تغيرات عدة لازمتها نظريات متباينة في الآراء، ترصد ما يطرأ على المجتمع من تحولات وما يقابله انعكس على هذا الخطاب الروائي، هذا الأخير أراد أن يحتضن ويختصر أجناسا أدبية عديدة تحت رايته ولوائه. والرواية مثلها مثل غيرها من الأجناس الأدبية، تقوم على مصوغات خطابية عدة (الزمان، المكان، الشخصية، اللغة....الخ)، وهاته المصوغات حققت حضورا متزايدا لما قدمته من أشكال معرفية جعلها تستقطب اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم، وخلق مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيها قراءة، وتحليلا وتأويلا، وعليه تحاول هذه الدراسة إبراز أن التفكير في الخطاب الروائي يستحيل دون التفكير في اللغة. فيكون المجال الذي تقترب فيه اللسانيات من الأدب هو تحليل الخطاب الأدبي، عندما تريد إنارته بالبحث

المفصل عن وسائل التعبير التي دبج بواسطتها. كما يتمثل الهدف في صياغة فرضية تفسيرية أو تأويلية حول الخطاب الروائي وبيان كيف أن الوسائل اللسانية تدعم التفسير أو التأويل. فالخطاب وعلم تحليل الخطاب هو ممثل هذا المشغل الذي يتخذ من اللسانيات منطلقًا، ومن الأعمال الأدبية مادة للدرس للخروج بنظرية في الخطاب الإبداعي على أسس ثابتة. ومن هذا المنطلق، تسعى اللسانيات التوليدية التحويلية أن تكون علمًا في تناول كل ما يخص الخطاب الأدبي.

الخطاب الروائي:

الأجناس الأدبية متعددة ومتنوعة لعل أهمها على الإطلاق الرواية ذلك أنها تحاول تصوير الذات والواقع، وتشخص ذاتها إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما أنها تقوم على التماثل والانعكاس غير الآلي. بالإضافة إلى أنها تستوعب جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى؛ فقد صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.

وبالعودة إلى تاريخ الرواية في الماضي في أوروبا نجد أنه كان يقبل عليه الجمهور من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها؛ ما جعلها جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا، وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، حيث كانت الأسر الأوربية تحذر أبناءها من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي. لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما، و قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر. ولكن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر، وستصبح مع بلزاك وزولا وفلوبير وتولوستوي ودويستفسكي الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق وتخييل فني يوهم بالواقع، وعدت الرواية عند منظريها ملحمة بورجوازية وأداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وسلاحا شعبيا خطيرا لمناهضة الظلم والاستبداد وإدانة الواقع المتردي، وتسفيه قيمه المنحطة والتغني بالقيم الأصيلة ، ونشدان واقع إنساني مثالي أفضل تعمُّ فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب، حيث يعيش فيه الجميع بسلام وأمان.

أما عصرنا الحديث، فقد أصبح عصر الرواية بامتياز؛ لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح (١) .

والرواية مجموعة نصوص، وتحديد النص بأنه ليس سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة لها وظيفة الاتصال الاجتماعي، لم يبتعد كثيرا عن تحديده بأنه تتابع من الوحدات الجملية، إذ الجملة مجموعة من الرموز تقال في سياق تواصل اجتماعي، فالنصوص بالنسبة لعلماء اللغة هي أشكال لغوية تشكلت على وفق قواعد محددة، وتتجه نظرة البحث اللغوي في مستوى النص إلى تأثير فاعلية أوجه الاطراد الواردة هنا، التي تترابط على وفقها العناصر اللغوية من أنماط متغايرة في مقامات ولغايات مختلفة في النصوص.

مبادئ النظرية التوليدية التحويلية:

عني النحو التوليدي التحويلي بالجملة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا ودقيقا إلا من خلال ما سمي بالوحدة الكلية للنص، تنسب النظرية التوليدية التحويلية إلى اللغوي الأمريكي أفرام نعوم تشومسكي (Avram Noam Chomsky). وكان تشومسكي في التاسعة والعشرين من عمره، حين أصدر كتابه الأول (التراكيب النحوية) (Syntactic Structure) عام ١٩٥٧ والذي بدأ به الثورة على علم اللغة الوصفي. وفي هذا الكتاب كان يرتكز أساساً على توليد الجملة وتحويلها فقط(٢). ورأى فيه أن الجملة مزيج من البنية السطحية والبنية العميقة؛ وتعرف البنية السطحية بأنها ذلك التمثيل الصوتي للجملة(٣)، أي أنها البنية الظاهرة للعيان عبر توالي الكلمات وانتظامها في سلك الجملة من حيث النطق. فهي التركيب اللفظي المشاهد الخاضع لتسلسل نحوي معين، يقول الدكتور التهامي الراجي: « هي في اصطلاح التوليديين بنية الجملة كما هي منجزة فعلا، هي إذن البنية

المرئية، البنية الملاحظية التي يمكن أن توصف مثلا بألفاظ "المكونات الأولية" »(٤). وبهذا يمكن القول بأن البنية السطحية تمثل الحالة النهائية والأخيرة في التاريخ التحويلي للتوليد.

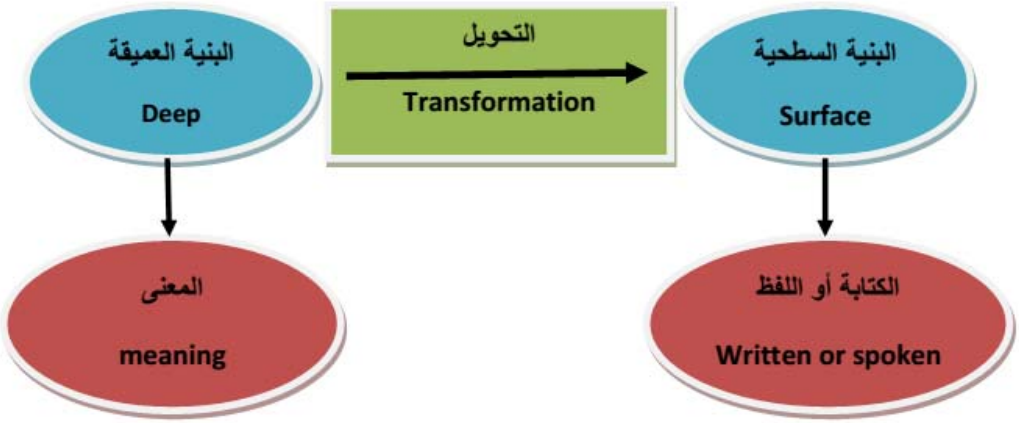
وتتحدد البنية العميقة بأنها التفسير الدلالي للجملة(٥)، أي القواعد والبنى الأساسية التي يمكن تحويلها لتكون جملة اللغة، إذن فهي مجموع القواعد المخزنة في ذهن المتكلم / السامع المثالي والمتمظهرة في شكل بنى سطحية متعددة؛ أي أنها إفراز للمعنى، ما دام دور النحو التوليدي التحرك داخليا من العمق إلى السطح اعتمادا على القوانين المحققة لهذا التحول.

وتتميز البنية العميقة بجملة خصائص هي كالتالي:

- تمثل البنى الأولية المولدة في قواعد النحو عن طريق المستوى التركيبي والمستوى المعجمي.
- إنها المجال الوحيد لإفراغ الملء المعجمي.
- هي كل البنى الخاضعة للتأويل الدلالي.
- هي البنى القابلة للتحويل إلى بنى سطحية سليمة(٦).

وينطلق مبدأ البنية السطحية (surface structure)، والبنية العميقة (deep structure) من اعتبار أن اللغة عمل للعقل أو آلة للفكر؛ ويعني هذا أن للغة جانبين، جانباً داخلياً والآخر خارجياً ، ويجب أن يتم تناول الجملة من كلا الجانبين، أما الجانب الأول فيعبر عن الفكر، وهو ما يمثل التركيب الباطني للجملة (٧). والثاني يعبر عن الشكل بوصفه أصواتاً ملفوظة، وعبر تشومسكي عن هذين الجانبين بالبنيتين: السطحية (surface) والعميقة (deep) وبتعبير البنية العميقة عن المعنى، واتصالها بالتأويل الدلالي للجمل والعبارات فإنها تعكس أشكال الفكر الإنساني .

أما منشأ البنية السطحية فإنها حسب تشومسكي تنبثق من البنية العميقة، حيث تتحول عن طريق عمليات نحوية إلى كلام في بنية السطح وهي ما تسمى بعمليات التحويل، ومن خلال الشكل التالي سنتوضح ما سبق عرضه.



ويمثل التحويل الجسر الذي يربط بين بنية العمق وهي التي تمثل المعنى، وبين بنية السطح التي تبين التعبير المنطوق أو المكتوب(٨)، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع أن البنية العميقة موجودة بالدراسات اللغوية العربية ، فقد أشار إليها ابن مالك بقوله : "وأخبروا بظرفٍ أو بحرف جر ناوين معنى كائنٍ أو استقر"(٩)

وقول ابن هشام في: "ما عندك مال" و "ما في الدار زيد" فالأصل عنده: "ما استقر عندك مال" و "ما استقر في الدار زيد" (١٠)، وهذا ما رآه التحويليون من أن البنية العميقة هي أصل البنية السطحية، واستنتجوا أن البنية العميقة من الظواهر العالمية أو الكلية في اللغات عامة.

من أهم مرتكزات النظرية التوليدية والتحويلية الربط ما بين البنيتين (البنية السطحية والبنية العميقة) في اللغة. أي أنها ترتكز على الربط بين الصوت والمعنى الدال عليه؛ فالمعلوم أن قواعد اللغة ما هي إلا نظام من القوانين التي تعبر عن التطابق بين الصوت ومعناه داخل اللغة. وبنظرة شمولية فإن المدرسة التوليدية والتحويلية لا تنظر إلى الصوت على أنه مجرد فونيمات

بل إلى علاقة الصوت بالتركيب فالجملة النحوية هي التي يرتبط فيها الصوت في حالة كونه مركباً بغيره من الأصوات الأخرى بالمعنى الذي له الأسبقية في إبراز الجملة النحوية في حالتها النهائية ذات السمتين التركيبية والصوتية.

يوصف نعوم تشومسكي بأنه أبو النحو التوليدي والذي هو في حقيقته نظرية لسانية. وقد ساعد تشومسكي ثلة من علماء اللسانيات في المعهد التكنولوجي بماساشوسيت (الولايات المتحدة) فيما بين ١٩٦٠ و ١٩٦٥ بانتقاد النموذج التوزيعي والنموذج البنيوي في مقوماتهما الوضعية المباشرة، ذلك أن هذا التصور لا يصف إلاّ الجمل المنجزة بالفعل، ولا يمكنه أن يفسر عددا كبيرا من المعطيات اللسانية مثل الالتباس والأجزاء غير المتصلة ببعضها البعض فوضع هذه النظرية لتكون قادرة على تفسير ظاهرة الإبداع لدى المتكلم وقدرته على إنشاء جمل لم يسبق أن وجدت أو فهمت على ذلك الوجه الجديد(١١).

والنحو يتمثل في مجموع المحصول اللساني الذي تراكم في ذهن المتكلم باللغة يعني الكفاءة (competence) اللسانية والاستعمال الخاص الذي ينجزه المتكلم في حال من الأحوال الخاصة عند التخاطب والذي يرجع إلى القدرة الكلامية (performence)، والنحو يتألف من ثلاثة أجزاء أو مقومات(١٢):

– مقوم تركيبي ويعني نظام القواعد التي تحدد الجملة المسموح بها في تلك اللغة.

– مقوم دلالي ويتألف من نظام القواعد التي بها يتم تفسير الجملة المولدة من التراكيب النحوية.

– مقوم صوتي وحرفي يعني نظام القواعد التي تنشئ كلاما مقطعا من الأصوات في جمل مولدة من التركيب النحوي.

والشبكة النحوية (composante) أو البنية النحوية، مكونة من قسمين كبيرين.. الأصل الذي يحدد البنيات الأصلية والتحويلات التي تمكن من الانتقال من البنية العميقة المتولدة عن الأصل إلى البنية الظاهرة التي تتجلى في الصيغة الصوتية وتصبح جملاً منجزة بالفعل(١٣). .

*وهكذا يولد الأصل ضربين من التركيب:

أولاً : الأم سمعت صوتاً.

ثانياً : الطفل يغني.

* . والقسم التحويلي للنحو يمكن من القول:

. الأم سمعت أن الطفل يغني .. ثم الأم سمعت الطفل يغني(١٤).

وليست هذه إلاّ بنية ملتبسة لا تصبح جملة فعلية منجزة إلاّ بنقلها إلى القواعد الصوتية والأصل مكون من قسمين(١٥) :

أ– القسم أو الأصل التفريعي وهو مجموع القواعد التي تحدد العلاقات النحوية التي هي العناصر المقومة للبنية العميقة وتمثيلها في رموز تصنيفية هكذا :

ت س + ت ف، و ت س هو رمز للصنف الاسمي، و ت ف رمز للصنف الفعلي، والعلاقة النحوية هي علاقة الفعل بالفاعل (ت) = تركيب، س = اسمي، ف= فعلي.

ب– المعجم أو قاموس اللغة هو مجموع الوجوه الصرفية المعجمية المحددة في أصناف من الخصائص المميزة فنجد أن كلمة الأم تحدد في المعجم بأنها اسم مؤنث حي إنساني .

* فالأصل هو الذي يحدد الرموز : «ال» أداة التعريف، «س» اسم، «ف» فعل في الحاضر .. والمعجم يستبدل كل رمز بكلمة من اللغة.

. الأم (ال + أم) زمان (ز) أنهت النسج.

قواعد تحويل هذه البنية العميقة إلى بنية ظاهرة : ال + أم انتها + زمان + ال + نسيج (الأم نسجت) ، وفي الوقت ذاته تخرج في قواعد صوتية : الأم أنهت النسيج.

فاستنتجنا من خلال الأصل مجموعة من المقومات النهائية والمكونات النحوية سواء من حيث العدد أو من حيث الحا.

يضاف إليها الصيغ الصرفية وهي مهيئه لاستقبال المعاني حسب القواعد الموجودة في الصيغ الدلالية ولكي تتحقق تعرض على المنوال التحويلي.

وعمليات التحويل تقلب البنيات العميقة إلى بنيات ظاهرة دون أن تمس بالتحويل أي بالتأويل الدلالي الذي يجري في مستوى البنيات العميقة .. أما التحويلات التي كانت وراء وجود بعض المقومات فإنها تتم في مرحلتين إحداهما بالتحويل البنيوي للسلسلة التركيبية لكي نعرف هل هي منسجمة مع تحويل معين ؟ والثاني باستبدال بنية هذا التركيب بالزيادة أو بالحذف أو بتغيير الموضوع أو بالإبدال، فنصل حينئذ إلى سلسلة متتالية من التحويلات تتطابق مع البنية الخارجية وهكذا يكون حضور العامل المجهول في متتالية الأصل تؤدي إلى تغيرات تجعل من جملة: الأب يقرأ الجريدة / الجريدة قرئت من الأب، وهذه السلسلة من الكلمات المتتالية تحول إلى جملة منجزة بالفعل في المستوى الحرفي والصوتي، وهذه القواعد تحدد الكلمة المشتقة من التصرف في النسيج المعجمي وفي المقومات النحوية وتزودها ببنية صوتية .. فالتركيب الحرفي هو الذي يحول المفردة المعجمية «الطفل» إلى جملة من العلامات الصوتية : ال/ طف / ل، وعلى النظرية التوليدية أن تعطينا قاعدة صوتية (عامة) كونية تمكن من وضع قائمة للوجوه الصوتية وقائمة للأنسجة الممكنة في هذه التراكيب باعتمادها على النسخة الأم، أي النسخة الكونية القادرة على ضبط قائمة بالخصائص الصوتية وقائمة على التراكيب الممكنة بين هذه الخصائص والأنسجة الممكنة التي تلتئم معها(١٦).

إن ما يمكن أن يمدنا بنظرية دلالية كونية قادرة على وضع قائمة بالمفاهيم الممكنة هو تلك الخصائص الصوتية، التي تتطلب وجود أصل يكون النسخة الأم التي تولد الخصائص الدلالية .. ثم إن ما على هذه النظرية في الأخير أن تقدم لنا نظرية تضبط التراكيب النحوية؛ بمعنى وضع قائمة بالعلاقات النحوية الأصلية وقائمة بالعمليات التحويلية التي تكون قادرة على إعطاء وصف بنيوي لجميع الجمل، فهذه المواضيع تكون إذن مهام عالمية على النحو التوليدي أن يضبطها في وجوه لسانية كونية في مستوياتها الثلاثة؛ الصوتية والدلالية والتركيبية.

نحو الرواية:

بعد أن عرضنا لمبادئ النظرية التوليدية التحويلية، ندخل الآن إلى مجال الرواية فنجد أن نحو الرواية هو الإطار الذي يحاول النقاد البنيويون التعامل مع النصوص الروائيةا القصصية من خلاله فهم يتجهون إلى البحث عن بنية باطنية تتمخض عنها النصوص وتتولد منها عن المبدأ العميق الذي هو بذاته محدود، لكن يصدر عنه صور من الأداء غير المحدودة، كلها تمثيل له وتعبير عنه. وحين نقول: المحدود الذي يتمخض عنه ما هو غير محدود، نكون في إطار ما يعرف "بالبنية العميقة" التي من وراء البنية السطحية(١٧). اللذين هما أساس النظرية التوليدية التحويلية.

إن فكرة البنية السطحية والبنية العميقة المطروحة في مجال نحو الرواية، تأتي من النحو التوليدي الذي يستظهر عددا غير محدود من الجمل اللغوية في لغة من اللغات من خلال عدد محدود من قواعد البنية العميقة وعدد من القواعد التحويلية التي تحيل الأبنية العميقة إلى أبنية سطحية. وأصحاب نظرية الرواية الذين تستهويهم فكرة أن عددا غير محدود من القصص يمكن أن يتولد عن عدد محدود من الأبنية الأساسية، كثيرا ما يرجعون إلى فكرتي البنية العميقة والبنية السطحية، شأنهم شأن علماء اللغة(١٨). وهذا ما يجعل المجال مفتوحا بين النحو التوليدي كجنس لغوي يمكن أن تطبق عليه مبادئ النظرية.

وفي بناء الرواية وقراءتها تمتاز البنية السطحية بعدة خواص مهمة، والخطية إحدى هذه الخواص في الجملة (بنيتها السطحية) إلا أنها ليست خاصية في معنى هذه الجملة، فالمعنى شيء مجرد، ثم إن الخطية تتحرك من اليسار إلى اليمين في فضاء أو زمن محولة انتباه القارئ طويلا وأحيانا تعيقه، ويمكن استخدام التتابع الخطي لاكتشاف زمن الحكي، لاحظ هذه الجملة من قصة ارنست هيمنجواي (قطة في المطر) (١٩):

"كانت زوجته تنظر من النافذة وقد ساد الظلام حينئذ تماما، والسماء لم تزل تمطر دخل صاحب الفندق يبحث عن القطة، كان يرتدي معطفاً جميلا"

كان يمكن التعبير عن هذا المشهد بأسلوب مختلف، لكن هذا التتابع المختار يوصل الحركة من خلال الزمن، لنلاحظ كيف أن وضعية الجملة الأخيرة – بعد التتابع الزمني الواضح – توحي بأن المعطف قد تمت رؤيته في الجزء الأخير بعد دخول صاحب الفندق ، وليس قبل ذلك فلا شيء يعرض هذا النظام الزمني لكنه يتضمن في التتابع الخطي للبنية السطحية، كما أنه يحاكي نظام شبه الجمل كلا من طول كتلة الزمن (الوقفة في الحوار العنيف) والتجول اللاقصدي للانتباه البصري في الجملة التالية المأخوذة (٢٠) من رواية (الموت السعيد) لألبير كامو (٢١):

"كانت الساعة العاشرة صباحا، وكان باتريس مرسو يسير بخطى منتظمة نحو دارة زغرو، في هذه الساعة كانت الممرضة قد خرجت إلى السوق، وكانت الدارة مقفرة. كان ذلك نيسان، في صبيحة ربيعية جميلة متلألئة وباردة، ذات زرقة صافية ومثلجة، وشمس ساطعة باهرة ولكنها من غير حرارة. أمام الدارة، وبين الصنوبرات التي كانت تغطي الكثبان، كانت أشعة صافية تسيل على الجذوع، كانت الطريق مقفرة، وكانت تصعد قليلا."

والعناصر هنا: الفعل والوصف، كان يمكن أن ترتيبا بأسلوب مختلف لكن بدون الإصرار الزمني نفسه.

إن النص يمكن التفكير فيه على أنه تتابع من العبارات والجمل التي توجه انتباه القارئ عبر القراءة من يسار بنية البلاغ information structure إلى يمينها، وهو يسمح للقارئ – بانتظام أو بتهليل– أن يستعيد المعنى من البنية السطحية ضمن تتابع منظم "أو فوضوي". هذا الشطل الإخباري للنص أيضا شكل إدراكي تستطيع من خلاله رؤية التماسك للوهلة الأولى في قطعة من اللغة.كيف تستطيع اللغة أن تنشئ نفسها موضوعا كاملا مترابطا أكثر من كونها سلسة عشوائية من الجمل؟ (٢٢) لنلاحظ هذا المقطع من رواية " الشيخ والبحر" لأرنست همنغواي:

قال الولد له وهما يصعدان إلى الضفة التي سحب منها الزورق: " سنتياجو. يمكنني الذهاب معك من جديد. لقد كسبنا بعض المال".

كان الرجل العجوز قد علّم الولد أن يصطاد فأحبه الولد.

قال الرجل العجوز:" لا. أنت مع زورق محظوظ إبق معهم".

–" لكن تذكّر كيف خرجت لسبعة وثمانين يوما بلا سمك ثم اصطدنا سمكا كبيرا كل يوم لثلاثة أسابيع".

قال الرجل العجوز:" أتذكر. أعرف أنك لم تتركني لأنك شككت".

–" كان بابا هو الذي حملني على أن أترك أنا ولد ويجب أن أطيعه".

قال العجوز:" أعرف، هذا طبيعي تماما".

–" ليس لديه إيمان عميق"،

قال الرجل العجوز:" لا. لكن نحن لدينا. أليس كذلك؟"

قال الولد:" نعم. هل أقدم إليك كأس بيرة في /Terrace الشرفة ثم نأخذ العدة إلى البيت".

قال الرجل العجوز:" لم لا؟ بين الصيادين". (٢٣)

لاحظ أن كل الوسائل اللسانية التي تساعد على الوصل بين الجمل المتقاربة " أو الجمل التي لا تبدو متقاربة" وسائل حيوية للتتابع الإخباري، وللتماسك: الضمائر، بدائل الأفعال، الإسناد المعجمي، تتابع السؤال والجواب إلخ...(٢٤)

وتوصل البنية السطحية أيضا إلى العلاقات المنطقية، لأن لها طرقها في تمييز مواضع الأهمية بين أجزاء نظام المعاني المعقد، فهي تدعم المعاني التي توصلها الجملة، كما أنها تلتقط الجديد من المعلومات في مقابل المعروف سلفا، لاحظ على سبيل المثال الطريقة التي ينشطر بها تنظيم العبارات في النظام السطحي للمعلومات المعطاة في أجزاء بارزة، أو أقل بروزا من فقرة عادية جدا في رواية جورج إليوت (George Eliot) (طاحونة على نهر فلوس The Mill on the Floss ١٨٦٩) مركزة انتباه القارئ على مشاعر ماجي توليفر وأفعالها ، ومخضعة ما هو كائن من وجهة نظر هذا الحكي الجزئي ذي التفاصيل غير المتوقعة وغير الجوهرية.

/ لقد كان إحباطا ثقيلا على ماجي ألا يسمح لها بالذهاب مع أبيها في العربة الخفيفة ذات الجواد الواحد ، عندما أراد أن يحضر توم من الأكاديمية إلى المنزل ، لكن الصباح كان نديا لقد أخبرت السيدة توليفر الفتاة الصغيرة أن تخرج بأفضل القبعات لديها ، أخذت ماجي الاتجاه العكسي بقوة ، وكان من النتائج المباشرة لهذا الاختلاف في الرأي أن ماجي – في أثناء تمشيط أمها لخصلات شعرها – انفلتت فجأة من بين يدي أمها ، وأغطست رأسها في حوض للماء قريب منها ، في قرار انتقامي يعني أنه لا توجد فرصة أخرى في ذلك اليوم لتمشيط شعرها . (٢٥) /

It was a heavy disappointment to Maggie that she was not allowed to go with her father in the gig when he went to fetch Tom home from the academy; but the morning was too wet, Mrs Tulliver said, for a little girl to go out in her best bonnet. Maggie took the opposite view very strongly, and it was a direct consequence of this difference of opinion that when her mother was in the act of brushing out the reluctant black crop, Maggie suddenly rushed out from under her hands and dipped her head in a basin of water standing near – in the vindictive determination that there should be no more chance of curls that day.

نجح النظم في أن يبرز كلا من قوة مشاعر ماجي وعنف فعلها، وأن يخفي أسباب ذلك ونتائجه كانت هناك عبارتان حاسمتان تحولتا إلى شبه جملتين اسميتين مؤثرتين يمكن أن تستقرا في الانتباه ممسكتين بالأوضاع النظمية: إحباط ثقيل في بداية الجملة الأولى، وقرار انتقامي بعد علامة الترقيم (–) في مقابل النسخة غير المحولة الأقل تشددا " ماجي كانت محبطة / منتقمة / مصممة " وإضافة إلى هذا البروز الموضعي أبرزت الألفاظ الصائتة متعددة المقاطع أيضا أهمية المعاني التي تقوم بتوصيلها (تعدد المقاطع شيء مجسد بالطبع، إنه سمة محضة للبنية السطحية) إن التعبير عن سبب إحباط ماجي يتضاءل في عبارتين تابعتين، أما بالنسبة للباقي، فتحتكر ماجي الأفعال المتعدية والمحدودة في المواضيع البارزة ، إن عبارة " أخبرت السيدة توليفر " محصورة بين قوسين، واضعة فعل الإخبار بعد ذلك في مكان مهم ، حتى لو كان ما قالته ليس مؤثرا، وعلى النقيض من ذلك هناك المباشرة النشطة للعبارة الأولى في الجملة التالية " أخذت ماجي الاتجاه العكسي " وواقعيا فإن كلمة " آخذة " في عبارة " آخذة الاتجاه العكسي " ليست فعلا ، لكن نمط التتابع (فاعل – فعل – مفعول) يميل إلى عده فعلا ، وهناك يتم إثبات تضمينات البنية السطحية بواسطة الأفعال الملاحظة المتعدية المحدودة " انفلتت ماجي فجأة " " أغطست رأسها في حوض للماء .. " ، وتحذر الآلية التركيبية لمركز هذه الجملة القارئ مقدما إلى أن هذه النوى الدلالية الرئيسية سوف تأتي بعد ذلك " إنه تتابع مباشر ... أن " معلنة أن العبارة الرئيسية سوف تأتي " عندما كانت أمها ... " مشيرة بوضوح إلى التشوق إلى المعنى الرئيسي لأكثر من عبارة اتباعية وتقود البنية التركيبية القارئ بواسطة هذه الابتكارات في ثنايا المراكز الدلالية للنثر مؤكدة عليها ، ومنقصة منها على نحو ملائم (٢٦).

في مقابل ذلك، تأمل كيف تحجب الجملة التالية من رواية (سيراسين) لبلزاك علاقات القارئ بالمنطق تقريبا وبالدلالة المقارنة بين الظواهر المختلفة لما قد تم قوله :

"كنت أسرح بناظري في حديقة القصر–قصر الاليزيه– الذي كنت أقضي به المساء كانت الأشجار في الخارج، وقد غطتها الثلوج ولم تحجبها تماما، تقف في شحوب ومن ورائها خلفية رمادية متمثلة في سماء ملبدة بالغيوم يسبغ القمر عليها لونا فضيا، هذه الأشجار قد وقع عليها البصر متوسطة تلك الأشياء المذهلة التي أحاطت بها، بدت بشكل غامض كأنما هي أشباح نصف خارجة من الأكفان، نسخة عملاقة من اللوحة المشهورة رقص الموتى. إذ ذاك يستخفي حين أتحول إلى الإتجاه الآخر ، رقص الأحياء !بهو رائع يزدان بالذهب والفضة والثريات المتلألئة التي تتوهج بالشموع"(٢٧) .

تتواصل هنا بعض العمليات المعقدة في المعنى يتم اختيار أشكال التعبير هنا كما في الفقرات الأخرى (بوعى أو بدون وعي) كي تمارس تأثيرات جوهرية ومتنوعة على تجربة القارئ، بينما يحاول / تحاول فك شفرتها مسترجعا المعنى من بنيته التعبيرية، واختصارا، هناك تأثير مباشر لبنية السطح التركيبية على نشاط القراءة، إنها يمكن أن تعيق القارئ ، وهو يتقدم من اليسار إلى اليمين خلال النص، أو تعجل تقدمه بيسر، أو تتناوب هذه التأثيرات، مرقمة النص، موجهة انتباه القارئ أكثر لبعض أجزاء المعنى أكثر من غيرها، وتسبب الاتجاهات الملحوظة لإعادة بعض الأنماط التركيبية (الجمل القصيرة أو الطويلة، الجمل ذات العبارات النسقية، أو العبارات التابعة، جمل صغرى ..إلخ) تسبب اختلافا في الانطباعات الأسلوبية، لذلك نطلق على لغة الكاتب أنها (مصقولة) أو (منسابة) أو (معقدة) أو (غير مترابطة) أو (مملة) وغير ذلك.

تأثر البنية السطحية على إدراك القارئ للوجوه البلاغية للنص، وهذا ذا أهمية أكثر من هذه الانطباعات، بمعنى آخر إن طريقة التعبير – كالمحتوى المعبر عنه – تسمح للقارئ أن ينشئ وأن يتخيل صورة لمؤلف النص، أو بمعنى آخر ليس المؤلف نفسه، لكن صورة الحالة المزاجية التي يخلقها في هذا العمل، وفي هذه الحالة إننا ندرك تمكن المؤلف الضمني من اللغة، ويمكننا حين ذاك أيضا أن نتبنى مواقف من التقاليد الأدبية والأيديولوجية التي ألف الكتاب في ظلها، بما في ذلك ما يحتويه الكتاب من الأفكار والشخصيات، والحاكي إلى غير ذلك، أما فيما يخص المقروء يمكن القول إن السمة المعقدة للنغمة، ووجهة النظر التي يستطيع القارئ المجرب لأنه يألف الأعراف التي كتبت في ظلها الرواية، وبلغة النظرية اللسانية التي تُوظف هنا، إن ما يتحكم في سمات النغمة والأسلوب هو العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة، كما أن التمييز بين هذين المستويين من البنية هو نسخة من اعتقاد؛ فحواه أنه تتاح في الاتصال اللساني أساليب مختلفة (بنية سطحية) لقول الشيء نفسه (بنية عميقة) ويمكن استخلاص هذه الأطروحة من الأسلوبية التقليدية كما يمكن استخلاصها من اللسانيات المعاصرة . (٢٨)

إنني أرى أن البنية العميقة للجملة تشفر خبرتنا في فئات (فاعل، حالة، الخ) وتتلاءم هذه الفئات مع الطريقة التي نتخيل بها العالم، وتضيف التحويلية منظورا آخر لهذا التشفير، وأحيانا تعدل بشكل جذري طريقة عرض البنية الدلالية. إن الروايات – مثل الجمل – تشفير للخبرة، وهناك سبب جيد للاعتقاد أن فئاتها البنيوية الأساسية تتشابه كثيرا مع عناصر بنية الجملة.

يمكن النظر إلى الجمل المفردة على أنها (حكي مفرد)، وتسجل جملة "كسر جون النافذة" حادثة يمكن تشفيرها كالآتي: فاعل + تغير في الحالة + مفعول بنية دلالية لمحمول واحد بالإضافة إلى اسمين، ويمكن للجملة أن تُستغل على أنها خلاصة، أو مختصرٌ لحكي أكثر طولا، أو تستغل على أنها إعادة مختصرة لقوى مركبة من المحمولات الحرفية والاسمية في تتابع لعدد من الجمل، وقد أوحت إمكانية القبول بإعادة الصياغة للجملة المفردة، بهذا التتابع من الجمل (نص كامل)، وهو تتابع له نفس البنية الدلالية التي للجملة المفردة. فقد لخصت جملة "قتل راسكولينكوف المرأة العجوز" فعالية الأجزاء الكثيرة الصغيرة لرواية ديستيوفسكي (Dostoevsky) (الجريمة والعقاب) وكذلك لخصت جملة " نشأ ستيفن في ظروف أقنعته أن يحرر نفسه فنيا من خلال رفض عقيدته وأسرته ووطنه " رواية جويس(Joyce) (صورة الفنان كشاب A Portrait of the Artist as a Young Man) وجملة " بعد الأهداف الكاذبة والزواج الطائش، حقق دافيد شهرته كاتبا، وحقق السعادة الزوجية" في رواية ديكنز Dickens (دافيد كوبرفيلد) وهكذا(٢٩).

لاحظ أن الجمل المختصرة، وكذلك القواعد الدلالية المنتزعة منها، تلائم بوضوح بنيات المضمون للروايات، وتعكس أيضا التتابع الزمني والسببي في نظامها البنيوي من التعبيرات والعبارات، ولا تحتاج مشكلة إنجاز أفضل صياغات لها أن تعوقنا. إننا نحتاج فقط إلى ملاحظة أن الحكي يمكن أن يختصر إلى خلاصة موجزة في جملة واحدة، وسبب ذلك سوف يتضح حالا: فالجمل والحكي يتساويان في كونهما إنشاءات إنسانية للواقع، كما يمكن القول إن المبادئ الإنشائية واحدة. إن البشر على الأقل داخل الثقافة الواحدة ينظمون خبرتهم للعالم في أساليب واحدة، كما أن القوالب التي يعتمدون عليها واحدة في القصص التي تستغرق عدة ساعات في القراءة، وفيما يتعلق بالوحدات الدنيا للاتصال اللساني (الجمل)، فإنها ليست أقل اكتمالا في قدرتها على الحكي وفي مفهوميتها . على الرغم من كونها موجزة(٣٠) .

الخاتمة:

يمكن القول لا بد من النظر للرواية بوصفها جملة طويلة مركبة، يمكن ادراكها عن طريق التأمل في الوجه اللساني، وما تعتريه من تحويلات تتنقل بها من بنية عميقة لأخرى سطحية –حسب تعبير تشومسكي–، فتصير الرواية على وفق هذا التحويل شيئا مشتقا من البنية العميقة، كأن تكون الرواية مشتقة من القصة، والشخصية بواقعها النصي، مشتقة من الشخصية المضمرة، فالنسيج السردي لا يخلو من قيم مشفرة على وفق الأعراف السائدة، أما مواجهة القارئ للرواية فتقوم أساساً على الاستجابة للأشكال التي يوظفها الكاتب في تفكيك الشيفرة، أي أن القراءة لا تعدو أن تكون كشفاً واستكشافا لما يوظفه من دوال بوصفه فردا في مجتمع أفراده هم قراؤه.

الهوامش:

(*) أستاذ محاضر بقسم اللغة والأدب العربي، جامعة –البشير الإبراهيمي-الجزائر.
(١) نظرية الرواية، ص ٩-١٥.
(٢) نظرية تشومسكي اللغوية، ص٢٩.
(٣) مناهج علم اللغة من هرمان بول حتى ناعوم تشومسكي، ص ٢٧٨.
(٤) اللسانيات واللغة العربية، ص ٦٨.
(٥) المرجع السابق، ص٢٧٨.
(٦) توطئة لدراسة علم اللغة، ص ١١١.
(٧) معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص١٤٩.
(٨) منهج البحث اللغوي، ص ١٤٩. ينظر: تعلق شبه الجملة في اللغة العربية وعلم اللغة الحديث: علي طاهر.
(٩) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ص ٢٠٩.
(١٠) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص ٤١٠.
(١١) المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، ص ٧٦.
(١٢) المرجع السابق، ص٧٦.
(١٣) المرجع السابق، ص ٧٧.
(١٤) المرجع السابق، ص ٧٨.
(١٥) المرجع السابق، ص٧٩.
(١٦) المرجع السابق، ص ٨٠.
(١٧) نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، ص١٥.
18- Narrative Fiction, Methuen, .1983, p 9
(١٩) في زماننا، ص١٦٨ .
(٢٠) اللسانيات والرواية، ص ١٣.
(٢١) الموت السعيد، ص ٩.
(٢٢) اللسانيات والرواية ص ٨٢.
(٢٣) الشيخ والبحر، ص ٢٠-٢١.
(٢٤) اللسانيات والرواية ص ٨٢.
(٢٥) المرجع السابق ص ١٤.
(٢٦) نظرية الرواية، ص ٥٥٢.
(٢٧) اللسانيات والرواية، ص ٤٠.
(٢٨) المرجع السابق: ص٤٥.
(٢٩) المرجع السابق: ص ٤٨.
(٣٠) المرجع السابق: ص ٥٠.

قائمة المصادر والمراجع:

١-إبراهيم السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء القاهرة، دط، ١٩٩٨.
٢-ابن عقيل، بهاء الدين: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣.
٣-ارنست هيمنجواي: في زماننا، ترجمة سمير غزت نصار، دار الشروق، الأردن، ط١، ١٩٨٧.
٤- ارنست هيمنجواي: الشيخ والبحر، ترجمة سمير عزت نصار، دار الأهلية، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.
٥-ألبير كامو: الموت السعيد، ترجمة عايدة مطرجي إدريس، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
٦-بريجيتيه بارتشت: مناهج علم اللغة من هرمان بول حتى ناعوم تشومسكي، ترجمة سعيد حسن بحيري، د ت.
٧-التهامي الراجي الهاشمي: توطئة لدراسة علم اللغة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦.
٨-جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
٩-جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة وتعليق حلمي خليل، ط ١، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعيّة، ١٩٨٥.
١٠-عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، عويدات للنشر والطباعة، ١٩٨٦.
١١-عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٤.
١٢-فاولر روجر: اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠٩.
١٣-محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، الجزائر، دار الحكمة.
١٤-محمود سليمان ياقوت: منهج البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠٢.
١٥-Rimmon kenan, Shlomith, Narrative Fiction, Methuen, .1983.