

الوظيفة اللغوية وأثرها على تعدد مستويات اللغة عند الشخصية الروائية:

(دراسة نظرية)

د. طاهري بلقاسم

جامعة طاهري محمد ولاية بشار الجزائر

الملخص

يركز موضوع البحث النظر في مجال اللغة السردية، مستثمرا طروحات اللغوي الروسي "ميخائيل باختين" القائمة على محاولة إثبات تعدد لغة الرواية نتيجة ما تتمتع به من قدرة استيعابية تتيح لها استقطاب كثير من الروافد اللغوية، لتشكيل معمارها اللغوي، حيث يمكن أن يندرج ضمنها كل من لغة: الأجناس المتخللة، أقوال الشخصيات، خطاب الساردين، خطاب الكاتب، المحكيات المتخيلة، الأقوال الماثورة، غير أن البحث لا ينظر في عموم هذه الروافد، وإنما يستفرد بلغة الشخصية الروائية، راسماً طريقه من خلال محاولة إثبات تعدد مستويات اللغة ضمن منطوق الشخصية الروائية الواحدة، خلاف الطرح الباختييني الذي يصنف مستويات اللغة عند الشخصية الروائية، انطلاقاً من خلفيتها الاجتماعية، تمييزاً لها عن باقي الشخصيات، في حين ينطلق البحث في تأسيسه للمستويات اللغوية، التي يُفترض تشكُّل لغة الشخصية الروائية وفقها على مفهوم الوظيفة اللغوية، جاعلاً منه عاملاً أساساً يسهم في تأثيث مستويات اللغة عند الشخصية الروائية الواحدة تبعاً لما تختبره من مواقف سردية متباينة.

الكلمات المفتاحية: مستويات اللغة، الشخصية الروائية، ميخائيل باختين

The impact of the linguistic function on the diversity of levels of novel's character language: (Theoretical study)

Dr. Tahiri Balqasim

Abstract:

The study focuses on the field of story telling language, investing the view of the Russian linguist 'Michael Bajteen'. His view is about improving that the diversity of novel character is the result of its capacity to hold different linguistic resources to shape its language structure. This can involve the language of divergent genres, charaters' sayings, story tellers' speech, author's speech, fictitious stories, ancient sayings. Nevertheless, the study does not take into account all these resources, it focuses only on novel character language drawing its path through an attempt to improve a diversity of language levels in one novel character speech contrary to Bajteen's view which classifies language levels of novel character from its social background to make it particular in comparison with other characters. However, the study starts by the définition of linguistic function to establish the linguistic levels that usually make novel character language. It tries to make the définition of linguistic function a fundamental element to contribute in equipping the linguistic levels in one novel character according to its experienced outstanding story telling positions.

Key words: Language Levels, Novel character, Michael Bajteen

مقدمة

لقد شكّل ميلاد الحوارية اللغوية على يد العالم الروسي "ميخائيل باختين"، علامة فارقة في مسار النقد السردي، حيث عمد منذ الوهلة الأولى إلى تمييز اللغة السردية عن باقي لغات الأجناس الأخرى من حيث الممارسة النقدية، إذ أنّ طبيعة النوع الأدبي للرواية عنده تقتضي تعاملاً خاصاً يستمدّ أسسه من منطق التعددية الأسلوبية التي تمثل الخاصية الجوهرية للجنس الروائي، خلاف الأجناس الأخرى والتي تؤثر غالباً أسلوباً واحداً متفرداً هو أسلوب الكاتب أو الشاعر، لذا كان باختين يشير دائماً إلى هذه الخاصية الجوهرية، فهو يرى أن الرواية ترفض مطلقة اللغة الواحدة أو الوحيدة باعتبارها "ظاهرة متعدّدة في أساليبها،

متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدّة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة" (١)

من هنا ينطلق البحث لإرساء أولى خطواته، حيث سيركز نظره على لغة الشخصية الروائية، محاولاً إثبات تعدد مستوياتها اللغوية بتعدد المواقف التي يضعها السارد إزاءها، هادفاً بذلك إلى توسيع نظرة باحثين لهذا الرافد اللغوي، فباختين ينطلق في تصنيفه لمستوى لغة الشخصية الروائية من خلفية اجتماعية، حيث يصر على أنّ اللغة تتعدد من شخصية لأخرى تبعاً لمستواها الاجتماعي، لذلك ينبغي التمييز مثلاً بين لغة الفلاح ولغة الطبيب...، جاعلاً من الفارق الاجتماعي علامة فاصلة في تحديد مستوى اللغة عند كل شخصية، في حين ينطلق البحث في محاولته إثبات تعدد مستويات اللغة عند الشخصية الروائية الواحدة من الوظيفة اللغوية التي تلح الشخصية الروائية على استعمالها وتنويعها خدمة للغرض السردية الذي تختبره، خصوصاً وأنّ باختين نفسه يقر بذلك حيث يقول:

"كان الفلاح الأمّي البعيد بمسافات طويلة عن كل مركز، والغارقٌ بسذاجة وسط وجود يومي يظنه جامداً أو ثابتاً، يعيش وسط عدة أنساق لسانية، كان يُصلي لله في لغة (سلافية الكنيسة) وكان يُغني في لغة أخرى، ويتكلم داخل الأسرة لغةً ثالثة، وعندما يشرع في إملاء طلب على كاتب عمومي مُوجّه لسلطات المقاطعة القروية، كان يجرب لغةً أخرى رابعة (رسمية، سليمة «منبعثة من ركام الورق القديم»)" (٢).

والتأمل لمضمون هذا المقطع يستشعر أن باختين يقر بتعدد مستويات اللغة عند الشخصية الروائية الواحدة، تبعاً لمقامات الحكيم التي تفرضها عليها الظروف، حيث يتراءى للبحث ازدواجية النظرة الباختينية، فهي تفرق أولاً بين لغة الشخصية الروائية مقارنةً بباقي الشخصيات؛ وهنا يكون العامل الاجتماعي علامة فارقة تتعدد من خلالها لغة الرواية حيث تضيف كل شخصية من الشخصيات إلى لغة الرواية لونا لغويا خاصا تتحكم في إنتاجه خلفيتها الاجتماعية، أما ثانياً فهي تفرق بين لغة الشخصية الواحدة وذلك تبعاً للظروف وطبيعة الموضوع الذي تختبره هذه الشخصية، وهنا يكمن دور البحث حيث

سيحاول ربط هذا التنوع اللغوي للشخصية الروائية بمفهوم الوظيفة اللغوية، فالشخصية الروائية الواحدة تؤثت لغتها وفق مستوى لغوي تتحدد ملامحه من الوظيفة التي تؤديها اللغة خدمة للغرض السردى.

انطلاقاً من هذه الرؤية يشرع البحث في رسم الحدود الفاصلة له من خلال تحديد ماهية الوظائف اللغوية التي يسعى إلى استثمارها، وذلك تفادياً للتبني في دهاليز الدرس اللغوي في جانبه الوظيفي، حيث سيكتفي بالإفادة من جهود اللغوي «مايكل هاليداي» الذي يحرص الوظائف اللغوية في: (الوظيفة النفعية والوظيفة الشخصية والوظيفة الاستكشافية والوظيفة التفاعلية والوظيفة التنظيمية والوظيفة الإخبارية الإعلامية والوظيفة الرمزية والوظيفة التخيلية)، على اعتبار أنّ اللغة لا تخرج في استعمالاتها عن هذه الوظائف، بما في ذلك لغة الشخصية الروائية، حيث تسهم كل وظيفة من هذه الوظائف في التأسيس لمستوى لغوي، فالوظيفة النفعية مثلاً يتأسس من خلالها المستوى اللغوي النفعي، وهكذا الأمر بالنسبة لباقي المستويات.

من الواضح أن الوظائف اللغوية - في نظر البحث - تسهم بشكل أو بآخر في تنضيد اللغة الروائية إلى مستويات، إذ أنّ لغة السرد أو لغة الشخصية داخل الخطاب الروائي لا تسير وفق مستوى قار، فهي تتلون وتشكل وفق الوظيفة اللغوية التي يستدعيها الموقف السردى الذي تعرض له الشخصية أو السرد، وعليه فالبعد الوظيفي للغة يجبر اللغة على أن تتأثت وفق المستوى اللغوي الذي يتناسب وطبيعته، فلا يعقل أن نصنف لغة الشخصية مثلاً أثناء سعيها لاكتشاف العالم من حولها أو أثناء محاولاتها التأثير فيمن حولها بالعمل على تعديل سلوكهم، ولغتها أثناء جنوحها للخيال على صعيد واحد، وإمّا حتماً ستجبرها هذه الوظائف على اختلافها (الاستكشافية، التنظيمية، الخيالية) على تنويع مستوياتها اللغوية وفق مقتضيات كل وظيفة من هذه الوظائف التي يفرض وجودها منطلق الكتابة السردية، فاللغة مثلاً ضمن المستوى الاستكشافي تتناسب وطابع الاستفهام، كما أن اللغة ضمن المستوى التنظيمي تتناسب وصيغ الأمر، وأما اللغة ضمن مستواها التخيلي قد تميل إلى الانزياح، وخلق فضاءات جديدة من نسج الخيال، وهي كما نرى تنويعات لغوية متنافرة شكلاً ومضموناً، يستحيل بأي حال من الأحوال إدراجها ضمن مستوى لغوي واحد، على الرغم من أنّها تصدر من مشكاة واحدة، لذا سنحاول تفكيك لغة الشخصية

الروائية إلى مستويات لغوية فرعية، تقوم في أساسها على طبيعة الوظيفة اللغوية المستثمرة ضمن الموقف السردي الذي تختبره.

يؤكد كثير من اللغويين على أنّ الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل والإبلاغ، "ويعزز هذا الاعتقاد اشتراك كلِّ العنصر الاجتماعي في استعمال الأداة نفسها (اللغة) لتحقيق التواصل، باعتباره نشاطاً اجتماعياً يُحدث الأفراد بمقتضاه تغييراتٍ في معلوماتهم التداولية." (٣) غير أنّ مضمون هذا التواصل يختلف باختلاف الظروف المحيطة به، حيث يأخذ أبعاداً مختلفة تقتضيها طبيعة الرسالة بين المرسل والمرسل إليه، ونوع التأثير المطلوب تحقيقه، "فكلّما استهدفنا التواصل الكلامي استحوذنا على مجموعة من الوظائف اللغوية" (٤)، مما يجعل اللغة في مختلف تجلياتها تتشكل وفق مستويات مختلفة تبعاً لاختلاف هذه الوظائف التي اصطفاها مقام التواصل، لتبلغ مقصدية المرسل إلى المرسل إليه "فاللغة بذلك ليست ظاهرة معرفية، أو جملة من التراكيب فحسب، إنّها أداء وظيفي في سياقات متباينة تتلون بالسياق الذي نستخدمها فيه، من خلال استجاباتها لتغيرات الموضوع" (٥)، وهذا التلون والتغير هو ما يجعلها تتضدّ وفق مستويات لغوية مختلفة تملئها طبيعة كلِّ وظيفة من الوظائف، لذا سيكتفي البحث في جانبه هذا بإبراز ماهية هذه المستويات من خلال تصنيفها إلى مستويات لغوية فردية ذاتية، تسهم الأنا المتكلمة في إنتاجها من خلال تعبيرها عن الذات وخلقها، ومستويات لغوية تشاركية ناجمة عن تفاعل ذاتين أو أكثر ضمن الواقع الافتراضي لعالم الرواية، ومستويات لغوية شعرية انطلاقاً من طبيعة اللغة المستعملة حيث تتمرد فيها المفردات عن دلالاتها المباشرة بتحريض من الرمز والخيال.

١. المستويات اللغوية الذاتية (الفردية):

تتشكل اللغة الروائية باعتبارها منطوقاً للشخصيات أو السرد وفق مصدرها، إلى مستويين اثنين، إما مستوى لغوي ذاتي أو فردي وإما مستوى لغوي تشاركي أو تفاعلي، خلاف المسرحية التي تعتمد بدءاً وانتهاءً على الثاني منهما، فأما الأول - وهو مدار الحديث هنا - فتسهم الأنا المتكلمة على اختلافها في تشكيله، أثناء سعيها للتعبير عمّا يدور في خلدتها من رغبات ومشاعر وعواطف، أو أثناء بحثها الحثيث عن تطوير الذات من خلال محاولاتها لفهم العالم من حولها والتأقلم معه بمجاراته أو السعي لتغييره، حيث

تجد فيه هذه الأداة أداة طيعة تتوصل من خلالها إلى بلوغ مختلف هذه الغايات، من خلال تنوع مستويات اللغة ضمن إطارها اللغوي الفردي وفق ملمحه الوظيفي الذي لا يخرج في عموم استعمالاته عن أحد المستويات التالية: المستوى اللغوي النفعي أو المستوى اللغوي الشخصي، أو المستوى اللغوي الاستكشافي، فلغة السرد حين تتمظهر في شكلها الفردي غالباً ما تسعى إلى كشف مكنون الشخصية وتعريتها بإبراز تجليات الأنا وفق تشعباتها القائمة على حب الذات والتطلع لفهم الواقع ومحاولات تغييره نحو الأفضل، وكشف الرغبات والمكبوتات التي عجز الواقع عن تمكينها منها، وهي كما نرى غايات لا يستطيع أي من المستويات اللغوية فضحها ما لم يكن وليد الذات المتكلمة ينطلق منها ليعود إليها، فلا أقدر من وصف باطن الذات غير الذات نفسها.

١-١

المستوى اللغوي النفعي في الخطاب الروائي:

يستمد هذا المستوى ملمحه من الوظيفة النفعية للغة، حيث يُستعمل لإشباع الحاجات والتعبير عن الرغبات الذاتية، وهي فكرة تستمد جذورها من الفلسفة البراغماتية أو النفعية / الأدائية، حيث ينظر هذا المذهب - من خلال أحد مبادئه - إلى القيم على أنها نسبية وليست ثابتة، فالقيمة تؤخذ بمعيار المنفعة وإشباع الحاجات الضرورية والملحة للذات، وعلى هذا فإن ملمح هذه النظرية اقتصادي أكثر منه اجتماعياً، وقد عمد "هاليداي" إلى إطلاق تسمية هذا الاتجاه على إحدى وظائف اللغة للدلالة على النزعة الذاتية في الخطاب.

ولما كانت الرواية تصويراً للصراع الاجتماعي عبر مختلف أبعاده، ومعرضاً لصنوف متعددة من الأمزجة والأفكار والرؤى للعالم، كان من البديهي أن تُشكّل الطبيعة النفعية والانتهازية في النفس البشرية جانباً من جوانب هذه الصراعات المفتعلة ضمن المشهد العام لجنس الرواية، فالنفعية باعتبارها نظرية من نظريات السلوك الاجتماعي، تقوم في إحدى مبادئها على تكريس المصلحة الشخصية، حيث "تتصر مطالب الإنسان في النواحي المادية وترفض الجانب الروحي" (٦)، وبذلك تُشكّل هذه النفعية مورداً فنياً

هاما تستثمر الرواية من خلاله طاقتها اللغوية في افتعال الصراعات المولدة للتفاعل اللغوي المتخن بالدلالات ضمن لعبة الكشف عن الأفكار، خصوصاً في العصر الحديث حيث تشكل الانتهازية وتغليب المصلحة الشخصية وغلبة النظرة المادية إحدى معضلات الواقع الاجتماعي المعاش في المجتمع العربي عموماً والمجتمع الجزائري خصوصاً، حتى أضحت من السمات المشكّلة للمح الفرد ضمن بعده الاجتماعي والنفسي، كما تغيرت كثير من المفاهيم كالحق والخير، فصار "معياريهما المنفعة المادية التي ستعود من ورائهما، وليس معيارهما القيمة في ذاتها"، (٧) فالرواية على الرغم من أنّها لا تقول الواقع، إلا أنّها تعرّض له بطريقة أو بأخرى، "فنسيجها اللغوي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنّما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكوينه من العناصر إياها، شخصيات وحوادث ولغة" (٨)، وكما أن النسيج الاجتماعي ينزع إلى الاختلاف والتباين، فإن نسيج الرواية مجبر على مجاراته طلباً للواقعية الفنية، ولا يمكن له إلا أن يتمظهر وفق مستويات لغوية متعدّدة، ولعلّ المستوى التّفعي في الخطاب الروائي من أهمّ التلوينات اللغوية التي تفرض وجودها تبعاً لإملاءات الواقع الاجتماعي العربي في مظهره الحديث.

ثم إنّ التفات السرد لمثل هذا المستوى اللغوي لا يكون بالضرورة لإبراز النزعة الذاتية ضمن واقع الرواية ودفعها إلى الطرف الآخر كنفيز لشخصية البطل بلمحها السلبي القائم على المنفعة وحب الذات، وإنّما قد يؤتى به لرسم ملامح الشخصية ضمن بعدها النفسي من خلال طبيعة رغباتها وميولها المعبر عنها من خلال هذا المستوى اللغوي، ومهما يكن فإنّ استعمال السرد للمستوى اللغوي التّفعي لا بدّ أن يحمل دلالات و رؤى مختلفة قد تتكشف كثير منها، أثناء ولوج عتبات الجانب التطبيقي للبحث.

٢-١

المستوى اللغوي الشخصي في الخطاب الروائي:

يحدّد هذا المستوى اللغوي معاملة انطلاقا من الأنا المتكلمة أثناء تعبيرها عن خصوصياتها النفسية كالأحاسيس والمشاعر والانفعالات، حيث يشكّل ملاذا لغويّاً تؤثت الشخصية الفنية من خلاله مستواها اللغوي حين يُثقل باطنها بالعواطف والأحاسيس المختلفة بين اللذة والألم، فالشخصية وان كانت مخلوقا

ورقيا، إلا أنّها مكوّن أساسي من مكوّنات الجنس الرّوائي، "إذ تشكّل مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أنّ هناك ميلاً طبيعياً عند كلّ إنسان، إلى التّحليل النفسي ودراسة الشّخصيّة، فكلّ منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن الدّوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرّف تصرفات معيّنة في الحياة، كما أنّ بنا رغبةً جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانيّة، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير،" (٩) وكلّ ذلك لا يتأتّى إلا من خلال أداة اللّغة، خصوصا حين تتمظهر في منطوق هذه الشّخصيات المتخن بالدلالات المعبرة عن الذات.

لا شك أنّ المستوى اللّغوي الشّخصي وقفة لغويّة مع الذات، تلتفت الشّخصيّة من خلاله إلى التعبير عن المشاعر المختلفة التي تتناها من حين إلى آخر تبعا لإيقاع السّرد، فهي من حيث كونها عنصرا فنياً له مكانته ضمن خطة الكتابة، تعتمد في كثير من الأحيان إلى تشكيل لغتها وفق المستوى اللّغوي الشّخصي، في محاولة لكشف أبعادها النفسيّة كتقنية بديلة عن الوصف المباشر، فالمبدع الحقيقي هو الذي يستطيع أن يوهّم بواقعيّة الشّخصيّة من خلال تقديم وصفٍ متكاملٍ لها ضمن بعديها الدّاخلي والخارجي، سعياً لكسب تعاطف القارئ معها، إذ كلّما اقترب القارئ من الشّخصيّة وزاد تعرفا بها، زاد تعلقا، فهو يسايرها بدءاً وانتهاءً، عبر لحظات الصّفاء إلى لحظات العناء فيشاركها آمالها وآلامها، ولا يكون ذلك إلا من خلال براعة فنيّة من المؤلّف يوظّف فيها هذا التّوع من المستوى اللّغوي الشّخصي موهما بواقعيّة الجو، حين يترك مجال التعبير عن المشاعر والأحاسيس الوجدانية الفرديّة مفتوحاً أمام شخصيّاته، فراها تشكو وتنتحب طورا، وطورا تزهو وتبتهج، مُفرزةً كلّ ذلك الكم من العواطف بين يدي قارئها الذي لا يجد بُدّاً من التّعاطف معها والتأثر بها على وجه أخصّ وبأحداث الرّواية على وجه أعم، "فالكائن الرّوائي يتحدد من خلال حياة عاطفية تتشابك فيها الأهواء والرّغبات والأحاسيس وبذلك تكتسب الشّخصيّة انسجاما يجعلها مشابهة للحقيقة في عين القارئ،" (١٠) ثم إنّ هذا الاستجداء العاطفي الذي تنشده الشّخصيّة من خلال صراعها ضمن محيطها، والموجه بشكل قصدي نحو القارئ كثيرا ما يُفسّر على أنّه مراوغة فنية، تهدف إلى تمرير الخطابات والأفكار للخلخلة منظومة الفكر لديه ومن ثم العمل على تغيير قناعاته.

يشكل بوح الذات البشرية بما يختلج مكنونها عبر المستوى اللغوي الشخصي رافداً هاماً يمدّ إلى البساط اللغوي لوناً جديداً من خلال الدلالات اللغوية المشكّلة على ضوء البعد النفسي المثقل بالعواطف، كما يجعل من الشخصية عنصراً ديناميكياً متحرّكاً يمنح أحداث الرواية حركيةً دلاليةً وحيويةً، "إذ أنّ حالة الأزمة بدون شك ملائمة لتراكيب الرغبة والقدرة والمعرفة في باطن الكائن الروائي، ومن ثم فالشخصية الأكثر تعديداً هي أيضاً الشخصية الحية بصورة أكثر"، (١١) خلاف الشخصيات ذات الاتزان النفسي والتي غالباً ما تفرض إيقاعاً رتيباً على مجريات الأحداث سرعان ما يتسلّل إلى عموم الرواية فيزعزع هندستها الفنيّة.

يبدو أنّ البحث قد أسهب في الحديث عن الشخصية حتى ليُخَيَّل أنّها غايته ومدار حديثه، ومرد ذلك أنّ الحديث عن المستوى اللغوي الشخصي لا يستقيم دون الحديث عن الشخصية التي تعتبر المصدر الأول والأخير لهذا المستوى اللغوي، إذ لا يعقل أن تفرز لغة السرد مثل هكذا مستوى، لذا سيحاول البحث رصده من خلال منطوق الشخصية ثم الكشف عن مختلف الدلالات ضمنه، مع البحث عن المبررات السردية وراء توظيفه ومن ثم تحليلية أثر توظيفه ضمن إستراتيجية الكتابة.

٣-١

المستوى اللغوي الاستكشافي في الخطاب الروائي:

الرواية فعل كتابي واعٍ، يعكف على تصوير حياة الناس من خلال رؤية فنية، تحمل هم الإجابة عن سؤال كبير تتحدّد أجوبته من خلال طبيعة كلّ مجتمع وأنماط الوعي التي يحتضنها، فالرواية لا تستعرض حياة الناس تحت ذريعة الإمتاع، وإنما تعمل على الحثّ باستمرار لتطوير الذات واكتشاف العالم المحيط، لإحداث التغيير والتوقّ نحو الأفضل، إذ "أنّ العلاقة بين الكاتب والمجتمع هي علاقة استمرارية لتحريك الواقع ودفع من يعايشه إلى خلق فضاءات من الحركة التفاعلية، قصد إيجاد السبل المحركة للدوافع اتجاه التحرر والانبعاث والإدراك، ومساءلة التّاريخ والحاضر والمستقبل؟" (١٢) فكلّ هذه الأسئلة هي في الحقيقة تشظّ للسؤال الجوهرية الذي تعكف الرواية على بسط جوابه من خلال توظيف المستوى اللغوي

الاستكشافي كأداة مثلى للبحث عن الحقيقة المنشودة ضمن مسار الرواية من خلال لغة السرد حيناً، ومنطوق الشخصيات أحياناً أخرى.

وعلى هذا سيكون المستوى اللغوي الاستكشافي - بالإضافة إلى كونه لونا من ألوان اللغة التي تثرى بها لغة الرواية - أداة من مجمل الأدوات التي يستكمل من خلالها الروائي خطته لبلوغ هدفه الأسمى، وهو الإجابة عن السؤال الجوهرى الذي يدور في خلدته، "فالروائي لا يقدم ألبوماً للصور، ولا دروساً، وإنما ييث أيضاً إيديولوجياً، نظرات، رؤية، مما يتصل بالعلاقات الإنسانية، بالإنسان ومحيطه الاجتماعى والطبيعى، وبالتاريخ" (١٣)، وحتى يضمن وصول بثه، لا بد له من قنوات تسهل مهمته، إذ أن الخطاب الصريح والمباشر يفقده مصداقيته في مجال لعبة الأفكار، كما أن محاولة الجواب عن السؤال الجوهرى للرواية دفعة واحدة ينزع عنه صفة الحقيقة، لذا كانت الرواية من أكثر الفنون مناورة ومراوغة لإيصال مكنونها، عبر طرق مختلفة وغير تقليدية، "فالأسس القويمة للجمال فيها رهناً بمقدرة الكاتب على أن يتلاعب بالقارئ، حتى يقبل على ما يقول،" (١٤) وتشمل هذه القدرة اعتماد نمط الشخصية النامي "وهي شخصية متكاملة ومتطورة لا تلتزم الثبات" (١٥) من خلال سعيها الحثيث للتطور والتغير عبر المستوى اللغوي الاستكشافي من خلال طرح الأسئلة والإشكالات الاستكشافية والتوقعية من أجل بناء المعرفة، وتحصيل المعارف والعلوم، فهذه التقنية تضمن للسارد تمرير خطابه والإقناع به، من خلال سياسة النفس الطويل، فهو يدفع بالشخصية - عبر مسار السرد الطويل - إلى الواجهة متقنّاً بها فيتركها تتفاعل وتتطور مدفوعة بالرغبة صوب البحث والاكتشاف على مرأى ومسمع من القارئ الذي يكون قد تعرف عليها عبر مجريات الأحداث، ثم قد يحدث أن يتعاطف معها، فيحاول تبرير سلوكياتها ومحاولاتها الساعية لتغيير الوضع، ولربما اقتنع بأفكارها في مقابل أفكاره، فيسقط بذلك ضحية للمراوغة السردية.

هذا ولا يقف استعمال المستوى اللغوي الاستكشافي عند هذا الحد، فقد يخرج عن دائرة استخدام الشخصيات له، حين تستنجد به لغة السرد من خلال التساؤلات والإشكالات التي يعرض لها السارد أثناء سعيه لتعديل وجهة السرد، ومحاولاته لبث أفكاره أو التلميح لها، من خلال استعمال اللغة في مستواها الاستكشافي عبر نثر صيغ الاستفهام من حين لآخر، موهما "بعدم منحها ذاته كاملة، إذ يتركها نصف

غريبة أو غريبة تماما لكنه يجعلها مع هذا تخدم مقاصده في نهاية المطاف،" (١٦) فتساؤلات لغة السرد باعتبارها منجزًا قوليًا يجسد غريزة حبّ الاكتشاف والتطلع للتغيير، غالبًا ما تُفسر على أنّها انعكاس لمكون شخصية السارد نفسها، على الرغم من محاولاته التملص والتبرؤ منها عبر تقنية اللّغة موهماً بغرابتها عنه، إذعانًا لمطلب فني يقوم في أساسه على اعتبار صوت السارد مجرد صوت ضمن أصوات الرواية لا أكثر.

يُعدُّ المستوى اللّغوي الاستكشافي بوصفه نتاجًا لغويًا، "يتولد من خلال الرّغبة في استكشاف المواقف أو المنبهات الجديدة نسبيًا والمركبة والغريبة أو المثيرة، حيث يشكل أداةً للتواصل ونقل الخبرات والأفكار وطرح الأسئلة والبحث والتقصي وجمع المعلومات" (١٧)، ولأن الرواية هي بحث دائم عن الأجوبة للمشاكل التي يتكشف عنها واقع البشر، بات هذا المستوى اللّغوي لونًا أساسًا من الألوان المشكّلة للوحة اللّغوية الروائية، خصوصًا في مجال الرواية العربية التي حملت على عاتقها بفعل تعدّد قضايا الإنسان العربي في العصر الحديث النصيب الأكبر من عبء الإجابة، "فمنذ أن انتبه هذا الأخير إلى نفسه منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وجد نفسه محاطًا بأسئلة لا حصر لها حول ذاته ووجوده في علاقتهما بالعالم المحيط به" (١٨)، فكان من الطبيعي أن تنبري الرواية لمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة الباحثة عن الذات والهوية، ومساءلة التاريخ وعن أسباب الإخفاقات، وعن الاستلاب، وعقدة الآخر وغيرها. إنّها أسئلة لا تنقضي، كونها تدخل في تركيبة العربي منذ أن وعي على هذا الواقع المرير، فلا يُعقل إذن أن يستحضر الروائي شخصياته الفاعلة مجردةً من هذه الأسئلة أو بعضها، لذا فالمستوى اللّغوي الاستكشافي الذي تُنضدُ الشخصيات لغتها على إثره أثناء سعيها نحو التّغيير بالبحث ومحاولات اكتشاف العالم من حولها وفهمه، مطلب لا يمكن تجاهله، لذا نلمس حضوره عبر مختلف الروايات باعتباره أداة فاعلة للوصول إلى حقائق الأمور.

٢. المستويات اللّغوية التشاركية:

يسهم المستوى اللّغوي التشاركي رفقة المستوى اللّغوي الفردي في تشكيل جانب هام من لغة السرد، حيث تراوح لغة الرواية بينهما لإيصال ملفوظها، فاستعمال أي منهما خاضع لرؤية فنية يستثمر

فيها المبدع أو الكاتب خصوصيات كل من هذين المستويين اللغويين خدمة لأهدافه التي قد رسمها ضمن خطة مُعدَّةٍ سلفاً، فالمستوى اللغوي التشاركي يمنح للكاتب أكثر من أداة يستكمل من خلالها بناءه الفني من خلال افتعال الصراع بأداة الحوار بنوعيتها (المباشر والمونولوج) ومن ثمّ فضح جملة الأفكار والرؤى الثاوية ضمن مكنون الشخص من خلال دفعها لاستنطاق بعضها البعض، كما يعتبر ملاذاً فنياً يلجأ إليه الكاتب لبت أفكاره متوارياً خلف هذه الشخص من خلال انتصاره لبعضها على حساب البعض الآخر ضمن هذا المستوى اللغوي موهماً باستقلاليتها عنه.

لقد أضحى المستوى اللغوي التشاركي في الخطاب الروائي المعاصر خصوصاً علامة فارقة يؤكدتها تهافت اللغة السردية الحديثة للاعتراف منه، مجارةً للمطلب الفني المنادي بضرورة التخلص من الطريقة السردية القديمة القائمة على سلطة الراوي العليم من خلال تعدد الأصوات ضمن ما يسمى بالبوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، والتي تنقل الرواية من المنظور الذاتي والضيق المؤسس وفق مرجعيات الكاتب ورؤاه، "إلى منظور أشمل هو الكل الذي تمثله حزمة الأصوات المكتنزة أيديولوجياً، لها مرجعياتها الفكرية وأصولها الإنسانية التي على أساسها يبني الفن وخطابه،" (١٩) فالحوار أو التشارك اللفظي هو الأداة الرئيسة التي تتيح للشخصيات التعبير عن أفكارها ورؤاها من خلال تفاعلها مع بعضها البعض، هذا ولا يسير هذا النمط اللغوي وفق مستوى لغوي وحيد حيث تعدد مستويات اللغة ضمنه بتعدد الأغراض المراد التعبير عنها كما سنرى من خلال المستويات اللغوية المنضوية تحت النمط اللغوي التشاركي المؤسس وفق الملمح الوظيفي للغة.

١-٢

المستوى اللغوي التفاعلي في الخطاب الروائي:

التفاعل مع الغير سمة راسخة في تكوين البشر، تملئها طبيعتهم الاجتماعية، حيث "يؤثرون على بعضهم البعض من خلال التبادل المشترك للأفكار، والمشاعر، وردود الأفعال" (٢٠)، عبر التفاعل اللفظي الذي تملئ به الحاجة المستمرة والملحة للتواصل والتفاعل، كمظهر من مظاهر الحياة اليومية، "فهو بذلك قبل أن يكون قضية فنية بنائية تنحصر في التكوين الأدبي للنصوص، هو خصيصة مهمّة في التكوين البشري."

(٢١) ولما كان الفنّ عمومًا والرّواية خصوصًا تفاعلًا مع الواقع باستشعار سكناته واضطراباته، كان من البديهي أن تتمظهر هذه الخصيصة عبر مبدأ التأثير والتأثر الذي تقيمه الرّواية بين شخصيها، تماهيًا مع هذا الواقع من جهة، وسعيًا إلى تنويع اللّغة من خلال استدعائها للمستوى اللّغوي التّفاعلي كرافدٍ من روافد لغتها من جهة أخرى.

لقد بات المستوى اللّغوي التّفاعلي تحت مسماه الفنّي: الحوار مطلبًا فنيًا لا تنفك الرّواية تغادره، فهو عنصر من عناصر بنائها، ورافد من روافد لغتها، حيث تُؤسس وفقهُ جانبًا مهمًا من لغتها وإستراتيجياتها، "بحكم كونه أداة ذات أبعاد وظيفية متعددة، يتيح مجالًا من الحرية اللّغويّة حين "يسمح للمبدع بان يضمن للنص ما يريد عبر إنطاق الشخصيات بما يريد" (٢٢)، فهو بذلك منفذٌ لغويّ سحري يتسلّل من خلاله المبدع حين تثقل رتابة السرد كاهل اللّغة، أو حين تصطدم خطة سرده بمطبات اللامنطق في سيرورة الأحداث، وفوق هذا فهو إيجاز وتكثيف للمعني حيث يقول نجيب الكيلاني: "إنّ تصرفًا بسيطًا من تصرفات إحدى الشخصيات أو حوارًا موجزًا بين شخصيتين ربما يستطيع شيء من هذا كله أن يؤدي ما لا تؤديه عشرات الصفحات التّقريرية من إيجاءٍ وتعبير." (٢٣) هذا ويمكن اللّجوء إليه أيضا للاعتبارات الفنّية التّالية: " (٢٤)

- الكشف عن أبعاد الشخصية (الخارجية التّفسيّة والاجتماعية والتّقافية).
- تفعيل الحدث الرّوائي وتطويره.
- تصوير المواقف.
- كشف مغزى القصة والإنبابة عن غرضها.
- إضفاء جو الواقعيّة على القصة.

هذا ولا يتجسد المستوى اللّغوي التّفاعلي من خلال ملفوظ الشخصيات أثناء تحاورها ضمن النتاج اللّغوي الفنّي لجنس الرّواية فقط، بل يتعداه لأكثر من ذلك حيث يقول باختين موسعا في مفهوم التّفاعل اللفظي: "إنّ التّفاعل اللفظي خاصية واقعة أساسية من خصائص اللّغة والحوار بالمعنى الضيق للكلمة، هو فقط شكل من أشكال هذا التّفاعل اللفظي، وإن يكن أهمّ هذه الأشكال لكن يمكن لنا أن

نفهم الحوار فهمًا أكثر اتساعًا، عانين به أكثر من كونه ذلك التّواصل اللفظي المباشر الشفهي بين شخصين بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله. " (٢٥) وعلى هذا يصبح مفهوم التّفاعل اللفظي أشمل من الحوار البسيط الذي يجمع بين شخصيتين، "فالتّفاعل اللفظي الحقيقي يتجسد في الحوار الحي والايجابي الذي يقوم على الصراع الجدلي بين التّأكيد والمعارضة، بين السّؤال والجواب في سياق خطابات المجتمع وتثميناته ونبراته المختلفة للمتكلمين" (٢٦) ومنه يصبح التّفاعل اللفظي أكبر من أن يتجسد في مظهر لغوي سطحي من خلال تفاعل ذاتين في موضوع ما، وإتّما هو كلّ ما يستدعيه هذا التّفاعل من لغات وإيماءات وعلاقتها بالبعد الاجتماعي الذي يسهم في إنتاجها وفق سيرورته وتشكيل دلالتها.

وحسبُ البحث أن يقف عند هذا الحدّ من مفهوم التّفاعل اللفظي لدى باختين أي ما يسميه بالحوارات الخالصة، حتّى لا يتورط بالخوض في مفهوم الحوارية التي ذهب فيها باختين بعيدا في محاولة تحديد جملة العلاقات الحوارية التي توطّر عموم لغة السّرد كحوار اللّغات والتّناس وغيرها، مركزين بذلك على شكلية المعروفين الحوار المباشر والحوار الدّاخلي أو المونولوج.

إنّ المستوى اللّغوي التّفاعلي ضمن الجنس الرّوائي، ليس محض مستوى لغوي تتلمّس الرّواية من خلاله إيصال بعض ملفوظها، إنّه - بالإضافة إلى ذلك - تقنية فاعلة في استظهار الدّلالات اللّغويّة الثّابوية ضمن زوايا الأحداث وخلف مضمرات الشّخصيات، والتي عجزت لغة السّرد المباشر عن كشفها، كما تتيح هذه التّقنية للسّارد إمكانية التّحكم في دقّة السّرد كلما جنحت به رياح الأحداث بعيدا عن وجهته التي حدّدها سلفا.

٢-٢

المستوى اللّغوي التّنظيمي في الخطاب الرّوائي:

يتأثت هذا المستوى اللّغوي وفق ما تمليه الوظيفة التّنظيمية التي تُعتبر ركنا هاما لا تكاد تخلو منه لغة السّرد على اختلاف مضامينها، حيث يعمد السّارد من خلالها إلى إضفاء رؤيته عن طريق العمل على تعديل سلوك الشّخصيات داخل العمل الفنّي، إذ تُشخّنُ اللّغة بدلالات "التّعبير عن سلوك المرسل وتأثيره في توجّهات المرسل إليه وسلوكه" (٢٧)، فلغة السّرد وإن كانت لا تنقل الواقع بحذافيره إلا أنّها تستعير

شكل الحياة الاجتماعية منه، إنَّها الحياة نفسها التي تتفاعل فيها الشخصيات، وكذلك الزمان والمكان وطبيعة الأحداث، فكما أن أفراد المجتمع الواحد يختلفون من حيث المكانة الاجتماعية والتراتبية السلطوية، فإن شخوص الرواية لا يمكن أن يخرجوا عن هذا التصنيف من حيث الأدوار الموكلة إليهم، فنجد السيد والمسود، أو الرئيس والمرؤوس، أو الوالد والولد، أو السيد والخادم أو الحكومة والشعب، أو لعنا نجد جلهم أو جميعهم على صعيد الرواية، فهذه العلاقة تفترض مستوى لغويا تنظيميا حين يكون المرسل أعلى سلطة من المرسل إليه، مما يفرض حضور هذا المستوى ضمن لغة الحوار بوصفها تفاعلا لغويا بين شخوص الرواية، حيث تؤدي الشخصية ذات الملمح السلطوي (الرئيس، الأب، رب العمل، القائد...) دورا رياديا في تنظيم وتوجيه سلوكيات الشخصيات الأخرى، وبالتالي المساهمة بشكل من الأشكال في صناعة الحدث الروائي وتوجيه السرد وفق مساره المخطط له.

هذا ولا يأخذ الفعل التنظيمي بشكله المنطقي (من الأعلى إلى الأدنى) طابعا تسلطيا على الدوام من خلال إلزام أو حتى إكراه المخاطب بالتنفيذ، وإنما تختلف الدلالات باختلاف جهة المنفعة التي يقتضيها هذا الفعل التنظيمي، فقد تكون عائدة على المرسل، كما قد تكون عائدة على المرسل إليه. فإن كانت عائدة على الأول منهما كانت على وجه الإلزام، وإن كانت عائدة على الثاني لم تكن ملزمة، وإنما تخرج لغرض دلالي مغاير كالمهادنة والترغيب والإقناع، فلا تحفظ للغة مستواها التنظيمي.

وعلى هذا يكون استعمال المستوى اللغوي التنظيمي، "نابعا عن علاقة سلطوية بين طرفي الخطاب، حيث تتفاوت هذه العلاقة من التباين الشديد، إلى التقارب الملموس، وتشكل عاملا من عوامل الإستراتيجية التنظيمية التي تقرها اللغة، فلو كان طرفا الخطاب على درجة واحدة، لاستعاض المرسل بمستوى لغوي آخر، لأنه يعلم أنه لن يفلح باستعماله للمستوى التنظيمي، ولو فعل لكان ربما مثارا للسخرية." (٢٨)

من الواضح أنّ المستوى اللغوي التنظيمي للغة يسعى بالدرجة الأولى إلى إحداث التغيير السلوكي في المخاطبين، وهذا التغيير لا يمكنه أن "يتأتى إلا من خلال توظيف المخاطب للغة في مستوياتها المتميزة، وتفعيلها في نسيج خطابي...، فلا يُحقق هذا المستوى وظيفته إلا بحصول إرادة التلّفظ لدى المخاطب من

جهة وموقعه بوصفه مديراً؛ أي صاحب صلاحيات من جهة أخرى." (٢٩) وعلى هذا فإنّ الصيغة اللفظية التي أقرّها "هاليداي" للدلالة على الوظيفة التنظيمية والمثلية في: «افعل كذا .. ولا تفعل كذا» قد لا تضمن تحقق المستوى اللغوي التنظيمي ما لم يكن المرسل أعلى من المرسل إليه من حيث التراتبية السلطوية، وإلا انصرف المعنى إلى غرض دلالي مغاير كالتوسل أو الرجاء، وحينها تتلمس اللغة إيصال دلالاتها من خلال مستوى لغوي آخر يلائم طبيعة هذا المعطى.

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أنّ المستوى اللغوي لا يمكن حصره دوماً في الشخصية الروائية، بل قد تسهم في إنتاجه أطراف أخرى كالسلطة والدين وحتى ثقافة المجتمع و قيمه وعاداته، خصوصاً في مجال الرواية العربية التي تمثل فيها هذه المرتكزات صوتاً مهيمناً قلّ ما يغيب، وعلى هذا الأساس سيكون التعامل مع اللغة وبها خلال عملية الإنتاج الفنيّ لجنس الرواية أمراً غاية في الأهمية يستوجب من السارد/الكاتب أن يكون مدركاً لخصوصيات اللغة واستعمالاتها أولاً، ثم الإلمام بمقتضيات العمل الأدبي الذي يعكف على إخراجه للحياة، خصوصاً جنس الرواية الذي يتطلب معرفة شاملة، وإدراكاً حقيقياً لواقع المجتمع ومختلف الرؤى التي تؤطره، فالكتابة الجديدة أو ما يسمى بالحساسية الجديدة تعتمد على مدى كفاءة الكاتب في تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها وفق رؤيته الفنية، "فهو يُقيم تصويراً للواقع ولا يريد أن يعكس الواقع، بل إنّه يُقيم واقعاً فنياً جديداً له قوانينه وله منطقته الخاص" (٣٠) ومن هذا المنطلق فإنّ "الموهبة الجوهرية للروائي تبدي في قدرته على ملاحظة تفاصيل السلوك الاجتماعي للأفراد الذين يصورهم بحيث توضح الرواية لقارئها واقعاً كان خافياً عليه رغم أنّه مما يشاهده في حياته اليومية." (٣١) هذه القدرة هي ما يتيح له استعمال اللغة وفق مستوياتها، بشكل يتناسب والمعطى الفنيّ، يؤهله لبلوغ الرؤية المنشودة وفق إستراتيجية يكون قد أعدّها سلفاً، تتضافر فيها المستويات اللغوية كلّ حسب موقعه الذي يرتضيه له مقام السرد، والمستوى اللغوي التنظيمي باعتباره واحداً من هذه المستويات، يشكل لبنةً من لبنات هذه الإستراتيجية، حيث يستدعيه السرد في مقامات متعددة، تختلف حسب طبيعة التفاعل اللغوي الذي يعمد السارد إلى وضعه ضمن بعض مشاهد الرواية، فقد يؤتى به للدلالة على التسلط والتجبر، أو للدلالة على التوجيه والإرشاد، أو للتنظيم كما هو حال اللافتات المنظمة لشؤون الحياة في المجتمع، أو لوضع القوانين ... وغير ذلك من مظاهر تنظيم العلاقات الإنسانية وفق منظورها الاجتماعي بمختلف تجلياته، إنّه بذلك يتعدى

كونه محض مستوى لغوي ترتفد اللغة السردية منه لنفسها، ليصبح تقنيةً لغويةً تساعد في استكمال الرؤية الفنية وبناء الإستراتيجية المرجوة.

٣-٢

المستوى اللغوي الإخباري في الخطاب الروائي:

يعتبر المستوى اللغوي الإخباري مظهرًا من مظاهر التفاعل اللغوي الحاصل بين الأفراد، "حيث أن الخبر يفرض في عمقه الفعل التواصلية القائم على تفاعل الذات، فلا يمكن تصور الخبر بمعزل عن ظروفه التواصلية وسياقه التداولي، فكل خبر يستدعي مُحْبِرًا ومُحْبَرًا عنه، وقناة خبرية وشفرة معينة وتلك مقومات تظهر جلية في الخبر في بعده الإعلامي" (٣٢) القائم على التفاعل.

هذا ويعرف بعض النقاد السرد في شكله الاصطلاحي على أنه "الإخبار عن الأحداث ونقلها باستعمال اللغة أو التصوير أو غيرها من وسائل التعبير،" (٣٣) ويذهب الناقد المغربي سعيد يقطين إلى أبعد من ذلك حين يعتبر أن الحكاية مجموعة من الأخبار فيقول: "إذا كان الخبر أصغر وحدة حكاية، فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات، والسير تراكم لمجموعة من القصص." (٣٤) هذا طبعًا كنظرة شمولية لا أسلوبية لهذه الأجناس الأدبية وإلا افترضنا سير اللغة الروائية على خط لغوي أحادي قائم على المستوى اللغوي الإخباري أو الإعلامي، وهي فكرة طالما سعت مختلف النظريات النقدية الحديثة إلى تجاوزها - وأخص بالذكر - نظريات العالم الروسي ميخائيل باختين، حيث يؤكد في أكثر من سياق على "أنّ اللغة... لا تكون واحدة أبدًا، إنّها واحدة فقط بوصفها نظامًا صرفيًا نحويًا لأشكالٍ معيارية مأخوذًا بمعزلٍ عن التأويلات والإدراكات الأيديولوجية..." (٣٥). ومادامت المقاربة اللغوية لأسلوب الرواية تركز أساسًا على الجانب الدلالي والفني بعيدًا عن الأشكال المعيارية والتي هي من اختصاص علوم اللغة الأخرى، وجب عليها أن تنظر إلى أسلوب الرواية على أنه مجموعة من الأساليب المشكّلة لأسلوب الرواية الكلي، أي أنّها تنتظم وفق مستويات لغوية متعددة يكون المستوى اللغوي الإخباري جزءًا منها.

وأما توصيف الرواية بالخبر فهذا ضرب من التمييز لها عن باقي الأجناس الأخرى، حيث يطلق عليها "النقاد الأنواع الخبرية الأصل ويقصد هنا (الخبر، الحكاية، القصة، السيرة)" (٣٦) أي الأنواع التي تشكّلت في أساسها الأول من المستوى اللغوي الإخباري في إطار المشافهة، و"بطابعه الفني القائم على تصوير حدثٍ متنامٍ من خلال المقدمة، والعقدة والخاتمة." (٣٧) فتوصيف هذه الأجناس بالخبرية هو توصيف مخصوص "ويقصد منه مجموع الشخصيات والأحداث التي تمثل ضرباً من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن تتجسد في نص" (٣٨) أما وقد تجسدت في نص مكتوب، فإن الطابع الفني يفرض على السارد التنوع في المستويات اللغوية، لذا كان من الطبيعي أن تأخذ اللغة في مثل هذه الأجناس الأدبية مستويات لغوية متعددة تملئها طبيعة المواقف والأحداث والمشاهد المختلفة تبعاً لمقتضيات الفن المشكّلة لرؤية الكاتب، فلغة الرواية وإن كانت في عمومها مادةً إخبارية، فهي من حيث التركيب مجموعة من المستويات اللغوية المتضاربة من أجل إيصال هذه المادة الإخبارية في ثوب فني قائم على التشويق والإثارة والإمتاع، والمستوى اللغوي الإخباري في شكله الصريح والمباشر واحد من هذه المستويات، ولعلّه أهمها إذ يعتبر ركيزة لغوية هامة تترتب عليها كثير من المزايا الفنية، حيث يُمكن للكاتب تهيئة جو القصة بالإخبار عن طريق الوصف المباشر أو من خلال منطوق الشخصيات في شكله الإخباري، كما يُمكن القارئ من التّموضع ضمن جو الرواية العام بالتّعرف على شخصيتها وأحداثها وفضائها وغير ذلك مما يتراءى للكاتب كشفه عبر هذا المستوى اللغوي، كما يتيح هذا المستوى للسارد "استحضار الأخبار في شكلها التاريخي الأثري لغايات شتى، فهو يرد شاهداً على المسائل، أو تأكيداً لفكرة ما، أو تجسيماً لحدث تاريخي، أو غير ذلك من الغايات"، (٣٩) التي يسعى السرد إلى الوصول إليها وفق خطة يُفترضُ أنّه أعدّها جيداً.

وبناء على هذه الافتراضات سيحاول البحث النظر إلى المستوى اللغوي الإخباري في شكله الصريح ضمن البساط اللغوي للرواية، أي المواطن التي استعمل فيها السرد هذا المستوى، إمّا من خلال تفاعل الشخصيات وإمّا من خلال لغة السرد، بحيث يبحث في الدلالات اللغوية الموظفة ضمنه، وفي الأسباب الكامنة وراء استعماله في موضعه ذلك، بالكشف عن الرؤية الفنية لهذا الاستعمال خصوصاً في مجال بناء إستراتيجية السرد.

٣. المستويات اللغوية الشعرية:

إذا كانت اللغة الروائية تنقسم - حسب المستويات اللغوية السابقة - إلى مستويات ذاتية وأخرى تشاركية، فإن طبيعة كونها لغة لأحد فنون الأدب يحتم عليها أن تصطبغ بألوان الأدب، حتى ترقى عن باقي الخطابات الأخرى غير الأدبية، حيث يؤكد جاكسون في هذا الإطار على أنّ "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكنه الأدبية، أي ما يجعل من عمل معطى عملاً أدبياً" (٤٠)، أي أسلوب الكتابة بوصفه طريقة فنية من طرق التأليف والصياغة التي تميز خطاباً فنياً عن خطاب عادي، وعلى هذا الأساس سيكون من البديهي أن تتأرجح لغة الرواية بين اللغة الطبيعية واللغة الأدبية، مما يفرض تعدداً مستوياتها من نوع آخر خلاف المستويات اللغوية السابقة الذكر، حيث سيركز البحث اهتمامه ضمن هذا التقسيم على المستويات اللغوية ذات الطابع الانزياحي من خلال استعمال الرمز والخيال باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من المفهوم العام للغة الشعرية.

إنّ معايير إرساء الأدب من وجهة نظر الشكلانية الروسية توجب بدءاً التمييز بين اللغة الشعرية واللغة النثرية أو اللغة المعيارية، ثم الوقوف عند الحدود الفاصلة بينهما، خاصة أنه لم تعد خاصية الوزن كافية لتحديد جوهر الشعر، فإلى جانب الوزن هناك ظواهر إيقاعية أخرى يمكن اعتمادها في كتابة أشعار جيدة، ومن هنا فالخطاب يمكن أن يبقى شعرياً دون الالتزام بخصائص الوزن. وفي هذا الصدد يقول جيرمونسكي "إن جوهر الشعر لا يستهلك في ملامحه الأولى، بل يعيش كذلك بواسطة الملامح الثانوية لأثره الصوتي. فإلى جوار الوزن هناك الإيقاع الذي هو كذلك قابل للمعانية، وإنه يمكن كتابة أشعار لا تلتزم إلا هذه الملامح الثانوية"، (٤١) وعلى هذا الأساس فإن اللغة الشعرية ليست رهناً بالشعر في حد ذاته، إنها كيان مستقل يولد من رحم التجربة الفنية ومن عمق الشعور بها، حيث تصبح الدلالات المباشرة عاجزة عن نقل الإحساس بالوضع السائد، فتنبري لتتعدى مستواها التواصلية في مظهره البسيط، "حيث تعمل من خلال تفجير طاقتها الكامنة بكسر القواعد المعيارية بحثاً عن وهج الشعر الذي ينبثق من خلال الانتقال باللغة من مستواها المباشر إلى المستوى الشعري، فالشعرية اللغوية تنتج من خلال الانحراف الدلالي وكسر الألفة، والخروج من المؤلف إلى غير المؤلف، فتصبح اللغة مشحونة متوترة، تتعدد مستوياتها، وتزخر بالكثير من الرموز، وتتعدد دلالتها، فتتعلق مع الممكن، وتبتعد عن الواقع في الآن نفسه." (٤٢)

ولما كان مطلب البحث هو الكشف عن المستويات اللغوية المشكّلة على ضوء الوظائف اللغوية، كان من المنطقي أن يقصر نظره على الرمز والخيال باعتبارهما مستويين لغويين ينحدران من الوظيفة الرمزية والخيالية التي أقرّها هاليدي كما أُشير سابقاً في مطلع البحث، حيث كثيراً ما تتأثت اللغة ضمن بعدها الشعري من خلال توظيفهما، لما لهما من قدرة على تجاوز اللغة المعيارية باستحداث دلالات جديدة، مشحونة بالإثارة والريبة والشك والكثافة، تختزل كثيراً من المعاني والتفاصيل، تجبر القارئ على مراودتها، واستعطافها، بدافع الفضول سعياً لفك طلاسمها للوصول إلى مكوناتها المستترة إما خلف حجب الرمز، أو ضمن عالم اللامألوف الذي يستدعيه الخيال.

١-٣

المستوى اللغوي الرمزي في الخطاب الروائي:

يعد الرمز أحد أهم العناصر اللغوية الوافدة على التشكيل اللغوي للرواية في العصر الحديث، حيث شهدت اللغة الروائية تغييرات هامة على طول مسارها الفني، فبعد أن كانت اللغة ذات بعد إبلاغي مباشر قائم على الإخبار ضمن ما يعرف بالرواية الواقعية، صارت تتخلص تدريجياً من هذا الإهاب لتتحول شيئاً فشيئاً نحو التعبير غير المباشر لغايات فنية، بدعوى "أن ما يطبع الأدب هي تلك الممارسة السرية للكلام غير المباشر"، (٤٣) لذا صار من الطبيعي أن تثرى اللغة الروائية الحديثة بالمستوى اللغوي الرمزي الذي يفرض شيئاً من الغموض على المستوى الدلالي كونه "لا يتجه في استعمالاته للألفاظ والعبارات إلى دلالات محدّدة، بل تظلّ تمارس نوعاً من التخفي للمعنى الحقيقي والمنشود في النص الأدبي"، (٤٤) فالكلمات بدلالاتها التقريبية المباشرة وان استطاعت إيصال المعنى قد تعجز عن ترجمة الشعور المحيط به، وهذا ما يسعى إليه توظيف المستوى اللغوي الرمزي في الرواية، حيث "يجد فيه الأديب الفنان أداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريبية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها وإخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرّف عليها الإنسان، وبالتالي يصبح أكثر قدرة على معرفة نفسه، وهي الوظيفة السامية التي يسعى إلى تحقيقها كلّ فن عظيم" (٤٥)، وعلى هذا فقد بات هذا المستوى اللغوي مظهرها دالاً على أدبية النصوص من خلال التلاعب باللغة وإجبارها على التّمظهر وفق أشكال غير مألوفة، للتعبير عن باطن الإنسان المكتنف بالغموض والضبابية، "فالمستوى اللغوي الرمزي يتيح الدخول إلى عالم

اللاحدود، عالم الأطياف والانزياح والارتعاشات الرجراجة والحالات النفسية الغائمة أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها ودقائقها ولؤيناتها،" (٤٦) إنه أداة فاعلة في يد الروائي يستطيع من خلالها تصوير الشخصية والحدث محاطين بالهالة الشعورية التي توظف المشهد الروائي؛ هذه الهالة التي يعجز عنها المستوى اللغوي المباشر، "بسبب صعوبة المعرفة المباشرة لخبايا النفس البشرية إذ أنّ حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها، فليس أمام المبدع - والحالة هذه - إلا أن يعرفها معرفة "حدسية" وأن يعبر عنها بالطريقة نفسها، أي بتعبير "حدسي" أساسه الإيحاء،" (٤٧) من خلال اعتماد مبدأ الترميز اللغوي الذي يُخرج الألفاظ عن دلالاتها المألوفة إلى استيلاء دلالات من رحم التجربة الفنية والقدرة اللغوية للمبدع في التعبير عن شعور الذات الإنسانية ضمن التقاليد الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع الذي تستمد منه الرواية ملامحها.

يُعدّ المستوى اللغوي الرمزي مناورة لغوية تلتفت حول الدلالة عوض مباشرتها، فرضت وجودها جملة من العوارض النفسية والأخلاقية والسياسية، والاجتماعية، حيث بات الانفلات من المعنى المباشر والدلالة الواقعية الواضحة باعتماد الرمز بوصفه مجالاً للضبابية والغموض، ملجأً للاحتماء من تبعات المساءلة وقيود هذه العوارض، من خلال اعتماد مبدأ "النفاق اللغوي"، (بالمعنى اللغوي للنفاق) حيث يتيح فتح الدلالة على تأويلات متعددة كونه يقوم أثناء تعبيره عن الأفكار والعواطف على "التلميح على ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروطة" (٤٨)، مما يبعد شبح المساءلة من خلال انفتاح المعنى إلى دلالات متباينة بين ممكن ومحتمل، فالمستوى اللغوي الرمزي "مساحة لغوية تعبر فيها اللغة عن حقيقتها الفنية والتي لا ترضى بما هو موجود وكائن، بل تحاول أن تقيم بناء لغويًا دلاليًا لتكشف عن الممكن والمحتمل الذي يصنعه الرمز الفني في اللغة الروائية،" (٤٩) من خلال استفزازه لذهن القارئ بالتملص والتمنع أثناء سعيه الحثيث للقبض على معانيه.

لعل هذه الضبابية والتعتيم الدلالي الذي بات علامة مميزة للمستوى اللغوي الرمزي، حفز كثيرا من الأصوات على البوح بما عجزت عنه ضمن المستوى اللغوي التقريري المباشر، حيث صار منبرا يعتليه كل

من يريد لصوته أن ينفذ بعد طول كبتٍ إلى مداه متجاوزاً القيود والطّابوهات التي طالما عملت على تغييب هكذا أصوات، لذا لا عجب في أن تثرى لغة الرواية العربية في سنوات الستينات وحتى السبعينات خصوصاً بالمستوى اللغوي الرمزي، كنتيجة حتمية لحال الكبت السياسي والاجتماعي التي عانى منها الفرد العربي، "فالرواية بحكم ارتباطها العميق بالإنسان، تستطيع تصوير معاناته ومكابداته وتطلعاته، وهي تتجسّد من خلال علاقاته بالسلطات المختلفة التي تكبل طاقاته وتتكالب عليه وتشلّ تطلعاته إلى تحقيق الحياة الفضلى." (٥٠) من خلال طاقتها اللغوية القائمة على التلاعب بالدلالة ضمن لعبة التخفي والتّمويه التي تمارسها انطلاقاً من مستواها اللغوي الرمزي.

وعلى اعتبار أن المستوى اللغوي الرمزي "يعمد إلى إقامة الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح" (٥١)، هروبا من أي تبعات أو مساءلات قد تنجرّ عن المواجهة اللغوية المباشرة صوب كل ما هو ممنوع أو محرم.

٢-٣

المستوى اللغوي الخيالي في الخطاب الروائي:

ليس من المبالغة في شيء إذ ما اعتبرنا لغة الجنس الروائي من ألفها إلى يائها تدرج ضمن المستوى اللغوي التخيلي، طالما أن الرواية من بنات خيال المبدع، وليست وثيقة تاريخية تعكف على نقل الواقع حرفياً دون زيادة أو نقصان، غير أنّ رؤية البحث ترفض النظر إلى اللغة الروائية في شكلها العام، وذلك بالبحث عن المستويات الجزئية المتعددة لهذه اللغة، والتي تجر خلفها دلالات متعددة، وفتيات متنوعة، تعجز النظرة الشمولية إلى الكيان اللغوي عن استبانها وتوضيح معالمها، فالمستوى اللغوي التخيلي باعتباره أحد المستويات الأساس في تأثيث لغة الرواية، لا يمكن الحديث عنه تقنياً وفنياً إلا عبر استعماله المتناثرة ضمن ثنايا لغة الرواية، حيث يسهم - إضافة إلى تعدد اللغة الروائية - في بناء خطة السرد كتقنية هامة تفضح مكنون الشخصية، وتفسر الأشياء، كما تنوع فضاء الرواية عبر العوالم الجديدة التي تفتحها من خلال تخيلات الشخص من حين إلى آخر، إذ "كلما تحركت شخصية في السياق حركت معها فضاءً خصوصياً تمتلكه مثلما يمتلكها"، (٥٢) مما يمنح النص حيوية من خلال تعدد فضاءاته.

يشكل الخيال مورداً هاماً من موارد إنتاج اللغة، إذ كثيراً ما نراها تنبري من خلاله للتعبير عن عوالم وفضاءات عكف العقل على تمثلها، بعد أن أعيته محاولات تحقيقها على أرض الواقع دون جدوى، فالخيال أداة خلاقة تساعد على إحداث عالم افتراضي "يسهم في ربط العلاقات بين غرائز الأفراد، والمؤسسات الاجتماعية تفادياً للضغوط الخارجية والكتب الباطني، ويدعم الشكل السائد من الحياة، أو يعمل على إضعافه واستبداله بأغياره" (٥٣)، إنه بذلك مملكة الإنسان الخاصة التي يستطيع فيها أن يكون أي شيء، وأن يوجد فيها أي شيء، فهو باعتباره "منتجا لهذا الخيال، يستحدث لنفسه ما يشاء من خيالات تناسب مصالحه ورغباته وحاجاته" (٥٤)، بعد أن تعذر الوصول إليها بفعل الظروف المحيطة به.

ينسحب هذا الوضع المستمد من طبيعة الواقع، وحياة البشر على جنس الرواية باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية تمثلاً للواقع عبر جميع مكوناته، فحياة الشخص لا تتعد كثيراً عن واقع حياة البشر خارج النص الأدبي، "فكل نص أدبي يتضمن حتماً عملية انتقاء من الأنساق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية التي توجد كمجالات مرجعية خارجه" (٥٥)، فلا السارد ولا الشخصيات بمنأى عن هذه الأنساق خلال جنوحهم للخيال ضمن المتن الروائي، إنهم يستمدون منطقهم منها، وأي حركة خارجها تبدو غير منطقية لافتقارها إلى أساسها الذي تشكلت على إثره.

وعلى هذا يكون الخيال عنصراً أساسياً في عملية الإبداع، حيث تحضر اللغة ماثلة في مستواها التخيلي، كنتيجة حتمية لنزوع الشخصيات إلى عالم الخيال لأغراض متعددة تتوقف على ملامح وأبعاد كل منها، فمنها ما تبني عالمها الخاص بها هروباً من ضغط الواقع وضرباته المتكررة، ومنها ما تلجأ إليه لبناء تصوراتها الافتراضية والإبداعية، أو لاستعادة نماذج أو صور الإحساسات الماضية والأشياء الغائبة.

فالخيال باعتباره "قوة للعقل تتيح له تصور أي شيء" (٥٦)، يشكل منحةً فنيةً خلاقةً، حين تتيح للمبدع التحليق في فضاء الفكر والإبداع بأداة اللغة كيفما يشاء، إذ بإمكانه مسaire الواقع والتلاعب به، كما يمكنه حرفه وخلخلته انطلاقة من "وظيفة هذا الخيال والمتمحورة أساساً حول الابتعاد والتجاوز والإثارة والانزياح والتكثيف والتدمير والإغارة على الواقع وإعادة تشكيل العالم، وإعادة البناء لواقع جديد" (٥٧) فكل هذه الممارسات تحدث جلبة لغوية تمنح النص ديناميكية وحيوية تسهم في تحريك

الأحداث ودفعها، كما تنقلنا من الفضاءات التقليدية التي أَلِفَ السرد توظيفها إلى فضاءات جديدة لا يقدر على توصيفها إلا المستوى اللغوي التخيلي، حين تُوكَلُ له لغة الرواية مهمة هذا الأمر بفضل القدرة التي يتوفر عليها، مما يغري بالبحث عن فنيات توظيفه ضمن البناء الفني للرواية، بالكشف عن مدى مساهمته في بلوغ غاية السرد من جهة، وأثره الدلالي والجمالي الفني من جهة أخرى.

خاتمة

وختاماً، فإنه مهما يكن، من أمر هذه المستويات اللغوية - السالفة الذكر - والمنحدرة من الوظائف اللغوية التي أقرها الباحث اللغوي "هاليدي"، وإن اختلفت من حيث المصدر أو من حيث طبيعة لغتها سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة، فهي انعكاس للاستعمال اللغوي في كنف الأوساط الاجتماعية، والرواية باعتبارها أقرب الأجناس محاكاة للواقع، تستجيب لهذا النمط من الاستعمال تماهياً مع هذا الواقع، لذا كان من البديهي أن يتفطن السارد أثناء وضع اللغة على ألسن شخصياته - بالإضافة إلى مراعاة الاختلافات الطباقية لهذه الشخصيات - إلى مسألة الوظيفة اللغوية التي من شأنها تحديد ملمح المستوى اللغوي الذي ينبغي أن تؤثت الشخصية الروائية لغتها وفقه خدمة للغرض السردية الذي تعكف على إنجازه، بحيث تصبح هذه المستويات بالإضافة إلى كونها لبنات لغوية يثرى من خلالها المعمار اللغوي للرواية، لبنات فنية تسهم في بلوغ السرد غاياته بحيث توظف وفق ما تمليه طبيعة الموقف السردية الذي سيجبر السارد على استدعائها بما يخدم إستراتيجية الكتابة لديه والتي ينبغي أن يكون قد عكف على تصورها وإعدادها سلفاً.

لقد رام البحث من خلال إمعانه النظر في لغة الشخصية الروائية إيفاءها حقها في التصنيف على اعتبار أن التصنيف المهني أو الاجتماعي للغة الشخصية ضمن البساط اللغوي السردية ليس كفيلاً وحده بالتعبير عن مدى التنوع والتعدد الذي تتسم به لغة هذه الشخصية، فلغة الطبيب مثلاً ولغة الفلاح كثيراً ما تتقاطعان فتتضويان تحت مستوى واحد خصوصاً في أساليب الطلبة؛ مثل السؤال عن الوقت أو طلب المساعدة، لذا فمسألة إقحام الوظيفة اللغوية في تصنيف لغة الشخصية الروائية إلى مستويات لغوية يراعي هذه التقاطعات اللغوية بين الشخصيات الروائية المختلفة حين يركز النظر على ما تقدمه اللغة من خلال

ما وظفت له، دون أن يغفل تمايز مستوياتها تبعاً للمرجعية الاجتماعية لكل شخصية من الشخصيات الروائية.

الهوامش:

١. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، سوريا دمشق، منشورات دار الثقافة، ط: ١٩٨٨، ٠١، ص: ٠٩.
٢. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط: ١٩٨٧، ٠١، ص: ٦٥.
٣. عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي، مقارنة لسانية تواصلية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط: ٢٠١٢، ٠١، ص: ٣٦.
٤. فاطمة الزهراء صادق، التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، العدد الصادر: ٢٨ جوان ٢٠١٧، جامعة قاصدي مرباح الجزائر، مجلة الأثر، ص: ٥٦.
٥. بهاء الدين محمد مزيد، من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، تبسيط التداولية، القاهرة، ٢٠١٠، مؤسسة شمس للنشر والتوزيع، ص: ٣٨.
٦. ينظر علي لبن، الغزو الفكري في المناهج الدراسية، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١٩٩٢، ٠٣، ص: ٨٠.
٧. المرجع نفسه، ص: ٧٩.
٨. محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، بيروت، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١٩٨١، ٠١، ص: ١٦.
٩. محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط: ١٩٩٦، ٠١، ص: ٤٢.
١٠. فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، ترجمة لحسن احمامة، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط: ٢٠١٢، ٠١، ص: ١٢٦.
١١. المرجع نفسه، ص: ١٢٤.
١٢. محمد حجازي، انفتاح النص على قضايا المجتمع، (دراسة قيمية في المعالجة النظرية والتطبيقية)، جامعة باتنة الجزائر مجلة كلية الآداب، عدد: ٠٤، ٢٠١٠.
١٣. نبيل سليمان، وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط: ١٩٨٥، ٠١، ص: ١١.
١٤. أ.م فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، القاهرة، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، ١٩٦٠، (د/ط)، ص: ٩٦.
١٥. أحمد العزي الصغير، بناء الشخصية السردية وأساليب عرضها، قراءة في نصوص روائية معاصرة (مقال)، المصدر صفحة الكاتب الشخصية، تاريخ النشر: ٢٠١٢/٠٧/٠٣.
١٦. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص: ٦٠.
١٧. نبيل فؤاد كفروني، أصالة التفكير وعلاقتها بدافع حب الاستطلاع، جامعة دمشق، كلية التربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس التربوي، ٢٠١٥/٢٠١٦، ص: ٣٥.
١٨. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الرباط، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط: ٢٠١٢، ٠١، ص: ٠٩.
١٩. نزار مسند قبيلات، تمثالات سردية، دراسة في السرد والقصة القصيرة جدًّا والشعر، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط: ٢٠١٧، ٠١، ص: ١٢٧.
٢٠. ويليام و. لامبرت، و. لاس. إ. لامبرت، ترجمة سلوى الملال، القاهرة، دار الشروق، ط: ١٩٩٣، ٠٢، ص: ١٥١.
٢١. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: ١٩٩٩، ٠١، ص: ١٤/١٣.

٢٢. محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح - قراءة في المكونات الفنيّة والجمالية السردية، دحلب، الجزائر، (د/ط)، ٢٠٠٧، ص: ١٥٩
٢٣. نجيب الكيلاني، تحت راية الإسلام، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط: ٢٠٠٢، ١٩٨٢، ص: ١٠١
٢٤. ينظر حسين القباني، فن كتابة القصة، عمان، مكتبة المحتسب، ط: ٢٠٠٢، (د/ت)، ص: ٩٥
٢٥. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، ١٩٩٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: ٢٠٠٢، ص: ٩٤
٢٦. مربيعي وافية، الحوارية في الخطاب الروائي، الخباء والبادنجانة الرّقاء لمرال الطّحاوي، جامعة الجزائر، بحث معد لنيل شهادة الماجستير، ٢٠٠٦/٢٠٠٧، ص: ٤٥

27. Geoffrey N. Leech, principles of pragmatics, longman house, 1983, p: 56

٢٨. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغويّة تداولية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: ٢٠٠١، ص: ٣٢٥/٣٢٤
٢٩. رامي عزمي عبد الرحمن يونس، تحليل لغة الخبر السياسي في الخطاب الإعلامي المكتوب، عمان الأردن، دار المعتر، ط: ٢٠٠١، ص: ٤٦
٣٠. إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، بيروت، دار الآداب، ط: ٢٠٠١، ١٩٩٣، ص: ٢٦
٣١. مازن ناظم رفعت سليمان البياتي، بنية الشخصية والحوار في القصة القصيرة عند هيثم بھنام بردى، قصة نمر ذو لحية بيضاء أمودجا، موقع الناقد العراقي، (مقال)، تاريخ النشر: ٢٠١٤/٠٣/١٢.
٣٢. الحسين مبارك اخليفة، الخبر الأدبي عند أبي بكر الصولي، مقارنة سردية تواصلية، الأردن، دار المعتر للنشر والتوزيع، ط: ٢٠١٧، ص: ٤٠
٣٣. المرجع نفسه، ص: ٢٩
٣٤. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط: ٢٠٠١، ١٩٩٧، ص: ١٩٥
٣٥. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص: ٤٥
٣٦. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص: ١٩٥
٣٧. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥، دمشق - سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د/ط)، ١٩٩٥، ص: ٢٥
٣٨. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منوبة تونس، منشورات كلية الآداب، ط: ٢٠٠١
٣٩. المرجع نفسه، ص: ٥٣٧

40. Roman Jakobson : Huit questions de poétique, Collection Poelats, 1977, p16.

٤١. الشكلاينون الروس، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلاينين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت - لبنان - مؤسسة الأبحاث العربية، ط: ٢٠٠١، ١٩٨٢، ص: ٥٦.
٤٢. سليمان سالم الفرعين، شعرية الرواية، مدن الملح أمودجا، جامعة مؤتة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، ٢٠١٠، ص: ٤٠
٤٣. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط: ٢٠٠١، ١٩٨٨، ص: ٢١
٤٤. منى جميات، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياشمينة صالح، عمان - الأردن - دار غيداء للنشر والتوزيع، ط: ٢٠٠١، ٢٠١٦، ص: ١٤٧
٤٥. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (د/ط)، ١٩٧٧، ص: ١٠٨
٤٦. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، دمشق - سوريا، إتحاد الكتاب العرب، (د/ط)، ١٩٩٩، ص: ٨١
٤٧. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر، دار المعارف، (د/ط)، ١٩٧٧، ص: ٤٧

٤٨. تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم يوسف إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص: ٤٠٤.
٤٩. منى جميات، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج، ص: ١٥٦.
٥٠. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص: ٩١.
٥١. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مصر، مؤسسة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ٢٠٠٨، ٠٩، ص: ٣١٥.
٥٢. حسن نجمي، شعرية الفضاء، التخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب - ط: ٢٠٠٠، ٠١، ص: ١٣٣.
٥٣. زهير الخويلدي، الخيال الإبداعي والخيال الاجتماعي، مقال من موقع شبكة النبا المعلوماتية بتاريخ: ٢٠١٦/٠٤/٣٠.
٥٤. خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط: ١٩٩٦، ٠١، ص: ٥٥.
٥٥. فولفغانغ إيزر، التخيلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجيا الأدبية، ترجمة حميد حميداني، ألمانيا، وجمالي الكدية، الناشر: suhrkamp (verlag)، ط: ١٩٩٨، ٠١، ص: ١١.
٥٦. خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط: ١٩٩٦، ٠١، ص: ٥٥.
٥٧. زهير الخويلدي، الخيال الإبداعي والخيال الاجتماعي، مقال من موقع شبكة النبا المعلوماتية بتاريخ: ٢٠١٦/٠٤/٣٠.