نحو قراءة لسانية لنص حنا مينة الروائي

❑ د. رضوان القضماني *

لا شك في أن الرواية ملحمة العصر، وقد شكلت روايات حنّا مينة ملحمة عصر سورية الحديثة منذ مطلع القرن الماضي، فقد استقدمت هذه الرواية واقعاً معيشاً محسوساً اشتغلت المخيلة عليه لتصبه في لغة صاغ كلامها بأبعاد جمالية فذة ملحمةً مفتوحة على أربعةٍ وثلاثين نصاً روائياً لا نستطيع أن نلجها إلا عبر بنيان لغوي يحتضنها، صنعهُ فعل روائي مادته الكلمة، وهي مادة اعتمدها صاحب هذا الفعل الروائي لتكون حاوياً لمحتوى يحدد قيمة هذا الفعل الروائي ويزينه. ولن يكون هذا الحاوي، إذا ما نظرنا إليه من منظور لساني، إلا منظومة علامات تؤكد أن لغة الرواية كيان شكلته منظومة "تفاصيل صغيرة" تدون بالكلمات في نسقٍ يخلق أسلوب تعبير ينقل تواصلياً كل شيء، بدءاً من كيفية استنشاق الهواء وشرب الماء إلى شكل الإحساس بالكون ووعي هذا الإحساس.

يرى التحليل اللساني أن النص الروائي منظومة علامات، وهذا يعني أن نتناول النص من داخله لنكشف فيه عن فينومينولوجيا اللغة التي تظهر بنيته الفنية على أنها "**مجموعٌ مركب من مكونات مترابطة ومتحققة بصورة عملية وجمالية في سلسلة متصاعدة ومعقدة، يربط بينها على التوالي عنصر مهيمن على هذه المكونات**"(1)، وفينومينولوجيا اللغة تعني أن دلالة العلامة اللغوية تكتمل جمالياً ـ حسب رأي موكاروفسكي ـ عندما تُدْرَك ظاهرة ما بوصفها تحقيقاً لتواصل، فالنص الروائي معني بعلاقة التواصل مع الواقع الذي يصوره، وكل تواصل مصحوب ـ مادام تواصلاً ـ بتساؤل عن

* أكاديمي، باحث من سورية ـ جامعة دمشق.

صدق الرسالة ـ النص أو كذبها. لكن التواصل في الأدب عموماً، وفي الجنس الروائي خصوصاً، لا يرتبط بالصدق/ الكذب مع الحقيقة، بل ينطلق من الصدق الفني الذي يعي أن العمل الفني لا يشير إلى واقعٍ ملموسٍ محدد، بل يشير إلى أشكالٍ عدة للواقع على نحوٍ لا يغدو معه الواقع ثابتاً بل متعدد الأشكال، مما يجعله متعدد الدلالات، وإدراك هذا التعدد يتم من خلال عملية استمرارٍ دلالي يأخذ شكلاً نظمياً خطياً تتتابع فيه المكونات، فالكلمة تتبع الكلمة كما تعقب الجملة الجملة(2).

يتشكل الحاوي في لغة الرواية من تقنيات لغوية يسعى الدارسون إلى تحديدها والكشف عن وظائفها ودلالتها، وهي تقنيات تلجأ إلى وحدات لغوية معينة في مستويي التراكيب والدلالة. كالجملة والوحدات الأصغر منها: الكلمة والصيغة الصرفية... أو وحدات أكبر من الجملة كالملفوظ والمسرود والقول والحديث. وهي وحدات تقوم عليها أساليب الكلام والأنماط الكلامية الخاصة بالمرسل راوياً كان أم ساروداً أم شخصية. من هذه التقنيات مثلاً استخدام ضمير الغائب وعلامات الإشارة إلى الزمن الحاضر والمستقبل في التعبير عن حدثٍ غابر (**كأن يقول: والآن تَمَنَّت لو أنَّ أمها كانت على حق**)، وغير ذلك من علامات لغوية شكلية تربط بين العالم الداخلي والخارجي في الفضاء الروائي، وأيضاً بين العالم المادي والعالم الروحي، فالعالم المادي يتشكل لغوياً من وصف مرجعي يقوم به الراوي لا السارد، مثلما حدث في رواية الشراع والعاصفة حيث فرضت المساحة الوصفية نفسها على السرد كما حدث في وصف مدينة اللاذقية وصفاً يعبر عن علاقة الراوي بها، فهو يحيط بجميع أبعادها ونواحيها، يرسم شاطئها وحاراتها وأسواقها وأزقتها رسماً يسهم في تطوير الأحداث كما ينطوي على وظيفة جمالية في بنية السرد نفسه(3). ويصبح هذا الوصف إدراكاتٍ حسية في وعي الشخصية، وتأتي منظومة العلامات اللغوية لتكون ترجمة لأفكار الشخصية في زمن الحكاية ومكانها، وسرداً لحكاية الأفكار الصامتة للشخصية من دون قطعٍ لخيط السرد. وتكثر مثل هذه التقنية في روايات حنا مينة حيث تظهر بوضوح في شخصية السارد (**المتكلم من داخل الرواية**)، وتبرز عبرها "وجهة النظر" التي تحدد مقولات الرواية، وتعبر عن آراء الشخصية ومعتقداتها وتقويم ذلك من خلال صفاتٍ خاصةٍ أو عامة، وهي أيضاً تقنية تنقل الإيقاع الداخلي لصوت الشخصية من دون تدخل من صوت الراوي (الذي يقف خارج الرواية ليقوم بسردها)، وهي تقنيات لغوية تسمح بالتأويل لأن العلامات اللغوية ليست إلا بنية سطحية تخفي تحتها بنية عميقة يمكن الكشف عنها بتحليل حاويها السطحي، أي بتحديد تشكيلاته الدلالية الناتجة عن بناه النحوية التي تشكلت من مفرداتٍ اسمية أو فعلية أو وصفية أو ظرفية أو افصاحية...، ومن روابط وأدوات حددتها العلاقات التي يفرضها السياق. وتظهر هذه الازدواجية في بنية النص بين سطحية وعميقة في رواية "الولاّعة" حيث تحكي البنية السطحية عن أحداث تتسلسل في أقل من أسبوع، أما البنية العميقة "**فتتجاوز الزمان والمكان وتعري**

النفس الإنسانية والضعف الإنساني في موضوع نضال ثوري... عن الوشاية والواشي..."(4). أما رواية مأساة ديمتريو "**فهي أمشاج من الأصوات والأحداث تنتظمها بنيتان: بنية ظاهرة تحكي عن انتحار ديمتريو وبنية مضمرة تحكي عن سياقات الأبطال والتجارب بكل غرابتها ولغزيتها وأسطوريتها، خاصة أن أبطالها قديرون يعيشون قدرهم في الحياة أكثر مما يمارسون إرادتهم فيها**"(5).

ويمكن للبنى السردية الأسلوبية أن تكيّف لغة الرواية لتقوم على تعددية صوتية Poliphony عندما تتميز كل شخصية فيها بصوتها الخاص، أي: بنمط كلامي تتسم به ويتوافق مع بنية الشخصية وبيئتها وحوارية الحدث، وهو ما يظهر في رواية "فوق الجبل وتحت الثلج"، فأبطال هذه الرواية ينتمون بصيغة أو بأخرى إلى عالم الثقافة المعقد في تركيبته، وحواريتهم لا تخلو من فلسفة الأشياء وتأطير الجمل وهندسة الأفكار. وعندما نتابع حوارية الرواية بتعددية الأصوات في الحوار تتباين لتتراوح بين الفلسفة والشعرية والرومانسية، بين الحكمة والبلاغة، فالشخصية الرئيسية في الرواية صحفي وكاتب، وأبرز الشخصيات الأخرى التي تتكون منها الحوارية مترجمة حقوقية بلغارية، وأطباء، وطلاّب دراسات عليا. منهم الشاعر، ومنهم المغامر المشاكس، والساخر الإباحي، منهم (**رئيف لمعة**) الذي يلقبونه ملك العالم السفلي، ومنهم (**جامع الجاموسي**) إمبراطور العالم السفلي... وفي مثل هذه التعددية تتشكل تعددية صوتية شكلها ما يتقاذف أبطالها من تجارب وانكسارات وسقوط وفساد وميل إلى القهر... وتتضح هذه التعددية عندما نقرأ في مونولوج طويل لبطل الرواية مروان الطوراني بعض ما نجتزئه منه: "**أنا ورئيف وجامع وكل طالب وطالبة، وكل لاجئ ولاجئة، وكل وافد ووافدة من هذا الذي يقال له العالم الثالث... إنهم جميعاً، وفي اللاشعور يحسبون أنفسهم، أو يدعون بينهم وبين أنفسهم أنهم "ثوار" وأن من حقهم أن يتمتعوا بامتيازات، ويعبثوا بالأنظمة، ويعيشوا في مستوى أعلى لا يتوفر للمواطن البلغاري أو المجري أو السوفياتي أو غيره، ومن خلال كل هذه التلاعبات نرمي إلى قهرٍ هو التعويض عن قهر آخر نازل بنا من الغرب في بلداننا المتخلفة... إننا تعويضيون.في حالة ملتبسة هي الانتقام مما عانينا أو نعاني...**"(6)، وهكذا تتعدد الأصوات في لغة الرواية لتنسجم مع أبطال دهاليزها وأوكارها وسادة كهوفها، وهي تعددية تكسب النص قوة دلالية تعكس سعة ملامسة تجارب الشخصيات، سواء من حيث الكينونة القائمة لهذه التجارب أو من حيث الكينونة المحتملة التي يرسمها الحلم البشري في توقه الأبدي إلى تجاوز ما هو قائم.

يقول عباس أحمد لبيب: "**يكشف اختيار الكاتب لمفرداته، وللعلاقات التي يقيمها بين هذه المفردات عن رؤية خاصة للعالم، سواء جاء ذلك في حديث الراوي أو حديث إحدى شخصياته، وسواء كان الارتباط على المستوى الحقيقي أو على المستوى المجازي. وحنّا مينة نموذج لصحة هذه المقولة؛ فما تشير إليه علامات المفردات التي يؤسسها، حقيقة أو مجازاً، هو ذات ما تكشف عنه رؤى**

شخصياته، وسمات أبطاله والعلاقة بين تطور الأحداث وتطور الشخصيات... والعلاقة بين المفردات هي قراءة جزئية للنص... وتشمل العلاقات بين الاسم والصفة، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والمشبه والمشبه به..."(7). وتنشأ العلاقة بين المفردات ضمن تراكيب أصغر من الجملة، كالتركيب الوصفي والتركيب النعتي والتركيب الإضافي... أو تعادل الجملة: فعل وفاعل، مبتدأ وخبر، أو أكبر من الجملة تشكل عبارة: ملفوظاً أو مسروداً أو قولاً أو حديثاً، ومن هذه التراكيب والعلاقة القائمة بينها تنشأ تشكيلات دلالية تكشف عن مقولات النص وحقوله الدلالية، وسنأخذ مثالاً من حقل المفردات والدلالات التي تفرزها بنية اللغة الروائية من رواية واحدة لحنا مينة هي: الشمس في يوم غائم، وسنختار هذه المفردات من حقل واحد من الحقول الدلالية الكثيرة في الرواية هو عنصر الطبيعة وإيحاءاتها:

الغيمة: الكآبة. أمسيات الخريف: الحزن الرقيق. البرق: خفقان القلب. الرعد: القوة والغضب. الإعصار: القوة والغضب. الجليد والثلج: الغربة. النسمة: تبديد الحزن. الريح الحيرة، تحمل الحبيب. بركة الماء: الركود. الشمس: الطهر. تبديد الظلام: الموعود. المطر: التعميد، اللحن المهدهد، رؤية الحبيب.

ونلاحظ أن الدلالة التضمينية غالبة في هذا المتن على الدلالة التعيينية، فقد تضمنت هذه المفردات محمولات رومانسية حيث عكست مظاهر الطبيعة مشاعر إنسانية متباينة تدور كلها في دائرة الميلاد الجديد والانعتاق الذاتي الذي ينشده القلب أو الروح، والشعور بالتسامي، وبالانتشاء، وبالمتعة الروحية، وبالعذاب الروحي، بحثاً عن نضارة القلب.

والمفردات لا تكتسب دلالتها إلا في السياق، أي بعد أن تدخل في تشكيلات دلالية لذلك سنأخذ مثالاً عن هذه التشكيلات الدلالية للمفردات من الرواية ذاتها والحقل ذاته، وهو حقل الطبيعة ـ الإنسان:

الليل/ الغيم ← ـ غير أن الليل حمل إليَّ نوعاً من الكآبة الجارحة.

ـ مع هبوط الليل انطفأ ذلك الإحساس الحلو.

ـ وحين لفحني نسيم الأصيل في هبوبه من ناحية البحر أشرق حبٌّ كبير لمدينتي في نفسي..

أخيراً نقول في ختام مقاربتنا اللسانية ـ النقدية هذه: إن القراءة اللسانية والعلامية **(السيميائية)** لأي نصٍ روائي هي عمل نقدي، لأنها عندما تتفحص الوحدات ذات المعنى في الرواية تفسيراً للمسردية، يكتمل التفسير الذي تقدمه المقومات اللغوية وتراكيبها معاً، والقراءة على العموم تفسير وتأويل يُستخلصان من مقومات النص اللغوية والدلالية والأسلوبية، ومثل هذه القراءات لروايات حنا مينة تعيد النص لتربطه بصاحبه وبكل من قرأها وقرأ فيها ما قرأ فيه: نشيد الفرح والحب والكرامة الذي أُثر عن حنا مينة وكتب فيه أجمل رواياته(8).

الهوامش:

1 ــ يان موكاروفسكي. اللغة المعيارية واللغة الشعرية. تقديم وترجمة ألفت الدروبي. مجلة فصول. المجلد الخامس. العدد الأول 1984. ص 48.

2 ـ المرجع ذاته، ص 40.

3 ـ انظر في هذا: تقنيات الوصف في رواية الشراع والعاصفة. تأليف: د. علي نجيب إبراهيم، جريدة تشرين 1991/8/3.

4 ــ عدنان بن ذريل. الولاعة لحنا مينة. جريدة الأسبوع الأدبي. العدد 9/224 آب 1990.

5 ـ عدنان بن ذريل. مأساة ديميتريو. جريدة البعث. 1984/2/16.

6 ـ فوق الجبل وتحت الثلج. ص 266 ـ 267.

7 ــ عباس أحمد لبيب. حنا مينة وتناقضات وعي الكاتب. مجلة فصول. المجلد السادس. العدد الأول 1985 ص 190 وما بعدها. وقد اعتمدنا على هذه الدراسة اعتماداً كبيراً عند تناولنا مستوى المفردات في اللغة الروائية.

8 ـ انظر: عدنان بن ذريل. الولاعة.مرجع مذكور.

حمص في 2004/3/6

❑❑