<u>المجموعة الثانية</u> : **الدكتور مصطفى الضبع**

السؤال الأول

تداخل الأنواع : فى مجملها تعد الرواية نصا جامعا للفنون ، يمثل بوتقة تنصهر فيها الكثير من الأنواع والأجناس معبرة عن طبيعتها بالأساس ، تتداخل الأنواع الفنية المختلفة لتطرح نفسها بوصفها علامات للتداخل ، ويمكننا رصد نمطين أساسيين للتداخل بين الأنواع والرواية :

- ما قبل المتن (لوحة الغلاف – العنوان) .
- المتن.
- **ثانيا : المتن الروائى**
- ويمكن رصد مساحات من التداخل عبر مجموعة من الأنواع التى تمتصها الرواية ، مع حفاظها على حضورها النوعى أو حفاظها على ملامحها رغم ذوبانها فى النص :
- **أولا : السيرة الذاتية**
- بين السيرة الذاتية والرواية مساحة تلاق تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية ، وهى مساحة مرجعيتها الواقع أو هى النقطة التى يلتقى عندها النص الروائى والسيرة الذاتية حيث يكون الواقع معيارا ومرجعية حاكمة للحكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية .
- والسيرة الذاتية فى علاقتها بالرواية ليست مجرد مقوم أو زاوية للربط بالواقع بدرجة أو بأخرى ، وإنما هى تكاد تكون نوعا روائيا شاهدا على العلاقة بين الرواية والسيرة،

ثانيا : الشعر

يأخذ التداخل بين الشعرى والروائى ثلاثة طرائق أساسية ، أولها يحيل إلى التداخل وثالثها يستقر فى حضن التناص ، وهى :

- **شعرية الأسلوب** : وفيها تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعرى ولا يكون دورها مجرد نقل الحدث أو الإسهام فى تشكيل صورة روائية وإنما تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية ، من شأنها أن تفسح مجال الرؤية إزاء المتلقى ، ويمكن رصد مساحات من اللغة الشعرية تتدرج من المفردة إلى التركيب آخذة مواضعها فى تفاصيل العمل الروائى متنقلة ما بين الاستهلال والمتن ، موسعة من فضاء النص وهى الحالة التى يوصفها الدكتور صلاح فضل فى سياق تعليقه على لغة الغيطانى فى روايته " هاتف المغيب " بقوله : " هنا تقوم التكوينات اللغوية المتسقة فى أنماط نحوية متوازية بتقطير إبداع الراوى وتشجير عالمه ؛ ببث الروح فيه ، حيث تسكنه الكلمات الكبرى وتغدو واقعه

الحى ، الأمر الذى يفضى إلى ارتباط الصيغ بالرؤية المعراجية وينم عن اتساع فضاء النص بحيث تمتزج شعرية الحرف بشعرية الحكى وتشف عنها . فلا نكاد نتوقف عند سطح الكلمات مع أنها ذات ثقل إنشائى باهر ؛ إذ أن الصيغة تصبح حالة مكثفة تتولى تفجير الطاقة الشعرية للحظة السردية " .

وفى هذا السياق ووفق هذه الرؤية يمكن رصد عدد من المناطق الشعرية التى يكتنزها السرد **(تضرب أمثلة روائية) .**

نصوص شعرية للروائى : وهى نصوص خاصة بالنص الذى لا يحمل دليلا على حضورها خارجه ، وجودها مرتبط بوجود الأشخاص فى عالم الرواية ، إنتاجها ليس سابقا عليه ، تمثل ملكية للشخصيات المتحركة فى عالم النص نفسه ، وتعد علامة لها قوتها على التضفير بين نوعين : الشعر والسرد ، وخلافا للطريقة المعهودة التى تعمد فيها الرواية على نصوص منسوبة لشعراء آخرين أو سابقين أو تعتمد من الأبيات ما يدور على الألسنة تأتى النصوص هنا ممررة بصورة طبيعية تكون قادرة على تقديم نفسها فى السياق السردى دون أن تكون معزولة عنه أو دخيلة عليه ، وهو ما يجعل لغة الرواية فى مجملها تأخذ طابع اللغة الشعرية بحيث لا نشعر بمساحة فاصلة بين النصين فى تداخلهما : السرد والشعر .

- وعى المتلقى الذى يكون قادرا على جمع عدد من الإشارات النصية التى تطرح وعيا للسارد يقرر هذه الجوانب ، كأن يلاحظ حرص السارد على متابعة المعلومات وتحليلها وغيرها مما يدخل فى دائرة اهتمامات الإعلاميين .
- **ثالثا: الأنواع التراثية**
- تمثل العلاقة التداخلية بين الرواية والتراث ملمحا قارا فى سياق الرواية العربية ، وهى علاقة يمثل التراث فيها مرجعية للنص وخلفية حوارية بين النصوص ، والعلاقة تأخذ شكلين أساسيين :
- **أولهما:** الاعتماد على تقنيات التراث وطرائق سرده ، وهو ما يمكن وسمه بالتداخل وهو مدار اهتمامنا فى سياق هذه الدراسة.
- **ثانيهما** : الاتكاء على نصوص تراثية بعينها وهو ما يدخل فى باب التناص وهو ما يخرج عن نطاق دراستنا هذه لذا سينصب اهتمامانا على الشكل الأول بالأساس.

رابعا : السينما

الفيلم السينمائى نص مبصر والرواية فيلم مقروء ، والعلاقة بينهما ليست تتوقف عند حدود اعتماد السينما على النص المكتوب ، أو اعتمادها النص المكتوب وثيقة سابقة ليست مقدسة ، وإنما هى مرحلة ذات بعد منطقى ، مرحلة سابقة تفضى إلى يتجاوز فيها النص المكتوب طبيعته التخيلية إلى طبيعة تصويرية ، يعاد فيها تشكيل اللغة السردية إلى لغة وصفية وحوارية وتجسيد الموصوفات النصية فى مجسدات عيانية مانحا إياها

مساحة من الدلالة الجديدة المنبنية على الوسيط الجديد ، والعكس ليس دقيقا تماما

خامسا : الرسم

متجاوزين لوحة الغلاف والرسوم الداخلية يطرح النص الروائى تقنية موظفة لخدمته تتمثل فى لوحات إشارية داخلة فى سياق السرد خلافا للرسوم التوضيحية التى قد لا يحتاجها المتلقى فى رحلته مع النص ، تلك الرسوم الداخلة بقوة فى مجال إنتاج الدلالة ، وهى رسوم تختزل الكلام الملفوظ لتقدم نوعا من التمييز الملحوظ ، بغية إنتاج الدلالة تقطع الصورة طريقا مخالفا للكلام ، فالكلام يحرك الذهن لتشكيل صورة تقوم بدور الوسيط لإنتاج الدلالة ، والصورة تنتج دلالتها عبر ترجمتها إلى كلام .

السؤال الثانى

تملأ الأشياء الكون منازعة الإنسان وجوده ، وكما إنها تفتح أمامه مجال الابتكار فإنها قد تمثل عائقا يصل حد التحدى ، وإذا كان الحكى يتخذ من الإنسان مادته الحيوية فإنه لا ينتزع الإنسان من محيطه دونما اعتماده فى بيئته التى تتشكل من كم هائل من الأشياء. تظل الأشياء على حيادها فى الواقع حتى يأتى الفن ليجعلها فى سياق قادر على إخراجها من حياديتها ، فهى تقيم حوارا صامتا بينها وبين الإنسان ، وفيما بينها وبين بعضها البعض ، فالأشياء تستمع للإنسان ولكنه لا يستمع لها ، هى تعبر عن كثير من طبائعه وأحواله ، فمنها ما هو قادر على الإشارة إلى حالة الإنسان الاقتصادية سواء نوعها أو كمها أو حضورها أو غيابها.

أنماط التجلى

تتخذ الأشياء مجموعة من الأنماط المعتمدة لتجليها فى القصة القصيرة ، منها :

١- الأشياء / العتبات: لا تقبل الأشياء وظيفة تتأسس على وجود عابر وإنما تقبل الوظيفة المؤسسة على على وجود أساسى يتشكل من عنصر عمدة فى النص من حيث كونه عنصرا غير قابل للاستغناء عنه ، ليس قابلا للحذف نعنى العنوان المؤسس على مكون شيئى.

٢- الأشياء المسرود عنها وبها: فى القص التقليدى لا تمتلك الأشياء قدراتها الدلالية الراهنة ، وإنما كانت تعمل فى النصوص بوصفها ديكورا ، تابعا للإنسان يمنحه بعض مميزاته الاجتماعية (كأن يمتلك سيارة ، أو مالا ، أو عقارات) ، ويتخذ الشيء هنا عددا من الأوضاع من أظهرها أن يكون العنوان مكونا شيئيا يتكرر فى الاستهلال ، فلا يكون هناك فرصة للمتلقى لإعمال الخيال والمشاركة فى تشكيل الصورة .

أولا : الصندوق

يعد الصندوق علامة سردية ذات طابع تراثى ، يكاد يمثل عنصرا منتزعا ، أو متسربا من النصوص الحكائية القديمة كما فى ألف ليلة وليلة ، محتفظا بأسراره ، وحكاياته ، وغموضه ، ويمكن رصد ثلاثة أشكال للصندوق متصدرا النصوص التى أوردته :

تمثل النافذة عنصرا شيئيا ثابتا ، يأخذ طابعا مكانيا ، يقوم بدور الرابط بين الداخل والخارج والمعبر بين حيزين ، والأداة للانفتاح على العالم الخارجى بكل ما يضم من عناصر وأشياء ، إن ضيق النافذة لا يمنعها من أداء دورها المعرفى ، منحها الإنسان فرصة الاستكشاف ، وفرصة إدراك ما ليس متاحا فى الداخل .

النافذة بالنسبة لمن فى الداخل عيونه على الخارج ، وهى بالنسبة لمن هو فى الخارج محاولة لسبر أغوار الداخل ، وهى العيون التى تترصده فى حركته الخارجية .

٣-ثالثا : القطـــــــار

يمثل القطار وعاء بـشريا ، وصـورة مكانيـة متحركـة ، تجمـع بين أخلاط من الثقافات المتنوعة بتنوع البـشر ، والـسارد – أى سارد – لقصة تدور أحداثها فى قطار لا يتوقف عند مجرد سرد مساحة من الحكايات حول شخـصية واحـدة فهـو منـذ اللحظة الأولى يطرح توقعا بأنه سيكون مراقبا لما هو داخله كإنسان ، وداخل القطار بوصفه حيزا ، وخارج القطـار بوصـفه أفقا لخيال يتسع ويضيق ، ويتمدد بتمدد الزمن نفسه . فى القطار يصبح الآخرون من المشاركين للحيز الزمـانى (زمـن الرحلة) يصبحون

٤- الأشياء/ الزمن: ونعنى بها تلك الأشياء المعتمدة على تاريخ مسبق ، حتى باتت مقترنة بحدث تاريخى أو بتاريخ يجعلها علامة عليه فقميص يوسف عليه السلام ، وحوت يونس عليه السلام ، وغيرها ، تصبح علامات مؤسسة للتاريخ من ناحية ومن ناحية أخرى تصبح سقفا أو مستوى لكل ما يجانسها من أشياء .

الأشياء هنا تخلق تناصا مع وقائع وأحداث ونصوص سابقة ، وتحرك متلقيها بين قطبين أساسيين : النص السابق فى سياقه التاريخى ، واللاحق فى سياقه المغاير ، وليس بإمكان المتلقى أن يتجاوز السابق إن هو أراد أن يلم بدرجة أعمق باللاحق ذلك الذى ينفتح ليصنع تاريخا له يمتد بطول المساحة الزمنية بين النصين فى اقترانهما بأحداث معينة .

٥- الأشياء علامة لغوية: ليست الأشياء مجرد عناصر تشكل جغرافية النص ، وتساهم فى ملء فراغات المكان ، والإشارة إلى بعض مميزات البشر عن بعضهم البعض ،

وإنما ينضاف إلى ذلك دور تكون فيه الأشياء عنصرا فاعلا فى تشكيل لغة النص وإثراء نسيجه فالأشياء - وهى فى قمة الحسية - بوصفها مفردات لغوية قد تمنح النص من الدلالات ما ليس بإمكان المفردات المغايرة أن تمنحه حيث مفردة كالسيف أو القطار أو الباب قادرة على إثراء الدلالة عبر قدرتها على الإنتاج فى سياقات متعددة وهو ما لا تقدمه المفردات التى تشير إلى ما هو معنوى ، من هنا تتجاوز الأشياء أدوارها التقليدية لتثرى عالمها بما هو أعمق أثرا من ذلك .