مجلة المزهر، أبحاث في اللغة والأدب ISSN: 2710-8791	المجلد:03 العدد: 07. (2025) ص.25./.41.

التّخييل الدّرامي في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

The dramatic fiction in « Mamlakat al Farach" of Ouassini Laredj

ريم رحال

جامعة عبّاس لغرور - خنشلة (الجزائر)

rimrahal7@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/02/28	تاريخ القبول: 2025/02/27	تاريخ النشر: 2025/03/05

الملخص

تأسّست الرّواية الجزائرية المعاصرة وفق مدركٍ معرفي يحاكي الواقع المعيش، عبر تمثّلات صورية تكفل اللّغة فيها حقّ التّفكير على اعتبارها معطًى صوريًا يسحب المحسوسات من عالم الأشياء بتحقّق عقلي توصيفي. نقلة نوعية عبر معابر العوالم الممكنة تصوغ مظاهر الحياة في محايثة رامزة وظيفية، ارتبط فيها المعنى بلغة أيقونية تمنح للمضامين هيئة الحضور العيني، تجسيدية تتمثّل فيها الأمارة كباثٍّ يواجه الهواجس والقيم الإنسانية المتهافتة في أدائية تواصلية تنزع للتّجريد في ألق بصري.

تقارب هذه الدّراسة إشكالية التّخييل الدّرامي في رواية " مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج. وهي رؤيا يحضر فيها التّساؤل الذي تستفزّه كثافة اللّحظة لتطبع عبر مستقرّها هوسها المتعلّق بنهج قرائي يستحضر المنهج التّأويلي كحاضرة تستبطن ضمن تفاعلها آلية التّحليل الكشفي الإجرائي، بغيةَ استقراء التّشاكل الفنّي للمخيّلة الدّرامية، كون الطّاقة الدّرامية هي النّاظم الرّؤيوي لمشهدية الأحداث والتي نصبت العوالم اللّغوية التّخييلية تمثّلاتها في تماس مفتوح.

الكلمات المفتاحية: الرّواية الجزائرية؛ العوالم الممكنة؛ لغة أيقونية؛ الطّاقة الدّرامية..

Abstract:

The contemporary Algerian novel is based on a cognitive perception that mimics the vivid reality through perceptional manifestations through which the language guarantees the right to thinking, as they are a perceptional element that draws the objects from the realm of things with a descriptive mental investigation. It is a giant leap through the possible landmarks that incarnate the life aspects in a functional symbolic manner that links the meaning to an iconic language that gives the physical presence to the contents and embodies the sign and the human values in a communicative performance that leans to the abstraction in a visual glitter.

This study approaches the problematic of dramatic fiction in the novel "Mamlakat al Farach" of Ouassini Laredj. It is a vision that covers the question that is provoked by the intensity of the instant to

print its obsession with a reading method that conjures the interpretational method and includes the procedural exploratory analytical mechanism to read the artistic homomorphism of the dramatic fiction because the dramatic energy is the visional regulator of the events whose manifestations have been established by the fictional linguistic realms in an open contact.

Keywords: the Algerian novel; the possible realms; iconic language; dramatic energy

1. مقدمة

ينفتح الخطاب الأدبي الحداثي على أفق كشفي تعدّدي على اعتباره وعي مؤسّسٌ معرفيًا وفق فضاءات فنّية ترتسم فيها اللّغة ضمن خطّية تشعّ بتعابير فكرية جمالية توالدت ضمنيا على مستوى أفق استكشافي مفتوح. مشروع فكري تنتفي فيه الحدود بين الأجناس" فالمعرفة الإنسانية، منذ شرع الإنسان في تمثّل مجرياتها، وفي خوضها، كافتراضات، أو كمساءلات، لم تفتأ تعيد النّظر في مجريات الأمور، أو هي، بالأحرى، حملت على عاتقها شؤون هذا الوجود وشجونه، وعملت على خوضه كاستفسار دائم، وكنهر على مائه أن يظلّ متدفّقا، دائم الخفقان، لا هدنة ولا استقرار، فما يستقرّ يموت ويُمحى، أو يصبح وجودا فاقدًا لمعنى الوجود ولصيرورته." (بوسريف، 2014، صفحة 17) تجديدٌ نوعي شهدته المعرفة المعاصرة وسَم الرّواية بخصوصية جعلتها ترتقي بجماليات بنائية بحساسية تستثير الوعي على عديد الاحتمالات لتجعل البناء النّصّي مفتوحًا على أكثر من دلالة تتجاوز الثّابت بدينامية خلاّقة تحيّن البُنى الدّاخلية التي تستثمر ميكانيزمات تتماشى والمعطى الرّاهن.

تعالقٌ قيمي واعٍ تدرك به الحقول المعرفية لصياغة رؤية روائية إنسانية تتجاوز النّمطية والأطر الثّابتة ترافدٌ يشتغل وفق تعالٍ نصّي ينفتح فيه بناء النّصّ موضوعيا وجماليا " الجنس الذي لا يفتأ يتجدّد ويطوّر من أشكاله وأساليبه ومضامينه. ولعلّ ذلك التّلوّن والتّحوّل أن يبرّر نعتنا إياه بالجنس الأدبي الحربائي" (بن صالح، 2023، صفحة 7) فهو بهذا يتجاوز لبس الانغلاق تحضر فيه المعاني المتعالقة برؤًى تدوالية تحاور التّنوّع بحسّ تأمّلي، فالتّطوّر المستمرّ للمعرفة يجعل التّجاوز غاية "، فحين تتملّكنا المفاهيم القديمة، وتقيم في أذهاننا أو تترسّخ، فإنّ نظامها الذي تتأسّس عليه رؤيتها للوجود والموجود معا، يتسرّب إلى ما نكتبه وينعكس عليه، أو يفرد عليه ظلاله. هذا أمر لا ننتبه إليه ونخوض مزالقه، حتّى ونحن نتبنّى الحداثة كأفق لرؤيتنا، أو لما نُقدم عليه من كتابات وتصوّرات " (بوسريف، 2014، صفحة 18).

راهن الوضع يفرض ضرورة بناء تشكيلات تتماشى والمتغيّر، تعرض لسؤال المآلات برؤيا تستجيب للمتناقضات الحاصلة، تستوعب مختلف التّجانسات بلغة تعبيرية تجاوزت الأحادية " مثّلت الأجناس لغات

التّعبير عبر العصور منذ اكتشاف الإنسان لغات تعبيره الأولى والتي حاكاها من خلال أفعاله الطّقسية التي اتّسمت في مظاهرها البدائية بالطّابع الرّوحي" (الأسدي، 2019، صفحة 41).

تمزيجٌ لغويّ يستوعب مختلف أشكال الاشتغال اللّساني، تنصهر فيه ملامح الأجناس المتداخلة وفق علاقة تفاعلية، تحفظ لكلّ جنس تميّزه فتبقى هويته ماثلة في انخطافة التّمزيج، تضايف يحفظ للحوار حقّه في التّجلّي. تجانسيةٌ تندمج فيها الملفوظات في تكاملية غايتها تحقيق أدبية النّصّ بشعرية." يصبح النّصّ الجديد مفتوحا متعدّد المعاني لا تحدّه بداية ولا نهاية، ولا ينشدّ إلى مركز لا يعرف نفسه إلاّ في عمل وممارسة وإنتاج تمدّدي مجاله مجال الدّالّ، يكرّس التّراجع اللاّنهائي للمدلول، ويولّد النّسيج وفق حركة تسلسلية للتّداخل والتّغيّر، فهو انتقال ومجاز، وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات، والأصداء المنحدرة من مصادر ثقافية متعدّدة غفل قديمة ومعاصرة تشرّبها النّصّ بطريقة ما" (الأحمد، 2010، صفحة 87) تأثّث النّصّ وفق معطًى طاقي مرن، ميوعةٌ تعانق التّنوّع المنتج لدلالة متعدّدة صاغتها عوالم الحكاية بروح تمدّ جسور اشتغالاتها بلغة التّمكين، ينبسط الفضاء ضمنها بمكوّنات وظيفية ليختزل صورة الواقع على المدّ النّصّي فيعمد الرّوائي إلى توظيف أنساق تعبيرية تشكيلية حاملة لدلالات طاقية تبلغية تصبو لحصر الحقيقة بلغة اليقين.

يعدّ الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" واحدًا من الذين أثاروا البحث في الأزمات الوجودية وتبعاتها، وجاءت رواية "مملكة الفراشة" كعمل مبني على مُدرك ذهني درامي قابل لتحويل الدّرامي الفعلي، صاغته لغة التّخييل وفق شعرية العوالم الممكنة، فاعلية إنجابية حاكت تمثّلات الحرب الأهلية وما تلاها من تبعات. عملٌ روائي هو أقرب للتّجريد كونه يعرض لهشاشة الإنسان في واقع متشظٍّ حاكته لغة السّرد وعايشت ضمنه مرارة الحرب. قضايا أفرزت في طرحها إشكالية تمحورت حول كيفية تمظهر القيم الدرامية التي صاغتها الحساسية السّردية في ظلّ راهن متوتّر، في أيّ مكمن تجلّت وظيفة الممكن التّخييلي؟ وإلى أيّ مدًى استطاعت استراتيجية التّمثّل الدّرامي تقويض الفاعلية الحيوية للمشهد الأدائي؟

2. المرجعية المرئية والمعطى النّصّي

يظهر المتن الرّوائي تمثّلات الواقع بتجلّيات وظيفية تعمل على استظهار المشاهد الواقعية وفق مجال مفتوح، يعي الظّاهرة ويتحسّس أثرها، فيجاور الحدث وفق رؤيا فنية. " تشكّل الكتابة الإبداعية عموما، بحسب النّاقد الفرنسي رولان بارت وظيفة لكونها تربط بين الإبداع والمجتمع. "إذ إنّها، أي الكتابة اللّغة

الأدبية المتحوّلة من خلال وجهتها المجتمعية، إنّها الشّكل المتأثّر بالبنية الإنسانية، وهي على هذا النّحو مرتبطة بالأزمات الكبرى للتّاريخ" (صيداوي، 2008، صفحة 78).

يعرض المتن اللّغويّ الواقع الاجتماعي بمؤثّرات تحاور التّوترات والصّراعات، سيما وأنّ راهن الحياة العربية مشحون بالدّمار والخراب. "نحن – العرب – نعيش واقعا تسوده الحروب وتصنعه" (العيد، 2011، صفحة 32)وهذا ما عمّق شعور الذّات بالأحداث والصّراعات، وقائع يستشعرها المخيال كونه ممكنٌ يصوغ الواقع بلغة الحلم، سلطة تمارس تمظهراتها ببوادر الصّراع لتنسج لوحات افتراضية بملامح درامية، يتجاوز بها النّاظم العالم المرئي الذي تتأثّث ضمنه مناخات الحرب والصّراع والاقتتال.

تترسم في الذّاكرة شروخا يظهر وقعها عبر محكيات الذّات التي شهدت الصّدام، فيبني النّصّ الأدبي عالما موزايا يروي في تشاكل فنّي حالة التّفكك، تحضر المساءلة فيه بغية استقراء الذّات ومكنونها والتّاريخ بما يحمله. وضعية صاغت الدّفقة الصّورية السّردية حقيقتها التي غيّبت في غمرة هذه الضّبابية لتعيد الكتابة استحضارها بوعي "فالدّمار الذي يعيشه الواقع يطول أيضا الثّقافي، يمحو معانيه، ويدمّر قيمه ويهدم بناءه، وبذلك تعيش الكتابة جذريا صراع القيم التي تشمل الفكر والفنّ والسّياسة والإبداع" (العيد، 2011، صفحة 32)

يطال العنف المعطى الثّقافي في تحوّلات صاغتها الذّات، وهي تحاكي الأحداث بوعي ينطلق من استدلالات عقلية حسّية تقارب المتغيّرات بمستوى راق. يبتعث دلالات المعايشة الفعلية فتؤسّس الأدائية لذاتها معرفة إرادية أرادت لها أن تظهر عبر تعبيرية فنّية تطرح مسألة الوجود وسؤال المآلات.

تجربةٌ تطرح تصوّرًا لعالم بديل" كيف يمكن أن تتمّ الكتابة في موضوع هو في الزّمن إيقاع متسرّع، عمودي وحادّ يهدم حاضر هذا الزّمن وماضيه المحمول فيه، يهدمه لا على أرض واقعه المادّي فحسب، بل بوصفه معاني متجلّية في الوعي والنّفس، ويضع الذّات أمام توقّع لا توافق على صورته المترجّحة بين المجهول والمرغوب فيه، وبين المستحيل والممكن؟" (العيد، الكتابة تحوّل في تحوّل، 2018، صفحة 61) تستوقف الكتابة المعالم لتستدرج الحقائق بحسّ همسي يواجه الدّمار، تلج لقلب التّجربة في مخاض الحرب، تتأمّل الانكسارات المحتدمة والفجائع بروية لترقب اللّحظة الحضارية في نسق ضوئي يناجي الخلاص، فالحرب حالة استثنائية بالنّسبة للحياة.

عمق الواقع يشحن النّصّ بصور معتمة، نظرة سوداوية تبحث عن جزئيات نورانية طاقية تحتمي بها لتبعث من خلالها نورانية تضيئ الوجود فتبعث أمل النّجاة "الكتابة وهي تنتقل من شرطها الأوّل إلى شرطها؛

أي شرطها الظّرفي المحدّد خلال الحرب بوجود مكان لا يبلغه الرّصاص فيلغيها، وبنور شمعة يرفع الظّلمة ويسمح برؤية الحروف ترتسم على بياض الورق، إلا شرطها الأكثر مسًّا بجوهرها، وهو الشّرط الذي يطرح السّؤال عن علاقة الفاعل بموضوعه" (العيد، الرّواية العربية المتخيّل وبنيه الفنّية، 2011، صفحة 60) تعرض التّجربة الرّوائية لتمفصلات الواقع، تمثّلات حيةٌ لهزّات عنيفة تواشجت والعوالم الجوّانية التي تبحث وسط دمارها عن هويتها المتشظّية.

3. الممكن الأدائي والتّخييل الدّرامي:

لبسٌ يعتري الأفق المنتظم عبر المتون الحكائية، قيم يظهر فيها الصّراع كمادّة مغذّية للفعل كمنحًى ناظم للحياة في خضمّ معطًى تدركه المعرفة البينية، والتي عاينت "مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازاة العالم الواقعي الحقيقي، ومن ثمّ تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التّخييلية والعالم الواقعي الحالي " (حمداوي، 2016، صفحة 5)

تعمد الكتابة الرّوائية بوعيها ونزعتها إلى تخطّي هذه الهزّات عن طريق تفعيل لغة التّخييل التي أتاحت لها تأمّل الواقع الحيّ المرئي بإدراك فكري إنساني يربط وعي الإنسان بالمتحقّق الوجودي، توارد لفظ الخيال في الحضور في قوله تعالى: " يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى" (عثمان، 1980، صفحة 196) وهو يحمل معنى التّشبّه والتّوهّم، بمعنى ما يتوهم الإنسان رؤيته فهو تصوّر يقترب من الوهم ينافي الحقيقة، يجاري الظّنون التي تنأى عن المعلوم. وقد حاول القدماء عرض عدّة تفسيرات لهذا المفهوم على اعتبار أنّه تمثّل للأشياء دون أن تكون ماثلة.

يعرّف أرسطو التّخييل أنّه" حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل" (عثمان، 1980، صفحة 196) فالوقائع التي تحدث تتمركز في بؤرة تحكمها علاقة جدلية يتجاذبها الإحساس والفكر، موقعة طاقية فعّالة ومحرّكة تهتمّ بعملية التّفكير التي ترصد الصّورة الذّهنية التي هي المادّة الأساسية التي ترتبط بالإدراك وهي التي تشدّ العلاقة الفعلية بين التّخيّل والفعل فهو لا يظهر بشكل مباشر وإنّما بوساطة الاعتقاد والرّغبة معا.

يستهدف التّخييل العملية الإبداعية بموضعة جمالية، تتيح للذّات تجاوز المفاهيم المتداولة، فهي ملكة محقّقة لدى الذّات، ومتفاوتة نسبيا بحضور المخيّلة المتسامية والمخيّلة التّوليدية، ويظهر التّخييل كمعطًى خلاّق بين عملية التّظاهر التي تعنى بالتّفكير وبين التّخييل كإبداع، ما يظهر أنّ التّخيل هو محور التّجربة الفكرية الممكنة كتجربة تحويلية. تبحث في الإمكانات المهمّشة والتّراكمات المسكوت عنها، تستدعي

الطّاقة الدّرامية لتحمّلها ثقل حكايتها وتحاور مضمراتها لتمنح لنفسها بشرعية مساءلة التّاريخ الذي تغاضى في طرحه استشعار الحقيقة.

الخيال قوّة تتحكّم في صناعة الرّمز، تتوالد الصّور ضمنه، تسمو بالكلام المتدوال ولتنتعش في مرجع حامل لمدرك يستشعرها بالحواس وفق نظم سردي متخيّل.

وقد اشتقّت كلمة تخييل Fictionمن اللاّتينية fingere، لتدلّ على معنى الصّورة Figure البلاغية، والقّصّ Fabulation، والابتداع invention. وبهذا المعنى المترسّب في الأصل ترتبط كلمة التّخييل بالخيال imagination، والتّصوير المجازي الخارق، والاختلاق الإبداعي على وجه التّقريب" (فارس، 2020، صفحة 34)

تمّ التّمييز بين أنواع التّخيّل على اعتباره متعمّد وعفوي، وبحسب الوضع أي درجة لفته للانتباه، والتي تتداخل ضمنيا بالإبداع الخلاّق الذي يهتمّ بالتّمثّلات العقلية والإدراك التّصويري لهذه التّمثّلات كلّما ارتبط بشكل موضوعي فإنّ الموقف يقترب من الحقيقة.

"الرّواية، وهي نصّ لغويّ تخييلي مركّب بمرجعيات وتيّارات، لا يمكن أن تحيا وتتطوّر وتستمرّ دون مدّ جسورها عموديا وأفقيا في علاقات مفتوحة، وأحيانا سوريالية مع كلّ شيء لغويّ ورمزي، لذلك فإنّ النّصّ الرّوائي يرتبط على الأقلّ بمجموعة عناصر تعمل على تشكيل متخيّله والتّنويع عليه" (حليفي، 2005، صفحة 232) تفاعل نصّيّ له وقع حيوي يحمل دلالات تعيد إنتاج الواقع في نسق يخلخل المفاهيم السّائدة، وفق رؤيا مشخّصة للعالم. وظيفة يتقاطع فيها عالم الرّواية بمختلف مرجعيّاته وبما يحويه مع عوالم السّرد، والتي يشكّل الواقع مرجعها الأساس الذي تحتضن فيه جلّ ملكاتها الثّقافية.

استراتيجية النّقل التّوصيفي هي قدرة تعكس المعرفة التّعبيرية الرّاصدة للعالم، وهي مموّل تحرص على صياغة الوحدات السّردية. "ميزة التّصوير الواقعي أنّه يكشف النّواقص والعيوب ويعرضها، فيدفع المشاهد والسّامع إلى النّفور منها. ولقد سبق المسرح اليوناني القديم إلى هذا الأسلوب في نصوصه التّراجيدية" (زيتوني، 2018، صفحة 192) البحث في الإمكانات المهمّشة والتّراكمات المسكوت عنها، يستدعي الطّاقة الدّرامية ليحمّلها ثقل حكايتها ويحاور مضمراتها ليمنح لنفسه شرعية مساءلة التّاريخ الذي تغاضى في طرحه استشعار الحقيقة.

"الحقيقة أنّه ليس من المبالغة القول أنّ الرّواية شكل درامي في إطار قصصي، فأحداث الرّواية تجري على مسرح متغيّر، والمقاطع القصصية هي وسائط تغيّر المسرح، فيما تكون المقاطع القصصية هي وسائط

أعداد المسرح" (علقمة، 2006، صفحة 32) ارتبط الخطاب اللّغويّ بالخطاب التّمثيلي للإفادة من التّقنيات التي تعمل على تطوير البنية وشحن الدّلالة وتوجيه الرّؤيا فتمتزج خبرات المرجعيات لتكون تمظهرا فنّيا يعبّر بوعي الرّاهن فتتجلّى روح الحياة بتركيبة معرفية ذهنية كينونة تستبطن المعنى لتحوّله لتحقّق مرئيٍ تعمل المخيلة على ترتيب تحرّكاته فوق استراتيجيّة توافق المُدركات الحسّية.

4. استراتيجية التّمثلات الدّرامية:

تجلّت المعرفة الإنسانية وفق ذائقة جمالية، تحاور المرئي منذ النّسوغ الأولى وقد ظهرت فكرة الفنّ الأدائي على اعتبار" الفنّ الدّرامي أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان وأنبلها جميعا" (حمودة، 1998، صفحة 68)

فعليةٌ تعمد إلى إخراج الحقيقة وفق إنتاجية تتموقع وحاجة الإنسان الذّاتية لتوصيفها وفق هوية مائزة تختصّ بها. عرفت الدّراما كفنٍ أدائي "مع الإنسان وقد ولد وولدت معه البذرة الأولى للدّراما كفنّ أدائي. البذرة الأولى كما تتّضح في هذا المشهد الخيالي" (حمودة، 1998، صفحة 16)

يُعدّ كتاب فنّ الشّعر لأرسطو طاليس أوّل دعامة بنائية تأسّست عليها مفاهيم الدّراما وفق متغيّرات تحدّد المعنى الدّقيق فيها بالفعل "ترجع كلمة دران "dran"، وهذه الكلمة تعني في اللّهجة الدّورية بصفة خاصّة – وليس في اللهجة الأتيكية -"عملا يؤدّى".(ثمّ تحوّلت فيما بعد – إلى شكلها الحالي drama)" (أرسطو، 2000، صفحة 10)

وعليه "تتقدّم الرّواية بوصفها أبرز فنون السّرد على بقية السّرود في استقبال حيوات السّرد الدّرامي بأشكاله وأنماطه المختلفة" (عبيد، 2023، صفحة 25) واقعة بذاتها يرتسم حضورها في عديد الأنشطة البشرية التي ترتبط بالمجال الفنّي تبرز أهمّيتها كونها تعنى بضبط وتوجيه السّلوك الإنساني والتّصوّر العقلي.

"الدّراما كلمة يونانية الأصل مشتقّة من الفعل Dran الذي يعني فعل، وصفة درامي Dramatique موجودة في اللّغة اليونانية Dramatikos وفي اللاّتينية Dramaticus للدّلالة على ما يحمل الإثارة أو الخطر" (علقمة، 2006، صفحة 37) تعالق معناها مع معنى الفعل، انتقل اللّفظ إلى اللّغة العربية في صيغة التّعريب، فبقي يحمل المعنى نفسه الذي لم يتحدّد ولم يثبت على معنى محدّد.

تعالقت هذه المفاهيم في مجملها بمفهوم ما عرض له أرسطو، معنًى يتعيّن بالفعل وجوهره المحاكاة باعتبار "المحاكاة وسيلة من وسائل المعرفة، والمعرفة في حدّ ذاتها متعة طبيعية للإنسان وهي ليست مقصورة على الفلاسفة بل هي عامّة بالنّسبة للنّاس أجمعين" (رشدي، 2000، صفحة 5).

تحضر الفاعلية الدّرامية بوعي يحاكي فضاءات السّرد، يستجيب لمقصدية التّشريح الحسّي للواقع "أنّ الدّراما لم تعد فنًّا مسرحيا وحسب (وإن كان المسرح مهادها الأول الذي تتحقّق فيه بشكل مثالي)، فقد أخذت كثير من الفنون الأدبية وغير الأدبية تستلهم الدّراما وتعمل على توظيف بعض تقنياتها وتحقيق قيم فنّية وجمالية من خلالها. ولعلّ السّرّ في ذلك: كون التّقنيات الدّرامية في حدّ ذاتها من معطيات الحياة، فإذا كانت الدّراما تقوم على الصّراع وتعدّد وجهات النّظر وتضاربها، وتقوم على المفارقات المتنوّعة فأيّ حياة تخلو من هذا كلّه؟" (بلال، 2014، صفحة 9) حضور يحاكي البناء السّردي كفضاء يستجيب لمقصدية التّشريح التي تحيل على محكيات وفنون تستحضر الأداء الدّرامي كعنصر يجسّد القيم المتواترة التي تحاكي انشطارات الواقع، والمعنى التي يعرض في تخريجات ذاتية؛ تشكيل متشابك ينشد المركز في مشادات حوارية في انعطافة سردية تمسرح الحدث المربك وتجاور الانفعال لتؤصّل لحضورها. وهذا "يستوجب سرديا شحن النّصوص الرّوائية المعبّرة عن جوهر الحالة العربية بأخصب طاقة درامية ممكنة، على النحو الذي يجعل النص الروائي في أعلى درجات استجابته لالتباس الواقع العربي وإشكالياته وحاجاته وتطلعاته" (عبيد، 2023، صفحة 10)

تحيا المعاني المرتبطة بالعقل الحسّي ضمن مادّة تعبيرية فترتسم وفق تصوّرات مفاهيمية لها قدرة التّوسّط المحاكي للعوالم الأدائية بمفاهيم التّماثل "لا يحتاج الرّوائي بحثًا مضنيا عن المصادر كي يتسلّح برؤية سرد- درامية كافية لإنجاز هذا الفضاء، فهو أينما وضع يده على طبقة من طبقات المجتمع العربي الحالي والحياة العربية الرّاهنة سيكون بوسعه أن يغرف من معين سرد – درامي لا ينضب" (عبيد، 2023، صفحة 10)

تتحوّل اللّغة من غايتها الإخبارية النّقلية إلى فاعلية حركية تبعث في النّصّ روح الأداء الموجّه للرّؤية السّردية المركّبة وفق تجسيد معنوي يخضع القيم المهيمنة لسلطة النّصّ.

سياق تغذّيه اللّغة وتحفظه وفق علاقة فاعلة اتّصالية تواصلية تتماشى ومعطيات المرجع، لما كانت (الرّواية كائنا مدينيا) فقد احتوت المدينة الرّواية وأمدّتها بمادّة الإبداع، في تنامٍ معرفيٍ يتفحّص هسيس العوالم "وللرّواية مدينتان: مدينة متخيّلة كامنة في بنيتها السّردية ذات الدّلالة، ومدينة محيطة بها ومنخرطة فيها في زمن مادّي محدّد" (صيداوي، 2008، صفحة 148) فالرّواية تتوسّط الفضاء التّعبيري فتصوغ المشاهد المرئية الحية في متواليات تخيلية.

تداخلات شائكة تقرنها المرفقات المغذّية بحساسيات تستشرف إيقاع المغامرة وهذا ما عبرت عنه الذهنية التخييلية وهي تنظّم الصّور السّردية عبر توزيعات بصرية، تستأنس بالمدلول الحقيقي والفضاء الدّلالي والمعنى المجازي فتعلي من شأن الوجود الملغي للحدود حتّى تتموضع بمرونة المدرك وتستوعب المختلف والمؤتلف، وتتوارى ضمنها التّعدّدية التي تستجلب الشّعور الدّاخلي المثقل بالاحتمالات والرهانات.

معرفة تأليفية لها غاية ومقصد، ترد عبر تواتر إنشائي أو شعري غايته تحقيق مشادات ف" ليست الدّراما حدثًا مفرطا في التّكلّف؛ هي لحظةٌ جميلة من لحظات الحياة الإنسانية، تكشف دواخل أسرة تُثار فيها التّفاصيل من غير أن تهمل السّمات الكبرى" (ستالوني، 2014، صفحة 11)

نصّية عُنيت بمعالجة الصّراعات الكبرى التي تستقصي التّفاصيل في دينامية مضيافة تثمّن المواقف في محايثة سمتية تعبّر عنها المشاهد بلغة رمزية تجسّد لنظام قيمي بمعتقدات وتعابير ترصد الواقع؛ مُدرك أخلاقي غايته كشف حقيقة البُنى الظّاهراتية وهي في زحمة الصّراع، " فالحدث الرّوائي، الأصل في أيّ عمل روائي يتوزّع على شبكة أحداث صغيرة تصبّ في مجرى الحدث الأصل ويستثمر الرّوائي هذه الخاصّية السّردية كي يعزّز الحضور الدّرامي في روايته حين يغذّي المسافة السّردية بين الأحداث الصّغيرة والحدث الأصل بروح الدّراما ويجعل العلاقة بينهما قائمة على حساسية درامية تشدّ المتلقّي وتدفعه باتّجاه الدّخول في صلب الأحداث والتّفاعل معها" (عبيد، 2023، صفحة 2526)، فهو خطاب يحتضن العلائقية في تواشجات، ضمنية تصوغه الدّراما في شكل فعلي ليدخل في سجال عقلي يواجه ثقافة الخضوع والخنوع في مدّ يلغي الهيمنة التي تنمّي حالة السّكون كونه صورة أخرى من صور الاستعباد بلغة الفنّ، فهي" تقدير مخصوص يتعلّق بالقصص أو التّمثيل أو الرّواية وما يربط هذه المعاني هو وجود الصّراع الحاصل فرَضًا بين الشّخوص، وبهذا المفهوم تظهر الدّراما على أنّها شكل من أشكال الفنّ" (ترحيني، 1977، صفحة 68)

رهان التّحرّر يبتعث لنفسه إحالةً على زمن مفتوحٍ لتجاوز الحصر الدّوغمائي والذي يشاكل الوضع في نمط مشروط تسوقه التّبعية "يتضمّن النّصّ الأدبيّ التّخييلي عالمه الإبداعي الحقيقي والواقعي، بمعنى أنّ النّصّ يحيل على عالم النّصّ، يحيل على عالم مرجعي واقعي حقيقي وصادق، وفي الوقت نفسه يتفرّع هذا النّصّ بعالمه المرجعي الواقعي إلى عوالم تخييلية ممكنة تتحدّد عبر الملفوظات والجمل والعبارات النّصّية في شكل قضايا موجّهة تُحيل على مجموعة من العوالم المنطقية والتّخييلية المختلفة" (حمداوي، 2016، صفحة 39).

ترتكز النّقلات النّوعية على مخزون تشدّه العلاقات الخفية في قداسة معرفية ترتقي بالفكر في متوارية متعالية يرسمها الحدث كوقع يحتفي بالمخيّلة، في عمل إبداعي يحقّق هويةً مغايرة تنهل من مختلف الملكات في ألق تأمّلي لا تتحدّد العلاقة بين الواقع والتّخييل فقط في البعد المعرفي الذي يمرّره خطاب التّخييل، بل العلاقة بينهما تبقى وطيدة وعلى مستويات مختلفة ومتداخلة، فالتّخييل يستلهم عوالمه من الواقع، ويقصد إلى إعادة بنائه في صورة يعتقد المرسل أنّها النّموذج الذي يجب أن يكون عليه. ومن ثمّ فإنّ عوالم التّخييل تتداخل فيها الكيانات التّخييلية والكيانات الواقعية." (جبار، 2012، الصفحات 60-61)

5. التّجلّيات الصّورية الفاعلة وحركية اللّغة المشهدية:

تكتسب اللّغة شرعيتها الكاشفة تحت تأثير الحدث الدّرامي في اللّحظة البنائية التي تقوم على التّمثيل، فالدّراما "نوعٌ من أنواع الفنّ الأدبي ارتبطت من حيث اللّغة بالرّواية والقصّة، واختلفت عنهما في تصوير الصّراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة " (س. و.داوسن، 1969، صفحة 7)، وترتبط ضمنيا بفاعلية الملامح الصّورية، فالصّورة كإدراك حسّي يقيم علاقات تكاملية مع الخيال والفكر فتنتج تصورًا تواصليًا له غاية ومقصد متعلّق بمعتقد، وقد عرفت "الأيقونة" باليونانية "أيكون" بمعنى "صورة" أو تمثيل" (المسيري، 2018، صفحة 34)، وعليه "فإنّ عبارة لغة أيقونية " كما نستخدمها، تعني أنّها لغة تحاول أن تلغي المسافة بين الدّال والمدلول" (المسيري، 2018، صفحة 34)، وتقترب من الذّهنية كونها مردّ كلّ الصّور، بعدٌ تجسيدي يتمظهر بأبعاده الأدائية، خصوصية تمنحها اللّغة لتبيّن مضمرات العالم المرئي وفق توجّه تخطّه الذّات المستشعرة للحدث.

تناغم المروي وهو ينقل زخم الحياة بحسّ التّجاوزات "مثل حلقة حقائق مجرّدة وخارجها فقط تبدأ كثافة القول الوحيدة بالتّرسب؛ إنّها تشمل كلّ إبداع تقريبا وتشبه التقاء السّماء بالأرض الذي يرسم للإنسان موطنا أليفا، إنّها تميل إلى أن تكون أفقا أكثر من أن تكون مصدر موادّ أولية، بمعنى أنّها حدّو محطّة في أن واحد" (نديم، 2002، صفحة 15)

أبعاد تضيء رحابة الخفايا في أفق متنام، نسقٌ تشدّه ملكة التّخييل التي تتحدّد ضمنها القيمة الجمالية السّاعية إلى الولوج إلى روح الأنا "كلّما كنت متسرّعة في الوصول إلى البيت تثبّت المفتاح على وضعية واحدة ولا يتحرك إلاّ بصعوبة كبيرة، وبعد محاولات يائسة يكون قد تجمّد فيها دمي، وتحوّل إلى قطعة ثلج من شدّة الخوف الذي يجتاحني كلّيا لا يمكنني أنلا أتساءل وأنا داخل رعشة الرّيبة: ماذا لوكان قاتل، مجنون، معتوه، يتعقّبني؟ يبدو أنّ أمّي نقلت إليّ كلّ خوفها وذعرها من الأصوات التي لم يكن أحد يسمعها

غيرها." (الأعرج، 2013، صفحة 10) يتضاعف الإحساس بالأحداث الكابوسية كلّما ظلّت مرتهنة في الذّاكرة العرَضية التي تبوح بتخريجات هذه الأحداث بلمعة ضبابية تصوّر ذلك الرّهاب، فتجريدية الواقع تثبت حضورها عبر تخريجات الأنا، إراقة إنسانية شتّت الأنا الفاعلة في زحمة الواقع الحيّ العبثي المأزوم والذي شغل الفضاء بروح الصّراع.

تتمظهر الأفعال السّردية الرّوائية عبر خطّية جمالية "يقترب فضاء السّرد كثيرًا من فضاء الدّراما على مستويات وفعاليات ومرجعيات قواعد عديدة تتعلّق بطبيعة التّشكيل والمكوّنات والسّياقات والأطروحات والمقاصد الجمالية" (عبيد، 2023، صفحة 9)، سياقاتٌ رامزة بلغة وظيفية ترصد الهيئة الفعلية للحدث وفق رؤيا تكرّس التّفاصيل في وضوح تكاملي كاشف هو المعين والحافز الذي يتلوّن بحسب معطيات النّصّ المعمارية وحسب الدّلائلية التي ترتبط به.

تداول تنظّمه لغة المخيّلة وهي تحاكي مظاهر الشّتات والخوف الذي يعتري الذّات البشرية، على اعتبارها تجلٍّ يتمثّل في الوجدان واللّغة، فلا تزال معطيات الحرب حاضرة في الذّاكرة على مستوى القول والفعل؛ "الكتابة التي تودّ أن تبني تجد نفسها عنصرا من موضوع يكتبها، كأنّ الموضوع الذي تودّ الكتابة أن تكتب عنه يأخذ في زمن الحرب مكانة الفاعل، ويدفع الكتابة إلى مكانة الموضوع؛ فهي الحرب التي تعلو بفعلها الأفعال، تمحو وتهدم، ويكون لفعلها سلطة الفاعل؛ فاعلٌ يسحق كلّ شيء وحتّى ما يمكن أن يبتدعه الخيال، وكتابة تودّ أن تبدع كي لا يميتها هذا الفاعل الواقع "(العيد، الكتابة تحوّل في تحوّل، 2018، صفحة 60).

تغريبٌ تحياه الذّات يجسّده الصّراع الأناوي بموضوعية تحاكي الحدث، صراعاتٌ تتوزّع في أنساق متقاطعة تقتنص اللّحظة في غمرة الكشف الذي تغذّيه المسارات الجوّانية في صورة مشهدية، يتكشف فيها التّوجّه الفكري الضّمني كعنصر نصّي يشكّل المحرّك والمولّد الفعليّ للفعل الدّرامي، تحضر الأحداث تبعًا في مرصوفة من معلومات تشدّ الوعي فتنمو الأحداث في أشكال تعبيرية مكثّفة ؛" لعنة غرناطة التي حضر اللّون الأحمر في شكل موجة يغرق فيها وجه شبيه بوجه غارسيا لوركا، ويمكن أن يكون وجه أيّ شخص بما في ذلك وجه فاوست، لأنّ الصّورة لا تبين بدقّة ملامح الضّحية" (الأعرج، 2013، صفحة 43).

يحضر اللّون بأبعاده المفعّلة للّغة المنطوقة في حضور تعبيري يمنح الحدثَ ميزةً الإدراك، التي تحيل إلى رؤية "اللّون" الذي يحمل رسالة تبليغية تعكس التّصوّرات وفق إشعاعية التّوجّه المعبّر عن مفاهيم ينقلها الخطاب اللّغويّ إلى مرامي التّلقّي، فيشدّه عبر مدخلات النّصّ إلى تلقّف الدّلالة التي اشتبكت معها

الصّورة المستحضرة ذهنيا" الأحمر في شكل موجة يغرق فيها وجه" ينتقل المعنى اللّغويّ الدّالّ إلى خطاب بصري بملامح مكفولة في صورة وجه غير أنّ الصّورة مشتّتة متماهية تلفّها الضّبابية يستأنس فيها التّقطّع في تناقض فكري ينعكس بحمولته في بادرة ذهنية تعكس الوضع الذي تحيا فيه الذّات ظلامية الوضع من ظلام المشهد؛ لبس متجلٍّ في نسيج مشهدي إنساني غير نظام القراءة من رؤيا إلى مشاهدة دلالية تحملها مكوّنات المشاهد وهي تختزل المعنى في نظام صوري يشي بحقائق مرتبطة بشخوص واقعية وبتوجّهاتها.

يشكّل البناء النّصّي المحرّك والمولّد الفعلي للفعل الدّرامي، حيث تحضر الأحداث فيه تبعًا في تشاكل يشدّ الوعي بمخيّلة تنمّي الأحداث في أشكال تعبيرية مكثّفة واقعيا وبتوجّهاتها "اللّون صفة كلّ الأشكال، وهو الكفيل لإحداث استجابة إدراكية بصرية تجاه أيٍّ من الأشكال وهو ذو علاقة وطيدة بالضّوء" (الجميلي، 1993، صفحة 19)، فتتوالى الإحالات بعرض المعاني تبعًا لحضور الألفاظ المعبّرة، فكلّ لفظ هنا يخطّ بحيوية الحركة الرّامزة لمشهد لواقعي الذي تحيا فيه وقائع حدثت فعلا، فهي مسرحة حقيقية تشدّها تنسقية فنّية حدّدت غايتها وفق صورة مشهدية.

يحلّ النّزاع الذي أثّث مناخات الاستلاب، برؤيا تشتغل وفق تراكمات تشتغل قسريا في أوضاع تحاكي التّمزّقات والعوالم الغامضة "العدد نفسه الذي أكلته الحرب الأهلية؛ من يعرف هؤلاء النّاس وهوياتهم وأهاليهم وأعمالهم وأحلامهم؟ هذه هي التّراجيديا عينها التي لم يلتفت إليها أحد، نتكلّم عن الذين ماتوا دفعة واحدةً وجرّ الكثير منهم نحو الحُفر الغامضة، وننسى الذين ماتوا ويموتون بالتّقسيط يوميا، في اللّحظة السّلمية التي نفترض أنّنا نعيشها" (الأعرج، 2013، صفحة 53).

تتكوّن المشاهد واللّقطات التي تخطّها اللّغة وهي تستهدف في غايتها عرض مأساوية المشهد، فتحدّد نمطيته ونسقيته في تعاقب، يستهدف تشريح الوضع الدّامي، الموغل في رهبة صنعتها الوقائع فجسّدت بعمق أثرها النّفسي بحجم الموتى الهائل؛ تراجيديا فعلية محقّقة فعليا كحدث فعلي ارتسم في المخيّلة حاكته اللّغة في توليفة درامية بعثت قيمتها في كلّ لفظ وفي كلّ صورة فعزّزت الإحساس بالواقع.

وبهذا، نقلت التّجربة وجسّدتها في تشكيل درامي كونها منحت ملَكة الإحساس بالواقع فعليا في أداء راقٍ منح الإحساس ميزةً تعنى بها البنية الدّرامية. "كيف تتشكّل الكتابة الأدبية ذاتها من هذا الموت لتكون إبداعا يستعيد حضوره في المعيش ويحاور المرجعي الخاصّ دون أن يغرق في زمن دماره" (العيد، الرّواية العربية المتخيّل وبنيه الفنّية، 2011، الصفحات 31-32)، الوضع اللاّ متناهي حالة تسحق كيان الذّات، ينتشر في تغريب رهيب خلد المعاناة في ضياع مطبق.

اختزلت الكتابة مساحة الوجع بإحساس توافقي وصورة مثالية فعلية عايشت الذّات مرارتها بحسّ تحضر فيه مشاعر الاستياء في تناقضات لا شعورية "في اللّحظة نفسها سمعت في الخارج صوتًا شجيًّا كأنّه بكاء، كان يأتيني ناعما ودافئا، فتحت النّافذة، كانت السّماء بلا نجوم باردة وقاتمة، المدينة مستكينة لقدر غامض" (الأعرج، 2013، صفحة 62).

يحضر المشهد الذي يصوّر المكان بشكل حيّ حيوي، تظهر ضمنه علامات الحياة الدّالة على حضور بنية الانفتاح على المشاهد الخارجية التي تحمل صوت الحزن بدرجة هادئة، دلالة الحضور المستفيض الذي تمكن من الإيغال بكلّ سلسٍ ليلفّ الفضاء بحزن محتوم.

تفتح النّافذة ليقترن الدّاخل مع الخارج عبر فعاليات كانت بدايتها من أفق مفتوح، السّماء بسعتها واتّساعها خالية من نورانية النّجوم، بلا اهتداء فلا رشد ولا إرشاد، ظلام يلفّ المشهد، برودة؛ فقد اختارت هي الأخرى الحلول في مشهدية قاتمة، شكّلت بوضوح جلّ الانعكاسات النّفسية الجوّانية." انفتاح المخيّلة الدّرامية على سلطة الصّورة والرّمز والتّشظّي، وتحرّرت من ثنائية الأبعاد، المشبّه والمشبّه به، وثنائية المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، واكتسبت أشكالا بنائية جديدة وثنائيات متعدّدة خلّصتها من صلابة بلاغة الصّورة اللّغوية، وأصبحت تتّكئ على آليات التّحريك والسّرد، وتوليد الأشكال المجسّمة فنّيا، وتمرّدت على خطّية السّرد الإحيائي أو الرّومانسي" (عبيد، 2023، صفحة 19).

تظهر المتون الرّوائية العلاقة الجدلية القائمة بين الواقع الحيّ المرئي كمادّة حية تتماهى وفقها الذّات وتظهر اللّغة فيها بتشخيصية، تستحضر الوعي اللّغويّ لتحرّره من الاغتراب الذّاتي فهو مرفق يدمج المعارف في توليفة إنجابية تنساق بفاعلية متشاكلة تصهر الجوهر وفق متعاليات نصّية." الشّكل الأدبي في تميّزه النّوعي وفي متغيّراته البنائية الجمالية يؤدّي وظيفة دلالية تخصّ هذا المرجع الحيّ الذي تحيل عليه" (العيد، الرّواية العربية المتخيّل وبنيه الفنّية، 2011، صفحة 31).

يصوّر الفضاء الواقع بتمثيل مسهم، يفعّل الرّموز بهوية سردية مركّبة يحاكي التّأويل الماثل القابع فيما وراء الخطاب، حيث يحتضن التّاريخ المعطى الحيّ، فتشكلت الحرب صيغته التي ألقت بصداها على الذّوات. سكنت حالة الذّعر والفزع الأرواح في تمثّل موضوعي شرح الطّرح الذي رصدته المعرفة التّاريخية لتظهر ترسّبات هذه الحرب بهوية متشظّية حفظت الذّاكرة تلك الشّروخ والنّدوب المنشطرة في خضمّها صراعات نازفة تفيض بها الذّاكرة وهي تعبّر عن حالة الخراب الذي عمّ الأرجاء." نسعى بصون ذاكرتنا

الجماعية، ونتسلّح بالثّقافي – أدبي نردم به الهوّة ونعيد إلى حياتنا توازنها المفقود" (العيد، الرّواية العربية المتخيّل وبنيه الفنّية، 2011، صفحة 34).

نصّية تستثمر البعد المعرفي الذي يسعى النّاظم لاستحضاره بواسطة الخطاب ليفكّك البنى الفكرية المهيمنة على المركز، ويبحث في جلّ الثّقافات بوعي مقارب يتجاوز الشّرعية المطلقة "أحاول أن أنسى كلّ شئ وأعبّر مثل فراشة فوق ألسنة النّار أن أنام وسط ألوان يخلقها قلبي ويؤثّثها جنوني الخفي، أراني أحيانا طفلة صغيرة تركض وسط قوس قزح، تسير في التّيه الجميل، في خطّ مستقيم" (الأعرج، 2013، صفحة 34) ما تعطيه لنا الحياة هو أعظم من أن يستوعبه العقل، وسط دمار مرئي محسوس، هواجس فرضت حضورها على الذّوات، مدٌّ متأجّج يمارس حضوره العيني بقوّة شمولية موغلة "ألسنة النّار" التي استغرقت فضاءات المدينة تحلم بلغة اللاّوعي أن تتجاوز هذا المرار لتخلق عالما موازيا تظهر فيه الأنوار كمدٍّ ضوئي فيزيائي له طاقة مشعّة، كاشف تتّضح فيه العواطف والخبايا النّفسية التي ترتهن الحقيقة والصّورة ضمنها، فكلّ مدرك يتمّ سبره بوجود هذه الطّاقة الأصلية التي تظهر منها الألوان ضمنيا وفق تشكيل مرئي يتجسّد فيه اللّون في هيئة محضرة لكلّ ألوان الفرح "قوس قزح" تحضر معه أشكال الطّفولة ببراءة الفعل وهو ينشد السّكينة والتّأمّل في فضاء متعالٍ سماوي.

ينأى عن كلّ أثر مدمّر يتسع ليستوعب المشاهد في مشهد ترتسم فيه التّفاعلات اللّغويّة بألوان الكون السّماوي، في زمن يستعيد حضور الثّابت في هيئة الطّيف وصورة قوس قزح، بين جوّ ماطر، وشمس دافئة ترسم معطيات المشهد التي خطّتها لغة الخيال في تخريج عقلي احتضنه الإبداع الفنّي، يواجه بالفرح غربة الرّوح والإحساس بالألم والأسى؛ هيئة مشحونة بالدّلالة كفلتها متون النّصّ واختزلت جلّ معانيها في وسم استجلب التطلّعات " الحديث الدّرامي لا يقتصر على التّعبير عمّا يجري بين الأشخاص، بل يتولّى توضيح الأفعال التي يقوم بها الأشخاص في حدود علاقة أحدهم بالآخر" (ترحيني، 1977، صفحة 11).

يستنطق الخطاب النّوعي التّطلّعات التي تصنعها فرادة الحدث المتحكّم في الأبعاد الإنسانية والدّلالات التّصوّرية، فهو بنية ذهنية تستبصر المفاهيم القيمية بمكوّنات تتحكّم في صناعة الدّلالة"، خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب، لم أصدّق يومها أنّ الرّصاصة التي وجّهت لبابا زوربا كانت قاتلة وحقيقية. كنت بالقرب منه أودعه عند الباب، كأنّ القنّاص كان رحيما إذ أمهله حتّى قبّلني على جبهتي وضمّني إلى صدره للحظات وهمس في أذني مثلما تعوّد أن يفعل كلّ صباح: عينك على نفسك وعلى أمّك، حبيبتي، وبعدها أطلق النّار؛ لم أسمع أيّ صوت للطّلق النّاري، رأيت فقط ارتسام خطّ أحمر على جبهته في البداية

قبل أن يفيض الدّم على وجهه؛ سقط وهو يحاول أن يلتفت نحوي في حركة جدّ صعبة ظننت فيها للحظات أنّ والدي كان يرسم بجسده المتمايل أشكالا بالحركات البطيئة، تدحرج رأسه ثمّ لاحت يداه في الفراغ، مدّ يده إلى جبهته بصعوبة كبيرة قبل أن يتّكئ بظهره على الحائط، ليرتسم في ذهني لحظتها، بشكل غريب" (الأعرج، 2013، صفحة 115).

يحضر المشهد العنيف بعنفوان فضاءاته المزهوّة بغطرسة روحه المترامية، عينية حية جسّدتها حقيقة الرّصاصة والقنّاص اللّذان حدّد مصير زوربا؛ فبعد إطلاق النّار توغّلت تراتبية الموت وتضاعفت حسّية المشهد لترفع من حساسية الإيقاع الدّرامي، فتترتّب ضمنه الألفاظ الفجائعية تبعًا في رؤيا باثّة، تظهر ممارسة العنف الدّامي على جسد يرسم الدّم عليه حضوره ليفيض ويستغرق وجهه، نسقيةٌ تصوغها اللّغة لتقحم مصير الذّات وهي تحيا في حركية فعلية أوغل الفناء فيه حضورا بإشعاعية شكّلت لوحة قرائية حسّية، تشدّ لها الحواس في حراك الأفعال الماضية "خرج، كنت، قبّلني، ضمّني" غابت فعلية الحدث ليبقى همسها حاضرًا في الذّاكرة.

تحضر من الذّاكرة التي راكمت هذه الأفعال، توالت من خلالها المشاهد فتشكّل الحدث المركزي المحوري الذي شكّل الإيقاع الدّرامي في حشد مفاهيمي عميق؛ كثافة تفاعلية، هيمنة على الدّائرة الفعلية، صيغٌ ترسم المشاهد ولقطات المُشبعة برائحة الموت "يحاول الالتفات بحركية صعبت عليه كونه يصارع الموت، تتأثّث مسرحة الجريمة بأفعال الذّهول وهو يعتري النّفوس بحركية يغذّيها الفعل المضارع الذي حقّق فعلية حضور الموت هو "يموت يلتفت، "يرسم بجسده المتمايل"، هيئةٌ تجسّدية محمّلة بتكثيف دلائلي مصارعة الحياة للموت "وهو يصارع الموت" لينتصر الموت أخيرًا وفي رهبة تلوح يداه في الفراغ و يتدحرج رأسه، يتّكئ بظهره على الحائط ليختم المشهد، ربّما هي أفعال تسوّغ للموت شرعيته بالحضور لينهي القنّاص المهمّة بنجاح كفله صمت الطّلق بسرّية خاصّة، أبانتها اختيارات المبدع بلغة صورية تُؤيقن المشهد ضمنها في حشد دينامي فعّال.

يتعيّن الحدث السّردي في لمح النّصّ البصري بزخم الملفوظات المنتقاة " أنا من أسماه فاوست لأنّي كنت مولعة بغوته ورأيت شبها غريبا بينهما، أعجبته التّسمية فأصابته عدواي، سمّاني لحظتها مارغريت." (الأعرج، 2013، صفحة 91)، فاوست هو الاسم الذي ظلّ حاضرًا كأسطورة في الأدب، وخلّد جوته حضوره في نظم درامي شعري في مسرحية تأمّلية وظلّ اسمه حاضرًا في معظم الأعمال الإبداعية "هو نموذج الإنسان

السّاعي إلى المزيد من القوّة، أو الكمال بوسائل خارجة عن الطّبيعة هي ما يُعرف بالسّحر" (جيته، 1998، صفحة 7).

بحساسية فنّية جسّد النّظم هيمنة الحاسّة البصرية بمرونة وهي تشتغل على اللّفظ المفرد والصّورة السّردية التي توزّع حساسيتها وفق وحدات السّردية ينظمها الإيحاء، يستوعب جوهر العرض الذي طوّر من البنية ورفع من عمق جماليتها في إفادة إبداعية، رفعت من مستوى التّصوير الفنّيّ، وقد تجلّت هذه التّراسلات على مستوى الحدث والفعل" إنّ الصّورة تطوّرت كمصطلح ومفهوم حين أصبحت تتّسع للنّثر الفنّي الإبداعي وبخاصّة فيما يتعلّق بالنّقد المقارن، في مجال بحث الصّوراتية(imagologie L)، فهي الصّورة السّردية، وتعرف أيضا بالصّورة الرّوائية، أو بلاغة الصّورة السّردية، أو البلاغة النّوعية، لأنّها مرتبطة بالجنس أو النّوع الأدبي" (ميمون، 2015، صفحة 13).

يتوالى عزم الموت في الحضور بدرجات متفاوتة " أيام كانت الحرب الأهلية تأكل الأخضر واليابس، قبل أن تأتي على عُشر السّكان، والعُشر الآخر تلتهمه اليوم الحرب الصّامتة " (الأعرج، 2013، صفحة 91)، يحضر الخوف كأبرز مظهر دالّ على تشاكل صور الفناء والتي تعدّدت مساراتها وتغيّرت هيئتها في فاعلية تشتغل على الجوّاني المستبطن كإحساس يعكسها الواقع المرئي الحيّ ليستمرّ في الحضور في حركية تسحب عالم الأشياء للدّاخل، فتدخل المدّخرات المتوتّرة لعالم الدّهشة والحيرة، تصبح الميوعة هي النّاظم الرّاصد تختفي الحقائق ضمنها وتمتزج الوقائع في غمرة تفقد فيها الحياة روحها وألقها ليستغرق المطلق كلّ التّجانسات وينتفي طعم الحياة التي رفل المُدرك يقينها.

6. خاتمة

اتّخذ المنجز الخطّيّ من الخطاب النّوعي إمكانا محوريا يشحذ من خلاله المعرفة وفق علامات لغوية تشكيلية مرتكزًا يحاكي الفنّ في مواضع تستبطن الحقيقة في سبك لغويّ يميط أحادية المنظور بنبر مرئي يلامس المُدرك العقلاني بيقين شفّاف يخترق الهندسة ليخضع القيم للمساءلة في رصانة فنّية ذات بُعد تمثّلي.

إسقاطات تبنّاها التّخييل بلغة شعرية، تواشجات دلالية إشارية جسّدتها الصّورة السّردية بوعي وهوية مناهضة للمتداول، دلائلية ترتقي بالحدث وفق خصوصية سردية، حاملة لطاقة درامية مفعّلة بمقوّمات مركزية تتحرّك ضمنها المشاهد وفق إجرائية شكّلت لنفسها فرادةً وتميّزا؛ في علاقات فنّية صورية لغويّة أثبتت مزيّة حضورها وفق مدرك جمالي عانق الحلُم بحدس الانفتاح.

7. قائمة المراجع:

1. أحمد كريم بلال. (2014). النّزعة الدّرامية (المجلد 1). مصر: دار النّابغة للنّشر والتّوزيع.

2. أرسطو. (2000). فنّ الشّعر. (إبراهيم حمادة، المترجمون) القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
3. إيف ستالوني. (2014). الأجناس الأدبية. (محمّد الزكراوي، المترجمون) لبنان: المنظّمة العربية للتّرجمة.
4. جميل حمداوي. (2016). العوالم الممكنة بين النّظريّة والتّطبيق (المجلد 1). المغرب: الفارابي.
5. جيته. (1998). فاوست (المجلد 1). (عبد الرّحمن بدوي، المترجمون) سورية: دار المدى.
6. حيدر علي الأسدي. (2019). تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي (المجلد 1). الأردن: دار أمجد للنّشر والتّوزيع.
7. ذكرى بن صالح. (2023). إنشائية التّعدّد في الخطاب الرّوائي (المجلد 1). تونس: زينب للنّشر والتّوزيع.
8. رشاد رشدي. (2000). نظريّة الدّراما من أرسطو إلى الآن (المجلد 1). مصر: عربية للطّباعة والنّشر.
9. رفيف رضا صيداوي. (2008). الرّواية العربية بين الواقع والتّخييل (المجلد 1). بيروت: الفارابي.
10. س. و.داوسن. (1969). الدّراما والدّرامية (المجلد 2). (جعفر صادق الخليلي، المترجمون) بيروت- باريس: منشورات عويدات.
11. سعيد جبار. (2012). من السّردية إلى التّخييلية، منشورات ضفاف (المجلد 1). لبنان- الجزائر: منشورات الاختلاف.
12. شعيب حليفي. (2005). المتخيّل والمرجع: سيرورة الخطابات. فصول مجلّة النّقد الأدبي(66).
13. صبحة أحمد علقمة. (2006). تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية العربية الرّواية الدّرامية أنموذجا (المجلد 1). عمان: وزراة الثّقافة.
14. صدام الجميلي. (1993). انفتاح النّصّ البصري. مجلّة الفيصل.
15. صلاح بوسريف. (2014). الشّعر وأفق الكتابة. بيروت- الجزائر: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف الأدبي.
16. عبد العزيز حمودة. (1998). البناء الدرامي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
17. عبد الوهاب المسيري. (2018). الحلولية ووحدة الوجود (المجلد 1). بيروت: الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر.
18. فايز ترحيني. (1977). الدّراما ومذاهب الأدباء (المجلد 1). بيروت: المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع.
19. فتحي فارس. (2020). التّخييل الذّاتي في السّرد العربي المعاصر. تونس: زينب للنّشر والتّوزيع.
20. لطيف زيتوني. (2018). الرّواية والقيم (المجلد 1). لبنان: دار الفارابي.
21. محمد صابر عبيد. (2023). التّشكيل السّرد -درامي (المجلد 1). تونس: المغاربية للنّشر والتّوزيع.
22. محمد عثمان. (1980). الإدراك الحسّي عند ابن سينا بحث في علم النّفس عند العرب (المجلد 3). بيروت: دار الشّروق.
23. محمد نديم. (2002). الكتابة في درجة الصّفر، مركز النّماء الحضاري (المجلد 1). لبنان: دار الفارابي.
24. مسلك ميمون. (2015). الصّورة السّردية (المجلد 1). الإسكندرية: دار الهدى للمطبوعات.
25. نهلة فيصل الأحمد. (2010). التّفاعل النّصّي (المجلد 1). القاهرة: وزراة الثّقافة الهيئة العامّة لقصور الثّقافة.
26. واسيني الأعرج. (2013). مملكة الفراشة (المجلد 1). لبنان: دار الآداب.
27. يمنى العيد. (2011). الرّواية العربية المتخيّل وبنيه الفنّية (المجلد 1). لبنان: دار الفارابي.
28. يمنى العيد. (2018). الكتابة تحوّل في تحوّل (المجلد 1). لبنان: دار الفارابي.