مستويات اللغة الروائية

أ. نجوى عمر السوسي*

ماهية الرواية العربية ومهادها:

اللغة والمصطلح:

جاء في لسان العرب: "روى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة – رضي الله عنها– أنها قالت: تروّوْا شعر حُجَيَّة بن المُضرِّب فإنه يعين على البِرِّ"، وقد رواني إياه، ورجلٌ راوٍ، وقال الفرزدق:

أما كان في مَعدَانَ والقيلِ شاغلٌ لِعَنبَسَةَ الرَّاوِي عَليَّ القصائِدَا؟

وراويةٌ إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية.

قال الجوهري: روَيْتُ الحديث والشعر روايةً فأنا راوٍ، ... من قومٍ رواةٍ..."[1].

وذكر صاحب القاموس: روى الحديث يروي روايةً.. وهو راوية للمبالغة..، ورَوّيتُه الشِّعر حملته على روايته.."[2].

وفي المنجد: " روى روايةً الحديثَ: نقله وذكره..، وأروَى فلانًا الشِّعرَ. بمعنى رَوَّاه..، والراوية: الذي يروي الحديث أو الشعر، والتاء للمبالغة"[3].

وقال أحمد عمر: "روَى الحديثَ: نقَله وحمَله وذكَره، فلان يجيد رواية الشِّعر، روى الرّواية: قصَّها، هم رُواة الأحاديث، بالرواية تنمو الحكاية، يُرْوَى أنَّ: يُحكَى أنّ[4].

وفي الرائد: "رَوِيَ: رِيًّا ورَيًّا وروي، من الماء ونحوه شرب وشبع، والرَّوِيُّ من السحاب: العظيم القطر، الشديد الوقع... والروية: النظر والتأمل في الأمور.."[5].

وفي صحيح مسلم باب بعنوان: "النهي عن الرِّاوية عن الضعفاء"[6].

ويمكن أن تكون الرواية من: الرَّوِيَّة أي التمهل والتأمل، أو من الرَّويّ من السحاب، أي العظيم القدر الشديد الوقع.

ففي الرواية أحداث أعظم من أحداث القصة وأشد حبكة... فإذا قاربنا لغة بين المعنيين نقول: كأن كاتب الرواية، يتمهل ويتأنّى، فلا يُنهي قصته مباشرةً، بل يضيف إليها بعد تأمل، أحداثًا يبالغ فيها، فتجعلها أعظم وأشد من القصة، يروي بها الظمأ في هذا الجانب.

* كلية التربية– جامعة مصراتة.

أما في اصطلاح النقاد فقد اتخذت الرواية معانٍ عديدة، منها تعريف (عبد الملك مرتاض) الذي يرى أنها تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل.. يقول: "الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة، أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة؛ فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم.. من هذين الجنسين الأدبيين.. وأما اشتراكها مع الشعر؛ فلأن الرواية.. شديدة الحرص على عهدنا، أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة.. فلغة الشعر تجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع.

أما ميلها إلى المسرحية.. لأن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية، وهو الشخصية، والزمان، والحيّز، واللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيءٍ من ذلك.."[7].

وقريبًا من رأي (مرتاض) ما يذكره (روجر آلن) على لسان (إي إم فورستر): "الرواية كتلة هائلة عديم الشكل إلى حدٍّ بعيد.. إنها.. تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوةً في الأدب حيث ترويها آلاف الجداول، وتنحط أحيانًا لتصبح مستنقعًا أسنًا"[8].

ويرى النساج أنها: "شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلًا لتصوير ما يرغبون في تصويره.."[9].

ليس غريبًا أن تتعدد التعريفات أو الآراء حول وضع مفهوم محدد، أو جامع للرواية، فهي الشكل الأدبي القديم الدائم التجدد والتطور المرتبط بكاتبه والخاص به.

وعلى هذا يمكن أن نقول إن الرواية هي: المرآة العاكسة من جهتين أحدهما مصغرة، والأخرى مكبرة، فالمصغرة هي صورة المبدع من الداخل، والمكبرة هي صورة المتلقّي من الخارج في المجتمع.

هذا ولا يختلف ناقد أو أديب على أنها: (شكل أدبي يحتوي على عناصر تتمثل في الشخصيات، والأحداث، والحركة، والأسلوب أو الحوار).

نشأتها:

ارتبطت الرواية في تراثنا بنقل الحديث الشريف، وبرواية الشعر، فناقل الحديث أو الشعر، نسميه (راوية)، أي: يروي الحديث أو الشعر عن شخص ما، ثم صارت الرواية مرادفة للحكاية أو

القصة في استعمالاتها المتأخرة، وصار الراوي هو القاصّ الذي يقدم أخبارًا وردت في السير الشعبية أو الحكايات المتداولة، مثل: سيرة عنترة، والزير سالم، وبني هلال...إلخ.

اختلفت الآراء حول نشأة الرواية العربية، ولما كانت الرواية فنًّا أدبيًّا إذا ما قسناها بفنون الأدب الأخرى، فقد حاول بعض النقاد الربط بينها وبين القصة، والبعض الآخر يرى أن الرواية نوع أدبي متميز عما سبقه، وهم يرون أن محاولة العثور على أصول قديمة لها إهدار للوقت.

وعلى هذا الأساس فإن الفريق الذي يرى أن لا أصول قديمة للرواية العربية، يزعم أنها جاءت نتيجة تأثر الأدباء العرب بالروائيين الغربيين وتقليدهم لهم، ولم يكتفوا بذلك، بل أنكروا وجود تراث قصصي في الأدب العربي[10].

ولا نعلم كيف يمكن لهم أن ينكروا وجود هذا التراث العريق الطويل الممتد من قصص العرب وأيامهم وحروبهم في العصر الجاهلي إلى القصص القرآني، ثم القصص والمقامات في العصر العباسي إلى القصص الشعبي والتاريخي والتعليمي فيما تلا ذلك إلى العصر الحديث.

إن القصص بشكل عام ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في التاريخ، نجدها حيثما نجد شعبًا يمارس الحياة، وأذكر أنني قرأت–سابقًا– قولًا جاء في معناه: إننا لا نستطيع أن نميّز أمة من الأمم، أو حضارة من الحضارات بوجود أنواع القصص فيها؛ لأن العوامل البشرية تتفق حينًا وتختلف حينًا آخر، لكنها تنتج نوعًا من القصص تجمع بينه جامعة النفس البشرية، وتفرّق بينه العوامل الإقليمية.

لذلك يمكننا القول: إن الرواية ظهرت في البلاد العربية، كما ظهرت في البلاد الغربية، عندما توفرت لها العوامل اللازمة.

تقول (أنجيل سمعان) عن تأثر الرواية العربية بالأوروبية من الناحية الشكلية: "أمر لا يضيرها، فالتراث الأدبي العالمي كل متصل يضيف إليه كل عمل عظيم أينما كان وطنه الأصلي"[11].

إن الرواية العربية امتداد للقصة، خاصة وأن هذا اللفظ وُجد في أدبنا العربي، ومستعملًا في الاتجاه نفسه، ربما لم يصل بها الأديب العربي إلى ما هي عليه الآن؛ لكننا نجانب الصواب إذا قلنا إن العرب لم تعرف فن الرواية إلا بعد أن جاءها من أوروبا.

تطورها:

إن الإبداع العربي كما عرفنا كان منذ القرن السادس فترة عصر ما قبل الإسلام، واستمر حتى القرن الثالث عشر، وقد كان الإبداع بدايةً في الشعر والنثر المسجوع، ثم اتسع تدريجيًّا حتى شمل مجالات الفكر الإنساني كلها.

بدأت الدولة العربية الإسلامية في التقلص بعد سقوط بغداد، وظهور الدويلات متتابعة إلى أن جاء العثمانيون إلى الحكم واستمرت سيطرتهم أكثر من أربعة قرون ركد فيها الأدب.

وقد أخذت بوادر الأدب الحديث في الظهور مع بداية عصر النهضة الحديثة، وحركات التحرر الوطني والثورة على الواقع المظلم، والدعوة إلى الاستقلال، وتحقيق حياة أفضل لأبناء الشعب العربي، بعد أن استعمرت أوروبا البلاد العربية.

جاءت الرواية مرتبطة بحركة البعث والإحياء في فترة كثرت فيها عوامل التغير والتطور، واختلط فيها القديم بالجديد، الذي كثر وانتشر وإن كان فيه تأثير القديم أكثر، فقد ظهر عدد من الرواد ظهر في كتاباتهم تأثرهم بفن المقامة، من هؤلاء: ناصيف اليازجي الذي كتب ستين مقامة نشرها في (مجمع البحرين) سنة 1856م، وأحمد فارس الشدياق الذي نشر أربع مقامات في كتابه (الساق على الساق) سنة 1855م.

لكنّ المويلحي استطاع أن يرقى بفن المقامة في عمله الذي أسماه (حديث عيسى بن هشام) وقد استطاع أن يمدّ فيه جسرًا بين النثر العربي القديم وبين الرواية الجديدة في 1898م.

إلا أن سليم البستاني قد سبق المويلحي في هذا، فقد نشر أول محاولة للرواية في 1870 في مجلة (الجنان) التي بدأها مع أول عدد من أعداد المجلة التي صدرت في بيروت في كانون الثاني سنة 1870م، واستمرت حتى العدد الثالث والعشرين من المجلة، التي كانت تصدر كل أسبوعين، وجعل عنوان هذه الفصول المتوالية (الهيام في جنان الشام) ليكون عملًا روائيًّا كاملًا[12].

ولا ندري إذا كان هذا من باب المصادفة أو هو ما ساعد كلا الكاتبين على كتابة الرواية، فالمويلحي نشر عمله في فصول مطوّلة في صحيفة (مصباح الشرق) التي كان يملكها والده، والبستاني نشر عمله في فصول مطوّلة في مجلة كان يملكها والده كذلك.

ورغم أن المويلحي كان أسلوبه مثقلًا بالسجع والمحسنات اللفظية والتكرار، إلا أنه اهتم بالواقع ومصير الأمة، وتصوير الأنماط البشرية والنزول بالأدب من القصور والأبراج إلى الشارع ومركز الشرطة والمطعم و... أي إضفاء الواقعية على صورة الحياة التي يتناولها.

وتوالت كتابة الرواية بعد هذه البدايات، فكانت مثلًا رواية سعيد البستاني (ذاك الخذر) سنة 1884م، ورواية جورجي زيدان (المملوك الشارد) سنة 1891م، ورواية نقولا حداد (كله نصيب) 1903م، ورواية عبد الحميد خضر البوقرصاصي (القصاص حياة) 1905م، ورواية محمود طاهر حقي (عذراء دنشواي) 1906م، ورواية محمد حسين هيكل (زينب) 1914م[13].

ومما ساعد على انتشار الرواية وتطورها عوامل عديدة أهمها:

- ظروف العصر الذي نشأت فيه، كذلك وجود جمهور من القرّاء يحب القراءة ويُقبل عليها.
- وجود أسلوب نثري سهل وميسّر، بعيد عن ثقل السجع والتكلف والإغراق في المحسنات اللفظية.
- وربما كان من أهم الأسباب، الفلسفة الواقعية، أي الاهتمام بالواقع وبالحياة العادية من خلال الاهتمام بالتجربة الفردية لأشخاص عاديين توجد في تجاربهم الإثارة والتشويق.

صنعت الحرب العالمية الأولى مناخًا جديدًا وذوقًا جديدًا، وتطلبت معمارًا فنيًّا جديدًا يعبّر عن التحولات الاجتماعية الجديدة.

عمل رواد النهضة الحديثة من الأدباء والمفكرين، الذين كانوا يقدرون القصة ويعرفون مكانتها من أمثال أحمد ضيف، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين، ومنصور عبد الرازق، ومحمود تيمور، وغيرهم عملوا على بث روح جديدة بين أدباء النشأة الحديثة، ونشروا القصص، وأمدوا المسرح بألوان من التمثيليات.

اتخذ هؤلاء مجلة (السفور) ملتقى يعلنون فيه ما يعتلج في صدورهم من خواطر وآراء، والتفّ حولهم العديد من القرّاء، وازدهر الوعي الأدبي، وسطعت الفكرة، وتجلى طه حسين وتوفيق الحكيم والمازني والعقاد وشوقي وحافظ، يدعمون الفن القصصي حتى صارت كلمة (قصة) عنوانًا جذّابًا للكتب، وإن لم يكن لها صلة بالفن القصصي، مثل: (قصة الفلسفة الحديثة)، و(قصة الميكروب كيف اكتشفه رجاله)[14].

وضع هؤلاء لأنفسهم خطة عمل في الصحافة، فانتشرت الصحف وكثرت الطباعة، مما دفع بأحمد حسن الزيات إلى إصدار مجلة (الرسالة) سنة 1933م؛ لتكون منبرًا للدعوات الأدبية النشطة، وفاضت الروايات والقصص عن المجلة، فأصدر لها مجلة (الرواية) سنة 1937م، وكانت معظم أعمال هؤلاء وأكبرها قد نشرت بدايةً في الصحف.

فكان طه حسين في: الأيام، ودعاء الكروان، وفي القصر المسحور، و..، وكان توفيق الحكيم في: يوميات نائب من الأرياف، وفي عصفور من الشرق، وفي عودة الروح.

وكان محمود تيمور في: نداء المجهول، وفي سلوى في مهب الريح، وفي الأطلال.

بهذا يبدأ عهد جديد يرتقي فيه التعبير عن المشكلات الاجتماعية، وعن الأثر البعيد للملابسات الاقتصادية والعمرانية...

جاء نجيب محفوظ متوّجًا لهذا العهد، يقول: "كان دور جيلنا من الروائيين تأسيس الفن الروائي وتأصيله.. سبقنا جيل الرواد وقدم كل رائد عملًا أو عملين، درسناها بفطرة لا تستند إلى علم.. لكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع.."[15].

مستويات اللغة الروائية:

من الأمور التي تعودناها في مختلف فنون الأدب أن نسمع مصطلحي: التقليد والتجديد، ولا يعد مصطلح التقليد تهمةً أو عيبًا كما يظن البعض، أو يتعمد أن يعطيه هذا المعنى.

إن وصف الرواية بالتقليدية جاء بطبيعة حال الرواية، عند أول ظهورها ووظيفتها التي أدتها في التعليم، في الوعظ، وفي التهذيب والإصلاح.

التقليدية: هي التي وضعت اللبنة الأولى لفن الرواية، ولا نستطيع أن نهمل الدور الذي أدته في المراحل الأولى لنشأة الرواية، وإن كانت (الرواية) بسيطة أو ضعيفة، أو لم تصل إلى مرحلة النضج، كما هو اليوم، فكل شيء في هذه الحياة يبدأ بسيطًا، لكنه يصل تدريجيًّا إلى مرحلة النضج والقوة، وليس الكمال؛ لأنه دائمًا هناك الجديد والمتجدد.

ومن إسهامات الرواية التقليدية في جانب (اللغة) –موضوع الدراسة– أنها:

1. طوعت اللغة وخلصتها من قيود السجع والبديع، وأكسبتها لغةً نثرية عادية قادرة على الوصف والتحليل.
2. أسست قاعدة من القُرّاء، وكوّنت جمهورًا يدرك أن الروايات تلبي له حاجات ضرورية.

لغة الرواية بين التقليد والتجديد:

لا نستطيع أن نقول إن هناك تجديدًا أو تطورًا في لغة الرواية، دون أن تكون هناك قاعدة لهذا التجديد، انطلق منها واعتمد عليها، هذه القاعدة هي ما نسميه بالتقليد، أو الرواية التقليدية، التي بنى عليها الجديد بناءه الذي تطاول فيه حتى بان واضحًا للعيان.

إن لغة الرواية التقليدية هي لغة يمكن وصفها بالتقريرية؛ لأن هذه الرواية تعتمد الواقعية، وتهتم بتوثيق وتسجيل الوقائع والأحداث، فتأتي لغتها مرصعة بالبلاغة الشكلية مزينة بأبيات من الشعر مثلًا.

والجدير بالذكر أن الروائيين الرواد بذلوا جهودًا مضنيةً من أجل تطويع اللغة العربية، وصنع لغة روائية.

من طبيعة الرواية–كما هو الشأن في باقي فنون الأدب– أن تتطور وتزدهر في ظل الحياة الاجتماعية والتاريخية التي تهيئ لها أسبابًا تيسر لها سبل التطور والازدهار، فإذا خبت هذه الحياة خبت الرواية، وإذا تغيرت، تغيرت الرواية كذلك.

إن الرواية الجديدة تعدّ مدرسة أدبية، إذ يوجد فيها التباين كما يوجد فيها الانسجام بين آراء وأفكار الكتاب أو النقاد المنتمين إليها، بالإضافة إلى أنها تتوفر فيها جميع المعطيات والإجراءات والفلسفات، وما أَلِف الناس قراءته وما أنكروه، وإذا كان هناك مدرسة للجديدة، فبطبيعة الحال ستكون الرواية السابقة للجديدة تقليدية، ورأى أصحاب الرواية أنها تتطور وتتجدد مع روح العصر الذي توجد فيه، فأنشئوا لها مدرسة جديدة، فكيف ينكر البعض أن تكون هناك مدرسة للرواية الجديدة؟

ولسنا نقصد المفاضلة بين المدرستين الجديدة والتقليدية، فكما يوجد الجديد الجيد، يوجد التقليدي الجيد، وكما يوجد الرديء هنا، يوجد الرديء هناك[16].

إن التجديد الأدبي بحث دائم عن أدوات ترفع الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المتجدد.

والرواية العربية الجديدة، تحمل حقيقة لا جدال فيها، التعارض والتجديد، وربما يمكن أن نرجع هذا إلى تزايد الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي، المحاكاة والتواصل المستمر مع روائيين غربيين –يأتي الحديث عنها فيما بعد–، كذلك انتشار التعليم وزيادة القارئين، وانتشار المطابع ودور النشر.

هذه الأسباب وغيرها أدت إلى ضرورة التغيير والتجديد؛ لتجاوز الرواية التقليدية، إلى الرواية الجديدة.

مازالت الرواية الجديدة مع تعدد محتواها، وتجدد عناصرها تحتفظ بعنصر مهم، بل الأهم من بين جميع العناصر، عنصر (اللغة)، فالنص بناء تشيده اللغة، إنها المادة المشكّلة لموضوع أو

فكرة الرواية، وبدونها (اللغة)، لا يكون هناك مخاطب، ولا متكلم، ولا مناجاة ولا حوار، ولا استقدام ولا استئخار.

ومهما تكن التطورات التي تدخل على اللغة، فإنها تبقى المادة المشكّلة للرواية، ولا تكون بدونها.

ولا نقصد هنا اللغة السيمائية التي تحل محل اللغة اللفظية، ولا نتحدث عن اللغة بمعنى اللسان أو بالمفهوم المعجمي أو النحوي أو الصرفي، إنما اللغة التي نقصدها هي لغة الذوق والأسلوب والاختيار الشخصي، وكيف تكون إبداعية؟! ربما نجد في هذا المثال الذي ضربه (عبد الملك مرتاض) عن اللسان واللغة إجابة، إنه يشبه اللسان بالنبع الذي يستقي منه جميع المتعاملين باللغة في مجتمع واحد أو أمة واحدة، أو يشبهه بالعين المشتركة بين مجموعة من الناس تجمعهم الجغرافيا والجوار والأحوال والعواطف. بينما كانت اللغة هي ذلك الماء الخاص، فمنهم من يتخذه مشروبًا مثلجًا، ومنهم من يتخذه مشروبًا معطرًا منكّهًا، ومنهم من يتخذه مشروبًا للدواب، وآخر يتخذه سائلًا لسقي النباتات(17).

هناك ملايين الألفاظ التي تعج بها المعاجم وهي ملك للجميع، لكننا نقرأ لفظًا ما في بيت من الشعر، في قصة أو رواية جديدة النسج عالية الأسلوب، فيخيل لنا أننا نقرأ هذا اللفظ لأول مرة، وكأن الأديب هو من اخترع اللفظ، ولم يستعمله غيره، مع أننا سمعنا هذا اللفظ من قبل أو قرأناه، ربما في نصوص مختلفة، ولم يحرك فينا شيئًا.

وربما قرأناه أو سمعناه؛ لكنه كان من الإسفاف إلى حد يجعلنا نتساءل: ما البيئة التي عاش فيها الأديب صاحب اللفظ؟ وعلى هذا، فهل كل كاتب لرواية نطلق عليه روائيًّا وندخله هذا المجال؟ وهل كل من جدد بخصوصية دخل مدرسة الرواية الجديدة؟

ما التجديد الذي نطلبه؟

ذاعت الرواية وانتشرت، وكان السبب أنها فكّت قيود اللغة– كما سبقت الإشارة– التي كبّلت الكتابة والتفكير فترة طويلة من الزمن، فلاقت جمهورًا عريضًا قارئًا.

إن اللغة البسيطة، المفهومة، المقبولة، هي عماد الكتابة، وهي التي تقربها من الجماهير المتلقّية، وتحببها إليهم، فكاتب الرواية لا يؤلف روايته لتقرأها تلك القلة المتخصصة في اللغة، أو الفئة المثقفة القادرة على تتبعه في مساربه، إنما يكتب للناس عامة، لذلك يجب أن يكتب بلغة الناس حتى

يفهمه الناس، ولا يعني ذلك أنه ينزل إلى الإسفاف، إنما يرتفع إلى الحد الذي لا يعلو فيه على الناس، حتى يستطيع هؤلاء رؤيته بوضوح، وفهم ما يريده مباشرةً.

ولا نعني ببساطة اللغة وقربها، التفكك في الأسلوب، وعدم السلامة، ودخول العامية والأجنبية، فالعربية متجددة، وهي في تزايد وتوالد في كل يوم، في كل يوم تولد أعداد كبيرة من الألفاظ الجديدة، ودون أن نحس بها، وكما تولد أعداد تموت في المقابل أعدادًا أخرى، ولكن أحيانًا لا تكون الميتة طبيعية، إنما قتلًا..!

عندما يهجرها أدباؤها ونقادها يكون قتلًا، عندما يستعملون العامية يكون قتلًا، عندما يحلون الأجنبية محلها يكون قتلًا.

إن اللغة تولد وتتزايد في عقل الأديب وعلى يديه، عندما يعطي اللفظ معاني جديدة، وإيحاءات ودلالات أخرى، فيكون اللفظ وكأنه فعلًا قد وُلد حديثًا، وكأننا لم نره من قبل ولم نجده في معاجم العربية سابقًا، فينتج نصًّا عظيم الشأن، رفيع القدر، عالي القيمة، وهذه الصفات يجب أن تكون هي صفات اللغة العربية في عقول أبنائها وقلوبهم عظيمة الشأن، كريمة المكانة، فهي صانعة تاريخهم وحضارتهم إن اعتلَتْ عَلَوْا، وإن انحطّت انحطّوا.

يرى مرتاض أنه يجب: أن نعير أهمية بالغة للغة، خاصة في الإبداع؛ لأنها أساس مادة الإبداع وجماله، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة.. وهل يمكن بعد هذا أن نكتب أدبًا، أو نقرأه خارج اللغة[18]، وما اللغة التي يجب أن يكتب بها الروائي؟

أيكتبها باللغة الفصحى التي كان يكتب بها الهمداني؟ أم يكتبها بالعامية؟ أم يكتبها بلغة مزيج بين هذه وتلك؟ ثم هل تكون لغة السرد هي لغة الحوار، أم لكل منهما لغة خاصة به؟

عرفنا أن اللغة يجب أن تكون بسيطة معقولة، وهذا أمر مفهوم وواضح، لكن ما لا يبدو مفهومًا، هو الطريقة التي يصوغ بها بعض الروائيين أعمالهم، انطلاقًا من النظريات النقدية التي تنظر للرواية في القرن الماضي، والتي كانت تقوم إجراءاتها على أن كاتب الرواية يجب أن يكتب بمستويين من اللغة: مستوى السرد، وتكون لغته فصيحة سليمة، ومستوى الحوار وتكون لغته عامية متدنية[19].

وكثيرة ما هي، فالروائي (خليفة حسين مصطفى) مثلًا، انتهج النهج نفسه في روايته (من حكايات الجنون العادي):

"وقت الظهر عاد أبي من السوق مغبرًّا... تخف أمي لمساعدته..
فيقول أبي: خلِّي عليك
لم تتركه حتى يرتاح قليلًا ويلتقط أنفاسه.
فقد اقتربت منه قائلة:
عمر في حاجة إلى ثيابٍ جديدة.
لواه.. عيد وإلا عرس عبيد؟"[20].

ونجد أنفسنا نتساءل: عند نشر هذه الروايات–ذات الحوار العامي – هل يفهمها أبناء العربية جميعهم؟ أم القراء عامة؟ يجيب (مرتاض): "ربما تكون تلك الآراء النقدية المغلوطة هي التي كانت توجه الروائيين العرب على ذلك العهد– وربما إلى هذا العهد– أمثال إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي، فقد كانوا يكتبون بالعربية الفصحى البسيطة.. سرودهم، حتى إذا فسحوا المجال للشخصيات تتحاور أرسلوا لها في الطِّوَل، ومدوا لها في العنان، وبالغوا حتى ربما كانت اللغة التي تصطنعها شخصياتهم سوقية ساقطة.. ولما لم نكن نفهم العامية المصرية على ذلك العهد في المغرب العربي.. نقرأ الرواية في نصها السردي الذي يسرده المؤلف، حتى إذا جاء الحوار تركناه؛ لعدم فهمنا إياه؛ ولاستبشاعنا لعاميته الساقطة التي لا ينبغي لها أن تكون لغة للأدب، ووثبنا إلى لغة السرد التالي.. فكنّا نقرأ الروايات سردَها، ونهمل حوارها"[21].

ومن هنا نتساءل أيضًا: هل يكتب الروائي لبيئته؟ هل يريد أن يحقق أكبر جمهور من القرّاء في الوطن العربي؟ أم أنه يجب أن يكتب بغير العربية؛ لأن الجمهور العربي لا يحقق له عالمية كالجمهور الغربي؟

إنهم يتعمدون الإساءة إلى أنفسهم وإلى كتاباتهم بإزعاج قرائهم العرب عندما يجعلونهم يتكبدون عناء قراءة العامية، ونظن أنهم يسعون إلى تمكين العامية على حساب الفصحى.

ويذكرنا الحديث عن اللغة الضعيفة أو الأسلوب الضعيف بقول (ألْبِرت كوك): "قد تكون هناك رواية جيدة بأسلوب ركيك"[22].

ولكنا نقول: إن إجادة الكاتب في لغته هو سر إبداعه؛ لأن اللغة هي المرآة العاكسة لبناء الرواية بأكمله.

وكما قال (ألبرت)، قال غيره من نقاد مستشرقين في إيطاليا وفرنسا، ونادوا بأن تحل العامية محل الفصحى، وروّجوا لذلك.

وعلى هذا يمكن القول بأن تصنيف الأفكار العربية أو العربية المسلمة إلى مجتمعات، بحيث يكون هذا كاتب ليبي وآخر مصري وثالث تونسي و... ما هو إلا تصنيف زرعه الاستعمار الغربي، "إن عزل حلقة واحدة من السلسلة الفكرية العربية، عمل صادر عن منهج تصنيفي يميز العقلية الغربية"[23].

كانت الرواية في أول نشأتها– كما ذكرنا سابقًا– قريبة من المقامة، فجاءت مثقلة بالسجع وألوان المبالغة والترصيع البديعي واللعب بالألفاظ، وحاول الرواد الأوائل، تخليصها من هذه القيود، فكتبوا بأسلوب بسيط مخفف مما كان يثقله، إلا أنه جاء من تساهل وخفف إلى حدّ الضعف، فخرج عن اللغة وقواعدها، إلى العامية وعيوبها.

على أن مثل هذه الظاهرة المزعجة–العامية– عُرفت في بعض الكتابات الأدبية غير العربية، لكن "بلزاك، وهيجو، وغيرهما كانوا ينادون بالويل والثبور وعظائم الأمور، مما قد يلحق الأدب الفرنسي من مصائب العامية المحلية الفرنسية"[24]، في حين يرى بعض نقادنا العرب أن استعمال لغة أجنبية في بعض الروايات العربية، وعيًا جريئًا من قِبَل كُتَّابها.

يقولون: لقد آثر هؤلاء الروائيون أن يستعملوا الكلمات الأجنبية، وفي أحيان أخرى يلجأون إلى العامية، ويصوغون الحوارات بلغة الكلام اليومي ويضربون مثلًا برواية (ذات) لصنع الله إبراهيم، التي يوجد فيها ما لا يقل عن ربع كلمات النص مأخوذ من معجم أجنبي، ويعلل أحد النقاد بقوله: إن الكاتب حريص على تسمية الأشياء والآلات والأجهزة التي تسربت إلى حياة الطبقة المصرية المتوسطة؛ ولأن هذه الألفاظ صارت معروفة ومتداولة، فلغة الصحافة نفسها مرصعة بالكلمات الأجنبية، أليس هذا باعث للحنق والألم؟ إن هذا قمة الغزو، وهو غزو في عقر الديار، وهذه الذلة عينها، أن تتكلم مع عربي فنجده يكلمك بلغة أجنبية، وربما يكون جاهلًا بلغته، لماذا هل عجزت العربية؟ إنها لغة حية، فلماذا نحاول قتلها في بلادنا ونضفي صفة الحياة على غيرها، وغيرنا يحيي لغته في بلاده وفي بلادنا؟[25].

ولا نظن والحال هكذا أنه أخطأ من قال: إن هزيمة (67) كانت حدًّا فاصلًا في حياة الرواية العربية، فقد سقطت قيم وتفسّخت أفكار ومعتقدات في تلك الفترة، بل نرى أن هذا السقوط وهذا التفسخ، انعكس على لغة الرواية، فسارع من استهواهم هذا السقوط إلى تبنّي الازدواجية في الرواية (الفصحى والعامية أو الأجنبية)؛ لأنه سهل عليهم تركهم اللغة الفصحى، إما لأنهم لا يتقنونها أصلًا، أو لا يحبونها، ويعجبني تعبير لعبد الملك مرتاض: "نهضوا خفافًا غير ثقال إلى هذه الكتابة المرقعة

المبتذلة..، فإذا أنت تقرأ عامية محلية، بعضها فرنسي، وبعضها إنجليزي، وبعضها تركي، وبعضها هندي... وبعضها عربي مشوّه النطق والكتابة إن شئت، وإذا أنت تقرأ فصحى مجهودة مكدودة إن شئت، ولكنك في الحالين الاثنين لا تقرأ أدبًا"[26]. ومن ثم لا يدخل هذا العمل في إطار الفن الأدبي.

الخروج عن لغة المألوف الإسلامي لروائيين مسلمين:

إذا كان الخروج عن الفصحى أو مزاوجتها بالعامية أو الأجنبية خروج عن لغة الأدب والجمال ورفعة القدر وعظمة الشأن للرواية ولكاتبها، فماذا نسمي الخروج عن لغة الإسلام لغة الحياء والحشمة؟

إن من الكُتّاب من لم يجتنب ذكر الألفاظ البذيئة والأعمال المنافية للحشمة والأدب، وكأنه نسي أن الرواية يطالعها الفتيان والفتيات والشبان والشيوخ على اختلاف السن والمذهب[27].

وإذا كان النص الروائي بناء من القيم يشيد بواسطة اللغة، فلنتّقِ الله في هذا البناء الذي نشيده حتى لا ينهار بأهله.

والروائي عندما يبدأ الكتابة، يعرف أن المتلقّي قد يكون مثقّفًا واعيًا، وقد يكون متعلّمًا عاليًا، أو متعلّمًا عاديًّا، وقد لا يكون أحد هؤلاء، إنه يكتب للناس على مختلف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية.

"إن الأدب معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوبًا عند أولي الألباب الذين هم أمناء الله على أهل أرضه من القول في موضعه المناسب له، فإن لكل قول موضعًا يخصه بحيث يكون وضع غيره فيه خروجًا عن الأدب"[28].

إن من البيان لسحرًا، وقد وصل إلى عمق هذا المعنى كل ذواقة للأدب، فإن الأديب يؤثر تأثيرًا مباشرًا في قرّائه، يقول د. سلمان العودة: "بعض الكُتّاب يكونون من القوة بحيث يطيحون بالقُرّاء، فيستسلم القارئ لهذه الروح الساحرة التي ملكت عليه روحه"[29].

إن الإسلام دين الإبداع والجمال والإجلال، فلم يمنع الرسول–صلى الله عليه وسلم– الأدباء عن أدبهم، بل شدّ على أيديهم وشجّعهم، وسار على نهجه الصحابة رضوان الله عليهم، وكان بعض هؤلاء الأدباء سيوفًا مسلّطة على الأعداء، بأمر رسول الله–صلى الله عليه وسلم–، فمتى كان الإسلام مانعًا أو معرقلًا للأدب والأدباء؟ الأدب الجميل الجليل العفيف، ولم يمنع إلا الإباحية التي تهدم الأخلاق وتحطم المجتمع.

وما الدعاوى التي يرفعها بعضهم ضد اللغة من حيث إنها عرقلت التجديد المطلوب بحجة الحرص على صون قداسة لغة القرآن، إلا دعاوى باطلة، القصد منها تشويه اللغة، ووصفها بالجمود وعدم الصلاحية والتخلف، فمتى عجزت لغة القرآن؟ إنها لغة التجديد والتطور الدائم، والدليل أن القرآن صالح لكل زمان ومكان، ولو كانت لغته جامدة، لما وجدنا فيه آيات كأنها تخاطبنا في زماننا هذا، إنها لغة زاد القرآن من حيويتها، وألبسها رداء القدسية الذي يسمح لها بالحركة في كل الاتجاهات إلا اتجاه السقوط.

الروائي العربي المبدع هو الذي يستعمل لغته العربية ويوظفها وفق معانٍ جديدة، يجذب بها العقول ويسحر بها الألباب ويؤثر في المتلقّي أيما تأثير ويجعله كأنه هو هو (المتلقّي هو الكاتب) ولا يكون هدف الروائي المبدع عادةً إلا خدمة مجتمعه والنهوض به إلى الرقي والتقدم، ولا يكون هذا إلا بالأخلاق شاء هذا أصحاب مدرسة الرواية الجديدة، أم جعلوه سُبّة على التقليديين.

وإذا كان هدف الروائي علاج ظاهرة اجتماعية أو فكرية أو سياسية أو اقتصادية، أو لفت انتباه إليها، فإن الأخلاق هي رأس الأمر، وإذا كان هناك من يرى الكتابة نظمًا أو نثرًا لا علاقة لها بالأخلاق والقيم الاجتماعية، فما هو دور الأدب في حياة الأمة؟ ولماذا حرّم الإسلام الإباحية في اللفظ؟ وأحل العفة، إلا أن يكون المعوّل بناء الإنسان السليم اجتماعيًّا، وحتى تتكون مجتمعات قوية وناجحة.

وإذا كنا نعدّ خلط الفصحى بالعامية هدم لبناء الرواية بكامله، فما الذي يمكن أن نصف به من يخرج عن لغة المألوف الإسلامي؟ لماذا نجد بعض الروائيين المسلمين يعتمدون نظام التبشير بالديانات الأخرى، تاركين الإسلام، أو متجاهلين حكم الدين فيما يفعلون؟

ففي رواية (للجوع وجوه أخرى) لوفاء البو عيسى، نجد الكاتبة تقوم بمحاولات تبشيرية للدين المسيحي بإيرادها ترانيم دينية مسيحية، وعبارات مخلّة بالدين الإسلامي، أترفع عن ذكرها في هذه الدراسة–قصدت الكاتبة أم لم تقصد–.

فيبدو أن كاتبة الرواية، لا تعجبها لغة الحياء والحشمة، وكأن الإباحية (لغة الجسد)–كما تسميها– هي التي ترفع من قيمة الرواية، تقول في أحد لقاءاتها: "أغلب الكاتبات الليبيات.. اعتمدن اللغة المبنية على الحشمة والحياء، ونقل الموروث.. لكن هذه الرواية تذهب إلى حيث يصبح الجسد متسعًا للحياة والحرية والاختيار والشهوة والمتعة، أي العودة باتجاه امتلاكه لكيان تحمله المرأة، بعد أن

كان مهيّأً للرجل"[30]، وهذه الإباحية دعوة إلى الرذيلة، فما تكتبه هذه الكاتبة، ومن ينتهج النهج نفسه لا يقرؤه المثقف أو الواعي أو الأدباء أو النقاد، إنما يقرؤه الناس على مختلف مستوياتهم.

وهل يتقي الله هؤلاء الكُتّاب في الجيل الناشئ، فلا يكونون هم والمستعمر معاً عليه، المستعمر الذي لا يألو جهدًا في إفساد أخلاقه وقيمه.. والأمر ليس بخافٍ.

وليتذكروا قوله– صلى الله عليه وسلم–: "من سنّ في الإسلام سنّة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها بعده من غير أن ينقص من أجورهم شيء، ومن سنّ في الإسلام سنّة سيئة كان عليه وزرُ من عمل بها من غير أن ينقص من أوزارهم شيء". رواه مسلم[31].

ولا نرجوا ألا يكونوا ممن نسوا الله فأنساهم أنفسهم، وقد جاء في صحيح البخاري، عن أبي هريرة عن النبي–صلى الله عليه وسلم– قال: "إن العبد ليتكلم بالكلمة من رضوان الله لا يلقي لها بالًا، يرفعه الله بها درجات، وإن العبد ليتكلم بالكلمة من سخط الله لا يلقي لها بالًا يهوي بها في جهنم"[32].

تطبيقات على بعض النماذج:

جميل أن تكون لدينا ثقافة القراءة، وأن نقرأ في أي مكان، قراءة في حجرات الانتظار، في أثناء السفر في السيارة أو الطائرة أو القطار..، أن تكون القراءة عادة يتعودها الإنسان، أن تكون القراءة مادة يستطيع أن يقدمها الناس لبعضهم بعض، مادة حوارية، يقدمها المعلم لتلاميذه، الأب لأبنائه، الزوج لزوجته.

قال تعالى مؤسسًا قواعد هذا الدين الحنيف: ﴿ اقْرَأْ ﴾ أمر بالقراءة وليس مجرد دعوة إليها.. لكن..

ماذا نقرأ؟ هل كل شيء يُقرأ؟

يقول أحد الأساتذة في محاضرة له:

كنت أقرأ رواية في قاعة الانتظار في إحدى المطارات، وفي أثناء قراءتي تفاجأت بأن كاتبة الرواية، تكتب بإباحية، وخروج عن الحياء، فاحمرّ وجهي خجلًا وخوفًا، خجلًا لخروج الكاتبة عن الحياء، وخوفًا لأن كثيرين ممن حولي رأوا الرواية في يدي، وأنا قدوة، واحترت ماذا أفعل؟ أو كيف أفعل؟ أأدسها، ولا أدري ما يمكن أن يحدث فتوجد عندي؟ أم أرميها ويأتي غيري فيأخذها ويستبيح ما فيها ويعمل به؟

إن معظم كُتّاب الرواية العربية، على امتداد البلاد العربية لا تنقصهم القدرة الفنية، بل إننا نطالع عديد الروايات فتشدّنا القدرة الفنية التي يكتب بها هذا الروائي أو ذاك، وكأن الأسلوب جوادًا

مدرّبًا انصاع لفارسه وفهم عليه من نظرة أو لمسة، فلماذا لا يتوّج هذا الأسلوب بلغة عربية سليمة يختار ألفاظها بدقة وينتقيها وينسقها فلا تميل إلى العامية، ولا تخرج عن الآداب الإسلامية.

وأستعين هنا ببعض نماذج أجريتُ عليها الدراسة:

الرواية الأولى: السهل[33]

السهل: رواية تدور أحداثها في فترة الستينيات من القرن الماضي، ومكانها على الحدود الليبية المصرية.

يتناول الكاتب فيها قضية الحدود الوهمية بين البلدين، وفترة الاستعمار الذي اتخذ قواعده في ليبيا ليضرب الأشقاء في مصر.

إن أحمد نصر، من الروائيين الأُوَل الذين استعملوا الفصحى في كتاباتهم، فارتقى بها ومازال يرتقي، لم يهجر الفصحى ولم يخرج عن المألوف الإسلامي، بل إن استعمال الفصحى دَيْدَنُه واتّباع الأسلوب الإسلامي منهجه.

السهل: رواية استعمل فيها الفصحى في السرد والحوار، الفصحى البسيطة المفهومة الواضحة، ورغم أن بعض شخصيات الرواية ليسوا عربًا، فلم يتطرق إلى أية لغة غير العربية، ورغم أن بطل الرواية كان طالبًا في الكلية يدرس اللغة الإنجليزية، فلم يتحدث هذا البطل إلا بالعربية.

وفجأة يجد أمامه المرأة ذات الشعر البنّي المرسل...

دنتْ منه بخطوات وئيدة..

– أعجبني تحمسك لحضارة الشرق..

– شكرًا.

لم يكن يتوقع أنها تنطق العربية.. ص36.

وفي موضع آخر، يعرض الحديث في عفة وانتقاء ألفاظ:

جاءت سالمة كالعادة معرّجة بحمارها حتى وقف عنده، وضع يده على عنق الحمار، وتعلقت عيناه بابتسامتها الصافية، أحسّ أنه يعود من رحلة الاضطراب وأن الأمواج تهدأ، وأن الألفة تقربه منها وتضمه إليها، هذه الصغيرة الوديعة البسيطة.. تحرك في أعماقه وجدًا يسع العالم كله..

يمسح على عنق الحمار بيده، وينطقها بعفوية:

– سالمة.. أنت أختي

رمشت عيناها، وتدفق دم إلى وجنتيها:

– وأنت أخي يا حسين.. ص40.

ويعالج أحمد نصر قضية اجتماعية أخلاقية بلغة سهلة سليمة:

– ستهلك نفسك بهذا الدخان..

فتنهّد المقدم المتقاعد، واتكأ على جنبه الأيسر، فتلامست الكتفان، وقال:

إيه يا شيخ ضو.. لا سبيل لمواجهة الهموم إلا بالدخان و.. لم يكمل المعطوف، لكن الشيخ ضو أدرك ما سكت عنه، فقال بصوت هامس لا يرغب أن يسمعه أحد غيرهما:

– أما زلت تشرب؟

– صدقني يا شيخ ضو لولا الكيف لانتهيت من زمان..

– يا صاحبي اترك الدنيا وهمومها وراء ظهرك، أولادك كبروا وكَفَوْا أنفسهم، وأنت معاشك –والحمد لله– كافيك.. ص43.

ولا ينسى أحمد نصر أن يذكرنا بأن المجتمع الذي تقدمه الرواية مجتمع مسلم، فيذكر الصلاة والدعاء ضمن الأفعال والأقوال التي تقوم بها الشخصيات.

أضاف رافعًا كفيه للدعاء:

– نتمنى من الله أن يغيث سهلنا بالمطر الغزير الخريف القادم، كما أغاثنا هذه السنة..

فقال الجميع آمين، وصفقوا متفائلين في سرور، ثم مُدّت الموائد، وتداعى الملأ يتحلقون حول القصاع.

وقبل أن تدور بينهم أكواب الشاي، قام الشيخ لصلاة العشاء، فنهضوا جميعًا واصطفوا وراءه صفيْن متوازيين، وارتفع صوت الشيخ بالقرآن الكريم، وانتبهت ريم وسالمة وبعض النسوة لقيام الصلاة، وأسرعن بصفّ ثالث.. ص152.

ولا نقول إن المجتمع الذي ينقله إلينا الروائي مجتمع مثالي وملتزم، لا، بل هناك بعض المفاسد والعادات السيئة؛ ولكن الروائي يدعو إلى الإصلاح، وتشعر بهذا من انتقائه للغته وارتقائه بها.

الرواية الثانية: من حكايات الجنون العادي[34]

تركز هذه الرواية على طرح قضية المرأة، في فترة مبكرة، كانت النظرة إليها: أنها جالبة للعار، فلا تخرج ولا تتعلم وإن خرجت فهي من تصنع الرذيلة.

يسرد خليفة حسين مصطفى بالفصحى ويحاور بالعامية، وإن حاور بالفصحى، فإنها الفصحى الركيكة.

((أنهض من النوم وأغير ثيابي على عجل، أدخل إلى المطبخ وأتناول طعام الفطور واقفًا، أسمع أمي وهي توصي أخي الصغير:

– لا تلعب في الشارع يا محمود..

فيتساءل أخي في براءة وعينه على الباب المغلق:

– علاش يام؟

فتجيبه أمي بحدة بالغة:

– حتى لا تأكلك الغولة!)) ص41.

ونلحظ في هذا المقطع أن الحوار كان مرةً بالفصحى ومرةً ثانية بالعامية.

ويمزج هنا الفصحى بالعامية في الحوار الواحد:

((– لا دخان بلا نار يا حاج.

ماذا تعني؟

آه.. كيف لم يفطن إلى ذلك من قبل؟

– عن إذنك.

نهض من فوق كرسيه مهتاجًا، ورمى بالمسبحة في أحد الأدراج، فقد يطول الوقت في هذه المرة حتى يعود إليها، أغلق دكانه وعاد إلى منزله في الحي..

لم يجد من نفسه الرغبة في الأكل رغم إلحاح زوجته.

سحب يده فارغة من صحن الطعام، وقال:

– خيرية يا خديجة.

فصاحت المرأة في فزع:

– بنتي خيرية، ما الذي جرى لها؟

– خيرية بخير، خفضي صوتك..

– البنت للبيت يا خديجة، تعلمت أو لم تتعلم وأنا أفكر في تزويجها.

فقالت المرأة:

قلت لك هذا من الأول يا حاج)). ص165.

وقد تتغير لغة الحوار حسب الحكاية فتكون عامية ثم تعود إلى الفصحى.

((لا أتحرك من مكاني، فيصيح بي:

امشِ.. يالّه بسرعة.

– هل كان درغوث باشا حاكمًا عادلًا يا أبي؟

يضحك أبي من أعماقه لطرافة السؤال أو لسذاجته ثم يقول:

– يروى أن العدل مات مع عمر بن الخطاب!

– هل مات عمر بن الخطاب؟

– البقية في حياتك.. من زمان)).

وقد يتحول الحوار من الفصحى إلى العامية:

((– ليس أمامنا يا بنت الناس إلا الزواج.

فردت فاطمة:

– أعمى ومجنون؟!

فرد الشحاذ مداريًا غضبه:

– الله يسامحك.

ثم تنبهت المرأة إلى أن ما يعرضه عليها يشرح صدر أي مخلوقة أخرى في كل زمان ومكان..

همست متظاهرة بالخجل:

– ما هذا الكلام يا سي؟

– فرج.. محسوبك فرج الطابوني.

– ماذا قلت يا سي فرج؟)) ص14.

والذي نراه أن هذه الازدواجية تضعف النسيج اللغوي وتهدم البناء.

الرواية الثالثة: للجوع وجوه أخرى (35)

لم أجد هذه الرواية في دُور النشر والمكتبات عند قيامي بهذه الدراسة، فاتجهت إلى المواقع المختلفة على صفحات الإنترنت؛ لأن الرواية بيئة خصبة لموضوع الدراسة من حيث خروج لغتها عن لغة المألوف الإسلامي.

تسرد الرواية قصة طفلة ليبية تؤدي بها ظروف الحياة إلى العيش عند خالها المصري بالإسكندرية.

كان هذا في زمن الثمانينيات من القرن الماضي، زمن انقطاع العلاقات السياسية بين البلدين (مصر وليبيا).

وكان من جرّاء هذا الانفصال أن خرجت الفتاة عن وصاية أهلها، وما عاد هناك من يتابعها، فأدى ذلك إلى انحلالها خلقيًّا، وسقوطها اجتماعيًّا، بل واعتناقها للمسيحية.

تقول:

((– إن القرآن كلام غير مفهوم..

– وإنها ترده ولا تحبه..)) [36].

إن هذه اللغة تنحى بالمتلقي المسلم منحًى سيئًا جدًّا، فهي تعطيه إيحاءات نفسية مباشرة أو غير مباشرة تجعله من المشككين والمترددين في قبول الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وإهماله وعدم الاكتراث بما فيه من أوامر ونواهي، فرضها الله –سبحانه وتعالى– فيهجر الكتاب، وقد يفضي هذا والعياذ بالله بالمتلقي المسلم إلى الخروج من الإسلام.

في موضع آخر، تؤكد الرواية في حوارها الداخلي على أنها لا تشعر إلا بالإذلال والامتهان، تقول:

لم أشعر يومًا بالاحترام تجاه نفسي، فكل ما حولي يشعرني بالامتهان والرفض.. [37].

ربما تعالج الروائية عدة قضايا قضية الجوع، التشرد، وما يؤديان إليه من انحلال وتفسخ في الأخلاق والعقيدة، قضية الانفصال السياسي وانقطاع العلاقات بين شعبين متقاربين، أو تكاد حياتهما تكون واحدة، وما أدى إلى البغضاء والشحناء.. ولكن

خرجت بقضية أقل ما يقال عنها: إن الله لا يغفرها أبدًا ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ﴾[38].

وإذا كانت الكاتبة قد استعملت هذه اللغة، (ترانيم من الإنجيل– مقاطع من أغانٍ أجنبية– ألفاظ احتقار النفس وامتهانها..) للضرورة الفنية التي يقتضيها عنصري الحبكة والإقناع، كما تقول الكاتبة في لقاء معها[39]، إلا أنها أعطت إسقاطات نفسية للمتلقي الذي يعيش مثل حال بطلة الرواية أن ينتهج النهج نفسه.

ونؤكد هنا: أن اللغة لها بعد نفسي قوي التأثير على المتلقي، لذلك فإما أن تشيد اللغة نص الرواية، متى أدى نتائج إيجابية، وإما أن تهوي به، إذا كان العكس.

الخاتمة

الرواية بحر لا يهدأ، يحمل الفُلك، ويحمل الزبد ومهمة الناقد وضع كل في الميزان، وإبراز الكفة الراجحة، وإبراز ما أثقلها فرجحها.

يقول السناج: إن مثقفي الأمة العربية، هم أصحاب اتهام شعوبهم بالأمية واستمرأوا اللعبة، فراحوا، يصنفون الأمّية إلى: أمية أميين وأمية متعلمين، وأمية جامعيين، وربما أمية مثقفين أيضًا، ونسوا أنهم مسؤولون مسؤولية مباشرة عن ذلك، فهم يتحدثون بلغة خاصة جدًّا.

وعلى صعيد النقد الأدبي فالصيغ التي تخرج بين الفينة والأخرى هي أشبه بالنماذج المعدة التي يجب أن يُتعامل بها في الدوائر والدواوين، صحيح أن لكل ناقد ثقافته الخاصة، وتاريخه الاجتماعي المكوّن لشخصيته، يرى من خلالهما حاجة مجتمعه التي تؤدي به إلى التطور والتقدم.

لكن هل من التقدم والتطور الإتيان بالألفاظ الغريبة والغريبة؟ هل عجزت اللغة عن اطراد المثاقفة؟

إن المثقف العربي ناقدًا كان أو أديبًا عليه استعمال لغته العربية، فالعربية ليست عقيمًا، وقبل أن ينقل الناقد لغة الأديب عليه الانتباه إلى لغته.

وقد تبين من خلال هذه الدراسة بعض الحقائق عن الرواية أهمها:

1- إذا وافقنا نقاد القصة في إجماعهم على أن الطول أو الامتداد والحجم، هو المعيار التحكيمي الذي يلجأ إليه، لتحديد الشكل القصصي من قصة أو قصة قصيرة أو رواية، فلماذا نختلف في نشأة الرواية، وينسبها بعضهم إلى الآداب الغربية.

لقد عرف الأدب العربي ألوان القصة، ومنذ الجاهلية، وإن كانت بدائية بسيطة، ولم تصل إلى ما وصلت إليه إلا حديثًا.

2- وإذا صح افتراض بعضهم، أن الرواية فن غربي بحت، فلماذا يتخذ بعض الكُتّاب المضمون الغربي؟ لماذا لا يكون المضمون عربيًّا؟ أم أن الانبهار بالغرب غشي البصر والبصيرة؟

تلعب اللغة الروائية في مستوياتها المتعددة دورًا كبيرًا في اللعبة السردية، وتسعى إلى إيصال رسالة ما، ولهذا بدا أن بعض من يستعملون اللغة غير العربية أو يتلاعبون بها، يريدون الخروج من المحلية إلى العالمية.

كما يبدو أن بعض من يستعملون اللغة الإباحية، أو الألفاظ التي تتنافى والآداب العامة، أو الخارجة عن المألوف الإسلامي يسعون إلى الشهرة.

وإذا سلمنا بأن بعضهم قد يصل إلى العالمية أو إلى الشهرة، لكنها لا تعدو أن تكون –فيما يبدو– إلا نوعًا من العالمية أو الشهرة الجوفاء؛ لأن غاياتهم لم تكن لخدمة هذا الفن، بقدر ما كانت خدمة لأنفسهم.

الهوامش

[1] لسان العرب مادة [ر و ي] 348/4.

[2] القاموس المحيط مادة [ر و ي] 43/4.

[3] المنجد في اللغة والأعلام مادة [ر و ى] ص 289.

[4] معجم اللغة العربية المعاصرة مادة [ر و ى] ص 963.

[5] معجم الرائد مادة [ر و ي] ص 760.

[6] صحيح مسلم، المقدمة، ص 337.

[7] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 11-13.

[8] الرواية العربية، ص 18.

[9] بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص 13.

[10] دراسات في الرواية العربية، ص 5-6.

[11] المصدر السابق ص 7.

[12] ينظر: الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص 23.

[13] ينظر: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، والجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ودراسات في الرواية العربية.

[14] ينظر: الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص 61.

[15] ينظر: المصدر السابق 101.

[16] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 81.

[17] المصدر السابق.

[18] المصدر السابق ص 111.

[19] ينظر: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، ص 280، وينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 18.

[20] من حكايات الجنون العادي، ص 7.

[21] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 118-119.

[22] بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص 31.

[23] الرواية السورية نشأتها وتطورها- مذاهبها، ص 9.

[24] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 120.

[25] ينظر: الرواية العربية "ممكنات السرد".

(26) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 131.

(27) نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص 84.

(28) المصدر السابق ص 86.

(29) محاضرة بعنوان: ماذا نقرأ؟

(30) www.aljazeera.net

(31) رياض الصالحين، ص 84.

(32) صحيح البخاري 302/4.

(33) السهل: رواية لأحمد نصر.

(34) من حكايات الجنون العادي، رواية لخليفة حسين مصطفى.

(35) للجوع وجوه أخرى: رواية لوفاء البو عيسي.

(36) www.arab world books.com

(37) المصدر السابق.

(38) سورة النساء، من الآية 47.

(39) www.aljazeera.net

المصادر والمراجع

القرآن الكريم. مصحف المدينة.

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، 1994م.

2- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1978م.

3- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2008م.

4- أحمد نصر، السهل، الدار الليبية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، 1991م.

5- أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1987م.

6- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي معاصر، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، 1964م.

7- خليفة حسين مصطفى، من حكايات الجنون العادي، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس- ليبيا، الطبعة الأولى، 1985م.

8- الرواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، دولة الكويت، 2008م.

9- روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.

10- روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، ترجمة: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 5، 6، مايو 1999م.

11- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م.

12- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب الفجالة، الطبعة الثانية، 1985م.

13- الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983م.

14- صحيح البخاري، تحقيق مصطفى الذهبي، دار الحديث القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م.

15- صحيح مسلم، أبو زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، مكتبة نزار مصطفى الباز، الرياض- مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1996م.

16- عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار الثقافة، بيروت.
17- عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد- سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ديسمبر 1998م.
18- فيصل السماق، الرواية السورية نشأتها وتطورها – مذاهبها، دمشق، الطبعة الأولى، 1984م.
19- محيي الدين أبي زكريا يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين، راجعه: عبد العزيز سيد الأهل، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، طبعة حديثة.
20- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق بيروت، ب.د، ب.ت.
21- www.arab world books.com
22- www.aljazeera.net