

فن الرواية بين اللغات واللهجات

The art of the novel between languages and dialects

DOI: 10.5281/zenodo.10440969

*Sadaf Muzafar.

**Dr. Hafiz Muhammad Akram Al-Azhari

**Abstract:**

The Arabic novel is a beautiful tool for both knowledge and pleasure, and it makes the person more aware and sensitive to everything around him, and presents the image of Arab society from the outside and the inside in order to reveal what goes on in the heads of dreams and ideas through artistic texts. Technical construction. A novelist or a novelist character uses her to describe herself and other characters. It is used to narrate events and describe time and place. In it, the writer presents his ideas and expresses his feelings by presenting characters and events, and in this language the novel is completed on other literary arts.

Creativity has never been confined to Arabs or Westerners to a refined language devoid of all blemishes in literature in general and in novels in particular. But the diversity of creativity at the level of linguistic use between the eloquence and sophistication of the language at one time and the vernacular or even local dialect at another time in the national literatures at different historical periods.

Keywords: social narrative language, eloquence, colloquial, dialects, narration of events, description of time and place.

إن الرواية العربية هي أداة جميلة للمعرفة والمتعة معا وهي تجعل الانسان اكثر ادراكا واحساسا بكل ما حوله ، وتقدم صورة المجتمع العربي من الخارج والداخل حتي تكشف عما يدور في الرؤوس من الأحلام والأفكار من خلال نصوص الفنية ، فنصوص الرواية ولغتها تعد من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها الفني- ويستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف بنفسها وبغيرها من الشخصيات الأخرى ، ويتعملها لسرد الأحداث و وصف الزمان والمكان - ويقدم بها الكاتب أفكاره ويعبر احاسيسه من خلال عرض الشخصيات والأحداث وبهذا اللغة تمتا الرواية عن الفنون الأدبية الأخرى -

.....
*Ph.D Reacher scholar. Department of Arabic Iub

**Associat professor Department of Arabic Iub.

لم يقتصر الابداع يوما عند العرب أو الغربيين علي لغة راقية تخلو من كل شائبة في الأدب عموما و في الرواية خصوصا. ولكن تنوع الابداع علي مستوي الاستعمال اللغوي بين الفصاحة و رقي اللغة حيناً وبين اللهجة العامية بل المحلية حيناً آخر في الآداب القومية علي فترات تاريخية مختلفة - قد اخترنا اللغات واللهجات للجانب التطبيقي من مقالنا هذا ، ولعل من بين الأسباب الرئيسية لاختيار اللغات واللهجات لدراساتنا التطبيقية حول استعمال الفصح والعامي في الرواية الاجتماعية ، الشئ الذي قد يكشف عن ظاهر استعمال اللغة العامية أو الفصيحة ، لذا لا بد من ان نحافظ علي اللغة العربية الفصيحة من خلال الابتعاد عن استعمال اللهجات الخاصة لكل بلاد والمجتمع ، لأن هذا الاستعمال يؤثر علي سلامة اللغة العربية ويزيد من تفككها وإن توظيف اللهجة العامية لا يسهم في أية اضافة أدبية للعمل الابداعي بل العكس ، فاللهجة العامية يقيد انتشار العمل في نطاق البلد والمجتمع الذي تنتمي اليه فقط -

الكلمات المفتاحية: اللغة الروائية الاجتماعية، الفصيحة ، العامية، اللهجات ، سرد الأحداث، وصف الزمان والمكان-

إن الاتصال بين الفنون قد فاق التوقعات في ظل التفجر الإعلامي والتقدم التقني الهائل، ولكن نظرية الأجناس ما زالت مسيطرة في فهم نظرية الأدب وانتشاره، ولا مجال هنا للخوض في هذه القضية، على أن ما يعنيننا منها هو أن تحديث الجنس الروائي أو القصصي على وجه الخصوص يوغل اليوم في التقاليد القومية ويتشبه بعناصر هويته أمام إغراء التجديد الذي يظهره التجريب لمجرد التحديث؛ أي أن الروائي العربي اليوم يستحث جهده لبناء رواية عربية، ولا يركن للمؤثرات الأجنبية وحدها، وهذه مسألة تجعل درس لغة الرواية مما يخص الجنس الأدبي أو القصصي؛ وتؤدي هذه المسألة إلى مراعاة اعتبارات لغة الأجناس الأدبية؛ فلغة الحوار تختلف عن لغة السرد الروائي؛ وعندما يغلب الحوار على جنس أدبي أو مهيم، فإن الجنس الأدبي برمته واقع ولا شك تحت هذا التغليب أو الهيمنة، والمسألة ليست شكلية فحسب.

في الحقيقة أن الرواية لا تعتمد على حدث واحد يبدأ من نقطة معينة لينتهي في نقطة أخرى، بل هي عبارة عن تسجيل مشاهد متراكمة تشبه في اجتماعها عملية التصوير في فيلم وثائقي، لذلك فإن عمدة الرواية الرئيسية والأساسية هي اللغة التي يجب أن توظف بدقة من أجل تصوير "المشاهد" ونقلها للقارئ، وإبراز الصراع بين الأنا والآخر، وبين الأنا والأنا نفسها حين يكون الصراع داخليا.

قبل أن أخوض في تفاصيل اللغة الروائية ، علي أولاً أن أضع حداً فاصلاً بين مفهومين قد يتداخلان أحياناً في أذهان الدارسين، وهما (اللسان واللغة)، فاللسان هو مجموعة من الإشارات

الصوتية التي يتداولها قوم من الناس بعينهم من دون غيرهم لكي ينقلوا أفكارهم ويتفاهموا حول أمورهم اليومية، وله اللسان علم خاص به هو اللسانيات، علم اللسان، الألسنية الذي يدرس القواعد الأساسية التي تتمحور حولها تلك الإشارات الصوتية لهؤلاء القوم أو أولئك، وبناء على هذا نستطيع أن نقول إن هناك لساناً عربياً، وآخر فرنسياً، وآخر هندياً .

اللغة هي مستوى انزياح تلك الإشارات للسان إلى معانٍ لا توردها المعاجم اللسانية، ولا بد من الاستعانة بمثالٍ يوضح الفكرة التي أنا بصدها، فلتكن النار مثالي، أستطيع أن أستعمل النار للتدفئة، بينما يستعملها آخر للطهي، وآخر للإنارة، وآخر لطقوس العبادة، وآخر لإحراق مدينة، وآخر، وآخر، كل حسب المستوى الحياتي الذي هو فيه . فإن كانت النار هي اللسان، فإن انزياحاتها في الاستعمال الحياتي أو الوظيفي أو التعبيري هي اللغة.

لذلك سأتجه نحو طبيعة لغة الرواية، وحتى نفهم اللغة في العمل السردي عامة، والروائي بشكل خاص، لا بدّ من التذكير أنّ الرواية عالم متخيّل لواقع ما وكأَنَّها استعارة لغوية كبرى لما تحيل عليه من واقع خارج معمارها الفنيّ. إذن سيكون هناك مستويات لهذه اللغة، لغة السارد ولغة الشخصيات، وإذا حافظ السارد على طبيعة لغوية واحدة، ويجب علي الشخصيات أن تحافظ كلّ منها على لغتها، باعتبار اللغة جزءاً واقعياً من الشخصية الإنسانية، وفتياً يجب أن توازي ذلك الواقع. هنا حاجة ماسة إلى تعدّد مستويات اللغة في الرواية، وألا تطلّ أسيرة السارد أو الكاتب الذي أنطق كلّ شيء، بصفته المتحكّم والعقل الأكبر الذي يحكم حياة ما، تخيلها على شكل رواية، تحاول أن تصوّر واقعا ما أو تتشبه به في أدنى الأحوال.

الرواية لغة :

في اللغة عنها: الراوي أو الراوية: هو ناقل الخبر أو الشعر أو ضوابط اللغة أو الحديث فجمع رواة .والرواية هي نقل العلم من عالم يسرد والطالب يسمع ويحفظ و يروي وكون ايضاً بمعنى القصة الطويلة التي تتعلق بمجموعة اشخاص و احداث ومواقف¹.

الرواية اصطلاحاً:

1: يقول " علي نجيب ابراهيم " عن الرواية هي "فن نثري تخيلي طويل نسبياً بالقياس الي فن القصة"².

2: وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية .. في مراد احداث معنية تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات ، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"³ .

3: وعزيزة مريدن حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها ، عدا انها تشغل حيزا اكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها ، كما هي في القصة ، فيكون منها الرويات العاطفية ، والفلسفية ، والنفسية والاجتماعية، والتاريخية"⁴.

فيظهر بأن صاحب الرواية يهتم في الرواية عدة نواحي من حيث التحليل والوصف والطبائع وأيدها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر ، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطبائع وغرابة الواقع"⁵.

الرواية الاجتماعية:

هي أوسع أنواع القصص الحديثة انتشارًا و أكثر ما يعالجه كتاب العصر ، والثلاثينات الأخيرة، شاهدت تحولاً ظاهراً في القصة الاجتماعية، فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانسية هي السائدة فيما فكان القصاصون أميل إلى تناول الموضوعات العاطفية أو الخيالية المثيرة ، فبدأ و يترجمون و يكتبون قصص المغامرات والفواجع والغرامية وما يتصل بالفضائل أو المصائب الانسانية.

يتحدث هنا شوقي ضيف بقدر من التفصيل اليسير عن القصة الاجتماعية يعني الرواية الاجتماعية في كتابه الشهير "الادب العربي المعاصر في مصر" فيقول "اما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها محمد حسين هيكل فإنها حظت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن، إذ وجد لها غير كاتب أصيل، وأصبح كل كاتب فيها أسلوبه و مميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه ومن أهم من لمعت اسماؤهم فيها طه حسين و المازني وامتاز الأوّل بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام و دعاء الكروان و شجرة البؤس ، و تناول قصة شهر يار المعروفة في "الف ليلة و ليلة" و عرض بأسلوبه البارع عرضاً طريفاً⁶.

اللغة البشرية :

البحث في اللغة وفي طبيعتها ، وفي بنيتها ، وفي وظيفتها في الحقيقة هو بحث في الإنسان، فهي التي تحدد هويته وتجلبه إلى حالة الحضور بل هي مشيئته في اصطلياد العالم⁷.

اللغة ليست ابتكاراً قام به الإنسان في مرحلة معينة ومحددة من تاريخه من أجل الاتصال فحسب ، وإنما هي في جوهرها طريقة انفصال الإنسان عن الوجود ليحس الإنسان بالدهشة اتجاهه ، بل ويشعر بوجوده ،⁸ وما ذلك إلا لأن اللغة هي قوة التفكير، وقوة الوعي بأشياء موجودة فعلا، وإدراك أشياء وحالات لا توجد أيضاً⁹ وهذا يعني لا يمكن تصور الإنسان

كحقيقة خارج إطار اللغة لأنها تحمل حقيقة وجوده، فهو لا يفكر إلا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه.. فإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى، لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر، تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة، وهذا التحول الدلالي أيضا هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة، الأنباء الاجتماعية وتجعله يحقق وظائف أخرى أدبية¹⁰، نجدها تتجلى أكثر ما تتجلى في الرواية، اللغة الأدبية ظاهرة أصيلة بعمق، و الوعي اللساني لدى الإنسان المتوفر على ثقافة أدبية والذي يكون مرتبطا بها، فعند هذا الأخير يصبح التنوع القصدي للخطابات تنوعا في اللغات، فالأمر لا يتعلق بلغة، وإنما بحوار لغات المجتمع.¹¹

لغة الرواية هي لغة الحياة:

إن اللغة الرواية تحاكي لغة الحياة، لأنها تمتص مختلف أنواع التعبير المختلفة التي توجد في محيطها وهذا من شأنه أن يجعل لغتها مفتوحة على كل فضاءات الإنسان الرحبية، لسان الروائي فيها يتقمص جميع الوظائف، فهو الأب، والأم، والزوجة والابن، والأخ والأخت، وهو الشاعر والفيلسوف، والفقيه، والمجاهد، والسيد، والوزير، والحسن والقبيل الخ. أي لسانه وعاء من صور اللغات المختلفة، ومن هذا المنظور هي ليست مجرد سلسلة من الوحدات المضمونية، أو متتالية من الكلمات، بل هي خطاب نوعي ينطوي على مجموعة من الأنظمة العلامية تتطلب قراءة نوعية.

الهدف الرئيسي للغة الروائية:

إن اللغة هي التي من خلالها نميز بين الكاتب المحدود اللغة الذي يأتي بلفظ من هنا وآخر من هناك يصطنع لنا رقعة ما قاله عميد الأدب العربي أدبية يدعى أنها فنية يوحش القارئ منظرها فلا يعيرها اهتماما، وبين الكاتب الذي يوجد علينا بما في جعبته من الألوان اللفظية، فلا يكتفي فيهرع يقلب صفحات أمهات المعاجم اللغوية ليسترق منها ما استطاعت ذاكرته أن تحمل، والفرحة تملأ كل قسما وجبه، وهو يتفنن في تشكيل تلك الألفاظ وتحويلها إلى أقوال تبتهج النفس لقراءتها، وترتاح لسماعها وتسعد المكتبة الأدبية لاحتضانها، ذلك فعلا هو الأديب الحق.¹²

تشكيل مستويات اللغة الروائية:

اللغة الروائية تتشكل بمستوياتٍ متعددة، متغيرة، ذات أبعاد تخيلية، تتصاعد بحركةٍ واعية أو غير واعية في ذهن الكاتب والمتلقي معاً. ولأن المجال لا يتسع هنا للتطويل والغوص عميقاً في اللغة الروائية فإنني سأكتفي بإضاءات سريعة، من خلال استقراء رواياتٍ متعددة وإيجاد المحكم والمتشابه فيها. يمكننا تقسيم أشكال اللغة الروائية إلى:

لغة الرواية السردية:

السرد في اللغة هو مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً¹³، واستيعار هذا التناسق والتتابع لنظم الحديد كما في قوله تعالى: وَقَدِرْ فِي السَّرْدِ¹⁴ أي: اجعله على القصد وقدر الحاجة¹⁵، وورد في اللسان: سَرَدَ الحديث يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له.¹⁶

بالمرور السريع على التعريف اللغوي للسرد نستطيع استخلاص فكرةٍ أساسية هي أنه رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شداً مترابطاً متناسقاً، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضمونها، وهذا لا يشد الحديث أجزاءه ببعض فقط، وإنما يشد انتباه السامع المتلقي أيضاً.¹⁷ أما في الاصطلاح فالسرد Narrative هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطابٌ شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي¹⁸، ذلك أن الحكيم يقوم على دعامين، أولاهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً، وثانيتها: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وهذه الطريقة هي السرد. فالحكاية القصة/المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، ولكن بمضمونها وبالطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون معاً.¹⁹

السرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسروود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بالسارد والمسروود له والقصة ذاتها، وهناك مثال شهير كثير التداول في الكتب التي تتناول موضوع السرد، ويسى: مثال فوستر، فقولنا: مات الملك ثم ماتت الملكة قصة، ولكنها ستحول إلى شيء آخر حين نضيف إليها إضافة بسيطة كمات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه، فالتسلسل الزمني باقٍ كما هو في هذه الحالة لكنه محاط بحس السببية. أما إذا قلنا: ماتت الملكة ولم يعرف أحدُ السبب حتى تبين أن موتها جاء نتيجة حزنها على موت الملك فسنلاحظ أن القصة الأساسية بقيت نفسها في أذهاننا كمتلقين لكن انزياح الزمن هذه المرة أخرج القصة من شكلها الأولي البسيط إلى شكل أكثر تعقيداً مع الحفاظ على حس السببية الذي وجدناه في الحالة الثانية.²⁰

فيظهر أن فعل الحكى السرد لا يتم إلا من خلال اللغة، التي لا تعطي للفعل السردى شكله أو جنسه الأدبي فحسب، بل تنفخ فيه روحه التي يعيش ويخلد بها وإن فنيّ الجسد أو تغير من حالٍ إلى حال.

تعتمدُ السرد أربعة أجناس أدبية مختلفة في جوانب، مؤتلفة في جوانب أخرى، هي: الملحمة، والمسرحية، والقصة القصيرة، والرواية، ولستُ بصدد البحث في جوانب الاختلاف أو الائتلاف بين هذه الأجناس، ولكنني رأيتُ أن من الواجب الاقتراب من هذا الموضوع من أجل الوصول إلى مفاهيم محددة قبل اللوج في موضوعة أساليب السرد في الرواية الجديدة. يقول د. عبدالملك مرتاض: إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسّد ما في العالم، أو تجسّد من شيء مما فيه على الأقل.²¹

لكن الرواية تختلف أيضاً عن الملحمة مثلاً في أمور أخرى عدة، فالملحمة مكتوبة بالشعر بينما الرواية بالثر، وإن كان النثر الروائي يحاول أحياناً أن يتخلص من اللغة اليومية الرتيبة ليخلق في سماء لغة الشعر، وتختلف الملحمة أيضاً في أنها تحاول أن تسرد الأحداث الكبرى التي تمس الأبطال وما قاموا به من أساطير، بينما تلح الرواية على ملامسة حيوات الناس العاديين لتسرد لقطات طويلة أو قصيرة من الحياة العادية التي يعيشونها كل يوم.

إن اللغة التي ينبغي أن يكون عليها السرد في أي عمل أدبي لا سيما الرواية، قد أشرنا إليها في مستويات اللغة الروائية ونعاود الحديث عنها باستعراض ما قاله عميد الأدب العربي طه حسين: "إنني أعارض، وسأظل أعارض دون هوادة، أولئك الذين يعتبرون العامية أداة ملائمة للتفاهم المشترك، وكسبيل لتحقيق مختلف الأهداف حياتنا الثقافية.... فالعامية تفتقر إلى الصفات التي تجعل منها أهلاً لأن تسمى، اللغة، وإنني اعتبرها لهجة تم إفسادها من جوانب عدة"²² وهذا لنؤكد على ضرورة احترام فكرة تبني اللغة الفصحى في السرد.

وأظن أنه لادعي للتساؤل على مستوى الفصاحة الذي نقصده إن كان عالياً أو بسيطاً لأن ما يميز جل الكتابات الروائية المعاصرة هو البساطة، إلاثلة من الأعمال استطاع أصحابها أن ينتشلوها من فضاعة الروتين. ولاشك أن الذي ساعدهم على ذلك علاقتهم القوية جداً وعشقهم لذلك الكائن الاجتماعي الحضاري الذي لولاه لما أمكننا الحديث عن أي ممارسة أدبية ألو هو اللغة أجل. فلو أنهم لم يكونوا صادقين في حيم، لما أحببتهم ولما انقادت لرغباتهم، بصورتها في أحسن الحلل وأبهاها محاولين مضاهاة عرب الجاهلية الأولى وترك لغة المقالة الصحفية الإخبارية.

والبساطة لا تعترض من أنقتهما ورفيع نسجها ، خصوصا وأن عامة القراء هم من الجامعين، ولا مفر من عدم الاعتراف بضعفنا في اللغة العربية ، ونقول إن قراءنا أكثر ومن جي المستويات الاجتماعية، نحن نعلم جيدا أن القراءة هي آخر شيء يمكن لأمثالنا التفكير فيه وحياتنا تعج بالمشاكل اليومية، وإلا فيما ذا نفسر قلة النسخ المطبوعة وحلم الروائيين دائما بقدر هائل من المبيعات غير أن هذا الحلم أحاله أشباه الكتاب الذين يعيشون تلويت المجال الأدبي بركاكة التعبير وسوقية اللغة إلى سراب يسعى الأدباء البارعون إلى لمة يوما وتوضح معالمه ، ولكن إلى متى ننتظر وهؤلاء يرفضون تبني لغة عربية فصحي في كل مكون سردي²³ ، وليت الأمر وقف عند هذا الحد فهناك من يكتب (بحروف دخيلة وبخاصة الحروف اللاتينية)،²⁴ وهناك من يلجأ إلى استعمال الكلمات الداخلية في ثنايا النص الأدبي وبخاصة تلك الألفاظ الحضارة أو العلمية، أو المرتبطة بالأدب و مصطلحاته التي تدخل في ثنايا الأسلوب العربي²⁵.

اللغة الحوارية.

الحوار كظاهرة اجتماعية، بقدر ما هو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس ، فهو ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية²⁶. وهو في أبسط تعريفاته حديث يدور بين شخصين أو أكثر في أغلب الأحيان ، يتناول مواضيع مختلفة الهدف منه هو الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس²⁷.

يراه ميخائيل باختين مقوما من مقومات اللغة ، فهو الذي يمنحها مقومات وجدوها مادامت لا تحي بغير الحوار²⁸. ويراه عبد الملك مرتاض بأنها "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية"²⁹ وهو ليس وقفة استراحة للكاتب والقارئ أو تزين النص³⁰. بل هو تقنية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها ، بل قد يجعله يحل في بعض الحالات محل السرد ويصبح الدور كله منوطا به³¹.

لكن لغة توظيفه في السرد مازالت موضع نقاش لم يحسم إلى الآن ، لكن ما خلصنا إليه أن لغته على وشك أن تضيق بين رغبات الكتاب الداعية إلى العامية حينما وإلى سوقية ركيكة أحيانا أخرى إدعاء منهم أنهم يعبرون حقيقة وفعلا عن الشخصية الذي يفترض أنها تنطق ذلك الكلام الذي يجسده الحوار ، لا سيما إن كانت أمية بحجة «أن الكاتب الذي يجعل شخصوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية»³²، وإنهم بهذا يوقعون أنفسهم في أعقد مشكلة هي الاختلاف المستوياتي في اللغة بين السرد والحوار.

قد تُنوّول هذان الشكلان كثيراً في الدراسات النقدية التقليدية. وإن كان التناول ينصب في أغلب تلك الدراسات على أمور شكلية كفضية الفصحى والعامية التي ذكرناها آنفاً، أو مستويات اللغة من حيث مدى اقترابها من الواقعية أو من الفن، وكأن هناك عصاً، الواقعية طرفها الأول، والفن طرفها الآخر، مما يجعل الباحث مضطراً للإمساك بالعصا من الوسط، فينسى قضيته الرئيسة التي ابتدأ بها بحثه.

قضية اللغة الروائية بين السرد والحوار:

بعد التفريق بين المفهومين، يمكنني أن أعود إلى ما اصطُح عليه باللغة الروائية التي تميز الرواية عن غيرها من الأجناس السردية، بغض النظر عن اللسان الذي تنطق به. إن اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني، فاللغة تصف الشخصية أو تمكن الشخصية من وصف شيء ما، واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، واللغة هي أيضاً التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيزين. كما يؤكد الدكتور عبدالملك مرتاض، فإن الباحثين والنقاد لم يُعطوا اللغة الروائية حقها من البحث والدرس، فإنهم تقليدياً كانوا يقسمون اللغة الروائية إلى شكلين اثنين هما: لغة السرد ولغة الحوار، فيبسطنون الفكرة ويُسطحونها بالقول إن لغة السرد يجب أن تكون فصيحة بينما يجب أن تكون لغة الحوار باللهجة العامية، بل إنهم ذهبوا أبعد من ذلك، فكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى على حد ما نقله عنهم د. مرتاض³³. هازناً بالفكرة من الأساس، فإن هؤلاء النقاد استسهلوا بدعوى أن مستوى الحوار يجب أن يتلاءم مع مستوى المتكلم، وعلى الروائي حسب قولهم أن يستعمل العامية المحلية في كتابة حوارات الشخصيات التي يسرد حكايتها لكي يحقق الواقعية! ويكفيينا لدحض هذه المقولات أن نتخيل روائياً عربياً يريد كتابة حوار في رواية تجري أحداثها في الصين، فأية لهجة عليه أن يستخدم يا تُرى؟ ومن هنا وَجَب النظر إلى اللغة الروائية وفيها، ووجب توجيه الباحثين والنقاد إلى الدخول عمودياً في اللغة الروائية، وعدم الاكتفاء بالمرور الأفقي وحده.

الأولى:

إنّ اللغة في العمل الأدبي تؤدي وظيفة جمالية، لا وظيفة إخبارية تقريرية. أن اللغة في الأدب تحمل نبرة المتحدث بها، وتهدف إلى التأثير في القارئ وتغيير موقفه. تشكل اللغة في أي عمل أدبي جدير بتسميته هاته، تلك المرأة الشفافة التي من خلالها نرى ما يعتمل داخل صدره من صراعات اجتماعية وفكرية وإيديولوجية، فاللغة ليست بريئة، كما يذهب إلى ذلك "رولان بارت"

³⁴(Roland Barthes). إنها تحمل معها آثار الزمن الذي انبثقت فيه ومنه، وآثار المكان الذي تشكلت بنياتها ضمنه.

بما أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء تجليات اللغة هاته في اختلافيتها الرؤيوية المتعددة، إذ داخلها يخضع التعدد اللغوي "لتشييد أدبي" كما تخضع أيضاً "الأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمر اللغة. وتعطيها دلالاتها الملموسة" لنفس هذا التشييد، بعد أن تشكل داخل نسق أسلوبى متكامل، يجمع تناقضاتها ويوحدها داخل بوتقة واحدة، تعبر عن مختلف التوجهات التي تحملها معها دون الانحياز لأي توجه منها بشكل كلي.³⁵ وليست لغة الرواية هي نفسها لغة النثر القصصي، أو حتى الرواية الشعرية وما يجاورها من روايات تستخدم الشعر مباشرة أو أمشاجاً في السرد. إن لغة الرواية أو القصة أو الأقصوصة مما يحدد الجنس الأدبي برمته، وغني عن القول أن خصائص الأقصوصة أو الرواية لغوية أيضاً، بالإضافة إلى الشخصية والمكان والزمان والتحضير وسوى ذلك من خصائص. ولغة الأقصوصة أو لغة الرواية هي مسألة فنية وتعبيرية.

الثانية:

فهي أن لغة الحوار الروائي غير لغة الحوار المسرحي، وغير لغة الحوار الشعري، وإن استخدمت اللغة الأخيرة في الرواية أو المسرح. إن ثمة نقاداً أشاروا إلى هذه المسلمة، فالكلمة في الحوار الروائي لكي تقرأ، بينما وجدت الكلمة في الحوار المسرحي لكي تنطق.

وإذا كانت لغة الحوار الشعري غزيرة المجاز مجنحة التخيل، فإن لغة الحوار الروائي مقاربة للغة الحقيقية، لأن غالبية البشر لا يتكلمون الشعر في حياتهم اليومية، وإذا ورد شيء من الشعر أو المجاز في لغتهم الحقيقية، فلأن الدواعي الوظيفية هي التي تفعل فعلها في العمل الروائي، كما هو الحال مع المتصوفين والشعراء والدرابيش والفقهاء وأمثالهم، هؤلاء الذين تشغلهم الحضرة أو الحال أو المقام عن اللسان والمنطق والواقع والظرف التاريخي برمته، عندئذ تغوص لغة الحوار الروائي في المجاز، أو تتلفع لغة الحوار الروائي باستعارة المعاني عوضاً عن الأفعال.

ومن نتائج هذه القضية، أن لغة الحوار الروائي أبعد ما تكون عن دعاوي ترجمة الواقع في الفن، لأن الرواية نسق جمالي ومعرفي في امتلاك الواقع ووعيه وسبيله الكلمة المقروءة، ومهما بالغ غلاة الواقعية، فإن الفن ينأى عن التسجيل المباشر والتوثيق الصارم للغة في الحياة اليومية.

الثالثة:

إن لغة الحوار الروائي مستوى من مستويات التعبير اللغوي للروائي يديره وفق لعبته الروائية من ناحية طبيعة العمل الروائي وطبيعة الشخصيات وطبيعة الأغراض الفنية والفكرية.

وإذا كان المعول في ضمانة مستويات التعبير اللغوي هو الصدق الفني، فإن الصدق الفني قرين الصدق التاريخي، ولا يتأتى الصدقان معاً إلا في مهارة التعبير اللغوي بمستوياته المختلفة . وقد ثبت صلاح اللغة العربية لتحديث الأجناس الأدبية، بل إن إنجازات كثيرة من الروائيين العرب كامنة في تطويع اللغة العربية لحاجات هذه المستويات اللغوية، حواراً أو سرداً، والمثال البارز هو نجيب محفوظ الذي يقدم في رواياته مآثرة لاستخدام اللغة العربية بمستوياتها الحوارية والسردية والوصفية على أن الرواية استعارة للحياة ضمن لغتها وعوالمها وثرائها الفريد.

الرابعة:

هي أن لغة الحوار الروائي غير لغة وسائل الاتصال بالجمهير كالإذاعة والتلفاز والصحافة والسينما (الخيالة)، ولو كانت رواية بعينها هي التي تقدم في هذه الوسائل، فالأدب هو الذي يغذيها، ولكن لغته إيصالياً وإبلاغياً غير لغتها، وينبغي التفريق في ذلك. وثمة التباس حاصل في هذا الأمر، حين يدعمون حجج الدعوة إلى الواقعية اللغوية، بلغة الإيصال في وسائل الاتصال بالجمهير.

إن بحث لغة الإيصال يتطلب ندوة فكرية أو لقاء عربياً موسعاً يتقصى القضية تاريخياً ونظرياً وتطبيقياً.

التداخل والتباعد بينهما من حيث اللهجات :

تتداخل الحدود كثيراً في درس لغة الحوار الروائي، وتلتبس في بعض مفاهيمها وعلاقاتها، فهي ظاهرة لغوية وفنية، ولكنها سياسية وقومية أيضاً .

تجدر الإشارة هنا إلى أن جنس الرواية قابل لاستغراق عدة مستويات لغوية وهي «تتجسد من خلال مقاطع وغالباً ما تكون هذه المقاطع محدودة ويمكن تعيينها من خلال خصائصها اللسانية المميزة. وهذه المقاطع المختلفة التي تدخل في تشكيل جنس ما، هي بمثابة نتاج اشتغال خاص لتجسيد الخطاب .³⁶

إن اللهجات في سياقها العادي تملئها ضرورة تختلف عن تلك التي تستدعيها في الخطاب الأدبي، وحسب "علي وافي" تنشأ اللهجات نتيجة لما يوجد بين طبقات الناس وفئاتهم من فروق في الثقافة والتربية والوجدان، وطرق التفكير، ومستوى المعيشة، البيئة الاجتماعية، والعادات والتقاليد وما تزاوله كل طبقة من أعمال ووظائف مع أثارها العميقة على عقليات المشتغلين بها.

وهي أمور من شأنها إخراج الكلمات عن مدلولاتها الأولى، فتصير اللغة بالشكل الذي يتفق مع اتجاهات الأمة العامة ومطامحها ونظرها إلى الحياة³⁷. ويؤكد بعض المبدعين أن ادخال اللهجات لا يعني الضعف ويستبعدون مسألة عجز الروائي عن الكتابة بالفصحي .
ففي المجتمع الجزائري مثلا، تختلف اللهجات من منطقة إلى منطقة أخرى. ووسمها باللهجة لا يجعل منها لغة لا مركزية في فضائها الاستعمالي بل العكس تتحول إلى هذا المستوى لما تنتقل إلى النص وتلامس الكتابة أي لما تصير مكتوبة.

ويظهر لنا هذا التعدد في اللغة والملفوظات وتداخل الخطابات في الرواية الحديثة، من خلال أحاديث وحوارات شخوص الرواية .

فترى "نبيلة إبراهيم": "بأن القاص الروائي قد يأتي بين الحين والآخر بلغة مسلوقة القوة لغة بسيطة بل ساذجة ولكن هذه اللغة التي يأتي بها على سبيل المفارقة تزيد من تعقيد العملية اللغوية..."³⁸. وتكشف اللغة العامية عن الواقع الذي استمد منه الروائي لغته وهي تتغلغل داخل النسيج الروائي في تنافس كبير.

وينتهي كذلك إلى مستوى اللغة العامية؛ قول الشرطي الذي حاول اغتصاب "مريم" في مركز الشرطة: " نيك لها ربهها واش راح يصير؟ قحبة وخلص" ³⁹. وهو كلام محذور اجتماعيا وخادش للحياء. ومن الكلام المحذور الوارد في رواية "تاء الخجل"، نذكر قول البطلة "خالدة" لأمها: هذا القواد، ألا يتعب هو والعممة كلثوم من نسج الدسائس للآخرين؟⁴⁰.

وهو كذلك كلام، ممنوع في الأوساط الشعبية الجزائرية، وغير مقبول اجتماعيا وقد استمده الكاتبان من القاع الاجتماعي الجزائري. لقد أشار "ميخائيل باختين" إلى أن الروائي يقوم بمزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيّن لغويين مفصولين بحقبة زمنية، ويفارق اجتماعي، أو ما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصديا⁴¹.

والكاتب لا يستثمر في روايته الأجناس التعبيرية كالشعر، الأغنية الشعبية والأسطورة... الخ فقط، وإنما يدرج كذلك ضمنها لغتين اجتماعيتين أو لهجات اجتماعية عديدة.
اللغة الغنائية :

حيث تكون الغلبة للمادة الخيالية من توتر الصراع، ويعقبها المنظور، فالإيقاع . ومثالها رواية الآن . . هنا لعبد الرحمن منيف، التي تقتطع شريحة خاصة من حياة شعوب الشرق الأوسط وتستصفي مكوناتها الثقافية والاجتماعية، لتبقي على خيط وحيد هو السياسي المباشر، بغية تأسيس وعي حاد وعميق . وهذه الرواية لا تترك هامشاً لخطأ القراءة ولا تدع القارئ يستخلص الدلالة الإنسانية والتاريخية بنفسه.⁴²

لغة المناجاة :

وهي خطابٌ متضمنٌ داخل خطابٍ آخر يتسم بالسردية، الأول جواني، والآخر براني، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً، لإضافة بُعدٍ نفسي إلى السرد.⁴³

اللغة الدرامية :

حيث يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة، ويعقبه المنظور في الأهمية، ومثاله رواية يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ، وهي رواية سياسية، والقراءة السردية بطبيعتها جمالية، ويبدو أن العلاقة بين الجمالي والسياسي معقدة إلى درجة كبيرة، فلا يكفي أن نقول: إن الخطاب الروائي السياسي يثير في العادة اهتماماً غير جمالي في جوهره، أو إن السياسة تعتمد على المتغيرات التي سرعان ما تنطفئ جذوتها، إذ إن العمل عندما يكون مستوفياً للشروط الفنية فلا بد أن يستثير عند تلقيه اهتماماً غير نفعي ولا موقوت بما يكمن فيه من عناصر شعرية، وعندئذٍ تتصل به دائرة الوعي الجمالي بشكل يتجاوز معطياته الجمالية، وهذا الأسلوب الروائي منوط بأمرين هما الإيقاع والمفارقة.⁴⁴

اللغة السينمائية :

هنا يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده الإيقاع . ومثاله عند صلاح فضل رواية ذات، لصنع الله إبراهيم، وفيها ينجح الروائي نجاحاً كبيراً في كسر تراتب عالم الحكاية، حيث تتحرك الأشياء والأشخاص طبقاً لقوانين محددة، وعالم اللغة حيث تخضع الجمل لمجموعة من القواعد النحوية التي تفرض عليها نظاماً خاصاً، وينجح صنع الله إبراهيم في كسر ترابعية هذين العالمين من خلال التقنية الوثائقية التي يوظفها، وتلصق إلى جوارهما عالماً ثالثاً يتم عرضه بالتناوب مع العالم الأول الحكائي، عبر لغة لا تنهي إلى الراوي ولا إلى الشخصيات، وإنما تمثل نصوصاً صغيرة يتم التصرف في تسلسلها الزمني والسببي كي تسفر عن دلالات مسبقه.⁴⁵

لغة الرسائل وغرف الحوار الإلكترونية:

كرواية بنات الرياض التي بُنيت على مجموعة رسائل إلكترونية يتبادلها أصدقاء في ما بينهم، تسرد كل واحدةٍ منها حدثاً يبدو للوهلة الأولى منفصلاً عن غيره، حتى تتصاعد الأحداث وتلتقي لتوصل المتلقي إلى فهمٍ مغايرٍ صادم للعالم الذي يعيشه هؤلاء الشباب، وللعلاقات التي تربط بينهم.

اللغة الشعرية :

وفيها يتم تحييد الحدث والشخصية والزمان والمكان، وتهميشها جميعاً لينفسح المجال واسعاً للشعرية وحدها، في نصٍ نثريٍ طويلٍ مؤلف من جمل قصيرة مكثفة، توجي للوهلة الأولى بأنها

لا تريد أن تقول شيئاً ولا أن تروي حكاية، بل إنها تسعى للعبث بمخيلة القارئ وبصبره، لكن هذا العبث هو نفسه ما يضمن استمرار القارئ حتى النهاية، ليكتشف أخيراً مجاهل لم يكن يعرفها، وليتذوق جماليات لم يكن يألفها، ومثال هذا الشكل رواية دابادا للعراقي حسن مطلق.

عناصر الرواية العربية:

لكل فن الألب العربيّ عناصر و مقومات يرتكز عليها، وفي مجموعها تشكل الفن، والرواية من الفنون التي تحتوي العديد من العناصر، التي بدونها تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على ايصال الأفكار، ومن هذه العناصر:

الفكرة /الموضوع:

هذا العنصر أساس كل عمل أدبي، فلا بد من حقيقة نفع لها و موضوع، نتأثيره، وفكرة تتغلب على شعورنا و تفكيرنا، و إلا فيما ذا نفعل إذا لم يكن هناك ، ثمة ما يثير عواطفنا، ومهم نفوسنا، ويوقظ مشاعرنا؟ فالمراد بها الموضوع الأساسي الذي تبنى عليه الرواية، وفيه يمكن سرعظمة تلك الرواية وبقائها، فهي بقدر اتصالها بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر سعة و عمقا و يجد القارئ فيها الوعاء الذي يلي مطالبه العرفية و الذوقية و يسد حاجاته الثقافية المتنوعة في الحياة، والراوى الماهر هو الذي يجعل من الحقائق الانسانية الخام، ثم ينقى ثم يأتى إلى العرض الجميل المشوق، ويرسم الأتمودج الحى المتحرك و به يصوغ المواقف والأحداث⁴⁶.

فهذه الفكرة التي يجردها الروائي من ظواهر الحياة بأحاسيسه و تأملاته يعود ليخلقها خلقاً فنياً، يجسدها من أشخاص يجردهم من محيط الحياة ويدخلهم الى صلب عمله الفنى، فيضعهم في علاقات متنوعة يواجهون الوجود من خلال مواقف متباينة، فيلقى الضوء على سلوكهم، كاشفاً بذلك عن الأسباب التي أدت الى النتائج، محرراً معه عواطف قارئه و ذهنه و خياله⁴⁷.

الحادثة/ الحبكة:

من المفروض في كل رواية أن تقع أحداثها في نظام معين و في شكل خاص، و في مصطلح خاص نسميه (الحبكة) إذ يجب أن ترتبط حوادث الرواية و شخصياتها و ارتباطاً منطقياً يجعل من الموضوعات و حدة فنية ذات دلالة محدودة.

الحادثة الواحدة تتكون من مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة منظمة علي نحو خاص، تسرد سرداً فنيا ينقل الحادثة من صورتها الواقعية في الحياة الى صور لغوية ذات دلالات نفسية متصورة تساعد على حيوية المواقف و بالتدرج تتطور تلك الوقائع فيكون بعضها سبباً لوقوع بعضها الآخر، فهي تشتبك وبتأزم ثم تندرج الى الإنفراج الحل⁴⁸

الشخصيات:

تحتاج الرواية إلى عدد كبير من الشخصيات لسرد أحداثها، على عكس القصة التي لا تحتاج إلى ذلك العدد فتكتفى بعدد قليل من الشخصيات بالإضافة إلى ذلك فإن الرواية تحتاج إلى أكثر من شخصية، رئيسية لتخدم رسالتها⁴⁹.

هي عنصر الحركة في الرواية، فمن المفترض أنها مستوحاة من الواقع، وفتحمل آمالاً ومخاوف، ولها نقاط ضعف وقوة، وتعمل للوصول إلى هدفها، وهي تنقسم إلى بطل، فخصم لهذا البطل، وأشخاص ثانوية منها ما يدعم البطل، ومنها ما يعيق البطل⁵⁰.

إن الشخصية هي كل مشارك و في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلاً شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة الذي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تتمزج بالخيال⁵¹.

الشخصية القصصية :

إنسان يقدمه القاص، ويرسم ملامحة الخارجية والداخلية الجسدية والنفسية والاجتماعية من عناصر يستخدمها من أشخاص واقعيين، كما أن الشخصيات عكس جانباً من قيم العصر ومعتقدات وطور الحضاري، لذا لا بد للقاص أن يتعري على أبعاد الشخصيات التي يريد عرضها وتقدير المهمات التي تقوم بها في مختلف الظروف وفقاً لطبيعتها ومستوى وعيها⁵².

الشخصيات على أنواع متعددة منها:

(أ) البسيطة : تسمى المسطحة، وهي التي تبقى ملازمة لحالة واحدة و صفات ثابتة في الرواية مهما تغيرت الظروف، يتعرفها القارئ بسهولة ويسر وقد لا يجد رغبة كبيرة في متابعة مواقفها.
(ب) المركبة: أو ما يصطلح على تسمية النامية، وهذه الشخصيات تتفاعل في الظروف والأحداث فتتمو و تتكامل ملامحها على امتداد الرواية، ويجد القارئ رغبة شديدة في متابعتها وتعرف مواقفها الظاهرة والخفية، فيعجب بشخصيات فيجدها و يكره شخصيات ويزدرجها بناءً على ما يوافق ميوله⁵³

الزمان: هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنه ضربه من العبث، ويعد إحدى الإشكالات التي توجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمان مفهوم مجرد وهو في الاصطلاح السردى مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكى، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة. والمراد هناك من الزمان

في الرواية الذي يجمع بين الحقبة الزمنية العائد التي حدثت فيها الأحداث ، والزمن الخاص للرواية، مثل الشهر أو اليوم⁵⁴ .

المكان (البيئة) تغطي أحداث الرواية حقبة زمنية كبيرة تمتد إلى شهور و سنين ، والتالي فإن أحداثها تُسرد، في أماكن مختلفا، فقد يتنقل الروائي من شوارع وسط المدينة إلى الريف، ثم إلى الضواحي⁵⁵ ومكان الرواية التي حدثت فيه الأحداث، والذي يضعه الكاتب بدقة وتفصيل ليضع القارئ في جوّ الرواية".

ويسمى بالقضاء الروائي وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، و رسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية" وهو يأخذ على ، عاتقة السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد " ⁵⁶ .

اللغة: هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية اذا ما اعتنى الرواي بأسلوب لغتها المكشوفة ، البلاغية والايحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمي اليوم بالرواية الشعرية .

الحوار: هو المحادثة التي تجسد أحداث الرواية، وتوضحها الحوار جزء البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته فهو يدل على الشخصية و يحرك الحدث و يساعد على حيوية المواقف ولا بد أن يكون دقيقا بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو التطور بالموقف إلى تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ⁵⁷ .

العقدة: هذا عنصر التشويق والاثارة في الرواية، فعند ما يبدأ الصراع ، تتطور الأحداث، لتناول حياة الشخصيات ، وتدمعها تحل العقدة، وهذه العنصر يظهر في المشاهد للأولى للرواية، وحله يعرف يحل العقدة و بدون وجود العقدة وحدث التغيير في شخصية البطل وظهور، عنصر التشويق والاثارة تستظل القصة "ساكنة للأحراك"⁵⁸ .

الذروة: فإذا كانت العقدة هي "الحبكة الأولى" فذروة الأحداث هي "الحبكة الثانية"، وهي اللحظة التي يكتشف فيها البطل طبيعة العقدة المقدمة في الرواية (الصراع) وعلاقتها بحياته ويطلق عليها "لحظة الكينونة" وهذا ما قالته الكاتبة "فيرجينيا وولف" وفيها تتضح جميع العلاقات في

الرواية بين الخير و الشرقد لا يعف البطل كيفية حل هذه العقدة لكن لكل شيء وكل معلومه تتضح أمامه في هذه المرحلة من الرواية⁵⁹.

الهدف: لا بد لكل قصة جديدة من هدف مكنون الى جانب المتعة والجمال تسعى الى تحقيقه، يدير الكاتب قصته حوله، و تتجلى من خلالها و جهته نظره في الحياة و تفسيره لها ونقده كذلك والفنان القدير يحرص كل الحرص على سلامة قصته من الناحية الفنية الى جانب مراعات الهدف الجيد ولذلك تكون القصة أشد تأثيراً وأقوى فناً⁶⁰.

الأسلوب: هو عنصر حيوي، ومؤثر أشد التأثير في القصة، والمراد به طريقة الكاتب في استخدام كلماته و جملة، و تراكيبه حقيقة كانت أو مجازاً، فإن لم يكن للقصة أسلوب مميزٌ مواقف لأذواق القراء أو المتلقين، لم تكن ناجحة، وعلى ذلك فإنه يجب أن يسأل الكاتب نفسه، من سيقراً هذه القصة وما مستواه اللغوي و الأسلوبى والثقافى،؟ وهل يستطيع أن يفهم، ويتمتع بالأسلوب الذى استخدمه؟ وذلك لأن الأسلوب ، ويلعب دوراً مهماً في جذب انتباه والمتلقى الى قراءة القصة و تجيها الى الجماهير والمراد به عادة اللغة ويمكن استخدامها في أساليب مختلفة مع المحافظة على الفكرة.

وللأسلوب أهمية زائدة في الأدب العالى، وهو العنصر الحقيقى الذى ينفرد به الأديب عن غيره من الأدباء والشعراء والنقاد، فلأسلوب أو التعبير أو نظم الكلام أثر شديد وبالغ المدى، والأسلوب يعد عناصر الأدب الأربعة .

يقول عنه حسن جاد حسن موضحاً قيمته وقدره في الأدب و أصوله رابعاً:

التعبير: أو الأسلوب أو نظم الكلام، وهو الأداة التى بواسطتها ينقل الايب إحساسه المضمرة في نفسه الى الناس قد وشاها بصور الخيال و ظلاله، فيؤثر في نفوسهم، ويدفعهم الى مشاركته الوجدانية فيما انفع به، و نعى بهذه الأداة اختيار الألفاظ و حسن تأليفات، و مطابقتها للمعنى والشعور بإيحائها و إيقاعها و جرسها، والأديب العظيم يختار ألفاظه ويرى لها الجو الفنى التى تشع بها الصور والظلال والايحاء بالمعنى، فلا بد من أن يكون اللفظ ملائماً للجو الشعورى، موحياً به، معانقاً له، متسقاً معه، رقة و ذمة، أو فخامة و ضخامة⁶¹.

وفي أخير البحث والدراسة وصلت إلى عدة النتائج منها :

◀ إن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين ايضاً كما قال مصطفى عبد الغنى : احدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرائب والتأثير في الأقطار العربية .

أما العامل الأخرى فهو أن تطور الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر⁶².

◀ الروايات التي كتبت بدءاً من عام 1867م وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحترائها علي كم هائل من المعلومات غير المتجانسة وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين عملية بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال .

◀ قد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى وبداية التحول الي لا الرسملة الاقتصادية ، وإن كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي .

◀ الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند الي مجموعة من المرجعيات التي تعتمد علي المظاهر، والتقنيات اللغوية ، لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين .

◀ الرواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

◀ الاهتمام لنواحي الأخلاقية والحث علي مقاومة المحتلّ والاهتمام بالذاتية الانسانية ، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية .

◀ الرواية العربية بنت الحياة المدنية ، والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة، والمدنية الجديدة.

◀ الانتماء الي الاتجاه القومي ، والتراث العربي ، وقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي .

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,

قائمة المصادر والمراجع

العربية:

1. القرآن الكريم
2. أحمد إبراهيم، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، 2006
3. احمد حسين هيكل، تطور الأدب الحديث في معبر أوائل القرن التاسع الي قيام العرب للكبرى، الثانية الطبعة الثانية ، دارالعارف القاهرة 1996
4. الأصفهاني ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب (المتوفى: 502هـ)، المفردات في غريب القرآن ، المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، الطبعة: الأولى - 1412 هـ
5. الأفريقي ، محمد بن مكرم بن منظور المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت
6. أمينة يوسف، تفتينات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:2، 2015

7. توفيق سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 2002، مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط: 1: 2000
8. الجويني ، مصطفى الصاوي ، في الادب العالمي القصة الرواية والسيره، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 2002م
9. الحجازي ، سمير سعيد ، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة. ط: 1 ، 2005م
10. الحسن جاد ، دراسات في النقد الأدبي
11. حكيم راضي ، اللغة وحدودها ، مجلة الأعلام ، العدد : ، 05 مايو ، 1984 وزارة الثقافة والإعلام، بغداد
12. الحمداني ، حميد الدكتور ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي
13. دومنيك مونقانو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف ، ط: 1، 2005م
14. رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، ط: 2، 1975م
15. الشهرزوري، يادكار لطيف الدكتور ، جماليات التلقي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، 2010 م.
16. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف السلسلة : مكتبة الدراسات الأدبية، 2004م
17. صحراوي ، إبراهيم ، السرد العربي القديم - الوظائف والبنيات.
18. صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ، دار المدي للثقافة والنشر، سوريا ، دمشق، ط: 1، 2003 م .
19. طه وادي، دراسات في نقد الرواية
20. عبد الرزاق حسين ، فن النثر المتجدد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1998م
21. عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية الودية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م
22. عبد الملك مرتاض الدكتور ، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م.
23. عبد الملك مرتاض الدكتور ، نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ، 240 الكويت، ديسمبر 1998 م
24. عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2007
25. عزيزة مريدن، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1971م
26. علي نجيب ابراهيم ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر ، سوريا، ط: 1، 1987م
27. علي وافي ، اللغة والمجتمع ، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط 1951م، بتصرف.
28. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، 2001م
29. الكتاني ، أستاذ عبد الحق ، المغني معجم اللغة العربية ، الشركة المغربية لتوزيع الكتاب
30. كريدستيان أنجليت وجان هيرمان، نظرية السرد، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، ط، 1 منشورات الحوار، المغرب، 1989 م.
31. مارتن هايدغر، كتاب اللغة ، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب ، 1994م
32. مصدق اسماعيل، مارتن هايدجر، مجلة كتابات أساسية ، 2003 ،
33. مصطفى عبد الغني، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، 1391، العدد السادس عشر، 1992

34. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط:1 1987 ،
35. ميخائيل باختين ، شعرية دوستريفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب، 1986
36. ناصر حامد أبوزيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م
37. نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة القاهرة
38. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد الأردن ، ط: 2، 2008م
39. نجيب العوفي ، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1987 م
الانجليزية:

1. Jean Paul bronckart: Activité langagière textes et discours, delachaux et niestlé, Paris, 1996, p78.
2. Difference Between Novel and Short Story, Retrived 02.08.2018
3. "Novl" www.Britannica .com. Retrived 25.11.2017 Edited
4. Climate Definition "www.hitcharts.com, Retrived 06.08.2018

الحواشي

- 1: الكتاني، أستاذ عبد الحق ، المعني معجم اللغة العربية ، الشركة المغربية لتوزيع الكتاب ، ج 1، ص: 194
- 2: ابراهيم ، علي نجيب ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر ، سوريا، ط1، 1987، ص:36
- 3: حجازي، سمير سعيد، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 2005، ص:292
- 4: عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1971، ص:20
- 5: الجويني ، مصطفى الصاوي، في الادب العالمي القصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 2002، ص:13
- 6: ضيف، شوقي، الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف السلسلة، مكتبة الدراسات الأدبية، 2004م، ص:210
- 7: توفيق سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط:1 ، 2002، ص: 31، 30 ، و مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط:1، 2000 ، ص:83
- 8: أحمد إبراهيم، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، ط:1، 2006، ص:86
- 9: حكيم راضي ، اللغة وحدودها ، مجلة الأقلام ، العدد : 05مايو ، 1984 وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ص: 30
- 10: ناصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:6، 2001، ص:87
- 11: ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط 1987 ، القاهرة ، ص64
- 12: المرجع نفسه، ص 168 إلى 172
- 13: الفاروقي ، محمد بن مكرم بن منظور المصري، لسان العرب ، دار صادر، بيروت (مادة سَرَد)

14: سورة سبا: 11/34

15: الاصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب المتوفي 502، المفردات في غريب القرآن، تحقيق

صفوان عدنان الداودي، دالقم، الدار الشامية، دمشق بيروت، ط: 1، 1412هـ، ص: 230

16: لسان العرب، مادة سَرَدَ.

17: صحراوي، إبراهيم، السرد العربي القديم - الوظائف والبنيات، ص: 32

18: كريستيان أنجليت وجان هيرمان، نظرية السرد: مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، ط، منشورات

الحوار، المغرب، 1989 م، ص: 97.

19: حمداني، د - حميد بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بدون ذكر التاريخ، ص: 54

20: الشهرزوري، يادكار لطيف، الدكتور، جماليات التلقي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، 2010 م، ص، 45.

21: عبدالملك مرتاض، الدكتور، نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 240 الكويت، ديسمبر 1998 م، ص: 12

22: عبد الرزاق حسين، فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1998، ص 211

23: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 176

24: عبد الرزاق حسين: النثر المتجدد، ص: 225

25: المصدر السلبى، ص: 225

26: عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص:

169

27: دومنيك مونانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف، ط: 1، 2005، ص

34: نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط: 2،

2008، ص: 09

28: ميخائيل باختين، شعرية دوستريفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص:

267

29: عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص: 176

30: عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، ص: 171

31: نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1987، ص: 510

32: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط: 2، 1975، ص: 100

33: عبد الملك مرتاض، الدكتور، نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 240، الكويت، ديسمبر 1998 م، ص: 110

34: هو كان كاتب سيناريو وعالم اجتماع وناقد أدبي وفيلسوف و كاتب مقالات، ولغوي من فرنسا

35: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987، ص: 60.

36: Jean Paul bronckart: Activité langagière textes et discours, delachaux et niestlé, Paris, 1996, p78.

37: علي وافي، اللغة والمجتمع، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط: 1، 1951م، ص: 17-16 بتصرف.

38: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة القاهرة، ص: 181

- 39: ذاكرة الماء، ص ص.34-33
- 40: فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، د-ب، ط 2001، م1، ص.29
- 41: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص.28
- 42: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط:1، ص:2003م
- 43: عبد الملك مرتاض، الدكتور، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م، ص: 211 .
- 44: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية
- 45: ايضا
- 46: دراسات في نقد الرواية لطفه وادى، ص: 28
- 47: ايضا
- 48: نفس المصدر، ص: 29
- 49: Difference Between Novel and Short Story, Retrived 02.08.2018
- 50: "Novl" www.Britannica .com. Retrived 25.11.2017 Edited
- 51: أمينة يوسف؛ تفي نيات السرد في النظرية و التطبيق، ص: 25-26
- 52: عزيزه مريد ن، القصة والرواية، ص: 28
- 53: ايضا
- 54: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية الودية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص: 103
- 55: "Climate Definition "www.hitcharts.com, Retrived 06.08.2018
- 56: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص: 27
- 57: ايضا
- 58: احمد حسين هيكل، تطور الأدب الحديث في معبر أوائل القرن التاسع الى قيام العرب للكبرى الثانية الطبعة الثانية - دارالعارف القاهرة، 1996، ص:
- 59: ايضا
- 60: الحسن جاد، دراسات في النقد في الأدبي، ص: 6
- 61: ايضا
- 62: مصطفى عبد الغني، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، 1391، العدد السادس عشر، 1992، ص: 15:22