

اللغة وخصوصيتها في الرواية

Language and its Particularities in the Novel

د. سي أحمد محمود
جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف

ملخص

إذا 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، وهنا نجد اغلب الدارسين يلتقون حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية التي يبرز فيها دور اللغة ذلك أنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة وهذا ما يجعل اللغة في الرواية تختلف قراءتها من ناقد لآخر .

الكلمات الدالة: اللغة، وظيفة، إخبارية، الخطاب، جمالية، علامة، المدلول، الدال، الدلالي، المجاز.

Abstract

If Language in normal conversation performs a news function, then in literary discourse performs an aesthetic function in addition to the other functions : because the linguistic signs have the ability to shift at the level of meaning , in order to become a sign of another type that indicates another meaning in what is known as the semantic transformation in the different types of metaphor, and yet , we find that the majority of the scholars are unanimous that the novelist discourse is one of the literary genres where we can imagine an novel without events but we cannot imagine a novel without language, which makes reading the language in the novel different from one critic to another.

Keywords: Language, Function, News, Discourse, Aesthetic, Sign, Meaning, Signified, Semantic, Metaphor.

عن التاريخ إلا بالنسبة للكائن الذي يقوم في اللغة، ومن ثمة فاللغة ليست ابتكاراً قام به الإنسان في مرحلة معينة ومحددة من تاريخه⁽²⁾، من أجل الاتصال فحسب وإنما هي في جوهرها « طريقة انفصال الإنسان عن الوجود ليحسب الإنسان بالدهشة اتجاهه، بل ويشعر بوجوده»⁽³⁾، وما ذلك إلا لأن اللغة هي « قوة التفكير، وقوة الوعي بأشياء موجودة فعلاً، وإدراك أشياء وحالات لا توجد أيضاً»⁽⁴⁾، وهذا يعني لا يمكن تصور الإنسان كحقيقة خارج إطار اللغة لأنها تحمل حقيقة وجوده، فهو لا يفكر إلا

مقدمة

البحث في اللغة وفي طبيعتها، وفي بنيتها، وفي وظيفتها في الحقيقة هو بحث في الإنسان، لأنها تشكل البعد الأنطولوجي له. فهي التي تحدد هويته وتجلبه إلى حالة الحضور بل هي مشيئته في اصطلياد العالم⁽¹⁾. بل لا يمكن «أن نتحدث عن عالم إلا بالنسبة لكائن يقوم في اللغة كما لا نستطيع الحديث

هذه النظرة للغة الروائية سبق الفضل فيها يرجعه النقاد إلى ميخائيل باختين ونظريته عن المفوظ والتشخيص اللغوي، وكذا ساهم في تأسيسها التداخل الذي حصل بين نظريات الأدب واللسانيات بمختلف فروعها، فأصبح التوجه العام للجهود النقدية المهتمة بمعضلة معنى الأعمال الروائية هو الاهتمام بالمكون اللساني واعتباره بالإضافة إلى السرد والوصف مكونات شكلية مركزية، على صعيدها يتم التجريب، وداخلها فقط يتجسد الإيديولوجي والمجتمعي، ويتم إنتاج المعنى⁽¹¹⁾.

ومادام النص الأدبي نسيجا من الأداء اللغوي، ولأنه هو الذي يتكلم على حد تعبير بارث، فهذا الكلام تنتجه اللغة كأداة تحدد تشكيله ومعماريتها، وكألية لإنتاج المعنى⁽¹²⁾، فإن الكاتب مطالب بل مجبر على الإحاطة بمبادئ علم اللغة ومبادئ السيميائية حتى يتمكن من طرح مولوده الفني الأدبي في الساحة الفنية دون أية مخاوف، لأنه على يقين من سمو عمله الإبداعي، مادام أنه عرف كيف يداعب ألفاظه فيصنع منها نسيجا روائيا منمقا أساسه جمال اللغة والإصاغة في مهمته كذلك الذي يبحث في المقاهي والأماكن العامة عن قارئ يهديه العمل أو يرسل به إلى كل عنوان مسجل في دفتره.

مستويات اللغة الروائية

من خلال ما سبق تبين لنا أن اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي، وأنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة، لكن أية لغة نقصد؟ وهل كل لغة يعتد بها؟ إذن تعترضنا إشكالية هامة إن لم نقل معضلة، وهي كيف يجب أن يكون مستوى لغة الكاتب بالمقارنة مع ثقافة من يتلقى عمل الروائي خاصة مادامنا نعالج هذه المشكلة بالنظر إلى تحليل لغة الكتابة الروائية؟

فهل إن لمنا تفاوتنا ملحوظا في المستوى بين الطرفين ساورنا انطباع ما قد يرجح كفة السلبيات التي يمكن أن تطول هذه الرواية علما وأن العرب القدامى كانوا ضلعين في اللغة وأسلوبهم اللغوي راق جدا.

فقد كان أبو عثمان الجاحظ هو أول من اهتم بمسألة مستوى اللغة من الباث إلى المبتوث إليهم، لذلك فإنه حث على ضرورة مراعاة الكلام والمعاني المستخدمة بالنظر إلى كل فئة ستعنى بقراءة أو استماع ما يبث إليها⁽¹³⁾.

أي على الكاتب ألا يتجاهل قراءه ومتلقيه، وذلك بانتقائه لمستوى لغوي مقبول يليق به وبالعمل الأدبي عامة.

خلال الأعوام الستين من القرن العشرين كانت لغة الرواية تبرز في مستويين اثنين وجوبا إذ تستعمل اللغة الفصحى أثناء السرد، مما يجعلها لغة راقية، أنيقة تعبر بالفعل على شخصية الكاتب قبل شخصيات الرواية هذا هو المستوى الأول.

أما المستوى الثاني تجسده لغة عامية، متدنية في أغلب الأحيان تتكون من عدد ضخم من الألفاظ التي تبني حوار شخصيات الرواية، أي أننا نتردد من مستوى أعلى إلى مستوى أدنى، وهذا

داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه.... الحب دون لغة يكون بهيما، والإنسان دون لغة سيستحيل إلى لا كائن، بل إلى لا شيء⁽⁵⁾، فبالإضافة إلى الدور الذي تلعبه في تحديد خصوصية الإنسان وفي التواصل اللغوي الذي هو أرقى أشكال التواصل بين إنسان وآخر، فإنها «تبطن عدداً كبيراً آخر من نظم التقاليد الاجتماعية، العرف الاجتماعي، الطقوس العقيدة، ثم الفنون التمثيلية... هذه النظم، نظم نمذجة ثانوية، وفي مجال الأدب يعد النص أكبر وحدة تنظيم ملموسة لأنه - على أية حال - قابل لفك رموزه، فقط في حدود نظامه المنظم»⁽⁶⁾.

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 لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة أفرادها، ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة أفرادها، وهذا التحول الدلالي أيضاً هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة «الأنباء» الاجتماعية وتجعله يحقق وظائف أخرى أدبية⁽⁷⁾، هذه الأخيرة (الأدبية)⁽⁸⁾ نجدها تتجلى أكثر ما تتجلى في الرواية اعتماداً على تحديد ميخائيل باختين للغة الأدبية» اللغة الأدبية ظاهرة أصيلة بعمق، مثل أيضاً الوعي اللساني لدى الإنسان المتوفر على ثقافة أدبية والذي يكون مرتبطاً بها. فعند هذا الأخير يصبح التنوع القصدي للخطابات تنوعاً في اللغات، فالأمر لا يتعلق بلغة، وإنما بحوار لغات⁽⁹⁾، ذلك أن لغتها (لغة 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، والفقير، والمجاهد... والسيد، والوضيع... الحسن والقبيح.... 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.

هذه الأهمية تلتقي حولها أغلب القراءات الحديثة بعد أن كانت تهمل ويبرر إهمالها ب: - كونها ليست موضوع عناية كما هو الأمر بالنسبة للغة الشعر.

- أن وجودها داخل الرواية ليس غاية في حد ذاته.

- أن استعمالها يظل مماثلاً للاستعمال العادي للغة، أي كأداة تواصل شفافة، تحيل دائماً على شيء آخر غيرها: أفكار، إيديولوجيات حكايات.....⁽¹⁰⁾

الألفاظ وتحويلها إلى أقوال تبتهج النفس لقراءتها، وترتاح لسماعها وتوسع المكتبة الأدبية لاحتضانها، ذلك فعلا هو الأديب الحق⁽¹⁷⁾.

غير أن الأطروحة النقدية المعاصرة التي تفرض على الروائيين الانقياد إلى ما ترسمه لهم عن مستويات اللغة، من مستوى للسرد، تمثله لغة فصحي، وآخر للحوار تمثله لغة عامية مع تخلل اللغة السوقية في بعض فقرات العمل إن لم تكن في أغلبها وتدني المستوى من حين لآخر، كل ذلك يذهب عن اللغة انسجامها وتناغمها وتغدو كلوحة شوه رسام مبتدئ منظرها حين افتقر للنكهة الفنية في مزج الألوان وراح يرينا براعته العشوائية في خلطها كذلك يشعر القارئ وهو يحاول أن يبحث عن ضالته بسعيه إلى قراءة الرواية، فيفقد ذاته إلى جانبها، وقبله الناقد الحداثي الذي يحللها، فيراها بناء شبه منهار تتظاهر الكلمات التي ترتكن في ضجر جنباً إلى جنب بالتماسك، وهي بعيدة عنه وإلى التنافر قريبة جداً لأنها ليست من جنس واحد، فتفتكك بنيتها ما إن هوت عليها نظرة قارئ أو ناقد أو حتى متفقد لحالتها لأجل العبث لا غير.

تلك هي حال اختلاف مستويات اللغة في الكتابات الروائية. ولا مناص من عدم الجزم بوجود مستوى واحد للغة، لابد على الكاتب أن يكتشفه ليلبسه روايته، فتحضى بلباس على مقاسه تعجز أفواه النقاد على إبراز سلبياتها، ويبهز القراء بديع صنعه وجمال ناظره ولكننا لا ننكر أيضاً قدرة الرغبة التي تجتاح بل تختلج الكاتب المتألق البار على أعمال المعجزة وقتل ثروة الروتين التي ما فتت أشباه الروائيين ينفصون بها حياة القراء، وخلق مستوى لغوي متوحد ولم نقل واحداً، يقضي على التنافر والنشاز الذي يتولد عن الجهل المتملك للروائيين الذين يناصرون مبدأ الازدواجية في المستوى اللغوي، ذلك هو الروائي الضنان الذي يحيل فواصل المزج بين تلك المستويات وحدوده إلى سطور مرصعة بماس من الكلمات وعقد من الجمل الساحرة يشغل برفعة ذوقها جمع المتلقين لها فينسخهم أنه تلاعب بقواعد المستوى اللغوي، يصلون إلى آخر سطر من الرواية ولا يزال شغفهم بلغتها يتلهب ورغبتهم في العودة إلى بدايتها تأسرهم ذلك هو السحر اللغوي الذي يسكن العمل الروائي فيسع الأداب الرفيع⁽¹⁸⁾.

أنماط اللغة الروائية

- النمط الأول: لغة السرد

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»⁽¹⁹⁾.

ما كان عليه المؤلفون العرب في السنوات الخمسينات (كيوسف السباعي) حيث اعتمدوا على لغة عربية فصيحة بسيطة أثناء السرد في حين يتدنى مستوى لغتهم إلى عامية سوقية ساقطة، خلال معالجة الحوار. مما يجعل القراء ينفرون من قراءتها بمجرد الوصول إلى آخر سطر في السرد وأول سطر في الحوار لعدم إمكانية فهم هذه اللغة العامية المحلية وكان هؤلاء الكتاب كانوا في غنى عن قرائهم الآخرين الذين لا يفقهون شيئاً من هذه اللغة المحلية⁽¹⁴⁾.

ولو فرضنا جدلاً أن الاستعانة بالألفاظ العامية أمر ضروري لبناء حوار روائي بحجة أن الرواية هي تعبير عن الواقع وأن الواقع لا يمكن أن يستغني عن اللغة العامية، فإن هذا لا يعطيهم الحق أبداً في إنزال مستوى العمل الفني إلى الحضيض بتهافتهم اللامسؤول واللاشعوري على كل لفظ يصادفهم دون اختيار وانتقاء..... ولهذا تصبح التوضيح بهذه الواقعية ضررها أقل بكثير من التوضيح بالحوار الذي لا يفهم إذا ما كتب بعامية محلية لا تفهم خارج حدودها.

وهذا ما جعل أهل اللغة يتساءلون: كيف هؤلاء أن يطمحوا في أن يكونوا روائيين ولم يبحثوا في المعاجم عن الألفاظ التي بإمكانهم أن يجعلوا منها جملة من السمات والتراكيب تكون حوار أبطال الرواية التي يزعمون نسجها.

وكيف لهم أن يكونوا كذلك وهم بعيدون كل البعد عن المعاملة الفنية للكلمة، والمداعبة اللطيفة للفظ، والانزياح الذي يترك انطباعه راسخاً في ذاكرة القارئ وصداه لازماً في أذن المستمع، وما هذا إلا من سمات كبار الكتاب والروائيين.

فأين هم من كل هذا؟ وأين جمال عامية حوارهم من رونق وعبق انزياح اللغة من معنى إلى آخر؟

ألا يدرون أن اللغة هي التي تنير كل زاوية في روايتهم، وتنهض بكل عنصر فيها من الشخصية إلى المكان إلى... وأن موهبة كل كاتب وقدره من علو مستواها وسموه وإن لم يكن كذلك فإنه لا يعدو أن يكون مجرد كتوب من الكتابات⁽¹⁵⁾ لهذا، فعلى كل كاتب أن يتخذ له أسلوباً لغوياً يعتمده في نسج كتاباته الفنية، على أن يكون الأسلوب وسطاً يفي بالغرض الذي وجدت لأجله الرواية باعتبارها جنس أدبي مميز، لغتها الشعرية أنيقة، عبقرة مفهومة (الدلالة) لأنه وبكل بساطة طبقة القراء طبقة معروفة، ونادراً ما يلجها قارئ شاذ⁽¹⁶⁾.

اللغة الفنية هل هي غاية أم وسيلة

إن اللغة هي التي ومن خلالها نميز بين الكاتب المحدود اللغة الذي يأتي بلفظ من هنا وآخر من هناك يصطنع لنا رقعة أدبية يدعى أنها فنية يوحش القارئ منظرها فلا يعيرها اهتماماً، 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 وجهه، وهو يتفنن في تشكيل تلك

وهذا لنؤكد على ضرورة احترام فكرة تبني اللغة الفصحى في السرد .

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

والبساطة لا تعترض من أناقتها ورفيع نسجها، خصوصاً وأن عامة القراء هم من الجامعين، ولا مفر من عدم الاعتراف بضعفنا في اللغة العربية، ونقول إن قراءنا كثر ومن جميع المستويات الاجتماعية، نحن نعلم جيداً أن القراءة هي آخر شيء يمكن لأمثالنا التفكير فيه وحياتنا تعج بالمشاكل اليومية، وإلا فبما ذا نفسر قلّة النسخ المطبوعة وحلم الروائيين دائماً بقدر هائل من المبيعات غير أن هذا الحلم أحاله أشباه الكتاب الذين يعيشون تلويث المجال الأدبي بركاكة التعبير وسوقية اللغة إلى سراب يسعى الأدباء البارعون إلى له يوماً وتوضح معالمه، ولكن إلى متى ننتظر وهؤلاء يرفضون تبني لغة عربية فصحة في كل مكون سردي⁽²⁰⁾، وليت الأمر وقف عند هذا الحد فهناك من يكتب (بحروف دخيلة وبخاصة الحروف اللاتينية)⁽²¹⁾، وهناك من يلجأ إلى استعمال (الكلمات الداخلية في ثنايا النص الأدبي وبخاصة تلك الألفاظ الحضارة أو العلمية، أو المرتبطة بالأدب و مصطلحا ته التي تدخل في ثنايا الأسلوب العربي كأمر مسلم به)⁽²²⁾.

النمط الثاني : اللغة الحوارية

الحوار كظاهرة اجتماعية، بقدر ما هو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس، فهو ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية⁽²³⁾. 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 النفس⁽²⁴⁾. يراه ميخائيل باختين مقوماً من مقومات اللغة، فهو الذي يمنحها مقومات وجدوها مادامت لا تحي بغير الحوار⁽²⁵⁾. ويراه عبد الملك مرتاض «اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية»⁽²⁶⁾.

وهو ليس وقفة استراحة للكاتب والقارئ أو تزيين النص⁽²⁷⁾. 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 منوطاً به⁽²⁸⁾.

يتطلب جملة من الشروط نذكر منها :

- الإيجاز غير المخل حتى لا تتحول الرواية إلى مسرحية.

- ملائمة لغته للغة السرد والشخصيات .

- ابتعاده عن الصعوبة والتكرار والثرثرة.

لكن لغة توظيفه في السرد مازالت موضع نقاش لم يحسم إلى الآن، لكن ما خلصنا إليه أن لغته على وشك أن تضيع بين رغبات الكتاب الداعية إلى العامية حيناً وإلى سوقية ركيكة أحياناً أخرى إهداء منهم أنهم يعبرون حقيقةً وفعلاً عن الشخصية الذي يفترض أنها تنطق ذلك الكلام الذي يجسده الحوار، لا سيما إن كانت أمية بحجة «أن الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية»⁽²⁹⁾، وإنهم بهذا يوقعون أنفسهم في أعقد مشكلة هي الاختلاف المستوياتي في اللغة بين السرد والحوار.

وتخفيفاً مما قد يخلفه تعدد المستويات وتدنيها، ظهرت أصوات تدعو لما لا نلتزم جملاً قصيرة وقليلة مقتضبة حتى نبتعد على الشكل المسرحي وحتى لا تطغى لغة الحوار على لغة السرد.

وتبقى قضية اللغة التي يكتب بها الروائي أو القاص محل نقاش يشغل كبار النقاد وأهل الأدب «وقد شكلت هذه القضية أربع مستويات تقع بين الأحادية والأزدواجية، فإما أحادية الفصحى، أو العامية، أو الجمع بينهما، أو اختيار لغة ثالثة أو وسطى»⁽³⁰⁾.

لقد وقف محمد برادة بعد معابته لمجموعة من الأعمال الروائية العربية تنتسب إلى فترات مختلفة على امتداد المائة السنة الماضية على أربعة أنماط من لغة كتابة الرواية:

1- لغة فصحة تزواج بين اللغة التراثية، واللغة الحديثة التي تتسم بالمرونة والتخفف من قيود البلاغة الكلاسيكية، وقد ظهر هذا الاتجاه منذ نهاية القرن التاسع عشر عند أمثال فرح أنطون والشدياق والمويلحي. وتجدد هذا الاتجاه في الستينات من القرن الماضي في أعمال كل من الزيني بركات، والتجليات للغيطاني، وحدث أبو هريرة قال ... لمسعودي على سبيل المثال، يهدف إلى انجاز شكل روائي عربي له خصوصية في البناء واللغة، يهدم تلك الهوة التي توجد بين اللغة التراثية والحديثة وهذا على أساس التفاعل .

2- لغة فصحة إلا أنها تستعير كلمات أجنبية بلفظها أو محورة إلى صيغة دارجة بدافع عدم وجود معادلاً معرباً، أو أن الروائي يحرص على الدقة في التسمية خصوصاً لما يتعلق الأمر بأسماء الآلات والأدوات الإلكترونية والمخترعات..

3- لغة فصحة مرنة ذات تركيبات جمالية حديثة ومستويات قاموسية متسعة تعتمد التوليد والترجمة الضمنية من أجل خلق لغة تحقق الجمالية في الرواية، مثلما هو الشأن عند نجيب محفوظ، طيب صالح، إدوار الخراط...

4- لغة تمتع من قاموس اللغة اليومية والأمثال و التعبيرات المألوفة في لغة الكلام⁽³¹⁾، وتبقى قضية الفصحى واستعمالها في الأجناس الأدبية تقض مضجع الغيورين عليها، الذين يتأسفون كثيرا من داء العامية الذي شاع وذاع، ويلتمسون من أنصاره أن يعيدوا النظر في أسلوبهم الأدبي من أجل المحافظة على أحد علامات وجودنا كأمة.

اللغة الروائية والسيميائيات

يلتقي أغلب النقاد حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة لأنه « من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة، وقد جربت الرواية الجديدة على أيدي آلان روب غريبيته وسواه من كتاب الموجة الجديدة كتابة رواية من غير أحداث بالمعنى المعروف الشائع للأحداث لكن أحدا لم يسع إلى فعل ذلك من غير لغة»⁽³²⁾، ومادام إذا الرواية «خيال لغوي مشابه لكل الخيالات أو الأخيالات الأخرى التي نبدعها حين التصدي لشرح وتنظيم تجربة ما لنبيين الواقع»⁽³³⁾، فستكون بموجب هذه الحقيقة - وباعتبار اللغة في كل ميادينها رموز لأفكار، أي محاجة و أقيسة للوصول إلى نتائج من نوعا ما⁽³⁴⁾ - صدى لمجموعة من الأصوات، وهذا انطلاقا من كونها تركيب تكويني من خلال اللغة غاية ليس توصيف أو عرض الواقع كما هو فحسب، وإنما غايته إعادة بناء الواقع⁽³⁵⁾. لكن بناء هذا الواقع من طرف الروائي، يشترط في لغته أن تكون فنية حتى تتميز عن غيرها، لأن ما تقدمه الرواية تشاركها فيه بعض الأجناس الأخرى التي تسعى إلى خدمة الإنسان ككتب التاريخ، والنشرات الإخبارية والصحف اليومية، هذا من جهة ومن جهة أخرى حتى نفرق بين الكلام العادي الذي نجده متداولاً على ألسنة العامة وبين الذي نجده في الأعمال الأدبية.

ومادام أن اللغة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة هي عبارة عن دلائل، فإن الأسلوب هو الذي يجليها، كما أنه يبرز براعة المؤلف في تمكنه من اللغة يجعلها طينة يخلق منها ما يشاء. وهنا يحدث الانزياح عن المألوف، حيث يحتل الرمز عمق اللغة ويصير أداها مما يجعل منه هو الآخر لغة تتطلب قدرات معينة من القارئ تمكنه من كشف ما تحمله اللغة من أفكار ورؤى، لأن الموقع الذي تحتله الكلمة في النص الأدبي قد يكون نفسه في أي موقع آخر لكن يختلف عنه في الوظيفة أو بالأحرى في الرسالة، حيث يمكن استعمال الكلمة كرمز فني ورمز علمي، وهذا ما يتيح لها القيام بوظيفتين هما: الوظيفة الإشارة والوظيفة الرمزية. وهنا يصبح الفارق بين الأدب وما ليس أدبا من حيث اللغة في كيفية التمثيل.

وبذكر الرمز كتقنية بشرية مصطنعة، لأنه لا يستخدم الرمز إلا الإنسان في تواصله مع الإنسان، أو كعقوبة كالأحلام مثلما هو الشأن عند يونج تطرح مسألة القراءة الفاعلة له.

وهنا تعد السيميولوجيا أو السيميائية من أهم المناهج النقدية

ولقد اشترط السيميائيون في الرمز شروطا أربعة هي:

- 1- خاصية التشكيلية التصويرية، مما يعني موقفا متجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.
- 2- قابليته للتلقي، أي أن هناك شيئا مثاليا غير منظور يتصل بما وراء الحس يتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضعيا.
- 3- قدرته الذاتية له طاقة مميزة تميزه عن الإشارة.
- 4- تلقيه كرمز، يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعيا وإنسانيا⁽³⁸⁾.

وعليه تصبح السيميائية هي نفسها لغة واصفة للنص حتى تتمكن من « التمييز بين اللغة التي يتكلم بها البشر واللغة التي تتحدث عن لغتهم »⁽³⁹⁾، وهذا ما يجعلها تفتح النص لقراءات وتفسيرات عدة، ويتجلى هذا في أننا نجد نصوصا تختلف قراءتها من ناقد لآخر وفي هذا تحرر، حيث تحرر القارئ من التبعية الفكرية العمياء، وتجعله حراً في قراءته. وهذا معناه أن القارئ في القراءة السيميائية هو « صنو الكاتب في معرفة دقائق المهنة وحقائقها وعليه أن يفعل في التأويل مثلما فعل الكاتب في التكوين»⁽⁴⁰⁾، وهذا ما تصبو إليه جل النظريات الحديثة.

نذهب إلى أن أقلنا متابعة لتطور المنهج السيميائي يدرك أنه الأنجع لاقتحام عالم الرواية لأنه انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي ويعمل على تشعب جميع مراحل إنتاج المعنى، ويقوم على شبكة من المفاهيم أهلتها إجرائيا على أن يجيب على الكثير من الأسئلة التي تطرحها الكثير من النصوص فهو يفكك النص ويلججه عبر مختلف العلائق، ويسائل المتخفي في النص والمسكوت عنه وهذا « ليس بدافع تحري المعنى المجرد في إطار سطحي واضح وصريح، بل يرصد المعنى من حيث هو تحقيقات متنوعة في الشكل، صفتها التمتع والاستعصاء المرتبط بالإيحائية التي تركز عليها العلامة»⁽⁴¹⁾.

هذه المواصفات هي التي أهلتها لأن تكون أحد الأنشطة المستقبلية مجال الدرس وغدت بعض مفاهيمه وأدواته الإجرائية ممتدة الحضور منتشرة الاستعمال لقدرتها الفائقة على الكشف والتشريح، ولمرونتها في التعامل.....بل إن ما يميزها من سائر مناهج البحث وضعها لهذه الضوابط، وأدوات البحث باستمرار موضع مسائلة واختبار⁽⁴²⁾. ولذا نحسب أن التعامل مع النص بإجراءات السيميائية المتنوعة والتي تنهل من العلوم القديمة

والحديثية يمكن الدارس من استخراج المعنى المستبطن.

الهوامش

- 27- عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ، ص 171
- 28- نجيب العويي ، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1987 ، ص 510
- 29- رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1975 ، ص 100
- 20- عبد الرزاق حسين ، فن النثر المتجدد ، ص 207
- 21- محمد برادة ، الرواية ذكرة مفتوحة ، أفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2008 ، ص 118 ، 119 ، 120
- 22- صلاح صالح ، سرد الآخر ، الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2003 ، ص 46
- 23- مالكولم براديري ، الرواية اليوم ، ترجمة أحمد عمر شاهين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996 ، ص 11
- 24- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1973 ، ص 43
- 25- عباس أمير ، العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط 1 ، 2005 ، ص 62 ، 63
- 26- فريدان ديسوسير : عالم اللغة العام ترجمة يؤنيل يوسف عزيز ، دار أفق عربية ، بغداد ، دط ، 1985 ، ص 34
- 27- محمد السرخيني : محاضرات في السيميولوجيا ، الدار البيضاء المغرب ، دط ، 1988 ، ص 30
- 28- ينظر: شايف عكاشة مقدمة في نظرية الأدب الجزء الأول ، القسم الثاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، ص 91.
- 29- أحمد يوسف السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وحرير العلامات ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط 1 2005 ص 167 ، 168
- 30- محمد خرماش ، سيميولوجيا القراءة وإشكالية التأويل ، سيميائيات ، مجلة دورية محكمة ، جامعة وهران ، الجزائر ، العدد 02 ، 2006 ، ص 82
- 31- نفلته حسن أحمد ، التحليل السيميائي للفن الروائي ، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، مصر 2012 ، ص 12
- 32- محمد الناصر العجمي ، موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث ، سيميائيات ، مجلة دورية محكمة العدد 02 ، 2006 ، ص 25
- 1- ينظر : مارتن هايدغر : اللغة أخطر النعم ضمن كتاب اللغة (نصوص مختارة) ، إعداد وترجمة محمد سبيلا عبد السلام بنعيد العالي ، سلسلة دفاتر فلسفية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 ، 1994 ، ص 16
- و: توفيق سعيد ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 2002 ، ص 30 ، 31
- و: مصطفى ناصف ، نظرية التأويل ، النادي الثقافي الأدبي ، جدة ، ط 1 2000 ، ص 83
- 2- المصدق اسماعيل ، مارتن هيدجر ، مجلة كتابات أساسية ، ط 1 ، 2003 (العدد 505 ، ص 250 / 251
- 3- أحمد إبراهيم، إشكالية الوجود والتفتية عند مارتن هيدجر ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، ط 1 ، 2006 ، ص 86
- 4- حكيم راضي ، اللغة وحدودها ، مجلة الأعلام ، العدد 05 : مايو 1984 ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص 30
- 5- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر د ط ، 2005 ، ص 139
- 6- جونسون بارتون ، دراسة يوري لوثمان البنيوية للشعر - ضمن مدخل الشعر- ترجمة أمينة رشيد ، سيد البحراوي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، 1996 ، ص 79
- 7- ناصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 6 ، 2001 ، ص 87
- 8- الأدبية ما يجعل من عمل معطى عملا أدبيا . عمر أو كان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1 ، 1991 ، ص 76
- 9- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط 1 ، 1987 ، القاهرة ، ص 64
- 10- ينظر: الراشدي سيدي محمد ، التحليل السوسيو نقدي للرواية ، نموذج مالك الحزين ، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا ، جامعة محمد الخامس الرباط ، المغرب ، 1992/1993 ، ص 25
- 11- الراشدي سيدي محمد ، التحليل السوسيو نقدي للرواية ، ص 25
- 12- روجر فاوولر ، اللسانيات والرواية ، ترجمة لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1997 ، ص 08
- 13- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، دط ، 2004
- 14- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 155
- 15- R. Barthes, Essais Critiques seuil /paris1964.p.147
- 16- ينظر: عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 164 إلى 165
- 17- ينظر المرجع نفسه ، ص 168 إلى 172
- 18- ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 168 إلى 172
- 19- عبد الرزاق حسين : فن النثر المتجدد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص 211
- 20- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ، ص 176
- 21- عبد الرزاق حسين : النثر المتجدد ، ص 225
- 22- المصدر السابق ، ص 225
- 23- عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر دط ، 2007 ، ص 169
- 24- ينظر : دومنيك مونتانو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2005 ، ص 34 ونجم عبد الله كاظم ، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد الأردن ، ط 2 ، 2008 ، ص 09
- 25- ميخائيل باختين ، شعرية دوستريفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، 1986 ، ص 267
- 26- عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص 176