بسم الله الرحمن الرحيم

النص الأدبي واللغة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحابته والتابعين إلى يوم الدين .وبعد ؛ فإن اللغة هي وسام الله للإنسان . تميز بها عن سائر المخلوقات وجعلها الله نعمة كبرى يتشرف بها الإنسان في كل زمان ومكان ، فقال تعالى ((الرحمَن .علم القرآن . خلق الإنسان .علمه البيان)) فجعل الإنسان بين علمي القرآن والبيان وما أعظمه من مكان ، ومكانه فمن تعلم القرآن . عُلِّم البيان .

وسواء كانت اللغة التي تعلمها الإنسان الأول آدم ـ توقيفية ـ كما قال تعالى : ((وعلم آدم الأسماء كلها)) أو كانت مواضعه واصطلاحا أو كانت أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ـ فهي على كل اعتبار الشرف الأول الذي ناله الإنسان من رب العالمين ومن أجل هذا التشريف كان أمر الله لملائكته بالسجود لآدم إجلالا وتعظيما ويسري هذا التشريف لسائر ولد آدم عليه السلام في كل زمان ومكان وذلك بالمحافظة على كأس هذا الشرف وهو اللغة ولا ينبغي أن يتصاغر هذا الشرف الكبير أمام تعدد اللغات في عالمنا المعاصر ، فإن هذا التعدد هو آية من آيات الله عزوجل الدالة على قدرته وعظمته كما قال تعالى: (ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين) .

والنص الأدبي :

يعتبر مظهر من مظاهر اللغة ، واللغة هي المكون الرئيسي فيه ، وهو النتاج القولي الذي يحمل من المشاعر والأحاسيس والعواطف المستكنة في قلب المنشىء إزاء حدث من الأحداث الإجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو الوصفية مع تنوع الأشكال وتعدد الأغراض .

فالنص الأدبي يكون شعرا و خطبة ورسالة ورواية وقصة ومسرحية ،ولكل فن من تلك الفنون لغته . وسمته الوصفية والتعبيرية . بل قد تتنوع اللغة داخل إطار الفن الواحد . فليست لغة المدح مثل لغة الرثاء وهما غير لغة الغزل ، ووصف البساتين والأنهار ، وكذلك الحال في النثر على تعدد أشكاله وتنوع أغراضة .

وسوف يتضح ذلك في عرض النماذج التطبيقية .

وقبل أن نعرض لتلك النماذج نقرر أمرين يتعلقان باللغة :

الأمر الأول : اللغة في الإطار المعجمي أو في حال الأفراد .

الأمر الثاني : اللغة في الإطار السياقي أو في النظم والتركيب .

فبالنسبة للأمر الأول ـ قرر عبد القاهر الجرجاني ـ أن المفردات لا توصف بالفصاحة أو بالبلاغة ولا يقع التفاضل بينها خارج التأليف والتركيب إلا بأن ينظر إلى كون هذه مستعملة وتلك غريبة وحشية ، أو تكون هذه حروفها أخف من تلك وغير ذلك من الأوصاف الانفرادية الاعتبارية ـ التي لا دخل لها في عملية النظم والتأليف وبناءً على ذلك لا يمكن الحكم أو التفاضل على اللغة في حال الأفراد .

وهذا يسلمنا إلى الأمر الثاني وهو أن الحكم بالفصاحة أو بالبلاغة أو التفاضل بين اللغة لا يكون إلا بعد التأليف ودخول المفردات فى التركيب وقول البلغاء ـ هذه لفظة فصيحة ولفظة متمكنة ومقبولة ولفظة قلقة ونابية لا يعنون باللفظة حال الأفراد وإنما يعنون مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعنى جارتها وفضل مؤانستها لأخواتها وحسن اتفاقها وتلاقيها في سياقها كما عبروا عن سوء التلاؤم وعدم الاتفاق بالقلق والنبو .

ويدلل عبد القاهر على ذلك بلفظ الأخدع وهو عوق في صفحة العنق فهذا اللفظ لا يمكن الحكم عليها بالخفة أو الثقل أو الفصاحة أو عدم الفصاحة في حال الأفراد ـ ولكن يمكن الحكم عليه بذلك في حال النظم كما جاء في قول الشعراء .

١ـ الصمة بن عبدالله القشيري :

تلفت فحو الحى حتى وجدتنى ... وجعت من الأصغاء ليتا وأخدعا

٢ـ البحتري :

وإني وإن بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من رق المطامع أخدعى

٣ـ أبو تمام

يادهر قوم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك ([1]) .

فلفظ الأخدع لا يحكم عليه بالخفة أو الثقل أ يالحسن أو الرداءة خارج التأليف الا بانه لفظ عربي مشتق من ـ الخدع ـ وهو إظهار خلاف ما تخفيه ومنه الخديعة والمخادعة والخدعة الذي لا يوثق بمودته ورجل شديد الأخدع ـ ممتنع أبي ـ ولين الأخدع بخلاف ذلك ـ اللسان مادة ـ خدع .

ولكنه داخل هذه النصوص نجد توافقا وتلاقيا بين لفظ الأخدع وبين غيره من الكلمات في سياقها وذلك في قول الصحة والبحتري حيث تلاقت الكلمة مع جارتها حيث يعبر الشاعر الأول عن الوجع والألم الذي ألم به من الألم إبان تلفته نحو ديار أحبته فقد عبر تعبيرا واقعيا عما ألم به من الألم في المنطقة التي يتلفت بها وهي صفحة عنقه .

---

[1] - يراجع فى ذلك دلائل الإعجاز .لعبد القاهر الجرجانى .

والبحتري يعبر عن عتقه من رق المطامع ويجعل ذلك للأخدع الكائن في صفحة العنق ومعلوم أن الرق والعتق يكون للإنسان بجملته ولكنه أظهرما يكون في عنقه ولذلك جاء التعبير القرآني مركزا على الرقية فقال ـ عتق رقبة ـ وبذلك أصاب الشاعر المحز في التعبير عن ذلك بعتق الأخدع .
ولكن أبا تمام يجعل الأخدعين للدهر ، ويطلب إلية أن يقوم من اعوجابه وأن يكفكف من هذا الحمق الذي ضج منه الأنام .
وليس من المعقول أن يكون الدهر الذي وسع الكون وما فيه من المخلوقات أن يتضاءل إلى هذا الحد ليكون له أخدعان مثل الانسان ولو سلمنا جدلا بتأويل الصورة على الاستعارة المكنية فإن الأخدعين من اللوازم البعيدة عن الدهر ولذلك ثقلت الكلمة هنا لأنها لم تتفق مع أخواتها .
فلو كانت الكلمة حسنها ذاتي أو ثقلها ذاتي لكانت إما أن تحسن أبدا أو تسوء أبدا دخلت التأليف أولم تدخل ولكن النظر إلى الكلمة يجب أن يكون من داخل النص الأدبي .

الأرحام التي يتكون فيها النص الأدبي :

النص الأدبي له رحمان رحم القائل ورحم المقول فأما رحم القائل فهو النفس فالنفس هي الرحم الأول الذي ينبع منه النص الأدبي فلابد من انفعال النفس وامتلائها بما يثيرها وتشبعها بالعواطف والأحاسيس التي ينطلق بها الخيال ويصوب ويصعد في آفاق الفكر وسماوات الوجدان وذلك يسلمنا إلى رحم القول وهو المعنى فلا يمكن أن نتصور للألفاظ موضعا إلا بالتعرف على المعنى ولا نتوخى فيها ترتيبا أو نظما أو فكرا إلا بالتعرف على المعاني أولا فإذا تم ذلك الترتيب والتصوير في المعاني جاءت الألفاظ في النطق على حسب ترتيب المعاني في النفس بحكم أنها خدم للمعاني وأن العلم بموقع المعانى في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق كما قال عبد القاهر الجرجاني وكما قيل إن الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا ولا شك أن السير في الطريق المخالف وهو أن نتحير الألفاظ أولا ثم نكرها على المعاني ثانيا فهو التكلف بعينه وهو ما تعاب به النصوص الأدبية .

طبيعة المعاني في النصوص الأدبية

لا حصر للمعاني التي تحويها النصوص الأدبية أو التي يمكن أن تكون ميادين للشعراء أو الأدباء فليس المعنى الشريف هو معيار التفاضل وليس المعنى السخيف هو معيار التأخر فكل المعاني الشريفة والسخيفة ميادين يصول فيها الشعراء والأدباء كل على قدر موهبته وثقافته ومهارته وخبرته بل قد يبدع الشعراء بحسن التصوير فيجعلون الحسن قبيحا أو القبيح حسنا .
ولذلك كان عبد القاهر يلح دائما على تعريف الأدباء كيف يقولون وليس على ـ ماذا يقولون ـ فكل المعني مطروحة أمام الشعراء والأدباء تأخذها اليد الصناع من قطعة خشب إلى سبيكة من ذهب .
وذلك كله مشروط بعدم التوعر فإن التوعر ـ كما قال الجاحظ ـ يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظات كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدها ويهجنها ..... والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معني الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال ـ البيان والتبيين .
٨٦/١

نماذج تطبيقية للتعرف على طبيعة اللغة في النصوص الأدبية :

نسوق بعض النماذج من النصوص الأدبية للتعرف على معالم اللغة داخل كل نوع من الأجناس الأدبية المتعددة .حيث إن اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الأديب أفكاره ورؤاه للناس وللحياة .فرحا وترحا أملا وألما .. كاشفا عن العوالم النفسية والصراع الاجتماعي والثقافي والسياسي .

أولاً :

١- نماذج شعرية :

قال عبدالله بن رواحة في رثاء حمزة بن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه وسلم :-

بكت عيني وحق لها بكاها ... وما يغني البكاء ولا العويل
على أسد الإله غداة قالوا ... أحمزةُ ذاكمُ الرجل القتيل ؟
أصيب المسلمون به جميعا ... هناك وقد أصيب به الرسول
أبا يعلى لك الأركان هُدّتْ ... وأنت الماجد البر الوصول
عليك سلام ربك في جنان ... فخالطها نعيم لا يزول

فاللغة باكية سلسلة تنساب كما تنساب الدموع التي تدفعها حرارة الصدق . وفجيعة الفقد وجلل المصاب وعموم البلوى ويعظم البكاء كلما كبر شأن المرثي فيستنكر بالاستفهام أن يكون حمزة هو الرجل القتيل وهو أسد الله فهو الماجد والبر والوصول ولذلك هدت له الأركان الثابتة من القلوب المؤمنة . والتي لا تملك حيال ذلك إلا الدعاء له بالخلود في جنان السلامة والنعيم الذي لا يزول .
وتأمل هذا المعجم اللغوي ـ البكاء ـ العين ـ العويل ـ أصيب ـ هدت ـ حمزة ـ أسد الاله ـ الرسول ـ الماجد ـ البر ـ الوصول ـ سلام ربك ـ جنان ـ نعيم ـ لايزول .

وقال أمير الشعراء في رثاء الإمام محمد عبده :

مفسر آي الله بالأمس بيننا قم اليوم فسر للورى آية الموت
رُحمت ـ مصير العالمين كما ترى وكل هناء أو عزاء إلى فوْت
هو الدهر ـ ميلاد فشغل فمأتم فذكر كما ـ أبقى الصدى ذاهب الصوت

ويقول في حافظ إبراهيم :

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يامنصف الموتى من الأحياء
لكن سبقت . وكل طول سلامة قدر وكل منية بقضاء
الحق نادى فاستجبت . ولم تزل بالحق تحفل عند كل نداء
وأتيت صحراء الإمام تذوب من طول الحنين لساكن الصحراء

نأمل اللغة الناطقة بالحزن والتي تعبر عن حقيقة الحياة هناء أو عزاء إلى زوال . وكما فسر الإمام محمد عبده .آي الذكر الحِكم في حياته . فإن موته اليوم أعظم تفسير لآية الموت وهذا المصير الذي ينتظره كل حي . ويدعو له بالرحمة ويبين أن الزمن أطوار ـ ميلاد ـ فشغل ـ فمأتم ـ فذكر ـ وأن هذا الذكر للإنسان ماهو إلا كصدى الصوت .

ولغته لشاعر النيل كانت رثائية ومشوبه بالحب والتقدير ـ والإعجاب فقد كان يود أن يرثيه حافظ . ويخاطبه بجهاده الاجتماعي بقوله ـ يامنصف الموتى من الأحياء . أي الفقراء من الأغنياء ولكن سبق به القدر والقدر منية والقضاء وشأنه دائما أن يستجيب لنداء الحق وقد كان يذوب شوقا وحنينا لسكان دار الحق .

تأمل هذا المعجم اللغوي الرثائي :

الأمس ـ الموت ـ الرحمة ـ المصير ـ الهناء ـ العزاء ـ الفوت ـ الصوت ـ الصدى ـ الدهر ـ الميلاد ـ الشغل ـ المأتم ـ الذكر ـ الموتى ـ الأحياء ـ السبق ـ القدر ـ المنية ـ القضاء ـ الاستجابة لنداء الحق : الحنين لساكن الصحراء وهي مقابر الإمام الشافعي رضي الله عنه .

ويقول أ.د/ صابر عبد الدايم في رثاء د / نجيب الكيلاني :

تغرب الشمس في محيط الزمان والثواني تغتال عمر الأماني
ودماء العصور تبدو سحابا شفقيا يموج في الشط
والظلام الشفيف ينشر أطيا ف المنايا على ضفاف المغاني
صور الحزن في فضاءات نفسي سابحات . وما لها شاطئا
وحكايات الأسى تجسد عصرا غاب عنه ـ نجيبنا الكلاني ([1])

إن الشاعر الدكتور / صابر عبد الدايم يتحدث عن رحيل الشمس واللحظات التي اغتالت الأماني حتى ظهرت السحب شفيقة لون الدماء . وقد انتشرت المنايا في الظلام الذي يغطي جميع المغاني . وصور الحزن سابحات في نفسه . وحديث الناس هو حكايات الأسى والحزن عن أيام غاب عنها ـ نجيب الكيلاني ـ
تأمل هذا المعجم اللغوي الذي كون أعمدة هذه الرحلة الغاربة عن الحياة . والمشرقة في عالم الخلود .
ـ تغرب الشمس ـ الثواني تغتال عمر الأماني ـ دماء العصور السحاب الشفقي ـ والظلام . والمنايا ـ صور الحزن ـ حكايات الأسى .
وفي إطار هذه اللغة الحزينة التي تتركب من مفردات الأسى واللوعة يأتي شعره الآخر في الفارس المحتضر .

يقول :-

بياني مكسور الجناح بخاطري وترسف في أغلال حزني مشاعري

---

[1] ـ ديوان العمر والريح أ . د / صابر عبد الدايم . ص : ١٠٥.

وفي سجن آهاتي دموعي حبيبة وفي ليل أناتي تلاشت نواظري
وعاصفة الأحزان هبت فأرقت مضاجع أمس ثم أودت بخاطري
فأصبحت في بحر من الهم صاخب وموجاته الآلام في صدر شاعر
وقد جُن نبض القلب حتى كأنه يصب على الأحشاء غصبه قادر([1]).

تأمل هذه اللغة وهذه المقاطع . البيان مكسور الجناح . والمشاعر مقيدة بأغلال الحزن . ودموعه حبيبة في سجن آهاته ـ ونواظره تلاشت في ليل أناته ـ وعاصفة الأحزان أرقت مضجعه بالأمس ثم أودت بحياته اليوم . ونبض قلبه قد جن حتى صب على الأحشاء غضبه قادر ـ حتى أصبح في بحر من الهم . موجاته الآلآم في صدره .
هذه نماذج رثائية في عصور مختلفة جاءت على ألسنة شعراء مرموقين مشهود لهم بالتفوق الشعري . ومعجم لغة الحزن والأسى يسيطر عليها جميعا . وهذه اللغة تكون تقريرية واقعية في بعض جوانبها . واستعارية ومجازية وكنائية في بعضها الآخر . والخروج عن النمط التقريري واضح في شعر الدكتور / صابر .فلغة المجاز وتكثيف المعاني وبيان انفعال نفسه بالحزن واللوعة ظاهرة منتشرة في شعره وأما براعة الاستهلال فقاسم مشترك بينها جميعا . فمن أول بيت يشعر القاريء أو السامع أنه بصدد قصيدة رثاء
وذلك معلم من معالم البلاغة التصويرية ـ التي أشاد بها البلاغيون .

وأختم هذه النماذج الرثائية بقول الخنساء ترثي أخاها صخرا بقولها :

ياعين جودي بالدموع المستهلات السوافع
فيضا كما فاض الغروب المترعات من النواضج
إن البكاء هو الشفاء من الجوى بين الجوانح
فأبكى لصخر إذ ثوى بين الضريحة والصفائح
د/٣٢٨ ش ث

ولغتها لم تخرج عن إطار ميدان الرثاء فيما سبق . فنراها استعملت مفردات هذا الميدان باقتدار ـ وهي ـ العين والجود بالدموع والفيض الغزير . والبكاء الذي يخفف من حرقة الحزن المستكن بين الضلوع . ومكان مثواه ـ بين الضريحة والصفائح ـ واقرأ شعر النساء كثيرات ذكرهن المرزوقي شرحه لديوان الحماسة .
وقد ذكرت ذلك لأرد على صوت بعض الحداثين الذين يرون أن اللغة مؤسسة ذكورية .وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة الخاصة بالرجل مما جعل المرأة في موضع هامش بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها .... . وأن المرأة سعت إلى تأنيث اللغة واصطناع لغتها الخاصة بعيدا عن لغة الفحول الذين استولوا على اللغة وتولوا تذكيرها ؟ ([2]) .
فالمرأة كانت ولا تزال شاعرة وناقدة وأديبة ورواية وقاصة . والتراث العربي القديم والمعاصر شاهد عيان على ذلك .

نماذج من شعر النسيب :-

وهذا ميدان آخر تتجلى فيه مهارة الشعراء الذين تفعم قلوبهم بلذة الحب ومغازلة الحبيب وتأتي لغتهم صافية مشرقة ، فيها دلال الحب ولوعة الهوى . وتزلف المحب لحبيبة ووصف شعره وثغره وجيدة.
يقول شوقي :

لا تكتمي الوجد فالجرحان من شجن
ولا الصبابة . فالدمعان من واد
تذكري كم لا قينا على ظمأ
وكيف بل الصدى ذو الغلة الصادي
وأنت في مجلس الريحان لاهية
ما سرت من سامر إلا إلى نادي
تذكري قبلة في الشعر حائرة
أضلها فمشت في فرقك الهادي
وقبلة فوق خدناعم عطر
أبهى من الورد في ظل الندى الغادي
تذكري منظر الوادى ومجلسنا
على الغدير كعصفورين في الوادي
والغصن يحنو علينا رقة وجوى
والماء في قدمينا رائح غادي

---

[1] ـ المصدر نفسه . ص : ١٠٨.
[2] ـ المرأة واللغة . الحقيقة والوهم . د/ مصطفى عبد الواحد . ص : ٣٢٨. جامعة أم القرى .

إنها لغة البوح بما في قلبه من الوجد والتماثل في الجروح والدموع وظمأ اللقاء وحرارة الشوق ـ الذي يطفئه ماء الحب . والمكان . وهو مجلس الريحان ، والتنقل من مكان راقص إلى مكان لاه . وقبلة تتبعها قبلة على الشعر وفوق الخد الناعم العطر وهو أبهى من الورد الممطور بالندى .
ومنظر الوادي والمجلس على الغدير وهما كالعصفورين مرحا ونشاطا وانطلاقا . ومن فوقهم الأغصان تحنو عليهما رقة وصبابة ومن تحتهم الماء يرطب قدميهما .
إنها لغة الثلاثية التي تذهب الغم والحزن الماء والخضرة والوجة الحسن

وفي قصيدة ـ علميني ـ كيف أشتاق أ.د/ صابر عبد الدايم :

علميني كيف أشتاق إليك إن عمري ساكن في مقلتيك
أنت بستان حنان عاطر وأنا باقة حب في يديك
إن قلبي قد صحا مستقبلا صبح أيامك والسعد لديك
عانقي أحلامه في فرح فهو طير حائم في شاطئيك
غردي وانطلقي سابحة واحمليني بين عينيك إليك
أي سحر أراه في ناظريك أي حلم يموج في ساعديك
أي عطر يضيء في وجنتيك أي ورد يضوع في شفتيك
أي شوق يرف في عينيك أنت عطر الحياة في كل أيك

إنها لغة الحب الذي تتراقص له القلوب الصادقة في حبها وشجوها وقد أقام الشاعر لغته على أسس التصوير البيانية من تشبيه ـ انت بستان حنان ـ وانا باقة حب انت عطر الحياة فهو طير حائم ومجاز إن قلبي قد صحا ـ عانقي أحلامه ـ غردي وانطلقي سابحة ـ وكناية ـ والسعد لديك واجمليني بين عينيك وجاءت الاستفهامات الخمسة أي سحر أي حلم أي عطر أي ورد أي شوق متتابعة وكأنها إلحاح الشاعر على مكمن الجمال الحسي والمعنوي والإعلان عن تعجبه وانبهاره بما ظهر واستكن فيها حتى إنه ليرى كل أيك جميل بجمالها .

وعلى منوال اللغة المضيئة بالأمل والمشرقة بالحياة قال الشاعر محمد سليم بهلول :.

صادفتها وتعانقت عيناها ورأيت في قبل العيون هوانا
وبحثت عن قلبي أشد وثاقه فإذاه يسبق في الغرام خطانا
قاومت زحف عواطفي لكنها قد أشعلت في بؤرتي النيرانا
وتسابقت زمر المشاعر نحوها كل يمد ذراعه ولهانا
الغصن هذا نادر بزهوره من لا يحب الفل والريحانا ؟ (١)

إنه لتصوير لموقف ومشاعر أثيرت على غير ميعاد . وجاءت اللغة متوافقة ومتفاعلة مع الحدث المفاجيء ـ صادفتها ـ فالعيون تتعانق ـ والهوى في قبل العيون ـ والقلب يسابقه إلى الغرام ـ وعواطفه زحفت لاشعال النيران في قلبه وتسابقت زمر المشاعر هي الأخرى لازدياد لهيب النيران إنه يراها الغصن النادر بزهوره . وهل هناك من لا يحب الفل والريحانا وهكذا لو دخلنا بيوتات الشعر المعروفة ـ المدح والفخر والهجاء والنسيب لوجدنا لكل بيت لغته وأبوابه ومناخه التي تعد من خصائصه وبذلك تتنوع اللغة إلى الجزالة والقوة والرقة والسلاسلة والنماذج السابقة صورة مصغرة لذلك .

ثانياً : لغة النثر الفني :

ومعلوم أن النثر قسيم الشعر . ويتنق معه في كثير من الموضوعات وصراعات الحياة ورصد الواقع والتعبير عن الأمل المأمول . وذلك بلغة حية نابضة بالحس والشعور . تجمع بين الحقيقة والخيال وعلى الرغم من أنهما يجتمعان في الأداة وهي ـ الكلمة ـ إلا أن تقديم الكلمة في الشعر له قيمة الجمالية والفنية والموسيقية التي تجعل من العمل الشعري نفسه متعة جمالية في حد ذاته . وتقديم الكلمة في النثر وسيلة لغاية يتضمنها العمل الفني .
والعمل الفني النثري يتنوع إلى رواية . وقصة ، وقصة قصيرة ومسرحية ولا نريد هنا أن نعرض لطبيعة هذه الأعمال الفنية ولا لبنائها الفني فهذا شرحه يطول ،ولكننا نركز على اللغة التي هي مكون رئيسي في بناء هذه الأعمال .

لغة الرواية :ـ

١ ـ ديوان زائرة الليل أ / محمد سليم بهلول . ص : ١٣.

لا أريد أن أضع أحكاما لغوية مسبقة لتلك الأعمال الفنية وأن أكره الخصائص اللغوية عليها ، فأقول ـ مثلا ـ إن لغة الرواية هي كذا وكذا ، ولغة القصة كذا ولغة المسرحية كذا فما يصدق على عمل فني قد لا يصدق على عمل فني آخر ولكني سأستشف بعض الخصائص اللغوية من خلال القراءة لبعض الأعمال الفنية ـ الروائي والقصصي والمسرحي وأبدا بتلك الرواية التي ناقشناها في اتحاد الكتاب مع صاحبها .([1])

وتبلغ ثلاثمائة وثلاث وعشرين صفحة ـ وتحتوي على تسعة عشر فصلا وأقدم نموذجا منها ، وهو ـ من الفصل الأول .
" كان الرجل ما زال يجري بجوار السور الصيني المنخفض . لم يتوقف إلا عند نهايته . انعطف من فتحة واسعة به دون باب ، ثم وقف يلملم أنفاسه المبعثرة ، حدق في واجهة الباب الذي يحتويه السور ضوء ضعيف واهن يبين نوره من شقوق متسعة بطول بابه الخشبي الكبير .أدرك أن هذا البيت هو بيت ـزيدان ـ القهوجي وأنى مبتغاه هو بالتأكيد البيت الآخر المجاور له . الغارق تماما في الظلمة ولا بصيص من ضوء تقدم خطوات نحوه يحدق في بابه .
لم يتيقن في كثافة الظلمة إن كان بابه مغلقا أو مفتوحا ،اقترب أكثر فبان في عينيه العن المجدول من البوص وبردي البراري بجوار البيت ، خمن أن شبيبا ربما يرقد بداخله حفز حواسة وأنصت أرهف السمع فكاد يسمع انفاس نومه المنتظمة الرتيبة في جوف العش تقدم وأراد الدخول لكنه توقف بقرب من فتحة الباب عندما صدته جحافل الظلام القابعة هناك ماذا لو تقدم ؟ هل يتعثر في النائم فوق الأحمال الصوفية و المطروحة أرضا؟ ربما وربما أيضا تزل رجله وتغوص قدمه في حفرة الراكية التي تتوسط أرضية العش وكل الأشياء المبعثرة بعشوائية البكرج الفارغ المدفون في الرماد ـ جوزة الدخان المعسل الذي يدخنه الأكواب الزجاجية الصغيرة الملقاة فوق صينية صادئة مشنة خبز عليها بعض الأرغفة وأطباق بها بقايا طعام

١٣

وبالنظر إلى هذا النموذج وغيره من فصول الرواية نجد أن اللغة واضحة لا غموض فيها ولا إبهام وان الجملة طويلة وتتنوع بين الفعليه والإسمية ويغلب عليها الجانب الوصفي وأحيانا التصويري وتبرز الدقائق والتفاصيل ويطيل الكاتب النظر في سرد الشريط الوصفي للواقع ،فهناك حفرة الراكية والبكرج والجوزة والأكواب والصينية ومشنة الخبز والأطباق التي بها بقايا الطعام وغير ذلك من الأوصاف التي تتعلق بجغرافية المكان وتاريخ العائلات ويضاف إلى ذلك الاقتباسات المتعددة من الأناشيد والقرآن الكريم وغير ذلك من الموروث الشعبي الذي يكشف عن العوالم النفسية والصراع الاجتماعي والواقع الذي يعيش فيه ويختار اللغة التي تدل على مستوى الشخصيات فكريا واجتماعيا .،
وأما الأحداث والشخصيات والوصف والحوار والزمان والمكان والنمو الأحداث وتتابعها والميل إلى التفاصيل والشرح والتحليل والأحداث الشمولية والكلية التي استوعبت تسعة عشر فصلاً فقد كان ذلك باللغة الواضحة الكاشفة
وفى قصة – بداية أم هاشم – الأستاذ /يحي حقي – طـ دار المعارف يقول (كان جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الاسره ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت دفعه أبوه إذا اشرفوا على مدخل مسجد السيد زينب وغريزة التقليد تغنى عن الدافع فيهوى معهم على عتبة الرخامية يرشقها بقبلاته وإقدام الداخلين الخارجين تكاد تصدم رأسه إذا شاهد فعلته أحد رجال الدين المتعالين أشاح بوجه ناقما على الزمن مستعيذا بالله من البدع والشرك والجهالة أما أغلبية الشعب فتبسم لسذاجة هؤلاء القرويين ورائحة اللين والطين والحلبة تفوح من ثيابهم وتفهم ما في قلو بهم من حرارة الشوق والتبجيل لا يجدون وسيلة للتعبير عن عواطفهم إلا ما يفعلون والأعمال بانيات وهاجر جدي – وهو شاب – الى القاهرة سعيا للرزق فلا عجبا أن اختار لإقامة اقرب المساكن لجامعه المحبيب ٠٠٠٠٠٠) صـ٥
والقصة في مجموعها تتسم بالإيجاز والاهتمام والواقعية ولحظات التوتر إلى جانب الوصف والحوار فى بعض مشاهدها وهى من حيث الكم اقل بكثير من الرواية وهذا ما يجعل الروائي عنده المتسع في التغلغل إلى التفاصيل الدقيقه فى الأحداث وملامح الشخصيات.
ولكن القصة تتجه إلى الحدث مباشرة في لغة موجزه محكمة تعتمد على التكثيف وعنصر الرمز احيانا ولغة تصورية توحي بكثير من المشاعر والأفكار.
ولذلك قيل " إن الرواية أشبه بالفيلم السينمائي والقصة أشبه بالتصوير الفوتوغرافي ، الأولى تتسع لمزيد من الأحداث والتطور وقد يتطلب الموقف تغييرها أو ضغطها أو حتى حذفها أثناء العمل ، بينما في الثانية يحدد المصور بدءا الجانب الذي يصوره والزاوية التي يلتقط فيها الصورة وما يتطلبه إتقان العمل من مسافة وضوء .([2]) .

وتسير القصة القصيرة على هذا المنوال القصصي من اللغة الواضحة الواصفة المكثفة ذات الجمل التي قد تطول أو تقصر طبقا للموقف ولكن القصة القصيرة على كل حال لا تتجاوز الصفحتين أو الثلاث أو كما قيل تقرأ في ربع ساعة أو في ثلثي الساعة .أو لا تتجاوز الألفي كلمة .
وفي المجموعة القصصية القصيرة للدكتور/ حسين على محمد المعنون لها ، بـ " مجنون أحلام " نجد الرمزية المكثفة في بعض العنوانين مثل برق في خريف صـ٢٠ واصطياد الوهم صـ ٢٤ ففي الأولى تمثل ومضة البرق العاطفي الذي أضاء جوانبه في زمن الشيخوخة حيث كان ابن الخامسة والخمسين ، ولم يرها منذ ثلاثين سنة وجمعتها المصادفة في محطة مصر ، يقول : عندما رآها مصادفة على مدخل محطة مصر ، رجعت إلى ذاكرته ثلاثون سنة من الوجد والانتظار صاح في قلبه توق قديم إلى وجهها الأبيض الجميل الذي لم يغيره الزمن .
ناديه حمدي ؟ غير معقول !
أشرقت في عينيها ذكرى قديمة ،أن تخرج له مسرحيته الفصيحة ـ الثائر ـ في : بيت القاضي " بين الدور الأثرية المغلقة بعد تجاربها في إخراج مسرحيات أخرى بالعامية لنعمان عاشور وسعد الدين وهبة .

---

١ ليالي الرقص في الجزيرة ـ للأستاذ / محمد الهادي . ط ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ٢٠٠٧
٢ ـ القصة القصيرة . د/ الطاهر مكي . صـ ٧٦.

صاح في ملامح صوتها حب قديم
محمود عماد ؟
ما اضطربت ابنه الثالثة والخمسين وهي تقول في جرأة حسدت نفسها عليها .
ظللت أنتظرك عشرة أعوام ، فلماذا تأخرت عشرين سنة .
قال ابن الخامسة والخمسين في هدوء:
بل افترقنا ثلاثين .....
البرق هو هذه العاطفة المحبة التي تتذكر الأيام الخوالي ولكنها جاءت متأخرة في زمن الخريف ـ خارج نطاق الخدمة ـ القصة هنا تصف مشهدا واحدا من مشاهد الحياة بطله قد يكون القاص أو غيره .، وتصور نفعا لا واحدا واللغة يغلب عليها الوضوح والإيجاز وعدم التزيد بذكر الفضول أو الاسترسال في الوصف والتحليل .
وكأنها عينة أو شريحة من شرائح الحياة ـ في زمن معين ـ وأما قصته الثانية ؟ـ اصطياد الوهم ـ فهو وهم التقرب إلى السلطة بالكتابات التي ترضيهم .
وتـأتي لغة المسرحية .أكثر تركيزا وحوارا من الأجناس الأخرى لأنها كتبت لتمثل وتقال على خشبة المسرح فهي مرتبطة بالزمان والمكان .
وننقل جزءا من مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم
شهريار ـ الملك ـ يقترب
ما الذي يضحكك ؟
شهرزاد
خضوع وإذعان ما عهدتهما فيك
شهريار ـ يبتعد عنها
خسئت ـ إني لن أخضع لامرأة .
شهرزاد
أيضاً!!
شهريار
أنت ما خلقت إلا لي ـ أنا كل شئ ... وأنت لا شيء
شهرزاد
كنت أحسبك قد جاوزت طور الطفولة
شهريار
أنا في أوج العقل والمعرفة ..... (١) .

من واقع نص هذه المسرحية يمكن القول بأن لغتها قامت أساسا على الحوار ، بين المرسل والمستقبل ـ والجمل القصيرة لتناسب الإلقاء على خشبة المسرح كما أنها متتابعة ومتنامية طبقا للحوار بين الأطراف .
وبداية نستطيع بعد ذلك العرض السريع أن نزعم أننا بينا أن كل جنس أدبي له لغته وخطواته البيانية . التي يتميز بها عن غيره :
ويبقى سؤال : بماذا نكتب النص الأدبي أبا الفصحى أم بالعامية ؟
الواقع أن هذه قضية خلافية قد أثارها بعض المتحيفين على اللغة الفصحى لغة القرآن والحديث والشعر الفصيح ولغة العلم والحضارة الإسلامية في عصورها الزاهرة ،وإذا كان هناك من جنح إلى العامية في فنون القول المختلفة ، فهناك الفريق الأشم ، الراسية جباله الصلبة قناته الزاهرة ثماره ، اليافعة أغصانه هذا الفريق منارات على الطريق تهدي السائرين إلى الفصحى ،وتبدد ظلام الحرافين الذين لا تعلو أصواتهم إلا في زمن الغفلة وانتشار الجهل وليس هذا هو جواب السؤال المطروح ولكن الجواب الشافي الكافي سيأتي في مقال متسع إن شاء الله تعالى .

أ.د/ صلاح غراب

---

١ ـ بناء الرواية صـ ٢٠٨ د ـ عبد الفتاح عثمان