جامعة المنصورة
كليـة الآداب

مستـــويات اللغـة الروائيـة في روايـة القـندس

إعـــداد
دكتور / محمد بن علي بن صالح الحسون
أستاذ الأدب المقارن المشارك
جامعة الإمام محمد بن سعود

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد الثامن و الخمسون – ينـاير ٢٠١٦

مستويات اللغة الروائية
في رواية القندس

د/ محمد بن علي بن صالح الحسون

مقدمـــــة:

كان لفترة الثورة الاقتصادية المصاحبة للاستقرار السياسي في الجزيرة العربية إبان توحيدها على يد المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن – طيب الله ثراه– أبلغ الأثر في تشكيل صورة المجتمع السعودي ودمج مشرقه بمغربه ونقل الحضارة الجنوبية للشمال والعكس، وقد ساهم ذلك بصورة كبيرة في تشكيل علاقات وطبائع خاصة لسكان هذا الوطن الكبير، وظل ذلك التشكيل قاسمًا مشتركًا في سكان بيئاته، ولقد تميزت الجزيرة العربية بالعديد من الخصائص التي طبعت سكانها أيضا في الماضي والحاضر.

بيد أن صدور الروايات حول المجتمعات العربية، واتخاذها كموضوعات أدبية لهذا الجنس الحديث، شكل إضافة أخرى في أدب المجتمعات، وعلى الرغم من نشأة الرواية كفن أنتجته العصور الحديثة وقام أصلا كتعبير عن علاقات المدينة وطبقاتها في أوروبا، إلا أن اتساع مفهوم الرواية واستيعابه لأنماط وفضاءات معقدة ومتعددة لاسيما مع الانفجار الكبير الذي تجلى من خلاله فن الرواية في القرن العشرين، حتى أطلق الناقد المصري المعروف جابر عصفور مقولته الشهيرة "الرواية ديوان العرب"[1]، في كتابه زمن الرواية.

والمرء الذي يمتلك ناصية اللغة التي تعينه على التعبير عن مشاعره لابد أن يكون مؤهلًا لإنتاج الأدب، وهذا يعني أن الأدب يستمد مادته من المجتمع بطريقة أو أخرى، فالكاتب أيا كان شاعرًا أو روائيًا على سبيل المثال يعبر عن مشاعره وأحاسيسه المرهفة ونحن القراء نشعر بالنشوة ونشاركه تلك المشاعر، من هنا يهدف الشاعر أو الكاتب إلى البحث عن الروابط بين الناس، وعلى العموم يقوم كل من الأدب والشعر بأداء مثل هذه المهمة بكل هدوء، وتشتهر الروايات بشكل خاص بتأثيرها على عقول القراء فضلًا عن تحريكها الجوانب ذات الصلة بحياتنا.

ولقد نال المجتمع السعودي وعوالمه وبيئاته حيّزًا لا بأس به من الإنتاج الروائي العربي السعودي، فحوت المكتبات كمّا من الروايات الاجتماعية، خاصة في الآونة الأخيرة.

واليوم لا يزال المجتمع السعودي يلهم الكثيرين من الروائيين والروائيات في الكتابة عنه؛ ولهذا انعكست هذه البيئة على أفكار كتابها؛ لتنساب أقلامهم في موضوعات شتى ومن مخزون لا ينضب، فبادر الكتاب بتسجيل صور

---

[1]. زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص: ٦.

المجتمع وسجاياه ومزاياه، وكان من ضمنها هذه الرواية (القندس) التي تعكس حقبة زمنية مرَّ بها المجتمع السعودي.

أما موضوع دراستنا هنا فهو مستويات اللغة الروائية في رواية القندس، لكن ليس لدارس أن يتناول التعدد اللغوي قبل أن يتمسح بباب باختين الذي طرح مفهوم التعددية اللغوية كقوام لحوارية الرواية[٢]، ولقد تطلب ذلك من باختين الاستعانة بمفاهيم مستخلصة من العلوم البحتة أيضا، وتطويعها بحسب الضرورة والفعالية لاستنطاق النصوص باعتبارها بناء لغويًا يستدعي توسيعًا لعلم اللغة حتى يكون عملًا شاملًا محيطًا تلتقي فيه كل النصوص، وتبوح بأسرارها الاجتماعية، وتتيح إمكانية تأريخها بطريقة أعمق غير وحيدة البعد يمتزج فيها الأدبي والمعرفي والسوسيولوجي والنفسي، وترشح إيديولوجيته من داخله لا من إسقاطات وهمية مسبقة.

ومن أجل ذلك، وخصوصًا بصدد النص الروائي، جعل باختين مشروعه فعل اختبار وتنظير في الآن نفسه، وتجهز بالمفاهيم الكفيلة بتوصيف الحوارية التي تطبع النص الروائي وتعكس تحولاته وميله إلى الإبداعية عبر استغلال ممكنات الكلام والثقافة.

وهنا نستطيع القول: إن أهم المفاهيم التي تجهز بها باختين هي المفاهيم التي حملها البحث الذي بين أيدينا، مثل تعدد اللغات والأصوات والهجانة والحوارية والتناص[٣]، ففي هذا البحث نتناول مستويات اللغة في مشهد من مشاهد تحولات المجتمع السعودي وانغماسه فيما فتح عليه من خيرات لم يحلم بها في بداية الدولة السعودية في رواية القندس للروائي السعودي محمد حسن علوان، وذلك من خلال تلمس تجلياته في البنية الفنية للرواية، وتبيان تقنية الكتابة وأسلوبيتها، بالإضافة إلى رصد تفاعل مجموعة من العناصر الخاصة بالمجتمع السعودي كمكونات لغوية جمالية في الرواية.

الكاتب والمكتوب: الروائي محمد حسن علوان ولد في الرياض ١٩٧٩م، صدرت له أربع روايات سقف الكفاية ٢٠٠٢م، وصوفيا ٢٠٠٤م، وطوق الطهارة ٢٠٠٧م، والقندس ٢٠١١م، وكتاب واحد الرحيل نظرياته والعوامل المؤثرة فيه، كتب مقالة أسبوعية لمدة ست سنوات في صحيفتي الوطن والشرق الأوسط نشرت له صحيفتا نيويورك تايمز New York Times الأمريكية والجارديان Guardian البريطانية مقالات وقصصًا قصيرة، تمّ اختياره عام ٢٠١٠م ضمن أفضل ٣٩ كاتبًا عربيًا تحت سن الأربعين، عام ٢٠١٣م، رشحت روايته القندس ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر العربية من بين ١٣٣ رواية مشاركة على مستوى العالم العربي،

---

٢. انظر: تحليل الخطاب الروائي لميخائيل باختن، محمد برادة، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص: ٥.

٣. انظر: حوارية الخطاب الروائي من باختين إلى ما بعد باختين، محمد بو عزة، دار أمل للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى،٢٠١٢م، ص: ٥٥.

صدرت عن دار الساقي في طبعتها الأولى ٢٠١١ في ٣٢٠ صفحة من الحجم المتوسط مبسوطة في ٤٠ فصلا يسرد فيها الكاتب بحذر بالغ تفاصيل ذاتية عائلية ومجتمعية دقيقة، تمامًا مثلما يجمع القندس الأخشاب ليبني سدّه العائم في النهر.

تدور أحداث الرواية حول انتقال أسرة البطل غالب من أبها جنوب المملكة العربية السعودية إلى العاصمة الرياض إبان الثورة الاقتصادية في المملكة، حيث أفصح الكاتب عن ذلك بقوله: "عقب وصولهما إلى الرياض على ظهر حافلة صدئة قطعت بهما المسافة من أبها إلى الرياض"[٤] إذ عمل والد بطل الرواية (صبيا)[٥] يدعى عبدالرحمن الوجزي، تتكون الأسرة من بطل الرواية غالب ووالديه المنفصلين، وشقيقته بدرية، وأختيه نورة ومنى غير الشقيقتين، وأخيه لأبيه سلمان، وأخيه لأمه حسان، أسرة عاشت تحت سياط أب متسلط يطلق زوجته ويعامل أولاده بقسوة خاصة الابن الأكبر غالبا الذي عاش حياة الشتات وعايش البطالة، وحرم عطف الأب وحنان الأم وعزف عن الزواج وظلت علاقته غير الشرعية بغادة تتأرجح قبل وبعد زواجها، وتردد على أمريكا، وعلى ضفاف نهر ويلامت في بورتلاند قوى عرى العلاقة بينه وبين القندس الذي صور له حالة أسرته من خلال جمع الأعواد لبناء بيت الاستقرار والأولاد في قوله: "أكثر ما يدهشني هو سدوده التي يبنيها في عرض الأنهار يأخذنا القارب السياحي قاب قوسين من أول الأخشاب فأكتشف أنها متشابكة بإتقان وكأنها نسيج. ولكن هذا لم يكن دافع دهشتي الوحيد بل لأنه يبني سده على طريقة أبي. يغير مجرى التيار ومسار النهر وشكل الغابة مثلما يغير أبي اسم الشارع ويشكك في اتجاه القبلة ويطرد عزاب الحي. يختار الجذع بنفسه مثلما يختار أبي الطوب والقرميد مستسلمين لغريزتهما التي تقول إن الجذع الخاطئ يهدد عائلة القنادس مثلما أن الطوبة الخائنة قد تهدم البيت وتهتك الأسرار.

لا يأمن القندس العيش إلا تحت الجذوع التي راكمها بنفسه، ولا يسكن أبي في بيت مستأجر لأنه مضيعة للعمر، ومهلكة للمال، بينما البيت الذي يبنيه بنفسه أكثر راحة وأطول عمرًا وأعلى ثمنًا وأحرى بالبركة.

كان بيتنا سدًّا لا ينقصه إلا رائحة النهر. أشعر وأنا واقف أمام سد القندس أني أملك الحق وحدي دون بقية السياح بأن أطرق الباب وأدخل"[٦]. وقوله: "ستظن العائلة أنه لطيف ومتعاون ولكن بحاجة إلى نهر وضفة ليكتشفوا مثلي أننا سرقنا جيناً خفيًا من جيناته القديمة وخبأناه في أرحام جداتنا البعيدات، فصرنا عائلة قلقة وحذرة، فظة وباردة، ونفعل كل ما تفعله القنادس تمامًا: عندما يقرض القلق عظامنا نقرض بقية الأشياء، وعندما نجمع بعض الحكمة نشرع في بناء السد، وعندما يعطف علينا الغرباء نسرق تمرهم وطعامهم. الشيء الوحيد

[٤]. القندس، ص: ١٥٧.

[٥]. صبي: أي عامل في العامية السعودية.

[٦]. القندس، ص: ٣٩.

الذي لا نجيده مثلها هو اهتمامنا ببعضنا رغم أنا أقمنا في بيت واحد مثلما تعيش هذه الحيوانات القارضة معًا تحت آلاف الجذوع القديمة.

هذا هو عيبنا الأزلي الذي لن يغيب عن حذق القندس. سيلاحظ منذ الليلة الأولى له في بيتنا أننا نأكل من طعام واحد لا على طاولة واحدة"[٧].

يفرط غالب في سرد الكثير من تفاصيل عائلته بدءًا من الأب الذي يأخذ الكثير من المنعطفات ثم عشيقته غادة، وصولًا إلى شقيقته بدرية وغير أشقائه وأمه التي تزوجت شخصًا آخر وزوجة أبيه شيخة التي أحسنت إليه برعايتها، إلا أن غالبا يظل معتزلًا أخوته فيحتل سلمان مكانة خاصة عند أبيه الذي بدأ يأخذ طريقه نحو الثراء والشيخوخة، أخته نورة التي تشبهه في التمرد، بدرية التي تلجأ للتدين والتشدد، عمته فاطمة الأرملة التي راح يقص عليها مغامراته، صديقه فيصل، والخال بالرضاعة داود، يستمر في سرد الكثير عن تاريخ عائلته وتحديدًا جده حسن الوجزي الذي يظل ثابت ابن قريتهم القديمة يسرد على غالب وهو يدون كل شيء على أمل أن يعدّ بحثًا لا ينجزه أبدًا، يسافر البطل إلى بورتلاند؛ ليعود في ختام الرواية من هناك بعد موت أبيه؛ لتتقاسم الأسرة المتنافرة تلك التركة التي لم تكن كمًا يتوقعون، لكنهم اقتسموها وانصرفوا لحياتهم.

مشكلة البحث:

التعدد اللغوي ومناسبته مع الشخصيات هي ما يميز الكاتب والرواية على حد سواء، وفي هذا البحث سنتناول المستويات اللغوية في رواية القندس لمحمد حسن علوان، مع محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما المستويات اللغوية التي استلهمتها الرواية؟

٢- كيف برز فن التعدد اللغوي في الرواية؟ وما مستوى النجاح الذي تحقق من خلال ارتباطه بالشخصيات؟

أهداف البحث:

تقديم دراسة تتناول خصائص النجاح في التعدد اللغوي، مع دراسة مدى نجاح هذه الرواية في ربط الشخصيات في اللغة وملاءمتها.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج التحليلي في تأمل التعدد اللغوي في رواية (القندس) كاللغة العليا، واللغة الحوارية العامية والفصيحة، عبر اختيار مستوى لغوي في تشكيل نسيج محكم للرواية. واعتمادنا على نصوصها للدلالة على تباين المستويات اللغوية التي تقوم عليها البنية السردية؛ ولا يعني هذا بالطبع عدم الاستئناس بمراجع أخرى؛ لإضاءة بعض جوانب البحث بقدر ما يعني أن منهج الدراسة يرتكز بالأساس على تناول البنية السردية اللغوية للرواية.

---

[٧]. القندس، ص: ٤٠.

هيكل البحث:

يقع البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، على النحو الآتي:

مقدمة البحث:

المبحث الأول: اللغة العليا، وتشمل: التناص مع القرآن الكريم – اللغة الشعرية.

المبحث الثاني: اللغة العامية، وتشمل: الألفاظ العامية – علاقة اللغة بالشخصيات.

المبحث الأول: اللغة العليا:

أولاً: التناص مع القرآن الكريم:

مصطلح التناص دخل تحت مسميات مختلفة لدى الباحثين، لكنهم يتفقون على أنه: دمج الخطابات بعضها في بعض؛ فتتفاعل بآليات متعددة، وأساليب مختلفة فتؤدي المعنى والمغزى بوسيلة فنية تظهر ثقافة الكاتب، وهو في تعريف كريستيفا:" نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل، وهو عينة تركيبية، تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه، أو الذي يحيل عليه"[٨].

إن الإبداع الملحوظ بأنظمة السرد، أو التنويع الموضوعي كميزة تفتح الآفاق الروائية العربية على تجريبية واسعة تظهر لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاجه لنص جديد[٩]، ويتخذ التناص اتجاهين، اتجاهًا إجباريًا نحو النصوص الأخرى، واتجاهًا عفويًا يعتمد على ذاكرة المتلقي والمخزون الثقافي لديه[١٠].

"فالإحالة أحيانًا تأتي لنقل القارئ من جو الواقع المعيش إلى أجواء قديمة تراثية يجد الكاتب أن التعبير القرآني خير وسيلة لتحقيقها بما ينسجم والوضع الذي تحياه الشخصية واللغة التي تفصح بها عن أفكارها"[١١].

ومما لا شك فيه أن لغة القرآن الكريم لغة عليا في مستوى الفصاحة والبلاغة؛ لذا يلجأ إليها الكثيرون؛ ليستقوا منها عباراتهم بغية الوصول إلى مراتب اللغة العليا مستشهدين من خلالها على أحداث رواياتهم، أو أوصاف شخوصهم...إلخ، ولم تكن رواية القندس بمعزل عن ذلك فقد كانت هناك إشارات في كثير من فصولها؛ إذ نجح الكاتب في توظيف ذلك في مواضع ومواقف من الرواية، وقد ربطها بثلاث شخصيات مهمة في الرواية أولها بطل الرواية غالب وثانيها والده عبد الرحمن الوجزي الذي عُرف بالغلظة والقسوة، وثالثها محبوبته غادة التي ظلت علاقتها بالبطل بالرغم من زواجها الذي ينتهي بالمشاكل الزوجية بينهما، فبطل الرواية غالب الذي يعاني من الإقصاء داخل

٨ – عن: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٦م، ص ٣٢٢.

٩ . انظر: الرواية والتاريخ السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص: ١٠.

١٠ . انظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص: ١٢٠.

١١. التناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب، محمد الشوابكة، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد: ١٠، عدد ٢، آيار ١٩٩٥م، ص: ١٦.

أسرته الصغيرة المتشتتة ويبرر التفاعل حيث يعمد السارد إلى إقحام نصوص قرآنية من خلال التناص لتحمل دلالات بلاغية، وينقلها من أجوائها الدينية إلى حديث يومي أي من المقدس إلى المدنس، فيحضر غالب زواج أخته نورة، ويأتي وصف البطل على لسانه حيث يقول: "فبدا وجهي مسودًّا وهو كظيم"[١٢]، وهذا يوازيه في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[١٣]، وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[١٤] وهذا التناص يصعد بمستوى اللغة الروائية، ويعلي من شأنها في دقة التعبير على شخصية البطل، وبيان موقفه من زواج أخته، ويظل بعيدًا عن صدارة المكان يراقب وجوه الحاضرين فـــ "يبدي نصفهم اشتياقًا كاذبًا ويطرح أسئلته في غيابي الدائم بينما يصافحني نصفهم الآخر بنظرات متطيرة وكأنهم يخشون أن يُصيبهم مس مني فيصبحون نادمين"[١٥]؛ حيث وصلت صورة البطل إلى درجة مخيفة من خلال حنقه على مجتمعه ليستحضر قوله تعالى: ﴿فَيُصْبِحُواْ عَلَى مَا أَسَرُّواْ فِي أَنْفُسِهِمْ نَادِمِينَ﴾[١٦] وقوله تعالى: ﴿قَالَ عَمَّا قَلِيلٍ لَيُصْبِحُنَّ نَادِمِينَ﴾[١٧]، وقوله تعالى: ﴿فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ﴾[١٨]، وقوله تعالى: ﴿أَن تُصِيبُوا قَوْماً بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ﴾[١٩]، وقوله تعالى: ﴿قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾[٢٠] وهذه الإحالات تذهب بالقارئ إلى المواضع التي وردت فيها، أو الشخصيات التي عبرت عنها، وتمنح النص حضورًا مزدوجًا في الرواية وفي عوالم النصوص التي سيتم استدعاؤها.

وحينما يشعر البطل بالإقصاء بين أب وأم منفصلين، فيعيش الغربة في زيارته لأمه أيضًا، وذلك عندما دخل بيتها "وفي آخر الممر الذي يمكنني أن أراه قبل أن أنتهي إلى ردهات المنزل الداخلية كانت تنصب لوحة ضخمة سطر فوقها القرآن كاملًا بخط بالغ الدقة علقتها أمي عند الحد الفاصل بين المجلس الذي يستقبلون فيه الغرباء والردهة الداخلية التي لا يدخلها إلا المقربون، لم أتجاوز يومًا ذلك الباب الذي تمنعني أمي من تجاوزه بقرآن إلا كامل"[٢١].

فالأم تعي الفرق بين المكان العام والمكان الخاص، وتسطير القرآن كله في لوحة وتعليقها في حدٍ فاصل بين المجلس والغرفة يمنح شخصية الأم مكانة متميزة لمعرفتها العميقة لأهمية القرآن في التكوين، ولذلك لا تسمح لأحد بتجاوز الفاصل إلا بقرآن كامل، وهذا يسوغ

---

١٢. القندس، ص: ٢١.
١٣. سورة النحل، الآية: ٥٨.
١٤. سورة الزخرف، الآية: ١٧.
١٥. القندس، ص: ٢١.
١٦. سورة المائدة، الآية: ٥٢.
١٧. سورة المؤمنون، الآية: ٤٠.
١٨. سورة الشعراء، الآية: ١٥٧.
١٩. سورة الحجرات، الآية: ٦.
٢٠. سورة المائدة، الآية: ٣١.
٢١. القندس، ص: ٣١.

للشخصية أن تستدعي النوص القرآنية في مجمل الرواية.

أما عبد الرحمن الوجزي والد البطل فيتمتع بشخصية قوية قاسية يصفه غالب بقوله: "كل ما أفعله يزيده يقيناً بأنه لولا أمواله لانفضَّ أبناؤه من حوله، ربما لأنه فظ وغليظ القلب أصلًا، ولا شيء في ذاكرتي ولا دفاتري ينقض هذا اليقين"[٢٢].

فالتناص هنا جاء؛ ليلائم الشخصية التي تتصف بالغلظة التي حذر منها القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَلَوْ كُنتَ فَظّاً غَلِيظَ الْقَلْبِ لاَنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ﴾[٢٣]، ويتكرر ذلك عندما يشبه والده بالقندس فـــ" يخبرهم مالم يكونوا يعلمون، ويتلو عليهم نبأهم اليقين"[٢٤]، وهنا يتناص هذا النص مع آيتين منفصلتين قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا﴾[٢٥]، وقوله تعالى: ﴿فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[٢٦]، لقد حاول أن يصنع أولاده غلاظًا، فسيطر على واحد منهم؛ ليكيفه وفق ما يريد، وهنا تبلغ اللغة القرآنية مبلغها حينما يوحي الكاتب بأن هذا الابن لم يشترك في تكوينه بعد الله سوى والده فـــ" كان الابن الذي لا يبدو أن أبي استخرجه من رحم شيخة، بل صنعه بيديه من طين لازب، فسواه كما يريد وشكله على مزاجه الأبوي وجعله في أحسن تقويم"[٢٧]، وهنا يمزج الكاتب مرة أخرى بين نصين من موضعين مفترقين من القرآن الكريم، الموضع الأول قوله تعالى: ﴿فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَم مَّنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ﴾[٢٨]، والثاني قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[٢٩]، ولما فارق سلمان أباه للدراسة في بريطانيا شعر والده بالحاجة إليه وكأنه يلقي اللوم على غالب الذي يقول: "فبدا الأمر لأبي كأني استنكفت عن تركه وحيدًا دون ابن يتوكأ عليه، ويهش به على نوائب العمر"[٣٠]، فهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي﴾[٣١].

ونأتي إلى الشخصية التالية غادة والتي ظلت في علاقة مع غالب لأكثر من عشرين سنة بعد زواجها حتى دب الخلاف بين الزوجين، وتلجأ إلى غالب في بورتلاند، ثم "تسافر إلى لندن فجر الغد، وتجتمع مع حكَم من أهلها وحكَم من أهل محسن كما اقترح خالها"[٣٢] فيتحسر البطل؛ لأنه يخشى أن يعود بعد ذلك إلى "اللقاءات السرية الخاطفة التي تصلح الأجزاء المعطوبة من الروح وتبث فيها حياة الموسم القادم، ربما ستطول لقاءاتنا ويزداد عددها بعد

---

٢٢. القندس، ص: ٧٦.
٢٣. سورة آل عمران، الآية: ١٥٩.
٢٤. القندس، ص: ٣٩.
٢٥. سورة الأعراف، الآية: ١٧٥.
٢٦. سورة النمل، الآية: ٢٢.
٢٧. القندس، ص: ١٤٤.
٢٨. سورة الصافات، الآية: ١١.
٢٩. سورة التين، الآية: ٤.
٣٠. القندس، ص: ٢٥١.
٣١. سورة طه، الآية: ١٨.
٣٢. القندس، ص: ٢٩٤.

فعلة محسن التي لم تبق له عند غادة إلَّا ولا ذمة"[٣٣]. لقد تغيرت العلاقة، وبدأت تدخل في مرحلة الملل والفتور، فهذا غالب يقول: "أزعجني نومها المتقلب أحياناً لا تستيقظ إلا ظهرًا، ولا تنام إلا إذا تنفس الصبح"[٣٤]. فالتناص هنا يرد وكأنه انعكاس لشخصية غالب الذي يبحث عن خلاص من هذا اللقاء، وكـــأنه لا يشعر بالراحة إلا بالبحث عن صباح يلوذ به، وهنا يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[٣٥]، صورة رائعة للنور الذي يبحث عن بداية يوم جديد مستشرفًا ذلك من خلال أنفاسه.

ثانيًا: اللغة الشعرية

يمثل العمل الأدبي عرضًا لعالم الفنان الذي يمتزج بالعالم من حوله؛ فهو يصادف مشاهد وأصدقاء وأناسًا لا يعرفهم، أو هو يسعى إليهم، لكنه لا يكتفي بسرد هذا الذي يراه كما هو ماثلًا أمامه، أو كما يمكن أن تنقله إلينا عدسة مصور عابر لا يلقي بالًا إلى شيء، بل تتبلور لدى الشاعر أو الكاتب رؤية للكون الواسع وللجزئيات الصغيرة هنا أو هناك.

قد يحدثنا الكاتب والشاعر حديثًا مباشرًا إلا أنه يلجأ إلى الصورة للتعبير عن إحساسه من داخله، فاختيار الزاوية التي يقف عندها جزء من موقفه، ثم سعيه إلى أن يرسم الأشياء والناس والأفعال كما هي في نفسه يتطلب أن يجعلها أكبر أحياناً وبلون آخر أحياناً[٣٦].

والسرد عند علوان بضمير المتكلم كان الأكثر للتعبير عن الانفعالات الوجدانية والتأزمات النفسية لدى بطل الرواية غالب بعلاقته مع نفسه وعلاقاته مع أسرته، فصوت السارد يتحد مع صوت الشخصية الرئيسة التي تمثل زاوية الرؤيا وجهة التبئير، ليهيمن السارد غالب في بنية الرواية مع ظهور بقية أصوات الشخصية الأخرى مثل والده وبدرية ونورة ومنى وسلمان وغادة وغيرهم، لكنها تظل محكومة بمنطق هذا السارد؛ لأجل تماسك حلقات الرواية.

وتظل معاناة غالب ملازمة له منذ بداية الرواية حتى نهايتها، ولم يكن علوان ليبرز لنا سير أحداث بطله دون أن يضع القارئ في قبضة اللغة الشعرية، وقد تعود الكاتب هذا الأسلوب في رواياته كلها، ولربما كان ذلك عيبًا في التاريخ الروائي لعلوان؛ حيث أصبحت رواياته مكرورة يرد السرد بصوت ضمير المتكلم، وهو خيار قد لا يوفق فيه الكاتب؛ لأنه يفضي به إلى التكرار، وهو ما حدث؛ فقد جاء صوت الراوي غالب قريبًا جدًّا من الروايات السابقة للمؤلف، فليس هناك مسافة ولا مغايرة بينه وبين صوت ناصر بطل رواية سقف الكفاية أو حسان بطل رواية طوق الطهارة، هذا

---

٣٣. القندس، ص: ٢٩٦.

٣٤. القندس، ص: ٢٨١.

٣٥. سورة التكوير، الآية: ١٨.

٣٦. انظر: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م، ص ٧١.

الصوت السردي المكرر يجعل روايات علوان تتشابه؛ فهو يكرس في رواياته صوت البطل المتذمر، البائس، المتألم، اليائس.

فالكاتب لم يحدد نغمة صوت بطل الرواية ولا موقفه من الأشياء، فلا ندري هل البطل غالب يروي بصوت الفاضح لأسرته الناقم عليها، أم هو ذلك الذي يدّون تاريخها، أم أنه المتأمل لما حدث في تلك الأسرة من التفكك والتشظي؟ هناك لبس في تحديد رؤية شخصية غالب؛ فقد تورّط من خلالها في حشد أمور كثيرة لا يحتاجها النص ولا تحتاجها شخصية البطل.

وتأتي اللغة الشعرية ومنها التشبيه الذي يأتي في المقدمة لدى علوان، ويسيطر على كثير من صفحات الرواية بأسلوب شعري مثل قوله:

"قبض عليها بيد شحيحة ذكرتني بيد أخي سلمان عندما تقبض على المال مثل معمر جرب القحط والفاقة وليس فتى مدللًا ولد وبين يديه لعبة فيديو حديثة"[٣٧].

فاللغة الشعرية تقوم بتشكيل صورة للشخصية من خلال استخدام اللغة المجازية في التشبيه بصورة المعمر الشحيح الذي عرف الفاقة والقحط في حياته، كما يقول في وصف ذاته: "وجهي خريطة محرفة فعلا. رقعة من الجلد رسم عليها قائد مجنون البلاد التي فتح التاريخ الذي صنع، ثم هطل فوقها مطر! اختلطت الندوب التي نسخها صبية المربع بإتقان فوق حاجبي الأيسر بتلك التي نثرها أبي كيفما اتفق على صدغي وجبيني وذقني"[٣٨]. وهذه الأوصاف التي تقدمها اللغة من خلال اللغة الشعرية المجازية في طيات التصوير التشبيهي تفصل للقارئ سمات شخصية الراوي بدقة تجعله شاخصًا في رؤية القارئ، ومن ذلك قوله: "ترهل خداي وعنقي أخيرًا مثل كتلة عجين اختمرت طويلًا. بعد ذلك جمع حادث السيارة كل تلك الملامح المبعثرة أصلًا فبعثرها مرة أخرى بمعرفته. صار وجهي بقعة من الفوضى وميدانًا للخصومات اليائسة، وأنفي يتربع في وسطه مثل كرسي قاض هجر المكان منذ قرون"[٣٩] وهل يمكن أن يؤدي هذا المعنى أبلغ من هذا التشبيه حيث يصبح الخدان والعنق مثل كتلة عجين اختمرت طويلة؟ صورة منتزعة من اليومي المشهود، وفي تصوير الوجه ببقعة من الفوضى وبميدان خصومات يائسة يعمق دلالة التبعثر في وجهه المجسد لنفسيته.

وفي تحوله عن المكان يقول: "لملمت ما بقي من عشب القلب، وتركت الرياض قبل أن أجف فيها مثل إجاصة بنية مهترئة وأتحول إلى جزء من غبارها أيضًا.. بلا تاريخ وبدون سعادة"[٤٠]. وفي هذا تعبير عن الموقف من المدينة؛ فالمدن الكبرى كتل من الإسمنت تجف فيها الروح، وتتبعثر الحياة.

---

[٣٧]. القندس، ص: ٦.

[٣٨]. القندس، ص: ٩.

[٣٩]. القندس، ص: ١٠.

[٤٠]. القندس، ص: ١٠٤.

"أصبحتْ محطة شكوى دائمة. تفتش عن فرجة في صدور أبنائها لتتسرب من خلالها وتعض ضمائرهم الرطبة"[٤١].

وحين يصف المكان يقول: "استيقظت قبل يومين في بيت لا أعرف عنوانه. كانت النافذة مفتوحة والستارة البيضاء الشفافة ترقص حول وجهي مثل أطياف موتى"[٤٢].

ويستخدم اللغة الشعرية؛ لبيان علاقته بمن حوله، فهي في رتابتها كتلة من الطين، يقول: "لم يكن بوسعنا أمام شقة الأميال التي بيننا سوى أن نترك العلاقة تتشكل حتى مرت السنوات وصارت علاقتنا مثل كتلة من الطين غفل عنها صانع الفخار وهي في يده فصارت شيئًا عجيبًا"[٤٣].

ويقول: "نحن قنادس بينما أمي صارت حيواناً بريًا لا يعبأ ببناء السدود بقدر ما يعبأ باهتبال الأرض وانتهاز السماء"[٤٤].

وتعد اللغة الشعرية وسيلته للكشف عن الصورة الثقافية للمجتمع من خلال المكان: "أيقنت بعد ذلك أن الملحق كان اختراعًا ذكوريًا ككل اختراعات الرياض، ولا يمكن أن يكون مسرحًا لرقصة البجع ولا دارًا راقية للأوبرا. دخول الأنثى بين جدران الملحق يشبه دخول جسم معدني في أجهزة المطارات، يصدر أزيزًا مزعجًا لا يمكن معه أن تنزل الطيور أو تبتسم الزرافات. لا يمكن أبدًا"[٤٥].

ولا يقتصر التعبير باللغة الشعرية على عنصر التشبيه، فالعنصر الآخر الذي يكثر الكاتب من استخدامه هو الاستعارات، والاستعارات تكون مقبولة ومغرية للقارئ إذا جاءت بشكل محدود، أما علوان فهو يسرف في تلك الاستعارات وكأنه يستشعر بأنها قادرة على تجميل النص أو ربما هي روح الشاعر التي تسكنه والتي تظن أن الجملة السردية لا تكتمل إلا بالاستعارات وهي كثيرة جدا منها قوله:

"هل جنوني الذي لم أشعر به وهو يتسلق عقلي هو الذي يوقفني في هذا الصباح الصيفي الطويل أمام نهر ويلامت ... منذ أتيت وأنا أحدثه عن فوضاي وخططي بينما هو مشغول بملاحقة الشمال ونحت الضفة وتسيير المراكب، ومنذ عشرين سنة وأنا أحدث غادة عن أشياء يمكن أن تحدث وتمتعنا بينما هي مشغولة بملاحقة الأطفال والمدن والمشروعات المؤقتة، ومنذ ولدت وأنا أحدث نفسي ببداية جديدة ... يبدو أن غادة تعلم أني سأجن قريبًا وإلا ما نصحتني بالتوقف عن الكلام"[٤٦].

"ربما لهذا الشعور أعتني بها أحياناً أكثر من وجهي الحافل بخدوش لا أذكر لها تاريخاً ولا قصة"[٤٧].

---

[٤١]. القندس، ص: ١٠٥.

[٤٢]. القندس، ص: ١٦٢.

[٤٣]. القندس، ص: ٨٩.

[٤٤]. القندس، ص: ٩٦.

[٤٥]. القندس، ص: ١٧٦.

[٤٦]. القندس، ص: ١٣٢.

[٤٧]. القندس، ص: ٨.

"حاولت وأنا ملقى على سرير بارد أن أعيد ترتيب قائمة الحب والكراهية لكل أفراد عائلتي. يا لها من مهمة مرهقة. فوضى عارمة كانت تدور في جسدي الذي أضاعت عظامه أماكنها الأصلية، وفوضى مثلها في روحي حيث رحت أعيد ترتيب المقاعد وكأني في بداية فصل دراسي"[٤٨].

ويقول معبرًا عن حنقه من الأماكن الجامدة باحثًا عن حياة المكان: "كلما خرجت من بيتها أجدني أختار أطول طريق يعيدني إلى بيتي لعلي أنفث بعض غضبي في الشوارع الجامدة. ربما قدر ساخر هو الذي وزع بيوت عائلتي في جهات الرياض الأربع حتى أستغل ما بينها من مسافات في تعقيم مشاعري قبل الزيارة وتلويثها بعدها. بيتنا في جنوب الرياض، وأمي في شمالها، وبدرية في شرقها، ومكتب أبي العقاري في غربها"[٤٩].

فالاستعارة تمكن الشاعر من تجسيد حالة البحث عن الذات المفقودة، يقول: "أين هي الآن؟ لماذا تركتني وحيدًا في مكان غريب؟ مشيت إلى الحمام وأنا أفكر أني سأجد الإجابة منسوخة بأحمر الشفاه على المرآة، ولكني لم أجدها. رأيت في مرآتها العملاقة رجلًا أقيم داخله منذ عقود، بشعر نافر وعينين حمراوين وصدر عار، وبوشاح قماشي صغير يتدلى من عنقه كان يغطي عينيه طيلة الليلة التي بالكاد يتذكر نهاياتها قبل أن يسقط في نوم سحيق"[٥٠].

وفي تصوير المرأة في الرواية وعلاقته بها يستعين بالاستعارة لتوصل دلالته التي يريد: "لم يعد في قلبها زاوية يزورها الضوء ولا ثمرة تعتصرها الحياة. إذا بلغنا الستين ولم نصبح حكماء وجميلين فهذا يعني أننا لن نكون كذلك في السبعين والثمانين، وستصبح أعوامنا الأخيرة هراءً كاملًا"[٥١].

"تزم فمها وتخفض صوتها قليلًا؛ لتخرج الشتيمة مركزة ومؤلمة تفتح في داخلي مغارات من الخوف والقلق"[٥٢].

فالحياة متأزمة وهناك للأسف سقف مثقوب: "من الممكن أن نتحمل موارية الأبواب غير المحكمة ولكن من الصعب جدًّا أن نعيش تحت سقف مثقوب"[٥٣].

"لم يكن بوسعها أن تستمر في تفريغ مشاعرها علي إلى الأبد، ولكني كنت ذلك المجرى المؤقت الذي لا بديل له لتصريف سيل عواطف البنات الذي فاجأتها به السابعة عشرة ولا خبرة لقلبها المراهق به"[٥٤].

وحين يصف المكان يلجأ إلى الاستعارة أيضًا: "إن السوق القروي قطع متناثرة من يقين

٤٨. القندس، ص: ٧١.

٤٩. القندس، ص: ٧٧.

٥٠. القندس، ص: ١٦٣.

٥١. القندس، ص: ١٠٦.

٥٢. القندس، ص: ١٠٧.

٥٣. القندس، ص: ١٠٨.

٥٤. القندس، ص: ١٤٢.

وبؤس، كأنه جلد بقرة مموه بتفاصيل شقائنا أو أحلامنا"[٥٥].

ويعبر عن الحكايات الملازمة للجد؛ فالجد ذاكرة لكن الحكايات تنمو كالحشائش: "جدك كان يعرف أن الحكايات حوله تنمو وحدها كالحشائش البرية"[٥٦].

وفي وصيته لابنه يستعين بالاستعارة؛ ليشخص الكلام ويأتي به مسنودًا بالدليل الصوري؛ ليتذهن في أعماقه: "أريد أن أخبرك أيضًا يا ولدي أنه عندما تكون الأرض جبالًا يصبح للخطوة خلفها طعم مختلف، ويصبح للرحيل حكايات تخيطها النساء مع الملابس ويدقها الرجال مع القهوة"[٥٧].

وكما لجأ إلى التشبيه؛ لتصوير الرياض؛ فإنه يستعين بالاستعارة أيضًا حينما يقول: "شيء في الرياض يجعل الأربعين تبدو مثل واد مجدب .. حالما مسته قدماي الحافيتان دب في قلبي رعب هائل. ولذلك قررت أن أحدث ثقباً في جدار الزمن وأهرب".[٥٨] فالاستعارة في قوله:" وادٍ مجدب حالما مسته ..." يؤكد جفاف المدينة ومدى جنايتها على الشخصية، ونفور الشخصية منها، حيث دب فيها رعب هائل فور مساس القدمين لتربتها، ومن الشواهد السابقة نجد أن اللغة الشعرية تقتحم لغة الرواية وتشكل مستوى مهمًا من مستويات بنائها من خلال التشبيه والاستعارة وهما أبرز ظاهرتين في اللغة الروائية لرواية القندس.

المبحث الثاني: اللغة العامية:

أولاً: لغة الحوار:

من المعلوم أن الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية وأحداثًا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع ما بين المناجاة ولغة السرد ويكون الحوار بين شخصيتين أو أكثر داخل العمل الروائي، ويجب أن يكون موجزًا أو مكثفًا؛ كي لا تتحول الرواية إلى مسرحية[٥٩].

ولغة الحوار من أهم الوسائل والدلائل التي تكشف عن الشخصيات وتحريك الأحداث وإن لم تكن هي المركز المحرك للرواية كلغة السرد[٦٠]، ويطول حديث النقاد حول لغة الحوار هل تكون بالفصيحة؟ أم بالعامية؟ أم مزج بينهما؟ ليس هذا أوان بسطها، لكن أغلب النقاد يتجهون إلى أن الحوار كلما كان مناسبًا لثقافة الشخصية كان أدعى لقبوله، والتوزيع في ذلك قد يضفي جمالًا على لغة الرواية، أما عنصر الحوار لدى علوان فيمثل مشكلة أساسية في رواياته، وكان

---

٥٥. القندس، ص: ٢٤٦.

٥٦. القندس، ص: ٢٤٨.

٥٧. القندس، ص: ٢٤٩.

٥٨. القندس، ص: ٢٥١.

٥٩. انظر: في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص١٣٥.

٦٠. انظر: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص: ٢٣٧.

يتحايل على هذا الضعف في الروايات السابقة بعدم التوسع في تلك الجزئية لكنّه في القندس أكثر من استخدامه خاصة في حوار غالب مع والده ووالدته وعشيقته غادة، وقد تجلّت هناك هشاشة الحوار واتضحت ملامح الضعف.

وفي مقابل ضعف الحوار فإن واحدًا من أخطر العيوب السردية التي تعاني منها أعمال علوان هو التدفّق؛ إذ يبدو أن الكاتب في إعجابه بما يكتب ينساق وراء الكتابة دون الامتثال لضوابط النص، فمثلا في مشهد صغير كمشهد الحلاقة نجده يسهب في الكتابة عن ذلك المشهد[٦١]، برغم أن الأمر لا يحتمل كل تلك الإطالة، كذلك عندما يتحدث عن وجه غالب القبيح فإنه يغرق في السرد[٦٢].

تعددت الشخصيات ومستوياتها الثقافية والاجتماعية وتنوعت جنسياتها فجاء الحوار متنوعًا؛ ليعكس صورة الشخصية.

وهنا يبرز دور الكاتب في الكشف عن شخصياته من خلال لغة الحوار، ويحقق قدرًا عاليًا من الفنية من غير تكلف، لكن الكاتب قد يواجه مشكلة كبرى عندما يأتي الحوار فصيحًا؛ ذلك أن الناس لا يتحدثون بها في يومياتهم، فيأتي ذلك في ثنايا العمل؛ ليشكل نفورًا يزداد إذا لم يتوافق مع ثقافة الشخصية أو جنسيته، فأبرز إخفاقات علوان ما أجراه من حوار فصيح مع الفلبيني كونرادو في قوله: "قال كونرادو في المساء إنه أشفق علي من صحبة هذه المرأة. وصفها بشتائم متنوعة بلغتين مختلفتين قبل أن يستدرك بنبرة حكيمة يندر أن تصدر منه (ولكني لا ألومك يا عزيزي غالب. النساء يتقلبن ويتغيرن. أنا متأكد أنها كانت جميلة ولطيفة يوما ما!)"[٦٣] لكن علوان هنا وفق كثيرًا فلم يرد الحوار بالفصيحة إلا في مواضع قليلة، فالحوار العامي هو الغالب في الرواية وأكثرها طولًا حواره مع حبيبته الحجازية غادة، ولقد مزج الكاتب بين الفصحى والعامية، فتارة يورد الحوار بالفصيحة كقوله:

"ثم تكلمت وهي تنظر إليّ عبر المرآة:

- أنا أحتاج إليكما معًا.

ضحكت بعصبية وقلت:

- لماذا؟ هل هو عاجز جنسيًا؟ "[٦٤]

وتارة يورد الحوار بالعامية، وهذا هو الغالب، وتبرز اللهجة الحجازية لدى غادة في كثير من حواراتها حتى ليتعرف القارئ من أول حوار لها عن أصلها الحجازي في هذا المقطع الحواري الأول مع غالب:

– هيا أقسم بالله .. أقسم بالله .. الشارع دا كلللله زوجات زملاء زوجي ...

- ما في مكان أحسن من جسر الليل. هو اسمه كذا على فكرة.

- سيبك من المسخرة..." [٦٥]

---

٦١. القندس، ص: ٢١٦.

٦٢. انظر على سبيل المثال: القندس، ص: ١٠ و ٢١٨.

٦٣. القندس، ص: ٣٠٦.

٦٤ . القندس، ص: ٢١١، وانظر الصفحات: ٢٤١ و ٢٤٢.

٦٥ . القندس، ص: ٥٤.

حتى يصرح الكاتب أنها من جدة فيما بعد في حوار آخر عندما تقول غادة:"

- هههه، الله يستر الحمد لله إني من جدة!
- ولا يوجد عندكم قرابين في جدة؟"[٦٦]

ولم تكن هذه اللهجة الوحيدة، فلقد ركب اللهجات العامية بالتوافق مع جنسيات الشخصيات حيث ورد الحوار باللهجة السورية على لسان باسل السوري والمصرية مع زكي المصري ولعل المقطع التالي يجمع بينها:

"وعندما غادر الضيوف استدعى أبي باسل، وفور دخوله طوح أبي من بعد بعلبة المناديل المكعبة فأخطأته، فشتم أباه وأمه معًا في لعنة واحدة ... وصاح: اشتمني أنا .. ما عاجبك طولي؟ شو دخل أبي؟ " وهدد بغضب هائل "هيك يا بو غالب .. بعد هالعشرة بتشتم أبي وأمي عشان شوية غنمات؟ الله لا يبارك بهالمصاري ياللي ما بتحفظ العشرة"

وغادر المجلس ... لحق زكي بباسل "باسل ما يصحش كده، خليك حليم بقه. الشيخ معاه حق برضه! اخزي الشيطان بس وصل على النبي"[٦٧].

إن مما يحمد لعلوان التنوع في الأعمار والأمكنة والجنسيات (كونرادو الفلبيني، باسل السوري، زكي المصري، شفيق الباكستاني، الخدم الإندونيسيات، مخلص قانوني الحلاق) وغالبًا ورود الحوار كان ملائمًا.

جاء هذا الحوار بعامية واضحة؛ ليعكس انفعالات الشخصيات وكبتها تحت قسوة وغلظة كفيلهم عبدالرحمن الوجزي والد غالب العامي المتعجرف الذي لا يلين حتى لأبنائه خاصة ضحية الطلاق بطل الرواية غالب المغلوب على أمره الذي كان نتيجة زوجين قاسيين عاميين لم يتعلما انتهى بهما الطريق إلى الطلاق وخلفا ضحيتين هما غالب وأخته بدرية؛ ولذا جاءت حوارات الوالدين بما يتناسب مع مستواهما الثقافي وشخصيتهما القاسيتين، فعلى كثرة ورود الحوار لهما جاء بالعامية المطلقة، ولم يرد بالفصحى مطلقًا سوى حوار واحد مع والده[٦٨]، كما جاءت النبرة عالية ولعلنا نورد حوارًا لكل واحد منها مع البطل؛ ليعكس لنا صورتيهما، فالأول مع والده عبدالرحمن الوجزي الذي انتهى بسيل من الشتائم والألفاظ البذيئة إذ يقول:

"وأذكر أنه أطلق شتائم لم تخرج من فم أب قبله، ولم تلتقطها أذنا ابن قبلي، وأنا واقف أمامه مثل تمثال مصمت، أستقبل كل نعوت البلادة والعقوق والضياع التي يبتكرها خيال أبي بمهارة ومقارناته المعتادة بين شبابه وشبابي".

- "يوم أجي من أبها والحياة صعبة. اشتغلت وكدحت لين خليتك رجال، يا قليل الشيمة، يا عديم المروءة، لا يفيد فيك لا تربية، ولا تعليم، الله لا يبارك فيك من ولد، يا لحمار، يا للي ما تستحي على وجهك".

"لم أنبس ببنت شفة. كنت عازماً على امتصاص نقمته لعله يفرغ كل غضبه الآن

---

٦٦ . القندس، ص: ٦٨.

٦٧ . القندس، ص: ١٩٧.

٦٨ . القندس، ص: ٢٧٢.

دفعة واحدة بدلا من أن يقسطه علي بعد ذلك شهورا عديدة".

"ملعون أنت وأمثالك، صايع وضايع وما في قلبك دم، لو تعرف قيمة ها الثوب اللي على ظهرك، لو تعرف ثمن هاللقمة اللي في بطنك، شاطر في النوم والسربتة يا معلون الجدف، ولا جاء وقت الجد، لا جت نفعتك يا كلب قلت مانب مشتغل!"

- .....

-أنت آدمي أنت ولا وش أنت!!" [٦٩]، ويستمر الأب في الشتائم حيث يقول:

"صدق إن العرق دساس. هذا أنت طلعت لخوالك الله يلعنك ويلعن خوالك، طلعت على أمك القحـ ...، ولعب عليك ذاك الديوث زوجها، لكن والله ما تروح من يدي، وأنا وراك والزمن طويل يا لعين.

وأطرقت. تخيل أبي أني تفوهت بعبارة ما فقرر أن يستخدمها ليطردني من مكتبه.

-لا تقول ولا كلمه، اطلع برا ولا أشوف وجهك، انقلع" [٧٠] يوحي الكاتب بأن كل من يعايش هذا الحدث يشفق على غالب من سطوة أبيه فيختار اسمًا يحمل الشفقة للسائق الباكستاني شفيق فيقول بعد هذا الحوار العنيف: "وفي طريقي خارج المكتب لمحت في جفن شفيق دمعة صغيرة لا أدري ما الذي حركها "[٧١].

كذلك الحال مع أمه فحواراتها جاءت متناسقة مع مستواها الثقافي والسلوكي ولم يرد لها حوار بالفصحى مطلقًا، وتتجسد حياة الشتات والضياع لدى بطل الرواية غالب وأخته بدرية يقول عن حياتهما:

"عندما رحلت أمي تغيرت الأدوار وأصبح أبي هو الذي يشتمها أمامنا كلما أتينا على سيرتها قطع كلامنا بكلمته الحازمة (والله والتبن) فيتحول الكلام إلى شأن آخر. بين ذلك (الكلب) وتلك (التبن) عشت أنا وبدرية طفولة لا نحسد عليها بين أبوين يعتقد كل منهما أن الآخر آذاه من حيث لا يغفر الأذى، أبي بإهماله لها وأمي برحيلها عنه. لم يتنبه أي منهما أني وبدرية قد كيل لنا الإهمال والرحيل معًا" [٧٢].

لذا صار كل واحد من الأبوين يكيل بمكياله عبر ابنهما البطل وما سبق من حوار مع الأب والحوار التالي مع الأم يرسم صورة بائسة لتلك الضحية:

- "طيب .. سـ.. سسلام عليكم!
- حسبي الله عليك .. حسبي الله عليك .. لاحول ولا قوة إلا بالله.
- واتخذت طريق إلى باب الخروج...
- توصين شيء يا أمي؟
- رح الله لا يردك .. ما أبي منك شيء .. جعلك ما ترجع وخرجت إلى سيارتي وأنا أفكر كيف يتعامل الله مع الدعوات المتتابعة التي يرفعها أبي وأمي علي منذ ست

[٦٩]. القندس، ص: ٢٩١.

[٧٠] . القندس، ص: ٢٩٣.

[٧١] . القندس، ص: ٢٩٣.

[٧٢] . القندس، ص: ١٠٧.

وأربعين سنة حتى الآن؟ هل من المعقـــول أنه لم يتخذ قراره بشأنها حتى الآن؟

– أتراه يمهلني .. أم يمهلهما؟[٧٣].

لذا آثر الرحيل من الرياض إلـــى أبعـــد نقطة إلى بورتلاند بعيدًا عنهما يقول هناك:

"لم تعرف أمي وهي تودعني بذلك الدعاء القاسي في مجلسها بالرياض أنها منحتني سببًا إضافيًا لأتمسك ببورتلاند حتى وهي تستقبلني بأشجار نائمة، وبرطوبة الصيف المقترب. أشعر برغبة طفولية في أن أثبت لها أني قادر على العيش في أبعد بقعة عنها دون أن أشعر بالحنين. وسيصبح عندي تفاصيل حياة جديدة لا تفهمها هي وبالتالي لا يكون لتوبيخها معنى

أبي أكثر وضوحًا منها. عندما يتعلق الأمر بسفري لا يستدعيه الخبر عندما يأتيه باردًا من فمي مثل شوشرة مذياع أكثر من إيماءة عابسة. هز رأسه ومط شفتيه وكأن الأمر لا يعنيه، حتى إذا هممت بتقبيل رأسه تظاهر بأنه يفتش عن شيء ما إلى جواره لتفقد القبلة طريقها ولا تكتمل التفاتة البر العابرة تلك. إن حضوري وانصرافي لا يغيران شيئًا لديه؛ لأنه يدير قلبه مثل مؤسسة. هذا أوضح ما يمكن أن تعكسه ملامحه. لو أني تسلقت جبينه لمسحني مثل حبة عرق، ولو أني تسللت إلى صدره لسعل قليلًا ثم أوى إلى فراشه متدثرًا بلحاف إضافي يقيه شر الأبناء الذين يستدرون العواطف التافهة"[٧٤]. وهذا يصور ما وصل إليه حال الأسرة من الشتات.

ثانيا: علاقة اللغة بالشخصيات:

الحوار صفة من الصفات العقلية للشخصية لا ينفصل عنها بأي حال، ولذلك فهو دليل قوي على مستوى الشخصية الثقافي، وطريقة تفكيرها؛ ومن هنا كان الحوار من أصعب المشكلات التي تواجه الروائي؛ لأنه أمام شخصيات متعددة، متباينة المستويات وعليه أن ينجح في نقل أحاديثها الحاملة لهذا التباين، والمعبرة بصدق عن مستوى كل شخصية؛ وربما كان هذا هو السبب الأكبر في الخلاف الحاد حول لغة الحوار. على أن اختيار العامية ليس هو المخرج من هذا المأزق؛ لأنه يوقع في مأزق أكبر، فإذا كانت العامية ملائمة للشخصيات غير المثقفة؟ فهل هي كذلك بالنسبة للشخصيات المثقفة؟ ثم إن استخدام العامية يهبط بمستوى النص الأدبي، فإذا لجأ الروائي إلى إجراء الحوار بالعامية على لسان الشخصيات الأمية أو محدودة التعليم، وبالفصيحة على ألسنة الشخصيات المثقفة، أحدث ازدواجية مخلة في بنية الرواية اللغوية؛ ولعل في استخدام اللغة العربية الفصيحة السهلة المفهومة في الحوار مخرجًا من هذا المأزق ؛ لكن ذلك يتطلب مهارة خاصة من الكاتب تعينه على اختيار الكلمات المناسبة لمستوى الشخصيات، والمعبرة عنها وعن الموقف بعفوية وصدق، دون أن ينساق

[٧٣] . القندس، ص: ٣٧.

[٧٤]. القندس، ص: ٧٢.

وراء إغراء المفردات الجميلة، أو الكلمات المعجمية التي لا تجري على الألسن، ودون أن يقع في أسر الأساليب البلاغية، والجمل الفلسفية، التي قد تشير إلى الكاتب لا إلى شخصياته[٧٥].

رغم أن رواية القندس هي الرواية الرابعة لعلوان إلا أنه يعيد ذات الزخرفات التي في الرواية السعودية غالبًا، الشذوذ في حياة المراهقة، الغزل في الأسواق، هجاء المدن، وهي متلازمات تكررت في رواياته السابقة أيضاً. أما إذا ما توقفنا عند ثيمة الهجاء فنجد أنها غير مبررة، فأبطال علوان في رواياته يعيشون في رغد مادي وعاطفي وحياة أنيقة، بل حتى الأوجاع العاطفية أو النفسية التي يختلقها لأبطاله لكي يبرر حالة التأفف والتضجر من الحياة غير مقنعة أو أنها غير متجذرة في أعماق تلك الشخصيات.

من يقرأ بداية الرواية ويرى شخصية نورة التي تبدو فتاة ساذجة متلهفة على الزواج لا يمكن أن يقتنع بشخصية نورة ذات الملامح المختلفة التي يصفها غالب وهي تدرس في الجامعة، فبدت وكأنها شخصيتان مختلفتان تراوحت فيهما الأوصاف الشخصية بين البداية وما تلاها وهو ما يعدّ مأزقًا في رسم الشخصية، أما شخصية غادة فهي تكاد تكون بلا ملامح؛ فقد حاول علوان أن يصنع منها امرأة سيئة عاطفيًا على غرار بطلة رواية شيطانات الطفلة الخبيثة ولكن لم ينجح لسبب واحد، وهو أنه لم يخلق ثيمة عاطفية لعلاقة الحب فظلّت حالة الحب ملتبسة في الرواية لكنه ليس التباسًا فنيًا، بل التباسًا يمكن عزوه إلى ضعف رسم الحكاية.

وإذا ما انتقلنا إلى أم غالب، التي تم طلاقها منذ أربعين عامًا، فنجد أنها تتكلم وكأنها قريبة العهد بالطلاق، وقد كانت مسألة الطلاق في تلك الفترة الزمنية أمرًا شائعًا ويتم تقبله بعادية؛ لذا لم يكن هناك مبرر للتشنج الذي بدا على شخصية أم غالب، كذلك عمل الأب كصبي في بدايات حياته لا يمكن أن يعدّ سرًّا في تلك المرحلة الزمنية مما يعني أن الكاتب بشكل عام قد أخفق في استلهام رائحة المرحلة الزمنية التي كتب عنها.

ومن إخفاقاته ما جاء على لسان ثابت رفيق والد البطل عندما فتح الكاتب له الباب ليقوم بعملية حديث طويل يحتل سبع صفحات من الرواية بصوت متتابع وبلغة فصيحة راقية لا تتلاءم مع شخصية رجل أمي لا يقرأ ولا يكتب[٧٦].

وبالرغم من ملاءمة الحوار مع الشخصيات إلا أن ما اكتنفه من غموض أوقع الكاتب في سلسلة من المآزق التي ورطته في تواريخ بعينها لذلك اتبع تقنية (فلاش باك) ثم أخذ يتنقل في الأزمنة دون وضع الكثير من العلامة باستثناء مرحلة ما بعد حرب الخليج، ولأن الأحداث اختلفت أزمنتها يصعب تحديد العمر للأبطال لولا ذكر ذلك بوضوح "ست وأربعين سنة" هي ما يمكن توزيع الأحداث عليها.

---

[٧٥] . انظر: البناء الفني في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص: ٢٨٩.

[٧٦]. انظر: القندس، ص: ٢٤٤-٢٥٠.

الخاتمـــة:

خلص البحث إلى إبراز مستويات اللغة الروائية، وما يسهم به من تنوع يحقق حوارية الرواية ويكشف عن مستويات الشخصية الروائية ومستواها الثقافي في هذه الرواية محققا بذلك بعض أهدافه في تبيان جوانب من ثيمات لغة السرد وبنيته الفنية، لكن البحث مع ذلك هو بمثابة قراءة واحدة من مستويات قراءات أخرى للنص ضمن المنهج التحليلي.

وقد مثل الاستعارة والتشبيه أبرز عنصرين في تجسيد اللغة العليا فضلًا عن التناص مع القرآن الكريم، كما أن لغة الحوار قد غلب عليها المستوى اللغوي العامي الذي يكشف عن مستوى الشخصيات ومواقعها الاجتماعية، وهذا التعدد يسهم في تحقيق جماليات السرد في رواية القندس.

وبعد استعراض المستويات اللغوية في الرواية وأسلوبها السردي وعوالمها الخاصة، تظل الرواية قابلة لطرح الكثير من القيم والمعاني والأسئلة في تجربة إنسانية من مراحل المجتمع السعودي.

ولعل علوان يستريح قليلًا، فالفترات المتقاربة لا تعطي متسعًا لنضج أكبر وأشمل وأوسع، فهناك قضايا أكثر إلحاحًا تعطي للكاتب حيّزًا أكبر في الحركة والتجريب، أربع روايات عشقية والإصرار على بوتقة الحب والذات تستحق من العلوان التفكير بالقادم على مهل، فعلوان من الكتاب الذين تمكنوا من هذه المهنة وملكوا أدواتها، لكنه يبقى مطالبا بالتجديد والتنويع.

لقد ظل قلم الكاتب كعادته يتدفق بلغته الشاعرية الساحرة، لكن ذلك لا يعفيه من المراجعة والتدقيق؛ فالإسراف في سلوك هذا الطريق قد يتعارض مع فن الرواية؛ ذلك أن المساحة التي يتحرك فيها الروائيون تتطلب مزيدًا من التنويع وإلا خلت من روح الرواية ومقاصدها.

المصادروالمراجع:

١. بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٢. البناء الفني في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٣. تحليل الخطاب الروائي لميخائيل باختن، ترجمة محمد برادة، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٤. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٥. التناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب، محمد الشوابكة، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد: ١٠، عدد ٢، آيار ١٩٩٥م.

٦. جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.
٧. حوارية الخطاب الروائي من باختين إلى ما بعد باختين، محمد بو عزة، دار أمل للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
٨. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٦م.
٩. الرواية والتاريخ السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
١٠. زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
١١. في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.