اللغة في الرواية التجريبية

مروة فيض عبد الرحمن محمد (*)

تشكل اللغة عنصرًا مهمًا في العمل الأدبي، فهي وسيلة الكاتب في تقديم عمله الأدبي إلى المتلقي إن اللغة "ليست مجرد أداة لصب المحتوى في قالب، ولكنها أداة تشف من خلالها العناصر الجوهرية عن درجة أصالتها، وعن مدى قدرتها على حمل الدفء الإنساني ممتزجًا بالزمان والمكان والحدث، ومدى نفاذها إلى حقائق الأشياء التي تتجاوز قدرة الصورة الثابتة أو المتحركة، إذا خلت من شاعرية القصص، وتكسب الموقف خصوصيته الفنية"[١].

فاللغة ليست وسيلة للتعبيرعن أفكار الكاتب فقط، ولكنه يستعين بها لتضمين أفكاره ومشاعره المختلطة بالزمان والمكان والحدث" وعليه فإن اللغة هى القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله"[٢].

وتميزت الرواية الجديدة باعتمادها على" نص لغوي في المقام الأول يتميز بنسقه المتفرد في إيقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار والمناجاة، وبنسيجه اللغوي البديع الساحر الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية، همها الأول والأخيرتحقيق هذه الوظيفة الجمالية دون احتفاء بالعناصر التقليدية السالفة الذكر"[٣].

(*) باحثة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.
هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: "اتجاهات التجريب في الرواية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين .. دراسة نقدية". وتحت إشـــراف: أ.د/ أحمد يوسف خليفة – كلية الآداب - جامعة سوهاج & أ.د. بهاء محمد محمد عثمان – كلية الآداب – قسم اللغة العربية .

١ - محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص٩٩، ١٠٠.

٢ - نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة قسطنطينة منتوري، الجزائر، ٢٠١١، ص ٤٠.

٣ - بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي ٢٠١١، ص ٧.

واستطاعت الرواية العربية تطوير لغتها "وقد وفقت في اختراق عالم الحداثة خلال تطويرها لأدواتها الفنية، وتطويع لغتها وأدرجت تعقيدًا في حبكتها بحيث برزت لغة جديدة يعرفها بعض النقاد بالكتابة عبر النوعية، أو سرد القصيدة وهو أسلوب مستحدث يقوم على لغة السرد، والتصوف واستجلاء الباطن الفردي"[١].

وجاءت اللغة في الرواية الجديدة متنوعة، ولجأ الكتاب إلى عدة مناهل ليستمدوا منها مفردات جديدة وتعبيرات جمالية ضمنوها في أعمالهم الأدبية، وتنوعت اللغة لديهم، وأصبحت لها صورًا كثيرة منها اللغة الشعرية، واللغة التاريخية، واللغة الأسطورية، واللغة الصوفية إلى جانب توظيف التناص من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية والروايات العالمية والعربية، وبعض كتب التراث وإدخال بعض المصطلحات الأجنبية أو الكلمات الدارجة وبعض الألفاظ البدنية والشتائم السوقية على لسان شخصيات الرواية، ويرى الدارسون أن من الأسباب التي جعلت الكتاب يستخدمون اللغة الدارجة أن"بعض المفردات السوقية كان لها وقع لدى القارئ لما تتسم به هذه المفردات السوقية من قربها من أرض الواقع مما يؤدي إلى تقبلها وتواصل القراء معها"[٢].

كما حاول البعض توظيفها "باعتبارها لغة حية موجودة في بعض الأحياء الشعبية، والمناطق العشوائية التي لم يتوفر لها درجة كافية من الاهتمام والرعاية"[٣].

فأصبحت اللغة مادة ثرية وخصبة تزخر بالكثير من المترادفات والمفارقات والانزياحات، بالإضافة إلى تميزها بشعرية العنوان، وتجنح إلى الإشارة إلى دلالات كثيرة، وتتفجر فيها الصور اللفظية والبيانية والمجازية، وبذلك أصبح النص مفتوحًا على عدد من الدلالات والمعاني، وبذلك تشكلت لوحة تشكيلية أدبية يقدمها الكاتب لتناسب العصر الجديد بكل تناقضاته وإخفاقاته وهزائمه المتكررة، وحتى بعد النصر الذي تحقق وجد الكتاب أنفسهم إزاء نصر غير

---

[١] - راجع، بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٧، ص ١٠٧.

[٢] - راجع، عفاف عبدالمعطي، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٢٦.

[٣] - حنا عبود، من تاريخ الرواية دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢، ص ١٩.

مكتمل نصر تحقق على أرض المعركة، ولكنه لم يتحقق في معركتهم مع الحياة والروتين والفساد الاجتماعي والتردي الاقتصادي الذي أصاب المجتمع فالمجتمع كما احتاج أكتوبر، لتحقيق النصرعلى الأعداء يحتاج إلى أكتوبر آخر؛ لكي ينتصر على الفساد والمحسوبية والرشوة وانتشار سلطة الفرد والانفتاح الاقتصادي وأضراره على الأمن القومي ككل، وانتشار فساد رجال الأعمال، فأصبح الوطن لقمة سائغة بين أيديهم، ودفع تردي الواقع الكتاب إلى محاولة الهروب منه،ومحاولة البحث عن واقع أفضل، ولكنهم وجدوا أنفسهم أمام واقع لا يتغير بتغير الأشخاص والأزمنة والأماكن؛ لذا حاولوا نقد هذا الواقع، ولكنهم أدركوا أن السلطة لن تتخلى عن ملاحقتهم، فلجأوا إلى الرمز والتضمين والأسطورة والتاريخ، والتصوف والتوثيق الصحفي بعد أن "كانت اللغة ليست إلا أداة للإفهام أي لنقل المعنى أو الصورة، أو الإحساس أو الخالجة على العموم من ذهن إلى ذهن، ومن نفس إلى نفس"[١].

فاللغة في الرواية التقليدية كانت مجرد أداة للنقل من الكاتب إلى المتلقي، ثم تطورت اللغة وأضيف إلى وظيفتها وظائف أخرى، فلم تعد وسيلة للنقل فقط بل أصبحت تهتم بذاتها "إن اللغة في الرواية الجديدة ليست مجرد وسيلة لتصوير الأحداث وعرض الحكاية، ولكنها اللغة المحتفية بذاتها، المنشغلة بتقنياتها عبر التكثيف والإيحاء وتعدد الدلالات ورسم الصور البلاغية"[٢]

ويختلف استخدام اللغة من كاتب إلى آخر حسب رغبة الكاتب في التحرر من قيود الماضي، واهتم الكتاب باللغة اهتماما بالغا، وأصبح لكل كاتب استخداماته اللغوية الخاصة به، كالتكرار والرمز والاستعانة بالصور البلاغية، كالاستعارة والتشبيهات، والتلاعب اللفظي في مقدرة فائقة توضح تميز الكاتب في جعل اللغة أداة طيعة بين يديه يتحكم فيها كيفما يشاء ويعرضها عرضًا مميزًا "فبواسطة اللغة يتعرف المتلقي مثلا- على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف كذلك على الصورة الخارجية للشخصية، وعلى مكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث

[١] - راجع، أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ٢٠٠٨، ص ٦٧.

[٢] - راجع، محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٥٠.

والناس، ويتعرف كذلك على البيئة والجو العام للرواية"[١] كما يتعرف على الزمان والمكان والأحداث والحبكة، والرؤية السردية، والفكرة العامة في الرواية "حيث إن الروائي البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة، ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفًا أدبيا ساميًا، ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والروعة الفنية"[٢].

وحاول كتاب الرواية التجريبية الثورة على اللغة التقليدية، وضمنوها بتقنيات تجديدية مثل استخدام ضمير المتكلم، وضمير المخاطب في أغلب الروايات التي اتخذت التجريب مسارًا لها، ولم تغفل الرواية التجريبية السرد بضمير الغائب، ولكن بأسلوب جديد يتماشى مع رؤية الكاتب حتى يتم التخلص من بطء الإيقاع اللغوي، وإعطاء السرد حيوية أكثر، وخاصة عندما يتم خلط هذا السرد وتضفيره باللغة الشعرية والتصويرية التي غلبت على الأعمال التجريبية، هذا بالإضافة إلى استخدام أسلوب التكثيف والإيجاز الذي اعتمدت عليه أغلب الروايات، وهناك من اعتمد على الخلط بين الضمائر؛ ليكسب العمل القصصي المرونة والحيوية والاعتماد على اللغة التقريرية، والتنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية، واستخدام الألفاظ ذات الدلالات المتعددة، والاعتماد على الصور الخيالية، والصياغة التي تمتلأ بالصور والألوان، والروائح، والأصوات المتعددة من خلال اللغة التعبيرية التي تجعل المؤلف يضع القارئ نصب عينيه، ويوجه له الكلام المباشر، وصغر المقاطع السردية، والتناوب بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة، وأصبحت اللغة تعبيرًا عن ذات المبدع، وانعكاس لحالته النفسية، ورفضه التام للواقع عن طريق رسم صورة للواقع يجعل القارئ ينفر منها، بالإضافة إلى أن بعض الكتاب حاولوا تقديم لوحة فنية في أعمالهم تعتمد على المفارقة والتفاعل النصي، واستلهام بعض النصوص القديمة كالشعر والآيات القرآنية والاقتباس من الإنجيل، وبعض كتب التاريخ القديمة.

---

[١] - محمد العيد تاورته، مرجع سابق ص٥٢.

[٢] - عبد الرحيم حمدان، اللغة في "تجليات الروح"، للكاتب"محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٨، ص ١٠٤.

اللغة في رواية" فساد الأمكنة":-

نجد على مستوى اللغة أن المؤلف يسيطرعلى لغته كما يستثمر الكلمات ويوظفها في سياق أسطوري وتجلى ذلك في توضيح ضياع الشخصيات وتأزمها، فنجد أن الرواية اعتمدت على تعدد مستويات اللغة فيها حيث تراوحت اللغة بين الدارجة والفصحى .

إن اللغة تعبرعن فضاء أسطوري يتشبع بالحلم والرمز والخرافة، ويعبر عن الصحراء والرمال، والأفاعي والحرارة الملتهبة، والصخور والدرهيب والأسرار التي تحيط بالمكان وتضفي عليه جوًا أسطوريًا يتجاوز إلى الشخصيات فتصبح أسطورية وتمتلأ بالتناقضات، الخير والشر، الحب والطمع، الرغبة في خوض روح المغامرة والاكتشاف، والخوف من الفشل، البيئة العربية وثرواتها في مقابل التطلعات الغربية للاستيلاء عليها، فجاءت اللغة تتضمن عبارات ومفردات توحي بدلالات كثيرة .

ولجأ المؤلف إلى اللغة الفصحى، والتي قدم بها معظم أحداث الرواية كما استخدم التشبيهات، أثناء السرد، ومن أمثلة ذلك "يصعد الفجر الفضي من الوديان العميقة.... ثم ينتشر على التلال والهضاب متسربا عبر ظلمة، الليل الكثيفة فيبددها سحبا وتلافيف، تأخذ في التحليق فوق القمم، المنبسطة والمدببة تجاه السماء الخالدة فوق الصحراء... قريبة ومستحيلة، ومع خيوط الضوء الأولى يعثر الفجر بنيكولا فيوقظه"[1] فمن خلال النص السابق تتجلى التشبيهات والإيحاءات التي توضح تأثير هذه الجبال في نفس نيكولا، فمن شدة ارتباطه بهم أصبح الفجر صديقا له يوقظه من نومه، ويعيش بجانبه حيث يتآلف الفجر مع مجموعة الجبال التي تحتضن نيكولا مكونة صورة فنية رائعة.

كما قدم الكاتب اللغة الشعرية في وصف عذاب نيكولا اليومي، وبدأ الراوي بالفعل المضارع؛ لكي يفيد تجدد عذاب نيكولا مع طلوع كل صباح، وشروده الدائم في عالم الصحراء المترامي، والمثال على ذلك "سيكون الشاي المر إفطاره... وبعدها يبدأ زحفه المقرر إلى قمة الدرهيب قبل أن تكتسي سفوح الجبال بلون الذهب ... فلن تكون الشمس قد أطلت من وراء الأفق الفضي بعد.. وهكذا يكون نيكولا حاضرًا حينما تتعرى الصحراء قطعة قطعة في بشائر النور

[1] - صبري موسى، فساد الأمكنة، ص ٢١.

الذهبية.. عيناه تسبحان عبر السفوح والوديان قافزة فوق القمم، وجسده عار حر تدغدغه نسمات الصباح القادمة عبر السهول الجافة والسهول المزهرة محملة بأريج بكر، فيرتجف نيكولا بنشوة الشوق والشبع .. وتغمره السعادة"[١] فالمقطع السردي السابق تكثر فيه الصور البيانية ومنها (تكتسي سفوح الجبل ـ تتعرى الصحراء قطعة قطعة ـ بشائر النور ـ عينان تسبحان ـ نسمات الصباح القادمة) فقد استطاع أن الكاتب ببراعة أن يجمع كل هذه التشبيهات في مقطع سردي واحد، فتظهر من خلاله لوحة جمالية بارعة.

ويظهر الوصف وأنسنة الأشياء أيضا في قوله "وشاهد ذرات الذهب وهى تلتمع متبلورة على الصواني النحاسية خلال عملية التنقية بالزئبق.. توهج بداخله ذلك الشعور القديم بالانتصار. وبدأ يفكر في تلك الذرات وهى تتكاثر وتتجمع تحت الضغط في سبيكة، ثم تذهب هذه السبيكة إلى مكتب الباشا في القاهرة، لكن السبيكة لم تذهب إلى مكتب الباشا في القاهرة"[٢] فتتضح أنسنة الأشياء وصبغها بالصبغة الإنسانية، فالكاتب وصف الذرات بشخص يتكاثر، ليكون سبيكة، وجعل السبيكة تتحرك، وتذهب وتسافر إلى مكتب الباشا، كما نجد أن الكاتب استخدم التكرار فقد كرر جملة مكتب الباشا في القاهرة مرتين، وهذا تأكيد من الكاتب، بأن المستفيد الأول والأخير من هذه السبيكة هو الباشا الذي يعيش بعيدًا في القاهرة، فكأن الراوي أراد إثبات طمع طبقة الباشوات، واستيلائهم على الأموال والكنوز دون بذل أي مجهود، كما تضمنت اللغة الإيحاءات والرمز في أن خيرات البلاد لا يستولي عليها سوى المنتمين إلى الطبقة الأرستقراطية والخواجات الذين يساعدونه في البحث والتنقيب.

وتتجلى اللغة الشعرية المحملة بالتشبيهات والصور البلاغية في النص التالي"إيليا شهوة جامحة.. كما أن الجبل شهوة جامحة، كما أن تلك الصحراء من حوله بسكونها الصوفي شهوة كبرى أشد جموحا.. فما الغريب أن تتكرر داخل جسده رجفة النشوة التي تهز الروح وتسرقها، لحظة انتقال سائل الحياة المخصب من جسد إلى جسد، ما الغريب في أن تتكرر داخل جسده تلك الرجفة حين يقف في قلب الدرهيب العظيم .. في السراديب الحارة والسراديب الباردة..

[١] - صبري موسى، نفسه، ص ٢٢.
[٢] - صبري موسى، نفسه، ص ٢٦.

يتحسس الجدران البكر مختبرا طراوتها.. محددا بالطباشير الأبيض لعماله ليثقبوها بآلاتهم.. ويحشرون في بكارتها أصابع متفجراتهم، كأنه فعل جنسي من أفعال الإخصاب، ألست تخصب الآن هذا الجبل فعلاً يا نيكولا، وما انزلاقك الدؤوب في رحم هذا الجبل ... سوى سعي لزرعه وإيلاده"[1] فالراوي يشبه العلاقة بين نيكولا وعماله من جهة وبين الصحراء وجبالها من جهة أخرى بالعلاقة الجنسية، والتي يكون نتيجتها الإخصاب، فنيكولا يحفروالصحراء تعطي له الكنوز، وكأن الصحراء أصبحت أنثى تلد لنيكولا ما يزرعه فيها.

واستطاع الكاتب التنويع في اللغة، فقدم في الرواية لغة أهل المنطقة من خلال الحوار الذي يدور بينهم أثناء تلقيهم التحية، كما يرصد تقاليدهم وعاداتهم في السلام عندما يقابل أحدهم الآخر "وقبل أن تجيء السكونر يجيء نيكولا ليكون في انتظارها فيتهلل وجه أوشيك المجهد، ويبتهج ويهلل مرحبا به : شوب.. شوب.. شوب . عادتهم في التحية.. يظل الواحد منهم وحيدًا .. جالسًا أو ماشيًا وراء الماء والأخبار أياما طويلة حتى يلقى رفيقا يستقي منه أخبار المطر أو أخبار الرفاق، فيهلل كل منهما في وجه الآخر: شوب، شوب، شوب.

ثم يقعيان على الأرض متواجهين:

- كيف الحال؟

- رايجين..

- لعل ما في عوجة؟

- ما في عوجه.. وأنتوا؟

- رايجين..

- ما في عوجه..؟

- ما في عوجه.

يبتهج العجوز أوشيك ويسعد حين يكلمه نيكولا بلغته.

- السكاناب شنو؟.

فيشكو أوشيك فراغ التموين.

أنا تموين ... كو"[2].

---

[1] - صبري موسى، نفسه، ص ٧٣.

[2] - صبري موسى، نفسه، ص ٨٤.

فقدم لنا مستوى آخر من مستويات اللغة، واستطاع توظيفه توظيفًا هادفًا ، وجاءت اللغة الدارجة على لسان أهل تلك المنطقة ،ومن هذه الكلمات (شوب - رايجين - عوجه - شنو - كو).

كما عمد الكاتب إلى تفجير اللغة عن طريق المفارقة فقد جاء نيكولا إلى الصحراء، وهو يسعى إلى الاستكشاف وخوض مغامرة التنقيب والبحث، ولكن تنتهي به الأحداث وحيدا في الدرهيب يعيش ذكريات الماضي، كما نجد توظيف المفارقة اللغوية لدى ايسا الذي كان يحلم، بأن تذهب كل الكنوز إلى قبيلته، ولكنه يموت وهو يحفر البئر لكي يستفيد منها الخواجات، وعبد ربه الذي كان يحلم باللقاء الذي يجمعه بعروس البحر، وعندما تم اللقاء شعر بالحزن والضياع.

كما تجلت المفارقة في معظم الأعمال التجريبية، وتعد المفارقة إحدى عناصر التشكيل اللغوي في النص الروائي، وظهرت المفارقة في رواية "فساد الأمكنة"، ولا نبالغ إذ قلنا أن الرواية كلها تقوم على المفارقة، وتجسدت المفارقة في المواقف، ومن أمثلتها حلم نيكولا الذي طالما راوده في استخراج كنوز الصحراء، والذي كان يظن أنه استطاع أن يحقق هذا الحلم عندما أعطى له الخواجة أنطوان فرصة الحفر في الدرهيب، ولكن تحدث المفارقة عندما ينهار الدرهيب، ويفقد حياة ابنته فتنهار كافة أحلامه.

ولجأ الكاتب إلى التناوب في الرواية بين الجمل الطويلة، واعتمد عليها في الوصف، وبين الجمل القصيرة التي تعبر عن مشاعر الشخصيات وعذاباتهم من خلال وعي الكاتب، وتبعا لحاجة السرد وطبيعة الحكي، وظهرت الصور الخيالية، مما جعل القارئ يشعر أنه يقرأ قصيدة شعرية.

كما تضمنت الرواية الأشعاروجاءت هذه الأشعار حزينة تنعي إيليا، ومثالها:

"واحسرتاه على تلك الصغيرة إيليا.
وحيدة في بحر الشهوات الطامع
صغيرة على كل ما يواجهها"[١].

[١] - صبري موسى، نفسه، ص ١٢٩.

واستطاع الكاتب مزج لغة أهل الصحراء مع اللغة الفصحى، واللغة الشعرية في لوحة جمالية وبلاغية إلى جانب اعتماد الكاتب على الإيقاع البطيء في تقديم لغة الرواية، ويرجع ذلك إلى الجو النفسي الذي يمتاز بالقهر والضياع الذي سيطر على أحداث الرواية وشخصياتها، فجاءت لغة الرواية مختلفة ومغايرة للغة في الرواية التقليدية.

اللغة في رواية "قالت ضحى":

إن اللغة دعامة من دعائم البناء السردي للرواية، واعتمد عليها بهاء طاهر في رسم الحدود العامة لروايته، فقدم روايته بضمير المتكلم، واستخدم الوصف في وصف محبوبته ضحى، فيقول"عدت أنا أيضًا إلى أوراقي ولم أفكر كثيرًا فيما قالته .... حين ترتخي فوقهما الأهداب الطويلة السوداء يرتسم فيهما ذلك الغياب والاستسلام، ولكن حين تنظر مباشرة في وجه من تحدثه تتقد العينان ويلمع فيهما بريق خاطف... تظهر ضحى أخرى .. ضحى أجمل بكثير ولكني أكاد أخاف الاقتراب منها"[1].

ومن خلال السرد السابق يظهر لنا حالة التخوف والقلق التي سيطرت على الراوي، فالراوي يعيش مشاعر مختلطة من الحب والحيرة والخوف من الاقتراب من محبوبته ضحى، وتتجلى عبقرية اللغة في تضمينها للألوان، ومثال ذلك حديث الراوي عن نشاطه الثوري أيام الجامعة "كنا نهتف بحماس ضد الانجليز وضد بيفن ومن أجل الجلاء أمام ذلك المعسكر الكئيب بلونه الأحمر الباهت ونوافذه المستطيلة التي ظل زجاجها مطليا باللون الأزرق من أيام الحرب . أمامنا سور مرتفع . مفروش في أعلاه بزجاج بني وأخضر مكسور مدبب ومن فوق الزجاج دوائر من أسلاك شائكة ملفوفة، وبدأ المعسكر مهجورا بصمته ونوافذه المغلقة، ولكني لسبب ما كنت أول من رأى نافذة زرقاء تفتح وجنديا يطل بزيه الكاكي ووجهه الأحمر وفي يده بندقية"[2] فجاءت اللغة محملة بمفردات الألوان، وظهرت هذه الألوان في الجمل التالية (الأحمر الباهت ـ اللون الأزرق ـ زجاج بني ـ أخضر مكسور ـ نافذة زرقاء ـ الزي الكاكي ـ وجهه

[1] ـ بهاء طاهر، قالت ضحى، ص ١٦، ١٧.
[2] ـبهاء طاهر، نفسه، ص ٢٠.

الأحمر) كما استخدم الكاتب الوصف في وصف الحديقة التي خرج الراوي مع ضحى لزيارتها "حولنا كانت أشجار بدأت أوراقها الخضراء تشحب وتصفر، وفيم بين الأشجار أحواض الزهور وقد سويت وخططت وألقى في طينها الداكن بذر جديد"[١].

كما تجلت اللغة الأسطورية في الحديث عن التناسخ الذي حدث لضحى مع ايست، ورصد علاقتها بأوسير، وتظهرالصور البيانية أثناء السرد، ووردت معظمها تحمل قيمًا فنية مثل التشخيص والتجسيم، كما استخدم إدوارد الخراط التشبيهات والإيحاءات والرموز أثناء الحديث عن شغفها بزيارة الأطلال والمعابد التي ارتبطت بها ضحى ووصلت لدرجة العشق.

نجد أن لغة الرواية كان يغلب عليها الوصف المحمل بالاستعارة والتشبيهات بشكل مكثف، وكأنه استمد لغته من قصيدة شعرية تتخللها الأسطورة، فاللغة جاءت سلسلة وبسيطة وخالية من التعقيد، ولجأ الكاتب إلى الوصف في اللغة؛ ليقدم صورة واضحة للشخصيات التي يتحدث عنها.

فالرواية من بدايتها وحتى نهايتها تعزف على اللغة الشعرية واللغة الأسطورية والمناجاة الشعرية، وجاء الحوار يتناسب مع هذه الأجواء، مثال ذلك حوار الراوي مع ضحى عندما يكتشف حقيقتها، ونجده يعلن رفضه لهذا التقمص ولا يعترف به، ولكنه ينساق خلفها؛ لأنه لا يريد أن يفقدها، "مسحت بيدها على شعري، وقبلت رأسي طويلاً ثم قالت بصوت خافت:

- لا تبتئس . سأجمع أشلاءك من جديد وستكتمل.

فقلت هامسا دون أن أتحرك من مكاني لا يا ايست . لست أوسير ولكن أشلائي في صدري"[٢].

فظهرت اللغة الأسطورية في الرواية من خلال الحديث عن ايست، وجمعها أشلاء أوسير، وفي الحديث عن الأطلال والمعابد، وفي قصة التجلي .

كما تتجلى المفارقات في الرواية والتي تتعلق بوعي الذات بما يدورحولها، فالشخصيات تمتلك وعيًا ذاتيًا بما يحدث حولها من فساد وتدهور للأحوال ، ولكنها تصطدم بما يحدث لها، فالراوي كان يعلم أن اتجاهات الثورة انحرفت عن

[١] - بهاء طاهر، نفسه، ص ٧١.
[٢] - بهاء طاهر، نفسه، ص ٧٠.

مسارها الذي كانت تنادي به، وكان يعلم بزواج ضحى، ولكنه ظل يحبها، وكان يعلم بنوايا عبدالمجيد وميوله الانتهازية، ولكنه يزوجه من أخته، وعندما يخبره سيد بفساد ضحى لا يفعل شيئًا ويقرر الصمت، أيضًا إزاء كل ما يحدث من فساد في المصلحة بالرغم من أنه كان مناضلاً ثوريًا عندما كان في الجامعة، ويقوم بعمل مظاهرات ضد كل ما يراه أنه ضد مصلحة الوطن، ويزداد عمق المفارقة عندما يقرر الثورة على كل شيء، ويخرج من صمته الذي لازمه طوال حياته، كما تظهر المفارقة أيضًا في موقف ضحى من الثورة، ففي العلن قررت تأييد إجراءات الثورة، وفي السر قررت الإنتقام من كل ما فعلته بها، كما تقرر خيانة زوجها مثلما كان يخونها.

أما اللغة في رواية "رامة والتنين" فقد جاءت لغة شاعرية تصويرية تتناسب مع الجو الأسطوري الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتظهر ملامح اللغة الأسطورية من خلال الاعتماد على الأحداث الأسطورية، والمكان الأسطوري، واستخدام الخيال في السرد وتلاحم الكلمات والجمل، لتكون نصًا أسطوريًا بالإضافة إلى تداخل الزمن، والذي تم صبغه بصبغة أسطورية، والرمز والإيحاءات والمعاني التي تدل على الأسطورة، ومنها الحديث عن الشعائر الأسطورية القديمة "قالت له: ألا تعرف ؟ ما زلن حتى الآن عابدات القمر في صحرائنا محجبات في الواحة المغلقة، ومازالت الشعائر القديمة لها سطوة. عبادة القرص الذهبي، والبغاء المقدس .. نعرف أن هناك ما يسمى بظاهرة البغايا المقدسات، هذا تقليد تاريخي عريق مازال حيا، ويقال إن ...قال بنفاذ صبر وشيء من الحيرة، نعم .. نعم عند الآشوريين والهنود وفي اليونان القديمة إلى آخره، وعند أجدادنا أيضا فيما يقال هذا في التاريخ المشهور"[1].

وتجلت اللغة الشعرية من خلال المفردات والعبارات التي تضمنتها الرواية، وتناسقها في صور بلاغية تحتوي على التشبيه والاستعارة والكناية، والتنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وتوظيف المناجاة النفسية، والتي غلبت عليها الطابع الشعري، وتضمن السرد الشعر والحكايات، مثال ذلك"ميخائيل ينزل الدرجات الأخيرة المنحوتة في الأرض، والحيطان المصنوعة من الطين النيلي تحيط بالواحة المهجورة منذ آلاف السنين، اللوتس الأبيض الغض على تيجان

[1] - إدوارد الخراط، نفسه، ص ٨٣.

الأعمدة البعيدة المخروطية، نضارته الصخرية لا تحول، هامات الرجال المنحوتة، بلا عدد، تشق جلد السماء الساخنة وتتنفس بثقة في مياهها النقية القاتمة الزرقة. دخان مشاعل الحب التي احترقت في العصور الغابرة ما يزال أسود باهتًا على الحيطان، والكوة المفتوحة في الحائط ساطعة يغرقها القمر في هذه الغرفة التي نامت فيها الكاهنات البغايا القدامى وتردد فيها هنين العشق المذبوح واحتضاراته وزئير الذكورة الذي يهجم مرة بعد مرة باختناقات الدفن المتوتر في الجسد الحي، أنفاس تراب القرون الهينة تجرح صدره"[١].

فاللغة في المقطع الشعري السابق لغة تتفجر بالأسطورة، ويغلب عليها الرمز من خلال وصف رامة بالصفات الأسطورية غير المعهودة والمتداولة في الوصف.

كما وظف الكاتب الأغاني الوطنية، ولكن من خلال تضمينها وسط الجمل، ومنها على سبيل المثال" لك حبي وفؤادي .. الضجيج يصمي القلب ويدميه .. أغلى درة .. الأصوات جوفاء صداها يتردد في خواء فقد فيه حتى الحزن معناه .. عشت حرة.. عشت حرة.. وانفجرت الدموع"[٢] .

فالوطن ورامة كانا سببًا في المرارة التي يشعر بها ميخائيل فهما وجهان لعملة واحدة، فالوطن لا وجود له بدون رامة، ورامة لا وجود لها في غياب الوطن، ويتجلى حب الشاعر لرامة ويشبهها بالوطن، وينشد فيها الأغاني الوطنية، وتعد رامة هنا رمزًا للوطن.

كما نجده يوظف المناجاة النفسية من خلال حديث ميخائيل مع نفسه طوال أحداث الرواية، ووظف الكاتب التكرار أيضًا من خلال السرد، كتكرار جمل أو كلمات أو مقاطع سردية مثل :"رامة.. رامة.. أريد أن أعرف .. أين الحقيقة ؟ ما الحقيقة ؟"[٣].

ويظهر التكرار في الجملة السابقة من خلال تكرار اسم محبوبته رامة، وتكرار الاستفهام عن الحقيقة التي يبحث عنها ميخائيل طوال الأحداث، ونجد التكرار أيضًا في الحوار بين رامة وميخائيل "هل تعرف .. أنت قتلت التنين ..

---

١ - إدوارد الخراط، رامة والتنين، ص ١٠٦، ١٠٧.
٢ - إدوارد الخراط، نفسه، ص ١٩.
٣ - إدوارد الخراط، نفسه، ص ٢٧.

فأخذ قليلا .. وقال : ماذا؟.. قالت : قتلت التنين .. أنت تعرف.. في القصص القديمة، قصص الحب العذري وغير العذري يثبت الفارس حبه بأن يقتل التنين... ويتحمل المشقة..حتى يقتل التنين. وأنت قتلت التنين"[1].

وقد تكررت جملة قتلت التنين أكثر من مرة في مقطع سردي واحد صغير،وجاء السرد في معظم أحداث الرواية بضمير الغائب، وجاء الحوار على لسان الراوي العليم بكل شيء، واعتمد أيضًا على التشبيه، كتشبيه نفسه بالحمامة مكسورة القدم، وتشبيه رامة بالعنقاء، كما لجأ الكاتب في السرد بضمير المتكلم عندما جاء السرد على لسان ميخائيل، وهو يتحدث مع رامة، واعتمد الكاتب على تقنية التناص في هذه الرواية، بالإضافة إلى تضمين أدعية مسيحية، وظهر ذلك من خلال "باسم الأب والابن والروح القدس اللهم صبرك على ما بلاك يا ملاك الرحمة يا ملاك"[2]

فاستطاع إدوارد الخراط أن يجعل له لغة خاصة به، وأن يصنع لنفسه قاموسًا مختلفًا من الألفاظ والتي لم يستخدمها أحدًا غيره، وظهر ذلك من خلال اللغة الشعرية التي ضمن بها روايته، كما وظف الكاتب معلومات تاريخية عن عمود دقلديانوس، والإستعانة بالحكايات المتداخلة أثناء السرد، فما إن ينتهي الراوي من قصة حتى نجده يحكى قصة أخرى.

تظهر التضادات بين صحوته وحلمه، وبين حياته وموته، وبين مفتوحتين ومفتقدتين، ومن هذه التضادات أيضا قوله "حبيبتي في داخلي أحملك، أرضي وسمائي، مجدي وانكساري إلى الأبد، متى نلتقي فلا يعود في اللقاء شرخ الانفصال الدائم؟ نلتقي فلا نعود أنا وأنت.. لا قبل ولا بعد"[3].

من خلال الثنائيات المتضادة استطاع إدوارد الخراط تقديم المشاعرالتي تصف حب ميخائيل لمحبوبته، والذي يحمل عدة تناقضات، وجاءت هذه التناقضات بين (أرضي وسمائي، مجدي وانكساري، اللقاء والانفصال، قبل وبعد).

---

[1] - إدوارد الخراط، رامة والتنين، ص ٨٠.
[2] - إدوارد الخراط، نفسه، ص ٢٣٤.
[3] - إدوارد الخراط، نفسه، ص ٧٠، ٧١.

فاللغة في الرواية لغة شعرية فيها نوعًا من الانزياح الشعري، وعمد الكاتب إلى الزج بالمتضادات والتشبيهات والاستعارة والأشعار الصوفية والأدعية المسيحية والحكايات الأسطورية، والوصف الشعري، فالرواية لا تخلو من الوصف طوال الأحداث من بدايتها وحتى نهايتها "وللوصف علاقة حتمية بالسرد حيث يساعده على النمو والتطور"[١] واعتمدت الرواية على المنولوج الشعري بشكل كبير، وقدمه الكاتب بضمير المتكلم على لسان الراوي، واعتمد الكاتب على تفجر اللغة في روايته، فنجد اللغة جديدة ومختلفة تحتوى على كافة الأجناس الأدبية، فتشعر أثناء القراءة أنك بإزاء قصيدة شعرية تتضمن الحكايات والمعاني والجمل الوصفية، كما نجد الكلمات والمفردات الجديدة التي اختص بها الكاتب لنفسه، فلا نجدها في الأعمال التقليدية.

أما اللغة في رواية "مالك الحزين" فجاءت لغة حية تمتزج بالتداخل بين السرد والحوار، فلقد مزج إبراهيم أصلان في روايته بين الفصحى والعامية، وتضمنت الرواية الوصف والحوار السلس بين الشخصيات، والذي يعبر عن ثقافة كل شخصية من الشخصيات، فاستخدم اللغة الدارجة على لسان الشخصيات وهى لغة أهل الحارة الشعبية، فانتقى الكاتب ألفاظ ومفردات البيئة الشعبية، وضفر بها لغته، فوظف الكاتب هذه الكلمات مثال ذلك ما جاء على لسان أم فاروق، وهي تخبره بموت العم مجاهد "افتكروه نايم يا عيني، وأتاريه ميت "ثم أضافت وهى تخرج:" والعساكر مسكت عمك عمران لأنه كان قاعد معاه بعد ما مات"[٢] .

وتظهر اللغة العامية أيضًا على لسان يوسف النجار، وهو يعقب على موت العم مجاهد"آه والله إحنا لسه دافنينه وراجعين من القرافة، دفناه في سيدي عمر، أنا يدوب دخلت غيرت هدومي، وخرجت . تعب بقى . طول النهار في الشيل والحط والدفن والطلوع والنزول. قلت آجي قزازتين بيرة كدة على الماشي . علشان أعرف أنام بس ماتيجي تاخدلك كباية"[٣].

---

[١] - نسيمة بلعيدي، كريمة بلنن، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لـ أحلام مستغانمي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر، مايو ٢٠١١ص ٥٧.

[٢] - إبراهيم أصلان، نفسه، ص ١٢.

[٣] - إبراهيم أصلان، نفسه، ص ١٤.

فاللغة يغلب عليها العامية وجاءت الكلمات لتدل عليها (لسه - دافنينه - القرافة - دفناه - يدوب - هدومي- بقى - الشيل - الحط - آجي- قزازتين- كده على الماشي- ما تيجي - تاخدلك - كباية).

ويظهر ذلك من خلال حوار أم فاروق وفاروق عندما طلب منها عشرة جنيهات للتبرع بها في عمل جنازة العم مجاهد نيابة عن العائلة "فقالت والنبي تتنيل على عينك، وعين اللي خلفك.

وقال فاروق وهو يشرب الشاي:"علي النعمة أنت مرة فقر"[١].

ونجد اللغة العامية والألفاظ السوقية التي استعان بها الكاتب في روايته، ومنها على سبيل المثال الشتائم التي كان يقولها شوقي لفاروق "أنا لازم أموتك يا ابن الوسخة"[٢]

وإلى جانب اللغة الدارجة عمد الكاتب إلى اللغة الفصحى، واستمد منها الكثير في تقديم الرواية، وجاءت لسرد معظم الأحداث مختلطة بالسرد والتفاصيل الدقيقة، مثال ذلك وصف حركة استيقاظ يوسف " في الحجرة الخارجية التي تطل على الوسعاية الصغيرة، أزاح البطانية عن نصفه الأسفل، وجلس على الكنبة وهو يداري ساقيه بطرف الجلباب، جلباب أبيه. كان شيش النافذة مغلقًا وراء الستارة التي تباعدت فيها الزهور الدقيقة الباهتة، وضوء آخر النهار يأتي عبر اللوح الزجاجي المحبب أعلى الباب الخشبي المغلق مد يده إلى كوب الشاي الكبير الدافئ، وقام يوسف النجار واقفًا"[٣].

فمن خلال المقطع السردي السابق يظهر الوصف الدقيق في رصد لحظة استيقاظ يوسف من النوم، ووظف الوصف من خلال مجموعة من العبارات (أزاح البطانية - جلس على الكنبة - وهو يداري ساقيه بطرف الجلباب - شيش النافذة المغلق - الستارة التي تباعدت فيها الزهور الدقيقة - ضوء آخر النهار يأتي عبر اللوح الزجاجي - مد يده إلى كوب الشاي الكبير الدافئ قام واقفا).

كما نجد تكرار جملة " صحيح طول عمرك وأنت غلبان يا عبد الله أربع مرات في الصفحات (١٥٠- ١٥١) وتكررت مرتين في صفحة (١٥٢)، وجاءت

---

١ - إبراهيم أصلان، نفسه، ص ٣٨.
٢ - إبراهيم أصلان، نفسه، ص ٣٥.
٣ - إبراهيم أصلان، نفسه، ص ١١.

تحت عنوان عبد الله الغلبان، وتناول فيه الراوي الحديث عن عبد الله القهوجي، وقدم إحساسه بالظلم والقهر من خلال المناجاة النفسية.

وتضمنت اللغة الكلمات الأجنبية على لسان الشخصيات مثل"جف مي وان سيجارت يا خواجة"[١].

كما اعتمدت اللغة على اختلاط السرد فيبدأ الراوي بحدث في البداية ثم يعرض لنا بداية الحدث، وسبب حدوثه ثم ينهي الحديث عنه ويتركه ويقدم حدثا مختلفا ثم يعود إلى الحدث الأول مرة أخرى بعد عدة صفحات من بداية الرواية وحتى نهايتها ينتهج الكاتب هذا النهج، فاللغة اعتمدت على هذا النهج في السرد من خلال تقديم عدة مشاهد سردية وعدة مواقف متنوعة للشخصيات إلى جانب تقديم الحكايات والمواقف والتناوب بينهما في عملية السرد، وعلى سبيل المثال يقدم لنا الراوي في بداية الرواية شخصية يوسف النجار ثم يترك هذا المشهد، ويقدم لنا فاروق ووالدته ثم يتركه ويذهب للشيخ حسني، وهو في المقهي ويقوم باصطياد العميان ثم يتركه، ويذهب للحديث عن الأسطى قدري وقاسم أفندي ثم يذهب للمعلم صبحي ويقدمه للقارئ، وبعد ذلك يعود للحديث عن الشيخ حسني، وعملية تقسيم البرتقال في المقهى ثم يتركه ويرصد حدثا آخر ويعود للحديث عن الشيخ حسني فيترك القارئ مع الشيخ حسني في المركب ثم يقطع السرد عنه، ويتحدث عن مقطع سردى آخر، ثم يعود ليعرفنا أن الشيخ حسني مازال في المركب بعد عدة صفحات وهكذا.

أما اللغة في رواية "أيام الإنسان السبعة" فنجد أن عبدالحكيم قاسم اعتمد على اللغة الشعرية في تقديم روايته، فتشعر بأن النص عبارة عن قطعة موسيقية شعرية تمتلأ بالأدعية والتواشيح والتراتيل والأبيات في حب النبي محمد والآيات القرآنية، واستعان الكاتب بالصور البيانية والمحسنات البديعية أثناء السرد، وقد مزج عبد الحكيم قاسم بين اللغة الفصحى واللغة العامية في روايته، فنجد أن الحوار جاء باللغة العامية، وهي لغة الحياة اليومية الدارجة على لسان شخصيات أهل القرية وضمنها ببعض الألفاظ البذيئة والشتائم الدارجة والمنتشرة عند العامة مثل كما قام الكاتب بتضمين الأبيات الشعرية مثال ذلك تضمين أبيات الوسيلة على لسان أحمد بدوي.

[١] - إبراهيم أصلان، نفسه، ص، ١٢٨.

بمحمد بن الفضل معروف إلينـا
ليث الأفاضـل والأماجـد والنـدا
يارب نور قلبه وطـريقه
واجعله في يوم المعاد لنا يـدا"[١].

فاستطاع الكاتب توظيف عددًا من الأبيات الشعرية التي تناسبت مع السرد، ومع ميول الشخصيات وأهواءها التي تسعى خلف الموالد وطقوسها وشعائرها، فالروايـة تحمـل الكثيـر مـن الأبيـات الشـعرية منـذ بـدايتها وحتـى نـهايتهـا، فجـاء بعضها باللغة الفصحى وبعضها الآخر باللغة العامية، وجاءت بعض هذه الأشعار فـي مـدح الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم، وبعضـها تتحـدث عـن الحـب العذري، وتضمنت بعضها معاني طلب الصفح والغفران من الله بالرغم من عظم الذنوب إلا أن مغفرة الله أعظم من كل الذنوب، ومنها ما جاء تهليل وترحيب بمقام السيد البـدوي، والليلـة الكبيـرة، ومنهـا مـا جـاء علـى لسـان الشخصـيات شـعر باللغـة العامية، وجاء على سبيل التندر والسخرية والدعابة، فالرواية ضمت عددًا كبيرًا مـن الأبيـات الشـعرية وضـمنتها خـلال السـرد، وجـاءت هـذه الأشـعار علـى لسـان الشخصيات، واستطاع الكاتب اختيار الأبيات الشعرية التي تتوافق مع الجو العام للنص إلى جانب توظيف الأغنيـات الشـعبية والحكم والأمثـال التـي لـم تخلـو منـها الرواية، والسمة المشتركة في كل الأبيات أنها لا تتجاوزالسطرين وبعضـها جـاء في ثلاثة أسطر.

إلـى جانـب اسـتخدام بعض الألفـاظ والكلمـات الخاصـة بالموالـد التـي يكثـر استخدامها في هذا الوسط ويرددها مريديـه مثـال " مـدد مـدد يـا أبـو فـراج مـدد" "مدد يا سيدي يا سيد " (كرامات – حضرة – الدراويش – الأوليـاء – المولـد – المريدون – طار النعش –الذاكرين – المرتلين – الإخـوان – الموالديـة) ونلاحظ توظيف اللغة التقريرية أثناء السرد كوصف الحضرة والخبيز والليلة الكبيرة .

ووظف الكاتب التكرار، وتجلى ذلك في تكرار جمل وكلمات، ومنها على سبيل المثال ما جاء على لسان الحاج كريم عند ترحيبـه بـالحمولي:"أهلا .. أهلا .. أهلا . وقامته تهتز على ايقاع الترحيب. دا نور ايه ده ... دا نور إيه ده"[٢].

[١] - عبد الحكيم قاسم، أيام الإنسان السبعة، ص٢٥.
[٢] - عبد الحكيم قاسم، نفسه، ص١٣٤.

ويظهر التكرار في الكلمات والجمل وجاء على النحو التالي تكرار كلمة أهلا ثلاث مرات، وتكرار جملة دا نور إيه ده مرتين.

أما الحوار فجاء باللغة العامية التي يتخللها الشتائم والألفاظ النابية التي ظهرت على لسان الشخصيات، ودليل على ثقافة الشخصيات، وحاول الكاتب إدراجها في النص ليطعم به السرد بالإضافة إلى أن اللغة الدارجة التى تأتى على لسان العامة أصبحت سمة مميزة لدى كل الكتاب في ذلك الوقت أو ما عرفوا بكتاب الرواية الجديدة الذين قدموا الواقع في أعمالهم الروائية بوجهة نظرتجديدية، ومنها الإستعانة بألفاظ البيئة المحيطة، ووضعها في العمل الأدبي فالكتاب قرروا نقل مفردات الواقع بكل ما فيه دون تزيين الكلمات أو تجميلها.

ويعد عبد الحكيم قاسم من الكتاب الذين استعانوا باللغة الدارجة على الألسن، وقدموها في أعمالهم الروائية مثال ذلك ما ورد على لسان رواد المقهي الذي يجلس عليه عبد العزيز:

"- ضير المحطة يا وله خلينا نسمع النشرة، سد حنك المرة اللي بتغني دي.

ويمد القهوجي يده إلى الراديو ليدير مفتاحه ولكنه لا ينسى أن يرد.

- النشرة ....سياسي اوي زي اللي جابك....ملعون أبوك.

عاوزين نفهم يا بجم ..... هنتني طول عمرنا حمير"[١].

وجاءت الكلمات الدالة على هذه الألفاظ النابية والشتائم، وهي (ملعون أبوك - بجم - حمير)، ومنها أيضا استعمال مفردات عامية مثل (ضير- يا وله - سد حنك - المرة- هنتني).

فالوصف جاء من خلال الحديث عن طقوس الحاج كريم في الجلوس بعد انتهاءه من التسابيح التي يقوم بها كل مساء، ومن الصفات التي وصف بها (يتنهد هاتفًا باسم السلطان - وجهه أسمر سمين - متناسق الملامح - عيناه البنيتان طائران).

ومما سبق نستنتج أن عبد الحكيم قاسم استطاع أن يقدم لغته الخاصة به، والتي تتضمن كافة الأجناس الأدبية كالشعر الشعبي والمواويل إلى جانب تضمين

[١] - عبد الحكيم قاسم، نفسه، ص ٢٣٤.

الآيات القرآنية، وتكرار استخدام الكلمات التي تنتمي للحقل الديني (بسم الله الرحمن الرحيم - صلي على النبي - مدد - والنبي - الله).

كما نجد أن اللغة تجسدت فيها المفارقة من خلال موقف عبدالعزيز من الليلة الكبيرة، فبدأت الرواية بانسياق عبد العزيزخلف هذا الجو الصوفي الذي يعيش فيه والده، وانتهت برفض عبد العزيز لكل هذه الأجواء والطقوس التي يقوم بها والده، وأهل قريته من الدراويش.

أما اللغة في "الزيني بركات" للغيطاني فإنها تقوم على اللغة التاريخية، والتي استمدت الكثير من كتب التاريخ مثل السير على نهج بدائع الزهور لابن إياس بدأ جمال الغيطاني روايته بحكمة"لكل أول آخرولكل بداية نهاية"[١] .

استخدم جمال الغيطاني لغة خاصة تعبر عن العصر الذي تدور فيه أحداث الرواية، واستعان بمفردات وكلمات تناسب هذا العصر، فاللغة جاءت لتوضح وتقدم سلبيات العصر المملوكي باستبداده وفساده وقهره، وقد أتقن جمال الغيطاني التعبير عن هذا العالم، والغوص في أسراره وتقديمه بصورة واضحة، واستخدم الكاتب التشبيهات في عرض لغته "تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عني، ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة، أحاديث الناس تغيرت، أعرف لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضًا يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تخشي اغتصابها آخر الليل، حتى السماء نحيلة زرقاء صفاؤها به كدر، مغطاة بضباب قادم من بلاد بعيدة"[٢] تتجلى من خلال النص السابق اللغة الخيالية التي تشمل التشبيهات والاستعارات، وتظهر الإستعارة في تصوير القاهرة بشخص يطل بوجهه الغريب على الرحالة الذي يشعر بأنها غريبة عنه، ويظهر ذلك في قول الراوي (وجه القاهرة غريب عني) وشبه الراوي القاهرة أيضًا بمريض يوشك على البكاء(وجه المدينة مريضًا يوشك على البكاء) وتستمر التشبيهات في وصف القاهرة في تلك الفترة ويشبهها بامرأة تخاف من الاغتصاب في قوله (امرأة مذعورة توشك على الاغتصاب) ونجد قوله (حتى السماء نحيلة زرقاء) أيضًا تشبيه للسماء بالمرأة الهزيلة النحيلة التي تحول وجهها إلى اللون الأزرق من أثر الصدمات والأزمات

[١] - جمال الغيطاني، نفسه، ص ٥.
[٢] - جمال الغيطاني، نفسه، ص ٧.

التي تعرضت لها، ويصور الصفاء الذي اتصفت به المدينة على مر العصور بأنه تخلله خلل وأصابه الكدروالحزن فغير ملامحها، كما صور القاهرة أيضًا بأن الأزمات والأحزان التي عصفت بها فجعلتها كأنها مغطاة بالضباب الذي أخفى معالمها وجعلها تبدو غريبة على كل من يمر بها، فجاءت اللغة محملة هنا بالتشبيهات والصور البيانية، وبدأ الراوي هذا المقطع بالفعل المضارع الذي يفيد تجدد اضطراب الأحوال في هذه المدة نتيجة القلاقل والاضطرابات التي سادت المجتمع المصري في ذلك الوقت، كما قدم الراوي المقطع بضمير المتكلم وهو الرحالة البندقي.

ولجأ الغيطاني إلى المراوحة بين اللغة التقريرية، واللغة الفصحى واللغة الشعرية التصويرية التي تغلبت في سرد أحداث الرواية إلى جانب توظيف اللغة الدارجة في الرواية، ومثال عليها أيضًا، الشعبية مثل (يا فرحة ما تمت – آه عد غنماتك يا جحا – يا خراب أسود – الحق يا متعوس وإلا علقوا لك فانوس) ومن الأمثال الشعبية التي استعان بها الكاتب في الرواية "فأل الله ولا فألك"[١].

وجاءت اللغة التقريرية في وصف الزيني بركات "لم أر مثل بريق عينيه لمعانهما خلال الحديث تضيعان "وفي وصف عذابات سعيد الجهيني، وكذلك في التقارير التي تقدم لزكريا بن راضي مثال كما استخدم، فاللغة جاءت تختلف باختلاف الشخصيات وتباين ثقافاتهم وأيديولوجياتهم .

واستخدام الكاتب بعض المفردات والتراكيب التي تدل على العصر المملوكي أو بمعنى أدق تعبر عن اللغة التاريخية التي تمتاز بمفردات وكلمات خاصة بها مثل (السرادق ـ بصاصي ـ المنسر ـ العسس ـ المماليك ـ المزارات ـ فساقي الموتى ـ الطبلخانة ـ الفرنجة ـ سوق الجواري ـ الجارية ـ المحتسب ـ السلطنة ـ الفراسخ ـ القلعة ـ العثمانلي ـ الرحالة ـ الدسائس ـ المنادي ـ الرواق ـ الصحن ـ بشمقدار ـ بيت المال ـ خبز الجراية ـ مرسوم شريف ـ طواشية ـ القبو ـ السفود ـ الخانات ـ المداد ـ الدينار ـ الأمراء ـ القصابين ـ مكوس ـ الأمير قاني ـ طلسما ـ زاوية ـ الخيل ـ عمائم سلطانية ـ المشربية ـ الشهاب الأعظم ـ النرجيلة ـ السقنقور ـ قماط قطيفة ـ المشاعلية ـ ركبدار ـ مقدم ـ الصدفجية ـ ديوان السر ـ بلاليق طيبغا ـ المشربية ـ الذودخانة ـ الدوادار ـ الزناجير ـ السلحدارية ـ

[١] ـ جمال الغيطاني، نفسه، ص ٥٠.

الخزندارية ـ استدارية الذخيرة ـ ديوان الترجمة ـ ديوان سر ـ الدراويش ـ الأتابكي ـ الصنجق ـ الرواق ـ الفسطاط ـ اليواقيت ـ البلخش ـ الخنكار ـ أعطبوني ـ البيرق ـ مقتطف ـ المتلصصة ـ طائر رخ ـ العرقانة ـ المقشرة ـ الجب ـ مساتير الناس ـ المتحشرجين ـ بيوت الخطأ ـ أصحاب الطوائف ـ المكبساتي ـ الحرملك ـ النداءات ـ حارات مسكوكة ـ البيسارية ـ الأسبلة ـ الرعية ـ الخمر الكازرونية)

وقد أكثر المؤلف من هذه المفردات طوال أحداث الرواية، ونلاحظ من خلال هذه الكلمات أن جمال الغيطاني أعد قاموسًا خاصًا به يشمل كلمات مختلفة عن الكلمات التي ضمتها الرواية التقليدية.

كما استخدم الكاتب الترادفات ومنها "رعد أول الشتاء يفاجئ أهل مدينة آمنة... يلقونه في سجن كبير، العرقانة، الجب، المقشرة تنسل أيامه، ينسى خبره، يفني ذكره، يضيع آثره"[١].

استعان الغيطاني بتقنية التناص في روايته حيث اعتمد الكاتب على التناص مع كتاب ابن إياس صاحب كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور في تقسيم الرواية كما استخدم الكاتب التناص مع القرآن الكريم مثال ذلك "وجعلناكم فوق بعض درجات"[٢]عندما تحدث عن تقسيم الطبقات بين الناس[٣].

فالرواية على امتدادها تزخر بالكثير من الآيات القرآنية، ووضعت كل آية لتدل دلالة واضحة على الفصل التي ذكرت فيه والأحداث التي تدور فيها الرواية، فوظفت كل آية في المكان المناسب لها، وعلى النص السردي الذي استخدمها فيه المؤلف، وكذلك تضمين أقوال الصحابة والتابعين مثال ذلك قول عمرو بن العاص" الكلام كالدواء إن أكثرت منه فعل وإن أقللت منه تقع"[٤].

وكذلك وظف الكاتب النداءات على مستوى أحداث الرواية، وأكثر من استخدامها التي تعلن على العامة التعليمات من الحكام، وكل نداء لا يتجاوزعدة أسطر، وجاءت بعض هذه النداءات مكررة مثل

"يا أهالي مصر.

يا أهالي مصر.

---

١ ـ جمال الغيطاني، نفسه، ص ٢٤، ٢٥.
٢ ـ جمال الغيطاني، نفسه، ص١٥٢.
٣ ـ جمال الغيطاني، نفسه، ص ٢٢٣.
٤ ـ جمال الغيطاني، نفسه، ص ٢٢٣.

يا ساكني مصر.
الجهاد .
الجهاد.
الجهاد"[١].

ويظهر التكرار من خلال تكرار عبارة (يا أهالي مصر) ليس في هذا المقطع فقط بل تكررت هذه العبارة في كل النداءات إلى جانب توظيف الرسائل، والتي تبدأ بافتتاحية بسم الله الرحمن الرحيم، وتختتم بتوقيع المرسل.

أما الحوار في الرواية فجاء باللغة الفصحى، وجاء تقديمه من خلال بعض الوسائل والأدوات.

"محمود اللبان يسأل ...
"أهو أسمر قصير.. سمعتهم يقولون أنه أسمر اللون، كبير اللحية؟!.
أبدًا وجهه كأي وجه منا.
يضحك المعلم مرشدي..
"فأل الله ولا فألك .. أقصد أنه يشبه خلقتك أنت.. خلقتك العكرة..".
يعود جادًا "رأيته يركب بغلة المحتسب في الطريق فلم أحكم .. أهو قصير أم طويل ؟ لم أره فوق منبر الأزهر"
هنا يقول عمرو بن العدوي، وحبات مسبحته تتدافع بسرعة..
"قلت إن الروح لا تكرهه يا معلم ..."
"إي والله يا شيخ عمرو.."[٢].

فالحوار جاء مروي ووسيلته (يسأل ـ يضحك ـ يعود جادًا ـ يقول عمرو بن العدوي).

فاللغة في رواية الزيني بركات لغة سارت على النهج التجديدي في الاقتباس من الأجناس الأخرى، فاللغة فصيحة ولكنها لغة محتفية بذاتها، فالغيطاني امتلك لغة خاصة به تتخللها الكلمات والتراكيب المختلفة، والتي تدل على انتماءاتها التاريخية وخضوعها لحقبة تاريخية مختلفة، ولذا استمدها الكاتب من هذا العصر، وقدمها بروح عصرية جديدة، ووظف معها التناص من

[١] - جمال الغيطاني، نفسه، ص ٢٦١.
[٢] - جمال الغيطاني، نفسه، ص ٤٩، ٥٠.

القرآن الكريم والأحاديث النبوية والتكرار والترادفات والتضادات واللغة الشعرية المحملة بالتشبيهات، والرموز والرسائل والنداءات والأدعية الدينية، والخطب، والأمثال والحكم، والمناجاة النفسية، والوصف والحوار المروي على لسان شخصيات أخرى استطاع الكاتب من خلال كل هذه الأدوات أن يقدم للقارئ لغة جديدة ومختلفة عما اعتاد عليه الكتاب قبل ذلك فلغة الرواية تتصف بالتكثيف والثراء الفني والجمالي.

أما اللغة في رواية "ذات" فقد مزج صنع الله فيها بين الفصحى والعامية، وجاءت اللغة الفصحى تسرد معظم أحداث الرواية، ولجأ الكاتب إلى توثيق وتضمين المقالات الصحفية والأخبار والإعلانات فاعتمد الكاتب على التناوب بين الفصول، وجاءت كالتالي : فصل يسرد فيه الراوي حكاية ذات، وفصل توثيقي عبارة عن إعلانات ومقالات صحفية، وجاءت عدد فصول الإعلانات تتساوى مع عدد فصول سرد حكاية ذات وتجلت اللغة الفصحى، والتي تخللها تعليقات باللغة العامية من الكاتب في السرد التالي "استقبلتها رائحة العفونة المألوفة المنبعثة من الملاحات عند مشارف الاسكندرية، لكنها استمرت بل وتضاعفت، كلما اقتربت السيارة البيجو بركابها الثمانية (بزيادة واحد رفيع حشره السائق في المقعد الأمامي قائلاً في وداعة مصطنعة(بيت الحبايب يساع خلايق)"[1].

فاللغة هنا اعتمدت على قصاصات الجرائد والأخبار والإعلانات المحلية والعالمية كجريدة النيويورك تايمز، ومجلة ميدل إيست موني وغيرها من الصحف الأمريكية التي تعد وثيقة اجتماعية وتاريخية، وشاهدًا على الفساد الذي استشرى في كافة المجالات.

وجاءت على لسان كما وظف الكاتب اللغة التقريرية في وصف معظم الشخصيات،كما وظف القرآن الكريم الكريم في السرد مثال قوله تعالى في خبر تتحدث فيه مجموعة آي . سي عن الإنجازات التي حققتها المجموعة "بسم الله الرحمن الرحيم وما تشاءون إلا أن يشاء الله " صدق الله العظيم "[2].

وكل هذه الآيات جاءت على لسان المسئولين عن خراب الاقتصاد المصري، وجاءت هذه الآيات القرآنية كلها في فصول المقالات والإعلانات.

[1] - صنع الله إبراهيم، نفسه، ص ١١٧.
[2] - صنع الله إبراهيم، نفسه، ص ١٤٢.

كما عمد الكاتب إلى توظيف الكلمات المقطعة وذلك على لسان الطبيب الذي ذهبت إليه ذات لمعالجة ابنها "ابتسم لها الطبيب مرحبًا وأشار إليها أن تتفضل، فولجت الغرفة مع ابنها، وقدمت بطاقته العلاجية للطبيب الذي ألقى عليها نظرة سريعة، ثم توجه بالحديث إليه "اسسسمك ايه يييا ششششاطر؟".

لم ينبس الشاطر بحرف بل تطلع إلى الطبيب في جمود منكمشًا في حضن أمه التي أبعدته عنها وهي تبتسم في خجل، وتهيب به أن يتجاوب مع الدكتور، لكنه تشبث بصمته في عناد، فقرأ من البطاقة :" أ أ أأأ مجد.

عععع عبد المممجيد ح ح ح ح سن".

استمعت ذات في صبر للحوار المتقطع (من طرف واحد) ظانة أنه تكنيك متعمد للعلاج، ولم يلبث الشك أن ساورها وهي ترى المجهود الذي يبذله الطبيب في إخراج الكلمات المتقطعة من بين شفتيه، وقطعت الشك باليقين عندما أعلن بعد نصف ساعة:

"خ خ خ خ خ لاص اننننننهارددددة"[1].

فاستخدم الكاتب الكلمات المتقطعة للسخرية من الأوضاع التي جعلت طبيب التخاطب المعالج لأمجد لا يستطيع الحديث بشكل سليم، ولديه مشكلة في النطق ويحتاج إلى علاج مثله مثل أمجد .

ونجد تكرار الكلمات مثل تكرار كلمة " أوف كورس" على لسان عبد المجيد فأطلق عليه من كثرة استخدامها عبد المجيد " أوف كورس" وتوظيف كلمات جنبية مثل (ماي نيم إز حسني مبارك ـ نو بروبلم) على لسان زوجة الحاج قرشي يقدم الراوي شخصيات تعيش في الستينات، ويرصد حياتها اليومية حتى نهاية الثمانينيات، وكل شخصية من هذه الشخصيات يقهرها الواقع والظروف.

ويظهرصوت آخر يروي مع الراوي هو صوت المؤلف الذي يتوارى خلفه واكتفى بالتعليق على أحداث الرواية، ويضع تعليقاته بين قوسين؛ ليوضح للقارئ أمرًا أو يسخر من شيء ما أو يصف شيئًا، أو يقدم معلومة جديدة لا يعرفها القارئ، وتخفى على الراوى "لم يفلح الزمن الذي سجل علاماته على وجه عبد المجيد(ومؤخرته أيضًا) في محو قدرته على إثارة البغتة المقرونة

[1] ـ صنع الله إبراهيم، نفسه، ص ١٨٤، ١٨٥.

بالهلع لدى زوجته (على الأقل) كما حدث ذلك الصباح أثناء قيامها أمام مرآة غرفة النوم بتمرين التفعيص اليومي لثدييها (الذي استأنفته أخيرًا بناء على نصيحة طبيب شكت إليه بعض المظاهرالغامضة من قبيل الأوجاع المتنقلة، ونوبات السخونة المفاجئة، واضطراب المواعيد إياها)"[1].

ويظهر مما سبق أيضًا استخدام المؤلف للرمز في وصف مرض ذات، ولم يصرح الكاتب بالمرض وذكره صريحًا بل قدمه عن طريق الرمز.

فاللغة جاءت مختلفة ومتجددة تزخر بالعديد من المقالات الصحفية والإعلانات والحوار المروي والأحاديث والآيات القرآنية، والاعتماد على التكرار واللغة التقريرية، والتراوح بين العامية والفصحى.

أما اللغة في "رواية لا أحد ينام في الإسكندرية" فتراوحت بين الفصحى والعامية، ولكن جاءت العامية قليلة بالنسبة للغة الفصحى، فجاء السرد والحواربالفصحى وتضمنت اللغة الأخبار والمعلومات عن الحرب والاجتماعات والتحالفات التي تحدث بين الدول إلى جانب سرد أحداث الرواية، كما اشتملت الرواية على آيات قرآنية كان يتلوها الشيخ مجد الدين، واقتباسات من الإنجيل كان يرددها دميان صديق مجد الدين، ومن الآيات القرآنية التي وردت في الرواية"وقال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين"[2].

ويستمر إبراهيم عبد المجيد في الإستعانة بالآيات القرآنية على لسان الشيخ مجد الدين" قال الشيخ مجد الدين، وأعاد "وجعلنا من بين أيديهم سدًا ومن خلفهم سدًا فأغشيناهم فهم لا يبصرون"، ويعيد ويرتفع صوته ويهتز وضوء القمر يكشفه للجميع، بينما هو ذاهل عنهم تمامًا "وجعلنا من بين أيديهم سدًا ومن خلفهم سدًا فأغشيناهم فهم لا يبصرون"، وبدأت زهرة تردد خلفه وصوته يعلو، والست مريم تردد، "نعم، نسألك يا الله الآب ضابط الكل لا تدخلنا في تجربة لكن نجنا من الشرير"، وديمتري يردد معها، "نعم نسألك أيها الرب إلهنا لا تدخل أحدًا منا في تجربة . هذه التي لا نستطيع أن نحتملها من أجل ضعفنا، بل أعطنا أن نخرج من التجربة أيضًا، لكي نستطيع أن نطفئ جميع

[1] - صنع الله إبراهيم، نفسه، ص ٢٣١.
[2] - إبراهيم عبد المجيد، نفسه، ص ٣٦.

السهام المتقدة نارًا التي لإبليس". ويرتفع صوته وترفع الست مريم صوتها، ونجنا من الشرير إبليس بالمسيح يسوع ربنا، آمين، ومجد الدين يرفع صوته أكثر ياربي لا تترك بيني وبين أقصى مرادك مني حجابًا إلا كشفته ولا حاجزًا إلا رفعته ولا وعرًا إلا سهلته ولا بابا إلا فتحته يا من ألجأ إليه في شدتي ورخائي، ارحم غربتي آمين يارب العالمين"[١].

فتوحدت الأصوات مرددة القرآن والإنجيل في مشهد يوضح توحد الجميع وإبتهالهم إلى الله؛ لكي يحميهم من الحرب التي تهدم المنازل فوق رؤوسهم، فاستطاع الكاتب أن يقدم لغة فنية تتسم بالإبداع الشديد في المشهد السابق ضفر فيها القرآن والإنجيل والدعاء، وعمد على تقديمها لتعبر عن الوضع الحالي للشخصيات والمأساة التي يشعرون بها فالطائرات تمر من فوقهم، والسماء تمطرهم بالقنابل، والمنازل تتهدم، وأصوات الطلقات تملأ الأرجاء وتقطع سكون الليل.

ومن اللغة الدارجة التي تتخللها االشتائم والألفاظ النابية منها على سبيل المثال "أبوس رجلك يا شيخ مجد الدين ـ وباستها بالفعل إذ كان حافيًا، استرني، استرني من أولاد الكلب[٢].

ومنها أيضًا (يا بنت الجزمة ـ الفاجرة ـ البلد الوسخة ـ صايع ـ ابن كلب).

ووظف إبراهيم عبد المحيد التكرارفي اللغة، مثال ذلك" روميل .. روميل .. روميل.. الاسم تحمله الرياح وترددده الناس ملحقا بالقوة والدهاء والعبقرية والخوارق . روميل لا يمكن هزيمته"[٣] فتكررت اسم روميل أربع مرات ليوضح إعجاب الناس وخوفهم، وفزعهم عند ذكر اسم روميل، ويظهر من خلال المقطع السابق الشهرة التي تمتع بها روميل فاستطاع روميل أن يجعل اسمه على كل لسان في الغرب والشرق بسبب قوته ومكره وعبقريته التي تحدث الناس بها كثيرًا بالإضافة إلى التشبيه الذي استخدمه الكاتب في الجملة التالية "اسم تحمله الرياح "فالتعبير هنا خيالي فقد استخدم الكاتب المبالغة في الحديث عن مكانة روميل وقوته فجعل الرياح تحمل اسمه إلى كل مكان.

---

١ - إبراهيم عبد المجيد، نفسه، ص ١٦٤، ١٦٥.
٢ - إبراهيم عبد المجيد، نفسه، ص ١٧٩.
٣ - إبراهيم عبد المجيد، نفسه، ص ٣٨٧.

كما وظف الكاتب الكلمات الأجنبية، ولكنه رسمها باللغة العربية فلم تكتب هذه الكلمات في الرواية بالحروف الإنجليزية، وإنما كتبت باللغة العربية، ومثال ذلك "هالو، ويلكم إنجليش إذ جود جيرمان إذ نو جود، تشرشل إذ رايت، هتلر نو رايت"[١].

فاللغة في الرواية جاءت ثرية ومحملة بالأشعار لكبار الشعراء والأغنيات الشعبية، والأمثال والكلمات الأجنبية والرسائل والآيات القرآنية والأدعية.

وجاءت اللغة في رواية" يحدث في مصرالآن" مغايرة لكل الكتابات التقليدية فمنذ قراءة السطورالأولى من الرواية يشعر القارئ أنه أمام لغة ذات صياغة لغوية جديدة تعتمد على السخرية بشكل كبير، فقد أدرك يوسف القعيد أن استقبال الحكومة المصرية للرئيس الأمريكي الذي تطارده الفضائح وتفتح له مصر ذراعيها حدثا يدعو للسخرية فكتب رواية تحاول البحث عن سر هذا الاستقبال، وكانت السخرية أفضل طريقة تعبر عن هذا الحدث العجيب واللامعقول، وتتراوح اللغة بين الفصحى والعامية، بالإضافة إلى أنها جاءت محملة بالتقارير والشهادات، والإعتماد على الأسلوب المسرحي، والأمثال العامية التي استخدمها الكاتب في التعليقات على الأحداث ، واعتمد الكاتب في اللغة أيضًا على مخاطبة القارئ، فاللغة جاءت مشتركة بين المؤلف والقارئ، فالكاتب يمتلك أدواته، ويراوح بين الخبري والإنشائي، وامتلك يوسف القعيد مصطلحاته الخاصة به، فيقول:"أتى المساء كنس بنسماته الطرية حرارة اليوم، استيقظ الضابط من غفوة القيالة وتعسيلة العصاري معا . جلس في شرفة الاستراحة البحرية بين يديه جريدة وأمامه كوب شاي . بالقرب منه الطريق الزراعي السريع مصر إسكندرية. لم يستطع متابعة القراءة بسبب أصوات السيارات السريعة . التي أيقظت بداخله شوقه الدائم للمسرات الليلية في المدن البعيدة . زحفت عليه غبشة المساء واستقر بداخله ليل طويل قادم فتنهد"[٢].

فاللغة في النص السابق جاءت تحتوي على الإستعارة المكنية (أتى المساء ـ كنس بنسماته الطرية حرارة اليوم ـ ليل طويل قادم) واستخدام الكلمات الدارجة

[١] - إبراهيم عبد المجيد، نفسه، ص ١٩٣.
[٢] - يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، ص ٢١.

على الألسن في القرى مثل (القيالة - تعسيلة العصاري) واللغة جاءت فصيحة توضح التفاصيل التي فعلها الضابط في ليلة مقتل الدبيش.

كما اعتمدت الرواية على الأمثال (إن الدم لا يمكن أن يصبح ماء - العين بتعلى على الحاجب - شر البلية ما يضحك - آدي الله وآدي حكمته - خدت الشر وراحت - سكة أبوزيد كلها مسالك - اللي ما يطاوعكشي طاوعه إنت - هيه غرقانة غرقانة - البحر يحب الزيادة - هوه الضفر يطلع من اللحم - حد يقدر يقول البغل في الإبريق - على قدر لحافك مد رجليك - فال الله ولا فالك - البعيد عن العين بعيد عن القلب - ما دامت النهاية تحلو عن البداية نعيش راضيين - إن من لم يلعب الكرة الدح لن يتمكن من كسر رجل عدوه أبدا - يا فرعون إيش فرعنك ملقتش حد يردني).

وجاءت اللغة في رواية "البشموري" لغة خاصة تتحدث عن عالم الكنيسة، ومحملة بالألفاظ التي تنتمي إلى عالم الرهبان والبطاركة، والتي يتحدثون بها في الأديرة والكنائس وهي شائعة الاستخدام في الكنيسة "الكنيسة كانسة الخطايا والآثام ومنظفتها، وهي كانسة بيت النفس، وبيت النفس هو الجسد، وباب البين هو الفم، وتنظيفه لا يكون إلا بتلاوة المزامير الداودية الفايضة من أقنوم الروح المقدس له المجد على لسان داود المغبوط، وقد طهر لسانه من الثلب والنميمة والوقيعة في إخوته"[١].

واستعانت الكاتبة بالاقتباسات وذكرت أنها للنبي أشعياء، فتقول:"إني أسلمكم للسيف، ويقع جميعكم بالقتل لأني ناديتكم فلم تسمعوا كلامي وخالفتم وفعلتم الشر أمامي"[٢].

ووظفت الكاتبة الأغنيات ومنها "هو ذا الزمان طاب، فلنذق شهد الرضاب"[٣].

وكترث التراتيل في الرواية مثل:"مبارك الآتي باسم الرب"[٤].

كما ضمنت "سلوى بكر" المباركات والصلوات القبطية " بسبب هذا أحنى ركبتي لدى أبي ربنا يسوع المسيح الذي منه تسمى كل عشيرة في السماوات

---

١ - سلوى بكر، نفسه، ص ١٠.
٢ - سلوى بكر، نفسه، ص ٢٦.
٣ - سلوى بكر، نفسه، ص ٣٦.
٤ - سلوى بكر، نفسه، ص ٣٦.

وعلى الأرض، لكي يعطيكم بحسب غنى مجده أن تتأيدوا بالقوة بروحه في الإنسان الباطن، ليحل المسيح بالإيمان في قلوبكم" من خلال اللغة السابقة تظهر صياغة اللغة تمتلأ بالأدعية والترانيم والألحان القبطية.

فجاءت اللغة عند سلوى بكر محملة بالمزامير والأدعية والصلوات على لسان الشخصيات، واستخدمت الكاتبة لغة خاصة بها ومفردات جديدة على الرواية مثل:(ملكوت الرب ـ الطمث الخلقدوني ـ البلاط المجلوب ـ الحنوط ـ قناديل البيعة ـ الكأس المكرزة ـ قسط المن ـ الإبرسفارين مكرز ـ المجمرة ـ القداس ـ الكهنة ـ خمر أبركا ـ دروج زوالية ـ السندروس ـ الأكليروس ـ الأفودات الصوف ـ البطرشيل ـ ني كاماسيون ـ الخورس ـ الثاذوكيات ـ هرطقيًا ـ القون ـ مسمنوري ـ التبر ـ الملكانيين ـ القربان ـ البطاركة ـ يرشمون ـ الاستشفاع ـ التشمسة ـ اللاهوت ـ رقوق الغزلان ـ الفلايك ـ الطلسمات ـ الجباية ـ الخراج ـ القلاية ـ الكهنوتي ـ الدهليز ـ زناري ـ الآريوسية ـ الجسداني ـ المياسير ـ الدالية ـ وصوصة ـ السبخة الموحلة ـ الملتاث ـ انبلاج ـ الرضاب ـ الخراة ـ اللجاج ـ يشخللون ـ القرارية ـ الساذوكيات ـ الديرانية ـ الناسوت ـ أقانيم ـ البرابي ـ سخام ـ مسربلة ـ الروحانيون ـ المدبرات ـ الطبابة ـ الحنوط ـ قنطسة ـ الرذايل ـ الغاليلاون ـ المعمودية ـ طياشته ـ الجمشت ـ قلاحات ـ قلنسوتي ـ موازيت ـ مطانيات ـ زنارنيا ـ القرابيس ـ تاج الحسك ـ زبانية الجحيم)

فالألفاظ والمفردات جاءت معبرة عن عالم الكنيسة، وتم توظيفها توظيفًا جيدًا فقد استخدمت الكاتبة هذه الألفاظ ؛ لتناسب الموضوع الذي تحكي عنه فاستطاعت عن طريق هذه المفردات الجديدة على الرواية أن تقدم عملاً تمتاز لغته بالاختلاف والمغايرة ، فجاءت التعبيرات تدور في هذا السياق.

وجاءت اللغة في رواية "كلما رأيت بنتًا حلوة أقول يا سعاد" تتناوب بين اللغة الفصحى واللغة العامية، فالسرد جاء بالفصحى، والحوار بالعامية "حين رأت الأم براد الشاي بالنعناع يغلي قالت لماجدة "خشي صحي سعاد من النوم بقي لها ييجي ساعتين نايمة، والمغرب على وشك لم تستطع أن تصب الشاي، كان صوت ماجدة أسرع من كل شيء، أخذت في يدها كوب الشاي الفارغ وهي تعدو"[١].

[١] ـ سعيد نوح، نفسه، ص٥.

وجاءت اللغة محملة بالأشعار التى تدور حول الموت والحزن ، ومثالها:

" فرح

سعاد

ضحكتها الأخيرة

ممتزجة بالملاءة الزرقاء

لو كنت مكانكم ما غسلتها أبدًا

لتظل مجلجلة في فضاء الحجرة"[١].

ومثال أيضًا للغة المحتفية بذاتها "كل شيء عائد إلى ظله، أنا سأؤول إلى، هو سيؤول إليه من يرتقيني يرتقيه كل شيء، كل شيء جسدي يناصبني العداء، وأنا أناصبه التخوف والتوجس من أزمة قلبية، فأحتفي "بالفلليوم والتراي بي" وأنفرد على بطني فوق السرير السفري، أترك ذراعي لنغز طيور السمان وفرخ النورس، وأعلم أن الوجع عطاء للذي لا يملك غير الآهة من يتكئ على ذلك المأزوم ويدهنه بقشطة الرب، لم أر أبدًا ألمًا كهذا في الصدر والعين وطيَّة قميص النوم وإناء الماء، أنا التي ولدت وحدي وذلك المأزوم يفوح برائحة الموت إن عظامي ليست لي "[٢].

وطغت اللغة الشعرية على السرد فاللغة في النص السابق تصويرية تشعر كأنها قصيدة شعرية تعتمد على التكرار في الألفاظ والجمل، ومنها الصور الخيالية والتشبيهات والرموز والمجاز التي ضفر بها الكاتب السرد، وتضمن السرد الموسيقى، ومثال ذلك "ياربنا العزيز.. ابق لنا الأميرة تملك القلوب وتحن على الحزينة"[٣].

وصفوة القول أن اللغة في رواية "كلما رأيت بنتًا حلوة أقول يا سعاد" لغة تجديدية جاءت مشبعة بالأشعار والتناص من القرآن، واللغة هنا في الرواية منذ بدايتها وحتي نهايتها تعزف على شعرية المقطع السردي والثراء الفني والجمالي.

---

[١] - سعيد نوح، نفسه، ص ١٦، ١٧.

[٢] - سعيد نوح، نفسه، ص٣٩، ٤٠.

[٣] - سعيد نوح، نفسه، ص ٧٩.

لقد امتازت اللغة في الروايات التجريبية بتضمينها عددًا من التقنيات الجديدة التي اختصت بها الرواية، ومن هذه التقنيات تعدد الأصوات والتناص من الكتب الدينية والأدبية والتناص التراثي، والإنزياح والمفارقة والتكرار واللغة الشعرية التصويرية والاستعانة بالتشبيهات والمحسنات البديعية، كما قل استخدام علامات الترقيم أثناء الكتابة، وعوض عنها بوضع نقطة أو عدة نقاط بين الجمل، فأصبح الكاتب التجريبي يهمل علامات الترقيم، وربما يتم الاستغناء عن علامات الترقيم لضرورات دلالية تعود إلى مضمون المادة الروائية وطبيعتها أو إلى رغبة الروائيون في الثورة على علامات الترقيم وجعلها قابلة للتجاوز والتطور حيث تعد علامات الترقيم من جزءًا من اللغة، ومادامت اللغة تتطورعبر الأزمنة، ولذلك فـ"ليست علامات الترقيم خارج منطق التطوروالنمو"[1].

الخاتمة

ومن خلال محاور الدراسة توصلت إلى :

١. اختلفت اللغة في الرواية التجريبية عن اللغة في الرواية التقليدية من خلال توظيفها للتناص الشعري والآيات القرآنية والأحاديث النبوية.
٢. تنوعت طرق تقديم الروايات التجريبية في النصف الثاني من القرن العشرين عن طريق تقديم الرواية في مشاهد سردية، أوعن طريق المقالات الصحفية، أو قصاصات الجرائد، أو التناص مع كتب التاريخ، والسير على نهجها، وقدمت بعض الأعمال عن طريق الوصف التقريري، واستخدم تقنية المونتاج السينيمائي.

[1] - راجع جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٣١٢.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. إبراهيم أصلان، مالك الحزين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٢. إبراهيم عبد المجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، دار الهلال سلسلة روايات الهلال، القاهرة.
٣. إدوارد الخراط، رامة والتنين، دار ومطابع المستقبل، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
٤. بهاء طاهر، قالت ضحي، دار الهلال، ١٩٨٥.
٥. جمال الغيطاني، الزيني بركات، ط١، دار الشروق، ١٩٩٨.
٦. سعيد نوح، كلما رأيت بنتًا حلوة أقول يا سعاد، دار الراية للنشر والتوزيع، الجيزة، ٢٠١٦.
٧. سلوى بكر، البشموري، ط٣ مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٤.
٨. صبري موسي، فساد الأمكنة، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٦.
٩. صنع الله إبراهيم، ذات، ط٣ دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٨.
١٠. عبد الحكيم قاسم، أيام الإنسان السبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.
١١. يوسف القعيد، يحدث الآن في مصر، ط ٤، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٦.

ثانيًا: المراجع

١. أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ٢٠٠٨.
٢. بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٧.
٣. جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

٤. حنا عبود، من تاريخ الرواية ـ دراسة ـ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
٥. عفاف عبدالمعطي، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٦.
٦. محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢.
٧. محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

الدوريات والرسائل العلمية:

١. بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي ٢٠١١.
٢. نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة قسطنطينة منتوري، الجزائر، ٢٠١١.