أنماط اللغة، وعلاقتها بالسرد والحوار في روايات محمد ناجي

أحمد محمود أحمد جاد الكريم (*)

مقدمة:

لا تأتي لغة الروائيين على مستوى واحد في الكتابة؛ فاللغة الفصحى بدرجاتها المختلفة بين لغة معجمية وأخرى أدبية، وأخرى صحفية، ودرجة تصل إلى درجة العامية؛ حيث الألفاظ التي تُستخدم بشكل يومي على ألسنة البشر، وبين المستويات العدة تلك تأرجحت لغة "محمد ناجي" بين الحوار والسرد.

أولًا: لغة السرد.

جاءت لغة السرد في أعمال "محمد ناجي" فصيحةً، ولكنه طعمها ببعض الألفاظ العامية، والتي تقترب من الفصحى، كما أن الأخيرة كانت ميسرة حتى إنه يُمكن قراءة الجملة التي بها ألفاظ عامية وكأنها كلها فصيحة، يقول السارد: "لما لَحَسَ الجربُ شعر سعد بن أرنبة؛ غَطَّى قرعته بطرحة، وكحَّل عينيه وخلع نعليه، وعَمل شيخ عرب. ولكي يُقنع الناس بوضعه الجديد؛ نفخ صدره وملأ شدقيه بالهواء، فكان إذا تكلم بعبع، فلا نفهم نصف كلامه"(١).

ففي هذا المقطع السردي، جاءت أغلب الكلمات فصيحة، ما عدا لفظ واحد "بعبع" وهو لفظ عامي، ولكن من كثرة استخدامه صار أشبه بالفصيح، كما أن هناك جُملًا مثل "عمل شيخ عرب" الفعل "عمل" يبدو من أول وهلة أنه "عامي"؛ نظرًا للاستخدام اليومي له في لغة العامة؛ ولغة السرد هنا يُمكن تسميتها باللغة الوسطى "الفصحى الميسرة" التي أشار إليها "توفيق الحكيم" بقوله: "الفصحى هناك أفسحت صدرها لبعض الشائع في النطق والحوار دون

(*) من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [شعريةُ السردِ عندَ مُحمد ناجي١٩٤٧م- ٢٠١٤م]، تحت إشراف: أ.د أحمد يوسف خليفة- كلية الآداب- جامعة سوهاج & د. محمد محمود حسين- كلية الآداب- جامعة سوهاج.

(١) محمد ناجي، رواية مقامات عربية، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م، ص٢٠١.

أن تطرده من حظيرتها طردًا"[١]، ولذلك يشير للغة الوسيطة التي تمتح من الفصحى ومن العامية بقوله: "وما منعهم من أن يصطنعوا لغة وسطى لا هي فصحى عالية، ولا هي عامية ساقطة"[٢]، تلك اللغة التي تتحرف عن اللغة المعيارية التي سبق الإشارة إليها، توجد في موضع آخر، يقول السارد: "بعد يومين كنت لا أزال بناري. أغلقوا عليَّ المقهى بعد منتصف الليل، وتكوَّمتُ على الأريكة لأنام، لكن حتى قرب الفجر كنت أتقلب على الجمر، أرقد وأقعد، ثم أقوم لأتمشى"[٣].

فالمقطع كله يعبر فيه الراوي على لسان شخصية "رقبة" بعدما جرى له على يد بعض النسوة، فالعبارات تبدو فصيحة في مبناها، رغم أن بعض الجمل مثل "لا أزال بناري" يستخدمها العامة، والفعل "أتمشى"، هذه اللغة التي تنحو تراكيبها إلى العامية على مستوى المعنى وليس على المستوى اللفظ، تخلق سلاسة ويُسرًا، وهناك تحولٌ من اللغة المعجمية إلى لغة أقرب إلى الدارجة، مثل قول الراوي عن شخصية "الزين النطاح" "سرقها زوجها وهرب، الصعيدي المقشف غدر بها، وسرق فلوسها وذهبها بعد أن ملأت بطنه وصنفرتْ جلده"[٤].

فاستخدام ألفاظ عامية مثل (الفلوس – المقشف - صنفرت) أعطى حيوية للسرد، وحقق قربًا من التعبير عن الحدث فصار أكثر وقعًا؛ فشفاهية اللغة التي تقتضي اللجوء إلى بعض الكلمات العامية في السرد تخلق سهولة وسلاسة في السرد، وتعمل على تسريع وتيرة تدفق الحدث، وعدم شعور القارئ بالبطء والتراخي في سريانه.

---

(١) توفيق الحكيم، لغة المسرحية، ملحق بنهاية رواية الورطة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٧٤، يقول توفيق الحكيم في موضع آخر: نحن أيضًا في لغتنا العربية بشيء من السماح في لغة التخاطب والحوار، ببعض الرُّخص والاختزالات الشائعة على الألسن في أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، نستطيع أن نضيق بها الحدود والفروق والحواجز .. وأن نصل إلى مستوى موحد من لغة عربية، أقرب ما تكون إلى السلامة.

(٢) توفيق الحكيم، لغة المسرحية، ملحق بنهاية رواية الورطة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١١٩.

(٣) محمد ناجي، رواية العايقة بنت الزين، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، ٢٠١٣م، ص٤٥.

(٤) محمد ناجي، رواية العايقة بنت الزين، مصدر سابق، ص٥١.

كما أن هناك مستوى للغة يختلف عن اللغة الواقعية بوجهيها الفصيح والعامي، وهي لغة العالم الافتراضي، الخاصة بالإنترنت، والتي تسمى بـ "الشات"، وهذه اللغة متعلقة بالشخصية الافتراضية الوحيدة، وهي شخصية "كاترين" في رواية العايقة بنت الزين:

"فكر في كاترين، الوحيدة التي تناسبه، ما الفرق بينه وبينها، هو نفسه يمكن أن يتحول في زمان ما إلى شفرة مُدمجة في قرص صغير، مجرد مشهد تحركه مفاتيح على شاشة الكمبيوتر، وربما كان هذا ما يحدث الآن"(١)، السرد هنا مُحمل بكثير من الألفاظ التي تنتمي لعالم الإنترنت مثل: (شفرة مدمجة - قرص صغير- شاشة الكمبيوتر) يُلاحظ أن تاريخ نشر الرواية عام (٢٠٠١م) كانت شبكة الإنترنت حينها قد انتشرت في مصر، وأثر ذلك في محتوى الرواية، كما أن "محمد ناجي" أدخل بعض المصطلحات التي لم تكن موجودة في رواياته السابقة، فهذا العالم الافتراضي، وتلك الشخصية، التي لا تحمل ملامح الشخصية التقليدية المعروفة، كانت من منتجات التكنولوجيا، وكل ذلك أثر على اللغة السردية.

وفي رواية الأفندي يقول الراوي: "كانت موزة أول زبونة أشتغلها.."(٢)، فلفظ "أشتغلها" الذي يستخدمه العامة هو في الأصل فصيح، لكن اللفظ مناسب لطبيعة شخصية "الأفندي" الذي يستغل "موزة" ويعتبرها كأنها شيء مادي يجني من ورائه الأموال، وفي رواية ليلة سفر، يقول الراوي: "يحب الدلع، يسقيها، ويسندها، ويتتبع مع يدها حركة الولد الشقي"(٣)، فكلمة "الدلع" رغم كونها عامية ولكنها معبرة عن محبة "عبد القوي" لزوجته، فالعبرة ليست بفصاحة اللفظ أو عاميته بل بكونه دالًا على المعنى، قادرًا على التأثير في المتلقي، ونقل حال الشخصية له.

وفي رواية رجل أبله .. امرأة تافهة، يقول الراوي: "كانت في طريقها للتحول إلى خردة، تلزمها تجديدات ضرورية ومكلفة؛ الكابلن والبطارية

(١) المصدر نفسه، ص٩٥.
(٢) محمد ناجي، رواية الأفندي، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث،٢٠١٣م ، ص٩٦.
(٣) محمد ناجي، رواية ليلة سفر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، ٢٠١٣م، ص٢٩٠.

والعجلات والشاسيه.."[1]، هنا الراوي يتحدث عن السيارة مستخدمًا ألفاظًا خاصة بها مثل (خردة – الكابلن – العجلات – الشاسيه) وكلها ألفاظ ليست فصيحة لكن وجودها أوقع وأفضل مما لو ذكر المقابل الفصيح لها.

فلغة السرد في الروايات المدروسة اختلط فيها العامي بالفصيح وإن لم يطغ الأول ويجور على الثاني، وورود تلك الألفاظ جاء مناسبًا غير نابٍ أو مستهجن، على العكس خلق دلالة ودهشة وإيحاء بالصدق الفني في نفس المتلقي.

ثانيًا: لغة الحوار.

يرتبط الحوارُ ارتباطًا كليًا بالشخصيات، فهو الذي يجري على ألسنتها، فلا بُد أن يكون الحوار مختلفًا حسب المتحدث، ومستواه الاجتماعي والثقافي، والأيديولوجي، كما أن الشخصية تتغير لغتها من موقف لآخر، ففي حالة الخوف تتحدث بلغة وبطريقة مختلفة عنها في حالة الأمن، وفي حالة الحب أو الرضا تعبر بطريقة مختلفة عنها في حالة الكراهية أو الغضب؛ والكاتب لا يتحدث بلسانه هو، بل يجعل الشخصيات متحكمةً في حديثها، وقد جاءت لغة الحوار بين الشخصيات فصيحة، وإن تخللتها بعض الألفاظ العامية:

"أنكل الشيطان" يبلغك تحياته، اشرب وكُل يا عم بابا"[2].

"برافو؛ زاوية بعيدة، لكنها جديدة ومهمة"[3].

"ايه الحكاية يا نصر؟"[4].

"بخير يا أختي، تعيشي، وتسألي عن أحبابك"[5].

فالمقاطع الحوارية السابقة امتزجت فيها اللغة الفصحى بالدارجة، وأحيانًا باللغة الأجنبية "برافو" و"أنكل"، وأُجريت على ألسنة الشخصيات باختلاف ثقافاتهم، فلم يجعل شخصية ما لمجرد أنها مثقفة تتحدث بالفصحى أو أنها

(١) محمد ناجي، رواية رجل أبله .. امرأة تافهة، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، ٢٠١٣م، ص٤١٥.
(٢) محمد ناجي، رواية الأفندي، مصدر سابق، ص٤٧.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤٣.
(٤) محمد ناجي، رواية ليلة سفر، مصدر سابق، ص٣٢٦.
(٥) المصدر نفسه، ص٣٧٣.

شخصية عادية تتحدث بالعامية، بل جمع بين المستويين، كما أن اللغة تختلف في زمن قديم مثل رواية خافية قمر عن رواية تجري أحداثها في الزمن الحديث مثل رواية قيس ونيللي:

"أين الصبي؟

قربوني منه، فلمس منكبي بطرف عصاه، كان شاهقًا على حماره:

- تعالَ يا ولد، ما اسمك؟

فجاوبوه:

- عبد الحارس، ولده من جرحه"(١).

فلغة الشخصيات فصيحة كلها، وقلما تأتي في الحوار ألفاظ عامية، نظرًا لأن الشخصيات في هذا الزمن يندر تحدثها بالدارجة المصرية المعروفة الآن، بخلاف الحوار في رواية قيس ونيللي:

"لا أستطيع أن أُخمن، الموبايلات ممنوعة هناك، والاتصالات مقطوعة"(٢).

"قيس حبيبي؛ مائتا دولار أو ألف جنيه، لا تبني عُشة دجاج في هذا الزمان"(٣).

"في كل الأحوال ضمنتُ الشهرة يا بيكو، الولد حبيبي صحفي، وسيكتب عني وينشر صوري لما تحين فرصتي في السينما؛ "فاتنة الشاشة نيللي" وكلما يكبر أكبر معه"(٤).

فكلمات مثل (الموبايلات- الاتصالات – دولار – صحفي – السينما – الشاشة) تخص العصر الحديث ولا يمكن تصور لفظ "الموبايلات" في رواية تدور أحداثها في السبعينيات مثلاً، في رواية الأفندي تبدو هذه اللغة الوسيطة، حيثُ يقول الراوي: "أمي عكسه، تحب الهدوء، وتنام من أول غمضة، وإذا

(١) محمد ناجي، رواية خافية قمر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م، ص٤٥.
(٢) محمد ناجي، رواية قيس ونيللي، مصدر سابق، ص٥٣.
(٣) المصدر نفسه، ص٥٣.
(٤) المصدر نفسه، ص٥٤.

صَحَتْ لحاجة تنهض من فراشها كالمسحورة، تشرب أو تذهب إلى الحمام. أحيانًا تتخبَّط في طست الغسيل أو وابور الجاز، لكنها لا تفيق أبدًا، تظل في نومها، تتحرك به"[1]، يتجلى في هذا المقطع السردي طغيان اللغة الفصحى المُيسرة، ليس فيها لفظ ثقيل، وإنما تسير الكلمات بسلاسة ويُسر، كما أن وجود كلمات مثل "طست" "وابور" "جاز" العامية أعطت قربًا للواقع والبيئة التي تعيش فيها الشخصية مع والديه، فهذه أدوات تُستخدم في الحياة اليومية (في زمنها) وذكْرُها بألفاظها العامية يُعطي منطقًا للأحداث.

يقول الراوي في موضع آخر من الرواية نفسها: "أُفيق، وهي تُطرقع أصابع يديها وقدميها، وتعدُّ قهوتها، أراقب طقوسها الصباحية بنصف عين، ثم أنهض لأتناول إفطاري، وأستعد للذهاب إلى المدرسة"[2]. الفعل "تُطرقع" عامي أتى في مقطع سردي كل كلماته بالفصحى، لكن هذا الفعل وازدواجيته مع كلمة أصابع أدَّى المعنى، وجعل تصوره في الذهن تامًا كاملاً، فاللفظة رغم عاميتها مقبولة نظرًا لملائمتها للسياق.

ويظهر ذلك التزاوج بين الفصيح والعامي ففي رواية ليلة سفر يجري الحوار بين الجد "عبد القوي" وحفيده "نصر":

"قلَّب الولد وجهه فوق، وطارد بنظراته الطائر الوهمي الذي انفلت في فضاء الغرفة:

- هش .. هشّ.

انزعج الجد عبد القوي؛ ارتعش رأسه، ورفرفت يداه حول أذنيه ليتجنب الأذى:

- إيه؛ نحلة؟
- لا، عصفور الأوهام يا جدي، هش هش.

دار الجد بعينيه في فضاء الغرفة باحثًا عن الطائر المنفلت:

- خايلتني يا نصر، اجلسْ يا ابن الغالي واسمعني.

(١) محمد ناجي، رواية الأفندي، مصدر سابق، ص١٧.
(٢) المصدر نفسه، ص١٧.

الولد لم يجلسْ، خرج وهو يُصفر للعصفور الوهمي:

- باي باي يا عصفور؟
- لو فكرتَ لعرفت أن كلامي صح، وطاوعتني.
- خلاص، الكلام الآن لا يُفيد"[١].

فالحوار السابق، تخللته كلمات عدة بالعامية، منها (هش – إيه – باي – خلاص)، كما أن هناك كلمة مثل "خايلتني" التي تُحدث التباسًا؛ ففي الفصحى لها معنى التكبر والزهو، أما في العامية تُعطي معنى آخر، يقصد به الحيرة التي انتابت الجد من كثرة حركة حفيده، والحوار في الرواية نفسها بين و"ليم" و"كوكب":

"وقال وليم:

- حتى حنا لا أراه إلا نادرًا، ننام في بيت واحد ولا أراه، شُغل في الصبح والليل هو وامرأته. ربما أُصادفه مرة في الأسبوع: "سعيدة يا بابا، سعيدة يا حنا"

ضحك وحسدها:

- المعاش نعمة.

لَحَسَتْ أوسة شفتيها، وعقدتْ خيط الكلام من آخره:

- كل حي مشغول بحاله.

أحست كوكب بالضجر:

- البنت مبلولة.

تناول وليم البنت، حملها إلى السرير الصغير، وغيَّر اللفة. راقبته أوسة حتى انتهى، وقالت له:

- لفتك منكوشة، لو تركتها لكوكب كانت عملتها أحسن"[٢].

(١) محمد ناجي، رواية ليلة سفر، مصدر سابق، ص٢٥١.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٠، ٢٦١.

في هذا المقطع الحواري تتجاور العامية بجانب الفصحى، لكنها عامية تُعبر عن مسميات الأشياء، وحقيقة استعمالها في الواقع المعيش، أليست تلك الكلمات هي التي تُعطي للسرد شِعريته، والشِعرية هنا نتاج للانحراف[1] عن اللفظ المعياري (الفصيح) تلك الشِعرية التي تمنحها الكلمات العامية في طيات السرد والحوار هي التي تخلق حالة من الإمتاع. هذا الإمتاع يعد عنصرًا جماليًا من جماليات السرد، الذي يمنح العبارة بلاغتها، ويُحقق لها درجة من الشعرية.

والنتيجة التي يمكن استنتاجها مما سبق، أن المستويات اللغوية لكل شخصية مختلفة، وأن اللغة السردية والحوارية تختلف باختلاف الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية، كما أن أسلوب السرد في مجمل أعمال "محمد ناجي" يميل للبساطة والسلاسة، ولا يوجد لفظ متقعر، كما أنه لا يجنح لاستخدام العامية بشكل طاغٍ .

(١) فالانحراف عن طبيعة اللفظ يُظهر لنا أساليب محاكاة اللهجات والأصوات التي تسقط فيها بعض الحروف من المبنى اللفظي للكلمات، انظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م ، ص٢٨٨.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

أعمال الكاتب محمد ناجي:

١- رواية خافية قمر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م.
٢- رواية مقامات عربية، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م.
٣- رواية العايقة بنت الزين، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، ٢٠١٣م.
٤- رواية رجل أبله .. امرأة تافهة، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، ٢٠١٣م.
٥- رواية الأفندي، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث،٢٠١٣م.
٦- رواية ليلة سفر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، ٢٠١٣م.
٧- رواية قيس ونيللي، مركز الأهرام للنشر، القاهرة، ٢٠١٤م.

ثانيًا: المراجع:

١- توفيق الحكيم، لغة المسرحية، ملحق بنهاية رواية الورطة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م.
٢- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.