إشكالية اللغة السردية في كتاب (في نظرية الرواية) لـ: عبد الملك مرتاض

- قراءة نقدية -

أ. مصطفى بوجملين

جامعة أم البواقي -الجزائر

ملخص :

استقطب الخطاب الروائي اهتمام لفيف من الباحثين الذي يشتغلون على بنياته المؤسسة له، كالأمكنة والشخصيات والأزمنة، واللغة السردية، وغيرها؛ ولعلنا نجد في مكوّن (اللغة السردية) أهم تلك البنيات باعتبارها مادته التي يهندس من خلاله الروائي خطاباته السردية، بالإضافة إلى أنّها مشكّل فني يضفي على العمل النصي جماليات بلاغية وأسلوبية.

انطلاقا من ذلك سعينا إلى مكاشفة طبيعة (اللغة السردية) في مدونة الناقد (عبد الملك مرتاض) المعنونة بـ(في نظرية الرواية) قصد الكشف عن طبيعة تناولها عنده، وبحثه في عناصرها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الحوار، اللغة الحوارية، اللغة السردية، النسج السردي، الكتابة السردية اللغة الفصيحة، المناجاة.

تمهيد:

إنّ البحث في شؤون اللغة يقتضي النظر إلى سيرورتها عبر تاريخ الفكر الإنساني؛ حيث حملت هويته، وأعلنت حضورها القسري في فضاءاته الفسيحة انطلاقا من صيغتها الواصفة أو الإبداعية.

لقد كان مبدأ التواصل الخطابي مفهوما لصيقا بها منذ الفكر الفلسفي؛ إذ «انصرفت فلسفة القدامى إلى اختزال وظيفة اللغة من خلال تلك الوظيفة التواصلية والتخاطبية التي تؤسس للعلاقة بين التفكير والتبليغ(...) وتصبح فعالية الخطاب ملازمة للغة باعتبارها ملكة لسانية قد تمنح المتكلم القدرة على إنتاج المعاني والتعبير»[(1)]؛وهذا ما دعا (عبد الرحمن بدوي) إلى التأكيد على هذه القيمة الكبرى التي تحملها اللغة والمتمثلة في قدرتها على إصابة المعنى المحكم الدقيق، وليس في «كثرة مترادفاتها، ولا في وجود أضداد بها، ولا في تأبيها على القواعد المحكمة الثابتة»[(2)]. ولكونها لسانية باعتبارها بؤرة الخطاب، فلا غرابة أن تكون «أداة الكتابة، ومن ثم أداة راقية من أدوات المعرفة. وإذن فليس عجيبا ولا غريبا أن نجد معظم الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو، إلى كانط وهيجل ثم سارتر ودريدا يعنون باللغة ويبحثون في سيرتها اللطيفة» [(3)].

أمّا عن اللغة داخل التجربة الإبداعية، فإنّها تأخذ أبعادا ومفاهيم تبتعد عن كونها أحد ميكانيزمات الحكي أو وسيلة تعبيرية، ولعلنا نجد هذه الرؤية متبلورة عند (أبي حيان التوحيدي)، الذي رأى أنّ اللغة الإبداعية بشكل عام –أو السردية في شكلها التخصيصي المحدد– «ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونية ما

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

وتصبو إليها، بل هي عالم في حد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود»[4].

لهذا، فإنّ اللغة الإبداعية ظلت تقرع كوامن الذات الإنسانية، كاشفة خباياها لكونها تحمل تجربة جمالية (استطيقية)، فهي بذلك «ميراث بين القارئ والمؤلف، وهي أداة التذوق الجمالي للقارئ؛ إذ يختزن فيها تاريخ التحولات الجمالية كله»[5].

وإذا كان تعريف الرواية أمرا عصيا؛ يتطلب النظر إلى خلفية نظرية تتسم بالدقة والتحديد «حسب ما يذهب إليه (عبد الملك مرتاض) (...)، في توصيفه لها، بأنّها شكل يكتب في عدة مستويات، أو كلام علائقي بامتياز(...)، فإنّ اللغة الأدبية بما تعرفه من تحولات تظل مميزة عن كل اللغات التي يعرفها فضاء ثقافي واجتماعي معين»[6].

و ما دمنا بصدد الحديث عن اللغة السردية، فإنّ الهدف الكشفي من معاينتها هو التمييز بين لبوسها الجمالي «وبين ما تسرده أجناس معرفية أخرى، كالتاريخ ونشرات الأخبار والمواد الصحفية المقروءة والمصورة»[7].

بناء على ذلك، فإنّ ورقتنا البحثية المخصوصة لمكوّن (اللغة السردية) عند (عبد الملك مرتاض) في شقّها المصطلحي تتأتى عبر الآتي:

لقد أخذ مصطلح (اللغة السردية) –التي وسمناها على هذه الشاكلة دون مصطلحات أخرى كالإبداعية أو الروائية – طابعا عاما وشموليا دون تخصيص، علما أننا وجدنا الناقد (عبد الملك مرتاض) مضطربا في تخريجاته له، فكانت اللغة عنده: إبداعية وروائية وسردية وأحيانا يصطنع لها مصطلحي (اللغة في الرواية/لغة الرواية)؛ لكن الأهم –في نظرنا– هو المفاهيم التي ساقها لها، والتي يعتريها شكل من التناقض والتشتت أحيانا؛ و الذي يرجع –عندنا– إلى الميزة النقدية التي طبعت التأصيل النقدي لـ(عبد الملك مرتاض)، الذي طالما أقام دراسات بحثية تكتسي صبغة التعالق بين المتناقضات، أو ربطه بين مناهج لا تجد وفاقا واجتماعا، ممّا أحدث شرخا في دراساته التي أحدثت ضجة وجلبة داخل الصرح النقدي العربي خاصة، فأدى ببعضهم إلى أن يعوز تحليلاته النقدية إلى ما يمكن الإطلاق عليه بـ: اللامنهج"[*]، وكأنّ الناقد يفتح نافذة الاختيار للقارئ، ليتصيد ما يراه لائقا ومناسبا، بدل إرساء رؤية مفهومية تتأسس وفق وعي نقدي مبرر.

لقد أشار (عبد الملك مرتاض) في عنوان مدونته أنه سيعالج مباحث نظرية الرواية من الداخل، ولهذا فلا نعجب إذا صادفتنا تعاريفه التي يصرح فيها باللغة الروائية بديلا للسردية –كما سبقت الإشارة إلى ذلك في مهاد هذا المبحث السردي–؛ إذ اختار لمعالجة (اللغة السردية) الطريقة التاريخية؛ حيث عرج إلى اللغة وأبان عنها عبر حديثه عنها منذ الفكر الفلسفي القديم، الذي مثّله بامتياز كل من (أرسطو) و(أفلاطون)... وغيرهما، ثم ما لبث

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

أن نقلنا إلى الحقل اللساني –اللسانياتي باصطلاحه–، ففصل في قضية اللسان(Langue)، واللغة (Language)، ثم ما فتئ يحدثنا عنها في الحقل السيميولوجي (السيميائي)(La Semiotique) – وبالتحديد إلى الرؤية السيميائية للمسألة اللغوية–؛ حيث بسط لنا مفهوم اللغة عندها، والذي يتخلّله شقان حسب رأيه، وهما:

1/ مفهوم السمة الطبيعية: وهي التي يمكن أن نمثّل لها بـ(اللغة التبليغية) .

2/ مفهوم السمة الاصطناعية: وهي التي تتعلق بـ: (اللغة اللفظية، الرسوم، الإشارات الصوتية)[8].

حريّ القول أننا لا نبغي اقتحام هذا الحقل الواسع؛ لنلج إلى حيثيات مسائله وخبايا قضاياه، إلا أنّنا نجد أنفسنا مضطرين إلى التعليق على هذا الاختيار المنهجي الذي اتكأ عليه (عبد الملك مرتاض)، حين شروعه و بته في معالجة مصطلح اللغة السردية، إذ رأيناه مسهبا ومطيلا –إلى حد ما– في الوقوف عند مسائل هي أقرب إلى الدرس اللساني منها إلى التنظير السردي؛ لأنّ اللغة داخل المنجز النصي السردي –خاصة – ينظر إليها –وفق ما نراه– من زاوية التشكيل الفني لها، والوظيفة المنوطة بها؛ باعتبارها مكونا سرديا يشيّد البناء المعماري للمنجز السردي.

لقد استهل (عبد الملك مرتاض) معالجته لمصطلح (اللغة السردية) بإشارته إلى مكانة اللغة العالية داخل الصرح الإبداعي؛ لأنّ اللغة –في نظره–«أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة (...)، إنّه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها»[9].

لم يكتف الناقد بالوقوف عند مفاهيم اللغة السردية ومستوياتها التي تجد علائقية معها؛ مثل حديثه عن اللغة الفصحى، ونظيرتها العامية ثم تناوله اللغة العالية –الانزياحية– التي تصطبغ بها –أي اللغة–، معلنة ميلادها الفعلي وتبنيها داخل النص السردي؛ بل رأيناه مدرجا أشكالها المخصوصة عنده، وفق مثلث هرمي أقطابه : (لغة النسج السردي/ اللغة الحوارية/ لغة المناجاة).

إنّ ما يطبع دراسة (عبد الملك مرتاض) لهذه الأشكال المتعلقة باللغة السردية هو سمة الاقتضاب في شرحها، وبيان حدودها، ومداها المفهومي الخاص بها. ينضاف لذلك زخم التساؤلات والإشكالات التي تتخلل مقاطعها النصية الموضحة لها.

إنّ ما يؤكّد أهمية اللغة السردية عنده، هي مقولته التي نصّها الآتي: «الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء، والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة التي بتشكّيها، ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص(Personnes) تمثلهم شخصيات(Personnages)، ضمن أحداث بيضاء»[10].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

لعلّ إلحاح الناقد على أن يضفي صفة التشكيل اللغوي على المنجز السردي، هو انصرافه إلى سمته العلامية النصّية –الكينونة الورقية– و إلى فضائه الخيالي، الذي ينأى على أي اعتبارات واقعية قد يمثلها.

إنّ ما يعاب على الناقد –في نظرنا– هو أن هذا القول قد لا ينصرف إلى الكتابة السردية –التي تمثلها اللغة السردية بشيء من التخصيص–؛ لأنّ فاتحة القول تحمل شيئا من البداهة؛ ذلك أن اللغة أداة الكتابة السردية لا محالة. ولعلنا نراه متداركا الأمر –وفق منظورنا– عبر معاينة مسألتها –أي نوعية اللغة–، فنراه كاشفا عنها بقوله: «لغة الكتابة ضربان اثنان: (...) الضرب الأول سرد، ولغته فصحى، والضرب الآخر حوار ولغته عامية. وكما لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنّه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى»[11].

أمّا بما يختص بمكونات هذه اللغة السردية فقد لخصها (عبد الملك مرتاض) في ما يأتي بيانه:

***– لغة النسج السردي :**

إنّ القارئ لهذا العنوان الفرعي سيخلص –لا محالة– إلى أن (عبد الملك مرتاض) سيركن إلى مسألة النسج اللغوي؛ أين تتآلف المفردات اللغوية في تضام نسيجي، وتتوزع دوالها داخل الصرح النصي، لتشكّل فسيفساء تتسم بصبغتها اللغوية، لكن ولوجنا إلى الفقرات النصية الدالة عليه–أي النسج اللغوي–قد دلّنا على مسألة التلون اللغوي الذي يطبع الكتابة السردية، –أو بشيء من الدقة والتحديد– يمكن أن نضع عنوانا لهذا المبحث المهم، ليكون موسوما في نظرنا بـــ:(جدلية اللغة السردية –أو الروائية– بين العامية المبتذلة والفصيحة العالية عند عبد الملك مرتاض).

عليه، فإننا سنتعرض لإشكالات اللغة السردية في القراءة الوصفية التحليلية الآتية:

انصرف الناقد إلى التعليق على هذه المسألة والانتصار إلى إحداها دون الأخرى، ولعلّ تمحيصنا للتعاليق النقدية على هذا التلون اللغوي قد أفضى بنا إلى أن نجده متشبثا بالإعلاء من قيمة اللغة الرفيعة الأنيقة، بديلة عن نظيرتها العامية الفجة –كما يصفها أحيانا–، وهذا ما أومأ إليه قوله: «إن كثيرا من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة، وفي أطوار كثيرة متعثرة، وهم على كل حال لا يملكون إلا أن يأتوا ذلك (...) وكتابتهم أشبه بالتقارير الصحفية الفجة»[12].

لئن كان الناقد قد رأى في شأن هذه الكتابة التعثر والبعد عن نوعية الكتابة السردية المرجوة، فلأنه قد جنح إلى أنّ «أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة والنسج بألفاظها في دائرة نظامها، وليس هذا النسج الرفيع الكريم إلا بمقدور الفنانين المتألقين والكتاب البارعين المتأنقين»[13]؛ على أن القول يحيل إلى ضرورة امتلاك المبدع لناصية اللغة العالية الرفيعة التي تعينه على هندسة نصه وفق نسيج مفرداتي منتظم كانتظام الدر في العقد، إلا أن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

إطلاق صفة الأناقة على الذين يكتبون وفقها دون تحديد، قد يشكل هاجسا وضبابية عند القارئ الذي سيطرح إشكالية كبرى مؤداها: من الذي يحسن ديباجة النص الإبداعي وفق هذه اللغة التي تتطلب الإجادة والبراعة والأناقة؟

لعلّ الناقد (عبد الملك مرتاض) كان متفطنا إلى مثل هذا السؤال الافتراضي، فلم يدع رؤيته تحمل صفة اللبس أو التعمية –باصطلاح الجرجاني–، مما جعله يوضح رواد هذه الكتابة السردية الأنيقة بقوله: «ونعتقد أن الذين يكتبون باللغة والتعويل على اللعب بها والتصرف في أساليب نسجها هم كتاب الرواية الجديدة، الذين لا يبرح عددهم قليلا في المشرق والمغرب»(14).

إذن فمسألة تطبيق هذا الجانب الشكلي المتعلق بلغة الكتابة السردية ستظل لصيقة بالكتابة التي تطفح بالجمالية الآسرة، والنسيج المحكم وذلك بخلاف نموذج الكتابة السردية العربية الحديثة، التي يرى الناقد لغتها فجة لا ترقى إلى النسج الرصين، وهذا ما جعله مبطلا أي محاولة مقارنة بينها وبين اللغة الجاهلية القديمة –ما دامت هذه الأخيرة تتسم بالرقي والنسج الرفيع العالي–؛ لأنّ هذا الافتراض ليس بالصحيح بما كان؛ إذ نجده معلقا على هذه المسألة بالقول: «ونعتقد أن هذا الافتراض غير وارد (...)؛ لأن معظم الكتاب الروائيين العرب المعاصرين لا يملكون اللغة العربية العالية، وقد دأبوا على كتابة بسيطة إلا من ندر منهم ، تشبه لغة المقالة الصحفية الإخبارية»(15) .

إنّ مسألة اللعب باللغة المشار إليها آنفا؛ ما هي إلا استلهام لمقولة الانزياح –في نظرنا–، والتي تنصرف إلى التغيّر والتحول والخروج عن المعيارية، والتي أشار إليها في أكثر من موضع، وتمثيلا لذلك نجد قوله: «لغة الكتابة الأدبية بعامة، هي لغة قلقة، متحولة متغيرة متحفزة زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحيا في كثير من الأطوار»(16).

بذلك، فإنّه يضعنا أمام لوحة مشهدية للغة الإبداعية، تطفح بالحداثة والكتابة العالية؛ فهي قلقة على مستوى بنيتها، ذاك أنّها مشبعة بتراكيب منزاحة عن اللغة المعيارية، ينضاف لذلك التحولات الدلالية لدوالها والتي نعتها بالزئبقية –أي عدم الثبات–، وهو الأمر الذي يومئ لنا أنّه قد حاول أن يدمج كلا من الكتابة السردية ونظيرتها الشعرية في بوتقة واحدة؛ وكأنّه يشدّد –في نظرنا– على مبدأ التضام الذي تقيمه اللغة الروائية مع الشعرية، والذي يدل –لا محالة – على أن «انفتاح النص الروائي على الشعري يعني تضامن الحدود الفاصلة لصالح مشترك يربط بين الصنفين ويخلق تمفصلا أو تداخلا يتخلص فيه السردي من القيود الجامدة لصالح عناصر

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

جديدة تقوم على تعزيز الخيال والوصف، فيمتزج الجنسان في صيغة تعني السرد وتسهم في تقديم مقاصده ورؤاه»[17].

حري بنا أن نؤكد على أنّ المسلك النقدي الذي خطّه (عبد الملك مرتاض) في معالجة لغة الكتابة السردية، لا يحيد عن التناول الشكلي لها فتراها مميزة بحداثة مفرداتها وانزياحاتها التي تصطدم القارئ؛ لأنها تحمل طابعا فجائيا، وكذا اصطناعها للوحات مشهدية، تعج بالصور الشعرية التي تخلق طابعا جماليا.

إنّ ثبات (عبد الملك مرتاض) على قاعدتي (الحوارية/التطابق) بين اللغتين (السردية/الشعرية)، قد لا يعني عندنا انعدام الرؤية المضادة النقيضة لمتصوّره النقدي؛ حيث ألفينا طروحا نقدية تعدل عن هذا الطرح، ومن ضمنها رؤية (ويلهم شليغل)، الذي فصم الخطاب النثري عن نظيره الشعري، فلكل منهما خاصيته المميزة له، وهذا ما أفصح عنه قوله: «كلما كان الخطاب نثريا، كلما فقد نبرته الغنائية واقتصر على الترابط الجاف. إن وجهة الشعر هي تماما عكس ذلك، وبالتالي كي يعلن الشعر أنه خطاب، غايته قائمة في ذاته (...) عليه أن يشكّل تتابعه الزمني الخاص»[18].

لا مناص أن يكون ترداد (عبد الملك مرتاض) لمقولة الانزياح، والصبغة الجمالية داخل تلابيب اللغة السردية محيلا – في نظرنا – إلى ما يصطلح بـ: (النثر الأرجواني/ Purpleprose)، الذي عدّ بمثابة «كتابة تحفل بالأساليب البيانية والمحسنات البديعية، وقد أطلقت عليها صفة الأرجوانية؛ لأن ذلك اللون يستتبع المكانة الرفيعة في رداء من يلبسه»[19]،كما يطلق على هذه الكتابة النثرية البديعة (الرقعة الأرجوانية)، حيث إنها « تبرز في شكل متميز بالنسبة إلى ما حولها من فقرات في الموضع الذي ترد فيه من عمل أدبي»[20].

أمّا بخصوص الشق الثاني من الإشكالية التي تمس (اللغة السردية) فإنها تتأتى في مصطلح (اللغة الحوارية) ، والتي بدورها ترتكز على عناصر مهمة، وبيان ذلك ما يأتي:

***– اللغة الحوارية :**

لقد كانت جهود النقاد السرديين منصبة على البنى السردية، حيث الكشف عن منطق الأحداث والشخصيات والزمن، وغيرها والتغاضي عن (الحوار)، الذي ظلّ محصورا في جنس المسرحية، لكنّه من الدال جدا أن نشير إلى أن مسألة النظر في (الحوار) قد كانت جادة من قبل منظري (سيمياء السرد)، وهي تبحث في كل عنصر يشكل علامة لغوية وتكون له معان سردية.

لقد أفردت المعاجم المصطلحية مفاهيم مخصوصة لمسمّى (الحوار)؛ ذاك أنّ المنجز السردي قد عول كثيرا على هذه التقنية السردية التي تشكل لحمة مع المشكلات السردية الأخرى. وبما أننا سنتتبع مضان هذا المصطلح داخل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

الصرح السردي، فإننا لا نبغي التوسع في مفاهيمه العامة؛ لأن سعينا سيكون مقصورا على تعرية الحوار السردي- أو الروائي تحديدا-.

لقد عمد (لطيف زيتوني) إلى معالجة مصطلح (الحوار الروائي) الذي أبعده وأقصاه عن «المجانية لأنه محكوم بحاجة النص إليه، أي بالدور الذي يؤديه تبادل الكلام في رسم الشخصيات وتفسير الأحداث. وهو بعيد عن العفوية بسبب طابعه الأدبي وقيود اللغة والأسلوب والتراكيب النحوية»[21].

لم يكتف الناقد بذلك؛ بل شدد على مبدأ التميز بين مصطلحي (الحوار المسرحي/الحوار الروائي)، وقد حصر ذلك في النقاط[*] الآتية و التي نوردها بشكل مقتضب:

1- الحوار المسرحي مشاهد متوالية مترابطة (...)، بينما الحوار في الرواية يخضع للسرد ويتكيف بمقتضاه.

2- الحوار المسرحي هو أصل النص، بينما الحوار الروائي محدود، لأن الإكثار منه يضر بانسياب السرد ويشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ.

3- يستفيد الحوار المسرحي من لغة إضافية قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم، بينما الحوار في الرواية محصور في إطار اللغة.

أمّا عن دلالته في (معجم السرديات)، فإنّه انحصر في المحدّد المفهومي الآتي: «الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وايماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل»[22].

بما أنّ (عبد الملك مرتاض) لا يبغي أن يحيد -في نظرنا- على المعالجة المصطلحية السردية على ضوء الكينونة النصية، فإنه لم يدرج مصطلح (الحوار) منفردا بل ألصق اللغة به ليخلص إلى مصطلح (اللغة الحوارية). من ثمة فإن السؤال المركزي الذي يتشكل في ضوء هذا المنحى المصطلحي المرتاضي يتمثل في الإشكالية الآتية:

ما الداعي إلى هذا التضايف الذي أقامه (عبد الملك مرتاض) بين (الحوار) و(اللغة)؟

هل يمكن أن يحيل مصطلح (الحوارية) إلى مدلول (الحوار)، أم أنّ مسألتها محسومة في ظل حملها لخاصية النسبة المعروفة، والتي تحيل إلى (الحوار) قسريا؟

بخصوص تقويض هذه الإشكالية؛ فإنّه يمكننا القول أنّ معاينتنا للقراءة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) للحوار، قد جعلنا نقف عند ملمح مهم، مؤداه أنّ الناقد أدرج مسمّى (اللغة) قصد الإحالة المباشرة الصريحة إلى مبدأ إقصاء الطابع اللهجوي الذي يصطبغ بالحوار داخل معمارية النص السردي؛ فقد يحمل مصطلح (الحوار) - دون ارتباطه بضميمة (اللغة)- إلى ذاك الخطاب الممزوج بين الكلم الفصيح ونظيره اللهجوي؛ فالمبدع -في أحايين

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

عدّة- يسعى إلى تقريب المدلول النصي الحواري للقارئ عبر توظيف دوال من اللهجة المحلية كي يجعل من المقروئية -في نظرنا- تأخذ شكلا واسعا من الاستقطاب والتلقي، ولينأى بذلك عن التخصيص و التحديد للطبقة القارئة.

لقد دافع الناقد (عبد الملك مرتاض) عن قضية إقحام اللغة الفصيحة في (الحوار) بديلة عن الكلام العامي؛ فهو يصدّ باب العامية ليجعل من اللغة وحدها متحررة داخل النص الإبداعي،فيجعلها مرسلة لدوالها داخل مقاطع الحوار بطلاق وحرية وهذا ما أوضحه الناقد بقوله: «وأمام كل هذا فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي»[23].

بهذا، فإنّ المناداة بفصاحة الكلم داخل (الحوار) عند الناقد يقتضي حتمية تثبيت (اللغة) دون (الكلام)، وهذا ما أكّد عليه في تعريفه لمصطلح (الحوار)؛أي ضرورة تمثّل (اللغة) بقوانينها النحوية والصرفية والبلاغية، بعيدا عن (الكلام) الذي يشتط عن تلكم الخصائص التي تتفرد بها اللغة دون سائر التعبيرات الأخرى التي تأخذ تلاوين مختلفة.

عليه، فإنّه يعرّف (الحوار) بقوله: «اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي»[24].

إنّ تأكيد الناقد على اجتناب إدراج العامية في الحوار هو بمثابة التأكيد على خطورتها لدى متلقيها، الذي لا يسلم من غموضها واللبس الذي يعتري دوالها، مادامت مصطبغة بمسحة لهجوية لا فصيحة مفهومة، الأمر الذي دعاه إلى أن يضرب لنا مثالا توضيحا يجلي من خلاله إشكاليتها المستعصية، إذ يقول في شأنها: «إنّ العامي حين يشاهد قبة ولي من الأولياء من بعيد كثيرا ما يردد عبارة " شيء لله يا سيدي فلان " أي شيئا لله، أي إنه يلتمس من الولي في اعتقاده البركة فيطلب أن يعطيه شيئا منها لوجه الله (...)، فإذا كتبها كاتب في روايته "شاي لله"، فذلك يعني أنه لم يحترم دلالة العبارة العامية ذات الأصل العربي والتي حرفها النطق العربي»[25].

على الرغم من ذلك فإنّ الناقد قد أشار إلى خطورة ترجمة اللفظ العامي إلى فصيح داخل النص السردي، والذي قد يؤول إلى دلالات محرفة عن المعنى الأصلي التي وضعت من أجله، إلا أننا قد لا ننساق مع هذه الرؤية، متّكئين بذلك على قاعدة دلالية أساسة، والمتمثلة في (السياق)؛ إذ لو سلمنا جدلا بأن اللفظ الذي مثّل به الناقد قد ورد صريحا على هذه الشاكلة، فإنّ أمر فهمه عند القارئ سيكون متعلقا بالسياق الذي وردت فيه هذه المفردة. بالتالي، فإنّنا نسلك مسلكا مغايرا عن الذي خطّه (عبد الملك مرتاض) في مسألة إقصاء العامية من الكتابة السردية، معتدّين بما نصّ عليه الناقد (غالي شكري)،وذلك باعتباره«العامية في الأدب مسألة فنية، وأن للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره وأحاسيسه وأفكاره، وأن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

للقارئ أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر والأفكار»[26].

تدعيما لرؤيتنا السابقة، فإنّه لا يمكن –بأي حال من الأحوال– أن نتجاهل تلكم الدراسات البحثية القيمة التي تعالج مسائل اللهجة والعامية داخل الخطاب الأدبي، فكان تقصّيها حفريا داخل غياهب المعجم العامي وتستنطق مدلولات دواله القابعة بداخله؛ ذلك بحكم أنّ طبيعة الواقع اللغوي العربي يقتضي تلاحما وإقامة وشائج قربى بين الضفتين المغاربية والمشرقية –تحديدا–، وما على القارئ –باعتباره منتج النص وباعثه في ثوب جديد– إلا الكشف عن ظلال المفردات العامية التي يدبجها الروائي في نصوصه.

من زاوية نقدية أخرى، فإنه قد شاع أنّ «العامية أصلح وأدق في التعبير عن شخصيات الأفراد في القصة؛ لأنّها هي اللغة التي يتكلمها الأفراد فعلا، وقد نتج عن هذا أن درج مؤلفو القصص المحدثون القصص بالعامية وجعلوا أبطالهم يتكلمون بها ثم راحوا يتحدثون عن صلاحيتها للتعبير ويدعون الأدباء إلى القص بها»[27].

وفيما يخصّ مسمّى (الحوارية) في شقه الاصطلاحي فإنّنا نجده حاملا لنوع من الغموض، ذاك أنّ التعويل على آلية النسبة يظلّ أمرا مشروعا –في نظرنا–، إلا أنّها لا تنسحب على جميع المصطلحات فتؤدي المدلول القار والثابت. بذلك، فإنّنا لا نرى حرجا من الإقرار بعدم جاهزية مصطلح (الحوارية) في الإحالة إلى (الحوار)، ونؤثر استخدام (الحوار اللغوي) بديلا لمصطلح (اللغة الحوارية)؛ لأنّ الاصطلاح الأخير يعطي السبق للغة وليس للحوار.

***– لغة المناجاة :**

لا ضير في أنّ مصطلح (المناجاة) الذي أقر به (عبد الملك مرتاض)، واعتدّ به ليكون مقابلا للمفردة الأجنبية(Monologue) هو من المصطلحات التي وجدت تضايفا مع دوال عدة؛ لأن آليات الاصطلاح التي ركن إليها النقد العربي لمساءلة واستنطاق اللفظ الأجنبي الوافد قد أفرزت تلونا مصطلحيا لا يثبت عند الدال الأوحد والمشترك بين النقاد.

انطلاقا من ذلك، فإنّنا سنعمد إلى الوقوف عند أبرز المصطلحات التي رافقت هذا المصطلح الأجنبي، ثم سنعرج إلى أبرز المفاهيم التي ساقها الناقد لمصطلح (المناجاة)، وبيان ذلك الآتي:

نوّه الناقد (سعيد علوش) إلى الدال المصطلحي العربي المقابل للمسمّى الأجنبي (Monologue)؛ حيث اجترح معادله عبر الركون إلى آلية التعريب، وبالتالي تثبيته لمسمّى (مونولوك)، والذي يعرّفه بأنّه «نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي»[28] وعلى هذا الأساس فإنه يتخذ عنده «وضعية حوارية يتكلم فيها شخص واحد، بينما ينصت الآخر»[29].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

وفقا لهذا التحديد المفهومي الذي خصّه (سعيد علوش) لمصطلح (Monologue)، فإنّنا نجده معرّفا عنده كذلك-في شكله العام- على أنّه «الخطاب الموجّه للذات نفسها»[30].

أمّا بخصوص الناقد (بدر الدين عرودكي)، فإنّه يطلّ علينا بمصطلح (المونولوج) في صيغته المعرّبة، مع إضافته لصفة (الداخلي)، التي تسمه مفهوميا؛ إذ يكشف عنه بقوله: «يجتاز المونولوج الداخلي في رواية "أوليس" لجويس كل الرواية، إنه الأساس الذي يقوم عليه بناؤها والعنصر التقني السائد»[31].

إن كان المقترحان المصطلحيان السابقان يقبعان داخل مظلّة (التعريب)، فإنّنا نجد الناقد (تيسير محمد الزيات) معتدا بآلية الترجمة؛ حيث خلص إلى الضميمة المصطلحية (الحوار الداخلي)؛ والتي مفهومها أن «يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام والآخر هو صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، (...) فيضيف بعدا جديدا يتمثل في لفت المتلقي إلى صوت آخر»[32].

بما أنّ الناقد (عبد الملك مرتاض) قد سعى إلى تطبيق آلية اصطلاحية تعرف بـ(الإحياء)، والتي تمثّل -في نظرنا- إسعافا للدال العربي القديم من ركام المعجم اللغوي التراثي، واستحداثه معرفيا ليجابه المصطلح الحديث، فإنّه وفق ذلك جعل من مصطلح (المناجاة) مقابلا للفظ الأجنبي (Monologue)، مع تبرير مقتضب فحواه أنّ (المناجاة) تكشف حديث النفس الجواني -أي الداخلي- الذي يختلجها دون محاولة منه إلى التدليل على هذا التبني المصطلحي، والذي ألفيناه كذلك عند (سعيد علوش) مثبتا وفق هذه الصيغة ليكون مقابلا لمصطلحه الأول (مونولوك)، على أن الأخير سعى إلى أن يضع لمسته النقدية التي تفصل في شأن هذين المصطلحين؛ حيث نراه قائلا في هذا الشأن: «غالبا ما يقع خلط بين "المناجاة" و"المونولوك" بشكل تعسفي، ففي علاقتها بالحوار " نقول: إنه يفكر وحده"، ومع اللغة الداخلية " نقول: إنه يفكر بصوت عال "»[33].

أمّا الناقد (سعيد الغانمي) فإنه أبقى على مصطلح (المناجاة)، لكنه أردفه بصفة الفردية، وبذلك يخلص إلى المصطلح المقابل للفظ الأجنبي والمتمثل عنده في (المناجاة الفردية)، وهذا ما دلّ عليه قوله: «حتى المناجاة الفردية -أي خطاب الشخص المتوحد- هي حوار مع الذات أو إذا استشهدنا بأفلاطون مرة أخرى فالمناجاة Dianoia هي حوار الروح مع نفسها»[34].

أمّا بخصوص مرجعية المصطلح الأجنبي فقد أوضحها الناقد (عبد الملك مرتاض) في كتابه النقدي الموسوم بـ: (تحليل الخطاب السردي) بقوله: «ولقد أخذ الغربيون مصطلح (Monologe interieur) من مقطعين اثنين علمانيين (Mono) ويعني في الإغريقية : واحدا أو وحيدا أو فريدا ، و(Logo)، وهو مقطع علماني يعني " عقلا " أو " تفكيرا "، أو " خطابا "»[35].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

لقد رمى الناقد إلى التحديد المفهومي للمصطلح، الذي عاينه وفق تأصيله الأولي، فحرص على تقديم قراءته النقدية لظلاله، قصد مكاشفته، وفضح مفاهيمه، إذ نلمح ذلك في قوله: «يبدو أن هذا الإطلاق الغربي في أصل الوضع، لا يعني في حقيقته الحديث إلى النفس بصوت خافت، أو بدون صوت البتة ، قدر ما يعني مظهر من الانعزالية والوحدة. وهو شأن من الدلالة لا يكاد يعني شيئا ذا بال لولا قوة الاصطلاح والتواضع، وشيوع التفهم الناشئ عن دورانه بينهم بمفهوم حديث النفس للنفس»[36].

و لقد عرج الناقد إلى مصطلح (المناجاة)؛ حيث نجده معرّفا إياها بقوله: «حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تدس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات ، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح»[37].

لم يكتف الناقد بهذا التحديد؛ بل ارتأى أن يرجع إلى البواكير الأولى لنشأة هذا المصطلح ، والذي أوضحه في قوله:«ويبدو أنّ أول من أنشأ هذا المصطلح هو الأديب الفرنسي إدوار دي جردان (وهو صديق الشاعر الفرنسي مالارمي Mallarme) في روايته "الزندات قطعت " (...)، وهو إجراء جديد في الكتابة السردية ، ولعلّه استعمل تحت تأثيرات علم النفس»[38].

كما يكشف الناقد في سياق آخر عن لغة (المناجاة) بالقول: «لغة المناجاة في الكتابات الروائية العربية، يمكن أن تشبه لغة الحوار إذا راعينا النزعة النقدية العربية التي تدعي الواقعية في الأدب، وذلك لأنّ الشخصية حين تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعى فيها ما لها من ثقافة وعلم (...)، فإن كانت شخصية مثقفة متعلمة، فإنّ الحديث يكون على مقدار مستواها، وإن كانت غير متعلمة فحديث نفسها يكون على مقدار جهلها »[39].

بما أنّ المنزع التراثي قد بدا جليا في تبني (عبد الملك مرتاض) للمصطلح العربي التراثي، فإنّنا نلفيه لا يحيد عن المنحى المرجعي –في نظرنا– وذلك عبر توظيفه لدال (جواني) بديلا للفظة (داخلي) في سياق توصيفه لمصطلح (المناجاة)، وهذا ما أومأ إليه قوله: «المناجاة في حدّ ذاتها خطاب (...) يتسم حتما بالسردية: الأول جواني والثاني برّاني»[40].

بهذا، فإننا نعتبر تفضيله للفظة (جواني) على مفردة (داخلي) يرجع –في نظرنا– إلى قرب الرسم الحرفي لدال (جواني) إلى مصطلح (المناجاة) منها إلى (داخلي)؛ حيث لا تجد فونيمات (داخلي) وشائج قربى مع المصطلح السابق.

عليه، فإنّ قراءتنا المصطلحية لمصطلح (المناجاة) –الذي جعله الناقد مقابلا للمصطلح الأجنبي(Monologue)– قد جعلنا نخلص إلى أنّ هذا التبني المصطلحي لا يمثل قطيعة مع تلكم الاجتهادات

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

النقدية العربية، ولا إجحافا لمسعاها في إيجاد المصطلح العربي المعادل لنظيره الأجنبي الوافد، حيث سعوا إلى توليد مقابلات عديدة لهذا المصطلح الدخيل وفق آليات اصطلاحية متنوعة، كانت أبرزها: الترجمة والتعريب،وبالتالي فإنّ خياره المصطلحي –نقصد تثبيته لمسمّى المناجاة– كان مرهونا بإفرازات المدونة المعجمية العربية التراثية.

وقبل التذييل بخاتمة لهذا المكاشفة النقدية، وجب التنويه إلى محدّدات جمالية متعلّقة بمكوّن اللغة السردية –والتي لم يشر إليها (عبد الملك مرتاض)–؛ والتي مقتضاها تمفصلها عبر أطر لسانية ثلاثة[41]؛ نوردها وفق الآتي:

1– أنموذج في اللغة الإنشائية إذ يعلو فيها الخطاب وتصرخ اللغة في منبر الوعظ والإرشاد والإخبار وكأنها أداة تواصلية لا إنتاجية.

2– أنموذج يتشكل في لغة بسيطة تحمل واقعية الكلمة، وصورها الشعرية الشفافة وأحيانا رومانسيتها الصارخة.

3– أنموذج تعلو فيه اللغة الشعرية وتمتلك خطورتها بذاتها فإما أن تجر القاص إلى آليات الشعر وتقضي على القصصية، وإما أن تسمو بقصته وتأشيرة دخولها إلى دائرة القص بجد ارة.

وبالإضافة إلى ذلك، وجب التأكيد على غياب الطرح الثقافي عند (عبد الملك مرتاض) في معالجته لـ(اللغة السردية)؛ ذاك أنّ عطاءات النقد الثقافي أضحت معيارا مهما في التأسيس لتمظهراتها –أي اللغة السردية–؛ وذلك عبر النظر في التراكمات الايديولوجية و الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية؛ والتي ستجعلها مصطبغة بشكل لساني خاص، دون الاكتفاء بالرؤية البويطيقية الجمالية الصرفة.

في ختام هذه القراءة النقدية لإشكالية (اللغة السردية) في المتصوّر النقدي لـ(عبد الملك مرتاض)، نخلص إلى أنّ استغراقه في معالجتها وتشعبه في مسائلها، ومعاينة مساراتها وأشكالها وعرضه لأبرز مستوياتها، كان بمثابة الخصيصة النقدية التي أراد تثبيتها في خطابه النقدي الذي أراده موسّعا، وحاملا صفة السبر النقدي الغائر إلى جوهر اللغة السردية، دون الاكتفاء بعرض مفاهيمها، وظلالها داخل المتون النقدية، المشتغلة على صعيد النقد السردي؛ خاصة في تركيزه على إشكالية تعالق اللغة (الفصيحة/الدارجة) بالمنجز السردي وكذا إبانته عن اللغة الجوانية –المناجاة–؛ التي تمثّل خطابا لغويا داخليا يجد تماسه داخل الهندسة اللغوية السردية، والتي ربّما تتغاضى الأقلام النقدية المعاصرة عن طرقها كبؤرة أساسية داخل تيمة اللغة السردية.

الهوامش:

(1) دليل محمد بوزيان وآخرون، اللغة والمعنى: مقاربات في فلسفة اللغة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010. ص155

(2) عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996. ص271

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2002. ص83

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

(4)حسن إبراهيم أحمد، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين، دمشق، سوريا، (دط)، 2009. ص109.

(5)ناظم عودة، نقص الصورة :تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003. ص26

(6)سعيدة كحيل، فنيات اللغة الروائية www. Alrewai .com ، 2011/03/20، 13:00 .

(7)صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003. ص46 – 47

(*)نجد من ضمن النقاد الذين أثاروا قضية (اللامنهج) عند (عبد الملك مرتاض): يوسف وغليسي ، وعلي خفيف.

(8)ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998. ص99

(9)المرجع نفسه. ص100 – 101

(10)المرجع نفسه.ص110

(11)المرجع نفسه. ص115

(12)المرجع نفسه.

(13)المرجع نفسه. ص112

(14)المرجع نفسه. ص115

(15)المرجع نفسه. ص114 – 115

(16)المرجع نفسه. ص108

(17)سامح الرواشدة، منازل الحكاية: دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2006. ص132

(18)هشام هشبال، السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة، جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 2009، ج27، مج11. ص11

(19)إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، العدد 1، 1986. ص366

(20)المرجع نفسه. ص366

(21)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002. ص80

(*)المرجع نفسه. ص80 -81.

(22)محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلّين، تونس (د.ط)، (د.ت). ص159

(23)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص106

(24)المرجع نفسه. ص116.

(25)المرجع نفسه. ص117.

(26)فاتح عبد السلام، ترييف السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001. ص155

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537

(27)كريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2009. ص118

(28)سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ط1، 1985. ص205

(29)المرجع نفسه. ص205 – 206

(30)Dominique maingueneau, les termes clés de l'analyse du discours ,Audin,Paris,1996 .p5

(31)ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطبع والنشر، دمشق،سوريا، ط1، 1999. ص34

(32)تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010. ص150

(33)سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ص209

(34)بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006. ص42

(35)عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995 . ص210

(36)المرجع نفسه. ص211.

(37)المرجع نفسه. ص120.

(38)المرجع نفسه. ص119.

(39)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص120

(40)المرجع نفسه. ص118

(41)جاسم خلف إلياس، اللغة القصصية/الشعرية في القصة القصيرة جدا، www.alnoor.se، 2016/01/22، 17:40.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/537