مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 14 العدد 1، 2017، ص ص 203- 219

التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)

منال بنت عبد العزيز العيسى *

تاريخ الاستلام 2016/2/28 تاريخ القبول 2016/8/8

ملخص

تعد اللغة مكونا رئيسا من مكونات الرواية، ولذلك عدها بعض النقاد التفكير والمتخيل،بل والحياة نفسها[1]. وقد أصبح تطويعها والقدرة على تنويعها وتعددها من سمات النص الروائي الجيد.

وتحقق هذا الوعي بأهمية التعدد اللغوي في بنية الرواية لدى عدد من الروائيين من جهة، والنقاد من جهة ثانية.

ويتناول هذا البحث التعدد اللغوي في الرواية العربية على المستويين النظري والتطبيقي، ضمن مبحثين اثنين؛ نركز في أولهما على بعض القضايا من منظور عدد من الدارسين والنقاد الغربيين والعرب، ونتناول في الثاني نماذج من الروايات العربية التي يرد فيها شيء من التعدد اللغوي.

1- قضايا التعدد اللغوي:

• 1-1- قضية مفهوم التعدد اللغوي:

عُرِّف مصطلح "التعدد اللغوي" تعريفات عديدة؛ منها:

أ- هو ((تجاور ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد. ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا في الرؤى؛ فاستعمال الفرنسية مثلا داخل مجتمع يتكلم معظم أفراده اللغة العربية، لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة))[2].

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2017.

* قسم اللغة العربية، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

ب- وهو –حسب باختين – لا يعني حضور مجموعة من اللغات (فرنسية، عربية، إنجليزية...) داخل عمل روائي واحد حينا إلى حين فقط، بل هو تعدد مبني على أساس وجود منظور سوسيولساني ملموس يتفرد داخل اللغة. ويقتضي الكشف عن التعدد اللغوي وعيا عميقا باللغات المتفاعلة داخل اللغة الواحدة التي تتحاور وتتصارع عبر مواقف وقيم.

- **2-1- قضية ارتباط التعدد اللغوي بمصطلحات أخرى:**

ارتبط مصطلح "التعدد اللغوي" بمصطلحات أخرى؛ منها:

- البوليفونية.
- الحوارية.
- تعدد الأصوات.
- التناص.

وقد عرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية، فقال: ((إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا. تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى))[3].

وأنجز الدكتور جميل حمداوي بحثا بعنوان (الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات)، عرفها فيه بأنها ((رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية)). وأضاف: ((يقصد بالبوليفونية لغة (/Poliphonie Poliphony): تعدد الأصوات. وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحو المنحى الديموقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب))[4].

ويوضح الجدول الموالي هذا الأمر:

التعدد	نوعه	تجلياته
	تعدد المنظورات السردية	- الرؤية من الخلف - الرؤية من الداخل - الرؤية من الخارج
	تعدد الضمائر السردية	- ضمير المتكلم - ضمير المخاطب - ضمير الغائب
	تعدد الرواة	- اختلاف الرواة والساردين، وكل يعبر انطلاقا من موقفه الفكري ومن رؤيته الخاصة للموضوع
	تعدد المواقف الإيديولوجية والأطروحات الفكرية	- انطلاقا من اختلاف الانتماء السياسي والفكري والعقدي لكل واحد

3-1- قضية العلاقة بين اختلاف المقامات والسياقات والتعدد اللغوي:

يرى محمد برادة أن ((تحقق النص الأدبي إنما يتم باللغة))[5]. وعليه، فإن اختلاف المستويات الاجتماعية والاقتصادية يؤثر تأثيرا كبيرا في اللغة التي تتكلم بها كل طبقة اجتماعية، ومن ثم كانت العلاقة وطيدة بين التعدد اللغوي في الرواية وبين المستوى الاجتماعي الخاص بكل شخص من شخوص أي عمل روائي، ذلك أن الأوضاع الاجتماعية والثقافية للشخصيات تلعب دورا كبيرا في تحقيق التعدد اللغوي. فاللغة التي يتكلمها المثقفون وعلية القوم، ليست هي اللغة التي يتكلمها عامة الناس، والحرفيون والصناع، والباعة المتجولون، ...إلخ.

أولا: ماهية السياق والنص الروائي:

إن هناك دائما في الروايات علاقات جدلية بين النص الإبداعي والسياق الذي يمتلك سلطة ما في عملية إبداع النص الروائي، وتحديد معالم الكتابة الروائية على صعيد اللغة، لتعددها المعجمي والدلالي، ومن ثمة تأسيس التخيل السردي باعتبار السياق الذي تتداخل فيه الظروف التي تحيط بحدوث الفعل التلفظي الكلامي، وكما قال "فيرث" فهناك محددات للسياق أجملها فيما يلي[6]:

- أحداث لغوية صادرة عن المتكلم في الخطاب والشخصيات.

- أشياء وآثار خارجية ذات صلة بالحديث[7]. فالنص تتحكم في إنتاجه سياقات متعددة، ومنها السياق العام الذي أنتج داخله هذا النص، ثم بنية اللغة بمستوياتها المتعددة، باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل، وأيضا كون اللغة تلعب دورا في بنينة النص والكشف عن المغيب وفضح كل التابوهات، والمزج بين فضاءات متنوعة كالواقع والتاريخ والتراث والذاكرة والدين.

إن اللغة في تعددها واختلافها تدخل في نطاق ما يمكن أن يسمى بالعلاقات السياقية ((ربط النص الأدبي بالنصوص الأخرى في حركة تضاد أو مقابلة، أو تحويل، وتعمل على إعطاء النص مستويات دلالية معقدة ومكثفة، واستدعاء مجموعة من الخبرات في التفاعل تغني النص وتضاعف من أبعاده الدلالية))[8]. فتراكيب اللغة بهذه الميزة لها القدرة على خلق مسافة جمالية لدى المتلقي، وربما تكمن قدرة اللغة في مفهوم التعدد اللغوي والحواري والبوليفوني (تعدد الأصوات).

فالتعدد اللغوي يشغل موقعا بؤريا داخل النص الروائي، بما له من كفاية في تخصيص الأزمنة والفضاءات، ورسم الشخوص وبنينة الثيمات[9]، وكذا توليد المتخيل بامتداداته الرمزية والأسطورية، إذ لا يخفى أن صورة اللغة هي التي تلملم سمات مجموع مكونات النص وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل[10]، وتولد الحكايات، ومتخيل الشخصيات، وترسم لهم الأوعاء الإيديولوجية. واللغة في هذا المستوى تسائل المحكي الشعبي والتراثي والأسطوري والتاريخي والصوفي، والأخبار، وما إلى ذلك. يعتمد الروائي على أسلوب التحويل الذي تعتبر اللغة هي المسؤولة عن تأسيسه.

ثانيا: باختين والتعدد اللغوي:

يعد باختين من أوائل النقاد الغربيين في القرن العشرين الذين اعتنوا باللغة الأدبية بشكل عام، وبلغة الرواية بشكل خاص؛ وظهر ذلك في مجموعة من أعماله النقدية؛ منها:

- شعرية دويستوفسكي[11]،
- إستيتيقى الرواية ونظريتها[12]،
- الماركسية وفلسفة اللغة[13].

ولذلك قال باختين: ((إن اللغة بصفتها حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة لم تكن أبدا وحيدة، إنها لا تكون كذلك إلا باعتبارها نسقا نحويا مجردا مكونا من أشكال معيارية، ومحولا عن الإدراكات الإيديولوحية التي تملأه))[14]؛ ومن ثم، اعتبر الرواية ((ظاهرة لغوية قبل أي

اعتبار آخر. ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية. فقد تشكلت الرواية ونمت، بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى، من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية))[15].

وقد حاول باختين من داخل الفلسفة الماركسية، ومن داخل اللسانيات ونظريات الشكلانيين الروس والأسلوبيين، تعريف الرواية وشعرية خطابها؛ فهي في رأيه ((التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا))[16]، يرتبط بالخطاب والكلمة، وكلها عناصر مشتملة على علائق حوارية تلتقي مع مفهوم التناص في معناه العام، ولهذا فباختين - بخلاف المنظرين الذين سبقوه - لا يتخلى عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البورجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها، محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية، وأن يتلمس مكوناتها النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة وكذلك في روايات العصور الوسطى[17]، ولأن ميخائيل باختين لا يغفل الدراسات الأخرى، وخاصة تلك التي تتساوق مع فكره وتحليلاته، فإنه أكد على أن الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في سيرورة وما يزال غير مكتمل[18]. ويعود إلى الأبعاد التاريخية والمجتمعية التي بلورت الرواية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وجعلت منها شكلا لتعدد الأصوات واللغات، وتنوع الملفوظات المتجاورة، والمواقف الإيديولوجية المتصارعة.

إن باختين ينطلق من اللغة؛ فهي عنده ((حجر الزاوية، عندما يقرأ تاريخ الرواية يؤكد أن وراء نمذجة الرواية وتطورها يقف تاريخ صراع الإنسان من أجل تحكيم مطلقية اللغة ونزوعها الملغي للتعدد والنسبية))[19].

يؤمن باختين بأن اللغة هي تعدد، وهذا التعدد هو الذي يطلق الجدلية بين المكان والزمان، وبين سؤال الكاتب والسخرية من المحيط. فباختين له رؤية تقوم على مفهوم التحول، والأخرى قائمة على الرصد الثنائي المتضاد بين مرحلتين: مرحلة سالفة ومرحلة حاضرة، تجسدت هذه العلاقات في النظر إلى العلاقة التي تتم بين الملحمة والرواية حيث الانطلاق من مفهوم البطل، ذلك العنصر الأساس الذي يكون ثيمة القصة، باعتبارها أحداثا وأدوارا تقوم بها شخصيات، وعلى أن الرواية بدأت انفلاتها وتملصها من ربقة التبعية للملحمة عندما فقد البطل صورته المثلى، وتحول إلى مجرد شخصية لا تجد ما يميزها عن باقي الشخصيات المشاركة وغير المشاركة في الأحداث[20].

لم يقف التحول عند هذا الحد، بل تحولت اللغة، كأسلوب حواري، إلى إحدى العلامات المميزة لرؤية ميخائيل باختين.

ثالثا: محددات التعدد اللغوي عند ميخائيل باختين:

يرى باختين أن الرواية ((نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا. ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، لأن ذلك قد يسطح العمل الروائي، ويطمس كافة أبعاده))[21].

هناك إيواليات لغوية، في كل الروايات، تلامس دلالات المجتمع والكون عبر العلاقات الصلبة والمتينة بين عناصر الإرسالية النصية، حيث تتمثل اللغة الصور والأصوات، وهي علاقات حسب باختين مسننة داخل الحوار الروائي، وتعكس، من ثمة، ما هو ثقافي بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة. ويتمثل كل هذا في تحويل العالم عبر اللغة وصورها إلى خزان للقيم، وذلك باستعمال سنن أنتجتها منظومات جماعية على مدى تاريخها، كتاريخ دلالات الأشكال والرموز المتواضع عليها.

فالروائي يعمد إلى توظيف قنوات تواصلية وإيواليات إدراكية تجد أساسها في المرجعيات الثقافية والأنساق الإيديولوجية للقارئ والكاتب معا. لقد أبرز "ليو سبيستر" أهمية العلاقة بين التفاصيل الأسلوبية ومجموع العمل الأدبي، ذلك لأن دلالة بعض الخصائص الأسلوبية التي تظهر من قراءة النص لا تتضح إلا بربطها بالبنية الكلية للعمل[22].

ينطلق باختين - إضافة إلى مفاهيـم الأسلبة والتهجين- مـن مبدأ آخر، هـو لغات التفاعل على مستوى ((ملفوظ الغير لمحاورته أو السخرية منه في سياق تحقيق ما يسمى بالتناص الداخلي، وضمن هذا التفاعل يمكن التمييز بين لغتين: لغة الحوار ولغة السرد))[23].

إن هذه الحوارية التي يستدعيها ميخائيل باختين، والتي تؤسس لجدل أخاذ بين السرد والتحاور، هي التي تشيد مسارات السرد، وتشخص المحكيات والتواصل، وبناء عوالم الرؤى.

إن هذا الاختلاط الحواري؛ هو الذي يمنح للغة مقومات وجودها ما دامت ((لا تحيا لغير الحوار))[24].

إن التشخيص الأدبي يجعلنا نؤمن بأن الرواية هي التعدد الحواري الذي يعود إلى البنيات الاجتماعية، ويسائل مكوناتها الداخلية. ويورد باختين عدد من الطرائق لتشييد سيرورة اللغة في الرواية:

((الحوار الخالص ـ الصريح ـ التهجين؛ أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ. ويلزم أن يكون التهجين قصديا:

- ✓ تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي.

- ✓ الأسلبة: قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه.
- ✓ التنويع: إدخال لغة أجنبية جديدة داخل لغة الكتابة وإدراجها داخل قوالب ومواقف مستحيلة بالنسبة لها))[25].
- ✓ الباروديا: هو السخرية.

والواقع أن كتاب الرواية مدينون لباختين بهذه التحولات النقدية التي تبين إلى أي حد يمكن للغة في جوانب تعددها واختلافها أن تسهم في تطور الرواية.

2- نماذج تطبيقية على روايات عربية:

يرى محمد برادة أن ظاهرة التعدد اللغوي في الرواية العربية موجودة منذ بداية القرن العشرين، لكن ما يلفت النظر- في رأيه- هو بروزها وكثافتها النسبية منذ السبعينيات، لتبرز بشكل واضح وجلي في ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها العالم العربي بعد هزيمة حزيران 1967. وهذا ما جعل اللغة وسيلة تحمل وراءها رؤية الفئات الاجتماعية المختلفة ودرجات وعيها[26].

وقد أعطى محمد برادة نماذج من الروائيين العرب الذين وظفوا تقنية التعدد اللغوي في أعمالهم، فذكر منهم: الطيب صالح، وإيميل حبيبي، وجمال الغيطاني، وحنان الشيخ، وغالب هلسا، وإدوار الخراط، وحيدر حيدر، وعبد الرحمن منيف، وغيرهم...

وسنتناول في هذا البحث، بدورنا بعض النماذج التي طبقت التعدد اللغوي. ونأخذ على سبيل التمثيل:

- رواية (الشراع والعاصفة) للروائي السوري حنا مينه.
- ورواية (اللجنة) لصنع الله إبراهيم.
- ورواية (لعبة النسيان) لمحمد برادة.
- ورواية (اللاز) للطاهر وطار.

2-1- النموذج الأول: رواية (الشراع والعاصفة)[27]:

تنطلق رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينه، من إشكالية التعدد اللغوي، حيث حضرت الكتابة نفسها باعتبارها تعددا قائما على تفجير المعطيات السياسية والدينية والأسطورية. ولذلك يقول في مستهل الرواية: ((المسافة بين العين ومرمى البصر ليست المسافة الوحيدة للرؤية، وليست كذلك المسافة الأكثر طولا أو بهجة. العاشقون مثلا أو المغتربون والمحزونون، وكل الذين نأت بهم الدار عن الدار، هؤلاء جميعا لا يرون بعيونهم فحسب، بل بقلوبهم))[28]. ولم لا؟ فالكتابة

حسب كيليطو ((تتملك مظهر الحية الرقطاء))[29]، ومن هنا فالكتابة لعب لغوي، تخاطب العين، ما دام سر الكتابة هو الهندسة اللغوية والفضائية بين العلامات، فرسم الكلمات يتشابه مع الرسم الاصطلاحي حيث يخرج النص من المدى الصائت إلى مدى الكتابية[30].

إن رواية (الشراع والعاصفة)، تحضر فيها بوليفونية الكتابة، وحوارية اللغات، وتعدد الشخصيات، وإن كان صوت الطروسي/ السارد، هو الغالب في رواية حنا مينه، إضافة إلى البحر وحورية البحر، كل هذه العوالم أسهمت في التشكيل للرواية. جاء في مقطع من الرواية: ((وفي قاع الفلوكة مد البحارة أرجلهم واستراحوا، حين تنفرد الريح بالعزوف على الشراع لا بد أن يصمت المجداف، وفي حال كهذه يحسن به أن يضع رأسه في الماء وينتحب وجدا كما تفعل الناعورة ذات الأنين، وقد انغمست رؤوس المجاديف في الماء))[31].

لقد شكلت الكتابة باعتبارها أفقا للتعدد اللغوي، أهمية بالغة، لها قواميسها وأنحاؤها، واللغة في هذا المنحى تمسي مقننة ((ولكن السنن بدوره يعتبر قاعدة مكتوبة خاضعة لاستعمال صارم، من خلال قواعد الإملاء، وهذا ما منح الكتاب أهمية قصوى))[32]. وهذه الصيغ مجتمعة هي التي أعطت أهمية لكتابة حنا مينه، رغم مستواه الدراسي البسيط، ومهنته المتواضعة (حلاق).

لقد شكل الروائي حنا مينه عالمه الروائي انطلاقا من مسلمات أساسية، منها طبيعة اللغة التي يكتب بها متنه الروائي، وهي لغة تجاورت فيها لغة المقاهي، إلى غير ذلك من العوالم الواقعية والسحرية. يقول، مثلا: ((هذه هي الصخرة التي ينهض على أمثالها البناء. صحيح أنه ليس عاملا ولا فلاحا، ولكنه من الشعب))[33].

2-2- النموذج الثاني: رواية (اللجنة):

وظف صنع الله إبراهيم في روايته (اللجنة)[34] لغة التهجين والأسلبة، وهو توظيف روائي مصرّ على إبراز عناصر الاستلاب والهزيمة؛ ومن ثمة، فالقارئ سيجد نفسه أمام شخصيات عدة، في مقدمتها الشخصية الساردة، وأعضاء اللجنة وشخصيات أخرى بلا أسماء، وربما مرر الكاتب، بهذه الطريقة، طرقا ساخرة (الباروديا) إلى المجتمع المصري والعربي بصفة عامة، ولذلك أسهمت اللغة في تعددها الذي كتب به صنع الله روايته إلى تحديد الشخصيات، انطلاقا من ((مقومات وصفية، إيجابية أو سلبية، وأحيانا ملتبسة حسب تراتبية غامضة للقيم التي يحيل عليها. وهكذا فالشخصية الساردة مثلا، التي كانت نقطة الارتكاز في تحديد المرجعية الدلالية، لدى كثير من النقاد، لا يتم التعرف عليها بسهولة، لأن تلفظها ملتبس لا يمكن فك شفرته إلا بالرجوع إلى الموسوعتين اللغوية والثقافية؛ وحتى حضورها أمام اللجنة لا تتحدد غايته إلا عبر مؤشرات لغوية تتسم بالإلغاز؛ من هنا يصبح التعتيم سمة أساسية في بناء النص، خاصة عندما يوظف السخرية))[35].

إن صنع الله إبراهيم وظف لغة السخرية والتعتيم، في مستويات متعددة:

- ✓ أ ـ مستوى بناء النص الروائي.
- ✓ ب ـ فضاء الرواية (البيت ومقر اللجنة). ويبدو من هنا أن الفضاء مغلق، وحاولت لغة الرواية الاشتغال على مستوى الأسلبة والتهجين والحوارية.
- ✓ ج ـ على مستوى لغة الصحافة وكيف تفاعلت مع العامل الذات في الرواية، وهذه المؤسسات هي مؤسسة دار الكتب، ومقر لجنة نسائية، ومكتبة السفارة الأمريكية، ((إنها كلها تعكس الفضاء المعرفي الذي في إطاره يحدد برنامج للتنقيب والبحث والفهم والتفسير والوعي. وقد كان لهذا كله دور كبير في توجيه العامل الذات لتحدي اللجنة بشكل أقوى مما سبق))[36]. يقول الروائي: ((وأحب أن أصارحكم بشيء آخر له أهمية خاصة، فقد كشفت لي الدراسة التي قمت بها عن عديد من العلاقات والارتباطات الخفية بين مجموعة من الظواهر المتنوعة والغريبة؛ وأعتقد أني قادر في وقت قريب للغاية على أن أميط اللثام عن بعض الألغاز والفوازير التي حيرت الكثيرين حتى الآن))[37].

لقد حاول صنع الله إبراهيم، كما في روايته (تلك الرائحة) أن يجعل اللغة مقتصدة في دلالتها، مكثفة في رسالتها، ولذلك حضر ((التناص التفاعلي في تضاعيفها وذلك ما ساهم في تحديد بنائها الفني، بحيث أصبح ينطبق عليها ما ذكره "جيل دولوز" عن روايات كافكا بأنها أقرب إلى التعبير قادرة على إحداث ارتباك في أشكالها الخاصة وفي أشكال مضامينها))[38].

إن لغة صنع الله إبراهيم لغة متعددة، ولكنها لغة ساخرة؛ فالسخرية توجد في الرواية من العنوان إلى آخر كلمة كتبت فيها ((إني آكل نفسي)). وجاءت خاتمة السخرية على الشكل التالي:

- ✓ أ ـ السخرية من الذات.
- ✓ ب ـ السخرية من اللجنة.
- ✓ ج ـ المفارقة اللغوية.
- ✓ د ـ السخرية الكلية التي تضع القيم موضع تساؤل. ولا غرو ها هنا أن تكون الرواية بهذا التعدد اللغوي قادرة على بناء متواليات حكائية ((ولكم أن تتصوروا حالتي بعد هذه التجربة الفاشلة وقد وقفت أمامهم غارقا في عرقي، لكن أغرب ما في الموضوع أني لمست في أعماقي شعورا بالارتياح لهذا الفشل، كأنما كان ثمة جزء من نفسي يخشى على نفسه من نجاحي))[39].

ومن هذه الزاوية يمكن القول على لسان ميخائيل باختين بأن دلالات ((كل من الأسلبة والتنويع كبيرة في تاريخ الرواية ولا تفوقها سوى الباروديا لأنها مكونة ومشكلة أسلوبيا، وغالبا

ما تكون إمكانات للعدد اللساني الحي،.لأن اللغة التي تخلقها الأسلبة على الأكثر صفاء والأكثر اكتمالا فنيا))[40].

2-3- النموذج الثالث: رواية (لعبة النسيان):

تعد (لعبة النسيان) لمحمد برادة من الروايات العربية التي تحقق فيها التعدد اللغوي، عبر استلهام مكونات الأخبار والسيرة الذاتية، والرحلة من خلال لغة متعددة. وقد تم هذا التفاعل على مستوى تعدد الأصوات، أو من خلال طرائق الأسلبة والتهجين والباروديا.

لقد حاول محمد برادة استدعاء ملفوظ الغير لمحاورته أو السخرية منه، في سياق تحقيق ما يسمى بالتناص الداخلي ((وضمن التفاعل يمكن التمييز بين لغتين تتبادلان الإضاءة والتعتيم، هما لغة الحوار، ولغة السرد))[41].

ونحن نقرأ رواية (لعبة النسيان) يتراءى لنا أن لغة الحوار، تشغل حيزا واسعا في النص، إذ هو الذي يضمن إمكانات الجدل والسرد والتحاور، من أجل إنجاز وظيفتين:

أ ـ وظيفة إيديولوجية تمثلت في كون المتكلم يدافع عن مواقف معينة، من خلال التفنيد والتأكيد والاعتراف.

ب ـ وظيفة تعبيرية، يتكلف بها الحوار، حيث تجلت مفاهيم الأسلبة، حيث رجع المؤلف إلى اللغة اليومية، وجعلها علامة من علامات الحكي.

إن محمد برادة - باعتماده على لغة اليومي- كان يسعى إلى إعطاء كل شخصية الصوت الذي ينبغي أن تتكلم به، ولعل في هذا التعدد الصوتي، تكمن قوة بعض الروائيين العرب الذين نذكر من بينهم جبرا إبراهيم جبرا، وإدوار الخراط، وعبد الرحمن منيف، وآخرين.

2-4- النموذج الرابع: رواية (اللاز):

رواية (اللاز)[42] هي الرواية الثالثة التي صدرت باللغة العربية للطاهر وطار في الجزائر، ومن ثمة كان أمامها خيار التعدد اللغوي لإثبات مركزيتها في الإبداع العربي عامة والجزائري خاصة، ولعل استثمار الروائي لمفاهيم الثورة الجزائرية هو الذي جعله يبدع نصا متعددا ومختلفا من حيث:

أ ـ اختيار لغة تفاقم الخلافات والتناقضات في مكونات الثورة السياسية والعسكرية.

ب ـ وجود صوت السياسي والعسكري، وجبهة التحرير الوطني والحزب الشيوعي الجزائري في الرواية.

ج ـ وجود لغة التصفية الجسدية بمصطلحاتها اللغوية مثل (الموت، القساوة، الخونة).

د ـ اللجوء إلى الأسلوب التقريري الجاف (الأسلبة).

ذ ـ إدخال اللغة العربية ومفاهيم اللغة الفرنسية (التهجين).

ثم في النهاية نبرة السخرية (لغة الباروديا).

خاتمة:

تبين من خلال هذا البحث أن التعدد اللغوي لدى ميخائيل باختين يعني في أبسط تعريف له هذه التلوينات اللغوية التي تسهم في إتمام بناء النص وتحديد دلالاته ومعانيه، لأن كل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية وسوسيوثقافية تحدد الإيديولوجية العامة للنص الأدبي واهتمامات الكتاب وتطلعات القراء.

لقد أسهمت هذه النظرية - كما صاغها ميخائيل باختين- في حفر مفهوم أساسي تبنته جوليا كريستيفا، ألا وهو مفهوم التناص، فشكلت هذه البنيات اللغوية بحق كالتهجين والأسلبة، والباروديا، ملمحا أساسيا وسمة بارزة من سمات الكتابة الروائية على المستوى الغربي وعلى المستوى العربي، وما زالت نظرية باختين تشكل منعطفا أساسيا في الكتابات التنظيرية للأسباب التالية:

أولا: لأنها تعتبر التعدد اللغوي من المكونات الأساسية للخطاب الروائي.

ثانيا: لأن هذا التعدد اللغوي هو حجر الزاوية لمكونات أخرى تتداخل معه، كمكون الفضاء والزمن والشخصيات.

ثالثا: لأن هذه الوحدات اللغوية تساعد الباحث من أجل تفكيك العمل الروائي، ومعرفة خصوصياته الجمالية والإيديولوجية.

إن الرواية العربية في مجملها سعت إلى منح النصوص خصوصية تعددية باعتبار أن التعدد اللغوي قد أمسى شكلا مكونا مرتبطا بحوار اللغات على المستوى التالي:

- ✓ أ ـ الحوار نفسه بين الشخصيات على المستوى الوصفي والثيماتي[43].
- ✓ ب ـ تعدد الأشكال والحوارات عن الذات والآخر.
- ✓ ج ـ تعدد الصيرورات الاجتماعية والإيديولوجية داخل اللغة باعتبارها خطابا ينصهر داخله التعايش والتطور معا في الوحدة والتعدد.

ونعتقد أن الرواية العربية - باعتبارها أفقا للخطاب- أغنت تجاربها بهذا التعدد اللغوي، على المستوى السطحي والعميق من جهة، وعلى مستوى التفاعلات والتناصات الإيحائية بين الرواية العربية من جهة أخرى، وكيف تتماس وتتفاعل مع روايات عالمية، من خلال توظيف:

- ✓ أ ـ التراث العربي والصوفي والفلسفي.
- ✓ ب ـ الانفتتاح على الأسطورة والرمز.
- ✓ ج ـ التشبع بلغة الحداثة ومستوياتها.

يـقول أحمد اليبوري: ((تبين لنا أن الرواية العربية خاصة في مصر والشام تكونت تحت تأثير عوامل داخلية لخصناها فـي (المكون اللغوي) و(المتخيل الروائي)، وأخرى خارجية تتمثل في (المثاقفة) وبينهما عامل رابع ينغرس في آن واحد في المجتمع، وفي المجالين الثقافي والأدبي، أطلقنا عليه (مؤسسة الرواية)[44]).

فالرواية العربية في إطار هذا التعدد وظفت المثل لإغناء التعدد اللغوي للخطاب وجعلت منه مشكاة تجمع بين الفصيح والدارج، وكـان الهدف من وراء ذلك منح السارد الطاقة الخلاقة لإبداع نص يتماهى مع محيطه.

ولقـد ساعـدت الرواية العربية هـذه القضايا الجامعة بين الديني والدنيوي، والتقريري والإشعاري، والاجتماعي والسياسي، والواقعي والأسطوري، لكتابة مغايرة، عمقها التعدد اللغوي، ورسالتها هي الضحك كالبكاء، والسخرية مـن الذات والآخر.

إلى جانب اللغة العربية الفصحى، نجد اللهجات (الأمثال الشعبية- الكلام اليومي المتداول- الأغنية الشعبية). ويعزو الناقد صلاح صالح توظيف العامية إلى اعتبارات عدة: ((فهذه التراكيب الجاهزة في سياق السرد ليست فقط لاستلهام التراث حصرا، وإنما يتم اللجوء إليه أحيانا لوسم أحداث الرواية بالواقعية، انطلاقا من أن الشخصيات الواقعية في الحياة اليومية تستعمل هذه التراكيب))[45].

Multilingualism in the Arabic Novel (Issues and Models)

Manal El-Essa, *Department of Arabic Language, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia.*

Abstract

Language is considered an integral component in any novel. Some critics see the novel to be the thought, imagination, and even life itself. The ability to master this genre and to make it diverse is considered to be a major feature of a good text. Many novelists and critics emphasize the importance of linguistic diversity in the structure of novels.

This article tackles the linguistic diversity in the Arabic novel in terms of theory and application. This study views the issues of linguistic diversity from the perspective of both Arab and Western critics, and it studies a number of Arabic novels where linguistic diversity has been employed.

الهوامش

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص: 139.

2- التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، بحث للطالبة الأستاذة خديجة ط، نالت به شهادة التبريز من المدرسة العليا للأساتذة بالمغرب، بإشراف الدكتور محمد عفط، السنة الجامعية: 2008- 2009، نقلا عن. موقع: www.blog.saeed.com/2010/04

3- ميخائيل باختين، شعرية دويستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 59.

4- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، موقع: www.alukah.net

5- محمد برادة، أسئلة الرواية- أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 30.

6- ينظر كتاب محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، 1991، ص 12.

7 - بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياقية، جامعة أم القرى مكة، ط 1، 1424هـ ص 53

8- سيزا قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، ط 1 1997، الرابطة المغرب، ص 22.

9- بنية الثيمات: هي إعطاء الثيمات شكلا ومضمونًا. وهذه القوالب في امتدادها وتقابلها هي ما يجعل النص الروائي مبنينا، حيث يكسب شعور الشخصية ولا شعورها هذه الثيمات أبعادا تداولية داخل الخطاب.

10 - أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان، ط 1، 1996، ص 98.

11- شعرية دويستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

12- Esthétique et Théorie du Roman,Gallimard,Paris,1978

13- الماركسية وفلسفة اللغة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 1986.

14- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط2، 1987، ص: 52.

15- العوف زياد، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص: 168.

16- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 11.

17- نفسه، ص 11.

18 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 12.

19 - المرجع نفسه.

20 - محمد معتصم، الشخصية والقول والحكي في لعبة النسيان، مكتبة الرسالة، 1995، ص 2و3.

21- بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق، المجلد:14، العدد:3، 1998، ص:57.

22 - سيزا قاسم، مرجع سابق ص 37.

23 - أحمد فرشوح، مرجع سابق ص 94.

24 - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف، توبقال 1986، ص 267.

25 - تنظر ترجمة محمد برادة لكتاب باختين، فقد اخترنا بتصرف هذه المرتكزات، وسنبين في التطبيقات كيف تنصهر هذه المفاهيم.

26- محمد برادة، أسئلة الرواية- أسئلة النقد، (بتصرف)، ص: 31-37.

27- حنا مينه، الشراع والعاصفة، دار الآداب، دمشق، ط4، مارس 1982م.

28- حنا مينه، الشراع والعاصفة، ص1.

29 - عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دار توبقال البيضاء، 1987، ص 89.70 .

30 - أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان، 1996، ص 38.

31- حنا مينه، الشراع والعاصفة، ص14.

32 - محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، 1991، ص 74 .

33 - حنا مينه، الشراع والعاصفة، ص 328.

34 - صنع الله إبراهيم، اللجنة، بيروت، دار الكلمة للنشر، ط 2، 1983.

35 - أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2000، ص 116. في هذا الكتاب القيم يخصص الباحث دراسة في ست صفحات لرواية صنع الله إبراهيم، وينظر في بنائها اللغوي روعي ساردها السياسي وموقف "اللجنة" منه.

36 - أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، ص 117 .

37 - صنع الله إبراهيم، اللجنة، ص70 .

38 - أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، ص 118 .

39 - اللجنة، ص 144 .

40- esthetique et theorie du roman الذي ترجمه محمد برادة تحت عنوان: الخطاب الروائي، دار الأمان، 1987.انظر ص 111،

41 - أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان، ص 94. يشرح الباحث هذه القضايا من خلال لعبة النسيان التي صدرت سنة 1987عن دار الأمان.

42- (اللاز) للطاهر وطار، صدرت سنة 1974، في الجزائر عن الشركة الوطنية للتوزيع والنشر.

43- تعني الثيمات هنا الحمولة الجمالية والقيم المدركة من لدن السارد والمسرود له، مما يجعل المفاهيم الموضوعاتية تستنبت داخل الرواية بشكل دينامي يولد طبقات من الموضوعات.

44 - أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، ص7.

45- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 2003، ص: 272.

المصادر والمراجع

إبراهيم، صنع الله، (1983)، **اللجنة**، بيروت، دار الكلمة للنشر، ط 2.

باختين، ميخائيل، (1986)، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.

باختين، ميخائيل، (1987)، **الخطاب الروائي**، تقديم وترجمة محمد برادة دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 2.

برادة، محمد، (1987)، **لعبة النسيان**، دار الأمان، الرباط.

برادة، محمد، (1996)، **أسئلة الرواية- أسئلة** النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1.

زياد، العوف، (1993)، **الأثر الإيديولوجي في النص الروائي**، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.

صلاح، صالح، (2003)، **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، المجلس الأعلى للثقافة، ط3.

الطلحي، بن ضيف الله، (1424هـ)، **دلالة السياقية**، جامعة أم القرى مكة، ط 1.

العيد، يمنى، (1998)، **فن الرواية العربية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1.

فرشوخ، أحمد، (1996)، **جمالية النص الروائي**، دار الأمان، الرباط، ط1.

قاسم، سيزا، (1997)، **روايات عربية قراءة مقارنة**، ط 1، الرابطة المغرب.

كيليطو، عبد الفتاح، (1987)، **الغائب**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الماكري، محمد، (1991)، **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي.

مرتاض، عبد المالك، (2005)، **في نظرية الأدب**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.

معتصم، محمد، (1995)، **الشخصية والقول والحكي في لعبة النسيان**، مكتبة الرسالة.

مينه، حنا، (1982)، **الشراع والعاصفة** (رواية)، دار الآداب، دمشق، ط 4.

وائل، بركات، (1998)، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد:14، العدد:3.

وطار، الطاهر، (1974)، **اللاز**، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر.

اليبوري، أحمد، (2000)، **في الرواية العربية التكون والاشتغال**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، سلسلة: المكتبة الأدبية، ط1.

المواقع الإلكترونية

التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، بحث للطالبة الأستاذة خديجة ط(هكذا وردت) نالت به شهادة التبريز من المدرسة العليا للأساتذة بالمغرب، بإشراف الدكتور محمد عفط، السنة الجامعية: 2008- 2009، نقلا عن. موقع:
www.blog.saeed.com/2010/04

جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، موقع: www.alukah.net