بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي لـ : عبد الملك مرتاض؛الماهية والآفاق

–قراءة في كتاب"في نظرية الرواية"

سماح بن خروف جامعة /برج بوعريريج

تكاد مسألة اللغة في الرواية العربية أن تكون مغيّبة في الدرس النقدي اليوم إذا ما قورن حضورها كمكون سردي رئيس بحضور باقي المكونات من بنية زمنية ومكان وأحداث وشخوص، وكأنها بذلك قد أصبحت مسلمة بديهية لا تحتاج للدرس أو النقاش، ولعل السبب في ذلك عائد إلى ما رسّخته الدراسات التقليدية في الرواية حين ذهب أصحابها إلى مطابقة العالم الواقعي الذي يعيشه الناس بعالم الرواية. وقد اعتبر أصحاب الدراسات التقليدية اللغة مجرد وسيلة لتشكيل"**مناظر وحركات وشخوص وتجارب أي أنها أشبه بزجاج شفاف، يرى القارئ من خلاله حياته متشابكة مع حياة الناس وأحوالهم**"(1) إلا أنها قد تجاوزت هذا التشابك إلى استجلاء التصدعات وجلّ التقاطبات التي سجّلها تاريخ الأمم والشعوب، فآلت إلى وسيلة للنقد ومعرفة الذات ومن ثمة الآخر، والغور في مكامنه وتحقيق غايات النجاح والتطور المطلوبة عبر التواصل والاتصال واللذين لن يتما إلا باللغة وفيها. وقد انتقينا الناقد عبد الملك مرتاض الذي عرف بتأثره الواضح بالمناهج الغربية إلا أن تعامله مع ثقافتهم قد كان مصحوبا بمبدأ الأصالة في الرؤيا، والتأسيس وذلك لرجوعه إلى تراث النقاد القدامى، ومرجعياتهم الفكرية فتعامل " **مع الثقافة الوافدة ببصيرة متفتحة، وذوق أصيل، فلم يتعامل مع المناهج الغربية بروح آلية عمياء بل كان يطعمها بذوق تراثي، ويصل الغربي بالعربي**" (2) ولعلّ مؤلفه النقدي "في نظرية الرواية" يؤكّد تأصيله واتجاهه الإحيائي في المسائل النقدية الغربية والعربية منها.

وقد جاءت المقالة الرابعة من مؤلفه بعنوان" **مستويات اللغة الروائية وأشكالها**" ليستهلها الناقد بعنصر ربط فيها مفهوم اللغة بالحياة والمعرفة، فبدأ بالتقديم لأصل اللغة كمسألة سجلت حضورها في الدرس الفلسفي، واللغوي وعلّل بأن السبب في ذلك هو أنها التفكير والتخييل والحياة، وعملية التعبير هي إيصال المراد عن المشاعر والأحاسيس التي لا تتم إلا في إطارها أو بها. وبحسب مرتاض فإن كينونة الإنسان تجسدها اللغة وحدها . والترسيمة التالية ستوضحها في إطار الفلسفة ونظرتها لمدلول الكينونة:

كينونة = وجـــــود + فعـــل ←——— المفهوم الفلسفي

الإنسان = سلوكات / مشاعر+ لغـة ـــــالمفهوم الاجتماعي/المعرفي

كما تجاوز الناقد التفصيل في مستويات اللغة في ظل المنظور اللساني بحسب النسق المعروف لها، المعجمي، النحوي، الصرفي، والصوتي تركيزا منه على اللغة السردية الروائي، وإيمانا منه بأن المسألة قد نضجت حتى الاحتراق في مؤلفات وكتابات سابقيه في السبعينيات والثمانينيات وحتى التسعينيات الذين عاصرهم وعايش كتاباتهم النقدية (سيزا قاسم، محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، تمام حسان...).

ونظرا للتقاطع الشديد بين اللسان واللغة يقرّ مرتاض بأن التمييز بينهما قد تمّ في القرن التاسع عشر، وحسم فيه إلى حدّ ما ،إلا أنه قد عرّج على الحديث عنه وإعطاء تمييز خاص بينهما حيث شبه اللسان بالعين التي تسيل ماء وكل ما يحيط بها يستقي منه، فهو المنبع والمشرب، فهذا نعت للسان بالعمومية، وكما هو معلوم فإن اللسان نظام اجتماعي يتكئ إلى مجموعة من المعايير ، في حين أن اللغة تكون مميّزة للأفراد بحسب الناقد، فتكون شخصية في الغالب نوعا ما، وإن اجتماع العديد من الأفراد في المعجم الواحد يجعل هذا الأخير مصدرا هاما، ودليلا وجيها ومجّها للجماعة الناطقة بهذا المعجم اللغوي لذا يستدل بمقولة:"**اللسان العربي، ولغة الجاحظ**"(3). وهذا لا يعني أنه لا يمكن القول بعمومية اللغة، فنقول اللغة العربية ولكن الفردية التي يقصدها مرتاض هي الجمالية والتي تختص بها اللفظة، والفنية المميّزة لما يكتبه المبدع لأن يكتب اللغة وباللغة.فضرب مثل قراءتنا لمقتطف سردي من رواية دعاء الكروان لطه حسين، فعلى الرغم من تداول القاموس اللغوي، والمعجم المفرداتي المتوفر في الرواية، إلا أن السياق والجمال التي تكتسيه هو الذي يدفع بالقارئ إلى التصنيف والانتقاء أو كما يصرّح مرتاض وبكل شاعرية يقول: " **واستعمالك ذلك اللفظ الذي كان قابعا في المعجم فتحوله إلى عروس مجلوة، وإلى شهد عسل مشتار، وإلى وردة تعبق بالشذى، وإلى كاتب يطفح بالحياة والعنفوان**"(4) فالتلاعب والتحكم في المسرى الجمالي باعتماد الأسس البلاغية ضرورة تستدعيها الأعمال الأدبية والروائية بخاصة.

فيعطي مرتاض الأحقية للسان في الاحتواء، ويتيح التفريع للغة لذا نلفي لها فروعا عديدا بحسب التخصص كلغة القانون، ولغة الفلسفة، واللغة الدبلوماسية، وهذا ما سنح بحدوث ظاهرة التوليد اللفظي، بفعل التغيير الطبيعي والدلالي، والباعث على حجم وعمق التغيير هو فعل الخيال، كما صرّح الناقد، وليس الخصائص المعروفة من اشتقاق ونحت أو تعريب، والسبب في ذلك هو الانزياح المصطلح الذائع

في الأسلوبية والنقد المعاصر، وقد لا ينطبق هذا الحكم بالتغيير الدلالي على باقي اللغات في مختلف العلوم الإنسانية، وإنما يعتري اللغة الشعرية أو الأدبية على حدّ تعبير الناقد الذي يخلص أيضا إلى فكرة عدم ثبات اللغة وعدم استقرار العلامات اللغوية(دال+ مدلول) طالما وجدت العملية التواصلية، التي حرصت على استيعاب جلّ الثقافات، ومختلف المخزونات الفكرية شرطا لنجاحها وديمومتها وضمان استمرار الوجود بتفاهم الموجودات والبشر بخاصة فاللغة مثوى الوجود كما يراها مارتن هيدغر.

وبمزج قفز معه الزمن في التأصيل النظري للغة فإن مرتاض يستدل بحدّ ابن جني لها، وبالحقل الصوتي والدلالي والمعجمي لدى الآمدي، يتوسل المنظور العربي ليوصّف النسق المعروف للغة بغية الوصول فيما بعد إلى المستويات الأربعة المعروفة في المنظومة اللسانية الحديثة، والمكتبات اللغوية المعاصرة. وإذا توقفنا عندا المقولة التي أردفها الناقد:"**إنّ كل لغة تركض في نظام يجسّد مدى عبقريتها، ومدى قدرتها على الأداء**"(5) نجد بأنه ينظر بنظرة فكرية لمفهوم اللغة، والفعل تركض تحيل على عدم استقرار النظام اللغوي، واللغة باعتبارها مرآة للفكر الإنساني المتغير هو الآخر، فهي لا تتوانى عن مواكبة المجريات وانتقالها–المكتوبة بخاصة– من مجال الورقية إلى التفاعلية في وقتنا الحالي لخير دليل على ذلك هذا خارج بنيتها، وحتى تشربها للمفردات الجديدة التي ولّدتها التطورات التكنولوجية الراهنة قد بات واضحا ومستفحلا. فقد وصفها البعض باللغة الثقافية التي تتأثر بالزمن والحقب والعصور مثلما ذهب **جراهام آلان** في مؤلفه نظرية التناص لما قدم تعريفه للنص ، والتي تتقاطع معه تم قائلا:" **إن النص نسيج كامل من الاستشهادات والمراجع والأصداء واللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة والتي تتقاطع معه تماما من خلال الأصوات الواسعة**"(6)...

والناقد مرتاض يعيب على فلاسفة اللغة إسقاطهم لفكرة استقلالية اللغة في تصوراتهم وتغاضيهم عن اعتبارها نظاما خاصا قائما بذاته، ويؤكد على أنها هي المعرفة والمسؤوولة عن تحديد الهوية على الرغم من أن تاريخها عريق، وكغيره تخبّط بين التألق والانحطاط بفعل الحروب والفتن، وسياسات المسخ والتجريد من الهوية واستهداف اللغات والإطاحة بقداستها وبخاصة اللغة العربية لخلفيات عقدية وذهنية خطيرة "**لأنها مضطرب تاريخها وحضارتها، وجراب رقيها وانحطاطها**"(7)وكلما علا شأنها وسما سموها نبت الحضارة واستقرت مرتكزاتها، ذلك أن كل الأعمال والسلوكات وحتى العبادات التي تمثل الحضارة والثقافة، لا تقوم إلا باللغة، والحفظ عليها ضمان العاملين بها. كما يفنّ عبد الملك مرتاض المقولة الفلسفية الشائعة في العهد الإغريقي القديم بأن الإنسان حيوان ناطق، ويستدل بالأبكم لأن النطق ليس

مقياسا كافيا، بل العقل هو الشرط الذي أسقط من هذه المقولة، لأن الأبكم يمكنه أن يبدع بالكتابة تفكيرا وفنّا.

يبدأ التفصيل في بلورة نظرة عامة للغة السردية الروائية بالعنصرة لمقالته فينقل إلى قضية التحديد للغة بين الحقلين الفلسفي/ الفكري والسيميائي/ المعرفي والسيميوطيقا في ترجمتها عن الانجليزية تنطلق في أساسياتها من المنطق والنظرات الفلسفية، إلا أن الاختلاف دقيق إلى حدّ ما، لهذا فإن الناقد قد ركّز عل الأصل والفرع في التأصيل لمفهوم اللغة، ويقرّ مستغربا بأن الفلاسفة القدامى والمعاصرين قد أولوا اللغة عناية كبرى وهذا ليس غريبا في الآن نفسه لأننا نعي جيدا الأهداف الأنطولوجية التي ترومها التساؤلات الفلسفية ولا تتم إلا باستكشاف اللغة ومعرفة كنهها الحقيقي.

فيعرفها المفكّرون الغربيون على أنها التعبير اللفظي للفكر –داخليا وخارجيا– وتعريف المفكر الفرنسي لالاند قد تجاوز بوعي منه أو بلا قصد الوظائف الأخرى للغة (الجمالية ، الانفعالية، وغيرهما) والتي ظهرت مع رومان جاكبسون في وظائفه الست في ظل ما يعرف بدورة التخاطب، ليتم التعميم في ضوء الدراسات الفلسفية والخلط بين اللغة واللسان من حيث اللفظ والتعبير. ليأتي الدرس السيميائي ويتناول مسألة الاختلاف لاهتمامه بالعلامات والعلامة اللغوية مع غريماس الذي خصّص بابا واسعا من دراساته للسرد وانبرت سيميوطيقا السرد، ....

ليواصل مرتاض حديثه عن اللغة معرّجا على دور السيمياية في توصيفها بل والتعدي إلى عملية التأويل وإكسابها مفاهيم أخرى تستشف من البنية والوظيفة تارة، ومن الطبيعة والسياق تارة أخرى. ومن بين الوظائف التي تؤديها اللغة هي التبليغ أي تلك العلامات التي تظهر قبل حدوث الفعل فأسماها بالسمة الطبيعية، مستشهدا بظواهر طبيعية كالرعد والسحاب وغيرهما، ففي هذه الحالة تتم عملية الاستدعاء للضوابط الخارجية الأخرى ذات الصلة بالجهاز العضوي للإنسان على سبيل المثال كالبصر واللمس حتى يتم الجزم بالفعل أو التوقع والاستشراف، هذا بالنسبة للغة الإشارات السابقة غير اللفظية، أما اللغة اللفظية فهي صوتية ولا يشترط أن تكون على شكل عبارة: "**مثل دق طبول وجبة السحور في شهر رمضان، وقرع الأجراس، وكطلقات مدفع احتفاء بمقدم رئيس دولة مهيبة...**"**(8)** فمسألة السمات الغائبة أو المعزولة كالبصرية والطبيعية وحتى اللفظية/ الصناعية تستدعي كل الحواس بسبب تمظهرات اللغة المتباينة، والعقل أيضا لأن الدال لا ينفصل عن مدلوله كتصور ذهني يتم على مستوى العقل، وحاسة السمع عامل فاللغة أصوات تستقبل على مستوى الجهاز السمعي، وحاسة النطق ذلك أنها ملفوظات

يمرّرها التجويف الفموي، والبصر أيضا أن النص المكتوب نسيج لغوي لا تُقرأ بنياته المتباينة إلى بفعل القراءة، وهذا ما أدى كتفسير بيولوجي بسيط إلى إرساء المستويات التي فرضتها السمة الطبيعية كفاعل ومفعول به في الآن نفسه، لأن اللغة تحاكي أيضا وتمثل العلامة الخارجية في غالبها.

كما لم يسلم الكاتب من نقد مرتاض لأنه هو الرفيق والأنيس للغة على حدّ نعت الناقد، ويلزمه بضرورة احترامها والدراية بمبادئ علم اللغة التي لا يغيب عنا بأنها أنواع عديدة تم البحث فيها منذ حقب طويلة، اهتمت في بادئها بالمكتوب قبل المنطوق، واتسمت بالعمومية نوعا ما وغيرها من الخصائص، حتى يكون بعد ذلك مسؤولا عن تزييحاته المتواجدة بالنص الروائي، كما عليه أن يجيد التحكم في آليات التعبير وعلى رأسها اللغة التي تقتضي الدرس النحوي، والبلاغي، والأسلوبي، وغيرها.

وبعد أن اعتبر مرتاض اللغة معرفة ذهب إلى زاوية أخرى عدّها من مقومات الأدب الناجح ومن ركائزه المحتمة وهي الجمال والفنّية مبرزا بأن باقي المكونات السردية قد حرمت من هذا الامتياز الفنّي كالشخصية:"**التي فقدت كثيرا من الامتياز ات الفنية، التي تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، إذ إنه لم يبق في الرواية شيء ، غير جمال لغتها، وأناقة نسجها**"(9). وهذا الحكم لا يعني استنكارنا للدور البارز الذي تلعبه باقي المكونات، وكذلك للغة جدراة في تحريك الأحداث، وفاعلية في استنطاق أفكار ورؤى الشخصيات، وعن طريقها يفسّر الزمن والمكان، كما يرجع إليها الفضل في جعل الرواية لوحة جميلة ملؤها الخيال، والجمال كوسيلة وغاية في الوقت نفسه. والكمال السردي الروائي لا يتحقق إلى بتدافع وتفاعل هذه العناصر فالعلاقة تكاملية ليس إلا.

ثمّ ينتقل مرتاض إلى الحديث عن لغة الكتابة الروائية تخصيصا ومن الجلي أن القضية التي دفعت بالناقد إلى تدوين مؤلفه هي البحث في جنس الرواية والغور في عالمها والحث على الاستخدام الصائب لمكوناتها في إطار المنظومة السردية المعروفة، لهذا سلّط ضوءه النقدي على لغة الرواية وقد عاد بذاكرتنا إلى العصور الأدبية العربية القديمة واعتمدها في توضيح الاستعمال السليم للغة في النص الأدبي، فاستحضر اهتمام الجاحظ بمستويات اللغة في النقد العباسي و بالجانب الثقافي والاجتماعي أيضا.

كما يستدل ببشر بن المعتمر الذي نادى بضرورة المساواة بين ثقافة المتلقي وثقافة الكاتب ولغتهما"**فهو يثير مسألة المستوى اللغوي الذي يمكن أن يستوي فيه الكاتب بحيث لا يعلو ولا**

يُسفِ...ويتجاهل قراءه ومتلقيه"(10) وهي مسألة تضاربت فيها الآراء ولازالت فالباث لا يساوي المتلقي فكرا وثقافة، وعلى الأول أن ينسج بجماليات معرفية أما المستقبِل/القارئ فتشترط فيه الخلفية والذوقية إلى حدّ ما. وفي هذا المضمار يعيب الناقد على النقاد والسردانيين العرب والغربيين كذلك اهتمامهم بالشخصية والحدث والحيّز(* هي التسمية التي آثرها مرتاض إطلاقا وتوظيفا في أعماله النقدية عوضا عن مصطلح المكان المجمع عليه في اغلب الدراسات السردية الحديثة) إهمالهم لهذا المكون الرئيس رغم الزخم المعرفي الذي ساد الحقول اللغوية، على عكس الجهود العربية القديمة مثلا فرغم المحدودية الفكرية، وقلة الأجناس الأدبية بسبب الافتقار إلى الوسائل، والتفكير العلمي فإن الأهمية كانت للغة أولا وقبل كلّ شيء. كما يعجب من صمتهم حول اللغة التي لم تبق مجرد رموز صوتية أو متواليات أكوستيكية، أو حتى مرآة للفكر، بل صارت نظاما قائما على مستويات، ومفارقات ميّزتها عن باقي المكونات.

كما يرفض خوضا منه في ذكر المستويات اللغة العامية التي يتدنّى من جرّائها النتاج الأدبي، وينفر القارئ الذلّ ملّها تداولا في الواقع، ومعها لن يخرج من رتابة الحياة ولن يستطعم براعة الخيال وفردانيته، ويذهب مرتاض إلى أن المقاطع في هذه الحالة ستكون مستبشعة مذمومة لدرجة أنه قد نعتها باللغة الساقطة لا تجريحا للجهود اللسانية التطبيقية أو لكيانها كلغة، وإنما غيرة على عمود السرد الروائي، وكل من هرب إلى هذا النوع من الخطابات فلديه لا محالة عقدة نقص خبيثة وبأن هذا الفرار سيتسبب في الجفاء بين أثره وبين المتلقين له معلّلا بأنه "**حتى إذا جاء الحوار تركناه لعدم فهمنا إياه ولاستبشاعنا لعاميته، الساقطة التي لا ينبغي لها أن تكون لغة للأدب**"(11) مستشهدا بيوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وغيرهما، ويعتبر لجوءهم إلى هذا النوع من الكتابات إسفافا وإخلالا، وإرضاء للنظرية الاستشراقية الإيطالية والفرنسية كملمح تاريخي ومرجعية ثقافية خطيرة. أما على الصعيد الغربي فإن كلاّ من بلزاك وهيغو قد ناديا بالثبور والتردي اللغوي، وعلى المستويات اللغوية أن تكون متساوقة مع الأنساق الاجتماعية والثقافية، والسياسية السائدة في المجتمع أو حتى العالم باعتبار الكتابات العالمية. ولابد أيضا من التوازي بين اللغة السردية ومحركات السرد الرائجة، وبخاصة الشخصيات فمثلما لا يليق أن تتحدث أو تصف زنزانة السجن بلغة السعادة والتفاؤل، فلا يستهوي القراء أيضا قراءة نصوص سردية في رواية ما أن يجدوا الفلاح الأمي في الريف يتحدث بلغة راقية وكلام بليغ أو حتى علمي دقيق، فلابد من المناسبة بين تركيب اللغة وبنيتها ومصطلحاتها للجانبين المادي والمعنوي على حدّ سواء، ومثال هذا الأخير أن تتحدث الشخصية بلغة الخف والقلق والاغتراب والفرح والغبطة كل بحسب الموقف السيكولوجي الحاصل.

فمرتاض يراعي فكرة السياق وضرورة تأويل الأحداث وترجمتها للقارئ بلغة في مستواها وبمستوياتها الملائمة، كما أولى العناية الواضحة للغة الفصيحة أو العالية على غرار ما فعله جلال الدين السيوطي وهي حالات نادرة فقط استدل بها مرتاض في الكتابات الروائية العربية، فلا يصح التعميم ولا تعني تدني الإبداعات لكن تلك الزمرة التي ذكرها قد احتجت بأن الواقع قد دفعهم إلى ذلك إكراها وقسرا. ولاغرو في أن الحياة انتقلت من الطابع المعقّد إلى السهل اليسير، لذا لابد من إدراك كل الموجودات وبلوغها بسرعة البرق، وحتى الفهم لابد من أن يقدم الأثر الأدبي إلى القارئ المدلّل بشكل باهت وصريح.

ثم يعرض إشكالية مصطلحية بنوع من الحيرة حول الانتساب النوعي لمثل هذه الكتابات التي تتوسل العامية فهل تدرج ضمن الأدب الرّسمي الفصيح الذي يتبنى الأسلوب الرصين والشعرية شعارا وشرطا للكتابة، أم الشعبي الذي يكفيه لبسا مع الفلكلور والأدب العامي والثقافة الشعبية إشكالية طرحها في صميم قضيته النقدية الرابعة ليخلص بلا غوص في الفرق بين الأدبين، إلى أن الخلط المقصود أذية للغة بخاصة وللأدب بوجه عام.

ولم يغفل الناقد عن أهمية المتخيل التاريخي وعلاقة اللغة بالتاريخ كمرجع ومقوم واقعي/ وقائعي مثير وهو محق في ذلك لأن ما شغل السرد عموما عبر حقب من التاريخ، مساحة ما احتوته الذاكرة الفردية والجماعية من خزين، فالملاحظ أن النصوص السردية قد أخذت دورها في نبش الماضي، والتوقف على أهم أجزائه، وبذلك تحقق فيها مبدأ العلاقة بين السرد والتاريخ. وبما أن الرواية بشكل عام هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي على حدّ تعبير محمود أمين العالم، فقد فرضت المادة التاريخية على الكاتب أن يبحث عن شكل تخييلي ليجمع كل تلك المواد، والوثائق المنضوية جميعها تحت لفظ مرجع في سرد روائي يعطي الزمن التاريخي بعدا فنيا يبعده عن التاريخ الحدثي. أما اللغة فهي التي يجب أن تقول الحضارة وتجسّد الثقل التاريخي بفصاحتها وعدولها عن جفاف التاريخ عينه وهذا ما يؤكّده الناقد أيضا "**فلا التاريخ يعترف بها لأنها لا ترقى إلى مستوى دقته وصرامته، وواقعيته ولا الأدب يعترف بها، لأنها لا ترقى إلى مستوى جماله وخياله، والعمل بلغته**"(12) وبراعة الروائي تتم من خلال إعطاء الجانب التاريخي حظه في الحضور بسمات يتعقد معها الجدل القائم بين المرجع والمتخيل، وهذا لا يتم إلا بالمفارقات اللغوية (عجائبية، سخرية)ومنه تندمج اللغة مع الماضي وتتجاوزه إلى أمداء بعيدة بفضل رمزيتها وتمظهراتها الجمالية وهذا ما يتفق مع علم الجمال الماركسي الذي يقيس المادة التاريخية "**جماليا بالمقابلة مع أعلى احتياجات الانعكاس الفني للواقع التاريخي وأن يكتشف عوزهما**"(13).

كما يؤكد تذكيرا لا اجترارا في مقالته بأن المقصود في معالجته النقدية هو اللغة كوظيفة وكمكون سردي وليس اللسان، الذي لا يغيب عنا بأن مفهومه أشمل وأوسع، كنظام متعارف عليه، وكنموذج اجتماعي متحقق من اللغة بمعناه الإنساني الواسع. ويشترط الانزياحية في هذه اللغة والابتعاد الجفاف والرتابة، فالكاتب مطالب بالخروج عن المألوف لغة وخيالا، كما عليه أن يستلب اللغة عن العالم/القاموس المعجمي ويكيّفها مع متخيله السردي، وفق محيط جمالي أنيق، يروق للقارئ التحليق في جوّه الرحب وحتى الكاتب نفسه تراوده المنعكسات عينها مع لغته إذ "**يجد كل منهما الرغبة في الانزياح، فتتسع الدلالة وتغنى بفضل استخدام عناصرَ من التبليغ، مثل الرمز، والاستعارة**" (14) فتترك بذلك أثرها في مخزون القارئ الثقافي حتى يتطور ويسمو هو الآخر، ويتطلع إلى أمداء بعيدة، فيتحقق التفاعل والتأثر الناجح والوجيه.

ثم يواصل الناقد حديثه عن اللغة الروائية بتفكيك المعطيات السابقة والتي استهل بها مقالته، ويميّز تبنيا لمفهوم رولان بارت بين اللغة العلمية والأدبية ويستشهد بلغة القانون الصارمة والثابتة، ونجدها خاضعة للمنظومة الدلالية المعروفة مواضعة من طرف أهلها من رجال القانون (قضاة، محامين، وكلاء..الخ) بينما اللغة الأدبية فقد خصّها بالشعرية والمجازية والتطور يقول:" **بينما لغة الكتابة الأدبية بعامة هي لغة قلقة، متحولة، متغيّرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحيا**"(15)، ويقصد مرتاض باللغة القلقة أنها تتسم بالطواعية، بما هي وعاء يستجمع جلّ المشاعر المتقلبة، والدفقات الشعورية المختلفة، والتحول والتغير، وقوله بأنها زئبقية الدلالة أي أنها متفلتة وليس من السهولة الإمساك بعلاقة ثابتة بين طرفي العلامة اللغوية أو الدال والمدلول. ويقتصر نجاح الرواية وبناؤها الفنّي على نجاح اللغة ورقيها وانزياحها يقول:"**إنا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيهقا**"(16)، ومنه ينبغي على الروائي أن يكون عارفا بالشعرية والأسلوبية المعتدلتين ليخدم بفنّه مبناه الحكائي لا تلاعبا بالألفاظ حيث ترمى في مواضع لا تليق بها، ولا تدبيجا لحائط فحواه رمادا يصح النظر إليه حتى !.

أما العنصر الرابع من المقالة فقد خصّه الناقد للغة الرواية أو كما أسمها اللغة الإبداعية والوسيلة التي يتم التعبير عنها والغايات المرجوة منها ، ولطالما اعتبر الجاحظ على حدّ تعبير مرتاض اللغة معيارا للتمييز بين المبدعين، وفعلا يمكن رؤية الرواية، وتصنيفها من منظور لغوي فلم تكن الوسيلة فقط بقدر علو شأنها إلى التغلغل في النفوس والتنفيس عنها أو حتى تثويرها في المقابل"**ومن استطاع أن يستثمر**

هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة، وألفاظ معزولة، إلى نسيج من القلب قشيب هو الأديب الحق"(17) فعاود طرح فكرة نقل اللغة/ الألفاظ من ترتيبها المعجمي المفرداتي الجاف إلى تراص محكم ومتسق من المجازات والاستعارات المصاقبة لخيال المتلقي، والذي لا يُغالى في التفنن بها أو الانزياح فيها حتى تغتدي مقبولة لدى القارئ ومستساغة الدلالة.

والانزياح بملامحه البلاغية وباعتباره محدّدا هاما للأسلوب الكتابي فليس سهلا تفعيله داخل العمل الروائي لأن عامل التحكم في اللغة مشروط ولازم، لذا يضرب الناقد مثل الكتابة باللغة الصينية لكن درجة الإتقان ستختلف بين صاحب اللغة الذي نشأ عليها روحا وثقافة، وبين من تدارسها عبر الترجمة وهذا الأخير يستعصي عليه استغلالها والفقه بمستوياتها فيعجز عن التعبير عن حيثيات متخفية أخرى يتطلبها الواقع المعيش أحيانا.

ويواصل مرتاض حديثه عن اللغة وبضرب من الطرافة يشبهها بالأم، وباقي المكونات ببناتها تأنيثا لا تذكيرا، ونحن على يقين في وسطنا الأسري بمكانة الأم وأهميتها في المنزل فسلامة الأهل من سلامتها وجمال البيت من صنع يدها وضمان الاستمرارية حتى بين الأفراد بفعل عنايتها وتدبيرها ، كذلك حال الرواية إنما يقتصر جمالها وتعود فنّيتها وتداولها وجودة حبكتها إلى اللغة فأي خلل يصيبها يؤول إلى الداء الذي يتفشى في باقي العناصر، ويعتري العمل السردي "**تشاز، واغتدى ممزقا، مبعثرا، يتسم بشيء من الفوضى، وربما بشيء من الاضطراب**"(18) .

كما يلحّ على ضرورة ارتباط عناصر اللغة ببعضها ارتباطا يجسّد نظاميتها بما هي مجموعة البنى المتنوعة، وحصيلة اندماج الدوال مع المدلولات أو العلامات اللغوية، والذي يبنى بدوره–النظام–على المواضعة من طرف الكاتب مثلما يبنى على النسق الاجتماعي في أصله اللساني، كما يشترط التقارب والتفاعل بين مستوياتها داخل العمل السردي، وإذا اختلفت فهذا إخلال بقدرات صاحب العمل الفنّية، أو اللوحة كما وصفها مرتاض" **فإن ذلك لا يعني إلا أن تلك اللوحة رسمها رسام محروم، وشخص يصرّ على أن يكون فنّانا على الرغم من أنف القدر المقدور**"(19) فالحب شرط ضروريين الكاتب ولغته حبّ الاقتناع والتنظيم، وحب الإبداع لا الترقيع وامتلاك ناصيتها لغايات فنية ليس أمرا هينا، ومن لا يجيد ذلك فهو محروم بحسب الناقد ومبتدئ، وعد السبك الحسن بين المستويات اللغوية في الرواية كمن يخلط بين الأذواق المتضادة كالملح والسكر، أو الخل والعسل فهل لطعمهما ذوق مقبول.

ولتختتم مقالة الناقد بالتطرق إلى أشكال اللغة الروائية مشيدا في إسهاماته دوما باللغة ومكانتها وضرورة الاستعمال السليم لبنياتها، كما طالب بالوسطية في العملية الإبداعية بالابتعاد عن اللغة المبهمة في أساليبها ومعانيها من جهة، وعن اللغة التقريرية الساقطة من جهة أخرى.فنجده حصر أشكالها في ثلاث:

1/ **اللغة البسيطة:** واللتي تلعب دورا هاما في "تقديم الشخصيات ووصف المناظر والأحياز والأهواء والعواطف" (20)

2/ **اللغة الحوارية:** ويشترط فيها الاقتضاب والاختصار والتكثيف على غرار اللغة الكلية، ويجب أن تتبع لغة السرد وتتماهى فيها إلى حدّ بعيد واللجوء إلى الشكل هو عجز عن الوصف والتحليل الدقيق لحدث ما فيحيل المهمة إلى الشخصية حتى تسرد بالحوار المباشر وإن تضمن الفنية أحيانا فهذا ليس كافيا، فالطريقة السردية والكيف في الحكي مهمان جدا لأن التحريف لن ينسحب على الفصحى بقدر اللغة العامية لذا فعلى هذا الشكل اللغوي الروائي أن يقوم على الذوق المعتدل لا الدوني ولا الرفيع.

3/ أمّا الشكل الثالث فقد آثر مرتاض تسميته بـ **المناجاة** فضلا عن المنولوج كتعريب للكلمة الفرنسية monologue لأنها كافية بأصلها ودلالتها المعجمية العربية "**وقيل النجواء تعني في اللغة العربية حديث النفس ونجواها**" (21) وهي شكل لازم لأن الشخصية تعيش عالمها الخاص وأجواءها النفسية المستذكرة تارة أو المستشرفة تارة أخرى، فأي نفس بشرية لها عالمها وأغوارها والتقاطب الحواري مفروض بين الجوّانية /الداخلية والبرانية/ الخارجية. مما يزيد من حجم المحكيات النفسية داخل النص الروائي ومن الصراع بين الوعي واللاوعي بلغة النفسانيين فيكون المخاطِبُ هو المخاطَب نفسه، وبهذا يتاح للقارئ استكشاف مالا يعرفه المحيطون بالشخصية المناجية داخل النصّ، ولكن كلّ مُناجٍ يتحدث بمستواه، وثقافته وحضورها فاعل ومميّز للرواية كملمح بارز من ملامحها اللغوية.

نتائج عامة:

* سلّط الناقد ضوءه على مسألة اللغة لمكانتها الجوهرية في علم الكتابة السردية والروائية بخاصة، وأنها مقياس نجاح العمل الأدبي، والذي لن يتحقّق إلى بانزياحيتها وخروجها عن نطاق التقريرية والجفاف.

*ويؤكد على فكرة النهوض باللغة فكلما ارتقت سجّلت المجتمعات الناطقة والمبدعة بها نفسها في تاريخ الذاكرة الجماعوية، لأنها وسيلة التعبئة والشحن الثقافي، وغاية التأثير والتأثر.

*شعرية اللغة تقتضي مراعاتها لذهنية القراء، وبأساليب فنيّة قد لا تروم الانسلاخ عن الواقع وإنما الغور فيه بظلالها التي لن يجيد الإمساك بها غير الروائي الموغل في قواعدها وأساسياتها القاعدية.

* لا ينبغي إسقاط الوظيفة الإصلاحية، والتهذيبية من وظائفية اللغة داخل البنى الكبرى، والمجتمعات متعطشة دوما إلى سبل الإقناع بسبل تطورها وبلوغ غاياتها في التقدم والازدهار.

*إنّ بلاغة اللغة تستدعي رسميتها وفصاحتها الموائمة للسياقات الخارجية، والابتعاد عن اللغة السوقية والملحونة قد بات قسرا على المبدع الذي يعنى بالواقع والفنية معا.

*الإيحاء والتكثيف مشروطان شريطة التزام خصوصية الأوساط المختلفة لأن مكون اللغة مفعم بالعوالم التي على الباث والمستقبل أن يفقها بها لكي يتحقق الالتكافؤ والانسجام إلى حدّ ما.

الإحالات والهوامش:

1) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص20.
2) يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، دط ،2002، ص123.
3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص94.
4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
5) المصدر نفسه، ص96.
6) جراهام ألان ، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2011م ، ص99.
7) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مصدر سابق، ص97.
8) المصدر نفسه، ص99.
9) المصدر نفسه، ص100.
10) المصدر نفسه، ص101.
11) المصدر نفسه، ص103.
12) المصدر نفسه، ص105.
13) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية،تر: صالح جواد الكاظم،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر، ط1، 1987، 489.
14) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مصدر سابق، ص107.
15) المصدر نفسه، ص108.
16) المصدر نفسه، ص109.
17) المصدر نفسه، ص110.

18) المصدر نفسه، ص111.

19) المصدر نفسه، ص112.

20) المصدر نفسه، 116.

21) المصدر نفسه، ص118.