ظاهرة الهشاشة اللغوية- دراسة في الرواية الشبابية

أ. دلال بندر المالكي

انتهجت بعض الروايات الشبابية السعودية في الفترة المتأخرة من عمرها ممارسات لغوية تتسم بالضعف والركاكة، كونت ما يشبه الظاهرة اللغوية والتي وسمت في هذه الورقة بالهشاشة، وتمثلت في عدة مستويات تتباين بين استخدام العامية والدخيل مروراً بالأخطاء الإملائية والنحوية، وانتهاءً بصنع لغة ضعيفة هي مزيج من الفصحى الملحونة والعامية الدارجة ١، وتعلل تلك المحاولات الهزيلة بأنها اقتراب -واهم - من الواقعية، مسوغة لذلك بأن الحديث بلغة الشارع أو المحكي اليومي أقرب للمتلقي من حديث الفصحى والقوالب المحنطة الجامدة. وهذا يحيل على سؤال عن الأسباب الحقيقية لانتشار هذه الظاهرة، والأسباب المنتهجة لوقف انتشارها، إذ من شأن هذا التوسع في تجاوز هذه الظاهرة خلق جو من الاغتراب بين اللغة الفصحى وقارئها ومتحدثها، خاصة وقد تعود القارئ العربي أن يتصل بهذه اللغة من خلال الأعمال الأدبية التي تروج في الناس بعد طباعتها.

و تكشف الورقة عن آليات اشتغال الكتابة الروائية (الشبابية) على اللغة في أفق جديد مغاير تأسس على إعادة النظر في أدواتها ووظائفها داخل بنية النص الروائي، بهدف التجديد، تجاوزًا للنظرة التقليدية للغة التي تدور في محور الفصيح الأدبي، وتركز على الوظيفة الفنية، فجاءت هذه المحاولة مركزة على الوظيفة التواصلية مؤثرة معالجة اللغة على مستوى الرطانة الأجنبية، والتسطيح اللهجي، في حين أن اللغة الفصحى تمتلك إمكانات تخولها لتغير دائم، ومرونة استيعابية لمختلف الأجناس الأدبية التعبيرية، وغير الأدبية كذلك.

ومن هاجس التجديد نشأ جنس روائي يوغل في التنصل من التقاليد اللغوية، وخلع عناصر هويته، لمجرد التحديث. وهنا ينصب جهد الروائي على مضمون الرواية دون مراعاة لفنيته مما يجعله يتجاوز اعتباراته الأدبية بما فيها اللغة، التي تتشكل في مستويات البنية الروائية عبر:

١-السرد

٢-الوصف

٣- الحوار: وهذا الأخير هو مستوى العمل النقدي –في الورقة- وفيه دونًا عن بقية مستويات اللغة الأخرى درج التجريب، وفقًا للتوجه الفكري للكاتب، وعليه تدار اللغة في تشكلاتها، بحيث تتناسب مع طبيعة العمل الروائي، والشخصيات، والأغراض الفنية، وتبعًا لهذه الطبيعة فقد ينزلق الكاتب إلى العامية أو الرطانة تذرعًا بالواقعية واحتجاجًا بضمان التلقي الجيد.

و تختلف لغة الحوار عن لغة المستويات الأخرى في الرواية-السرد والوصف- لكنها لا تخرج عن فضاء أدبيتها؛ إذ أنها شكل تعبيري لا يقل أهمية عن بقية المستويات الأخرى يثبت من خلاله الأديب مهارته، وامتلاكه للغة الإبداع.

وقد انبجست من هذا المستوى جوانب شكلية لافتة أكثرت من استعمال العاميات والرطانة الإنجليزية، وهي جناية في حق الجنس الأدبي ولغته، أراد لها أصحابها أن تكون عاملًا لتميزها، ومنجزًا تجديديًا، يتجلى ذلك بوضوح في المنجز الروائي السعودي الشبابي، الذي حاول إيجاد تشكلات لغوية جديدة أدت لهدم اللغة في حين خالها أصحابها إنجازًا.

ويكمن الإنجاز الحقيقي في تطويع اللغة العربية الفصحى لتحقيق أهداف هذه المستويات اللغوية –الحوار والوصف والسرد- وليس في تجاوزها إلى غيرها، ويعد الروائي المصري نجيب محفوظ في رواياته المعتمدة على اللغة الفصيحة سردًا وحوارًا ووصفًا، مثالًا على تقديم الإبداع الروائي بلغة فصيحة تتعدد مستوياتها بما يلائم الحدث والشخصية دون الخروج عن حدود الفصاحة، وقد ظل يرفض وبشدة الدعوات العصرية التي ترغب

في كتابة حواراته بالعامية المصرية٢، فالتفريق بين اللغة اليومية العامية واللغة الفصيحة البسيطة المتدرجة ضمن لغة الإبداع ضرورة يقتضيها الولوج لعالم الأدب، فلغة الإبداع تخرج عن المباشرة وتحمل دلالات وإيحاءات قد لا توفرها اللغة العادية العامية، فإذا أراد الأديب إدخال عمله مضمار الفن، فإن إجراء الحوار بلغة فصيحة يغدو ضرورة فنية، إضافة إلى كونه فرض قومي حضاري؛ إذ تمتاز الفصحى بالثراء أمام محدودية اللهجات العامية أو ما يوازيها من رطانة أجنبية، إلى جانب مايقدمه ذلك الإجراء من إسهام في حل مشكلة الازدواج اللغوي، والرقي بالذوق العام.

لقد كان انزلاق لغة الحوار في الرواية الشبابية وتفننها في الاستعمالات اللغوية الهشة، عاملًا مهمًا في فشل تلك التجارب، ومحدودية أثرها الفني، وما بقي منها مدويًا فإن انتشاره يعزى لأسباب أخرى لا علاقة لها بفنية العمل أو لغته.

وقد تم رصد هذه الظاهرة من خلال نموذج يمثل تلك العينة من الروايات، وهي رواية بنات الرياض لرجاء الصانع؛ حيث قدمت نصًا يقبل تلك المستويات، التي تسبب فيها المضمون، والذي يتكشف جليًا من خلال رصد تلك الألفاظ وطريقة ورودها ومسوغات استعمالها.

لقد حاولت الكاتبة أن تجسد وجودًا لغويًا عمليًا يخضع اللفظ للمعنى، ومن هنا اشتعلت شرارة الضعف فاللفظ القوي يفرضه المعنى الأقوى؛ فالعلاقة بينهما متبادلة قوةً وضعفًا، ومع بؤس تلك المحاولة إلا أنها لم تعدم من يحتفي بها وبلغتها الضعيفة؛ إذ عد بعض متلقي الرواية اللغة البطل الحقيقي للرواية: «إذا كان هناك من بطل آخر في الرواية فهو (اللغة) فالرواية احتفلت باللغة على أكثر من مستوى فنجد الفصحى تحاور العامية المحلية باختلافاتها المنطقية وتحاور الإنجليزية. هذا إلى جانب اللغة المضمونية فنجد اللغة القرآنية والحديثية والشعرية والفلسفية. فاللغة لم تغن السرد فحسب بل كانت أحد أهم العناصر في إثراء الرواية»٣

١- الهشاشة / المفهوم اللغوي:

المعنى اللغوي لمفردة الهشاشة يعود إلى الجذر اللغوي هشش: الهش والهشيش من كل شئ: مافيه رخاوة ولين، وشيء هش وهشيش وهش يهش هشاشة، فهو هش وهشيش.وخبزة هشة: رخوة المكسر، ويقال: يابسة؛ وأترجة هشة كذلك. وهش الخبز يهش، بالكسر: صار هشًا.وهش هشوشة: صار خوارًا ضعيفًا. وهش يهش: تكسر. والاسم الهشاش. والهشاشة: الارتياح والخفة للمعروف،وهش الولد نشط، والهشاشة القربة ونحوها يسيل ماؤها لرخاوتها ولينها٤.

فالجذر اللغوي ه.ش.ش يحمل دلالة الخفة والضعف والقابلية للانكسار والتلاشي، من جانب، ويحمل دلالة القبول والانجذاب من جانب آخر،وهو معنى ينسحب على اللغة الهشة التي تملك قدرة على جذب المتلقي لإيحائها بالسهولة والرقة والوضوح، ولقابليتها للانكسار والتلاشي والضياع لضعفها ورقتها عن التحمل والحفظ.

ولم تتوفر لهذه الدراسة- المعنونة بالهشاشة اللغوية- مراجع تحدد المعنى الاصطلاحي لها؛ لذا ستحاول الدراسة وضع حد اصلاحي لها، يمكن تلخيصه بالآتي: الهشاشة اللغوية هي حالة من الضعف اللغوي، يتجلى في قوالب شكلية مغرية لجدتها وسهولتها ودورانها الاجتماعي، وتتمظهر في عدة مستويات لغوية هامشية، تعنى بتبسيط اللغة ظاهريًا – لتضمن للمنجز السردي جماهيرية قرائية- وكسر قواعدها وأصولها وضوابطها المعيارية المستقرة في بنائها اللغوي ضمنيًا، وذلك إما جهلًا بأهمية اللغة في تحديد الهوية الدينية والقومية، أو انسياقًا في مشروع هدم مستهدف، مما يوقع اللغة في الخطر.

٢-الهشاشة / التجليات الروائية:

أ-التهجين اللغوي:

التهجين لغة: هجن : الهجنة من الكلام : ما يعيبك . والهجين : العربي ابن الأمة ; لأنه معيب ، وقيل : هو ابن الأمة الراعية ما لم تحصن ، فإذا حصنت فليس الولد بهجين ، والجمع هجن وهجناء وهجنان ومهاجين. والهجنة في الناس والخيل إنما تكون من قبل الأم ، فإذا كان الأب عتيقًا والأم ليست كذلك كان الولد هجينًا٥.

وفي الاصطلاح: هو استعمال ألفاظ مستعارة من لغة أجنبية داخل النص

العربي المكتوب، مرسومة إما بالأحرف اللاتينية أو الأحرف العربية، أو كليهما معًا ٦. إن التهجين اللغوي ظاهرة يلجأ لها بعض الكتاب --خاصة الشباب- وذلك بإقحامه لمفردات إنجليزية داخل النص العربي مكتوبة بالحرف اللاتيني أو بالحرف العربي منثورة في ثنايا النص دون مبرر علمي أو وظيفي سوى إظهار علمه باللغة المهيمنة ليكشف عن مدى رقيه الحضاري والفكري، حيث لم تؤد اللفظة المهجنة معنى توضيحيًا أو إضافيًا سوى إظهار علم الكاتبة باللغة، وتباهيها بها، إضافة إلى أن بعض المعاني يمكن أن يستدل عليها من السياق دون ذكر اللفظ الأجنبي، وستركز الدراسة على الألفاظ الإنجليزية المكتوبة بلغة عربية؛ لأنها الأكثر استخدامًا في النص، ولأنها الأعمق إساءة للغتين المستعيرة والمستعار منها.

والملاحظ على تلك الألفاظ أنه يمكن استبدالها بكلمات عربية تؤدي المعنى وتعززه وتزيده بهاء ورونقًا؛ فاللغة العربية ليست قاصرة عن نقل المعاني والأفكار، كما أن بعض الكلمات الأجنبية هي مصطلحات صعبة المفهوم للمتمكن فكيف بها للقارئ العربي، فلابد أنه واجه صعوبة أكثر، ويؤكد هذا اليقين لجوء الكاتبة في مواضع كثيرة إلى الترجمة مضطرة للإيضاح، مما يعني أن الكاتبة قد أدركت مأزق الكتابة الذي أوقعت قلمها فيه، لذلك فهي تتبرأ من مسؤولية الكتابة بهذه للغة وتلقي بها على كاهل ميشيل إحدى شخصيات الرواية:» أعجبت ميشيل بالقصة كثيرًا، وأثنت على طريقتي في السرد وكانت تساعدني باستمرار على تذكر الأحداث التي تغيب عن ذهني وتصحح لي النقاط التي أذكرها بشكل خاطئ غير واضح مع أنها لم تكن تفهم بعض كلماتي الفصحى وتطلب مني أن أزيد من استخدامي اللغة الانجليزية على الأقل في الإيميلات التي تتحدث عنها حتى تتمكن من فهمها بشكل جيد وقد فعلت ذلك من أجلها»٧.

وتعرض هذه الورقة نماذج لغوية، تمثل هذا الشكل اللغوي من النص الروائي المدروس:

١-»تقول ميشيل:»وير ذا هيل،شي قت ذس دريس فروم»٨.

٢- وعن نزار قباني تقول:» مي يورسيت إن بيس»٩.

٣- وعلى لسان قمرة مع صديقة راشد « شت أب!! يو بتش! يو تيك ماي هزبند آند يو توك؟!! (الترجمة لغير الناطقين بالفنزويلية: جعلتس اللي ماني بقايلة! بعد لتس عين تحتسين بعد ما خذيتي رجلي؟! يو مانزثيف!! (يا خطافة الرجالة بس بالإنجليزي) قسم بالله آي ول كول يو! (أنا أوريتس يا حيوانة!! والله لأخلص عليك، وأظن الباقي واضح ! «١٠ .

٤- وعلى لسان قمرة في حوارها مع البائعة :»نو ...نو! آي آي بريقنانت...هاو؟((وهي تبسط كفها الأيمن بإشارة كيف؟)) ١١.

- والحيرة بادية على وجه البائعة السمراء- سوري ماي دير، بت آي دونت قت وات يوم ين!(وهي تشير إلى نفسها بسبابتها مكررة) مي...مي...هاو بريقنانت؟؟هاو بيبي؟هاو؟؟»١٢.

لقد بررت الصانع استخدام الحوار باللغة الإنجليزية بناءً على طلب ميشيل ، لكنها تعود لاستخدامه هي في أكثر من موضع في مستوى السرد، وهي تأتي به على لسان ميشيل كما أوردنا دون تذييله بترجمة، أو إيضاح للمقصود منه، وأحيانًا تلحقه بترجمة لهجية تحتاج هي الأخرى إلى ترجمة، فترجمة النص الإنجليزي المكتوب بحروف عربية إلى نص عربي لهجي، شوه النص العربي الفصيح، وخرج بالنص الروائي عن وظيفته الجمالية.

وهي تحاول جاهدة ألا يمر النص الإنجليزي دون فهم، فتأتي بالإشارات المؤدية إلى المعنى والتي تشير من جانب آخر إلى جهل قمرة بهذه اللغة التي اضطرت إلى استخدامها حين رافقت زوجها للدراسة خارج البلاد.

إن هذا التوظيف اللغوي للإنجليزية في الرواية أساء إلى النص كثيرًا خصوصًا على المستوى الدلالي فعندما تطول العبارة الإنجليزية ولا تصحب بترجمة، يلجأ بعض القراء إلى تجاوز الحوار مما يؤدي إلى انقطاع التواصل بين النص والمتلقي الذي ينبغي أن يكون حاضرًا في كل امتلاءات النص وثغراته١٣.

فاستخدام الكاتبة للجمل الإنجليزية في أبجدية عربية، وفي مستوى آخر استخدامها للعامية، أوقعها في ثغرات كادت أن تقتل النص١٤، وأبقت السكين مشرعًا عليه إلى أمد

غير مسمى؛ فكتابة النص الإنجليزي بحروف عربية كما سبق وذكرنا إساءة للنص العربي والإنجليزي، فالكاتبة تدون القراءة الصوتية للجمل الإنجليزية بنطقها الخاص، مما سيولد صعوبة في قراءة المتلقي للنص، وقد يتولد عنه مفردات جديدة مغايرة للمعنى المقصود، إضافة إلى صعوبة التهجي والوصول إلى المعنى والتنقل بين الدلالة العربية والإنجليزية.

ب- الازدواج اللغوي / التسطيح اللهجي:

والازدواج لغة: زوج : الزوج خلاف الفرد . يقال : زوج أو فرد. يقول ابن سيده: الزوج الفرد الذي له قرين. والزوج : الاثنان. ويجمع الزوج أزواجا وأزاويج ؛ وقد ازدوجت الطير : افتعال منه. ازدوج الطير ازدواجًا فهي مزدوجة١٥.

اصطلاحاً:الازدواجية اللغوية هي حالة لغوية مستقرة نسبيًا تتمثل في وجود لهجات محكية ، إلى جانب نمط لغوي رفيع شديد التباين والتقنين (وغالبًا مايكون أكثر تعقيدًا من ناحية القواعد) يكون هذا النمط حاملًا لمخزون واسع ومعتبر من الآداب المكتوبة والراجعة لفترة سابقة أو لمجموعة لغوية مغايرة. يتم اكتساب هذا النمط عبر التعليم الرسمي ويستخدم لمعظم الأغراض المكتوبة والشفهية الرسمية، ولكنه لا يستخدم من قبل أي شريحة من المجموعة لأغراض التخاطب الاعتيادي١٦. إنها توعات لهجة للسان الواحد، تنشأ نتيجة تنوعات البيئات في المجتمع الواحد، وهي رمز للتأخر الفكري والحضاري.

هذا التباين المعياري بين الحالتين اللغوية، أوحى للكاتبة باستخدام المستوى الثاني فلجأت إلى إدارة الحوار بالمحكيات المحلية والعربية في إطار الإيحاء بالمصداقية، واقترابًا من الواقعية الروائية لملامح الشخصيات، مما جعل لغة الرواية تتسم بالاجتماعية أكثر من كونها لغة ثقافية رسمية، والإشكال في هذه الحوارات اللهجية يتمثل في بعدين:

١-المساحة اللهجية الكبيرة بالقياس للحجم الفعلي للرواية.

٢-تعدد اللهجات وجمعها بين الدارجة المحلية والعربية.

مما أدى لخلل في التوازن اللغوي في بناء الرواية، والتباس الفهم على القارئ العربي والمحلي، الجاهل باللهجات؛ فالإبداع حين يحمل اللغة القومية فإنه يصبح أكثر اتساعًا، وأقرب لأذهان القراء الذين قد يتعمدون العبور على تلك الحوارات المبهمة وتفويت قراءتها، والتي يمكن الجزم بأنها بتلك الحالة اللغوية المنخفضة لن تكلفه خسارة معرفية أو متعة جمالية، ربما لو كان استخدام الكاتبة للهجة عامية مفهومة للجميع محلياً وعربياً لوجدنا في ذلك منفذًا للخلل الذريع الذي وقعت فيه.

نلحظ نماذج هذا المستوى اللهجي في بعدين:

أ-اللهجات العربية:

١- اللهجة المصرية تقول:»وكل يرى الناس خيبتها السبت والحد، واحنا خيبتنا ماوردتش على حد»١٧.

٢- اللهجة السورية عن ضآلة ماتمتلكه فتقول:»الشيء المحرز»، وبنفس اللهجة»يضرب الحب شو بيذل»١٨.

٣- اللهجة اللبنانية:» بونسوار لإلكون، مين بتتوأعوا تكون الشخسيي المجهولي؟ أَمَرَة يما سديم يما ميشيل يما ليس؟ احزوروا وبتربحوا تزكرتين مع إكامي ببيروت تتجوا تحضرونا بحفلة البرايم! ويمكن يكون الحز من نسيبكون وتفوزوا بـ «ساعة بؤرب الحبيب»، يا للي هوي شخصيتنا المجهولي! احزور وما تتأخّر! اتصل أو ابعتلنا إس إم إس ع هالأرآم المكتوبي ع الشيشي»١٩.

ب- اللهجات المحلية:

١-اللهجة النجدية في حوار قمرة مع صديقة زوجها»شت أب! يو بتش! يو تيك ماي هزبند آند يو توك؟!!(الترجمة لغير الناطقين بالفنزويلية:جعلتس اللي ماني بقايلة! بعد لتس عين تحتسين بعدما خذيتي رجلي؟! يوم انز ثيف!(ياخطافة الرجالة بس بالإنجليزي) قسم بالله آي ول كل يو !(أنا أوريتس ياحيوانة!! والله لأخلص عليك، وأظن الباقي واضح»٢٠. وفي رد راشد على قمرة، الذي كشف عن احتفاظه باللهجة ، فلم تفلح الدراسة في أمريكا من اكتسابه لغة بيضاء بعيدة عن خصوصية اللهجة الكاشفة عن المنطقة الجغرافية التي ينتمي

لها من الجزيرة العربية:»شويف ياحرمة الجية بتجين والاعتذار بتعتذرين ومن بعدها بتركبين أول طيارة، وتطسين على بيت أهلتس ولاعاد أبغى أشوف خشتس هنا مرة ثانية. موب أنا إللي وحده مثلتس تمشي كلامها علي»٢١.

٢- اللهجة الحجازية في حوار سديم مع ميشيل:»مسكينة ياقمورة ياليتها راحت للمشغل الي خيطت عندو سدومة بدال هالعك اللي عاملتوا بنفسها...شويف فستان سديم...»و في حوارآخر»لا ياتنحة قصدي التفتي يسارك زي عقارب الساعة لما تكون على الحد عشر..عمركو ما حتتعلموا أصول الحش..المهم شويف البنت هادي...»٢٢.

ويبدو إصرار الكاتبة في الإغراق اللهجوي واضحًا؛ إذ من شأن إقامة ليس لمدة طويلة في نجد أن تغير لهجتها محاكاة للبيئة، وكذلك إقامة راشد في أمريكا للدراسة مدة ليست باليسيرة، وهذا أمر متعارف عليه، إلا أن التعمد اللهجوي بات توجهًا مقصودًا تستمر في انتهاجه، مانحة الرواية تنوعًا لهجويًا واسعًا.

ولابد هنا من التنبه لخطورة الإغراق في الاستخدام اللهجوي على بناء النص الروائي فالعامية تتباين عن الفصحى تباينًا حادًا في الاستخدام والتقعيد، والتقسيم الوظائفي لها، ما يجعل الفصحى أنهض للقيام بالدور المناط بها أدبيًا وفنيًا.

إن المبررات التي أوردتها الكاتبة لتبرير بعض جوانب القصور اللغوي في روايتها ليست مقنعة. فتبرير الإكثار من توظيف العبارات الإنجليزية برغبة ميشيل يتطلب كتابة حوار ميشيل كاملًا باللغة الإنجليزية وهذا لا يمت للمنطقية بصلة. كما أن قولها بأنها (تكتب بهذا الأسلوب (المصرقع حبتين...)٢٣ ، وقولها إنها تريد نشر روايتها كما هي دون تنقيح، سمك لبن تمر هندي)٢٤ ، وتصريحها بذلك يؤكد رفض القراء لهذه الطريقة من جانب ، وإصرارها عليها بمثابة اختطاطها مسارًا مميزًا ،كان مدمرًا للرواية دون أن تعلم ذلك إلا مؤخرًا؛ حيث وعدت في إحدى لقاءاتها بتلافي ذلك الخطأ الفادح في أعمالها القادمة.

إن الخطورة تكمن في أن كثير ممن يقرأون هذه النماذج بعد ارتفاع صيتها يتخذونها نماذج قولية متبعة، وذلك أمر جلل في ظلّ واقع الضعف المزري باللغة العربية وأساليبها التعبيرية المختلفة، وخصوصًا لدى طلبة الجامعات فإذا أضيف لرداءة هذا الكلام طباعته، تضاعف أمر تقديره واتصافه بالصحة وهذا ما يفاقم الكارثة.

لابد أن يعي الكتاب الفرق بين الكتابة الأدبية والحديث اليومي؛ فالكتابة الإبداعية لغة مكثفة من الاستعارات والكنايات ، ومثل هذه اللغة لا ينهض بها سوى اللغة الفصحى القومية فهي الأقدر بإمكانياتها عل الوفاء بالوظيفة الفنية والتواصلية، كما أنها الضامن لبقاء الأثر الإبداعي، وهذا ماحمل عبدالملك مرتاض على مهاجمة الاستخدامات اللغوية المخالفة للغة الأم:» إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفنّي، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها، وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة..فلم يبق للغة العربية إلا أن تزمّ حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتابًا يحبونها من غير بني جلدتها. «٢٥. فالكاتب ينبغي أن يعي مطلبات الجنس الأدبي الذي يتبنى فكره، شكلًا ومضمونًا، فإذا كانت استعارة يلجأ إليها الكاتب أو استخدام رمزي يمكن أن يهوي بالعمل الفني برمته، فكيف بمستوى لغوي هو الأساس في بناء العمل، من هنا تبرز أهمية الأداة اللغوية وضرورة امتلاك الكاتب لمفاتيحها وقواها المحرضة.

٣-الهشاشة / تسطيح الشخصية الروائية :

تأسست الرواية على شخصيات الرواية الأربع ، وقد تطابقت الشخصيات مع نظام البنية اللغوية للنص، فإذا كنا قسمنا مستويات النص الهشة إلى مستويين:

أ-التهجين اللغوي المعتمد على النص الأجنبي.

ب-اللهجات المحلية والعربية.

وجدنا الشخصيات بهذه السطحية فشخصيتي ميشيل وليس تتناسب مع المستوى اللغوي المهجن، وسديم

وقمرة تعكس اللهجات على الصعيد اللغوي بشخصيتيهما السطحية. فالبناء اللغوي يعكس المستوى الثقافي والاجتماعي لكل شخصية من شخصيات الرواية.

فقمرة أقلهن ثقافة وفكرًا وتفكيرها في مستقبلها لا يعدو أمنياتها بزوج وبيت وأبناء فجاءت لهجتها العامية أقرب للشعبية وأبعد ما تكون عن الفصحى أو حتى اللغة الإنجليزية الدخيلة على النص.

أما سديم فهي مستوى أعلى لغويًا واجتماعيًا وثقافيًا؛ لذلك جاءت لغتها أعلى لهجيًا من لغة قمرة، وحين تلامس القصة وترًا كونيًا في حياة سديم وفراس، بقصة الحب تلك التي تربط بينهما تقوى اللغة ويتميز الأسلوب عن بقية مقاطع النص، حتى ظهرت أجمل التعابير وأعمق النصوص من نصيب سديم، وكأن فراس مصدر إلهام نصوصي للصانع، وعاطفي لسديم، ويبدو أن عمق التجربة التي مرت بها سديم بين تجارب ثلاث وليد، وقصة حبها مع فراس، وزواجها من طارق، جعل شخصيتها تحمل بعدًا أعمق ولغتها تبدو أقوى متانة ورصانة من غيرها.

وبساطة شخصية ليس انعكست أيضًا على لغتها الروائية بساطة وسطحية، أما النص الإنجليزي فجاء مشابهًا لشخصية ميشيل، وهنا يحدث التشابه مع مستويات اللغة حيث إن النص الإنجليزي المكتوب بأبجدية عربية سيتقابل مع شخصية ميشيل ذات الأب السعودي والأم الأمريكية، وحين نبحث عن مضمون روائي كبير تحتويه الرواية لا نجد سوى البوح والتفكير بكلام مسموع مكتوب؛ لذهه الشخصيات النسوية الأربع؛ لذا احتاجت الكاتبة للغة الهشة السريعة الاستهلاك والوصول للمتلقي، وهي في الحقيقة لم تنجح في إيضاح فكرتها واستمرارها، لأن اللغة القوية مرهونة بشروط تقنية وأخلاقية حتى تصنع الفكرة وتضمن استمرارها.

٤- الهشاشة / الروائي بين ثقافتين:

إن من أسباب هيمنة اللغة الثانية على الخطاب الروائي، هو إلمام الكاتب باللغة الأجنبية وتفوقه فيها، وضعفه في لغته الأم ولعلمه أن الجهل باللغة الأم عيب ومنقصة للكاتب، حوله إلى تباهٍ باللغة الثانية، ويعد ذلك قصورًا في الوعي، وعدم إدراك لخطور هذه اللغة القادمة والمزاحمة للغة الأم في تدوينها؛ فاللغة ليست وسيلة اتصال بين البشر فقط بل هي مستودع يحوي عناصر ثقافية وحضارية وتراثية وثقافية وعقائدية، ولا يستطيع من يستخدم لغة أخرى أن ينزع أو يحيد شحنتها الثقافية أو الدينية؛ لأنها جزء منها.

هذا السلوك اللغوي يفضي إلى دافع خفي يظهر في مشروع قصر استعمال الفصحى على الأطر الدينية، مما يباعد بين اللغة وأبنائها الذين يصبحون بعد زمن أبعد ما يكونوا عن لغة الدين التي يتنمون إليه، ويقصيهم هن إنتماءاتهم الوطنية والعرقية، والكتاب الشباب قد يسهموا في مشروع من هذا القبيل دون وعي منهم.

وليس ببعيد عن بعض أذهان الكتاب والمنتهجين لهذا المستوى من اللغة أن هناك مكاسب ربحية مادية تحققها تلك الوسيلة السهلة، وشهرة زائفة رنانة، والنسيج اللغوي المكون لتلك الروايات الشبابية ينهض بها على خير وجه، غير أن مقابل الخسارة الأعظم يمثل الفكر والدين والهوية في سقوط الفصحى وارتفاع العامية وأخواتها، التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تعبر عن الهوية في ظل اتساع مساحاتها فالعامية المغربية أصبحت عاميات وقياس ذلك في الوطن العربي كثير، فإذا كان أهل القطر الواحد يجدون صعوبة في فهم عامياتهم فكيف بالأقطار الأخرى، ما يساهم في تشظي الوحدة الدينية العربية.

إن استخدام الروائي معجمًا لغويًا معينًا يشي بعلاقته به، واسحواذه على عوالمه الخيالية، وهي التي فيها تتمظهر رؤيته وترجح رغبته وتوجهاته[٢٦]، من هنا فإن مهمة الكاتب مهمة أعمق من مجرد تدوين مذكراته أو يومياته ونشرها لأنها ستضحي جزءًا من التراث الإنساني.

ختاماً: سعت هذه الورقة للنهوض برصد ظاهرة لغوية تفشت في الإبداع الروائي الشبابي؛ بحثًا عن التميز والفرادة، عبر تجاوز حدود القواعد المشروعة للكتابة الأدبية، الأمر الذي أوقع المبدع بين فكي الجناية على نفسه وإبداعه، والتجني على اللغة وكبح طاقاتها الحيوية، فإن كان من حق الأديب التعبير عن مطالب عصره

ومواجهة الحياة بواقعيه، فمن حق اللغة عليه استيفائها حقوقها وحقوق الجماعة المعبرة عنهم؛ فاللغة تمثل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، لذا فإن على الكتاب استشعار هذه الأمانة المناطة بهم، وتحقيق العدالة لها،وأن تتحد جهود الأفراد والمؤسسات و تتضافر لضمان حفظ اللغة العربية، والوقوف في وجه التحديات التي تهددها، وألا يتحول الكتاب العرب أداة اعتداء على لغتهم.

كما أن إشكالية الضعف اللغوي الذي يعتور الروايات مؤخرًا ومن خلال ماسقناه من نماذج تطبيقية يكشف عن إشكالية حقيقة، تستدعي إجراء أعمق، وفتح نقاش وآليات علاجية لا تتوقف عند جزئية الفصحى والعامية والدخيل المهجن، بل تتجاوزها إلى قضايا لغوية أعمق وأبعد تساهم في التطور والريادة لهذا الفن الجماهيري.

الهوامش

١ يمكن تسمية هذا النموذج اللغوي لغة مولدة على غرار تلك التي نشأت في العصر العباسي وسميت طائفة من الشعر باسمها- شعر المولدين- نتيجة اختلاط العرب بالأمشاج العرقية المختلفة، إلا أن الفارق الجوهري أن من خلق هذه اللغة اليوم هم أبناؤها العرب الأصلاء، فظهرت لغة العربيزي وأخواتها والتي ساهمت وسائل التواصل بانتشارها بشكل شرس يهدد وجود اللغة العربية الفصحى.

انظر رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق،١٩٩٤م، ط١، ص٢, ١٧٨

٣إيمان الصبحي، رواية بنات الرياض تستحق كثيراً ان يسهر الخلق جراها ويختصم، جريدة الرياض،الخميس ٢صفر ١٤٢٧هـ/٢مارس ٢٠٠٦م/ عدد١٣٧٦٥، كما يعد تقديم القصيبي للرواية، ومقالات الغذامي في النسق الثقافي للرواية داخلة في باب دعم الضعف اللغوي الذي اتسمت به الرواية، حين فتحت منافذ وتخريجات واهية للغتها الهشة.

جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر،١٩٩٤م، ط٤، مادة هـ،ش،ش.٤

السابق،مادة، هـ،ج،ن.٥

٦عزيز خليل، ظاهرة شيوع التهجين في الكتابة العربية المعاصرة، بيروت، أبحاث المؤتمرالدولي الثاني للمجلس الدولي للغة العربية،٢٠١٣م، ص١

٧- رجاء الصانع، بنات الرياض،بيروت، دار الساقي،٢٠٠٧م،ط٧،ص٣١٧

٨- السابق، ص١٦

٩- السابق،ص١٢

١٠- السابق،ص٩٩.

١١- السابق،ص٩٦

١٢- السابق، ٩٦

١٣حاول بعض المتعاطفين مع الرواية أن يعلل هذا الاستخدام بحرص الكاتبة على الواقعية اللغوية خصوصًا وأنها تنتمي للأوساط الطبية، وتبدو هذه اللغة في ذلك الوسط لغة الاستخدام وفي الحياة الواقعية تظهر على أنها لغة النخبة، إلا ان هذه الواقعية تحولت إلى رطانة غير مفهومة في أجزاء كثيرة من النص، وممجوجة في مواضع أخرى.

١٤عبدالله الغذامي، بنات الرياض النص البسيط العميق،جريدة الرياض،الخميس١٣ ذي القعدة ١٤٢٦هـ/ ١٥ ديسمبر ٢٠٠٥م، عدد ١٣٦٨٨ والغذامي هنا وإن كشف عن ثغرات النص اللغوية إلى أنه يجد للكاتبة مخرجًا يجعل ما وقعت فيه ميزة وليس عيبًا،حين يقول أنها استطاعت أن تخرج من هذا المأزق على مستوى السرد، والقراءة المتأنية الراصدة لم تكشف تميز لكنها تبقى أرقى على مستوى الرواية نفسها.

جمال الدين ابن منظور، مادة، هـ،ج،ن.١٥

١٦انظر سمير ستيتة،، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، مجمع اللغة العربية الأردني، الجامعة الأردنية،١٩٨٧م،ص١٢٢، وانظر إبراهيم كايد محمود، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الثالث، العدد الأول، ذو الحجة، ١٤٢٢هـ، مارس، ٢٠٠٢م، ص٥٦.

١٧- الصانع،ص١٠

١٨- السابق،ص١٠

١٩- لسابق،ص٤٥،٤٤.

٢٠- السابق،ص٩٩

٢١- السابق، ص١٠٠

٢٢- السابق،ص١٦

٢٣- السابق ،ص٥٢

٢٤- السباق،ص٣١٨

٢٥- عبدالملك مرتاض،نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) سلسلة عالم المعرفة،عدد٢٤٠، الكويت١٩٩٨،ص١٠٦.

٢٦- انظر فانسون جوف، شاعرية الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، دمشق، دار التكوين، ٢٠١٢م، ط١، ص١٤٦