لغة السـرد في روايـة "خفافيش كورونا"

Narrative Language in the Novel "Khafāfīsh Corona"

Dr. Rifʿat ʿAlī Muḥammad
Professor Faculty of Arabic Al-ʾAzhar University, ʾAsyūṭ
Email. rifaatali2014@azhar.edu.eg

Abstract:

This paper is a narratological study of contemporary fiction by Iraqian Author: ʾIbrāhīm Rasūl named: Khafāfīsh Corona (Bats of Corona). The study reveals narratological aspects of narrative language and elaborates stylistic characteristics in structure and content of the novel with reference to the context of the text. It elaborates the psychology and emotions about economic crisis in the time of on-going pandemic thru the narrative language and its types like monologue, dialogue, etc. The study also reveals the rhetorical meanings of the phrases in the novel other than its literal meaning to explore the beauty of Arabic language and its expressions like Qāṣr and other stylistic expressions. It ends with the important findings of the research.

Keywords: Khāfāfish Corona, narrative language, narratological aspects, stylistic characteristics.

المدخل:

رواية خفافيش كورونا للروائي الأديب (إبراهيم رسول)[1] تناقش الانهيار الاجتماعي والاقتصادي ، وهي رواية يختلط فيها الحلم بالواقع، وكلاهما يعاني واقعاً مريراً ، كما أنها تصور انكسار الإنسان واغترابه بين أهله وذويه ليصبح معادلاً موضوعياً لانكسارات أخرى لا تنتهي، تتداعى فيها حالات الفقد والعوز والضياع، وانعدام الأمل في غد مشرق ينهي انكسارات الشخصية، ويخرجها من حالة انعدام المغزى والمعنى.

كما أن الرواية تعج بأساليب البوح الخفيف في محاولة للانعتاق من حالة الغربة الموحشة التي تعاني منها شخصيات الرواية وهي تعيش صراعاً داخلياً لا يهدأ أوراه، بين تطلعاتها وواقعها المأزوم.

وتأتي لحظة التحول في الرواية ، لكنه تحول للأسوأ، حين يصحو العالم على واقع موبوء ناتج عن أزمة غيرت الكثير من الحياة، بل كثيراً من القيم، فالعالم قبل كورونا غير العالم بعده، ومن ثم فإن العودة إلى الوراء مستحيلة.

وقد نتج عن ذلك زيادة المآسي والأحزان لشخصيات الرواية.

تنطلق الرواية من تصوير أحزان الفرد إلى الكل، من الخاص إلى العام، من الفضاء الصغير إلى عوالم أوسع، من الحلم إلى الواقع ثم العودة إلى الحلم مرة أخرى في محاولة الاستدفاء به على برد الواقع .

كل ذلك وغيره في أساليب جمالية وبلغة سرد عالية برز فيها انسجام واضح بين الشكل والمضمون.

فقد كتبت الرواية بلغة صافية، وبيان عال، كشف عن دواخل الشخصية ونفسياتها، وأبرز آلامها وآمالها، وألمح إلى معوقاتها وطموحاتها التي تصطدم بمأساة كورونا، ذلك الوباء الذي أحدث خللاً في العالم، اقتصادياً، ونفسياً وقيمياً كما بدا من أحداث الرواية التي أبرزت ذاك التنافس غير الشريف بين شركات الأدوية لتحقيق أكبر عائد مالي ولو على حساب الأرواح والأقوات.

لقد كان الوباء ـ كما ذهبت الرواية ـ مصنعاً عن قصد، ذهب بعضهم إلى أبعد من هذا حيث الوباء نعمة، وسواء حصل بفعل فاعل أم بأيد غيبية، فهو واقع لا محالة، بل هو نافع ومفيد، فلكما تقدمت الحياة وتطورت أكثر كلما قلت وتلاشت فرص العمل والذي بدوره سيؤثر على المعيشة.

وفي نظر خبراء الاقتصاد ـ الذين اتفقوا على ألا يجعلوا البشرية تستقر من شرهم ـ أن الكثافة السكانية تحتاج إما إلى حروب طاحنة كبيرة وشرسة وبأسلحة أكثر تطوراً، وإما بأن السماء تتدخل لفرض معادلة جديدة، وهذه المرة نحتاج إلى وباء أشد فتكاً وسريع الانتشار ليعيد التوازن السكاني، ذاك أن الأرض لم تعد تحتمل ثقل هذه الكثافة، وليس فيها سبل معيشة لكل هؤلاء البشر.

الحروب إذن معادلة مهمة ولابد منها؛ لأنها هي التي تعيد الاستقرار والتوازن في البشرية. (2)

بل لابد من نشر ثقافة الوباء ، ولابد أن تشعر الناس بخطورة الوضع وأن الوباء سيفتك بالبشرية فتكاً ذريعاً، البسطاء سيصدقون، أما الأغنياء فلابد أن نقتل الفقراء أمامهم حتى يعرفوا حجم الخطورة... هكذا إذن.(3)

إن حياة البشرية مرهونة بيد أناس يتاجرون بها ويقررون من الذي يعيش ومن الذي لابد وأن يموت .(4)

ذاك الإطار الذي تدور فيه الرواية من خلال شخوصها [سيف] ذاك الشخص الطموح النرجسي الذي وهم أنه لا شبيه له من البشر، وهو قلق متوجس على مستقبله وقد كان طموحه وشعوره بالتميز سبب حيرته التي عاشها وبقي يعاني منها مدة حياته.

وقد لخص ذلك في قوله : (نفسي مولعة بالسلطة والحصول على الوجاهة التي يسعى الجمع لها، منهم من يتخذ السبل الخبيثة ومنهم من يفتح له الحظ ذراعيه ليحيطه بكل ما يطمح إليه). (5)

وقد ظل يعاني طيلة حياته جراء هذه النزعة في بيته وعمله ومجتمعه وقبل كل ذلك نفسه.

وقد بلغ به الولع في ذلك أنه خالف القاعدة الحاكمة (قيمة كل امرئ ما يحسنه) واستبدل بها : (قيمة المرء ما يملكه) لأن المال يعطي الفرد كثيراً من الفضائل والحسنات وقد يضفي ألقاب الخير والفضل عليك، إن للمال لسحراً وجاذبية.(6)

وكذا صديقه [مرتضى] الذي نجح فيما لم ينجح فيه [سيف]، حتى أصبح عضواً مهما في كبرى شركات الأدوية التي تتحكم في اقتصاد الدول من خلال احتكار الدواء والتلاعب فيه بعد خلق بيئة مناسبة للمرض.

(العمل الدؤوب كان صفة مرتضى مذ كان طالباً في كلية القانون في جامعة الكوفة من يومها وهو يعلم أصدقاءه أهمية أن تكون منتجاً ومستثمراً لكل أوقاتك).(7)

ويزيد الأمر مع مستر دايفيد الذي كان لا يترك فرصة تسنح له إلا يهتبلها، فقد أبرمع الدولة أن تكون قيمة سترة التمريض بعشرة دولارات مع أنها لا تكلفه سوى دينارين.

وكذا بقية شخوص الرواية [هيفاء ـ خديجة ـ وليد ـ مسترأفائيل ...الخ] الذين تقوم بينهم صراعات حول من يستفيد من الأزمة !!

ومكان الرواية هو العراق ولبنان، وبصفة أخص الكوفة وبغداد، والنجف، وبيروت، لكن الواقع الذي رصدته الرواية يكاد يتطابق مع الدول العربية، وهذا شيء طبعي إذ إن الفروق بين حيوات الشعوب في الدول العربية تكاد تكون طفيفة لا تذكر.

يمكننا رصد ذلك من خلال حديث الراوية عن تغول رجال الأعمال وتدخلهم السافر في أمور السياسة وضبط توجهاتها، كما يمكنك ملاحظة ذلك من خلال رصد السارد لنظام المستشفيات الحكومية والخاصة.

والمواطنون الذين يدخلون المستشفيات الحكومية ليس لهم أي ثقة بأي شيء يقدم لهم ، إنهم على علاقة سلبية بالموظفين، لأنهم يجدون غلظة وخشونة وإهمالاً وروتيناً متعمداً، قد يموت المريض ولا يلتفت إليه أحد من الموظفين وقد يلاقي الكثير من الذي أهل الميت لإكمال معاملة شهادة الوفاة وحتى الميت لم يسلم من عذاب الموظفين[8]وكذا كيفية قضاء ساعات العمل لدى موظفي الحكومة ... وغيرها من مظاهر التشابه في حياة الشعوب العربية.

وزمان الرواية هو مدة ثلاث سنوات من عام 2019 حتى عام 2021م.

وقد حفلت الرواية بالكثير من الأحداث السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، كما تناولت بعض النظريات الفلسفية كالفرق بين الغني والفقير [9]والسعادة الحقة [10]والحديث عن طبيعة النفس الإنسانية:

الأمراض هي تربي البشر، ولم يكن مربياً أفضل منها منذ أن خلق الإنسان حتى يبعثون، وكلما كان المرض أخطر وأخبث كلما كان الإنسان أكثر تأدباً، الإنسان جبان ولا يملك إلا صوتا ينفثه كما تنفث الحياة سمومها، الذين نجوا من كورونا لم يتأدبوا ولم يتعظوا إلا بأيامهم التي قضوها في السجن الصحي الذي أجبروا عليه، حالما بدت علامات الشفاء تدب في أجسادهم حتى تفرعنوا وتوحشوا وعادوا إلى سجيتهم الأولى وربما أكثر خبثاً من قبل.[11]

والسارد في الرواية هو الكاتب، ثم يتحول إلى شخصيات الرواية، ويزاوج السرد فيها بين الغائب والمتكلم [12] وإن غلب عليها ضمير المتكلم لما له من خاصية تميزه، كإزالة الفوارق بين السارد والشخصية زماناً ومكاناً، كما أنه : " يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الفاصل بين زمن السرد وزمن السارد، إنه يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر.. وكأن ضمير المتكلم يحيل على الذات، ضمير منطلقه من الداخل ، نحو الداخل طوراً ومن الداخل نحو الخارج طوراً أخرى ، إن ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي، السرد القائم على ما نطلق عليه نحن (المناجاة) يستطيع التوغل نحو أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بصدق، ويقدمها إلى القارئ لا كما هي[13].

والحوار فيها قليل كما في الحوار الذي دار بينه وبين زميلته (خديجة) في المستشفى.

- حضرتك محللة.
- نعم .
- تشرفت بك، الحمد لله عرفت زميلة لي.
- أهلاً ومرحباً بك، حضرتك منتسب جديد معنا؟
- من حسن الحظ أن يكون تنسيبي هنا.
- هذا المختبر ، نحن زملاء إذن في ذات المكان.
- وهذا شيء يدعو أن أشكر الله جل وعلا على نعمة العقوبة .
- وهل أنت معاقب أم أتيت بتدرج الوظيفة ؟
- الدولة تظنها عقوبة ولكني أراها مكافأة. [14]

وكما في الحوار بينهما أيضاً بعد أن تفرقت بينهما السبل، وطال بينهما البعاد[15]وبينه وبين أمه [16].

والحوار هنا من (الحوار الخارجي)، ذاك الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية ... وقد استخدمه الكاتب (للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي .. [17]

كما لم يغفل الكاتب الحوار الداخلي، وهو حديثه مع نفسه إزاء حدث بعينه، وقد يكون استرجاعاً لذكريات ماضية ، ومن ذلك: حديثه مع نفسه: أيعقل أن تكون خديجة قد تحولت إلى ممرضة، ربما لأنها تحب خدمة المرضى تراها نذرت نفسها لمساعدة الكادر التمريضي نتيجة كثرة الإصابات بينهم، وهي لها معرفة واسعة بالعلاجات.[18]

وقد بدا هذا النوع من الحوار داخل الرواية، كما شاع في الرواية الجديدة تأثراً بعلم النفس، تجاوباً مع العقد النفسية التي تواجه الإنسان العربي. وبرز في الرواية الحوار عن طريق المناجاة التي هي: تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين.[19]

[سيف] ضائع، غريب، خائر القوى، لا يعرف أي وجهة يتجه، الأحداث تأخذ منه الكثير ، يريد أن يعيد لنفسه ثقتها وقوتها وحيويتها، لكن هل يستطيع ومن أين يبدأ بذلك يا ترى؟

الجميع لديه شهوة ما تارة تكون جنسية، سياسية، مالية، أو شهوة للزعامة تتفاوت الأقدار وتتضارب المصالح، ولكل ردة فعل الأمل يولد من رحم المعاناة، المعاناة تخلق في النفوس كثيراً من الطاقات ، وتحفز الكثير من المثيرات في المرء، لابد للألم حتى يشعر بالأمل ولابد من الظلم حتى يعرف العدل، وهكذا هي الأشياء تعرف بضدها. [20]

وقد حفلت الرواية بكثير من صور الحوار الأخرى، كالمونولوج المباشر، وغير المباشر، والارتجاع الفني...

ولعل أهم ما يميز تلك الرواية هي لغتها العذبة، التي تتسلل إلى النفس في خفة ولطف، وتسري فيها سريان الماء النسيم في الأرض المتعطشة ، إذ اللغة هي: العمود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها ..[21] بل هي أساس العمل الروائي ومادة بنائه، وإذا نزعتها أو نزعت شيئاً منها انهار البناء وتهاوت أركانه شظايا ..[22]

وقد انتقى إبراهيم رسول لغة خاصة نحتها من عمق تجربته روائياً، وناقداً أدبياً (كما بان من عرض مؤلفاته الأدبية) أولاً ،ومن عمله في مجال مساعدة المرضى جراء أزمة كورونا ثانياً.

ومن حداثة سنه نسبياً (من مواليد 1994) مما طغى كل ذلك على لغة الرواية، وتسلل إليها عن وعي وقصد، أو أسعفته تلك اللغة بإلهام أو تسللت إليه بلطف وهمس. فقد تخلصت لغته في الغالب من دلالة الكلمات المعجمية، لتحمل دلالة محملة بالتوتر الجمالي.

وقد بدا ذلك بصورة أوضح على جمل يصوغها الكاتب تعقيباً على الحدث أو مقدمة له، وقد بدا فيها التأنق وحسن الصياغة أكثر من غيرها.

كقوله عند حديثه عن معاناته مع أسرته : " يولد الإنسان ضعيفاً ويعيش ضعيفاً ويموت ضعيفاً، حتى السلاطين والقادة والحكام ضعفاء، الأقدار تكتب على الإنسان منذ أن كان نطفة في ظهر أبيه، ولما يخرج إلى الحياة، لا يجد غرابة في كل ما يرى أمامه، كأنه أبصر هذه الحياة من قبل " . [23]

وهذه الرواية النفسية العميقة التي صيغت بأسلوب بياني راق يتسلل إلى النفس برقة وسلاسة، تتسامى لتقترب من نظرة أبي العلاء فيلسوف الأبداء. وفي موضع آخر يقرر الحقيقة نفسها: " لا يستطيع المرء أن يتحكم بقدره وبمصيره، فهو ضعيف وأنى للضعيف أن يخط بيده قدره ومصيره ". [24] وفي السياق نفسه جاء قوله : " تغدو الأيام وتمضى بحسب ما تشاء وترغب، القدر هو الذي يحرك الحياة للبشر التي قدرها لهم " . [25]

وقد تعلو نغمته، وتشتد حدته عندما يأتي على ذكر أولئك المتحكمين في أرزاق الناس المتسلطين على رقابهم، والذين رمز إليهم بالخفافيش في عنوان الرواية : " عن أخس وأقذر البشر هم أولئك الذين يتحكمون بمصير الإنسان، بل الأقذر منهم أولئك الذين يجعلون الإنسان تحت سطوة جشعهم، الإنسان ولد للعذاب والشقاء، إنه لمن العجائب أن يعيش الفرد بسلام أمام أناس لا يمكنهم العيش إلا بالعنف، قيمة الإنسان أعز من أي شيء في هذه الخربة التى تسمى دنيا.

الإنسان يعيش تحت هذا الضنك والاستبداد والقهر ويراد منه الصبر على هذه المكاره ، إنها لمهمة صعبة ولا تطاق ". [26] وقد جاءت هذه الجمل التي هي أقرب لحكم حياتية مرتبطة بأحداث الرواية، متولدة من رحمها، ليست نائية عنها، ولا غريبة.

" الشهرة لها شهوة لا تقل عن شهوة الجنس وربما فاقت عليها أضعافاً لأن لها بريقاً لا يقاوم وسحر لا يجارى لا يهم أن تكون الشهرة لعمل خير، المهم أن تكون مشهوراً عند الجميع، إن الباطل والظلم أحلى من الشهرة بالطيبة والمحبة، لأنها تجعل الناس يخافون منك ويتورعون رهبة " . [27]

" الشجاع لا يخشى من بطشه ، فخلاله ستكون قيمة جمالية ومكرمة أخلاقية تضاف إلى سجله، أما الجبان فإن خلال الشر والغدر ستكون سجية في تعامله ".[28]

وكذا عندما يقرر حقيقة حياتية صادمة، لكنها صادقة " أهل الشر أوفياء بعضهم لبعض، لأن المصلحة تقوي وتحفظ ا لعلاقة ما دامت باقية بينهم، وأما أهل الخير فإنهم كثيراً ما يختلفون وندر أن تجدهم متفقين إلا على اختلافهم ".[29]

ونجد ـ مع ذلك التماهي مع الواقع ـ نزعة فلسفية تأوي إلى الدين، وتتخذ من ومضاته قبساً يحفظها من التردي في التخبط والإلحاد :

" يولد المرء خيراً ولا يعرف من الشر شيئاً، فيعمد أبواه والحياة إلى زرع الشر فيه، الولادة فطرية بيضاء، إن أول من يلوث براءة الطفل هي أمه وذلك بماتعلمه وتغرس فيه من الحياة، الله لا يعبأ بخير أحد ولا بشره، هو منفرد صمد لا شريك يؤنس وحدته، ولا يستوحش فقده إن غاب، الله خلق الخلق وأعطى لهم الخير، والطبيعة خلقت الشر، الإنسان له ذات عليا وسفلى وهو واقع بينهما يتأرجح في هذه تارة وتلك تارة ". [30]

وقد بدت في لغة الرواية ظواهر أسلوبية، امتدت في ثنايا الرواية، محملة بمادة لغوية شعرية مفعمة بالظلال والإيحاء، متسمة بالتكثيف والانزياح والتصوير، من ذلك أسلوب التشويق والإثارة، الذي يأخذ بتلابيب القارئ منذ البدء ولا يتركه حتى يستقر المعنى في نفسه فضل تمكن، وقد بدا ذلك من أول فقرة في الرواية في حديثه عن البطل: يميل إلى العزلة غالباً، يعيش غريباً أو كالغريب .. الخ[31]

والضمير هنا ليس له مرجع يعود إليه، وهو نوع من الانزياح الأسلوبي يشوق القارئ ويثيره لمعرفة الشخصية موضع الحديث بعد أن وقف على سماتها وأبعادها.

وقد سلك الكاتب هذا النمط كثيراً في روايته عند حديثه عن صديقه [وليد] [32]وحديثه عن مدينة بيروت [33]وحديثه عن زميلته في المختبر [خديجة] التي صارت زوجاً له بعد. [34]

وكثيراً ما يلجأ للتقديم ليحقق به نوعاً من الإثارة والتشويق فيقدم جزءاً من الجملة، وركناً من الإسناد، ليحقق من خلاله متعة السيطرة على القارئ وإقناعه وإثارته ، ومن ذلك تقديم الظرف في قوله:

يوم ياله من يوم ... [35]ذات مساء أقبلت إلينا خالتي ومعها ... [36]يوم لم أنس صدى وقعه في النفس ولم أنس كيف شرح صدر أمي وأبكاها، عندما زففت لها... [37] .

ومن الأساليب التي بدت ظاهرة في الرواية أسلوب الاستفهام من خلال قدرته على حمل قدر هائل من التوتر والانفعال ونقلها للقارئ لاسيما حين يتجاوز معناه الحقيقي إلى معناه المجازي.

كدلالته على التعجب في ترك تراثنا العلمي المشرق واستبدالنا به نظريات غربية منبتة الصلة عن ديننا وواقعنا وثقافتنا كقوله " لم نشرق ونغرب بحثاً عن النظريات وبين أيدينا إرث كهذا " [38]وقوله : " أما البشر فعلام يتلونون كل هذا التلون ؛ ألأنهم جبلوا على هذا التلون منذ أبيهم آدم أم ماذا ؟ " [39]. وقد يوظفه الكاتب كشفاً عن تخبطه وتحيره وعدم وضوح الرؤية لديه : "لأي خيار أنا مقبل، ولأي سبيل أنا سالك ". [40]

"كيف لي أن أستغل الفرصة لأصل إلى عشر معشار مما وصلوا إليه؟ من أين أبدأ ؟ وماذا اعمل؟ وبأي شيء سأنجح؟ الأسئلة كثيرة ، وخيبات الظن أكثر".[41]

ومن تلك الأساليب التي بدت ظاهرة في الرواية أسلوب القصر عند استدعاء الفكرة قدراً من التأكيد والتقرير أو عند الحاجة إلى ضبطها وإحكامها. مثل قوله عن الجنود الذين يقضون على المظاهرات بالقوة : (علينا يتحولون أسوداً، وعلى الأعداء أرانباً) .وتقديم الجار والمجرور هنا أفاد قصر الشجاعة على مواطنيهم ونفي تلك الشجاعة على أعدائهم، لأنهم أمام الأعداء ضعفاء جبناء.

والبناء يحمل قدراً من السخرية اللاذعة النابعة من المفارقة بين حالتين متضادتين، كان أولى بكل حالة نقيضها، إذ الرحمة بشريك الوطن أولى، والوطأة على العدوة أنسب، لكنها المفارقة العجيبة التي حملها أسلوب القصر وعضدها الطباق، وزينها استدعاؤها من قول الشاعر:

أســـــد عـلـي وفي الحـروب نـعـامـة ∴ فتخـاء تنفر من صـــفير الصـــافر

ويحسن القصر في المقامات التي تحتاج توكيداً وتوثيقاً. وكأن الحضارة لا تكون على أرواح الشعوب المضطهدة [42].

" لا يوجد بيت يظلك دون منة إلا بيتك " .[43] وكقوله عن المستشفيات الحكومية: " ما دخلها مريض إلا وزادت علته، وما دخلها سليم إلا وخرج منها وهو عليل ". [44]

وكذا في المعاني القوية اللائطة بالنفس، فالمعنى القوي إنما يناسبه الأسلوب القوي: " لا يسلك الطريق الوعر إلا من كان يملك قلباً جسوراً ... " [45]

ولعل الكاتب قد نظر إلى قول الشاعر:

لا يـبـلـغ المجـد إلا ســـيـد فـطـن ∴ لـمـا يشـــق على الســـادات فعـال

وقد استخدم الكاتب الصور البيانية أداة للتصوير في روايته كالتشبيه الذي بدت من خلال عناصره نفسه الحالمة، وعاطفته الرقيقة، عندما يختار التشبيه بالحلم، والطيف، والحورية، والبلسم ... الخ وقد لجأ إلى عالم الحيوان كثيراً لإبراز

صورة قبيحة كتصوير المداهن المتغير المتنازل عن قيمه بالحرباء وكتصوير النزاع بين شركات الأدوية بالنزاع بين القط والكلب والفأرة.

وإن خانه التوفيق في بعض التشبيهات كقوله : الأقدار خطت على بني آدم مخط القلادة على جيد الفتاة [46].

المحب (المنتصر هو الذي يبادر وينقض على من يحب كانقضاض الفريسة).[47] لعدم التناسب بين طرفي الصورة، فضلاً عما يثيره في النفس من بشاعة. كما لجأ إلى الاستعارة تجسيماً وتشخيصاً وبثاً للحياة فيما لا حياة فيه. كقوله : لغة العيون، تجر أذيال الخيبة، استنشقنا عبير الكرامة، الأيام حبلى بحوادث ... الخ.

كما لم يغفل الكاتب الإيقاع الموسيقي، فجاءت كلماته محملة بعبق الرومانسية الحالمة، بحيث نستطيع أن نقول إن تلك الموسيقى قد اقتربت بلغة الرواية إلى اللغة الشعرية التي هي على قدر كبير من الجمال والإبداع. من مثل قوله : طرت فرحاً، ورقصت مرحاً. [48]

كما كثر الطباق في الرواية إبرازاً لجمالياته المعلومة لكنه يبلغ الغاية في الإبداع عندما يتعانق القصر مع الطباق، بحيث يكون طرفا القصر ضدين، وإن من قمة المفارقة أن تقصر الشيء على ضده : وندر أن تجدهم متفقين إلا على اختلافهم.[49]

وقد استمد الكاتب بعض صوره من ثقافته الدينية والأدبية ، فمن استدعاء الصور القرآنية : التشبيه بالهشيم، ومر السحاب ، والحورية. ومن التأثر بالتراث الإسلامي قوله :

" الناس نيام أو كالنيام فإذا مرضوا أو أصيبوا بنكبة انتبهوا له " وهو مأخوذ من قول الإمام علي ـ رضي الله عنه ـ ؟

وكذا من الشعر العربي كإيراده قول الشاعر: وظلم ذوي القربى أشد مضاضة [50]، وكإيراده بعض أبيات قصيدة (بلقيس لنزار قباني. [51] وكسوقه بعض الأمثال مثل: بعد التي واللتيا. [52]

وهما الداهية الكبيرة والصغيرة، ومثل: نضرب أخماساً بأسداس[53]، وقد استعمله الكاتب خطأ ، إذ يقال: ضرب أخماساً لأسداس، وليس بأسداس، وهو مثل يضرب لمن يسعى بالمكر والخديعة، وليس معناه الشك والحيرة كما يفهم من أسلوب الكاتب.

وكقوله : إكرام الميت دفنه [54]، ومعناه صحيح وإن لم يثبت رفع هذا اللفظ إلى النبي.

النتائج

وإذا بدت تلك اللغة السردية الشعرية الصافية هي المسيطرة على لغة الرواية، فقد بدت ثمة ملحوظات أسردها سرداً خاطفاً منها:

- بدا ميل الكاتب إلى استخدام المصدر المؤول وإيثاره على الصريح حتى بدا ذلك ظاهرة أسلوبية لا يخطئها القارئ.

" أن تشعر بأنك فاشل لهو مدعاة أن تنتقم من فشلك بأي سبيل "[55]

" أن تجد خلاً لك لهي عملية يراد لها قسطاً كبيراً (والصواب: قسط كبير) من الحظ " .[56]

" أن تصبر نفسك عن الجوع لهو شيء عظيم أما أن تصبرها عن النأي عن الجنس لهو شيء أعظم وأعظم ". [57]

" أن تكبح جماح نفسك وتصدها عما تشتهي وترغب تعد وسيلة مهمة في تطوير وإغناء نفسك " . [58]

وقد تكرر ذلك الاستعمال أكثر من ثلاثين مرة في الرواية ، مما يؤكد قصدية الكاتب وغرضه في ذاك الاستعمال، الذي ربما قصد من ورائه تكلف تلك الأفعال وصعوبتها، وبذل مهجة النفس وضنين الوقت في سبيل تحقيقها.

وهو ما أكده النظم القرآني في إيثار المصدر المؤول في مثل قوله تعالى : {وأن تصوموا خير لكم} [59]، {وأن تصدقوا خير لكم} [60]، وما يمثل الحرمان من الطعام والشراب، ثم المال من شدة ومشقة على النفس، فالمصدر المؤول يكثر في الأمر الذي يحتاج إلى جهد وتعمل ومشقة، وكذا استعمله الكاتب.

- استخدام الكاتب بعض التعبيرات العامية ليس ضعفاً عن استخدام الفصحى بل مزاوجة بينهما، ولم تكن موغلة في العامية، بل هي قريبة النسب من الفصحى، من مثل: بحق وحقيق، الصراحة راحة، هي الكل في الكل، ليس إلا، نصيبك يا ولدي ... الخ .

وكذا بعض الألفاظ الأجنبية التي فشت في لغتنا : (تكنولوجيا ـ ميك آب ـ جوكرية ...) .

وقد يتسامح بدخول أل التعريف على الحرف (الهناك) ، (الامائتين) ، ويقصد تثنية (إما) .

- وثمة أمر لا يمكن إغفاله هو شيوع الأخطاء النحوية بكثرة في الرواية، وهو أمر قلما تسلم منه رواية في الآونة الأخير، وقد يكون وراء ذلك نقص في التكوين العلمي للروائي، أو تقصير في المراجعة والمعاودة، أو عدم اهتمام بذلك إذا كان بإمكانه أن يدفع بها إلى محقق أو مراجع لغوي أو أنه يوكل أمر المراجعة لدار النشر التي لم تعد تعنى بهذا الأمر كثيراً.

وأيا كان السبب فإنه أمر ينذر بخطر في الأوساط العلمية وينال من قيمة العمل الأدبي ويحد من أثره مهما بلغ إبداعه، وعلت قيمته، إذ ذاك الإبداع لا يمكن أن يكون مبرراً للخطأ واللحن في اللغة، لأن من أخطا في التعبير أخطأ في التفكير، كما لا يمكننا البناء على أعمدة متهاوية.

المصادر والمراجع:

([1]) رواني عراقي، ولد في 1994/7/23م، بمدينة النجف، حصـل على بكالوريوس تقنيات التحليلات المرضـية، عمل في مسـتشـفى الأمل للأمراض الانتقالية بلقب : تقني طب.ويدرس في كلية الآداب ـ قسم اللغة الإنجليزية ـ المرحلة الثالثة ، جامعة الكوفة.

من مؤلفاته :

- حياة مسلم بن عقيل دراسة تاريخية 2016.
- رواية الحب الطموح 2017.
- بين يدي الحواري ـ دراسة روائية تاريخية 2018 .
- رواية الرجوع الصادم2020م .
- رواية خفافيش كورونا 2021م .
- كتاب نقدي يضم 100 رواية عربية وعالمية (مخطوط) .
- دراسة في الرواية الحديثة ـ قراءة في روايات د/ ننالي الخوري غريب الثلاثة.
- مجموعة مقالات أدبية وسياسية100 مقالة (مخطوط).
- كتب في إبداع عشـرات الدراسـات النقدية في الصـحف العربية والعراقية ، منها : الصـباح، والصـباح الجديد، والزاوري، والنهار، والزمان ، جريدة الأخبار المصرية، وكواليس الجزائرية.

([2]) الرواية. ص 91 .

Al-Riwāyah. pg: 91.

([3]) السابق. ص: 100.

Ibid. pg: 100.

([4]) السابق. ص: 99.

Ibid. pg: 99.

([5]) السابق. ص: 79 .

Ibid. pg: 79.

([6]) السابق. ص:82.

Ibid. pg: 82.

([7]) السابق. ص: 59 .

Ibid. pg: 59.

([8]) السابق. ص: 78 .

Ibid. pg:78.

([9]) السابق. ص: 36 .

Ibid. pg: 36.

([10]) السابق. ص: 65.

Ibid. pg: 65.

([11]) السابق. ص: 105 .

Ibid. pg: 105.

([12]) السابق. ص: 40 .

Ibid. pg: 40.

([13]) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة (الكويت) 1998م.ص 158 ، 159.

Fī Naẓariyyah Al-Riwāyah, ʿAbdul Malik Mirtāḍ, Al-Majlis Al-Waṭanī li Al-Thaqāfah wa Al-Funun wa Al-ʾĀdāb, Silsilah ʿĀlam Al-Maʿrifah, Kuwait. pg: 150-159.

([14]) الرواية. ص: 43.

Al-Riwāyah. pg: 43.

([15]) السابق. ص 136-137 .

([16]) السابق. ص 23 .

([17]) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصران، دار الكندي ، أربد ، عمان 2004م.ص 214.

Al-Sard Al Riwāʾī fī ʾAʿmāl ʾIbrāhīm Nasrān, Dār Al-Kindī, ʾArbad, ʿAmmān. 2004, pg: 214.

([18]) الرواية.ص 129 .

([19]) البنية الحوارية في النص المسرحي ص 68.

Al-Binyah Al-Ḥiwāriyyah fī Al-Naṣṣ Al-Masraḥīy. pg: 68.

([20]) الرواية. ص 88.

Al-Riwāyah. pg:88.

([21]) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. ص 21.

Fī Naẓariyyah Al-Riwāyah. pg: 21.

([22]) بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، عبد القادر بن سالم . منشورات ص 219.

Binyah Al-Ḥikāyah fī Al-Nass Al Riwā'ī Al-Maġāribī Al-Jadīd, 'Abdul Qādir bin Sālīm. Manshūrāt, pg: 219.

([23]) الرواية. ص 18.

Al-Riwāyah, pg: 18.

([24]) السابق. ص: 23 .

Ibid. pg: 23.

(25) السابق. ص:63.

Ibid. pg: 63.

(26) السابق. ص: 50 .

Ibid. pg: 50.

(27)السابق. ص: 54 .

Ibid. pg: 54.

(28)السابق. ص:86.

Ibid. pg: 86.

(29) السابق. ص:104 .

Ibid. pg: 104.

(30)السابق. ص:23-24.

Ibid. pg: 23-24.

(31)السابق. ص: 7 .

Ibid. pg: 7.

(32)السابق. ص:14.

Ibid. pg: 14.

(33)السابق. ص: 29.

Ibid. pg: 29

(34)السابق. ص: 43 .

Ibid. pg: 43.

(35)السابق. ص:19 .

Ibid. pg: 19.

(36)السابق. ص:21.

Ibid. pg: 21.

(37)السابق. ص:25.

Ibid. pg: 25.

(38)السابق. ص: 13.

Ibid. pg: 13.

(39)السابق. ص: 51.

Ibid. pg: 51.

(40)السابق. ص: 37 .

Ibid. pg: 37.

(41)السابق. ص: 132.

Ibid. pg: 132.

(42)السابق. ص: 78 .

Ibid. pg: 78.

(43)السابق. ص: 98 .

Ibid. pg: 98.

(44)السابق. ص: 62 .

Ibid. pg: 62.

(45)السابق. ص: 52 .

Ibid. pg: 52.

(46)السابق. ص: 15 .

Ibid. pg: 15.

([47])السابق. ص: 134.

Ibid. pg: 134.

([48])السابق. ص: 26.

Ibid. pg: 26.

([49])السابق. ص: 104.

Ibid. pg: 104.

([50])السابق. ص: 114.

Ibid. pg: 114

([51])السابق. ص: 144.

Ibid. pg: 144.

([52])السابق. ص: 19.

Ibid. pg: 19.

([53])السابق. ص: 83 .

Ibid. pg: 83.

([54])السابق. ص: 120.

Ibid. pg: 120.

([55])السابق. ص: 8 .

Ibid. pg: 8.

([56])السابق. ص: 20 .

Ibid. pg: 20.

([57])السابق. ص:8.

Ibid. pg: 8.

([58])السابق. ص: 80 .

Ibid. pg: 80.

([59]) البقرة : 184 .

Surah Al-Baqarah: 184.

([60])السابق. : 280 .

Surah Al-Baqarah: 280.