دراسات أدبية:

لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجاً

Language use in Najīb al-Kilāni's novels: problems and aesthetics

Penggunaan Bahasa dalam Novel Najīb al-Kilāni: aspek-aspek masalah dan estetika

الوليد عبد الرؤوف المنشاوي*

مُلخَّص البحث:

قضية اللغة في الرواية إحدى القضايا التي يقف الروائيون والنقاد مواقف مختلفة منها، وتهدف هذه الدراسة التي وسمتها بـ: لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجا، إلى إبراز الآراء التي ذهب إليها الروائيون والنقاد بشأن هذه القضية، والحجج التي استند إليها كل فريق لتدعيم رأيه وتقوية موقفه، مع بيان موقف نجيب الكيلاني من هذه القضية، ونماذج من أعماله الروائية. توصلت الدراسة إلى أن نجيب الكيلاني يعدُّ من أنصار استخدام اللغة العربية الفصحى في الرواية، وأنه يحفل بالعنصر الجمالي، وكان أسلوبه في الرواية عبر معالجة المادة العامة أو العناصر المشتركة بإحالتها إلى مادة جديدة، وقد استخدم الكيلاني الأغاني الشعبية في رواياته، ووظفها في مناسبات ومواقف مختلفة للتعبير عن الحبور والسرور أو السخرية والرفض أو الشكوى والتوجع والتفجع، وكثيراً ما استحضر الكاتب المناسب منها ليدعم بها رؤيته وفكرته ويقوي بها عمله.

الكلمات المفتاحية: الرواية – نجيب الكيلاني – الحوار – السرد.

Abstract

The issue of language in the novel is one of the issues that divide novelists and critics. The current study aims to outline their views and the arguments used to strengthen their opinion and withstand their position. It would also highlight the view of the novelist Najīb al-Kilāni regarding this issue taken from the examples of some of his

* أستاذ اللغة العربية المشارك، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية. walmin4@hotmail.com

أرسل البحث بتاريخ: ٢/١١/٢٠١٩م، وقبل بتاريخ: ٣/٥/ ٢٠٢٠م.

works. Among the conclusions of the study are that Najīb al-Kilāni is regarded as a proponent of using standard Arabic in novels. His works are mostly decorated with aesthetical elements. His style is the novels is manifested through transforming generally regarded topics or some common issues into novel perspectives. He also made use of folk songs in his novels to express different kinds of feelings such as joy, sorrow, sarcasm, rejection, complaint, suffering. He successfully employs them to support his idea and use them to strengthen his works.

Keywords: novel, Najib al-Kilani, dialogue, narrative.

Abstrak

Isu penggunaan bahasa dalam novel ialah di antara isu-isu yang tidak disepakati oleh para novelis dan pengkritik sastera. Kajian ini bertujuan untuk menjelaskan pendapat-pendapat mereka dan hujah-hujah yang mereka gunakan. Ia juga akan membincangkan pendapat Najīb al-Kilāni berkenaan isu ini berdasarkan kepada contoh-contoh yang diambil daripada karya-karya beliau. Di antara rumusan kajian ini adalah Najīb al-Kilāni dianggap sebagai pendukung penggunaan bahasa standard Arab dalam karya-karyanya yang biasanya amat jelas penggunaan unsur-unsur estetikanya. Stail penulisan beliau biasanya ialah dengan menukar sesuatu tajuk atau isu-isu biasa kepada sudut pandangan yang unik. Beliau turut menggunakan lagu-lagu rakyat dalam karya-karyanya untuk mengungkap perasaan-perasaan yang pelbagai seperti gembira, sedih, sinis, penolakan, aduan dan keluhan. Beliau amat cemerlang dalam menggunakan perasaan-perasaan ini untuk menyokong pendapat beliau untuk menguatkan keterampilan karya-karya karangan beliau.

Kata kunci: novel, Najīb al-Kilāni, dialog, naratif.

مقدمة

إن اللغة هي المادة الخام التي يتشكل منها العمل الإبداعي أو النقدي، فهي الأداة التي يُشكِّل بها الكاتب فنه والمادة التي يخلق منها كائناً سوياً ينبض بالحياة،[١] وبناءً على هذا الحكم تصبح اللّغة هي الصّورة الحسِّية للعمل الأدبي إذْ هي أوّل عنصر فيها يواجهه القارئ و يتعامل معه ويستنطقه، واللغة معانٍ في قوالب من الألفاظ، وللألفاظ ناحيتها الصوتية والموسيقية، وما تتضمن من جرس ونغم، وهي الثياب التي تتجلى فيها المعاني، ومهما يكن للمعاني من شأن، فإنّ للغة التي تصاغ فيها أثراً في حسن الإبانة، وجمال اللغة لا يرجع إلى اللفظ وحده، ولا إلى المعنى وحده، وإنما يرجع إليهما معاً؛ حيث يؤتى المعنى (من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية).[٢]

وقوة التعبير إنما ترجع إلى ما تثيره الكلمات والعبارات في الأذهان من المعاني الواضحة، والصور، ومن هذا يتضح (أن اللغة ليست مجرد ألفاظ أو معانٍ، ولكنها تنطوي على كثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية، وتتضمن كذلك ألواناً من الإيحاء والرمز والإيماء، ونستطيع عن طريقها أن نلمس ونشعر لا بحواسنا الظاهرة، بل بعقولنا ومواطن إدراكنا).[٣]

واللغة كالكائن الحي؛ إذ تتكاثر ألفاظها وتتناسل لتكون قادرة على تأدية حاجاتنا اليومية ومواكبة الحياة، كما أن هناك ألفاظاً تندثر وتنتهي بمرور الزمن وبتغير الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، واللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها، أو بواسطتها؛ إذ إنها تتيح له أن يعبِّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبِّر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه ... والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن؛ إلى لا شيء.[٤]

أولاً–تعريف اللغة:

تعرِّف المعاجمُ اللغةَ بأنها (اللِّسْنُ، وحَدُّها أنها أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم)،[٥] واللّغة اصطلاحاً: (هي كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار).[٦]

ومن المهم أن نشير إلى أن اللغة هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، وتعدّ أحد العناصر الأساسية للرواية؛ فمن خلالها تتشكل جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي؛ حيث إن الرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة)

توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئاً مفيداً حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها،[٧] فلكل فن لغته الخاصة في التعبير، وهذه اللغة تتغير وتتبدل أحياناً، كما يعتريها التطوير والتحوير أحياناً أخرى، كما أنها تختلف في لغة عن أخرى، وعند فن عن آخر.[٨]

ويمكننا أن نميز بين نوعين من اللغة: وظيفية كلغة القانون، ولغة رجال الأعمال، ولغة السياسة (اللغة الدبلوماسية)، أما النوع الثاني فهو اللغة الإبداعية أو الشعرية. ويُلاحظ أن اللغة الوظيفية لا تتطور إلا ببطء شديد ... بينما اللغة الإبداعية أو الشعرية فإنها قابلة للتطور بحكم زئبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب حين يكتب، فهو ينفخ في لغته من روحه معاني جديدة، ويحمّلها طاقات دلالية لم يعهدها أحد فيها من قبل، فهو يمنح ألفاظه دلالات من خلال ما يُطلق عليه في اللغة النقدية المعاصرة الانزياح، فالانزياح هو الذي يحكم اللغة الأدبية؛ بينما الدلالة الواقعية اليسيرة، أو العميقة هي التي تحكم اللغات الوظيفية بشكل عام.[٩]

إن قيمة الأثر الأدبي لا تتحدد إلا إذا كان التعامل معه قائماً على اللغة من حيث هي أداة توصيل، ومن حيث هي غاية فنية في حد ذاتها، فلغة الرواية هي التي تجعل منها فناً متميزاً؛ إذ إن الرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فحسب، بل هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي–عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجر اللغوي والوهج اللغوي– شيئاً قائماً بحد ذاته بوصفه عملاً تنظر إليه وتتأمل وتتعلق به وتتغنى روحاً وفكراً، ويصبح في النهاية جزءاً من عصره،[١٠] ولذلك يمكن القول بأن إن الأثر الأدبي مكوّن أو مصنوع من الكلمات والجمل وغيرها من التعبيرات المختلفة، فهو إذن ليس إلا ما تعبر عنه اللغة، والمهمة الأساسية للدارس هي الكشف عن مميزات وخصائص تلك اللغة.[١١]

ومن أجل ذلك وجب أن نولي اللغة أهمية بالغة؛ لأنها الأداة التي يستعملها الأديب في إبراز أفكاره، وبالتالي فإن تعلم اللغة، وفهم قواعدها والإلمام بالتراث يعدّ مسألة حيوية لأي أديب يريد أن يكون له شأن في عالم الأدب، على الرغم من أن اللغة عنصر من عناصر العمل الروائي، إلا أن العناصر الأخرى–من حكاية وأحداث وشخصيات وزمان ومكان وموضوع ومغزى–لا يمكن أن يكون لها وجود فعّال إلا من خلال اللغة فتنطق باللغة الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب،[١٢] وتبقى اللغة مادة الإبداع، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة.

ويعني الأسلوب طريقة التعبير، حيث على الأديب أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فكرته وإحساسه بقوة ودقة، هذا ما يطالب به كل ناقد منصف.[١٣] وللأسلوب ثلاث صفات رئيسة، هي:

القوة والوضوح والجمال، وهي صفات عامة يخضع لها كل أسلوب، ثم هي متصلة بقوى النفس ومواهبها الطبيعية، فالوضوح للعقل، والقوة للشعور، والجمال للذوق.[١٤]

وأسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته بكل أبعادها، وغني عن القول إن الأساليب في صياغة الجمل وبناء العبارات واختيار الألفاظ واستخدام الصور تتفاوت من أديب لآخر، وإن درجات الأداء الفني في الأصالة والتقليد، والمحافظة والتجديد، والجزالة والرقة، تتفاوت أيضاً تبعاً لتفاوت الأدباء في المواهب الفنية واختلاف منابع الثقافة، وتعدد النزعات والاتجاهات، وتبقى للغة جاذبيتها وسحرها، وإن غاب ذلك عن العمل الروائي، غاب الفن والأدب معاً.

ثانياً–المستويات اللغوية في الرواية:

نقصد بمستوى اللغة الروائية، المظهر اللفظي للنص، أي ما يتجسد عبر البنى اللسانية: تركيبا ومعجما وصوتا. واللغة في الرواية ذات مستويين مختلفين؛ هما السرد والحوار، وبالرغم من صعوبة عزلهما عن بعضهما لتداخلهما، إلا أن الحديث عن كل منهما منفردا يبقى محاولة من أجل الاقتراب أكثر من هذا العنصر أو ذاك.

١. **السرد**: السَّرْدُ لغة هو (تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً .سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له)؛[١٥] أما اصطلاحاً، فالسرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فـ: (المحكي خطابٌ شفوي أو مكتوب يعرض حكاية؛ والسرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي)،[١٦] ومفهوم الحكاية إنما يتحدد بمضمونها وبالسرد الذي يُقدم به ذلك المضمون.

تتباين آراء الروائيين والنقاد بشأن لغة السرد التي يجب أن يكتب بها الروائي عمله، فمنهم من يؤيد أن يكتب الروائي باللهجة العامية بأشكالها المختلفة، على اعتبار أن العامية من الوسائل التعبيرية المسهّلة لهضم المضامين الروائية، كما أنها أقرب إلى ذوق القارئ. وينادي هؤلاء بإسقاط اللغة العربية واللفظ العربي والجمال الأسلوبي، مدعين أن اللغة تُثقل كاهل المتن الأدبي، وأن جمال الأسلوب يقف حائلا بين القارئ وبين أعماق العمل الروائي، كما يذهبون إلى أن النص الروائي ليست الغاية منه هذه التشكيلات اللغوية الجميلة الأنيقة، ولا هذه اللوحات التصويرية الرشيقة التي تجعل العمل الروائي –في زعمهم –يغرق في مستنقع أسلوب اللغة.

ومن الذين استخدموا العامية في كتاباتهم محمود طاهر حقي في روايته **عذراء دنشواي** وقد أخذ يدافع في مقدمتها عن استخدامه للغة العامة الصافية أو (الرايقة) كما يسميها، ويقول: (إني

تعمدت الكتابة باللغة (العامية الريفية) لتكون أوقع في النفس وعبارة (طبق الأصل) لمحادثة سكان القرى).[١٧]

غير أننا نجد فريقاً آخر يتمسك باللغة الفصحى وينادي بها ويدافع عنها؛ لأنها اللغة التي شرَّفها الله سبحانه وتعالى من بين سائر اللغات العالمية، بأن جعلها اللسان المعبِّر عن دستور دينه الخاتم، كما يستند أصحاب هذا الاتجاه إلى كثرة اللهجات المحلية داخل اللغة الواحدة، وأن الكلمة العامية قد تُستخدم بمعنى في مجتمع، وتُستخدم بمعنى مختلف في مجتمع آخر؛ ما قد يجعل العمل المكتوب بالعامية غير مفهوم حتى ضمن الإقليم الواحد. فاستخدام اللغة العامية بلهجاتها المختلفة يؤدي إلى تعميق الازدواجية اللغوية في العالم العربي، ويحول دون اكتمال المتعة الفنية التي ننشدها في العمل الأدبي، ويسم العمل بسمة المحلية الضيقة، و(مهما يدافع كتّاب العامية عنها فإنهم لم يستطيعوا حتى الآن أن يقنعوا القارئ أن يقرأ الأدب العامي. لا يستطيع القارئ أن يقرأ العامية فهي مقروءة تصبح بالنسبة إليه لغة جديدة). [١٨] ويعدّ مصطفى لطفي المنفلوطي، وطه حسين، وعلي الجارم، وعلي أحمد باكثير، من أبرز الذين آثروا الفصحى في أعمالهم الروائية.

ومن النقاد المحدثين من ينادي بأدبية اللغة، بحيث لا تكون هذه اللغة سوقية مبتذلة، ولا عامية ملحونة، فهم يدعون إلى تبني لغة شعرية مكثفة ما أمكن، موحية، مفهومة لدى معظم القراء الذين يكونون –في الغالب–من المثقفين. ولما كان الكاتب لا يستطيع أن يعرف المستويات الثقافية لكل متلقيه ليكتب لكل منهم لغة تناسب مستواه؛ فإن عليه أن يلتزم بالوسط؛ حيث يقول أحد الكتّاب:(إننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر؛ ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيهُقا ... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء).[١٩]

ويشير عبد الرحمن منيف إلى هذه (اللغة الوسط) ويعرفها بأنها: (اللغة التي تتوالد بين المثقفين العرب، والتي يمكنها أن تقرب الفصيحة من الحياة والعصر، وتستفيد من العامية وتراكيبها، لتحمل هذه اللغة نكهة شعبية حياتية بحيث لا يتجمد في الفصحى، ولا يدفع إلى الغرق في بحر العامية).[٢٠]

ويؤكد عبد الملك مرتاض على أن العمل الروائي يجب أن يكتب بمستوى واحد، لأن اللغة إذا (استحالت إلى فصحى وعامية، وإلى شعرية وسوقية، وإلى عالية ومتدنية، في عمل واحد، وفي موقف واحد، أصاب العمل الفني نشازٌ، واغتدى ممزقاً مبعثراً، يتسم بشيء من الفوضى، وربما بشيء من الاضطراب ...أما المستويات اللغوية الساذجة الفطيرة التي تنهض على مبدأ التعامل المزدوج الناشز مع اللغة: عامية وفصحى، فلا ينبغي لها أن تركُض في فلك الفن الجميل، ولا أن تنضوي تحت جناح الأدب الرفيع ... ولكن عليها أن تبحث عن مستوى آخر تتصنف فيه).[٢١]

وتعني مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي –في المذهب النقدي المتسامح– أن على الروائي (أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية ؛ بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي ... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات)،[٢٢] والكاتب البارع المتمكن من فنه يعرف كيف يتلطف على لغته، فيجعلها تتوزع على مستويات تناسب شخوصه دون أن يُشعر قارئه باختلال في نسج لغته؛ بأن يحافظ عليها في مستوى فني موحد على نحو ما.[٢٣]

لقد شغلت هذه القضية الكتّاب والنقاد من قديم، فقد ذهب بشر بن المعتمر إلى تأسيس نظرية في ذلك، منطلقاً من أن الأدب الجيد يجب أن ينهض بوظيفة تنويرية في المجتمع، فقال: (ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات).[٢٤]

وقد صرّح نجيب الكيلاني برأيه حول اللغة التي يجب أن يكتب بها الأديب؛[٢٥] إذ يقول: (هناك نقطة جوهرية لا يستطيع أي منصف أن يتجاهلها وهي قضية اللغة التي يُكتب بها الأدب المسلم، إن استخدام اللهجات العامية أمر في غاية الخطورة، ويجب منعه، أو التصدي للمروجين له، فالفصحى هي لغة العلم والكتابة، لا مراء في ذلك ولا جدال، وسوف يستطيع انتشار العلم والثقافة ووسائل المعرفة المتنوعة القضاء على دعوى الكتابة بالعامية نهائيا، مع مرور الزمن).[٢٦]

ويردُّ الكيلاني على الذين يكتبون بالعامية، والذين ينادون بتبنيها في الأدب، زاعمين أن العامية هي لغة الشعب الحقيقي، وأنهم إنما يكتبون للشعب، فيقول: (إن هؤلاء واهمون؛ لأن الفلاح الأميّ الذي يركب الحمار أو يقود البقرة لا يحمل في يده رواية أو مسرحية بالعامية ولا يطلب من أحد أن يقرأها له، وإن كان في غالب الأحيان يطلب ممن يعرفون القراءة والكتابة أن يسمعه بعض الأخبار في الصحف السيارة، والصحف تكتب بلغة فصحى تقريباً، ولهذا فإن دعوة المتحمسين للعامية دعوة باطلة).[٢٧]

إن اللغة الفصحى في نظر كثير من الأدباء والنقاد هي لغة الفن والكتابة وكذلك العلوم، ولا يقصد هؤلاء بالفصحى (لغة القواميس ذات الكلمات المهجورة التي عفا عليها الزمان ولم تعد مناسبة، وإنما الفصحى المفهومة السلسة)،[٢٨] ويرى هؤلاء أن المصلحة تقتضي عدم النزول باللغة إلى أسفل، وإنما العدالة والمنطق يقتضيان (أن نرفع الشعب، ونبسط من تعقيدات اللغة فيلتقيان بلا هوة تفصلهما، وكبار الكتّاب في مصر والعالم العربي لم يكتبوا إلا بالفصحى، ووجدوا من جماهير القراء في كل عواصم العالم

العربي والإسلامي القبول والرضا، أما غيرهم من كتّاب العامية فلم يخرجوا عن بقعة صغيرة لا يخرج اسمهم عنها).[٢٩] والروائي الكبير نجيب محفوظ أحد الأدباء الذين استخدموا هذه اللغة، فقد اعتمد على اللغة العربية الفصحى، ولم يلجأ إلى العامية إلا قليلاً حين يسوق مثلاً شعبيا، أو عندما يتناول بعض العادات والممارسات التقليدية التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالعامية، ويرى طه حسين أن روعة قصص نجيب محفوظ تأتي من لغتها (فهي لم تكتب في اللغة العامية المبتذلة ولم تكتب في اللغة الفصحى القديمة التي يشق فهمها على أوساط الناس وإنما كتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة ويفهمها الأميون إن قرئت عليهم. وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لاعوج فيها ولا فساد. وقد تجري فيها الجملة العامية أحياناً حين لا يكون منها بدّ فيحسن موقعها وتبلغ منك موقع الرضا).[٣٠]

إن العمل الفني لا يكون تاماً إلا حين يعمل في خدمة أشخاص آخرين غير صاحبه، ولأن اللغة هي الوسيلة التي تصل بالعمل الفني إلى مستقبليه، فلا بد للكاتب أن يكون عليماً بلغته حتى يصل بها إلى حيث يريد من نفوس قرائه، وكلما ازداد تحكم الكاتب في لغته وتحميلها بالمعاني الجديدة، علت قيمته، وارتفع شأنه.

ولابد من الإشارة هنا إلى ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في قوله: (اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ ومن ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية (PERSONNAGE) كثيرا من الامتيازات الفنية، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضاً... إنه لم يبق للرواية شيء آخر غير جمال لغتها، وأناقة نسجها).[٣١]

٢. الحوار: الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع داخل العمل الروائي وسطاً بين مناجاة النفس واللغة السردية، ومن أبرز خصائصه الكشف عن أعماق الشخصيات، فمن خلال تحاورها تتضح ملامح كل شخصية، وتُعرض من خلاله حجج المخالفين، ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الرواية.

ويعدّ الحوار من عوامل التشويق لما فيه من تلوين الأسلوب، كما أنه يؤدي دوراً مهما في العمل الروائي، بحيث يبدو الروائي حينئذ بعيداً عن الصراع، تاركاً أطراف –أو طرفي– الحوار يستخدمون جميع الوسائل لعرض أفكارهم، فيشعر القارئ أنه يستمع إلى الأفكار من أصحابها مباشرة، دون وسيط؛ إذ (الحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضباً، ومكثفاً؛ حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وعلى حساب جمالية اللغة).[٣٢]

إن لغة الحوار يجب ألا تبتعد كثيراً عن لغة السرد؛ حتى (لا يقع النشاز البشع في نسج محتويات اللغة السردية، وحتى يظل الانسجام اللغوي قائماً بين الأشكال اللغوية الثلاثة [السرد، والحوار، والمناجاة]... كما لا ينبغي للغة الحوار أن تكون رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحونة ركيكة سخيفة ؛ إلا إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك).[٣٣]

إن مسألة ملاءمة الخطاب الحواري لمستوى الشخصية ومكانتها الاجتماعية والثقافية قد أُثيرت منذ بواكير الخطاب النقدي العربي، وقد آثر بعض كتّاب الرواية أن يكتبوا الحوار بالعامية لأن ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الروائي أن يلتزم به، فنحن في حياتنا اليومية لا نتحدث بالفصحى، كما أن العامية –حسب زعمهم– أشد تأثيراً في المتلقين حينما يجدون شخصيات الرواية تتحدث بلغتهم التي يتحدثون بها في حياتهم، ويعبرون بها في قضاياهم.

ويعرض ميخائيل نعيمة خلاصة تجربته، فيقول: (إن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعوّدوا أن يعبّروا بها عن عواطفهم وأفكارهم، وإن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أميّا يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه، ويقترف جرماً ضد فنّ جماله في تصوير الإنسان حسب ما نراه في مشاهد الحياة الحقيقية. هناك أمر آخر جدير بالاهتمام متعلق باللغة العامية، وهو أن هذه اللغة تستر تحت ثوبها الخشن كثيراً من فلسفة الشعب واختباراته في الحياة، وأمثاله واعتقاداته التي لو حاولت أن تؤديها بلغة فصيحة لكنت كمن يترجم أشعاراً وأمثالاً عن لغة أعجمية).[٣٤]

وممن ذهب هذا المذهب يوسف إدريس، وقد عاب عليه طه حسين ذلك في مقدمة كتبها لأحد كتبه؛ حيث أشاد فيها بمقدرة يوسف إدريس وبراعته، ولكنه طلب إليه (أن يرفق باللغة العربية الفصحى ويبسط سلطانها شيئاً ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه، فهو مفصح إذا تحدث، فإذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية كما يتحدّث بعضهم إلى بعض في واقع الأمر حين يلتقون، ويُديرون بينهم ألوان الحوار. وما أكثر ما يُخطئ الشباب من أدبائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن يُنطقوا الناس في الكتب بما تجري به ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية، فأخص ما يمتاز به الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع عن الحياة درجات، دون أن يُقصِّر في أدائه وتصويره. والأديب الحق ليس مسجلاً لكلام الناس على علاته كما يسجله الفونوغرا).[٣٥]

ويوافق عبد الفتاح عثمان طه حسين في رأيه، فيقول: (فالفن ليس نقلاً حرفياً للواقع، بل هو تجاوز للواقع، وتكميل له، والواقعية الفنية شيء يختلف عن الواقعية الحرفية، لذلك فاستنطاق الكاتب لشخصيات رواياته باللغة العربية الفصحى–حتى لو كانوا من العامة والدهماء– أمر لا يناقض الفن؛ لأن قدرة الروائي الفنية تتمثل في مدى براعته في خلق نماذج فنية تشاكل النماذج الموجودة في واقع الحياة).[٣٦]

وهذا أيضاً ما يؤكده حسن البنداري حين يقول: (إن العمل الفني لا يمكن أن يقوم على صدق المحاكاة أو تمام المطابقة فحسب، كما أنه لا يمكن أن يوصف بالجمال إذا كانت كل ميزته هي تمام المحاكاة للطبيعة... إن العمل الأدبي في الواقع تركيب فني معادل للمشكلة الاجتماعية أو المشكلة السياسية أو غيرهما من المشكلات التي يعالجها، أو هو – بعبارة أخرى – إعادة تشكيل لمادته الأولى التي يعالجها وهذا التشكيل المعاد يوازي –ولا يعكس– المادة الأولى التي يعالجها، والموازاة تقتضي المغايرة بطبيعة الحال، ويترتب على هذا أن الأدب كيان جديد مستقل عن موضوعه، وهذا الكيان الجديد هو رؤية الأديب الخاصة للموضوع الذي يعالجه، ولا يتم تشكيل هذا الكيان الجديد إلا بوسائل فنية معينة تأتي اللغة على رأسها).[٣٧]

وقد شن عبد الملك مرتاض حرباً على الدعوة إلى استخدام العامية مهما كانت المسوّغات، فقال: (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 تزُمَّ حقائبها، وتمتطي ركائبها؛ وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتّابا يحبونها من غير بني جلدتها.

وأمام كل هذا، فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يُترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي...فلا واقعية، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولا هم يحزنون...وإن هي إلا أساطير النقاد الآخرين!). [٣٨]

تبنى عدد من الرواة استخدام الفصحى في الحوار؛ لأنهم يرون أن العالم الروائي كله من صنع الكاتب، والكاتب يصنع أدباً، وليس هناك أدب بلا صنعة، لكن المهارة –في الأدب– هي أن تخفي الصنعة، بحيث تبرز الصياغة كما لو كانت عملاً تلقائياً، يصدر عن طبع وتلقائية. ويشير شفيع السيد إلى أن الحوار بالعامية (يخرج بالحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة، بينما تستطيع الفصحى وحدها، وهي لغة الأديب الكاتب، أن تعبِّر في عمق ونفاذ عن لسان حال الشخصيات في حوار أدبي متين).[٣٩]

وقد استطاع عدد من الروائيين الموهوبين أن يكتبوا حوارهم بلغة عربية سهلة ميسرة؛ لأنهم يرون أن القارئ قادر على أن يجد متعة في معايشة الحوار العربي، ولم يشكُّ القراء ذلك بل كان أكثر إمتاعا لهم. وإنّ الذي بوَّأ هذا الحوار مكانته ووَهبه قدرة فائقة على الإحاطة بالمعاني والإيحاء والتّعبير أنّ الروائي ينتقي لغته انتقاءً ثمّ يَضعها في نَظم معيّن وسياق معلوم ويَشحنها بأكبر الدّلالات ويَسكب عليها من روحه أو من روح شخصيّاته فتغدو هذه اللّغة قريبة ذات قوّة تعبيريّة كبرى وذات جاذبيّة وإيحاء وإشعاع.

من ذلك مثلا ما جاء في رواية **دم لفطير صهيون**[٤٠] لنجيب الكيلاني، ففي الحوار بين (داود) –حين هم بالسفر– وزوجه (كاميليا)، قال داود:

–لسوف أرحل اليوم إلى بيروت يا كاميليا.

وعلى الرغم من أنها كثيراً ما تطرب لسفرياته، وتتمنى أن تتكرر دائماً، إلا أنها هتفت في دهشة:

– إنك كثير الأسفار.. وتتركني وحدي دائماً أعاني الوحدة والعذاب ..

نظر إلى وجهها الحزين، وعينيها الدامعتين، وتمتم:

–أتحبينني لهذه الدرجة؟؟.

بان الغضب على ملامحها، ونفرت منه في احتجاج، وأعطته ظهرها وهي تقول:

–يا لك من ظالم!! ألا تعرف حبي بعد هذه السنوات الطوال من الزواج؟؟ ثلاث عشرة سنة يا داود، إنها عمر ..كانت في قرارة نفسها تشعر بأن أيامها معه تشبه أيام السجن برهبته وعذابه وملله ..

تنهد في حسرة وتمتم:

–رجل في الخامسة والخمسين وأنت في عز شبابك ..

التفتت إليه، وشبكت يدها خلف عنقه كطفلة تتعلق بأبيها وقالت وبراءة الأطفال في عينيها الجميلتين:

–إن مجرد وجودك إلى جواري يبهج قلبي ..علاقتنا فوق الماديات والمطالب الجسدية.

ومثال آخر من الرواية نفسها[٤١] حينما انطلقت كاميليا إلى سراي الحاكم تريد أن ترى زوجها في زيارة خاطفة، ولم تمتنع السلطات المختصة عن إعطائها ترخيصاً بذلك، وحينما جاء إليها زوجها، كان كالهيكل العظمي، تكسوه جلود شاحبة، وكانت عيناه غائرتين تفيضان تعاسة وألماً، هتفت في حزن :

–داود.

–كاميليا.. لشد ما تشوقت إليك.!!

–أراك مريضاً.

–لقد تضعضعت تماماً يا حبيبتي.. لم أعد أحتمل .

نزلت دموعها في صمت، نسيت كل شيء في ماضيها المضطرب، كان داود تمثالاً مجسماً من البؤس والشقاء وتمتم:

–إني لا أرى معنى لحياتي المحطمة، ليتني أموت.

–لا تقل هذا الكلام .

–أنا رجل تقدمت بي العمر، ومن الحمق أن أكذب وأدعي الشجاعة .

–لكل شيء نهاية يا زوجي.

–لشد ما أخاف هذه النهاية يا كاميليا.

وهزَّ رأسه في أسف ولمس يدها في امتنان، ثم قال:

–ما معنى أن يقضي الإنسان سنواته الأخيرة هكذا؟؟ إن رجلاً مثلي لم يخلق لعناء كهذا، إنني أبحث عن العزاء فلا أجده.. كل شيء حولي يجلله السواد.. المستقبل كالح الوجه، ذهبت نضرة الحياة وحلاوتها.. آه.. كلما فكرت فيما حدث أعجب من نفسي أشد العجب، لم يكن لكل ما جرى مبرر حقيقي.. ليست المسألة دماً وفطيراً مقدساً.. هنا في قلب الإنسان تكون التقوى أو يكون العناء.

وإذا أخذنا رواية أخرى، فإننا نجد ما يؤكد هذه الحقيقة، ألا وهي التزام الكيلاني باللغة العربية السليمة في الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية، ففي رواية **عمالقة الشمال**[٤٢] يطالعنا هذا الحوار الذي يدور بين (عثمان) الذي جاء باكياً إلى (شيخه) فربّت على رأسه وقال له:

–لماذا تبكي؟؟

–لأني ضعيف...وأخاف يوم الحساب...

- بل أنت قوي قوي بدموعك ...
- أفي الدموع قوة؟؟
- أجل... دموع الندم تغسل ثوب النفس وتمحو الوساوس... الدموع اعتراف... الجاحدون لا يبكون.
- وهمستُ لشيخي: أبكي كثيراً في الليالي الطويلة... ودخلت (جاماكا) حياتي كشيطان جميل... هل هذا هو الحب؟؟
- قال شيخي في جدية ظاهرة: لا يؤمن أحدكم حتى يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما...
- ولهذا أخرجتها من حياتي...
- لماذا؟؟
- لأن حبها طريق إلى الشرك...
- ليس تماماً
- كيف؟؟
- من يحب الله ورسوله يستطيع أن يحب خلقه... حبهما هو المدخل... هو الحب الكبير الذي يظلل بأفرعه السامقة الخضراء... كل الدنيا... أتفهم؟؟ كل الدنيا...
- أشعر بالحيرة...
- العبادة يا ولدي حب... والجهاد في سبيل الله حب...وتنفيذ شرائع الله حب... هل فهمت الحب؟؟

ويقتضي الإنصاف أن نذكر أن الكيلاني لم يبتعد عن استخدام الكلمات العامية نهائياً في رواياته، وإنما استخدم بعضاً منها –خاصة في الحوار– وأغلب الظن أنه تعمّد استخدام هذه الكلمات، وأنه قصد إليها قصداً؛ لتتلاءم وواقع الشخصية المحاورة، وغالبا ما تجيء هذه الألفاظ على لسان شخصيات تتسم بمستوى ثقافي واجتماعي خاص، وتتميز بأن لها طريقة معينة من التعبير، فجاءت هذه الألفاظ العامية لتكون أقدر على تصوير هذه الشخصيات والإفصاح عن أفكارها، ويرى بعض الدارسين أنه يجوز في بعض المواقف أن يستخدم القاص بعض الألفاظ والتعابير العامية في الحوار، إن كان هذا يخدم موقفاً فنياً يساعد على رسم الشخصيات بمستوياتها الاجتماعية المتباينة.[٤٣]

ففي رواية **رحلة إلى الله** مثلاً نجد بعض الكلمات العامية، وقد شرحها الكاتب ووضح معناها في الحاشية، من ذلك قول أحد رجال المخابرات لصديقه (عطوة) وهو يودِّعه:

(مع السلامة يا نمس .. دائما أقول عنك الرجل الذي لا يقهر ...).[٤٤]

وحينما عادت (نبيلة) إلى منزلها من التحقيق (جرى إخوتها الصغار وأولاد أخيها وأختها وهم يغنون في سعادة :

– أبلة .. أبلة نبيلة).[٤٥]

وحينما تساءلت الأم عمّا فعله المحققون بابنتها، وسارعت لاستدعاء الطبيب (زمجر عطوة بك في غضب وقال:

– هذا ليس في صالحها .. إن الشبهات التي أُلصقت بها شبهات قوية .. فلتدخلوا، ولتغلقوا باب بيتكم .. ولا طبيب ولا دياولو).[٤٦]

وعندما صبّ (عطوة) لنفسه كأساً وجرعها دفعة واحدة، سمع أحد ضباط المباحث من خلفه يقول:

– من يشرب وحده يـ ..

فقاطعه عطوة قائلاً:

– تعال اطفح .. أعرفك دينيء .. وشحاذ ... [٤٧]

كما ورد على لسان (عطوة) مخاطباً (نبيلة): هذه المدرسة كالعقلة في الزور .. لماذا لا تستقيلين؟؟ [٤٨]

وقد وردت الكلمة العامية على لسان أحد (الإخوان) الزجالين وهو ينشد:

ودخّلونا قره ميدان

مظاليم والله في كل مكان

وشخط فينا الشاويش سمعان

ربنا يقبل منا

ونخش الجنة كلنا.[٤٩]

وفي رواية (حكاية جاد الله) بعد أن وثّقت (انتصار) علاقتها بـ (جاد الله) وورطته في الاشتراك معها في عملية التزييف، نجدها تزور محفوظا في السجن، وقد أبدى (محفوظ) قلقه، فقالت (انتصار) و(هي تقرصه في خدِّه مداعبة:

– أنا خبيرة .. فكن واثقاً.

– لكني أخاف عليك .. تعرفين كم أحبك.

– تأكد أن الرقابة لن تمسك بي أبداً .. ليس كل الطير يؤكل لحمه.

– أعرف لحمك مرّ يا انتصار.

– لا .. حرّاق كالشطة).[٥٠]

وفي رواية **الذين يحترقون**، جاء (التومرجي) إلى الطبيب الجديد يخبره بثلاث حالات كشف خصوصي، وأن المبلغ في جيبه، وحينما رفض الطبيب هذا الأسلوب –منطلقاً من أن واجبه يحتّم عليه أن يوقع الكشف الطبي على الجميع سواء بسواء– ذُهل الرجل (لكنه استدرك وتدبر الأمر، هذه مجرد حركات يأتيها الطبيب الجديد مخافة أن يكون هناك كمين للإيقاع به، نوع من الحذر – وابتسم التومرجي عن أسنان صدئة لوثها دخان (الجوزة) وتمتم:

– اطمئن يا بيه .. لا تخف .. محسوبك يفهمها وهي طائرة ...).[٥١]

كما استخدم الكيلاني الأغاني الشعبية التراثية (المواويل) في عدد من رواياته،[٥٢] وكان يعبر من خلالها عن المعاناة التي يعيشها أبطاله خاصةً المنتمين منهم إلى الريف، ومن المعلوم أن (لغة الموال دائماً ما تكون عامية، ولكنها أصدق ما تكون في التعبير عن التجربة الشعورية التي يعيشها البطل. والكيلاني لا يتحرج في نقل هذه المواويل إلى رواياته، رغم أن لغتها غير مفهومة لكافة القراء العرب لأنها مكتوبة بلغة محلية، ولكنها في الوقت نفسه أبلغ ما تكون في استنكاه الروح المصرية الأصيلة)، [٥٣] من ذلك ما جاء في رواية (طلائع الفجر)؛ حيث تكرر موال ثلاث مرات، حين سمع (قطان باشا) –قبل أن يخطو إلى داخل قصره– أحد (النوتية) الراسين على الشاطئ وهو يغني دون أن يظهر شبحه لدى الشاطئ:

(سهران أعد النجوم وأبكي على حالي

وأقول يا ريت اللي كان ما كانش يجرالي

راحو الحبايب وفاتوني لوحدي حزين

أنوح عليهم يا ليل ولاّ على حالي).[٥٤]

ويُؤخذ على الكيلاني أن استخدامه اللغة الفصحى في الحوار، قد دفعه –أحياناً– إلى قدر من الجيشان الإنشائي والاندفاع اللفظي، فبدا الحوار –في مواضع قليلة– مرتفعا عن مستوى المتحدث الثقافي؛ إذ أنطق الشخصية بكلمات أعلى من إدراكها؛ ما أصاب الحوار بالمبالغة و التكلف، من ذلك مثلاً ما جاء في رواية **ليل وقضبان** حينما تمتم (فارس) السجين في يأس:

– لماذا خلق الله الجبل ؟؟

ورد عبد الحميد في سخرية:

– ليفنى فيه الحمقى من أمثالنا.

– ولماذا خلق المدير؟

وقهقه عبد الحميد:

– لأنه عندما خلق الكرباج كان لا بد أن يوجد من يهوي به على الظهور ..

وصمت برهة ثم استطرد: أنت غبي .. تسأل دائماً عن أشياء أزلية لا حيلة لنا في تغييرها.[٥٥]

ونلمس ذلك أيضاً في رواية (قاتل حمزة)؛ حيث نجد (عبلة) تخاطب (وحشيا) بأسلوب ذي مستوى عال من الفكر والثقافة، فتقول:

(إنك تحاول أن تنال حريتك كفرد .. بجهد شخصي محدود .. أتعتقد أن هذا يغير كثيرا في القضية الكبرى لنا نحن العبيد ؟؟ مستحيل .. إن مجموع الناس هنا بتقاليدهم ومبادئهم يكونون مشكلة كبرى .. مأساتك ذرَّة صغيرة في بحرها .. ولن تسود العدالة والحرية إذا تحرر وحشي .. أو عشرات مثل وحشي .. إن وجه الحياة أعني النظام كله وأسسه كلها يجب أن يتغير .. وأن ينطلق هذا التغيير من هنا (وأشارت إلى رأسها) ثم من هنا "وأشارت إلى قلبها").[٥٦]

ونلمسه كذلك في قول (وصال) المومس تخاطب (وحشيا) وتطلب منه الخروج؛ لأن هناك من ينتظر دوره: (وحشي أيها الحبيب .. إنهم محزونون مثلك .. فلتعطهم الفرصة .. إن الطبيب لا يمكن أن يربط نفسه بمريض واحد .. ويترك باقي المرضى يتمزقون ألماً وأسى).[٥٧]

ومن ذلك أيضاً ما أجابت به (انتصار) –التي تبدو من خلال أحداث الرواية ذات حظ قليل من التعليم– على (جاد الله) حينما سألها من أي بلد أنت ؟ فأجابت:

– (لا أعرف .. لكن معي جواز سفر .. وكنت ساقطة القيد .. وماذا يهم ؟؟ هنا أو هناك .. الأرض لا تتحيز لأحد .. وتفتح ذراعيها في ترحاب، ثم تحتضننا عندما نموت).[٥٨]

ويبدو ذلك واضحاً في رواية (أرض الأنبياء) حينما كان (خميس) يحاور (ضحى) حول الحرب والسلم، والحرية والاستقلال، فقد أبلغها (خميس) بأنه سيترك السلاح عندما تعود فلسطين عربية، فترد (ضحى) عليه قائلة:

(لو تحقق حلمك، فلن يكون على هذه الصورة المغرقة في المثالية، ستجد نفسك مضطراً لأن تحمل السلاح حفاظاً على ما نلته من نصر، أجل .. لا بد من أن تحمي حريتك واستقلالك ومستقبل أجيالك)،[٥٩] مع أن (ضحى) لم تكن تتمتع سوى بمستوى ثقافي متواضع جداً، فبدا واضحاً أن المؤلّف حمّلها أفكاره بطريقة تجعل من الصعب أن يصدق القارئ أن هذه الأقوال صادرة عن هذه الشخصية فعلاً.

ومن عيوب الحوار أيضاً عند الكيلاني أنه كان –في أحيان قليلة– ينطق الشخصية بكلام لا يمكن أن يصدر إلا عن متخصص، من أمثلة ذلك ما جاء في رواية **ليل وقضبان**؛ [٦٠] حيث يقول (الحاج سلامة):

– رأيت حلماً عجيباً .. نحن الثلاثة نركب زورقاً .. والظلام دامس .. والرياح عاصفة ... كان البحر واسعاً لا شطآن له ولا أعماق .. وجاءت نبيهة بنت حسن عرفات تمشي على الماء، وسرعان ما انطلق منها الريح الأصفر، ثم دفعت الزورق في عصبية، وهكذا غرقنا، وكتم الماء أنفاسي حتى أوشكت على الموت، وهكذا صحوت مذعوراً ..

وقاطعه عبد الحميد في سخرية:

– لا شك أنها أزمة ربوية في صدرك.

وكأن عبد الحميد أحد المحللين النفسيين.[٦١]

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

١. من الممكن أن نجمل موقف الكتّاب من قضية اللغة في اتجاهين رئيسين: الأول يستخدم العامية في الحوار والفصحى في السرد، والثاني يستخدم الفصحى في الحوار والسرد.
٢. يعدُّ نجيب الكيلاني من أنصار استخدام اللغة العربية الفصحى في الرواية، ومن الداعمين لهذا الرأي تنظيراً وتطبيقاً.
٣. إن روايات الكيلاني تكشف عن معرفته الواسعة باللغة العربية وجرسها وموسيقاها، وأثر كل لفظة من ألفاظها في الأذن والنفس؛ ذلك أنه يحفل بالعنصر الجمالي في رواياته، وأن المادة التي يعبّر عنها الأديب لا يمكن أن تكون شيئاً ذاتياً خاصاً، وإنما الفردي هو الأسلوب الذي

يصطنعه الأديب في التعبير عن تلك المادة، ولذلك جاء أسلوب الكيلاني شيئاً فريداً؛ لأن الطريقة التي يعالج بها المادة العامة أو العناصر المشتركة يحيلها إلى مادة جديدة.

٤. إن الكيلاني قد استخدم الأغاني الشعبية في رواياته، واستطاع أن يوظفها في مناسبات ومواقف مختلفة للتعبير عن الحبور والسرور، أو السخرية والرفض أو الشكوى والتوجع والتفجع مما يعانيه الإنسان من همٍّ وغم، فيغنيها المرء للتخفيف والترويح، وكثيراً ما استحضر الكاتب المناسب منها ليدعم بها رؤيته وفكرته ويقوي بها عمله.

هوامش البحث:

[١] انظر: العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٩م)، ص٣١١.

[٢] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، صححه: السيد محمد رشيد رضا، (جدة: مكتبة العلم، ١٩٩٠م)، ص ٥٢.

[٣] حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤م)، ص ٦٥.

[٤] انظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، (الكويت: منشورات عالم المعرفة، ١٩٩٨م)، ص ٩٣.

[٥] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، د.ت)، مادة (لغا).

[٦] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م)، ص ٣١٨

[٧] انظر: العسيلي، ثريا، **أدب عبد الرحمن الشرقاوي**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م)، ص ٢٨٧.

[٨] انظر: عيد، كمال، **فلسفة الأدب والفن**، (ليبيا وتونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨م)، ص ٢٧١.

[٩] انظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص٩٥.

[١٠] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، ط١، (نيقوسيا: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ١٩٩٢م)، ص٩١.

[١١] عثمان، بدري، **بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ**، (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦م)، ص ١٠.

[١٢] حمدان، عبد الرحيم،" اللغة في رواية تجليات الروح"، **مجلة الجامعة الإسلامية في غزة**، المجلد (١٦)، العدد(٢)، يونيو ٢٠٠٨م، ص١٠٤.

[١٣] الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط٨، (مصر: مكتبة النهضة الم صرية، ١٩٧٩م)، ص٢٥٤-٢٥٥.

[١٤] السابق نفسه، ٢٥٥-٢٥٦.

[١٥] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سرد)

[١٦] أنجلي، كريستيان وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ترجمة: ناجي مصطفى، ط١، (الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٨٩م)، ص ٩٧.

[١٧] بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص ١٧١؛ وانظر: حقي، محمود طاهر، **رواية عذراء دنشواي**، (د.م، د.ن، د.ت)، ص٦.

[١٨] شرف، عبد العزيز، **النماذج البشرية في أدب ثروت أباظة**، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢م)، ص ٧٨.

[١٩] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص ١٠٩.

[٢٠] منيف، عبد الرحمن، **الكاتب والمنفى: هموم وآفاق الرواية العربية**، (بيروت: دار الفكر الجديد، ١٩٩٢م)، ص ١٩١.

[٢١] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص ١١١-١١٤.

[٢٢] المرجع السابق، ص ١٠٤.

[٢٣] انظر: المرجع السابق نفسه، ص١١١.

[٢٤] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٧، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ج١، ص١٣٨-١٣٩.

[٢٥] خص الكيلاني موضوع اللغة الروائية بمقال بعنوان "مشكلة اللغة " في كتابه: **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، ط٤، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م)، ص٧٥-٧٩.

[٢٦] الكيلاني، نجيب، **رحلتي مع الأدب الإسلامي**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م)، ص ٦٨.

[٢٧] الكيلاني، نجيب، **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، ص ٧٧.

[٢٨] المرجع السابق، ص٧٦.

[٢٩] المرجع السابق نفسه، ص٧٧-٧٨.

[٣٠] حسين، طه، من أدبنا المعا صر، (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر،١٩٥٨م)، ص ٨٧.

[٣١] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص ١٠٠-١٠١.

[٣٢] المرجع السابق، ص ١٣٤.

[٣٣] المرجع السابق نفسه، ص ١١٦-١١٧.

[٣٤] نعيمة، ميخائيل، **الغربال**، ط١٥، (بيروت: نوفل للطباعة والنشر، ١٩٩١م)، ص ٣٤.

[٣٥] إدريس، يوسف، **جمهورية فرحات**، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت)، ص٦.

[٣٦] عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية**، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٢م)، ص٢٦٠.

[٣٧] البنداري، حسن، **فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م)، ص٢٥٤.

[٣٨] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص ١٠٦.

[٣٩] السيد، شفيع، اتجاهات **الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧**، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٨م)، ص ٢١٠.

[٤٠] الكيلاني، نجيب، دم **لفطير صهيون**، ط٨، (بيروت: دار النفائس،٢٠٠٢م)، ص١٨-١٩.

[٤١] المرجع السابق، ص٨٣-٨٤.

[٤٢] الكيلاني، نجيب، **عمالقة الشمال**، ط٢٠، (القاهرة: كتاب المختار، ٢٠٠٥م)، ص٢٨-٢٩.

[٤٣] انظر: القط، عبد القادر، **في الأدب المصري**، (القاهرة: مكتبة م صر، ١٩٥٥م)، ص ١٦٤؛ وانظر: السمرة، محمود، **في النقد الأدبي**، (بيروت: الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٤م)، ص ٣١.

[٤٤] الكيلاني، نجيب، **رحلة إلى الله**، (د.م، د.ن، ١٩٧٩م)، ص ٦٢. وأشار الكاتب في الحاشية إلى أن (نمس) تستخدم بمعنى خبيث في التعبير العامي.

[٤٥] المرجع السابق نفسه، ص ١٠١. وأشار الكاتب في الحاشية إلى أن كلمة (أبلة) كلمة عامية م صرية معناها معلمة.

[٤٦] السابق نفسه، ص ١٠٣. وأشار الكاتب في الحاشية إلى أن كلمة (دياولو) كلمة عامية م صرية معناها ولا شيء.

[٤٧] نفسه، ص ١٤٥. وأشار الكاتب في الحاشية إلى أن كلمة (اطفح) كلمة عامية معناها هنا اشرب.

[٤٨] نفسه، ص ١٩٧. وأشار الكاتب في الحاشية إلى أن تعبير (كالعقلة في الزور) تعبير عامي م صري يعني كالعظمة في الحلق.

[٤٩] نفسه، ص ٤٣١. وأشار الكاتب في الحاشية إلى أن كلمة (شخط) كلمة عامية م صرية معناها صرخ.

[٥٠] الكيلاني، نجيب، **حكاية جاد الله**، ط٤، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م)، ص ٧٢ -٧٣.

[٥١] الكيلاني، نجيب، **الذين يحترقون**، ط٣، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣م)، ص ١٣٤.

[٥٢] انظر: **رواية قضية أبو الفتوح الشرقاوي**، ص٦٦، ص٧٢، ورواية **رأس الشيطان**، ص ١٩٢، ورواية **عمر يظهر في القدس**، ص ٢٦٣، وغيرها.

[٥٣] القاعود، حلمي محمد، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، (عمان: دار البشير، ١٩٩٦م)، ص ١٢٥ -١٢٦.

[٥٤] الكيلاني، نجيب، **طلائع الفجر**، ط ٦، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣م)، ص١٢١ -١٢٢. وتكرر الموال نفسه، ص ١٨٥، ص ٢٤٨.

[٥٥] الكيلاني، نجيب، **ليل وقضبان**، ط٥، (بيروت: مؤسسة الرسالة،١٩٩٣م)، ص ٦٦.

[٥٦] الكيلاني، نجيب، **قاتل حمزة**، ط١٣، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣م)، ص ٥٧.

[٥٧] المرجع السابق، ص ٧٣.

[٥٨] الكيلاني، نجيب، **حكاية جاد الله**، ص ١٧٥ -١٧٦.

[٥٩] الكيلاني، نجيب، **أرض الأنبياء**، (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، د.ت)، ص ١٧١-١٧٢.

[٦٠] الكيلاني، نجيب، **ليل وقضبان**، ص ١٦٩.

[٦١] المرجع السابق، ص ٢٠١، دراسة ملحقة بالرواية بقلم عبد المنعم عواد يوسف.

References المراجع

‘iyd, Kamāl, *Falsafah al-’adab Wa al-Fan*, (Libya, Tunus: al-Dār al-‘arabiyyah Li al-Kitāb, 1978).

‘uthmān, ‘abd al-Fattaḥ, *Binā’ al-Riwāiyah: Dirāsah Fi al-Riwāiyah al-Maṣriyyah*, (Cairo: Maktabah al-Shabab, 1982).

‘uthmān, Badriy, *Binā’ al-Shakhṣiyyah al-Ra’isah Fi riwāiyāt Najib Al-Kilāniy*, (Beirut: Dār al-Ḥadāthah, 1986).

’anjliy, Kristiān Wa ’ākharon, *Naẓariyyat al-Sard Min wighat al-Naẓar ’ilā al-Tab’ir*, Tarjmah: Nāgiy Moṣṭafā, (Casablanca: Manshurat al-Ḥiwār al-’akadimiy Wa al-Jāmi‘iy, 1989).

Ḥamdān, ‘abd al-Raḥim, al-Lughah Fi riwāiyat tagaliyyat al-Ruḥ, *Majallah al-Jāmi‘ah al-Islāmiyyah Fi Ghazah*, Mujallad 16, ‘adad 2, June 2008.

Ḥammud, Mājidah, *al-Naqd al-’adabiy al-Felṣtiniy Fi al-Shatāt*, 1st Edition, (Nicosia: Mu’assasah ‘aibāl Li al-Dirāsāt Wa al-Nashr, 1992).

Ḥaqqiy, Maḥmud Ṭéher, *Riwāiyah ‘azrā’ Dinshwāiy*, (No place: No date).

Ḥasan, ‘abd al-Ḥamid, *al-‘uṣul al-Faniyyah Li al-’adab*, 2nd Edition, (Cairo: Maktabah al-’anjlo al-Maṣriyyah, 1964).

Ḥusain, Ṭāha, *Min ’adabina al-Mu‘āîer*, (Cairo: al-Sharikah al-‘arabiyyah Li al-Ṭibā‘ah Wa al-Nashr, 1958).

Al-‘asaliy, Thuriyyā, *’adab ‘abd al-Raḥmān al-Sharqāwiy*, (Cairo: al-Hai’ah al-Maṣriyyah al-‘āmah Li al-Kāteb, 1995).

Al-‘ashmāwiy, Moḥammad Zakiy, *Qadāyā al-Naqd al-’adabiy Bain al-Qadim Wa al-Ḥadith*, (Beirut: Dār al-Nahḍah, 1979).

Al-Bandariy, Ḥasan, *Fan al-Qiṣah al-Qaṣirah ‘ind Najib Maḥfoẓ*, 2nd Edition, (Cairo: Maktabah al-’anjlo al-Maṣriyyah, 1988).

Al-Jāḥeẓ, ‘amr Bin Baḥr, *al-Baiān Wa al-Tabiyyn*, 7th Edition, Taḥqīq: ‘abd al-Salām Moḥammad Hārūn, (Cairo: Maktabah al-Khānjīy, 2000).

Al-Jurjānī, ‘abd al-Qāhir, *Dalāil al-‘i’jāz*, Taṣḥīḥ: Al-Sayyid Muḥammad Rashīd Riḍā, (Jeddah: Maktabah al-‘ilm, 1990).

Al-Kilāniy, Najib, *‘amāliqah al-Shamāl*, 20th Edition, (Cairo: Kitāb al-Mukhtār, 2005).

Al-Kilāniy, Najib, *’arḍ al-’anbiyā’*, (Cairo: al-Sharikah al-‘arabiyyah Li al-Ṭibā‘ah Wa al-Nashr, No date).

Al-Kilāniy, Najib, *Ḥikāiyt Jād Allah*, 4th Edition, (Beirut: Mu’assash al-Risālah, 1994).

Al-Kilāniy, Najib, *al-Islāmiy Wa al-Mazāhib al-’adabiyyah*, 4th Edition, (Beirut: Mu’assash al-Risālah, 1985).

Al-Kilāniy, Najib, *al-Lazin yaḥtariqun*, 3rd Edition, (Beirut: Mu’assash al-Risālah, 1993).

Al-Kilāniy, Najib, *Dam Lafṭir Ṣuhion*, 8th Edition, (Beirut: Dār al-Nafā'is, 2002).

Al-Kilāniy, Najib, *Laiyl Wa uḍbān*, 5th Edition, (Beirut: Mu'assash al-Risālah, 1993).

Al-Kilāniy, Najib, *Qétel Ḥamzah*, 13th Edition, (Beirut: Mu'assash al-Risālah, 1993).

Al-Kilāniy, Najib, *Reḥlatiy Ma'a al-'adab al-Islāmiy*, 1st Edition, (Beirut: Mu'assash al-Risālah, 1985).

Al-Kilāniy, Najib, *Riḥlah 'ilā Allah*, (No place: 1979).

Al-Kilāniy, Najib, *Ṭalā'i' al-Fajer*, 6th Edition, (Beirut: Mu'assash al-Risālah, 1993).

Al-Qā'ud, Ḥilmiy Moḥammad, *al-Waq'iyyah al-Islāmiyyah Fi riwāiyāt Najib Al-Kilāniy*, (Amman: Dār al-Bashir, 1996).

Al-Qiṭ, 'abd al-Qāder, *Fi al-'adab al-Maṣriy*, (Cairo: Maktabah Maṣer, 1955).

Al-Saiyyd, Shafi', *al-Riwāiyah al-Maṣriyyah Munz al-Ḥarb al-'ālmiyyah al-Thāniyah 'ila sanah 1967*, (Cairo: Maktabah al-Shabab, 1988).

Al-Samrah, Maḥmud, *Fi al-Naqd al-'adabiy*, (Beirut: al-Dār al-Muṭḥidah Li al-Nashr, 1974).

Al-Shāib, 'aḥmad, *'uṣul al-Naqd al-'adabiy*, 8th Edition, (Egypt: Maktabah al-Nahḍah al-Maṣriyyah, 1979).

Bader, 'abd al-Mohsen Ṭāha, *Taṭuwr al-Riwaiyah al-'arabiyyah al-Ḥadithah Fi Meṣr*, (Cairo: Dār al-Ma'ārif, No date).

Ibn Manẓūr, Moḥammad Bin Makram, *Lisān al-ʿarab*, (Beirut: Dār Ṣādir, No Date).

Idris, Yusof, *Jomhoriyyat Farḥat*, (Cairo: Maktabah Maṣr, No date).

Moniyf, 'abd al-Raḥmān, *al-Kātib Wa al-Manfā: Homom Wa 'āfāq al-Riwāiyah al-'arabiyyah*, 1st Edition, Taḥqiq: Moḥammad Kāmel Barkāt, (Beirut: Dār al-Fikr al-Jadid, 1992).

Murtāḍ, 'abd al-Malik, *Fi Naẓariyyat al-Rriwāiyah*, (Kuwait: Manshurat 'ālam al-Ma'rifah, 1998).

Na'imah, Mikhā'il, *al-Ghirbāl*, 15th Edition, (Beirut: Nawfal Li al-Ṭibā'ah Wa al-Nashr, 1991).

Sharaf, 'abd al-'aziz, *al-Namāzig al-Bashariyyah Fi 'adab Tharuat 'abāẓah*, (Beirut: Dār al-Jil, 1992).

Wahbah, Majdiy Wa al-Mohandes, Kamil, *Mu'jam al-Muṣṭlaḥāt al-'arabiyyah Fi al-Lughah Wa al-'adab*, 2nd Edition, (Beirut: Maktabah Libnan, 1984).