

الجملة الشعرية في السرديات رواية (دنيا الوجد) أنموذجاً

أ.م.د. صفاء الدين أحمد فاضل م.م. شازاد كريم عثمان

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة ديالى كلية التربية الاساسية/ جامعة رابرين

الملخص

الجملة الشعرية هي تلك الجملة التي تستمد عطاءها من التركيب النحوي واللغوي والأسلوبي والعروضي والبلاغي، تركيبها نابع من سماتها الشعرية، ولعل اللغة الأداة المهمة في نقل تجربة المبدع المتوقفة على ارتباط العلاقات الداخلية في النص وإيجاد الألفاظ المناسبة في داخل السياق لنقل المعنى، فاستخدم لها المبدع أبنية شعرية وتراكيب بلاغية ولغوية داخل المشهد الواحد، إذ تحولت هذه الجملة إلى نسق تعبيرى قائم بذاته، بصفة أن نظام المفردات يقيم علاقات تبادلية يتحكم فيها الانفعال والتجربة أكثر من تحكم النظام النحوي... والتقاء التركيب داخل النسق النصي يحتم على الأديب العودة إلى القاموس الشعري لينتقي المفردات التي تساير تجربته الشعرية.

ينطلق هذا البحث من لمحة في منجز سردي يتمتع بعذوبة شعرية توقفت عندها هي اللغة الشعرية المتداخلة ضمن السرد وأركانه كالحوار مثلاً فهي تثبت حياة في السرد النثري تحفز العمل السردى وتمنحه نكهة عذبة، سأركن إليها والمسا بالنثر وليس بالشعر كما أكدها النقاد في دراستهم للجملة الشعرية في النص الشعري، فأفكار هذا البحث متعددة، لكن الوقفة المهمة فيه هي المعجم الشعري ولغته، واللغة المحكية العامية وتوظيفها داخل النص السردى والتراكيب اللغوية بوصفها ضرورة أدبية يستخدمها الأديب ويوظفها في مكانها المناسب لتأكيد المعنى وثبوته... هذا المنجز السردى رواية (دنيا الوجد) للدكتور جبير صالح حمادي التي فاقت بعوالم شعرية درستها ضمن الجملة الشعرية.

مهاده سردي شعري

اهتمت مصادر عدة باليات الجملة الشعرية واشكالياتها في المنهج، هذه الجملة التي تتزاح إلى تراكيب مختلفة يتعامل معها الأديب ضمن موقفه الشعري الذي يحتم عليه الانصراف إلى أشياء أخر... الأدب بصورة عامة هو مغامرة إنسانية (حقيقة خاصة مطلقة) أو مغامرة وراء حدود العالم، كلاهما (الشعر والنثر) يمارس ضمن حدود الحرية والابتكار والخلق، فالشعر مثلاً في رأي ادونيس (تنبؤية ورؤياوية بشكل أساسي، تقوم على كسر الآفاق المغلقة لمثل هذا العالم (عالم التراث) بغية الانفتاح على عالم أوسع. إن الشعر هو هذا البحث الدائم عن تجاوز دائم⁽¹⁾ أي عالم دائم الخلق والابتكار والإبداع (قد بدأ يقرع أبواب هذا العالم الكبير الغني، ذلك أنه ابتداءً أن يكون فعل خلاص وتحرر)⁽²⁾.

إن لا يمكن إغفال دوره في التحرر والتخلص من بعض المظاهر السلبية التي كانت مقيدة المجتمع، فهو وسيلة لإتقاذ المجتمع من شوائبه كالجهل والضلالة والبؤس مثلاً.. أما النثر فهو الآخر، عالم واسع ورحب، يتضمن الجوانب الوجدانية وإبراز كل ما يحيط بالأشياء والفرد والجماعة فهو (التعبير بالمحاكاة السردية الكلامية عن أعمال الناس وتصرفاتهم النفسية والسلوكية في الحياة ولكنها صورة ينقل إلينا القصص خطوطها، وأحداثها ومشاهدها، وأبطالها وما يفعلون به، ويفعلونه، بالسرد والأخبار. ينقل إلينا كل ذلك ويحييه ويحبكه فنتمثل الأعمال تمثلاً. نتخيلها من وراء السطور، ونستشف ملامح الوجوه والنفوس من خلال الألفاظ والمقاطع)⁽³⁾.

هذه الجملة التي تضم النص كله وتبني العلائق التركيبية بداخله (إن إيقاع الجملة الشعرية، وتكثيفها الشعوري يعتمد - بالدرجة الأولى- على مخزونها الشعوري العميق وملفوظها الإيقاعي المتجانس مع حجم المعاناة، وعمق الشعور ورهافة الصياغة وطريقة التشكيل الأسلوبي في جميع المفردات ورسها في بنية السياق، وهذا ما يجعل بعض الجمل الشعرية ذات حيابة جمالية عالية لأنساق تشكيلية مبتكرة)⁽⁴⁾.

هذه الجملة التي تقوم على عملية اسنادية وإحساس بالذات وفيض بالوجدان والتعبير عن المعنى لتحقيق عنصر الجمال الناتج من حرية الإحساس بتذوقه. وما توظيفها في النص الروائي إلا لإثارتها وإشعاعها وتناغمها وتناسقها النصي، تكون عالما شعوريا عاطفيا متدفق الوجدانيات.

المعجم الشعري ولغته في النص السردي

لعل الكلمة الأدبية تنزع ملابسها القاموسية عندما توظف داخل النص الأدبي أي ترتدي ملابس آخر، إذ لا تلتزم هذه الكلمة بقاموسها الحرفي وإنما تثبت أشعاعا معنويا وهي تتعاقب مع الألفاظ الأخرى في النص... ولا يمكننا القول هنا ان القاموس الشعري أصبح ذابلاً وإنما يمكننا القول إن حيوية الكلمة وإيحائها وقيمتها تكمن في توظيفها النصي، فالطاقة الإيحائية للكلمة لا تنفجر إلا وهي تتزوج وتلتقي بالتراكيب الأخر داخل الخطاب فجمال اللغة (يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها، بعضها ببعض الآخر، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة، إذ يحاول الشاعر الحديث أن يعطي الأفضلية لقيمة الانفعال والحيوية في القاموس الشعري، فهو يفترض في هذا القاموس أن يساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوتر، وبأبعادها كلها)⁽⁵⁾ وهذا الرأي ينطبق أيضاً على الروائي بصفته أدبياً يتعامل مع تجربته من خلال التجربة، والعودة إلى هذا القاموس ما هي إلا اندماج لغة الشعر بلغة النثر، فليس الشاعر فقط هو أحوج إلى هذه اللغة أو هذا القاموس بل أن الناثر (الراوي) يستخدم الشعرية وما تتضمنه في عمله الروائي.

فالمعجم الشعري يحتاج إلى ثقافة عالية، والعمل الأدبي هو خلاصة معاناة وتجربة أراد الأديب التعبير عنها فيتوج تجاربه ومعاناته بخلاصة أدبية لكل ما رأت وعاشت وتخيلت، فهو بحاجة إلى هذا القاموس أو المعجم وشاعرنا الكبير محمود درويش لديه رياضية يومية وهي التصفح في كتاب لسان العرب لتتسع رحابه الشعرية أثر معرفة هذه الكلمات وتاريخها فضلا عن أصلها... فالأديب كلما كان مطلعاً ومنفتحاً على ثقافة الكلمات ازدان تألقاً بجرسه اللفظي وموسيقاه... هذا المعجم الذي تبنى عليه الأعمال الأدبية لما يضم من مفردات ترفد النص بتراكيب ودلالات، إذ ترتب أفكاره وتجذب له اللغة وتكون له الجمل الشعرية وتقوي رصيده الثقافي والأديب تكمن براعته في تذوقه لهذا المعجم والاستمداد منه والتقاط الألفاظ التي ترفد أدبه وتبهر متلقيه وتجعل أدبه كذلك يكتب بلغة صادقة تعبر عن فكرة أرادها هو، فصناعة الرواية تتطلب ذلك المعجم الذي يضم الكلمة في معناها الأساسي ومعناها السياقي فمعناها الأساس هو (معرفة كلمة ما هو معرفة للجمل التي يمكن تشكيلها انطلاقاً منها)⁽⁶⁾ أما الدلالي فيتجلى واضحاً في النص (لكي تفهم معنى كلمة يجب ان تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً)⁽⁷⁾

في رواية دنيا الوجد لحظات حسية وتدفقات شعورية، أصالة الفكرة والتعبير عنها واكتناه الروح الإنسانية بداخلها تحسسنا باستخدام المعجم اللفظي وإحساسنا نابع من يقظة الكلمات وثقافتها وانصهار الحكائية باللغة الفصيحة، وهذا الانصهار دليل حس الكاتب وثقافته المعجمية. فضلا عن استخدام لغة خارجة عن المعجم غنية بالأفعال والمصادر والإشارات والنظم الإيقاعي المكتف، فالرواية من الأجناس الأدبية التعبيرية عن الموقف والحدث والمشهد، تقنيات الأسلوب في هذه الرواية فيها وعي سردي مما يجعل القارئ يتشوق وهو يعيش أنفاس الرواية.

إذ تأملنا عنوان الرواية سنجد إشعاع وجدانيات (دنيا الوجد) أي العالم الفياض بالوجدان فيه رموز دلالية ف(النص نظام دلالي وليس معاني مبلغة. فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامن له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً)⁽⁸⁾ ولفظة الوجد فيها شعرية وحوارية تنسجم دلالتها مع روحانية النص (كل عنوان، مثل أي ملفوظ بعامة، له طريقته في الوجود إذ شئنا أسلوبه)⁽⁹⁾ فهو في الميزان النقدي (علامة جوهرية للمصاحب النصي)⁽¹⁰⁾ فالنص وثيقة متألقة بين الكاتب والقارئ، ورواية دنيا الوجد تمتعت وحققته الألفة بين القارئ والنص عبر قنوات التواصل، ولعلنا نحس القيمة الجمالية عندما نشعر بها شعورا اندهاشياً لما فيه من معان عدة هوية للنص، فيها دلالية انفجارية تدهش القارئ فينتبه لها، ويؤسس لها وعياً وجدة ومركزية.

في العنوان (دنيا الوجد) إشارة شاعرية مليئة بالطاقة الشعرية، يجمع فيها الدنيا المحبة والوجدانية فعنوانها بث الشعرية ليستدرج القارئ، إذن أسهم العنوان بتشكيل الجملة الشعرية لاستعانتها بمعجم العواطف ليقوي حضور النص ويعزز من قيمته كما يكشف عن انسجام العنوان مع رؤيا الكاتب الفنية، ولديه بعد آخر هو البعد النفسي الذي يميل إليه الكاتب بعشقه لمحلته وأيامه الماضية.

فتوظيفه ليس اعتباطيا بل يرتبط بالمتن وكما قال الناقد محمد مفتاح (يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته)⁽¹¹⁾ في قوله (حتى لو غادرت فإنها ماثلة في العين والقلب)⁽¹²⁾ (لا تلومي المحروم إذا اشتكى عوزه عند الكرام)⁽¹⁴⁾ نصوص تثير الوجدان وتتألف مع العنوان فمتى نفكك النص وندرسه نقف على ذلك الارتباط بين النص والعنوان.

يشهد هذا العنوان على إلحاح الأديب على الذات والبوح بالتجربة الشعورية، يفضي هذا التركيب الشعري (دنيا الوجد) إلى تتاعمية إبداعية النقطها الكاتب وجعل فضاءها واسعا بعاطفته المشحونة وصوره المثيرة، فلن تضيق هذه العبارة وإنما انفتحت على عالم واسع يستدل على رغبة الكاتب في بلورة لحظاته الشعورية وسرده المكثف المعبر عن عالم لم يمت بدخله... العنوان لرواية (دنيا الوجد) فتح نافذة كبيرة على صميم العمل في نصه، التقاطه ذكية من قبل الكاتب دللت على ساحريته الجذابة وتفننه برسم العناوين الدلالية وهذا نابع من عودته للمعجم الشعري وامتلاك أدوات شاعرية تحفز على استيعاب العنوان الشامل.

حمل عنوان رواية (دنيا الوجد) علامة تقنية وليست اعتباطية فهو انفتاح للنص وإسهام في إغواء المتلقي ففي العنوان وظيفة تعريفية لشخصيات الرواية والشعرية التي تبعث التخيل والتأمل، هذا الانفتاح من العنوان دليل حلم المؤلف بتصاميمه وهو يجسد أحداث تلك المحلة التي يمتلك قلبها الوجدان ليحقق من ورائه الانزياح الدلالي والتركيب اللغوي عبر قنوات الموصوف والصفة، ولم يجعل لها عناوين فرعية لارتباط النص بالعنوان الرئيسي. التقاطه رائعة يلتقطها الكاتب دليل وعيه الثقافي.

اما نص الرواية فهو كثيف باستخدامه للقاموس أو المعجم الشعري والذي يدل على إمكانيات الكاتب الذوقية في أثناء إحداث رواية دنيا الوجد مجموعة من الدوال الشعرية، تردد أصداء النفس بلغتها وبنيتها وإيقاعاتها، والقارئ يستلذ بالجمل الشعرية التي يلمس فيها إبداع الكاتب وخاصة في الأعمال الروائية، وهنا تكمن قدرة الأديب في الجمع بين الشعر والنثر ليشكل صورته الفنية، فالكلمات تأتي بصيغ مختلفة تحمل دلالات متنوعة (فإن تردد بعض الكلمات بصيغة مختلفة ذات دلالة واحدة لا بد من أن يؤشر دلالة معينة فيكون المعجم المرشد إلى هوية النص)⁽¹⁴⁾ ودنيا الوجد استخدمت دلالات الكلمة وتعمقت بتوظيفها للغة الانفعالية التي تحمل شحنات شاعرية لكنها لم تطغ على الأسلوب العام للرواية فهي أصوات تتفاعل داخل حوار الشخصيات وتعاملها فيها نفس عاطفي انفعالي كقوله (أجاد الأداء، لان الصوت انطلق من أعماقه حاملا فيضا دافقا من عواطفه، فاهتز عبود، فهب واقفا ثم هوى متهاكاً، ولم يعد يعي ماحوله، وراح في سبات عميق)⁽¹⁵⁾ شعرية لافتة قريبة من نص شعري نثري فيها شحنة عاطفية وانفعالية وكلماتها أخذت دلالات آخر ضمن توظيفها السياقي، فضلا عن أنها تميل إلى (طبيعة تقرب الى الكلام المنظوم، بما يتفق عنه من لغة ذات تكثيف مجازي، واستعاري، فضلا عن توخي السلاسل الإيقاعية في السرد، وتوظيف النغمة، والنبرة زاندا القدرة على تضمين الكلام الكثير من الإيحاء والإيماء الذي تتصف به لغة الشعر)⁽¹⁶⁾ فالكلمات (الأداء- الصوت- الانطلاق- الأعماق- الفيض- الدفق- التهاك- السبات) كل كلمة من هذه الكلمات نقلت لنا تحسس الكاتب ووجدانه المليئين بروح عاطفية، فلها دلالات عدة اكتسبتها داخل السياق النصي.

الكاتب البارع ينتشل الكلمات ينسلها من نسيجها القديم يخيئها في نسيج جديد، يفرغها من شحناتها القديمة لترتدي شحنة جديدة فتصبح لغة أخرى أنها مفتاح للنص والعالم.⁽¹⁸⁾

ويقول (لماذا تشغلين نفسك بقلب جريح، بعيد عنك ولا تلتفتين الى القلب الجريح الذي ينن بين يديك)⁽¹⁸⁾ جمالية الكلمة ليس بإطارها التزييني، وإنما بخلق التدفق الداخلي وشعورها الفيض المختزن في أعماق الكاتب. (قلب جريح- بعيد

عك-يئن بين يديك) في هذه الكلمات شحنة لغوية عاطفية حرك من نموها الفعل (يئن) فهو المركز الإبداعي لهذا النص فقلب بعيد وقلب قريب وجريح ويئن بين يديك فلماذا الانشغال؟ يئن صدى القلب الجريح المتألم الفياض الدلالة متناسب مع الحدث متناعم مع الأصوات، زاد من فعالية النص وتماسكه، وتضافر مع المعنى المراد بالنص...الأديب تعامل مع ألفاظ القاموس الشعري واستعان به من أجل ترسيخ المعاني والدلالة النصية في سرده..

اللغة الشعرية امتزجت بالقلب السرد في رواية دنيا الوجد التي تمتعت بشخصية كاتبها ونبرته وكما قال الناقد علي جعفر العلق (أشد ما يدهشنا في لغة شاعر ما نبرته الشخصية: أعني حين تكون لغته فردية متميزة تعكس منحى خاصا في اختياراته المعجمية أو أبنيته أو صياغته أي أنها تجسد مزاجا لغويا وجماليا، لا يذكر بالآخرين، ولا يختلط بهوائهم الشائع، والمشترك، بل يظل فيضا من حيوية داخلية، ومسعى حميما إلى مناخ كتابي فردي)⁽¹⁹⁾ والاستدلالات عدة حول هذا المد اللغوي الشعري في أثناء هذه الدنيا مستخدمة الطريقة المباشرة وغير مباشرة لنقل الأحداث.

هذه اللغة التي تنتفس من الإيحاء والإيماء والمجاز المكثف والإيقاع الموسيقي ولقد أجاد باستثمار طاقة اللغة الشعرية في روايته دون أن يحدث أي خلل أو إفساد فني نتيجة ذلك الجمع (إن استخدام اللغة الشعرية في الخطاب الروائي يمثل قضية إشكالية، ذلك لأن طبيعة الخطاب الشعري متميزة من طبيعة الخطاب السردى تمايزا يجعل من الجمع بينهما أمرا محفوفا بمخاطر الإفساد الفني)⁽²⁰⁾

ورواية دنيا الوجد استخدمت اللغة الشعرية استخداما ناضجا لتعطي للقارئ نكهة فنية مشوقة تتبع من مخيلة الكاتب فيقول في جلسة سمر أطلقت فيها الخمرة للألسن أعنتها سأله احد الندامى فقال:

(لماذا تحبها كل هذا الحب؟)

ولماذا لا أحبها كل هذا الحب

ماذا فيها؟ ما لذي يميزها من الأخريات

اعتدت حين انغمر في لجة الهوى ان أحس بدبيب اللهب يتصاعد في قدمي فمجرا في عروقي عواء الذئاب، ولكن منذ أن عرفت ان اختلت الأنظمة واختلفت المسارات، فمن قدمي تتصاعد أسنة اللهب إلى قلبي، ومن دماغي ينحدر سيل من الحمم الملتهبة إلى جوفي. ويتكاثر دخان وتتدلج نيران من فمي وانفي وعيني وأذني فضلا عن منافذ أخرى)⁽²²⁾

الكاتب أغوى القارئ بهذه الكلمات الشعرية فهي لغة قريبة من اللغة الشعرية وفي الوقت نفسه تشكل جمل شعرية ك(لماذا تحبها كل هذا الحب) و(لماذا لا أحبها كل هذا الحب) (بدبيب اللهب يتصاعد في قدمي) (مجرا في عروقي عواء الذئاب)(منذ ان عرفت ان اختلت الأنظمة واختلفت المسارات) (فمن قدمي تتصاعد السنة اللهب إلى قلبي) (ومن دماغي ينحدر سيل من الحمم الملتهبة إلى جوفي)(ويتكاثر...الخ) توظيف فني دلالي إيحائي يعتمد على المجاز بجملة كافة فمثلا(صعود اللهب من القدم إلى القلب) تعبير مجازي وصور مستعارة يرويها ضمير المتكلم وهي تقنية المزوجة الشعرية النثرية، والشخصية كانت بها حاجة لهذا الوصف (ولعل ما يعوز الشخصيات في الرواية ان عددا منها كان بحاجة إلى عناية اكبر من الروائي في تعميق دواخلها وتقديم رؤية داخلية لها، لا تقف عند حدود الرصد الخارجي لها، ضمانا لبقاء ملامح صوتها في ذهن القارئ، خاصة ان الروائي كشف عن إمكانية طيبة في الوصف)⁽²²⁾

فشخصية خليل بحاجة إلى البوح عن الكشف عما بداخلها، لتترسخ هذه الشخصية في ذهن القارئ، وهو يعيش وجدانيات خليل، وحتى يبقى صدى الشخصية خالدا في ذهن القارئ ومسارته يعزز هذا الوجدان بفعل وأفعال عدة تزيد من شاعرية النص عبر قنوات ترأسل الحواس ونفثات المجاز والإيحاء فيقول: (تسلطت نظراته على بطنها الضامر دون قصد. مكان أدمنت عيناه النظر إليه وفيه دون ملل، محط أحلامه وساحة هيامه وموقد الهجير الذي ينهش الوقار. زجر خواطره والحياء يتملكه. اقتربت منه دامعة العينين، تناولت يده فلتمتها، وأسندت رأسها إلى صدره وهي ما تزال ممسكة يده. بيده اليسرى أعاد رأسها إلى الخلف قليلا. ونظر في عينيها ملياً. فبدأت أسنة النار تتوقد في قدميه متصاعدة شيئا فشيئا، ولم

يقاوم ولم يتململ. قبل جبينها حانيا⁽²³⁾ هذه الشفرة العاطفية الملتهبة عند خليل عرضها الكاتب من اجل المشاركة الوجدانية بالشخصية دون السرد الكلي أو الحكمة فهي لا تهتم (أبداً بمعرفة القارئ حول الحكمة، وإنما بمعرفته حول الشخصية: بحيث تلعب على المبدأ التالي: بقدر ما نعرف شيئاً عن كائن ما، بقدر ما ننشغل بما يحدث له. من ثمة، يكفي للرواية انها تجعلنا ننفذ إلى سريرة شخصية معينة كي تجعلها أمامنا موحية بالود).⁽²⁴⁾

نسيج السرد يتدفق بلغة شعرية ممثلة بعقب المعاني في دنيا الوجد، رقة العبارة وسلامتها ووجدانها ورشاقتها وأناقته داخل السياق النصي المشفوع بالفواصل والعلامات والاستقنات أعطاه الحس الوجداني المنصهر بمخيلة الكاتب والمتفاعل مع الحدث.

وأرى أن تبلور اللغة الشعرية واستخدام معجمها هو أداة من أدوات التواصل بين القارئ والكاتب فالقارئ ينتقل عبر أودية الشعرية من مكان إلى آخر، وهو لا يحس بهذه الانتقالات كما حدث في شخصية خليل من مكان الخمر إلى بيت أم ناصر، لأن الأجواء الشاعرية وعواطفه بقت مسيطرة على ذهن القارئ فمسألة الحب رسالة البشرية فغاصت هذه الرواية بأعماق الحب وتعالق الوجدان، وهنا انسحب العنوان من شكله الظاهري إلى أثره الداخلي بسبب الفعل الوجداني في الرواية.. عوالم عدة داخل هذه الدنيا (دنيا الوجد) السمو والعطاء والعفوية والمناجاة، أفعال وأصوات متعددة نهضت بلغة شعرية تخاطب الوجدان.

اللغة المحكية في دنيا الوجد

في المبحث السابق وقفنا على استفادة البنية الروائية من جماليات اللغة الشعرية وانزياحاتها وقاموسها الشعري أي تعانق الشعري مع النثري في العمل الروائي، وقد قدمت خدمة للسياق الروائي.

والرواية كما معلوم تغوص في الأعماق وتجسد الواقع بكل عوالمه وتضارباته وتغييراته، فهي نابعة من جوهر التجارب البشرية والنص الروائي يتشكل من تلك الحياة، فلا بد للروائي أن يستخدم كل الإمكانيات والتقنيات لتجسيد هذا الواقع أو تجسيد الحياة عن طريق الأداء اللغوي هذا الأداء الذي يعتمد على كل تشكيلات اللغة وأنواعها، كالفصحى والعامية والشعرية، وسوف نركز في مبحثنا هذا على اللغة المحكية (العامية) في رواية دنيا الوجد.

أثيرت تساؤلات عدة حول توظيف اللغة العامية في النص الروائي تولدت منها آراء، منها مؤيد ومنها رافض، وحثته في ذلك أنها لغة مبتذلة لا تقوى على الإيحاء خلاف ما تحققه اللغة الفصحى المثيرة.

عميد الأدب العربي طه حسين له موقف من هذه العامية التي ثار عليها، يقول: (وكان بعض الشباب في تلك الأوقات يحاولون أن يكتبوا باللغة العامية وان يروجوا لها ترويجا لا ليمتلقوا قراءهم بل ليلبغوا منهم مواطن الفهم والذوق والاستجابة ولكنهم كانوا يظفرون بعكس ما كانوا يريدون فيزور عنهم القراء وتسخر منهم طوائف المثقفين، ويضطرون إلى الرجوع من عاميتهم إلى اللغة الفصحى)⁽²⁵⁾. وانتقد يوسف ادريس لتوظيفه العامية في مقدمة لروايته، كان معتقدا بأن العامية لن تصل إلى لغة أدبية، وفي موضع آخر يقول (ولكنها في الوقت نفسه لغة الذين يتكلمونها فمن الحق عليها أن تستجيب لأصحابها وان تسائر تطورهم وتجاري حياتهم في ظروفها المختلفة)⁽²⁶⁾. إذن هي مساندة والرواية بحاجة إلى هذه المساندة والمجازة لتنتقل الواقع نقلا حرفيا. والرواية من أكثر الأجناس الأدبية حاجة لهذه اللغة العامية لدعم الأحداث وتجسيدها واقعا فإعيا فلغة صاحب الخضار مثلا لغة عامية لا يمكن جعل حوارها بالفصحى وبالتالي القارئ ينفر منها لعدم مطابقتها الواقع وتصبح مصطنعة ولو عدنا إلى أحسان عبد القدوس وأعماله النثرية لوجدناه اعتنى بالعامية في حوار شخصياته ليخلق جوا طبيعيا بعيدا عن التصنع والسقم والقارئ له سيشعر بارتياح وهو يعيش لحظات من يتكلم بلهجة أو لغة واقعية... كثيرة هي الأعمال التي اعتمدت على اللغة العامية (إن هذه الأعمال لم تسرف في استخدام الحوار العامي، بل احتفظت بهذا الاستخدام للحظات خاصة من سياقاتها السردية قد يكون للحوار العامي وقعه وغرضه)⁽²⁷⁾.

من هذا المنطلق انطلقت دنيا الوجد لتؤكد ما قاله نجيب محفوظ من استخدام العامية في دعم المشهد الساخر أو الفكاهي أي لعكس الفكاهة عند الشخصيات فمواطن العامية متعددة داخل هذا النص الروائي، وهي من الضرورات السردية

التي التجأ إليها الكاتب لدعم أحداثه ومصداقية نصه ك(الأمثال العامية -الأغاني -الأهازيج، الكلمات والعبارات ذات النقل الدلالي الخاص بالنص نفسه)⁽²⁸⁾.

من ذلك قوله (أنت تفصل ونحن نلبس)⁽²⁹⁾. من الأمثال المعروفة في العامية والتي يكررها الناس دائما فهي تضرب دليل القبول بالشيء، والكاتب يحافظ في نصه على الاعتزاز بالأمثال الشعبية وقيمتها، فيوظفها بلهجتها العامية التي تمثل الموروث الشعبي وثقافته المترامية فهي: (تمثل أسفارا تاريخية وتراثية شبه متكاملة تحمل سمات أجيال وقيمها متلاحقة بتفاصيلها الدقيقة ويتناقلها الناس مدونة أو محفوظة عن ظهر قلب لتوحد الوجدان وتقوم الطبايع وتنتقي وتشذب العادات فلا عجب ولا غرابة في ان يصفها البعض بحكم الشعوب، وينبوع قيمها الذي لا ينضب)⁽³⁰⁾

إما الأغاني فهي الأخرى وظفت ضمن السياق الحكائي في النص بترديد أغنية تراثية واسعة الشهرة والتي تقول

كلمي خليته ايتلوه

بنار هجرانك تجوه

هذي مو منك مروة

لا ولا منك أصول⁽³¹⁾

ويقولك (ورقص خليل الرئيس متناقلا، إذ أفرط في (الشرب) في حفل (الحنة) وهو يغني

ياحلو يابو سدارة متيمك سويله جاره)⁽³²⁾

في هذا النص واقعية لنقل الحدث وتصرف الشخصية تصرفا فطريا، فخليل يرقص في حنة صديقه خليل قنديل، ويطرب بغنائهم فلكلور عراقيا أصيلا للدلالة على فرحته.

هذا الجنس الروائي له خصيصة لغوية يندوق فيها الروائي الكلمة واللغة، إذ تتمتع الكلمة بحيوية عالية وهي ضمن هذا السياق وتساعد الحقل الدلالي في تدعيم الحدث أو المشهد وتقويته، فتحتمل مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة حسب مقتضيات السياق. فذلك يولد انسجاما واضحا بين فكرة الرواية وتصوير الواقع عند الراوي وهو بذلك يتجه اتجاها واقعا مستقلا أجاد فيه فقد أعطى حرية اللغة على السن شخصياته فهي مناسبة وواضحة والقارئ لها يتقبلها بدون تكلف (واللغة الجديرة بالحياة هي التي تقوم بوظيفتها على أكمل وجه في الفهم والإفهام، وفي التعبير عن دواخل النفوس ببسر ودون أجهاد، فإذا كانت الفصحى أو العامية تؤدي هذه المهمة فهي لغة لها مقوماتها)⁽³³⁾ فلا تعد من معوقات النص أو مشكلاته استخدام العامية التي تزيد من رونق التأثر والوقع فهي مقاربة فنية وفكرية بالوقت نفسه، ففي جلسات السمر تفيض الخواطر وتنسج العواطف اهازيج وأشعارا ويسبح الفكر بفضاء اللوعات فهذا عبود يقول:

وحق شفته وعينينه وسنه

على حالي بجت شيعة وسنه

لسل سيف الصبر لأجلك وسنه

وأحارب كلمن أيعاديك إلي⁽²⁷⁾

هنا نلمس التواشيح بين العوالم السردية (الروائية) والمرجعية الاجتماعية أي تعانق السرد بلغته وأهازيجه العادية التي يرددتها الإنسان البسيط بلغته اليومية، وهنا تكمن لعبة المؤلف بمزاوجة العامي بالفصحى عن طريق الموقف المؤدي إلى الاقتباس من العبارات اليومية كفاعلية لتحويل النص إلى لغات دارجة ضمن السياق، تفاعل الذاتي بلهجته مع النص العام.

الحارة في أي عمل لها خصوصيتها باستخدامها اللغوي فشخصية (عبود) شخصية بسيطة لها حوارها الخاص، الكاتب أعطاه حرية الروي بأسلوبه كشخصية من الواقع تتحرك بحرية، وتنتقل انتقالات طبيعية والنص الذي تقدم نشيد الافتتاح في موسم الحصاد كما يقول الكاتب تفصح عن العادة الشرقية فعندما يندمج الإنسان بشيء تراه يردد الخواطر أو الأهازيج دليل ولعه وشغفه...فنية الكاتب واضحة ولعبته اللغوية من تركيب الجملة الفصحى إلى توظيف العامية واللسان

الشعبي المنجز عبر قنوات الفصحى وهنا تكمن (ثقافته ونظره العميق في سلطة الفصحى وفي سلطة العامية...مثل الكاتب بدقة لمحاولته اقتباس حيوية العامية وتلمس الحساسية في الفروق الدقيقة)⁽³⁵⁾

فالأجدر بالخطاب الروائي أن يستند إلى مسارات مختلفة في بناء النص لتمنحه نكهة خاصة يلتذ بها المتلقي ويتفاعل معها (إن أهمية تحليل الخطاب الروائي تكمن في أظهار المادة المشكلة للقيم الدلالية والنظم الفنية، التي تهدف إلى توضيح مسارات الفواعل وتقديم الوظائف)⁽³⁶⁾ ودنيا الوجد مليئة بهذا المشكل للقيم الدلالية والنظم الفنية، ولو تعاملنا مع المفردة العامية لوجدناها قدمت وظيفة للسياق الروائي وهي استخدمت مفردات عامية وشعبية عدة منها (ألف بوسة)⁽³⁷⁾ (طابوقة تليثية)⁽³⁸⁾ (الله يخليك)⁽³⁹⁾ (بشرفي ما تدفع)⁽⁴⁰⁾ وفي هذه المفردات يتضح لنا جاذبية الآلفة وتوهج التعبير ومشروعية الامتزاج اللغوي (الناس يتخذون ألفاظهم مراعاة لملاسات العيش، وسدا لمقتضيات التعبير. واستيفاء لما يجدون في أنفسهم من ألوان المشاعر، وهيئات للفظ أن يأخذ حظه من السيرورة على الألسن إلا إذا صادف هوى في النفوس، ولآدمته استجابة عامة بين الناس في مقامات الكلام. فغلبة اللفظ في الاستعمال اسطع برهان على صلاحيته، وأقوم دليل على صدق الحاجة إليه. بل أن غلبة استعمال اللفظ وثيقة تثبت انه خلية حية في بنية اللغة، خليقة بالتقدير والاعتبار)⁽⁴¹⁾.

والشخصية تثبت وجودها بالعمل الروائي اثر تلك اللهجة أو اللغة العامية فضلا عن نقلها لبيئتها وظروفها الاجتماعية...فاللغة الواحدة تشمل لهجات عدة ولكن كل واحدة لها مميزات وسمات تختلف عن الأخرى، وبالتالي نجدها تصب في لغة مستقلة ودنيا الوجد تمتعت بلهجات وأصوات مختلفة هذا التنوع في لغة النص كان سببا لتصوير واقع بيئة الرواية والكشف عن تقاليدها وأوضاعها الاجتماعية فالناس فيها بسطاء وعلى فطرتهم وهذا ما أكدته اللغة (يعرسون عليّ) (شورت بي) من مفاهيم الإنسان المحدود التفكير لو نظرنا إلى هذه الكلمات لوجدنا أن العمل الفني الروائي لا يتحقق إلا بلغة خاصة فخبرة الكاتب في تجاوز القيود الكتابية والالتجاء إلى لغة الحياة اليومية للتعمق واكتشاف المزيد من حياة الشخصيات وسرد الأحداث بسرد توثيقي منقول نقلا واقعيًا، فيكون العمل الفني حينها أكثر رحابة وسعة للمتلقي، الذي يسبح بفضاء تلك الحارة وهو يقرأ لأيامها وأحداثها.

لقد استخدم الروائي اللغة المحكية باقتدار وذوق عالين إذ لم يجعلها جزءاً من السرد الوصفي إلا في مواطن ضئيلة جداً حصر فيها اللفظة بين قوسين ليجعلها تحتفظ بقوة دلالتها الاجتماعية.

اما المواطن التي يستخدم فيها، فهي الحوار حين تسهم الدلالة الاجتماعية للفظ العامية في البوح بإمكانيات الشخصية اللغوية ورصيدها الثقافي والعلمي... وواحد من الشواهد التي أبدع فيها الكاتب هو واحد من حواراته مع شخصية نسوية هي (نصرة الحفاقة) فحين قال معبرا عن اهتمامه بحالة صديقتها (مريم الحمره) ورغبته في انتشالها من معاناتها جسد ذلك في الحوار الآتي:

لا تشغل نفسك بها... الخير كثير

شغلت مريم بالي كثيرا

ضربت نصره صدرها بيدها، وهي تقول:

(عزة) تريد أن تتزوجها هي الأخرى؟

لا... أريد أن أزوجها⁽⁴²⁾

كلمة (عزه) هنا لا تقل تأثيراً وقوة وتعبيراً ودلالة أسلوبية عن مفردة (خطية) في بيت السياب الشهير:

بين احتقار وانتهاز وازورار أو (خطية)

الموت أهون من (خطية)⁽⁴³⁾

قوة تعبيرية في هذه المفردة، أثبتت فعاليتها ضمن السياق الروائي.

هذا التماسك الاجتماعي لا يمكن فصله أو تشظيه في السياق الروائي والرواية تجمع أطراف المجتمع وطبقاته كافة والأديب يحب ان يمثل أحداثه بفنية عالية تضمن تقبل القارئ لها فيستعين بأساليب فنية عدة وأهمها اللغة ف(إن على الروائي ان يتعامل مع اللغة في ألفاظ وعبارات على نحو يجعلها في مرتبة النحت والموسيقى والتصوير أي أن تتعامل مع الحواس بأكثر من تعاملها مع العقل، وذلك لكي تحدث الأثر المطلوب منها على الفور كموضوع إدراكي متكامل)⁽⁴⁴⁾.

فالخلق الفني في العمل الروائي يحتاج إلى الاستغراق في التفكير قبل آليات الكتابة كالاكتفاء بالأسلوب وقوته ووضوحه والاتفات إلى اللغة بصفاتها الركن الأساسي في عملية الخلق الفني واللغة العامية في دنيا الوجد هبت كسيل جارف نحو امتلاك مشاعر القارئ ففيها تعبير عاطفي بالغ عن فكرة تتسم بروح الإثارة. كقوله (رفعت أم نجم الزنجاري أمام وجهها وأخذت (تهز الركبة) فاستخف الحافي الطرب، فوضع (البيك) على رأسه واخذ يرقص حالما)⁽⁴⁵⁾ وقوله (ولكن قبل أي شيء أطفئي الطباخ فقد (استوى التشريب) مثلما استوى قلبي)⁽⁴⁶⁾. هذه الفردة النوعية بالإنتاج الأدبي والتي تختص بها الرواية، أعطتها خصوصية تامة باستخدام اللغة المحكية ويبدو أن هذه الفردة النوعية تطرق إليها نجيب محفوظ في تعامله مع اللغة الفصحى دائماً في رواياته ولكنه انفرد ببعض العامية التي تدل على مثل شعبي أو أغنية أو تعبير عن ممارسات تقليدية فضلاً عن أسلوب الفكاهة الذي تتفكك اللغة لأجله وتتنوع (وعلى هذا فتفكك اللغة الأدبية وتتنوع أنماطها الكلامية هما المقدمة الضرورية للأسلوب الفكاهي الذي يجب ان تسقط عناصره في مختلف المستويات اللغوية، في حين أن مقاصد المؤلف يمكنها، وهي تتعكس في كل هذه المستويات... فكأنما ليس للمؤلف لغته الخاصة، إنما له بالمقابل أسلوبه قانونه العضوي الواحد المتصل بتلاعبه باللغات ويعكس مقاصده المعنوية والتعبيرية الحقيقية في هذه اللغات)⁽⁴⁷⁾

والكاتب في دنيا الوجد اختلفت مستوياته اللغوية حسب أسلوب التعامل مع الشخصية ووظيفتها فانظر إلى قوله (وهو يصرخ قائلاً (أخ يابا)، قبل أن يتهاوى على الأرض)⁽⁴⁸⁾ هذا أسلوب فكاهي جاء مثلثاً مع أرضية الرواية، أعطى نكهة خاصة وهو يسرد تصرفات (حسين أبو المريس) وهو يطلق القناني على الحشد الواقف... إن توظيف اللغة المحكية في رواية دنيا الوجد فيه تكتيك إبداعي وفني، تدوقه المؤلف قبل أن يوظفه بنسجه السردي، تمتعت برصانة حقيقية أثبتت لحظات لغوية اندمجت مع اللغة الفصحى اثر تقابلها الجمالي.

التراكيب اللغوية

برغم توفر عنصر اللغة العامية في النص الروائي وتبلوره أثناء الجمل والعبارات أن الساحة الأكبر للفصحى لغتنا الأم، ومادامت هي المسيطرة والغالبة فكان لابد للروائي ان يعنتي بجملة نحويًا وبلاغيًا ولغويًا ويستخدم آليات التركيب النحوي واللغوي وتقنياته وعندما نطالع دنيا الوجد نلمس تراكيب الجملة المتعددة (بتحديد حد القول وعامل اتساعه في الجملة، ضبط علامة الإسناد والنسبة في تركيب الجملة، فهم معنى السياق والمدلول التركيبي للجملة- إذا كانت الجملة مستقلة بنفسها ضمن سياق خاص بها أو تنتمي إلى سياق عام يحيط بها ويشملها... لا بد من أحالة الجملة العربية إلى ثلاث أوليات هي: نحو الأعراب، نحو الدلالة، نحو الأسلوب وضرورة الفصل المؤقت بينها، لأننا لا نبحت الجملة بصفاتها بنية نحوية خالصة، وإنما كمحول لا اعني به المحتوى، بل بصفاتها بنية علائقية من منظور العلاقات السياقية في البناء اللغوي)⁽⁴⁹⁾ والعمل الروائي عمل أدبي ويميل إلى المعاني الإيحائية والأديب فيها يضطر إلى استخدام الضرورات كما لو كان شاعراً ولكنه يستخدمها استخداماً على وفق بناء الجملة النثرية.

الفن الروائي فيه تناقضات وتحولات وأحداث متعددة ليس من السهل حصرها بقلب نحوي واحد أو بجملة معينة ضمن الحيز اللغوي أو النحوي والروائي يعي ذلك (فإنه مجبر على سحبها إلى صميم اللغة التي يستخدمها في الكتابة)⁽⁵⁰⁾ لغة تتمتع بقيم التوازن والتناظر والانسجام مع قواعد النحو ووسائل البناء اللغوي وتشكيل الجملة (إن فالجملة وحدة لغوية تتألف من معانٍ نحوية دلالية وأسلوبية تدخل فيها الكلمات في علاقات تركيبية)⁽³⁾ هذه الجملة التي تخضع للتحديد البنائي والمنطقي من أجل إنتاج جملة لغوية مسبوكة.

في دنيا الوجد إشارات واضحة تدل على إمكانية المؤلف وقدرته في استخدام الأنظمة والقواعد النحوية في عمله الروائي فالجملة الشعرية وكما معروف تحطم العلاقات مع اللغة لكونها جملة قائمة بذاتها لا تخضع لستراتيجية اللغة أو النحو فإن (ثمة تشكيلا جديدا للجملة الشعرية بدأ يلاحظ بوضوح، قوامه تحطيم كل علاقة مباشرة ومنطقية مع اللغة)⁽⁵²⁾ هذا في واقعها العام والخاص مع الشعر اما النثر، فالأديب حريص على مفرداته وتراكيبه النحوية والأسلوبية وعندما نفكك النصوص في روايته نجدها تحاول صنع تركيب لغوي جديد يضمن سلامتها وأناقته، كلما توغل القارئ وتعمق في أحداث الرواية وجدها تستجيب إلى أنماط مركبة من النحو واللغة يشعر من ضمنها القارئ أن البنية لا تتفصل عن السياق العام للنص.

لا نتوقع من الكاتب وهو يخوض في مجال السرد إلا إن يلتزم بالقواعد اللغوية الخاصة بالتراكيب، وقد فعل وزاد على ذلك فبث شيئا غير قليل من الأغراض البلاغية المتعلقة بأحوال الجملة على السن شخصه في حوارها ففي واحد من حوارات خليل مع حبيبيته السابقة (عديلة) حشد الكاتب بمهارة عددا غير قليل من الفنون البلاغية المختصة بالتراكيب والجمال بشكل زاد من دلالتها وقوتها التعبيرية فخليل يقول مواسيا عديلة: (تبدين أجمل وأنت حزينة، أسأل الله أن يكشف عنك الحزن ويبقي الجمال)⁽⁵⁾ يبدو للباحث أن في السياق ظاهرتين بلاغيتين، الأولى تقترب مما يعرف في الشعر برد الأعجاز على الصدور وذلك في قوله (أجمل) و(الجمال) و(حزينة) و(حزن)، وظاهرة أخرى الإيجاز فهو لم يقل إلا أجمل والمفروض يقول أجمل من شيء آخر وهذا يذكرنا ببيت السياب:

الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام

حتى الظلام . هناك أجمل، فهو يحتضن العراق

واحسرتاه، متى أنام

فأحس أن على الوسادة

من ليك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق؟⁽⁵⁴⁾

وحين يسأل خليل أم نجم وهي ما تزال تحت تأثير هيمنته العاطفية يسألها قائلاً؟

- كيف أنت يا أم نجم ؟

- خدامة تحت رجلك.⁽⁶⁾

فيه تكتيف دلالي للنص مجسدة بذلك عبوديتها العاطفية له هذه العبودية التي تحررت منها لاحقا على يدي عشيق جديد.

وفي نص اخر للشخصيات نفسها (قالت ام ناصر: نِعَمَ الأخت والصديقة، لولاها أهلكتني الوحشة

- الله سبحانه هو الذي يجازي المحسنين، ولكني أعرف كيف أرد لها الفضل اضعافاً مضاعفة.

- ابتمت بحياء وفرح، وقد توردد خذاها وقالت الله يحفظك ويعطيك القوة ! تعيش وتداري!⁽⁷⁾

شحن الراوي هذا النص بطاقة كبيرة من التورية الملاءمة لطباع الشخص وسلوكلها فخليل حين يقول (اعرف

كيف أرد لها الفضل اضعافاً مضاعفة) انما يشير إلى انه سيكافئها مكافأة جنسية.

ولهذا توردد خذاها حين سمعت قوله، وأما قولها وهي تدعو له الله يحفظك ويعطيك القوة فهي انما تشير إلى

غبطتها بهذا الوعد وأمنيته ان يجري تنفيذه بصدق، مثل هذه التورية والإيحاءات الهادئة التي تشير إلى قضايا

ساخنة كثيرة في الرواية تشير إلى ذوق وتهذيب في طرح الأمور الدقيقة في السلوك أو الأحاسيس البشرية.

ويكتف الروائي الدلالة على لسان شخصه تكتيفا موفقا يختزل سردا غير قليل، فخليل قنديل حين يشكو

لجارتها (نصرة الحفافة) لواعج هواه تقول ضاحكة (لم اصدق من قال ان خليلا لا ينام الليل

- صدقي يا بنت الحلال ! خليل لا ينام الليل، ولا يعرف طعم الراحة بالنهار، وحاله لا يسر إلا العدو اما الحبيب

فهو (لا يدري بما صنعت يده)

- ولكني اعرف ان هناك من يحبك ويشتكى من حبك، ويبكي ويقول: (لا يدري بما صنعت يده)⁽⁵⁷⁾.

فقوله لا يدري بما صنعت يده على لسان خليل انما هو اختزال لما ورد من حوار قبله واما الثاني الذي جاء على لسان نصره فانما هو إحياء بحديث لم يذكر يتضمن ما حدثه نكت خليل عهوده لعشيقته السابقة وتخليه عنها من الأم وماس قلبت كيانها رأسا على عقب.

اما استخدام الظواهر النحوية أو التراكيب اللغوية فكثيرة في دنيا الوجد، إذ يلاحظ استخدامه للجملية الاعتراضية بمواطن عدة من روايته كقوله: (على غير عادته) (58) وفيها التفاتة إلى تصرف خليل بغير عادته أراد الراوي انتباه القارئ وتسلط الضوء عليه منذ بداية الرواية، وموطن آخر من النص استخدم جملة (إن شاء الله) (59) وفيها دعم لأبي علي لتحقيق أمانيه ك(يوم زواجه). فاندتها داخل الرواية أكدت الحدث وأعطت الكلام قوة إضافية حسنته ومواقعها متعددة في الرواية وقعت بين شيئين متلازمين ضمن السياق الروائي.

ويستخدم الروائي أسلوب النفي بشكل مكثف وهو عكس الإثبات ويراد نقض فكرة وإنكارها، فعندما حدثت نكسة حزينان أصاب أبناء المحلة الإحباط فيقول (وجوم وحيرة وتساؤلات في العيون وعلى الشفاه، لم يصدق الناس أن ذلك الصرح الشامخ قد انهار) (60) دخلت لم على الفعل المضارع (يصدق) فجزمته بصفتها حرف نفي وجزم وقلب وهي عاملة بدليل قلب زمن الفعل المضارع من الحاضر إلى الماضي وتوفي حدوثه... وينفي كذلك ب(لا) في (لا يطيب الحديث عنها) (61) أيضا دخولها على الفعل المضارع اعتنى الروائي بهذه الظاهرة في روايته واستخدم اغلب أدواتها فضلا عن استخدامه للنفي الضمني في بعض النصوص.

والتوكيد هو الآخر من مغذيات هذا النص بأشكاله لتقوية الأحداث وتأكيدا ودليل إمكانية الروائي اللغوية، فنراه يستخدم الصفة التي تفيد التوكيد في قوله (ولكن أتكفي شتيمة واحدة) (62) وهنا صفة (شتيمة) تفيد التوكيد بالعدد واحدة. ويستخدم (إن) في قوله (إن الله لا يضيع اجر المحسنين) (63) هذه الجملة فيها اقتباس أولا وثانيا توكيد ب(إن) لتقوية الحكم وتأكيد... وفي موطن أخرى يستخدم التوكيد اللفظي ك(الله... الله ما هذه الانانثيد الجميلة) (64) وهو التوكيد الذي يزيل ما في نفس السامع من شبهة وللخوف حضور أيضا، كحذفه حرف النداء في قوله (أيها البائس) (65) وهنا يجعل الجملة أكثر شاعرية ونغمتها تكون أجمل إذ أعطى للجملة الجو الموسيقي المتناغم ويكررها في (أيها الدراويش) (66) ولا يقتصر في حذفه على الحرف فقط وإنما شمل الكلمة أيضا فقوله (أنت تعرفين لا نستطيع الاستغناء عن المواشي) (67) أي تربية المواشي حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه... هذه الأساليب تنوعت وامتزجت وطوعت من اجل بناء النص السردي في رواية دنيا الوجد وتشكيل جملة شعرية أساسها فخامة البلاغة والبناء اللغوي القائم على ضروب مختلفة.

حققت تقنية لغوية داخل النص فيها دقة وحيوية دلالية تعبيرية... فلم يطوعها داخل النص اعتباطا بدون دراية ومعرفة إنما كانت تكتيكا فنيا استخدمه لبيان صلة هذه الجملة بالأساليب النحوية والبلاغية التي امتازت بمهارات لا يمكن الاستغناء عنها لأنها من ضرورات النص الروائي إذ إنها حولت اللغة القياسية النمطية إلى لغة وجدانية مؤثرة.

الخاتمة

لابد من خاتمة لهذا البحث بعد هذه الرحلة التي عشت في كنفها مع الجملة الشعرية في رواية (دنيا الوجد) التي تمتعت بحضور وجداني ولغة فيها عذوبة ومرونة، إذ تفنن الروائي بكتابتها.

وهذا المقام يقتضي بيان أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي عدة:

فرواية (دنيا الوجد) تعاملت مع القاموس أو المعجم الشعري الذي استثمرت طاقته الإيحائية ولغته الوجدانية، هذا المعجم الغني بالألفاظ الفياضة بالوجدان اخذ منها الكاتب وجعلها طوعية للغة الرواية والمتأمل فيها يلمس وجدانياتها منذ العنوان ومدى علاقته بنص الرواية، فهذه علاقة وثيقة تربط بين العنوان والنص، أما توظيف اللغة العامية فشكل ظاهرة مهمة بهذا النص الروائي وهو دليل على ذكاء الكاتب وقدرته الأدبية لأن الاستخدام العامي داخل النص الروائي لا يبعد من عيوب الكتابة، وخاصة إذا كان داعما لحدث الرواية ومجسدا لشخصياتها ومبلورا حالة ساخرة، فهذا الاستخدام يكشف عن طبيعة

الشخصية الحقيقية ومدى تفاعلها مع الأحداث، وفيها أجد الروائي اتجه نحو روايات نجيب محفوظ فهو متأثر به الى حد ما.

اما التراكيب اللغوية ففيها نجد اعتناء الروائي بترتيب الكلام والاهتمام بالصيغ النحوية والبلاغية والأسلوبية ضمن السياق العام للرواية من تقديم وتأخير وحذف وفصل ووصل واستخدام النداء بأشكاله، فهنا استيعاب تام من الروائي بالمهارات النحوية واللغوية والأسلوبية. وأخيرا فيمكننا القول أن هذه الرواية استوعبت عوالم الجملة الشعرية بمظاهرها كافة.

الهوامش

- (1) المعايير والقيم في الاسلام المعاصر: 295.
- (2) اعمال مؤتمر روما حول الادب العربي المعاصر: 185.
- (3) الفن والادب: 157
- (4) افاق شعرية دراسة في شعر يحيى السماوي: 346.
- (5) اعمال مؤتمر روما: 179.
- (6) بنية اللغة الشعرية: 106.
- (7) علم الدلالة: 116.
- (8) سيمياء العنوان في الدرس اللغوي: 148
- (9) شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفاريق: 459.
- (10) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: 40.
- (11) دينامية النص: 72.
- (12) دنيا الوجد: 131
- (13) المصدر السابق.
- (14) تحليل الخطاب الشعري ستراتيجية التناص: 51.
- (15) دنيا الوجد: 56
- (16) بنية النص الروائي: 255.
- (17) ينظر: زمن الشعر: 272
- (18) دنيا الوجد: 136.
- (19) هاهي الغابة فأين الاشجار: 66
- (20) لعبة النص: 229
- (21) دنيا الوجد: 42.
- (22) لعبة النص: 234.
- (23) دنيا الوجد: 42-43.
- (24) شعرية الرواية: 139.
- (25) خصام ونقد: 181
- (26) المصدر نفسه: 182.
- (27) في مشكلات السرد الروائي: 49.
- (28) نفسه
- (29) دنيا الوجد: 28.
- (30) الامثال الشعبية رحل اصحابها وظلت حية: 8.

- (31) دنيا الوجد: 57.
- (32) المصدر نفسه: 181
- (33) الفصحى والعامية: 20.
- (34) دنيا الوجد: 56
- (35) خصوصية الرواية العربية: 23.
- (36) المصدر نفسه: 219.
- (37) دنيا الوجد: 13.
- (38) المصدر نفسه: 19.
- (39) المصدر نفسه: 42.
- (40) المصدر نفسه: 40
- (41) الفصحى والعامية: 20.
- (42) دنيا الوجد: 104
- (43) الاعمال الشعرية الكاملة: 182.
- (44) الخلق الفني: 104.
- (45) دنيا الوجد: 57.
- (46) نفسه
- (47) الكلمة في الرواية: 79.
- (48) دنيا الوجد: 21.
- (49) نصف قرن من الشعر العربي الحديث القصيدة العربية وتحولاتها: 168.
- (50) حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر: 148.
- (51) نصف قرن من الشعر العربي الحديث القصيدة العربية وتحولاتها: 171.
- (52) البيان الشعري: 69.
- (53) دنيا الوجد: 43.
- (54) الاعمال الشعرية الكاملة: 181.
- (55) دنيا الوجد: 44.
- (56) نفسه
- (57) المصدر نفسه: 83.
- (58) المصدر نفسه: 9.
- (59) المصدر نفسه: 11.
- (60) المصدر نفسه: 14
- (61) المصدر نفسه: 95
- (62) المصدر نفسه: 19
- (63) المصدر نفسه: 45
- (64) المصدر نفسه: 59
- (65) المصدر نفسه: 21
- (66) المصدر نفسه: 79

(67) المصدر نفسه: 61.

المصادر والمراجع

- الاعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب، دار مية، دمشق، 2006م.
- اعمال مؤتمر روما حول الادب العربي المعاصر، المنعقد في تشرين الاول 1961م
- افاق شعرية دراسة في شعر يحيى السماوي: عصام شرتح، دار الينابيع، ط1، 2011م
- بنية اللغة الشعرية: كوهن، ترجمة محمد الولي وموحد العمري: ط1، دار بوتقال، الدار البيضاء 1986م
- بنية النص الروائي: ابراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ن ناشرون، ط1، 2010م
- تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م
- حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر: د. كمال خير بك، دار نلسن، 2009م
- خصام ونقد: طه حسين، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1978م
- خصوصية الرواية العربية: تقديم نبيل سليمان، اعداد ماجد رشيد العويد، دار الينابيع، ط1، 2007م
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م
- الخلق الفني: د. مصري عبد الحميد، تلخيص محمد عبد العزيز، مجلة البيان ع (159) 1979م.
- دنيا الوجد: د. جبير صالح حمادي القرغولي، دار الينابيع، ط1، دمشق 2012م.
- دينامية النص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1999م.
- زمن الشعر: ادونيس، دار الساقى، ط6، بيروت 2005م.
- شعرية الرواية: فانسون جوف، ت، لحسن احمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2012م.
- علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر، ط4، عالم الكتب، القاهرة 1993 م.
- الكلمة في الرواية: ميخائيل بختين، ت: يوسف حلاف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988م
- لعبة النص: د. صالح هويدي، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، 2007م.
- المعايير والقيم في الاسلام المعاصر: مؤلف جماعي، بايو، باريس، 1966م
- الفن والادب: ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، ط3، بيروت 1980م.
- في مشكلات السرد الروائي: د. جهاد عطا نعيسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- نصف قرن من الشعر العربي الحديث القصيدة العربية وتحولاتها: اعداد: علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000م.
- هاهي الغابة فأين الاشجار: علي جعفر العلاق، دار الازمنة، ط1، الاردن 2007م.

الدوريات

- الامثال الشعبية رحل اصحابها وظلت حية: جريدة مسار الهدى السنة (1) ع (9) 2011م.
- البيان الشعري، مجلة شعر، ع(1)، 1969م.
- سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت، 974 س 25، 2007م.
- شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفارياق، د. محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر الكويتية، مج 28 ع 1/1999 م.

_ الفصحى والعامية: محمود عارف الاكل، مجلة الاديب، لبنان فبراير 1959م