الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العـالي و البحث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

---

جامعة مصطفى اسطمبولي

معسكر

كلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية

Université Mustapha Stambouli

Mascara

قسم: الفلسفة

مخبر: حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم –جامعة مستغانم–

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: فلسفة اللغة بين المعرفتين الدينية والأدبية

فرع: علوم إجتماعية فلسفة

العنوان:

التصور الفلسفي للغة الروائية

قراءة تحليلية للمرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ

تقديم الطالب: مرين أحمد

يوم: 2023/06/14

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	جامعة الانتماء
نابي بوعلي	أستاذ	الرئيس	جامعة معسكر
بوشيبة محمد	أستاذ	المناقش	جامعة وهران 2
قسول ثابت	أستاذ	المناقش	جامعة سيدي بلعباس
سعدي مليكة	أستاذة محاضرة "أ"	المناقش	جامعة معسكر
خليفي بشير	أستاذ	المقرر	جامعة معسكر
بن عودة أمينة	أستاذة محاضرة "أ"	مقرر مساعد	جامعة معسكر

السنة الجامعية: 2023/2022

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

- عائلتي الكريمة

- كل من علمنا؛ بدءا بمن علمونا حروف الأبجدية، وصولا إلى أساتذة الدراسات العليا

- كل طالب علم، يشق طريقه بجدارة واقتدار

كلمة شكر وتقدير

– أسدي جزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف خليفي بشير على التوجيهات والتصويبات، وكذا على حِلمه وصبره على كثرة الأسئلة والاستفسارات واللقاءات التي رافقت إنجاز هذه الأطروحة.

– كما أسدي شكري إلى المشرف المساعد الأستاذة بن عودة أمينة على كرم المساعدة، وعلى الإجابة على كل الانشغالات المطروحة والإيضاحات المقدمة طيلة فترة الإنجاز.

– الشكر موصول أيضا للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الأكارم الذين قبلوا مناقشة هذه الأطروحة، وكذا لما سيقدمونه من ملاحظات وتنبيهات معرفية ومنهجية بالغة الأهمية.

– الشكر كذلك لفريق الأساتذة الذين أشرفوا على تكويننا طيلة مرحلة دراسة الدكتوراه، إلى أسرة قسم الفلسفة، وكل إطارات وموظفي كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية لجامعة معسكر.

– كما أسدي التحية والشكر إلى زملائي طلبة الدكتوراه الذين كانوا لنا رفقة حسنة.

– وإجمالا إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل وإخراجه للنور.

مقدمة

مقدمة:

يُعتبر موضوع التصور الفلسفي للغة الروائية، موضوعا بالغ الأهمية في الفلسفة عموما وفي فلسفة اللغة خصوصا، لأن تأثيرات الفكر الفلسفي على اللغة تبرز في مقام أول في حقل معرفي مهم، يتجلى بشكل رئيسٍ من خلال علاقة الفلسفة بالأدب؛ إذ تشكل هذه المقاربة الثنائية هاجسا بالغ الأهمية لمشاريع بدأت ملامحها الأولية تظهر مع الفكر الشرقي القديم ثم مع فلاسفة اليونان، كما أن الفلسفة الحديثة والمعاصرة جعلت من اللغة واحدة من مباحثها المهمة.

وقد تم اختيار نموذج الرواية في موضوعنا هذا من منظور أهميتها البالغة في الساحة الفكرية، وما تُثيره من اشكالات فلسفية معرفية، على غرار اشكالية اللغة، عبر تجلياتها ومُستوياتها المتعددة، وكذا من خلال جملة الأسئلة والإشكالات التي تطرح في إطار فلسفة اللغة، على غرار سؤال العلاقة بين اللفظ والمعنى، وطبيعة اللغة الروائية، إضافة إلى علاقة اللغة بمجالات المعرفة الفلسفية، ومثال ذلك علاقة اللغة بالمعرفة والميتافيزيقا. هذا إضافة إلى استخدام الرواية على مُستوى اللغة والمضمون من لدن عدد من الفلاسفة الذين امتلكوا القدرة الأدبية، وذلك لعرض تمثلاتهم، وبسط أفكارهم أو جُملة الأفكار الفلسفية على ألسنة الشخوص.

هذا، وقد شغل موضوع الرواية الفلسفية اهتمام الدارسين والباحثين بشكل لافت منذ انخراط الفلسفة في معالجة الإشكالات اللغوية، عبر ما عُرف تاريخيا وفلسفيا ب: "المنعطف اللغوي،" Linguistic Turn، حيث تجلّت من خلاله الحضور الفلسفي للغة، وأضحت من خلاله الإشكالات الفلسفية بوصفها إشكالات لغوية بالأساس على حد رؤية فيلسوف اللغة لودفيج فتغنشتاين Ludwing Wittgenstein، هذا ما تجلى في اشتغالات معرفية لمدارس فلسفية جعلت من اللغة موضوعها الأثير؛ خُصوصا المدرسة التحليلية، وكذا مدارس أخرى على غرار: البنيوية، التفكيكية، التأويلية، البراغماتية الجديدة...الخ)...

هذا وينبغي الإشارة إلى أن عددا من الفلاسفة الأوائل قد مارسوا الكتابة الأدبية انطلاقا من خلفية فلسفية، هذا ما يُمكن ملاحظته في مرحلة ما قبل السقراطية خصوصا، من خلال أعمال على غرار الأوديسا والإلياذة، كما يتجلى شعبيا من خلال الأشعار والقصص والأساطير الميتافيزيقية. لتأتي فيما بعد الدراسات اللغوية في الفلسفة الإسلامية والمتجلية في معارف على غرار فقه اللغة، المنطق وعلم التفسير، وكذا بالنسبة للمرحلة الوسيطية في الفلسفتين المسيحية واليهودية من خلال الإهتمام بالتأويل، إلى غاية بروز إشكالية اللفظ والمعنى في الفلسفات الحديثة والمعاصرة.

أما بخصوص الدارسة، فقد تجسد اختيارنا لموضوع طبيعة اللغة الروائية في إطار المرحلة الفلسفية لنجيب محفوظ (1911–2006)NADJIB Mahfoud إنطلاقا من آليات فلسفية، وخُصوصا ما تتيحه فلسفة اللغة على مُستوى المضمون والمنهج، وذلك بسبب العلاقة الوطيدة بين الإبداع الروائي والحضور الفلسفي، المتجسدة أساسا عبر طبيعة اللغة الروائية ذاتها، هذا إضافة إلى طبيعة التكوين المعرفي للأديب– الفيلسوف نجيب محفوظ، الذي درس الفلسفة في كلية الآداب، بجامعة القاهرة بداية من سنة 1930، وصولا لدراسته في ما بعد التدرج من خلال تحضير رسالة ماجستير، بإشراف أستاذه الدكتور مصطفى عبد الرازق، حملت عنوان: "الجمال في الفلسفة الإسلامية." وفي نهاية هذه المرحلة التي عرفت تجاذبا بين النزوع الأدبي والفلسفي، قرّر نجيب محفوظ التوجه للكتابة السردية في مجال الرواية والقصة، حيث عرف هذا التوجه مراحل ومسارات متعددة تتجلى من خلال الانتقال من مرحلة إبداعية لأخرى، من الرمز إلى الخيال إلى الفلسفة ثم الواقعية، إلى السيرة المعرفية، في ضوء انتاج غزير يحمل دلالات معرفية بالغة الأهمية، الأمر الذي جعله يُتَوج بجائزة نوبل للآداب سنة 1988، بوصفه أول كاتب مصري وعربي ينال هذا الإستحقاق والاعتراف في مجال معرفي يحمل كثيرا من التنافس، وفي ظل التطور الرهيب الذي تشهده الكتابة الروائية في العالم الغربي. في هذا الإطار؛ تباينت

آراء النقاد والدارسين في تصنيف أعمال نجيب محفوظ وكيفية ترتيبها إلى مراحل فكرية، ولكن عُسر التصنيف وحضور الإختلاف، لم يدرأ الإقرار بالتميز الذي حظيت به بعض أعماله، بِحُكم مضمونها وطبيعة لغتها الروائية. لقد بدأ نجيب محفوظ ببعض الأعمال الروائية التي اتسمت بالطابع التاريخي مثل: "عبث الأقدار" 1939، "رادوبيس" 1943 و "كفاح طيبة" 1944، حيث تم وَسم هذه الفترة ب: "المرحلة التاريخية،" لتليها أعمال تميزت بنقد الواقع المصري ووصفه، على غرار "القاهرة الجديدة" (1945)، "خان الخليلي" (1945)، "زقاق المدق" (1947)، "السراب" (1948)، "بداية ونهاية" (1949)؛ والتي كانت روايات تحليلية نفسية بامتياز، لتأتي مرحلة فكرية مهمة أخرى وصفت بالواقعية الملحمية تضمنت رائعته الشهيرة الثلاثية: "بين القصرين،" "قصر الشوق،" "السُّكرية" (1956).

أما رواية "أولاد حارتنا" (1959)، فإنها تُمثل الانطلاقة الجديدة والفعلية لمرحلة فلسفية بامتياز، تبدت معالمها في بروز التوجه الواقعي ممزوجا برؤى واقعية وصوفية أحيانا، على غرار ما يُوجد في مرحلة قاعدية في روايات "اللص والكلاب" (1961)، "السّمان والخريف (1962)، "الطريق" (1964)، "الشحاذ" (1965)،"ثرثرة فوق النيل" (1966)، وصولا إلى رواية"ميرامار" (1967).

هذا، إضافة إلى ورورد تصنيف مُضافٍ يجعل من "الثلاثية،" (1956) و"حضرة المحترم" (1975) ضمن المرحلة الفكرية، وإجمالا يُمكن القول أن مُختلف المضامين السردية وبالخصوص الروائية منها، لا تخلو من مُعطيات وأبعاد فكرية على مُستوى فلسفات الشخوص، المتون وكذا المناهج، هذا في ضوء التجلي البارز للتكوين الفلسفي.

ولإثارة الموضوع معرفيا عمدنا في عملنا هذا إلى التركيز على روايتين رئيسيتين، دون أن يعني ذلك إهمالا لبقية الروايات، وذلك بِحُكم انسجامهما مع مُتطلبات الموضوع المعالج، يتعلق الأمر بروايات "أولاد حارتنا" (1959)، رواية "الطريق" (1964)، إضافة

إلى "ثرثرة فوق النيل" (1975)؛ وذلك بغرض استقصاء وتقفي أثر الفلسفة على اللغة الروائية، وذلك بِحكم غلبة الحضور الرمزي والفكري على ألسنة شخوص هذه الروايات، وكذا اتسام موضوعها العام بغلبة الطابع الفلسفي، هذا زيادة على جرأة الطرح، على غرار ما يتضح في رواية "أولاد حارتنا" (1959)، بوصفها أكثر الروايات جُرأة بالنظر إلى موضوعها وما خلفته من جدل واسع ليس بين القراء فحسب، وإنما داخل الفضاء الجماهيري بحكم علاقتها الوطيدة بالشأن الديني حيث قامت بالمحاكاة بين قصص الأنبياء والواقع الاجتماعي، الأمر الذي أفضى إلى اتهام نجيب محفوظ بالتجديف والمروق، وأكثر من ذلك تعرضه لمحاولة اغتيال بتاريخ 14 أكتوبر 1994. وفي السياق نفسه؛ سنعمد إلى استقصاء جملة التقاطعات والفروقات المتعلقة بحضور اللغة الروائية في المرحلة الفكرية مع غيرها من المراحل، مُبرزين أهم تأثيرات الفلسفة على اللغة شكلا ومضمونا، وذلك لتحقيق غرض رئيسٍ يتمثل في مُعالجة الإشكالية المركزية الآتية: هل استندت اللغة الروائية عند نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية على مرجعية طبيعة الألفاظ واللغة ذاتها، أم على نوعية الفكرة ومفصلية الدلالة؟

ولتحليل الإشكالية المركزية عمدنا إلى تفكيكها إلى جملة من الأسئلة الفرعية، تمثلت في عمومها في مايلي: ما هو مفهموم كل من اللغة والفلسفة والرواية والتصور وغيرها من المصطلحات المفتاحية للأطروحة؟ هل اللغة الروائية تنتمي لعالم الفلسفة أم لعالم الأدب؟ كيف كانت لغة نجيب محفوظ الروائية؟ وما ميز لغته الروائية في المرحلة الفلسفية عن باقي المراحل؟ وأخيرا كيف تتصور اللغة الروائية لنجيب محفوظ فلسفيا وما مآلاتها بعد هذه المرحلة؟

وفي السياق نفسه، عمدنا إلى وضع فرضيتين متعلقتين بهذا الموضوع، ومبررنا في ذلك أن الموضوع يندرج ضمن دراسة تفاعل الفلسفة بالأدب داخل حقل الرواية، وكيف خدم هذا التفاعل اللغة الروائية للرواية الفلسفية وميزها عن غيرها من الأعمال

الأدبية داخل المراحل الفكرية الأخرى. حيث تتمحور الفرضية الأولى في القول بأن اللغة الروائية المستخدمة في الخطاب الروائي في المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ تتميز عن اللغة في المراحل الأخرى شكلا ومضمونا، وهي ذات عمق فلسفي ومبررها أن الأديب تلقى تكوينا فلسفيا، ماجعل مواضيع رواياته في هذه المرحلة تناقش قضايا فكرية، إضافة إلى طبيعة اللغة المستخدمة خلال هذه المرحلة والتي تبرز من خلال ألفاظها ذات المعاني الفلسفية، ما أدى إلى نجاح تجريبه كمجدد في الخطاب الروائي العربي ومن ثم وصوله العالمية. أما الفرضية الثانية فتتأسس على فكرة أن لغة نجيب محفوظ في المرحلة الفلسفية هي لغة أدبية صرفة راقية وجمالية، وقد تعددت مستوياتها بتعدد الشخوص حيث لكل ثقافته وإيديولوجيته.

ولتقفي مسار الإجابة عن الإشكالية والأسئلة الجزئية، وكذا البحث في مدى تحقق الفرضيتين، قمنا بتنظيم عناصر البحث وفق الخطة التالية: مقدمة البحث ثم مدخل تمهيدي لشرح العلاقة بين الفلسفة والأدب، ثم الفصل الأول معنونا بـ: في اللغة والرواية: تحديدات مفاهيمية أولية، ويندرج تحته مبحثين؛ المبحث الأول بعنوان: اللغة: تأصيل مفاهيمي ليأتي بعد ذلك المبحث الثاني: في عوالم الرواية: من الحيز الأدبي إلى الاشتغال الفلسفي، ثم الفصل الثاني موسوما بـ: اللغة والرواية: مُؤشرات أولية لفهم العلاقة من خلال الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، منقسما إلى مبحثين حيث المبحث الأول يعالج معنى اللغة الروائية والمبحث الثاني معنونا بـ: في عوالم نجيب محفوظ الروائية.

بعد ذلك الفصل الثالث موسوما بـ: التصور الفلسفي للغة الروائية من خلال المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ وله هو الآخر مبحثان، المبحث الأول تحت عنوان: اللغة الروائية عند نجيب محفوظ والمبحث الثاني: اللغة الروائية في المرحلة الفلسفية، وأخيرا فصل رابع معنونا بـ: التصور الفلسفي للغة الروائية عند نجيب محفوظ: مقاربات نقدية؛ حيث ينطوي هذا الأخير على مبحثين: الأول معنونا بـ: مآلات اللغة الروائية عند

نجيب محفوظ، ثم المبحث الثاني: اللغة الروائية بين الانتماء الأدبي والملمح الفلسفي. وصولا في نهاية المطاف إلى خاتمة؛ أجبنا فيها على الأشكالية المركزية، كما بيّنا أهم النتائج التي خلص إليها البحث، والآفاق التي قد يؤول إليها الموضوع مستقبلا.

ولتحقيق الشروط الرئيسية للبحث، عمدنا إلى توظيف المنهج التحليلي النقدي، وذلك بحكم انسجامه ومُحايثته لمتطلبات الدراسة من قراءة وتحليل للروايات، خصوصا ما تعلق بروايات المرحلة الفلسفة عند نجيب محفوظ. هذا إضافة إلى أن البحث في لغة نجيب محفوظ وفلسفته يقتضي التوظيف المستمر للمنهج التحليلي، من خلال الاستقصاء وإجراء التحليل والمقارنات للخروج برؤية جديدة. هذا وينبغي أن نُشير إلى أهمية وضرورة منهج التحليل وكذا اشتماله على بقية المناهج الموظفة في هذه الدراسة، على غرار التأويل، المقارنة، الإسترداد والإحصاء... وفي السياق نفسه؛ إن تقفي أثر الفلسفة على الخطاب الروائي يتطلب القراءة والوصف والتفكيك والتحليل والتأويل والنقد، ثم إجراء بعض المقارنات بين اللغة الروائية عند نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية وبين اللغة في باقي المراحل الفكرية، لأن خطابه الروائي متعدد بين ما هو فني وفلسفي وأدبي محض وواقعي....

والواقع؛ إن دراسة الخطاب الروائي فلسفيا، يبدو مُهما؛ مُحققا للفائدة العلمية والمتعة الفنية، وذلك بحُكم طبيعة الرواية ذات المقروئية العالية، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالمرحلة الفلسفية، وثانيا بسبب كتابات نجيب محفوظ ذات الصدى العالمي، على مُستوى الموضوع والمنهج واللغة، الأمر الذي أهلها لتتحول لأعمال سينيمائية.

هذا، وتجدر الإشارة، إلى ورود جُملة من العوائق والصعوبات، التي واجهتنا ونحن بصدد إنجاز هذه الأطروحته، ويتعلق الأمر بالقلة والنذرة الشديدة للمراجع المباشرة المتعلقة بمجال الدراسة، والمتمثل أساسا في القراءة الفلسفية للغة الروائية، سواءً بشكل عام، أو من خلال اللغة الروائية لنجيب محفوظ، الأمر الذي يُعطي لجوانب كثيرة من

البحث سِمة الجِدَة. وفي الإطار نفسه؛ تَكمن الصعوبة الثانية في السعي الحثيث للتمييز بين النقد الفلسفي والنقد الأدبي، بمعنى التعريف بطبيعة القراءة الفلسفية للأدب، في حضور النقد الأدبي وِفق أسانيده المعروفة. ولقد سعينا إلى تذليل كثير من الصعوبات بفضل القراءة والبحث المستمر في هذا المجال، إضافة إلى التوجيهات القيّمة للأستاذ المشرف، وكذا المشرف المساعد.

وفي السياق نفسه، تجدر الإشارة إلى أن الهدف الرئيس من هذه الدراسة؛ هو توضيح التفاعلات الحاصلة بين الفلسفة واللغة داخل روايات نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية وتأثيراتها على النص لفظا ومعنى.

كما عرف موضوع البحث في روايات نجيب محفوظ من حيث أبعادها اللغوية والفلسفية عددا من الدراسات، ولكنها تناولت في الغالب أدب وروايات نجيب محفوظ إما من جانب الأدب واللغة، وإما من من جانب فلسفة الكاتب وآرائه الفكرية. بمقابل وقوفنا على شح كبير لدرجة امكانية الإقرار بالإنعدام فيما يتعلق بالدراسات المتعلقة بشكل مباشر بالتصور الفلسفي للغة الروائية عند نجيب محفوظ؛ في مرحلته الفلسفية على وجه الخصوص، وعلى الرغم من ذلك قمنا بالاستناد على جُملة من الدراسات تقاطعت مع الموضوع المعالج، حيث بدت بشكل أو بآخر أقرب الدراسات السابقة إلى موضوعنا، ويتعلق الأمر بدراسة أولى بعنوان: "إشكالية المعنى في أدب نجيب محفوظ من منظور تفكيكي" من تأليف الطالب الباحث حسام نايل، إشراف الدكتور جابر عصفور، كلية الأدب، جامعة القاهرة، 2012. حيث اعتبر حسام نايل في هذه الدراسة أن المعنى في رواية أولاد حارتنا تمركز حول الأب في العائلة لينتقل للحفيد في حقبة عرفة، كما تم الإقرار بأن أدب نجيب محفوظ يشير إلى العدمية الممتدة في الأفق الإنساني، في إشارة إلى طرح سؤال المعنى على ما يسمى بأركان العالم الحديث، على مُستوى العائلة، القانون والدولة. وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة وتقاطعها مع بحثنا في بعدها الفلسفي، إلا

أنها لم تصب مباشرة في معالجة التصور الفلسفي للغة الروائية في مرحلة نجيب محفوظ الفلسفية.

وقد جاءت الدراسة الثانية بعنوان: "وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ" من تأليف الأستاذ عثمان بدري، وقد صدرت من موفم للنشر، بالجزائر، سنة 2007. لقد سلط عثمان بدري في هذه الدراسة الضوء على الطرق التي تؤدي بها اللغة الروائية وظائفها الفنية في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، وهي دراسة معمقة ومُتفردة وضحت قدرة اللغة على تحويل الواقع الداخلي والذاتي إلى موضوع خارجي ورؤية فنية، وكيف تتسع لأفق محتمل يمثل جوهر الأدب. وقد تقاطعت هذه الدراسة مع موضوع أطروحتنا في مواطن مهمة، وعلى الرغم من فرادتها وأهميتها البالغة، إلا أنها لم تركز بشكل أساس على اللغة الروائية في المرحلة الفلسفية.

أما الدراسة الثالثة، فتتعلق ب: "الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ قراءة فلسفية لبعض أعماله،" للكاتبة وفاء إبراهيم، من منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1997. وقد تناولت وفاء إبراهيم في هذا العمل النظريات الفلسفية التي تبناها نجيب محفوظ في أعماله التاريخية، ثم نظريات الفلسفة الحديثة في الوجود والمعرفة داخل أعماله. وعلى الرغم من إظهار هذه الدراسة لفلسفة نجيب محفوظ، إلا أنها لم تتطرق بصفة مُعمقة لمسألة اللغة.

وقد تناولت هذه الدراسات السابقة روايات نجيب محفوظ بالتحليل والتفكيك، لإظهار ما يميزها كل حسب موضوع بحثه، ولكنها لم تتناول تصورات الفلسفة للغة الروائية في إطار المرحلة الفلسفية، كما أنها لم تتعمق في استقصاء مُميزات الخطاب الروائي في هذه المرحلة عن باقي المراحل. بيد أنه؛ وعلى الرغم من ذلك، كان الإطلاع عليها أمرا مفيدا للغاية، بوصفها خلفية مؤسِسَة ونقطة رئيسية للبدء في استقصاء ودراسة التصورات المرتبطة باللغة الروائية في إطار المرحلة الفلسفية.

أخيرا وليس آخرا؛ أملنا الكبير وغايتنا القصوى أن يكون هذا العمل فاتحة لآفاق جديدة للباحثين من أجل دراسات أوسع وأعمق بتوظيف المناهج الفلسفية في إطار فلسفة اللغة، وذلك لمعالجة واستقصاء شوؤن السرد، وكذا مُختلف العلاقات الكائنة والممكنة التي تجمع بين الفلسفة والأدب.

مدخل

مدخل: في العلاقة بين الفلسفة والأدب

تُعتبر العلاقة التي تربط الفلسفة بالأدب قديمة الجذور، فقد بدأت بوادر هذه العلاقة بتأليف ونظم القصائد منذ القرن التاسع قبل الميلاد مع الشاعر الإغريقي هوميروس Homeros، والذي رأى فيه الإغريق مُعلمهم الأول حيث يُعتقد أنه صاحب المَلحمتين الشهيرتين الإلياذة والأوديسة؛ اللتين يعدهما الباحثون من أقدم النصوص الأدبية، بوصفهما عملين فنيين كان لهما الأثر البالغ في تطور الثقافة الإغريقية.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الفلسفة والأدب معرفتان يتعاطاهما الإنسان في بحثه المستمر عن المعرفة ويستخدمهما في سَعيه المتواصل ضد الجهل والرتابة، فكلاهما يوظف اللغة التي تحمل الفكر البشري وهواجسه من جيل لآخر ومن حيز زماني ومكاني إلى أفق غير محدود، حيث أن "البحث في التركيب اللغوي قديم قدم البحث الأدبي ذاته، ومبناه على التواصل والعناصر التي تؤلفه، كأن الأمر يتعلق بمناطق فيه كان بعضها مستقلا عن بعض، ثم التقت وتظاهرت ليتكامل بها العمل الأدبي، فأفلاطون في الجمهورية فرق بين ما يقال logos وكيف يقال lexis، وأرسطو أجرى على الموضوع الأدبي ما أجراه على سواه من الموجود المتعين، فجعله مركبا من المادة والصورة. وهذه الثنائية التي انتقلت إلى الفلسفة الإسلامية في شأن الموجود، وتقومه الصورة والمادة، تردد صداها بعدئذ في البلاغة، فكانت قضية اللفظ والمعنى من أول قضاياها."[1]

إن البحث عن ماهية العلاقة بين الفلسفة والأدب عند الأدباء؛ قد يقود إلى تكريس رأي يُفضي بأن الأدب واللغة أقدم ممارسة من الفكر الفلسفي، كما قد يؤدي إلى طرح المشكلة نفسها على الفلاسفة لفكرة مفادها أن الأدب صناعة فلسفية، غير أن المتأمل

[1] – عبدالبديع لطفي، **التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)**، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1989، ص11.

والباحث المحايد قد يكتشف أن التنظير الفلسفي للمفكرين يظل حبيس نخبة معينة ما لم يبحث له عن قنوات ووسائل تُجاري العصر والواقع المعيش لحمله للعامة، وهذا ما يجعل كثير من الفلاسفة الكبار يلجأون للشعر والرواية لتحقيق فعل التفلسف وإعطاء أفكارهم صبغة العالمية والكونية، إذا اعتبرنا أن الأدب الصرف كالتراجم والقصص السردية الوصفية العادية أو الفنية التي لا تحمل بُعدا فكريا وفلسفيا عميقا لا تلاقي في غالب الأحيان الصدى نفسه الذي تتمتع به نظيرتها الفلسفية، وهو ما ظهر جليا في أعمال جون بول سارتر، ألبير كامي، فريديريك نيتشه ونجيب محفوظ ...

إن حاجة الأدب إلى فلسفة مُكملة له في أداء وظيفته الفكرية ليست حاجة ثانوية بل هي مسألة كينونة ووجود، والعكس صحيح لأن "كل أدب، وكل فن، وبالمعنى الحقيقي، محتاج بالضرورة إلى هذا القدر أو ذلك من الفلسفة، أما فرضية الكتاب الثانية فهي أن كل أدب عظيم تمكن من البقاء عبر الأجيال، وانتزع النفوذ عبر الثقافات، إنما كان له ذلك لأنه كان تحديدا: أدبا فلسفيا."[1]

وبما أن كلاهما يسبح في فلك اللغة ولا يمكنهما التملص من حقيقة كونها صناعة إنسانية، يتقاطعان أحيانا ويتجاذبان أحيانا أخرى، فالفكرة والمعنى الفلسفي لا يمكنه التحقق دون الاستناد للألفاظ واللغة الأدبية، فصراعهما المستمر وتفاعلهما يُولِد المعرفة ويسهل الوصول للحقيقة ويجعل الصناعة والإنتاج الفكري أكثر نضجا، وخير دليل على ذلك نجاح الرواية الفلسفية أكثر من غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، لما تحمله في طياتها من مزيج متفرد بين جمالية اللغة لفظا وعمق الأبعاد الفكرية للمعاني.

[1]– شيا محمد شفيق، **في الأدب الفلسفي**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2009، ص5.

إن التيارات الفلسفية الحديثة والمعاصرة أخذت منحى جديدا متجهة نحو الاهتمام بالأدب واللغة، واتخذت منهما محورها الرئيس للتحليل والدراسة، على غرار: الوجودية، البنيوية، التفكيكية، التحليلية... وغيرها، كما لجأ كبار الفلاسفة للكتابة الأدبية خصوصا الرواية لتبليغ أفكارهم، بوصفها فضاء يوفر هامشا أوسع من الحرية، هروبا من الإلزامات المنطقية للفلسفة مثل "فريديريك نيتشه" في "هكذا تكلم زرادشت" وجون بول سارتر في عدد من رواياته ومسرحياته، وكذا "نجيب محفوظ" في أولاد حارتنا، كما ساهم تكوينهم الفلسفي في نوعية كتاباتهم وجعلها أكثر ثقلا بالمعاني ذات الأبعاد الفلسفية العميقة.

إن الدارس لعلاقة الفلسفة بالأدب يجد الموضوع شيقا وخصبا للبحث، بصفته حقلا عرف مراحل وعقبات وأزمات متعددة، عبر الأزمنة، فمنذ أفلاطون وجمهوريته مرورا بالفلسفة الإسلامية وما عرفته من فرق كلامية متنوعة ومتضاربة من أشاعرة ومعتزلة وغيرهم، وُصولا إلى المنعطف اللغوي الذي عرف اهتمام الفلسفة باللغة جعلها ركنها الركين، كلها محطات كانت سببا في تطورهما ونضجهما وبحثهما أكثر عن التكيف مع الواقع ومحاكاة الحياة الاجتماعية للإنسان، ومرافقته في أزماته، كما ظل يرافقهما التساؤل عن طبيعة كل منهما عبر كل هذه المحطات، ومن منهما أجدر وأكثر كفاءة في محاكاة الواقع ووصفه هل الفكرة الفلسفية المنطقية أم التعبير الأدبي الوجداني؟

تبدو دراسة العلاقة بين الفلسفة والأدب دراسة محايدة بين حقلين معرفيين معالمهما واضحة للباحث، بيد أن مجرد محاولة البدء في المقارنات والتحليل والنقد يوضح للدارس عمق وشساعة الحقلين وتشعب كل منها، فالفلسفة فلسفات عديدة ومباحثها عرفت تحولات وتيارات فكرية عبر كل حقبة زمنية كما الأدب، غير أن أقرب هذه الفلسفات للأدب والتي تمكن الإطلاع عليه من زاويتها عن كثب هي فلسفة اللغة بصفتها فكر يدرس الكلمة والنص والتأويل والتفسير.

إن اللغة الفلسفية الصارمة والمنطقية قد لا تعبر عن مكنونات الإنسان ووجدانه، لافتقارها للمجاز الأدبي والخيال الذي ساهم في تطور الفكر وصنع الحداثة بوصفها روايات وقصص حملت فكرا بشريا وتنظيرا للواقع إلى مختلف الأجيال وظلت إرثا فكريا وتاريخيا يُعبر عن محطات معينة من الوجود البشري.

يمكن الاستنتاج أن علاقة الفلسفة بالأدب أولا قديمة قدم الفكر البشري، ثم إن هذه العلاقة عرفت تجاذبات وتفاعلات عبر كل محطات التاريخ الإنساني، من الإغريق وأفلاطون وصراعه مع الشعراء والأدباء، إلى الفلسفة الإسلامية وعلوم التفاسير والفرق الكلامية وصولا إلى الفلسفة التحليلية والمنعطف اللغوي.

في حين، إن التصور الفلسفي للغة الروائية والذي هو موضوع بحثنا، يبدأ أساسا من كيفية تصور الفلاسفة للغة، ثم كيفية معالجة اللغة الروائية بالنقد والمراجعة أو الكتابة من طرف الفلاسفة، وقد عرّف أندري لالاند التصور "كمفهوم بوصفه نتاجا للمعاني الآتية: معنى يكون فيه فعل التفكير مطابقا للموضوع، وآخر فيه معنى التفكير والإدراك المقابل لفعل التخيل وثالث بوصفه العملية المتعلقة بإنتاج المفهوم،"[1] فمن خلال تصورات الفلاسفة نحاول توضيح علاقة الفلسفة باللغة الروائية، وهل تمد الفلسفة الروائيين بالعمق والثقل؟ وهل اللغة الروائية ذات علاقة وطيدة بالواقع أم أنها مثالية؟

من كل هذه التساؤلات الفلسفية وعن طريق البحث، سنحاول الوصول إلى تحليل اللغة الروائية من خلال نظريات ومدونات الفلاسفة، لنصل أيضا إلى توضيح مدى ارتباط اللغة الروائية بالأدب الصرف أم بالرؤية الفلسفية.

[1] – لالاند أندري – نقلا عن– خليفي بشير، **الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت والجزائر، ط1، 2010، ص27.

إن من يبحث في هذه العلاقة يخلص إلى أن ما يجمعهما أكثر مما يفرقهما فكلاهما يستخدم اللغة والنص والكلمة ويطورها ويحللها وينقدها، كما ظل الإنسان قاسمهما المشترك ومحورهما الرئيس محاولين فهم ما يحمله من هم، قلق، حيرة وهاجس نحو البحث عن الحقيقة.

كل هذا يجعل العلاقة وظيفية بينهما إذ نلاحظ أن كلاهما استخدم الآخر ووظفه ليطور نفسه، فأعمال الأدباء لا تخلو من الأبعاد الفلسفية، كما اتخذ الفلاسفة الفنون الأدبية للتعبير عن أفكارهم ونظرياتهم، خصوصا من منطلق تعريف العلاقة بأنها "منطق الصلات بين الأشياء والرموز والمفاهيم والإدراكات."[1]

مما ذكرنا سابقا؛ ندرك أن علاقة الفلسفة بالأدب ليست علاقة واحدة وواضحة المعالم، بل تتعداها إلى علاقات متعددة ومختلفة من التقاطع إلى التماهي والتجاذب، وصولا إلى التفاعل الذي يساهم في تطوير كلا منهما بنقده أحيانا وبمرافقته أحيانا أخرى، مرورا بمراحل مختلفة حسب تغيرات المجتمعات والظروف عبر التاريخ.

[1] – علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، المغرب، ط1، 1985، ص175.

الفصل الأول:

في اللغة والرواية: تحديدات مفاهيمية أولية

المبحث الأول: اللغة: تأصيل مفاهيمي

المبحث الثاني: في عوالم الرواية: من الحيز الأدبي إلى الاشتغال الفلسفي

المبحث الأول: اللغة، تأصيل مفاهيمي

1- في مفهوم اللغة المفهوم اللساني:

لقد سببت الثورة الألسنية التي جاءت بها التيارات الفكرية الحديثة تغيرات جذرية في المصطلحات والمفاهيم اللغوية التي ظلت سائدة منذ عقود من الزمن، وذلك سعيا منها لتقريب معناها وتسهيل فهمها، وإزالة ما رافقها من غموض، وقد استخدمت في ذلك مناهج جديدة، فهل ظل مفهوم اللغة في ظل هذه التغيرات ثابتا – خصوصا بحكم أنها أداة للتواصل ونقل المعرفة والبحث عن الحقيقة في كل الأزمنة– أم تم الاتفاق على مفهوم واحد لها؟

لقد تناولت الدراسات منذ القديم قضية اللغة ومفهومها اللغوي والاصطلاحي ووظائفها ولا تزال تشكل أحد أهم مباحث الفكر الإنساني لحد الزمن المعاصر، فقد عرّفها القاموس المحيط أنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم،ج: لغات ولغون ولغا لغوا: تكلم، وخاب، و– ثريدته: رواها بالدسم. ألغاه: خيبه واللغو واللغا، كالفتى: الشقط، ومالا يعتد به من كلام وغيره، كاللغوى، كسكرى والشاة لا يعتديها في المعاملة، و **(لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ)** أي الإثم في الحلف إذا كفرتم ولغى في قوله، كسعى ودعا ورضي لغا ولاغية وملغاة: أخطأ. وكلمة لاغية، أي: فاحشة واللغوى: لغط القطا. ولغي به، كرضي، لغا: لهج به، والماء: أكثر منه وهو لا يروى مع ذلك واستلغ العرب: استمع لغاتهم من غير مسألة."[1] ثم إن تعدد المعاني هنا يدل على كثرة استخدامات مصطلح اللغة حسب ظروف الزمان والمكان، فمن مفهوم التواصل بين الأفراد، إلى مفهوم اللغو والخطأ في القرآن الكريم (الإثم) إلى غير ذلك، وهنا تتضح أهمية مفهوم اللغة وتداوله بين مختلف الثقافات

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد دار الحديث، القاهرة، 2008، (د.ط)، ص1478.

والشعوب، ولكن الغالب أنها "ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم،"[1] فهذا التعريف – الذي يرى أن اللغة وسيلة للتعبير والتواصل– هو أول ما يتبادر إلى ذهن من يسمع كلمة لغة، كاللغة العربية واللغة الفرنسية والإنجليزية أو اللغات القديمة، كما أن هناك لغات من نوع آخر للتواصل كلغة الإشارة لدى الصم البكم، وإشارات المرور والأضواء التي أضحت سبيلا للتعاقد في التنظيم والتفاهم.

كما استخدمت اللغة بوصفها أداة للتواصل؛ في مقام أول بين الله عز وجل والبشر في مختلف الأديان بوصفها وحيا يتنزل على الأنبياء، مخاطبا عز وجل كل قوم بلغتهم عبر رسله، وهنا تظهر أهميتها عند مختلف الأمم، رغم الفروق بين لغة وأخرى، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ**﴾ (سورة النحل، الآية 103)، وكما قال تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾ (سورة إبراهيم، الآية 04)، ويظهر هنا أن القرآن الكريم نعت اللغة بوسم اللسان. كما تم استخدامها بحثيا للدلالة على الأصوات والمفردات والتعبيرات التي يتواصل بها الأفراد.

كما لم يستخدم الكلام على أنه هو اللغة أو هو اللسان؛ فكلاهما أوسع من أن يفسر بأنه مجرد كلام في الأبحاث اللسانية واللغوية، فالتكلم ببعض الكلمات، لا يرقى أن يعبر على ثقافة أو هوية شعب معين كاللغة واللسان، حيث "يعارض (الكلام) (اللغة)، في "الثنائية السوسيرية،"[2]*دون أن يتعلق الأمر بمفهوم محدد، ولتضارب المفاهيم اللسانية،

---

[1] – الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، **معجم التعريفات**: تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، 1413، ص161.

[2]***الثنائية السوسيرية**: هي ثنائية الدال والمدلول التي جاء بها العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير(1857–1913)، ويقصد بالدال: الصورة الصوتية، والمدلول: يعبر عن الصورة الذهنية للدال، ويتحقق المعنى الكامل باقترانهما، حيث لايمكن فصل الصوت عن الفكرة.(الحايك محمد، **نبذة عن دي سوسير**، موقع سطور، عنوان الرابط: https://sotor.com/، اطلع عليه يوم 2022/07/12، الساعة 22:15).

توقف (الكلام) على أن يكون مصطلحا إجرائيا"[1] لأنه يستخدم فرديا من طرف الأشخاص في القصة والخبر وغيرها، وهذا أضيق ما يكون إذا ما قورن باللغة.

لقد تعمقت الدراسات الحديثة والمعاصرة في البحث عن موضوع اللغة وكثرت المفاهيم والعلوم التي تشتغل على هذا الحقل، وكثرت المصطلحات والاختصاصات على غرار النحو والصرف وغيرها، ولكن يبقى علم اللسانيات الذي جاء به فرديناند دي سوسير أقرب العلوم وأكثرها اشتغالا وتحليلا للغة بصفته:"1) دراسة للغة، بوصفها نظام علامات 2) وتتميز اللسانية المحضة، عن السيكو–لسانية، والسوسيولسانية، بابتعادها، عن وصف الدلالات 3) ويعتبر (سوسير) (اللسانية)، فرعا من السيميولوجيا، بينما يجدها (بارت) عكس ذلك، لأن اللغة تعمل كنمط، وتكون النظام التام، الذي يمكنه أن يساعد على التأويل،"[2] كما تظل اللسانيات أكثر العلوم مُعالجة للجوانب الفلسفية للغة، وتمتد أيضا إلى فروع واختصاصات أخرى، وقد نتج عن كل هذا التفرع عديد التخصصات والمذاهب في علوم اللغة، وظل يعبر بها كل مختص في فن معين من الفنون عن اختصاصه، فقد شبهتها الفيلسوفة والأديبة الأيرلندية جين آيريس مردوخ*(1919–1999) Jean Iris MURDOCH بالزجاج الذي نرى من خلاله الواقع، فإذا اتسخ أو أصابه كسر صرنا نرى الواقع مشوها، وبالتالي تظهر هنا أهمية اللغة؛ حيث بدونها لا يمكن فهم مشكلات الواقع وحلها إلا إذا فهمناها هي أولا بصورة صحيحة.

إن التنوع في المفاهيم والتعريفات للغة نابع من تنوع استخداماتها وكثرة مستخدميها على اختلاف ثقافاتهم.

---

[1] – علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصر**، ص189.

[2] – المرجع نفسه، ص196.

*– إريس ماردوخ: (1919، 1999) كاتبة وفيلسوفة وناقدة إيرلندية اشتهرت بأعمالها الروائية حول الخير والشر والأخلاقيات، تعتبر من أهم الكتاب البريطانيين في القرن العشرين.

2- في التطور التاريخي للغة: من فقه اللغة إلى فلسفة اللغة

رغم اشتغال كثير من الأبحاث عن الكتابات القديمة والحفريات التي تؤرخ للغة وأصولها الأولى، وذلك عبر النقوش الصخرية والمخطوطات التي تركها الإنسان القديم، فقد ظل أصل اللغة وكيفية نشأتها، وكيف تم تداولها في البدايات الأولى كأحد أكثر المواضيع والإشكاليات التي تحتاج المزيد من البحث، لأجل التوصل إلى اتفاق أو نظريات واضحة المعالم تبين ماهي اللغة الأقدم وكيف نشأت "فقد عَدُو السانسكريتية اللغة الأم أو النمط الأول لأنها أقدم وثيقة للغة الهندية الأوروبية الأولى،"[1] ولكن ليس بشكل نهائي لأن التساؤلات لا تزال متواصلة لحد اليوم ولأن عبارة لغة قديمة أو لغة أم لها أصلا عدة مقاصد، فقد ربط كثير من الباحثين ظهورها بنشأة الإنسان عندما استعان بها لغرض التواصل في بداياته الأولى وذلك عن طريق الإشارات والإيماءات والصراخ أو ما يطلق عليه بمرحلة ما قبل اللغة، كما اعتبر آخرون ربط مفهوم اللغة الأقدم بعمرها الزمني لاغيا، كما "قد تشير لفظة "أقدم" إلى البداية، إلى النقطة التي تبدأ منها لغة ما. ولكننا لا نحتاج إلا إلى قليل من التفكير لندرك أن اللغة – أي لغة- لا ينسب إليها عمر معين، فكل لغة هي استمرار لما كان يتكلم به الناس من قبلها. فالذي ينطبق على البشرية لا ينطبق على اللسان: فالاستمرارية المطلقة للسان لا تسمح بتمييز أجيال منه. والنقد الذي وجهه كاستون باريس Gaston Paris إلى فكرة اللغة البنت واللغة الأم له ما يسوغه: طالما أن هذه الفكرة تفترض ضمنا وجود انقطاع. إذن فلفظة "أقدم" بهذا المفهوم لا معنى لها."[2]

---

[1] – دي سوسور فردينان، **علم اللغة العام**، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، ط3، 1985، ص237.

[2] – المرجع نفسه، ص 237.

ولقد اهتمت الأديان السماوية باللغة ودورها في توصيل المقاصد والمعارف وتفسير النصوص، كما يتجلى في القرآن الكريم، من خلال قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ (سورة القصص، الآية 51). وقد ظل الاختلاف قائما بين المفكرين والباحثين حول اللغة يرافق كل مرحلة من مراحل الإنسانية، كما يبدو أيضا أن من بين أهم التساؤلات التي شغلت اللغويين والمناطقة والفلاسفة هو نوعية اللغة الأنسب للاستخدام، فقد "رأى بعض المناطقة والفلاسفة عيوبا في اللغات المثالية التي كانوا يحملون بإقامتها، فلجأ بعضهم إلى اللغات الطبيعية كوسيلة وحيدة للتعبير عن مشكلات الفلسفة والمجتمع."[1]

كما اعتبر فيتغنشتاين في النظرية التصورية أن قضايا اللغة هي تصوير ورسم للوقائع الموجودة في العالم الخارجي، حيث "التصور لا يحدث إلا بأدوات. الأدوات منها الحسي والمجرد. التقانة شرط، والنمذجة شرط، وأدوات التنظير والمنهج شرط. لا ملكة بدون أدوات، ولا أحكام نقدية ولا نقد ينضج بدون ملكة معرفية."[2]

ثم إن علاقة اللغة بالواقع بصفتها وسيلة للتعبير عنه ووصفه، مسألة بحثية مُستمرة، فلا توجد لغة وافية كافية لا يشوبها القصور، ومافتئت محاولات الفلاسفة والمناطقة، تزيدها ثراء وتقدما وتكشف نقائصها، فاللغة الراقية الأدبية ذات القواعد المحكمة قد تصلح للتنظير والتدريس وقد لا تصلح لإيصال المفاهيم البسيطة العامة، وقد حاولت"حلقة فينا"[3]*توحيد اللغة العلمية على شكل رموز دولية، وكانت محاولة جادة من

---

[1] – زيدان محمد فهمي، **في فلسفة اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص7.

[2]– عبد القادر الفاسي الفهري، **البناء الموازي: نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص8.

[3]* **حلقة فيينا**: vienna circle تأسست في جامعة فيينا سنة 1922 على يد موريتس شليك حيث تجمع حوله مجموعة من الفلاسفة كان لديهم موقف مشترك تجاه الفلسفة تمثل في أن الخبرة هي مصدر المعرفة، وأن المنطق

أجل جعل اللغة رموزا عالمية. وظل مشكل علاقة اللغة بالواقع سواء لفظا أو معنى يمر بمراحل منذ ظهور الفلسفة، وصولا إلى الدراسات الحديثة والمعاصرة، على غرار نعوم تشومسكي Noam CHOMSKY (1982)، الذي "حاول تفسير ظاهرة تأليف الطفل تركيبات لغوية جديدة لم يسبق له تعلمها، ويجعل هذه الظاهرة شاهدا على وجود قدرة فطرية في العقل الإنساني على إنشائها، تتسق مع تركيب الواقع الذي نعيش فيه، وبذلك نكون أمام نظرية جديدة في ربط اللغة بالواقع، وتفسير اللغة في إطار فلسفي."[1]

لقد بينت هذه الأبحاث أهمية اللغة عند الإنسان، ولكن ظل علم اللغة علما عصيا على التصنيفات لاحتوائه علوما عديدة، ومذاهب فكرية كثيرة فاللغة هي التواصل وهي العبارة والنص والكلمة واللفظ وهي المعنى والفقه والتفسير والتأويل وأعمق من هذا الكلمة هي الفلسفة، فاختلف في تحليلها والتنظير لها كبار الفلاسفة واللغويين وتعددوا وهناك من اعتبرها عاجزة عن إظهار بعض الأعماق الفكرية مثل فريديريك نيتشه (1844-1900) Friedrich NIETZSCHE الذي قال بأنها "لم تقدر أبدا ولن تقدر على إبراز، وبشكل ظاهري، المنشأ الأصلي والعميق للموسيقى،"[2] وهناك من نادى بضبطها بالقواعد لإدراك الحقيقة، وفضل آخرون استعمال العامية، ولكل رؤيته وتنظيره وكلما قرأت لأحدهم زادت مشكلات اللغة عمقا وغموضا في نظرك، فبالتالي هي حمالة لكل الفكر البشري ولكل ثقافته وتاريخه وأحداثه حتى حينما يتعلق الأمر باستشراف المستقبل.

الأكيد فقط أنها تزدهر وتنتشر تبعا لتطور المجتمعات فاللغة الانجليزية حاليا هي السائدة، ولم يأت ذلك بالصدفة وإنما بسبب تطور وغزو الثقافة الإنجليزية وسيطرة أمريكا

الرمزي هو أفضل طريقة لحل المشكلات الفلسفية.(منذر الكوثر، التحليل والبحث عن المعنى- الوضعية المنطقية عند آيار، موقع معرفة، الرابط: https://www.marefa.org/ ، اطلع عليه يوم: 2022/07/12، الساعة 22:21).

[1]- زيدان محمد فهمي، **في فلسفة اللغة** ، ص9.

[2] - Friedrich NIETZSCHE, **La Naissance de la Tragédie ou Hellénisme et Pessimisme**, Tr: Jean MARNOLD, Imp : Brodard, Taupin, La Flèche (Sarthe),1994, p p.73 74.

على العالم في مختلف المجالات، حيث "حاول بعض اللسانيين إنشاء لغة عالمية مشتركة سموها الإسبيرنتو L'esperanto، فحددوا كلماتها، وبنو صرفها ونحوها، ولكن مشروعهم لم ينجح وذلك أن اللغة لا تستطيع أن تنشأ في مخبر، حتى جاء الاسبرنتو الطبيعي وهو اللغة الإنجليزية حاملا معه هيمنة سياسية واقتصادية وعلمية."[1]

ولهذا حاول أصحاب اللغات واللهجات المحلية الاجتهاد أكثر وإصدار البرامج والمشاريع التي من شأنها الحفاظ على لغاتهم المحلية من غزو اللغة الإنجليزية والحفاظ عليها.

كما قال زكي نجيب محمود حول هذا الشأن في كتابه "نحو فلسفة علمية" عن الرابطة التي جمعت أصحاب الوضعية المنطقية "وما تلك الرابطة التي ربطت هؤلاء الرجال في جماعة واحدة، إلا ما بينهم من اتفاق على أن يعلمنوا الفلسفة، أي أن يجعلوا الفلسفة علمية الأبعاد، فيطبقوا عليها ما يطبق على العلم من دقة وصرامة، حتى لا يعود بمساحتها موضع لكلمة غامضة المعنى كهذه الكلمات الكثيرة التي ألفتها الفلسفة في شتى عصورها السابقة... وحتى تتخلص الفلسفة من تقاليدها الموروثة التي كانت تورطها في ضرب من الكلام الخالي من المدلول إذا قيست الدلالة بمقياس التحقيق العلمي."[2]

إن علاقة اللغة بالفكر يعد أحد المباحث والمشكلات التي أسالت الكثير من الحبر لدى علماء اللغة والمناطقة، فانقسمت الآراء والاستنتاجات بأنها علاقة انفصال أو اتصال وهل الفكر يسبق اللغة أم العكس، وعندما نتكلم هل كلامنا ينتج رمزا مزيجا بين لغة وتفكير أم أن "كل ما نعرفه عن خبرة اللغة الآن هو أنها الخبرة التي تكشف فيها اللغة

---

[1]– حركات مصطفى، **العربية بين البعد اللغوي والبعد الاجتماعي**، دار الآفاق، (د.ط)، 2017، ص202.

2 – حمود جمال، **مسألة المعنى ونشأة التحليل في الفلسفة المعاصرة**، مجلة المواقف والبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد رقم 09، ديسمبر 2014، ص244.

عن ماهيتها باعتبار أن اللغة هي التي تتحدث، وأننا نحن الذين نتحدث من خلالها، وأن هذا التحدث هو في حقيقته قول وإفصاح، أي إظهار، وبالتالي فإننا عندما نتحدث اللغة نرى أنفسنا كموجودات بشرية، بل نرى الوجود نفسه."[1]

فمن هنا نكتشف أن اللغة ليست مجرد فكر وكلام وتفاعل بينهما، بل تتعداه إلى مسألة وجود وإدراك للوجود، فهي تعبر عن ماهيتها وعن ماهية من يتكلمها، كل هذا منحها هذه المكانة في المعرفة البشرية، عطفا عن ذلك فإن طريقة استخدام اللغة والتحكم فيها تختلف من شخص لآخر وتختلف مستويات المهارات والبلاغة، فهي وسيلة للمتكلم من خلالها يقوم بتوصيل فكرته للمتلقي لأن "الكفاءة الدلالية لمستعملي اللغة تسمح لهم بتحديد، ولنقل بشكل آلي، معنى كل جملة مكونة جيدا داخل اللغة، هذه الكفاءة موضوعة في الغالب بأنها التحكم الضمني لنظرية استنباطية يعمل علماء الدلالة على صورتها والتي، وانطلاقا من بديهيات قاعدية، تسمح باستنباط على أساس النتيجة شروط الصدق بالنسبة لكل الجمل الممكنة المتعلقة باللغة."[2]

إن كل هذه المحطات التي عرفتها اللغة من نشأتها ثم فقهها إلى فلسفتها، وانتباه الفلسفة لأهميتها وصولا للمنعطف اللغوي واختلاف إيديولوجيات العلماء والباحثين في موضوعها، إن دل على شيء إنما يدل على مكانتها في الفكر البشري، بوصفها ركنا أساسيا يتعدى أنها مجرد ثقافة أو أداة للتواصل، فهي كائن يتطور بالممارسة والحوار عبر

[1] – سعيد توفيق، **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص43.

[2] – ريكانتي فرانسوا ، **فلسفة اللغة و" الذهن**"، تر: حسين الزاوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص79.

الواقع "لأنه فقط من خلال الحوار يمكن لأية لغة أن تغتني وتواصل تطورها، لغة نشعر معها أننا في بيتنا وسط عالم يصبح غريبا علينا يوما إثر يوم."[1]

3- اللغة بين الرؤية الفلسفية والتصور الأدبي:

أولا: اللغة بوصفها اشتغالا فلسفيا:

1. المفهوم الفلسفي للغة:

تبدو كلمة مفهوم أقرب للفلسفة من غيرها من العلوم، بوصف هذه الأخيرة مسؤولة عن تحديد المفاهيم ودراستها، سواء تعلق ذلك باللغة أو بغيرها، ولكن هذا لا يعني عدم وجود تعريفات مهمة للغة في مجالات أخرى متعددة بتعدد استخدامات اللغة، ولما كان "الفيلسوف هو الرجل الذي يؤمن بقيمة العقل، ويحاول التقيد به في علمه وعمله، بخلاف الرجل الذي يبني علمه وعمله على معطيات الوحي والإلهام."[2]

بناء على ما سبق، يمكننا اعتماد المفهوم الفلسفي للغة لتقريب معناها ووظائفها التي تؤديها في اشتغالاتها الفلسفية أولا، وفي مكانتها في الفكر الإنساني عموما بدرجة ثانية، وبما أن الفلسفة تشتمل "على جميع المعارف الإنسانية، مثل ديكارت الذي قال: إن الفلسفة أشبه شيء بشجرة، جذورها علم ما بعد الطبيعة، وجذعها علم الطبيعة، وأغصانها العلوم الأخرى كالطب، وعلم الميكانيكا، وعلم الأخلاق، والصفات التي تتميز بها الفلسفة هي الشمول، والوحدة، والتعمق في التفسير والتعليل، والبحث عن الأسباب القصوى والمبادئ الأولى، لذلك عرفها (أرسطو) بقوله: إنها العلم بالأسباب القصوى، أو علم

---

[1] – غادامير هانز جورج ، **طرق هيدغر**، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2007، ص394.

[2] – صليبا جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص173.

الموجود بما هو موجود، وعرفها (ابن سينا)، بقوله: إنها الوقوف على حقائق الأشياء كلها على قدر ما يمكن الإنسان أن يقف عليه."[1]

لقد ظلت المباحث الكبرى للفلسفة عبر الزمن هي، الوجود والمعرفة والقيم، إلى حين ظهور الفلسفة التحليلية بصفتها فلسفة أنجلوسكسونية، حيث بدأ اهتمام الفلسفة البالغ باللغة والمتأمل في تاريخ فلسفة اللغة والمنعطف اللغوي LINGUISTIC TURN يدرك أنها قطعت عدة مراحل بدءا بمحاورة كراتيلوس لأفلاطون إلى النزعة الاسمية ثم التيارات الإسلامية والفرق الكلامية، وصولا إلى لودفيغ فيتغنشاين (1889-1951) LUDWIG WITTGENSTEIN ومقولته الشهيرة بأن المشكلات الفلسفية هي مشكلات لغوية بالأساس، كما حاولت حلقة فينا والوضعية المنطقية*[2] إعطاء اللغة صفة علمية وجعلتها تسهم في إعادة بعث الاشتغال الفلسفي.

إن من يحاول البحث في موضوع اللغة فلسفيا يختلف كثيرا عن من يتناول اللغة بوصفها موضوعا علميا أو أدبيا محضا، لأن فلسفة اللغة تدرس الموضوع بوصفه أحد أهم الجوانب الفكرية للإنسان، التي بتحليلها وتفسيرها، تتضح المعالم الكبرى وتظهر الحلول لمشكلات فكرية كثيرة، كما أن فصل اللغة عن الفلسفة أيضا كفيل بإعطاء التيارات اللغوية والألسنية محاور التفكير والبحث في الفلسفة وإعادة إحيائها وتشغيل آلة الفكر الفلسفي بعد جمود خلفه استقلال معظم العلوم عنها.

---

[1] – المرجع السابق، ص160.

2***الوضعية المنطقية Logical Positivism**: ظهرت في القرن العشرين وهي اتجاه في الفلسفة منبثق من الوضعية يعتمد التجربة لتحقيق الدقة والبناء المنظم للمعرفة داخل نسق وحدة العلم.(سوسن بيطار، الوضعية المنطقية، موقع معرفة، الرابط:https://www.marefa.org/%D8%A7%، اطلع عليه يوم 2022/07/12 الساعة: 22:29).

من هنا ندرك العلاقة التجاذبية والعكسية بين الفلسفة بوصفها منطقا وفكرا واللغة باعتبارها كلمات وأشياء حيث "تأتي الكلمات منطقيا وسيكولوجيا في نهاية المطاف ضمن سلسلة هرمية طبيعية تبدأ بالأشياء "القائمة في العالم الواقعي. لو لم تكن هذه الأشياء موجودة لما توفر للبشر "تمثيلات" عنها تتخذ شكل "نوازع عقلية"، ولو لم يوجد مثل هذه النوازع العقلية لما وجد للكلمات ما يكون علامات دالة عليه، بحسب أرسطو، كل ضوضاء ملفوفة لا تمثل علاقة دالة على نزوع عقلي لا تعد كلمة ببساطة، وبالتالي لا تكون جزءا من اللغة."[1]

من هنا حاولت الفلسفة مرافقة اللغة عبر تحليل وحدتها من لفظ وكلمة ونص وصولا إلى المعاني والتأويلات المتعددة، دون إهمال حقول بحثية أخرى كالثقافة اللغوية وعلم النفس اللغوي، والتنشئة وما وراء اللغة (الميتا لغة)، والنصوص وبنياتها وتفكيكها، فتعددت التيارات والمذاهب اللغوية واختلفت في الآراء والمقولات وظهرت التخصصات المتنوعة، وصولا إلى الذكاء الإلكتروني والرقمي واللغة الموحدة للكمبيوتر والملاحة الجوية والبحرية والإشارات المرورية، ولأن ضبط المعاني والاتفاق عليها هو ما شغل فلاسفة اللغة، حيث هناك من رأى أنها تضبط بالاتفاق بين الأشخاص الذين يجرون الحوارات والتواصل عن طريق اللغة، وهناك من كان له رأي آخر حيث "كان فريغه يعتبر أن المفهوم مستقل عن صيغته اللغوية، وهو ما يعرف بالأفلاطونية المنطقية، فقد كان يعتبر أن المعنى لا يوجد في الأشياء ولا في رأس المخاطب أو المخاطب بل في حيز ثالث، غير أن لودفيغ فيتغنشتاين وجد بفضل فكره النقدي، طريقة للخروج من هذه الأفلاطونية

[1] – روي هاريس، **سوسير وفتجنشيتن فلسفة اللغة ولعبة الكلمات**، تر: فلاح رحيم، سلسلة دراسات فكرية، جامعة الكوفة، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص70.

المنطقية، بل أصبح يفكر ضدها، وقد كان قد طرح في مُصنف أن كل ما يقال يعتبر حدثا مهما كانت اللغة التي يقال فيها، فقسم بذلك الكون والمنطق واللغة إلى أحداث."[1]

من كل هذا؛ يمكن القول أن الآراء اختلفت في تفسير وتأويل المعاني وعلاقتها بالأشياء والمسميات، الأمر الذي أعطى فلسفة اللغة حركية أدت دورا مهما في إعادة تنشيط فعل التفلسف؛ عن طريق إعادة إحياء علاقة الفلسفة بالواقع.

إن كل ما ذكرناه سابقا يجعلنا نطرح التساؤل التالي: هل هناك لغة فلسفية تتميز عن باقي اللغات؛ على غرار اللغة الأدبية مثلا؟ وهل هناك ميزات واضحة لكل لغة؟ أم أن هناك تداخل بين اللغتين، سواء شكلا أو مضمونا أو من حيث الاستخدام والتخصص؟

إن أكثر ما شغل الفلسفة في موضوع اللغة هو قضية اللفظ والمعنى "واشتهر في ذلك قول الجاحظ: المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير،"[2] حيث يبين هذا القول بأن للغة مستويات متعددة بين العامية التي يفقهها أغلب الناس والراقية التي تخص النخبة من المفكرين والأدباء والموزونة بقواعد ومخارج ومسبوكة بحكمة وإلزامات منطقية، هذا بالنسبة لشكلها وبنائها، أما بالنسبة لمعانيها ووظائفها فقد تصلح اللغة العامية لإيصال بعض الرسائل التي تعجز عنها تلك المضبوطة بالقواعد، وقد استخدم كثير من الروائيين والأدباء لغة الشخوص في الحوارات لتوصيل الأفكار، ووصف الأحداث بدقة، كما تتعالى الأصوات لأصحاب اللهجات المحلية هنا وهناك لحماية إرثهم اللغوي من الاندثار في ظل غزو اللغات العالمية الحية وانحسار استخدامات لغاتهم المحلية التي تحمل ثقافاتهم وتاريخهم.

---

[1] – لودفيك فتغنشتاين، **تحقيقات فلسفية**، تر: بنور عبد الرزاق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2007، ص22.

[2] – لطفي عبدالبديع، **التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)**، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989، ص11.

نستنتج من كل هذا؛ أن اللغة مادامت مرتبطة بالإنسان وبالواقع وبالثقافات المجتمعية فلا يمكنها أبدأ التنصل من كونها في ذاتها تشكل ركنا من أركان الاشتغال الفلسفي العميق، الذي لا يمكن للفلسفة التخلي عنه وإهماله إذا أرادت مرافقة الإنسانية في بحثها عن الحقيقة وعن معالجة إشكالات الواقع اليومي المعقد.

2. اللغة الفلسفية : المفهوم والخصائص:

لقد اعتبر الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر(1889–1976)Heidegger Martin أن الفلسفة وُلدت في اللغة اليونانية، وأن اللغة الوحيدة القادرة على العثور على العمق اليوناني وبعده الفلسفي هي اللغة الألمانية، وقد عارض كثيرون هذا الموقف من هيدغر بدليل وجود فلاسفة مبدعين بلغات أخرى على غرار الفرنسية، الإنجليزية، العربية وغيرها.

لقد ارتبطت كلمة لغة فلسفية لأول مرة بالشعر اليوناني قبل سقراط؛ الذي لم يكن يمدح الأشخاص أو يصف المناظر والوقائع بقدر ما كان يعالج الأسئلة الكبرى والمفاهيم المقلقة للإنسان آنذاك، على غرار الآلهة والوجود.

كما انتقد الفلاسفة والأدباء لغات بعضهم البعض، وأساليب بعضهم البعض فكل منهم يرى في لغة غيره ما ينقصها وما يبعدها عن الفكر الفلسفي الراقي، كما اعتبر جاك دريدا(1930–2004) Jacques DERRIDA الاستعارة هي التي تميز اللغة العادية عن الفلسفية وانتقد نيتشه اللغة الألمانية بوصفها بعيدة عن الأسلوبية.

والأكيد أن من يسمع كلمة لغة فلسفية؛ سوف يتبادر إلى ذهنه لأول وهلة أنها لغة ليست بالعادية التي تصف مشهدا أو تنقل خبرا، وإنما هي تلك التي تحمل في ثناياها أفكارا وأبعادا فكرية وتكون من إنتاج المناطقة والفلاسفة وليس كلام العامية البسيط، ورغم ذلك فهناك تشابهات وتداخلات كثيرة في الصور المنطقية واللغوية للجمل حيث "اكتشف كبار المناطقة والفلاسفة المعاصرين وجود جمل تتشابه في صورتها اللغوية –أو بعبارة

أدق في صورتها النحوية– لكنها تختلف في صورتها المنطقية، وأدى هذا التشابه في تركيب الجمل إلى الوقوع في أخطاء فلسفية، ذلك لأن العبارات اللغوية التي صيغت فيها كثير من النظريات جعلت البعض يظنون أن التركيب النحوي يعبر عن تشابه مماثل في تركيب الواقع الموجود"[1]، وبهذا فإن علاقة اللغة بالواقع، سواء من جانب وصفه أو معالجة مشكلاته يضفي إلى العبارة اللغوية صفة الفلسفية، كما أن المجاز الذي ينقلنا من واقع لآخر ويعبر بنا حدود الزمان والمكان ويدفعنا لاستعمال الفكر العميق للإنسان بدل الوصف المباشر يجعل الجمل ذات بعد فلسفي.

كما "تطرح فلسفة اللغة أسئلة مثل: – ما هو أصل اللغة؟ – ما هي العلاقة بين اللغة والواقع؟ – ما هي العلاقة بين اللغة والفكر؟ – ما هي العلاقة بين اللغة والمعرفة؟ – ما هي العلاقة بين اللغة وأنماط التعبير الأخرى؟ –ما هو التواصل؟ – هل تعدد اللغات يؤدي إلى تنوع طرق التفكير؟ "[2]

وعموما لا يمكن أن ننزع عن اللغة صفة الفلسفية مادامت تدل عباراتها عن أفكار معينة في واقعنا، فكل عبارة تحمل فكرة ولو بسيطة، وهذا ما جعل علاقة اللغة بالفكر مسألة بالغة الأهمية في فلسفة اللغة لأن "التمثيلات الذهنية لديها، تماما مثل التشكيلات اللغوية، محتوى لا يمكنها بدونه أن تكون تمثلات بشكل حقيقي(مادام أنها لن تمثل شيئا) إنها لواقعة ضرورية أنه، عندما نفكر، هناك شيء ما نفكر فيه."[3]

ومن هنا نخلص إلى أن الكلمة تدل على الفكرة، والفكرة تدل على الواقع في تناغم مستمر يخلق الأبعاد الفلسفية للغة، ويعبر عن الحقائق والظواهر التي ترافق الإنسان

---

[1] – محمود فهمي زيدان، **في فلسفة اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، 1985، ص21.

[2] –BOUAZZOUNI ALI, **La Philosophie du Langage et de L'esprit Entre le Passé et le Présent**, Revue el Hikma des Etudes Philosophiques, Université d'Alger – Algérie Volume: / N°: 02(2021), p 460.

[3] – ريكانتي فرانسوا، **فلسفة اللغة و"الذهن"**، ص92.

ويعالجها، كما أن اللغة الفلسفية تستمد طبيعتها وميزاتها من الفلسفة ذاتها حيث "إن المشكلة الفلسفية لتنطوي على موقف نألفه جميعا ونظنه أمرا سهلا واضحا، لكن ما إن بدأنا النظر فيه بعين فاحصة حتى نجد الوضوح قد تبخر، وتراكم عليه غموض كثيف، فإذا جمعنا مزيدا من معرفة مناسبة للمشكلة، لم تزدد إلا غموضا بحيث يصبح حل المشكلة أمرا صعبا،"[1] الأمر الذي ينطبق على اللغة الفلسفية الحمّالة للفكرة وللغموض والمجاز عكس اللغة البسيطة أو الواضحة التي تصف مشهدا معينا واضح المعالم، خال من التعقيدات، ولا تثير جدلا أو نقدا أو شكا، ولا تحتاج إلى تحليل ودراسة.

لقد اختلف الفلاسفة والباحثون في قضية وجود لغتين متمايزتين لغة فلسفية وأخرى عادية، حيث أثار المسألة الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وتعمقت الإشكالية أكثر، حيث لم يتم الاتفاق حتى على المصطلحات اللسانية الأولية مثل: اللغة ، اللسان والكلام، إلى أن جاء فرديناند دي سوسير. من جهة أخرى، اعتبر لسان العرب اللغة أصواتا، أم اللسان فقد جسد الكلام، وبالتالي فلا يزال التجاذب والتقاطع يُميز البحث في هذه المصطلحات اللسانية، الأمر الذي يُبرز عُمق وغُموض مُشكلة تصنيف لغة على أنها فلسفية أم لا، وقد تعددت الأبحاث اللغوية وتعمقت وصولا إلى دراسة الحرف الواحد الذي عرف "بالانزياح الفونيمي: هو أصغر وحدة أساسية في الدراسة الصوتية الحديثة، يعادله بالعربية الحرف، ويمكن دراسته من خلال التجانسين الصوتي والحرفي."[2]

إن امتداد الدراسات والأبحاث والتيارات الألسنية إلى الحرف وهو أصغر جزء في الكلمة واللغة عموما؛ يُبرز أن اللغة لم تعد وسيلة للتعبير عن الفكر فحسب، بل تعدى

---

[1] – زيدان محمود، **مناهج البحث الفلسفي**، جامعة بيروت العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، (د.ط)، 1974، ص9.

[2] – بن عافية وداد، **أسرار النص دراسات في الشعر العربي المعاصر**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2017، ص103.

الأمر إلى ما قدمته اللغة للفكر الإنساني عموما وللفلسفة خصوصا، من إشكالات وقضايا بالغة الأهمية للبحث والتقصي، إضافة إلى تيارات مختلفة الإيديولوجيات والمناهج أصبحت تزخر بها الفلسفة، وهذا بسبب فكرة سائدة أثبتت حُضورها في العصر المعاصر، تمثلت في أن اللغة تُعد أنسب وأفضل الوسائل والمناهج للوصول للحقائق وحل الإشكاليات الفلسفية على اختلافها.

من كل ما سبق يمكننا القول؛ أن اللغة الفلسفية عصية على التصنيف فلا يمكننا الجزم أن لغة ما فلسفية وأخرى غير فلسفية، وهذا بسبب اتساع الاختصاص وتشعبه واختلاف آراء الباحثين وتعدد شواهدهم واستدلالاتهم، ولكن هذا لا يمكن وصفه نقيصة في اللغة الفلسفية بل هو ثراء وتنوع يعود لطبيعة الفلسفة، ومثال ذلك الروائي نجيب محفوظ بلغته السردية، التي حاول من خلالها معالجة "أمور كثيرة تتعلق بمسألة الاختيار والجبر، ومدى قدرة الإنسان على اليقين أمام اختياراته الشخصية، ومن ثم الموقف الوجودي ودور المجتمع والمناخ الفكري في تلك الاختيارات، وظلت هذه المسألة بامتداد رواياته جزءا من عالم شخصياته كما في ((أولاد حارتنا)) و ((اللص والكلاب)) وغيرها من الروايات،"[1] ما جعل لغته الروائية؛ خصوصا في هذه الروايات توصف بالفلسفية.

ثانيا: اللغة بوصفها اشتغالا أدبيا:

1. المفهوم الأدبي للغة:

إنّ عبارة لغة أدبية تفضي حتما إلى تلك اللغة التي تجمعها علاقة قوية بالأدب ويستخدمها الأدباء والرواة والقاصون في عملية السرد والحكي، وقد تتميز في أغلب الأحيان عن الأخرى العادية بأنها مضبوطة بنحو وصرف ومجاز وكلمات مرتبة بقوانين وقواعد، عكس الأخرى العادية التي يستخدمها العامة في حواراتهم البسيطة ولهجاتهم

[1] – زياد أبو لبن، و زهير توفيق، **الرواية والفلسفة**، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2020، ص98.

المحلية، وكلاهما ينضج ويتطور تبعا للتغيرات التي تعرفها المجتمعات التي تستخدمها، بل تعتبر أحد أهم ما يميز الأمم ويتشبع بثقافتها أفراده، سواء كانت محلية بسيطة أو أدبية وذلك "أن الفرد، بمعنى من المعاني محكوم باللغة، إلا أن ذلك لا يُعزى إلى الظرف الذي يولد فيه، ليس فقط في الطبيعة، بل في أحضان المجتمع أيضا، الذي يؤدي به عقليا لإتباع تقاليده."[1]

وهذا لأن الفرد ينشأ منذ صغره يتعلم كلام القوم الذين ينشأ في وسطهم، هذه المهارات الكلامية التي يكتسبها مثلها مثل المهارات الأخرى كالمشي، والكتابة والقراءة والعادات والتقاليد، فهو يأخذ كلاما يقومون به بشكل فطري نتيجة تقليدهم في بداية عمره.

"ولعل أهم المؤثرات التي تؤثر في المتغيرات هو المتحدث نفسه، أعني نوعية المتحدث وماهية التجارب التي مر بها. (وهناك مصدر آخر واضح للتأثير، سبق أن ذكرناه، هو درجة رسمية الموقف). وقد قام علماء اللغة الاجتماعي بدراسة المتحدث ونشأته وحالته الاجتماعية والاقتصادية والجنس والعمر، وتؤكد نظرية توكيد أفعال الهوية Acts of Indentity أن كل هذه العوامل تؤثر في كلام المتحدثين بقدر تمثيلها لمجموعات اجتماعية يمكن للمتحدث التعرف عليها، أي بعبارة أخرى، أن المهم ليس هو مدى خبرة الفرد بنوعية معينة من الكلام، بل مدى رغبته في الانتماء إلى نوعية الناس الذين يتحدثون بهذه النوعية."[2]

---

[1] – إدوارد سابير وآخرون، **اللغة والخطاب الأدبي**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1993، ص8.

[2] – هودسون، **علم اللغة الاجتماعي**، عالم الكتب، تر: الدكتور محمود عياد، القاهرة، ط2، 1990، ص ص265 .266

لقد تعددت المذاهب والتيارات التي حاولت تحديد علاقة اللغة بالأدب وكثرة المقالات التي كتبها الباحثون حول هذه العلاقة، وقد كانت أهم التساؤلات التي حاولوا الإجابة عنها هي: هل اللغة علم مستقل عن الفنون الأدبية، أم أنهما حقلان يصبان في الاختصاص نفسه؟

وما طبيعة العلاقة بينهما؟ وأين وصلت التيارات اللغوية في دراساتها للفنون الأدبية؟

وقد تعددت الأجوبة والتساؤلات، الأمر الذي يُثبت التعقد وعد إمكانية الضبط في تعريف واحد واضح المعالم ولا الأخذ برأي باحث واحد دون الآخر، كما أن اللغة يعبر عنها عادة في عوالم الأدب بالخطاب، الذي يتركب من جمل وكلمات ونصوص، ويكون إما وصفا أو سردا، أو حوارا.

إن أغلب الأدباء واللسانيين في العصر الحديث اعتبروا الخطاب الأدبي أو اللغة الأدبية لا يبتعد كثيرا عن "ثلاثة مفاهيم هي: الجملة، الخطاب والنص، وعرفت هذه المفاهيم الثلاثة تعريفات اختلفت باختلاف طبيعة ومنطلقات النظريات اللسانية."[1]

كما أن اللغة الأدبية نفسها تتشعب إلى عدة أنواع سواء شعرا أو نثرا وحتى داخل الشعر والنثر هناك إما وصف أو سرد أو حجاج أو غيرها من الأنماط.

فضلا على أن اللغة الأدبية مادامت لغة الأدباء والنخبة والرواة فهي حمالة ثقافات المجتمعات، ودالة على مستوى وعيهم وتحضرهم لأن القارئ يرى مجتمعا معنيا من خلال القراءة لكتابات أفراده من المنتجين في ميادين الأدب وصفوفه المختلفة، وبالتالي فهي مرآة عاكسة لواقع المجتمعات وثقافاتهم.

[1] – المتوكل أحمد، **الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص21.

يعتبر أغلب الباحثين علاقة اللغة بالأدب، أكبر من أن تكون علاقة عادية تتميز بالتأثير والتأثر بل ترى إلى درجة علاقة كينونة ووجود لأنه لا وجود لأدب بدون لغة وقد يتميز عنها فقط في أنظمته وقواعده حيث "يعد (الأدب) لغة ما، أي نظام علامات، ولا تتمثل كينونته، في نظر(بارث)، في هذه اللغة، بل في نظامه.

2) و(الأدب) موضوعات / قواعد / تقنيات / أعمال. ووظيفته في الاقتصاد العام لمجتمعنا، هي تطبيع " الذاتية ".

3) ويرى (ريكاردو) (الأدب) فيما يجعلنا نرى العالم أحسن، كما يكشف عنه، بينما هو تأكد، عند (بارث) مما زعم كونه، حتى و إن كان هذا إملاء فاسد المقصدية."[1]

إن اللغة بوصفها ظاهرة إنسانية؛ تتميز بالتعقيد والتعدد وصعوبة تصنيفها ودراستها، وهذا نابع من مواصفات منتجها –الإنسان– الذي يحمل كل هذه الصفات المذكورة.

تتمايز مواصفات اللغة الأدبية في استخداماتها في مختلف الفنون الأدبية كالشعر والمسرح والرواية، حيث تتحدد وظائفها ومستوياتها، فتكون في الشعر ذات نغمة صوتية جميلة مع وجود الكلام المرتب والبحور الموزونة والسجع، وتكون في المسرح ذات معان واصفة للمجتمع وبلغة النخبة أحيانا وبلغة العامة أحيانا أخرى لوصف الواقع والتعبير عن الذات، وأما في الرواية فتعددت من لغة الشخوص وحواراتهم إلى لغة الراوي ورؤيته إلى السرد والوصف، ويختلف وظائفها وباختلاف الرواة ومقاصدهم، وحسب نوع الرواية، فتكون وصفية فنية في الرواية الفنية والسير الخاصة بالأعلام، وحمالة للأفكار والمجاز في الرواية الفلسفية إلى غيرها من الأصناف.

[1] – علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص31.

وقد تتعدد المستويات اللغوية في مِعمار روائي واحد من مرحلة إلى أخرى حسب الظروف؛ على غرار الحاصل مع نجيب محفوظ المتعدد المراحل الفنية على كامل مسيرته، إذ بدأ بالملحمية التاريخية مثل رواية رادوبيس، ثم الوصفية التسجيلية على غرار الثلاثية وأخيرا الفلسفية النموذجية واللغة الدلالية ومثال ذلك ثرثرة فوق النيل.

واللغة الأدبية رغم ما تتميز به عن العادية في استخداماتها في مختلف فنون وأنماط الأدب إلا أنها لا تبتعد كثيرا عن باقي اللغات في كونها تمثل خطابا يحمل معانٍ للمتلقي، لأن "مصطلح خطاب، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة، والخطاب، بهذا المعنى، لا يحتمل صيغة الجمع: يقال(الخطاب) و(مجال الخطاب) الخ."[1]

2. اللغة الأدبية: المفهوم والخصائص:

لعل الأدب بوصفه حمالا للغة بكل أنماطها ومستوياتها، يظل يُؤدي دورا مهما في تطويرها، من خلال الممارسة في الأصناف الأدبية المختلفة من قصة ورواية وغيرها فكلها إبداعات إنسانية ترقى باللغة وتحفظها وتتناقلها بين الأمم والشعوب لتُعرف بها أكثر، فتصبح أكثر كونية.

كما أنها –اللغة– مع الأدب في تفاعل يخدم الإنسانية بنقل المعرفة والحقيقة والوعي والنضج الفكري ووصف الظواهر ومعالجتها، منذ القرون الأولى للفكر البشري، وهذا ما يتضح جليا في الدور الذي ظل يقوم به الشعر الجاهلي في حماية اللغة وثقافة القبيلة آنذاك.

---

[1] – دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص38.

ويمكن وصف اللغة الأدبية إذا استخدمت فيما هو أدبي لأن "الأدبية: طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري، منذ بدايته.

وليس موضوع علم الأدب، عند (ياكوبسون)، هو الأدب بل هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل، عملا أدبيا."[1]

وبالتالي فلا يمكننا وصف اللغة بالأدبية، إلا تلك نستخدمها في الأدب بمختلف أنماطه، رغم وجود بعض الأنماط الأدبية التي قد تستخدم لغة محلية أو غير موزونة بالصرف والنحو والبحور الشعرية كالشعر الشعبي الملحون أو الشعر الحر أو ما يعرف بشعر التفعيلة ولكنها استخدمت في نمط أدبي، فتوصف بالأدبية، بسبب محل استخدامها، ثم إن استخدام اللغة في الأدب هو حماية لها من الفوضى والعبثية، وجعلها في مقام يليق بها لأن "الأدب : عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ."[2]

ومن هنا يظهر الأدب بوصفه إطارا جماليا توضع داخله اللغة ليرقى بها إلى الاستخدامات الراقية من تنظيم وتنظير ونقد وهو ديدن النخبة والمفكرين، من خيرة أفراد المجتمعات عقلا وحكمة، وهي أحد أهم الخدمات التي يقدمها الأدب للغة.

ولا يمكن أيضا إنكار دور اللغة وفضلها على الأدب، فهي ركنه الأساس، إذ لا أدب بلا لغة، وتطور الأدب مرهون بتطور فنون اللغة والنقد وغيرها، خصوصا في العصر الحديث والمعاصر"فكل الفلاسفة وعلماء اللغة في القرن العشرين ينظرون إليها بوصفها وسيلة وغاية، حاملا ومحمولا، وسطا ومتوسطا فيه، وبوصفها –باختصار–

[1] – علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص32.

[2]– الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، **معجم التعريفات**، ص16.

واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي والحضاري والجمالي، إلخ..."[1]

كما أن الأدب يظل مدينا للغة لأنها من يزوده دائما بالآليات الفعالة التي تسهل له محاكاة الواقع، ومعالجة كل ما هو ذاتي أو موضوع وجعله صورة فنية جاهزة للاستهلاك من طرف المتلقي، وتفتح له آفاق الخيال وتعبر به حدود الزمان والمكان عن طريق مجازها واستخدامها للرمز والخيال الذي يعطيه كينونته ومستقبله، ثم إن استخدامات اللغة الأدبية في واقعنا اليومي عديدة ومتعددة خصوصا في الكتابة ووسائل الاتصال والإعلام والتعليم وكل المظاهر الثقافية.

إن اللغة الأدبية تعطي لمستخدميها وقارا وقيمة اجتماعية يترتب عليه تصنيفهم أنهم من النخبة أو المثقفين، وكلما زادت مهارتهم في استخدامها زادوا في أعين الناس مكانة وكلما تعددت لغاتهم تعددت معها ثقافاتهم وسعة إطلاعهم مما يزيدهم رصانة وعلما.

إذا أوليت اللغة الاهتمام اللائق بها ، قد تحقق النهضة وتوحد الأمم حيث "الهدف السياسي العام الذي يسعى إليه أنصار هذا التيار هو أن تصبح في العالم اللغوي الواحد قومية واحدة وأمة واحدة ووطنية واحدة، ودولة واحدة أي أن تصبح " الأمة–اللغة" هي الأصل والأساس،"[2] وهذا لأن أحد ركائز مقومات الهوية عند المجتمعات هي اللغة لأنها تحمل في ثناياها أبعادا قيمية وفكرية للشعوب.

---

[1] – بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص13.

[2] – زروخي إسماعيل، **دراسات في الفكر العربي المعاصر**، دار الهدى، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص68.

ما يحمل ثقافات الشعوب ويؤرخ أمجادهم هي الفنون الأدبية التي تسجل حضور اللغة بمختلف مستوياتها داخل مختلف أنماطها حيث تتفاعل الثقافات مع الأدب بعلاقة أخذ وعطاء لخدمة وعي الأمم وحمل موروثها الفكري وذلك "لأن حضور الحس التاريخي والشعور بالموروث الحضاري لدى الأديب الناجح، يكسبانه تشبعا بالهوية ويساعدانه على استنتاج البديل الذي قد يضفي ذلك الطابع السحري العجائبي المطروح بشكل دائري، تماما كتدفق أطور الزمن مثلا."[1]

ومن هنا نخلص إلى أن اللغة الأدبية لها من الخصائص والميزات ما يخدم الأديب والأدب على حد سواء كما لا يمكن إهمال ما تعود به من فوائد على المجتمعات خصوصا ما يتعلق بالإرث الثقافي والتاريخي للأمم، ومن هنا تتعالى دائما الأصوات المنادية بالحفاظ عليها وإعطائها ما تستحق من اهتمام وتطوير خصوصا على المستوى الرسمي، فنرى مُؤسسات رسمية تصرف ميزانياتها الهائلة، للترويج لبرامج لغة معينة أو المحافظة على لغة ما، لأن حضور الإنسان فكرا ووجودا عند غيره لا يتم إلا بالتعريف عن هويته عن طريق اللغة، ويستحسن أن تكون لغة أدبية–مضبوطة القواعد– لتمثيل الأمم والتعبير عن حياتها الواقعية والجمالية عن لغات فنية متعددة كالحكاية والشعر والرواية والمسرح والصحافة خصوصا في عصر ما بعد الحداثة، وهذه اللغة هي التي يمكننا وصفها بالأدبية.

[1]– بلحيا طاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الجزائر، ط1، 2017، ص11.

المبحث الثاني: في عوالم الرواية: من الحيز الأدبي إلى الاشتغال الفلسفي

1- تعريف الرواية: المفهوم والخصائص:

لقد تعددت أنواع الروايات وأنماطها حسب تعدد الروائيين وإيديولوجياتهم وتوجهاتهم؛ خصوصا في العصر الحديث حيث "أحدثت لعبة السرد مفارقة بين بدايات القص التقليدي وتقنيات السرد الجديد، مما مكن كل رواية من ابتداع قواعدها الذاتية ومميزاتها، الفنية التي تكتسبها خصوصيتها، وتظهر تعالقها مع الروايات الأخرى والفنون في بعض التفريعات دون أن يكون هناك قواعد ملزمة لتركيب اللغة وبناء الشخصيات،"[1] وهذا ما يجعل مفهوم الرواية لا يتوقف على تعريف واحد، بل يتعداه إلى مفاهيم ومعان متعددة، ولكن أغلب هذه المفاهيم والتعاريف لا تبتعد كثيرا عن كونها ظاهرة إنسانية لغوية تمثل أحد الفنون الأدبية التي يعبر بها الإنسان أو الأديب عن واقعه ويصفه، كما أن توجهه الفكري أيضا قد يسهم في إثراء كتابته "كون الإيديولوجيا تشكل جزءا من النص الأدبي، وكون الأدب يدخل إليها كأحد مكوناتها، أي العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر."[2]

وقد ظهرت الرواية في الفكر البشري المبكر مع الإلياذة و الأوديسا والملحمة إذا اعتبرنا هذه الأصناف رواية كونها تتوفر على أهم عناصر الرواية من راوٍ وشخوص وأحداث وزمان ومكان وقصة وغيرها وظلت تواكب الإنسان عبر مراحل التاريخ المختلفة وتعبر عن واقعه وتبحث له عن حلول أو تحاكيه وتصفه على أقل تقدير، لأن "الرواية

---

[1] – عالية صالح، **مقاربات في الخطاب الروائي**، دار كنوز المعرفة، المملكة الأردنية الهاشمي، ط1، 2011، ص9.

[2] – عباس إبراهيم، **الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي**، دار كوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص57.

ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص."[1]

وقد اعتبرت تطورا للقصة القصيرة بوصفها أدبا نثريا وسرديا سواء من حيث الشكل أو المضمون أو اللغة.

ومادامت الرواية تعالج الواقع ولها عنصران يحركانها لا يمكنها الاستغناء عنها هما الإنسان واللغة، فلا يمكن حصر عوالمها وأبعادها في كونها نمطا أدبيا محضا بل تتعداه إلى عوالم وأبعاد أكثر عمقا كالبعد الفلسفي والواقعي والرمزي وغيرها، فقد استخدمها الأدباء في التعريف بالأعلام على غرار الرواية الفنية والسير الذاتية، كما وظفها الفلاسفة لتمرير أفكارهم ومثال ذلك الرواية الفلسفية، وغيرها ويزيدها تشويقا ومقروئية ذلك الاشتغال الفني داخل أحداثها وشخوصها بالزمان والمكان، في مختلف فصولها حيث" تسهم الأفعال بزمنيها الماضي والحاضر في تنبيه الحركة السردية في النص، بشكل ملفت للانتباه، مع تفاوتها من حيث التواتر من مقطع لآخر."[2] فهي بذلك نمط أدبي وفني وفلسفي متفرد بصفات كثيرة عن باقي الأنماط الأدبية الأخرى، حيث حضور اللغة، الفكرة، التاريخ، الفلسفة، الواقع، الرمز والخيال وغيرها.

و "خلافا للأنواع الأدبية الأخرى، على غرار المسرح أو الشعر، تُعرف وتُحدد الرواية ليس من خلال سماتها الشكلية فحسب، بل من خلال مدلولها المرتبط تاريخيا بفكرة الحكاية (fiction). وتخضع الدراماتورجية (dramaturgie) لرمز أدبي ومشهدي."[3]

---

[1] – المرجع السابق، ص58.

[2] – بن عافية وداد، **أسرار النص دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص123.

[3] – فاليت برنار، **الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته**، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص15.

إن المتمعن في مفهوم الرواية سوف يتصور في البداية تلك القصة التي يرويها راوٍ بحجم أطول من القصة القصيرة. بيد أن الباحث في عوالمها سيدرك على الصعيد التاريخي أنها وليدة الملحمة التي ظهرت في اليونان قبل سقراط؛ مع اختلاف بسيط كون الملحمة شعرا والرواية نثرا، كما أن الملحمة في شقها الديني تعالج شؤون الآلهة بمقابل الرواية التي أعطت اهتمامها البالغ لحكايا الإنسان وأحوال المجتمعات. وقد كانت الروايات بمختلف أنماطها في العصر الحديث والمعاصر استنادا لما عرفه المجتمع البرجوازي في تحولات فلسفية، كما أنها وفي أغلب أنماطها لا تتقيد بضوابط وقوانين صارمة ومحددة للكتابة، فهي توفر لمنتجها هامشا أكبر من الحرية في الكتابة والفكر، فهي سرد واسع يحتوي على القصة والأسطورة، ففيها الرمز والخيال والقابلية للتطور والتحول مع تطور المجتمعات.

ومن هذا كله يصعب تحديد تعريف واضح لها، فهناك من يرى أنها يجب أن تكون جمالية ذات لغة راقية وآخر يرى بأن تكون شعبوية تصف واقع المجتمع بلغة محلية، وهناك من يرى قيمتها وجمالها في تعقيداتها الفكرية والفلسفية لتكون وفق هذا الفهم خاصة بالنخبة، هذا إضافة إلى الاختلاف الواقع في أنماط الكتابة الروائية بين مجتمع وآخر، فالرواية العربية غير الرواية الغربية خصوصا من حيث المضمون الذي يصف بلغة مختلفة سياقا مختلفا، لذلك "لا يمكن اختصار تاريخ الرواية بعرض تسلسل زمني بسيط أو موجز عنها: فالرواية، الجنس المهيمن حاليا هي تعيد النظر دائما، من خلال التأثير المرآوي في هيمنة الكتابة وسلطة الخيال."[1]

وللرواية خصائص ومعالم واضحة على غرار الزمان والمكان والعقدة والشخصيات والحوار والأحداث، إلا أن هذا يتغير بتغير أنماطها من الفنية إلى الاجتماعية إلى

[1] – المرجع السابق، ص18.

الفلسفية والتاريخية والبوليسية والسير الذاتية وغيرها، وتندرج تحت مدارس أدبية كبرى أشهرها الكلاسيكية والواقعية، إلا أن أغلب النقاد والمفكرين اعتبروها أكبر من أن تُعرف في سطور أو تُحصر بمراحل زمنية معينة خصوصا مع بداية من العصر الحديث.

2- التطور التاريخي للرواية:

لقد عَرفت الرواية عبر العصور التاريخية مراحل وتطورات يصعب اختزالها في سطور قليلة في هذا العمل البحثي، نظرا لطبيعة الرواية التي ليس لها مفهوم واحد، وتتعدد أنماطها ومظاهرها حيث تشترك مع الأصناف الأدبية الأخرى في مواصفات كثيرة وتتميز عنها في أخرى، ولكنها رغم كل هذا النمط الأدبي الأكثر مقروئية وتشويقا وشمولية حيث له الجمهور الواسع متعدد المستويات الثقافية والمتنوع المشارب، كما أنها حمالة للفكر والثقافة، وقابلة للتحول لعمل مرئي.

إن البحث في المحطات المهمة لتاريخ الرواية يأخذنا أولا إلى الأسطورة والملحمة لأن "الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص: وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل. ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا."[1]

وبدأنا بمقارنتها مع الأسطورة بوصفها أبرز ما ظهر من الأصناف الأدبية على يد هوميروس الشاعر اليوناني الشهير، متمثلة في الإلياذة والأوديسة حيث الحديث عن الآلهة الوثنية والأبطال الأسطوريين ومغامراتهم.

[1] – مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص12.

لتأتي بعد ذلك القرون الوسطى في أوربا حيث روايات الفروسية والحب وملك إنجلترا الأسطوري وفرسانه، لأنه: "ومن باب توصيف الصيرورة يمكن أن نلاحظ أن السرد في نظام الثقافة الأوروبية، بدأ بالأسطورة ثم الملحمة عند قدماء الإغريق والرومان، ثم تطور إلى فن"قصص الفروسية"، الذي هيمن خلال القرون الوسطى، واستمر إلى حدود القرن السادس عشر ميلادي."[1]

وكان هذا خصوصا في إنجلترا، على يد دانيال ديفو، الذي يعتبره كثير من النقاد الروائي الأول في إنجلترا خصوصا كتاباته رواية روبنسون كروزو، وكذا رواية مول فلاندرز، وقبلها الرواية الإسبانية عن طريق رائعة الدون كيشوت للروائي ميغيل دي سرفانتس.

لقد ظلت الرواية عبر كل هذه المراحل تتطور وتتغير مصاحبة التغيرات والتطورات الإنسانية؛ لأنها نص وكتابة ناتجة عن الإنسان ولأنه "يكمن الشبه بين النسيج النصي اللغوي ونسيج الكائن الحي في طبيعتهما البيولوجية التي تنمو وتتطور من الداخل استجابة لقوانين التكون والانتظام وإعادة الإنتاج، إنهما بنيتان دائمتا التفاعل والتوالد في دينامية داخلية محايثة، وإن كانت قوانين النمو مختلفة بين نسيجي النص والكائن الحي كل بحسب ماهيته ومتطلباته البيولوجية، "فليس هناك شك في أن النص ينمو كما ينمو الكائن الحي."[2]

فكلما ازادهرت ثقافة أو لغة معينة في مجتمع ما ازدهر معها فنونها الأدبية بما فيها الرواية وزادت مقروئيتها، لأن مفكريها وكتابها يؤرخون لهذه الحقبة عبر كتاباتهم وإبداعاتهم، ما يزيد التشويق لدى المتلقي لمعرفة أسرار وتاريخ وثقافة ذلك المجتمع، وهكذا

[1] – بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص66.

[2] – بن عافية وداد، **أسرار النص دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص15.

ترافق الرواية كل المراحل التاريخية للإنسانية وتعرف بها المجتمعات اللاحقة، فوظيفتها اجتماعية، تاريخية، ثقافية، فكرية.

وبعد الرواية في القرون الوسطى الذي ذكرناها سابقا خصوصا في بريطانيا وإسبانيا، ظهرت في القرن التاسع عشر الرواية الواقعية في روسيا خصوصا على يد فيدور دوستويفسكي وليو تولستوي مثل رائعة الحرب والسلام لتولستوي 1869 التي تصور هجوم نابليون الأول على روسيا، كما رافقتها أيضا روايات كثيرة في أمريكا وفرنسا وغيرها ثم تليها الرواية الحديثة التي واكبت القرن العشرين وفترة ما بين الحربين ووصف التغيرات الاجتماعية بين الحربين، ثم الرواية التي وصفت بالحديثة التي جاءت ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتي خلق أصحابها القطيعة مع الرواية التقليدية خصوصا في الحبكة والشخصيات وركزوا على الوصف الدقيق للأحداث، وكان رائد هذه الحقبة الايرلندي صامويل بيكيت، الذي كتب باللغتين الفرنسية والإنجليزية، ورافقته كتابات مشكلات الزنوج في أمريكا.

وهنا لا يمكننا إهمال الرواية العربية التي ظهرت في القرن التاسع عشر ميلادي متأثرة بالرواية الغربية، كما صنعت لها أيضا ميزات خاصة؛ خصوصا القصص الدينية والفلسفية والمقامات وأدب الرحلة "وقد يكون من أسباب انتشار هذه النصوص النثرية في الأقطار العربية، تلك الرحلات المهمة التي أطلق عليها في تاريخنا الأدبي بأدب الرحلة، حيث نجد بأن ابن يعقوب قد زار أوروبا في العام 960م بطلب من أمير قرطبة آنذاك، وعندما عاد كتب قائلا: في وصفه أوروبا التي كانت في هذا العام المشهود: (إن البلاد فقيرة إلى البضائع والبركة...والأسماك طعامهم الرئيسي، والأطفال يلقون إلى البحر بأعداد لا تحصى مخافة المسغبة...).[1]

[1] – بلحيا الطاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، ص ص28 29.

وليس احتكاك العرب بالغرب السبب الأوحد في ظهور الرواية، بل كانوا يكتبون الحكايا والمسامرات، وقد خسروا كثيرا منها بسبب حرقها من طرف المغول والتتار، والحروب المتتالية، ومن هنا يمكن القول أن أدب الرحلة كان السبب الرئيس في تقريب المسافات والإطلاع على ثقافات الأهم المجاورة وبالتالي ازدهار الكتابة والإبداع في أجناس الأدب الشعرية والنثرية على حد سواء في المنطقة العربية، سواء عن طريق التراجم على غرار أعمال رفاعة الطهطاوي، أو عن طريق نقل أخبارهم، وتعتبر لدى أغلب النقاد رواية زينب 1914 لمحمد حسنين هيكل التي عالج فيها الواقع المصري في الريف، بداية صريحة للرواية العربية الفنية من حيث البنية خصوصا، ليأتي الإبداع الجديد وبتقنيات أكثر إبداعا على يد نجيب محفوظ في خان الخليلي وزقاق المدق وأولاد حارتنا.

3- الرواية بين الرؤية الفلسفية والتصور الأدبي:

أولا: الرواية بوصفها شكلا فنيا وتعبيريا:

1. أنواع الرواية:

ينقسم الأدب إلى شعر، ونثر والرواية بوصفها سرد نثري فهي لا تتوقف على تعريف واحد وتتعد المفاهيم والمصطلحات للباحث في ماهيتها وتاريخها، فهذا يجعل أيضا قضية ضبط أنواعها وأصنافها أمرا معقدا، اختلفت فيه آراء المفكرين والنقاد تعددت الدلالات والمفاهيم "إذ لعل السبب الأصلي يرجع إلى اختلاف في ما صدق المفهوم ذاته، أي اختلاف موضوع النظر، أي الرواية. حيث إن هذا الماصدق لا يثبت على حال حتى يقبل الاتفاق في وسمه ووصفه. ولا أدل على ذلك من أن نقاد ومنظري السرد، رغم اختلافهم في تحديد مدلولها، تجدهم متفقين على الاعتراف بحراكها وتغير بنيتها."[1]

[1] - بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، ص15.

هذه الحركية في مفهوم الرواية لاشك ترافقها حركية وتغيرات في الأنواع والأصناف، ومادامت الرواية ظلت ترافق المجتمعات في تحولاتها فقد اكتسبت مرونة في التعايش والتكيف مع واقع هذه المجتمعات فتأخذ لها في كل مرة جنسا أو نمطا يناسب هذا المجتمع أو ذلك، فلم تعرف ثباتا على هيكل واحد شأنها شأن الإنسان بوصفه كائنا قلقا ومندهشا يبحث دوما عن التفاسير والحقائق محبا للجديد والصيرورة، يرفض كلما هو روتيني جامد لا يتجدد.

والملاحظ أنه لم يتم الاتفاق على نمط نموذجي ذي أركان واضحة وصفات فنية وعناصر يجب أن تكون في الرواية إذا اختلت أو نقص أحدها فإننا لا نسميها رواية، ولكن هناك بعض القواسم المشتركة والصفات الرئيسة التي تتوفر في أغلب الروايات خصوصا من حيث الشكل، والتي إذا غابت قد تفقدها مقوماتها. والتي تعطيها الخاصيات التي ننشدها منها كالشخوص والأحداث والزمان والمكان والحبكة والراوي والعقدة والفكرة أما بالنسبة للأنواع الروائية فيمكننا ذكر أهمها والتي هي واضحة المعالم أكثر من غيرها؛ لأن التصنيفات كثيرة وآراء النقاد متعددة لهذا "يكون الاهتمام في بعض الروايات منصبا على النقد العقلي والشعوري لشخص ما... وقد ينصرف الاهتمام في روايات أخرى إلى الطبيعة الخاصة بمجتمع ما، أو العناية بفكرة فلسفية مجردة. وثمة روايات تكون واقعية حيث تبلغ الشخصيات فيها درجة من التعقيد تؤهلهم لأن يكونوا شبيهين بالأشخاص الحقيقيين في الحياة من حولنا... في حين أن روايات أخرى تركز على العالم الداخلي الذي يبدو خارقا للطبيعة."[1]

وبالتالي فإنه يمكن تصنيف الرواية حسب الاهتمام الذي انصب عليه خطابها ولغتها الروائية فهناك العقلية والشعورية والفلسفية والواقعية وغيرها، وهذا ما يبين بأن

[1] – روجر ب. هينكل، **قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير**، تر: صالح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط2، 1999، ص90.

محتوى الرواية هو من يفرض علينا جنسها أو نوعها، وكلما تعدد المواضيع وطرق الكتابة والإيديولوجيات، والكتاب، تعددت معها أنواع الرواية، ويختلف كل نوع بقراءته وخصوصيته وإبداعه لأن الفن بحر شاسع وإلا "فكيف يمكن أن نساوي الرواية الواقعية، مثلا، كما تبدو قي متن بالزاك، بتلك التي تتمظهر في سرديات فلوبير أو تولوستوي، أو نجيب محفوظ أو غيرهم؟ وكيف نساوي الرواية النفسية كما تتجلى في متن دوستويفسكي بتلك التي تنبجس في روايات صموئيل ريتشاردوسون أو ستندال؟[1]

وهذا لا يعني أن ما ذكرناه من أصناف هي الموجودة دون غيرها بل إن السرد يتخذ له أشكالا متعددة بوصفه خطاب إنساني بحبه البشر منذ صغرهم وله تشويق ورغبة فطرية، يجعل من السرد الأحداث ووصف الوقائع، أمرا يتنوع ويتمظهر بتنوع الرواة والقصص والأحداث والإيديولوجيات والغايات المرجوة منه.

كما أن اختلاف الروايات قد يكون أيضا حسب اختلاف المنهج والطريقة التي كتبت بها، ومن ثم الشكل والقالب والمحتوى والأسلوب وصولا للأفكار المطروحة والأهداف المرجوة منها وفي هذا الشأن يمكن الإحالة إلى "أربعة أنواع أو أنماط روائية رئيسية هي:

1- الرواية الاجتماعية
2- الرواية النفسية
3- الرواية الرمزية
4- الرواية الرومانسية

مع ملاحظة أن هذا التصنيف المقترح-شأنه شأن كل شيء في الأدب- ليس جامعا مانعا -ولكن يمكننا- رغم ذلك - أن نقول إن معظم الأعمال الروائية يمكن أن

[1] - بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، ص17.

تندرج تحت واحد أو أكثر من بين هذه الأنواع الروائية،"[1] حيث إن أغلب الأعمال الروائية المعروفة والتي تحمل أهم عناصر الرواية التي تؤهلها بأن تسمى رواية، سنجدها تحمل أحد السمات التي ذكرناها في هذه الأصناف، خصوصا باعتبار الرواية أيضا تختلف عن الملحمة كون هذه الأخيرة شعر والرواية نثر، وعن القصة كونها قصيرة، وعن الأسطورة كونها عجائبية خارقة وعن المسرحية في المشهد وغيرها من الميزات عن الأجناس الفنية الأخرى.

وفي الأخير نخلص بأن أنواع الرواية لا يمكن حصرها بسبب تعدد مشارب كتابها وتعدد أغراضها "ففي القرن التاسع عشر مهد الأديب الفرنسي غي دو موباسان لروايته ((بيير وجان)) بمدخل نظري عنونه بـ ((الرواية)) حاول فيه بيان إشكالية التصنيف، فانتهى إلى أنها بأعداد لا نهائية."[2]

وخير دليل على أنواعها العديدة فنحن رغم ما كل ذكرناها آنفا، لم نذكر أنواعا منها ذكرت في كثير من المراجع والبحوث وعلى سبيل العد لا الحصر "واستجابة لطبيعة الموقف (الملحمي) رأينا الإنسان منذ عرف التعبير– بـ ((الكلمة)): منطوقة أو مكتوبة – شرع يبدع أشكالا مختلفة من القص يمكن أن نحصرها بإجمال – بالنسبة للآداب العالمية كلها – فيما يلي:

الأسطورة (Myth) القصص الخرافي، الذي يقدم حكايات تدور في عالم الجن والعفاريت والأشباح والغيلان – القصص الديني: الذي يدور حول قصص الرسل والأنبياء والصالحين – السير بكافة أنواعها: الدينية والتاريخية والأدبية والذاتية – قصص الأمثال: التي تذكر الحكاية التي كانت سببا في في مورد مثل من الأمثال، ثم تنسى القصة–

[1] – روجر ب. هيكل، **قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير**، ص91.

[2] – بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، ص16.

أحيانا، ويبقى المثل مضروبا في موقف مشابه"[1] وصولا إلى الفلسفية الحمالة للفكر ومعالجة مختلف الإشكالات البشرية الكبرى كالوجود والدين والمصير ثم قصص الحيوانات والمقامات وغيرها.

2. ما المقصود بالرواية الفلسفية؟

يمكن لقارئ للرواية والمتمعن في ثناياها عند النهاية ة – خصوصا إذا كان المتلقي ذو مستوى فكري وأدبي– أن يصفها بأنها فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها من أنماط الرواية.

إذ أن الروايات المنضوية تحت مسمى الفلسفية عموما هي تلك التي تحمل مقومات الروح الفلسفية، ويحضر فيها فعل التفلسف سواء فكرا أو منهجا أو موقفا من تلك المواقف التي نجدها في كتب الفلاسفة ومدوناتهم والتي تنطلق من خلفيات إما ميتافيزيقية أو تأويلية أو غيرها من الأنساق الفكرية.

كما أنها تحمل الحجج والبراهين المعرفية التي تتميز بها الفلسفة عن باقي المعارف الإنسانية، و يعتبر كثير من الباحثين و النقاد الرواية الفلسفية نتاج التفاعل بين الفلسفة والرواية، لأنها إبداع أدبي يعتمد الوجدان مع حضور العقل والتأمل الفلسفي أو مزج بين المنطق والبلاغة، حيث نلمس داخل الرواية الفلسفية "تقارب في وجهات النظر الفلسفية والروائية، بوصفهما خطابين سرديين يخضعان لوجهات نظر متعددة قد تكون إيديولوجية أي "فلسفية" تعني تدخل الكاتب في النص الفلسفي وإضفاء إيديولوجيته

[1] – وادى طه، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994، ص ص 10 11.

بصورة شاملة من وجهة نظره الفلسفية فقط، ووجهة النظر هذه قد تختلف من فيلسوف لآخر."[1]

ومن هنا نجد أن الحقل الأمثل الذي تلتقي فيه الفلسفة بالأدب هي الرواية الفلسفية أو بعبارة أخرى، هي أنسب نموذج يجسد العلاقة بينهما، ولقد اهتمت الرواية الفلسفية من البواكير الأولى للفكر الإنساني بالإشكالات الكبرى للإنسانية، فقد عالج هوميروس في الإلياذة الكثير من المشكلات ذات الأبعاد الفكرية الراقية.

ورغم اختلاف الروائيين ومستويات لغاتهم خصوصا في العصر الحديث فإن ميلهم للغة التي تحمل الفكرة، أصبح يستهوي أغلبهم لأنه "وعلى الرغم من المشارب الجمالية المختلفة التي ينتمي إليها روائيو القرن التاسع عشر، إلا أنهم يتواصلون جميعا عبر فكر روائي يحمل تصويرا للغة خاصا بكل واحد منهم، يرسم ما أسماه دوفور"رواية فقه اللغة."[2]

فالاختلافات بين اللغة الروائية في الروايات الفلسفية واللغة في الروايات الأخرى كثيرة عند الدارسين لهذا الحقل المعرفي، خصوصا أنها عمل إبداعي له من الخصوصية ما يميزه عن غيره خصوصا في بعده الفكري و"مما لا شك فيه أن العمل الفني أكثر من الشيء الساذج، وإن كان هايدجر يذهب إلى ضرورة بيان الوجه في اشتراك العمل الفني في طبيعة الشيء، وهذا النظر يسوقه إلى مسألة أنطولوجية عامة يأخذ معها في بحث النظريات الفلسفية عند اليونان،"[3] لأن اللغة العادية تكون إخبارية بسيطة، والأدبية تكون وجدانية جمالية، أما الفلسفية فلها مدلولاتها الفكرية وعمقها المجازي الذي يحمل كثيرا من

---

[1] – اليوسفي حسين، **النزعة الفلسفية في الأدب الوجودي" فرانز كانكا" أنموذجا**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص15.

[2] – دوفور فليب، **فكر اللغة الروائي**، تر: هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص9.

[3] – لطفي عبدالبديع، **التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والإستنطقا)**، ص195.

الأبعاد تحتمل التفكيك والتأويل والقراءات المتعددة، فهي تكون في أغلب الأحيان غامضة عميقة تعتمد الرمز والخيال.

لقد تطورت الأبحاث في اللغة الروائية ومحتوياتها الفكرية وأنماطها في العصر الحديث وكثرت العلوم المتخصصة في ذلك خصوصا بعد انتباه الفلسفة إلى أهمية اللغة في حل مشكلات الفكر الإنساني، حيث "نذهب إلى أن أقلنا متابعة لتطور المنهج السيميائي يدرك أنه الأنجع لاقتحام عالم الرواية لأنه انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي ويعمل على تتبع جميع مراحل إنتاج المعنى، ويقوم على شبكة من المفاهيم أهلته إجرائيا على أن يجيب على الكثير من الأسئلة التي تطرحها الكثير من النصوص فهو يفكك النص ويلجه عبر مختلف العلائق."[1]

يأخذنا تصنيف رواية ما بأنها فلسفية حتما إلى لغتها الروائية، والبحث عن آثار الفلسفة عليها، فما هي يا ترى اللغة الفلسفية المثلى التي يجب أن تتوفر في الرواية لتعطيها صبغة الفلسفية؟

هناك اختلاف في تصنيف لغة ما بأنها لغة فلسفية، فقد تساءل جاك دريدا "هل هناك لغة فلسفية؟" واقترح فرنسيس بيكون لغة عالمية موحدة بمواصفات الدقة العلمية لرد الاعتبار للطبيعة، و ليبتنز أيضا طالب بلغة فلسفية عالمية تحل المشاكل في مجالات السياسة والقانون واللاهوت، واعتبر هايدجر اللغة الألمانية إلى جانب اللغة اليونانية هي لغة الفلسفة دون غيرها، كما أن نيتشه كان يفتخر بأنه يقول في جملة مالا يستطيع غيره قوله في مجلد، وكان يؤمن بأن الحقيقة قد تكمن أحيانا في بعثرة أبجديات اللغة وعدم تنظيمها، كما في روايته هكذا تكلم زردشت، إلى غير ذلك من الآراء، وهذا ما يسوقنا إلى

[1] – سي أحمد محمود، **اللغة وخصوصياتها في الرواية**، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، ب قسم الأدب واللغات، العدد19–جانفي 2018، حسيبة بن بوعلي، الشلف، ص109.

القول بأن اللغة الروائية أيا كان نوعها لا يمكن أن تخلو من الفلسفة لأن لكل راو رأيه وبالتالي فحضور فعل التفلسف مضمون مادام الأمر يتعلق بنمط يحضره الإنسان واللغة والفكر، وهي أبرز عوامل التفلسف، كما يمكن تبرئة أي نص فلسفي مما هو أدبي، فتلك هي العلاقة المتناغمة بين الفلسفة والأدب حاضرة دوما في الكتابة.

حيث استمدت اللغة الروائية في الرواية الفلسفية من واقع الكاتب وإيديولوجيته في أغلب الروايات وهذا ما يعطي القوة لمحاكاة هذا الواقع ومعالجته، فهي فن متعال يرفع القارئ من واقعه إلى واقع وعالم الرواية الذي يبدعه الكاتب، الذي له كامل الحرية بالخوض في مختلف مشكلات الحياة "لأن الفن لا يحاكم بصفته ((نتيجة متعالية)) أو تدقيقا تاريخيا بل بموجب صفاته الجمالية كما أن الرواية المنقطعة عن الواقع لا تستطيع أيضا أن تبشر بفلسفات سياسية معينة أو أن تتعامل بتطفل مع علم الاجتماع والدين والعلم"[1] وتعتمد الرمز والخيال بوصفهما وسيلتين لتوصيل الفكر، ولغة الاستعارة والمجاز لفك قيود القارئ وإعطائه حرية أكبر للتأويل والتفسير، الأمر الذي أمدها بالتشويق والمقروئية خصوصا في العصور الحديثة والمعاصرة حيث ازداد القلق الإنساني، إذ صارت ملاذا للهروب من اليوميات المضجرة نحو عوالم خيالية تعبر الزمان والمكان مثل "القصص الفلسفي Philosophical Tales التي يتخذها المؤلف وسيلة لعرض أفكاره الدينية أو الأخلاقية أو الفلسفية مثل قصة ((حي بن يقظان)) لابن الطفيل والسهرودي وإخوان الصفا، وقصة ((سلامان وأبسال)) عند ابن سينا،"[2] والتي يظل وصفها بالفلسفية متاحا مادامت تعالج المواضيع ذات العلاقة بالإشكالات الفكرية الكبرى للبشرية ذات البعد الفلسفي.

---

[1] – هالبرين جون، **نظرية الرواية (مقالات جديدة)**، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1981، ص512.

[2] – وادى طه، **دراسات في نقد الرواية**، ص11.

ثانيا: المعالجة الفلسفية للنصوص الأدبية: الرواية أنموذجا

1. في تاريخية الاهتمام الفلسفي بالرواية:

بما أن الفلسفة معرفة تشمل كل العلوم، خصوصا في القرون المتقدمة للفكر البشري، وظلت تسمى بأم العلوم عبر التاريخ، فذلك لأنها لم تترك حقلا معرفيا إلا وتناولته بالنقد والتساؤلات والتأملات وزودته بالمنهج والشك في مذاهبه ونتائجه.

والأدب واللغة إحدى هذه الحقول التي أطلت عليها الفلسفة من شرفات كثيرة عبر مختلف الحقب الزمنية نهاية عند التيارات اللسانية والسيميائية المعاصرة. "فأفلاطون في الجمهورية فرق بين ما يقال logos وكيف يقال lexis، وأرسطو أجرى على الموضوع الأدبي ما أجراه على سواه من الموجود المتعين، فجعله مركبا من المادة والصورة."[1]

ناهيك عن ما سبقهم من شعر الملحمات قبل الميلاد، ولكن الاهتمام القوي للفلسفة بالأدب ممثلا خصوصا في اللغة، بدأ بظهور الكتابة والتوثيق ثم في العصر الحديث والفلسفة التحليلية الأنجلوسكسونية،(المنعطف اللغوي).

وبما أن الرواية أنسب ممثل للأدب بوصفها حقلا يحوي في طياته لغات متعددة وذات مستويات مختلفة لثقافات كثيرة، فلذا أخذت نصيبها أيضا من الاهتمام الفلسفي، بل تعداه إلى تحول بعض كبار الفلاسفة إلى الرواية واستخدامها لخدمة الفكر والنظريات الفلسفية.

كما أن العرب والمسلمين في فلسفتهم وفكرهم تناولوا عديد المواضيع والإشكالات حيث "الثنائية التي انتقلت إلى الفلسفة الإسلامية في شأن الموجود، وتقومه بالصورة والمادة، تردد صداها بعدئذ في البلاغة، فكانت قضية اللفظ والمعنى، واشتهر في ذلك

[1] – لطفي عبدالبديع، **التركيب اللغوي للأدب (بحث في الفلسفة والإستطيقا)**، ص11.

قول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير."[1]

يمثل التعبير عن المشاعر والأحاسيس وحضور الوجدان، في التعابير الأدبية الموجودة في اللغة الروائية، بالدرجة الأولى تعبيرا عن الإنسان وعن الحياة والحقيقة والوجود والكينونة، وهذا بحد ذاته حضور قوي للفكر الفلسفي الذي يمثل هذه القضايا إشكالاته الرئيسة.

لقد بدأت الرواية مرافقة للفكر الفلسفي، وحاملة لنظرياته وآرائه على شكل الإلياذة والأوديسا وكذا الملاحم التي تناولت مواضيع الشجاعة والحرب والآلهة، وفي العصر الحديث أصبحت تشكل ملاذا آمنا للفلاسفة من إلزامات المنطق وحقلا يكتب فيه المفكر ما يشاء وكيف يشاء حيث الهامش المتوفر للحرية والتعبير بصفة أكبر من غيرها من الفنون الأدبية، وبين هذا وذاك، ظلت الفلسفة والرواية مترافقان عبر مختلف الحقب في تفاعل يخدمها معا "فالرواية كجنس أدبي دائمة التغير لكونها منفتحة على احتمالات لا تحصى تفرزها الحياة الإنسانية وترتبط في الوقت ذاته باللحظات الفلسفية الفارقة والتغيرات الدراماتيكية في الاقتصاد والسياسة وانعكاساتهما على الأوضاع الديمغرافية والنفسية للكتلة البشرية في عموم العالم."[2]

كما قال الخطيب اليوناني شيشرون (106ق م)CICERO عن سقراط بأنه أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض يقصد بذلك أنه حولها من الاهتمام بالميتافيزيقا والماورائيات

[1] – المرجع السابق، ص11.

[2] – الدليمي لطيفة، **فزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، حوارات مختارة مع روائيات وروائيين**، تر: لطيفة الدليمي، دار الهدى، بغداد، ط1، 2016، ص ص11 12.

والآلهة إلى الاهتمام بالإنسان والعقل، كذلك يمكننا إسقاط هذا التشبيه على ما فعلته الرواية بالفلسفة حيث أنزلتها من عالم النخبة ودفعتها إلى الجمهور وفتحت لها الأبواب ليتناولها العامة بمختلف مستوياتهم.

فأصبح يقرأ الرواية جمهور واسع، ويتداول أفكار الفلاسفة من خلال قصص وحكايات شيقة، تأخذه إلى عوالم لا محدودة من الخيال والرموز، كان لا يفقهها سوى الفلاسفة سابقا، حيث التعمق في مشكلات الحياة والعالم عن طريق الأحداث والشخوص المثيرة.

ومن بين الروايات الفلسفية التي تركت أثرا قويا على الفكر البشري، وفعلت ما تفعله الدراسات المتخصصة في الإشكالات الفلسفية أو أكثر –على سبيل الذكر لا الحصر–

– رواية الجريمة والعقاب 1866 فيودور دوستويفسكي: صراع الخير والشر ومحاولة تبرير الإجرام.

– رواية هكذا تكلم زرادشت1891 فريدريك نيتشه: نبوة زرادشت ومواعظه في التأمل وتعاليم الحضارة والإنسان الأعلى من أقوى الأفكار الفلسفية والأكثر تأثيرا على الإطلاق في العصر الحديث.

– رواية المحاكمة 1925 لفرانز كافكا: الاغتراب والجريمة والعقاب والعدالة.

– رواية الغثيان 1938 جون بول سارتر: الشعور بالوجود ومعناه لدى الإنسان والحرية والمسؤولية.

– رواية الغريب 1942 لألبير كامي: رواية وجودية تشرح معنى الحياة عن طريق الطيش واللامبالاة والقتل.

– رواية أولاد حارتنا 1959 لنجيب محفوظ: علاقة الدين بالعلم واستخدام الرمز الديني لضم هذه العلاقة وفهمها وتفسيرها.

بناءً على ما سبق، يتضح أن الاهتمام الفلسفي بالرواية عبر التاريخ جاء بسبب إدراك الفلاسفة أن الرواية تقوم بدور المصدر الفكري وتفسير مختلف ما يصعب تفسيره من طرف الإنسان؛ خصوصا ما تعلق بما يعيشه سواء مع نفسه أو مجتمعه أو حتى في خياله داخل حياته النفسية مستخدمة في ذلك الأحداث الممتعة والشيقة، والشخوص المعبرة، فبالتالي يمكن اعتبارها من أهم الوسائط التي ساعدت الإنسان في مقاومته للجهل والقلق ومساعدته في محاولة فهم الوجود، والتعامل مع مختلف المواقف.

2. – كيف يتناول الفيلسوف الرواية ؟ رؤية في المنهج:

لقد ساعد الفلاسفة الأدب عبر مراحله المختلفة عن طريق إنتاج نظريات وتيارات لغوية ساهمت في مناقشة مناهجه اللغوية، وعرضت نصوصه للتأمل والجدل والشك، حتى أصبحت العلاقة بينهما مميزة تتصف أحيانا بالتداخل والتقاطع وأحيانا أخرى بالتنافر والاختلاف، فالأدباء يعتبرون الفلسفة بلا أدب عقيمة، والفلاسفة يعتبرون أغلب الفنون الأدبية صناعة فلسفية، لأنها نابعة من فكر الإنسان وذاته، ويعبر بها عن وجوده ومشكلاته.

اعتبر فتغنشتاين في المرحلة الأولى من تفكيره الفلسفي، في تحليله للغة وعلاقتها بالفكر؛ أن اللغة "هي الفكر، والفكر هو اللغة، فهو لا يفرق بينهما، فلا وجود لفكر بدون لغة، ولا وجود للغة ذات معنى بدون فكر، ذلك أن اللغة –عنده– هي الوسيلة الحسية التي نعبر بواسطتها عن أفكارنا، أو هي كما يقول: ((صورة تكونها الحواس لأفكارنا))، ... والأسماء هي أبسط ما يتوصل إليه التحليل، ومن ترابط الأسماء ببعضها تتكون القضايا

الذرية. هنا يمكن أن نلاحظ التقابل بين مكونات العالم ومكونات اللغة، ولعل هذا التقابل هو جوهر النظرية الذرية المنطقية عند فتجنشتين ورسل."[1]

يظهر هذا جليا خصوصا في الرواية الفلسفية التي أطلق عليها البعض الفلسفة بمتعة إضافية، لأن الفيلسوف عند كتابه للرواية يزيدها تشويقا لأنه يبتعد بها عن جفاف اللغة العادية فهو أدرى من غيره، بالطريقة التي يخاطب بها العقول والقلوب، وخير مثال على ذلك النجاح الباهر للروائيين أصحاب التكوين الفلسفي مثل جون بول سارتر وفريديريك نيتشه ونجيب محفوظ، حيث إعطاء الدروس في الحياة في شكل حوارات بين الشخوص ومواقف متعددة ومعقدة، والسمو بالنفس البشرية لعوالم من الخيال تحاكي العالم الحقيقي، رغم أن البعض يعتقد "أن الهروب هو الخروج من العالم، سواء كان صوفيا أو فنيا. أو أنه نوع من التخاذل، لأننا نتجنب الالتزامات والمسؤوليات، ليس الهروب بتاتا العزوف عن النشاط، إذ لا وجود لشيء أكثر نشاطا من الهروب إنه نقيض المخيال، كما يمكن اعتباره تهريبا لشيء ما. ليس بالضرورة تهريب الآخرين إنه تهريب لنسق ما مثل ما نفجر أنبوبا."[2]

فلجوء الفلاسفة للرواية لم يأت صدفة، حيث يمكنهم كتابة الكتب الفكرية، والنظريات الفلسفية، وغيرها من أنواع الكتابة المتعددة التي تنقل رفوف المكتبات لكن الإشكالية المفصلية هنا هي وصول الفكرة للمتلقي، في ظل عزوف الجمهور المتلقي عن فن أدبي معين وميوله نحو نوع آخر، أو رفضه لبعض الأفكار الموجودة في أغلب الكتب

---

[1]– رشيد الحاج صالح، **المنطق واللغة والمعنى في فلسفة فتجنشتين**، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005، ص ص79 80.

[2] – جيل دولوز، كلير بارني، **حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة**، تر: عبدالحي أرزقان، أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط2، 1999، ص51.

تحوله إلى شكل وعاء قابل لاحتواء أي شيء وملء فكره به، وخروجه من نمط التلقين وسماع أفكار الآخرين في قالب كتابات منطقية شارحة للنظريات.

هذا ما دفع إلى التوجه نحو الكتابات الممتعة والمشوقة التي تجمع بين الفكر والتسلية والهروب من زخم الحياة المتعبة، وهو ما يتوافر في الرواية دون غيرها، وهذه الخدمة جعلت الفلسفة تمتطي الرواية لتبليغ أفكارها أولا، ثم تطويره بأسئلتها وتأملاتها ومن أهمها: "ما جدوى دراسة الأدب؟ هل يساعدنا على التفكير بوضوح؟ أو على الإحساس برهافة، أو على الحياة حياة أفضل مما لو كنا من دونه؟ ما وظيفة المعلم أو الأستاذ، أو الشخص الذي يسمي نفسه، كما أفعل، ناقدا أو أدبيا؟ ما التأثير الذي تتركه دراسة الأدب في موقفنا السياسي أو الديني؟"[1]

بهذه التساؤلات وغيرها ظل النقد الفلسفي يرافق الرواية ويناقش أدوارها وعناصرها ووظائفها، كما برز رواد الرواية بأنهم من ذوي الخلفية الفلسفية، ما جعل فائدة المرافقة النقدية للرواية من طرف الفلاسفة، أو بالأحرى كتابات الفلاسفة الأدبية يبدو صداها جليا وتفردها واضحا، سواء من زاوية المنهج والشكل في ترتيب وتسلسل الأحداث والأفكار، أو من حيث المضمون حيث معالجة المسائل ذات العمق الفلسفي كالإنسان والوجود والمصير وغيرها، عبر استخدام لغة مميزة وتوفر الوسائل والآليات اللغوية والتقنيات النحوية التي من شأنها تأهيل الخطاب الروائي لحمل كل هذه الأبعاد الفكرية.

ورغم الخدمات الكثيرة وأهمها الجمالية التي يوفرها الأدب للكتابة الفلسفية؛ فهناك من الفلاسفة من يعتبر "أن الفلسفة ليست تفريعا أو حقلا معرفيا منتميا للأدب، إذ أن نوعية الكتابة الفلسفية وأهميتها تكمن في اعتبارات أبعد من القيمتين الأدبية والجمالية،

[1] – نورثروب فراي، **الخيال الأدبي**، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995، ص9.

وإذا ما كان الفيلسوف –أي فيلسوف– يجود في طريقة كتابته فتلك مزية تحسب له بالتأكيد وستجعله على قدر كبير من الغواية التي تدفع الآخرين لدراسته غير أن الكتابة الفائتة لن تجعل منه فيلسوفا أفضل."[1]

هذا ما يبين أن طبيعة الدراسات الفلسفية للأدب والرواية بوجه الخصوص من الإغريق إلى حد الآن، هي أحد المواضيع التي لها حدود متشعبة وتعقيدات كثيرة راجعة بالدرجة الأولى لطبيعة الفكر الفلسفي والتجليات الكثيرة له داخل المنتجات الأدبية، وأيضا لأن هذا النمط المعرفي له ركن أساسي ورئيسي هو اللغة المعروفة بتنوعها وعمقها واستخداماتها الكثيرة، حيث أن "اللغة مهما كانت فهي تشكل الوصول إلى الكتابة عن طريق التميز في اللغة –في الشعارات– والوصول إلى الكتابة يوقظ ويثري بشكل لا بديل له الكلمة والفكر والإرادة، ويجعل الحياة نفسها أكثر حميمية وأفضل، كما يتطلب التعليم الأدبي قراءة بطيئة، لأنه يجب أن يستدعي الانتباه، ويجعل الناس يفكرون، ويحكمون."[2]

الأمر الذي غالبا ما يُفضي إلى الكثير من التجاذبات ويطرح الكثير من الأسئلة، أولا عن ماهية كل من اللغة والرواية والأدب، ثم عن طبيعة العلاقة التي تجمع هذه الفنون مع الفلسفة، كما لا يمكن نكران أن التفاعل بين هذه الحقول الفكرية، استنفذ الكثير من الدراسات النقدية وأنتج فلسفة وإرثا معرفيا متفردا فتح الآفاق للغوص في هذا العالم، بما يخدم كلا من العبارة الفلسفية والإشارة الأدبية في توليد مناهج وطرقا في الكتابة تقرب المعنى أكثر وتكشف عن كثير من دلالات النص الفكرية الخفية.

---

[1] – آيريس ماردوخ، بريان ماغي، **نزهة فلسفية في غابة الأدب**، تر: لطيفة الأليمي، دار الهدى، بيروت لبنان، ط1، 2018، ص20.

[2] – Thomas de koninck, **Philosophie de l'éducation pour l'avenir**, KAIROS, Série Essais, Les Presses de l'Université Laval, Québec, canada, 2010, p87.

الفصل الثاني:

اللغة والرواية: مُؤشرات أولية لفهم العلاقة من خلال الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ

المبحث الأول: في معنى اللغة الروائية

المبحث الثاني: في عوالم نجيب محفوظ الروائية

المبحث الأول: في معنى اللغة الروائية

1- مفهوم اللغة الروائية:

لا شك أن لكل روائي لغته الخاصة به، التي تحمل بصمته الفنية ومهارته اللغوية وأسلوبه، تبعا لتكوينه ومحيطه وإيديولوجيته، وكذلك تبعا للفكرة التي يريد إيصالها للجمهور، كما أن للمتلقي أيضا تأثيره في الخطاب الروائي، سواء كمتلقي عادي، حيث يحاول منتج النص أن يطوع اللغة الروائية لتلائم مستواه كما في بعض الروايات أو كمتلقي نوعي أو ناقد، فبسبب ردوده وتقييمه للعمل الفني، تتطور الرواية وتنضج.

كما يمكن القول "أن قلة من الناس لديهم المفهوم الأكثر بدائية عن ماهية اللغة، على الرغم من أنهم يستخدمون (على الأقل) لغة من اللغات في كل لحظة يقظة من حياتهم. بشكل عام يمكننا أن نحيا حياة مناسبة تمامًا بدون تصورات تستند إلى تفكير جاد في مواضيع مهمة. حيث لا نحتاج إلى فهم دقيق للمفاهيم المادية، لكن اللغة تهدف لمساعدتنا على فهم الأشياء التي نأخذها كأمر مسلم به، إنها جهاز معقد محير للعقل، لكن قلة من الناس لديهم تصور واضح لطبيعتها واستخدامها،"[1] حيث تجدر الإشارة أن اللغة الروائية هي التي يعبر بها الروائي عن فلسفته ويعرض بها أفكار شخصياته ويصف بها الأماكن ويسرد بها الأحداث، وبها يمكنه أن يعبر عن نفسه وما يشعر به من وجدان ومشاعر، وبالتالي فهي الركن الأساس لأي رواية، لأنه بدون لغة روائية لا توجد رواية أصلا.

[1] - Gerald P, Delahunty, James J, Garvey, **The English Language, From Sound to Sense,** Library of Congress Cataloging-in-Publication Data , South Carolina, USA, 2010, 2010, p p 27 28.

تعتبر اللغة الروائية بالأساس لغة كباقي اللغات من حيث وصفها "طريقة إنسانية خالصة وغير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بوساطة نسق من الرموز المولد توليدا إراديا. وهذه الرموز، في الدرجة الأولى، سمعية تولدها الأعضاء التي نسميها ((أعضاء الكلام.))[1]

وناهيك عن ذلك فإن اللغة الروائية تميز الرواية عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، فرغم أن باقي الفنون الأدبية تستخدمها إلا أن للغة داخل الرواية مميزاتها، لتعدد المستويات بتعدد الشخوص والأحداث، وكذلك الاستعارات والمجاز بوصفها تحكي عن عالم متخيل يحاكي الواقع ويعبر الزمان والمكان.

ومن هذا المنطلق ليس من السهل للروائي اختيار اللغة الروائية التي يكتب بها هل راقية ومضبوطة بالقواعد أم عامية بسيطة؟ أم يمزج بين هذه وتلك ففي "كل خطوة يخطوها الكاتب داخل مشروعه الروائي تزيده ارتيابا تجاه ما يفعله، كل سطر، كل جملة، كل كلمة، تسبب لكاتبها أعراضا جانبية من القلق، إذ كيف يمكنك الكتابة بثقة، والرواية عالم يتسم بكل هذا الحجم، تصعب السيطرة عليه؟ "[2]

وتأسيسا لذلك فالكتابة في الرواية صعبة معقدة، فيها الكثير من الحيرة والشك واليقين على حد سواء، فمن يكتب الرواية كمن يعد طبقا في المطبخ، فكمية الملح أو الماء في الوجبة يجب أن لا تزيد عن حدها وإلا فسدت الوجبة، كذلك الرواية فالحوار مثلا أحيانا يكون زائدا عن اللزوم وأحيانا أخرى يكون ضرورة، وكذلك الشخوص فتطغى شخصية البطل أحيانا وتغيب أحيانا لتظهر شخوص أخرى جديدة، وبالتالي فكل هذه

[1] – إدوارد سابير، **مدخل للتعريف باللغة**، في كتاب: **اللغة والخطاب الأدبي**، تأليف جماعي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص12.

[2] – العيسى بثينة، **بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014، ص8.

العناصر يجب أن تتوازن توازنا يخدم الفكرة واللغة، ومن ثم التشويق والرواية، ليقدمها في أفضل وجه ممكن.

ولابد من الإشارة أن هناك من وصف اللغة الروائية بالاستعارة اللغوية الكبرى، بوصفها تحكي عن عالم متخيل، ما زاد من صعوبة إنتاجها لأنها تحمل الكثير من الأسئلة داخل فكر منتجها حتى قبل أن يبدأ الكتابة فيتم التساؤل "كيف يجرى الانتقال من القصة المفترضة إلى السرد؟ كيف يتم تقسيم الأنظمة القصصية والمحاكاتية؟ حيث نلاحظ أنه إذا كانت الشخصيات والمواقف خيالية، فتكون آثار الواقع عديدة بشكل خاص، يحدث الترسيخ في الواقع من خلال رموز الإطار المكاني–الفضائي."[1]

وعلى المستوى الإجرائي فاللغة الروائية هي ذلك المكون الأساسي للرواية والأكثر حضورا والأكثر تعقيدا، والذي إذا نجح منتج النص في ضبطه وإصداره بالطريقة المناسبة، ووازن بين عناصره بما يخدم موضوع القصة والفكرة المراد سردها، فإن الرواية تكون ناجحة، وبالتالي يسهل على القارئ استعاب الفكرة والغوص مع القصة عبر عوالم الأحداث وحوارات الشخوص.

ولا يفوتنا أن نذكر أن منتج اللغة الروائية في أسلوبه في الكتابة يستخدم إما الأسلوب المباشر واللغة الواضحة البسيطة وإما يجعل الفكرة لا تصل إلى من خلف ستار الاستعارة والرمز واللغة المبهمة، لأن "اللغة الروائية ليست واحدة، بل متعددة، تبعا لتعدد طرائق واختلاف الأساليب (أسلوب تقريري، وصفي، رمزي، إيحائي، انزياحي...). لكن من زاوية الخاصية التواصلية، يمكن أن نختزل فنقول بأن اللغة قد تتمظهر بمستويين اثنين: فتكون لغة تصويرية شفافة تكشف وتصرح، أو لغة مكثفة تشير ولا تفصح."[2]

---

[1] – فاليت برنار، **الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته**، ص176.

[2] – بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، ص38.

ونتيجة لما سبق ذكره عن اللغة الروائية، نخلص إلى أنها هي الخطاب والكلام الذي يستخدمه الروائي، فهي المادة الخام لصناعة الروايات، فتتعدد مستوياتها وأنماطها بتعدد الكتاب والروايات وبتعدد اللغات والثقافات المجتمعية، ما يجعلها صناعة إنسانية معقدة تجمعها بالرواية علاقة كينونة ووجود، فهي الواجهة التي نرى من خلالها الإبداع الفني للرواية، وهي الباب الذي يلج منه القارئ عوالم الرواية، أو بعبارة أخرى هي الركن الركين لإنتاج مختلف الفنون الأدبية.

2- خصائص اللغة الروائية:

إذا كانت أهم العناصر في عالم اللغة الروائية هي اللغة والكلام واللسان والحوار والسرد والشعرية والانزياح والوصف، فإننا قد نجد بعض هذه المصطلحات يستخدم في عوالم خارج الرواية، كالنثر والشعر والمسرح ومختلف الفنون الأدبية الأخرى، فما الخصائص التي تتميز بها اللغة في الرواية عن اللغة في باقي الفنون الأدبية؟ وهل هناك عناصر لغوية تتفرد بها عن غيرها من الفنون؟

تفسيرا لذلك "ومثلما أوضح ذلك كريزنسكي، فالتطور الروائي يمكن أن يكون مدركا بمثابة تحسين لثلاثة قوانين هي قانون التكرار، وقانون التشبع، وقانون التحول، فالنص الروائي يكون تكراريا عندما يكون مقيدا في بنائه وحركته بعودة نفس التشكلات التيمية والشكلية المتداولة قبل إنتاجه، ويكون متشبعا حتى أصبح ملزما بالتكرار ولم يعد قادرا على إبراز السمات الأسلوبية المكررة باعتبارها علامات خلافية: ويصبح تحوليا عندما يفرز تشكلات تيمية وشكلية جديدة تقف بعيدا عن تلك التي يعيد الخطاب الروائي إنتاجها في فضائي التكرار والتشبع،"[1]، ولذلك ينبغي القول أن التكرار والتشبع والتحول بعض

[1] – عقار عبدالحميد، **الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع –للمدارس–، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص6.

ميزات اللغة الروائية البارزة عن باقي الفنون الأدبية ناهيك عن ميزات أخرى يمكن للدارس أن يميز بها اللغة في الرواية تتجلى في رواية دون أخرى.

إن خصائص اللغة الروائية قد لا تكون ثابتة ومطلقة، فهي تتغير وفقا للراوي والزمان والمكان والموضوع، وكذلك وفقا لصنف الرواية التي ندرسها، وهذا راجع كذلك لطبيعة اللغة الحكائية داخل الرواية ومستويات اللغة وتنوعها.

إذن يمكن القول أن "الخطاب بوصفه مستوى تصنيفيا في ضوئه يتم تجنيس الرواية انطلاقا من سماتها التكوينية وخصوصيتها تجاه باقي الخطابات(العلمي، الفلسفي، الشعري، التاريخي...)"[1] ورغم وجود تقاليد في العمل الروائي يجعل لغتها تميل إلى ملفوظات ذات نسق موحد إلى حد ما، يروم السردية والدلالية ويخدم إيديولوجية وثقافة صاحب النص، إلا أن هناك في اللغة الروائية أيضا هامش للإبداعات الفردية سواء على مستوى مضامين النصوص أو حتى على مستوى الشكلانية، وهذا ما بينته الروايات عبر التاريخ حيث نجح مبدعون كثيرون في هذا الفن الأدبي رغم عدم التزامهم بما تقتضيه إلزامات الكتابة الروائية التقليدية.

ويُلاحظ أيضا أن هناك خاصية تميز اللغة الروائية هي التسلسل في الخطاب، فالأحداث داخل الرواية مترتبة والشخوص تتبادل الأدوار ولكن في نسق تسلسلي يمكن القارئ من الربط في آخر القصة وفهم وإدراك ما كان يصبوا إليه الكاتب، "لأن المؤلف إذا أضاف إلى صوت السارد إشارة ينبغي أن يحتفظ بها القارئ إلى أن ينتهي من قراءة ما يتراكم من حوادث تمثل اتجاها خطيا من المبتدأ إلى الخبر: أعني نهاية القصة، وعندئذ ينتهي التوتر، وتنفرج الحوادث عن نتيجة ويدرك القارئ العادي مابين الحوادث، والشخوص، والأمكنة، والزمن، من علاقات متشابكة، تصهر المتفرق في كل، متماسك،

[1] – المرجع السابق، ص7.

متسق."[1] فلولا هذا الترابط والتناغم لصار الخطاب الروائي فوضويا وضاع المعنى، وصعب على القارئ الفهم.

يكتشف الدارس للغة الروائية أنها ليست علما دقيقا بل هي زئبقية الخصائص، لا تتوقف على نمط واحد ثابت لأنها تتعلق بالإنسان وبالوجود وبحياة المجتمعات التي تظل دوما في صيرورة وتغير دائمين، حيث تستمد هذه الخاصية من تغير الزمان والمكان، ولكن تبقى هناك صفات قد تتوفر في أغلب لغات الرواة وخطاباتهم حيث يمكن وصفها أنها تميز اللغة الروائية عن اللغة في باقي الفنون الإبداعية الأخرى، وتفرض نفسها على كاتب الرواية خصوصا في العصور المتأخرة لأن "الأطروحة النقدية المعاصرة التي تفرض على الروائيين الانقياد إلى ما ترسمه لهم عن مستويات اللغة، من مستوى للسرد، تمثله لغة فصحى، وآخر للحوار تمثله لغة عامية مع تخلل اللغة السوقية في بعض فقرات العمل إن لم تكن في أغلبها وتدني المستوى من حين لآخر."[2]

كما أن "تذوق الجمال هو مطلب الرواية التي تصل إليه بعناصر السرد من الأحداث وزمكانيتها إلى الشخصيات وطرائق صناعتها، متسامية بالفرد عن مادية الواقع، ومتجهة به صوب تخييل الواقع، وقد حطمت القوالب واستجلبت التغيير الذي به يتثقف القارئ بالجديد والمستجد، وعندها تحقق لغة الرواية سحرها، لأن سحر الرواية يكمن في لغتها.... ومن الرائع أن نجد في الرواية الكلمة العامية وقد تفصحت، واللفظة الفصحى وقد تعممت أو تلهجنت ... كما لا انجرار لتعال لغوي يترفع به الكاتب على قارئه ويتعالم عليه بالمفردات الوحشية والألفاظ الغريبة، ...وتكون نتيجة ذوبان اللغة العربية الرسمية

[1] – خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي**، دراسة، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص282.

[2] – سي أحمد محمود، **اللغة وخصوصيتها في الرواية**، ص107.

باللهجة المحلية المحكية في السرد، رواية ما بعد حداثية، تخرق الرسمي بشعبية الهامشي."[1]

كل هذه الصفات تميز اللغة الروائية عن لغة الشعر بأنها نثر لا تنظمه بحور وأوزان، كما أنها أطول من القصة القصيرة، وفيها انزياحات لغوية كثيرة واستعارات، كما تستخدم الرمز والخيال، فهي لغة فنية تستخدم السرد والحوار والرمز، وتعبر عن نشاط إنساني إبداعي فريد عصي على الحصر في خصائص مضبوطة ومحددة بدقة.

3- مستويات اللغة الروائية:

اشتغلت على تحليل الخطاب الروائي مدارس لغوية وأدبية كثيرة، والتيارات الألسنية والناقدة له متعددة، ومن أشهرها الشكلانية والبنيوية والتفكيكية حيث تناولت اللغة الروائية سواء كانت سردا أو وصفا أو حوارا بالدراسة والنقد، وبحثت في المظاهر التي تأخذها اللغة داخل الرواية حيث "هذا المظهر الحرفي للقول يبدو لنا حسب ترودوف من خلال ثلاثة أنواع للخطاب :

- الخطاب الإيحائي (connotatif) الذي يستدعي سياقا من الكلمات
- الخطاب المنقول (rapporté) نفهم من السياق أنه سبق أن لفظ به الشواهد.
- الخطاب الشخصي (personnel) الذي يتضمن المعينات (shifters) مثل (ضمير المتكلم، هنا، الآن...)."[2]

---

1 – نادية هناوي، **الرواية وسحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية**، جريدة الشرق الأوسط، 16 يونيو 2019، رقم العدد4810.

الرابط: https://aawsat.com/home/article/1769651/% %A7% %D8%A9-%D9%88%D8%A9، (اطلع عليه يوم: 2023/01/27، الساعة: h11:29).

2 – يقطين سعيد، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي المعرفي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص175.

فأغلب الروائيين يعتمدون هذه التصورات الثلاثة للخطاب الروائي، لأن أغلب الكلام داخل الحكي الروائي هو إما مستخدم سابقا عن طريق النقل أو شخصي من إنتاج صاحبه أو إيحائي في سياق معين من الكلمات.

كما يجب الأخذ بالحسبان أن اللغات الروائية لدى أكبر كم من الروايات سواء كانت غريبة أو عربية تدور في فلك بين صنفين كبيرين هما الرواية التقليدية والرواية الجديدة أو الخطاب التقليدي وخطاب التجديد، فالخطاب التقليدي بنيت عليه الرواية وهو مؤسسها الأول حيث اللغة التقريرية الواصفة النثرية، وقد اهتمت أكثر بتسجيل الوقائع والأحداث، وخطاب التجديد خصوصا مع كثرة المنتجين للرواية ونضج اللغة أكثر فأكثر بدأ يظهر ويحدث القطيعة مع كل ما هو كلاسيكي قديم.

تلتقي الرواية التقليدية والجديدة في نقاط عديدة شأنها شأن باقي الفنون الإنسانية تستمد من الماضي وتؤثر في ما هو قادم، وتتداخل وظائف الفنون في وصف حال الشعوب ومرافقتها عبر الأزمنة، فمثلا "الموسيقى والأسطورة المأساوية، هما بدرجة متساوية تعبير عن واقع شعب، ولا ينفصلان، حيث كلاهما ينبثق من الفن، وكلاهما ينير منطقة التناغمات البهيجة حيث يتم إخماد التنافر بشكل لذيذ وتتلاشى الصورة الرهيبة للعالم،"[1] وعلى المستوى النظري فإن هذا الكم من الفنون الجديدة –خصوصا فن الرواية– زاد من الإبداعات المتفردة وكثرت دور النشر والمطابع، ورغم ذلك لا يمكن أبدا إنكار فضل التقليد الذي لازالت الكتابات اليوم تحتفظ بأغلب عناصرها اللغوية، فالجديد بني على القديم وشكل امتداد له، وهو قاعدته الأساسية رغم بساطة خطابه.

[1] - Friedrich Nietzsche, **L'origine de la tragédie**, Tr; J, Marnold et J, Morland, Édition électronique v.: 1,0 : Les Échos du Maquis, 2011, p104.

من الإشكاليات التي انتبه إليها الجاحظ، تحديد مستوى اللغة التي يكتب به الراوئي، من أجل مراعاة ما يتناسب مع جمهوره حيث اعتبره أمرا مهما لا يقل شأنا عن باقي عناصر الرواية، ففي "الأعوام الستين من القرن العشرين كانت لغة الرواية تبرز في مستويين اثنين وجوبا إذ تستعمل اللغة الفصحى أثناء السرد، مما يجعلها لغة راقية، أنيقة تعبر بالفعل على شخصية الكاتب قبل شخصيات الرواية هذا هو المستوى الأول، أما المستوى الثاني تجسده لغة عامية متدنية في أغلب الأحيان تتكون من عدد ضخم من الألفاظ التي تبني حوار شخصيات الرواية."[1]

وجدير بالذكر أن هناك أنماط أخرى من اللغة الروائية، كاستعمال بعض المصطلحات الأجنبية أو المزج بين المستوى العالي والمستوى المتدني، وإدخال الشعر أحيانا، ورموز وإشارات قد تخدم إيصال الفكرة.

وهناك إشكالية مفصلية بخصوص اللغة الروائية مفادها: هل استخدام اللغة العامية أمر إيجابي يخدم الرواية؟ أم يعود عليها سلبا حيث الألفاظ العامية تنزل مستوى العمل الفني وتجعله فوضويا لا مسؤولا؟

فمن اللغويين ذوي المستوى الثقافي المرموق من يفضل استخدام اللغة الروائية الراقية، حيث يعتبرون من لا يحسن كتابة خطاب يتطلب فهمه استخدام القواميس والمعاجم، والحوارات التي لا يفهمها إلا أهل الفكر، لا يحق له أن يسمي نفسه روائيا، ومبررهم في ذلك أن اللغة تكتسب جماليتها من غموضها ومستواها اللائق بها وإلا فكيف نسميها فنا وإبداعا.

كما أن هناك من يرى –خصوصا أنصار الفكرة والدلالة– أن الارتقاء باللغة الروائية لأعلى المستويات يجعل من الفنية اللغوية غاية، والأجدر بها أن تكون وسيلة

[1] – سي أحمد محمود، **اللغة وخصوصياتها في الرواية**، ص106.

لإيصال المعنى وتسهيل الفهم للجمهور الذي يبقى هو الهدف الذي تصبو إليه كل أهداف الكتابات الفنية.

وهناك من كبار الفلاسفة من يوافق بالنزول بمستوى اللغة الروائية إلى الجمهور البسيط، على غرار نيتشه الذي يرفض "الحقيقة التي تعرض ما هو منمق فقط عن الحياة والاقتصار على مساوئها، وأيضا أن في العالم ما هو أكثر من الحقيقة المجردة الخيالية من الإبداع، ويريد أن ينقل البحث الفلسفي إلى النظريات والفرضيات التي تمتلك حسا أدبيا وفنيا لتلائم الواقع."[1]

وتفسيرا لذلك، فإن كل الاختلاف الحاصل بين من يرى باستخدام المستويات الراقية للغة في الرواية ومن يرى النزول باللغة للجمهور من العامة، أو أولئك الذين أخذوا العصى من الوسط، حيث يفضلون التنويع والمزج بين كل المستويات حيث الفسيسفساء اللغوية، لا يجعلنا ننكر أن اللغة الروائية مهما كان مستواها فإنها إرث فكري ومعرفي وثقافي ثمين حيث "صناعة الرسم بالكلمات والجمل والفقرات والمقاطع والفصول والمشاهد، الخ ... لتنشأ عن كل ذلك لوحات فنية خالدة في مجرى التاريخ إسمها الخطاب الروائي."[2]

المبحث الثاني : في عوالم نجيب محفوظ الروائية

1- نجيب محفوظ روائيا

كما يجرنا الحديث عن الرواية عموما، وعن الرواية العربية خصوصا إلى الحديث عن أعلامها، ومن بين أهم من أبدعوا في الرواية في الوطن العربي، الروائي المصري نجيب محفوظ(1911-2006)NADJIB MAHFOUD، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة

[1] – اليوسفي حسين، **النزعة الفلسفية في الأدب الوجودي ((فرانز كافكا)) أنموذجا**، ص29.

[2] – بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة**، ص9.

1988، والذي يروي في كتاباته عن الأحداث في مصر وحاراتها وواقعها المعيش، وقد كان من أهم أعماله "الثلاثية" و "أولاد حارتنا" ، التي لقيت الكثير من الإشادة وذكرت حتى أثناء تسلمه جائزة نوبل وكفر بسببها وتعرض لمحاولة اغتيال كاد يفقد حياته على إثرها، بسبب استخدامه في الرواية للرمز الديني ممثلا في شخصيات الأنبياء خصوصا شخصية الجبلاوي التي اعتقد البعض أنه يقصد بها الذات الإلهية، كما له معمار أدبي وفكري متفرد وغزير حيث له أكثر من 300 إصدار منها 35 رواية و223 قصة و55 كتاب و7 مسرحيات وبعض النصوص السنيمائية والمجموعات القصصية.

حصل على الليسانس في الفلسفة ثم الماجستير، حيث قدم رسالة بعنوان "الجمال في الفلسفة الإسلامية"، ومن هنا يعتبر كثير من النقاد أن هذا التكوين الفلسفي أثر في كتاباته كثيرا حيث لاقت إعجاب أهل الفكر والأدب على حد سواء، كما أننا "إذا استعرضنا خارطة الفكر والأدب العربي سنجد أن الكاتب الروائي نجيب محفوظ يمثل أبرز وأهم معلم من معالمها الكبرى."[1]

لأنه كتب الرواية بمختلف أصنافها واتجاهاتها من التاريخية والرومنسية إلى الواقعية التقليدية والواقعية التركيبية الرمزية والنفسية.

والفريد في كتابات نجيب محفوظ هي لغته الفنية ومهارته في استخدام الخيال والرمز ومحاكاة الواقع المصري.

لقد كتب نجيب محفوظ عدة روايات لها دلالات وأبعاد فكرية صنفت بأنها فلسفية وسميت هذه المرحلة بالمرحلة الفلسفية ومن أهمها أولاد حارتنا وثرثرة فوق النيل والطريق حيث تبدو جلية معالجة داخل هاته الروايات معالجة قضايا المصير والدين والعلم والموت والقلق الوجودي للإنسان وغيرها من المشكلات الفلسفية الكبرى، في شكل حوارات

[1] – المرجع السابق، ص9.

وأحداث وشخوص متفاعلة تفاعلا يحاكي الواقع وأزماته وتعقيداته، في محاولة لوصف الحال أولا واستشراف المآل ثانيا، ثم اتخاذ مواقف لمختلف المواقف تكون مخفية وراء ذهنيات الشخوص في لأغلب الأحيان.

من الأسئلة التي ترافق الدارس لأعمال نجيب محفوظ، ما يتعلق أساسا بتصنيف الأعمال إلى مراحل إبداعية، فما هو التاريخي وما هو النفسي والرومنسي ثم الفلسفي والواقعي في معمار نجيب محفوظ؟ ثم ما أهم الميزات لكل مرحلة فكرية عن الأخرى سواء من حيث الأبعاد الفكرية والفلسفية أو من حيث اللغة والفنية الأدبية؟

كما "سنطرح جملة من التساؤلات حول المتن وحول تأثره وتأثيره بالميثولوجيا التي استلهمها وأفاد منها، هل ساهم توظيف الميثولوجيا في بناء جماليات النص بشكل من الأشكال...؟ ثم- كيف تمت هذه المساهمة التي تبدو أساسية..؟- وهل أثرت في الرواية وموضوعاتها بطريقة أو بأخرى؟- وبالتالي هل وظفت، كيف ولماذا وما فوائدها النفسية والإجتماعية والفنية...؟[1]

كل هذه التساؤلات حول كتابات نجيب محفوظ إضافة إلى تساؤلات أخرى كثيرة كثرة إصداراته، ساهمت في جعله قامة فكرية فلسفية أيضا بجانب شخصيته الأدبية وبوصفه معلما ثابتا في الرواية العربية والإرث الفكري المصري، حيث كثرت الدراسات والأبحاث التي تتناول أعماله من مختلف الزوايا، وكثر النقاد، حتى أن من يقرأ رواياته الفلسفية ويتمعن في طريقته في تناول التاريخ الفرعوني، وعبث الأقدار والحياة والواقع في رواياته الواقعية والاجتماعية ثم العلاقة بين ما هو قديم وجديد وبين الدين والعلم، فإنه سوف يحيله إلى الجانب الفلسفي أكثر منه إلى الأدب، حيث يبدوا جليا اهتمامه بمشكلات الحياة الإنسانية، ووصفها وإعطاء رؤية فكرية عنها بمهارة لغوية مميزة.

[1] – بلحيا الطاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا، إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، ص135.

لقد فرض تكوين نجيب محفوظ الفلسفي إدراج الكثير من الأسئلة التي لا أجوبة كافية لها، داخل الخطاب الروائي والتي تؤرق أصحاب الفكر وتسبب الكثير من الجدل والنقد، وتستنزف عديد الدراسات والبحوث، في عدة اختصاصات سواء فلسفية، أدبية أو لغوية صرفة، لأنه في رواياته كان الأديب والمؤرخ والمفكر والمصلح والفيلسوف، وهذا تماشيا مع المراحل الإبداعية ومع الموضوع المُعالج.

كما استخدم نجيب محفوظ كثيرا من الأنساق الروائية في كتاباته منها السياسي والدرامي والرمزي الفلسفي والنفسي..، هذه الفسيفساء جعلت لغته رائعة فنيا وأدبيا ودلالاتها الفكرية بعيدة، ما زاد من مقروئيتها أولا، ثم دفع إلى تحويلها لأعمال مرئية ثانيا لأنها لغة مكثفة تخدم تقنية المشهد.

ونتيجة لذلك فإن من يحاول الفصل في سؤال الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ لن يصل لنتيجة دقيقة وواضحة المعالم، فوصفه بالأديب يليق به ووصفه بالفيلسوف له مبرراته، ومن قال بأنه فيلسوف أديب فلا يمكن إلغاء رأيه وهذا بسبب "أمران: الأول عمق هذا الأدب في حد ذاته، والثاني، الرغبة في استجلاء دور الدراسة الفلسفية التي تلقاها نجيب محفوظ بالجامعة في أدبه الروائي،"[1] حيث نجح في توظيف النص الأدبي بطريقة لا نراها إلا في نظريات كبار الفلاسفة مثل كانط كنقد المعرفة والوجود والعقل.

2-المشروع الروائي عند نجيب محفوظ: المفهوم والخصائص

من يقرأ حياة نجيب محفوظ قد يعتقد أن الوظيفة الحكومية التي كان يشغلها ملأت جل وقته، وأبعدته عن الكتابة وإلا كان له شأن آخر، حيث التفرغ وغزارة الإنتاج أكثر، ولكن نجيب محفوظ في مذكراته أقر بالعكس حيث يقول أن "الوظيفة أخذت نصف يومي

[1] – إبراهيم وفاء، **الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، (د.ط)، 1997، ص9.

لمدة 37 سنة–الوظيفة علمتني النظام وأمدتني بنماذج بشرية– القيمة الحقيقة للإنسان في مجتمعنا لا تزال مستمدة من البيروقراطية وقيمة الوظيفة."[1]

فقد تعلم من الوظيفة الحكومية تنظيم الوقت والاستماع لمشاغل الناس ومشكلاتهم من مختلف النماذج، الأمر الذي أمده بمنهج قويم في طريقة صياغة حوارات شخوصه ومواقفهم، لقد قرأ نجيب محفوظ لطه حسين والمنفلوطي، وتأثر بكتاباتهم محاولا تقليدهم فكتب "الأعوام" عن قصة حياته، مثلما فعل طه حسين في "الأيام"، فقد كان يعجبه توفيق الحكيم في كلامه عن الرواية والرد عن أصحاب اللارواية، وقد صرح نجيب محفوظ أنه كان أقرب لدراسة الفلسفة أو التوجه للشعر في مرحلة البداية؛ ومنعه من أن يكون شاعرا ذاكرته الضعيفة، وفي ذلك يقول: "اخترت طريق الرواية رغم صعوبته، وتركت طريق الفلسفة رغم سهولته بالنسبة لي، حيث كنت قد كونت أساسا متينا في الدراسات الفلسفية –وصعوبة الطريق الذي اخترته تعود إلى عدة أسباب، أهمها: أن الأدب العربي كان يفتقر إلى فن الرواية بشدة، وكان التراث الروائي الموجود في ذلك الوقت محدودا للغاية، والأعمال الموجودة قليلة، وهي أقرب إلى فن "السيرة الذاتية" مثل "عودة الروح" لتوفيق الحكيم و "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل و"الأيام" للدكتور طه حسين."[2]

يبدو أن هذه أغلب الأسباب التي دفعت نجيب محفوظ أن يسلك طريق الرواية، حيث يرى كثير من النقاد أنه حسنا فعل، نظرا أولا لأنه أبدع في الرواية وكان صاحب لغة روائية متفردة، وثانيا لأن الرواية فن أدبي له من الخصائص ما يؤهله أن ينوب عن الأنماط الأدبية الأخرى، ففيه اللغة الفنية، والتاريخ والفلسفة والدين والإصلاح وغيرها من الأدوار المعرفية والفكرية، الأمر الذي فتح له هامشا أكبر لتطوير طاقاته الإبداعية.

---

[1] – النقاش رجاء، **صفحات من مذكرات نجيب محفوظ**، دار الشروق، مكتبة بغداد، (د.ط)، (د.س)، ص39.

[2] – المرجع نفسه، ص57.

وتماشيا مع ماسبق ذكره؛ فإن "أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائي خلقته المبادرة الإيجابية والسلبية في نفس الوقت، يضم في جوانحه على مستوى المحسوس، والصورة، والنمط الإنساني، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة، بحث في نزاعات وغرائز أبناء البورجوازية الصغيرة، واستفهام دائم عن مصيرهم."[1]

كل هذه الميزات والخصائص لأدب نجيب محفوظ تصب أيضا في أنه استخدم الرواية لمعالجة واقع المجتمع المصري، بداية من تاريخه وصولا للثورة وما بعد الثورة، والحديث حتى على أدق تفاصيل الأحداث داخل الحارة المصرية في القاهرة التي تحاكي المجتمع المصري ككل، ومن ثم الحياة الإنسانية عامة.

وفي هذا الإطار؛ وظف أيضا نجيب محفوظ الواقعية والتاريخ وصراعات الفكر والزمن والحوار، ليصل إلى قمة النضج العقلي، وإبداء الآراء في مختلف الإشكالات الكبرى للإنسان في عصره، كما انتصر للغة العربية وأبدع فيها إبداعا منقطع النظير، فقط استطاع "بالمثابرة، والقدرة على تمثل المنجز الروائي في العالم، أن يجعل الكتابة الروائية، المبتلة من تاريخ الآداب الأخرى، نوعا أصيلا في سلسلة الأنواع الأدبية العربية، فكان أن تحولت الرواية من ضيف في سلسلة تلك الأنواع إلى واحد من سكان البيت الأصلاء."[2]

ومن زاوية أخرى، يمكن القول أن نجيب محفوظ لم ينجح فقط في كتابته الروائية –حيث أصبح أحد أعمدة الرواية العربية– بل خدم الرواية العربية وأوصلها للعالمية، وعرف جمهورا عريضا من المنطقة العربية بالرواية بوصفها فنا له تأثيره وصيته الفكري

[1] – عبدالمعطي فاروق، **نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص21.

[2] – فخري صالح، **قبل نجيب محفوظ وبعده دراسات في الرواية العربية**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص ص53 54.

واللغوي، وتعداه إلى خدمة الرواية العالمية، بوصفه مجددا في اللغة الروائية بطرح متميز وشيق فيه من الأصالة والحداثة، الأمر الذي يدعو لقراءته والبحث في ما هو فن وما هو لغة داخل اللغة الروائية، ناهيك عن ما هو فكر وفلسفة.

عبر سكريتير الأكاديمية السويدية الدائم ستوري آلين، الخاصة بجائزة نوبل للآداب عن المشروع الروائي لنجيب محفوظ في مفهومه وخصائصه وكل مواصفاته، في مقابلته معه شاكرا قبوله الجائزة في القاهرة عام 1988، حيث أبلغه بفوزه الرسمي بالجائزة في كلمات لخصت تقريبا ما ميز مشروع نجيب محفوظ في عبارات من أجمل ما قيل عن مشروعه الروائي حيث قال: "لقد شهدت يا أستاذ محفوظ تقلبات اجتماعية وسياسية كثيرة وكبيرة خلال حياتك، وتمكنت من خلال فنك الروائي العظيم أن ترصد كل تلك التحولات وأن تتفاعل معها، بل وأن تستشرف من خلال إنتاجك الأدبي الغزير آفاق المستقبل، أما من الناحية الفنية فإن الفن الروائي العربي أصبح مرادفا لاسم نجيب محفوظ، فأنت الذي أعطيت الرواية شكلها العربي المتميز وأثرت في أجيال من الروائيين العرب من بعدك."[1]

كما أبلغه بأن أعضاء اللجنة بالأكاديمية المكلفون باختيار الجائزة، قد اتفقوا جميعا على هذا الاختيار، وعددهم 18 عضوا.

وواصل كلامه عن المشروع الأدبي لنجيب محفوظ قائلا: "فقد قطعت بأعمالك الأدبية مسافة طويلة من الواقعية النفسية إلى الميتافيزيقية الرمزية، مُرورا بأساليب وأشكال متعددة عالجت من خلالها موضوعات وجودية كبيرة كالصراع بين العقل والعقيدة، والحب كمصدر للقوة، والصراع الوجودي للإنسان الأعزل."[2]

[1] – سلماوي محمد، **في حضرة نجيب محفوظ**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2012، ص ص20 21.

[2] – المرجع نفسه، ص21.

وبهذا ذكر ستوري آلين أهم معالم المشروع الأدبي لنجيب محفوظ وأهم جذوره وامتداداته، حيث الفنية اللغوية والدلالات الفكرية.

2- المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ: المفهوم والخصائص

يحتاج تصنيف أعمال نجيب محفوظ الغزيرة والمتنوعة، ورسم الحدود الفاصلة بين مرحلة إبداعية وأخرى إلى دراسة عميقة وهادئة، أولا لكثرتها وثانيا للتصنيفات العديدة التي يصادفها الباحث قبله، وكذلك لتداخل بعض المراحل من حيث مضمونها الفكري واللغوي في بعض الأحيان، ولهذا دراسة أعماله من طرف الباحث الموضوعي المتمرس في حقل الفلسفة والأدب، ضرورية للوصول لرؤية مستقلة، كما أن نجيب محفوظ الوحيد الحاصل على جائزة نوبل للآداب في الوطن العربي، له أسلوبه الخاص في الكتابة سواء من ناحية اللغة أو من ناحية البعد الفكري والدلالي، كل هذا يجعل الحدود بين مراحله الفكرية أمرا نسبيا، وقد يفصل بينها عند عنصر الزمن، لأن الكتاب قد يكتبون بنمط معين في بداياتهم وينضجون في مراحل متأخرة من أعمارهم ليكتبوا بأنماط لغوية وفكرية مغايرة، حيث "ثمة وحدة جوهرية هنا تحدد مفهوم الزمن الروائي مهما تغيرت صورته، واكتسبت صفات وملامح وأعماق من رواية لأخرى. هذه الوحدة الجوهرية هي صفة "الحركة"، ومحاولة إدراك لغير ما محدود لتناقضات الواقع المادي والاجتماعي والنفسي، وإبراز الصراعات النوعية في مجالات رحبة رحابة الحياة."[1]

وفي هذا الصدد، إذا صنفنا روايات معينة بأنها تاريخية فلا يعني أن الروايات الأخرى تخلو من البعد التاريخي، وإذا صنفنا روايات أخرى بأنها فلسفية فهذا لا يعني أن بقية الروايات لا تحوي في طياتها أبعادا فلسفية.

[1] – عبدالمعطي فاروق، **نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص25.

رغم كل ما ذكرناه من تداخل في المراحل الفكرية لنجيب محفوظ بين رواية وأخرى، إلا أن هناك شبه إجماع على أن كل أعماله وفي مختلف مراحله الفكرية هي من الأدب الراقي الذي دائما يخدم القيم الكونية من حرية ومساواة وإنسانية، كما أن التصنيف الذي يبدو أقرب للمنطق ذلك الذي يأخذ بعين الاعتبار، الترتيب الكرونولوجي لما كتب قبل الثورة تم بعدها، حيث كتب في مرحلة قبل الثورة:

المرحلة التاريخية الروحانية : روايات تاريخية أو تسمى بالثلاثية التاريخية وهي (عبث الأقدار1939)، (رادوبيس1943) و(كفاح طيبة 1944) التي تحكي عن مصر الفرعونية القديمة.

المرحلة الواقعية التحليلية: ثلاثية القاهرة (بين القصرين1956)، (قصر الشوق1957) و(السكرية1957).

المرحلة الواقعية النقدية: القاهرة الجديدة1945، خان الخليلي1946، زقاق المدق1947، السراب1948، بداية ونهاية1949، أولاد حارتنا1959.

المرحلة الواقعية الفلسفية: اللص والكلاب 1961، السمان والخريف1962، الشحاذ1965، ثرثرة فوق النيل1966، ميرامار 1967.

بعد كتابة الروايات التاريخية وبعد سبع سنوات من الثورة، تفطن نجيب محفوظ أن الواقع الجديد والراهن آنذاك يتطلب أسلوبا جديدا فكتب "أولاد حارتنا" وما بعدها من روايات تحمل البعد الرمزي وفلسفة البحث عن الحقيقة وعن مفاهيم للحياة والشك، حيث أن "هذه الأعمال اتسمت بالواقعية الحية لم تلبث أن اتخذت طابعا رمزيا فلسفيا كما في رواياته (أولاد حارتنا) و(الحرافيش) و(رحلة ابن فطومة)."[1]

[1] – شعلان سناء، **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، (د.ط)، (د.س)، ص388.

فالأعمال التي اعتبرها أغلب الباحثين على أنها تنطوي تحت المرحلة الفلسفية هي: أولاد حارتنا1959 واللص والكلاب1961 ثم السمان والخريف 1962 والطريق1964 ثم الشحاذ 1965 وثرثرة فوق النيل 1966 ثم ميرامار 1967.

حيث يمكن القول أنه في هذه الأعمال قد "مزق البنية الكلاسيكية في عمله ليكتب أعمالا جديدة يتجلى فيها التساؤل عن المحركات للفعل الاجتماعي، لكن طريقة المعالجة الروائية تأخذ بعدا غير مباشر حيث يسأل الروائي أسئلة فلسفية وميتافيزيقية لا يمكنه الشكل الروائي التقليدي من العثور على أجوبة تشرحها وتجلوها."[1]

تعد روايات نجيب محفوظ التي كتبها في مرحلته الفلسفية أكثر رواياته تأثيرا ونضجا، لأنها تحمل –إضافة إلى الفنية اللغوية الفريدة– أبعادا فكرية مميزة جعلته رائدا في الرواية العربية الحديثة، كما خلقت حولها الكثير من الإشكالات النقدية، ففيها يحكي قصة البشرية كاملة في "ثرثرة فوق النيل" وقصتها مع العبثية، وينادي في "السكرية" بأن نعطي للحياة معنى ولو كانت بدون معنى فنحن من يخلق لها معنى.

ما يميز المرحلة الفلسفية لنجيب محفوظ عن غيرها من المراحل أنه كان في كتاباته متفائلا يذكر ببلوغ الإنسانية إلى القمر، كما في "المرايا"، ويدعو إلى الاستثمار في الروحيات والتصوف والدين والأخلاق كما في "السمان والخريف" و"اللص والكلاب" للتغلب على القلق ومشكلات الحياة، وفي "أولاد حارتنا" يدعو إلى الانتباه إلى الدور المهم الذي يؤديه الدين مع العلم في التوازن الروحي والإجابة عن أسئلة الإنسان.

[1] – فخري صالح، **قبل نجيب محفوظ وبعده دراسات في الرواية العربية**، ص59.

3- الإشكاليات الفلسفية العامة للمرحلة الفلسفية

أولا: في رواية أولاد حارتنا

يعد نجيب محفوظ أحد البارعين في اللغة الفنية، حيث يملك القدرة على التلاعب بمستويات اللغة الروائية بما يخدم أفكاره، فهو من المفكرين البارزين في المنطقة العربية القلائل الذين تلقو تكوينا فلسفيا عاليا متحصلا على ماجستير في الفلسفة، حيث لا يمكن أن تخلوا أعماله من تناول القضايا الفكرية سواء تلك الكبرى المتعلقة بالوجود والمصير والمعرفة والدين إضافة إلى أسئلة اليومي التي تسود الواقع داخل الحارة المصرية، والتي دارت أغلب رواياته في وصفها والحديث عن أحداثها وشخوصها ومشاغلها.

لقد كتب كثير من الباحثين عن علاقة الفلسفة بالأدب في نماذج كثيرة منها الرواية، وقد أخذت أعمال نجيب محفوظ كأنموذج لعديد الدراسات في هذا المجال، أولا لأنه كاتب وأديب رائد في الرواية العربية، وثانيا لاحتواء أعماله على أبعاد فكرية مثيرة للسؤال.

حيث ذكرت الدكتورة وفاء إبراهيم في كتابها (الفلسفة والأدب) الذي درست فيه أعمال نجيب محفوظ من المنظور الفلسفي، أن "أديبنا يعتمد فيها على فكرة الفيلسوف الألماني الشهير إيمنويل كانط "kant" (1724-1804) التي تقسم الوجود عالمين أو مملكتين: ((عالم الظواهر))"PHENOMENA" أو الطبيعة أو الواقع الملموس، وعالم الأشياء في ذاتها NOUMENA أو الحقائق الخالصة أو الوجود المتعالي TRANSCENDENT، ولكل واحد من العالمين منهج التناول الخاص به والغاية الخاصة به وطبيعته المميزة له."[1]

وفي السياق نفسه، تعتبر رواية أولاد حارتنا المنتمية لمرحلته الفلسفية، مالكة لمقومات الروح الفلسفية، ولابد لمن يريد فهم البعد الفلسفي في هذه الرواية أن يقرأها عدة

[1] – وفاء إبراهيم، **الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ (قراءة فلسفية لبعض أعماله)**، ص93.

مرات ليفهم المعاني والأفكار التي ترمي إليها الدلالات الرمزية فيها، لأنها تحقق حضور فعل التفلسف لاحتوائها على أفكار ولغة فكرية، ونلمس فيها امتدادات لمدونات فلاسفة كبار سواء في فلسفة الدين أو فلسفة اللغة أو فلسفة الجمال، ثم مختلف سببت بعد صدورها عدة تأويلات علمية ودينية وميتافيزيقية.

لقد صدرت رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ سنة 1962 وحظيت بالكثير من الاهتمام النقدي والبحثي سواء من باب الإشادة والثناء أو من باب التجريح، الذي كاد يفقد نجيب محفوظ حياته بسببه، إثر محاولة اغتيال سنة 1994 على يد شاب متشدد، اعترف أثناء المحاكمة بأنه لم يقرأ الرواية، بل كان مشحونا من كثرة الاتهامات التي تلقاها نجيب محفوظ، وكثرة تداول المجتمع المصري لاتهاماته بالتجديف و"التطاول" على الذات الإلهية في شخصية "الجبلاوي" حيث التجسيم الذي يرفضه الشرع.

وجدير بالذكر أن هناك من النقاد من اعتبر أن رواية " أولاد حارتنا " هي بداية لمرحلة كتابة جديدة قد سميت بالمرحلة الفلسفية، بعد انقطاعه عن الكتابة مطولا، ونهاية مراحله الأولى التاريخية والواقعية.

لقد أظهر نجيب محفوظ في أولاد حارتنا ثقافته العالية وسعة اطلاعه على القضايا الكونية والإنسانية، وبدى جليا أنه يملك رؤية المفكر الذي يبدي رأيه في المواضيع الفلسفية، ويقترح حلولا فيما تعلق بمشكلات العصر والجدال القائم داخل المجتمع عن الدين والعلم، معتمدا في ذلك على خلفيته الفلسفية، وإديولوجيته الدينية، وثقافته المجتمعية.

كما "تعتبر رواية (أولاد حارتنا) من أهم النصوص المتكاملة فنيا وجماليا، باعتبار أن نجيب محفوظ وصل بها قمة عطاءاته الإبداعية، وربما لم يستطع تجاوزها في النصوص التي جاءت بعدها، خاصة من حيث عجائبية الموضوع وميثولوجيته الرائقة،

ومن ثم إثارته لزوبعة عنيفة من الانتقادات المختلفة والمتنوعة، ولتلك الآراء المتضاربة حول تأويلاته، ومن ثم ضرورة اتخاذ موقف من جماليات فكرته، أو من أدلجنها على أقل ما يقال."[1]

ويلاحظ أن الفلسفات الحديثة على غرار؛ ظاهرية هوسرل ووجودية سارتر وعبثية نيشه ورؤيته للخير والشر، لم تؤثر في الأدب الحديث في أوربا فقط، بل تعدته إلى الرواية العربية، الأمر الذي نُدركه عند نجيب محفوظ خصوصا في أولاد حارتنا، التي نشعر أنه وظف فيها عمق رصيده الفلسفي ومعرفته بخبايا الأدب والنقد، فمن يبحث في ثناياها سوف يكتشف كما هائلا من المصطلحات الفلسفية، سواء تلك المتعلقة بالوجود والعدم، أو تلك التي ترمي إلى المصير والميتافيزيقا، أو الرمز الديني، ثم الخيال، وعلاقة اللفظ بالمعنى أو الأفكار الفلسفية والقابلة للقراءات المتعددة والتأويل كعلاقة الإسلام والعلمانية وغيرها، كما نجد كذلك الأفكار الكونية كالحكمة والتسامح وتقبل الآخر، كما في هذه النماذج:

- نكران الذات وتقبل الآخر "أرى من المستحسن أن يقوم غيري بإدارة الوقف ...." ص12
- العلاقات الإنسانية والاجتماعية "للأخ الكبير حقوق لا تهضم ..." ص13
  الحكمة والقوة الروحية "رفيقه مروض الثعابين"[2]

أما بالنسبة للرمز الديني المتمثل في قصص الأنبياء فاستخدم شخصية أدهم مقتبسة من آدم عليه السلام.

- إبليس مقتبسة من إدريس نبي الله.
- جبل مقتبسة من موسى كليم الله في الجبل.
- قاسم مقتبسة من أبو القاسم (رسول الله علي الصلاة والسلام).

---

[1] – بلحيا الطاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، ص133.

[2] – نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط6، 1986، ص 163.

وعرفة كرمز للمعرفة.

وهنا استخدم نجيب محفوظ تقابلا وترميزا نادرا، للمقارنة والتقابل بين العالمين، الواقعي الحقيقة مقابل الرمزي المُتخيل، لتقريب أفكاره وإسقاطها على الواقع لتحاكيه وتُسهل فهم المتلقي.

كما استطاع توظيف مقاربات لغوية تخدم الفكرة الفلسفية تتمثل خصوصا في صراع الشخوص الطيبين ضد شخوص العنف، وهو ما يبين صراع ثنائية الخير والفضيلة ضد الشر والكراهية.

فهو يشعرنا حتى أثناء ذكر أسماء الشخوص بإشارة لفظية تخدم معان بعيدة، تبين إدراك كاتبنا لعلاقات الدالة والمدلول و اللفظ والمعنى التي هي إشكالية فلسفية محضة، لا يمكن لمن لم يتلقى تكوينا فلسفيا أن يتحكم في توظيفاتها المختلفة.

من يقرأ رواية أولاد حارتنا سوف يجد أنها فسيفساء لغوية وفكرية نادرة، في الأدب العربي الحديث، جمعت البلاغة الأدبية بالمنطق الفلسفي، وحاول كاتبها وصف حالة مجتمعية، تمثلت في الإشكالة القائمة حول الدين والعلم والواقع، وكان نموذجه في ذلك الحارة المصرية، التي حاول من خلال أحداثها وشخوصها إعطاء النماذج وتقديم الحلول، كما أدى داخل هذه الرواية دور الأديب في اللغة الفنية الرائعة، خصوصا الحجاج والتكثيف والإستعارة، ودور المصلح الاجتماعي والمثقف الغيور على بني جلدته حيث أوصل ثقافة مجتمعه للعالمية .

يمكن القول أخيرا أن رواية أولاد حارتنا تحمل صفة الرواية الفلسفية بامتياز، نجح فيها نجيب محفوظ في تطبيق تجريبه المتفرد في ولوج النص للأدب من باب الفلسفة، فهي إرث فكري ولغوي نادر، خلق جدلا كبيرا بسبب تميزه بالانفتاح، وقابليته للتأويل المتعدد تعدد القراء بسبب تداخل أدوار العلم والدين في واقع الإنسان.

ثانيا: في رواية ثرثرة فوق النيل

نشر نجيب محفوظ رواية ثرثرة فوق النيل سنة 1966، وهي من 199 صفحة تحكي واقع مجموعة من الشباب المصري بعد حرب1967، حيث كان يلتقي شخوص الرواية ليسهرون على عوّامة في نهر النيل، للتنفيس عن مشاكلهم وهمومهم، وأهمهم زكي أنيس بطل الرواية وراويها الموظف المدمن وذو الثقافة الواسعة، خصوصا في أمور الحضارة والتاريخ و سّناء الجامعية صاحبة المشاكل العائلية مع الأهل، والصحفية المتشائمة والمتذمرة من شيء حولها سمارة، وسَنية التي يخونها زوجها، حيث يحاول الجميع الهروب من واقعهم الصعب، عن طريق تعاطي الحشيش (الكيف) والكلام عن واللهو مع الآخرين وتقاسم معاناتهم للتخفيف عن أنفسهم، لتتحول بعدها إلى عمل سينمائي في شكل فيلم سنة 1971، الأمر الذي لم يعجب مجلس قيادة الثورة في عهد جمال عبدالناصر.

يدرك القارئ لرواية ثرثرة فوق النيل ما كان يعاينه المثقف المصري آنذاك، حيث ينتقده الكاتب أحيانا وينصفه أحيانا أخرى، ويبين قيمته وسلطته أحيانا، ففيها يعرض أفكارهم والقراءات التي يحملونها عن السياسة والمجتمع في بلدهم.

رافقت التساؤلات الكثيرة التي ميزت روايات نجيب محفوظ الفلسفية أيضا رواية ثرثرة فوق النيل متسائلا فيها "كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيط؟

لست أعمى فيما أظن يا سيد أنيس؟
أحنى رأسه مستسلما سأجيب أنا عنك."[1]

[1] – نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2015، ص8.

داخل رواية ثرثرة فوق النيل يتساءل شخوصها ويتجاوبون وهم يعيشون حالة من العبث والإدمان هاربين من إلزامات الحياة، ورغم اختلاف مستوياتهم الثقافية والمادية ووظائفهم وحالاتهم، فكلهم واعون لما يحدث في واقعهم ومجتمعهم وناقمون على هذا الواقع لأنهم حسب رأيهم مهمشون، حيث إن شخوص رواية ثرثرة فوق النيل هم بمثابة نماذج يمثلون الأشخاص الذين عاشوا تلك الفترة، ويظهر ذلك من خلال اللغة الروائية التي استخدمها نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية، حيث الجمالية اللغوية والدلالية الفكرية، كما ليس للبطل دور محوري فيها مقابل أدوار باقي الشخوص، فالكل يبدي رأيه وله مكانته وأهميته، عكس اللغة، المستعملة في المراحل الفكرية الأخرى، حيث اللغة الروائية تمظهرت وتغيرت بتغير المراحل، وهو ما صرح به في أحد حواراته مع الروائي (جمال القيطاني) بأنه ظل في صراع دائم مع اللغة.

عرفت أغلب كتابات نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية المتقابلات والثنائيات التي بدت كذلك جلية في ثرثرة فوق النيل، خصوصا مع شخصية حارس العوّامة، الذي يعيش ازدواجية الرجل المتدين المؤذن من جهة، والذي يُساهم في نشر الرذيلة من جهة أخرى.

"– جميل صوتك وأنت تؤذن

ثم بنبرة مرحة: – ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجيء بالكيف أو تغيب لتعود بفتيات الليل."[1]

تمثلت الإشكالات الفلسفية العامة لرواية ثرثرة فوق النيل خصوصا، في الوجودية المتمثلة في صعوبة الحياة بحرية في المجتمع المصري، ثم الفوضوية والعبثية، حيث أشخاص مثقفون وواعون ولكنهم لا يبالون بشيء سوى غرائزهم، ومبررهم في ذلك تهميشهم من طرف الحكومة والمجتمع على حد سواء، ما سبب شعورهم بالتيهان

[1] – المصدر السابق، ص14.

والضياع، كما يعيشون ثنائية الحياة داخل العوامة من العربدة والحشيش، والحياة الأخرى المغايرة خارجها، التي تشبه إلى حد ما ما عاشه شخوص الكهف عند أفلاطون.

فضلا عن وجود بعد سياسي متمثل في الخوف من الحاكم وقمعه، هذا الخوف الذي رافق الإنسان في الوطن العربي في تلك الحقبة، وجعل الإنسان العربي أنذاك متمردا يشعر دوما باللا مبالاة، والشواهد داخل الرواية كثيرة:

"فقال مصطفى راشد محركا تفاحة آدم:

– وفضلا عن ذلك فإن الدنيا لا تهمنا كما أننا لا نهم الدنيا في شيء.."[1]

وهنا أحدى مظاهر الفلسفة الوجودية والعبثية، وجهل المستقبل، الذي ظل يرافق شخوص الرواية، ما حولهم إلى الهروب من الواقع المعيش والتحرر من كل القلق، والانفتاح على شهوات النفس وكسر كل الطابوهات والحواجز، والقطيعة مع ما تمليه العادات المجتمعية، حيث تسائلت سناء:

" ألا تخافون البوليس؟

فتُسَائِل مصطفى راشد بإسمها:

–بوليس الآداب؟

فقالت بعد أن سكت الضحك

– والمباحث أيضا؟

فقال على السيد:

لأننا نخاف البوليس والجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر ألا نخاف شيئا..."[1]

[1] – المصدر السابق، ص19.

لقد خلق شخوص الرواية في ثرثرة فوق النيل حرية موازية خاصة بهم داخل العوامة، لأنهم لم يجدو ذلك في الخارج، فهو نوع من الهروب من الواقع نجده في أغلب شباب المنطقة المتخلفة من العالم أو العالم الثالث، كما يقول "علي السيد" : "– حريتكم مكفولة في كل شيء، في القول والفعل، في التدخين والبذاءة، لا تحقيق ولا دراسة، ولا أي نوع من المكر الصحفي، ثقوا بذلك كل الثقة."[2]

كما أن نجيب محفوظ في هذه الرواية على عكس سابقاتها استخدم وسيطا مع الراوي وهو سارة التي صوتها ظل صوتها يرافق صوت السارد، وهي الصحفية التي تحب الكتابة والتأليف، حيث اعتبرت كتابة مذكراتها في هذه الرواية مشروع عمل مسرحي، الأمر الذي أفضى بطريقة غير مباشرة إلى نقد تكميم الأفواه وقمع حرية التعبير، التي كانت سائدة آنذاك، ولكن فكرته هذه ظلت مُضمرة، داخل اللغة الروائية، خصوصا في كلام سارة.

تحوي رواية ثرثرة فوق النيل رواية الكثير من الأسئلة الاجتماعية والسياسية والدينية، وشخوصها تمثل أغلب أطياف المجتمع المصري، فقد طغت عليها خصوصا الفلسفة السياسية وإشكالية الوجود، والعبث، ما جعل الكاتب ينجح في تصويرها، معتبرا أن الحياة والحقيقة، اللتان يبحث عنهما الإنسان، قد يجدهما في العبثية واللامبالاة، في ظل تناقضات العالم.

هناك أيضا بعد آخر تمثل في تيار الوعي والثقافة الكونية والتاريخية تجسد خصوصا في الحوارات السردية الراقية مستخدما المصطلحات الحديثة مثل فيتنام وكوبا

[1] – المصدر السابق، ص ص28 29.

[2] – المصدر نفسه، ص37.

والفلاحة والرشوة والنظم الاقتصادية، كما يظهر ذلك في ثقافة أنيس التاريخية عن الفراعنة والملوك.

ثالثا: في رواية الطريق:

تتحدث رواية الطريق التي كتبها نجيب محفوظ وصدرت سنة 1964، من 172 صفحة، عن شخصية صابر الشاب المصري ووالدته بسيمة عمران المتوفية بعد معاناة مع المرض، والطريقة الغريبة التي كانت تربي بها إبنها، حيث توفر له كل ما يحتاج عن طريق الرذيلة، وقناعاتها أن ابنها اليتيم الأب لن يحتاج لأحد غيرها، موصية إياه في آخر حياتها أن والده لا يزال على قيد الحياة، وعليه أن يبحث عنه لأنه ميسور الحال وقد يساعده في مواجهة الصعاب، ولكن النهاية بعد رحلة البحث عن الوالد كانت أليمة ومعقدة وحبل المشنقة كان مصيره المحتوم.

أما بالنسبة للإشكالات الفكرية في الرواية فقد تمحورت خصوصا حول القيم الكونية من سلام وحرية والبحث عن الذات وقساوة هذا العالم الذي لا يؤمن إلا بمنطق القوة ولا مكان فيه للضعفاء، وقد لا يجد الإنسان ضالته في البحث عن التوازن النفسي والاستقرار الوجود، رغم المعارك التي يخوضها سواء الخارجية مع من يحيط به، والداخلية النفسية مع ذاته، وهو تصور يبدو قريبا من النظرة النيتشوية للواقع الإنساني.

يبدو أن مشاهد الأحزان والقلق والخوف من المصير المجهول الذي عانى منه صابر وأمه حتى النهاية، هي وصف للمعركة التي يخوضها الإنسان مع الحياة، معتمدا في ذلك على أحداث طغى عليها صراع الخير والشر، والفضيلة والرذيلة والشكوى والتذمر من الواقع، التي رافقت شخوص الرواية، وهم أشخاص من المجتمع المصري، ما جعل الرواية تحاكي الواقع وتتصف بالجودة اللغوية والدلالة الفلسفية.

وفي ما يلي بعض الألفاظ والمعاني الدالة على ذلك في الرواية: "أغرورقت عيناه، رغم ضبطه لمشاعره وكراهيته أن يبكي أمام هؤلاء الرجال أغرورقت عيناه، وببصر مائع نظر إلى الجثمان وهو يحمل من النعش إلى فوهة القبر."[1]

وهنا مواجهة الموت وطريق التصرف مع فقد الأم، والدلالة على الآلام النفسية العميقة، وزعزعة الكيان الداخلي للإنسان.

"ستحدق الأسئلة المحرجة بأمه في ظلام القبر، ولن يساعدها أحد من هؤلاء الشياطين،"[2] وهنا المفردات الدينية الدالة على إيديولوجية الكاتب وإيمانه، وعقيدته، خصوصا وقت المصائب والفراق.

"لأول مرة في حياته تزعزت ثقته في أمه. واستطردت المرأة: –أجل فكرت طويلا، ثم أقنعت نفسي بأنه لا يصلح أن أصر على الإحتفاظ بك مادام ذلك في غير مصلحتك..

حدّجها بنظرة متسائلة من عينيه السوداوين فتمتمت بنبرة اعتراف منهزمة:

– أنت لا تفهم شيئا ولك حق، الواقع أن الحكومة صادرتك ساعة صادرت أموالي، لم يعد لي الحق في امتلاكك أنت أيضا، أدركت ذلك يوم صدور الحكم.."[3]

وهنا تضارب العاطفة الجياشة للأم، مع الواقع المرير وقوانين الدولة، والعلاقات العائلية في ظل كل هذه المتناقضات.

"–أمي ما معنى هذا كله؟

– معناه أني أوجهك إلى المخرج الوحيد من ورطتك..

– لعله قد مات..

---

[1] – نجيب محفوظ، **الطريق**، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط3، 2008، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص6.

[3] – المصدر نفسه، ص11.

– ولعله حي ..

– وهل أضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده؟ "[1]

في رحلة بحث صابر عن والده سيد سيد الرحيمي، يبدو جليا سبب اختيار نجيب محفوظ لعنوان الطريق لهذه الرواية، فمصير الرحلة مليء بالغموض والمغامرة، والتيهان النفسي والعقلي، والبحث عن الوجود الذاتي خارج هذا الواقع، والهجرة من القاهرة إلى الإسكندرية بحثا عن الحقيقة مجسدة في الأب، فنلتمس أن الكاتب وفق في تجسيد الرواية في كلمة واحدة هي "الطريق" فهي مفردة ولفظ واحد ينم عن مضمون الرواية، ويزيد من التشويق للاطلاع عليها.

"– موقف غريب لن أحسد عليه.

بديله الوحيد أن تعمل برمجيا أو بلطجيا أو قوادا أو قائلا، فلابد مما ليس منه بد.."[2]

وهنا يبدو البأس من المستقبل في ظل تمازج الماضي الأليم مع الحاضر المعقد والمبهم.

"تنهدت من الأعماق وهي تزداد تعاسة بالعودة إلى الماضي:

–أما إسمه فهو المسجل في شهادة ميلادك، سيد سيد الرحيمي، وقد أحبني منذ ثلاثين عاما وكان ذلك في القاهرة.."[3]

تتجلى المعاني والإشكالات المتواجدة، داخل رواية الطريق، والمتخفية وراء لغتها الفنية الجميلة، بداية من عنوانها الطريق؛ الذي يرمز للتحديات التي تواجه الإنسان في حياته، مجسدة في رحلة بحث صابر عن والده بعد وفاة أمه، والمواقف المختلفة التي

[1] – المصدر السابق، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص13.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أجبر على التعامل معها رغم تعقيداتها فأحيانا أصاب وأحيانا أخرى أخطأ، كما كان مجبرا على اتخاذ بعض المواقف رغم عدم اقتناعه بها، وهذا خير تمثيل لطريق الحياة الإنسانية وهو معنى فلسفي، دلت عليه كثرة الثنائيات (خير وشر، فضيلة ورذيلة، حق وباطل، ظلم وعدل...) والمتناقضات مثل كريمة وإلهام، وهنا نجح الكاتب إلى حد بعيد في لغة سردية شيقة وفي نفس الوقت حاملة لمعاني الحياة الكثيرة والمعقدة.

قد يكون البحث عن الوجود داخل الذات ممثلا في الحرية والحقيقة والسلام أنجع من البحث عنه خارجها، كما حدث مع صابر، وأحداث الرواية كجمل وأفكار في رواية الطريق، كانت مستمدة من الواقع، وقابلة للتصديق والتحقق، ما يجعل القارئ يغوص معها في عالم السرد، وهذه اللغة الروائية لنجيب محفوظ التي ترمز للحقيقة والمثقلة بالحقائق والأبعاد الفكرية، دلت على خلفيته الفلسفية، "لقد أُطلق على فريجه وآخرين "منظري الحقيقة الشرطية": حيث الاهتمام بمعنى الجملة، وامتلاك شروط حقيقتها في المقام الأول، ليسهل علينا بعد ذلك المضي قدمًا في شرح معنى المتحدث، حيث يتم شرح اللغة أولاً، ثم الكلام بعد ذلك."[1]

لقد كانت لغة روائية تحاكي ما يشعر به الإنسان فعلا، كلا حسب حالته والموقف الذي يواجهه، ما جعلها تستفز التأويل، وما جعل القارئ للرواية أمام مفترق طريق عدة مرات، حيث الخيارات إما صعبة جدا أو غير متاحة، ورغم النهاية المأساوية أبقى الكاتب الأمل مفتوحا حيث القيم الإنسانية الكونية تعبر الحدود، وتتحدى حقائق الواقع المرير، المليء بالشرور، فتكليف إلهام لمحام يدافع عن صابر، رغم إسائته لها، وهو داخل

[1] - Alexander Miller, **Philosophy of Language**, Routledge, Taylor & Francis Group, 1Edition, 2007, p248.

السجن تجعل الأمل والتسامح والإيجابية وتقبل الآخر داخل النفس البشرية يطفو رغم كل شيء، ويبين البعد الفلسفي الكوني للرواية.

الفصل الثالث:

التصور الفلسفي للغة الروائية من خلال المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ

المبحث الأول: اللغة الروائية عند نجيب محفوظ

المبحث الثاني: اللغة الروائية في المرحلة الفلسفية

المبحث الأول :اللغة الروائية عند نجيب محفوظ

1- الملامح الرئيسية للغة نجيب محفوظ الروائية:

إن البحث في اللغة الأدبية عموما، واللغة الروائية في العالم العربي خصوصا، يقودنا إلى ذكر أحد أهم أعلامها في العصر الحديث وهو الروائي العربي الحائز على جائزة نوبل نجيب محفوظ، الذي له معمار روائي غزير، كما شهدت مسيرته مراحل فكرية متعددة تعددت معها الأنماط اللغوية، شكلا ومضمونا، حيث أصبحت لغته الروائية تستفز الباحثين في مختلف العلوم اللغوية.

والملاحظ أن الدارسين للغة نجيب محفوظ، يختلفون في مناهجهم ونتائج دراساتهم تبعا لموضوع الدراسة أحيانا، وأحيانا أخرى تبعا لإيديولوجياتهم، بوصفها لغة متعددة التمظهرات أدبيا وفلسفيا، كما يعود هذا الاختلاف والتعدد في الآراء أيضا لطبيعة الرواية كنمط أدبي يحمل الكثير من مواصفات التعقيد ودائم التغيير والتطور، وكذلك لطبيعة كاتبنا الذي يكتب بلغة فريدة يشوبها في أغلب أعماله الغموض والعمق، وتنوعت وتعددت طيلة مشواره، خصوصا في المرحلة الفلسفية حيث كثرة استعمال الرمز والخيال والحجاج، فضلا عن حملها للخلفيات الفلسفية حيث "أن أديبنا الكبير نجيب محفوظ قد راح يطبق النظرية الكانطية على مكانة الخيال –أو ((الحلم))– الذي تطرحه حكايات "ألف ليلة وليلة" على ((الواقع)) وعلى ((العقل)) في محاولة منه للاستفادة من نقد كانط للعقل –النظري والعلمي– في نقد الموروث الشعبي في الوعي الشعبي."[1]

أعطى التأثر بالفلسفة، لغة روائية مختلفة عن اللغات التي استخدمها الكاتب في رواياته السابقة.

[1] – إبراهيم وفاء ، **الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ (قراءة فلسفية لبعض أعماله)**، ص ص 95 96.

كما أن اللغة الروائية لنجيب محفوظ لا يمكنها الخروج من الإطار العام الذي عاشته المنطقة العربية برمتها، وتأثرت وأثرت كغيرها من المعارف الأخرى، بما كان يجري حولها من تغيرات وأحداث، وحداثة ونهضة، "هذه الحداثة أو هذه النهضة العربية قد اتسمت منذ البداية بالطابع التوفيقي المتلبس بشكل عام، فازدوجت في بنيتها العلاقة بين بقايا ما قبل الرأسمالية مع محاولات التحديث الرأسمالي التابع، كما ازدوجت منها الجذور القومية التراثية وبخاصة الدينية فيها، مع محاولات العقلانية التحديثية التي يغلب عليها الطابع الوضعي التقني، وقد تجلت هذه الازدواجية والتوفيقية في الصراع المحوري المحتدم في الفكر العربي الحديث المعاصر منذ بداية عصر النهضة حتى اليوم، حول قضية الأصالة والمعاصرة، أو التراث والتحديث."[1]

وبطبيعة الحال فكتابات نجيب محفوظ قبل الثورة ليس كبعدها، تبعا للتغيرات التي رافقت الجو العام السائد في مصر وفي العالم.

وجدير بالذكر أن المرحلة الفكرية التاريخية لنجيب محفوظ، تختلف عن الفلسفية والواقعية الجديدة كمال تختلف عن الواقعية الرمزية سواء من حيث معالجة المشكلات الاجتماعية أو حوارات الشخوص أو الرموز المستخدمة، فتجد البطل في الكتابات الأولى شخصا عاديا يبحث عن عمل مثل "عبد الدايم"، ولكن في مراحل توصف بالنضج فيما بعد صار البطل يبحث عن الحقيقة واليقين مثل"صابر".

كما نلتمس أيضا تشابها وتداخلا لغويا بين بعض المراحل جعل النقاد يختلفون في ترسيم حدود كل مرحلة.

يعتبر الحديث عن لغة نجيب محفوظ والخوض في مميزاتها وملامحها أمرا معقدا لأن "المشكلة تكمن في أن تقديم "الجديد" في البحث في عالم نجيب محفوظ يتطلب

[1] – عبد المعطي فاروق، **نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي**، ص 10.

الإحاطة بكل أو بجل ما كتب عنه، وبأكثر من لغة، أقول الإحاطة وليس الرصد، وهذه مهمة كبيرة، وهدف بعيد المنال ليس متاحا إلا لنفر جاد أمضى شطرا كبيرا من حياته العلمية في الانخراط في هذا العالم المدهش العجيب الذي أنجزه قلم صاحب أول "نوبل" يحظى بها أدبنا العربي، لتفتح هذه "النوبل" من ثم الأبواب العالمية أمام أدبنا العربي ترجمة ونشرا وقراءة و تلقيا نقديا،"[1] خصوصا وأن أغلب الفلاسفة أو الأدباء الذين تلقوا تكوينا فلسفيا، عند كتابتهم للرواية يخفون بمهارة أفكارهم داخل اللغة لتصل في شكل رسائل غامضة للمتلقي، "إذا كنت لا ترغب في إبراز الأفكار الفلسفية بشكل علني في روايتك، فما مدى دهائك في فعل ذلك دون التأثير على ضياع التشويق؟

ويتجلى ذلك في رواية كلانسي مارتن الأولى "كيف تبيع" وهي قصة مليئة بالمخدرات والجنس والألماس، تتحدث عن ترك المدرسة الثانوية والعمل مع الشقيق الأكبر سنا في مجال المجوهرات، حيث احتفى بها النقاد على أن بها الكثير من الأفكار والعادات، لكن "الفلسفية" لم تكن عادة واحدة منهم،"[2] فالعمق الفلسفي للكتابة عادة ما يكون عميقا ومخفيا، الأمر الذي يجعل مسألة تقفيه وتفسيره معقدا، ولكن ليس إخفاء سلبيا من أجل الغموض فقط، بل لخدمة التشويق وتوصيل المعنى، لأن "من يكتب الغموض من أجل الغموض لا ينتهي إلى إيجاد أسلوب مقبول وسيجد نفسه في عزلة تامة في كتابته التي عمقت القطيعة بين النص ومتلقيه بعد أن فقدت صلتها باللغة."[3]

---

[1]– شعلان سناء، **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، ص11.

[2] - James Ryerson, **The philosophical novel**, NYTimes.com, http://www.nytimes.com/2011/01/23/books/review/Ryerson, January 2011, p3.

[3]– الخليل سمير، **تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص274.

كل هذه المميزات تجعلنا نقول أن ملامح لغة نجيب محفوظ متعددة تعدد مراحله الفكرية مختلفة اختلاف نقاده ودراسيه، وتعدد مشاربهم و إيديولوجياتهم، لها بعض الخصوصيات البارزة تمثلت خصوصا "فيما يتصل بتأصيل الخطاب الروائي الذي اختزل الاتجاهات الروائية الكبرى كالاتجاه التاريخي الرومانسي الذي لم تظهر فيه قدراته الفنية على الكتابة، والاتجاه الواقعي التقليدي الذي لم تظهر فيه بصمات الروائيين الواقعيين الأوائل، الذين يعتمدون الأسلوب الاستقصائي الموضوعي، بقدر ما ظهرت فيه بصمات الروائيين الانتقائيين الذين ينحون منحى تعبيريا دراميا، والاتجاه الواقعي التركيبي الذي يعتمد على كثافة الرمز وعلى درامية الأحداث والعلاقات المكانية والزمنية."[1]

وحتى تسميات الشخوص فكانت ذات دلالة معبرة عن وجهة نظر، "فمثلا يسمي عامر وجدي ((مومياء)) لأن عامر وجدي لا يمكن أن يحقق لسرحان أي غرض ومصلحة لذا فهو ميت في نظره لا نفع فيه."[2]

كما جعلت هذه المواصفات من اللغة الروائية لنجيب محفوظ –بصفة عامة– تخدم بمفرداتها وأفكارها، القضايا الاجتماعية للإنسان المعاصر محاولة التخفيف من قلقه واغترابه في هذا العالم المليء بالتناقضات والمتغيرات والسيول الجارفة من التحولات في ظل التسارع الغريب للأحداث.

---

[1] – بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، ص9.

[2]– فائق مصطفى، **سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية**، تموزة، مكتبة مؤمن قريش، ط1، دمشق، 2015، ص65.

إنها لغة لا يمكن أن تنتج إلا عن مهارة لغوية فنية في اللغة العربية وعن خيال واسع منقطع النظير.

2- مستويات اللغة الروائية عند نجيب محفوظ:

يعتبر الحديث عن مستوى اللغة الروائية عند معظم الباحثين، بالأساس حديثا عن اللغة ومختلف استخداماتها داخل الرواية، حيث هي من تعطي للرواية قيمتها الفنية والجمالية بوصفها مكونها الأساس، لقد أعلنت التيارات الألسنية الحديثة من بنيوية وتفكيكية موت المؤلف وغيابه، وحرية التفسير والتأويل للقارئ، وأعطته حرية التعامل مع النص كمادة مستقلة، ومنه التعامل مع مستوى اللغة داخل النص سواء حوارا أو سردا أو وصفا.

يفرض تعدد شخوص الرواية وجود تعدد لمستويات اللغة داخل الرواية، فلغة العالم ليست لغة الجاهل ولغة الطفل ليست كلغة البالغ، والرجل الملتزم المتدين ليست كالمتحرر وغيرها، مع تعدد أساليبهم وعقلياتهم، وحتى أفكارهم، وإيديولوجياتهم، لأن الفكر أيضا ملتصق باللغة في علاقة وطيدة بين التجاذب والتنافر.

ومهما كانت مستويات اللغة راقية عند الكتاب والمؤلفين، فهم أيضا مضطرين إلى النزول إلى مستويات أقل تفرضها حوارات شخوصهم، وتصرفاتهم، كما تفرضها بعض المشاهد التي يكون لزاما الحديث عنها ووصفها ليكتمل المعنى، لأن "كل عنصر من عناصر العمل الروائي ووحداته الأساسية(الزمان-المكان-الفعل- الشخصية) محكوم- في نهاية الأمر- بكونه، صناعة لغوية تجعل منه، داخل العمل الفني مستوى ثانيا لما هو عليه خارج هذا العمل."[1]

[1] - بدري عثمان، **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986، ص157.

هذا ما يبين أن كل ما هو داخل الرواية يمكن تصنيفه إلى مستويات، وهو برمته مستوى ثان مقارنة بمستوى أول يتمثل في ما هو واقعي خارج الرواية.

تأسيسا لما سبق هناك من يرفض فكرة تعدد المستويات اللغوية داخل الرواية، ويعتبرها لغة ذات مستوى واحد ما دام الراوي واحدا، فحديث الراوي أو حديث الشخوص هو دوما حديث لشخص واحد هو الكاتب، حيث الخطاب الروائي "يضم مجموعة من الخطابات وليس خطاب الراوي فيها إلا واحدا منها، وهذا ما يجعلنا منذ البدء أمام رفض الانصياع والتمييز بين ((نص)) الراوي ونص الشخصيات، فذلك ما تسعفنا به بعض الخطابات الروائية العربية والغربية."[1]

انطلاقا من هذا المنظور يعتبر أصحاب هذا الرأي أن الحكي في وصف الأحداث والظواهر والحكي في حوارات الأحداث، هو كلام متقاطع ومتداخل، يؤطره الزمن والظروف المعيشية داخل الرواية.

يصنف أغلب الدارسين مستويات اللغة الروائية إلى مستويين، لغة الكاتب في الوصف والحكي (السرد)، ويكون هو الراوي غالبا، ثم لغة الشخوص وهي تصعد وتنزل حسب مستوى الشخص المتحدث، (أميا أو مثقفا أو حكيما أو غيرها...) والمعروفة بلغة الحوار، وتكون عادة الأولى راقية والثانية عادية، وهناك أيضا إشكالية تشوب هذا الأمر وهي: هل استخدام لغة الشارع في الرواية ضروري؟ وهل يزيدها جمالا أم ينقص من قيمتها؟.

فهناك من رأى أن الروائي عليه أن يرقى بلغته كونها فنا إبداعيا ذو قيمة ثقافية وجمالية ولا يحق للرواي استخدام الألفاظ العادية.

[1] – يقطين سعيد، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد– النبئير)**، ص202.

وهناك من برر استخدام اللغة العامية بأن لها جمهورها الواسع، ومن حقهم قراءة الرواية، وإلا لكانت فنا خاصا بالنخبة فقط وفقدت شعبيتها.

زيادة على ما تم ذكره فإن هناك مستويات أخرى للغة الروائية، كاستخدام اللغة الأجنبية بمبرر وصول العالمية والكونية، واستعمال الألفاظ الجريئة بحجة الحرية والتفتح، واستخدام المصطلحات التقنية لوصول الفكرة لفئة معينة من الجمهور وغيرها.

كما اهتم أبو عثمان الجاحظ "بمسألة مستوى اللغة من الباث إلى المبثوث إليهم، لذلك فإنه حث على ضرورة مراعاة الكلام والمعاني المستخدمة بالنظر إلى كل فئة تعنى بقراءة أو استماع ما يبث إليها، أي على الكاتب ألا يتجاهل قراءه ومتلقيه، وذلك بانتقائه لمستوى لغوي مقبول يليق به وبالعمل الأدبي عامة."[1]

تأسيسا لما سبق، يُمكن القول أن تعدد مستويات اللغة الروائية عند نجيب محفوظ بدأ باللغة الملحمية في المرحلة التاريخية مثل رادوبيس، ثم التسجيل والوصف في المرحلة الواقعية كما في الثلاثية، وصولا إلى الخطاب الواعي التنويري ولغة الإيحاء في المرحلة الفلسفية كما في ثرثرة فوق النيل وأولاد حارتنا –وهي أنضج المراحل لغة وفكرا– حيث خدمها هذا التنوع وزادها جمالية، ورفع نسبة مقروئيتها، كما ظل يساهم في رفع ثقافة قارئها، ويعرفه أكثر على لغات من مستويات مختلفة، ويعرف العالم بثقافة الحارة التي تحملها المجتمعات المحلية ما دفعها إلى العالمية والشهرة، خصوصا في العصر الحديث والمعاصر، حيث الحرية والعولمة والإنفتاح، وحوار الثقافات، أصبح الراوي الذي يستخدم مصطلحات من ديانة معينة غير ديانته، أو تصرفات كاسرة للطابوهات من طرف أحد شخوص روايته، أكثر جليا للقراء من غيره، والآخر الذي تنحصر لغته في المحلية

[1] – سي أحمد محمود، **اللغة وخصوصيتها في الرواية**، ص106.

وحدها، يظل في قوقعة الإنغلاق على المحليات، محدود الثقافة، في زمن أصبح فيه تقبل الآخر والتعايش في ظل الإختلاف عنوانا للتحضر.

3- هل تعددت أشكال التعبير اللغوي عند نجيب محفوظ بتعدد المراحل:

إذا أردنا البحث في أشكال التعبير اللغوي عند نجيب محفوظ، عبر مراحله الفكرية وجب علينا أولا، تحديد المراحل الفكرية لهذا الأديب ورسم الحدود بين كل مرحلة وأخرى، هذا ما يقودنا إلى إشكالية أخرى، حيث الاختلاف في تصنيف أعماله وضم كل مجموعة من الروايات إلى مرحلة فكرية معينة، حتى أن هناك من جعل رواية أولاد حارتنا في مرحلة إبداعية مستقلة عن باقي الروايات والمراحل كونها همزة وصل ونقطة تحول بين مرحلتين، من الواقعية إلى الفلسفية.

ويبقى رأي الأغلبية أو التقسيم الشائع هو أن له ثلاثة مراحل بارزة ولكل مرحلة صفاتها وفكرها ولغتها الخاصة، من التاريخية إلى الواقعية ثم الفلسفية، وهناك أيضا من سمى بعض الروايات كأولاد حارتنا والشحاذ والطريق بالغيبية الميتافيزيقية، وكذلك الإتجاه الإجتماعي الجديد... وتقسيمات أخرى، المهم من كل هذا أن المسميات والتقسيمات تعددت بتعدد النقاد والدارسين، ولكل مبرراته المعرفية.

لابد لمن يكتب رواية نفسية من معرفة بعض مصطلحات علم النفس وبعض الظواهر الاجتماعية والتجارب الخاصة بهذا الميدان، وهذا ما يقود إلى استخدام لغة تخدم علم النفس وهكذا في كل المجالات لأن "الكاتب المعاصر الناجح لابد أن يكون مثقفا. وجزء كبير من ثقافته مرجعه إلى المعرفة العلمية العصرية المتاحة. فلا بأس إذن في أن يلم الكاتب بالحقائق النفسية، لا لكي يعيد صياغتها في عمل يسميه قصة مثلا، بل ليجعل منها ميزان صدق لحصيلته التجريبية، ولا بأس عندئذ في أن تتساند التجربة

الشخصية والحقيقة الموضوعية، وعند ذلك تظل القصة تحمل طبيعة العمل الفني، وتحتاج –لهذا– إلى الدراسة والتفسير."[1]

كذلك الحال بالنسبة لمن يكتب الرواية التاريخية، عليه أولا معرفة التاريخ الحقيقي للأحداث التي يكتب عنها أو الظواهر التي يصفها، وقد ألف نجيب محفوظ عدة روايات تاريخية مهمة مثل: رادوبس وعبث الأقدار وكفاح طيبة؛ الأمر الذي أفضى ببعض النقاد إلى تسميتها ب: "الفرعونية" أو "التاريخية الفرعونية،" حيث تمكن في هذه المرحلة الجمع بين الأدب والتاريخ، أو بين الكتابة التاريخية والكتابة الأدبية، رغم وجود فوارق بين المؤرخ الذي يكتب الأحداث التاريخية وبين الأديب الذي يكتب الرواية التاريخية؛ حيث رادوبيس هي أسطورة فرعونية ومنها استلهمت قصة ساندريلا، وفيها ربط نجيب محفوظ الواقع المصري بالرمز المتمثل في العهد الفرعوني، وتعامل السلطان مع العصيان الشعبي، محاولا الإسقاط على الواقع السياسي في مصر.

لقد تميزت اللغة في المرحلة التاريخية لنجيب محفوظ باستخدام المصطلحات والحقائق التاريخية والمجاز والرمز لأن "الأساطير جميعها لها فعالية مجازية ورمزية، وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، ثم استيعابها بمرور الزمن يكون على أساس ظاهرها الحرفي."[2]

ومن أبرز التعابير التاريخية التي تعود للفترة الفرعونية التي استخدمت في هذه المرحلة الإبداعية: "غاب الموكب الفرعوني من الأنظار، ورفعت تماثيل ملوك الأسرة السادسة من الطريق... كأنهم بحر موسى الذي انشق له طوعا"[3]، "وكان عرش الغانية

---

[1] – عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، (د.س)، ص243.

[2]– خالد محمد عبد الغني، **ثلاثية التاريخ والواقع والرمز قراءة في أعمال نجيب محفوظ**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021، ص32.

[3] – نجيب محفوظ، **رادوبيس**، دار الشروق، ط3، مصر، القاهرة، 2016، ص37.

أبدع هذه التحف جميعا، فهو من العاج الثمين... فقد أهداه إياها حاكم جزيرة بيجة... رادوبيس."[1]

ثم جاءت المرحلة الواقعية والتي كانت تعابيرها فنية حاولت محاكاة ما يحدث خارج الرواية، وتحتمل عديد التأويلات، وأهم روايات هذه المرحلة هي ثلاثية القاهرة والسراب.

يلتمس القارئ لروايات المرحلة الواقعية داخل التعبير اللغوي سواء من حيث العنونة أو أسماء الشخصيات أو الوصف أو السرد أو الحوار أن "الوظيفة التكاملية من خلال الآليات السردية السابقة أتاحت لمختلف العناصر الروائية أن تتكامل فيما بينها، تكاملا جزئيا وكليا يجعلها تحقق نوعا من الإتساق والإنسجام في البناء الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ."[2]

لتأتي بعد ذلك المرحلة الفكرية أو الفلسفية بروايات قوية، مثل أولاد حارتنا والطريق وثرثرة فوق النيل وغيرها والتي كان فيها التعبير اللغوي مميزا بالحضور القوي للبعد الفلسفي، خصوصا توظيف التقنيات اللغوية التي تخدم المشهد كالتكثيف والتجسيد، ما جعل روايات هذه المرحلة تقبل أن تكون عملا سينيمائيا، إضافة إلى استخدام الرمز والخيال، في لغة وظفت الدين والعلم والأسطورة والأدب الشعبي في تمازج وتناغم لا مثيل له، ما جعلها تبلغ العالمية، وتجعله أول عربي يدخل العالمية، حيث ذكرت "أولاد حارتنا" أثناء تسلمه الجائزة.

وأخيرا يمكننا اعتبار التعبير اللغوي عند نجيب محفوظ كان متعددا تعدد مراحله الإبداعية وبدأ بالخطاب التاريخي ثم الواقعي وكان ينضج في كل مرة أكثر وصولا إلى

---

[1] – المصدر نفسه، ص41.

[2] – بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، ص303.

المرحلة الفكرية، التي يعتبرها الكثير، أنها تحمل أقوى إنتاج إبداعي لغوي لنجيب محفوظ، احتوى على تعابير لغوية كثيرة وراقية، مزجت بين مختلف المستويات والثقافات وتقبل ألفاظها عدة تفسيرات توحي لعدة معان وأوجه منها ما هو ظاهر وماهو ضامر.

المبحث الثاني: اللغة الروائية في المرحلة الفلسفية

1- الملامح الرئيسية للغة الروائية في المرحلة الفلسفية:

أخذت الفلسفة في معالجتها لموضوع اللغة قسطا وافرا من البحوث والدراسات، بل جعلت منها في العصور الحديثة والمعاصرة موضوعها الرئيس، وللحديث عن فلسفة اللغة أو لغة فلسفية، أو ملامح للغة التي دخلت عليها الفلسفة، يجب تحديد زاوية معينة ومحددة جيدا لأن المجال هنا واسع جدا وعميق، (واسع اتساع علوم اللغويات وعميق عمق الأبعاد الفلسفية)، ونحن هنا بصدد الحديث عن اللغة الروائية لنجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية التي في أول تأمل لها يمكن القول بأنها أولا لغة فكر وتأمل عكس اللغة العادية الوصفية لمشهد واضح وبسيط، فهي تعالج المواضيع الفلسفية من وجود ومصير ودين وموت وغيرها .

ولهذا سميت هذه المرحلة الإبداعية بالمرحلة الفكرية أو الفلسفية، لأن الروائي في الرواية الفلسفية "يبئر الأحداث والشخصيات حسب وجهة نظره الفلسفية وطريقته في طرح السؤال الفلسفي بأسلوب فني متكامل عن طريق وصفه للظاهرة لا كما تفعل الفلسفة عن طريق خطابها السردي المعرفي المجرد، بل يكون السرد الروائي صورة حية تعيش في نفوسنا ونفهمها ونفهم معانيها الفلسفية بصورة قد تكون أقل تعقيدا من الفلسفة."[1]

لقد استخدم الفلاسفة الرواية كمطية تركبها أفكارهم ومشاريعهم، ليصلوا بها للمتلقي كون الرواية ذات جمهور أوسع من جمهور الفلسفة، فالفلسفة فكر راقي يخص أهل العقول

[1] – اليوسفي حسين، **النزعة الفلسفية في الأدب الوجودي ((فرانز كافكا)) أنموذجا**، ص15.

والعلماء والباحثين، والرواية قد يقرأها حتى العامة ممن يريد إشباع غريزة القراءة والثقافة والترفيه.

كما "يتفق فتغنشتاين مع مور في كون المشكلات الفلسفية تنتج عن استخدام الفلاسفة لكلمات بمعاني بعيدة عن الاستخدام المألوف، ومن هنا فإن هؤلاء الفلاسفة خلقوا لأنفسهم مشكلات مثل الشك في وجود العالم وفي وجود بشر غيرنا لهم عقول ومشاعر وحالات نفسية وعمليات عقلية ونحو ذلك."[1]

وما شد انتباهنا أن لكل نوع من الرواية نمطا وشكلا تتخذه حسب متطلبات هذا النوع الروائي، فالرواية الفلسفية لها مواصفاتها سواء من حيث العناصر أو من حيث الشكل وكذلك المضمون ولها أيضا "ملامح شكلية تتطلب خيارات لغوية (صيغ فعلية، معجم تعبيري، حوارات...)، بنائية (تكرار بنيات سردية بسيطة)، خطابية (حركات، تنويعات، صوتية) تصلح لمسرحة القصة وتلعب دورا أساسيا في نقل الرسالة."[2]

لقد كان لنجيب محفوظ مرحلة إبداعية فلسفية ممتازة، كتب فيها روايات تعد من أهم إنتاجاته الأدبية، حيث تميزت رواية أولاد حارتنا بتناول الدين والعلم في رمزية مميزة، استخدم فيها الكاتب شخصيات تدل على الأنبياء وأحداث ترمز للعلاقة المعقدة والعميقة بين أسئلة العلم والدين، وتقاطعهما أحيانا وتجاذبهما أحيانا أخرى، وكسر طابوهات كثيرة عادة ما يتجنبها الأدباء فاستخدم الواقعية والرمزية والصوفية والإلحاد، في تناغم يعبر عن زخم الحياة اليومية داخل الحارة وتعقيداتها وصراع الخير والشر، فتعددت قراءاتها، وتعدد نقادها، ودارت حولها الدوائر، فكانت إنتاجا فلسفيا بامتياز، فكان عرفة يمثل العلم،

1- حمود جمال، **مسألة المعنى ونشأة التحليل في الفلسفة المعاصرة**، مجلة المواقف والبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد رقم 09، ديسمبر 2014، ص243.

2- بورايو عبدالحميد، **الكشف عن المعنى في النص السردي**، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص46.

و قاسم شخصية دينية، وبقية الشخوص كل شخص في الرواية يستدعي رمزا من الرموز، وتدور الأحداث في صراع يحاكي صراع مختلف القيم في العالم الواقعي، وصراع الإنسانية مع الوجود، وموقف العلم والدين من كل هذا، فكانت للرواية أيضا نظرة إنسانية وكونية شاملة، لما يدور في العالم ككل.

وكذلك الحال في رواية ثرثرة فوق النيل، التي تعد أيضا من أهم إنتاجات نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية، حملت كثير من البعد الفكري واللغوي وتعددت داخلها مستويات اللغة، بتعدد المستويات الثقافية والإجتماعية للشخوص، الذين لا تربط بينهم علاقة تذكر سوى العريدة وتناول الكيف المخدر، فأنيس بطل الرواية ذو الثقافة العالمية والكاره لواقعه، حديثه راقي جدا حتى وهو يهلوس، فيتناول موضوع الرأسمالية والإقتصاد ومختلف الأزمات الدولية بلغة السياسي المحنك والمثقف العارف بتاريخ المماليك والفراعنة، أما مستوى عم عبده حارس العوامة فهو أقل وعيا وثقافة، وهكذا تلتقي هذه المجموعة لتحكي همومها وتتقاسم المعاناة مع مشكلات الحياة، في محاكاة للواقع العربي، وحالة التيه والضياع التي يعيشها الإنسان داخله، فهي رواية وكأنها مقتبسة من قصة الكهف لدى أفلاطون، فمجموعة تعيش في منأى عن الواقع ومرتبطة به في نفس الوقت، وقد استعمل نجيب محفوظ في رواية ثرثرة فوق النيل عبارات ومفردات دلت على بعدها الفكري والفلسفي ففيها النقد والجدل والقيم الكونية:

"أنا محام، والمحامي بطبعه سيء الظن، وأكاد أتخيل الآن ما يدور في رأسك عنا...

لا شيء في رأسي مما تظن ..

مقالاتك تزخر بالنقد المرير للسلبية، ونحن يمكن أن نعد –في نظر البعض– السلبية نفسها

لا.. لا، لا يجوز الحكم على الناس في أوقات فراغهم..

– إنها بالأحرى أعمار فراغ"[1]

وهي تعبيرات ومفردات تحمل المجاز والاستعارة، واستخدمت عبر كامل الرواية، أثناء حوارات الشخوص، وظلت ترمي إلى وصف حال المجتمع المصري ونقده، ومحاولة اقتراح الحلول.

كما انتهت الرواية بعبارة "تقدم في حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له"[2]

وهي دلالة على غموض المصير، وتعبير فيه الكثير من العمق ويحتمل كثير من النهايات التي تبقى فيه الحرية للمتلقي في التأويل.

أما بالنسبة لرواية الطريق فبمجرد قراءة عنوانها، يشعر القارئ بغموض المعنى، وبالشوق لاكتشاف معانيها وهذا ما يعطيها الطابع الفلسفي، حيث عالجت في متنها، مشاكل نفسية وفكرية خصوصا في علاقة علم النفس بالأدب كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل: "برزت أمامي قصة السراب للكاتب المعاصر نجيب محفوظ، ولعل هذه القصة تبرز كذلك لكل من يفكر في نفس الاتجاه، إذ أن قارئها لا يخطئ في إدراك أنها تصور على نحو أو آخر بعض المشكلات النفسية. ومن ثم قد يقال إنني إنما اخترت نموذجا يساعدني على تطبيق المنهج، أعني المنهج التحليلي، لأن القصة نفسها ليست فيما يبدو إلا صورة واقعية من هذا المنهج."[3]

---

[1]– نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص43.

2– المصدر نفسه، ص157.

[3]– عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ص242.

ويتمثل خصوصا الغموض والتيهان في شخصية البطل صابر الذي يجري وراء حقيقة حاضره وتحديات مستقبله، في صراع دائم مع المال والسمعة السيئة والكرامة والحرية حيث لا يمكن البحث عن كل هذا خارج الذات.

لقد تجلى في لغة نجيب محفوظ الروائية داخل مرحلته الفلسفية، تعريف لوكاش للرواية، حيث اعتبرها تمثل "القطيعة بين الذات والموضوع، وبين الأنا والعالم، تبرز هذه القطيعة في الطابع الإشكالي للبطل، وفي الطابع المنحط في البحث عن القيم الأصيلة. فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم، فالرواية –على خلاف ذلك– تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع. لذلك يجسد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض والتناقض، ولاشيء فيها يتصف بالثبات."[1]

من خلال ما ذكرناه يكمننا القول أن اللغة الروائية خلال المرحلة الفلسفية كانت جمالية أخاذة، وفي نفس الوقت نفسه تحمل دلالات فكربة وفنية في خطاب منسجم ونسق رائع، جعلها عنصرا رئيسا داخل الرواية لا يقل أهمية عن الشخوص وتنوع ثقافاتهم، ولا عن الأحداث المشوقة.

2– السمات الفلسفية للغة الروائية من خلال علاقة اللفظ بالمعنى.

لغة السارد:

استعمل نجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا أثناء حديثه بوصفه راويا، لغة فنية جميلة تنِم عن مستوى معرفي عال لكاتبها، مظهرا تمرسه في الكتابة الروائية الفنية، فعندما وصف بيت الجبلاوي في بداية الرواية ذكر بأنه "يربض في الأفق، ولم يكن

[1]– بوعزة محمد، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص16.

بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الذي شيده الجبلاوي كأنما ليتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطرق. كان سوره الكبير العالي يتحلق مساحة واسعة."[1]

استخدم نجيب محفوظ في هذه الرواية أثناء وصفه لأهم الشخصيات في الرواية وهو الجبلاوي –الذي اتهم نجيب محفوظ بأنه كان يقصد به الذات الإلهية– كبر البيت، وتحدي الخوف، والسور الكبير العالي، والساحة الواسعة، ليغرس في الأذهان منذ بداية الرواية، عظم هذه الشخصية، وهي أيضا تعابير تجعل القارئ يتوقع الكثير عن "الجبلاوي" داخل الرواية قبل الغوص في أعماقها، كما أدى المجاز دورا فعالا في تحدى الخوف والوحشة وقطاع الطرق عن طريق كبر البيت، وهو أيضا يدل على علو الشأن وكبر المكانة، فقد كان تمهيدا لما نجده عن "الجبلاوي" في الحوارات والأحداث، كأحد أبرز محاور الرواية، حيث كتب قائلا "جدنا هذا لغز من الألغاز، عمر فوق ما يطمع انسان ويتصور، حتى ضرب المثل بطول عمره" وصولا عند قوله قوله "على أية حال كان يدعى الجبلاوي وباسمه سميت حارتنا وهو صاحب أوقافها وكل قائم فوق أرضها والأصحار المحيطة بها في الخلاء. سمعت مرة رجلا يتحدث عنه فيقول: "هو أصل حارتنا، وحارتنا أصل مصر أم الدنيا."[2]

وهكذا استخدم نجيب في وصف كل شخوص روايته، دلائل وألفاظ تشرح للقارئ مكاناتهم وميزاجهم، وتبين مكاناتهم داخل الرواية وكذلك مع أدهم الذي يفضله دائما والده لحكمته والتزامه، ثم إدريس الغاضب من قرارات الوالد والمتمرد، والمستاء فقد كانت ألفاظ نجيب محفوظ في وصفه بوصفه ساردا للرواية لشخوصه لغة دالة عميقة تحتمل التأويل فالجبلاوي الذي اعتبره البعض هو الذات الإلهية نرى موته في نهاية الرواية، كما استعمل أيضا في نهاية الرواية العلم والحكمة والسحر والحق والباطل والأمل "حتى باتت الحارة

[1]– نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص11.

[2]– المصدر السابق، ص5.

في جو غائم من الخوف والحقد والإرهاب لكن الناس تحملوا البغي في جلد، ولاذو بالصبر، واستمسكوا بالأمل، وكانو كلما أضربهم العسف قالو: لابد للظلم من آخر– ، ولليل من نهار، ولنرين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب."[1]

وفي هذه الفقرة نجد أفكارا وقيما ودلالات، عن ما يواجه الإنسان، كما نرى مشكلات اليومي للحارة التي تمثل المجتمع المصري ثم الإنسانية جمعاء، ومعاناتها من الظلم والطغيان.

لقد كانت لغة الراوي فلسفية بامتياز وفنية استخدمت المتناقضات والمتضادات (ليل نهار) و(ظلم ومصرع الطغيان) و(الإرهاب والأمل) كما استخدم المجاز، وحاول إخراج القارئ من دهاليز الرواية العميقة المليئة بالمعاناة والظلم والأحداث الساخنة شيئا فشيئا، ليفتح له باب التفاؤل والأمل، وليخرجه من قلق التناقضات التي ترمي إلى مراعاة وتجاذبات العلم والدين والعنف والحق والباطل، إلى التوفيق بين كل هذا وتوضيح الأدوار والتوازنات القائمة في الحياة التي ليست كلها معاناة، بل إن الإنسانية قد تجد ضالتها في قيم الدين وتقنيات العلم، وقد تعيش واقعها بالأمل وتتغلب على حياتها بالإيجابية والتفاؤل، كل هذا نجح نجيب محفوظ في حبكه داخل علاقة الجبلاوي بأبنائه، والتي دارت بين عدل وظلم، وإنصاف وطرد، وتناسي ونسيان، هذه الشخوص التي مثلت قصص الأنبياء حتى في قربها من أسمائهم ورسائلهم وتسامحهم ...إلخ.

الأمر الذي نجده أيضا في رواية "ثرثرة فوق النيل،" حيث ظلت لغة السارد فلسفية الألفاظ بعيدة المعاني، حيث مهد لنا وهو يصف العوّامة التي تجري أغلب أحداث الرواية داخلها وكأنه يصف الرواية نفسها ويجهز القارئ لحواراتها وأحداثها قائلا: "استوت العوّامة

[1]– المصدر نفسه، ص552.

فوق مياه النيل الرصاصية مألوفة الهيئة كوجه. بين فراغ إلى اليمين احتلته عوامه دهرا قبل أن يجرفها التيار ذات يوم، ومصلى إلى اليسار مقام على لسان عريض من الشاطئ مطوق بسور من الطين الجاف ومفروش بحصيرة بالية."[1]

لقد ظل يستخدم لغة هادئة وواصفة في نفس الوقت كالأم التي تجهز إبنها لتحكي له قصة النوم، في مشهد تغزوه البساطة –بساطة الحصيرة البالية– وهادئ هدوء مياه النيل الرصاصية، وذكر المصلي وكأنه يبشر بأن عنصر الدين سيكون فاعلا في هذه الرواية .

وكذلك استخدم اللغة الرومنسية الجذابة والشاعرية في وصفه لبعض المشاعر أو المشاهد داخل الرواية من حين لآخر.

كقوله "جالت في نعاس الغروب بعين جذلة، وتأملت طويلا أشجار الأكاسيا أندوزا بأزهارها الملونة بعصير من الحمرة والبنفسج. وتحولت إليه فتبادلا النظر بحب استطلاع من ناحيتها وقليل من الإرتباك من ناحيته."[2]

حيث لم تخل اللغة الروائية لنجيب محفوظ، بوصفه ساردا للخطاب الروائي من اللغة الفنية الخاصة بالشعراء الرومنسيين، في رواياته الفلسفية من حين لآخر، في وصف الواقع المجتمعي ومعالجة أحواله لأن الرومانسية والحب والجنس هما أيضا واقع على أرض المجتمعات، ورغم أنه قد يشكل طابوهات في المجتمعات المحافظة خصوصا في ذلك الوقت في المجتمع المصري، لكننا نلتمس أن نجيب محفوظ خاطب قرائه بلغة منفتحة على كل طباع الشخوص المجتمعية، بما فيها أولئك الذين يحبذون العربدة والمخدرات ممثلة خصوصا في شخصية أنيس بطل الرواية، وكما فعل رواية أولاد حارتنا تماما فقد أنهى رواية ثرثرة فوق النيل بعبارة تدل على اتساع الأفق، وغموض المستقبل

[1]– نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص10.

[2]– المصدر السابق، ص ص 51 52.

وترك مجال للأمل والتفاؤل "فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له."[1]

وكانت آخر عبارة هي "طريق لانهاية له" تدل على أن معاناة الإنسان من واقعه ويومياته في مواجهة الحياة ليست الإشكالية الوحيدة التي يواجهها، فهناك أيضا غموض المصير والتوجه نحو المجهول.

لقد دلت لغة السارد في رواية الطريق، منذ بداية الرواية على أنها رواية مشاعر وصراع داخلي نفسي، تحضره كل أبعاد الاغتراب والتيهان ومختلف القيم، فقد وصف نجيب محفوظ، شخصية بطله صابر في رواية الطريق وهو يقول: "اغرورقت عيناه، رغم ضبطه لمشاعره وكراهيته أن يبكي أمام هؤلاء الرجال أغرورقت عيناه، ويبصر مائل نظر إلى الجثمان وهو يحمل من النعش إلى فوهة القبر. بدأ في كفنه نحيلا كأن لا وزن له. شد ما هزلت يا أماه، وتوارت عن ناظريه تماما فلم يعد يرى إلا ظلمة."[2]

فذكر الدموع والموت والقبر والنعش والأم كلها بداية لغوية قوية تعد عتبة مهمة لدى القارئ بعد عتبة العنوان الذي مثل أيضا عمقا لغويا بعيدا في كلمة الطريق وكذلك داخل أحداث الرواية كانت اللغة مفتوحة على كل التأويلات، معتمدا قاموس التيهان والغموض، والصراع النفسي، مثل قوله: "رجع إلى حجرته عند منتصف الليل فلبث في الظلام ينتظر، ولم يعد الغيب بأي أمل، واشتد الصمت خارج الحجرة كالصمم، وتتابعت الدقائق في عذاب وحنق لا.. لم يعرف هذا الذل من قبل، ذل الرغبة الجائعة –ذل البحث الخائب.. ذل الخوف من الذل، ولحقت الليلة بسابقتها مسهدة ملعونة مصدعة."[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص157.

[2]– نجيب محفوظ، **الطريق**، ص5.

[3]– المصدر نفسه، ص86.

وهو المجاز والتكثيف في الوصف، الذي يخدم المشهد والرؤية العميقة للواقع الإنساني، وحقل من الألفاظ الدالة على العبثية وصراع الخير والشر (ظلام، غيب، أمل، صمت، صمم، ذل..).

وقد كانت نهاية رواية الطريق كسابقاتها، مفتوحة وحوارية ذكرت قيم التسامح وترك الشأن للأقدار والاعتماد على النفس، كعادة نجيب محفوظ في تقنيته المعروفة بالنهايات المبهمة.

"يبدو أنه لا جدوى من الاعتماد على الغير،

فابتسم المحامي في تسامح وهو يقول:

بل هناك جدوى فيما هو معقول

فهز منكبيه قائلا:

فليكن ما يكون."[1]

وهنا تبرز القيم الإنسانية القوية (ابتسم، تسامح، تقبل الآخر...)

العبثية واللامبالاة (فليكن ما يكون).

في الأخير يمكن القول أن لغة السارد، استقت ألفاظها من حقول دلالية متعددة، منها قاموس الوجود، وقاموس القيم الكونية قاموس الخير والشر، وكذلك كانت لغة فنية مكثفة تصف المشاهد والأشخاص بأدق التفاصيل، كما استخدم السارد تقنية الفلاش باك (flashback) خصوصا في رواية اللص والكلاب والطريق، حيث تبدأ الرواية بالمشهد

[1]– المصدر السابق، ص167.

الختامي، ثم تعود للبداية من جديد، وهي تقنية سينيمائية حديثة دخلت عالم الأدب والرواية، كما يظهر توظيفه للمونولوج أو الحوار النفسي معتمدا العناوين الدالة والنهايات المفتوحة، فكانت لغة السارد ذات ألفاظ منتقاة بعناية ودالة على خطاب روائي تنويري إصلاحي، تعود لامتلاكه خلفية فلسفية.

لغة الشخصيات :

لغة الشخصيات أو لغة الحوار هي نفسها تقريبا، لأنه غالبا ما يكون الحوار بين الشخصيات الروائية، وأحيانا قليلة يكون حوارا ذاتيا داخليا أو مونولوجيا، ولا يمكن للغة الشخصيات أن تستقل عن لغة السرد والوصف لأن وظيفة توصيل المعنى للقارئ تتطلب تكامل الأنماط الثلاثة.

كما "يقوم القص كما أسلفنا على راو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها وفي هذه الحالة توجد علاقة دينامية بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي الناقل. وهذه العلاقة علاقة معقدة متداخلة حيث إن الراوي قد ينقل كلام الشخصية بحذافيره أو قد يصبغه بصبغته الخاصة ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري. فقد يقترب منظور الراوي من منظور الشخصية وقد يبتعد عنه."[1]

كما تغيرت لغة الشخصيات عند نجيب محفوظ من الراقية إلى البسيطة ثم المتوسطة حسب المستويات الفكرية للشخوص الروائية، كما تختلف من روائي لآخر حسب الانتماء الإيديولوجي والسياق الثقافي.

[1] – سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية الكتاب، القاهرة، 2004، ص222.

يبدو أن لغة الشخصيات عند نجيب محفوظ عموما بسيطة، خصوصا كون شخصيات مرحلته الفلسفية تم اقتباسها من المستوى الإجتماعي العادي، ما عدا حالات نادرة مثل عرفة في أولاد حارتنا. أو شخصية أنيس في رواية ثرثرة فوق النيل، وإلا فكانت لغة الشخوص تمثل حوارات بسيطة قال عنها نجيب محفوظ نفسه "أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنه لا معنى إطلاقا لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة."[1]

وهذا لا يعني أن لغة نجيب محفوظ كلها بسيطة تماما ولكنها سهلة الفهم عموما، وأحيانا تكون سهلة ممتنعة، حيث تحمل دلالات فكرية تحتاج لتمعن وتأمل لفهم معناها وقد تحتمل أكثر من معنى.

وعلى سبيل الذكر قول إدريس" للأخ الأكبر حقوق لا تهضم إلا لسبب.." ثم قال: "أؤكد لكم أني راعيت في اختياري مصلحة الجميع .."[2] فهي لغة الإحترام والمصلحة العامة وهي الأخلاق الكونية، رغم بساطتها.

وأما لغة عرفة في أولاد حارتنا فكانت هي صوت الحكمة والعلم والعقل حيث قال في أول حواراته عن عودته للحارة للمرأة التي سألته:

"الموت حق علينا يا زبونة المرحومة أمي، سواء جاء من حرق أو غرق أو عفريت أو نبوت."[3]

وهكذا في كل تدخلاته وخطاباته يستعمل مصطلحات، الدين والعقل والحكمة. وأما شخصية صابر في رواية الطريق فرغم ما عاناه جراء مرض والدته وسجنها ثم موتها

---

[1]– إبراهيم الشيخ، **مواقف إجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ**، مكتبة الشروق، القاهرة، ط3، 1982، ص199.

[2]– نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص451.

ودخوله في صراع نفسي داخلي، وتيهان إلا أن لغته كانت بسيطة بالرغم من عدم إكمال دراسته وصعوبة إيجاد وظيفة، لكنه كان تواقا لمعرفة الحقيقة – حقيقة والدته– الذي ظل يبحث عنه طوال الرواية، وبالتالي فلغته كانت عادية ولكنها ملغمة بالهموم والمشاعر اللغوية "لولا هذه القبضة لعرضوا بي في كل مكان، إن أحدا لم يجرؤ على ذكرك بسوء أمامي وأنت في السجن.."[1] قال هذا وهو يخاطب أمه متحديا ظروفه ومشاكله ومستعرضا عضلاته، أمام تعقيدات الحياة وظلم المجتمع.

وما يشد الانتباه أن مصطلحاته رغم بساطتها فهي تحتاج لتحليل نفسي ونقد فلسفي لمعرفة خباياها وسلوكاتها، منتمية إلى ميدان علم النفس اللغة، شأنها شأن أغلب الخطابات الروائية داخل رواية الطريق، وفي رواية ثرثرة فوق النيل نجد اختلافا في لغة الخطاب بين أنيس الشاب ذو الثقافة الواسعة ولغة باقي الشخوص. حيث يستخدم أنيس ثقافته ومعرفته بالتاريخ حتى وهو يهلوس أو يمزح "ياأوغاد ... أنتم المسؤولون عن تدهور الحضارة الرومانية!"[2]

لقد جمعت اللغة الروائية في هذه الرواية بين الشعور واللاشعور، والمضمون المعرفي الراقي والهذيان، وهي لغة فلسفية نلتمسها في "هكذا تكلم زرادشت" لفريديرك نيتشه الفيلسوف الألماني، الذي كان يعتقد بأنه من أجل معرفة الحقيقة قد نلجأ أحيانا لبعثرة أبجديات اللغة، لأن تنظيمها وترتيبها لا يؤدي دوما للمعرفة الصحيحة.

أخيرا يمكننا القول أن لغة الشخصيات في روايات المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ تعددت وتنوعت بين الراقية العلمية في شخصية عرفة والتي ترمي ألفاظها إلى تصورات العلم والدين للحياة، وكذلك لغة التيهان التي كانت ضرورية احيانا لخلق التوازن

[1]– نجيب محفوظ، **الطريق**، ص09.

[2]– نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص71.

الوجودي النفسي، ما يتجلى في شخصية أنيس ذات الخطاب الغير واعي والمبعثر الذي جاء به سيغموند فرويد، ثم لغة نقد الواقع والتمرد عليه، المنتمية لفلسفة نيتشه، وذات العمق النفسي في خطابات صابر التائه الذي يعاني الضغوط النفسية والمشاكل في رحلة البحث عن والده، ثم العادية البسيطة لبعض شخوص الروايات الثانويين.

كما تميزت اللغة الروائية لروايات نجيب محفوظ في بعض الروايات في المرحلة الفلسفية باللاتجانس وبتعدد الأصوات، في المستوى التعبيري واختلاف الؤى مع اختلاف الشخصيات، مثلما يتجلى في ميرامار، عبر حسين علام وعامر وجدي وسرحان البحيري حيث قاموا بسرد ما دار من أحداث في تعددية لغوية جميلة، تماشت مع مستوى ثقافة وإيديولوجية كل شخصية "حيث يختفي المؤلف والراوي كلي العلم وتأخذ الشخصيات كامل حريتها لتقدم أحاديثها ووجهات نظرها. في هذا النوع من الرواية ((سنكون بإزاء مجموعة كبيرة من ((وجهات النظر)) و((الرؤى))، بسبب عدم اقتصار الروائي على تقديم منظورة الروائي المهيمن عبر بؤرة سردية واحدة.... ولأن تكنيك الأصوات أشبه ما يكون بمسرحية الأحداث عبر انفراد كل صوت بالحكي انطلاقا من (الأنا) السردية مع كل صوت روائي."[1]

كما حضرت اللغة التقريرية البسيطة والتي نلمسها في الشخوص الأخرى العادية ذات المستوى المحدود، والجدير بالذكر أن هذه الأخيرة أدت دورا مهما في تكميل الخطابات الأخرى، وترصيصها حيث لا يمكن فصل لغة الحوار عن السرد والوصف من أجل اكتمال العمل الروائي، فكانت عموما لغة الشخوص ذات سمات فلسفية بارزة،

[1]– فائق مصطفى، **سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية**، تموزة، مكتبة مؤمن قريش، ط1، دمشق، 2015، ص43.

واستخدم فيها الكاتب الرمز كثيرا، فحضر التصور المعرفي لماركس وتقويض نيتشه ومتقابلات كانط، ثم ثنائيات ماني فقد كانت فلسفية بامتياز تدل على تكوين صاحبها، حيث اسعملت أحيانا كوسيلة للتواصل بين الشخوص وكشف المستور من مشاعر وهمسات داخلية عبر الوصف والتصوير، وأحيانا أخرى للاتواصل والإخفاء عبر استخدام الرمز والتلغيز والخيال.

السمات الشعرية:

تقودنا اللغة الشعرية في الرواية إلى التقاء النثر بالشعر داخل اللغة، حيث أن المقصود بها هو جمالية اللغة داخل الخطاب الروائي أو مدى توفر الجماليات اللغوية التي يتميز بها الشعر في الرواية، من تلميع وترصيع وتجميل وترتيب للكلام، أو بعبارة أدق هي محاولة استخدام الأديب الشعر في نصه النثري، وتختلف شعرية اللغة من أديب لآخر أو حتى في النص نفسه من مستوى لآخر، حيث تختلف المهارة اللغوية، حسب اختلاف منج النص، وحسب الموضوع المكتوب، وتتميز اللغة الشعرية بكثرة الانزياحات والدلالات والإيحاء والتصوير.

ويعد نجيب محفوظ من أكثر الأدباء الذين اشتغل على لغتهم الباحثون، لأن له غزارة من الإنتاج تجعل الباحث يسبح في بحر من اللغة بمختلف مستوياتها وأنماطها، ومهما كان بحثه وتخصصه اللغوي فإنه سيجد ضالته عند نجيب محفوظ، فقد استخدم في رواياته –خصوصا الفلسفية– الكثير من الرمز –بل نعت بالإفراط في استخدام الرمز– والإنزياح الأسلوبي، وتقنية المشهد المكثف والتصوير، مثل قوله: "لم يكن بالخلاء حي يرى: إلا بعض العابرين عن بعد عن سفح الجبل، وكانت الشمس ترسل أشعة حامية من سماء صافية فتعمر الرمال المترامية حيث يلمع الحصى أو قطع الزجاج المتناثرة، ولم يكن ما قائم إلا الجبل في الأفق، وصخرة كبيرة في الشرق كأنها رأس جسم مضمور في

الرمال، وكوخ إدريس عند الطرف الشرقي للبيت الكبير ينغرس في الأرض متحديا بهيئته الزرية."[1]

من يعتبر أن لغة نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية خالية من السمات الشعرية فإنه عند سماعه لهذه السطور سوف يغير رأيه، حيث قوة اللغة الواصفة، والسجع والإنزياح والتكثيف في الوصف ومن حين لآخر يتخلل حوارات الشخوص في روايات نجيب محفوظ، وصفه لمشاهد من البرية أو الأشجار أو الأحداث أو حتى مشاعر الشخوص أنفسهم، كما فعل في ثرثرة فوق النيل "وخلت الصالة. كما لم تخل الصالة، فما يزال بها أنقاض المجلس والمكتبة والبارفان والفريجدير والتليفون والمصباح الأزرق ومقعدان فوتيل وسجادة سماوية ذات نقوش وردية وهيكل إنسان من العصر الذري."[2]

لقد تميز نجيب محفوظ، بامتلاكه لمهارة نادرة في وصف الأحداث التي تدور بين شخوصه، ويتخللها وصف للمكان الذي تدور فيه الأحداث والزمان أيضا ما يجعل القارئ يشعر كأنه حاضر، ناهيك عن الدلالات البعيدة لهذه اللغة (انكشف المجهول تحت ضوء القمر) إنها لغة فيها من الحضور الأدبي الكثير، حيث يثير من خلال هذه اللغة "أسئلة الكتابة الروائية المتحولة بفعل تمفصل تيماتها مع "حديث الأدب مع الأدب" مثلما يسميه رولان أي حضور الرواية في الرواية وعبر أيضا صيغ الكتابة الإجناسية عبر آليات جديدة وإن لم نذهب في ذلك بعيدا تأخذ مجراها من عناصر داخل/ نصية في صلاتها ببعض مفاهيم التحليل السميائي السردي."[3]

---

[1]– نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، 1986، ص53.

[2]– نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص82.

[3]– قلولي بن ساعد، **إستراتيجيات القراءة المتخيل والهوية والإختلاف في الإبداع والنقد مقاربة نقدية**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص7.

لم يكن الأدب وحده حاضرا في روايات نجيب محفوظ، فلقد حضرت الفلسفة أيضا، لأن لغته تميزت في هذا الوصف، بأبعاد وعتبات تمثلت في اختيار العنوان وأسماء الشخوص والأماكن. فقد التقت فيها مفردات مثل (المجهول، القمر، العوامة، الحوج، الثور..) في عبارة واحدة وهي من حقول دلالية مختلفة، جمعتها قوة اللغة واختلاط المشاعر بالأحداث الصادمة وتناقض الرؤى وتعقيدات الواقع، والصراعات النفسية الداخلية للشخوص، وتداخل الدين والعلم والغرائز والخير والشر، وهذا التنوع خدم أيضا شعرية اللغة الروائية.

وحضر الانزياح اللغوي أيضا بقوة كسمة بارزة في رواية الطريق حيث عبثية الحياة وتيهان الإنسان وقلقه حيث جسده نجيب محفوظ في أزمات صابر عند بحثه عن والده وعلاقته بأمه ومشاعره المضطربة.

"أمي ما معنى هذا كله؟

معناه أني أوجهك إلى المخرج الوحيد من ورطتك..

لعله قد مات..

ولعله حي..

وهل أضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده؟

ولكنك لن تتأكد من وجوده إلا بالبحث، وهو خير على أي حال من بقائك بلا مال ولا أمل..

موقف غريب لن أحسد عليه."[1]

[1]- نجيب محفوظ، **الطريق**، ص ص12 13.

وهي فقرة تلخص الرواية بأكملها فقد حضر فيها، المتخيل والهوية والإختلاف والغياب والحضور والرمز والإبداع.

كما أنه مشهد متعدد المشاعر و القراءات والتأويلات، وهذا ما جعل اللغة الروائية تجمع بين التيارات فلسفية مختلفة، وبين العبارات ذات الشعرية.

مما سبق ذكره يمكننا القول أن لغة نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية خصوصا في أبرز رواياتها (أولاد حارتنا، ثرثرة فوق النيل، الطريق) احتوت الكثير من السمات الشعرية من مجاز وانزياحات، وأزمنة وأمكنة لها دلالاتها، ولغة جمالية غنية بالمحسنات والترصيع ما زاد الخطاب الروائي الفلسفي عمقا وجمالا وتشويقا لدى القارئ فاتحا له أفقا واسعا من الخيال.

3- اللغة الروائية في إطار المرحلة الفلسفية

أولا : اللغة بوصفها ملمحا للوجود

ظلت روايات نجيب محفوظ في مرحلته الإبداعية الفلسفية منذ بداياتها الأولى أو منذ أول صورة على غلافها وحتى عنوانها، ذات مدلولات وإيحاءات تدل على عمق الفكرة وبعد المعنى، وإن بدت أحيانا بسيطة على غرار اللص والكلاب "مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن في الجو غبار خانق وحر لا يطاق."[1]

بدأت الرواية بهذا التناقض والتضاد اللغوي بين نسمة الحرية والغبار الخانق، والنسمة التي يتنفسها والحر الذي لا يطاق، وهي توطئة ترمي إلى الأحداث الكثيرة والغامضة والصراعات داخل الرواية، كغيرها من روايات المرحلة الفلسفية انتهت بعبارة ترمي نحو الأفق المجهول "لم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية. وجاهد بكل قوة

[1]- نجيب محفوظ، **اللص والكلاب**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 2015، ص7.

ليسيطر على شيء ما، ليبذل مقاومة أخيرة، ليظفر عبثا بذكرى مستعصية، وأخيرا لم يجد أبدا من الإستسلام فاستسلم بلا مبالاة، بلا مبالاة.."[1]

وهذا أيضا من التقنيات اللغوية التي استخدمها كاتبنا وهي ترك القارئ يغوص بخياله في غياب تقرير واضح للكاتب عن ما تؤول إليه الأحداث، وقد كانت رواية اللص والكلاب ابتداء من طريقة بدايتها وصولا لنهايتها إضافة إلى الأحداث والحوارات الجارية خلالها –كباقي روايات المرحلة الإبداعية الفلسفية– وجودية بسبب الأسئلة الأنطلوجية التي احتوتها.

حيث طرحت أسئلة تتعلق بفلسفة الحياة والعدالة، كما نسبت أيضا لتيار الوعي الفكري، حيث الشخوص تؤدي وظائف تبدو طبيعية ولكنها في رمزيتها تلوح إلى معالجة إشكالات فلسفية تؤرق الإنسانية، كما أعطت رؤية للحياة السائدة ورؤية أخرى عن معالجتها وإصلاحها.

كما أن الأدب الوجودي نفسه اتهم بأنه صناعة فلسفية لأنه ظهر أصلا في الغرب وتطور بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث العصر الذهبي لفلسفة الوجود التي انبثقت عن الحالة التي عرفها الإنسان من شك وقلق وحزن ومآسي، حتى شك في الدين والقيم والمثل، فاللغة داخل الروايات الوجودية تتميز عن الأخرى "لأن الروائيين بطبيعتهم هم الذين يخلقون من اللغة، لغة أخرى رمزية وأدبية تشتمل على تماسك أكبر من اللغة اليومية. انها لغة الفكر التي أسس عليها الفلاسفة الوجوديون فيها بعد فلسفتهم ولاسيما المفاهيم الأسطورية والمفاهيم. والكلمات المتعلقة بالهم الإنساني المعاصر كالقلق والعبث والعدم."[2]

---

[1]– المصدر نفسه، ص125.

2– يوسفي حسين، **النزعة الفلسفية في الأدب الوجودي" فرانز كافكا" أنموذجا**، 240.

وقد أدت الروايات الوجودية دورا مهما على المستوى النفسي للإنسان، حين فقد ذاته ووجوده، حيث بحثت في أعماقه عن بقايا أمل وإيجابية ليواصل بها حياته بأقل قلق ممكن، وشعور بالحضور ولو قليلا.

لقد حضرت الكلمات التي تنتمي إلى الحقل الدلالي الوجودي في روايات نجيب محفوظ الفلسفية بكثرة حيث يصعب إحصاؤها، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر:

1. في رواية "أولاد حارتنا"

. "كلما ضاق أحد بحاله...

. ضرب المثل بطول عمره...

. "قصة إعتزاله وكبره مما يحير العقول"[1]

. "يتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطريق...

. وما يقلقهم إلا أنه جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء وأنهم حياله لا شيء"[2]

. "لم يكن عند إدريس وقت للعمل، ولا اعتبارات أخرى غضب، أما السعادة الحقة ففي هذه الحديقة تجدها.."[3]

. "هذي هي الحياة الحقة، كأنني أجد في البحث عن شيء ما هذا الشيء؟ الناي أحيانا يكاد يجيب، ولكن السؤال يظل بلا جواب."[4]

2- نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص5.

2- المصدر نفسه، ص11.

3- المصدر نفسه، ص19.

4 -المصدر نفسه، الصفحة نفسها

. "يبدو أن كل واحد يود أن يلوذ بالسلامة، ولا يهدد السلامة مثل ما طلبها بأي ثمن."[1]

. "غر يا وجه البومة، ستهلك الحارة بسببك!"[2]

لقد كانت هذه العبارات التي تدور سواء في الحوار أو السرد أو الوصف دالة على قلق الإنسان من مسألة تحقيق ذاته، وتأتي كل مرة بأسلوب مختلف فتحيل إلى ما هو معنوي أحيانا وتشخصن الجماد أحيانا أخرى. كما تتفادى المباشرة في القصدية، فهي لغة ناتجة عن مفكر وظف موضوع الفلسفة داخل اللغة الأدبية.

2. في رواية ثرثرة فوق النيل:

نذكر بعض الألفاظ والمعاني من الحقل الوجودي والتي ظل يستخدمها نجيب محفوظ في رواياته الفلسفية ونذكلر منها في رواية ثرثرة فوق النيل ما يلي:

. "عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية خلق الله...

ثم ندت عن يديه المغطاتين بشعيرات بيضاء شعثاء حركة وعيد، وقال بنبرة حادة:

للصبر حدود، فلا تستسلم للتدهور بلا حدود، وأنت رجل في الأربعين، وهي سن العقل فكف عن العبث .."[3]

. "وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون وتصرخ الثكلى: (الرحمة يا ملوك) فينقض عليها الصائد في يوم اللهو."[4]

---

1 – نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص ص 21 22.

2– المصدر نفسه، ص 327.

3 – نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص9

4 – المصدر نفسه، ص10.

. "حريتكم مكفولة في كل شيء، في القول والفعل، في التدخين والبذاءة. لاتحقيق ولا دراسة... ولكن لا يليق ان تعامل معاملة امرأة عابثة، أعني أنها امرأة فاضلة، كأي واحدة منكن، لا تقبل أن تعامل كامرأة مستهترة.."[1]

. "ويخيل إلينا كثيرا أنه غارق أبدا في لحظته الراهنة ولكن لا يمكن الجزم في ذلك بشيء قاطع، وأعجب شيء أنه يصدق عليه أي وصف. فهو قوي وهو ضعيف، وهو موجود وغير موجود،"[2]

. "وهل تبقين دائما في كامل وعييك."[3]

. "سؤال أخير قبل أن أذهب: ألديك خطة للمستقبل إذا تأزمت الأمور؟"[4]

إنها جملة من المفردات، ذات الدلالات الأنطلوجية، والأسئلة حول المصير والمستقبل وفيها الكثير من المجاز، كشخصنة النجوم، التي آثرت الوحدة، فقد حاول نجيب محفوظ في ثرثرة فوق النيل الإرتقاء بحوارات شخوصه لمعالجة مشكلات العصر الراهنة وتحقيق الإنسان لكينونته.

3. في رواية "الطريق":

لقد شكلت رحلة بحث صابر بطل الرواية عن والده، رمزية حياة الإنسان كاملة، وظلت رحلته منذ البداية تعج بالمشكلات الواحدة تلو الأخرى بلا نهاية، وعانى الصراع مع غيره ومع نفسه، وتبدو التعقيدات مستمدة من الواقع وترمز له في نفس الوقت حيث قلق الوجود والعيش بكرامة وهناء، يطارد والدة صابر ثم يطارده هو نفسه عبر كامل

3- المصدر نفسه، ص37

[2] - المصدر السابق، ص44

[3] - المصدر نفسه، ص45.

4- المصدر نفسه، 157

الرواية إلى غاية الحكم عليه بالإعدام في الأخير، فقد كانت رواية رمزية ونفسية ووجودية في نفس الوقت.

ومن الألفاظ والحوارات الدالة على ذلك داخل الرواية نذكر:

أولا العنوان "الطريق"، وهو أول عتبة أمام القارئ تنبهه بعمق المتن.

. "لعله قد مات...

. لعله حي ..

. وهل أضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده؟" ص12

"هز رأسه بين الحيرة واليأس وتمتم:

– هل حقا أمضي للبحث عنه؟ وإذا علم أعدائي بهذه الحكاية أفلن يجعلوا مني نادرة جنونية؟"ص16

"هذا صوت القرآن يتلى في غرفة المرحومة. والآن أين هي الحقيقة وأين هو الحلم؟" ص17

. "لم أشعر من قبل بمثل هذا الشعور!

فرضعت حاجبين مقوسين متباعدين في تساؤل إنكاري فقال مفسرا:

. الغربة والأمل وصحبتك اللطيفة!"ص40

. "فقدته كما فقدني وها أنا قد قمت للبحث عنه"ص42

. "من الناس من يقتل القتيل ثم يمشي في جنازته."ص129

. "والقاتل.. أي إنسان هو؟" ص127

. "– الإنسان كما قلت لغز.

– أكثر من لغز"ص128

. "وقد ضاعت الحرية والكرامة والسلام والإلهام وكريمة!" ص164

. "لا تعد نفسك من الأحياء حتى بأربعة أركان المعمورة وتمارس فيها الحب"[1]

لقد رافقت المفردات، المتعلقة بالموت والحياة ومشاعر الخوف والحزن والقلق، أم صابر وصابر طول حياتهما، وظل قلق الوجود يرافقهما كما يرافق كل البشرية في العصر الحالي.

وفي الأخير نستنتج أن روايات نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية تضمنت لغة تلمح للوجود، عبر عدة عتبات أولها العنوان، الذي اختزل المتن ودل على الكثير من المعاني التي ترمز لمصير الإنسان، وداخل المتن عبر حوارات شخوصها ولغة السرد داخلها، فكلها لم تخلو من المفردات والألفاظ التي تنتمي للحقل الدلالي الوجودي سواء عند اللفظ نفسه أحيانا، أو المعنى الذي يدل عليه أحيانا أخرى، كما احتوت لغة مجازية ودالة على واقع الإنسان المعاصر ومعاناته مع مشكلات العصر، كعائلته والضابط القانونية التي تفرضها عليه السلطة، وما ينجم عن ذلك من آفاق وصراعات داخلية وخارجية للإنسانية بين العدمية والوجود، ويتضح ذلك جليا خصوصا في رواية اللص والكلاب.

ثانيا: اللغة بوصفها ملمحا للمعرفة

رغم أن كلمة معرفة في الرواية تعني بالدرجة الأولى العلم، أو معلومات جديدة قد تنقلها الكتابة السردية إلى القارئ، وقد نظن أحيانا بأن هذا قد يقتصر على الروايات ذات

[1] – نجيب محفوظ، **الطريق**، ص165.

البعد المعرفي الصرف، كالخيال العلمي والروايات التوثيقية والتاريخية وغيرها من الروايات التي تحمل مادة معرفية علمية ومعلومات توثيقية أو حقائق تاريخية...، ولكن الروايات الفلسفية أيضا تحمل أبعادا إبستسمولوجية معرفية خارج إطار المباشرة بوصف الفلسفة أم العلوم وكذلك كون المعرفة أحد مباحثها الرئيسية، بأسلوبية وفنية تخدم السرد، حيث الرواية الفلسفية تجمه الفلسفة مع اللغة والبعد الإبستيمولوجي.

كما اعتبر فلاسفة اللغة وعلى رأسهم تيار البراغماتية المحدثة في إعادة بعثهم للمفاهيم اللغوية أن مرافقة ماهو معرفي للغة أكثر من ضرورة، فحسب رؤية "ريتشارد رورتي، ليست الإبستيمولوجيا الحديثة مجرد محاولة لإضفاء المشروعية على زعمنا بمعرفة ما هو واقعي، إنما أيضا محاولة لإضفاء المشروعية على التفكير الفلسفي ذاته وهي مهمة ملحة."[1]

كما أن كتابات نجيب محفوظ هي الأخرى ظلت للقارئ بمثابة مصدر ثري بالثقافات والمعارف، حيث يمكن أن يلامس من خلال الخطاب الروائي لهذا الأديب الموسوعي بعض ما تناولته التيارات الفلسفية بخصوص موضوع المعرفة فإذا بحثنا في "خارطة الفكر والأدب العربي الحديث سنجد أن الكاتب الروائي نجيب محفوظ يمثل أبرز وأهم معلم من معالمها الكبرى، خصوصا فيما يتصل بتأصيل الخطاب الروائي الذي اختزل فيه الإتجاهات الروائية الكبرى."[2]

ونذكر خصوصا الإتجاه التاريخي الرومانسي، والواقعي، والواقعي التركيبي، وهذا ما يجعل الكتابات الفنية الفريدة لنجيب محفوظ واللغة المتميزة ليست وحدها ما يميز

1- بيورن رامبيج، **فلسفة ريتشارد روتي وأعماله الكاملة**، تر: محمد جديدي، الرابط: https://hekmah.org/%D8%B1%D9%88%D8%B1%D8%AA%D9%8A/، (اطلع عليه يوم 2023/01/19، h10:12).

2- بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، ص9.

إنتاجه، بل أيضا تحتوي ثقافة ومعرفة واسعة بالفكر العربي الحديث وتياراته، ما يشكل نضجا ووعيا معرفيا لدى المتلقي، هذا بالنسبة للحديث عن معماره الأدبي عموما من بدايته إلى نهايته، أما إذا أردنا البحث عن الملامح المعرفية داخل لغة مرحلته الفلسفية أو داخل رواياته الموسومة بروايات المرحلة الإبداعية الفلسفية أو الفكرية، فإننا نلمس كذلك أبعادا معرفية متعددة سواء لغوية أو ثقافية أو دينية أو فلسفية، وهذا ما جعل روايات هذه المرحلة تخلق حولها الدوائر، من خلال صدام المعرفة الدينية بالأدبية والتاريخية.

لقد مثل عرفة في رواية أولاد حرتنا رمز العقل والحقيقة، حيث عاد للحارة بعد غياب طويل، فواجههم، أولا بالرحابة والإبتسامة حين سخروا منه في أول ظهور وهي رحابة أهل العلم وحلمهم وحكمتهم.

". هذا رجل تخاف منه العفاريت.

فرفع رأسه متظاهرا بالضحك والإنبساط وقال: وياحارتنا ياحلوة، ما أرق ظرف أهلك، الآن أعرف لماذا نصحتني أمي عند الوفاة بالعودة إليك!"[1]

بعد عودة عرفة، وجد الحارة في حالة من الفوضى والفقر، تعيش فقد حالة اليأس والذكريات، فبعث حياة جديدة وأملا في النفوس، كساحر يمكنه تغيير الحال نحو الأفضل، بتعامله مع كل المواقف تعامل العارف بكل شيء "أتخاف من العفاريت يا حنش؟ إننا نتعامل معهم كما يتعامل جبل مع الثعابين."[2]

[1]– نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص451.

[2]– المصدر نفسه، ص454.

"يحسبون أنفسهم معلمين في هذه الحارة لا يستطيع أحد أن يدرك خطورة الأشياء" ص461

" أعاجيب لا يحيط بها الخيال"ص461

" لماذا تقرفني بهذه الأفكار؟"ص462

" وحدي الله، الآجال بيد الله وحده!"ص477

"ربنا المنتقم!"ص478

" أما أهل الخبرة فقالو ياداهية دقي" ص479

"أعرف ذلك، وبي حرج لن يلتئم حتى أراه صريعا وعرف من تعني، ونظر بتفكير"ص482

"هل يمكن أن يحدث ذلك قبل قيام القيامة؟"ص483

"وإذا فكر جاوز تفكيره شخصه وأسرته إلى مسائل عامة لا يعني بها أحد، كالحارة والفتونة والنظارة والوقف والربع والسحر، وكان يحلم أملا ما عريضة عن السحر والمستقبل"ص486

"سوف أعرف حقيقة كل شيء"ص487

"ما قصدت بيت جدنا إلا لأحصل على سر قوته" ص489

"كتابه المشهور كتاب سحر..

هذه الحارة المغرورة الجاهلة ، ماذا تدري من الأمر، لاشيء."[1]

كل الألفاظ المذكورة سابقا، لها مدلول المعرفة والعلم خصوصا المعرفة الدينية، وعلوم السحر (فكر، الله، قيامة، خبرة، عرف، مستقبل، حقيقة، قصد، كتاب، عقل،

[1]– نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص497.

نفس...) وختمها عرفة رمز العلم بقوله: "أنا عندي ما ليس عند أحد، ولا الجبلاوي نفسه، عندي السحر، وهو يستطيع أن يحقق لحارتنا ما عجز عنه جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين."[1]

ويقصد هنا بالسحر العالم حيث يفعل مالم يفعله رجال الدين، حيث عرفة الساحر (رمز العلم حسب النقاد)، تفوق على رجال الدين (جبل، رفاعة، وقاسم) في ترميز إلى أن العلم قد ينقذ البشرية.

وكذلك في رواية ثرثرة فوق النيل حيث ظلت المصطلحات التي يهلوس بها أنيس والمفردات التي يذكرها كرجل واسع الثقافة، تنم عن معرفة وعلم، بالسياسة والدين والتاريخ، وهي أبعاد معرفية تزيد لدى القارئ مستوى الوعي والنضج الفكري.

كما يحدث أيضا في بحث صابر عن الحقيقة في رواية الطريق وتعامله مع الدهشة والمواقف المعقدة، سواء في نفسه ومشاعره الداخلية أو في الواقع الخارجي، كلها ذات مدلول معرفي ونفسي راقي.

رغم أن اللغة الروائية في مرحلة نجيب محفوظ الفلسفية، لم تناقش المعرفة بصفة فلسفية صريحة على غرار النقاش الشهير حول الموضوع المدرك والذات المدركة في تحصيل الحقيقة العلمية، إلا أنها حملت هم البعد المعرفي كقيمة كونية إنسانية لا غنى للبشرية عنها في مواجهة مشكلاتها، ونلامس ذلك أولا في معالجة الرواية لأهمية الحقيقة والعلم خصوصا مع شخصية عرفة، وأيضا الألفاظ والمعاني المستعملة داخل النص الروائي، والمنتمية للحقل الدلالي المعرفي والتي لم تغب في أي من الروايات الفلسفية، وهو ما أدى أولا إلى تبصير القارئ العربي بقيمة العلم وزيادة نضج الوعي الفكري لديه فضلا عن إعطائه لهذه الروايات بعدا كونيا جعلها تخرج من دهاليز المحلية إلى الأفق

[1]– المصدر نفسه، ص498.

العالمي الفسيح، في خطاب رمزي معرفي ديني استخدم فيه الكاتب معالجة مشكلات الواقع عبر الآليات الفلسفية الكبرى من جدل وشك وبحث عن اليقين.

ثالثا: اللغة بوصفها ملمحا للقيم

في ظل طغيان كل ما هو مادي وربحي على العالم الحديث والمعاصر، نرى أيضا أن الرواية لم تسلم من هذه الآفة العالمية، أو العولمة التي فرضتها الرأسمالية، فقد اتجهت الكتابات والأقلام نحو ما هو سائد من نقل أخبار ومعالجة اليومي السائد، الذي يقلق الإنسان المعاصر، وهي ثقافة الإعلام العالمي.

من هذا ندرك أن المسؤولية تقع أيضا على عاتق مؤلف الرواية، في مواكبة الأحداث ومحاولة وصف ما يحدث، وإعطاء بعض الحلول للتعامل معه أو على الأقل حقن ما يراه إيجابيا في نفوس القراء، من قيم تجعلهم يدركون ما يدور حولهم وتنورهم بالأفكار التي من شأنها رفع مستوى الوعي لديهم، في كتابات قد تصلح ما يمكن إصلاحه أو تحاول على الأقل تصحيح المفاهيم، وتحارب ما هو سطحي واستهلاكي على حساب الوعي والثقافة الحقيقين، الذين يعالجان الواقع المعيش في محاولة لإنقاذ المتلقي من صفة المستهلك الذي ينطلي عليه أي فكر لقيم نقيضة للقيم الكونية السامية.

ويبدأ البعد القيمي للغة الروائية أولا في وصفها صناعة إنسانية "وكذلك دلالته إذ أن اللغة تصور الواقع الذي نعيش فيه، وما دمنا مضطرين إلى معايشة العالم كما نجده فعلينا معايشة نحو اللغة التي نتكلمها واتباع قواعدها."[1]

[1]– فهمي زيدان محمود، **في فلسفة اللغة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، 2002، ص ص178 179.

وتعد روايات نجيب محفوظ من الروايات التي اشتهرت بلغة ذات قيمة إنسانية عميقة، حيث لم ينل جائزة نوبل بالصدفة، وهي جائزة في أعلى مصاف الجوائز الفكرية، نظرا لحمولتها الكبيرة من القيم الجمالية والأخلاقية ذات السمة الكونية.

لقد انحرف نجيب محفوظ عن الكتابة الواقعية بعد الثورة، واتجه نحو الرمزية والفكرية ذات البعد العالمي الكوني، مصرحا أن رواية أولاد حارتنا "لم تناقش مشكلة اجتماعية واضحة كما اعتادت في أعمالي قبلها...بل هي أقرب إلى النظرة الكونية الإنسانية العام."[1]

وكذلك كل الروايات التي تلتها حيث بدأ بأولاد حارتنا والتي اشتهرت بصراع الدين والعلم والخير والشر، فقد بدى فيها كمصلح اجتماعي، إذ يرى في الدين والعلم ما يمكنهما من المساعدة في التعامل مع الواقع المعقد، فالجبلاوي رمز الدين لم يفلح وحده في تسيير الحارة نحو الأفضل حتى جاء عرفة الساحر رمز العلم والمعرفة.

كما جاءت رواية ثرثرة فوق النيل ترسم التعايش بين شخوص من مختلف أطياف المجتمع، وتنتقد الواقع والحكام وتناقش الدين والحريات، وتتغنى بالتاريخ المجيد، وتستعمل العربدة والحشيش للتخفيف من القلق والضغوط الحياتية، حيث تجلى ذلك في لغته الشخوص الدالة والغامضة والتي تفضي إلى تأويلات مختلفة:

"واقتحمت رأس أنيس تساؤلات شتى: هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء- كما يجتمعون الليلة- بثياب مختلفة في العصر الروماني؟ وهل شهدو حريق روما؟ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذبا وراءه الجبال؟ وهل من رجال الثور الفرنسية الذي قتل في الحمام بيد امرأة جميلة؟ وما عدد الذين ماتو من معاصريه بسبب الإمساك المزمن؟ ومتى تشاجر آدم

[1]- النقاش رجاء، **نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته**، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1998، ص ص141 142.

–بعد الهبوط من الجنة– مع حواء لأول مرة؟ وهل فات حواء أن تحمله مسؤولية المأساة التي صنعتها بيدها؟"[1]

لقد ظلت المفردات المفسرة لحالة القلق التي رافقت الإنسانية بسبب مشكلات الحرية والمستقبل والتسامح مرافقة للخطاب الروائي في المرحلة الفلسفية.

كما نجد أيضا فقرات وصفية يختلط فيها مزيج من القيم الجمالية والأخلاقية والدينية، سواء في حوارات الشخوص أحيانا أو في لغة السارد أحيانا أخرى أو في الوصف حيث ظل يوظفها نجيب محفوظ لتخدم الفكرة والمعنى البعيد مثل قوله: "تضاعف شعوره بالوحدة، وألقى على المقبرة نظرة شاملة فارتاح لأناقتها وتراءى له بين قضبان النافذة اللبلاب والصبار والريحان التي تزركش جدار الفناء والأركان، كانت رحمها الله تحب الرفاهية فأعدتها للدارين ولكن لم يبق لها إلا المقبرة."[2]

لقد كانت القيم الكونية حاضرة في روايات نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية، بداية بعناوينها المنتقاة بعناية، وصولا إلى اللغة في حد ذاتها ذات التعابير والألفاظ المترتبة التي جسدت قيمة جمالية لأن علم الجمال بوصفه أحد مباحث الفلسفة، خصوصا أثناء تناوله للظاهرة الأدبية، اعتبر اللغة المرتبة والموزونة، والراقية معيارا للقول الجميل، وظلت لغة نجيب محفوظ الروائية تفضي إلى أن كاتبها مفكر حكيم له رأيه في قضايا الدين والعلم والإنسان، والعنف والحب وغيرها من المسائل التي تهم الإنسانية، فعالج أحيانا التمرد على الواقع وأحيانا أخرى التدين ثم الحب والاستسلام للغرائز في وكذلك

[1]– نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص ص 44، 45.

[2]– نجيب محفوظ، **الطريق**، ص6.

التيهان والقلق في مواقف أخرى بلغة ألفاظها مثقلة بالدلائل والمعاني السامية التي يحملها الأدب بصفته أداة للتنوير، ولغة للتعايش، ووسيلة نبيلة للتماسك الإنساني.

الفصل الرابع:

التصور الفلسفي للغة الروائية عند نجيب محفوظ: مقاربات نقدية

المبحث الأول: مآلات اللغة الروائية عند نجيب محفوظ

المبحث الثاني: اللغة الروائية بين الانتماء الأدبي والملمح الفلسفي

المبحث الأول: مآلات اللغة الروائية عند نجيب محفوظ

1- السياق الوجودي والأنطولوجي للغة الفلسفية عند نجيب محفوظ

لا نذيع سرا إن قلنا أن الوجودية والأنطولوجية رافقت اللغة الفلسفية عند نجيب محفوظ منذ بداياته الأولى مرورا بالمرحلة الفلسفية، ثم بعدها، وذلك باعتبار الوجود مذهبا فلسفيا يهتم بماهية الإنسان وذاته وأحواله الشخصية ومعتقداته وطرق تعبيره عن نفسه، لأن أغلب شخوص نجيب محفوظ في رواياته لم تخل من هكذا مواضيع، حتى كادت تسبب له الوجودية الاغتيال بسبب شخصية الجبلاوي المتعالية التي فهمها رجال الدين في الأزهر على أنها إلحاد.

وبما أن اللغة من خلال فهم مُعين يستند إلى تصور تأويلي وجودي، تُعد شعرا أصيلا، ومن ثمة "فهي تعبير عن الوجود من حيث هو كذلك للكلمة، والشعر قول أصلي وعلى الإنسان أن ينصت إلى هذا القول، وهذا القول عندما ينادي الإنسان يوجه نداءه أيضا إلى الأشياء وإلى العالم،"[1] فاللغة إنتاج إنساني يضاهي الإبداعات الفنية للفنان، يعبر بها عن ذاته ويصف بها أحواله الداخلية، ويحقق بها الترفيه والتفيس عن الضغوط الداخلية، وهذا مايجعل شعوره بوجوده أقوى، وينتقل هذا الشعور كذلك للمتلقي خصوصا في فن الرواية.

كما يلمس القارئ لأعمال نجيب محفوظ تقاربا في الرؤى بين أعماله وأعمال كبار الوجوديين؛ على غرار: كريكجارد ونيتشه وسارتر وكامي، فقد حملت أعمالهم هم الوجود الإنساني الذي شغل الفكر الحداثي وما بعد الحداثي، فوصفه للشخوص ونفسياتهم وواقعم وأجسادهم تنم عن اطلاعه عن فلسفات الفكر القديم، حيث ثنائيات الروح والجسد، ومثال ذلك ما رآه "أرسطو عن الروح أنها شكل الجسد، في "مبدأ الحيوانات"، ولهذا السبب

[1] – هيدغر مارتن، **نداء الحقيقة**، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، (دط)، 2007، ص ص114 115.

تضعهما الدراسات في شكل متكامل يحركان الكائن الحي فزيائيا. وتدرس طبيعتهما وخصائصهما، لقد كانا بمثابة الأساس لكل الفكر الكلاسيكي."[1] لقد عالج نجيب محفوظ في رواياته وجود الإنسان في تعبير شخوصه عن صراعاتهم النفسية وإرهاقهم الجسدي من الواقع اليومي، دارسا حالتهم النفسية والفكرية، بطبعة فلسفية كلاسيكية أحيانا وحداثية أحيانا أخرى.

ويكتشف القارئ عند قراءة أعمالهم بأن شخوصهم تمثل القلق الوجودي للإنسان خصوصا في العصر الحديث والمعاصر، وحتى في روايات ما بعد المرحلة الفلسفية حافظ نجيب محفوظ على بداياته التي تدل على التشويق والغموض داخل أحداث الرواية، وقلق النفوس من القادم حيث بدأ رواية حضرة المحترم 1975 بـ:"انفتح الباب فتراءت الحجرة مترامية لا نهائية، تراءت دنيا من المعاني والمثيرات لا مكانا محدودا منطويا في شتى التفاصيل، آمن بأنها تلتهم القادمين وتذيبهم. لذلك اشتغل وجدانه، وغرق في انهيار سحري..." ... " حتى الإله القابع وراء المكتب الفخم."[2]

لقد ظلت شخصية البطل عثمان بيومي الموظف الحكومي يجري طوال حياته المهنية وراء تحسين وضعيته والترقية، في صورة لمستعبد من طرف الإدارة التي أعطاها كل شيء في حياته من جهد واهتمام وطاعة، وقدسها ولكن عاملته بلا مساواة وأنهكت روحه وبدنه.

إنها صورة أيضا من صور الوجودية، وصراع الماهية في الحياة الإدارية، حيث تصبح كل من الإدارة والدولة كإلاهين، يتقرب إليها الموظف الحكومي بالإتقان والعمل الزائد لينال رضاهما وينال الحوافز.

---

[1] - Claude-Henry du Bord, **Le grand livre de la philosophie,** Groupe Eyrolles, Edition Saint-Germain, Paris, 2016, . P38.

[2] – نجيب محفوظ، **حضرة المحترم**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3، 2008، ص5.

لقد صور نجيب محفوظ ذلك بلغة تَنوس بين الراقي والبساطة، مستخدما أحيانا ألفاظا شعبية سائدة، ومفردات ليست بالعميقة عمق نظيرتها في المرحلة الفلسفية، ولكنها ذات مدلولات واضحة.

" أهلا بموظفنا الجديد، اجلس.."

وراح يقلب في صورة أوراق تعيينه ثم قال:

أهلا.. أهلا.. الحياة يمكن تلخيصها في كلمتين: استقبال ثم توديع..

– وقال عثمان في نفسه: ولكنها رغم ذلك لا نهائية."[1]

لقد ظلت لغة جميلة خالية من العيوب والأخطاء، ولكنها أقل رمزية من تلك التي سبقتها خلال المرحلة الفلسفية، ومصطلحات: الحياة، التوديع واللانهائية، التي تنم عن التيار الفلسفي الوجودي والعبثي، وأحيانا ظلت حاضرة كما النهايات المفتوحة تدعو إلى الإيجابية والأفق المفتوح حيث أنهى الرواية بقوله: "وما يحز في نفسه أن كل شيء يمضي في سبيله دون مبالاة به.

التعيين والترقي والإحالة إلى المعاش، الحب والزواج وحتى الطلاق، صراعات السياسة وشعاراتها المحمومة، تعاقب الليل والنهار.. وهاهي ذي نداءات الباعة تنذر باقتراب الشتاء.

ولعله من محاسن الصدف أن القبر الجديد قد حاز رضاه تحت ضوء الشمس."[2]

لقد ظلت الثنائيات والمتضادات، حاضرة من التعيين والإحالة إلى المعاش، الليل والنهار، ثم الانزياح اللغوي والمجاز، رغم أن حياة الموظف حياة واضحة المعالم لأي

[1] – المصدر السابق، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص156.

قارئ لكن نجيب محفوظ صورها في حضرة المحترم، مثل رحلة طويلة لرحالة تلقى على طول رحلته مغامرات وعانى من ألم وشقاء نفسي ومادي ليصل إلى محطة المجهول، التي تنبؤه ببداية مشوار جديد، كما لم تخل نهايات نجيب محفوظ كعادته من التفاؤل وتوقع الأجمل.

وقد واصل السياق الوجودي الأنطولوجي بروزه في رواية ملحمة الخرافيش 1977 التي تحكي قصة البشرية من بداياتها حتى يومنا هذا عن طريق بطلها الناجي الذي بدأ من العدم ليصير ذا شأن كبير في رحلته الغامضة بين التيه والنضال لمعرفة الحقيقة، والطمع والغرائز.

لقد نظمها نجيب محفوظ لتكون مشوقة في تسلسل أحداثها وانتقاء لغتها التي احتوت كثيرا من الألفاظ ذات الدلالة الفكرية العميقة، منذ بداية أول قصة فيها عاشور الناجي حيث بدأت: "في ظلمة الفجر العاشقة، في الممر العابر بين الموت والحياة، على مرأى من النجوم الساهرة، على مسمع من الأناشيد البهجة الغامضة، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا."[1]

لقد ذكر المسرات والمعاناة والحياة والموت، وكل متناقضات الوجود التي ستغرق فيها شخوص الرواية طوال القصة، وصولا لنهايتها " فقد ينفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة..."[2]

هذا ما يبرز أن نجيب محفوظ، ظل وفيا لنهاياته المفتوحة ذات الدلالة الفلسفية، التي تُوجه بالإنسان للمستقبل بين الخوف من المجهول والتفاؤل بالأحسن.

[1] – نجيب محفوظ، **ملحمة الحرافيش**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 2015، ص1.

[2] – المصدر نفسه، ص599.

وفي قشتمر الرواية التي صدرت سنة 1988، وصف نجيب محفوظ المجتمع المصري، بكل طبقاته، من المثقف الغني حمادة الحلواني إلى المتدين صادق صفوان والفقير إسماعيل قدر والشاعر طاهر عبيد الأرملاوي وهذه الشخوص ظلت تلتقي في مقهى قشتمر الذي دارت فيه أحداث الرواية، حيث يحكي همومه وانشغلاته ومخاوفه ومشاريعه؛ في ظل الأوضاع المجتمعية السائدة آنذاك "هؤلاء الأربعة والراوي. التحمو بتجانس روحي يدرأ سطوة الأحداث والزمن، حتى التفاوت الطبقي لم ينل منه، إنها الصداقة في كمالها وأبديتها، والخمسة واحد والواحد خمسة، منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهاوية، حتى الموت." ....

"وتتغير المصائر وتتفاوت الحظوظ ولكن تظل العباسية حينا وقشتمر مقهانا، وفي أركانه تسجلت أصواتنا مخلدة البسمات والدموع وخفقات لا حصر لها من قلب مصر."[1]

كما طغى الحوار على هذه الرواية التي دارت أغلبها داخل المقهى قشتمر؛ حيث كل شخص من الشخوص يحكي معاناته مع يوميات الحياة وتحديات المستقبل وهذا ما جمعهم رغم اختلاف المستويات الثقافية والمادية، حيث تبدو مشابهة لحوار شخوص العوامة في ثرثرة فوق النيل.

لقد كان آخر الرواية سورة الضحى يتلوها صادق صفوان، وهو يوقظ زميله إسماعيل قدري، حالما وقائلا: "ينطوي التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا إلى الأبد.."[2]

تميزت الروايات الأخيرة التي ذكرناها في المرحلة ما بعد الفلسفية خصوصا حضرة المحترم وملحمة الحرافيش وقشتمر بمحافظة نجيب محفوظ على أسلوبه في العنوان الدال مستخدما مبدأ الاستغراق في علاقة العنوان بالمتن، وفي البدايات التي ترمي إلى ما

[1] – نجيب محفوظ، **قشتمر**، دار الشروق،القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص ص5 6.

[2] – المصدر نفسه، ص148.

يحدث داخل الروايات في مستودع للأفكار، وفي النهايات المفتوحة على كل الاحتمالات، ولكن نلاحظ نقص الرمز الديني، والخيال الواسع الذي احتوته المرحلة الفلسفية، رغم مرافقة طفيفة للمسائل الوجودية والأنطولوجية الكبرى التي ظلت تتخلل هذه الروايات، من اغتراب نفسي وصراعات ذهنية، وتخوف وقلق من مشاكل اليومي السائد والغد المجهول. وهذا ما نلمسه بداية من عتبة العناوين، وُصولا إلى الحقول الدلالية للألفاظ وإلى الأفكار التنويرية المستقاة من التكوين الفلسفي، التي قد تضاهي تلك الأفكار الموجودة في المدونات الفلسفية حيث "إن الوجودية بتأكيدها ما هو عيني، تستطيع أن تُعبر عن نفسها في المسرحيات والروايات تعبيرا، ربما كان أقوى من البحوث الفلسفية. ولقد أدرك بعض أقطاب هذه الفلسفة عن وعي، هذه الحقيقة، وأبرزوا قدرتهم بوصفهم كتابا مبدعين على نحو ما أبرزوها بوصفهم فلاسفة."[1]

يمكننا القول؛ أن اللغة الروائية في المرحلة ما بعد الفلسفية حافظت على سياقها الوجودي والأنطولوجي، وقللت من استخدام الرمز والخيال اللذان طغيا على المرحلة الفلسفية، ولهذا يمكن وصفها بأنها لغة تميل إلى الوجودية الواقعية.

2- ملامح انعطاف اللغة الروائية عند نحيب محفوظ :

لقد تعددت المراحل الفنية والإبداعية لدى نجيب محفوظ واختلف النقاد في تصنيفاتها، فمن المرحلة التاريخية إلى الواقعية النقدية ثم التحليلية النفسية إلى الواقعية التسجيلية إلى الفلسفية وهناك حتى من سماها بالرمزية الممتزجة بالصوفية، وكانت كل هذه التصنيفات لاشك مبنية على مضامين الروايات، والهدف منها، والعناصر التي ركز عليها الكاتب، ولكن من يمعن التفكير سيجدها بالأساس تصنيفات لغوية، فلا يمكن الكلام عن التاريخ إلا باللغة وكذلك الواقع أو الفلسفة وغيرها، فهذه التصنيفات تقودنا

[1] – اليوسفي حسين، **النزعة الفلسفية في الأدب الوجودي " فرانز كافكا" أنموذجا**، ص ص44، 45.

للحديث عن تصنيف اللغة أو وصف اللغة في كل مرحلة وكيف انتقل بها نجيب محفوظ من مرحلة لأخرى، وهل ظلت اللغة نفسها أم تغيرت مع تغير المراحل؟

ولقراءة لغة نجيب محفوظ في كل مراحله وتتبع تغيراتها وجب علينا "امتلاك القدرات والمهارات الفكرية واللغوية الميسرة لفعل القراءة بشقيها العمودي الإستكشافي والأفقي التبسيطي، وذلك بالعودة إلى نصوصه الأصلية وتدعيم الفهم بالإستعانة بقراءات أخرى شارحة وناقدة، مع التريث في إطلاق الأحكام وتأسيس الفهم على الحجة والبرهان."[1]

لقد وصف بعض النقاد لغة نجيب محفوظ الروائية بالفصيحة ونعتها البعض الآخر، بكثرة استخدام العامية المحلية، والأكيد أنها قوية وفريدة من نوعها حيث تمثل اللغة عند نجيب محفوظ اللغة الروائية العربية برمتها أولا من كثرة غزارتها وعدد قرائها، وثانيا في نجاحها في بلوغ العالم العربي كاملا، ومن ثمة إلى العالمية بل وأثرت حتى على أذواق القراء، فلا يمكن الحديث عن اللغة الروائية دون ذكرها فلا هي بالعامية الجوفاء ولا الفصيحة الراقية التي قد تصعب على بعض المتلقين ذوي المستويات المحدودة، فقد وصفها "النقاد اللغة الوسطى أو اللغة الثالثة تعبيرا عن توسطها بين العامية والفصحى، لكنها لغة فصحى في نسيجها وتراكيبها، والإستعارة تكاد تقتصر على المفردات، ومثل هذه الإستعارة كما يعرف اللغوين لا تغير من حقيقة الفصاحة شيئا."[2]

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يطوعها لتلائم كل مراحله الفكرية، وتتماشى مع مختلف شخوصه كل حسب مستواه الثقافي والمادي، الحاكم والمحكوم، المثقف والبسيط،

---

[1] – خليفي بشير، **الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي**، ص19.

[2] – عبيد الله محمد، **الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ**، دراسات، أزمنة، (د.ط)، (د.س)، ص ص9 10.

كما تعاملت ورامت المشاهد والحوارات والمواقف التي سردها طول معماره الأدبي في إيقاع متفرد نجح فيه نجيب محفوظ نجاحا مبهرا.

أما في قضية انتقال اللغة من مرحلة لأخرى، فهذا يبدو أولا من عناوين الروايات، حيث بدأت الروايات التاريخية بالعهد الفرعوي وتسمية شخصيات مثل رادوبيس الشخصية الفرعونية، وفي المرحلة الواقعية نجد القاهرة الجديدة وزقاق المدق دلالات على واقع مصر وحاراتها، وفي الفلسفية نجد الطريق و ثرثرة فوق النيل وهي عناوين تخدم الغموض والتيهان والجدل، لأن العنوان أول عتبة في طريق القارئ، لتأتي بعدها الحقول الدلالية للمصطلحات المستخدمة، ففي التاريخية نرى المصطلحات التاريخية التي تخدم تلك المرحلة، وفي الواقعية نجد مسميات الشخوص المصريين والحارات والمقاهي في القاهرة، والفلسفية استخدم نجيب محفوظ كثرة المونولج دليل على الصراع النفسي ومفردات تدل على معاني الموت والمصير والدين والحكم وغيرها.

لقد كان نجيب محفوظ منهجيا في استخدام لغته الروائية حيث جعلها تنسجم مع مراحله الفنية بشكل خدم الخطاب الروائي، وزادت نضجا مع تقدمه في الكتابة من مرحلة لأخرى، فجدد في الخطاب الروائي مستخدما تعابير لغوية ناسبت السرد والحوار والوصف على حد سواء، وتماشت مع كل المراحل الفكرية ولاقت رواجا لدى القراء بمختلف مشاربهم وثقافاتهم، حيث "لا يوجد في لغة نجيب محفوظ منطق الخطاب أو الصوت الآمر الذي ينظر إلى العالم من موقع اصطفائي واحدي الإتجاه والدلالة، وإنما نجد لغة الراوي المشارك الذي يحسن التخفي، ولذلك فلغته تتصف بالحوارية حتى وإن لم تكن حوارا بالمفهوم الضيق، وهذا معناه أن اللغة عند نجيب محفوظ وإنما هي رؤية مفتوحة للعالم."[1]

[1] – بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، ص310.

يمكننا القول إذن؛ أن لغة نجيب محفوظ اختلفت من مرحلة فنية لأخرى وانعطفت، من تاريخية حيث الحدث التاريخي والمصلح الفرعوني رائدا فيها إلى واقعية، ذات لغة محلية هي لغة الحارة وأمثالها الشعبية ومسميات شخوصها، ثم إلى فلسفية عميقة ذات مجاز ولفظ بعيد المعنى، إلا أن نجيب محفوظ في أغلب خطاباته الروائية سواء سردا أو حوارا أو وصفا قد طوع اللغة بعبقرية، مؤلفا بين العامية والراقية والمتوسطة، حيث ناسبت بامتياز مراحله الفكرية، وأوصلت المعنى للقارئ مهما كان مستواه بكل أريحية، فقد كان ظاهرة لغوية ناجحة، ذات جمالية وتراكيب منتقاة بدقة وإمعان، الأمر الذي مكنه أن يكون مجددا في الخطاب الروائي العربي، ومعرفا بثقافة بلده وحارته، وواصفا ومعالجا للإشكالات الفلسفية التي ترافق الإنسانية، ولم يكن انعطافها من مرحلة لأخرى انعطافا صارخا يعيبها، بل كان تحولا سلسا، تماشى مع محاكاة الواقع ونضج الخطاب.

3- اللغة الروائية عند نجيب محفوظ في ميزان مناهج ونظريات فلسفتي اللغة والأدب

أولا: اللغة الروائية ومنهج التأويل

ليست المعاني والتأويلات التي قد تنتج عن أديب معين واحدة وإنما متعددة وغير محدودة، وذلك حسب المتلقين ومستوياتهم في فهم النصوص ولا يوجد نص أدبي سردي أحادي المعنى، فالكل منفتح على احتمالات التأويلات والتفسيرات، التي قد لا تنتج نصا جديدا ولكن تعطي فهما متعددا ودلالات كثيرة.

تكون اللغة الروائية "في تمظهرها الأول مفردة مرهونة باستعمال المبدع لها وزجها في تركيب نحوي ضمن مناخ دلالي ونفسي لتصبح عنده منفتحة على أبعاد جديدة لم تكن كما كانت عليه وهي قابعة في المعاجم، وبذا تكون مخالفة أو مقاطعة ربما لدلالتها الوضعية، ومن ثم فإن مراقبة تحول اللفظة المفردة إلى كيان تعبيري يقتضي بالضرورة ملاحظة اختيار أبنيتها الصرفية الموائمة للنسق التعبيري، أي نريد بها اللغة الموحية التي

تنقل المعنى من جهة الإخبار والإفهام إلى جهة الانفعال والتأثر والصوغ الجمالي الناتج عن الانزياح التركيبي."[1]

وقد عالج النقاد مختلف التأويلات التي قد يقود إليها الخطاب الروائي "وفي هذا نجد أن المعري يقف على كل صغيرة وكبيرة في اللغة والنحو والرواية، وما يتصل بالمعنى وتوجيهه مما يدخل في الأدب والنقد، ولكنه في الغالب يتعرض لمناقشة هذه الأقوال، ويحمل على ما قد يراه فيها من تعسف في التأويل، أو خروج عن مذاهب العرب وهو يحتكم إلى ماصح عنده من كلام العرب."[2]

حيث أن علاقة النص بالقارئ المتلقي وتفاعلهما هي ما ينتج عنه فعل التأويل؛ وهو فعل معرفي إيجابي ينتج معارف وآراء جديدة عن النصوص، ولكن قد يضيع المعنى الذي كان يقصده صاحب النص في بعض الأحيان مع الإفراط في التأويل، وإعطاء الأولوية للمتلقي على حساب المنتج للنص "ومن هذا يتضح لنا أن دور الذات في عملية الحوار مع النص يتميز بخاصيتين رئيسيتين مرتبطتين ارتباطا وثيقا: الخاصية الأولى هي العلاقة التبادلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر، والخاصية الثانية هي أن الآخر هو النص لا المؤلف."[3]

لقد تعرضت اللغة الروائية لنجيب محفوظ للتأويل والتفسير، كما أسالت بعض رواياته كما هائلا من التأويلات والقراءات المختلفة اختلاف قرائها، وحسب إيديولوجياتهم

1– الخليل سمير، **تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص ص 273 274.

2– الغفران لأبي العلاء المعري دراسة نقدية– نقلا عن– خالد محمود عسود وآخرون، **النقد اللغوي في شعر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 15جوان، 2016، ص45.

3 – سعيد توفيق، **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص154.

وذلك بسبب استخدامه الكثير للرمز والخيال، الأمر الذي يفتح الأبواب أمام القراءات المتعددة للنصوص واستكشاف عوالمها الثقافية والحضارية والمعرفية.

والنص الروائي "إذا تدبر فيه القارئ وتأمل، لاحظ أن الحدث، أو الشخص، أو الشيء، في الرواية يمكن أن يؤول تأويلين، أو أكثر، مما يعني أن المعنى في الرواية غير ثابت، ولا متفق عليه."[1]

وهو ما يدحض المعاني المطلقة والواحدة، ويخلق معها القطيعة، ويفتح الأبواب لعصر الحرية الفكرية والحضور القوي للقارئ ما يجعله متحررا من قيود النص ومنتجه.

إن الهرميونطيقا أو التأويل "هذا الجهد من أجل تحرير ما تجمده الكتابة وتوقف تاريخه، من أجل إحالة إجابات الكتابة إلى أسئلة التاريخ، إنها تحيي ما يموت في الوجود –بفعل نسيان الذات– ليأخذ ماهيته وزمنيته، إنها تبدو الآن النشاط الفلسفي الأكثر قدرة على توليد المفاهيم."[2]

من كل ما ذكرناه، نستنتج أن النص بدون تأويل هو نص ميت، علينا ممارسة فعل التأويل من أجل إحيائه وإخراج معانيه ومدلولات ومقاصده، وهذا هو دور الفلسفة الرئيس في ممارستها اللغوية على النصوص، ولكن للتأويل الفلسفي للنصوص مذاهب ومدارس عديدة، تعددت في نظرتها لتحليل النصوص مستعينة بعناصر أهمها النص وكاتب النص والمتلقي والعلاقة بينهما، وتوليد المفاهيم بتفاعل هذه العناصر، وإبراز خبايا النصوص ومكنوناتها.

---

[1] – خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي**، ص277.

[2] – عمارة ناصر، **اللغة والتأويل مقاربات في الهرمونطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**، دار الغرابي، الجزائر، ط1، 2007، ص205.

إن من يريد ممارسة فعل التأويل على النص الروائي؛ سوف يجد ضالته عند روايات نجيب محفوظ خصوصا الفلسفية منها لأنها روايات غنية بالعقبات اللغوية ولها مستويات لغوية كثيرة ومليئة بتداخل الأزمنة والأمكنة والأحداث، وكثرة الآراء ووجهات النظر، مما يجعلها خصبة لتوليد عديد الدلالات والمعاني.

لقد ظلت رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ممنوعة من الصدور في مصر بسبب التأويلات التي تعرضت لها، فهناك من رأى فيها تجديفا وافتئاتا على كل ما يرمز للدين الإسلامي، وعارضهم تيار آخر، رأى فيها إبداعا يجمع بين أهمية الدين والعلم في الحياة، وهناك من رأى فيها نظرة ماركسية إلى جوار نظرة عبثية للحياة ليست مُعلنة، بيد أنها مبثوثة في لا منطوق الخطابات الروائية، يُمكن إدراك كنهها والوصول إلى أعماقها من خلال التأويلات واستقصاء االمقاصد.

وبما أن تأويل القارئ للنص الأدبي فعل تستدعيه استخدامات الكاتب للرمز والخيال، على غرار توظيفهما من لدن نجيب محفوظ، وهما عنصران يحملان دلالات عميقة للنص الروائي، إضافة إلى تكوين نجيب محفوظ الفلسفي، كل هذا جعل لغته تأويلية أو تستدعي فعل التأويل، حيث كانت لغته خصوصا في المرحلة الفلسفية، "عندما نفكر في مضمونها فإنها كيانات للمعرفة، وعندما نفكر في شكلها، فإنها أساطير، أي بنى لفظية خيالية (إبداعية) ، لذلك فإن كل استخدام الكلمات يدور حول هذه القوة البنائية ذاتها، التي تمارس عملها فن الكلمات، أي الأدب."[1]

إن عوالم نجيب محفوظ داخل لغته الروائية تزخر بالتفاصيل الفلسفية، من أسطورة، ورمز، وخيال وحوارات نفسية محبوكة بغرابة ووصف مبهر، وغموض عجيب

[1] – نور ثروب فراي، **الخيال الأدبي**، ص90.

للمقصد، وخلط بين المعاني المحلية والعالمية، والألفاظ الراقية لغويا بجانب المصطلحات البسيطة لشخوص الحارة، ومعالجة مشكلات أشخاص المجتمع المصري وحياته اليومية المعيشة، ذات المدلولات الكونية للعالم والإنسانية جمعاء، فهي حقل خصب لممارسة التفسير والتأويل.

بناء على ماسبق، نستطيع القول أن قراءة روايات نجيب محفوظ، تجعل من القارئ قادرا على إنتاج نصوص عن النصوص الأصلية التي كتبها المنتج، حيث تجعله يسبح في الفضاء الشاسع بمخيلته، أثناء غوصه في اللغة الروائية لهذه الروايات، بسبب ميزاتها من خلال عبور الزمان والمكان، واكتشاف الماضي المصري الفرعوني بكل دلالته والحاضر في الحارة بكل متناقضاتها وتوقع المستقبل الغامض واستشرافه، كل هذا بسرد وحوار يتسمان بالفرادة والتشويق، يتمتعان بقوة الألفاظ اللغوية وجمالها، وكذا عمق الدلالة والمعاني ونضجها، حيث لا يمكن وصف اللغة الروائية لنجيب محفوظ بأنها ذات قابلية للتأويل فحسب؛ بل إنها تمتلك مقومات فن التأويل بذاته.

كما ظهر ذلك جليا في عدة تقنيات تخدم المنهج الفلسفي التأويلي أهمها: المتضادات والمتفاعلات؛ فمثلا في ملحمة الحراشيف، نجد الحياة والموت والحب والكراهية والخير والشر، وهو ما ينظر حسب النقاد للفلسفة السياسية في أنظمة الحكم وحكم الشعب، ثم العنوان المعبر الذي يحيل إلى مكان وزمان الرواية، والقتل والشر والتحرر والمقاومة. وكذلك حالة المرأة في الرواية ومعاناتها مع التقيد بالأعراف والتقاليد والدين وروح التمرد لديها والرذيلة، سواء في رواية الطريق أو ملحمة الحرافيش التي وصفها الدكتور حيدر برزان سكران العكيلي بأنها "تركت بصمة واضحة في الأدب العربي الحديث بشكل عام والروائي بشكل خاص، فقد شكلت بعناصرها مجتمعة نقطة ارتكاز مهمة وتحول فريد في أدب نجيب محفوظ، وبعد قراءة الرواية وإدخال قوانين البلاغة

التأويلية في إنجاز قراءتها فقد تجلى" ... "لتفتح على التراث الإسلامي المقدس الذي يبين نفسية السارد المأزومة أمام الواقع الذي يعيشه والذي يسعى إلى إصلاحه "[1].

لقد تبين من خلال هذه الرواية؛ انفتاح العنوان على النص ووظيفة التقابلات، واعتماده على التأويل باعتباره أداة مثلى في اكتشاف ما هو مخبوء في ثنايا النص الروائي، وللمتلقي الحرية في التأويل والتفسير، بل وجب على المتلقي المشاركة في خلق دلالات جديدة للنص كما يعتقد غادامير حيث في "نقده لأزمة الدلالة في الإستطيقا الغربية بحثا عن تجليات جديدة للدلالة والأهم من ذلك كله، تنوعها وتواصلها والمشاركة في إنتاجها."[2]

ثانيا : الرؤية البنيوية للغة الروائية

لقد "تركت جماليات الحداثة ومابعد الحداثة أثرا كبيرا على أساليب الكتابة الأدبية، شعرية كانت أم نثرية، لذا فقد أصبح التحول في الاهتمام منصبا على ما هو فني خالص، أو ما من شأنه أن يعمل على إثراء التجربة الإبداعية وتشكيل فاعليتها، وتحقيق تميزها عن غيرها، والذي مهد الطريق إلى ذلك تمكن بعض الكتاب من توظيف العديد من التقنيات التي تعينهم في تشكيل جماليات النص وإغنائه تشكيليا ومعنويا، وبناء دلالاته،"[3] ومن بين هذه التيارات البنيوية التي تستمد جذورها من الشكلانيين الروس وحلقة موسكو الذين اهتموا باللسانيات وتتناول في دراستها ماهية الشكل، حيث أن البنيوية مع

---

[1] – برزان سكران العكيلي حيدر، **التقابلات النصية في رواية ملحمة الحراشيف**، مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، قسم اللغة العربية، العدد 101، ص190.

[2] – الشارف عباس، **غادامير: هيرمونطيقا العمل الفني وأزمة "الإستطيقا"**، تأليف جماعي، إبراهيم أحمد وآخرون، **التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص141.

[3]– الخليل سمير، **تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص86.

رائدها فيردناند دوسوسير(1857-1913)FERDNAND DE SAUSSURE مؤسس اللسانيات الحديثة، قامت بدراسة اللغة بنمط جديد من البحث يعتمد على النسق اللغوي الآني والثنائيات (لغة الكلام) و(دال ومدلول) و(وصف وزمان) و(آنية وزمانية).

"وتنطلق سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" من أن ثلاثية نجيب محفوظ تمثل نتاج الرعيل الثاني من كتاب الرواية العربية بعد محمد حسنين هيكل، وسليم البستاني، وفرنسيس مراش، وتوفيق الحكيم، وزينب فواز، ولبيبة هاشم، وهو نتاج شهد الكثير من المؤشرات الأجنبية التي تجلت في الرواية، سواء من حيث الشكل والمعمار الفني، أو من حيث الوسائل التعبيرية المستخدمة في السرد، أو من حيث المضمون،"[1] وهذا بسبب تأثرهم بمدارس أدبية عالمية آنذاك؛ على غرار الطبيعية والواقعية والكتاب الإنجليز، ثم بروز عوالم المكان والزمان والمنظور الذي تتميز به الروايات غير التقليدية أو الجديدة.

لقد مزجت روايات نجيب محفوظ في قضية ترتيب الأحداث زمنيا بين أحداث وقعت قبل القصة وأحداث من داخل الرواية وقعت في زمن الماضي حيث "ترى سيزا قاسم أن ترتيبه غير تقليدي، فهو لا يلجأ إلى السرد المتتابع شأن القاص البدائي، الذي يقدم لمستمعيه حوادث حكايته في خط تسلسلي مطرد زمنيا، وإنما يلجأ إلى تلوين السرد بالإسترجاع."[2]

ظل التحليل البنيوي للنصوص الأدبية يُبعد منتج النص، وإيديولوجيته وظروفه وكذلك أهدافه، ومدى وصول رسالته للمتلقي، مهتما فقد بالنص كعلاقات وأنساق وبنية ثم صور ورموز وتواترات، فقد صنفت البنوية على أنها علم نقدي محايد خال من الأهواء والمعتقدات، إن أعلام دراسة الخطاب الروائي من زاوية البنيوية هم، جيرار جينيت،

[1] – خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي**، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

ورولان بارت وتودوروف، وقد استهدف بارت الجملة في نقده البنوي معتبرا الرواية جملة. وإذا أدرنا تسليط هكذا دراسات على الرواية العربية فإن نجيب محفوظ لم يحافظ على نسق بنيوي واحد لكامل أعماله منذ بداية كتاباته إلى آخرها "فقد مر بتحولات لغوية واكبت تحولاته الفنية فخطا خطوات واسعة باللغة السردية من ناحية تحريرها وانطلاقها."[1]

لقد بدأ بالروايات التاريخية، ثم الواقعية ثم الفلسفية، ومع نضج الكتابة لدى نجيب محفوظ، رافق هذا النضج أيضا، توازنا أكثر وترتيبا أجمل لبنية اللغة بحكم الخبرة وبحكم، العمق اللغوي للروايات الأخيرة كونها فلسفية، وتنتج عن كاتبنا الذي درس الفلسفة، وتأثر بتياراتها الغربية، فأغلب من وصف لغة نجيب محفوظ إلا وأثنى على لغتها ولم نجد من اتهمها بالركاكة أو العشوائية حيث "تتوفر لغة نجيب محفوظ على إيقاع نثري من خلال حساسية لغوية محكمة تنتقي وتختار حتى يستوي التركيب وتستقر الجمل مفردات وتراكيب وإيقاعات، وهو خبير بتلك الضربات الإيقاعية سواء في الحوار الوصف أو السرد."[2]

فكثرة الأبحاث والدراسات التي تناولت لغة نجيب محفوظ واختلاف الرؤى حولها، لم تأت فقد بسبب غزارة الإنتاج والكم الهائل الذي كتبه من قصص وروايات وسيناريوهات وغيرها بل إن وراء ذلك أيضا إبداعا لغويا وتنسيقا جميلا للخطاب.

لقد قام محمود عاطف السيد بدراسة أسلوبية رائعة وتشريح معمق عن لغة نجيب محفوظ مقارنا لها بما هو شائع سابقا عند من سبقوه من الكتاب والجديد المتاح أمامه؛ وهو عادة حديث جاء من الغرب خصوصا عبر الصحافة، من أجل معرفة، هل فضل نجيب محفوظ المصطلحات والألفاظ والتراكيب اللغوية التي يستخدمها غيره مقلدين من

---

[1] – رجب أحمد، **نجيب محفوظ يشبه جده المتنبي**، مجلة العرب، لندن، العدد 11305، الأثنين 2019/04/01، ص15.

[2] – عبيد الله محمد، **الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ**، ص137.

سبقهم أم اختار التجديد والإبتكار؟ فخلص قائلا: "هكذا تبتدى لنا من خلال هذه الشريحة المجهرية مزايا أسلوب نجيب محفوظ المحافظ في غير تزمت، المجدد من غير تبرهج، فقد أدار ظهره للتعابير المتحجرة التي عرضنا لها في الجزء الأول من هذا التحليل المقارن، واختار لنفسه معجما لغويا ناضرا يشع حيوية وأصالة، وينفد إلى القلب والعقل معا دون حواجز صناعية."[1]

لقد ظل أنصار التيارات الفكرية الغربية والحداثية ممن درسو لغة نجيب محفوظ يوضحون أن قوة الإبداع عند نجيب محفوظ وعالميته لم تأت من الأفكار والدلالات فحسب، – لأنهم يعتبرون كما قال الجاحظ أن الأفكار مطروحة في الطريق في متناول الجميع–، بل إن الإبداع عند هذا الكاتب تجاوز ذلك إلى تقنيات كتابة النص والأسلوبية والشكل، أي أنه نجح في بناء نصه وترتيب شكله داخل رواياته والدراسة التي قدمتها الدكتورة سيزا قاسم عن الثلاثية، في تقفي آثار المدارس الأوروبية المختلفة عند نجيب محفوظ من حيث المفهوم والأسلوب والتقنية خير دليل على ذلك.

ثالثا : اللغة الروائية من خلال نظرية أفعال اللغة

اهتمت الدراسات اللغوية خصوصا التداولية منها بأفعال اللغة، لأهميتها التي تكمن في أنها تعطي حيوية للكلام، بوصفها أوامر ووعود وأسئلة وغيرها وكذلك لأنها تدرس قصد الكاتب ونواياه وبالتالي الكشف عن أغراض الكلام، حيث "يتحدد الفعل اللغوي بتحديدات مختلفة تعود إلى اختلاف المرجعيات والمنطقيات التي انطلق منها الدارسون، لتحديد مفهومه، ومع ذلك فإن المتفق عليه هو أن "تكلم لغة ما، أو التحدث بها يعني تحقيق أفعال لغوية، ومنها أفعال تصلح للتأكيد على أشياء Affirmation، أو إعطاء

[1] – محمود عاطف السيد، **نجيب محفوظ وعبقريته اللغوية دراسة أسلوبية مقارنة**، مجلة القاهرة (أدب ، فكر ، فن)، العدد 91، 15 يناير 1989، ص5.

أوامر Les ordres، أو إثارة أسئلة les Intérrogation، أو القيام بوعود Des promesses، أو غير ذلك من الأفعال اللغوية.."[1]

تمثل نظرية أفعال اللغة؛ الحقل الذي تتداخل فيه علوم اللغة بالمنطق، وتفضي إلى فهم أكثر لقضايا اللفظ والدلالة والتفكير الفلسفي داخل اللغة، وتعد اجتهادات الفيلسوف أوستين في هذا المجال جديدة وفعالة من حيث فلسفة المنطق واللغة ودور كل منهما في دراسة المعنى.

وروايات نجيب محفوظ خصوصا الفكرية منها والفلسفية من أكثر الروايات حملا من حيث الأفعال اللغوية، بوصفها غنية بالحوارات والأوامر، والأسئلة والأجوبة والفرح والغضب وغيرها من العبارات والمصطلحات التي تحمل أفعال الكلام، ومقاصد الكاتب التي تنتمي إلى سياق الكلام أو التداولية.

وعند تناول روايات نجيب محفوظ من زاوية أفعال اللغة ونظرياتها نجد أيضا اختلافا في الرؤى الفلسفية في تحليل الخطاب، فنجد الفلاسفة الأوائل؛ على غرار أفلاطون وأرسطو قسموا اللغة إلى جزء يقبل الصدق والكذب وأخر يأتي في سياق الأمر والنهي، والفلاسفة المحدثين خصوصا (كانط) عارض التعميم بحجة وجود جمل خبرية لا تقبل التصديق أو التكذيب، ثم قسم أوستين الجمل الخبرية إلى وصفية وإنشائية، وفي روايات نجيب محفوظ استخدم الفعل اللغوي خصوصا في الحوار بين الشخوص مثل:

"تحرك أيها البنيان ..

– وقد توضأت لصلاة الفجر.

[1] – بوبكري راضية، **نظرية الأفعال اللغوية وتحليل الخطاب**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة باجي المختار/عنابة (الجزائر)، مجلة التواصل الأدبي، العدد الثالث، ديسمبر 2008، ص47.

– أتطمع في خلود أخلد مما انت فيه؟.. تحرك.."[1]

– "هلموا إلى بيوتكم لأطهرها"[2]

نجد في روايات نجيب محفوظ التي طغى عليها الحوار استخدامات كثيرة للتساؤل والأمر والنهي، والوعد وكلها تفيد إعطاء حيوية للغة الروائية وتبعد عنها الركود والجمود.

كما أن كثرة المحادثات بين الشخوص خصوصا في ثرثرة فوق النيل وقشتمر أعطت صدامات وتضاربا في الآراء أحيانا بين الشخوص وأحيانا أخرى بين المؤلف والشخوص، أو حتى داخل المونولوج الذاتي، وقد تحدث أيضا فيما بعد بين قارئ الرواية ونفسه، في تداولية كلامية خصبة للتأويل وتوليد المعاني المدفونة داخل اللغة حيث "شكلت تداولية أفعال الكلام منهجية لسانية جديدة في مجال تحليل الخطاب من حيث أنها نظرت إلى الخطاب الأدبي بعده فعلا لغويا speech act بمظهر قصد المتكلم ولا يتحقق المعنى الفعلي للمنطوقات اللغوية إلا في سياقاتها الفعلية."[3]

وهنا تظهر قيمة الحوارية في الخطاب الروائي خصوصا كوظيفة حجاجية، ودعوة إلى طرح الأسئلة والشك. كما اعتبر ميخائيل باختين "الحوارية،" متحققة في العمل الروائي ليس بوصفها بين الشخوص فقط بل أيضا بين النص والقارئ الذي يحاول فهمه وتحليله.

لقد كان حضور الظاهرية أو الفينومينولوجيا واضحا من خلال تناولها للنص من مقاصده أو ما يعرف بنظرية المقاصد، حيث شغلت آلة النقد الظاهراتي على النصوص الأدبية.

---

[1] – نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، ص50.

[2] – نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ص192.

[3] – وشن دلال، **المنهج التداولي في سياق مناهج نقد السرد**، مجلة مقاليد، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر)، العدد 14 جوان 2018، ص107.

خدمت الحوارية والقصدية والإشارية (من زمان ومكان وشخوص..) اللغة الروائية لنجيب محفوظ، وجعلتها لغة حية، تتطور وتتلون حسب مايراه ويقصده من أفكار فلسفية وفكرية، تنم عن وعيه وتكوينه لغويا وفلسفيا بحيث "لا ينبغي أن نختزل النتاج الأدبي لنجيب محفوظ في قالب مذهبي محدد، لأنه مشروع واسع متنوع في أشكاله وطرائقه، كما أنه شهد خلال صيرورة تبلوره وإنجازه تحولات أسلوبية ورؤيوية عديدة."[1]

كما أن الروايات الفلسفية لنجيب محفوظ غنية بالتداولية والأفعال اللغوية، ولأن "المقاربة التداولية هي التي تدرس النص في سياقها التخاطبي والتفاعلي والتحاوري بالتركيز على أفعال الكلام، وعمليات التخاطب والتفاعل، والتشديد أيضا على الإحالة، والسياق، والمقصدية، والوظيفة، والتأويل، والاستلزام الحواري... بيد أن المقاربة التداولية من الصعب جدا تطبيقها بكل سهولة ويسر على النص الأدبي التخييلي؛ نظرا لتمرد عن المعيار، واتسامه بالتخييل والانزياح والتشويش والخرق، ومجانبة الحقيقة والصدق الواقعي، كما يعترف بذلك التداوليون أنفسهم على غرار: سورل وأوستين وكرايس وغيرهم كثير."[2]

هذا ما جعلها محل دراسات بحثية كثيرة وتطبيقية في هذا المجال، الأمر الذي يبين مرة أخرى سعة إطلاعه وإتقانه للكتابة التي تحث فلسفة اللغة الحديثة والمعاصرة والتيارات الألسنية الغربية، وهو ما جعل لغته مشبعة بالفعل اللغوي كما التأمل والسؤال الفلسفي.

---

[1] – بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، ص246.

[2] – حمداوي جميل، **التداوليات وتحليل الخطاب**، الألولة، ط1، الناظور، 2015، ص47.

المبحث الثاني: اللغة الروائية بين الانتماء الأدبي والملمح الفلسفي

1- التجربة اللغوية عند نجيب محفوظ في ميزان النقد

يسوقنا الحديث عن اللغة الروائية عند الفلاسفة حين يكتبون الرواية، من أجل التحليل والمقارنة مع لغة نجيب محفوظ، حتما إلى التطرق إلى بعض الأعلام الذين تركوا بصمتهم في هذا المجال، كما يجعلنا في الوقت عينه ندرك خصوصية هذه التجربة حينما نضعها في ميزان النقد؛ وذلك عبر مُماثلتها مع تجارب أخرى ذات أهمية كبيرة، تتقارب مع تجربة نجيب محفوظ لكونها ذات مرجعية فلسفية من زاوية التكوين المعرفي فأصحابها خضعوا لتكوين فلسفي جامعي مُتخصص، وفي مقام ثانٍ وهذا هو الأهم؛ أن هذه النماذج اشتغلت على الرواية كتابة وإبداعا.

بناءً على ما سبق، كان منطق الاختيار قائما على رؤية تبدأ بالكونية وتنتهي بالمحلية، أي بدءا بالمقاربة مع الإبداع العالمي، ثم العربي، ثم الإقليمي، وصولا إلى الإبداع الجزائري، رغبة منا في أن ندرك موضوع البحث في سياقاته المختلفة، مع سعي حثيث لمقاربة الموضوع ضمن إطار الإبداع الروائي الجزائري، ضمن منظومة الفلاسفة الذين كتبوا الرواية، وذلك من أجل تحقيق فهم عميق للموضوع، ومن أجل معرفة تجلياته وإسقاطاته ضمن الإبداع المحلي، وهذا أمر في غاية الأهمية.

وفي السياق نفسه، ربطنا المقاربة على مُستوى الزمن ببعدين؛ أولهما شاقولي أي مقاربة إبداع نجيب محفوظ بإبداعات سابقة ولاحقة على مُستوى التأريخ، وفي مقام ثانٍ بُعد أفقي يرتبط بالمقاربة مع مُعاصريه في مصر وخارجها، من أجل تحقيق الرؤية المُعَمقة المأمولة. وقد كانت بداية المقاربة والنقد مع الفيلسوف والروائي ألبير كامي (1913-1960) Albert CAMUS، الذي تخرج من قسم الفلسفة بكلية الأدب بجامعة الجزائر، وهنا يبدو العامل المشترك بينه وبين نجيب محفوظ، والمُتعلق بالتكوين الفلسفي، ومن زاوية أخرى مُشاركته في الثورة الفرنسية ضد الاحتلال الألماني، الأمر الذي جعله

متأثرا بالثورة الفرنسية على غرار تأثر نجيب محفوظ بالثورة المصرية، كما كتب للمسرح مثله، وظلت كتاباته الروائية والمسرحية مرجعا ومرآة لفلسفته التي عرض فيها أفكاره، عن الحرية والموت والوجود والثورة، فنال جائزة نوبل في الآداب سنة 1957.

ومن خلال عناوين روايات ألبير كامي، "الموت السعيد" و"السقطة" و"الطاعون" و"الغريب" نلمس عمق الفكرة والتوجه الوجودي للكاتب وتأثره بالفلسفة، مما جعل كتاباته توسم من طرف بعض النقاد ب: "العبثية والمتمردة."

ومن أشهر روايات كامي رواية "الغريب" (L'Etranger)، التي تُعد أول رواية في مساره الإبداعي، حيث كتبها سنة 1942. هذا، وقد تُرجمت إلى اللغة العربية، حيث تبدأ الرواية برؤية فلسفية تُحيل إلى الموت ومسائل المصير والحياة المعقدة: "اليوم ماتت أمي، أو لعلها ماتت أمس، لست أدري، وصلتني برقية من المأوى: "الأم توفيت، الدفن غدا، احتراماتنا" وهذا لا يعني شيئا، ربما حدث الأمر أمس."[1]

لقد تمحورت أحداث رواية الغريب حول شخصية "مورسو" وهو بطل الرواية الذي هو راويها في الوقت نفسه؛ حيث يمثل شخصية العنوان "الغريب"، وتدور أحداثها في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي. لقد استخدم كامي في رواية الغريب خطابا سرديا مشوقا كثيف الأحداث والنزالات والعراك وإطلاق النار والموت بالموازاة مع الهواجس والأفكار التي تتضارب داخل نفسية الغريب، بأسلوب يتسم إلى حد كبير بالبساطة، "لكن خلف هذه البساطة والرتابة ثمة فكرة مركزية يريد كامي بلورتها والكشف عنها بأسلوب إيجابي، وهي عبثية الوجود الإنساني."[2]

[1] – ألبير كامو، **الغريب**، تر: محمد آيت حنا، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص7.

[2] – بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، ص301.

لقد ظلت عبارات كامي عبر كامل الرواية تدل على فلسفة الحياة واللامبالاة، في شخصية "مورسو" الذي خرج عن السائد في المجتمع حيث لم يبك في وفاة والدته ولم يلق النظرة الأخيرة عليها، بل ظل يدفن ولا يبالي بشيء، وهذا النوع حسب كامي خارج عن المجتمع ومحكوم عليه بالإعدام، حيث التمرد على الأعراف ومارس علاقة حميمية مع "ماريا" بعد يوم واحد من الوفاة، ثم يقوم بالقتل والانتقام دون مبرر في بعض الأحيان، ثم يحكم عليه أخيرا بالإعدام لأنه حسب المدعي العام وحش لا أخلاق له وهو خطر على المجتمع، رغم محاولة إيمانه في آخر اللحظات والتي رفضها القس لأنها جاءت متأخرة.

لقد أبان ألبير كامي عن فكرة رئيسة مفادها أن بطل الرواية "مورسو،" يظل مرفوضا من المجتمع، بِحُكم صراحته إضافة إلى عدم إيمانه بما هو سائد اجتماعيا وعرفيا، لذلك سماه بالغريب وبالتالي فهذا النوع لا يمكنه التأقلم والعيش وسط المجتمعات بل مصيره دائما الرفض والإعدام حيث "إن غرابة الشخصية في المنظور الفلسفي الوجودي تعني فرادتها وخرقها للنمطية العامة، وغرابة "مورسو" نلقاها في كل لحظة، حتى في المحكمة يتجاوب مع اتهامات المدعي العام وكأن الأمر لا يعنيه أو لا يهدده."[1]

لقد انتهت رواية الغريب بإعدام "مورسو" وهو يرويها بغرابة وتفرد، حيث ظل غريبا حتى في موته وصفاته بعيدة عن السائد والطبيعي، ولا مبالاته متواصلة لآخر رمق في حياته "ولأول مرة أنفتح أمام لا مبالاة العالم الحنون، وإذ آنسته شبيها بي إلى هذه الدرجة، وأنه قد صار أخيرا أخويا إلى هذا الحد، أحسست أني كنت سعيدا، وأني ما زلت سعيدا، وحتى يكتمل المشهد، حتى أحس نفسي أقل وحدة، بقي لي أن أتمنى شيئا واحدا، أن يحضر إعدامي جمع غفير، وأن يستقبلوني بصرخات حقد."[2]

[1] – المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – ألبير كامو، **الغريب**، ص141.

لقد أظهر ألبير كامي في نهاية الرواية؛ أن الغريب في المجتمع والمتمرد الذي لا يبالي بالأعراف والقوانين هو أيضا إنسان يُحارب الوحدة وينبذها ويبحث عن السعادة ويفتقدها، وقلق من قضية إثبات وجوده، وله أيضا صراع نفسي داخلي كباقي البشر، ولكن بطريقة مختلفة قد تكون وراثية مجبول عليها أو اكتسبها من قساوة العيش والحرمان وظلم المجتمع. لقد أثارت رواية الغريب الكثير من الجدل حيث صراع الدين والقيم والاستعمار، وهوية الإنسان المظلوم ونفسية الظالم، وتقبل الآخر ورفضه، لقد كانت باختصار رواية حداثية وجودية، ذات أبعاد فلسفية وإنسانية عميقة.

إن رواية "الغريب" لم تظل الرواية الأكثر مبيعا باللغة الفرنسية لمدة 50 عاما بالصدفة، وإنما للغتها الفريدة والبسيطة ولأفكارها المتميزة، "لقد قدم كامي بالفعل شيئا مختلفا، كتب بفرنسية مغايرة داخل الفرنسية، جمل قصيرة وبسيطة لم يألفها الأدب الفرنسي، وهنا جانب مهم في فهم عمل كامو."[1]

على غرار نجيب محفوظ مرّ ألبير كامي بتجارب كتابية متعددة عبر كامل معماره الأدبي متأثرا بتجاربه المتعددة، بين الجزائر وفرنسا والاستعمار الفرنسي للجزائر واستعمار ألمانيا لفرنسا، وكتب بلغة فيها البساطة وفيها القوة الفكرية متأثرا كذلك بمذهبه الفلسفي، فقد صنف من طرف الدارسين لأعماله، بأن كتاباته وجودية عبثية يتصارع فيها الدين مع قيم الإنسان، وله نسبة مقروئية عالية جدا نتجت عن امتزاج جمالية اللغة واللفظ مع عمق الفكرة والمعنى، وهذا ما يميز اللغة الروائية داخل الرواية الفلسفية عن غيرها من الأعمال الفنية الأخرى.

---

[1] – أوس يعقوب، **الغريب كتبت بلغة مغايرة**، مجلة رمان الإلكترونية، 2020/01/23.عنوان العدد، ألبير كامو– مايقوله مترجموه إلى العربية، عنوان الرابط:
https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=5578، اطلع عليه: 2021/04/19، الساعة: h23:00).

والواقع، أن الحديث عن نجيب محفوظ ما بين التجديد والتقليد الروائي، يأخذنا إلى استقصاء لغة بعض الروائيين سواء من التيار الجديد أو التقليدي، لتحليل ونقد لغته الروائية في هذا الشأن، خُصوصا أولئك الذين تلقوا تكوينا فلسفيا؛ ومن بين أولئك البارزين في تيار التجديد والقطيعة مع التراث والدعوة للتحديث والحداثة والتأثر بالغرب نجد المفكر والروائي عبد الله العروي (1933)، والذي وصف مشروعه بالتاريخانية الجديدة التي جعلها وسيلة للتفسير والتحليل. ففي رواية "اليتيم" 1978، والتي تعد من أشهر أعماله، والتي يحكي فيها خصوصية الواقع الاجتماعي، مُمَثَّلا في "حمدون" الذي يعيش على الطريقة الإنجليزية مُمَثِلا الحداثة بكل تفاصيلها، و"إدريس" الشاب المتعارك مع ماضيه وحاضره وأزماته العائلية والنفسية والسياسية. وهي رواية تُحيل إلى لغة العصر الحديث ومصطلحات الحداثة والتأثر بالغرب، حيث ذكر "مقهى الماردیان" ص9 ثم "الغربي الذي يهب بلطف" ص9 و"مطعم بريطانيا"ص9 ثم "أزقة البندقية"ص10 و"شوارع جنيف"ص 10.[1] وكلها تدل على النمط الجديد للحياة منذ العبارات الأولى للرواية، أو الطريقة الغربية في العيش، وكان عنوان الجزء الأول للرواية "البيضاء" دلالة على النصاعة واللون الجديد الذي يجذب النظر إليه، ثم استخدام لغة حداثية مليئة بألفاظ هذا العصر والجيل المتأثر بالغرب مثل "مقهى الفوكس"... "بطائق القمار"... "أوراق اليانصيب"... "سباق الكلاب"ص11 "قانون كارنو، لكن اسألوا أساتذة الفلسفة: عن منبع القوانين الطبيعية، الحواس أم العقل، الطبيعة أم الإنسان."[2]

لقد بدت اللغة في هذه الرواية واصفة راصدة لواقع المجتمع بلغة حديثة، ومضامين رائجة لدى أوساط الشباب المتأثر بالحضارة الغربية، والمثقف ثقافة علمية وفلسفية منفتحة على العالم وتتقبل التقدم نحو الأمام؛ تقدما، يحكمه العلم وتوجهه الفلسفة، من أجل تغيير

[1] – العروي عبد الله، **اليتيم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص ص9 10.

[2] – المرجع نفسه، ص11.

الواقع نحو الأفضل. والملاحظ أن الروائي لم يهمل اللغة المحلية والمحكية التي تمثل واقع الحال، لقد تم توظيفها بما يتناسب والسياق: "يقول لأصحاب الجاه: "المناصب غير دايمة والأيام خاينة، خذ اللي ما يبلي ولا يفسد، أنا صنايعي ولد صنايعي، من يدي يخرج ما يحير لعقول، به تقرب البعيد، به تنال المرغوب."[1] لقد استخدم مُؤلف رواية "اليتيم" مُستويات عديدة في لغته الروائية من العامية بمفرداتها، جُمَلها وأمثلتها الشعبية إلى المصطلحات اللغوية الراقية في اللغة العربية حتى المصطلحات الغربية، ثم المزج أحيانا بين هذا وذاك، كما استخدم العبارات اللغوية التي تدل على الدين والأصالة، وأخرى حضارية غربية تدل على الانفتاح والتحرر الفكري.

جاء الخطاب الروائي للكاتب عبد الله العروي في الفترة ما بعد الكولونيالية، وتميز بلغة تجريبية تؤرخ في مقام أول للواقع الاجتماعي خلال الفترة الاستعمارية؛ لتنفتح بعد ذلك على استشرافات وتأملات جديدة. وعلى المستوى الإجرائي إذا قارنا اللغتين، لغة النموذج في كتابات ما بعد الثورة التي وصفت الحارة لمصرية وواقعها المزري والصراعات بين المواطن المصري آنذاك مع لغة العروي، نجد أن كلاهما حاول نقد الواقع ووصفه ولكن بلغة فيها الكثير من الغموض والبعد الفلسفي في لغة النموذج، ثم الكثير من الصراحة والتحليل الفاضح لأسباب الفشل وعوائق قيام الحضارة، والدعوة للاستفادة من الغرب وحضارته في اللغة الروائية الثانية، ونلاحظ عند كليهما تقاربا في قضية الدعوة للاستفادة من العلم والدين ورموزه، فضلا عن دعوتهما للتفتح والاستبصار على التاريخ وأخطائه والغرب وقوته الحضارية والسياسية وما يحمله من فكر حداثي؛ قد يكون له الأثر الكبير في الدفع بالأمم إلى التطور وصنع الحضارة.

[1] – المرجع السابق، ص15.

والملاحظ أن رواية "اليتيم" قد أُنْهِيت بعبارة فلسفية مفتوحة على عدد لا نهائي من التأويلات: "أقول لزميلي ونحن نغادر بعد العصر جامع الفقيه الفارسي في درب الخوخة: "الله؟ واش هو السحاب اللي يدوز مرّة مرّة في السماء؟ "[1] على غرار الروايات الفلسفية في نموذج الدراسة؛ حيث يترك الروائي النهايات للقارئ ليغوص بها في الخيال ويتيه في التأويلات والتوقعات بحضور المفردات المحلية ذات الحمولة الاجتماعية والدينية.

من يتأمل هذين اللغتين وحُمولتهما المعرفية سوف يكتشف كنوزا من المعارف الإنسانية؛ من الدين إلى الصوفية إلى الإلحاد والتيه ثم تجليات كثيرة من التأويل والرمز والخيال، الأمر الذي يجعل القارئ الحصيف يدرك جوانب لقاء الفكر بالأدب. ويبقى الفرق طفيفا حيث أن اللغة الأولى عادة ما ترنو إلى تبني الوسطية بين التقليد والتجديد، في حين تميل اللغة الثانية إلى التحديث والنقد الجذري للتراث.

في السياق نفسه، يُمكن الإحالة أيضا إلى تجربة الكاتب والمفكر إبراهيم عبد المجيد (1946)، بوصفه خريجا من قسم الفلسفة، وله خمسة عشر رواية من أشهرها "المسافات" التي ترجمت للإنجليزية، ثم "الصياد واليمام" التي حُوّلت لفيلم سينمائي شهير. ثم "بيت الياسمين" التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الإيطالية والفرنسية، كما حصد عدة جوائز مهمة منها جائزة نجيب محفوظ الخاصة بالجامعة الأمريكية وجائزة الدولة للتفوق، تميزت كتاباته بالأسطورية العجائبية أحيانا، بالثورية أحيانا أخرى وكانت لها بصمة المفكر المصلح من خلال نقد الواقع أحيانا، ونبذ الخلافات في الوطن العربي وفشل الثورات.

[1] – المرجع السابق، ص104.

لقد بدأ إبراهيم عبد المجيد أشهر رواياته ثلاثية الإسكندرية أو "لا أحد ينام في الإسكندرية" بحديثه عن هتلر قائلا: "كان هتلر يدور حول مبنى المستشارية في برلين، عاقدا يديه خلف ظهره، منحنيا قليلا إلى الأمام، في حالة من التأمل العميق، لكنه أيضا زم شفتيه مما أبرز شاربه محدبا قليلا، وفتح عينيه في غضب أزاد لمعانهما."[1]

تشبه بداية الرواية لحد ما بدايات روايات نجيب محفوظ، فيها ما يدل على عمقها بداية من العنوان، وصولا إلى المتن حيث استخدم التاريخ ورموزه، والصراعات النفسية والحوارات الداخلية للنفس الإنسانية، ومعالجة مشاكل الواقع المصري والعربي من تحرر وثورة وتأثر بالغرب، ثم تقبل الآخر وصراع المسلمين والأقباط، والخير والشر، وهذا يدل على أنه صاحب خلفية فلسفية، حيث أن بطل الرواية الرجل الصعيدي مجد الدين يضاهي في معاناته وصراعاته شخوصا من روايات نجيب محفوظ مثل صابر أو عرفة من حين لآخر.

أما لغة الرواية فخير دليل على فرادتها؛ هو ترجمتها لعدة لغات أجنبية لتدخل العالمية من بابها الواسع، سواءً شكلا أو مضمونا، حيث اللغة الموزونة والبعد الفكري الكوني والوجودي الذي مثلته الحروب وقلق الإنسان المصري والعربي الذي رافق الحرب العالمية الثانية، حيث المرض والتشرد والجوع والإرهاب. كما تحمل روايات إبراهيم عبد المجيد بعدا سياسيا تمثل في معالجة علاقة الحاكم بالمحكوم والعدل، وقيم العولمة على غرار المساواة وحقوق الإنسان. "تناولت إيفون الورقة المطبوعة، وقرأت صامتة، فاحمر وجهها من الخجل، ثم قالت بلا مبالاة مصطفة ((أبدا، دي واحدة ست عجوز اثنين في وقت واحد.))"[2]

[1] – عبدالمجيد إبراهيم، **لا أحد ينام في الإسكندرية**، منشورات الجمل، كلونيا، ألمانيا، ط1، 2000، ص11.

[2] – المرجع نفسه، ص99.

نلاحظ هنا لغة الحوار بين الشخوص باللهجة المصرية، التي تُبين تعدد المستويات اللغوية التي رافقت روايات إبراهيم عبد المجيد، والتي مكنته من أن يكون واحد من أكثر الروائيين العرب تأثيرا، فقد استطاع استهواء عدة أجيال وعدة مستويات من القراء حيث يرى بعض النقاد أن هذه الصفة لم تتوفر حتى لدى بعض كبار الأدباء.

لقد أنهى إبراهيم عبد المجيد روايته الشهيرة "لا أحد ينام في الإسكندرية" بعبارات على طريقة نجيب محفوظ، حيث يفتح الأمل للقارئ رغم كل الزخم بالأحداث والمعاناة وضغوط الحياة، الذي يرافقه طيلة أحداث الرواية، ليعطي للحياة معنى جديدا مُفعما بالإيجابية والتفاؤل ويفتح له أبوابا من الحرية النفسية والفكرية، ويمنحه الحق في توقع المستقبل واستشرافه وتأويل النص وفهمه كما يشاء "وترك الجميع النور في البيوت والمحلات بالنهار والليل أيضا. صارت الإسكندرية مدينة من فضة تسري فيها عروق من ذهب."[1]

لقد عالج إبراهيم عبد المجيد التاريخ والواقع كما فعل نجيب محفوظ، ثم صراع الإنسان مع الوجود في حوارات شخوصه، واستعمل لغة فلسفية حمّالة للمعاني التي تخدم الدين أحيانا والواقع أحيانا أخرى وأحيانا التمرد والثورة، وكانت لغته الروائية تتأرجح بين العادية المحلية والراقية الأدبية، فرغم أنه لم ينجز إنتاجا أدبيا غزيرا على غرار نجيب محفوظ، لكنه كتب لنفسه اسما مع الكبار، بوصفه مُجددا في الرواية العربية وفي الوقت نفسه محافظا على نسق الأولين، وقد كانت كتاباته فكرية عميقة يلتمس قارئها ذلك بداية من العنوان "المسافات" و"إغلاق النوافذ" و"مذكرات عبد أمريكي" وغيرها، حيث حضور الغموض والصراع واللغة الدالة، التي تنم عن نضج صاحبها أدبيا وفلسفيا، فيمكن القول أن اللغة الروائية لإبراهيم عبد المجيد وطريقة كتابته تشبه لحد بعيد لغة نجيب محفوظ مع

[1] – عبدالمجيد إبراهيم، **لا أحد ينام في الإسكندرية**، ص432.

تغير في التحديث الموضوعاتي، مثل ما حدث مع رواية "السايكلوب" التي صدرت عن دار مسكيلياني في تونس، حيث اللغة التكنولوجية العصرية، والفايسبوك واليوتوب ودورهم في الحياة المصرية، مُستخدما التضمين السردي، حيث الغموض والتساؤلات عن رواي الرواية، فيتداخل الحكي بين "إبراهيم عبدالمجيد" و "سامح عبد الخالق" والبطل "سعيد صابر" في طريقة فريدة لمحاكاة الوقع المصري وتغيراته وتسارع الأحداث داخله.

كما نرى حضور الرمز الديني في طريقة نهوض البطل على طريقة أصحاب الكهف، وتداخل الموت والحياة في عبثية مشوقة. لذلك يُمكن القول؛ بأن قراءة روايات إبراهيم عبد المجيد تجعل القارئ، يلامس التقليد والتجديد، والدين والعلم، والوجودية والمادية، فهو يستخدم لغة روائية جميلة وألفاظا وعبارات تحتمل عدة قراءات فهي عصية على التصنيف والجزم بمعانيها.

بناءً على ما سبق، نستنتج أن ثمة تقاطعات عديدة بين لغة إبراهيم عبد المجيد إذا ما قورنت بلغة نجيب محفوظ، مع الإحالة إلى جوانب الجدة عند إبراهيم عبد المجيد، وهي الجدة التي فرضتها تحولات الواقع والتقدم العلمي والتكنولوجي وبإيديولوجية كاتب واقعي فنتازي؛ يحمل هموم الإنسان في صراعه مع الخيبات والتكنولوجيا وعنفوان الشباب.

كما لا يفوتنا في نقد اللغة الروائية لنجيب محفوظ ومقارنتها مع اللغة عند روائيين معاصرين، ممن كتبوا الرواية الفلسفية، أو تقاطعت داخل خطابهم الروائي الفلسفة مع اللغة، ذكر نماذج جزائرية؛ وذلك لأجل إسقاط الموضوع على الرواية الجزائرية، ومن ثمة وربطه بسياق وطني ومحلي. فالرواية الجزائرية كان لها سبقُها في التجديد، سواء من حيث البناء والشكل أو الموضوع المعالج، فروايات رشيد بوجدرة (1941)، خريج قسم الفلسفة من جامعة السربون، قد عالجت مشكلات عميقة في المجتمع الجزائري بجرأة ولغة روائية كان لهما الصدى الكبير لدى المتلقين، خصوصا رواية "الإنكار"، التي تبدو فيها الخلفية الفلسفية للكاتب جلية، سواء في رؤيتها للآخر، أو طريقة تناولها لموضوع الدين

والمرأة والجنس، أو الصراعات النفسية الداخلية للراوي، أو التحرر ومحاولة التخلص من القيم والعادات المجتمعية، في محاكاة رائعة لحال الشباب الجزائري الطموح لتغيير واقعه.

لقد حضرت في رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرة مُختلف المتقابلات التي ميزت الروايات الفلسفية العالمية، كالموت والحياة، الحزن والفرح، والتدين والانحلال،... كما تعددت داخلها مستويات اللغة حيث استخدم اللغة المستخدمة محليا في الشوارع جنبا إلى جنب مع تلك التي تدل على الثقافة العالية، إضافة إلى كسر الطابوهات واللامفكر فيه على غرار قضايا الدين والسياسة والجنس، وجل الدين موضوعا مركزيا بوصفه بُؤرة اهتمام أثيرة، ومثال لذلك ما نجده في رواية الإنكار، على غرار قوله:"لم يغادرنا الشبق ولا الشهوة الجنسية. كنا نجلس وراء النساء ونقيم الصلوات بوله، ونتمتم عبارات التقوى والابتهال ونعبد مع ذلك اللحم الأبيض الناعم."[1] حيث ذكر في فقرة واحدة "صوت الإمام .. الشهوة الجنسية .. النساء .. اللحم الأبيض .. فتنة وجمال..الصلوات.. التقوى.. العبادة "[2]

تُمثل هذه اللغة الجريئة في وصف الواقع دون تحفظ، تجريبا جديدا، وتمردا على الروايات الكلاسيكية خصوصا تلك التي تتعامل مع مقدسات المجتمع بحذر شديد، وقد تعود هذه الجرأة المعرفية واللغوية، أولا إلى طبيعة الكاتب وإيديولوجيته التحررية التي عُرف بها، كما قد تعود لتأثره بطبيعة اللغة التي كتب أغلب رواياته بها، حيث كان السائد في الروايات المكتوبة بالفرنسية هو التحرر من الرقابة على الفكر وكسر الطابوهات.

لقد نقد رشيد بوجدرة الواقع الاجتماعي نقدا حادا، وفي أحيان كثيرة بدون قيود عُرفية أو دينية، موظفا لغة ومفردات تنتمي إلى التداول الاجتماعي، وفي أحيان أخرى لم

[1] – بوجدرة رشيد، **الإنكار**، تر: القرمادي صالح، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002، ص ص 21 22.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتردد في توظيف لغة بذيئة في الوصف أو القدح..[1] الأمر الذي أوجد له العداء في أوساط عدد مُمَثَّلٍ من القراء، خُصوصا المُنتمين إلى البيئة المحافظة.

كما استخدم رشيد بوجدرة في نهاية روايته –على غرار نجيب محفوظ– لغة التفاؤل، وترك الأمل بالمستقبل الأفضل قائما، وصراع الإنسان ضد الظروف المعيشة ومحاولة البحث عن وجوده الذاتي مستمرا: "يعرفون أنني لست محكوما علي بالهذيان والجنون أبد الدهر، ولهذا فعلي أن أستمر في الصمود وقتا ما..."[2]

يُمكن أيضا في السياق نفسه، الحَديث عن الروائي عمارة لخوص (1970)، بوصفه كاتبا جمع بين الخلفية الفلسفية وكتابة الرواية، فقد تخرج من قسم الفلسفة بجامعة الجزائر، ثم انتقل إلى روما لينال من جامعة لاسابينزا إجازة في الأنثروبولوجيا، له روايات باللغة العربية، وباللغة الإيطالية، وتُمثل روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" الصادرة سنة 2003، والتي أعاد كتابتها بالإيطالية، أكثر رواياته تمثيلا للصراعات الداخلية والخارجية للمهاجر الجزائري، ومحاولة إثبات نفسه ومقاومته للآخر، وأزمات الاغتراب، عبر التجربة التي عاشها البطل "أميدو" المتهم بجريمة قتل، تمت في إحدى أحياء المهاجرين التي كان يعيش فيها، ولم يتم إنصافه، بل صفة المهاجر استخدمت بوصفها دليلا ضده، رغم ثبوت براءته في آخر الرواية، في دلالة عن ما يعانيه المهاجرون من تمييز وكراهية من طرف الآخر المتمثل في المجتمع الغربي.

لقد نال عمارة لخوص بسبب هذه الرواية الكثير من الإشادة، وترجمت إلى عدة لغات وتحولت لعمل سينيمائي سنة2008، بسبب ما فيها من تقنيات لغوية تخدم المشهد، كما تجاوز فيها الرتابة الروائية، وخرج عن السائد في الكتابات الجزائرية.

[1] – المرجع السابق، ص348.

[2] – المرجع نفسه، 350.

لقد كان لرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص أبعاد دلالية كبيرة بدءًا بالعنوان الذي يغري المتلقي لقراءة الرواية –شأنها شان روايات نجيب محفوظ الفلسفية– حيث جاء على غير العادة على شكل تساؤل يدل على كثر الإشكالات التي يتضمنها المتن، وصولا لمشكلة الاغتراب عند الشباب الجزائري والعربي عموما، وصولا لتعدد الثقافات والقيم الكونية والدينية التي حملتها الرواية.

لقد تميزت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" كغيرها من الروايات الفلسفية، بالألفاظ والمعاني التي تحتمل تأويلات كثيرة، وتناسب حالات كثيرة من القراء، وتمرر رسائل عديدة مشفرة عبر عباراتها الغامضة، حيث قال عمارة لخوص داخل الرواية عن بطله أميدو: "لم أقل إن أميديو لغز يحير العقول. إنه كرباعيات الشاعر الكبير عمر الخيام، تحتاج إلى سنوات طويلة لإدراك مغزاها، عندئذ ينفتح قلبك على العالم وتفيض دموعك لتدفئ خديك الباردين."[1]

يمكننا القول أن اللغة الروائية المستخدمة من طرف عمارة لخوص في وصف معاناة وتجربة أميدو في هذه الرواية، وما عاناه من ضغوط اجتماعية خارجية ونفسية داخلية، تشبه لحد ما اللغة الروائية عند نجيب محفوظ في رواية الطريق في وصف ما حدث مع صابر، كما أن الذئبة في رواية عمارة لخوص دلالة على إيطاليا أو بلاد المهجر عموما، التي تغري الشباب بالحليب الدال على العيش الرغيد، ولكن هناك خطر العض، دلالة على صعوبة الانسجام مع المجتمعات الغربية، وضغوطات ومعاناة الاغتراب.

[1] – لخوص عمارة، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط2، الجزائر العاصمة، 2006، ص ص 11 12.

ومن النماذج البارزة التي جمعت بين الفلسفة والرواية، هناك أيضا الروائي والناقد إبراهيم سعدي(1950)، أستاذ الفلسفة بجامعة تيزي وزو، الذي كتب عدة روايات، منها "بوح الرجل القادم من الفراغ" و"صمت الفراغ"... وغيرها، ووجه الشبه بينه وبين نجيب محفوظ، أن له مرحلة واقعية، يتعلق الأمر بروايات "فتاوي زمن الموت" و"البحث عن آمال الغبريني"، وروايات أخرى ذات خلفية فلسفية تمثلت خصوصا في رواية "الآدميون"، التي استخدم فيها مزاوجة بين عالم المثل والعالم الواقعي، وطغى عليها صراع الخير والشر، حيث استنبط خطابها السردي من جمهورية أفلاطون، بحضور مخلوقات تسلط الضوء على الآدميين.

لقد جرت أحداث رواية الآدميون في "المأمونة" وهي مملكة مثالية، لا تعرف أبدا الحقد والكراهية، إلى أن حدثت فيها جريمة قتل، حيث حضر في الرواية ألفاظ ومعاني الخير والشر، والأحداث البوليسية والمثالية والفضيلة وغيرها من الإشكاليات والجدليات عبر لغة فلسفية، حيث "يتكيء الخطاب الروائي على الفلسفة، ويتخذ منها مُقدسا يستعين به في رسم أبعاده السردية فضاء وأحداثا، وتحديد معالم شخوصه..... وفي هذه الجدلية دافعية للبحث إلى استكشاف مكامن التعالق بين الحقلين في النص الروائي (آلادميون)، وتبيان المواطن السردية التي تتمثل المقدس وأخرى تستجلي المدنس كنقيض تعضيدي غايته التأثير الخلاق في مجرى العملية السردية."[1]

نستنتج من هذه النماذج أن للفلسفة أثرها البارز أيضا على اللغة الروائية، ضمن السياق العربي والجزائري، ويتجلى ذلك في حضورها سواء على مستوى السرد أو الحوار وكذلك الأحداث والشخوص، ثم على الفكرة والدلالة.

[1] – سلطان نادية، عواج حليمة، **تمثلات المقدس في رواية (الآدميون) لإبراهيم سعدي**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة باتنة1، المجلد05، العدد02، جوان2022، ص217.

2- في نقد اللغة الروائية : من النقد الأدبي إلى النقد الفلسفي:

يتطلب أي عمل بشري النقد، ولكن الأمر مختلفا حينما يتعلق بالرواية، فكل روائي له نقاده، حتى ولو كان مفكرا كبيرا، وذلك بسبب اختلاف العقول البشرية والإيديولوجيات والآراء حول مواضيع الكتابة وطريقة ومناهج تحريرها، خصوصا وأن للرواية عناصر وصفات تتميز بها، كامتلاك المؤلف لهامش كبير من الحرية فيما يكتب سواء على مستوى اللغة أو الفكرة.

تعتبر اللغة الروائية المادة الأساسية التي تصنع منها الرواية وبالتالي فهي أكثر عناصر الرواية عرضة للتحليل والنقد والتأمل لأن "موضوع تحليل الخطاب الروائي، كما يدل عليه عنوانه ليس الرواية ولكن الخطاب، وليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم لها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها."[1]

فتعدد الروايات يصنع تعدد نقادها، ويبقى النقد أيضا عنصرا فعالا في عالم الرواية، لأن الروايات الناجحة ليست هي التي لا تتعرض للنقد، بل أن أكثر الروايات نجاحا هي من أوجدت حولها عديد الدوائر وأثارت كثيرا من الجدل وبالتالي جلبت الانتباه وزاد قراؤها، وقد نختلف في الرأي أو الدين أو الإيديولوجيا نحن وكاتب معين، ولكن قد يعجبنا أسلوبه وطريقة سرده وبراعته في اللغة ومنهجيته في الدفاع عن فكرته، وقد يختلف من يكتبون فكرة واحدة أو قصة واحدة في المهارات اللغوية والآداء والأسلوب.

لا تفصح الفلسفة في روايات نجيب محفوظ عن نفسها بوضوح ولكن تتطلب التنقيب والحفر بين المتاهات الدلالية فكرا ولغة، فاللص هو البطل في رواية «اللص والكلاب» يصارع السلطة ويتعلم من الخائن مبادئ الثورة، ثم التخبط بين القديم والجديد

[1] – يقطين سعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، ص7.

والتطلع لظلمة البحر في رواية «السمان والخريف»، ثم البحث عن السلام والكرامة والحرية في رواية «الطريق»، ليأتي بعد ذلك خليط من الجنون والتصوف والجنس في رواية الشحاذ.

استخدم نجيب محفوظ في روايات الستينيات خصوصا "النقد الاجتماعي السياسي، لكن من خلال المساءلة الفلسفية التي تقرع كل الأسرار بالأسئلة التي لا تبين بسهولة عن مغزاها أو إجاباتها، حتى ولو كان ذلك ضمن «ثرثرة فوق النيل» 1966 تتكشف فيها بعض الإشارات الموجعة، لكن على ألسنة حشاشين، لا يختلفون جذريا عن الذين قابلناهم في «أولاد حارتنا» الذين لا يزالون، مثلنا، بحلمون بمشرق النور والعجائب، ولايملكون سوى الحلم حتى ولو خالطته الكوابيس مرات ومرات، فهذا قدرنا نحن «أولاد حارتنا» الذبن ظننا الخلاص قريبا، فإذا به محض سراب."[1]

كما أن تحليل الخطاب الروائي ونقده يبدأ من تفكيكه إلى عناصر ومعالجة كل عنصر على حدى لأن "الناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة، في تحليلنا للخطاب الروائي وقفنا على ثلاثة مكونات هي:

1- الزمن
2- الصيغة
3- الرؤية السردية

إنها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطعين: الراوي والمروي له."[2]

[1] – عصفور جابر، **نجيب محفوظ الرمز والقيمة**، الدار المصرية اللبنانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طبعة خاصة، 2010، ص300.

[2] – يقطين سعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، ص ص7 8.

كما يختلف النقاد من رواية لأخرى ومن ناقد لآخر حسب خلفياتهم فالناقد اللغوي يهتم باللغة الروائية من حيث أنها لغة ونحوها وصرفها وزمنها وتركيب النص وبنيته، أما الناقد الفلسفي الدلالي فيتمعن في الكاتب والقارئ والبناء النصي والأبعاد الفكرية والدلالية، ثم الخطابات السردية وامتداداتها ونقلها وعرضها.

وهناك نقاد قد يدرسون عدة حقول مختلفة بسبب تداخلها في اللغة الروائية، لأن الفكرة والدلالة واللغة لا يمكن فصلها من حيث تأدية وظيفة بناء النص الروائي، فالكل يتناغم ويتفاعل لينتج ذلك المنتوج المعقد الذي يغري القارئ ويقدم له القصة في أجمل صورها.

والنقد الأدبي واللغوي ثم الفلسفي من شأنهم الإجابة عن كيفية تفاعل كل العناصر الروائية من لغة وفكرة ودلالة وكيفية تواترها ومناقشة نوعية اللغة الروائية التي تناسب هذا الموضوع أو ذلك ومدى جماليتها وانسجامها، وما الصيغة الأنسب للرواية الفلانية أو الراوي الفلاني أو الموضوع المعين.

فنقد الرواية ليس قديما قدم النقد الشعري، أو السردي، أو المسرحي ولم تحظ بنظريات وأسس إلا بعد الأنماط الأخرى "لهذا لا نندهش، وقد اجتزنا ثلاثة أرباع القرن العشرين، من أن نجد أنفسنا بإزاء هيكل متعاظم وإن كان ما يزال صغيرا نسبيا، لنظرية نقدية تخص الرواية، في حين أن النظرية الشعرية والمسرحية قد وجدت، وكانت موجودة لقرون خلت، في صور وفيرة متعددة."[1]

وبتطور الرواية تطور ناقدوها وتعددوا، ولكن في الأصل وباتفاق أغلب الدارسين للرواية فهي فن يعطي لصاحبه حرية التخيل والتفكير والإنتاج وطريقة الكتابة وإلا فقد يفقد

[1] – جون هالبرين، **نظرية الرواية (مقالات جديدة)**، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1981، ص7.

هويته، حيث لا يمكننا إعطاء الفنان الروائي نموذج يكتب مثله، أو ميزة فنية يجب أن لا يخرج عنها فهو يبتكر نموذجه سواء على مستوى اللغة الروائية أدبيا أو على مستوى الفكرة فلسفيا، فهو المسؤول عن إنتاج اللغة الروائية وصياغة الفكرة الفلسفية، "فعند غرييه أن الفنان يبتكر "دون أي نموذج"، والفن لا يعبر عن حقيقة مسبقة بل يعبر عن نفسه فقط، فالفن لا يحاكي ولا يعني ولا يعلم، إنه ببساطة يوجد."[1]

لقد بدأ الواقعيون الشكليون النقد الروائي في انجلترا وأمريكا قبل القرن العشرين، مهتمين بمهارة الكاتب ولغته، وتعددت بعد ذلك المدارس النقدية واختلفت، ولكن يبقى النقد سواء الأدبي أو الفلسفي ضرورة ملحة لسيرورتها وتطويرها، فالأول يناقش لغتها ونصها وبنيتها وشكلها وعناصرها، والثاني يتأمل في دلالاتها وفكرتها ومحاكاتها للواقع ومعالجته وعمقها الفلسفي والإيديولوجي.

وكلاهما لا ينقص من قيمتها بل يزيدها ثراء وتطورا ويحاول التقدم بها إلى الازدهار، ويحافظ عليها بوصفها إرثا فكريا بالغ الأهمية بوصفه قيمة فنية تساعد الإنسان على التعبير عن نفسه وتحقيق وجوده باختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعية واختلاف الأزمنة والأمكنة التي يعيشها.

3- هل الرواية فكر أم لغة:

لقد ظل الاختلاف قائما بين اعتبروا اللغة منفصلة عن الفكر وآخرون قالو باتصالهما، وما دمنا نحتاج للتفكير لكي نكتب أي عبارة أو نص فإن الكتابة تجمعهما معا في أغلب الأحيان، خصوصا عند كتابة الرواية حيث اللغة الروائية لا يحسنها أيا كان، بل هي ميزة الأدباء والمفكرين والنخبة عند أغلب أنواع الرواية، لأن

[1] – المرجع السابق، ص526.

كاتب الرواية يعالج الواقع ويغوص في عوالم الخيال ولا يمكن القيام بذلك دون استخدام الفكر، رغم أنه قد يستعمل أحيانا لغة بسيطة لكنها ذات أبعاد فكرية عميقة لأنه "وبهذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف عن عوالمها الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها، ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية."[1]

ولهذا يوصف الروائي الناجح بأنه مبدع حيث يجمع بين الفكرة التي يريد إيصالها واللغة المناسبة لكي تصل في أجمل الصور وتناسب القارئ والمتلقي وتشوقه لاستيعابها، والرواية الفلسفية من أكثر أنماط الرواية التي تتميز باللغة الروائية الحمالة للفكر، والعبارات والألفاظ العميقة والدالة للمعني الذي يريد منتج النص تبليغه.

وهذا ما جعل الرواية أيضا تستهوي النقاد والباحثين لكونها إبداعا فكريا فيه الكثير من اللغة والكثير من الفكر حيث تناغم اللفظ والمعنى و"النتاج الغزير والمتميز لمحفوظ في مقدمتها، إذ وجد الباحثون والنقاد سجلا نصيا يتحداهم ويحفزهم لتطوير أدوات النقد السردي الذي لم يكن منذ عقود شيئا مذكورا أو مميزا أمام سطوة الشعر ونقده."[2]

فالرواية لغة القارئ البسيط الباحث عن المتعة والتسلية في النص، والطالب الباحث عن الثقافة الواسعة وتطوير اللغة، والناقد الذي يقييم ويقوم اللغة والفكرة والمفكر المصلح الذي يريد نقد واقع مجتمعه وإصلاحه وتوضيح عيوبه وأسباب تخلفه، والكاتب المبدع الذي يريد إطلاق العنان لموهبته، فهي أكثر من لغة وفكر، إنها حقل معرفي يجمع عديد المباحث الثقافية للإنسان، فهي تمثل حيزا كبيرا من ذاته ووعيه ووجوده.

---

[1] – تاورته محمد العيد، **تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ص52.

[2] – عبيد الله محمد، **الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ**، ص8.

وفي الرواية العربية خصوصا عند نجيب محفوظ في مرحلته الفلسفية صور معبرة عن مدى تناغم اللغة والفكرة داخل الرواية وذلك باختلاف المستويات اللغوية وتعدد الجماليات السردية، والتعبير عن واقع حال طبقات عديدة من المجتمع المصري بكل أطيافه، باختصار إنها إبداع لغوي فكري نادر، إن "نجيب محفوظ والطيب صالح وعبد الرحمان منيف وفؤاد التكرلي وحتى آخر التجارب الجديدة التي ظهرت في عدد من الأقطار العربية وفي مقدمتها العراق، وبفعل الدراسات المترجمة أو التي كتبها نقاد عرب حول الرواية باعتبارها من أكثر الفنون تمثيلا لروح عصرنا"[1]، يبدو جليا أن الرواية العربية ارتقت بالفكرة وباللغة العربية على حد سواء، وازدهرت وأصبحت حقلا خصبا للثقافة الإنسانية والتقدم ورفع الوعي الجماعي للمجتمعات، والتعريف بالثقافة العربية عند مختلف الأمم، وبالعادات والتاريخ العربي ونمط العيش داخل الحارة العربية المحلية، وسبب كل هذا هي أنها حملت لغة وفكرة منسجمتين يحاكيان الواقع، ويعالجان الخصوصية العربية ويرافقانها عبر الزمان والمكان في حكاية يزيدها جمالا الخيال والرمز لتوضيح الفكرة وتزيين النص.

ولهذا يطلق على الرواية الفلسفية بأنها فلسفة بمتعة إضافية حيث تتقاطع العبارة الفلسفية والإشارة اللغوية في "هذا العالم السحري الجميل بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها وما يعتري كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال: ما شأنها؟ ما تقنياتها؟ وما مشكلاتها؟ وكيف نكتبها إذا كتبناها؟ وكيف نبني عناصرها إذا بنيناها؟ وكيف نقرأها إذا قرأناها؟"[2]

---

[1] – أسد ماجد، **الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس**، دار الشؤون الثقافية العامة –آفاق عربية– العراق، ط1، 1988، ص5.

[2] – مرتاض عبدالمالك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990، ص7.

نستخلص من كل هذا أن الرواية – وبالأخص الرواية الفلسفية – هي جهاز متكامل من مقومات عديدة أهمها اللغة والفكرة، أو اللفظ والمعنى، أو بعبارة أخرى هي عملة وجهها الأول اللغة والخطاب الروائي ووجهها الثاني المعرفة أو الموضوع والفكرة التي يريد منتج النص طرحها للقراء، وتكتسب قوتها ونجاحها من مرجعية طبيعة لغتها وألفاظها أولا ثم فكرتها ومدلولاتها الفلسفية والثانية لا تقل أهمية عن الأولى.

4- اللغة الروائية من الفكرة الفلسفية إلى المشهد السينمائي:

يستند كل فيلم يخرجه مخرج سينمائي ويقدمه للجمهور إلى رواية أو قصة، أو ملحمة في كتاب معين أو فكرة في خيال أحد المبدعين لكي ينشأ هذا الفيلم وينجح، وبالتالي فعلاقة الرواية بالسينما وطيدة، وللرواية والفيلم السينمائي عوامل مشتركة كثيرة، لكن المتلقين أحيانا يفضلون رؤية فيلم معين على أن يقرؤوه على شكل رواية.

لا يقل "موقع نجيب محفوظ في المشهد السينمائي أهمية عن موقعه الروائي، حيث قدم حتى عام 1988 تسعة وخمسين فيلما منها خمسة وثلاثون مأخوذة من أعماله الأدبية. وقد ازداد هذا العدد بعد ذلك نظرا لخصوبة وثراء رواياته وقابليتها للإخراج السينمائي."[1]

وليست كل رواية تمت أفلمتها وتحولت لأعمال سينمائية نجحت، أو بعبارة أخرى لا يمكن تحويل أي عبارة إلى مشهد سينمائي كما "يتفق الدارسون الذين يهتمون بهذا الميدان على أن السينما قد مكنت لبعض النصوص الروائية من الخلود والإنتشار"[2]، كما أن أغلب الأفلام السينمائية التي لاقت رواجا كبيرا وظلت خالدة، كانت في الأصل روايات

[1] – لشكر حسن، **الرواية العربية والفنون السمعية البصرية مظاهر التفاعل**، مكتبة الملك فهد الوطنية، مجلة الابتسامة، كتاب المجلة العربية 169، الرياض، 1431هـ، ص15.

[2] – بوراس سلوى، **علاقة الرواية بالفيلم**، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والإجتماعية والإنسانية، المجلد الثاني، العدد السادس، مارس، 2019، جامعة قسنطينة1، ص156.

لروائيين معروفين، وكذلك ظلت السينما ترافق المجتمعات تصف واقعها وتعالج مشاكلها، وتصف حالها وتتوقع مآلها شأنها شأن الرواية.

ورغم أن الرواية سبقت السينما بآلاف السنين، إلا أنهما انسجما بشكل ملفت وكأنهما ولدا معا، ورغم الفروقات التي بين العبارة الأدبية والمشهد السينمائي فهناك أيضا عوامل مشتركة تجمعهما، وقد نتج عن إتحادهما الصورة الناطقة التي تحقق من الإنتباه والوعي مالا يستطيع تحقيقه أحدهما بمفرده.

كما للفكر الفلسفي حضور كبير في الصورة المرئية سواء فيلما أو سينما، حيث "تعتبر الأفلام جزءًا من البيانات التي تعمل عليها نظرية السينما، وبعدها فلسفة السينما خصوصا إذا كانت مفيدة – تتشكل هذه البيانات "تشكلًا استطراديًا" (حسب ميشيل فوكو)– حيث فلسفة السينما تواجه المعرفة الفلسفية بشكل صحيح، بالإضافة إلى بعض الأفلام الفنية التي يُفترض أنها تجارب تثري فكرة معينة، بشرط وجود مفاهيم محددة تقنية ونظرية."[1]

ثم إن ظهور مصطلح اللغة السينمائية يدل "على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر أقونية (صورية) متحركة تشتغل في صنع الدلالة فيها مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزارية الرؤية والعرض والتقديم."[2]

وهنا نلتمس ظهور مصطلحات جديدة للغة الروائية مع دخول المشهد السينمائي على الخط حيث يقدم المنتج الفكرة ولغة السرد في صورة أخرى غير الكتابة، وتظهر

---

[1] - DOMINIQUE CHÂTEAU, **La philosophie du cinéma n'est pas la philosophie des films**, Collection Lumières, Enlightenment collection's Université Sorbonne I CERAP, p48. 30-11-2012 سلسلة الأنوار المجلد 2, العدد 2, الصفحة 21-48

[2] – عموري سعيد، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات**، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبدالرحمان ميرة، بجاية، العدد12، جوان، 2014، ص15.

أيضا حقول معرفية جديدة تستدعي البحث والاستكشاف كعلاقة اللغة بالصورة، ووظائف هذه العلاقة ودورها في البحث عن الحقائق وإيضاح المعنى، كما يصبح النص الروائي متحركا ومرئيا ما قد يزيد من نسبة مشاهدته أكثر من المقروئية على الرواية في شكل مكتوب.

كما أن الصورة السينمائية للنص السردي قد تضعف من فعل التأويل، فمن يقرأ النص قد يتبادر لذهنه مشاهد مختلفة من قارئ لآخر. ولكن المنتج السينمائي قد يجبره على إدراك صورة واحدة اختارها هو وفرضها على المشاهدين، "فإذا كان محور البنية الذي يجمع فني الرواية والسينما هو السرد، فهذا السرد يخضع في كل منهما إلى لغة إشارية مختلفة، حيث يعتمد الفن الروائي اللغة المكتوبة، التي تخضع في أداء معانيها لأنماط التركيب الخاص بالأحرف والكلمات، في حين يعتمد الفن السينمائي اللغة السمعية البصرية، التي تخضع لبناء حركي."[1]

والرواية العربية على غرار نظيرتها الغربية قد نالت قسطا وافرا من الأفلمة والتحول لأعمال سينمائية مشهورة وأبرز من تحولت أعمالهم للسينما في المنطقة العربية نجيب محفوظ لا سيما مع المخرج صلاح أبو يوسف، وأهم الأعمال التي تحولت لعمل سينمائي هي (بداية ونهاية)، (اللص والكلاب)، (زقاق المدق) و(بين القصرين) و(قصر الشوق)، فقد "أفادت الرواية العربية الجديدة من الفنون السمعية –البصرية وبخاصة الفن السينمائي إذ استثمرت بعض تقنياته لتشكيل نسقها السردي والتخيلي وتخصيب جمالياتها الخاصة،"[2] كما "يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتسارع وتفكر وتحلم. فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص كما أشرنا

[1] – عالية صالح، **مقاربات في الخطاب الروائي**، ص111.

[2] – لشكر حسن، **الرواية العربية والفنون السمعية البصرية مظاهر التفاعل**، ص12.

من قبل وتقوم بعض فصول الثلاثية على هذا النمط، تلخيص قصير، يقدم الموقف العام ثم مشهد يقدم الموقف الخاص."[1]

من كل ماسبق يمكن القول أن "الرواية مارست تأثيرها أولا على الصناعة السينمائية بوصفها رافدا حيويا من روافدها، لكن السينما أثرت بالتأثير ذاته على الرواية عن طريق الصور، والأخيلة، والألوان، فضلا عما يفيد به الفيلم الرواية من مناهج."[2]

وكذلك الأحداث فقد تكون أدق وصفا ووضوحا في اللقطة المرئية والحوار يكون أكثر فاعلية وهذا ما يجعل المعنى يصل أكثر واللفظ يفهم ويكون دالا.

رغم أن العلاقة بين الفكرة في الرواية والمشهد في الفيلم السينمائي تتميز بالتداخل والتقاطع إلا أن كلاهما يبقى يخدم اللغة الروائية كقناتين لحمل العمل الفني من المبدع إلى المتلقي، وسيستخدم كلاهما في محاكاة واقع الشعوب ومعالجته وتنمية المعرفة والوعي الفلسفي لدى الفرد والمجتمع بوصفها صناعة إنسانية راقية، ما جعل بعض المخرجين والممثلين يصلون لشهرة وعالمية لم يصلها يوما حتى بعض الكاتب أو الفلاسفة، لأنهم صوروا قصصا وأحداثا أو وقائع تاريخية بمشاهدهم السينيمائية كما لم يصورها أحد من قبل عن طريق الكتابة.

[1] – سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص95.

[2] – عالية صالح، **مقاربات في الخطاب الروائي**، ص130.

خاتمة

خاتمة:

يدخل هذا العمل في إطار تأكيد العلاقة الوطيدة بين الفلسفة والأدب، التي ظهرت ملامحها منذ القدم، ولعل أشعار هزيود ومحاورات أفلاطون أبرز دليل، ومع هذا التأكيد تتجلى خُصوصية الموضوع في تناول اللغة الأدبية من زاوية فلسفية، وسيتجلى الأمر أكثر حينما ندرك أننا أمام أديب يجيد الاشتغال الأدبي، وفي الوقت نفسه يملك تكوينا فلسفيا رصينا، ويتعلق الأمر بدراسة وتحليل "التصور الفلسفي للغة الروائية: قراءة تحليلية للمرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ."

لقد سعينا في هذا العمل إلى استقصاء وتحليل جُملة الخصائص والمميزات التي تتفرد بها اللغة الروائية لنجيب محفوظ، والنظر إليها من زاوية فلسفية في إطار مرحلته الفلسفية بحسب تصنيف عدد من النقاد، آخذين بعين الاعتبار أن تصنيف روايات نجيب محفوظ إلى تاريخية، واقعية، فلسفية ونفسية يُعد من حيث المبدأ والمنتهى تصنيفا نسبيا يُعبر عن رؤية لها مُبرراتها وردودها، من مُنطلق أن سمة الحضور الفلسفي بارزة في مُختلف أعماله الروائية، هذا بِحكم العلاقة الوطيدة بين الفلسفة والأدب من جهة، وبحكم الخصوصية الروائية نجيب محفوظ من جهة أخرى.

والواقع، إن تحليل واستقصاء أعمال نجيب محفوظ، خُصوصا تلك التي صُنفت في إطار المرحلة الفلسفية يُعد المدخل الرئيس لإدراك طبيعة التصور الفلسفي للغة الروائية، دون أن يعني ذلك إهمالا لبقية الروايات، لهذا السبب تم التركيز على أهم الروايات التي حملت العمق الفلسفي أكثر من غيرها مثل "أولاد حارتنا" و"الطريق"، إضافة إلى "ثرثرة فوق النيل"، حيث حاولنا مقارنتها بما سبقها وما تلاها من أعمال، من حيث اللغة الروائية شكلا ومضمونا.

بناءً على ذلك، توصلنا إلى النتيجة المعرفية التالية، والتي تُعد إجابة عن الإشكالية المركزية؛ إذ ومن مُنطلق الزاوية الفلسفية للنظر التي تتجلى في ضوء دروس فلسفة اللغة، وعلم الجمال والتأويليات والأسلوبية والسميائيات. وكذا بناءً على المقاربة البَينية، يَتضح أن اللغة الروائية في المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ اتسمت بالجمالية والإبداع، في ظل الاهتمام الثنائي والمزدوج بين الفكرة والعبارة التي أساسها اللفظ، بمعنى إعطاء الأهمية للفكرة التي يتوخى الروائي التعبير عنها مع انتقاء ألفاظ ذات دلالة قوية تُعطي للمعنى حضوره البارز.

في السياق نفسه، توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جُملة من النتائج، تُعد حَصائل مُختصرة لما تم ابرازه عبر الفصول والمباحث، وكذا إجابة عن الفرضية المُحققة وكذا الأسئلة الجزئية التي تم طرحُها إلى جوار الإشكالية المركزية، وهو ما نُعبر عنه من خلال الآتي:

أولا: بالفعل ثمة خصوصية لغوية للمرحلة الفلسفية، وهي العلاقة التي نجدها بين اللفظ ومن ثمة العبارة والمعنى المراد الوصول إليه، داخل هذا السياق تضمنت مرحلة نجيب محفوظ الفلسفية، اللغة الفنية الأدبية، والفكرة الفلسفية، في قالب سردي جميل، نجح الروائي في تقديمه للقارئ في أحسن صورة، بِحُكم تَمكنه من الصياغة اللغوية بوصفه روائيا، وكذا نتيجة تكوينه الفلسفي واهتمامه المعرفي بعوالم الفلسفة.

ثانيا: تختلف لغة نجيب محفوظ الروائية من مرحلة إبداعية لأخرى، دون أن يعني هذا الاختلاف قطيعة بين مرحلة وأخرى، حيث إن مهارة نجيب محفوظ اللغوية، وحسن توظيفه لعنصري الرمز والخيال، إضافة إلى تكوينه الفلسفي، كل هذا يُعد المظهر الرئيس لتألقه في عالم الرواية والسرد، اعتمادا على تقليص الفوارق بين ما تحكيه اللغة وبين تفاصيل الواقع المعقدة، مع التنويع في مستويات اللغة؛ بما يجعلها لغة ذات بُعد كوني،

يجد فيها القارئ النهم للرواية ما يُناسبه بغض النظر عن انتمائه وإيديولوجيته، وذلك بحُكم تعدد أفكار الشخوص وتصوراتهم الفلسفية المختلفة للحياة.

ثالثا: إن استخدم اللغة العامية والشعبية أو اللغة المحكية بحسب مُقتضيات الضرورة الروائية والوجودية، يجعل للرواية حُضورا اجتماعيا، ينسجم مع الواقع اجتماعيا في شوارع وحارات القاهرة بالخصوص، وهذا بحد ذاته أحدى أهم الأهداف التي تصبو إليها الفلسفات المعاصرة، خصوصا فلسفات ما بعد الحداثة التي تسعى إلى معالجة أسئلة اليومي، وعدم الابتعاد عن الواقع الإنساني المعيش، بما في ذلك واقع اللغة المستعملة اجتماعيا.

رابعا: إن لغة نجيب محفوظ الروائية في المرحلة الفلسفية خدمت وجهة نظر الأديب للعالم والإنسان، مستخدما التفاعلات الاجتماعية القاهرية بوصفها فضاءً يناسب تجسيد الحبكة الروائية، من أحداث وشخصيات بأسلوب فني ولغة فكرية جعلت خطابه الروائي، أكثر قربا من الذات القارئة، بأفكار أحيانا مُستترة خارج إطار المباشرة والخطابية، كما يتضح في رواية أولاد حارتنا، التي يتأسس إدراكها على التأويل الصرف. وفي جوانب أخرى تجلت الدلالات والمعاني بشكل واضح اتضح في ضوء الصراعات النفسية الداخلية والخوف من المجهول كما في رواية الطريق.

خامسا: لقد مزج نجيب محفوظ من خلال رواياته في إطار المرحلة الفلسفية بين التقليد والتجديد، هذا إضافة إلى تشبع لغته الروائية بأفكار وتمثلات تُحيل إلى أفكار تزخر بها مذاهب وتيارات فلسفية وأدبية ذائعة الصيت في عوالم الفلسفة والأدب على حد سواء، فإضافة إلى توظيف الرمز كما يظهر في الفلسفات المتعالية والعقلانية والرمزية، تتضح الثنائيات المانوية والديكارتية في البدائل المزدوجة: موت–حياة، خير–شر، فضيلة–رذيلة.. كما يتضح التأثر بالوجودية وبفلسفات القوة والعبث على غرار ما يتضح قتل الجبلاوي على يد الساحر عرفة في أولاد حارتنا...

سادسا: إن القراءة المتمعنة لروايات المرحلة الفلسفية يُبرز تفاعل ما يُمكن التعبير عنه ب: "العبارة الفلسفية الدالة على الفكرة والإشارة الأدبية المُعبرة عن الوجدان والخيال" بلغة جمالية ذات خلفية فلسفية، ومثال ذلك فإن نجيب محفوظ قد اشتغل على المعنى والعبارة في المرحلة الفلسفية لتؤدي الدلالة، هذا ما يتضح من خلال أسماء الشخوص التي تستدعي عالمين، مباشر وهو الشخصية الروائية، ومجازي وهو الرمز، هذا إضافة إلى الدلالة الصوتية والسماعية المحققة من الاسم، على غرار: أدهم–آدم وإبليس–إدريس، ثم عرفة–رمز المعرفة،...الخ. في هذا الصدد، يُمكن القول بأن نجيب محفوظ قد ربط بهذه المتقابلات في رواياته الفلسفية بين الأسطورة والتاريخ، الدين مع الواقع الحاضر الذي نعيشه، في قالب يجمع بين الأصالة والحداثة.

سابعا: إن طبيعة اللغة والفكرة على حد سواء، تُبرز فرادة نجيب محفوظ بوصفه رائدا للرواية العربية وواحدا من رواد الرواية العالمية، وقد توّج ذلك بنيله لجائزة نوبل للآداب سنة 1988. لقد كان نجيب محفوظ بارزا في التعبير عن الصراعات الداخلية في النفس البشرية، وكذا ضمن السياق الاجتماعي، فجاءت اللغة مُعبرة عن رؤى الشخوص وقناعاتهم الفكرية والدينية، كما أنها في السياق نفسه، عبرت عن العلاقة الوطيدة بالجمال بوصفه معرفة ومبحثا فلسفيا، فاللغة بهذا الشكل مُتنفس للتخلص من إكراهات الواقع سواء عند شخوص الرواية أو عند القراء، بمقابل جماليات تتجلى في طريقة التعبير الذي يظهر بعفوية وجمالية، فالقارئ المتفحص والناقد لروايات نجيب محفوظ يُدرك جمالية الحبكة في جمع بديع بين مضمون الحكاية وشكلها اللغوي والمنهجي على حد سواء.

ثامنا: ومادامت اللغة تعني الفكر، أي أن الفكرة تغيب بغياب اللغة، فالملاحظ أن نجيب محفوظ في لغته الروائية، لم يحتكر وجهة النظر في القضايا والأسئلة الفلسفية ذات البعد الاجتماعي والإنساني، وإنما تناولها بطريقة حوارية أفضت إلى استقلالية الشخوص، هذا ما يتجلى من خلال تباين القناعات والفلسفات بين شخوص العمل الروائي.

ختاما، وبناءً على كل ما سبق يُمكننا القول بأن نجيب محفوظ قد أفاد الأدب والفلسفة على حد سواء، في مسيرته الروائية والقصصية المتفردة، وكذا من خلال التجريب الذي مارسه باستمرار ليس على المعنى والمضمون فحسب، وإنما على اللغة أيضا بوصفها السند والمظهر الرئيس للمعرفتين الأدبية والفكرية على حد سواء، بل أنه في هذا المقام يصعب التمييز بين اللغة والأدب، لذلك جاءت لغة نجيب محفوظ من خلال القراءة الفلسفية حمّالة للسؤال والهاجس الفلسفي الذي يعتري وجود الإنسان عبر مُستويات نفسية، معرفية، قَيمِية وجمالية، عن طريق خطاب سردي تميز بنسق روائي متفرد مستندا في ذلك إلى محاولة تطويع اللغة لتجمع بين طبيعة اللغة الفنية الأخاذة ومفصلية الدلالة الفلسفية.

وبالتالي يمكن القول أن نجيب محفوظ قد نجح في تجديد الخطاب الروائي العربي الحديث والمعاصر وإيصاله للعالمية مضمونا ولُغة، وذلك بفضل كفاءاته في استخدام تقنيات السرد الروائي خصوصا التجسيد والتكثيف، الأمر الذي أعطى لأعماله قابلية التحول لأعمال سينمائية.

أخيرا، إن دراستنا هذه – بنسبيتها على غرار بقية الدراسات والأعمال الفكرية والنقدية– تقود وتستدعي بالضرورة طرح أسئلة وإشكالات جديدة، أخرى، إذ مع نهاية كل دراسة تطفو إلى الوجود أسئلة وقضايا معرفية جديدة تفتح أمام الباحث أفاقا جديدة للتعديل والتصويب والإثراء.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط6، 1986.
2- نجيب محفوظ، **ثرثرة فوق النيل**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2015.
3- نجيب محفوظ، **الحرافيش**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 2015.
4- نجيب محفوظ، **الطريق**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3، 2008.
5- نجيب محفوظ، **اللص والكلاب**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 2015.
6- نجيب محفوظ، **حضرة المحترم**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3، 2008.
7- نجيب محفوظ، **رادوبيس**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3، 2016.
8- نجيب محفوظ، **قشتمر**، دار الشروق،القاهرة، مصر، ط1، 2006.

ثانيا: المراجع

أ. المراجع باللغة العربية:

9- إبراهيم الشيخ، **مواقف إجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ**، مكتبة الشروق، القاهرة، ط3، 1982.
10- إبراهيم وفاء، **الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، (د.ط)، 1997.
11- إدوارد سابير وآخرون، **اللغة والخطاب الأدبي**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
12- أسد ماجد، **الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس**، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية- العراق، ط1، 1988.
13- ألبير كامو، **الغريب**، تر: محمد آيت حنا، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
14- آيريس ماردوخ – بريان ماغي، **نزهة فلسفية في غابة الأدب**، تر: لطيفة الأليمي، دار الهدى، بيروت لبنان، ط1، 2018.
15- بدري عثمان، **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986.
16- بدري عثمان، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007.

17- بلحيا طاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الجزائر، ط1، 2017.

18- بن عافية وداد، **أسرار النص دراسات في الشعر العربي المعاصر**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2017.

19- بورايو عبدالحميد، **الكشف عن المعنى في النص السردي**، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

20- بوعزة الطيب، **في ماهية الرواية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2013.

21- بوعزة محمد، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

22- بوجدرة رشيد، **الإنكار**، تر: القرمادي صالح، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002.

23- جون هالبرين، **نظرية الرواية (مقالات جديدة)**، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1981.

24- جيل دولوز، كلير بارني، **حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة**، تر: عبدالحي أرزقان، أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط2، 1999.

25- حركات مصطفى، **العربية بين البعد اللغوي والبعد الاجتماعي**، دار الآفاق، (د.ط)، 2017.

26- حمداوي جميل، **التداوليات وتحليل الخطاب**، الألولة، ط1، الناظور، 2015.

27- خالد محمد عبد الغني، **ثلاثية التاريخ والواقع والرمز قراءة في أعمال نجيب محفوظ**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021.

28- خليفي بشير، **الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

29- خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي**، دراسة، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

30- الخليل سمير، **تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

31- الدليمي لطيفة، **فزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، حوارات مختارة مع روائيات وروائيين**، تر: لطيفة الدليمي، دار الهدى، بغداد، ط1، 2016.

32- دوفور فليب، **فكر اللغة الروائي**، تر: هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2011.

33- دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

34- دي سسوسور فردينان، **علم اللغة العام**، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، ط3، 1985.

35-رشيد الحاج صالح، **المنطق واللغة والمعنى في فلسفة فتجنشتين**، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005.

36- روجر ب. هينكل، **قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير**، تر:د. صالح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط2، 1999.

37- روي هاريس: **سوسير وفتجنشيتن فلسفة اللغة ولعبة الكلمات**، تر: فلاح رحيم، سلسلة دراسات فكرية، جامعة الكوفة، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

38- ريكانتي فرانسوا ، **فلسفة اللغة و" الذهن"**، تر: .حسين الزاوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

39- زروخي إسماعيل، **دراسات في الفكر العربي المعاصر**، دار الهدى، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، (د.س).

40- زياد أبو لبن، و زهير توفيق، **الرواية والفلسفة**، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2020.

41- زيدان محمد فهمي، **في فلسفة اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

42- زيدان محمود، **مناهج البحث الفلسفي**، جامعة بيروت العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، (د.ط)، 1977.

43- سعيد توفيق، **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.

44- سلماوي محمد، **في حضرة نجيب محفوظ**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2012.

45- سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، جمعية الرعاية المتكاملة، سلسلة إبداع المرأة، برعاية السيدة سوزان مبارك، 2004، القاهرة، 1978.

46- الشارف عباس، **غادامير هيرمونطيقا العمل الفني وأزمة الإستطيقا**، تأليف جماعي لكتاب: **التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير**، إشراف: إبراهيم أحمد منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

47- شعلان سناء، **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، (د.ط)، (د.س).

48- شيا محمد شفيق، **في الأدب الفلسفي**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2009.

49- عالية صالح، **مقاربات في الخطاب الروائي**، دار كنوز المعرفة، المملكة الأردنية الهاشمي، ط1، 2011.

50- عباس إبراهيم، **الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي**، دار كوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014.

51- عبد القادر الفاسي الفهري، **البناء الموازي: نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة**، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990.

52- عبدالمجيد إبراهيم، **لا أحد ينام في الإسكندرية**، منشورات الجمل، كلونيا، ألمانيا، ط1، 2000.

53- عبدالمعطي فاروق، **نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1994.

54- عبيد الله محمد، **الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ**، دراسات، أزمنة، (د.ط)، (د.س).

55- العروي عبد الله، **اليتيم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

56- عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، (د.س).

57- عصفور جابر، **نجيب محفوظ الرمز والقيمة**، الدار المصرية اللبنانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طبعة خاصة، 2010.

58- عقار عبدالحميد، **الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع -للمدارس-، الدار البيضاء، ط1، 2000.

59- عمارة ناصر، **اللغة والتأويل مقاربات في الهرمونطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**، دار الغرابي، الجزائر، ط1، 2007.

60- العيسى بثينة، **بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014.

61- غادامير هانز جورج ، **طرق هيدغر**، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2007.

62- فاليت برنار، **الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته**، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2013.

63- فائق مصطفى، **سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية**، تموزة، مكتبة مؤمن قريش، ط1، دمشق، 2015.

64- فخري صالح، **قبل نجيب محفوظ وبعده دراسات في الرواية العربية**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

65- فهمي زيدان محمود، **في فلسفة اللغة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، 2002.

66- قلولي بن ساعد، **إستراتيجيات القراءة المتخيل والهوية والإختلاف في الإبداع والنقد مقاربة نقدية**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2013.

67- لطفي عبدالبديع، **التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والإستنطيقا)**، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989.

68- لخوص عمارة، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط2، الجزائر العاصمة، 2006.

69- لودفيك فتغنشتاين، **تحقيقات فلسفية**، تر: بنور عبد الرزاق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2007.

70- المتوكل أحمد، **الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

71- محمود فهمي زيدان، **في فلسفة اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، 1985.

72- مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

73- النقاش رجاء، **صفحات من مذكرات نجيب محفوظ**، دار الشروق، مكتبة بغداد، (د.ط)، (د.س).

74- النقاش رجاء، **نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته**، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1998.

75- نورثروب فراي، **الخيال الأدبي**، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995.

76- هالبرين جون، **نظرية الرواية (مقالات جديدة)**، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1981.

77- هودسون، **علم اللغة الاجتماعي**، عالم الكتب، تر: الدكتور محمود عياد، القاهرة، ط2، 1990.

78-هيدغر مارتن، **نداء الحقيقة**، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، (دط)، 2007.

79- وادى طه، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994.

80- وشن دلال، **المنهج التداولي في سياق مناهج نقد السرد**، مجلة مقاليد، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر)، العدد 14 جوان 2018.

81- يقطين سعيد، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي المعرفي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997.

82- اليوسفي حسين، **النزعة الفلسفية في الأدب الوجودي" فرانز كانكا" أنموذجا**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

ب. المراجع باللغة الأجنبية:

83- Alexander Miller, **Philosophy of Language**, Britich Library, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 1 Edition, 2007.

84- Bouazzouni Ali, , **La Philosophie du Langage et de L'esprit Entre le Passé et le Présent**, Revue el hikma des études philosophiques, Université d'Alger – Algérie, Volume: / N°: 02, 2021.

85- Claude-Henry du Bord, **Le Grand Livre de la Philosophie,** Groupe Eyrolles**,** Paris, Edition Saint-Germain, , 2016.

86-- Dominique Château, **La Philosophie du Cinéma n'est pas la Philosophie des Films**, Collection Lumières, سلسلة الأنوار
Volume 2, Numéro 2, Pages 21-48, ISSN (2716-7852)
2012-11-30, Université Sorbonne1, Paris, 2012.

87-- Friedrich NIETZSCHE, **L'origine de la Tragédie**, Tr; J, Marnold et J, Morland, Édition électronique v.: 1,0 : Les Échos du Maquis, 2011.

88- Friedrich NIETZSCHE, **La Naissance de la Tragédie ou Hellénisme et Pessimisme**, tr; Jean MARNOLD et Jean MORLAND, La Flèche (Sarthe),1994.

89- Gerald P, Delahunty, James J, Garvey, **The English Language, From Sound to Sense**, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data , South Carolina, USA, 2010.

90- James Ryerson, **The Philosophical Novel**, NYTimes.com, http://www.nytimes.com/2011/01/23/books/review/Ryerson, January 20, 2011.

91-- Thomas de koninck, **Philosophie de L'éducation pour L'Avenir**, KAIROS, Série Essais, Les Presses de l'Université Laval, Québec, Canada, 2010.

ج. المقالات:

92- برزان سكران العكيلي حيدر، **التقابلات النصية في رواية ملحمة الحراشيف**، مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، قسم اللغة العربية، العدد 101، (د.س).

93- بوبكري راضية، **نظرية الأفعال اللغوية وتحليل الخطاب**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة باجي المختار/عنابة (الجزائر)، مجلة التواصل الأدبي، العدد الثالث، ديسمبر 2008.

94- بوراس سلوى، **علاقة الرواية بالفيلم**، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والإجتماعية والإنسانية، المجلد الثاني، العدد السادس، مارس، 2019، جامعة قسنطينة1.

95- تاورته محمد العيد، **تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة.

96- حمود جمال، **مسألة المعنى ونشأة التحليل في الفلسفة المعاصرة**، مجلة المواقف والبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد رقم 09، ديسمبر 2014.

97- خالد محمود العسود وآخرون، **النقد اللغوي في شعر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 15جوان، 2016.

98- رجب أحمد، **نجيب محفوظ يشبه جده المتنبي**، مجلة العرب، لندن، العدد 11305، الأثنين 2019/04/01.

99- سي أحمد محمود، **اللغة وخصوصياتها في الرواية**، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الأدب واللغات، العدد19-جانفي 2018، حسيبة بن بوعلي، الشلف.

100- سلطان نادية، عواج حليمة، **تمثلات المقدس في رواية (الآدميون) لإبراهيم سعدي**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة باتنة1، المجلد05، العدد02، جوان2022.

101- عموري سعيد، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات**، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبدالرحمان ميرة، بجاية، العدد12، جوان، 2014.

102- لشكر حسن، **الرواية العربية والفنون السمعية البصرية مظاهر التفاعل**، مكتبة الملك فهد الوطنية، مجلة الابتسامة، كتاب المجلة العربية 169، الرياض، 1431هـ.

103- محمود عاطف السيد، **نجيب محفوظ وعبقريته اللغوية دراسة أسلوبية مقارنة**، مجلة القاهرة (أدب ، فكر ، فن)، العدد 91، 15 يناير 1989.

د. المواقع الإلكترونية:

104- أوس يعقوب، **الغريب كتبت بلغة مغايرة**، مجلة رمان الإلكترونية، 2020/01/23.عنوان العدد، ألبير كامو- مايقوله مترجموه إلى العربية، عنوان الرابط: https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=5578، (اطلع عليه: 2021/04/19، الساعة: h23:00).

105- بيورن رامبيج، **فلسفة ريتشارد روتي وأعماله الكاملة**، تر: محمد جديدي، الرابط: https://hekmah.org/%D8%B1%D9%88%D8%B1%D8%AA%D9%8A/، (اطلع عليه يوم 2023/01/19، h10:12).

106- الحايك محمد، **نبذة عن دي سوسير**، موقع سطور، الرابط: https://sotor.com/، (اطلع عليه يوم 2022/07/12، الساعة h22:15).

107- سوسن بيطار، **الوضعية المنطقية**، موقع معرفة، الرابط: https://www.marefa.org/%D8%A7% ، (اطلع عليه يوم 2022/07/12 الساعة: h22:29).

108- منذر الكوثر، **الوضعية المنطقية عند آيار**، موقع معرفة، الرابط: https://www.marefa.org/ ، (اطلع عليه يوم: 2022/07/12، الساعة: h22:21).

109- نادية هناوي، **الرواية وسحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية**، جريدة الشرق الأوسط، الأحد - 12 شوال 1440 هـ - 16 يونيو 2019 رقم العدد4810، الرابط: https://aawsat.com/home/article/1769651/%D8 % %D9 %D8%B1-%84%D8%BA%D8%A9، (اطلع عليه يوم: 2023/01/27، الساعة: h11:29).

هـ. المعاجم والقواميس:

110- الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، **معجم التعريفات:** تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، 1413.

111- صليبا جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.

112- علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، المغرب، ط1، 1985.

113- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، تح : أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد دار الحديث، القاهرة، 2008(د.ط).

ملحق

مؤلفات نجيب محفوظ

1- الروايات:

1- الثلاثية التاريخية:
أ. عبث الأقدار (1939)
ب. رادوبيس (1943)
ج. كفاح طيبة (1944)
2- القاهرة الجديدة (1945)
3- خان الخليلي (1946)
4- زقاق المدق (1947)
5- السراب (1948)
6- بداية ونهاية (1949)
7- ثلاثية القاهرة:
أ. بين القصرين (1956)
ب. قصر الشوق (1957)
ج. السكرية (1957)
8- اللص والكلاب (1961)
9- السمان والخريف (1962)
10- الطريق (1964)
11- الشحاذ (1965)
12- ثرثرة فوق النيل (1966)
13- ميرامار (1967)
14- أولاد حارتنا (1967)
15- المرايا (1972)
16- الحب تحت المطر (1973)
17- الكرنك (1974)
18- حكايات حارتنا (1975)
19- قلب الليل (1975)
20- حضرة المحترم (1975)
21- ملحمة الحرافيش (1977)
22- عصر الحب (1980)
23- أفراح القبة (1981)
24- ليالي ألف ليلة (1982)
25- الباقي من الزمن ساعة (1982)
26- أمام العرش (1983)
27- رحلة ابن فطومة (1983)
28- العائش في الحقيقة (1985)
29- يوم قُتِل الزعيم (1985)
30- حديث الصباح والمساء (1987)
31- قشتمر (1988)

2- المجموعات القصصية:

1- همس الجنون (1938)
2- دنيا الله (1963)
3- بيت سيء السمعة (1965)
4- خمارة القط الأسود (1968)
5- تحت المظلة (1969)
6- حكاية بلا بداية ولا نهاية (1971)
7- شهر العسل (1971)
8- الجريمة (1973)
9- الحب فوق هضبة الهرم (1979)
10- الشيطان يعظ (1979)
11- رأيت فيما يرى النائم (1982)
12- التنظيم السري (1984)
13- صباح الورد (1987)
14- الفجر الكاذب (1988)
15- أصداء السيرة الذاتية (1995)
16- القرار الأخير (1996)
17- صدى النسيان (1999)
18- فتوة العطوف (2001)
19- أحلام فترة النقاهة (2004)

3- كتب قام بترجمتها:

1- مصر القديمة للمؤلف الإنجليزي جيمس بايكي (1932)

4- أفلام السهرات التلفزيونية:

1- المعطف(1964)
2- عبود يغني (1971)
3- الخوف (1994)
4- الغرفة رقم 12(2011)

سيناريوهات أعمال سينمائية وتلفزيونية:

أ- الأفلام:

1- أالمنتقم (1947)
2- مغامرات عنتر وعبلة (1948)
3- زال الشر (1949) فيلم قصير
4- لك يوم يا ظالم (1951)
5- ريا وسكينة (1952)
6- فتوات الحسينية (1954)
7- جعلوني مجرما(1954)
8- الوحش (1954)
9- درب المهابيل (1955)
10- شباب امرأة (1956)
11- النمرود (1956)
12- الفتوة (1957)
13- الطريق المسدود (1957)
14- مجرم في إجازة (1958)
15- ساحر النساء (1958)
16- جميلة (1958)
17- الهاربة (1958)
18- أنا حرة (1959)
19- الله أكبر (1959)
20- إحنا التلامذة (1959)
21- بين السما والأرض (1960)
22- الناصر صلاح الدين (1963)
23- ثمن الحرية (1967)
24- شيء من العذاب (1969)
25- بئر الحرمان (1969)
26- دلال المصرية (1970)
27- الاختيار (1971)
28- إمبراطورية ميم(1972)
29- ذات الوجهين (1973)
30- المذنبون (1975)
31- توحيدة (1976)
32- قاهر الظلام (1978)
33- المجرم(1978)
34- تحقيق(1980)
35- المتهم (1980)
36- الحل اسمه نظيرة (1982)
37- من فضلك واحسانك (1986)
38- خطة بعيدة المدي (1988)
39- خيال العاشق (1997)
40- نساء الجزائر (1999)

ب- المسلسلات:

1- اللص والكلاب (1975)
2- خان الخليلي (1976)
3- الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين (1981)

ت- المسرحيات:

1- الشيطان يعظ
2- الجبل
3- يحيي ويميت
4- تركة
5- النجاة
6- مشروع للمناقشة
7- المهمة
8- المطاردة

4- جائزة الدولة في الأدب – بين القصرين
5- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى
6- جائزة الدولة التقديرية في الآداب
7- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى
8- جائزة نوبل للآداب
9- قلادة النيل العظمى
10- جائزه كفافيس

5- جوائز وتكريمات نالها

1- جائزة قوت القلوب الدمرداشية – رادوبيس
2- جائزة وزارة المعارف – كفاح طيبة
3- جائزة مجمع اللغة العربية – خان الخليلي

6- تخليدا لذكراه

1- له تمثال حالياً بالقاهرة.
2- تمنح باسمه الجامعة الأمريكية جائزة سنوية
3- أُطلق اسمه على أحد شوارع القاهرة

ملاحظة: للاطلاع على قائمة أعمال نجيب محفوظ، يرجى مراجعة رواياته، الصادرة عن دار الشروق، الصفحات الأخيرة بها جرد لأعماله.

فهرس الأطروحــة

مقدمة .....أ

مدخل تمهيدي **14**

الفصل الأول: في اللغة والرواية: تحديدات مفاهيمية أولية **20**

المبحث الأول: اللغة، تأصيل مفاهيمي.....**21**

1- في مفهوم اللغة المفهوم اللساني: *21*

2- في التطور التاريخي للغة: من فقه اللغة إلى فلسفة اللغة *24*

3- اللغة بين الرؤية الفلسفية والتصور الأدبي: *29*

أولا: اللغة بوصفها اشتغالا فلسفيا: 29

1. المفهوم الفلسفي للغة:.....29

2. اللغة الفلسفية : المفهوم والخصائص: 33

ثانيا: اللغة بوصفها اشتغالا أدبيا: 36

1. المفهوم الأدبي للغة:.....36

2. اللغة الأدبية: المفهوم والخصائص: 40

المبحث الثاني: في عوالم الرواية: من الحيز الأدبي إلى الاشتغال الفلسفي.....**44**

1- تعريف الرواية: المفهوم والخصائص: *44*

2- التطور التاريخي للرواية: *47*

3- الرواية بين الرؤية الفلسفية والتصور الأدبي: *50*

أولا: الرواية بوصفها شكلا فنيا وتعبيريا: 50

1. أنواع الرواية: 50

2. ما المقصود بالرواية الفلسفية؟.....54

ثانيا: المعالجة الفلسفية للنصوص الأدبية: الرواية أنموذجا.....58

1. في تاريخية الاهتمام الفلسفي بالرواية: 58

2. – كيف يتناول الفيلسوف الرواية ؟ رؤية في المنهج: 61

الفصل الثاني: اللغة والرواية: مُؤشرات أولية لفهم العلاقة من خلال الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ.....**66**

المبحث الأول: في معنى اللغة الروائية..... 67

1- مفهوم اللغة الروائية: 67

2- خصائص اللغة الروائية: 70

3- مستويات اللغة الروائية: 73

المبحث الثاني : في عوالم نجيب محفوظ الروائية..... 76

1- نجيب محفوظ روائيا..... 76

2-المشروع الروائي عند نجيب محفوظ: المفهوم والخصائص 79

2- المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ: المفهوم والخصائص..... 83

3- الإشكاليات الفلسفية العامة للمرحلة الفلسفية 86

أولا: في رواية أولاد حارتنا..... 86

ثانيا: في رواية ثرثرة فوق النيل 90

ثالثا: في رواية الطريق:..... 94

الفصل الثالث: التصور الفلسفي للغة الروائية من خلال المرحلة الفلسفية عند نجيب محفوظ... 99

المبحث الأول :اللغة الروائية عند نجيب محفوظ..... 100

1- الملامح الرئيسية للغة نجيب محفوظ الروائية: 100

2- مستويات اللغة الروائية عند نجيب محفوظ: 104

3- هل تعددت أشكال التعبير اللغوي عند نجيب محفوظ بتعدد المراحل: 107

المبحث الثاني: اللغة الروائية في المرحلة الفلسفية..... 110

1- الملامح الرئيسية للغة الروائية في المرحلة الفلسفية: 110

2- السمات الفلسفية للغة الروائية من خلال علاقة اللفظ بالمعنى. 114

لغة السارد:..... 114

لغة الشخصيات :..... 120

السمات الشعرية: 124

3- اللغة الروائية في إطار المرحلة الفلسفية..... 127

أولا : اللغة بوصفها ملمحا للوجود 127

.1 في رواية "أولاد حارتنا"..... 129
.2 في رواية ثرثرة فوق النيل: 130
.3 في رواية "الطريق":..... 131
ثانيا: اللغة بوصفها ملمحا للمعرفة..... 133
ثالثا: اللغة بوصفها ملمحا للقيم..... 138
الفصل الرابع: التصور الفلسفي للغة الروائية عند نجيب محفوظ: مقاربات نقدية..... 142
المبحث الأول: مآلات اللغة الروائية عند نجيب محفوظ 143
1- السياق الوجودي والأنطولوجي للغة الفلسفية عند نجيب محفوظ 143
2- ملامح انعطاف اللغة الروائية عند نحيب محفوظ : 148
3- اللغة الروائية عند نجيب محفوظ في ميزان مناهج ونظريات فلسفتي اللغة والأدب ... 151
أولا: اللغة الروائية ومنهج التأويل 151
ثانيا : الرؤية البنيوية للغة الروائية..... 156
ثالثا : اللغة الروائية من خلال نظرية أفعال اللغة..... 159
المبحث الثاني: اللغة الروائية بين الانتماء الأدبي والملمح الفلسفي 163
1- التجربة اللغوية عند نجيب محفوظ في ميزان النقد 163
2- في نقد اللغة الروائية : من النقد الأدبي إلى النقد الفلسفي: 177
3- هل الرواية فكر أم لغة: 180
4- اللغة الروائية من الفكرة الفلسفية إلى المشهد السينمائي: 183
خاتمة..... 187
قائمة المصادر والمراجع..... 193
فهرس الأطروحـة 207

ملخص الأطروحة

أ- باللغة العربية:

إن البحث في العلاقة بين الفلسفة والأدب هو محاولة لفهم ما يجمع الاستدلال بالبلاغة، المنطق بالفن، خصوصا في حقل الرواية بوصفها الفعل الإبداعي الأبرز الذي يُعبر من خلاله الروائي عن فلسفته وفلسفة الشخوص. ضمن هذا السياق؛ تسعى هذه الدراسة في إطار بحثها في العلاقة الجامعة بين الفلسفة والأدب إلى أن تتناول فلسفيا اللغة الروائية، أي أن تبحث في إطار الفلسفة، وبالخصوص فلسفة اللغة عن نوع مُتفرد من اللغة بعنوان اللغة الروائية ضمن إطار المنجز السردي للروائي العالمي المصري نجيب محفوظ (1911- 2006) الحائز جائزة نوبل للآداب سنة 1988، مع التركيز على المرحلة التي عرّفها النقاد بوصفها "مرحلة فلسفية" في مساره الروائي، وذلك بالبحث في طبيعة اللغة الروائية في روايات هذه المرحلة على مُستوى المفردة، العبارة، الفكرة، الرمز والسياق، ومدى تأثرها بالطابع الفلسفي للروايات من جهة، ومن جهة أخرى بالتكوين الفلسفي لنجيب محفوظ، بِوصفه خريجا لقسم الفلسفة، جامعة القاهرة، سنة 1934.

الكلمات المفتاحية:

الفلسفة؛ اللغة؛ الرواية؛ الدين، الرمز ؛ السياق.

ب- باللغة الإنجليزية:

The main target in investigating the relationship between philosophy and literature is to understand what combines reasoning with rhetoric, logic with art, especially in the field of the novel ; wich considered nowadays as the most prominent creative act through which the novelist expresses his philosophy and the philosophy of characters. Within this context; This study seeks, within the framework to look for the relationship between philosophy and literature, to deal philosophically the fictional language, i.e, to search within the framework of philosophy, and in particular the philosophy of language, for a unique type of language; wich is the fictional language within the framework of the narrative production of the Egyptian international novelist Naguib Mahfoud (1911-2006), the winner of the Nobel Prize for Literature in 1988, With a focus on the stage that the critics defined as a "philosophical period" in his novelistic process; by examining the nature of the fictional language in the novels of this period at the level of the vocabulary, sentence, idea, symbol and context, also to look for the extent to which it was affected by the philosophical nature of the novels, on the other hand the philosophical formation of Naguib Mahfoud; as a novelist graduate from the Department of Philosophy (Cairo University) in 1934.

Key words:

Philosophy; language; novel; religion, symbol; context.