اللغة في رواية"ثرثرة على النيل"

لنجيب محفوظ

ظل نجيب محفوظ عبر مسيرته الروائية في صراع دائم مع اللغة كما ذكر في حواره مع الروائي جمال الغيطانى ولذلك تعددت المستويات اللغوية عند نجيب محفوظ بتعدد المراحل الفنية التي مرت بها مسيرته الفنية ويمكن تصنيف مستويات اللغة عنده على ثلاثة مستويات هي اللغة الملحمية التي تمزج بين لغة التراث ولغة التخاطب الحديثة في المراحل الروائية الأولى التي كتب فيها (رادوبيس) واللغة الو صفية التسجيلية في المرحلة الثانية والتي وصلت قمتها في الثلاثية وزقاق المدق واللغة الإيحائية التي يمتزج فيها السرد بتيار الوعي في المرحلة الثالثة والتي كتب فيها رواية (ثرثرة على النيل) وفى هذه الرواية يلفت النظر تفوق نجيب محفوظ في التوظيف الجمالي للغة الذي يكاد يطابق بين النسق اللغوي والمدلول الفني في السياق الروائي فلم تعد البيئة والإحداث والشخصيات في هذه الرواية مطلوبة لذاتها فقد صارت الشخصيات اقرب إلى النموذج ولم تفرض البيئة تفاصيلها الشديدة كما كان يحدث في الروايات الأخرى وحلت اللغة بتوظيفها الجمالي والدلالي محل البطل والبيئة والأحداث

مضمون الرواية:

تدور أحداث الرواية فوق عوامة على النيل يجتمع فيها كل ليلة مجموعة من الأصدقاء رجالا ونساء في مجلس" الكيف"ويتناقشون في أمور

حياتهم وهموم مجتمعهم ثم يعود بعضهم إلى منزله ويبقى واحد وهو" أنيس "الذي يقيم بالعوامة وقد ينفرد بعض رواد العوامة ببعض الرائدات لتحقيق رغبته وأفراد هذه المجموعة من أصحاب المهن والوظائف المختلفة فأنيس زكى بوزارة الصحة وهو رجل مثقف كان طالبا ريفيا جاء إلى القاهرة والتحق بكلية الطب ولم يكمل دراسته واستطاع بواسطة احد الأساتذة في الكلية إن يلتحق بالعمل في وزارة الصحة ماتت زوجته وطفلته في يوم واحد وقد اعتاد الإدمان وتطلق عليه المجموعة لقب فارس الشلة وولى أمرهم وهو يمثل صوت السارد الفني في الرواية فكثيرا ما يطلقه هذا السارد للتعليق على ما يدور حوله أو التعبير عن الأفكار والتأملات العميقة الناتجة عن تيار الوعي في الرواية.

وبقية أفراد المجموعة فهم احمد نصر مدير الحسابات ومصطفى راشد المحامى وعلى السيد الناقد الفني وخالد عزوز كاتب القصة ورجب القاضي الممثل وسارة بهجت الصحفية وسناء الرشيدى بكلية الآداب وليلى زيدان المترجمة بالخارجية وسنية كامل الرائدة القديمة بالعوامة وصديقة على السيد وعم عبده حارس العوامة وخادم روادها وهذه المجموعة تجد في العوامة مهربا من الهموم الخاصة والعامة وهى تتفق في الثقافة والإدمان والتسيب الخلقي والانغماس في المتع بكل إشكالها ولم يجعلهم الراوي بمعزل عن الحياة العامة حولهم وإنما كانوا جزءا منها فهم يتحدثون عن كوبا وفيتنام والرشوة والاشتراكية ومشاكل العمال والفلاحين والجمعيات التعاونية وغير ذلك مما يعترى الحياة العامة من حولهم من أحداث عامة.

ولم يتبع الكاتب في هذه الرواية أسلوب السرد أو التداعي الحر ولم يترك شخصيات الرواية تفصح عن نفسها وتقدم نفسها من خلال تفاعلها مع الأحداث كما كان يفعل في الروايات الأخرى وإنما اتبع أسلوبا جديدا في هذه الرواية وهو أسلوب الكشف عبر الوسيط الأخر فيدخل صوت أخر مع صوت السيد الرئيس وهو صوت سارة بهجت الصحفية والتي تهوى التأليف المسرحي فتقوم برسم شخصيات تلك الرواية في مذكراتها التي تعتبرها مشروعا لعمل مسرحي تنوى كتابته وذلك تدعيما لتحويل شخصيات الرواية من مجرد شخصيات فردية إلى شخصيات كونية تعبر عن وضع الإنسان في هذا الكون وحيرته أمام أسراره وبخاصة فيما يتعلق منها بفلسفة الوجود وقضية الموت وكذلك نظرته إلى الحياة نظرة فلسفية فالحياة تفقد معناها بالنسبة لهم ولأهدف لهم فيها وبذلك ينهار عندهم الإيمان بأية قيمة في الحياة فيحل العبث محل الجدية فحين تقول سارة بهجت الصحفية : الحق أننىأومن بالجدية فتنهال عليها الأسئلة اى جدية؟ الجدية لحساب اى شئ ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى؟ وعلى اى أساس جديد نقيم المعنى؟ فتقول سارة في إيجاز :إرادة الحياة (الرواية ص ٦٩).

اللغة في الرواية:

يلاحظ المدقق في هذه الرواية انه ثمة تفاعل حي بين البنية الروائية والتي تظهر في بيئة الشخصيات وثقافتها والنية اللغوية التي تظهر في تلك التراكيب اللغوية الناتجة عن الشخصيات فاللغة هنا لا تمثل ملحما

جماليا أو وعائيا لأفكار شخصيات الرواية وإنما تمثل جزءا من التكوين النفسي لهذه الشخصيات فإذا كان المشهد الاساسى المتكرر لمجموعة العوامة هو عكوفها على تعاطى المخدرات فان السياق اللغوي الروائي يتوافق مع هذا المشهد فتكثر في السرد مفردات اللغة الخاصة بهذا المشهد مثل مفردات الصنف /التموين /البلبعة /الكيف /الانسطال / العبارة/ السلطنة / الغرزة وغير ذلك بل المدهش أيضا أن تتجاوز هذه المفردات سياق المفردة الواحدة إلى سياق مجازى دال على هذه البيئة (الضوء المسطول وعين البنفسج الناعسة والقمر المرهق ويبدو ذلك في قول أنيس ذكى :التربيع الأولى المختفي يضفى على الظلمة ضياء مسطولا كعين البنفسج الناعسة أتذكر كيف كان البدر مرهقا في ليالي الغارات ؟ (ص ٧٩).

وإذا كنت لغة السرد عند محفوظ تتميز بشكل عام بأنها تمتلك قدرة فائقة على الوصف الشديد والاستغراق في وصف التفاصيل الصغيرة الدالة الملتصقة بالبنية الروائية فان اللغة الصفية في هذه الرواية تتجاوز هذا المعنى إلى معنى لغة الترميز الكاشفة عن البعد النفسي للشخصية ولم تعد لغة محايدة تعرض التفاصيل أمام المتلقي وعلية أن يقيم هذه التفاصيل ومن ذلك موقف أنيس من جذع الشجرة الذي اعترضه عند خروجه لأول مرة مفيقا من العوامة فاستوقفه هذا الجزع لضخامته فرفع عينيه إلى الغصون المنتشرة في الهواء كقبة هائلة مغروسة الهامة في سحابات الصباح الشفافة الدانية ثم رجع إلى الجزع المعمر هابطا ذىجذور كالحة متفرعة عن أصله وضاربة في ارض الطور كأنما تنشب أظافرها متوترة غاصة في التحدي والألم وهناك رقعة من اللحاء الخارجي قد تآكلت كاشفة عن طبقة

من اللحاء الداخلي ذات لون باهت اصفر على هيئة بوابة قوطية استوت أمامه بطول قامته داعية إياه للدخول (الرواية ص ١٦٠).

ولاستغراق في وصف هذا الجزع ينبغي ألا يفهم على ظاهره بل حين نربطه بالسياق الروائي نكتشف انه يرمز إلى فكرة سعى الإنسان إلى استلهام فلسفة الكون والوجود من كائنات الطبيعة الحية الأخرى وهى فلسفة جوهرها تحدى الألم واثبات الإرادة ويدل على ذلك أن الكاتب جعل أنيس زكى يفيق لأول مرة في خروجه إلى الشارع وكأنه يعي ما يرى قاصدا وكذلك فان هذا الوصف هو مقابل مادي لحالة أنيس زكى النفسية وإحساسه الحاد بالعجز والضيق بالحياة ويبدو الاستغراق الو صفى في الرواية أداة لبلورة أفكار تيار الوعي التي يحملها وعى بطل الرواية أنيس زكى ففي موقف آخر يستغرق الكاتب في وصف النار على هذا النحو: حمل أنيس المجمرة إلى عتبة الشرفة بعان زودها بقطع من فحم تعرضت هناك لتيار الهواء وراح ينتظر اتسعت المراكز المحترقة في شتى القطع حتى تحول سواد الفحم إلى حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة واندلعت عشرات من الالسنة الصغيرة الموسومة بالشفق فانتشرت ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية ثم ازت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر (الرواية ص ٥٠).

وهذه اللغة الوصفية ليست في الأساس تلميحا إلى كون هذه المجمرة جزءا من حياة أنيس وإنما هي كاشفة لشخيصة أنيس النفسية وعالمة الداخلي الذي تتصارع فيه قوى الخير مع قوى الشر ويدل على ذلك

قول أنيس بعد الوصف السابق :إنها أجمل من الوردة والأعشاب في البحر فكيف أمكن أن تطوى بين جوانحها اكبر قوة مدمرة؟(الرواية ص٥٠).

والكاتب استطاع أن يواءم مواءمة فنية دقيقة بين التركيبة النفسية لشخصية بطل الرواية أنيس زكى وبين المادة الإخبارية الصادرة عنه في السرد الروائي مما حقق للرواية تناغما فنيا عجيبا بين اللغة المتحدث بها في السرد وبين الشخصية المتحدث عنها وقد واءم أيضا بين الطابع الرمزي للرواية وبين الطابع الشعري للغة السردية ويبدو الطابع الرمزي في التكثيف والإحالة والغموض الفني والتكنية وهو بذاته يمثل خصوصيات الطابع الشعري للغة ولعل من أهم الأسباب التي ساعدت على صبغ لغة الرواية بهذه الصبغة الشعرية تداخل الأزمنة وامتزاج الحلم بالواقع واستخدام لغة التداعيات باتساع إمكانياتها التعبيرية والتصويرية مما يؤدى إلى إبداع صورة فنية للغة في الرواية .

ومن جماليات اللغة أيضا في هذه الرواية أنها لم تقف عند حد القص والحكاية وبعثرة الأحداث بل تجاوزت ذلك إلى بلورة أفكار الشخصيات ودفع التفاعل والتبادل بين السرد والحوار ويبدو ذلك في الجمل الخاطفة التي تأتى تعليقا على الحوار والتي تصنع تقابلا دلاليا بين مضمون الحوار وبين مضمون الحملة المعقبة وهى مقابلة تشي بتنازع وعيين في الرواية وهو تنازع قد يصل إلى حد الضدية فخالد عزوز وسارة بهجت يتناقشان في المسرحية التي تنوى سارة كتابتها ويشير عليها خالد أن تجعلها مسرحية هزلية أو مسرحية عبثية فوضوية تعبر عن عالم ماهيته الفوضى ويختلفان في الرأي ثم تأتى جملة (لا شئ هنا يدور بيقين ويعرف

هدفه إلا الجوزة) وهذه الجملة تصنع تقابلا مع مضمون الحوار كالتقابل بين الأبيض والأسود وكذلك حين هنأ عم عبده أنيس زكى بالعيد لثالث أو رابع مرة سأله أنيس ماذا تعرف عن العيد؟ أجاب بأنه اليوم الذي هاجر فيه النبي من الكفار ولعن الكفار فقال أنيس :سوف يملأ ون هذا المجلس الذي تعده بعد قليل.

ويأتي احتشاد الرموز اللغوية في الرواية دافعا تيار الوعي إلى البروز على سطح التكنيك الفني للرواية والسيطرة على البعد الفني لتوظيف الحوار الداخلي والخارجي في الرواية ويظهر هذا الاحتشاد في الهذيان تارة والكابوس تارة وفى كل هذه الصور تصبح تلك الرموز وسيلة لغاية واحدة هي التحذير من الهلاك فما خوف مجموعة العوامة من الحوت الذي يظهر لهم إلا تعبير عن الخوف الدفين من الموت والنهاية وجاء هذا الخوف في ثوب لغوى كاشف لفلسفة الموت عند هؤلاء وإذا عرفنا أن شخصيات الرواية باستثناء عم عبده تنتمي إلى نمط الشخصية المثقفة التي تتقن الحوار والجدل فجاءت لغة الحوار بين الشخصيات لغة مراوغة تعتمد على الكنايات والتوريات والمشترك اللفظي ويبدو ذلك عندما تقول سارة بهجت لأنيس:

-على اى حال فأنت ألطفهم جميعا

-أنا

-لا يخرج من فمك سوء

-ذلك اننى اخرس

-ويجمع بيننا شئ واحد

-ما هو؟

-الوحدة

-المسطول لا يعرف الوحدة

-لماذا لا تغازلني؟

-المسطول الحق يتمتع باكتفاء ذاتي

وهو يعنى بالاكتفاء الذاتي هنا انصرافه الكامل إلى الجوزة وكم كان بارعا في أداء معنى هزلي بعبارة محكمة جادة البناء وكذلك رصد هذا الحوار المرواغ الدال على ثقافة المتحاورين وعمق الوعي لديهما ومن هنا فإننا نجزم بأن اللغة في هذه الرواية هي التي لعبت دور البطل وان المتعة الحقيقية التي خرج بها من قراءة الرواية قدرة اللغة السحرية على صنع مفارقة جمالية كاشفة عن الأبعاد النفيسة لشخصيات الرواية وقدرة على التطابق مع البيئة الروائية وتقلها من واقع مادي ممقوت إلى واقع جمالي مبهر باعتبارها أداة الإبداع الادبى الأولى في الرواية.