**تحولات اللغة في الرواية العربية المعاصرة**

**من القرن 20 إلى القرن 21**

**تمهيد**

إذا تتبعنا مسار اللغة في الرواية العربية المعاصرة منذ مطلع القرن العشرين حتى مطلع القرن الحادي والعشرين، سنلاحظ أنها مرت بالعديد من التحولات استجابة للظروف الخارجية التي نشأت فيها في كل حقبة زمنية. غير أن المثير للانتباه، هو التحولات الكثيرة التي طرأت على لغة الرواية في زمن قياسي منذ مطلع القرن الحالي. ويعود ذلك برأينا إلى الثورة التكنولوجية الهائلة التي شهدها العالم منذ أواخر القرن الماضي وبداية القرن الحاضر، والتي تركت بصماتها على كافة مجالات الحياة ومن ضمنها اللغة.

بناء عليه، فإن الأسئلة الجوهرية التي تطرحها الدراسة: ما هي التحولات التي طرأت على لغة الرواية بانتقالها من القرن العشرين إلى القرن الواحد والعشرين؟ ما هي الظواهر اللغوية الجديدة في رواية الألفية الثالثة؟ وهل يمكن تحديد محطات أساسية لتطور الرواية العربية من خلال تشكيلها اللغوي؟ إلى أي مدى يمكننا استشراف مستقبل اللغة في الرواية العربية المعاصرة في ضوء هذه التحولات؟

كلمات مفتاحية: علم اجتماع الأدب، لغة السرد، الرواية البوليفونية، الرواية المونولوجية، الرواية الواقعية، تعدد الأصوات، الازدواجية، اللهجات، تداخل الأجناس، العولمة، الرواية الرقمية، لغة التقنية، اللغة الرقمية، مواقع التواصل الاجتماعي،

1. **مقدمة منهجية**

تلعب اللغة دورًا هامًا في تشكيل الرواية إلى جانب العناصر الأخرى كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان. فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، ويتضح المكان ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب. وعلى الرغم من ذلك، إلا أنه لا يوجد إرث متراكم في النقد الأدبي العربي لدراسة اللغة السردية، مقارنة بالاهتمام الذي أولاه النقّاد لدراسة لغة الشعر[[1]](#footnote-1).

أما الباحثون الذين اهتموا بدراسة اللغة الروائية، فقد كانوا يدرسونها غالبًا دراسة بلاغية تركز على الصور الفنية كالمجاز والاستعارة والكناية وغيرها. أي كانوا يطبقون عليها مفاهيم البلاغة الشعرية. ثم جاءت اللسانيات فدرست اللغة دراسة علمية عن طريق تفكيك المستويات الصوتية والصرفية وتحليلها تحليلا بنيويا قائما على مجموعة من الثنائيات مثل ثنائية الدال والمدلول.

وحتى الباحثين الغربيين اهتموا بدراسة الشخصية والمكان/الفضاء والزمان والحدَث أكثر مما اهتموا بدراسة اللغة. فمعظم الكتب الأساسية في نظرية الرواية وعلم السرد، كانت تركز على مسائل تتعلق بالبنية الحكائية ومركباتها، ولكنها في الغالب لا تلتفت إلى اللغة السردية بوصفها نوعًا من التعامل المختلف مع اللغة[[2]](#footnote-2)،

ومع ذلك يمكن القول إن النقلة النوعية في دراسة اللغة الروائية حدثت في العقد الثاني من القرن العشرين، وذلك حين وضع ميخائيل باختين (1821-1881) أسس نظريته الجديدة أو ما يعرف بـ "أسلوبية الرواية". حيث أعاد للغة الرواية قيمتها التعبيرية ومكانتها التجنيسية ودراستها بمفاهيم النوع الروائي بعيدًا عن معايير الشعر والبلاغة التقليدية. وقد نتج عن هذا الاهتمام الأسلوبي الباختيني أن أخذت الكلمة السردية تحتل مكانها في الأسلوبية المُشخِصة للسرد الروائي، وقامت من جهة أخرى محاولات مبدئية لإدراك أصالة السرد مقارنة بالشعر.

تعتبر اللغة الروائية عند باختين ذات منبع اجتماعي، تتلون بتعدد الشخصيات والطبقات والمهن والطبائع والأفكار، وتكون مهمة التعبير عن هذا التعدد من أبرز اهتمامات الروائي. وليس الأمر مجرد تزايد عددي في الشخصيات، وإنما ينبغي أن يكون مصحوبا بتعدد مستويات اللغة وتنوعها، وكأن كل مستوى وكل نبرة وكل أسلوب هو الصيغة التي تتجلى فيها الشخصية وتنكشف طبائعها ويُعلن عن دورها في الرواية[[3]](#footnote-3).

وقد استمد باختين من الموسيقى مصطلح "البوليفونية" (polyphone) لشرح مبدأ تعدد الأصوات في الرواية تبعًا لتنوع الشخصيات والبيئات التي تعبّر عنها الرواية. وتقع الرواية متعددة الأصوات مقابل نوع آخر سماه "الرواية المونولوجية" التي تتوحد فيها الأصوات، ويتراجع التنوع الصوتي لصالح نبرة واحدة تمثل صوت المؤلف ولغته[[4]](#footnote-4).

بناء على ما تقدم، يمكن القول إن طروحات باختين أسست لما يعرف بـ"سيسيولوجيا الأدب"[[5]](#footnote-5)، وهو أحد أهم المناهج التي تسمح لنا بمراقبة الظواهر الأدبية واللغوية من خلال ربطها بسيروة التغييرات في المجتمع. ولذلك فقد اخترنا هذا المنهج بالذات ليكون القاعدة الأساسية التي ننطلق منها في هذه الدراسة، حيث سنحاول أن نسلط الضوء على التحولات التي أصابت وضعية اللغة الروائية في ظل التحولات التي طرأت على المجتمع نفسه في المقابل.

لا يخفى على قارئ الأدب اليوم أن يلاحظ الفرق بين لغة الرواية في القرن الماضي ولغة الرواية في القرن الحاضر، حيث تسربت إلى رواية الألفية الثالثة ملامح لغوية جديدة لم نألفها من قبل. ويمكننا أن نعزي هذه التحولات إلى الثورة التكنولوجية الهائلة التي شهدها العالم منذ أواخر القرن المنصرم. هذه الثورة والتي تمثلت بشكل خاص في مجال الاتصالات وعلى رأسها الانترنت وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي، أدت إلى إحداث تغييرات جوهرية في جميع مجالات الحياة، وظهرت آثارها على مستوى الأفراد والجماعات. وكما تركت هذه الثورة بصمتها على كافة القطاعات، فقد كان لابد أن تترك بصمتها على اللغة أيضا.

وعليه، فإن الأسئلة الجوهرية التي نطرحها هنا هي: ما هي التحولات التي طرأت على لغة الرواية بانتقالها من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين؟ ما هي أبرز الملامح اللغوية الجديدة في رواية الألفية الثالثة؟ وهل يمكن تحديد محطات أساسية للتطور الروائي من خلال التشكيل اللغوي؟ إلى أي مدى يمكننا استشراف مستقبل اللغة في الرواية العربية لمعاصرة في ضوء هذه التحولات؟

وما يميز هذه الدراسة عن دراسات أخرى ذات صلة، هو أن معظم الدراسات السابقة التي ربطت بين لغة الرواية والتغييرات الخارجية، قد تناولت روايات القرن الماضي فقط، وذلك إما من خلال نظرة بانورامية للرواية العربية، كما فعل محمد برادة في كتابيه: "أسئلة الرواية وأسئلة النقد" ( 1996)، و"الرواية ورهان التجديد" (2011)؛ أو من خلال نظرة محددة، كما فعل عبد الحميد عقار الذي تطرق إلى لغة الرواية المغربية على نحو خاص في كتابه "الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب" (2000)، أو كما فعل محمد عبيد الله الذي تناول اللغة الروائية عند محفوظ فقط، وذلك في أطروحته "الرواية العربية واللغة: تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ" (2019). وننوه هنا أننا لم نجد في النقد العربي سوى دراستين فقط قد تطرقتا إلى روايات القرن الحادي والعشرين، الأولى بعنوان "جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية" (2019) لأحمد زهير رحاحلة، إلا أنها سلطت الضوء على اللغة في الروايات الرقمية فقط، والثانية بعنوان "تأثير التكنولوجيا في الرواية من الورقية إلى الحاسوبية"(2009) لصيتة علي فيصل، إلا انها عالجت تأثير التكنولوجيا في مضمون الرواية ومبناها، وخاصة في الروايات الرقمية، ولم تقف عند اللغة إلا بشكل عرضي.

وعليه، يمكن القول إن هذه الدراسة هي أول دراسة تسلط الضوء على التحولات التي شهدتها لغة الرواية بانتقالها من القرن الماضي إلى القرن الحاضر، وذلك من خلال ربط هذه التحولات بالتحولات التي طرأت على المجتمع نفسه، لا سيما في ظل الثورة التكنولوجية.

1. **اللغة في رواية القرن العشرين ومسألة العامية والفصحى**

سنحاول في هذا البند من الدراسة أن نقف عند أبرز السمات اللغوية التي ميّزت رواية القرن الماضي، ليتسنى لنا فيما بعد أن نفهم التحولات التي طرأت على هذه اللغة بدخولها القرن الحالي.

كانت المشكلة الكبرى التي واجهت الروائيين العرب في مطلع القرن العشرين هي بأي لغة يجب أن يكتب الروائي روايته؟ أيكتبها بالفصحى العالية كما كان الجاحظ يحرر رسائله، والهمذاني يدبج مقاماته؟ أم يكتبها باللغة بالعامية المتدنية؟ ام يكتبها بلغة تقع وسطًا بين ذلك كله؟ ام انه يتخذ له مستويات مختلفة عبر النص الروائي الواحد، بحيث لا يجعل لغة المثقف هي نفسها لغة الفلاح والعامل؟ ثم هل يجب ان تكون لغة السرد هي نفسها لغة الحوار؟

فإذا ألقينا نظرة سريعة على التجارب الروائية في مطلع القرن المنصرم من حيث خيارتها اللغوية، سنجدها تقع في خيارات عدة. أوّلها خيار اللغة "التراثية"، ويمثله محمد المويلحي في روايته "حديث عيسى بن هشام" حيث حاول استئناف تجربة "المقامة" بخصائصها السردية واللغوية الأساسية. وقد وجّهَ النقاد نقدا لاذعا لهذه التجربة وما سبقها أو تبعها من تجارب مشابهة، بادعاء أن اللغة الأدبية يجب ألا تقوم على مبدأ التقليد والنقل من عصر إلى عصر، وإنما يجب تطويعها للتعبير عن الهموم الجديدة التي تشغل المؤلف وترتبط بزمنه[[6]](#footnote-6).

وهناك خيار لغوي آخر يتمثّل في أعمال لأدباء لم يفهموا الطبيعة النوعية للرواية بشكل ناضج، فكتبوا رواياتهم بلغة بيانية عالية، من دون الانتباه إلى طبيعة اللغة الروائية وخصائصها المختلفة عن لغة الشعر والبيان العربي التقليدي. ومثال على هذا الخيار روايات طه حسين، مثل: "حديث الكروان"، "الحب الضائع"، "شجرة البؤس"، وروايات إبراهيم المازني، وكذلك رواية "سارة" للعقاد وغيرها. ومن أكبر عيوب الرواية البيانية أنها روايات "مونولوجية" بالمفهوم الباختيني، أي لا تلائم بين الموضوع والأسلوب، فمؤلفها يكتب بلغته وأسلوبه الشخصي، دون مراعاة لغة الشخصية ولغة البيئة الممثّلة في الرواية، وبذلك يكون أشبه بالشاعر منه بالروائي.

وهناك نوع ثالث من الأعمال الروائية التي تأثرت بالصحافة العامّة، فجاءت أقرب إلى حكايات محلّية، قصدت الترفيه والتسلية أكثر من أي شيء آخر. وقريب منها تلك المحاولات التاريخية والعاطفية، مثل روايات جرجي زيدان. وهناك محاولات أخرى كُتبت استناداً إلى تلخيص روايات أجنبية معينة، فجاءت أقرب إلى ترجمات "معرّبة"، مثل بعض ما عرّبه خليل بيدس ونشره في مجلة "النفائس العصرية". والمأخذ على هذه التجارب أنها لم تعبّر عن البيئات العربية، ولم تفكر في الانطلاق منها والاستناد إلى محتواها[[7]](#footnote-7).

وعلى الرغم من العيوب التي عانت منها هذه الأنماط والتجارب، فقد كان لها دورها في تمهيد الطريق أمام جيل مختلف من الروائيين، وكذلك في التعريف بالنوع الروائي وخصائصه. لكن يكاد يتفق معظم النقاد على أن الانطلاقة الفنيّة الكبرى للرواية العربية بدأت مع صعود الرواية الواقعية على يد نجيب محفوظ وشيوع نقدها في الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم، إلى جانب التطوّرات والتحوّلات التي لحقت بالثقافة العربية وهيّأت الفرصة لاستقبال نوع روائي مختلف.

وتكشف لنا الدراسات المختلفة أن اهتمام النقاد والكتّاب العرب فيما يتعلق بلغة الرواية قد تمحور غالبا حول مسألة العامية والفصحى. فاللغة العربية تشترك مع الكثير من اللغات الحية الأخرى في ظاهرة الازدواجية[[8]](#footnote-8). وقد أدت هذه الظاهرة إلى نشوب خلاف كبير بين الباحثين العرب والمستشرقين، فيما يتعلق باللغة (العامية ام الفصحى) التي يجب أن تتغلب على الأخرى. وفي ذلك يقول الروائي السوري ممدوح عزّام "إن اللغة كانت في صدارة المشكلات التي واجهت الرواية العربية، وقد تجسدت المشكلة في موضوع جوهري هو العامية والفصحى، وكانت اللغة في هذا السياق فرعًا من القضية الأكبر وهي قضية الكتابة بلغة جديدة مختلفة بنيويًا عن لغة الكتابة التراثية العاجزة عن القيام بمهام الرواية"[[9]](#footnote-9).

وقد وقف الأدباء مواقف مختلفة تجاه هذه المسألة. ففريق مهم رأى بأن الكتابة الأدبية تستلزم البلاغة، والأسلوب الرصين، والجماليات التي لا تتحقق إلا عبر اللغة العربية الفصحى، ومن أنصار هذا الفريق طه حسين والمازني والعقّاد. بينما رأى فريق آخر بأن اللهجة العامية أكثر قدرة على نقل الوقائع والأحداث بمصداقية، وبحرارة ملتصقة بالحدث اليومي الطازج، فمال أنصار هذا الفريق الى كتابة السرد بالفصحى بينما اختاروا العامية للحوار، ومنهم محمود طاهر حقي ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وفؤاد التركلي وتوفيق الحكيم. ووسط هذا الجدل قام فريق ثالث حاول التوفيق بين اللغتين من خلال التقريب بينهما باستخدام لغة وسطى، وخير من يمثل هذا الفريق، جبران خليل جبران وسلامة موسى ونجيب محفوظ.

ولعل تعتبر تجربة محفوظ مع اللغة، من التجارب التي تستحق الوقوف بالذات، لأنها جاءت بعد صراع طويل. يقول محفوظ في حوار له مع الأديب جمال الغيطاني: " أكبر صراع خضته في حياتي مع اللغة كان منذ كتبت كتاب «عبث الأقدار»، حيث تجد فيه أسلوباً قرآنياً، وذلك بناء على ما تعلّمناه في الجامعات من حيث أن الأسلوب لا علاقة له بالموضوع. ولكن، عندما جئت إلى الأدب الواقعي وجدت الأمر صعباً ... وكان الأسلوب لا يمشي في يدي، لا يطاوعني... فدخلت في صراع بيني وبين اللغة... كيف أذلّل اللغة؟ كيف أطوّعها؟ كيف يكون الحوار مقبولاً مع أنه فصيح؟ ولذلك لو استعرضت القصص الأولى ستجد أشياء مضحكة، فعلى سبيل المثال ستجد شخصية في مقهى شعبي وتتحدث بأسلوب فصيح عال[[10]](#footnote-10)

وبعد صراع طويل مع اللغة، وجد محفوظ ضالّته في اللغة الفصحى العصرية أو "اللغة الوسطى"، التي يمكن تطويرها من خلال التقريب بينها وبين لغة الناس، دون التورّط في العامية، وهذا ما بدأ يفعله في مرحلة الروايات الواقعية، في النصف الثاني من القرن المنصرم. فاستخدم الفصحى المتسامحة، أي الفصحى التي لا ترفض الإفادة ولا التقارب مع اللغة العامية على مستوى بعض التراكيب وتقنيات الحذف والاختصار، فأظهر بذلك الكثير من جماليات اللغة العربية وإمكانيات نقلها إلى مستوى عصري متقدّم.

ومن أنصار "اللغة الوسطى" الروائي عبد الرحمن منيف، الذي صرح بتأييده لهذه اللغة بقوله "إن اللغة الوسطى لها علاقة أساسية بالفصحى، كما لها صلة بالعامية ... وتستطيع أن توصل مقدارا أوفر وأكبر من المعاني. واللغة الوسطى هي لغة المتعلمين، لغة الصحافة، لغة قطاع واسع من الناس وهي في تزايد مستمر"[[11]](#footnote-11)

وكما تباينت آراء ومواقف الأدباء فيما يتعلق بالعامية والفصحى، فقد تباينت في المقابل آراء ومواقف النقّاد تجاه هذه المسألة. ويعتبر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض أحد أشد المعارضين لتوظيف العامية في الرواية للتعبير عن الواقع، وقد عبر عن موقفه هذا في كتابه ""في نظرية الرواية" (1998). يرى مرتاض أن تعدد مستويات السرد في الرواية هو أمر مطلوب، وأن العرب سبقوا الغرب إلى هذه المسألة تطبيقيًا بعد أن تحدث الجاحظ عنها نظريًا منذ سنوات بعيدة، إلا أن تعدد المستويات يعني من وجهة نظره، أن على الروائي أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الاجتماعية والثقافية، لكن عليه في المقابل أن يحافظ على استخدام الفصحى طيلة الوقت، فلا يشعر القارئ بأن هناك فجوات كبيرة بين هذه المستويات، لأن ذلك سيجعل الرواية تبدو كقطعة القماش المرقعة.

ويضيف مرتاض بأن استخدام العامية لا يضفي بُعدًا واقعيا على الرواية كما يزعم بعض النقاد، لأن الرواية في الأساس هي عمل تخييلي. زد على ذلك فالعامية برأيه تجعل العمل غير مفهوم بالنسبة للقارئ الذي لا يعرف اللهجة المستخدمة. ويستشهد بتجربة الكاتب العراقي فؤاد التركلي الذي أعاد كتابة بعض أعماله بالفصحى لأن القرّاء لم يفهموا اللهجة العراقية المكتوبة في الحوار[[12]](#footnote-12).

ويعتقد مرتاض أن الكتابة بالعامية تعبّر عن عجز الكاتب في التحكم بلغته، لأن وظيفة الأدب في النهاية وظيفة جمالية. ويلخص مرتاض موقفه من اللغة التي يريدها في العمل الروائي بقوله: "إنا نميل ألا تكون لغة الرواية عامية ملحونة، أو سوقية هزيلة، أو متدنية رتيبة، ولكننا نميل إلى تبني لغة شعرية ما أمكن، مكثفة ما أمكن، موحية ما أمكن... إنا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا، غير أن عدم علوها لا يعني فسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء[[13]](#footnote-13).

أما الناقد إبراهيم حاج عبدي، فله موقف مختلف. إذ يرى أن التقرب إلى العامية في الرواية العربية، لم ينجم عن رغبة في الإطاحة بالفصحى ـ (بدليل أن الفصحى ظلت دائما لغة السرد، بينما بقيت العامية للحوار) وإنما كانت مسعى ايدولوجيا في المقام الأول، اقترحته الإيديولوجيات اليسارية القومية والماركسية في وقت سادت فيه أفكار حول دور الأدب في التطور الاجتماعي، ونجمت عن ذلك كله رغبة لدى الكاتب في اجتذاب القارئ الذي يستوطن في الحشود الكبرى. فقد زعمت الرواية العربية طويلا أنها تخاطب العمال والفلاحين، ولذلك فقد حاولت أن تتقرب من هذا القارئ الضمني (المفترض) باللغة التي تلائمه[[14]](#footnote-14).

ومن أبرز النقاد الذين اهتموا بمسألة اللغة في الرواية وربطوا بينها وبين العوامل الاجتماعية والسياسية، الكاتب والناقد المغربي محمد برادة. ففي كتابه "**الرواية ذاكرة مفتوحة"** (2008) يتناول لغة الرواية من منظور باختيني، ويشدد على أن تغيير لغة الرواية يكون متصلا بسيرورة التغيير الجارية في المجتمع وفق عوامل كثيرة تتعدى إرادة الكاتب، إلا أن الروائي حين يعمل على تغيير لغته لتتلاءم مع التغييرات الخارجية، فهو يفعل ذلك عن وعي واختيار ورهان[[15]](#footnote-15).

وفي كتابه "**الرواية العربية ورهان التجديد**" ( 2011) يقف برادة عند العوامل التي جعلت الرواية العربية تتعدى دور التصوير المرآتي إلى مستوى إعادة صوغ الأسئلة الحساسة المتصلة بموضوعات محرمة، وتشخيص الصراعات مع الذات والمجتمع والسلطة، عبر أشكال جمالية ولغة مستوحاة من حيوية المعيش اليومي. ولذلك يميل برادة إلى القول إن القيمة الأساسية للرواية العربية تتمثل في ربط كتابة الرواية بإسماع صوت الفرد العربي الذي ظل أمدًا طويلا غائبًا ومضيعًا في ثنايا الخطاب الجماعي، واللغة المتخشبة الرسمية، وتمجيدات الوطنية والقومية[[16]](#footnote-16).

ويتفق برادة مع غيره من النقاد على أن مفهوم الكتابة الروائية في الأدب العربي قد تغيّر بشكل ملحوظ منذ بداية الستينيات. حيث ظهرت مجموعة من الروايات التي أنبأت بأساليبها ولغتها وأشكال كتابتها عن انفجار الكتابة الواقعية التي جسدها محفوظ. وإذا تأملنا هذا الانفجار الروائي، سنجد أن السمة المميزة فيه هي "التجريب" الذي يتحقق عبر استخدام طرائق سردية جديدة ومستويات لغوية متباينة[[17]](#footnote-17)، فهناك نصوص جربت إحياء لغة التراث واصطناع لغة المؤرخين القدامى، فجاءت مطعّمة بعناصر التراث الديني والحكايات الشعبية والتاريخ العربي والشعر والعامي والأمثال الشعبية والاغاني. ومثال على ذلك رواية "الزيني بركات" (1974) لجمال الغيطاني ورواية "حدث أبو هريرة قال" (1973) لمحمود المسعدي وغيرها.

كما ظهرت بعض الأعمال التي مزجت بأسلوبها وطبيعة لغتها بين عدة أجناس أدبية، مثل "الرواية الشعرية" التي تتشكل من أنساق لغوية شعرية خالصة، كما هو الحال في رواية "رامة والتنين" (1979) لأدوار الخراط، و"الزمن الآخر" (1985) لسليم بركات، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وغيرها. كذلك ظهرت "المسراوية" التي تجمع في لغتها وأسلوبها بين جنسين أدبيين في عمل واحد هما المسرحية والرواية، ومن أمثلتها "نيويورك 80" (1980) ليوسف ادريس، و "أمام العرش" (1983) لنجيب محفوظ، و"النجوم تحاكم القمر" (1995) لحنا مينا وغيرها. كذلك ظهرت "رواية السيرة الذاتية" وهي رواية يتداخل فيها المكون السيرذاتي بالمكوِّن التاريخي والحكي الخرافي العجائبي، ويعود ذلك إلى تغيير طبيعة مفهوم الذات العربية لنفسها نتيجة للتغييرات والصدمات التي ألمّت في العالم العربي، ومن أمثلة هذا النوع نذكر "بيضة النعامة" (1994) لرؤوف مسعد، و"الشمعة والدهاليز" (1995) للطاهر وطار وغيرها.

يتفق معظم النقاد على أن هناك عاملين أساسيين يقفان وراء هذا الانفجار الروائي، وهما اتساع الثقافة العربية وانفتاحها على الثقافة الأوروبية، والتحولات السياسية والاجتماعية الهامة التي طرأت على المجتمعات العربية وعلى رأسها هزيمة 1967. فقد أدت هزيمة 67 الى الإعلان عن نهاية مرحلة الوطنية وقيمها الاجتماعية، مما جعل الأنظمة العربية تفقد شرعيتها في عيون المواطنين، ويتلاشى بريق الأيدولوجيات أمام الشلل والشعور بالعجز. وضمن هذا المشهد، استعاد الأدب وخاصة الرواية استقلالهما النسبي، وأخذت الرواية تخوض ممارسة "فعل الكلام" لتقول المسكوت عنه، والنبش في جينيلوجيا الهوية والوجود والعلاقة مع المجتمع والأخر، كل ذلك من خلال صوغ لغة سردية جديدة تقوم على التعدد، تكشف وتعري، تستبطن ولا تقدس، تصرخ وتفضح وتبوح وتحاور، وذلك بخلاف الكتابات التي ظهرت في بداية القرن العشرين والتي كانت تنظر الى اللغة بوصفها عنصرًا مقدسا يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، وضمانًا لهوية موحدة منحدرة من أصل ثابت متوهم[[18]](#footnote-18).

نستنتج مما سبق أن الأدباء العرب قد طبقوا المفهوم الباختيني للتعدد في الكثير من أعمالهم. فباختين أخرج ظاهرة التعدد من مستوى استعمال العامية في الحوار ليضعها في مستوى أعمق وأشمل يتصل بالطابع التعددي الاجتماعي والثقافي الملازم لكل لغة. هذا الوعي بالتعدد اللغوي مقترن بفهم معين للرواية يجعل منها تشخيصا لاختلافات وصراعات وأسئلة ملموسة في تعدديتها ومرجعياتها وآفاق متخيلها. وهذا بالفعل ما فعله الروائيون العرب، حيث جاءت رواياتهم متعددة الأصوات، ذات مستويات لغوية متباينة، وذلك للتعبير عن الصراعات الايدولوجية والفكرية والاجتماعية التي شهدها المجتمع العربي. ونتج عن هذا التعدد اللغوي تفتيت تجانس النص، فامتزج السيرذاتي بالتاريخي والميثولوجي بالسياسي، والنثري بالشعري. ومن الروايات التي تقوم على هذا المفهوم للتعدد رواية "لعبة النسيان (1987) لمحمد برادة، و"سلطانة" (1987) لغالب هلسا، و"رحلة غاندي الصغير" (1989) لالياس خوري وغيرها.[[19]](#footnote-19)

خلاصة القول إذن، إن طروحات باختين حول مفهوم اللغة ودورها في الرواية كان له تأثيره على الرواية العربية المعاصرة، وقد ظهر ذلك بشكل واضح في العديد من الروايات التي تبنت مبدأ تعدد الأصوات وربطه بالصراعات الخارجية. إلى جانب ذلك ظهرت بعض الطروحات النقدية التي درست لغة الرواية من الناحية الفنية الجمالية، فاعتبرتها العنصر المركزي الذي يتم من خلاله تصنيف الرواية وتمييز الأنواع داخلها. ومع ذلك يمكننا القول إن جدل اللغة في رواية القرن العشرين قد تمحور بشكل خاص حول مسألة جوهرية واحدة هي العامية الفصحى. حيث حافظت الرواية على استخدام الفصحى كإطار أساسي لها، وأقصى ما استطاع الأدباء فعله هو توظيف مستويات مختلفة لهذه الفصحى، وتوظيف العامية من خلال استخدام اللهجات العربية المحكية باسم التعبير عن الواقع وما يكتنفه من صراعات فكرية وثقافية وسياسية.

1. **اللغة في رواية القرن الحادي والعشرين**

مئة عام وأكثر مرت منذ رواية "زينب"[[20]](#footnote-20) والعرب يكتبون الرواية، وما زالت والرواية في كل عقد منها تعبّر عن تاريخ الانسان والأمم والشعوب وأحداث الحياة، لنصل إلى القرن الواحد والعشرين، ونصل معه إلى روايات جديدة، روايات كتبها مبدعون عايشوا فترة مختلفة كليّا، فترة الثورة التكنولوجية بكل صيغها وأبعادها، فكانت قلمهم وفكرهم ولغتهم. ولم يعد بالإمكان اليوم دراسة التغييرات التي تطرأ على أي لغة من اللغات الحيّة، دون الأخذ بعين الاعتبار تأثير الثورة التكنولوجية وما فرضته العولمة من انفتاح لغوي جنح بمختلف اللغات نحو منعطفات جديدة. وفي هذا يقول ديفيد كريستال (David Crystal) صاحب كتاب**"** *Language and The Internet "*: *"إذا كانت الإنترنت تمثل ثورة، فإنّه من المحتمل أن تكون ثورة لغويّة. "[[21]](#footnote-21).*

وفي السنوات الأخيرة كُتِبت دراسات عديدة حول اللغة العربية في ظلّ التكنولوجيا والعولمة والإنترنت. والملاحظ أنّ غالبية هذه الدراسات قد خلصت إلى النتائج نفسها، والتي يمكن تلخيصها بما بات يعرف بـ"هجنة اللغة" (Hybrid Language). بحيث أصبحت العربية عبارة عن مزيج بين الفصحى والعامية والإنجليزية من ناحية، والصور والأيقونات والثراء الطباعي من ناحية أخرى. ويرى مجدي بن صوف أن هذه الظاهرة مردّها إلى سبب مركزي هو الانتقال الواعي/ أو اللاواعي لمستعمل اللغة العربية من المنطوق الشفوي إلى المكتوب المدوّن. الأمر الذي يدفعنا للحديث عن عصر تدوين جديد تمثله رحلة اللغة العربية من عصر الكتابة والتدوين الورقي إلى عصر التدوين الرقمي[[22]](#footnote-22). لكن السؤال الذي يهمنا هنا: هل تسربت هذه الهجنة اللغوية إلى الأدب أيضا؟ وإلى الرواية تحديدا؟

لا يخفى على القارئ اليوم أن حضور اللغة في الروايات المعاصرة وخاصة في رواية الألفية الثالثة لم يعد كما كان عليه من قبل، فثمة تحولات كثيرة يمكن ملاحظتها، ولكن ما هي بالضبط هذه التحولات؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا البند من الدراسة بهدف الوصول الى توصيف نموذجي لوضعية اللغة في رواية القرن الحادي والعشرين، ومن ثم محاولة استشراف رؤية مستقبلية لوضعيتها في ظل الصبغة التكنولوجية والمعلوماتية للعصر.

للإجابة عن السؤال المطروح، كان علينا تحليل الظواهر اللغوية في العديد من روايات القرن الحالي، الأمر الذي قادنا إلى ملاحظة جملة من التحولات اللغوية والتي يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

* **استخدام ثروة لغوية جديدة**

أوّل ما يمكن ملاحظته في رواية الألفية الثالثة، هو تسرب ثروة لغوية جديدة مأخوذة من صميم الثورة التكنولوجية نفسها. فقد بدأ الكتّاب ينهلون ألفاظهم وعباراتهم من قاموس الإنترنت، والوسائط الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي من ناحية، ومن الوسيط المستخدم في الكتابة أي من جهاز الكمبيوتر نفسه من ناحية ثانية. ويمكن تقسيم الثروة اللغوية إلى ثلاث مجموعات

1. كلمات وعبارات لها علاقة بجهاز الحاسوب وبرامجه، مثل: نوافذ إلكترونية، قرص مدمج، شاشة، أسلاك، فأرة، برمجة، لوحة مفاتيح، نسخ ولصق، وغيرها.
2. كلمات وعبارات لها علاقة بالإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، مثل: إنترنت، إيميل، دردشة/ شات، موقع، رسالة إلكترونية، عالم افتراضي، تواصل إلكتروني، قرية صغيرة، ياهو، هوت ميل، ماسنجر، الرقم السري (باسوورد)، اسم المستخدم (يوزرنيم)، رابط (لينك)، دوت كوم، عدد اللايكات، أصدقاء افتراضيون، إعجاب (لايك)، انستجرام، يوتيوب، وغيرها.
3. أفعال وجمل ذات علاقة بعملية التواصل عبر الشبكة، مثل: أبحِر، اضغَط، أنقُر، أرسِل، حمّل، خزّن، دردش، أيْمِل، علّق، شارك، مسجّ، غرد، أضف صديق، تصفحت بريدي الإكتروني، ولجت إلى صفحتي، كتبت منشورًا، قرأت التعليقات، أغلقت الشاشة، القراء المتفاعلون وغيرها.

هذه الثورة اللغوية بدأت تتسرب بشكل ملحوظ إلى روايات الألفية الثالثة، فنجدها في الحوار والوصف، وفي بناء الشخصيات وتوجيه الأحداث، وحتى في شكل النص، ومن الروايات التي برزت فيها هذه الظاهرة، نذكر

"بريد عاجل" (2004) لخليل صويلح، و"الباشا والتراب" (2005) لأيمن بارودي، و"صدى الأنين" (2005) لإلهام مانع، و"بنات الرياض" (2005) لرجاء الصانع، و"حب في السعودية" (2007) لإبراهيم بادي، و"بعت الجسد" (2007) لفكتوريا الحكيم، و"حرية دوت كوم" (2008) لأشرف نصر، و"فتاة اليوتيوب" (2012) لعبد الله ناصر و"الحتة الناقصة: حكايات افتراضية" (2014) لناهد صلاح، و"ليلى وليالي الفيسبوك" (2015) لنزار دندش، و"قطط إنستجرام" (2015) لباسمة العنزي وغيرها الكثير.

في جميع هذه الروايات ترتبط حبكة الرواية بشخصياتها وأحداثها ارتباطًا وثيقًا بالثورة التكنولوجية وعلى رأسها الانترنت، وبالتالي فإن غيابها يؤدي إلى انهيار الرواية وانهيار فكرتها الأساسية[[23]](#footnote-23). ففي رواية "بريد عاجل" مثلا، يعيش البطل حياته في عوالم الإنترنت، ويكون مهووسا بتخزين كل شيء على كمبيوتره. وفي رواية "بعت الجسد" تدور معظم الأحداث الرئيسية في المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي. ما يعني أن التكنولوجيا في هذه الروايات ليست مجرد ممارسة، بل معايشة حقيقية يومية، ولذلك فقد انعكست في المضمون وفي اللغة المعبرة عنه.

* **الكتابة بالعامية** (المحكية)

"*إنّ اللغة التي تحسن التأقلم مع الثورة التكنولوجية وثورة عالم الاتصال، وحدها قادرة على مواكبة التغييرات الاقتصادية والعلمية والتكنولوجية، لذلك فلا استثمار سليم في اللغة ما لم يؤخذ هذا الجانب بعين الاعتبار، لأن طبيعة العالم المعاصر تستوجب ذلك[[24]](#footnote-24)"*

يقودنا الاقتباس أعلاه إلى التساؤل: ما المقصود بالتأقلم؟ هل هو اللجوء إلى العامية؟

فالمتصفح لمواقع التواصل الاجتماعي العربية سيلاحظ سريعًا وجود تنوعين لغويين، أحدهما فصيح والآخر عاميّ، ويشكل ذلك في الواقع امتدادًا لظاهرة الازدواجية وتعدد اللهجات في العالم العربي. ولكن ما يهمنا هو مدى زحف العامية إلى الخطاب الأدبي، وهل هذا الزحف هو النتيجة الحتمية للتأقلم اللغوي في ظل وسائل التواصل الاجتماعي؟

أن ظهور العامية إلى جانب الفصحى في الخطاب الأدبي عامة وفي الرواية خاصة، ليس أمرًا جديدًا، فقد بيّنا في البند السابق أن الأدباء استخدموا اللهجات المحكية بغية إضفاء بعد واقعي على إنتاجهم. لكنّ الأمر تغيّر مع ظهور الانترنت. فقد أدى نشر الأدب إلكترونيا عبر المواقع المختلفة، إلى توسع ظاهرة الكتابة بالمحكية إلى درجة أن بدأنا نجد مواقع على الشبكة متخصصة بنشر روايات مكتوبة كاملة بالعاميّة، أي لا وجود للفصحى فيها بتاتًا، وهنا يكمن الاختلاف.

هذا الأدب، وهذه المواقع لها جمهورها الذي يُقبل عليها ويتابعها باهتمام. ونذكر منها على سبيل المثال موقع "**ألم الإمارات**"، الذي نجد فيه روايات كاملة باللهجة السعودية. ومن خلال مراجعتنا لعدد الزوّار وعدد القرّاء لبعض الروايات المنشورة على الموقع، وجدنا أن هذه الأعداد تصل إلى أرقام خياليّة، مما يدل على الإقبال الكبير عليها والرغبة الشديدة في قراءتها من قبل الجمهور.

كذلك ساهمت المدوّنات الشخصية (blog) في نشر روايات العامية، ونذكر هنا رواية **عايزة اتجوز**[[25]](#footnote-25) للكاتبة المصرية الشابة غادة عبد العال، التي بدأت بكتابة فصول الرواية على مدونتها الشخصيّة باللهجة المصريّة، وحين وجدت أنّ الرواية قد لاقت استحسان القراء قامت بنشرها ورقيّا كما هي مما أثار ضجة إعلاميّة كبيرة حولها آنذاك.

واللافت للانتباه في الموضوع، هو أن الاعتبارات والأسباب التي تدفع الأدباء إلى الكتابة بالعاميّة في النشر الإلكتروني تختلف عنها في النشر الورقي. إذ ترى فاطمة البريكي مثلا، أن سبب انتشار العامية في الإنترنت هو أن معظم مستخدمي الشبكة في العالم العربي هم من الشباب، وليس بالضرورة أن يكونوا أدباء. فهؤلاء الشباب قد اعتادوا لغة الرسائل القصيرة (sms) في الهواتف النقالة، ولغة الدردشة (chat)، ولغة التعليقات والمنشورات في مواقع التواصل الاجتماعي وجميعها بالعامية، فأصبحت عيونهم مدرّبة على قراءة مثل هذه النصوص ومستسيغة لها، وأصبح من السهل عليهم تبادلها بسرعة، مما ساعد في انتشارها أكثر[[26]](#footnote-26).

ويقول ناظم السيد "أن لوحة المفاتيح جعلت الجميع كتّابًا، فقد مضى الزمن الذي لا تكون فيه الكلمات المطبوعة إلا لأهل الاختصاص، أي للكتّاب ومن شابههم. فكلّ من يمتلك جهاز حاسوب اليوم، يستطيع أن يهب كلماته صفة الكتابة. وبما أن هؤلاء لا يعنيهم مصير اللغة، فهم لا يهتمون كيف يكتبون، طالما أنهم يوصلون الفكرة التي يبغون إلى شريحة واسعة من القرّاء[[27]](#footnote-27)

ومن الأسباب الأخرى لانتشار العامية وتشجيع الكتابة بها، هو إبقاء اللغة العربية بأي شكل من الأشكال على شبكة الإنترنت التي أصبحت تغزوها لغات أجنبية كثيرة. إذ يقول أحمد زين، مؤسس "**نادي المبدعين**"[[28]](#footnote-28)، التابع لموقع "**إسلام أون لاين**"، حول افتتاح فرع "شعر العامية" في النادي: "الحق أنّه كانت لدينا تخوفاتنا الكثيرة من "العاميّة" بشكل عام وفي طرحها داخل نادي المبدعين، ولكن بعد المناقشات العديدة ارتأى فريق العمل أن يدرجها، لأننا استقررنا أن الصراع لم يعد بين "الفصحى" و "العامية"، بل للأسف أصبح بين اللغة العربية بكافة اتجاهاتها وتنويعاتها واختلافاتها الثقافية من جهة، وبين اللغات الوافدة من جهة أخرى"

بناء على ما ذكر، فإن الخوف على العربية من الاندثار بسبب سطوة اللغات الأخرى، هو أحد الأسباب التي تفسح المجال لظهور العامية سواء على الساحة الأدبية أو غير الأدبية في المواقع المختلفة على الإنترنت. وترتبط هذه الفكرة بفكرة "موت اللغات" التي أصبحت مصدر قلق لكثير من المفكرين المهتمين بمصير اللغات على الشبكة والتي وصفوها بـ "مقبرة اللغات". فالإنترنت ترتبط بفكرة العولمة المرتبطة بالهيمنة الاقتصادية للقوى السياسية والاقتصادية الكبرى والتي تفرض لغاتها على الدول الضعيفة والمتخلّفة اقتصاديًا، مما يعني تراجع بعض اللغات لصالح تقدّم لغات أخرى.

هذا الاكتساح الجارف للعاميّة على الشبكة، وجعلها لغة الكتابة الأدبية سواء في الرواية أو في غيرها، يدفعنا إلى طرح أسئلة في غاية الأهمية حول مستقبل اللغة العربية في ظل الثورة التكنولوجية: هل الخوف على غياب اللغة العربية عن المشهد النتي، يعطي شرعية لاستعمال العامية بهذه الطريقة؟ وهل سيؤدي تراجع الفصحى على الشبكة لصالح العامية، إلى التفكير بوضع قواعد وأصول للعامية وإدخالها مناهج التدريس باعتبارها لغة مهيمنة اليوم؟ وهل سنحتاج إلى إعادة تفكير في الأطر التي ستوظف فيها كل الفصحى والعامية؟ وكيف علينا أن نتعامل مع انتشار أدب العامية؟ هل سنتعامل معه باعتباره أدبا غير رسمي؟ أم أنّ رواجه وانتشاره سيجعل المؤسسة الأدبية تعترف بشرعيته وتمنحه صفة الرسمية؟

إن التنبؤ باندثار أو انقراض العربية كما يعتقد البعض، يبدو في نظرنا تنبؤا مغلوطا. لا يأخذ بعين الاعتبار تاريخ اللغة العربية ومكانتها العالمية. فاللغة العربية الفصحى هي اللغة الوطنية واللغة الرسمية في جميع الدول العربية وأحد المقومات الأساسية لهوية الأمّة العربية. نسبة متحدثيها في العالم 6.6% ، يتحدث بها غالبية سكان الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وعلاوة على ذلك يقبل الملايين على تعلمها لأنها لغة القرآن الكريم، وفي عام 1974 تم اعتمادها كلغة رسمية سادسة في الأمم المتحدة.

ويرى مجاهد ميمون أن اللغة العربية كانت بداية لغة بيئة بدوية، وبفضل الإسلام استطاعت أن تتطور وتحمل حضارة من أكبر حضارات العالم. ورغم الوهن الذي أصابها في بعض الفترات إلا أنها لم تمت، وبقيت تؤدي دورها كاملا، في حين بادت لغات وحضارات، أو على الأقل تغيرت صورها، على غرار ما عرفته اليونانية واللاتينية[[29]](#footnote-29).

من هنا فنحن نؤمن بأن اللغة العربية الفصحى هي لغة خالدة، فمن غير المعقول أن نفكر بأنّ لغة بهذا الحجم من التوسع ثقافيا وفكريًا وتايخيًا وجغرافيا يمكن أن تهمّش أو تنقرض. ولكن من ناحية أخرى، فإن العامية قوية بما فيه الكفاية لتبقى وتعيش، لأنها لغة اليومي المعيش، وهذا يجعل من المستحيل تجاهلها، سواء كان ذلك بشكل رسمي أو غير رسمي.

ويرى الناقد إبراهيم ملحم أن النقاد الذين يتباكون على ما وصل إليه حال اللغة العربية اليوم، ويحرضون القراء للرفض حين يرون نصًا مكتوبا بالعامية على الإنترنت، فقد أساءوا قراءة التاريخ المشترك، ويحاولون اشعال حرب لا مسوّغ لها. فـ"المواليا" نشأت في العصر الذهبي للغة، لكنها لم تحارب، وكذلك نشأ الأدب الشعبي إلى جانب الفصحى، لكنه لم يحارب، لأن المنطق يقول إن هذا له أدوار محددة في الوصول إلى الإنسان وتنمية ثقافته وقيمه، وذائقته الجمالية باللهجة الأقرب إلى قلبه وإلى حياته اليومية. وهو لا يتعارض مع الأدوار الجليلة التي تلعبها الفصحى قديمًا وحديثًا ومستقبلا، ما دامت الأشكال الأدبية الشعبية ذات مستوى راق من التعبير[[30]](#footnote-30).

وبناء على ما تقدم، فإننا نرى أن الفصحى أقوى بكثير من أن تباد أو تنقرض، وسوف تظل القاسم المشترك الذي يوحد جميع الناطقين بها. أما الاعتراف بشرعية العامية وقبولها ضمن المؤسسة الأدبية فهذا موضوع آخر يحتاج إلى دراسة عميقة وبحث مختلف يأخذ بعين الاعتبار مستويات توظيف العامية، وأبعاد انتشار هذه الظاهرة وهي أمور لن نستطيع أن ندلي برأينا حولها بعاجلة. بل نكتفي بأن سلطنا الضوء عليها كظاهرة آخذة بالانتشار، ونترك أمر تقييمها لدراسات أخرى.

* **استخدام اللغة الإنجليزية**

يقول نهاد موسى في كتابه "**اللغة العربية في العصر الحديث** (2006): "هيأت العولمة للإنجليزية أن تنتشر بمعجم مشترك يشبه أن يكون كونيّا، معجم نجده في العربيّة كما نجده في كثير من اللغات الأوروبية والآسيوية والإفريقية"[[31]](#footnote-31). ويرجع السبب في شيوع الإنجليزية إلى هيمنة الشبكة على الحياة العامة في مختلف أرجاء المعمورة. وبما أنّ لغة الشبكة تتميّز بصبغة إنجليزية، فقد كان من الطبيعي أن تفرض هذه اللغة هيمنتها على اللغات الأخرى.[[32]](#footnote-32)

ويتنبّأ الكثير من المفكرين بأن تغدو الإنجليزية لغة العالم بسبب العولمة التي ستشمل الجانب اللغوي كأحد أبرز أهدافها. يقول موفق زازوي في مقالته "**العولمة واللغة العربية"** (2009)، إنه إذا كانت العولمة تعني الكونية والقرية الواحدة من خلال سيطرة وهيمنة ثقافة العالم المتفوق والمتمثل في الولايات المتحدة على بقية دول العالم، والانتقال مِمَّا هو محلي إلى ما هو عالمي، فإنه يمكن القول كذلك بوجود لغة ستنتقل من المحلية إلى العالمية لتصبح لغة العالم، ولا شكّ أن هذا يصدق علـى اللغة الإنجليـزية التي أصبحت سيطرتها ظاهرة[[33]](#footnote-33)

وتعتقد بربارة وولراف (Barbara Wallraff) أنّ أحد الأسباب الرئيسية التي تؤهل الإنجليزية لأن تصبح لغة عالميّة، وتعطيها شرعية الانتشار أكثر من غيرها، هو تشكيلها النسبة الكُبرى من المواد المنتشرة على الإنترنت[[34]](#footnote-34).

وقد راح عدد كبير من الباحثين يروجون للإنجليزية باعتبارها اللغة العالمية في الحاضر والمستقبل. مثل "هنري فورد" الذي رفع شعار "اجعل الكل يتكلم الإنجليزية" (Make every body speak English) ، وفي المقابل وضع "أوجدن" (C.K Ogden) كتابا بعنوان "الإنجليزية الأساسية للجميع" (Basic English For All) وذلك ترويجا للإنجليزية ودعوة صريحة لإماتة آلاف اللغات الأخرى[[35]](#footnote-35).

أدى شيوع الإنجليزية واستخدامها بكثرة في اللغة العربية شفهيا وكتابيا، إلى نشوء ظاهرة لغوية جديدة عرفت بـ "العربليزية" أو "الفرنكو أراب" والتي أثارت جدلا مقلقا حول مستقبل العربية في ظل العولمة. لكن مرة أخرى، فإن السؤال الذي يهمنا هنا: وهل وجدت هذه الظاهرة مكانًا لها في الرواية العربية أيضا؟

في الحقيقة وبعد مراجعتنا لعدد كبير من النصوص الأدبية وجدنا أن هذه الظاهرة قد تسربت فعلا الى الرواية كما تسربت إلى أجناس أدبية أخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة جدًا.

ففي رواية "**بنات الرياض"** على سبيل المثال، لجأت الكاتبة إلى استخدام مبنى الرسائل الإلكترونية في عرض الحبكة أو النسيج الدرامي. وبما أن نظام البريد الإلكتروني أمريكي الأصل وله مبنى ثابت، فقد اضطرت الكاتبة إلى إيراد هذا المبنى كما هو وباللغة الإنجليزية. اضف الى نجد الإنجليزية موزعة في ثنايا النص كله لا سيما في الحوار بين الشخصيات، حيث عمدت الكاتبة الى توظيف الانجليزية بالأحرف اللاتينية أحيانا كقولها emotionally intelligent"" "، وبأحرف عربية أحيانا أخرى، مثل

*- ليست لديهن فكرة عما يدور أوت ذير.*

*- والله إنو أتراكتيف.*

*- آكتشولي آي لايك إت.*

*- أنا رحت لها وشفت بعيني السيكيورتي اللي ما يدخل أحد.*

تشير مثل هذه العبارات إلى تغلغل الثقافة الأجنبية بين صفوف الشباب من الجيل الجديد. هذه الظاهرة أصبحت في وضع من الثبات والاستقرار على الألسن ما يجعل أي محاولة للتصدي لها غير مجدية. فقد أصبح من شبه المستحيل أن تفرض على أي مراهق اليوم أن يقول "إشارة" بدلا من "هاش تاج" أو "حالة" بدلا من "ستاتوس" أو "وجه باسم" بدلا من "إيموجي" وغيرها الكثير.

وعليه، فنحن نرى أنه ما دامت العامية قد أُعطيَت شرعية الظهور في الأدب باسم الواقعية، فلا غرابة أن تعطى العربليزية نفس الشرعية ولنفس السبب. فإذا كانت مهمة الأدب هي تصوير الواقع وتصوير حالة المجتمع بثقافته وفكره في فترة زمنية معينة، فلا مناص من استخدام العربليزية في المرحلة الراهنة كجزء من التعبير عن ثقافة العولمة وعن تشرذم المجتمع العربي في ظلها، والذي ينعكس في تشرذم لغته.

* **الثراء الطباعي**

يرى دافيد كريستال أنّ أبرز ما تتميّز به لغة الشبكة هو الثراء الطباعي الذي يتيح للمستخدم مدى كبيرًا من التنوع في التعبير كاستخدام الوجوه الباسمة، والألوان وتكرار علامات الترقيم والحروف، ومعالجة الكلمات. هذا الثراء ينتج عن مجموعة الأحرف والأشكال والأيقونات الموجودة على لوحة المفاتيح في الأجهزة النقالة والحواسيب[[36]](#footnote-36).

وقد شهدت لغة الإيموجي تطورات هائلة وسريعة منذ انطلاقتها عام 2010، وأخذت تحل محل اللغة المكتوبة كبديل سريع عن بعض الكلمات والجمل والتعابير، مشكلة بذلك لغة عالمية ذات قوة هائلة. وكان لا بد لهذه اللغة أن تشق طريقها إلى الرواية أيضًا.

وتعتبر رواية "**أن تكون عباس العبد**"(2005) للكاتب المصري أحمد العايدي، من الروايات التي تزخر بالثراء الطباعي، حيث استطاع الكاتب أن يسخّر لوحة المفاتيح ليعبّر عن النبرات الصوتية والانفعالات العاطفية بأسلوب حداثي يعكس لغة العصر، كما يظهر في الأمثلة التالية:

*هناك أشياء وأشياء*

*هناك أشياء تفسد يومك لمجرد انها هنا..*

*وهناك أشياء يهمك أن تكون بعيدة.. هناك..*

*هنااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااااك! (ص11)*

*------*

*اصرخ في وجه لجنة المرور*

*وأبيك*

*وأصدقاء المقهى العابرين. (ص12)*

*------*

*(أنا(داخـ(أنا)ـــــــل)ـــــا) (ص68)*

*--------*

*هشششششششششش طول ما انا جنبك مفيش حاجة تقدر تئذيكي*

*"هيـ....هيـــ.....هيا الأو.....أوضة.....دي فـ.. فيـ..ـها...إ...إإ....إيه؟ (ص92)*

*---------*

*امرأة تصرخ وتشد شعرها "يالاااااهوي....يا سااااابعي...يا جااااااملي"*

*يهرش عباس منطقته ويشم يده، وقد أحس بالـ ☺ لأن شيأه ليس برائحة القرنفل (ص95)*

ومن الروايات الأخرى التي تميزت بهذا الثراء نذكر رواية "النساء قادمات"(2005) لنايف الصحن و"أوجاع التطواف" (2005)، لممدوح أبو دلهوم، و"حيوانات مبدعة"(2006) لريكان ابراهيم، و"جاهلية"(2007) لليلى الجهني.

نستنتج من ذلك أن الأدباء لم يغفلوا عن الإمكانيات اللغوية الجديدة التي توفرها التكنولوجيا من خلال الكتابة بالنقر على لوحة المفاتيح، فاستطاعوا الإفادة من إمكانياتها لتقديم نصوص ذات ثراء طباعي متميز يعبّر عن الانفعالات الصوتية والإيحاءات النبرية والدلالات الرموزية المختلفة بطريقة تعكس أسلوب العصر في التواصل الاجتماعي ضمن العالم الافتراضي.

* **الكتابة المختصرة**

What's on your mind? هذه الجملة المثيرة التي نلتقيها يوميًا على موقع فيسبوك، تحفّزنا على التفكير بكتابة نص ما، شريطة أن يكون هذا النص مثيرًا وقصيرًا في الوقت نفسه. يؤكد كريستوفر جونسون (Christopher Johnson) في كتابه "فن الكتابة القصيرة" (Microstyle: The Art of Writing Little) أن هذا النوع من الكتابة أصبح مهارة أساسية من مهارات القرن، التي ينبغي تطويرها وصقلها، لما لها من تأثير بالغ في كافّة المجالات. وقد ضمّن كريستوفر كتابه العديد من الإرشادات والنصائح حول كيفية كتابة نص قصير ومؤثّر، ذي فعالية عالية، في مختلف المجالات ومن ضمنها الأدب[[37]](#footnote-37).

لقد ظهرت الأنواع الأدبية القصيرة في أدبنا العربي قبل الثورة التكنولوجية بكثير، مثل القصة القصيرة جدًا وقصيدة الومضة. غير أن هذه الأنواع لم تشكل ظاهرة مهيمنة في النشر الورقي التقليدي كما هو الحال عندما بدأ الكتاب يفضلون نشر نصوصهم الكترونيا على مواقع الإنترنت. وهناك عدة عوامل خارجة عن الأدب، أدت إلى ميل الأدباء لتفضيل الكتابة القصيرة، منها:

- **الإرهاق**: أي إرهاق العينين الناتج عن التحديق بالشاشة، والإرهاق الجسدي الذي يلحق بالقارئ نتيجة جلوسه ساعات طويلة أمام شاشة الحاسوب.

- ا**لسرعة**: أصبحت السرعة من اهم سمات هذا العصر، فلا مجال للتأخير والتأنّي ولا وقت لقراءة روايات طويلة، فأصبحت الأفضلية للنصوص القصيرة التي تتماشى وسمة العصر.

- **الكم:** إن الكم الهائل من النصوص المتوفرة على الشبكة، يدفع بالقارئ إلى التنقل السريع بين النصوص. وهذه هي ثقافة الاستهلاك التي تقوم على استهلاك أكبر قدر ممكن من المعرفة. لذا فمن الطبيعي أن يصب منطق هذه الثقافة في نفاذ الصبر والتوتر والرغبة في الالتهام السريع. مما يعطي أفضلية للنص القصير أيًا كان نوعه.

-**المساحة المحدودة:** أدى اعتياد الناس على كتابة الرسائل القصيرة على شاشة الهاتف المحمول الصغيرة الحجم، إلى خلق لغة خاصة تقوم على التكثيف والاختزال. كما أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي المنبر المعتمد لبثّ الأفكار الدينيّة والسياسيّة والفلسفيّة وكذلك نشر الإبداعات الأدبيّة وغيرها. ولّما كانت المساحة التي تتيحها هذه الوسائل للكتابة صغيرة الحجم، كان على الأدباء التقيّد بها والتفكير بكتابة نصوص مكثّفة قدر الإمكان.

جميع هذه العوامل لعبت دورها في الانحياز نحو الكتابة المختصرة والقصيرة، وحتى في الرواية التي امتازت بطولها مقارنة بالأجناس الأخرى، بدأت في عصرها الجديد تميل نحو القصر. بل وراح بعض الكتاب يشجعون على كتابة الروايات القصيرة، معلنين انتهاء عصر روايات "الحرب والسلام" وغيرها. فالكاتب الأردني محمد سناجلة دعا بشكل صريح الى كتابة الرواية القصيرة في كتابه "**رواية الواقعية الرقمية**" (2003)، إذ يقول "حجم الرواية يجب ألا يتجاوز المئة صفحة على أبعد تقدير، وألّا يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة حروف أو خمسة حروف. أما الكلمات الأطول فيفضل استبدالها بكلمات قصيرة تعطي المعنى نفسه. ويجب أن تكون الجملة في اللغة الجديدة، مختصرة وسريعة، ولا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر[[38]](#footnote-38). ويبدو أن الكتّاب أخذوا بالفعل يطبقون هذه النصائح وإن كان بها شيء من المبالغة، ومثال على ذلك رواية "**صديقي مغرم بزوجتي**"[[39]](#footnote-39) للكاتب جمال السائح، التي نشرت في موقع "اتحاد كتاب الإنترنت العرب" عام 2009. وفيما يلي مقطع من الرواية، تظهر من خلاله سمة القصر حتى على صعيد المبنى الخارجي للنص، أي من حيث ترتيب الجمل وتعاقبها. فالجمل في هذه الرواية لا تمتد إلى آخر السطر كما هو متبع في الروايات الورقية، بل ينتقل بها الكاتب من سطر إلى سطر، كما هو الحال في مبنى القصيدة:

*"مضت على زواجنا حدود التسع سنوات.*

*كنا ولا زلنا يفهم أحدنا الآخر جدا.*

*كانت تعلم أن الحياة تشتمل على مغريات كثيرة*

*بحيث لها أن تغري أتقى الرجال وأخلصهم.*

*وكنت أنا الآخر أعلم أن الحياة تشتمل على إغراءات أكثر*

*بإمكانها أن تغري أيضا أتقى النساء وأخلصهن.*

*لكن هذا لم يكن له أي أثر على حياتنا اليومية*

*ولا حتى على احتكاكاتنا المختلفة مع الآخرين*

*لا سيما منها التي كنا فيها معا*

*جنبا إلى جنب"*

لقد جاء مبنى الرواية الذي يشبه مبنى القصيدة على هذا النحو لتسهيل عملية القراءة ومتابعة الأسطر خاصة إذا كانت القراءة تتم عبر شاشة الهاتف.

وفي كتاب "وايرد ستايل" حث المؤلفون على الكتابة القصيرة تماشيا مع متطلبات العصر: "انظر إلى الشبكة العنكبوتية وليس إلى النثر المطرّز، ولكن إلى القص المفاجئ، القصة الدرامية المحكية بـ150 كلمة فقط. فكر تفكيرًا عبقريًا في النص، وليس في الأدب الطويل الصياغة. فكرّ في مقطوعات مفعمة بالحيويّة والابتهـاج[[40]](#footnote-40).

ويرى الكاتب السوري خلف علي خلف أنّ النصوص الطويلة المنشورة على الانترنت، لا نجدها اليوم إلا عند أولئك الذين يتعاملون مع الشبكة على أنها استبدال للقلم واستبدال لمكان النشر، فلا يفهمون خصائصها وأصول التعامل معها[[41]](#footnote-41). وبما أن النشر الالكتروني يتمتع بمزايا إيجابية كثيرة لا يتوفر عليها النشر الورقي كالتكلفة الرخيصة الثمن، وتخطي حواجز الزمان والمكان والوصول إلى أكبر عدد من القراء، فإنه من الطبيعي أن يجنح المؤلفون إلى نشر رواياتهم الكترونيا. الأمر الذي يقودنا الى التنبؤ بالفعل بانتهاء عصر الروايات الطويلة آجلا أو عاجلا.

* **التقنية باعتبارها لغة**

شهد مطلع الألفية الثالثة ظهور روايات جديدة تختلف اختلافا جذريا في مبناها ولغتها عن الروايات التي وقفنا عليها حتى الآن، وهي الروايات الرقمية. فأول رواية رقمية عربية ظهرت عام 2002 على يد الكاتب الأردني محمد سناجلة وكانت بعنوان "ظلال الواحد"، ثم تلتها روايات أخرى للكاتب نفسه ولكتّاب آخرين وإن كانت هذه الروايات لا تزال قليلة جدا في الأدب العربي مقارنة بنظيراتها في الأدب الغربي.

توظف الروايات الرقمية إلى جانب اللغة المألوفة، لغة أخرى ذات نظام مختلف، هي لغة التقنية بكل مركباتها وعناصرها، أو ما يعرف باللغة الرقمية. وتختلف اللغة الرقمية عن اللغة المكتوبة من حيث النمط والبنية أو الشكل والنظام أو القوة والطاقة. فاللغة الرقمية لمسية أكثر مما هي يدوية، وهي سريعة وغير مادية، لذا فهي تنقل عبر البث وليس بواسطة النشر كما هو الحال في اللغة الورقية... واللغة الرقمية هشة وعابرة ومتغيرة، لكنها ذات طاقة إعلامية هائلة، وهي افتراضية ولكنها ذات قدرة لا حصر لها على الفعل والتأثير... واللغة بهذه المواصفات تفرض سمات وخصائص جديدة على الكتابة الأدبية والاجناس التي تحتويها[[42]](#footnote-42).

ويعتبر محمد سناجلة من المبدعين المتحمسين لفكرة الكتابة بالتقنية باعتبارها لغة رديفة للغة المألوفة، وقد دعا إلى هذه الفكرة في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" حيث يقول: "لن تكون الكلمة إلا جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصوت والصورة والمشهد السينمائي والحركة...ويمكن استخدام اللون كرمز، والصورة كاستعارة، والموسيقى ككناية.... وبالتالي فإن تغيير اللغة يعني تغيير الرواية"[[43]](#footnote-43).

إن طرح سناجلة ومن يتفق معه من النقاد والمبدعين يفرض على الكاتب أن يتجاوز النظام اللغوي إلى نظام تقني في العملية الإبداعية، الأمر الذي يتطلب منه التعرف على برامج الحاسوب والتمرن على استخدام تقنيات مثل الوسائط المتعددة Multimedia والهايبرتكست hypertext وتقنية الفلاش flash، والرسوم المتحركة animation وغيرها. وبذلك يتجاوز الابداع الادبي حدود الموهبة والقدرات اللغوية ويفرض على الكاتب ان يمتلك أدوات لا صلة لها بالأدب.

وإذا راجعنا الروايات الرقمية العربية وحتى الغربية نجد أن دور اللغة فيها قد تراجع فيها على نحو لافت لصالح لغة التقنية، وحتى الدراسات النقدية -العربية وغير العربية- التي واكبت هذه الروايات أخذت تسلط الضوء على تحليل الابعاد الجمالية للتقنية داخل النص وتأثيرها على المتلقي، فبدأ الحديث عن القارئ الرقمي الذي لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، ولا يهتم بالكلمة قدر اهتمامه بالإمكانيات البصرية والصوتية ومدى تفاعله معها. وقد وصل الأمر ببعض المتحمسين للتقنية باعتبارها بديلا للغة، أن تنبؤوا بظهور أعمال أدبية ستغيب عنها اللغة الاعتيادية كليا![[44]](#footnote-44)

ولا شك ان هذه الطروحات قائمة على خلخلة مركزية اللغة في الاعمال الأدبية، وجعلها هامشية والتعويض عنها بعناصر غير لغوية للتعبير، لكن في المقابل، فإن مثل هذه الطروحات تجعلنا نتساءل عن مسألة تحجيم اللغة في التعبير الادبي وعن قدرة الوسائط الرقمية على الحلول مكانها.

فعلى الرغم من تحمس العديد من النقاد للغة التقنية في الأعمال الأدبية الرقمية ومن ضمنها الرواية، إلا أننا نجد في المقابل فئة كبيرة من النقاد (ونحن منهم) الذين ما زالوا يعتبرون أن اللغة هي العمود الفقر ي للنص الأدبي مهما كان نوعه، ولا يمكن استبدالها بلغة أخرى. فإذا تأملنا رواية "ظلال العاشق: التاريخ السردي لكموش" وهي الرواية الرقمية الأخيرة لسناجلة، سنلاحظ أن الكاتب صرف جهدًا كبيرًا في كتابة الرواية واحكام بنائها اللغوي قبل أن يبدأ بإسقاط التطبيقات الرقمية عليها وتفعيلها تكنولوجيا، أي ان اشتغاله الادبي قد سبق اشتغاله التقني. وهذا يعني أن الجانب التقني جاء ليكمل الجانب الادبي ويوضحه أو ينتقل به الى مستوى تخييلي آخر. ومع ذلك بقيت البنية اللغوية المكتنزة بالدلالات والايحاءات هي القوة الأكثر فعالية في هذا العمل.

يرى أحمد زهير رحاحلة بأن الأدب عبر تاريخه الإنساني قد ارتبط ارتباطا وثيقا باللغة، منطوقة كانت أو مكتوبة، ولم تختلف قيمة اللغة أو حضورها في مستويات التعبير الأدبية، وإن اختلفت طرائق التعامل معها من حيث الأسلوب أو القراءة او التلقي أو غيرها. ولذلك فإن الانبهار بقراءة التقنية على حساب اللغة هو خطأ، لأن التقنية لم تستطع أن تلغي اللغة أو تحل محلها.[[45]](#footnote-45)

كذلك تطرقت أمنة بلعلي إلى خطر المجازفة بقيمة اللغة إذا ما استبدلت بالتقنية بشكل غير مدروس، فأكدت على أنّ التكنولوجيا جعلت اللغة الطبيعية جزءًا من نسق تعبيري معقد، لكنها لم تستطع محوها. فاستعانة الكتاب بالأشكال والصور والفن الجرافيك والفيديو ولغة البرمجة، تدخل في مسايرة تطورات الكتابة ذاتها، ولن تكون مزاحمة للغة الطبيعية، بل هي من الآليات التي تعضد عمل اللغة ذاتها[[46]](#footnote-46).

وترى فاطمة البريكي أنه من المتعذر الحديث عن أدب خارج اللغة، وأنه لا يمكن الحديث عن أدب رقمي أو غير رقمي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد أدب بعيد عن الكلمة حتى وان اقترنت بعناصر تعبيرية أخرى، وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الادب فإننا لا يمكن ان نستغني عن الكلمة لأنها الاساس[[47]](#footnote-47).

أما زهور كرام فترى ان أهمية اللغة في الأعمال الأدبية الرقمية أصبحت تتطلب اعترافا بأهمية لغة غير تقليدية تدخل في صميم هذه الإبداعات هي اللغة التقنية، فاللغة الأدبية الطبيعية حاضرة وتحافظ على وضعها المركزي غير أنها توظف بشكل مختلف تبعا لدخول لغة أخرى تعمل إلى جانبها. وهذا لا يعني أن تدخل اللغة الأدبية في صراع مع اللغة التقنية، لأن طبيعة هذه الابداعات لا يمكنها ان تفرط بواحدة من اللغتين، لكنها تفرض على الكاتب والقارئ والناقد تطوير أدوات ومهارات خاصة للتعامل مع اللغة الجديدة[[48]](#footnote-48).

ونريد أن ننوه هنا إلى أن العديد من الأجناس الأدبية الرقمية أخذت اسمها من التقنية المستخدمة فيها، مثل قصيدة الفيديو، الرواية الترابطية، قصيدة الرسوم المتحركة، القصة التفاعلية، وغيرها. ومع ذلك فما زلنا نقول عنها رواية وقصة وقصيدة، وهذا يعني أن عملية تجنيس الأدب لا بد أن تأتي من داخل الأدب نفسه وليس من خارجه، مما يؤكد مركزية اللغة الطبيعية مقابل لغة التقنية.

بناء على ما تقدم يمكننا أن نميز بين موقفين لدى النقاد والمبدعين بخصوص لغة الرواية المستقبلية، اتجاه يرى أن اللغة التقنية ستتغلب على اللغة الطبيعية وتحل محلها، واتجاه اخر يرى أن اللغة التقنية سوف تكون إلى جانب اللغة الطبيعية، وسوف تعضد من عملها وتؤدي الى احداث تغييرات كثيرة في بناء النص وتلقيه، لكنها لن تلغي اللغة الطبيعية بأي شكل من الاشكال، وستظل الأخيرة هي العمود الفقري للنص الادبي أيا كان نوعه. وربما نستطيع القول في هذا المقام إنه لم يستطع أحد من الروائيين الرقميين العرب حتى الان أن يكتب رواية تكون فيها لغة التقنية بديلا عن اللغة الطبيعية.

* **تلخيص**

لاحظنا أن اللغة هي أحد أهم العناصر في الرواية. فهي العنصر الذي يتم من خلال مستوياته البنائية وطرائق عرضه تصنيف الرواية وتمييز الأنواع داخلها، إضافة إلى تمييز تعدد أصواتها. وقد حافظت الرواية العربية لا سيما في مطلع القرن المنصرم على استخدام الفصحى كلغة أساسية لها، لكن طروحات ما بعد الحداثة أرادت إحداث قطيعة ايبستمولوجية مع التراث والثقافة، ورأت في اللغة أداة قمعية أسهمت زمانيا بترسيم الخطابات المؤدلجة التي تعزز فرض أنماط الهيمنة المختلفة، فسعت نزعة الحداثة وما تلتها من نزعات لإحداث التغيير والتحرر.

إن ما سبق يصف جانبا من التحولات الثقافية والمعرفية المعاصرة التي جعلت الأدب (ومن ضمنه الرواية) فرعا من فروع العلوم الإنسانية، يتطلب تغييرا يماثل التغييرات الحضارية والفكرية المنشودة، لكن معاينة وضعية اللغة في هذه الطروحات يكشف لنا أن أقصى حدود التغيير التي أصابتها في القرن الماضي كانت ضمن حدود الدعوى لخلخة مركزية المؤسسة الأدبية ذات الطابع النخبوي أو الرسمي، والتحول إلى العناية بالهامشي والشعبي، والإعلاء من قيمة الأنماط الجماهيرية، وقد تمثل ذلك كله باستخدام العامية واللهجات الدراجة في مختلف الدول العربية.

لكن بدخولنا عصر الثورة التكنولوجية، والتي ازدهرت في مطلع القرن الحالي، بدأنا نلاحظ اختلافا جوهريا في وضعية لغة الرواية، ولم تعد الفصحى والعامية سوى ظاهرة واحدة من بين عدة ظواهر وملامح لغوية جديدة لم نألفها من قبل، وهي مجتمعة تفتح باب النقد على مصراعيه للدخول في جدالات وسجالات جديدة.

ولعل أبرز التحولات اللغوية في رواية القرن الحادي والعشرين، هو تلاقحها مع التقنية. فقد استقر لدى النقاد والأدباء أن لكل عصر أدواته المعرفية ولغته التعبيرية. ولأن "التقنية" هي سمة هذا العصر فقد كان لابد أن تلقي بظلالها على اللغة. فبدأ الرهان على استبدال اللغة الطبيعية بلغة البرمجة، بهدف زحزحة اللغة عن وضعيتها المركزية في العملية الإبداعية والتعويض عنها بأنظمة غير لغوية.

على الرغم من تباين الآراء والمواقف تجاه الصراع بين اللغة الطبيعية ولغة البرمجة، إلا أن التجارب الإبداعية التي تستثمر اللغتين أكدت لنا أنه من العسير إقصاء اللغة الطبيعية لصالح لغة البرمجة، ناهيك عن متانة العلاقة العضوية القائمة بين اللغة والأدب التي يتعذر تجاوزها عبر بدائل غير ثابتة كالتطبيقات والبرامج الالكترونية دائمة التحديث والتجدد. ولذلك فإننا وإن كنا نقر في هذه الدراسة بإمكانية أن تتحقق الرواية خارج الورق، إلا أننا نرى استحالة تحققها خارج اللغة. وستبقى اللغة الطبيعية هي العنصر الأساسي الذي يميز الأدب عن غيره من الفنون، دون أن نرفض مع ذلك آفاق التجريب وإمكانيات التعبير بأشكال ومستويات وأدوات لغوية مختلفة.

1. محمد عبيد الله (2019). الرواية العربية واللغة: تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ. عمان: دار أزمنة. ص 37 [↑](#footnote-ref-1)
2. عبد الملك مرتاض(1998). **في نظرية الرواية**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة (مرتاض، 1998،ص 1) [↑](#footnote-ref-2)
3. باختين ميخائيل (1986). شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل ناصيف التكريتي/ ط1، المغرب: دار توبقال للنشر. ص 270 [↑](#footnote-ref-3)
4. ن.م ص 271 [↑](#footnote-ref-4)
5. علم اجتماع الأدب (Sociology of Literature) في خطوطه العريضة منهج يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية، ويحاول أن يربط بين البنية الأدبية وعلاقتها بالأنساق الاجتماعية. أي أنه يسعى إلى إظهار اتساق النص الأدبي والوضعية الاجتماعية المحيطة به. ومن ركائز هذا المنهج أن البنية الأدبية تتولد عن مجموع المعطيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تتحكم في تصنيف المجتمع بحيث ترتبط البنية الأدبية بإحداها. [↑](#footnote-ref-5)
6. محمد عبيد الله (2019). **الرواية العربية واللغة: تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ**. القاهرة: دار أزمنة للنشر والتوزيع. ص 51 [↑](#footnote-ref-6)
7. ن.م [↑](#footnote-ref-7)
8. الازدواجية هي استخدام لهجتين من لغة واحدة في مقامين مختلفين. وهذا المقامان يعرفان بالمقام العام والمقام الخاص. (انظر: إيمان ريمان وعلي درويش (2008). **بين الفصحى والعامية: مسألة الازدواجية في اللغة العربية في زمن العولمة**. استراليا: شركة رايكتسوب للمنشورات التقنية. ص 178 [↑](#footnote-ref-8)
9. إبراهيم حاج عبدي ( 2009). السرد بين الفصحى والعامية: الكتاب السوريون يدعون إلى اعتماد لغة سلسة متأرجحة بين العامية والفصحى. دمشق/الاتحاد <https://hifati.yoo7.com/t5132-topic> [↑](#footnote-ref-9)
10. ن.م [↑](#footnote-ref-10)
11. محمد العيد (2004). تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، **مجلة العلوم الإنسانية**، الجزائر: جامعة منتوري، قسطنطنية، عدد 21، ص 60. . [↑](#footnote-ref-11)
12. عبدالملك مرتاض (1998). **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**. الكويت: عالم المعرفة. ص 104-105 [↑](#footnote-ref-12)
13. ن.م ص 109 [↑](#footnote-ref-13)
14. إبراهيم حاج عبدي ( 2009). السرد بين الفصحى والعامية: الكتاب السوريون يدعون إلى اعتماد لغة سلسة متأرجحة بين العامية والفصحى. دمشق/الاتحاد <https://hifati.yoo7.com/t5132-topic> [↑](#footnote-ref-14)
15. محمد برادة (2008). **الرواية ذاكرة مفتوحة**. القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع. [↑](#footnote-ref-15)
16. محمد برادة (2011). **الرواية العربية ورهان التجديد**. دبي: مجلة دبي للثقافة. [↑](#footnote-ref-16)
17. لطيف زيتوني(2012). **الرواية العربية: البنية وتحولات السرد**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. ص43 [↑](#footnote-ref-17)
18. محمد برادة (2011). **الرواية العربية ورهان التجديد**. دبي: مجلة دبي للثقافة. ص 54 [↑](#footnote-ref-18)
19. كوثر جابر (2012). **الكتابة عبر النوعية: تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي الحديث**. حيفا: مجمع اللغة العربية. ص 106 [↑](#footnote-ref-19)
20. يجمع غالبية النقاد على ان "زينب" هي الرواية العربية الأولى من حيث النضج الفني. [↑](#footnote-ref-20)
21. Crystal, David (2001). *Language and the Internet*, Cambridge University press, New York [↑](#footnote-ref-21)
22. مجدي بن صوف (2017). اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي وعصر التدوين الجديد. **كتاب المؤتمر الدولي: اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية**. السعودية: جامعة الملك خالد. ص 286 [↑](#footnote-ref-22)
23. إيمان يونس (2020). **ألف لايك ولايك: دراسة وأنثولوجيا في أدب وسائل التواصل الاجتماعي**. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 19-36 [↑](#footnote-ref-23)
24. مجاهد ميمون (2017). تمظهرات الازدواجية اللغوية في الشبكة العالمية وأثرها على ترقية اللغة العربية، **كتاب المؤتمر الدولي: اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية**،السعودية: جامعة الملك خالد. ص30 [↑](#footnote-ref-24)
25. يمكن تحميل الرواية من خلال الرابط: <http://download-story-pdf-ebooks.com/5648-free-book> [↑](#footnote-ref-25)
26. فاطمة البريكي (2006). العامية المحكية تغزو مواقع الإنترنت، **موقع دروب** (2006/9/23):

    <http://www.doroob.com/?p=5610> [↑](#footnote-ref-26)
27. ناظم السيد (2009). اللغة والإنترنت أو الخطأ حدس بالمستقبل، **مجلة الحافة الأدبية** (6/4/2007):

    <http://www.alhafh.com/web/ID-854.html> [↑](#footnote-ref-27)
28. أحمد الزين (2009). الشعر بالعامية، نادي المبدعين، **إسلام أون لاين** (6/2/2009): <http://www.islamonline.net/arabic/mawahb/2001/popular/03/Article2.shtml> [↑](#footnote-ref-28)
29. مجاهد ميمون (2017). تمظهرات الازدواجية في الشبكة العالمية وأثرها على ترقية اللغة العربية. **كتاب المؤتمر: اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة،** السعودية: جامعة الملك خالد. [↑](#footnote-ref-29)
30. إبراهيم ملحم (2018**). نظرية الأدب الرقمي**، عمان: عالم الكتب الحديث، ص 43. [↑](#footnote-ref-30)
31. نهاد موسى (2006)، **اللغة العربية في العصر الحديث**، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ص 164. [↑](#footnote-ref-31)
32. Crystal, David (2001). *Language and the Internet,* Cambridge University press, New York, 269-270 [↑](#footnote-ref-32)
33. موفق الزازوي (2009). العولمة واللغة العربية، **مجلة حوليات التراث** (12/9/2007):

    <http://www.biblioislam.net/Elibrary/Arabic/library/card.asp?tblid=2&id=22390>

    [↑](#footnote-ref-33)
34. Wallraff, Barbara (2000). What Global Language?, *The Atlantic Monthly*, Washington, November p.52 [↑](#footnote-ref-34)
35. انظر: صفية علية (2015)، **آفاق النص الأدبي ضمن العولمة**، الجزائر: جامعة محمد خضير بسكرة. ص 28-32 [↑](#footnote-ref-35)
36. Crystal, David (2001). *Language and the Internet*, Cambridge University press, New York, p 130. [↑](#footnote-ref-36)
37. Christopher Johnson (2011). *Microstyle: The Art of Writing Little*, USA. [↑](#footnote-ref-37)
38. محمد سناجلة (2005). **رواية الواقع الافتراضي**. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 74. [↑](#footnote-ref-38)
39. جمال السائح (2009). السائح، جمال، صديقي مغرم بزوجتي، **اتحاد كتاب الإنترنت العرب** (11/2/2009):

    <http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=2391> [↑](#footnote-ref-39)
40. Hale, Constance (1996).*Wired Style: Principles of English Usage in the Digital Age*, Hardwired, Singapore. p 61 [↑](#footnote-ref-40)
41. علي خلف (2006). الإنترنت كمؤثر داخلي في بنية النص الشعري**، أوغاريت**، ع7، كانون الأول، المركز القومي للكتاب، باريس، ص 15. [↑](#footnote-ref-41)
42. علي حرب (2002). **العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول**، بيروت: المركز الثقافي العربي. ص 109 [↑](#footnote-ref-42)
43. محمد سناجلة (2005). **رواية الواقعية الرقمية**. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 73 [↑](#footnote-ref-43)
44. أحمد زهير الرحاحلة (2019). جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية: قراءة في المشهد العربي. عمان: **دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد 46، العدد 3. [↑](#footnote-ref-44)
45. أحمد زهير الرحاحلة (2019). جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية: قراءة في المشهد العربي. عمان: **دراسات** العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد 3. [↑](#footnote-ref-45)
46. آمنة بلعلي (2017). الأدب في ظل التكنولوجيا الجديدة وسؤال القيم. كتاب المؤتمر الدولي: **اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية**. السعودية: جامعة الملك خالد. ص 150 [↑](#footnote-ref-46)
47. فاطمة البريكي (2008). مدخل الى الادب التفاعلي، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص 128 [↑](#footnote-ref-47)
48. زهور كرام (2009). الادب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع. ص 50 [↑](#footnote-ref-48)