

لغة الهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية The margin language in the Algerian novel written in Arabic

ب. كاهنة عصماني أ.د. نصيرة عشي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو.

مخبر التمثلات الفكرية والثقافية.

asmani.kahina@yahoo.com

achinacira@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2019/02/10

تاريخ القبول: 2018/09/16

تاريخ الإرسال: 2018/08/05

مجلس البحث

تمثل اللغة الحامل الأساسي للعمل الروائي، ولا يمكن فصل كينونتها عنه، وترتبط صفاتها به، ولعلها أهم عنصر في تحديد انتماء أدب معين، إذ غالبًا ما يتبع الأدب هوية اللغة وموقعها. تمارس اللغة وظيفة تواصلية لكن تخلق خطابًا يتجاوز هذه الوظيفة مهما كانت سياقات استعمالها، لهذا تقتزن باللغة ماهية أخرى هي السلطة وما تخلقه من فضاءات بالنظر إلى ميزة خضوع أو مقاومة، لذا قد تكون اللغة مركزية أو هامشية، تؤيد المركز أو تحاول مساعدة الهامش على الظهور أو التمرد؛ فهناك لغات تنتمي إلى المركز، كلغة الخطاب الديني والسياسي والاجتماعي، ولغات أخرى مهمشة كلغة التداول اليومي بما يتضمنه من ممارسات لغوية اجتماعية أو أدبية. لقد استطاع بعض الكتاب الجزائريين أمثال "واسيني الأعرج" والكاتبة "فضيلة الفاروق"، عكس جانب من هذه الممارسة الجدلية لسلطة اللغة بالانتقال من الواقع اليومي إلى المتن الروائي وهو ما يجعلنا نشير الإشكالية التالية: كيف تمثلت اللغة المهمشة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية؟ وما هي المستويات التي تجسدت من خلالها اللامركزية اللغوية داخل المتن الروائي؟

الكلمات المفتاحية: لغة؛ مركز؛ هامش؛ حوارية؛ تواصل.

Résumé: La langue constitue le support principal de l'œuvre Romanesque dont on ne peut la dissocier. Elle est l'élément majeur pour désigner l'identité d'une littérature donnée, souvent, la langue exerce une fonction de communication mais elle est liée à un discours qui transcende cette fonction quels que soient les contextes de son utilisation, la langue se réfère à une autre entité «pouvoir», ainsi la langue peut être centrale ou

marginale , soit qu'elle supporte le (centre) pouvoir ou essaye d'aider les exclus à serebellerou à prendre place dans les espaces d'existence .On dénombre des langues qui appartiennent à la sphère du pouvoir comme la langue du discours religieux , politique et social et d'autres langues marginalisées comme la langue d'expression courante .C'est dans ce sens que certains romanciers algériens comme «Waciny Laredj et Fadhila Elfarouk » ont reflété une partie de cette pratique dualiste du pouvoir de la langue en passant de la réalité quotidienne au corpus romanesque. Tout ça nous amène à poser la problématique suivante : comment est représentée la langue marginalisée dans le corpus romanesque. ? et quels sont les niveaux de son actualisation?

Mots clé : Langue, hégémonie, dialogisme, communication, signification.



تمهيد:

يُمثّل السرد الروائي ممارسة لغوية مركزية من خلال الآليات التي يستعملها الراوي، وإدراج اللهجة في السرد يكون بشكل هامشي وذلك من خلال الحوار أو الحوار الداخلي . واللغة من هذا المنطلق أساس لممارسة السلطة فتحدثت عن لغة مركزية ولغة لا مركزية (هامشية). تُعدّ اللغة اللامركزية مقابل اللغة المركزية الأمرة/ المقنّعة، لغة مُقنّعة وغير أمرة، وهي مُعترف بها من قِبَل الأفراد. ويكشف الكلام الإيديولوجي للآخر عن إمكانات مختلفة فهو كلام محدّد لصيرورة الوعي الإيديولوجي الفردي. فلكي يعيش الفرد حياة إيديولوجية مستقلة، يستيقظ وعيه وسط الأقوال الأجنبية المحيطة به، التي لا يتميّز عنها في بادئ الأمر، فالتمايز بين أفكارنا وأفكار الآخرين يتم في مرحلة متأخرة. وذلك بعد أن ينفصل الكلام المقنّع عن الكلام الأمر المفروض ويبدأ عمل الفكر المستقل¹. فالفرد لا يعي - في البداية - بأن أفكاره تختلف عن أفكار الآخرين، إلا بعد استيقاظ وعيه وسط تلك الأقوال الأجنبية المحيطة به والتي تُحدّد الوعي الفردي الإيديولوجي.

تظهر لامركزية اللغة من خلال لغة التداول اليومي، وهي لغة غير فصيحة، تتمثّل في اللهجات التي يتواصل بها أفراد المجتمع، كاللغة الدارجة التي اعتمدها الكاتب "واسيني الأعرج" في "ذاكرة الماء" والكاتبة "فضيلة الفاروق" في "رواية" تاء الخنجل". وهي اللغة التي أُخذت عن العوام كما

يلفظونها، ولغة عامة الشعب الذي يتخاطب بها كل يوم؛ حول ما يعرض لهم من شؤون حياتهم، ولسان المتعلمين وغير المتعلمين، على اختلاف فئاتهم وحرفهم.²

لقد ابتعد "واسيني الأعرج" في كثير من الأحيان عن لغة السرد العادية الفصيحة، ليطلع روايته بعبارات محلية على لسان شخص عوام فكسّر بذلك رتبة السرد التي تجلّت في المتن الروائي على مستوى الحوار، وكذلك في توظيفه للأمثال الشعبية العامة، وللأغنية الشعبية. في حين تجلّت اللغة المهمشة بشكل أقل في رواية "فضيلة الفاروق". تجدر الإشارة هنا إلى أن جنس الرواية قابل لاستغراق عدة مستويات لغوية وهي «تتجسد من خلال مقاطع وغالبا ما تكون هذه المقاطع محدودة ويمكن تعيينها من خلال خصائصها اللسانية المميزة. وهذه المقاطع المختلفة التي تدخل في تشكيل جنس ما، هي بمثابة نتاج اشتغال خاص لتجسيد الخطاب».³ وعليه فإن اللهجات في سياقها العادي تُملّئها ضرورة تختلف عن تلك التي تستدعيها في الخطاب الأدبي، وحسب "علي وافي" تنشأ اللهجات نتيجة لما يوجد بين طبقات الناس وفئاتهم من فروق في الثقافة والتربية والوجدان، وطرق التفكير، ومستوى المعيشة، البيئة الاجتماعية، والعادات والتقاليد وما تُزاوئله كل طبقة من أعمال ووظائف مع أثارها العميقة على عقليات المشتغلين بها. وهي أمور من شأنها إخراج الكلمات عن مدلولاتها الأولى، فتصير اللغة بالشكل الذي يتفق مع اتجاهات الأمة العامة ومطامحها ونظرها إلى الحياة.⁴ ففي المجتمع الجزائري مثلا، تختلف اللهجات من منطقة إلى منطقة أخرى. ووسمها باللهجة لا يجعل منها لغة لا مركزية في فضاءها الاستعمالي بل العكس تتحول إلى هذا المستوى لما تنتقل إلى النص وتلامس الكتابة أي لما تصير مكتوبة.

1- لغة التداول اليومي من خلال الحوار في الرواية:

يتخذ "باختين" «من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويله. فورا نمذجة الرواية وتطورها، يقف تاريخ صراع الإنسان من أجل تحطيم مطلقية اللغة ونزوعها الوجداني الملغى للتعدّد والنسبية. (...)، وتعمل على إيجاد كثرة لسانية تترجم الوعي بضرورة تعدد اللغات والملفوظات وتداخل الخطابات، وتكشف عالما أكثر اتساعا وتعقيدا ليس بإمكان لغة وحيدة أن تعكسه».⁵ ويظهر لنا هذا التعدد في اللغة والملفوظات وتداخل الخطابات في الرواية الحديثة، من خلال أحاديث وحوارات شخصيات الرواية.

وقد غلب على "ذاكرة الماء" الطابع الحوارى بين الشخصوس والذي تحلته اللغة العامية. ومن الأمثلة على ذلك؛ قول "موظف البلدية" بعد علمه بحمل "مرىم" وهو خائف: «حييتوا تباصيونى؟؟ تورطونى فى عملة قبيحة؟؟ حرام يا لالة. تحملى وتجى باش نخي عليك؟؟ والله ما تكون». ⁶ وتوظيف الكاتب هنا للغة العامية بنبرتها الشعبية، هو تحديد للمستوى الثقافى للشخصية ولوعياها الفكرى. فيتقاطع بذلك الفصح مع العامى .

وترى "نبيلة إبراهيم" «بأن القاص (الروائى) قد يأتي بين الحين والآخر بلغة مسلوقة القوة لغة بسيطة بل ساذجة ولكن هذه اللغة التي يأتي بها على سبيل المفارقة تزيد من تعقيد العملية اللغوية...». ⁷ وتكشف اللغة العامية عن الواقع الذي استمد منه الروائى لغته وهي تتغلغل داخل النسيج الروائى فى تنافس كبير.

وينتمى كذلك إلى مستوى اللغة العامية؛ قول الشرطى الذي حاول اغتصاب "مرىم" فى مركز الشرطة: «نيك لها ربها واش راح يصير؟ قحبة وخلاص». ⁸ وهو كلام محضور اجتماعيا وخادش للحياء. ومن الكلام المحضور الوارد فى رواية "تاء الخجل"، نذكر قول البطلة "خالدة" لأمها: «هذا القواد، ألا يتعب هو والعمة كلثوم من نسج الدسائس للآخرين؟». ⁹ وهو كذلك كلام، ممنوع فى الأوساط الشعبية الجزائرية، وغير مقبول اجتماعيا وقد استمدّه الكاتبان من القاع الاجتماعى الجزائرى.

لقد أشار "ميخائيل باختين" إلى أن الروائى يقوم بـ «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعتن لغويتين مفصولتين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعى، أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قسدياً». ¹⁰ والكاتب لا يستثمر فى روايته الأجناس التعبيرية - كالشعر، الأغنية الشعبية والأسطورة،... الخ- فقط، وإنما يدرج كذلك ضمنها لغتين اجتماعيتين أو لهجات اجتماعية عديدة.

ومن الحوارات التي دارت بين شخصوس رواية "ذاكرة الماء"؛ الحوار بين "العم اسماعيل" و"عبد ربه":

«- أولادك مش الدولة اللي جابتهم. شكون غصبك.

- عمي اسماعيل هذه مكاتيب الله تعالى. ما تعرفش هؤلاء الهوايش». ¹¹ وهو كلام عادي يومي بين جزائريين. نفهم من هذا الحوار بأنّ العم "اسماعيل يلوم" عبد ربه "على كثرة أولاده (تزوج عبد ربه أربع مرات وكل أبنائه بنات). وفي الرواية نفسها (رواية "ذاكرة الماء") طلبت العمّة من "الحمصي" البقاء في بيتها الواسع هو وعائلته قائلة: «عندي. بيتي واسع. ابق أنت وأولادك حتى يفرّج ربي عليكم جميعا». ¹² وتتموضع لغة الكتابة في هذا المستوى باستعمال الدارجة كهامش، غير «أنّ الموضوع الذي تحمله يتم عزله ويقدم بطريقة تنكيّف مع الخصائص المفترض وجودها عند المتلقي (وهي المعرفة، الموقف، والمشاعر... الخ)». ¹³ وعليه تؤدي هذه المقاطع السردية الواردة بالدارجة وظيفة شارحة، وقد تصير في مواقف أخرى حجاجية.

كما وظفت "فضيلة الفاروق" في روايتها (تاء الخجل) أقوالا هي عبارة عن خليط هجين بين اللغة الفصحى واللغة العامية؛ كقول "خالدة" لابن عمّها "ياسين": «كان لي "راس تيس"...». ¹⁴ والمقصود من هذه العبارة هو أن "خالدة" كانت صاحبة "رأس خشن"، ولا تستسلم بسهولة. والدليل على ذلك هو عدم خضوعها لأوامر وتحريثات "ابن عمّها".

واللغة في الرواية حوارية، تترايط فيها العناصر والأجزاء الداخلية والخارجية لها. مُشكّلةً علاقات حوارية مختلفة، بحيث يقول "باحثين" إنّ النزعة الحوارية لدى دوستوفسكي لا تستنفذ أبداً بتلك الحوارات الخارجية المعبر عنها من خلال التكوين فقط والتي تجريها الشخصيات. فالرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع، وتوجد دائما علاقات حوارية بين عناصر بنيتها. ¹⁵ ومن الحوارات التي تجلّت فيها اللغة العامية نجد حديث النساء في الحمام (رواية ذاكرة الماء) «غير يحبني؟ مجنون عليّ. كي نهيجه يولّي يرضع كي الطفل، وبعض يقصر. من زهرك يا حلّوفة. أنا كلّ ما يأتيني. بيات يحاجيني على زعافه ومن مرته الأولى. مرّة قبضته من عنقه. وقلت له. يرحم والديك. كي تجي هنا أنت لي. كي تكون عندهم دير واش تحب. من يومها تلف له الكلام». ¹⁶

وهو حديث عامي يدور حول علاقة النساء العاطفية والجنسية بأزواجهن، ونفهم منه طبيعة المجتمع الجزائري في القدم، بحيث كان الرجل يتزوج أكثر من مرة. ونستشفّ أيضا من هذا الحوار؛ طريقة تفكير هؤلاء النسوة، ومستواهن الثقافي.

لقد أصبحت لغة كتابة الهامش أحد تجليات الخروج عن سلطة المركز وهيمنتته؛ بما تمثله لغة المركز من مركزية. ومن خلال هذه اللغة التي تمثل ثورة وتمردًا على تراتبية الخطاب المركزي، يمكن أن تُسيّد الخطاب الهامشي المستبعد من قبل المركز.¹⁷ أي يدور الصراع بين ما هو رسمي، ومع ما هو مبتعد عن منطقة الاتصال (الخطاب الهامشي)، وعندما يُدمج الكلام في منطقة الاتصال؛ تحدث تحويرات دلالية وتعبيرية، واختزال على مستوى اليومي.¹⁸ كما ينتمي إلى الخطاب العامي؛ قول السائق -الذي أقلّ الحمصي إلى المقبرة- في رواية "ذاكرة الماء": «كيفاش ومن بعد؟ قلت لك مسيحية؟ كافرة. - حاشاك. كي تقول يهودي، قول حاشاك».¹⁹ وهي صيغة تُعبّر عن موقف الإنسان الشعبي وطريقة تفكيره ونظرته إلى الواقع المعيشي، كما تُعبّر عن آرائه البسيطة.

إن الرواية تستخدم بشكل مزدوج، جميع الأشكال الحوارية الأكثر تنوعًا لنقل كلام الآخرين، والتي تتشكل داخل الحياة العادية، وفي العلائق الإيديولوجية غير الأدبية. أولاً، جميع تلك الأشكال تُقدم وتستنسخ داخل الملفوظات -المألوفة والإيديولوجية- لشخصيات الرواية وأيضًا للأجناس المتخلّلة.²⁰ وتتم هذه الأشكال الحوارية باستخدام تقنية التناوب، فتتجاوز الشخصيات بلغاتها الأصلية. وهذا الحوار هو أساس الإبداع، وتعرّف من خلاله على مستويات اللغة داخل الرواية. ونذكر من بين الأمثلة أيضًا: قول صديق "الزعر الحمصي" لـ "رابح" (في رواية "ذاكرة الماء"): «حتى أنا عييت.... يبهدلوننا. خلاص هذا العام تحج الشيبانية،... - سيع رصاصات ماداروا والوا. وسيارة خانزة كلاتني».²¹ وحسب الكاتب أصبحت هذه الجملة الأخيرة "الرابح" وسيلة للتهكم والسخرية، كلّما ذكر اسمه (رابح) في سياق الحديث. ومن الأمثلة الواردة في رواية "تاء الخجل": «...-صحّ رشيد. - صحّ تغزير، آمنّ عاش!».²²

تُنظّم أحاديث الشخصيات من خلال الحوار، ويتم تطوير الحدث والإبلاغ عنه والكشف عن طبيعة الشخصية، الاجتماعية أو المادية أو النفسية وعن عواطفها وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي ورؤاها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى.²³ كقول الحاجة والدّة "عبد القادر" للحمصي "تشكوه ابنها: «واش راح ندير؟ الله غالب. مرة على مرة عندما تنغلق عليه الدّنيا يظّل باش ينسى. يضربني في بعض المرات، وبعدها يضرب رأسه على الحيط ويصرخ:

علاش جيتيني؟. - شفت يا وليدي واش صح لنا في هذه البلاد؟ ما عليهاش. ربي خير منهم كلهم...»²⁴.

ويرى "باختين" بأن «اللغة تحيا فقط في الاختلاط الحوارى بين أولئك الذين يستخدمونها. وهو الذي يكون الجو الحقيقى لحياة اللغة (...) المفعمة بالعلاقات الحوارية، وذلك بغض النظر عن الميدان الذي تستخدم فيه (يومي، عملي، علمي، فني، الخ)»²⁵. فاللغة تستمد وجودها الحى من خلال التواصل اليومي للأشخاص ومن خلال حواراتهم فيما بينهم.

إن وضعية اللغة العامية تتعرض لعملية تحويل دلالي كبير فهي تنتقل من مستوى تواصلى فعلي إلى مستوى رمزى يجعل السرد هجينا إن لم يتم بلغة واحدة، وكأن الصراع الخارجى بين ما يسمى باللغة الفصحى والعامية أو "العاميات" يجد فضاء تعبيريا على مستوى الرواية، وهو «الصراع الذي أقلق عدداً من المثقفين العرب، ولكن السياسيين وأصحاب القرار منقسمون بين من يرى ضرورة ترسيم العامية والكتابة بها وبين من أدرج العامية في الرواية أو المسرح بداعي الواقعية»²⁶.

نستخلص من خلال ما سبق أن الشخصيات في "ذاكرة الماء" تتحدث بحسب مستواها العلمى والثقافى ووضعها الاجتماعى والمهني، فلا نجد مثلا إنسانا شعبيا بسيطا يتحدث باللغة الأجنبية .

وقد توصلت الفئات الشعبية -التي وُظِّفَت في كلا الروايتين- (الشرطي، الفلاح، السائق وموظف البلدية، النجار، الإمام،... الخ) اللغة العامية في كلامها وخطاباتها اليومية. والحقيقة أنّ الكاتب "واسيني" معروف بتوظيفه للتراث الشعبى في كتاباته الروائية. وهذا يدل على سعة اطلاعه على الثقافة الشعبية الجزائرية. في حين كانت لغة رواية "فضيلة الفاروق" أكثر فصاحة.

2- لغة التداول اليومي من خلال التراث الشعبى في الرواية:

أ- الأمثال الشعبية:

تقول الدكتورة "نبيلة إبراهيم": إن الشيخ "محمد رضا الشيبى" يرى بأن «الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، (...) يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة»²⁷.

وتضيف قائلة: إنّ المثل خلق فردي مما يراه "زايلر"، وهو ينتشر بين الناس قبل تهذيبه وتحويره، وقبل اتخاذه شكله الأدبي الخاص به.²⁸ أي الأمثال الشعبية لم تأت من العدم، بل الإنسان هو الذي أوجدها، وهي تنتقل عبر الأجيال.

ومن الأمثال الشعبية التي وردت في رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق" نذكر: قول صاحب دار النشر لـ "خالدة": «- البابور اللي يَكْتَرُو زَبَانُو يَغْرُق». ²⁹ بمعنى أن السفينة التي يوجد على متنها أكثر من رتان؛ ستغرق حتما.

وأيضاً المثل الشعبي الذي جاء في حوار "خالدة" مع ابن عمّها "ياسين": «- دُرُّ مَعَاهِم!». ³⁰ وقد ردّت عليه بهذا المثل؛ بعد أن طلب منها بأن تكون مطيعة، فقابلته بالرفض وبأنها ستفعل ما تشاء وإن لم يُعجبه الأمر "إدُرُّ مَعَاهِم"؛ أي تطلب منه أن يفعل ما يشاء. ونلاحظ أن عدد الأمثال في رواية "تاء الخجل" قليل جدا - باستثناء ما ورد في سياق الكلام بشكل عفوي- لأن الرواية غلّبت عليها اللغة العربية الفصحى. في حين طغت الأمثال الشعبية على رواية "ذاكرة الماء"، ومن بينها:

- «دير كيما دار جارك واللاّ بدّل باب دارك». ³¹ ومقابل هذا المثل باللغة الفصحى هو: "اعمل كما عمل جارك، وإلا حول باب دارك". ويضرب هذا المثل في التنافس على الخير، فإذا جاور إنسانا فقيرا معدما، شخصا غنيا،... إما أن يبقى على فقره المدقع، وإما أن يسعى بكل جد وعزم لتحسين حياته. ويجوز أن يتصل الأمر بالتنافس في العلم، وغيره من المجالات. ³²

- «ادخل يا مبارك بحمارك...». ³³ يضرب هذا المثل حين تُنتَهَك حرمة الأشياء، وحين يفقد الشيء قيمته التي كانت ذات اعتبار لدى الناس.

ويرى "إبراهيم صحراوي" أنّ المثل «جملة موجزة بليغة تلخص حادثة أو واقعة فتكون دليلا لها ومخبرا عنها وموحية بها، ذلك أنّ ذكر المثل يعني بالضرورة استعادة الواقعة حتى وإن لم ترو. والمثل يضرب كلّما اعتقد شخص أو جماعة أتوا ما أتاه من ضرب به أو له أو عنه أو من أجله». ³⁴ أي عندما يضرب المثل تُعاد الواقعة أو الحادثة التي قيل فيها. ويضرب المثل كلما ظنّ شخص بأن ما قام به يشبه تلك الحادثة أو من قيل فيه المثل في المرة الأولى.

-«عاش ما كسب. مات ما خلا». ³⁵ بمعنى أن هذا الشخص عاش فقيرا. والمقصود بذلك في الرواية هم الشيوخ الذين يسكنون في الجهة المقابلة لبناية "الحمصي" والعم "اسماعيل"، بحيث جاءوا من قرى جبلية، ليعيشوا في زمان غير زمانهم، وداخل فضاء ليس فضاءهم، حتى قطعة الأرض التي مُنحت لهم، أُحْدت منهم .

والأمثال بحسب "عبد الملك مرتاض" «لما كانت فنا من الفنون الأدبية الشعبية الحيّة تعلقت بكل شيء... فتراها تعالج الأخلاق والحكمة والتربية والتوجيه والسخرية والتهمك والنكتة والفكاهة والعظة والعبرة والحب والكره والاضطراب والاطمئنان والخوف والأمن... الخ». ³⁶ فالأمثال تقال في كل الحالات وفي كل المناسبات، ولا تقال فقط من أجل معالجة الجانب الأخلاقي.

-«حشيشة، طالبة معيشة». ³⁷ أي هذا الشخص الذي ينطق المثل، لا يطلب الخال بل يسعى فقط من أجل العيش. ولا يجب أن يقحم نفسه فيما لا يعنيه. وورد هذا المثل في الرواية على لسان أستاذة جامعية، بحيث طلبت من زميل لها - قبل أن يقتل - أن يكون "حشيشة طالبة معيشة". أي أن لا ينتقد الإسلاميين، وأن يسعى للعيش فقط كغيره من الناس، ويطلب من الله أن يحميه من القتلة.

ويرى "سعيد سلام" بأنه أدرك الكتاب والروائيون أهمية هذا النوع الأدبي (الأمثال) فضمّنوه إبداعاتهم، للكشف عن سلوك الشخصيات، وعن انتمائها الطبقي ونزوعها الفكري. ³⁸ فقد صارت الأمثال حاضرة في معظم الروايات العربية وبخاصة الجزائرية، سواء أكانت باللغة الفصحى أو باللغة العامية. تشتغل الأمثال الواردة في الرواية كلغة مركزية وذلك من خلال رمزيتها، إذ أنها لا تفهم مباشرة «فالرمز يؤول ويخلق علاقة ويضمن توأما». ولهذا السبب تؤدي الوظيفة الرمزية دورا أساسيا في الإنتاج الثقافي وتأويله». ³⁹ ومن ذلك وجود أمثال تحمل دلالة أمرّة شائعة اجتماعيا وتنبّه عن الاستعداد للصراع في حال غياب التفاهم والتواصل فالمثل : -«هنا يموت قاسي». ⁴⁰ يُقال عندما يُطلب من شخص مغادرة مكان ما؛ وهو لا يرغب بذلك. وورد هذا المثل في رواية "ذاكرة الماء" على لسان مديرة المتحف الوطني، بعد أن طلب منها رئيس البلدية مغادرة المتحف الوطني؛ ليقوموا بتشميعه، فأجابته بهذا المثل، لتبيّن موقفها من الوضع ورفضها لتشميع وغلق المتحف.

والإكثار من ضرب الأمثال يُؤثّر في التّفوس مثلما يُؤثّر الدليل والبرهان في العقول. لذلك لا يخل أي مجتمع من الأمثال التي تنبع من حياته، والتي تميزه عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى... وطبيعة هذا الرصيد التراثي الذي لا يحتاج إلى حيز كبير في اللغة، جعلت الرواة يستغلون مضمونه الثري بكل أبعاده، ودلالاته المعنوية والفكرية.⁴¹ فالأمثال الشعبية صيغ لغوية مختصرة، وهي تختلف من مجتمع لآخر.

-«فولة وانقسمت على زوج».⁴² يضرب هذا المثل لما يرى شخص ما، شخصا يشبه شخصا آخر إلى حد كبير، فيعبّر عن هذا الشبه الكبير بهذا المثل. وقد عبّر العم "رزقي" به عن الشبه الكبير بين "ريما" ووالدها "الحمصي".

وحسب "باختين" «تستطيع جميع اللغات أن تتخذ موضعا لها على صعيد الرواية الفريد الذي يمكنه أن يجمع (...). مظاهر مختلفة من أسلبة وتقدم لغات مهنية ملتزمة، مع لغات أجيال تشمل على لهجات اجتماعية وغير اجتماعية».⁴³ أي أن جميع اللغات واللهجات، بما فيها الأجناس المتنوعة كالأمثال الشعبية؛ تتخذ مكانا لها داخل العمل الروائي، ويتم في الرواية أيضا الجمع بين الأساليب المختلفة ولغات الأجيال التي تشمل على لهجات متنوعة. ويهدف المثل الشعبي من خلال تلخيصه لتجارب الناس الفردية؛ إلى نقد الحياة.⁴⁴ وإلى التعبير بصدق عن وجهة نظر قائله. كما يُلخّص موقفه في كلمات موجزة.

يعرض المثل من حيث الممارسة اللغوية في الرواية انزياحا دلاليا إذ ينتقل من متن إجرائي فعلي؛ فهو يصاحب وضعيات ملموسة غالبا، إلى متن افتراضي لا دعامة له سوى السرد المضمّن له. إنّ توّسل الروائي المثل الشعبي يضعه في مستوى معرفة تلخيصية للتجارب الاجتماعية السابقة، ويخاطر بقصور السرد عن مضاهاة القوة الدلالية للمثل الشعبي الاجتماعي. يحاول الروائي أن يركز الذات المتكلمة المستترة خلف المثل الشعبي، وهي جماعية؛ ليجعل من سرده الفردي إطارا تضمينيا غالبا.

ويرجع أصل الأمثال الشعبية والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية؛ إلى ما يعيش في قرارة روح الشعب من أحاسيس واهتمامات روحية جماعية.⁴⁵ بما في ذلك الأغنية الشعبية.

ب- الأغنية الشعبية:

إنّ «الأغنية الشعبية الحيّة» (ونعني بذلك تلك الأغنية التي نبعت من صميم الشعب لفظاً ولحناً وتوارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الشعبي الأخرى من تطوير أو تغيير في محتواها) تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي⁴⁶. فالأغنية الشعبية كغيرها من أشكال التعبير الأخرى، تكشف لنا عن نظام المجتمع الواقعي.

انعدم توظيف الأغاني الشعبية في رواية "تاء الخجل"، بسبب طغيان اللغة العربية الفصحى على الرواية - كما سبق وأن ذكرنا - وعلى العكس من ذلك؛ وظف الكاتب "واسيني الأعرج" الأغنية الشعبية في روايته، وهي في مجملها مقطوعات، وإن تنوّعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع موقف الشخصوص، وانفعالاتها، وردود أفعالها. ومن الأمثلة حول الأغاني الشعبية الواردة في رواية "ذاكرة الماء"؛ المقطوعة التي غناها العم "جلول" "ربما" - عندما رفضت شراء الحلوى الشباكية له - بحيث همس في أذنها قائلاً:

«ريما يا لحميمه

يا غزيلة لميمة

يا بنية لمدينة

روحي وارواحي بالعروسة

اشري الحلوى الشباكية

وحده ليك، وحده لي»⁴⁷.

تُعبر هذه الأغنية الشعبية عن الروح الشعبية التي أنشأت هذه الأغاني، وتغنّت بها، وهي تختلف عن سائر أشكال التعبير الأخرى في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معاً. وتتميّز كذلك بقصر الجمل. وقد استخدم العم "جلول" الأغنية، ليؤثّر في "ربما" ويجعلها تقبل الذهاب لشراء الحلوى. فلحن وإيقاع الأغنية الشعبية فيه جاذبية تؤثّر على عاطفة متلقيها وتثيرها. خصوصاً الأطفال.

ومن الأغاني الشعبية كذلك:

«يالنو صبي»

ما تصبيش علي.

حتى يجي خويا حمو.

ويغطيني بالزربية»⁴⁸.

هذه الأغنية معروفة في الأوساط الجزائرية، وهي لا تغنى في أي وقت بل فقط في الأيام الممطرة. تذكر الحمصي " هذه الأغنية، وكيف كان يردها مع غيره من الأطفال وهم يمسخون الماء الذي يسيل على الأنف بكثافة وعلى الشفاه. وتنتشر الأغاني الشعبية بين الناس، وهي مقسمة بحسب موضوعاتها ومناسباتها الشعبية المتعددة، بحيث نجد أغاني الحب والأفراح وأغاني الوطن والحرب... الخ. وتتميز بإمكانية وصولها إلى أعماق الناس وذلك من خلال مضمونها ولحنها. سواء أكانت محلية أو عربية، كما نقرأ ذلك على لسان الفنانة العربية "فيروز":

«أنا وشادي غنينا سوا»

إلعبنا على الثلج، إركضنا بالهوا

وكتبنا على احجار

قصص صغار

ولوحنا الهوى...»⁴⁹.

وهي أغنية عربية موضوعها الطفولة والحرب. ووظفت الأغنية الشعبية في "ذاكرة الماء" في سياقات مختلفة، على غرار ما كان يلاحظ في النصوص القديمة (التراثية) كألف ليلة و ليلة... الخ، وهي في مجملها مقطوعات وإن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع مواقف الشخصيات، وانفعالاتها وردود أفعالها، وأسهمت في توسيع دائرة لامركزية اللغة وتعدديتها. وتنطبق هذه الحالة على كل الاستعمالات اللغوية التي يختارها الكاتب فهو لا يمكن أن يكون مركزيا بالنظر إلى مقام اللغة سواء داخل السرد أو في الواقع، إذ تنقلب وتتغير هذه الوضعية حسب سياقات متعددة «فاللغة أبجدية من الرموز يتطلب اشتغالها ماضيا يتقاسمه المتخاطبون،

فلكل ثقافة رمز تستعمله للتعبير عن رسالة معينة فالفارسي يتحدث عن طائر؛ هو بشكل ما يمثل كل الطيور، للتعبير عن الألوهة».⁵⁰

نقول في الأخير إنّ الكاتب بتوظيفه للتراث الشعبي، يُثري الرواية وينوّع في استخدام اللهجات العامية التي تختلف وتتباين من بلد لآخر. وقد استخدم الكاتب "واسيني الأعرج" لغة التداول اليومي، بشكل لافت للانتباه، بحيث طغت الأمثال الشعبية على الرواية، كما وظف أيضا الأغنية الشعبية. في حين لا نجد من ذلك (اللغة العامية، الأمثال الشعبية، الأغاني الشعبية) إلا ما ورد عفوا في رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، بسبب فصاحة اللغة التي استخدمتها الكاتبة. وقد عبّرت الشخصوس في الرواية من خلال لغة التداول اليومي، عن ثقافتها ومواقفها والفئة التي تنتمي إليها.

وهذا التنوع في استخدام اللغة ظاهرة ذوقية في الكتابة الروائية الجديدة، وهي بحكمها «نشأت (...)» تعبيراً عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر: فهي مرآة، في رأينا، للفكر الإنساني المعاصر في قلقه وتمزقه، وشككه وعبثه وشقاقه».⁵¹ وهذا التنوع على مستوى المتن الروائي وتداخل العناصر في بنائه يعتبر عاملاً أساسياً في التعددية التي تُعدّ أسلوباً للتواصل.

كما أن الكلمات ذات «طابع اجتماعي (...)»، إذ يمكن أن تُلخص كلمة واحدة متقابلة مع نقيضتها كل صراع الطبقات أحياناً، كما رأى ميشيل بيشو (Michel Pecheux)، ورغم ما في هذا الرأي من مبالغة، إلا أنه مع ذلك يمكن أن يبيّن إلى أي مدى تعبّر الوحدات القاموسية (Unité Lexicales) عن مصالح المجموعة، وحتى عن الصراعات الاجتماعية».⁵²

ولكون أن العلاقات الاجتماعية على مستوى النص تقلّب أحياناً قيمها؛ نجد تمايزاً في الاستعمال بين الروائيين، ففي حين ينطلق "واسيني الأعرج" من ممارسة متجدّرة في الكتابة ويأخذ من المدونة اللغوية الاجتماعية مجزئة بل بنوع من السلطة نجد "فضيلة الفاروق" تُمارس نوعاً من الرقابة الذاتية في اختيار القاموس اللغوي الاجتماعي وتُفضّل ترجمة ذلك بسرد الأفعال.

إذن وُفق الكاتبان "واسيني الأعرج"، و"فضيلة الفاروق" -وبشكل متفاوت- في نقلهما للتعدد اللغوي الموجود على مستوى الواقع إلى المتن الروائي. وبهذا تُحدث الرواية تواصلًا وجدانياً مع مُتلقيها

وتقترب أكثر من الجمهور؛ بعدما كان خطاب هذا الأخير غير معترف به من قبل المؤسسات الرسمية للبلاد.

هوامش:

- 1- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، صص 110-111 (بتصرف).
- 2- أحمد رضا: رد العامي إلى الفصحى، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1981م، ص8 (بتصرف).
- 3- Jean Paul bronckart: Activité langagière textes et discours, delachaux et niestlé, Paris, 1996, p78.
- 4- علي واني: اللغة والمجتمع، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 1951م، صص 16-17 (بتصرف).
- 5- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص16.
- 6- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001م، ص29.
- 7- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة القاهرة، (د-ط)، (د-ت)، ص181.
- 8- ذاكرة الماء، صص 33-34.
- 9- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، (د-ب)، ط1، 2001م، ص29.
- 10- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص28.
- 11- ذاكرة الماء، ص68.
- 12- المصدر نفسه، ص110.
- 13- Jean Paul bronckart: Activité langagière textes et discours, p236.
- 14- تاء الخجل، ص28.
- 15- شعيرة دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التريكي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص59 (بتصرف).
- 16- ذاكرة الماء، صص 122-123.
- 17- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيوثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م، ص251 (بتصرف).
- 18- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، صص 110 (بتصرف).
- 91- ذاكرة الماء، صص 314-315.

- 20- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 117.
- 21- ذاكرة الماء، ص 365.
- 22- تاء الخجل، ص 54.
- 23- ينظر/ هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص 213.
- 24- ذاكرة الماء، ص 375-376.
- 25- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ص 267.
- 26-Khaoula Taleb Ibrahim: Les Algériens et leurs langue, les éditions El,hikma, 2^{eme} édition, 1997, p56.
- 27- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1974م، ص 139.
- 28- المرجع نفسه، ص 141.
- 29- تاء الخجل، ص 84.
- 30- المصدر نفسه، ص 28.
- 31- ذاكرة الماء، ص 60.
- 32- ينظر/ عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 1981م، ص 123.
- 33- ذاكرة الماء، ص 213.
- 34- ينظر/ إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، (الأنواع والوظائف والبنىات) منشورات الاختلاف، ط1، (د-ت)، 2008م، ص 62.
- 35- ذاكرة الماء، ص 72.
- 36- ينظر/ عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 112.
- 37- ذاكرة الماء، ص 60-61.
- 38- ينظر/ سعيد سلام: التناسل التراثي، (الرواية الجزائرية أ نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 296.
- Jean Caune : Culture et communication (convergences théoriques 39 – et lieux de médiation), 2eme édition, Pvg, 2006, p85.
- 40- ذاكرة الماء، ص 170.

- 41- ينظر/ سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية آ نموذجاً)، ص296.
- 42- ذاكرة الماء، ص182.
- 43- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص62.
- 44- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص144(بتصرف).
- 45- المرجع نفسه، ص141(بتصرف).
- 46- ينظر/ محمد إبراهيم أوسنة: فلسفة المثل الشعبي (من سلسلة المكتبة الثقافية)، العدد381، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م، ص11.
- 47- ذاكرة الماء، ص136.
- 48- المصدر نفسه، ص248.
- *سوا: كلمة عامية، تستعمل في بعض الدول العربية (كلبنان مثلاً)، وهي بمعنى "معا" أو "مع بعض".
- 49- ذاكرة الماء، ص314.
- Thomas Pavel: Univers de fiction, éditions du seuil, Paris, 1988, 50 – p123.
- 51- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1998م، ص51.
- 52- محسن بوعزيزي: السميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010م، ص136.