بنية اللغة في الكتابة الروائية الجزائرية

Language structure In Algerian novel writing

الدكتور: مسعودي العلمي
قسم اللغة و الأدب العربي – جامعة الشهيد حمه الاخضر الوادي
الأستاذ: مداني علي
قسم اللغة و الأدب العربي – جامعة ابن خلدون تيارت.
Messaoudi1970@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/09/08 **تاريخ القبول: 2018/09/30**

ملخص:

تعتبر اللغة المتكأ الوحيد والمادة الأساسية التى يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهى وسيلة المبدع والأديب في التعبير عما يجيش في النفس من خلجات وأحاسيس وأفكار، وهي الترجمان عن حالاته بمستوياتها المختلفة، وهي أداته الوحيدة في تبليغ الأفكار ووجهات النظر وتوصيلها، ولهذا تحتل اللغة موقعا متميّزا في النص الأدبي وخاصة الرواية، كون هذه الأخيرة "فن درامي أساسه اللغة"، لغة السرد ولغة الحوار.

لكن، الواضح أن النظرة الوظيفية التقليدية للغة قد عرفت بعض التحولات والتغيرات في القرن العشرين، وتحديدا بعد أن انطلقت من سجن النظرة المثالية التي تعاملت معها تعاملا "أفقيا مسطحا"، فصارت أداة وهدفا وغاية، وسيلة وغاية، حاملا ومحمولا ومن ثمة يصعب الفصل بينهما، ولأن اللغة سياق وعلاقات لا مفردات فإن المبدع يأتي في تعامل معها؛ فإذا كان خلاقا ومبتكرا نطقت اللغة بدلالات ليست في مفرداتها .

الكلمات المفتاحية: بنية؛ لغة؛ ؛ كتابة؛ روائية؛ جزائرية

Abstract :

Language is the only support and the basic material, in which people interact in their daily lives, and then it is the creator’s and writer’s means to express what is simmering in the soul of the desires and feelings and ideas. It is the translator of its states at different levels. It is also the only tool in reporting his ideas, viewpoints and their delivery. Therefore, language occupies a distinct position in the literary text, especially the novel, the fact that the latter is "the language-based dramatic art"; narrative and dialogistic language. However, it is clear that the traditional functional view of language has witnessed some transformations and changes in the twentieth century, specifically after it was launched from the idealistic lockup view, which dealt with it in a "horizontally flat" deal. It became a tool and purpose/goal, means and finality; bearer and borne by and hence difficult to separate them. Because language is context and relationships rather than mere lexical items, the creator comes to deal with it. If the latter is creative and innovative, the language speaks in terms of significances not in its lexical items.

Key words: Language; structure; Algerian; novel; writing

تمهيد:

إذا لم تجدّد اللغة ثوبها وتوسع إمكاناتها التعبيرية لئن لم تتماش مع إيقاع العصر والاستكشافات والخبرات الحياتية فإن الإبداع الأدبي أو الخطاب الفلسفي والفكري لن يتجدد ولن يكتب له التطوّر، وهذا ما اشتغل عليه تاريخ الأدب وكل الثقافات التي عرفتها الإنسانية، ومنه استطاع الأدب العربي الحديث أن يسهم في تحقيق جزء منه.

تمثّل اللغة المادة الأساسية التى يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهى وسيلة المبدع/الأديب في التعبير عما يجيش في النفس من خلجات وأحاسيس وأفكار، ولهذا اضطلع الجنس الروائي بمهمة تطويع اللغة النثرية العربية وربطها بمجالات الحياة وتخليصها من بعض أثقال البلاغة اللفظية المتخشبة، ومن هنا؛ احتلت اللغة موقعا متميّزا في النص الأدبي وخاصة الرواية، كون هذه الأخيرة "فن درامي أساسه اللغة"، لغة السرد ولغة الحوار.

أهمية اللغة:

من الواضح أن "مسألة اللغة جوهرية في إشكالية النهضة على المستوى الكوني (...) [من أجل] تطوير اللهجات وترقيتها لتصبح لغة قادرة على استيعاب العالم وخوض غمار المنافسة الثقافية"[1]، لذا؛ فإنّ النظرة الوظيفية التقليدية للغة قد عرفت بعض التحولات في القرن الماضي، وخاصة بعد أن تحررت من أسر النظرة المثالية التي تعاملت معها تعاملا "أفقيا مسطحا"، إذ أن جل "فلاسفة وعلماء اللغة في القرن العشرين ينظرون إليها بوصفها وسيلة وغاية، حاملا ومحمولا (...) وبوصفها -باختصار- واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي والحضاري والجمالي".[2]

ويبدو أن الواقع القصصي في الرواية الجزائرية المعاصرة لا يقابل الواقع المادي ولا يشاكله، و"لا يحاكيه وإن بدا كذلك وحصل عند القارئ، شعور من هذا القبيل"[3]، وغالبا ما تحمل لغة الروائي أو الروائية بعض ملامح المبدع النفسية والبيولوجية، وتقوم في الرواية بدور الكاتب، وتحل محله، في تبليغ الأفكار للمتلقي وتوصيلها إليه، خاصة إذا تمكن الكاتب/الروائي من تحقيق عملية الانسجام والتوافق بين الشخصية كعنصر أساسي في العمل الروائي، وبين اللغة.

وما من شك في أن تحقيق ذلك الترابط والانسجام، يمكّن من تحديد الهوية الشخصية، ومن تحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، ذلك لأن "اللغة هي ضرورة الحياة البشرية وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض"[4]، ونعني باللغة تلك المنظومة اللفظية الرمزية التي تصنعها المخيلة الأدبية من الأنساق اللغوية، وتنفذ من خلالها إلى عالم يحاكي الواقع ويعكس بعض مظاهره بأسلوب خيالي أدبي.

من هذا المنطلق؛ فإن اللغة هي "مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة"[5]، لذلك؛ تركز التجربة الروائية المعاصرة/الجديدة في الجزائر على المتن السردي اعتماداً على اللغة متكأ يحقق من خلاله إستراتيجية المنحى الجمالي، ويقود إلى تأسيس أرضية لمحاورة النص النثري ومحاولة خلخلة بنياته التقليدية، بدءً من التشكيل اللغوي إلى فضائه الجمالي الكلي بسبب التطورات التي أنتجها الفضاء الثقافي الأدبي النقدي، وأن جمال/صفاء وجلال "اللغة العربية قد "خدش" في النصوص الروائية لكنه خدش أفادت

منه على مستوى دقة الوصف وتجسيد التعددية اللغوية [بل الفوضوية] القائمة فعلا داخل مجتمعاتنا العربية".[6]

وعلى هذا الأساس، فإن على الرواية، بشكل خاص، إذا ما أرادت أن تتمثل أخصّ خصائص جنسها الأدبي ومقوماته، أن تنشد لغة نثرية محايثة للواقع والحياة، متنوعة ومتباينة بتنوع المتكلمين بها، وتباينهم؛ لغة حوارية، عبر تعايشها وحوارها مع غيرها من اللغات واللهجات، ذلك لأن اللغة في الخطاب الروائي الجديد لا تمثّل " لغة فرد بعينه أو فئة بعينها أو طبقة بعينها و إنما نجد لغة وعي اجتماعي عام تتنوع مستوياته ومواقعه ورؤاه"[7] واتجاهاته، مما يدفعنا في الأخير إلى استنتاج مفاده أن اللغة الروائية في الروايات الجزائرية الجديدة ليست بلغة الروائيين وإنما "هي لغة الحياة العامة للمجتمع كما تمثَّلها وأحسها وانفعل بها [8]» كتاب الرواية المعاصرة/الجديدة في الجزائر.

النص الروائي الجزائري المعاصر والتعدد اللغوي:

ويبدو أن العامية الجزائرية تطغى على كثير من النصوص الروائية الجديدة، بشكل لافت وعجيب، فتخترق حواره مثلما تخترق جسده السردي، وهنا، لابدّ من استبعاد مسألة ضعف أو عجز الرّوائيين عن الكتابة بالفصحى لأنّهم أثبتوا قدرتهم الفائقة في هذا الميدان بكتابة نصوص روائية خالية من ذلك الهجين أو المزيج اللغوي المتعدد، فـ"عمارة لخوص" مثلا تمكن من كتابة روايته "كيف ترضع من الذئب دون أن يعضك" دون إقحام أيّ عبارة جزائرية عامية، ومن ثمّ يتّضح لنا أن عمارة لخوص تعمّد استثمار العامية الجزائرية وتوظيف هذا التنوع أو التعدد في روايته " البق والقرصان" لأغراض فنيّة ومقاصد إيديولوجية بحتة.

وهنا يكمن جوهر تناول الجمالي عند "ميخائيل باختين" لقضية التعدد الصوتي، وهو يؤكد على مسألة التنوع الكلامي/اللغوي في العمل الروائي، فيرى أن التفكك الداخلي للغة، وتنوعها الكلامي الاجتماعي، والتباين الفردي للأصوات، شرط النثر الروائي الحقيقي، وهو من بين الأوائل الذين التفتوا إلى ظاهرة "التعدّد اللغوي" من خلال مقاربته لأعمال "دستويفسكي"؛ إذ اكتشف نوصا نثرية "تبحث عن تنوع لساني يترجم الحق في الاختلاف والوعي بضرورة تعدد اللغات القومية بكشف تعقد الواقع وتشابك عناصره".[9]

ومن ثم استغل الروائيون هذا الجنس الأدبي ليكون النافذة التي يعبّرون من خلالها عن مبادئهم وتصوراتهم المختلفة، وبرزت مسألة التنوّع الكلامي شرط النثر الروائي الحقيقي، وفقاً لرؤية "باختين"، أو لمنطق الرواية في اتفاقها مع منطق الحياة؛ إذ ما من أحد يمكن أن يستعير لغة سواه، دون أن يفقد مصداقيته في الحياة والرواية معاً.

وقد حدّد "باختين" في مقاربته لصور اللغة في الرواية ثلاثة مستويات، هي:

التهجين، وتعالق اللغات القائم على الحوار، والحوارات الخالصة.

يقوم التهجين على المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ وحد كما هو التقاء بين وعيين لسانيين مفصولين بفترة زمنية أو بفارق اجتماعي أو بهما معا، فالروائي "يوظف التهجين بشكل إرادي ومقصود، أما التهجين الذي يقع عادة بين اللغات في كلام الناس فهو تهجين غير إرادي لأنه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع (...) ليس له بعد فني جمالي لأن اللغات لا تتحاور بطريقة إبداعية جمالية إلاّ داخل الفن الروائي الذي يكون التهجين فيه إراديا. والهجنة الروائية ليست ثنائية النبرة والصوت فحسب، بل هي مزدروجة اللسان، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين بل أيضا على وعيين اجماعيين لسانيين وعلى حقبتين (...) محتلتين بوعي مقصود، ومن شأن التهجين القصدي إذا وظّف بشكل جيد في الفن الروائي أن يضمن لهذا الأخير تعدّدا لغويا ينأى به عن مثالب اللغة الواحدة والوحيدة.

أما الحوارات الخالصة فبقصد بها حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، فتغدو أقوال الشخصيات طريقة أخرى لإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية، إن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام وحوار ما يموت وما يعيش وما يولد، وهنا ينصهر التعايش والتطور معا في الوجدة الملموسة الصلبة لتنوع ملئ بتناقضات مختلفة.[10]

تتنوع الألسن وتتعدّد الصور اللغوية في كثير من النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة بل وتتداخل تداخلا عجيبا؛ إذ لا يخفى أن "لهذه البناءات الهجينة أهميتها الجوهرية بالنسبة لأسلوب الرواية"[11] وتغني هذا الشكل/الفن الجديد الذي يراه "باختين بأنه "الأقدر بين

الفنون والأنواع على استيعاب جميع النصوص والخطابات والألوان والتخصصات (...) لتخلق منها جزء من دلالتها" .[12]

و على هذا الأساس ينطلق، مثلا، الرّوائي عمارة لخوص في توظيف العامية من قناعة فكرية ترى أن رفضها –العامية- هو بمثابة تهميش لفئة معينة من المجتمع وإخراس لألسنتهم وإقصاء للغتهم، وتعتبر في الآن ذاته؛ عملية إقصاء أيديولوجية –ربما تكون ممنهجة- والواضح أن نظرة أو فكرة عمارة لخوص لها ما يبررها ويسندها كما أشرنا إلى ذلك، في أدبيات "ميخائيل باختين" الذي يرى في التنوّع اللساني (اللغوي) والتعدد اللهجي سمة العمل الرّوائي وعلامة دالّة عليه، فالرواية هي التنوّع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا.

- "علاش يا ربّي؟ واش عملت حتى ترفض توبتي؟ الجميع يحتقرني، أنا خْماج، خْمَاجْ، خْمَاجْ ؟ حتى عزرائيل تعفّف من روحي المتعفنة، واش نعمل ؟".[13]

ويشتغل الروائي عمارة لخوص على تطعيم نسيج نصه الروائي باللهجة المحلية ومحكيّها على مستوى المتناص الغنائي، وتوظيفه من خلال الأغنية المحلية/الشعبية التي حاول أن يزيّن بها جسد نصه بهذه الأغنية، وذلك في محاولة جريئة منه لدخول عالم التجريب الروائي باستثمار كل ما هو متاح من أدوات وتقنّيات التجريب في مجال السرد:

- "عليك بالهنا والضمان * والضمان * ما بقيت نديرك في بالي * في بالي * ما بقيت ندير فيك الأمان * الأمان * يا اللي ظنيتك غزالي * عاهدت نفسي في هذا الزمان * وعظمت الله العالي* ما توجدي حتى إنسان يشبهني ويكون بحالي * ولو تقطعي بحور ووديان * ما بقيتش تشوفي خيالي".[14]

ويظهر انفتاحه على الآخر وإحاطته بلغته، مع العلم أنه يتقن أكثر من لغة أجنبية بالإضافة إلى العربية؛ إذ تتابع لغة الآخر مسيرتها في النص الروائي "البق والقرصان" عندما يفاجئنا عمارة لخوص بافتتاح روايته بالمفردة الفرنسية« Bordel » والانتهاك اللغوي الذي يمارسه هذا الروائي والتطاول على الموروث اللغوي العربي والديني والحضاري على اعتباره يمثل الحداثة ويستجيب لما تتطلبه آلياتها وما تعنيه سماتها، ففي وصف دقيق لـ"ليونيل ترلنك" يرى

أن "ما تعنيه الحداثة اللاعقل والاضطراب، والفوضى الاجتماعية الكاسحة، والعدمية والموقف المعادي للحضارة، والتورط والغربة واللانظام".[15]

ولا يخفى أن تلك العتبة الافتتاحية المفاجئة ستصدم لا محالة -بل بكل تأكيد- أفق انتظار المتلقي/القارئ وتكسره، وذلك في مجالين أو على مستويين، أوّلهما المجال اللغوي حيث يلج القارئ عالم النص الروائي مفتتحا إياه بكلمة أجنبية، وثانيهما المجال القيمي والأخلاقي/الحضاري الذي تخترقه دلالة كلمة Bordel، فيتساءل عن لغز هذه الافتتاحية أو هذه العتبة التي تصدم أحاسيسه وتؤلمها، وعن نهاية مسيرة هذه الرحلة القرائية (التلقي) التي سيخوض غمارها ومعتركها حتى نهاية النص إن أكمل قراءته بسبب تلك الرجة التي حركت وهزت مشاعره الغافية فصدمته في أول الطريق.

وقد جاءت نهاية رحلة القراءة/التلقي كما توقعها أفق القارئ الذي صُدم أكثر من مرة خلال محطات سيره وتوقفه مع هذه اللغة/النص الفاضحة التي هتكت ستر اللغة وقدسيتها؛ إذ كل مرة يخيب أمله ويفقد لذة القراءة ومتعتها بل وجماليتها التي كان ينتظرها قبل مدّ يده لهذه الرواية وفتحها، وكان كل أمله/أفق انتظاره أن يجد نصا راقيا يعبّر فعلا عن معاناته الحقيقية ويطرح قضاياه الشائكة التي تتجاوز مسألة المحظور الجنسي، ويبدو لنا أن ألفاظ البذاءة والقبح في جسد النص الروائي قد أخذت نصيبها الوافر من التجربة الروائية لدى الكاتب بعد أن أصبحت شعارا من شعارات الحداثة وشرطا من شروط التجريب الروائي.

وتطرح الرواية الجزائرية الجديدة مفهوما مغايرا للإبداع، انطلاقاً من "رؤيا تثاقفية أسهمت فيها عدة عوامل، فرضتها ساحة الكتابة العالمية، لعل أبرزها التمرد على الواقعية النمطية"[16]، وقد بدا التجريب واضح المعالم في روايات هؤلاء الكتاب لاعتقادهم الراسخ بلا نمطية ولا قواعدية النص الأدبي "وأن الخلق الأدبي العظيم، إنما هو تجاوز للقواعد الفنية التقليدية، والتمرد عليها"[17]، إلا أن الرفض والتمرد والخروج عن المألوف هنا لا يعني الضياع في متاهات الشكلانية المتطرفة، إنما هو فك أسر اللغة وتحريرها، وجعلها تنطق بأكثر من لغة، وأكثر من لهجة، و تفصح عن أكثر من مدلول لتشكل خطابها.

يبدو لنا جليا أن رواية "البق والقرصان" قد حدّدت مسارها وخط سيرها من خلال تلك الافتتاحية أو الكلمة الصادمة، ذلك أن عمارة لخوص لم يتردّد لحظة واحدة في انتهاك كل المقدسات القيمية والحضارية؛ واقتراف كل المحرمات اللغوية؛ بما في ذلك المحرّم الجنسي، فتحرّرت لغته الرّوائية من كل القيود والأغلال التي كانت مفروضة عليها من قبل الرواية الكلاسيكية؛ فانتهكت الثالوث المحرم؛ بما في ذلك "التابو" الديني أو الأخلاقي/ الحضاري، وقد تناسى الفنان/الروائي أنه حين يمسك بريشته/قلمه فإنه يمسك بوعي وفؤاد المتلقي ليسلك به عبر جسر كلماته وتعبيراته سراديب ومغارات النفس الإنسانية في لحظات ضعفها وقوتها.

وتعتبر اللغة عند عبد المالك مرتاض مجالا حيويا، حين وظفها توظيفاً جمالياً لخدمة بنية النص الروائي، وفي هذا المضمار يصف محمد تحريشي لغة الباحث/المبدع عبد المالك مرتاض، فيقول: "هي أداة مطواعة في يدي هذا الفنان، فإن أكثر من المترادفات والأضداد فليس على سبيل الزخرف الإبداعي، أو الإسراف اللغوي، بل تفنن وتمكن واقتدار، ذلك أن هذا الروائي يتعامل مع اللغة تفكيراً وممارسة بخلاف بعض الروائيين الذين يفكرون بلغة ويكتبون بأخرى"[18]. ويأتي بمقاطع من رواية الخنازير ليثبت ذلك:

".. أنت فقط تختلس، الاختلاس أصبح مشروعاً. للظروف أحكام.. شرعت الخنازير تجهيزه السابق كان يختلس. لماذا لا أنت؟ (الجبان من لا يختلس..) هذه لغة الخنازير".[19]

إن المتمعن في هذا المقطع الروائي ليدرك أن الخطاب بمفهومه الأسلوبي، لم يعد وصفاً قواعدياً للألفاظ والمفردات المعجمية، أو توليداً لمعان مألوفة ودلالات معهودة تبنتها البلاغة التقليدية قديماً، بل غدا تمرداً على المتن الكلاسيكي، ليحقق إضافة بالصياغة على مستوى الدلالات حيث يتشكل في حركة انتظام البنية، فتتولد المعاني، ويصبح القول فضاء حجمه في الدلالات التي يولدها نهوض التعبير في بنية الجنس الأدبي.[20]

" فزينب، هذه أتعبت الغدير. هذه مجنونة؟ أتعبتني بحركتها النشيطة؟ أهي سمكة بشرية؟ ماذا أقول لها؟ لا أقوى على دفعها. لا أقدر على ابتلاعها لنفسي، لو أستطيع الاستئثار بها" (ص18)

إن التجريب الذي نعاينه عبر مستويات المتن القصصي، لا يعني التمرد أو الخروج عن قواعد الممارسة الإبداعية، بل يبدو أن دخوله لعبة الاختراق ومعترك التجريب، إنما هو إمداد اللغة بحياة "جديدة... لا تلغي حركة الانتظام في تبدلها بل حياة اللغة، وتطورها حيث تولد القيم من ولادة الدلالات".[21]

"هي أنثى دون أن تكون أنثى...، لم يكن لديه إلا الأرض الذهب. أعز ما يملك. أغلى ما تملكون. أرض زينب. زينب الأرض، أرضها الخصبة، الجملة، أعز ما تملكون. هل لكم رأي غير هذا؟ أبداً، لا. (ص56-57)

ينتابنا شعور غريب عند قراءتنا لذلك المقطع الروائي، إذ نشعر أننا أمام سيل لغوي متدفق، يأخذ بخيالاتنا إلى فضاء الرمز فيغدو الذهن وقد تفاعل مع هذا السرد السيميائي يغامر في عملية تشريحية (تفكيكية) عله يزيل حيرتنا ويجيب عن تساؤلات الجمالية التي تؤسسها اللغة في هذا التشكيل الإنزياحي "حيث أضحت وسيلة للإيحاء، ولم تعد أداة لنقل معان محددة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات والمعنى التخييلي لها"[22]، ذلك لأن المعنى المنطقي والمعقول يسجن المفردة أو الكلمة ويجعلها حبيسة الدلالات المتوارثة والمعاني التقليدية، والسياقات التي تعاقبت عليها بينما المبدع " هو من يحرر الكلمة من قيد التصور الذهني ويطلقها حرة معتقة تسبح في خيال المتلقي".[23]

ولعل انفتاح النص الروائي الجديد، قد حقق نصيته وإنتاجيته على المستويين الكتابي والفكري عن طريق ما وقع الإجماع على تسميته بانفتاح النص، فهو منفتح على التعدد الدلالي والتأويلي، وإنتاج القيم الجمالية الجديدة، بعد أن حطم "البنية التقليدية على مستوى تقديم القصة، سواء على مستوى الزمن أو الصيغة والرؤية حيث يبدو التشكيل النصي للقصة بالنسبة للقارئ، وقد زخر بتلوين شعري زاد في عمق أدبية النص، وابتعد به عن المفهوم النثري الذي ارتبط إلى وقت قريب باللغة الإبلاغية التي لا تقلق "[24] ولا تدخلنا في ما يسمى بالمتاهة.

قد لا نكون مبالغين إن قلنا إن روايات "هذا الجيل سعت لأن تؤسس أدبيتها عبر تشكيلاتها الأسلوبية ممثلة في اللغة"[25]، حيث "الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها، فتصبح قيمة النص حينذاك فيما تحدثه إشارته

من أثر في نفس المتلقي"[26]. لذلك حق لنا أن نصف النصوص الروائية الجديدة بالمتمردة، ذلك لأنها تمردت على مفهوم النثرية التقليدية وخاضت معترك تجربة جديدة على مستوى اللغة، استعارتها من الشعر بعد أن حطمت الأسوار التي كانت قائمة بين الأجناس الأدبية، كأجناس منفصلة فنيا.

و المعتدّ به أن السرد "التجريبي على العكس من ذلك سرد مدلول ذاتي لا واع يبدو نصيا من خلال تفجير ما كان مغيّبا في السرد الواقعي "[27]، وذلك حين تحولت النصوص الروائية الجديدة إلى بؤر ذات إشعاعات أدبية وجمالية فولدت لنا لغة نثرية/شعرية، ولعل هذا الوعي بأدبية النص، مكن كثيرا من الروائيين من الإمساك بإمكانات " اللغة في مجال التأويل، والانزياح فشكلوا بها عالمهم القصصي الذي غدا يقترب من نثرية شعرية تتمظهر في سيمياء اللفظ ليتجلى المعنى خارج المدلول، الذي عانى منه النص الإبداعي طويلاً "[28]، ولنتأمل المقطع التالي:

حسنائي

لم تكتمين ما تفضحه العينان ؟

إني أره يا حبيبتي...في بؤبؤيك... أفراح و أحزان

أقرؤه بالبنط العريض... يتحدى الناس...

يتحدى الأزمان

أنا يا حبيبتي... و أنت يا حبيبتي... واحد لا اثنان

حين أراك تسبح في دمي النجوم...

تورق في فؤادي الكروم...

تشرق البراءة... وتبتسم يا حسنائي الرسوم[29]

إن شاعرية هذا المقطع تظهر أن الروائي "عز الدين جلاوجي" يتعامل مع اللغة تعاملاً وجدانياً، فهو كالصوفي يغوص عميقا ويبحث عن القبض على التناقض "بلغة هي كشف، وبحث، وتجاوز للمثال إنها لغة تتمظهر في بعدها الإيمائي، أو كما يعبر عن ذلك المسدي من أن

غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة"[30]. وذلك لأن البعد الإلماحي أو الإشاري أبلغ أثرا وأقوى انزياحاً من كونه مجرد إبلاغ، فهو " يلون النص بالرؤى والأخيلة ويعطيه أصداء لا متناهية، فالنص الأدبي نص إشارة وليس نص عبارة "[31]، إذ أن اللغة حين تقترب من مجال الشعرية فإنها تبني متنها النثري بعيداً عن سلطة النموذج التقليدي أو الكلاسيكي.

تحمل اللغة –هنا- ركاما هائلا من المشاعر والأحاسيس عبر دلالات إشارية إيحائية تلتقي بل تتماس كلها في فضاء/حقل موحد، وهو الحالة النفسية للكاتب/المبدع مع أنها تتجاوز " ذلك المناخ الذي تشيعه فيه تلك اللحظات السردية ذات الكثافة الإنسانية العالية، التي نجدها لدى أولئك الروائيين الكبار، عبر مشهد ما، أو حدث، أو شخصية، أو حوار، أو فكرة، تمتلك غنى دلالياً خاصاً يتجاوز العمل الروائي المقروء، بوصفه نتاجاً تخييلياً، إلى أبعاد نفسية، حياتية، خاصة بالمتلقي –القارئ- خالقة لديه تلك الصدمة الجمالية، بما يثيره في نفسه من توافقات مختلفة، بين ما يشعر أنه كان ممتلئاً به، دون أن يستطيع التعبير عنه "[32]، وما يحققه الروائي أمامه بأعلى درجات الدقة واليقين، والعمق والحيوية.

خاتمة:

يبقى التعدّد اللغوي كما اللغة الأدبية الشعرية المنزاحة عن دلالاتها لتؤسسان بنية اللغة و جمالية استعارتها من فن الشعر، وإذّاك تتداخل اللغتين (لغة النثر ولغة الشعر) في نص أدبي واحد، وما ذاك إلا لقدرة الرواية الجديدة على استيعاب كل تجريب فني، فهي وحدها التي أسعفت الروائي على البوح .لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث العربي من حيث الألفاظ والتراكيب والقوالب اللغوية وأصبح سمتاولغويا طاغيا في نسيجها السردي .كما استثمرت التراث في إحياء بعض الألفاظ التراثية وفي محاكاة فنون أدبية أو لغوية كانت سائدة كالسجع والمقامة ِكان لكل رواية قاموسها اللغوي كما كان لمل روائي قاموسه اللغوي الخاص الذي يظهر من رواياته المتعددة .هناك تأثير واضح للبيئة الجزائرية في الرواية الجزائرية إذ وظفت الرواية الجزائرية :اللهجة الجزائرية المحكية .والأمكنة الجزائرية .أسماء الفكر الأدباء ورجال الفكر والسياسة الجزائريين .إن الرواية الجزائرية التي اهتمت بالتعدد اللغوي وجعلته وسيلة وهدفا نجحت في قول مقولتها وأن الرواية التي جعلت اللغة هدفها واهتمت بألفاظها لم

تحقق نجاح ما حققته الأولى.كانت اللغة المحكية الجزائرية صوتا حقيقيا لقائلها إذ طابق اللفظ صوتا وسمتا بينما وجدنا اللغة الفصيحة -أحيانا -التي جاءت حوارا قد عملت فصلا بين القول والقائل .التزمت الرواية الجزائرية باللغة الفصيحة سردا وإن وظفت بعض الألفاظ العامية فإن ذلك أكسبها بعدا دلاليا دالا على الحميمية في ذلك اللفظ وجاءت لغة الحوار متنوعة ومتناوبة بين الفصيحة والعامية الوسطى .سارت لغة الوصف إلى الإيهام بالواقعية - دقة وصدقا مقتصدة بينما سارت إلى الشعرية مسهبة فنا وبيانا.

جديد، ص:68.

الهوامش

1 - الرواية العربية... ممكنات السرد، ج1، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، (11-13 ديسمبر 2004)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص:25.

2- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص:13.

3 - م ن، م ن، ص: 27.

4 - محمد الناصر العجيمي، صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، تونس، 1992، ص:325.

5 -

6- الرواية الجديدة، ج1، ص:25.

7 - عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص:16.

8 - عثمان بدري ، المرجع نفسه ، ص :17.

-9عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب، مكناس، المملكة المغربية، ص:35.

10- م ن، م ن، ص:36-38.

11- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987، القاهرة، مصر، ص:76.

12- محمد سالم محمد، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008، بيروت، لبنان، ص:27.

13 - عمارة لخوص، ص:30.

14 - م ن، م ن، ص:14.

15- محمد خصر عريف، الحداثة، ص:15.

16 - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:33.

17 - عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين، ص : 51.

18 - محمد تحريشي، أدوات النص (دراسة) ، ص: 118.

19 - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ، ص:200.

20 - ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، ص :82.

21 - عبد القادر بن سالم، مكوّنات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:35.

22 - عبد الله الغذامي، مجلة فصول، ص: .

23 - عبد الله الغذامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع:4، ص:75.

24 - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص: .

25 - محمد تحريشي، أدوات النص ، ص: 116.

26 - عبد الله الغذامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة، ص:34.

27 - محمد المعادي، خصوصية التجريد السردي، ص:72.

28 - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:66.

29 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص: 120.

30 - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 52.

31 - محمد راتب الحلاق ، النص والممانعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 40.

30- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:68.