لغة السرد في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

The narrative language in the novel black Suits You Ahlam Mosteghanemi

قانة فاطمة[1]*

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، (الجزائر)، drcombiter1990x@gmail.com

أ. د مسكين حسنية[2]

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، (الجزائر)، hasniameskine@gmail.com

مخبر: الدراسات اللغوية والأدبية بالجزائر – من العهد التركي حتى نهاية القرن العشرين

تاريخ الارسال2024/04/30 تاريخ القبول 2024/05/12 تاريخ النشر2024/06/01

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز خصائص اللغة الروائية وأهميتها في الدراسة السردية، وذلك بالوقوف على أهمّ مقوماتها الفنية والجمالية في الرواية. يأتي هذا البحث مركزا الاهتمام على عنصر اللغة وعلاقتها بالسرد؛ ولأن السرد يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة فإنّه لا يمكن الحديث عن أحدهما بمنأى عن الآخر؛ فاللغة وجدت لسرد الأحداث وكذلك فإنّ السرد وجد لنقل اللغة.

الكلمات المفتاحية: اللغة، السرد، الحوار، الوصف، الشخصية.

Abstract:

This research aims to highlight the characterestics of narrative language and its importance in the narrative study.This isdone by identifying the most important artistic and aesthetic components of the novel. So, this research focuses attention on the language element and its relationship to narration. Because narration is closely linked to language, it is not possible to talk about one of them independently of the other. Language was created to narrate events, likewise, narration isa means of coveying language.

Keywords : language; narration; dialogue; description; personality.

1. مقدمة:

تعدّ أحلام مستغانمي اسما لامعا في مجال الكتابة الروائية المعاصرة، إذ تميّزت كتاباتها بشعرية وصياغتها بجمالية فائقة؛ فاكتست لغة السرد عندها ثوبا شعريا مميّزا؛ ذلك أنّ الخطاب الروائي الحداثي يقوم أساسا على بناء لغوي مشحون بالانزياحات والمفارقات الأسلوبية.

ولعلّ ما يميّز النّص الروائي لأحلام مستغانمي هو قدرتها الإبداعية في المزاوجة بين لغة الشعر ولغة السرد.

* قانة فاطمة

إذ تتجاوز لغتها السردية الأعراف التقليدية للسرد الروائي، فتغدو تعابير شعرية ذات مسحة جمالية. ولعلّ رواية (الأسود يليق بك) (مستغانمي، 2015) التي أصدرتها سنة 2012. تمثّل نموذجا حقيقيا للكتابة الروائية الشعرية بكلّ تحمله من معنى؛ الرواية هي استكناه لمشاعر وعواطف الروائي. وإنّ أوّل ما يستهوينا كقراء عند تصفّحها هو اللغة التي كتبت بها فهي تجسد نموذجا روائيا فريدا من نوعه مشكلة سيمفونية لغوية متناغمة؛ فقد تجلت فيها ملامح الشعرية بشكل واضح، فلم تكن الطريقة التي كتبت بها الرواية غرضها سرد الأحداث والوقائع في قالب سردي جاف فحسب؛ بل كان نقل السرد بطريقة فنية مشوقة الهدف الأسمى للكاتبة والذي يتناسب وموضوع الرواية.

وفيما يلي استدراج لخصائص اللغة السردية في الرواية من خلال لغتي الوصف والحوار ومن هذا المنطلق تبنت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتقصي خصائص اللغة السردية ومقوماتها الفنية في الرواية للإجابة على الإشكالية: ما هي ملامح لغة السرد في الرواية؟ وما أهمية ذلك في الدراسة السردية للرواية؟ وهذا ما تطلب منا تقصي شعرية لغتها من خلال عرض بعض المقاطع الوصفية: وصف الشخصيات والمكان إضافة إلى تتبع لغة الحوار واستعمال الضمائر ضمن مسارها السردي.

2. لغة الوصف:

لم يحظ مبحث الوصف بالدراسة الوافية التي حظي بها السرد؛ على الرغم من أنّه يعدّ من بين المقومات الجمالية للعمل السردي في حين نجد كتبا جمّة تتحدث عن السرد وتوليه أهمية بالغة؛ بل ومعنونة تحت إطاره أو بمواضيع تتعلّق به والبحث في مضامينه وتقنياته وجمالياته على الرغم من ضرورته القصوى في الكتابة الروائية؛ ولربما يعود هذا إلى أنّ العلاقة بين السرد والوصف علاقة وطيدة لا يمكن أن تنفكّ. كما أنّ الوصف يعد "حتمية لا مناص منها؛ إذ يمكن أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف" (مرتاض، 1995، صفحة 264)، وهذا ما عبّر عنه "جيرار جينت" بقوله " إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف؛ فإنّه من العسير أن نجد سردا خالصا" (لحمداني، 1991، صفحة 78)، فمع كلّ مقطع سردي نجد أنفسنا أمام مشهد وصفي من نوع ما. ذلك أنّ الوصف حاضر أثناء عملية السرد ولا مناص من ذلك. وهما متداخلان تداخلا يبدو من الصعب الإمساك بأحدهما بمنأى عن الآخر؛ يشكلان ثنائية متلازمة حيث يبدأ الوصف عملية تصوير تلك اللحظات والمشاهد التي ينبغي للسرد أن يتوقف عندها كمحطّة تأملية يتخلّلها هدوء حذِر يسيطر على قدرات القارئ الحسّية ومشاعره أو سلوكه.

3. وصف الشخصيات:

تعتبر الشخصية ذلك اللسان الناطق بموضوع الرواية والمعبّر عن مضمونها؛ حيث تجسد الحدث الروائي من خلال الدور الذي تقوم به؛ كما أنّها "تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي" (شرشار، 2005، صفحة 89)، فتحركه لبلوغ مساره وصنع الحدث في ثناياه.

1.3 الشخصيات الرئيسية:

هالة الوافي: مغنية ومعلّمة الطور الابتدائي؛ فتاة جزائرية أوراسية من مدينة مروانة تبلغ من العمر 27 سنة ورثت موهبة الغناء عن والدها الذي كان مغنيا ومحترفا العزف على العود؛ أمّا أمّها فهي من سوريا. عاشت فترة عصيبة أيّام العشرية السوداء؛ حيث شهدت أحداث القتل والموت والإرهاب (تسعينات القرن الماضي) ولها من الصفات العناد، والتحدي والكبرياء إضافة إلى إحساسها المرهف، وجمالها اللافت ومن بين المقاطع الوصفية التي توشي بذات الشخصية: " **لم تكن نجمة. كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى. يكفي أن تتكلّم**" (الرواية، ص15) فبهذا الوصف الخارجي للشخصية الرئيسية " هالة الوافي" تقدّم لنا الروائية وصفا بليغا وكأنّها تتحدّث عن كائن لا إنساني يشع نورا وجمالا غير طبيعي ما يجعلها تحت الأضواء ومحط أنظار مشاهدي البرنامج التلفزيوني تستهوي اهتمامهم. وفي مشهد آخر يظهر لنا عمق شخصيتها ما يبعث على طرح تساؤلات عدّة: "**أيّ لغة تتكلّم هذه الفتاة؟ كيف تسنّى لها الجمع بين الألم والعمق والكبرياء؟**" (مستغانمي، 2015، صفحة 18) يوحي هذا المشهد الوصفي بمدى غموض شخصيتها، التي تحمل العديد من الأحداث وتتحمّل عبئها الحياة الأكبر من عمرها وهي في ريعان شبابها فتبدو بأنها قد تحملت الكثير من خلال كلامها "**كانت أصغر من أن تعيَ بؤس امرأة تواجه أرذل العمر دون ذكريات جميلة**" (مستغانمي، 2015، صفحة 13).

وتضيف قائلة في مشهد وصفي مجازي: " **تتفتّح حينا، كوردة مائية، وقبل أن تمدّ يدك لقطاف سرها، تخفي بنصف ضحكة ارتباكها وهي تردّ على سؤال وتعاود الانغلاق، فيباشر عند ذاك رجالها نوبة حراستهم، وتغدو إمرأة في كلّ إغرائها. إمرأة لا تهاب الموت. لكنها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة.**" (مستغانمي، 2015، صفحة 15) تصف الروائية مدى التحدي والمجازفة التي تتميّز بها هالة الوافي وظهورها في كامل قوتها إضافة إلى إغرائها وجمالها الفاتن الممزوج بخجل أنثوي.

طلال هاشم: رجل أعمال لبناني في الخمسينيات من عمره اشتهر بثرائه الفاحش، يقيم بالبرازيل، متزوج وله ابنتان صاحب مرتبة اجتماعية مرموقة. حيث يعمل رجل أعمال كبير لا يتوقّف عن الربح. امتلك كلّ شيء إلّا كبرياء البطلة "هالة الوافي" التي أراد استعبادها بأمواله فأرسل لها باقات التوليب المحمّلة بعبارات غامضة أحيانا ومشوقة أحيان ولكنه فشل في ذلك.

ومن المقاطع الوصفية للبطل: " **في بيروت هو دائما مزدحم بالأصدقاء، مجتاح، مستباح. للوجاهة ضريبة وضعته دائما في الواجهة ... عندما يشتاق إلى نفسه، يأتي إلى بيته الباريسي يتمادى في عصيانه الاجتماعي. لا يرد سوى على هاتف سكرتيرته. يحتاج كلّ شهر أن يسرق بضعة أيام لممارسة المباهج الصغيرة التي سرقتها منه بيروت** " (مستغانمي، 2015، صفحة 30)، يبدو من خلال هذا الوصف أنّه شخصية متمردة على المجتمع بما فيه من ضغوطات وتحدّيات، وهو رجل مستمتع بالحياة بكلّ تفاصيلها يبحث عن وقت لنفسه أيّا كان.

2.3 الشخصيات الثانوية: نذكر منها:

الأب: وهي الشخصية الثانوية التي تحتلّ مكانة هامّة في حياة البطلة ويظهر ذلك من خلال تأثرها الكبير به؛ بحكم أنّه كان هو الآخر مغنيّا وعازفا على آلة العود فكبرت عليها وغذت موسيقاها من هذه الآلة التي كانت ترى بأنّها أغلى شيء تركه لها والدها. وقد وردت بعض التفاصيل من حياته في الرواية: **"في الثمانينيات قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى، فعاد منها بعد سنتين وكأنّه تخرّج من مدرسة الحياة"** (مستغانمي، 2015، صفحة 60)، يوحي المشهد بأن الموسيقى كانت متجذّرة في ذاته وكأنها جزء من حياته بل إنها الحياة ذاتها. فقد كانت تعني له الكثير.

علاء الوافي: هو أخ "هالة" الوحيد طالب في الجامعة، متعلّم، مثقف وذكي، ولكن شاء القدر أن يترك الجامعة مذ أن داهمتها السلطات وقبضت على عشرات الطلبة الإسلاميين **"عندئذ قرّر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة، استجابة لإلحاح أمّه "** (مستغانمي، 2015، صفحة 68) سُجن ظلما من قبل رجال الأمن الذين كانوا يعتقلون كلّ من يُشتبه فيهم وعاش فترة عصيبة من القهر والاستبداد بين قضبان السجن التي قضى فيها خمسة أشهر. كانت كافية بأن تغير مسار حياته: **"منذ ذلك الحين أخذت حياته مجرى مأساة إغريقية، تتناوب فيها الآلهة على مصارعة حياة اقترف ذنب حبّ الحياة، وحبّ فتاة ما كان يدري أنّ أحد الملتحين يشاركه في حبها"** (مستغانمي، 2015، صفحة 68)، كان هذا المقطع أقرب إلى السرد منه إلى الوصف؛ إذ تضمّن جزءا من حياة الشخصية ومعاناتها، فقد التحق علاء بالجبال التي أدى فيها دور المسعف للجرحى؛ ولكنه وجد نفسه في تناقض مع ذاته، يواجه قضية أكبر منه ويعيش حياة لم يختر تفاصيلها ولا يدرك ما ينتظره.

الجدّ: رجل ريفي بسيط اسمه "أحمد" يعيش على ما تجود به أرضه من غلة ويبيع من ماشيته إن احتاج مالا. كريما سخيا لا يبخل على ضيوفه بشيء له من الحكمة والدهاء ما يعتد بها، فكان **"منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده، زاهدا في بهارج الحياة وقشورها"** (مستغانمي، 2015، صفحة 61) محافظا على كرامته وكبريائه. فلم يكن يقبل مالا من أحد؛ وهو ما ورثته عنه حفيدته، كان نقيا طاهر القلب صفي الروح. وهو ما عبرت عنه الكاتبة في قولها **"عبر الحياة ناصع البياض، من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض"** (مستغانمي، 2015، صفحة 61) كان **له** مكانة عظيمة في حياة "هالة" تربطها به علاقة وطيدة؛ ترك أثرا عميقا في نفسها وشجا قويا لم يمح على مرّ السنين. توفي وعمرها لم يبلغ السابع عشر، فكان **"موته أوّل علاقة لها بفاجعة الفقدان"** (مستغانمي، 2015، صفحة 63).

بلغت جمل الوصف عنه في الرواية عدّة صفحات، وكأنها تحكي عن ذاكرة نهشتها بشاعة القدر؛ فلم يمهلها ما يكفي من الزمن أن تنهل من تجاربه العميقة فقه الحياة.

مصطفى: كان له نصيب من حياة "هالة" ولكن القدر غيّر مجرى آمالها؛ إذ كانت ترى بأنّه الرجل الذي بإمكانه أن يسعدها .... **" كانت تحبّ طلّته المميّزة، أناقة هيئته، شجاعة مواقفه، طرافة سخريته حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأحداث"** (مستغانمي، 2015، صفحة 24). فكان يمازحها بجمل توحي بأنّ كيد النساء أعظم من كيد الإرهاب، وبسبب الأحداث ذاتها (القتل، الذلّ والاعتقال والحقرة.....) جعلها ترحل إلى سوريا بعد اغتيال والدها ليتزوج هو من معلّمة أخرى.

4.وصف المكان:

ينم المكان عن الصورة الحيّة للحدث الروائي وهو بمثابة الشاهد لصدور الحدث ووقوعه؛ فالإنسان بطبعه مرتبط بأمكنة ومتعلّق بها إلى حدّ بعيد؛ إذ نجد أنّ معظم الشعراء يتغنون به كما أنّهم يبكونه عند الرّحيل عنه أو فقدانه نتيجة حروب أو صراعات، ويمكن أن يكون هذا المكان قد عاش فيه الكاتب أو تصوّره " وهو في الفنّ مهما كان واقعيا لا بدّ أن تكون جزئياته الدقيقة مخالفة –كثيرا أو قليلا – لهويته في الحقيقة شأنه في ذلك شأن سائر الموضوعات والعوالم الأخرى" (نفلة، 2012، صفحة 195) إذ لا بدّ أن يتخلّله جانب من الخيال في أحد مطارحه، كما أنّ المكان في نظر الروائي قد يكون أحد الدوافع لكتابة الرواية وحافزا مهمّا لتجميع أجزاء النّص، لأنّه في الواقع يمثّل ذلك الفضاء الذي تتجمّع فيه مختلف العناصر السردية حيث تتحرك في إطاره الشخصيات وتتفاعل معه، وتتوالى ضمنه الأحداث ويمرّ من خلاله الزمن.

وظفت الروائية "أحلام مستغاني" مقاطع وصفية مكانية مختلفة. نذكر منها وصفها للمطعم الفاخر الذي جعل منه "طلال" مشروعا هندسيا في الخليج بقولها: " مطعم أقدامه في البحر، وجدرانه أكواريوم تسبح فيها أسماك بلوحات لونية مبهجة. أمّا الأرضية فيتصورها كثبانا رملية منخفضة، تتناثر عليها الأصداف المختلفة الأشكال، يرتفع فوقها على علو نصف متر زجاج يميل إلى الزرقة يوحي لمن يمشي فوقه أنّه يمشي على البحر. الطاولات ستكون بتصاميم عصرية من الزجاج الفاخر، بألوان بحرية متدرجة" (مستغانمي، 2015، صفحة 146) تمكنت الكاتبة في هذه اللوحة الوصفية من الإحاطة بكلّ جوانب المكان (المطعم) من جدران وطاولات وأرضية للدلالة على فخامة المكان وثراء صاحبه. ما حرّك سكونه وبثّ فيه الحياة. تلك الحياة التي تتسم بالرفاهية والإبداع فصورته بإتقان وكأنها مهندسة ديكور محترفة وهو نوع من أنواع الإغراء التي كان "طلال" يستخدمها لإغواء غنيمته.

5. لغة الحوار:

يعتبر "الحوار من الأدوات التقنية الموظفة بإتقان حيث لم يعد عنصرا خارجيّا، أو تخاطبا بين اثنين؛ بل أمسى عاملا مهمّا في تفعيل الحدث الروائي؛ وقد تدرّج هذا الحوار بحسب المستويات اللغوية لينتقل إلى الحدث من مستوى إلى آخر بناء على استراتيجيّة تخدم النّص وتمتع القارئ" (تحريشي، د ت، صفحة 85)، فالروائي لا يكتفي بسرد الوقائع ولا بوصف الشخصيات؛ بل يطمح إلى سماع صوتها ويرنو إلى مشاهدة تحركاتها ويتطلّع إلى رصد أخبارها وتقصيها؛ والكشف عن خصوصياتها وآمالها وآلامها ... ما يمنح النص الروائي ديناميكية وحركية تتجلى من خلال تفاعل الشخصيات واحتكاكها مع بعضها البعض ليكتمل دورها على أكمل وجه وذلك من خلال مسرحة الأحداث، وهو بذلك يمثل جزءا لا يتجزأ من عملية السرد حيث نجد أنّ بعض الأحداث السردية والوقائع في الرواية قد ذكرت في الحوار دون غيره.

أ–الحوار الداخلي:

يشكّل الحوار الداخلي في الرواية عاملا مهمّا من العوامل الكاشفة عن حياة الشخصيات ونفسيتها فهو عبارة عن حديث ذاتي؛ حيث "تكلّم الشخصية نفسها بحديث خاصّ جدّا قد لا تقدر أو لا تريد البوح به. وكان كتّاب الرواية يستخدمون هذا الحوار النفسي بقدر محدود إلّا أنّنا نجد الكثير من الروائيين من تيار الوعي يرغبون في تصوير الحياة النفسية للشخصية بطريقة تلقائية" (تاورته، 2004، صفحة 60).

تجلّى الحوار الداخلي في رواية "الأسود يليق بك" قليل جدا أو يكاد ينعدم مقارنة بالحوارات الخارجية ومن بين المقتطفات الحوارية الداخلية التي جاءت في الرواية نذكر الحديث الذي احتفظ به البطل "طلال" لنفسه عندما أنهى المكالمة الهاتفية مع " هالة الوافي" وجاء فيه: "احتفظ لنفسه بما تمنى لو قاله لها «أتعبتني قبل أن أسمع بك.. وسأتعب لأنني لا أريد أن أسمع سواك»" (مستغانمي، 2015، صفحة 50). وهو الكلام الذي لم يفصح عنه وترك المكالمة مغادرا إيّاها في عزّ فضولها وهذا ما يدلّ على أنّ الحبّ (في نظر الكاتبة) يحتاج إلى تعطش الطرفين لمعرفة المزيد عن كلاهما وإلّا لما كان له معنى.

ب–الحوار الخارجي:

" وهو الحوار الأكثر انتشارا وتداولا في النصوص القصصية، وهو الذي يدور في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه (بالحوار التناوبي)... إذ أنّ التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف. ويعدّ هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر الأساسية إلى الأمام ويرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية" (محمّد، د ت ، صفحة 3)، ممّا يمنح الشخصيات حرية التنقل على بساط النص الروائي والإلقاء العفوي والتلقي اللغوي دون تدخّل –مباشر– من الروائي في ذلك حيث يشعر القارئ وكأنه يستمع إلى المتحاورين مباشرة والخروج من قوقعة الراوي.

تتجلى الحوارات الخارجية في الرواية بكثرة وثراء وكان معظمها متداولا بين بطلي الرواية؛ حيث تحمل في ثناياها بعض الأحداث وتبادل للآراء والأفكار. نذكر منها أول حوار جاء في الرواية بين "هالة الوافي" ومقدم البرنامج التلفزيوني حين سأل ضيفته قائلا لها:

–" لم تظهري يوما إلّا بثوبك الأسود.. إلى متى ترتدين الحداد؟ تجيب كمن يبعد شبهة:

–الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه. إنّه يكمن في نظرتنا إلى الأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد.. ولا أحد يدري بذلك" (الرواية، ص15، 16) كان هذا أوّل كلام عن ما يعنيه الحداد في نظر البطلة فكانت كلماتها مفعمة بقوة الرّد وفي منتهى الإقناع؛ ما جعل المذيع يكتفي بما قالته وانتقل إلى سؤال غيره.

ج– الحوار بالفصحى:

كانت لا تزال اللغة الفصحى هي لغة الأدب بكلّ ما تحمله من ألفاظ قوية وعبارات عميقة كفيلة للتعبير عن كلّ فن من فنون الأدب؛ فاللغة الفصحى هي لغة القرآن على الرغم من بروز اللغة العامية في أغلب الأعمال

الأدبية. و"إنّ كتابة الروائي لحواراته باللغة الفصحى يحقّق له قدرا من الامتياز؛ حيث تصبح الرواية مفهومة وواضحة لعدد أكبر من النّاس؛ إلّا أنّها وفي نفس الوقت تفقد جزءا من الخصوصية المكانية والحميمية للشخوص كما يفقدها حقيقتها وقدرتها على الإقناع وهو رأي فيه نظر" (العيسى، 2014، صفحة 45). وتختلف هذه الرؤية على حسب طبيعة كلّ شخصية من الشخصيات الروائية وإمكانية تعبيرها عن نفسها، إذ يمكن أن يكتب الحوار بالفصحى ومع ذلك يبقى محافظا على واقعية الشخصية وحقيقتها.

والظاهر أنّ معظم الحوارات التي وظفتها الروائية كانت بالفصحى نظرا للغة الرواية الراقية والشاعرية المتدفقة الممزوجة بالتصوير الفني البليغ؛ ممّا يوجب العمل على الفصحى وإبرازها إبرازا جماليا أكثر منها إلى العامية. نذكر الحوار الذي دار بين مقدم البرنامج و"هالة الوافي" حينما سألها عن غنائها للحب:

"- هل يمكن لمن ليس في حياته حب أن يغني للحب؟ جاء جوابها هادئا:

-وحده فاقد الحبّ جدير بأن يغنيه...الفن العظيم كالحبّ الكبير، يتغذى من الحرمان." (مستغانمي، 2015، صفحة 33)، كان جوابها الحواري بلغة فصيحة وبليغة أكسبه قيمة فنية لم يكن ليكتسبها لو كان حوارا عاميّا فهي تتحدّث عن رأيها في الحبّ بلغة شاعرية عميقة استدعت ذلك.

د- الحوار بالعاميّة:

إنّ اللهجات العامية هي تلك المتداولة بين عامّة النّاس للتواصل بينهم أو بهدف قضاء أمر ما قد يتضمن بعض الحاجيات الضرورية للإنسان. وهي تلك اللغة التي شاعت وانتشرت في بلد ما أو منطقة معيّنة فأصبحت- حينئذ- تتميّز بها دون غيرها من اللهجات. كما أن لعبارات الكلام الشائع في الرواية (ولا سيما في جزء الحوار) حظّه الأوفر ما يستحقّ الذّكر وهو عبارة عن " ألفاظ وعبارات مملوءة قوة وجمالا أو القدرة على الإبانة، كثيرا ما يكون من العسير الاهتداء إلى ما يؤدي معناها أو يعادلها في القوة أو الجمال أو القدرة من اللغة العربية" (العيسى، 2014، صفحة 45) فاللهجة العامية تمتلك رنينا مميزا يختلف عمّا نلمسه في اللغة الفصحى؛ فهي تهمس في أذن القارئ همسا يقترب منه ومن واقعه ومن تفكيره. كما أنّها تجعله مندمجا بسلاسة مع النّص الحواري وكأنّه جزء منه. والرّوائي في هذه الحالة يتوجب عليه أن يوظّف الحوار العامّي بذكاء وإتقان حتى لا يكون متعبا للقراءة أو منقصّا من قيمتها الفنيّة؛ كما أنّنا نجد بعض العبارات العامية مرتبطة بذات المنطقة التي تدور حولها الأحداث والتي لا مناص من إغفالها.

ومن بين النماذج الحوارية باللغة العامية ذلك الحوار الذي دار بين "هالة الوافي" و "عز الدّين" عبر الهاتف:

-واشك يا لالّا...ما تساليش علينا؟ إنّها الجزائر تسأل «كيف أنت مولاتي؟ ألا سألت عنّا؟» (مستغانمي، 2015، صفحة 319) يوحي الحوار بما هو متداول في المجتمع الجزائري عندما يُنادى على المرأة الجزائرية الحرّة بـ " لالا" فهو لقب ينم عن تاريخها العريق والزمن الجميل. والاحترام الكبير لها والوقار؛ وفيه رنين إلى حنان تلك

السيدة البسيطة المبجلة سواء كانت الأمّ أو الأخت أو كبيرة الدار كما يقال؛ لما لها من قيمة بين أوساطها، وهذا النطق العامي أكسب الحوار رنّة قرائية مميزة وشعبية بارزة.

هـ- الحوار باللغة الأجنبية:

يلجأ الرواة إلى توظيف اللغة الأجنبية نتيجة تأثرهم بها، أو لأن طبيعة الرواية تستدعي ذلك. وقد تكون بعض الأحداث السردية حدثت في بلدان أجنبية، فتظهر على لسان شخوصها. ولقد اقتصر توظيف اللغة الأجنبية في رواية الأسود يليق بك على بعض الكلمات أو العبارات الشائعة في المجتمع الجزائري، وورد ذلك باللغة الفرنسية حينما تحدّثت "هالة" مع ابن عمّها "جمال" لمرافقتها إلى الحفل: واش نعمل بيك وانت جيني لابس costume " (مستغانمي، 2015، صفحة 73) وهي بذلة رسمية متداولة في المجتمع الجزائري؛ إذ يرتديها الرجال في المناسبات الرّسميّة، وفي موضع آخر: "تمتمت بالفرنسية وهي ترى المنظر في الخارج: « Mon Dieu comme c'est beau»" (مستغانمي، 2015، صفحة 107)، والتي تعني: يا إلهي كم هو جميل.

6.استعمال الضمائر:

يرتبط النص السردي ارتباطا وثيقا بالضمير؛ ذلك أن الرواية تنبني على مجموعة من الأحداث المنسوبة بطريقة أو بأخرى إلى شخصيات (ذوات). فالرواية تحكي عن أشخاص ولا بدّ من الإشارة إليهم بتوظيف ضمائر: المتكلم، والغائب والمخاطب:

أ-ضمير الغائب:

يعدّ ضمير الغائب " سيد الضمائر السردية" الثلاث وأكثرها تداولا بين الرّواة لأنّ الرواية في الأساس تحكي عن أحداث مضت وعن أشخاص من ذاكرة الماضي الذي يحكي عنه الروائي، وما تصوّره ونقله. وهو يعدّ أداة ناجعة "لتمرير ما يشاء الراوي من أفكار وإيديولوجيات، وتعليمات وتوجيهات، وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا.... فيغدو السارد حينئذ أجنبيا عن العمل السردي، وكأنّه مجرد راو له، بفضل هذا «الهو» العجيب" وهذا ما يحرّره من الوقوع في فخ "الأنا" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 153).

ومما ورد في الرواية عن توظيف ضمير الغائب ما يلي:

"هو لن يقول لها مثلا، إنّه يوما رآها في المطار تحدّق في وجوه كلّ الرجال ما عداه..... وهي لن تدري أبدا أنّه من اقترح على المستشفى هذا الحفل الخيري، ثمّ اشترى المقاعد كلّها باسم إحدى شركاته دون أن تعرض التذاكر للبيع" (الرواية، ص129). إنّ "الهو" في هذا المقطع السردي يجعل القارئ يصدّق حتما ما تمّ سرده بناء على وقائع سردية تمّ ذكرها ونسبها إلى أصحابها. ممّا يجنب الروائي الوقوع في الكذب إن صحّ التعبير ويترك المجال للشخص الوهمي "البطل" الذي تروي قصته.

ب-ضمير المتكلم:

كان لضمير المتكلّم حضوره البارز في الأعمال السردية القديمة بما في ذلك من حكايات شعبية وأساطير"وهو يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية. بعد ضمير الغائب .... ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا" (بوتور، 1986، صفحة 65) ممّا يسمح للقارئ بالاندماج مع العمل السردي والالتصاق به؛ وكأن الراوي يتحدّث عن نفسه على لسان شخصيات توهم المتلقي فيغدو الوهم واقعا ويجعله حقيقة، ولو أننا نعلم أنّ كلّ "هؤلاء من الأشخاص الوهميين وكلّهم يعتبرون من ضمائر الغائب ما يمثل الكاتب وشخصه؛ كما يمثل القارئ بما في ذلك وجهة النظر التي يدعوه إليها الكاتب" (بوتور، 1986، صفحة 65) ليتمكن من استيعابها وتبنيها وتكوين أحداث ووقائع وتقييمها تقييما سرديا.

وقد تجلى توظيف "مستغانمي" لضمير المتكلّم في قولها على لسان البطلة "أمّا أنا فطوعتني الحياة ... لا أكثر صبرا من الأسود" (مستغانمي، 2015، صفحة 48) بهذا " الأنا"؛ تبدي البطلة وجهة نظرها وتلقي اللوم على الحياة التي لم تريها سوى الأحزان وأجبرتها على تحمل لون الحداد.

ج–ضمير المخاطب:

يعدّ الأقل تداولا في الأعمال الروائية، ويأتي تصنيفه متأخرا في الدراسات النقدية كما أنّ توظيفه في الرواية يعتبر شحيحا مقارنة بالضميرين السابقين الذكر؛ نظرا لابتعاد خاصيته الفنية عن السرد، و"نعتقد أنّه الأقلّ ورودا أوّلا، ثمّ الأحدث نشأة آخرا في الكتابات السردية المعاصرة كما أنّه يقع وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلّم؛ فهو لا يحيل إلى خارج قطعا ولا يحيل إلى داخل حتما، ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلّم" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 163) وهذا ما يجعل القارئ منشدا إلى قراءة العمل السردي؛ فيقترب منه ويعنيه بصورة أو بأخرى باعتباره طرفا مشاركا في إنتاج المعنى. وقد تجلّى ضمير المخاطب بشكل واضح في رواية الأسود يليق بك في قول مستغانمي:

قال: "أشكرك على سهرة البارحة، سعدت بأن أنفرد بصوتك" ردّت بمكر: "توقعت أن يسعدك أكثر العمل الخيري الذي قمتَ به .... أجاب: لا بأس أن يكون الخير ذريعة لإسعاد أنفسنا" (مستغانمي، 2015، صفحة 120) جاء الحوار مختصرا يلخص مدى التصادم اللغوي بين الطرفين؛ فجاء جوابها مستفزا لكلامه ومخالفا لتوقعاته.

7.خاتمة:

نخلص إلى أنّ اللغة الروائية تشكّل فارقا مهما في البناء السردي؛ كما أنّها تشكّل منعطفا بالغ الأهمية يستحقّ الدراسة والتمعن ولاسيما مع الأسلوب الراقي الذي صيغت به رواية الأسود يليق بك، حيث كُتبت بلغة شاعرية راقية مشبعة بعناصر الإمتاع والتشويق.

واللغة الروائية تتشكّل بمستويات متعدّدة متغيرة ذات أبعاد تخييلية تتصاعد بحركة واعية أو غير واعية في ذهن الكاتب والمتلقي معًا، تتبنى الشعرية وتتخطى بذلك الحدود الفاصلة بين السرد والشعر فيتداخلان إلى حدّ التماهي؛ وكانت لغة الوصف مشبعة بتفاصيل وملامح كلّ من الشخصيات والمكان في لوحة لغوية فنية استوفت كلّ المعايير. أمّا لغة الحوار فقد كانت الجسر الذي ينقل القارئ إلى محطّات وأحداث جديدة كاشفة، تتخللها منعطفات بالغة الأهمية في المسار السردي للرواية، فهي السبيل الوحيد في نقل الصوت اللغوي من الشخصية إلى للقارئ. فكان العامي منه يقترب إلى حدّ كبير من واقع القارئ ومجتمعه؛ ويلامس روحه ويترجم عمق عاداته وتقاليده وانتمائه الثقافي، أمّا الفصيح فقد جاء متدفّقا بالشاعرية والأحاسيس العميقة.

رواية "الأسود يليق بك" استطاعت –بلغتها– أن تتجاوز حدود السرد، حيث نقلت أحداثا سياسية ومواجع قومية بطريقة فنيّة مشوّقة جعلها تتميّز عن غيرها من الروايات العربية.

8.قائمة المراجع:

أحلام مستغانمي. (2015). الأسود يليق بك (الإصدار 1). بيروت، لبنان: رواية، نوفل.

بثينة العيسى. (2014). ، بين صوتين، فنيات كتابة الحوار الروائي (الإصدار 1). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

حسن أحمد نفلة. (2012). ، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات. الإسكندرية، مصر: دار الكتب والوثائق القوميّة.

حميد لحمداني. (1991). بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

عبد القادر شرشار. (2005). خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني –دراسة تحليلية–. بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

عبد المالك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت: عالم المعرفة.

عبد الملك مرتاض. (1995). تحليل الخطاب السردي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

محمد العيد تاورته. (جوان, 2004). تقنيات اللغة في مجال الرواية. مجلة العلوم الإنسانية، 21.

محمد تحريشي. (د ت). في الرواية والقصّة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية. الجزائر: دحلب.

ميشال بوتور. (1986). بحوث في الرواية الجديدة (الإصدار 3). (ترجمة: فريد أنطونيوس، المترجمون) بيروت، باريس: منشورات عويدات.

ندى حسن محمّد. (د ت). فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، دراسة تحليلية. مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكم.