إشكالية لغة الرواية عند واسيني الأعرج بين الفصحى والعامية –رواية ذاكرة الماء نموذجا–

د. صفية بن زينة
جامعة حسيبة بن بوعلي – شلف –

الملخص: يعد واسيني الأعرج روائيا ذا فعالية في القارئ الجزائري خاصة، والعربي وغير العربي عامة، فقد تجلت فاعليته في التأثير الذي أحدثه في بيئته، وذلك بما اتسمت به نصوصه من كشف وتعرية ووصف للوقائع الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية وسط تلك التناقضات التي عرفها المجتمع الجزائري ولا يزال يعرفها. إذ يستعين في تشكيل خطابه بتقنيات فنية مميزة أنتجت خطابا روائيا جزائريا جديدا من حيث البناء والرؤية واللغة، هذه الأخيرة شأنها كشأن الظواهر الاجتماعية الأخرى تمتزج وتتغير وتتحول من حيث أنماط السلوك من فترة إلى أخرى، كما تعد ظاهرة تمازج الفصحى بالعامية من الظواهر اللغوية التي يجب النظر إليها لما فيها من استخدام كثير لدى أفراد المجتمع، لذا نحاول في هذا المقال دراسة قضية مرتبطة بلغة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج تتعلق باللهجات المحلية، متناولين الإشكالية التالية: ما هو سياق الاهتمام باللغة الروائية؟ هل نكتب بالفصحى أم بالعامية الجزائرية أم المزاوجة بينهما كونها تضفي على النص نوعا من الواقعية والصدق الفني؟.هذا ما سنحاول الإجابة عنه في المقال الموسوم بـ" **إشكالية لغة الرواية عند واسيني الأعرج بين الفصحى والعامية– رواية ذاكرة الماء نموذجا–** "باعتبار اللغة أهم مكون جمالي وإبداعي في عملية الخلق الروائي، و لما كان ذلك كذلك، وجب على الكاتب أن يكون قادرا على توليدها واستثمارها واستعمالها في أحسن الصيغ.

الكلمات المفتاحية: لغة الرواية – واسيني الأعرج – التعدد اللغوي – الفصحى – العامية – الخطاب الأدبي.

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة لغة واسيني الأعرج الروائية في مستوياتها المتعددة، من خلال معاينة روايته ذاكرة الماء، ومادامت اللغة هي الآلة التي تخلق النص الأدبي ومن دونها لا وجود له. فإننا سنحاول أن نسد ثغرة بسيطة في هذا الجانب، من خلال هذه الدراسة، فاللغة عامل مهمّ في بناء الرواية، وحتى نبين استعمالات اللغة بين الفصحى والعامية.

أهمية اللغة في الخطاب الأدبي: لقد أعطت أبحاث المنظر السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913م) أهمية كبيرة لدور اللغة في مجال المنطوق والمكتوب، وفي مجال التنظير الأدبي.و كان لتطور الرواية الحديثة في الغرب الدور الفاعل في تطور دراسة المستويات اللغوية في الرواية الحديثة. ومع التنبه إلى قضية ذات أهمية قصوى وهي أن لغة الأدب ذات رسالة تهدف إلى التأثير في القارئ وتغيير موقفه ؛ بدليل أنها هي الحامل لأفكار الروائي ومضامين كتاباته، وهي تمثّل في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية، كالمكان والزمان والشخصيات والسرد والحوار والوصف وغيرها.

إن الاهتمام باللغة ينبع، من كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره كوسيلة تميز الأدب عن بقية الفنون، إذ عليه أن يوظفها أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة. فمهمة الكاتب أن يحرفها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالما لغويا مغايرا عن لغة الحياة اليومية وعن لغة المعاجم، فللشعر لغته وللرواية لغتها، فقد تكون اللغة أهم ما تنهض عليها الرواية، كما يرى عبد الملك مرتاض، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان والزمان والحدث، فلا وجود لهذه العناصر بدونها.

ظاهرة التعدد اللغوي في رواية ذاكرة الماء: يعد التعدد اللغوي ظاهرة طبيعية لدى كل الشعوب والأمم، إذ لا يوجد مجتمع يتكلم لغة واحدة، فالتزاوج

الذي يحصل بين اللغة الأصلية، واللغة الدخيلة هو الذي يولد ما يسمى باللغة العامية، التي يتم التعامل بها أكثر من غيرها، سواء في الجزائر أو غيرها من الدول، وهذه الدارجة في الغالب هي التي تعمل على تكسير قواعد اللغة الأم، وذلك من خلال انفتاح اللغة الأصلية على غيرها، من خلال تجاوز القواعد النحوية تحت لواء ما يسمى بـ"الانزياح"، والميل إلى الجمل القصيرة، وشيوع اللحن. وهو في نظر بعض النقاد ليس من قبيل الخطأ، وإنما هي ظواهر لغوية أخرى ليس من السهل تجاهلها لسعة الفئات، بل والمؤسسات التي تتواصل بها، كما نجد الإقبال عليها أكثر من غيرها، وهذا نظراً لأن هذه اللغات تعمل على تكسير القواعد اللغوية التي تضبط المتكلمين، وتساعدهم على التعامل، والتعبير والتواصل بسرعة، وترفع عنهم كلفة التعامل مع الغير[1]، وهذا ما نلاحظه فعلاً في النصوص الروائية الجزائرية مع أغلب كتّاب الرواية، ومن بينهم "**واسيني الأعرج**" الذي نجده يستخدم العديد من اللغات في الرواية الواحدة، إذ نجده يوظف العربية (الفصحى والدارجة)، والفرنسية، وبعض الأسماء الأجنبية، وعليه بات على اللغة العربية " أن تستوعب بذور هذا الوعي اللساني المتحول، حتى تمتلك قدرة أعمق على التشخيص الملائم لتباين العلاقات الاجتماعية وتمايزها، وحتى تمتلك تداولاً أوسع وأكثر فعالية، وأقرب إلى الحياة، وهنا يكمن أحد رهانات الخطاب الروائي"[2] الجزائري، ومن بين النصوص التي وظفها الروائي، ما نجده في القسم الأول (الوردة والسيف) من رواية "ذاكرة الماء" محنة الجنون العاري:

"للذهاب إلى أين ؟

ربما نحو الموت.

- Merde !? IL faut que je me lève !

1- Vladimir KRYSINSKI, Carrefous: essais sur le roman moderne, Mouton, 1981 p. 81 .

2 – المرجع نفسه، ص: 18.

ثم تدحرجت بعدها خارج الفراش"[1] .

نجد أن الرواية الجديدة تمتلك نمطاً لغوياً معيناً يتجاوز به الروائي اللغة العادية، وهذا لأجل توصيل شعور ما لدى المتلقي كالإشارات المجازية التي تجعل من النص مبهماً غير واضح المعالم، وهو ما يدفع النص إلى الانحرافات الدلالية والتركيبية[2]، فاللغة ليست عبارة عن رموز فارغة، بل إنها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية معينة، وأن استعمالها في الفترة الحالية مرهون بالسياقات السابقة، إذ لا يمكن أن تتطور اللغة، ولا أن تفهم إلا في سياقات حضارية وثقافية محددة،[3] وواضحة، ذلك أن النص الروائي والأدبي عامة مزدوج الشفرة أو التسنين، لأنه يحقق ائتلافاً بين المادة النّسقيَّة التي تمثلها اللغة الطبيعية، والمادة الخارجة عن النسق والخارج–لغوية والتي تتمثل في السنن الثقافية والمعايير الاتفاقية والتقاليد الأدبية الموروثة أو المكرسة مع الحرص على ألا بديل على اللغة العربية في تنوعاتها، ومستوياتها الفصيحة، والدارجة، وأنها كلٌّ يمثل الهوية اللغوية للمواطن الجزائري. إن الحديث عن النص الروائي دون غيره هو اعتبار هذا النص نصاً تطورياً، يملك بعض القيم التي تخص اللغة الروائية والتي تختلف عن لغة الأجناس الأخرى، نظراً لما يلحق لغة الخطاب الروائي من تهجين، وتنويع وسخرية، وهو ما يجعل الرواية شكلاً يكتب في عدة مستويات[4].

"عندما سألت الطبيب. قال:

– C'est peut-être L'angoisse.[5]"

---

1 – واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، ط 4، 2008، ص 17.

2– ينظر عبد الله محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص12.

3– ينظر حسين خمري، فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص85.

4– ينظر عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"، شركة النشر والتوزيع – المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص6.

5 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 22.

وفي موضع آخر:

"الله لا يمكن أن يكون مجنونا ليخلق أربعين شبها لهذا المخلوق، واحد كاف لأداء المهمة الوسخة

Un seul suffit pour faire le sale bouleau.[1]"

ويقول: "أعدادا من مجلة (Salut les copains)"[2]

-Tiens . Prends . C'est chocolat"

-Tu vois ! il n'est pas empoissonné ![3]"

ومن الأمثلة: "صرخت بأعلى صوتي جملة أملتها علي أختي:

-Hourrah ! Je suit très heureux monsieur .Merci.[4]"

إن العمل على اعتماد تقنيات التعدد اللغوي، إنّما القصد منه الحصول على لغة روائية مميزة، تجمع بين فصاحة المكتوب، وبلاغة الشفوي، وهو ينقل لنا المنطوق اليومي بكل ما تسمح به هذه التعددية اللغوية[5]، والأيديولوجية المندمجة في البنية اللغوية"[6]. كما أن الحديث عن ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية الجزائرية عامة لا يتأتى إلا بعد رصد طبيعة اللغة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث يتم كشف هوية الرواية من خلال كشف قلق الكتابة داخل اللغة ذاتها التي تحدد لنا

1 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 33.

2 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 40.

3 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 44.

4– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 45.

5– ينظر عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد الخراط نموذجاً)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص165.

6– عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، ص29.

السرد الذي حاول الكاتب التعبير عنه[1]، وهذا ما يؤكده محمد برادة فيرى أن ليس لدى جميع الروائيين العرب معرفة ووعي بمسألة التعدد اللغوي وامتداداتها الفنية، إلا أن ذلك لا ينفي إمكانية إنتاج نصوص متوفرة على التعدد اللغوي بطريقة أو بأخرى، وهي موجودة منذ بدايات القرن العشرين .ونحن نؤكد أن الروائي الذي لا يعي دور اللغة ولا يعمل على توظيفها بما يتلاءم مع الفضاء الروائي والشخصيات فسيظل مقصرا عن الوصول إلى القارئ، خاصة المتمرس، أو السوبر كما يسميه ريفاتير. شأنه شأن الرسام والنحات، والموسيقي، فلكل أدواته وعليه أن يجيد استعمالها، واللغة، كما قلنا، هي أداة الروائي.

لغة الاستعمال اليومي في الرواية: تشتغل اللغة العامية في الرواية الجزائرية بشكل ملفت للانتباه، وذلك لتأكيد ارتباطها بالحياة اليومية، وبالواقع المعاش، ومنه تمتزج هذه اللغة باللغة الفصحى، وهو ما نجده من خلال الأمثلة التالية:

"– ماذا كان يريد ؟

– لا شيء. يبحث عن طبيب أسنان. ما **عجبنيش** مطلقا."[2]

"بابا **كَانْشِ** أخبار جديدة ؟"[3]

"يا **وَلْدْ النَّاسْ** أن لا أعرف السياسة، بل أحيانا أمقتها"[4].

1– ينظر لعموري الزاوي، ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة (الكتابة و انشطار الذات)، من خلال كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، تنسيق: محمد داود، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات كراسك، وهران/ الجزائر، 2006، ص27.

2– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 21.

3 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 22

4– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 29.

إننا نجد من خلال هذه الأمثلة محاولة الكاتب لتفصيح الدارجة، أو للتقريب بينها وبين الفصحى، وهذه الفصحى تؤثر بارودياً[1] على الدارجة، إذ يتم تحويلها في مستوى المعجم والتركيب لتؤدي محتوى عالماً مستمداً من حصيلة ثقافية عميقة، ومنه فإن "هذا التركيب اللغوي يضفي على الكلام طابعاً تهجينياً ويقوي من خلال ذلك طابع السخرية، فتداخل مستويات الكلام وتنويعاته يتيح تنشيط اللغة الجماعية التي تمّ استيعابها ذاتياً بقصد مقاربة الواقع وتشخيصه جمالياً، مثلما يسهم في إغناء السِّجل الأسلوبي للنص الروائي بتشغيل الذاكرة اللغوية للمحيط، وبالانفتاح على مختلف التلوينات التي هي نسيج تلك الذاكرة ذات الصبغة الفسيفسائية"[2] وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع:

"قلنا للموظف في البلدية.

– نريد أن نتزوج زواجا مدنيا، قبل مجيء الطفل، أنت تعرف، هذا المجتمع و طبيعته.

ثم قال بلهجة الآمر والمتخوف في الوقت نفسه.

– حبيتوا تباصوني ؟؟ تورطوني في عملية قبيحة ؟؟ حرام يا لالة. تحملي وتجيبي باش نخبوا عليك ؟؟ والله ما تكون.

– واش درت أنا حتى تخبي علي يا ولد الناس. أنت موظف بلدية وإلا إمام زاوية؟

1– **الباروديا**: نوع من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها و تحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطاً وسطحياً، بل عليها أن تقوم بخلق لغة بارودية، وكأنها كل جوهري. ومنه فإن إشارة "باختين" إلى هذه الملفوظات داخل الرواية، وكذا إشارته إلى توظيف اللغات الأجنبية، هي إشارة إلى توليد المعاني الجديدة، وإشارة إلى رؤية الآخر للعالم. ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط 1، 1987، ص18-19.

2– عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، ص: 135.

– بزوج، ألم يقل، من رأى منكم منكرا فليغيره.

– من قال ؟

– ربي

.....وظلت الجملة تتردد بين شفتيها "بلاد ميكي هذه، يصادرونك حتى في أدنى حقوقك البلاد الوحيدة في العالم، التي يخافون فيها عليك من نفسك!؟"[1].

نستطيع من خلال المعاينة الدقيقة أن نلمح المستويات المتعددة للغة الخطاب في تماهيها وتماثلها مع الشخصيات ومع البيئة العامة والمستوى الفكري والثقافي، لا في الحوار فحسب، إذ إنّ القارئ يستطيع عادة، أن يميز بسهولة هذا التنوع في لغة الحوار أكثر مما هو في لغة السرد. فالكتابة عند واسيني مثلاً تكشف لنا عن جوانب مهمّة من المأساة والمعاناة التي تحولت إلى نوع من الجمالية الإبداعية التي أوقفت الدارس المتتبع لأعماله على الفروقات التأليفية التي طبعت إنتاجه، والتي كشفت عن تجربته الروائية المزدوجة، أو قل المفتوحة على العديد من اللغات، التي "تعتبر التجربة اللغوية عنصراً مهماً من عناصر الحداثة الأدبية، حيث أصبحت أشكال التعبير وأساليبه وطرائقه كلها تحت الاختبار مؤدية إلى ما يشبه ثورة الكلمة، تلك التي تجليها الاستخدامات الجديدة للغة، والنظر إلى العمل الفني من حيث هو حوار بين الفنان وأداة التعبير الخاصة به"[2].

ونجد لعلامات الوقف كذلك، دورا هاما في بنية الملفوظات، والعلاقات الدلالية، والعمل على إزالة الالتباس الوارد في مثل هذه الصيغ ذات التركيب الموجز، كما أن استعمال الدارجة في الرواية هو ما يضفي عليها بعض الملامح التي تصلها بسجل الخطاب التقويمي، الذي يعمل على تقوية ذاتية الكلام، وفي الوقت ذاته يسهم

1– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 31.

2– عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، ص 82.

في إلقاء الضوء على اللغة نفسها[1]. ويرى الباحث شكري عزيز الماضي " أنه لا بد للروائي من دراسة اللغة وطاقات الألفاظ والجمل والصور وقدرات الخيال على الابتكار وإيجاد العلاقات الجديدة بين مفردات الواقع التي توجد بينها هذه العلاقات من قبل أن يوجدها الفنان... ولهذا تتصف لغة الرواية رغم بساطتها الظاهرية –كما ترى– بقدرتها على أن تصف وتصور وتحدد وتوحي وتومئ وتؤثر وتقنع، فهي لغة تصويرية بالدرجة الأولى"[2].

إشكالية الفصحى والعامية في الرواية: لقد توصل الباحثون إلى موضوع هام جدا يتعلق ببحث المستويات اللغوية داخل العمل الروائي، ووجد بعضهم أنه يتوجب على الكاتب أن يراعي في رواياته جميع مستويات شخصياته الروائية الثقافية، الاجتماعية والفكرية. ويذهب ميخائيل باختين (1895–1975) إلى ما هو أبعد ؛ فيرى أن "الرواية ككل، ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة، التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة، ولغة الرواية هي نسق من اللغات، وهي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا. وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما"[3].

حين نقرأ تنظيرات باختين في مجال تعدد اللغات واللهجات يخيل إلينا وكأنه يتحدث عن خصوصيات اللغة العربية، وعن فوارق لهجاتها، ومن هنا يجدر بنا أن نتساءل: هل يدرك واسيني الأعرج هذه الإشكاليات وهذا التنوع الأسلوبي والكلامي؟ وهل يقوم بتطبيق ذلك أثناء كتابته للرواية؟

1– ينظر المرجع نفسه، ص48.

2 – شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، بيروت، 2008، ص85.

3 – ينظر : ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص34.

لقد نظر بعض الدارسين إلى اللغة الفصحى الكلاسيكية بنوع من التقديس بحيث لا يجوز لأحد المس بها. مع المناداة إلى ضرورة التمسك بها، سواء كانت في السرد أو في الحوار. واعتبر هؤلاء أنه من الصعوبة بمكان الالتزام باللغة التراثية وأساليب الكتابة القديمة لأن من شأنها – في رأيهم –، أن تمس بالمستوى الفكري والاجتماعي للشخصيات، وبعدها جاء التغيير على يد الروائيين العرب أنفسهم، بعد أن خاضوا عملية الكتابة الروائية الفعلية وتكثيف الإنتاج في القرن العشرين، وعمد هؤلاء إلى اللغة العربية الفصحى الحديثة، أو اللغة القريبة من العامة ؛ لأن رواياتهم تستمد أحداثها من واقع حياتهم، لا من التاريخ فقط، كما كان عليه الأمر عند نشأة الرواية العربية الحديثة. وتوصّل الروائيون إلى أن اللغة الفصحى، في مستوياتها المختلفة، هي لغة القص ولغة الوصف، وهي اللغة التي يفهمها كل مواطن عربي حيثما تواجد.

بالرغم من "الهجوم" الكاسح الذي تعرضت له الرواية العربية الحديثة في بداية مشوارها، إلا أننا نشهد كيف أن محمد حسين هيكل قد تجرأ على إقحام الحوار العامي في روايته زينب التي يعتبرها الدارسون والباحثون نموذجا فنيا للرواية العربية. كما يستطيع الدارس أن يميز مستويات اللغة الاجتماعية التي تراعي المستوى الفكري لبعض شخصيات هذه الرواية، وعليه نطرح السؤال الآتي: هل وفّق الكاتب الجزائري واسيني الأعرج في ترويض خطابه الروائي بحيث يتماشى مع شخوص رواياته ومع البيئة المحيطة بهم في السرد والحوار؟ وما هي الوسائل الفنية والتقنية التي وظفها؟ وما مدى نجاحه في ذلك؟

لغة خطاب واسيني الأعرج: يتخذ واسيني الأعرج، شأنه شأن جميع الروائيين العرب، اللغة العربية الفصحى "الحديثة" وسيلة لسرد الأحداث في مجمل رواياته، وهي لغة شديدة الصلة بالبيئة وبالمحيط الذي تدور فيه الأحداث. ولقد رأينا أن الكاتب قد وظّف لغة السرد التصويرية القادرة على نقل البيئة الجزائرية.

تمكّن الكاتب واسيني الأعرج، منذ الصفحة الأولى من رواية ذاكرة الماء، أن يقنع المتلقي بصدق الوصف والتصوير، وكأن عملية القتل والاغتيال لا يجوز أن توصف وتصور إلا بهذه اللغة، وبهذا الأسلوب الدال والإيحائي. فهي لغة مطعمة بنكهة الأجواء الجزائرية. لغة ذات إيحاء دال على الأجواء المحتقنة، وما ستؤول إليه الأمور فيما بعد من انفلات وانقلاب وثورة وحرب أهلية، كما يتبين لنا من افتتاحية الرواية:

"وها هو الزمن الميت يعود، ويمتلئ رأسي بالسكاكين والرصاص والطائرات التي أركبها مجبرا، والحديد الذي أصبح حقيقة قائمة تملأ الدماغ". "تأملت رزنامة البرنامج اليومي المعلقة عل الباب: البريد، المطبعة، المطعم، الجنازة، ثم العودة... تفاديا للخروج المجاني أو الموت العبثي" "الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون، أقمصة بيضاء، فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتفون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق، كانوا يرجمونه، عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين، شظايا المخ واللحم تلتصق بالقضبان الحديدية الصدئة التي كانت في أيديهم"[1].

يستطيع القارئ أن يلاحظ أجواء الحزن والغضب، لا من خلال الوصف فقط، بل من خلال التفصيل الدقيق للأشياء، وكأننا إزاء مقطع من مسرحية يغلب عليه عنصر المشاهدة بأم العين، ما يعني أن هناك مشاعر جياشة في النفوس تفور وتغلي وتتأهب. فكل مفردة لها دورها، وكل فعل له إيحاءه. كما نلاحظ سيطرة اللغة الحادة الخشنة، من خلال السرد والتصوير والحوار، فالأحداث تصور حربا أهلية، فيها قتلى وتدمير وتشريد، وفيها ظالم ومظلوم، وفيها فقر مدقع.

إننا إزاء رواية واقعية، وقد تعمّد كتّاب الرواية الواقعية أن لا يتقيدوا باللغة الفصحى في الحوار، وأجازوا لأنفسهم استخدام العامية المحضة، أحيانا،والفصحى

1 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 19.

الممزوجة بالعامية، أو العامية المفصّحة، وهذا ما يقوم به كاتبنا واسيني الأعرج، ولكنا نجزم أن الحوار في هذه الرواية، وفي كل الأحوال، هو حوار مبسط، قريب من المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي للشخوص، حتى ولو ورد باللغة الفصحى. فهذه ريم البنت الحنون التي تنتمي لطبقات الشعب العادية يرد الحوار فصيحا على لسانها أحيانا: "يقول لي دائما: يا ريما ،نحن الفقراء لا نملك الشيء الكثير سوى كنز الكلمات الذي نورّثه لأصدقائنا وأحبتنا، نتذكرهم به، ويتذكروننا به"[1] وفي أماكن أخرى يرد الحوار على لسانها بالعامية "أوف يا بابا، أنت مثل ماما، كي تحب تركب راسك تركبه، ما عليهش، عمو يوسف كان ناس ملاح"[2]. وفي كل الأحوال يظل الحوار جزءا من شخصيتها ومن فكرها ورؤيتها للحياة المرتبطة بالبيئة وبالمحيط الذي تعيش فيه.

يكثر الحوار في رواية ذاكرة تحت الماء بكل الوسائل والأساليب التي أشرنا إليها سابقا، ونقع على حوارات بالفصحى، كما ذكرنا، لكن الراوي يبذل مجهودا كبيرا لتنطق كل شخصية بلغتها لا بلغة السارد أو الروائي، وهي حوارات تصويرية تساعد على إضفاء روح الواقعية التي تتلاءم مع الجو العام للرواية، ولنا على ذلك أمثلة عديدة منها:

"– صباح الخير. أستاذ هل عرفتني؟

هاه جليلة ! وهل تخفى الأقمار والوجوه الطيبة؟

– جليلة، كيف أحوالك، أطفالك، دراستك؟

–لا بأس يا أستاذ، أحاول أن أسجل في الماجستير، لكن التعقيدات الإدارية تجعل منه أمرا مستحيلا.

– شفت الإدارة ما أبأسها.

1– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 24.

2– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 49.

– على كل لم آت اليوم من أجل هذا، جئت من أجلك أنتَ، أعرف أنك كل يوم ثلاثاء تدرّس"[1].

إن الحوار أعلاه، كما نرى، يدور بين شخصين باللغة الفصحى، وهو يصور حالة من الحقرة التي تشعر بها شريحة من المجتمع تنظر بعين الكراهية تجاه "الإداريين" الذين تحكّموا وتجبّروا بالناس دون قيود، فعبّرت عن ذلك بلغة تتلاءم مع عادات هذا المجتمع وتقاليده وأفكاره. مما يعني أن الروائي يبذل مجهودا في إنطاق شخوص رواياته بما يتناسب مع فكرهم وثقافتهم وموقعهم الاجتماعي، وزاوية رؤياهم، سواء دار ذلك الحوار بالفصحى أو بالعامية. وهذا ما نلمسه أيضا في السرد الفصيح كما نرى في النص التالي: "وكان الضباط يتقاسمون غنائم الحرب الفائتة، ويبكون ببعض النفاق، الذين ذبحوهم أو دفنوهم، أو قتلوا أمام أعينهم"[2].

إننا نعني من خلال هذه المقارنة بين المثالين: أن واسيني قد بذل جهدا للحفاظ، في السرد وفي الحوار، على إنطاق وتشخيص أبطال روايته بلغة تصور البيئة والمستوى الفكري الملائم لهم ولوضعياتهم النفسية، إذ يرد الحوار باللغة العربية الفصحى، وكذلك بعض الجمل الحوارية التي يمكننا أن نطلق عليها "اللغة الثالثة"، تلك اللغة التي تقرأ بالفصحى وبالعامية. كما نلاحظ جملا تتداخل فيها الفصحى بالعامية، لكن ما يجب التأكيد عليه أن الحوار يعكس مستوى الشخصيات والأجواء المحيطة بها. لذلك حرص على استعمال اللغة الفصحى الحديثة في السرد، وعلى التنويع في الحوار.

1– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 46.

2– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 42.

خاتمة: يحرص واسيني الأعرج في هذه الرواية على إنطاق شخصياته وتصويرها بلغات ولهجات تتلاءم مع وضعياتها وحالاتها النفسية، فالنص يتلاءم مع البيئة الجزائرية في عاداتها وتقاليدها وفي أسلوب حياتها اليومي من هم وقلق وفرح، وكاتبنا اعتمد أصلا اللغة الفصحى، لا في سرده فحسب بل في حواره أيضا. والقارئ المتمعن قادر على التمييز ما بين لغات عدة تهدف إلى نقل صور متعددة لشخصيات تتفاوت مواقعها الاجتماعية والفكرية، وواسيني الأعرج لديه حس واع للغات الأفراد والجماعات ؛ ولهذا مزج في أغلب روايته بين الفصحى والعامية في الحوار بطريقة تجعل المعنى واضحاً لدى القارئ في أي بلد عربي، وتضفي في الوقت ذاته نكهة عليه، وتجعله أقرب إلى الصيغة الشفهية.

فلقد أولى العامية اهتماماً – خاصة في الحوار– ؛ لأن اللغة بتلويناتها العامية، وفروقاتها الدلالية، وموسيقاها، تعكس هذا الثراء في الذات العربية لكنّه حافظ على التوازن بين الفصحى والعامية. فالمزاوجة بينهما كانت لغة وسطى يجسّر من خلالها الهوة بين الشخصية وعالمها الروائي، والقارئ وعالمه الواقعي، والكف عن تعميم الفجوة بين الفصيح والعامي، وذلك من أجل تبني سياسة تلهيجيَّة تخلق ازدواجية للغة الرسمية مع عدم إلغاء اللهجات الأخرى التي تمثل رافداً محلياً مهماً، وعدم إهمال اللغات الأخرى، والعمل على إتقانها.