العدد: 02/سبتمبر2007 المجلد: 02 ISSN: 1112-7015
ص: 06 - 14 EISSN: 2602-5973

إشكالية توظيف اللهجة العامية في الرواية الجزائرية

وذناني بوداود
جامعة الأغواط

تمهيد :

الروائي الجزائري مثله مثل الروائي العربي اشتغل على اللغة ، بعدما أدرك أن النص السردي الروائي لا تكتمل شعريته وجماليته إلا من خلال اللغة . ولكنه في المقابل أدرك كذلك أن للمتلقي ذوقه اللغوي . لذا كان عليه أن يعدد المستويات اللغوية في نصه قصد إثرائه . لأن النص الروائي هو(ملتقى صراع جميع الأصوات المتناقضة . ويترتب عن هذا أن النص الروائي بدوره قابل لشتى التأويلات ، بل إن تأويله لا حدود له ، فما دام النص معرضا على الدوام لأن يقرأ في لحظة تاريخية من قبل قراء جدد ،فإن كل قارئ سيقدم تأويلا مغايرا يتلاءم مع زمنه الخاص .)[1] ولكن صراع الأصوات داخل النص الروائي يحتاج من الكاتب إلى خبرة باللغة وكيفية توجيه ذلك الصراع نحو تماسك مكونات النص حتى لا تتفكك أجزاءه وتغيب جمالياته .

ومن هنا وجد الروائي الجزائري نفسه أمام صعوبة اللغة خاصة عند توظيف اللهجات العامية . كما واجهته مشكلة أخرى وهي أي لهجة يوظفها فاللهجات تتعدد في البلد الواحد ، كما تحتاج كتابتها إلى ضبط وشرح وتوضيح حتى يتسنى للمتلقي قراءتها . وهنا تكمن إشكالية توظيف اللهجات العامية في النص الروائي الجزائري. ولكن الروائي الجزائري ، من خلال مسالك التجريب ، إيجاد مساحة للهجة العامية في نصه . لأن اللغة (ليست وسيلة للتواصل والإخبار ، وإنما أيضا مجموعة من الأدوار المتبادلة يراهن من خلالها كل متلفظ على تعزيز صورته لدى الآخر ، وتغيير معتقداته وتمثلاته .)[2] ونحن في هذه المقالة المتواضعة نحاول أن نقف على بعض المحطات التي حاول فيها الروائي الجزائري توظيف العامية في نصه الروائي .

ولكن السؤال الذي يجب أن نطرحه من البداية هو: – هل توظيف اللهجات العامية في الرواية يمثل إشكالا ؟ وإن الجواب بنعم . فما هي الإشكالية التي تجب دراستها ؟ والجواب عن ذلك يتضح لنا من خلال القضايا التالية:

1 – أن اللهجات تتعدد في القطر الواحد . 2 – أن اللهجة العامية غير كتابية وتحتاج إلى ضبط .

3 – أن بعض الكلمات في اللهجة العامية تحتاج إلى شرح وتوضيح . 4 – أن التوظيف قد يعطل قراءة المتلقي في بعض الأحيان .

الروائي الجزائري وتوظيف الموروث الشعبي :

من المعروف أن الجنس الروائي يتميز عن الأجناس الأخرى بقدرته على احتضان أجناس فنية عديدة ، دون أن يحدث خلل في بنيته الحكائية ، إن كان الروائي قديرا . فـ(الرواية هي الساحة الواسعة التي استطاعت أن تتعامل بثراء جيد مع المؤثرات التراثية الشعبية بما يضيفه هذا التعامل الذي من تصاعد فني ومضموني في أعمال روائية عديدة .)[3] من هنا فاللغة

العامية أو الدارجة ، هي اللغة الشعبية المداولة في الحياة اليومية . وتوظيفها من طرف الروائي يقصد به الوصول إلى أمر ما . إما إلى تعرية الواقع الاجتماعي ، أو إلى السخرية منه ، أو إلى واقعية الحدث الذي يحاول الكاتب سرده . ومن خلالها يتمكن من التعبير عن الحقيقة التي يريد الوصول إليها . والمعروف (أن الرواية المتعددة اللغات وما يتولد عنها من تعدد في الأصوات ، تكون ناجحة بمقدار ما تستطيع أن تجعل الأصوات المتباينة ، تتفاعل وتتساكن لتشكل نصا متماسكا)[4] ولكن توظيف اللغة العامية يحتاج من الكاتب إلى مقدرة فنية تمكنه من إحداث تواصل وتعالق بينها ، وبين اللغة الفصحى حتى لا يحدث خلل في بنية النص . بحيث تنصهر تلك الألفاظ العامية داخل النص وتصبح جزءا منه .

والذي يطلع على الرواية الجزائرية يلاحظ ومنذ نشأتها الأولى اهتمت بالتراث الشعبي وقد جسدت ذلك من خلال محطات متنوعة (توظيف أمثال – أغاني – رموز –كلمات) قصد إظهار محلية النص الروائي الجزائري . وإعطائه بعده الشعبي المحلي . لأن (الروائي يعيش واقع الناس ولكنه يعيد إنتاجه ، وإعادة الإنتاج هو موقف وموقع ، موقف من العالم وموقع لتلقي هذا العالم ، وكلاهما يسمح بإعادة تشكيل العالم وبنائه من جديد)[5] فالواقع الذي ينقل تفاصيل أحداثه ، هو الذي يحتم عليه ، اختيار اللغة التي تتلاءم مع وقائع الناس ومجريات حياتهم العادية ، وهو واقع تسيطر عليه لغة عادية ، بسيطة لا ضوابط لها ، و لا ترقى إلى درجة لغة الإبداع كما يعرف عن اللغة الفصحى . ولكن الحقيقة التي يجب أن نعرفها هي أن (الروائي يكتب عالما يستقي مادته من المعيش ، والذاكرة ، والأحلام ، والتاريخ ، والميثيولوجيا ، وأخبار الجرائد ، والرؤى والكوابيس ، وذاكرة الطفولة ، وفي جميع الأحوال فالأنا الكاتبة تختلف دائما عن أنا الكاتب ، والمطابقة وإن كانت غير مستحيلة ، فإنها مفقودة على كل حال .)[6] فذات الكاتب ، لحظة الكتابة ، تتلبس بمشاعر أخرى ، غير التي يعيشها الكاتب في واقعه الحقيقي .

والسبب في ذلك ، أن الروائي يعيش الواقع اليومي المعيش ، بكل أحداثه وعلاقاته المتناقضة . وهو ما يحتم عليه ، أن ينقل الواقع المعيش ، بمشاهده المختلفة ، وصوره المتعددة . وهدفه من وراء ذلك جعل المتلقي يحس بحقيقة الواقع . وكما هو معروف (فالنص (الروائي) يتألف من كتابات متعددة ، تنحدر من ثقافات عديدة ، تدخل في حوار مع بعضها البعض ، وتتحاكى وتتعارض ، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد .وليست هذه النقطة هي المؤلف ، كما دأبنا على القول ، وإنما هي القارئ . القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف . فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما في مقصده واتجاهه .)[7]على حد قول رولان بارت .

وبما أن الروائي الجزائري قد أدرك ما للمتلقي من دور في العملية الإبداعية . فكان عليه أن يتمثل الواقع المعيش في نصه الروائي ، دون أن يخرجه عن حقيقته المعاشة . ولذلك وظّف مكونات الحياة الشعبية ، كالأمثال والأغاني الشعبية ، والحكايات وغيرها ، من الموروث الشعبي في نصه . فالرواية هي (الآلة التي تقيس حرارة المجتمع ، لأنها تتطرق إلى كافة التيارات الفكرية وتتكيف في كل الأحوال والمواقف ، وتتبع جميع المغريات التي تثيرها الظروف ، ثم إنها توضح الأساليب العامة للتفكير والشعور والتصرف إزاء حادثة ما ، كما أنها تشكل المادة التي يمكن أن يستخدمها الفيلسوف والمؤرخ والباحث الاجتماعي .)[8] على حد قول موريس نادو. والذي يطلع على روايات عبد الحميد بن هدوقة ، والطاهر وطار

، ورشيد بوجدرة ، ووسيني الأعرج ، وعبد المالك مرتاض . وغيرهم يلاحظ ذلك جليا . فقد كان توظيف الموروث الشعبي ، في الرواية الجزائرية ، في مجال التجريب .

والمعروف أن عملية التجريب ليست بالأمر الهين . فهي عمل جاد يحتاج من الروائي إلى جهد كبير لكي لا يصبح التجريب من أجل التجريب ، وتضيع جمالية النص الروائي في مقابل ذلك . وبما أن توظيف اللهجات العامية يدخل في مجال التجريب ، فإن التهجين اللغوي يتحول (إلى ملتقى وعيين لغويين مفصولين . فالحواجز بين (الفصحى) و(العامية) تنهار ، وإعادة تنبير الصوغ الأسلوبي تكسب الصوت المتلفظ عمقه الاجتماعي ونكهته " الإقليمية " بحيث تغدو " صورة اللغة " حلبة لتشخيص اللغة الروائية وفق سيرورة تركيبية كرنافالية . هكذا تنفتح طقوس الأسلبة على مأثور الأقوال والحكم التي تحبل بها الذاكرة الشعبية ، والتي تشكل رصيدا ثقافيا تراثيا أصيلا .)[9]

ولكن ما يقف عليه المتلقي للرواية الجزائرية يجد أن الكثير من الروائيين الجزائريين ، قد تحفظوا في توظيف اللغة العامية في نصوصهم الروائية . ويظهر ذلك في محدودية التوظيف ، فالمساحة التي تحتلها اللغة الدارجة في النص الروائي الجزائري محدودة بالقياس إلى اللغة الفصحى . ما عدا بعض الأمثال والأغاني الشعبية والحكم . و(لا شك أن لانخراط لغة الموروث الشعبي في لغة النص الروائي ، سردا ووصفا وحوارا ، مشاكل وقضايا ، أمكن حسمها – تقريبا – لصالح اللغة الفصحى في السرد الروائي ، وذلك لأنه يمثل لغة الكاتب وأسلوبه ، وما زال الصراع دائرا في حلبة الحوار الروائي ، بين مؤيد ومعارض)[10] فالروائي الجزائري وهو يمارس الكتابة الإبداعية ، أدرك بأن لغة الإبداع هي اللغة الفصحى ، نظرا لغزارة ألفاظها وجمالية مفرداتها وإخضاعها للتقعيد اللغوي .فهي منذ نشأتها لغة إبداع وفن .

وذلك ما أكده الروائي المصري إدوار الخراط بقوله (وفي يقيني أن اللغة عندنا لغة شديدة الغنى والخصوبة ، ومطواع ، ومرنة ، وصارمة الدقة في وقت معا ، وأنها في الحقيقة قادرة على أن تكتسب روح العصر ، وأن تفي بحساسيته ، وأن تحمل بجلاء مهمة بيان معارج الفكر الحديث مهما بدا فيه من غنى .)[11] فاللغة الفصحى تفتح مجالا واسعا للنص الروائي ، وتمكنه من الانتشار في الأقطار العربية وغير العربية . بينما توظيف اللهجة العامية ، يقلل من انتشاره ، فيبقى محصورا في القطر الذي ينتمي إليه .أو في الجهة التي تنتمي إليها اللهجة العامية .

وإذا كانت اللغة هي أداة للتبليغ والتواصل ، فإن التواصل الفني غير التواصل العادي اليومي ، لأن اللغة في التواصل الفني ، تتلبس بثوب خاص بها ، يتلاءم وجماليات الفن من جهة ، ومن جهة أخرى مع ذوق ومنطق المتلقي . ولذا (فالعمل الفني له لغة خاصة ، لغة بالمعنى الشامل للغة ، وسيكون له خطاب خاص ، وسيكون له تناول خاص ، ينبع من طبيعة العمل الفني نفسه ، ويفضي إليه .)[12] فالكاتب ومن أجل أن يحكم بناء نصه ، عليه أن يتجاوز ذلك المنوال المتعارف عليه في الكتابة . وهنا يلعب الوعي بالكتابة الفنية ، دوره في ذلك ، لأن العملية لم تصبح استعمالا للغة ، من أجل توصيل معنى ، وإنما تصبح عملية حفر في عمق اللغة ، من أجل إنتاج معنى جديد ، غير مفارق لطبيعة اللغة . لأن الخطاب الروائي العربي لم يعد بعد التطور الذي عرفه ، مجرد سرد ، وحكي للأحداث ، بقدر ما أصبح يطرح إشكالية الكتابة الفنية . ومن هنا أصبح على الروائي أن يشتغل على اللغة ، فللغة سحر وأسرار كثيرة ، والسحر الكامن في جوهرها ، لا يتأتى إلا لمبدع ، قد استطاع أن يقف على أسرارها ، و يعرف كيفية التعامل مع كلماتها وتراكيبها .

وإذا كانت اللغة تبدو في الظاهر سهلة المنال ، فإنها في حقيقة الأمر صعبة ، صعوبة الألوان بالنسبة للرسام . وعلى حد قول الروائي السائح لحبيب فإن (اللغة هي قوة الرواية ، سرعتها ، سطوتها ، وهي لذتها).[13] فاللغة تسحر المبدع بروعتها ، مما ينشأ عنه علاقة عشق بينه وبينها ، ولكنها تخيفه وترهبه ، عندما تتلبس أمامه بالغموض ، وتحجب نفسها عنه بالتهرّب ، فتصبح مادة عصية على الهضم ، وتتحول إلى سراب بعيد لا يدركه ، ولا يستطيع القبض عليه ، مهما حاول جاهدا . ومن خلال هذا المفهوم أصبح على الروائي الجزائري أن يخوض معركة حقيقية ، مع اللغة أثناء الكتابة .

دواعي توظيف اللهجات العامية في الخطاب الروائي :

يمكن للمطلع على الرواية الجزائرية أن يلاحظ بأن هناك دواعي عديدة جعلت الروائيين الجزائريين يوظفون اللهجات العامية المحلية منها :

1 – أن هناك من ينطلق من قناعة فكرية محصّلتها ، أن التوظيف يعطي للنص الروائي بعده القطري الإقليمي. مما يجعل العمل الروائي صورة للبيئة المحلية .

2 – وهناك من يستعمل العامية لأغراض فنية وأيديولوجية ، والقصد من ذلك محاولة تغيير الواقع .

3 – وهناك من يكون قصده السخرية من بعض المواقف الشعبية ، ومن التعبير الشعبي .

4 – وهناك من يستعمل التوظيف لغرض فني جمالي . لأنه يؤمن بجمالية اللهجة العامية المحلية ، في مقابل جمالية اللغة الفصحى .

الرواية الجزائرية المعاصرة وتوظيف اللهجة العامية .

المعروف عن الخطابات الإبداعية ، أنها تختلف من حيث استعمال اللغة ، فلكل مبدع قاموسه اللغوي ، وإستراتيجيته الخاصة ، في استعمال اللغة . والروائي الجزائري ، مثله مثل الروائي العربي ، يجد نفسه أثناء لحظة الكتابة ، بين لغة الأدب ، ولغة الواقع . بين أن تكون لغته رفيعة متعالية ، وبين تلك اللغة الهجينة البسيطة المتداولة . ومن هنا فانجاز خطاب إبداعي ، معناه تواصل مع الآخرين ، ولذا يتحتم عليه أن يستعمل اللغة ، بإستراتيجية خاصة ، حتى يضمن لنصه ، ما يرغب فيه . و تصبح عملية التواصل على المحك ، بحيث عليه أن يجعل في حسبانه استعمال ، لغة تتوافق مع المتلقي . ولكن الشعور الذي يتملك الكاتب لحظة الكتابة ، يجعله في حيرة من أمره . فبأي لغة يكتب . أيقطع الصلة بينه ، وبين الواقع ، ويعتمد على ذاكرته في نحت اللغة التي تتوافق مع مقاصده ، لبناء نصه ، أم يقوم بالمزاوجة بين ما يريد ، وبين ما يريده الواقع المعيش من تعدد لغوي في نصه . وأمام هذه الإشكالية فإن البعض من الروائيين الجزائريين قد حاولوا الالتفات إلى اللهجات العامية في نصوصهم الروائية قصد توظيفها من أجل إعطاء النص أبعادا فنية والقطرية الإقليمية .

وهو أمر طبيعي لأن الروائي الجزائري هو ابن بيئة شعبية ، لها لهجتها العامية ، التي تتميز بمفرداتها وتراكيبها فكان ولابد ، وأن يكون لها حضور في إبداعه الروائي .خاصة وأن هناك من يرى بأن ذلك التوظيف قد يعطي النص الروائي خصوصية فنية . وتظهر تلك الخصوصية في ذلك التزاوج الذي يتحقق في النص بين الفصحى والعامية . ولكن المزاوجة بين الفصحى والعامية ليس بالأمر السهل ، فهو عمل صعب ، يحتاج إلى ممارسة طويلة . لأن عملية صهر الألفاظ المختلفة ، في بوتقة واحدة ، لخلق مصالحة بين الفصحى والعامية أمر يحتاج إلى دربة وممارسة طويلة . فـ(الكتابة خرق لكل نمطية

مفروضة ، وليست ممارسة مهنية محضة ، إنها فضاء من التفاعلات التي يخترق من خلالها الكاتب حدود الأنواع لخلق فضاء جديد وإبداع جديد .)[14] والإبداع الجديد ، لا يتحقق إلا من خلال اللغة ، ولكن ليس كل لغة تحقق المطلوب الفني للنص السردي .

ومن خلال قراءتنا لبعض النصوص الروائية لاحظنا بأن التوظيف للهجة العامية الدارجة ، يختلف من روائي إلى آخر . وأن سجلات التوظيف تتباين من نص إلى آخر . فهناك من يوظف كلمات ، وهناك من يوظف حوارا ، وهناك من يوظف رسالة، وهناك من يوظف الأمثال أو الأغاني، أو الحكايات والأساطير . وبما أن الرواية هي جنس في طور التكوّن فإنها (تستطيع أن تخترق نقاوة اللغة وخلوصها ومعايير فصاحتها القديمة التي أرستها قواعد البلاغة التقليدية ، ذلك لأن الرواية جنس أدبي هجين ، تتفتح فيه اللغات كما تلتقي في جسده سلالات المحكي ولغاته بكل لغط الشوارع ومظاهر التعبير الاجتماعي اللغوية ، لأنها تعبير عن شخصيات متمرسة في التربة المجتمعية .)[15] ولا يتحقق الصدق الفني والمحلية في النص الروائي ، إلا إذا كان التوظيف تلقائيا ، ومندمجا عضويا بنسيج الرواية .

ونحاول هنا أن نقف على بعض النصوص الروائية التي حاول أصحابها أن يؤسسوا بنيتها على المزاوجة بين الفصحى واللهجة العامية .ومن بين النصوص الروائية التي كان للهجة العامية حظ فيها .رواية مذنبون للسايح لحبيب ، حيث وظّف بعض الكلمات العامية ، في بعض سياقاتها ، مثل ما نجده في النصوص التالية :

(تمسك بغداد بالمجرفة اليدوية وبالفأس معا ، **وكحكح** يعقوب بلا سبب ظاهر ، مسلطين نظراتهما المشوشة عليه (أي عمران) قد انشغل عنهما **يذوب** السكر . ثم ذاق **وجرع** دفعة واحدة وقرعهما : يجب أن تحشرا مع الدجاج .كنت آمل أن يطلع علي صباحي من غير نكد)[16]

وفي قوله :(كان رشيد . فقد أطل برأسه ثم تقدم في ملابسه ، التي غادرني عليها ، عدا السروال . فقال له : **جاء عليك** .كأنه خيط على مقاسك من نوع **الترقال** الجيد .)[17] وفي قوله :(ولاطفه بأنه كان عليه أن ينظف رجليه من **الغرقة** . فرد عليه بأن تعمد ذلك ليشعره بوجوده .)[18]

وفي قوله : (وقالت لها : أنت فلتة من المرحومة جدتك . كنت بين ساقيها تضفر لي شعري لما سألتني عن رشيد فخجلت **فقرصتني** في خاصرتي فتألمت فقالت لي : لو **شفت قرصة** الرجال . ثم عقصت لي مؤخرة الضفيرة بمساك وهمست لي : قلبي يحدثني أنه **يبغيك** .)[19]

وفي قوله : (دخل الزاوية **طالبا فخرج** القرآن ثلاث مرات **فانتقش** في قلبه وسكن سمعه)[20]

وفي قوله : (كيف تذكر **نغزة** شوكة الفرع فرأى دمه أحمر إذ قطف زهرة من شجيرة **الجنينية** وقربها من أنفه واستنشق ثم قدمها لأمه .)[21]

أما بشير مفتي فإننا نجد **في روايته [أشجار القيامة]** المقطع التالي :

(ولأني اكتشفت سوءتهم المشينة تلك بدأت أصرخ بأعلى صوتي كأني " شيكور الحومة " " ألي يزيد أيحل فمو ولا يهدر كلمة أعلي نفعل في أمو وباباه ، واللي عندوا أشوية رجلة ينزل راني نستن فيه "[22]

والملاحظ أن الروائي قد شعر بصعوبة اللهجة فقام بضبط كلمات النص السابق لكي يتمكن المتلقي من قراءتها .و ذلك دليل على صعوبة اللهجات الدارجة .

وفي نفس الرواية نقف على الحوار التالي :

(سألته مرة بتردد : – في أي يوم نحن ؟ رمقني بنظرة سامة . ولكنني واصلت بتحد هذه المرة : – كم هي الساعة ؟ – فصاح في وجهي شاتما : – ساعة يماك أسكت.[23]

(كريمة سألتني عنك تقلقت عليك . أين بت البارحة ؟ [24]

وفي نفس الرواية نقف على نص رسالة كانت قد بعثت بها مومس إلى السارد .

(" سيدي قريت واش كتبت بالسيف . أنا ما نعرفش نقرا مليح ، بصح من اليوم احلفت نولي نقرا ، تقدر تجيلي لوقت لتحب ، الوقت لي بغالك ، كلي ليك ، باطل " مومس فاضلة[25] .

كما نقرأ الحوار التالي في رواية بخور السراب لبشير مفتي :

(فجأة وأنا أسأله بارتباك واضح : – خير انشا الله . — لا خير ما تخافش بارك نتلاقاو غدو ونحكيلك .[26]

أما **محمد ساري** فنجد في روايته **[القلاع المتآكلة]** الحوارات التالية :

(ولكن الشرطي نحرني معترضا سبيلي : – وين رايح يا السي محمد ... ممنوع الاقتراب ... ممنوع مس جثة الميت .[27]

(– واش رايك يا السي أحمد ؟ ما هي تخميناتك الأولى ؟ التفت إلي مندهشا : – آه أنت هنا يا أستاذ ... لم تقل لي إنك تسكن بالمتوسطة ؟ [28]

(عوض أن تهدأ نصيرة ، انفجرت بالبكاء : – واش اداني ... واش اداني ... أنا بهبولة ... مهبولة ...[29]

(ولكن السماء بقيت صماء . فحدث ما لا يتصور . حدث ما لا يحدث " صرا اللي ما صرا عند حتى قوم .[30] (ما إن عتب باب الفناء الصغير حتى صاح : – يا ما ، يا ما ... خلاص قبلوني .[31]

(علاش يا ربي ، علاش ...[32]

(" تهدر ولا ما تهدرش ..." وحينما لا أجيب ، يعيد إدخال رأسي داخل الحوض ، كرر العملية مرات عديدة ، وهو يصرخ : " تهدر بلا يماك " [33]

في حوار آخر دار بين الدركي وصاحب البندقية نقف على المقطع التالي :

(ناقشته في الأمر طويلا إلى أن استسلم مبتسما . قال لي : أنت فحل و**مولى ذراع** ، تستحق أكثر من هذا . خذها أنا أتصرف .[34] حوار بين الدركي وصاحب البندقية .

كما نجد توظيف المثل العامي في نفس الرواية مثل :

(ما يبقى في الواد غير حجاره . جاء وقت الحساب . اللي دارها يخلصها .[35]

(إن الذي ليس في بطنه تبن لا يخاف من النار ...[36]

والملاحظ هنا أن قصد الروائي من هذا التوظيف هو تعميق الإحساس بالحياة ، و جعل المتلقي يقف على قضايا الإنسان في حياته اليومية ، و يتعرف على الفئة التي تتكلم تلك اللهجة .

وما يمكننا قوله بعد ما أوردنا المقاطع السابقة الذكر. هو أن بعض الروائيين يتعمّدون استعمال العامية لأغراض إيديولوجية والبعض الآخر لأغراض فنية ، أو لأعراض قطرية محلية .وهناك من يرى بأن التنوع اللهجي يثري النص الروائي . وأن تعرض الروائي للتنوع الاجتماعي ، يتبعه تنوع لغوي . فاللهجة العامية الدارجة في النصوص السابقة الذكر ، توهم المتلقي بواقعية أحداث الرواية . ومن ذلك فتوظيف اللهجات الدارجة التي تتفاعل داخل الفضاء الشعبي ، جاء من أجل تحقيق البعد الواقعي للنص الروائي من جهة . ومن جهة أخرى من أجل (تحقيق تنوع أسلوبي يتغذى من بلاغة العامي والمأثور واليومي ، ويقع ذلك في الحدود التي يثرى بها تنوع الأساليب والموقف التعبيري للغة الأم بالنسبة للإبداع . ومثل هذا التلوين يساهم في الصوغ الحواري للنبرات التي تمثل في الواقع تباين المتكلمين بحسب نظام التراتب الذي يندرجون ضمنه ويتفاعلون في سياقه سلبا وإيجابا)[37]

والحاصل أن الروائي الجزائري ، قد أدرك بعد التجربة ، أن النص الروائي المكتوب بالعربية الفصحى ، يبقى الفضاء الأوسع ، لتواصل اللغة الفصحى ، مع كل اللهجات العامية المتداولة في الفضاء العربي ، من المحيط إلى الخليج . ولذا فلا مناص من الكتابة بالفصحى ، أو مزاوجتها باللهجات العربية القريبة منها .لأن اللهجات العامية فاقدة لسلطة الكتابة الفنية لشفويتها ، وعدم خضوعها للضوابط اللغوية . والإشكالية التي تطرح هنا، هو أن التوظيف ، في عمومه . وراءه دوافع أيديولوجية ، تحاول زحزحة اللغة الفصحى عن مكانتها الإبداعية والتواصلية . وإحلال مكانها اللهجة العامية القطرية ، لأنها في نظر بعض الروائيين أكثر التصاقا بالواقع وأكثر تعبيرا عن الهموم اليومية لأفراد المجتمع ، فهي قريبة من مشاعرهم وإحساساتهم . ولكن الحقيقة تثبت عكس ذلك فاللغة العربية الفصحى ، ليست عاجزة عن التعبير ، عن واقع المجتمع وإحساساته ، ومشاعر شخصياته .

وصدق الناقد مخلوف عامر عندما قال :(لقد برهنت الكتابة الروائية في الجزائر وفي سائر البلدان العربية على أن اللغة العربية لغة أدبية جميلة راقية ، وبإمكانها أن تحقق التميز والاختلاف إذا كانت قناعة الأديب الذي يستعملها تنزع نحو التميز عن الآخر ، بل تنزع إلى تغيير صورتنا في ذهن الآخر)[38] وتلك حقيقة لا يختلف فيها اثنان ، ولا تغيب عن عقل أديب مبدع ، يعمل على السمو بعمله الفني .

الهوامش:

[1] – حميد لحمداني القراءة وتوليد الدلالة ص 29

[2] – محمد الداهي سيميائية الكلام الروائي المدارس ط2006/1 الدار البيضاء ص126

[3] – يحي محمد التراث الشعبي في الكتابة الروائية مجلة المسار (مجلة اتحاد الكتاب التونسيين ع 1993/19ص 38

[4] – محمد العافية الخطاب الروائي عند إميل حبيبي ط1997/1 مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء .

[5] – محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ملتقى الروائيين العرب الأول مهرجان قابس الدولي دار الحوار ط1993/1 سورية ص 70 .

[6] – محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ص 77 .

[7] – المصطفى عمراني مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي عالم الكتب الحديث ط2011/1 الأردن ص 63

[8] – المصطفى عمراني مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ص 124

[9] – محمد أمنصور استراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة المدارس الدار البيضاء ط2006/1 ص 149 .

[10] – سعيد شوقي محمد سليمان توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ط2000/1 ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ص 333 .

[11] – إدوار الخراط مهاجمة المستحيل سيرة ذاتية للكتابة ملتقى الروائيين العرب الأول مهرجان قابس الدولي دار الحوار ط1993/1 سورية ص100.

[12] – إدوار الخراط مهاجمة المستحيل سيرة ذاتية للكتابة ص99 .

[13] – الحبيب السائح الكتابة وتجربة الكتابة مجلة أسئلة الكتابة ع2004/1 جامعة بشار ص 56 .

[14] – أبلاغ محمد عبد الجليل . شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري) ط2002/1 المدارس شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء ص47.

[15] – محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ص78 .

[16] – الحبيب السائح رواية مذنبون دار الحكمة ط2008/1 ص 149

[17] – رواية مذنبون ص 163

[18] – رواية مذنبون ص 164

[19] – رواية مذنبون ص 214

[20] – رواية مذنبون ص 226

[21] – رواية مذنبون ص 289

[22] – بشير مفتي غرفة الذكريات منشورات الاختلاف ط2014/1 ص 131

[23] – بشير مفتي أشجار القيامة منشورات الاختلاف ط2005/1 ص 26 .

[24] – بشير مفتي أشجار القيامة ص70

[25] – بشير مفتي أشجار القيامة ص 137 .

[26] – بشير مفتي بخور السراب منشورات الاختلاف ط2004/1 ص 128 .

[27] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 10

[28] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 11

[29] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 79 .

[30] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 94 .

[31] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 100

[32] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 105

[33] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 174 .

[34] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 220 .

[35] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 210 .

[36] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 ص 211 .

[37] – عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والحوار المدارس ط2000/1 ص 86

[38] – مخلوف عامر توظيف التراث في الرواية الجزائرية منشورات دار الأديب ط1 ص 203 .

المصادر والمراجع:

النصوص الروائية :

1– الحبيب السائح رواية مذنبون دار الحكمة ط2008/1

2 – بشير مفتي غرفة الذكريات منشورات الاختلاف ط2014/1 .

[3] – بشير مفتي أشجار القيامة منشورات الاختلاف ط2005/1 .

[4] – بشير مفتي بخور السراب منشورات الاختلاف ط2004/1 .

[5] – محمد ساري القلاع المتآكلة منشورات البرزخ 2013 .

المراجع :

1 – حميد لحمداني القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي ط2003/1 .

[2] – محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ملتقى الروائيين العرب الأول مهرجان قابس الدولي دار الحوار ط1993/1 سورية .

[3] – المصطفى عمراني مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي عالم الكتب الحديث ط2011/1 الأردن .

[4] – محمد أمنصور استراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة المدارس الدار البيضاء ط2006/1 .

[5] – إدوار الخراط مهاجمة المستحيل سيرة ذاتية للكتابة ملتقى الروائيين العرب الأول مهرجان قابس الدولي دار الحوار ط1993/1 سورية .

[6] – أبلاغ محمد عبد الجليل شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري) . ط2002/1 المدارس الدار البيضاء.

7– محمد الداهي سيميائية الكلام الروائي المدارس ط2006/1 الدار البيضاء

[8] – عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والحوار المدارس ط2000/1 .

[9] – مخلوف عامر توظيف التراث في الرواية الجزائرية منشورات دار الأديب ط1 .

10 – سعيد شوقي محمد سليمان توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ط2000/1 ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .

11 – الحبيب السائح الكتابة وتجربة الكتابة مجلة أسئلة الكتابة ع2004/1 جامعة بشار .

12– يحي محمد التراث الشعبي في الكتابة الروائية مجلة المسار (مجلة اتحاد الكتاب التونسيين ع 1993/19

13 – محمد العافية الخطاب الروائي عند إميل حبيبي ط1997/1 مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء .

14 – مخلوف عامر توظيف التراث في الرواية الجزائرية منشورات دار الأديب ط1.