مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 638 - 660 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللغة وتعدد اللهجات في روايات الحبيب السايح

Language and Diversity of Dialects in Lahbib Essayah's Novels

د. الطاهر مسيلي *
Tahar Messili
جامعة عبد الرحمن ميرة– بجاية (الجزائر)
University of Abderrahmane Mira- Bejaia (Algeria)
Tahar.messili@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال: 2021/06/30	تاريخ القبول: 2021/09/27	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

يتناول هذا المقال دراسة اللغة في مستوياتها التداولي التوصيلي، الإيحائي والتهجيني، وذلك في أربع روايات هي زمن النمرود، ذاك الحنين، تماسخت والموت في وهران. وتهدف صفحات هذه الدراسة للكشف عن طبيعة اللغة الموظفة في هذه الروايات وما تحمله من دلالات.

وتقوم إشكالية هذا البحث على الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمّها: ما هي مستويات اللغة الموظفة في هذه الروايات؟ ولماذا تمّ انتقاء هذه المستويات تحديدا؟ وكيف تم توظيفها؟

وقد اعتمدت المنهجية المتبعة في هذه الدراسة على الغوص في الروايات المذكورة للكشف عن طبيعة اللغة التي استعان بها الحبيب السايح في كتابتها، وتناول مستوياتها بالتصنيف والتحليل.

في الأخير خلص هذا العمل إلى أنّ لغة هذه الروايات نابعة من رؤية مؤلّفها لواقع بلده الجزائر ولتوجهه الفكري الداعي للحفاظ على المكتسبات المنجزة والدفاع عن المظلومين والمسحوقين من المجتمع.

الكلمات المفتاح : لغة، تداولي، توصيلي، إيحائي، تهجين.

Abstract:

This study deals with the different levels of the language comminicative role in the four novels of Lehbib Essayah: Zamane Ennumrud, Daka El hanine, tamasakhate and El mawtu fi Wahrane.

The intention here is to reveal a nature of a language that is used in these novels and its significance, through giving answers to the following questions: What are the different levels of a language that is used in this navel? Why did the novelist choose this language levels? and how did he use them?

* الطاهر مسيلي Tahar. messili@univ-bejaia.dz

The method of this study relyed on classifying and analyzing these language levels that Lahbib Essayah used in his novels, and as a result of this study, we notice that this language is inspired from the novelist's view of reality in Algeria and his ideology of fighting for the rights of oppressed people.

Keywords: Language, Pragmatics, Communicative, Suggestive, Hybridization.

مقدمة:

تجاوزت اللغة في الخطاب القصصي والروائي الجزائري الجديد بعدها القاموسي وأصبحت «تحاور أبعادها السيميائية لتشكل فضاءها الجمالي التأويلي، فإنها أصبحت تؤسس بهذا الانقلاب، أو تولد بنيات جديدة على مستوى تشكيل النص القصصي، أقلها تكسير عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مع لغة تبدو محنطة لا تسمح له ببسط ظلاله، كما يشاء، وبالتالي فالتفاعل بين اللغة الجديدة وحداثة السرد يظهر واضحا»[1] في هذه النصوص.

إن إدراك الروائيين الجزائريين للجانب الجمالي للغة «جعلهم لا يقفون عند حد التغلب على تلقائيتها، بل إلى تعطيل كل قيمة دلالية تحد من حرية الإيحاء، فكأني بهم كانوا يسعون إلى خلق لغة داخل لغة، فاستغلوا القيم الصوتية في الكلمة والإيحاء بها، كما بددوا الدجنة الكثيفة للأيديولوجية وهذا لكون رؤاهم توحدت في أن الأدب ليس شيئا آخر سوى تقنية الدلالة...»[2] التي تصنعها اللغة، وهذا لكونهم تخلصوا «من البوح بكل شيء، قياسا باللغة الكلاسيكية التي كانت انعكاسا آليا لواقع مفروض على الكتاب استنساخه»[3] وتقديمه كما هو.

ويعتبر "الحبيب السايح" قلما مميزا في الساحة الروائية الجزائرية من حيث اعتنائه باللغة، إذ أكد قائلا على أن: «ذاكرته الإبداعية تتحرك ضمن منظومة حضارية تتمازج فيها ثقافات المتوسط بثقافة الصحراء والزنوجة الإفريقية، وكتاباتي موسومة بآثار تلك الحضارة استعاريا، ونظما، أتى ضمن القرآن، ومعجميا أنا وسط حمام من كلمات آتية من لغة أمي، ومن الشعر، والتصوف، والفقه، والفلسفة والطقوس الشفاهية، خياليا ما زالت ألف ليلة وليلة تهدهدني، أنا أشد تأملا في تجارب دوستويفسكي، بروست، فوكنز، ماركيز، ومحمد ديب أكثر من غيرهم»[4].

وبناء على ذلك فإن مقالي هذا الموسوم باللغة وتعدد اللهجات لهذا المبدع من خلال انتقاء أربع روايات له هي: زمن النمرود، ذلك الحنين، تماسخت وأخيرا الموت في وهران لم يكن من باب الصدفة وإنما لما تتميز به من تفرد لغوي.

وتقوم إشكالية هذا البحث على الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمّها ما يلي: ما هي مستويات اللغة الموظفة في هذه الروايات؟ ولماذا تمّ انتقاء هذه المستويات تحديدا؟ وكيف تم توظيفها؟

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة اللغة الموظفة في هذه الروايات وما تحمله من دلالات وإيحاءات.

وللإحاطة بكل جوانب الموضوع فإنه تم تقسيمه إلى ثلاثة عناصر أساسية، الأول المستوى التداولي التوصيلي، أما الثاني فهو المستوى الإيحائي وأخيرا التهجين.

أولا–المستوى التداولي التوصيلي:

بنيت هذه الروايات على هذا الجانب اللغوي الذي يتطابق فيه الدال مع المدلول مباشرة، فوظيفة اللغة الموظفة فيها متعمدة، الغاية منها إيصال الفكرة للقارئ مباشرة، وهي تكاد تكون نفسها تقريبا لغة الحياة اليومية التي يستعملها الأفراد في حياتهم العادية، فرواية "زمن التمرد" من بدايتها إلى نهايتها اعتمدت على هذا النوع من اللغة التي يمكن فهمها دون أي تعقيد، فهي تبدأ بالتعريف بمكان تجمع سكان "بالول" الذي يعتبر مصدر أخبارهم حول ما يجري في المنطقة «قهوة "المولودية"، هذا الصباح، كانت المصدر الأول، تفسخ فيها الخبر. منذ الاستقلال هي كذلك. ظلت ملتقى كل الأخبار. كما ظلت مصدرها. أخبار تدور حول السياسة والسياسيين...أخبار تتعلق باختلاس أموال الدولة. وأخبار أخرى تدور حول الفضائح الجنسية».[5] فالسارد هنا –عوج الفم–يريد أن يبين لنا مدى أهمية هذا المكان وأنه هو المنبع الفعلي للصراع بين "ذرية الذئاب" و "ذرية النمرود"، هذا الصراع الذي سينتقل إلى الهيئات الإدارية والتعاونيات الفلاحية وإلى المصانع أيضا بفعل نشر الشائعات واحتدام العداء نتيجة تسلط أفراد "ذرية الذئاب"، واستيلائهم على جميع المناصب.

ولعل ما يمكن ملاحظته في هذا النص هو أن التقريرية لم تقتصر على طرف دون الآخر من التيارين المتصارعين، بل شملتهما معا في تصوير طموحاتهم وآمالهم وآلامهم، فمن بين المقاطع اللّغوية المباشرة التي خصت "ذرية الذئاب" ما نجده في استحضار منسق القسمة "يزيد" لوالده إبان الاستعمار الذي كان يحلم أن يصل إلى ما وصل إليه "الحاج بوعلام" من ثراء في تلك الفترة بفضل ولائه لفرنسا

وعدائه لمن يحملون فكر العلامة الراحل "عبد الحميد بن باديس" «بويا حلم في حياته يلحق نصف ما لحقه الحاج "بوعلام" الآغا، وما أدراك؟؟ ركعة قدام القاضي "المستاتور" من ذاك النهار أصبح حبيبه "المستاتور" ولد الحرام كان يتكلم العربية أحسن من العرب. وفي حديثه يقول: الهم والدم يجي به الجياع، كثروا الوعدات والزردات. واطلبوا الغفران.

كان يعرف ابن باديس ويقول عليه. إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر، حاربوا معنا ابن باديس. جميع علمه كفر»[6]. وهذا القول صورة صريحة عن تمني "يزيد" بالعودة إلى سياسة الاستعمار من أجل كسب المال، وهذا لن يتسنى له إلا بمحاربة غرمائه من "ذرية النمرود".

وهناك أيضا صورة مشابهة تقريبا لـ "يزيد" والتي يصف فيها "هارون" "الحاج عون الله" بالمنافق الذي لا تهمه سوى مصالحه الشخصية فقط «النمرودي في عرفك هو كل واحد نطق بالثورة. آمن بها. كل واحد شاف المنكر وقال يتغير. في المهرجات والتجمعات، تكلح حلقك ينشف. يقبضك الوسواس، تكذب وتقول:

"تحيا الثورة الاشتراكية" وفي نفسك تلعنها. وتلعن المؤمنين بها. تقول الرايس قال: وأنت تحرف كلامه. تجاربه "السم في العسل". تقول: جبهة التحرير كذا وكذا. وأنت مغلق أبوابها. تحارب وتطارد مناضليها الصحاح.

تقول في التجمعات: المجد والخلود للشهداء. وأنت تأكل كل يوم حقوق أولادهم وتدوس قبورهم»[7].

كما يحضر أيضا في الرواية سرد: "الحاج الحرايري" حول "مزرعة بلخير" التي كانت سابقا تلقب بـ "مزرعة مارولي" نسبة إلى مالكها الكولونيالي، والذي أكد فيه أن هذه المزرعة كانت تنتج خيرا وفيرا بفعل حكمة وصرامة صاحبها في التسيير، أما الآن فأصبحت عكس ذلك والسبب قانون الثورة الزراعية الذي أباح الملكية الجماعية للأراضي، فأصبح الفلاحون لا يعملون كما من قبل إذ لم يعد هناك من يحاسبهم، متمنيا كراءها أو بيعها للأثرياء «آه، "مارولي"...هذه الأراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى لـ "بالو" كانت كلها له. بالطيارة كان يسيرها هذه الأراضي لما كانت ملكه. كانت تخرج الذهب...العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب. والآن شف وتعجب...

العرب، ما يليق بهم سوى السوط. العربي سوطه يخدم كما البغل، وجوعه يتبع كما الكلب... اسمع يا ولدي، ودخلها في راسك. لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأراضي باعتها الحكومة لناس كبار أو كرتها

لهم...كان الخير تدفق وعم»[8]. وهذا الطرح المباشر إنما يدل على شخصيته الانتهازية الليبيرالية التي تريد حرمان الفقراء من خيرات وطنهم.

أما فيما يتعلق بـ "ذرية النمرود"، فهناك أيضا الكثير من المقاطع اللّغوية المباشرة التي عبرت عن آلامهم وآمالهم من بينها ما حدث لـ "يمينة" بفعل يزيد الذي أراد الاعتداء عليها لتصبح بذلك حديث العام والخاص من سكان "بالول" «...سكان "بالول" اختلط عليهم أمر. لم يعرفوا لماذا تدخل منسق الاتحادية في "المعمورة"...وفتح تحقيقه السياسي حول المسألة. كانت الدلائل تشير إلى أنه يقبض على "يزيد"...كانت الأخبار تصل المستوصف والمدرسة...ربما كانت وصلت قهوة "تشراك الفم". المؤكد أنها وصلت خطيب زينب، ففقد كل أمل وطالب بفسخ الخطوبة. كان قبل ذلك عيّر زينب وطعن فيها.

-كما يمينة صاحبتك. كما أنت. كما "يزيد". كما "أم الشيخ". كلكم زريعة واحدة.

الخبر وصل "يزيد" تبسهم وقال لجلسائه:

-علائم النصر بدأت تلوح.

فاحمدوا له»[9]. لأنه استطاع أن يحط من قيمة أعدائه أمام أهل المنطقة المقبلة على الانتخابات المحلية والولائية.

وتظهر التقريرية أيضا في استرجاع "المانكو" لسبب طرده من القسمة «صار يسقط من عيون الناس كل واحد يقول الحق. أنا عاهدت نفسي. من ذاك الاجتماع. كان الحاج عون الله ويزيد حاضرين. اجتمعنا، كل المجاهدين كانوا حاضرين. خطبوا علينا. بعد، قالوا لنا: عندكم انتخابات. اختاروا ممثليكم في المنظمة في القايمة كانت أسماء...لكن يوم تنصيب قسمتنا فرضوا علينا ممثلين...تغلغلت. قمت وقلت: هذا ما هو حق.

الإخوان سكتوا. صارلي مثل ما صار لأصحاب "حكاية الفيل". بقيت –قل–وحدي. كتبوا في التقرير وقالوا علي: مشوش. وعزلوني. كان ورائي يزيد ببركة عون الله.

قلت في نفسي مادام الناس نذلت...أنا صياحي وعياطي زيادة»[10].

ومن المقاطع التي يلوح فيها الأمل بتخلص "ذرية النمرود" من العبودية والسيطرة تلك الانتفاضة التي قام بها عمال مصنع الورق ضد مديرهم وضد الشركة البلجيكية بإيعاز من "أمين" «...مساء: العمال يمنعون المدير من الدخول إلى المصنع. يرفع احتجاجا إلى السلطات. يعلن فيه عن تخليه عن المسؤولية على

المصنع...كان كتب الاحتجاج في مكتبه مقابل إمضائه شيكا لدفع أجور العمال. اعتبرها إهانة. وبعض العمال قاطع العمل. لكن المصنع ظل يسير.

-ليلا: بات المصنع بين أيدي العمال. كونوا فرقا للمراقبة. وأخرى للأمن. انتخبوا رئيسا على كل ورشة. نظام 3×8 سار بصفة رائعة. بعض الفرق كانت تحضر قبل الوقت...»[11].

إن الملاحظة التي يمكن الخروج بها من خلال عرض هذه النماذج أن اللّغة المباشرة التقريرية في هذه الرواية غلبت عليها الفصحى مع إدراج بعض المفردات العامية.

وتجلى هذا النوع من اللغة في رواية "ذاك الحنين" في ما اقترفه الهلاليون من جرائم في حق اقتصاد وطنهم الذي خربوه بفعل سياساتهم القائمة على السلفية والرشوة والاستثمار في مشاريع وهمية، إضافة إلى التبذير «أما القروض التي قدمها البنك...للفلاحين والفلاحين المزعومين، فإنها سحبت نقدا في شكاير السيمة وفي الزوادات والغرارات والقفاف... فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية، وشريت بها مساكن جاهزة وسيارات "مازدة باشي"، وحولت إلى عملات بنسب مخجلة، وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال الضائعين في دم الأحلام المجهضة، وأقيمت بها الأعراس...وأما ما يشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب تصديقه...فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة وبين العشرة في المئة من قيمة مبلغ السلفية»[12].

كما ظهر الأسلوب التقريري في وصف الحالة الاجتماعية المزرية التي وصل إليها سكان المدينة بفعل الانحراف الأمر الذي أدى إلى تدخل قوات الأمن «دخلت الشرطة مركز الحراسة وحولته مقرا لها لقمع ممارسة الدعارة غير المنظمة وتعاطي المخدرات وبيع المشروبات الكحولية، غير أن الشرطة ما لبثت أن أخلتها بعد المظاهرة الكبرى التي حرض عليها في الحي الطبيب الحديدي، كما أورد مخبرو مصالح الأمن، احتجاجا على الإزراء الذي بلغته حال السكان، وعلى محاولة إخفاء مصالح البلدة التقنية وإدارة الصحة العمومية عدوى الإصابة بالتهاب السحايا...»[13].

وفي إطار الانحراف دوما يحضر موقف "حمو القط" مع المحامي القادم من مدينة وهران طالبا منه تبرئته من الجريمة التي ارتكبها «من بلاد وهران كان أقدم لحمو القط أشهر محام قابله ذات صيف، هناك وراء البحر، وقد فقد كل شيء دفعة واحدة على مائدة ورق، واقفا في قلب بار، ضائعا فاقد الاتجاه قبل أن يعلق نظره به، متشبثا به خشية نجاة من غرفة القاضي، فدعاه إلى طاولته...دون أن يكلم أحدهما الآخر...»[14].

واعتمد "السايح" في رواية "تماسخت" على المباشرة في معظم أجزائها كونها تميل إلى النص الصحفي الذي يرصد الأحداث ويقوم بتسجيلها، وإلى السيرة الذاتية التي ترصد ما مر به مثقفها متنقلا من مكان إلى آخر خوفا من الإرهاب. واللغة التقريرية في هذ الرواية خصت وصف الجرائم التي ارتكبها الإرهابيون والوضعية المزرية التي عانى منها البطل "كريم" سواء في الجزائر أو في الغرب. ومن بين المقاطع التي صورت وحشية ما اقترفه المتطرفون من جرائم ما جاء على سبيل المثال في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة «كان المذيع ينشر بيان مصالح الأمن: عثر اليوم على جثة المواطن عبد النور في سيارته الخاصة مذبوحا قرب مدخل الشركة، مخلفا أرملة وثلاثة يتامى. ومن جهة أخرى علمنا أن المحامي رضوان الذي اختطف عثر عليه مقطع الرأس. وفي المجال الثقافي كآخر خبر لنا... لم ينم ليلته في الغرفة العشرين إلا مسهدا برغم الفراولة والجبن البلدي وقنينة المغرابي لتصعقه أخبار الصباح مرجفة: فقد أعلنت مصالح الأمن الجزائرية أن قواتها قضت على منفذ عملية اغتيال رئيس الحكومة الأسبق ومدير التلفزيون كما قضت على ثلاثة من أعوانه. ولم تذكر كعادتها الخسائر في صفوفها...» [15].

وفي موضع آخر يحضر نبأ مقتل رئيس الرابطة الوطنية لحقوق الإنسان، والإيطاليين السبعة «...بين أربعة جدران يراقب قاتله، قبل أن تعلن وكالة الأنباء الجزائرية أنه اليوم تم اغتيال رئيس الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان رميا بالرصاص في مكتبه بمسدسات كاتمة... وفي غرفته دفق كأسا من النبيذ على آخر بيان لمصالح وزارة الخارجية يعلن أن وزير الصحة صحب جثمانات الإيطاليين السبعة الذين اغتيلوا ذبحا في الساعات الأولى من صباح الخميس في باخرتهم المحملة قمحا الراسية في ميناء جيجل» [16].

ومن بين المقاطع التي خصت بطل الرواية "كريم" صورة ذلك الإرهابي الذي تقدم إليه في القطار مستجوبا إياه حول إمكانية خدمته في الجيش وعن مستواه الدراسي «...لا الكحول ولا أي حامض يمحو من ذاكرته صورة ذلك المسلح الكابوسية يتقدم نحوه بهيئة وحشية ذاهبة طولا في عرض يقيمه التورم وتدافعه الضخامة...وفي عينيه المكحلتين اضطراب...متمنطق بحزام ذخيرة وعلى صدره خنجر جزارة غطت لحيته مقبضه والأصبع على زناد المحشوشة...فأسند وقوفه إلى عمود الهاتف الخشبي يداه على رأسه كبقية الركاب المحوشين...لحظتها كان تلاشى فيه إحساسه بأي زمان ووجود إلا حقيقه المسلح المتشاغل عنه بقراءة البطاقة قبل أن يطويها واضعا إياها في جيبه...

– خدمت في صفوف جند الطاغوت؟

– أسفل قدامي بلاطة.

– ماذا تشتغل عند الطاغوت؟

– أنا بطال.

– درست في وكر الكفر؟

– طردوني من الثانوية...» [17].

أما فيما يتعلق بوضعيته خارج أرض الوطن فتطهر التقريرية أكثر في معاناته المادية وهذا ما تجلى في حواره مع صاحب دار النشر التونسي الملقب بـ "الرجاع" الذي حاول ابتزازه بعدم منحه حقه مقابل ترجمة كتاب من الفرنسية إلى العربية «–أنت الذي اختار الكتاب، وأنت الذي جاء إليّ.

– وهل قلنا غير ذلك؟

– طيب، ولم تريد الآن أن تضع جهدي في الميزان؟

– إجراء عادي.

–أنا مستعد لمراجعة العمل مع أي شخص تختاره، ولكن لابد لك من الالتزام بما بيننا بخصوص تعويضي، سلمتك الفصلين سلمني المبلغ.

–آه، مثل بعضكم أنتم الجزائريين، ربي يستر، طيب يا سيدي، مر عليّ غدوة تحدني حضرت لك الشيك...أنت تحاول أن تبتزني...وين عملي؟...ما راكش راجل» [18].

وعلى شاكلة رواية "تماسخت" نجد التقريرية تسيطر على معظم أجزاء رواية "الموت في وهران" وهذا لكونها تسرد لنا في معظم أطوارها ما مر به هواري من أزمات بأسلوب بسيط وواضح لا تعقيد فيه منها وصف أمه وهي مريضة «...كنت لاحظت أن أمي أمست عاجزة عن تحمّل صداعها، شادة عليه بفولارة على جبهتها وصدغيها. ثم أضحت لا توقف، إلا بالكمادات المثلجة، موجات عرق حمّاها كلما اجتاحتها.

فبكبرياء، عزت لي أوجاع مفاصلها إلى بداية روماتيزم. ولم تقتنع لي، برغم ذلك، بأن تخضع نفسها لإجراء كشف تحليلي شامل... حذرتها من تأثيرات الإفراط في تناول البراسيتامول والأسبيرين ونوزيكا لمَ على كليتها وكبدها...» [19].

وتتجلى اللغة في هذه الرواية في مستواها العادي المباشر في وصف "هواري" لكيفية طرده من الجامعة إثر تشابكه مع أستاذه في مادة القانون الدولي «...قلبي تعصره يد قدر كان رمى في طريقي الدكتور قدور بن حوار أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق فأهانني أمام الطلبة الآخرين، في نهاية سنتي

الأولى: "أنت ما ربتكش أمك"، لأني كنت رفعت يدي بكلمة دكتور... فلم يعرني انتباها وواصل. فأصررت: "دكتور". من فضلك. لا تمل علينا، رجاء". فطردني...وكنت، إذ اقتربت منه عند خروجه لأعتذر له، تحامل عليّ: "مرة أخرى نهرس لك لغبك، البطولة في السينما." فواجهته": "هذا كلام يليق بالهزية." فصوب إلى وجهي ضربة بمحفظته، تجنبتها، ونترتها من يده وفتحتها وقلبتها...ثم رميتها بعيدا على دهشة وذهول الطلبة المتحلقين...» [20].

من خلال هذه المقاطع يتبين لنا أن "الحبيب السايح" عمد إلى استخدام هذا النوع من اللغة المتميزة بالبساطة ليقرب قارئه أكثر من عالم رواياته المليء بالصراع الأيديولوجي وبالمعاناة من الظلم والفقر والانحراف.

ثانيا–المستوى الإيحائي:

على الرغم من سيطرة اللغة المباشرة على هذه النصوص إلا أن هذا لم يمنع من ظهور الإيحائية في بعض جوانبها والتي تستعمل في مستواها الفني الجمالي، وتحقق ذلك باستخدام عدة تقنيات لغوية وبلاغية مما سمح ببروز لغة شاعرية تجاوزت الوظيفة الأولى للغة التي قامت على مطابقة الدال للمدلول. ويتجلى هذا النوع في رواية "زمن النمرود" في عدة مقاطع من بينها أمنية "هارون" في الاتحاد ضد مدير التعاونية "سيي مقدر" ومن معه «آه يا دين الرب. لو نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...حتى واحد في الدنيا ما يقر يكسرنا...وسي "مقدر" بكذبه وهفه ما يقدر يأكل أمخاخنا. لا التخويف ولا التهديد يرجعنا. حتى زريعة "الحاج عون الله" تعقر ما تنبت في مصنعنا» [21]. وهذه الصورة هي تعبير عن شدة التذمر من الظلم الذي تعرض له الفلاحون البسطاء الذين استفرد بهم مدير التعاونية مستغلا في ذلك جهلهم. والملاحظ أن لغة هذا المقطع تجاوزت التقريرية المباشرة لتعبر عن الحالة النفسية التي هو عليها هذا الشخص مستخدما في ذلك جملة من الألفاظ المسندة لبعضها البعض للتدليل على ذلك فيوظف لفظة (الصف) ويسندها لـ (الكلمة)، ويسند (حزمة) لـ (التكسار)، و(الكذب) لـ (المخ)، و(الزريعة) لـ (النّبت).

كما تحضر أيضا صورة "الحاج عون الله" على لسان ولد ربيعة بلغة مؤثرة فيها سخط كبير على هذا الشخص الذي نهب أموال الشعب وداس على كرامتهم «...أنت أخذت ملايينك...لكن يا هل ترى دم المقتول ينشف؟ عندما تدخل فراشك، فوق وسادتك تجده. ما تقدر تحط راسك. لما تقوم الصباح...تطل على وجهك...يظهر عليه أسود. وغدا يا سي الحاج "عون الله" في مدينتنا تصبح حكاية

ويقول عليك ناسها عندما تحكي لأولادها عن أيام الاستعمار والقهر: عام الحاج "عون الله" كما تقول عام "البون". عام "مريكان" و "لالمان" عام "سطيف وقالمة". ناس مدينتنا تدخلك في رأسها وتحكي عليك كما تحكي على "بيجار" و"جورج"...كما تحكي على "يوسف" الخاين»[22]. وتظهر الإيحائية في هذا المقطع من خلال مقابلة وإسناد (الملايين) لـ (القتل)، و (الوسادة) لـ (الرأس)، و(الصباح) لـ (السواد). كما تم مقابلة ووصف عهده بعام الجفاف (البون)، وحرب أمريكا ضد النازية الألمانية (عام المريكان ولالمان)، وبحادثه الثامن ماي (عام سطيف وقالمة)، وأيضا بـ "جورج مارشال" الذي كان رئيسا لهيئة أركان الجيش الأمريكي في فترة الحرب العالمية الثانية، ووزير للخارجية بعدها، والذي جاء سنه (1947) بمشروع إعادة بناء أوروبا المدمرة، وبـ "مارسيل بروست" الذي كلف نهاية (1956) بالقضاء على معركة الجزائر وتعذيب فدائيي ومناضلي جبهة التحرير شر تعذيب (بيجار وجورج).

إضافة إلى ذلك نجد الصرخة الداخلية لسائق "الحاج الحرايري" التي عبر فيها عن حزنه العميق لما يحدث للجزائر بطريقة مباشرة «يا الجزائر يا أم الفقراء. متى يخرج "حديدوان-باب الحديد"؟؟ وينقذك من الأغوال»[23]، مشبها في ذلك وضعيتها المزرية بحكاية "حديدوان" مع الغولة الذي حصن منزله بالحديد خوفا من أن تلتهمه منتظرا مصيره المجهول جراء حصارها له.

ولم تعد لغة رواية "ذاك الحنين" في بعض أجزائها تطابق الدال والمدلول، بل امتازت بخاصية تعبيرية خيالية لتصبح لغة ذات تعبير جمالي تسمح بقابلية التأويل كونها لغة مؤسلبة، ويتجلى ذلك في هذا المقطع الذي يصور صمود التاريخ في وجه العبث والدمار «الشيء الوحيد الذي لا تهزه ريح ولو كانت ريح القبلي، في البلاد هو النصب الذي يرتشق في قاعه، وفي قهوة الزلط يسمونه بالحرفين أحيانا وينسبونه إلى رئيس سابق. وما من أحد في قهوة الزلط يذكر أنه منذ عشر سنين انطفأت تراصيعه، وأن إقامته تعود إلى أكثر من عشرين سنة خلت. فإذا هبت نسمات الوجد فأذكت جمر الزمن الجميل استعادت الحنينين أيام الحزن...»[24]. وهذه الفقرة هي إحالة إلى عهد الرئيس "هواري بومدين"، فالهلاليون خربوا كل شيء ما عدا هذا التمثال لأنه محفور في ذاكرة الناس بالاحترام الذي يحيلهم إلى الفترة الزاهية التي عاشوها خلال حكمه، لذلك فهم لم يستطيعوا الاقتراب منه خوفا من رد الفعل السلبي –العنف-. والروائي هنا يقارن بين الماضي والحاضر مستعملا ألفاظا وتراكيبا متضادة فيما بينها، (انطفأت≠ إقامته)، (جمر أيام الزمن الجميل ≠ الحنين أيام الحزن).

وتنزع اللغة في بعض مواضع هذا النص إلى الشعرية المفعمة بالإيحاء والرمز وتعددية الدلالة والانزياح عن مقاطع البنية الروائية ذاتها، ويظهر ذلك على سبيل المثال في تصوير الروائي لحالة الكآبة التي تعيشها المدينة بفعل ما لحقها من الهلاليين «حزم الفرح أمتعته من ساحات البلاد وكنز بقاياه قبلي أهوج حارق، لا يغادرها إلا كما يترك أهل القبيلة مضارب جد أو لمِوا له الوعدة السنوية»[25]. فنلاحظ هنا استخدامه للاستعارة التي شبه فيها الفرح بالإنسان الذي يغادر فيه مكانا ما حاملا معه أمتعته مخلفا وراءه أناسا لا يعرفون شيئا سوى التخريب، وهذا ما دلت عليه عبارة (قبلي أهوج حارق).

وفي موضع آخر يصور لنا على لسان الروائي "خليفة المداح" الحالة التي أصبحت عليها المدينة في قوله: «...ضاع الإيمان يوم انفقد الائتمان، وسرح في القلوب غل وبهتان، وامتدت متاهة الغدر في الأعيان، خلاص هذه الدنيا حب هجر الإنسان، المهلكات ضيق الصدر طول اللسان، سبحان خالقي الغفار المنّان»[26]. فلم يعد هناك ما يحيل إلى التفاؤل فلا أحد أصبح يهمه أمر المدينة فالكل ينافق في مرحلة هي بأمس الحاجة إليهم ليس بالقول إنما بالفعل عن طريق تكاتف الأيدي والوقوف في وجه كل من يسعى إلى دمارها والعمل على تهديمها. وللإشارة إلى حالة التدني هذه استخدم الروائي ألفاظا ذات مغزى عميق هي مزيج بين الأفعال والأسماء (ضاع، سرح، بهتان، غلّ، متاهة، الغدر، هجر، المهلكات، ضيق، طول).

ومن المقاطع الأكثر تأثيرا في هذه الرواية والمحمل بشرعية متدفقة حول ما آل إليه الوضع قول "بوحباكة": «أنا ذاهب، أنت راحل، دمرتنا حماقات البشر»[27]. وهي إشارة سيميائية إلى عدم الرغبة في الاستمرار بالعيش داخل هذه المدينة نظرا للحالة السيئة التي هي عليها نتيجة استيلاء الهلاليين عليها، كما أنها إشارة إلى حالة الضعف والحصار التي أصبح الإنسان الوطني عليها إذ أنه لم يجد من يقف إلى جانبه في التصدي للمفسدين. وانتقى الروائي لذلك مفردات ذات بعد دلالي عميق (ذاهب، راحل، مزقتنا، حماقات) كلها توحي إلى حالة الحزن، والسخط، والظلم.

ويقل هذا النوع من اللغة في رواية "تماسخت"، فمن بين المقاطع التي تمثلها ما نجده في قول "كريم" بعد أن ضاق صدره صبرا وهو في ديار الغربة «الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة، لأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة»[28]. وهي إشارة إلى الوضعية السيئة التي يعاني منها خارج وطنه مفضلا الموت على أيدي الإرهابيين على أن يعيش ذليلا بفعل حاجته الماسة للمال، ونظرة الناس إليه على أنه هارب أو أنه يمثل عبئا ثقيلا عليهم، مستخدما في ذلك مفردات شاعرية جدا تدل على حزنه الشديد

(صدر، الوطن، كرامة، النجاة، مذل)، مانحا إياها بعدا سيميائيا يحيل إلى أن الوطن مهما كان وضعه فهو الوحيد الذي يحتضنه كما تفعل الأم مع صغيرها.

كما نجد مقطعا آخر أكثر شاعرية بلغة متدفقة بالعاطفة، ارتبط بمغادرة محبوبة "كريم" له باتجاه الجزائر الأمر الذي جعله يحن لها ولوطنه بحرارة فائقة التصور معتبرا نفسه بدون أرض، لأن الغربة مزقته داخليا متمنيا العودة من جديد إلى مسقط رأسه ليتخلص من أوجاع وآهات فراقه «إلى أن ينزف دمعه الضنين ويتحرق بوحدته فيتبدد في عزلته، حتى لا يلتقي شهلة مرة أخرى لتعيده إلى حلمه، فقبلها كان نسي الحلم وغادرته نهائيا أشباح بعض أهله وحبائبه. أنت كابوسي وهوسي ولن تكوني شهلة أي امرأة، جزائرية؟ أنعشت خرابي لن تصيريه. أنعشت خرابي نفحة عطرة...أنت شهلة يا لخطة فارة من جنون جنوني، تلك الجزائر لم تعد تعرفني. كنت يوما ويومين وطني وثلاثة أمي وهبلي. منتبذ أنا بلا أرض»[29]. والملاحظ في هذه الفقرة أن الروائي انتقى وبعناية محكمة الألفاظ الدالة على مدى حنينه لمعشوقته الحقيقية الجزائر والمتمثلة في جملة من الأفعال والأسماء هي كالآتي: (ينزف، يتحرق، الحلم، أشباح، كابوسي، هوسي، أنعشت خرابي، جنوني، لم تعد تعرفني، أمي، هيلي، بلا أرض).

وعلى الرغم من أن رواية "الموت في وهران" اتسمت لغتها بالتقريرية إلا أن هذا لم يمنع من وجود بعض المقاطع الإيحائية المفعمة بالشاعرية مثل وصف "هواري" لحالته وهو وحيدا في شقته بعد فقدانه لوالديه وضياع مستقبله الدراسي «ما الذي يكرهني على نقل وقائع من أيامي أَنَّثها كل ما يمكن أن يملأ حياة شخص مثلي إلا الفرح والحلم؟ لا شيء؛ إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المحزونة بفراقاتي وضياعاتي المتعاقبة! وحدة تبغي محاورتي. وحدة ضاقت ذرعا بوحدتها»[30]. والملاحظ هنا أن المفردات المستخدمة كانت بسيطة غير أن توظيفها هو الذي منحها ذلك البعد الدلالي العميق، فنجده يسند (أتت) لـ (الأيام) و (الإحاطة) لـ (الوحدة)، ثم (الحز) لـ (الشفقة)، وأخيرا (الإرادة) لـ(الوحدة) و (الوحدة) لـ (الوحدة).

وتتكرر المقاطع المعبرة عن الحالة النفسية السيئة لـ "هواري" وعن الحزن الشديد الذي يسيطر عليه ويتجلى ذلك في قوله: «كانت غيبة أبي اليد التي كفأت فوق رأسي صحن مرارتي. فإني لا أدري كيف كنت، خلال ست سنين، أنظر بلا خجل في عيون من يعرفون واحدا مثلي لم يروا له والدا يوما؛ من جيراني خاصة الذين كنت أقاسمهم الطريق إلى المدرسة»[31]. والملاحظ هنا أن هذا المقطع سار على شاكلة سابقه في استعمال المفردات البسيطة وإعطائها بعدا إيحائيا مشحونا بعاطفة متدفقة استطاع الروائي من

خلالها أن يصور حجم معاناة "هواري" بسبب فقدانه لوالده فهو يجعل لـ (غيبة الأب) بالنسبة للبطل (يدا)، ثم يسند (الاستقرار في الصحن) لـ (المرارة).

ويمضي الروائي في هذه الطريق لتتجسد اللغة الإيحائية في أجمل صورها في هذا المقطع الذي يصور دوما البطل "هواري" «ففوق صمت القبور، بعثرتني أصوات القدر ناطقة بالحروف على الشواهد، ذكورا وإناثا من أعمار مختلفة غير تلك الصغيرة التي لا شواهد لها، نسيا صارت، لعشرات من المولودين ميتين أو ممن جاءوا إلى الوجود لساعات لبضعة أيام لأشهر من غير أن يعلموا أبدا لماذا جاءوا لماذا رحلوا...»[32].

والروائي هنا يشخص قدر بطله بلمسة جمالية يحس قارئه من خلالها باللذة، كما نراه يجسد النزعة الإنسانية من خلال الإشارة إلى الموتى الذين لم يستطيعوا إدراك ما ينتظرهم في عالمهم الذي وجدوا به، وعدم علمهم بسبب مجيئهم لهذه الدنيا ورحيلهم عنه ا.

وأخيرا يمكن القول بأن الروائي حاول في كل مرة الابتعاد عن الجمع بين طرفي التصوير الفني رغبة منه في التأثير على نفسية المتلقي ومنح اللغة شعرية أكثر، فالقارئ بوصفه الطرف الثالث في العملية الإبداعية بعد المبدع والنص وهو يصادف هذه المقاطع داخل العمل الأدبي يجد الألفاظ تسبح في مخيلته، من هنا يعمل الروائي على المزج بين لغة تبليغية مباشرة لا سبيل للتخلي عنها في العمل الروائي، ولغة شعرية يغلب عليها الإيحاء والتصوير الفني غالبا ما تكررت في فقرات هذه النصوص أضفت عليها جمالا بارزا للعيان.

ثالثا–التهجين:

مزج "السايح" في رواياته هذه بين الفصحى التي أخذت الحيز الأكبر والعامية المستمدة من الحيز الجغرافي الذي تنتمي إليه الشخصيات.

واعتمد في أول نص له –زمن النمرود–على هذه التقنية في الكتابة، وذلك لطبيعة موضوعها وفضائها الجغرافي والثقافي الذي فرض عليه إنزالها إلى مستوى قريب من العامي ليبدو النص متناسبا مع لغة الخطاب السياسي الجديد ومع اللغة المتداولة في الوسط الريفي البسيط ذات العلاقة بما هو مسكوت عنه بغية تعرية حالة التشاحن والتصادم الحاصل بين الطرفين المتعارضين، وهذا اعتقادا منه أن اللغة الأصلية للنص من قاموس وتركيب نحوي للجمل والبنية الصرفية وحتى المجازات لا يمكنها أن تعبر عن الفكرة التي يريد إيصالها، لذلك لجأ إلى هذا النوع من اللغة التي تتيح له حرية أكبر في التعبير.

وارتبطت الفصحى في هذه الرواية بالحديث عن الأمور الرسمية مثلما هو الحال عن المؤتمر الولائي الذي عقده العمال من أجل فرض تواجدهم في الهيئات النقابية الشيء الذي أثار ذعر رئيس تكتل "ذرية الذئاب" "الحاج عون الله" «مؤتمر العمال الولائي الأخير كان درسا قاسيا للأنصار. السيد "عون الله" لم يخف استياءه. تيليفونيا طلب المزيد من الضوء. عودة عدد من الأعداء التقليديين إلى هياكلنا سابقة خطيرة. وكانت خاتمته الساخنة المحتجة. ينبغي ألا تتكرر في الانتخابات القادمة. وإلا اضطررت إلى نزع الثقة. تسمعون...»[33]. ومن بين المقاطع الأخرى ما ظهر في الخطاب الذي ألقاه رئيس اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" على ممثلي عمال "مزرعة بلخير" «-أيها الإخوة. كلمتي قصيرة. جئت من "سعيدة" والطريق بينها وبين "بالول" معروفة. تعبت. مشاكلكم، كلها، أعرفها. مشكل التفاح أعرفه. مشكل الصناديق أعرفه. نحن مسؤولون تحملنا مسؤوليتنا. وفي كل مرة نأخذ القرارات اللازمة. كلمتي قصيرة أطلب منكم تقديم تقرير مفصل للأخ "يزيد" منسق القسمة وهو يبعث إلينا به، ونحن ندرسه...»[34].

أما بالنسبة للعامية فإنها ارتبطت خاصة بمهاجمة الطرفين المتصارعين لبعضهما البعض ويتجلى ذلك في رد فعل منسق القسمة "يزيد" اتجاه كاتبها "ولد ربيعة" قائلا له متحديا: «يا "ولد ربيعة" تخوفني بالملف؟ أنا مبني على الصح. أمثالك عندي خضرة فوق طعام. وأنت تحسب الدنيا ما عندها عليك ملفات؟؟ أنا قادر على حرقك. أدبرها لك. لا تخف. غدا الحاج "عون الله" يفريها. تليفون يكفي. آلو. الجهاز المركزي...الحاج "عون الله" كلمة. زوج. المسألة تفرى. لكن يا "ولد ربيعة" أنا راجل وصدري كبير. الحاج "عون الله" يتدخل في الكبيرة»[35].

وكمثال على الطرف الثاني –ذرية النمرود–ما نلحظه في سخريتهم من أفراد "ذرية الذئاب" بعدم قدرتهم على التسيير «مسؤولو تاخر الزمن، وفروا النقل؟؟ ما قدروا. باقية عوجاء. ضاع لهم شيء؟؟ لكن طرد العمال ونفيهم، عندهم، سهل. أسهل من توفير حافلة أو شاحنة نقل. اليوم نفريها معك يا سيدنا المدير نفريها معك. لو كان جميع المديرين مثلك...يا حسراه على البلاد. الحمد لله. ربي خلق وفرق. الزريعة الفاسدة...»[36].

وتميل رواية "ذاك الحنين" إلى ما يمكن تسميته باللغة المتفاصحة التي توهم القارئ بفصاحتها ومن ذلك وصف "خليفة المداح" للحالة النفسية لـ "بلغرايب" الذي أحس بالمرارة الداخلية لما حدث في البلاد «ضاق الصدر والمحاين تهيج التذكارات المدكوكة إلى أحباب ذهبوا، أي ذهاب؟ لم يقل له. وأمسك عليه إصراره، أي ذهاب في يوم العقر، في درب خال من بقايا مرح مادلين، وعلجية فارغة خالية إلا من

الحنين، واالناس يا حضَار صارت تحفر في أكبادها عن ارتواء لعطش حنين...والبلاد مهولة بنعي القفار ورغي العقار...» [37].

وفي مواضع أخرى عمل الروائي على تكسير بعض المفردات الفصيحة مع إضافة أخرى عامية لها كقوله: «حين يصحب القبلي المعجف إلى السمع هدير محركات أخرس في صبح لم تشرق شمسه يصير الشؤم إلى الحلقوم والتطير إلى العقل والاختناق في القلب، ويصير كل شيء بلا دلالة منتشرا في بلاد نثر ذاكرته في مهب ريح كالتي تخنق هذا الصباح وتعوصفه، فيطل صراخ متحشرج لا ينطلق من أعلى نوافذ برج دار البلدة المتهرشم زجاجها المتعفلص إطارها، المفروعة أو الموصدة بقطع من الزنك والمسمار، الزادم عليها حمام برهوش» [38].

أما المقاطع التي استخدم فيها الروائي الفصحى فقد جاءت بلغة بسيطة لا تعقيد فيها، مثلما ورد حول آخر رسالة خطها أهل المقام على الجدران «الرسالة التي خطت معانيها على الحيطان هي آخر رسالة كتبها أهل المقام بعد آخر طلاء له في الربيع الماضي، وهم لم يكتبوا رسالة جديدة، ولكنهم أضافوا إلى معانيها الناقصة معاني أخرى...» [39].

كمات اتسمت هذه الرواية في بعض جوانبها بورود السجع الذي امتزجت فيه العامية بالفصحى في تناغم كبير كما هو الحال في وصف "خليفة المداح" لـ "بلغرايت" عند زيارته لمقام الولي الصالح «في عتبة المقام ياحضَار، كان خرج يفاجي الأضرار، وقف له واحد من أهل الأسرار، وبلَغه سلام الأحرار...» [40].

وسار "السايح" في رواية "تماسخت" على نفس نهجه في روايتيه السابقتين من حيث اعتماده على المزج بين العامية والفصحى مع طغيان الأخيرة على الأولى.

ويظهر استعماله للعامية خاصة في المواضع المتعلقة بالحوار، وهي مقسمة إلى ثلاث لهجات الجزائرية التي أخذت الحيز الأكبر فالمغربية والتونسية. ففيما يخص العامية المحلية فقد ارتبط استخدامها أولا في استرجاع البطل "كريم" لصباه ويتجلى ذلك في حضور الموقف الذي تقمص فيه دور شخصية مراقب الإقامة الداخلية بالمدرسة أمام شابين متمردين سخرا منه «–أنت كما صاحبك...هيا، للدوزيام.

– في غرضك... أطلقني.

– تربحوا.

– بعد يديك.

– حاسب روحه حكومة».[41]

كما تتجلى أيضا في حواره مع جمركي معبر "العقيد لطفي" الحدودي بين الجزائر والمغرب الأقصى حول القيمة المادية التي بحوزته من العملة الصعبة «...وكان الديواني في معبر العقيد لطفي سأله بصفاقة لص.

– شحال دوفيز؟

– ... الدوفيز ما عنديش، والدينار ألف وخمسمائة»[42].

إضافة إلى ذلك يحضر هذا النوع من اللغة في الحديث الذي دار بين "كريم" والملقب بـ "باراس اليمني" الذي سافر من وهران إلى إسبانيا سائحا ثم عاد منها بسرعة نتيجة المعاملة السيئة التي تعرض لها «...حبسونا. فقدمت له بإشفاق الدخان الوطنية متفاخرا.

– اكم آفراس يا باراس. دخان الماريكان هواس»[43].

ونلاحظ ورود العامية أيضا في الحوار الذي دار بين فرد من الجماعة المسلحة و"كريم" إثر محاصرتهم للقطار واستنطاق ركابه حول إن كانت لهم صلة بالجهاز الأمني للدولة أم لا «–كواغطك...

– خدمت في صفوف جند الطاغوت؟

– أسفل قدميَ بلاطة...» [44].

أما فيما يتعلق باللهجة المغربية فكان ظهورها الأول عند وصول "كريم" إلى مدينة الرباط باحثا عن صديقه "المكاوي" من أجل ضمان إقامة له «سأل تاجرا عن الشارع فأكد له أنه فيه، وعن صديقه المتوقع لم يستجب قاطعا الزبدة ينظر إليه من تحت عين.

– من الجزائر الأخ؟

فلق له ابتسامة يستر بها عورة الصدق.

– واه...تسمح لي بالتلفون؟

– فاين؟

– هنا في الرباط.

– زوز ديال الدراهم»[45].

ومن المقاطع الأخرى التي وردت فيها هذه اللهجة، ما دار بين "كريم" وصديقه "المكاوي" مع "عبد الحميد" المغربي الذي أحسن ضيافتهما فأحسا بالثقل عليه غير أن هذا الأخير كان صدره رحبا معبرا

لهما بأن هذا الأمر واجب بمثابة أخويه تجمعه معهما رابطة الحب «-لماذا نجدك أنت وحدك خويا عبد الحميد تحمل همنا بهذه المحبة؟

- فقاطعه عبد الحميد بحركة من يديه ويفيض من الخجل على وجنتيه المنشرحتين.

- بسيطة في حق إخوة نحبهم ونحترمهم.

- لا نريد أن نثقل على عزيز مثلك في...

- أنت ثاني؟...

- ياطفل أجي...

- تلفن دبه لأهلهم، الأولاد حنوا»[46].

وفيما يخص اللهجة التونسية فقد تجلت في الحوار الذي دار بين "كريم" و "حياة" حول الحوالة التي أرسلها إليه صديقه "الواصلي" بسبب الضائقة المادية التي كان يعاني منها «-كنت نستنى فيك أقعد.

- شكرا.

- حنا أصدقاء، وعلاه تتحرج، ما قلت لك إذا احتجت شي؟

- لو كنت احتجت كنت جيتك صدقيني، ختي حياة.

- اسمع، ها هو الحل، ياخي قلت لي الواصلي يحول خمسمائة فرنك؟

- ذاك هو، ولكن أنا أزعجك، أرجوك.

- لا تقل حماقات زيادة، أنت خونا، نحول لك توه الخمسمائة إلى تسعين دينار...»[47].

كما اتسمت هذه الرواية في فقراتها بالمزج بين العامية والفصحى مثلما كان عليه الأمر في "ذاك الحنين"، وهذا بغية إيهام القارئ بفصاحة المفردات العامية الموظفة، إضافة إلى تكسير بعض المفردات بغية منحها دلالات أعمق كما هو الحال مع مفردة (المهنه) التي حولها إلى (المهجنة) تضمرا منها، وما يمكن أن يجنيه الصحفي من ورائها من تهديدات مباشرة بالقتل مثلما حدث لزميله "عمر"«كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري...ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت لها اسم المهجنة...»[48].

أما فيما يتعلق بالفصحى فإنها أخذت الحيز الأكبر والشيء الذي يمكن ملاحظته حولها أن مفرداتها المنتقاة كانت في معظمها بسيطة لكنها معبرة عن الوضع العام والحالة النفسية للبطل "كريم"، ومن أمثلة ذلك الصدمة التي مني بها جراء مقتل شاعر وهران «كم وجده البكاء يجدر به! يحس نفسه أول مرة مسافرا في جوف أفعى، لولا خوفه شماتة الدمع الموصوفة في عينين لم يفتأ يصقل نظراتهما كيلا يترسب عليهما أي إشفاق أو ترسو فيهما راية تعاطف كاذب...يستعيده ليل وهران خميسا كان مساؤه ترفلها بالغضب لذلك الحداد الأزرق على شاعرها المغتال...» [49].

وواصل "السايح" كتابة روايته "الموت في وهران" بنفس الطريقة المعهودة في إبداعاته إذ مزج فيها بين العامية والفصحى مع غلبة الأخيرة في الاستعمال. والدارجة التي وظفها كانت مستمدة من المحيط الذي ترعرع وعاش فيه بطل الرواية "هواري" –مدينة وهران ومدن الغرب الجزائري–.

ومن المقاطع التي استعملت فيها هذه اللهجة ما دار من حديث بين "هواري" و"عبدقا النقريطو" في مقهى الوداد" حول جذور هذا الأخير «ثمة في الوداد، كان عبدقا النقريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ أقسمت له أن أدفع له ثمن القهوتين: "اسمع هواري! لا تستحي أن تناديني أنت أيضا النقريطو." وتبسم لي: "اسمي يجي عليّ!"، منبها إياي ألا ألاحظ ملامحه: "شف! مانيش فحمة." فتظرفت له: "أنت سْمر وشْباب!" فأخذ يدي في يده، معلنا: "جدودي قوارير من تيميمون. هجروا هنا لوهرن عام دخلت فرنسا ثمة للصحراء." ثم أطلق يدي: "عبد القادر المبروكي! هذا اسمي" هامسا لي ضاحكا: "واحسبْ عمري عشرين مرتين!» [50].

كما تتجلى لهجة الغرب الجزائري في الحوار الذي دار بين "هواري" والعجوز "حلومة" حول جدته من أمه «وفشت في وجهي عن شيء، بدا لي أنها كانت ستسألني عنه، ثم تراجعت، ولكن، كما تسبرني استعادت لي، بإعجاب: "لاله العارم، كانت لكنتها عذبة! لم تكن تنطق الراء مثلنا...تلوي لسانها إلى أعلى قليلا!".

في عتبة باب الحوش، نطقت لي...بانقباض حسرة: "عشْويه" بالسّفلة قليلة في حق ولد لاله. أحببت لو بقيت إلى العشاء! كنت أسمعتك أيضا ما كان خاطر جدتك يبغي"...» [51].

إضافة إلى ذلك نلحظ استعمال لهجة الغرب الجزائري في إطار الحوار دوما عند وصول "هواري" إلى "عين تيموشنت" باحثا عن منزل جده من أمه «كان كفاني، بعد نزولي في محطة القطار، وسط مدينة تيموشنت، أني سألت في سقيفة القهوة الأولى شخصين مسنين عن دار سي العربي بوذراع لأقف عليها.

وكنت ما أن طرقت بابها الخارجي حتى سمعت: "أصحاب الدار ماراهمش هنا. خصك شي حاجة؟" فالتفت»[52].

وبعد أن تعرف على صاحب المنزل الملقب بـ «مصطفى" وهو أحد أصدقاء جده الذي حدثه عن جده وزواجه من جدته باللهجة المحلية «...ونطق ملتفتا، أن زواج جدي، في خريف عام الاستقلال، بجدتي على السّنة بعد أن شهّدت، كان يوما لا ينسى.وتبسم، مبتهج الصوت: "كرى فرقة بارود من فرسان قوم سبدو. وجاب الشيخة الرميتي غنت حتى الفجر"..."جدك عاش أيامه في الزهو!» [53].

واللافت للانتباه أنه حتى معظم المقاطع الغنائية الموظفة في هذه الرواية جلها بلهجة الغرب الجزائري لمطربين معروفين في تلك المنطقة كأغنية "وهران" لـ "مصطفى بن إبراهيم":

«يا (حزني) على أولاد الحمري

ولاد المدينة وسيدي الهواري...

"وهران وهران

رحتي خسارة هجروا منك ناس شطارة"»[54].

وأغنية "أميمتي" للمطربة الملقبة بـ"الشيخة الجنية":

«أميمتي أنا

واش بي خلّيت دارنا؟

وبكيت أحباني...» [55].

والملاحظ أن البطل "هواري" عندما خرج من محيطه باتجاه العاصمة استخدم اللغة الفصحى في حواره، وهذا ما تجلى في حديثه مع سكرتيرة والد "بختة الشرقي" «...أنا سكرتيرة والد الآنسة بختة...كلفتني أن أخبرك أنه يتعذر عليها ملاقاتك...

-فككت لها من لساني: "شكرا لك!" فنظرت إلي، ببسمة..."وهران مدينة ساحرة!" فبلعت مغصي، هازا رأسي بتأكيد: "ويحلو الموت فيها أيضا!"...» [56].

وقام الروائي كعادته بتطويع العامية وإدراجها في الفقرات الفصحى، لكن هذه المرة كانت هذه المفردات مستمدة من اللغة الفرنسية التي تعرضت للتكسير على اللسان المحلي منها ما جاء في حديث "هواري" حول بائع الدخان البسيط الذي وقف بجانبه إثر وفاة والدته «وكان قاديرو، صاحب طابلة

الدخان نفسه، قام على وضع الموائد والصينيات ورفعها وتقديم الشراب والطعام في تلك الأوقات. وبث القرآن من مسجلة أحضرها»[57].

كما نلحظ أيضا المزج بين المفردات الأجنبية واللهجة المحلية واللغة الفصحى في هذا المقطع الذي صور فيه "هواري" مدرس اللغة العربية "ناصر العوني" ومدرسة اللغة الفرنسية "مريم بوخانة" وهما مع بعضهما يتجولان في أزقة مدينة وهران «كانا يسيران، زندا لزند، يمينها في شماله. هو، في جاكتة جلدية قهوية، وقميص مربعات أحمر وسروال قطيفة أكحل. كان لون حذائه بنيا، من النوع الإيطالي المعروض بالحبة في حوانيت الطرابندو بسوق المدينة الجديدة. وهي كنجمة سينمائية معشوقة لي، في طايور بنفسجي على مقاس خالب...كانت بحذاء أسود من نوع البوت...» [58].

أما فيما يخص الفصحى فكانت لها الغلبة المطلقة في هذه الرواية، واتسمت بالبساطة والوضوح، كما اقترنت بحالة الحزن والكآبة التي عانى منها "هواري" مثلما جاء على لسانه نتيجة فقدانه لوالده «لم أكن أدرك أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتم إلا لما قد تلبستني حيرتي على أبي ألا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال. فرأيته خلال شرودي بين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج. أو وجدته هو من فتح لي باب بيتنا إذ رجعت. أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي، أبدا. وأرّقني أن تغيب أمي، مثله»[59]. وهي صورة معبرة فعلا عن حالة الضياع التي عاشها البطل "هواري" بسبب يتمه الذي ألمه كثيرا وجعله يحس بالوحدة المظلمة.

خاتمة:

أفضت هذه الدراسة التحليلية إلى جملة من النتائج التي يمكن عرضها في النقاط التالية:

-تميزت لغة هذه الروايات في مستواها التداولي التوصيلي بالبساطة والمباشرة المتميزة بالتقريرية وذلك بغية تقريب القارئ من عالم هذه النصوص المعبرة عن وضع البلاد المليء بالصراع الأيديولوجي وبالمعاناة من الظلم، الفقر والانحراف الاجتماعي.

-شكلت اللغة الشاعرية الحيز الأكبر في المستوى الإيحائي، وكانت في أغلبها تحيل إلى التهميش، الفساد، الجرم والضياع الذي عانى منه المجتمع.

-اتسم التهجين في هذه النصوص ببروز الفصحى في الحديث عن الأمور الرسمية خاصة السياسية منها مثلما هو الحال في (زمن النمرود)، وبكتابة الرسائل الجدارية المعبرة عن الآهات بسبب وضع البلاد

السيء، وهذا ما تجسد في (ذاك الحنين وتماسخت)، أما في (الموت في وهران) فظهر هذا النوع من اللغة عند خروج البطل (هواري) من محيطه الجغرافي.

وتجلت العامية في هذا المستوى أثناء تصوير الصراع الأيديولوجي والاحتقان السياسي الذي أدى على التصادم الدموي، كما ظهرت العامية أيضا تعرية الوضع العام الذي آلت إليه البلاد نتيجة الأزمات التي عرفتها.

وفي هذا المستوى دوما برزت اللغة المتفاصحة بشكل كبير وهي في معظمها لم تخرج عن الإطار الذي ميز العامية والفصحى.

هوامش:

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، 2001، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ص54.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه: ص45.

[4]- شوقي بدر يوسف: حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2013، مجلة الرواية، قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 10، ص37.

[5]- الحبيب السايح: زمن النمرود، 1985، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص11.

[6]- المصدر نفسه، ص46.

[7]- المصدر نفسه، ص65.

[8]- المصدر نفسه، ص69-70.

[9]- زمن النمرود، ص111.

[10]- المصدر نفسه، ص151-152.

[11]- المصدر نفسه، ص176.

[12]- الحبيب السايح: ذاك الحنين، 2002، دار الحكمة، الجزائر، ص25-26.

[13]- المصدر نفسه، ص92.

[14]- المصدر نفسه، ص99.

[15]- الحبيب السايح: تماسخت دم النسيان، 2002، دار القصبة، الجزائر، ص90-91.

[16]- المصدر نفسه، ص216.

[17]- المصدر نفسه، ص30-31

[18]- المصدر نفسه، ص225-226.

[19]- الحبيب السايح: الموت في وهران، 2014، ط1، دار العين، الفاهرة، ص44.

[20]- المصدر نفسه، ص87-88.

[21]- زمن النمرود، ص60-61.

[22]- المصدر نفسه، ص66.

[23]- المصدر نفسه، ص71.

[24]- ذاك الحنين، ص51.

[25]- المصر نفسه، ص139.

[26]- المصدر نفسه، ص147.

[27]- المصدر نفسه، ص149.

[28]- تماسخت، ص206.

[29]- المصدر نفسه، ص209.

[30]- الموت في وهران، ص11.

[31]- المصدر نفسه، ص15.

[32]- المصدر نفسه، ص122-123.

[33]- زمن النمرود، ص15.

[34]- المصدر نفسه، ص82.

[35]- المصدر نفسه، ص52.

[36]- المصدر نفسه، ص60.

[37]- ذاك الحنين، ص147.

[38]- المصدر نفسه، ص77.

[39]- ذاك الحنين، ص125.

[40]- المصدر نفسه، ص120.

[41]- تماسخت، ص28.

[42]- المصدر نفسه ص37-38.

[43]- المصدر نفسه، ص 29-30.

[44]- المصدر نفسه، ص31.

[45]- المصدر نفسه، ص67.

[46]- المصدر نفسه، ص116.
[47]- المصدر نفسه، ص230-231.
[48]- المصدر نفسه، ص07.
[49]- المصدر نفسه، ص34.
[50]- الموت في وهران، ص31-32.
[51]- المصدر نفسه، ص128.
[52]- المصدر نفسه، ص143.
[53]- المصدر نفسه، ص153-154.
[54]- المصدر نفسه، ص39.
[55]- المصدر نفسه، ص85.
[56]-المصدر نفسه، ص171.
[57]- الموت في وهران، ص50.
[58]- المصدر نفسه، ص37.
[59]- المصدر نفسه، ص22.