اللّغة بين التّعدد والتّفكك في الرّواية المغاربية

[1]-عبدلي فروجة*، [2]- زويش نبيلة

1-جامعة مولود معمري- تيزي-وزو,abdellifaroudja@gmail.com
2-جامعة مولود معمري- تيزي- وزو، zouiche-nabila@hotmail.com

الملخص:

الملخص: تناولنا في هذا المقال التعدد اللغوي في الرواية المغاربية التي نشأت في أحضان مجتمعات متعددة الثقافات واللغات وركزنا فيه على دراسة تجليات اللغة الروائية، فجعلنا عنوان المقال: " اللغة بين التعدد والتفكك في الرواية المغاربية"، وذلك من أجل الوقوف عند جماليات التعدد اللغوي وإثرائه لحوارية الرواية حسب المنظور الباختيني ، وبالتالي تجاوز الرواية المغاربية الرواية التقليدية، وخوض الرواية المغاربية في غمار الرواية الجديدة.

الكلمات المفتاحية : اللغة، الرواية، التعدد اللغوي، التفكك، الحوارية.

Language between plurality and disintegration in the Maghrebian novel

Abstract : We tackled in this article the plurilingualism in the Maghrebian novel, born within the multicultural and . plurilingual societies We focused on the study of the manifestations of the narrative language whose object of the article is entitled : "The language between pluralism and disintegration in the Maghrebian novel", with the aim of discovering the aesthetics of multilingualism and also to enrich the dialogism of the novel

* المؤلّف المرسل.

according to the Bakhtinian perspective, .thus going beyond the traditional Maghrebian novel and engaging the Maghrebian novel within the new novel

Keywords: language, novel, multilingualism, dissociation, dialogue.

. مقدمة:

يبدو لي أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي تتشكل لغته من ممارسة لغوية أدبية قريبة جدا من لغة التواصل العادي، وهو السبب الذي دفع الكثير من الدارسين للاهتمام بلغة المتكلمين في مساراتها الحكائية، ولعل هذا السبب الذي عُد به ميخائيل باختين صاحب الفضل الأول في تنظيره لحوارية الرواية التي كشفت عن خاصية لغة النص الروائي التي يمكن أن تتميز بالتنوع الكلامي والأسلوبي والتعدد الصوتي والتعدد اللغوي، كما هو الحال تماما في الممارسات اللغوية في المجتمعات على اختلافها، حيث توجد كل هذه الخصائص حقيقة وواقعا، ليصبح الفرق بينهما أن عالم الرواية متخيل لغوي، ولغة المجتمع ممارسة تواصلية حقيقية.

ونحن في دراستنا هذه سنحاول التركيز على دراسة التعدد اللغوي من خلال الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- كيف تجلت التعددية اللغوية في الرواية المغاربية؟ وكيف ساهمت في إثرائها حواريا؟.

تتفق أغلب النظريات التي سايرت الرواية منذ نشأتها على الخاصية التي تميزها وتردها مباشرة إلى لغتها الخاصة بها، أي وسيلة التعبير فيها وكيفيات تواصل المتكلمين فيها على أساس تحول الخطاب الروائي وتجاوزه للغة النسق ذات البنية الثابتة واستبدالها باللغة المجتمعية التي لا مراتب فيها، والتي يمكن أن تسمى "لغة الحياة" التي تعتمد على مرجعية العلاقات الاجتماعية التي تجاوزت أنساق الكتابة الثابتة وانفتحت على أفاق تطور المجتمع الذي لا يقبل بالانغلاق ، نتيجة التحولات التاريخية والمعرفية التي حطمت المركزية اللغوية ولهذا لابد من الوقوف عند بعض المقولات التي اعتمدها باختين في مقارنة الخطاب الروائي لأنه اتخذ من الرواية مجالا لتأكيد نظريته، حيث اعتبرها مدونة"التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا اللغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"(1)، ويؤكد بأنها "ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار

آخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقدت تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية"(2)، ويتشكل خطابها من مزيج وخليط من اللغات اليومية المتداولة بين الأفراد وليست لغة واحدة الأمر الذي يسهم في حواريتها لأنها تعمل على لغة حية " تكون محملة بالقصدية والوعي والايديولوجيا، التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص"(3)، ولهذا يؤكد النقاد على أن اللغة عند باختين ليست لغة النسق الثابت والمستقر، وإنما اللغة المشبعة بالوعي وبالقصدية، " فاللغة إذن هي التفكير، وهي المتخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها"(4)، ولهذا انطلق من فكرة المتكلم وما يقوله كموضوع الجنس الروائي.

وبالعودة إلى المدونات موضوع الدراسة، والمتمثلة في كل من رواية "فتاوى زمن الموت"لابراهيم سعدي، و"اغتصاب محظية"لعائشة الأصفر، و"أقاليم الخوف"لفضيلة الفاروق،و "سكوت العارفة ايزابيل تتكلم"لعبد القادر عميش، و"عزوزة "للزهرة رميج ، و"الممنوعة"لمليكة مقدم، و"طرشقانة"لمسعودة أبو بكر، سنحاول تبين التعدد اللغوي فيها، بالإضافة إلى الوقوف عند أبرز آليات اشتغاله لنكشف عن جماليات التعدد اللغوي الذي يُمثّل أدبيا والذي تربطه بالمجتمعات المنتجة له علاقات شبه أيقونية وهو الأمر الذي يُمَكن من مقاربة الخطاب الروائي في ظل امتداده للزمن الذي جاء منه والحافل "بالتنوع وبتلك القوى الكاسحة التي تهدم الجدران القديمة وتمحي الحدود الجغرافية التقليدية التي تفتح الثقافات على بعضها واللغات على بعضها"(5)، وهو الفرضية الأساسية التي أنجزنا لأجل اثباتها دراستنا هذه للكشف عن التعدد والتفكك اللغوي في الرواية المغاربية التي يمكن أن تكون تمثيلا لمجتمعاتها التي تتميز بالتنوع اللساني والتعدد الغوي.

1- تجليات التعددية اللغوية في الروايات:حيث تنقسم إلى:

1 – 1- المستويات اللغوية/ الكثافة والتنوع: ويتفرع عنها:

1-1-1-اللغة العامية: ونجد فيها :

أ-**الكلام اليومي المتداول**: يلاحظ قارئ رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، أن الكاتبة اختارت الحديث على لسان الساردة مارغريت وجعلتها تنطق باللغة العربية الفصحى، إلا أن ذلك لم يمنعها من توظيف اللغة العامية(اللهجة اللبنانية)، في مستويات كثيرة من

مسارها السردي وبخاصة عندما تستخدم الحوار الذي يكشف عن الصورة البسيطة للغة بعض الشخصيات من ذلك ماورد في هذا المقطع:" ليش ما شحل عبود الزيتونات بعد؟

فسألته :أي زيتونات ؟"

فأشار إلى خزانة ثيابه، وأردف "زيتونات هيدجل بابا"(6)، فالملاحظ في هذا المقطع هو استعمال اللغة العامية(اللهجة اللبنانية) من طرف الأب وهو على فراش الموت، عندما كان يحن إلى مسقط رأسه في لبنان، حتى تخيل خزانة ملابسه زيتونات.

كما تجلت اللغة العامية من خلال الحوار الذي دار بين شهد وبين أخيها:"

- يعني تبت خيّي ؟

تسأله فيؤكد لها:

- والله تبت أختي، إن شاء الله فوت ع جهنم إذا عم كذب.

ولكنه كان يكذب، وشهد بحاسة العفاريت التي تملكها تزم شفتيها وتردد بفوقية غريبة:

-كرمالك خيّي، شو كرمالي"(7)، فمن خلال هذا الحوار الذي دار بين شهد المرأة المتعصبة للدين والتي لا تقبل أي تجاوز له، وبين أخيها إياد الذي عاد حديثا من أمريكا، والمتأثر بالثقافة الأمريكية، نتبين الاستراتيجية اللغوية التي اعتمدتها المؤلفة قصد الكشف عن طبيعة الحوار الذي دار بين الأخت وأخيها والذي تكون اللغة العامية(اللهجة) فيه أحسن تمثيلا لمثل هذه العلاقات.

كما تعتمد على اللهجة اللبنانية في مشهد المشادات التي وقعت بين شهد وبين أختها شمائل، وذلك عندما انتقدت هذه الأخيرة طريقة لبسها الحجاب، الأمر الذي أغضب هذه الأخيرة فقالت:

-والله ما حدا حرف الدين غير أمثالك، أما شمائل فتظل محافظة على هدوئها وتجيبها ساخرة:" ياستي ، مادام حجابك شرعي ومطمئنة فكرك، شو دخلك فيي"(8).

وتتكرر الطريقة نفسها في إدراج اللهجة اللبنانية من خلال المحادثة التي جرت بين الساردة مارغريت وبين ابنة عمها المرأة العجوز روزلين والتي كانت تستعين بخادمة لخدمتها،

وكانت قد اغضبت هذه الأخيرة:" **عاملة مسلسل مكسيكي إنت وياها، هيك راح تظلي زعلانة معها؟**

- **لكن العمة روزلين لا تأخذ التعليق على أنه مزحة، بل تسهب في شرح المشكلة القائمة بينها وبين "ريكا"، وتنسى الصور التي بين يديها، وتنساني أنا الأخرى:"زعلت مني الست لأني بالغلط وقعت تمثال بوذا تبعها، هايا صار لها يومين حردانة لأني كسرتلها ربها مثل ما بتقول"(8)**، فالخادمة ريكا غضبت من العمة روزلين لأنها كسرت لها تمثالها كونها فقط تختلف معها في الديانة، وهو ما أزعج العجوز التي قامت بكسر التمثال عمدا"**عمرها ما ترضى ، أنا فهمتها من أول يوم ، هون في الله والمسيح"(9)**، فالعجوز إذن تريد فرض الدين المسيحي على الخادمة التي جاءت من سريلانكا للعمل في لبنان، حيث كانت تعبد التمثال بوذا، وتمرر المؤلفة اللهجة اللبنانية من خلال هذا الحدث الذي يبدو ساذجا غير أنه ينضوي على رسالة جد مهمة ترتبط باختلاف الديانات والتعايش الذي يمكن أن يجمع تلك الشخصيات في ايطار هادئ وسلمي وفيه نزعة تهكمية تكشف عن تراجع مكانة المعتقد الديني في الأوساط والمجتمعات المتعددة الديانات، الأمر الذي نتبينه في موضع آخر، وذلك عندما يتجادل شعيا مع الخادمة ريكا، فيحاول ممازحتها:" **شو ريكا، جيبت بوذا جديد" ولكن ريكا تنزعج وتجيب غاضبة:**

- نو مستر.

فيشرح لها أيضا بالنبرة المازحة نفسها:

"إنسي ريكا" شرقية مسيح، غربية محمد بوذا هونيك إنديا ريكا"(10)، فمن خلال كلام الشخصيات المتحاورة نتبين الصراع وتعصب كل واحد للدين الذي يعتنقه، باعتبار أن الكلمة حاملة ومشبعة بإيديولوجيا الشخص الذي ينطقها، فيعتبرها ميخائيل باختين:" الظاهرة الإديولوجية بامتياز"(11) ، وبالتالي فلغة المسيحي تختلف عن لغة البوذي، والتي تختلف بدورها عن لغة المسلم ومن ثمة يكون الدين مرجعية أساسية في التنوع اللساني والتعدد اللغوي.

والملاحظ أن الكاتبة ومن ورائها الساردة استعانت باللغة العامية(اللهجة اللبنانية) في حوار الشخصيات البسيطة فيما بينها على الرغم من إتقانها للعربية الفصيحة نتيجة تعلمها إلا أنها وأثناء حواراتها تستعمل اللهجة المحلية وعدم استعمال اللغة العربية الفصحى من أجل

أن تفهم الأم، وعندما كانت تتحاور الساردة مع هذه الشخصيات البسيطة كانت توظف اللغة العربية الفصحى، فمثلا عند حديثها مع العمة روزلين عن زواجها من رجل يدين بغير دينها:" **ظلت العمة روزلين سعيدة بي إلى أن تعرفت على أياد، بدا الحزن واضحا على ملامحها، حين سألته عن طائفته وأجابها أنهّ مسلم سني"**

- شو عليه، قالت، كلنا أولاد الله.

- وضمت يديها المرتجفتين ببعضهما، قبل أن تتوجه إليّ بالسؤال:

- وكيف تزوجتوا غيرت دينك شي ؟.

فرويت لها بشكل مطول قصة زواجنا وأننا ارتبطنا بزواج روحي قبل أن نعطي زواجنا شكلا رسميا أمام الناس.

"تزوجت مدني عمتي بنيويورك"(12)، وقد يسعى الروائي إلى توظيف اللغة العامية باعتبارها"أساليب معتمدة لإشاعة الأجواء المحلية، والتي تتجاوز باستعمالها حدود الاستعمال الفكري"(13).

أما في رواية **"طرشقانة"** لمسعودة أبو بكر فتستخدم اللهجة التونسية عندما كانت النسوة يوبخن "نانا قمر" بسبب اصطحابها مراد إلى الحفلة "اقتربت غالبة بفنجان شاي من حماتها:

- سي المنجي والأولاد قالوا ما حقهاش"نانا قمر" تهزو معاها الناس وفرح البرانية.

ردت العجوز في توتر جلي:

- الناس الكل مشات والمغبون أشكون بيه...قعدوا معاه كيف هوما يحشمو بيه.

صمتت برهة وتمتمت:

- الله يرحمك يا أحمد ولدي درقت راسك وخليتني الطفل باش يضيع ونقعدوا للعار والشنار"(14)، يكشف المقطع عن اختلاف وجهات النظر والصرع بين الحاجة وبين باقي أفراد العائلة بشأن مراد الذي سبب لهم فضيحة في عرس الغرباء، وقد تجلى هذا الصراع من خلال اللغة العامية التونسية والتي أضفت على الرواية طابعا واقعيا، وكأن المؤلفة تعمد لاستخدام العامية على لسان بعض الشخصيات لأنها الأنسب في تشكيل صورة هذه الشخصية الأمر الذي

يظهر في حوار العجوز والطفل الذي سأل **"نانا قمر" عن زوج أمه: "نانا قمر أشكون راجل سيمون"**

تضرب المرأة يدا بيد ... وتجيب الصبي:

ووه يا كبدي راجلها هو بوك سي أحمد الشواشي ...راجل عليه الكلام"(15)، فالملاحظ أن لغة مراد الطفل الصغير هي نفسها اللغة التي تستعملها العجوز كونهما يتساويان في المستوى الثقافي، فالعجوز أمية أما الصبي فهو أيضا صغير لم يصل مرحلة الدراسة والتعلم بعد ولذلك تكون اللهجة تونسية أنسب لهما وتكمل بطاقتهما الدلالية :

- عجوز أمية.

- طفل لم يبلغ سن التمدرس والتعلم.

كما تجسدت اللغة العامية من خلال توظيف:

ب- الأمثال الشعبية: تعد الأمثال الشعبية خلاصة لتجارب حياتية طويلة، فهي صورة حقيقية لأحوال المجتمع المتداولة بين أفراده، وبالتالي فإن الأمثال من أبرز عناصر الثقافة الشعبية، وتعد مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم وتكون لسان حالهم وتمكنهم كنسق لغوي مختصر من التعبير بشكل أفضل عن المقصود ، وللمثل مورد ومضرب، فالمورد هو القصة أو الحدث الذي أطلق فيه المثل لأول مرة، أما المضرب فهو الحال الذي نستخدمه لمشابهته لقصة المثل، وبالعودة إلى رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، فإننا نلاحظ توظيفها للأمثال التي توافق محتواها مسار الحكاية ومتنها من ذلك قولها:" **البطن بستان يجيب أشكال وألوان"(16)**، وهذا المثل يضرب عند إنجاب العديد من الأبناء الذين يختلفون سواء في صفاتهم أم أخلاقهم وقدراتهم الفكرية ومستوى ذكائهم، وعبرت الساردة من خلاله عن اختلاف أشكال الإخوة وتباين أخلاقهم، ويمكن أن يرجع استخدام الساردة للأمثال كنصوص متخللة تضيف لخطاب الشخصيات خصائص تميزهم عن غيرهم من ذلك قول نانا قمر" **على خاطر الزيت تتاكل الفيتورة"(17)**، وهو المثل الذي يُقال للشخص الذي يتحمل كل شيء من أجل الوصول إلى غايته وتحقيق أهدافه، وقد ذكرته العجوز "نانا قمر" لحفيدها غازي الذي أراد تحمل كل المصاريف لاقتناء الهدايا الثمينة لحماته حتى يبدو في مظهر يليق بأصهاره، وحتى يتمكن من الزواج بابنتهم وبذلك يظفر بالميراث لوحده.

كما يتجلى هذا المثل في رواية "اغتصاب محظية":" **يوم ديك ولا عمر دجاجة"(18)**، حيث يقال للرجل الجبان الذي يقرر أن يكون رجلا ولو ليوم واحد ، وذلك عندما استجمع زايد كل شجاعته من اجل مصارحة الجليلة بحبه وعشقه لها.

ج- الأغاني الشعبية: تجلت الأغاني الشعبية في رواية "سكوت العارفة ايزابيل تتكلم" لعبد القادر عميش من خلال اللهجة الجزائرية العامية التي وظفت : **دِير الخير وانْساه**

وإذا درتْ الشر تْفَكّرْ

وبينو وبين مُولاه وأنت أجركْ الله

ما تَقْفَلْ باب الخير في الدنيا مازلت الرحمة

لكان تشوف للغير قَلْبُكَ يرجع كالفحمة"(19)، تمكن السارد بفعل هذا الإيقاع الغنائي الجزائري من انقاذ نفسه من الورطة التي وضعه فيها صديقه عندما طلب منه استقبال الفتاة الشيشانية القادمة من قطر للدراسة في قسنطينة، وعندما لم يجد ما يحدثها به، قام بإشعال الأغنية التي جعلتها ترتاح وتعجب بالجزائر.

ويبدو أن الاستراتيجة نفسها قد دفعت بعائشة الأصفر في روايتها "اغتصاب محظية"، فنجد توظيف الموال الشعبي:

ودي نوصيكم وصونوا وصايْتَي رَاهِي وصَاتي للقلوب طْبِيبْ

لِيَا ما كَبْرَتُوا نَارْ فِي فاهقْ الْخلا وَاطَو منها ما يكونْ لهِيبْ

رَاهْ النَارْ عين الليْل والخالي عدو وظنك ان قالْ الليل راه يصيبْ

وليا مادْوِيتُوا وطوّا حديثْكم راه الحسن ياتي والصْدافْ يجيبْ

وليا ماشْو يتواعَجْلو بالشْوا راه النّي في بْطون الرْجال يطيبْ

وليا مَا وَرِدْ توا عالْمَنَاهلْ عجلوا شربة قطاية والتفَانَة ذيب

راهي المناهلْ من موارِدْ غيركمْ وراهْ المناهل من بعيد تجيبْ"(20).

وهو الموال الذي كانت تغنيه الجدة لزايد قبل النوم، وتدور أحداثه حول قصة المرأة التي كانت توصي أولادها وإخوتها قبل موتها بما يجب فعله، فكانت تقدم لهم المواعظ والحكم ولهذا يعد توظيف هذه النصوص المتخللة من الاستراتيجيات التي تمكن المؤلف من إعطاء روايته هوية تربط تلك الشخصيات بالمجتمعات التي تنتمي إليها.

2-1- لغة الأجانب: وهم الغرباء عن الديار، والمختلفين عن السكان الأصليين من حيث العادات والتقاليد، والملاحظ في لغة الأجانب الموظفة في النماذج الروائية المختارة ، استعمال اللغة الفصيحة، كما في الرسالة التي بعثتها أنوشكا لمراد، لتخبره بعرضها حالته على الأطباء، الأمر الذي يستدعي قدومه لفرنسا في أقرب فرصة متاحة له:" **تعال يا مراد هذه الصائفة... سأقيم في الشهر الأول سلسلة عروض بالنرميدي ثم أتفرغ لك، أختتم بخبر يسرك ... لقد ضربت لك موعدا مع طبيب جراح وسيباشرك إثر الفحوصات الأولية"(21)**، فالملاحظ من خلال هذا المقطع هو استعمال اللغة العربية الفصيحة.

كما تتحاور أنوشكا في ايطار النسق اللغوي نفسه مع ندى :

- أنت بالذات تستحقين اهتماما خاصا، ماذا يعني بعبارته تلك يا أنوشكا ؟.

- هل عرف السر ؟ هل طالع تلك الصحف الفضائحية عندكم والتي لا تترك سرا في صدر إلا وهتكت حرمته.

وضعت أنوشكا آلتها الموسيقية جانبا، أسندت إليه القوس في تؤدة وقد كانت بصدد مراجعة بعض الألحان، فكرت قبل أن تجيب:

- لا أظن أنه ألم بذلك يا ندى وإلا لبدا عليه من أول وهلة، ولخانه فضوله، ثم لنفترض أنه أدرك السر، ماذا يعنيه من ذلك ؟ هل تواعدتما على أمر جاد.

- **ليس لهذه الدرجة"(22)**، فمن خلال هذا الحوار توظف الشخصية الأجنبية (أنوشكا) اللغة العربية الفصيحة في محادثاتها أو في الرسائل التي كانت تبعثها لتونس، وفي المقابل نجد الشخصية التونسية ترد عليها باللغة نفسها أي العربية الفصيحة، وتمثيلا للغة الأجانب نستشهد بهذا الحوار الذي دار بين مارغريت الصحفية اللبنانية المقيمة بأمريكا والتي اختطفت من طرف البروفيسور الأمريكي بالعراق "شنيدر"، حيث كان يتاجر بالنساء:
-لكني أريد معرفة مصير "نوا" قلت له، فأجاب:

- **لو كنت مكانك لفكرت في مصيري فقط، هل تعرفين يا آنسة نصر، لماذا نحتاج لحروب خارج أوطاننا، وتحديدا في بلدان كهذه"(23)**، واستخدام اللغة الفصيحة في مثل هذه المقامات مكن المؤلفة من خلق الانسجام اللغوي بين المتحاورين.

1-3- لغة المهن: يعتبر ميخائيل باختين أن كل كلمة تفوح منها رائحة مهنة وأجناس أدبية ، وأجيال فيقول:" الكلمات كلها تفوح منها رائحة المهنة ، الجنس، أو الاتجاه الأدبي، الحزبي، عمل معين، إنسان معين، جيل معين، عمر معين، يوم معين، ساعة معينة، كل كلمة تفوح منها رائحة السياق، والسياق الذي عاشت فيها هذه الكلمة حياتها المتوترة اجتماعيا"(24)، لذلك تختلف لغة الرواية باختلاف الفئات البشرية التي تستعملها، فتتكلم كل شخصية حسب مستواها الإجتماعي والبيئة التي تنتمي إليها والمهنة التي تمتهنها، وهكذا "فاللغة توحي بالمكان كما توحي بالمهنة أو مجال مهنة المتكلم"(25)، وبالرجوع إلى الرواية نلاحظ استخدام الشخصية لكلمات وألفاظ تحيل المتلقي بشكل مباشر إلى وظيفتها وذلك باستخدامها لألفاظ تحيل إلى لغة الصحافة من ذلك:" **أصفحوا عن الصحافة، افصحي يا صحافة!، فلتصافح صحف العالم! صفحة جديدة يا قادة المصفحات ويا قراء الصحافة ويا أكلة الصحائف! فزايد قادم...قادم...قادم"(26)**، يظهر من خلال الكلمات التي وظفتها الشخصية خصوصة المهنة وهي الصحافة، الأمر الذي يتكرر في المقطع الآتي:" **وهل حمل القلم جريمة؟ إن عمك يحمل الرصاص ويطلقه علينا يا زايد، وبووذن يحمل تحت إبطه مصيرنا جميعا"(27)**، فمن هذا النسق اللغوي نتعرف على شخصية المتكلم وموقفه ونظرته اتجاه العم الشرطي الذي يحمل الرصاص ويقمع به الصحفين وهو الأمر الذي ترفضه هذه الصحافية، وتلتزم بممارسة عملها بكل جد وتفان مهما كان الثمن، وبالتالي نلاحظ التفكك اللغوي الموظف في هذا السياق، حيث تقابل لغة الصحافية لغة الشرطي ، وهي لغة العنف، وإطلاق الرصاص من أجل قمع حرية الرأي والتعبير:" **أملك قراري وأعمل بصحيفة مشهورة، وأقدر مسؤوليتي، وأنا صاحبة قضية"(28)**، فالصحفية مصرة على موقفها رغم التهديدات التي تتعرض لها..

وفي رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، قامت الساردة مارغريت بتغطية رحلات الصيادين إلى البحر، حيث تتعرف على المعاناة التي يعيشها الصيادون وعائلاتهم:" **وقد أنجزت ذلك التحقيق المطول يومها عن نساء الصيادين ووضعهن المزري، وعن موت أزواجهن وأبنائهن في الغالب في البحر"(29)**، يتضح من لغة الساردة لنا بأنها مراسلة صحفية

تقوم بإعداد تقارير إخبارية وإرسالها للصحف، ويمكن الاستشهاد بقاموسها اللغوي الذي يحيل القارئ على وظيفتها من ذلك: تغطية ، تحقيق، صحيفة.

أما في رواية طرشقانة لمسعودة أبو بكر فيكشف خطابها على مهن بعض الشخصيات من ذلك قول الكاتبة نورة:"

- **أكون كاذبة لو قلت لك إني أتصور نجاحا مرضيا في تقمصي لشخصية رجل بروايتي هذه"(30)**، فالملاحظ في هذا الملفوظ أن الشخصية المتحاورة تمتهن الكتابة الروائية، والملاحظ من كل هذه المقاطع أن لكل مهنة لغتها الخاصة بها ، فلغة الصحافية تختلف عن لغة الروائية، و تختلف بدورها عن لغة الرسام، و القاموس اللغوي الخاص بها:" فلغة الصلاة تختلف عن لغة الأغنية وعالمها، لغة العمل والحياة اليومية وعالمها، لغة مركز المنطقة وعالمها الخاص"(31)، وهكذا لكل مهنة القاموس اللغوي الخاص بها

2- الأنماط /الأصناف اللغوية: تتميز الرواية بأنماط لغوية عديدة تعكس " مجموع صور المتكلمين لهذه اللغات، كل طرف من الموقع الذي يتواجد فيه، فاللغة ينظر إليها في اطار وظيفتها الحوارية المجسدة للتواصل الإنساني"(32)، وبهذا فإن ميخائيل باختين يعتبر اللغة مقسمة إلى اتجاهين:

2-1-- اللغة الجاذبة :وهي اللغة الأحادية المطلقة.

2-2- اللغة النابذة :وهي القوى التي تعمل خارج دائرة اللغة الجاذبة، مادامت قد "تحررت وصارت تحيا وسط التنوع الكلامي المتميز بالتعددية والنسبية"(33)، من هنا فإن اللغة النابذة تعمل باستمرار إلى جانب القوى الجاذبة " ففي الوقت الذي كانت فيه الأجناس الشعرية بأنواعها الرئيسية تتطور في مجرى القوى الموحدة والممركزة ، القوى الجاذبة في حياة الكلمة الإيديولوجية كانت الرواية والأجناس النثرية الفنية الأخرى المتصلة بها تتشكل تاريخيا في مجرى قوى اللامركزة، قوى النبذ"(34)، فاللغة حسب باختين مقسمة إلى اللغة المركزية واللامركزية..

وبالعودة إلى المستويات اللغوية داخل الرواية بمعنى مركزية اللغة ولا مركزيتها، التي قسمها ميخائيل باختين إلى الكلام الآمر(الكلام المُقَنَع)، والكلام المأمور(الكلام المُقْنعْ)، حيث أن الكلام الروائي نمطان:" نمط يفرض نفسه علينا ويجبرنا على الاعتراف به دون

أدنى شرط ، ويدخل ضمنه الكلام الديني والسلطوي والأيديولوجي المؤسساتي، أي كل ماهو مقدس ووثوقي، ويبقى هذا النمط غير مقنع داخليا للوعي، والنمط الآخر هو كلام مقنع لا يستظل سلطة ما، يحاور وعينا بشكل حر، ولا سيما في وقت بلغت فيه رسائل التواصل والتثقيف أوج تطورها لفرض الرأي الواحد ، وتوسيع مركزية الفكر والثقافة والسلطة"(35) وسنحاول الوقوف عند بعض الشواهد التي تجلت في هذه الخطابات.

2- 1 - اللغة الجاذبة/ مركزية اللغة: ويدخل ضمن هذه اللغة كل الكلام الآمر سواء كان صادرا من رجال السلطة أو رجال الدين أو كان يتمتع بسلطة وبقوة جعلته لا يرغب في التغيير.

2-1- 1- لغة رجال الدين: لقد أظهرت لغة رواية "فتاوى زمن الموت" أن مرجعية السلطة الحاكمة هي المصدر الديني، ومن يخالف ذلك فهو كافر، فمثلا مسعود الذي أخبره صديقه موح بعدم تصديقه وجود الله، فاقترح عليه أن يحاور أخاه موسى باعتباره يفقه الدين، ولكن في سرية ، إلا أن موسى قام بتكفير مسعود وإشاعة أمره بين الناس، الأمر الذي جعل موح يغضب ويخاصم أخاه:

- لا يجوز أن تتخذ من عدو الله صديقا لك، عليك ياموح أن تختار إما الله إما الشيطان.

- بل علي أن أختار بينك وبين هذا الذي تسميه الشيطان.

- إذا فضلته على الله عز وجل فلا حاجة لي أن تفضلني عليه.

- أنا حقا أحس بنفسي بعيدا عنك الآن، لا أظنني أستطيع أن أغفر لك عملك.

- لا يهمني سوى رضا الله، أما عبدا حقيرا مثلي فلا أنتظر منه شيئا يا أخي موح"(36)، وبالتالي نكتشف لغة موسى المتشبع بالدين والصرامة التي اعتمدها مع أخيه من أجل إبعاده عن صديقه الكافر حيث يعتبره خطرا عليه، في حين نجد لغة الأخ المتفاجأ من تصرف أخيه وفضحه أمر صديقه رغم أنه آمنه على سره إلا أنه لم يحافظ عليه، بل فضح أمره بين الناس لذلك اختار الوقوف مع صديقه بدل أخيه الذي هدده:" **حذاري يا موح إذا كفرت أنت بدورك فسيكون من واجبي إزاء الله أن أعتبرك مرتدا، أنت أيضا، إن أخي من أحب الله ورسوله"(37)، وبالتالي** يقوم الأخ بتكفير أخيه لأنه رفض طاعته والابتعاد عن صديقه.

والأمر نفسه وقع مع عنتر الصديق الوفي لمسعود، وذلك عندما طلب منه زربوط ، وهو من أتباع موسى التخلي عن صديقه الوحيد مسعود وعدم مصاحبته:"

- أنا أعرف بأنك لا زلت على علاقة بذلك الكافر.

- تقصد من بالضبط ؟.

- لا تتظاهر بالجهل يا عنتر، أنت تعرف جيدا من أقصد.

- على أية حال أنا لم أخف علاقاتي في يوم من الأيام.

- إنه زنديق يا عنتر!

- **ليس زنديقا بالنسبة لي"(38)**، ولأن عنتر لم يأخذ بنصيحة زربوط ، أتهم هو الآخر بالكفر بسبب تلك الصداقة وعزفه على الآلة الموسيقية:

- لازلت تغني وتعزف على تلك الآلة اللعينة، لقد رأيتك بعيني تحملها.

- وهل زعمت لأحد بأنني تركت العزف ؟

- هذا منكر يا عنتر!اتق الله!.

- أنا ابتعدت عنكم جميعا فماذا تريدون مني ؟.

- **اتق الله يا عنتر!هذه دار فناء لا دار بقاء"(39)**، وهكذا أصبحت كلمة الدين الجاذبة/الآمرة الناهية ، حيث لا تعطي فرصة لكل من يعارضها أو يقف في وجهها، فتعتبره عدوا لها:" **إذ لم تكن معنا فأنت عدو لنا"(40)**، ويكون مصيره إقامة الحد عليه:" **هل تعرف بأن الذي أفتى بذبحه هو أخوك؟ لقد وجدنا عنده قائمة بأسماء الأشخاص الذين أفتى بقتلهم.**

- **يعني أن موسى أفتى بقتلي أنا أيضا"(41)**، ومن ثمة فالفتاوي التي يصدرها رجال الدين تؤكد قدراتها وسلطتها ومدى تحكمها في زمام الأمور، وفي تسيير المجتمع.

2-1-2- لغة السلطة الذكورية: تتجلى هذه اللغة في السلطة الأبوية ، ففي المجتمع العربي نجد الأب هو الذي يأخذ القرارات مكان ابنته حتى أنه يزوجها دون علمها، مثلما حدث

مع عزوزة التي علمت بخبر زواجها عند وصول موكب العريس:" **توجهت الفقيهة نحو عزوزة قائلة:**

- هذا جهازك قادم ، أدخلي الخيمة وغيري ملابسك.

- جهازي أنا ؟.

- نعم لقد طلب الحاج الجيلالي يدك لإبنه، فوافق والدك، مبروك ابنتي!.

- خفق قلبها بشدة، أحست بخواء في ركبتها، وبضباب يكسو فجأة نظراتها...بالكاد تمالكت نفسها كي لا تهوي إلى الأرض.

- لا أريد أن أتزوج، أريد أن أبقى في بيتنا"((42)، ومن ثمة نتبين عدم معرفة البنت بخبر زواجها إلا عندما حان موعد مغادرتها بيت أهلها كعروس، وهو الأمر الذي يكشف عن طبيعة العلاقة الأبوية التي تُمَكن الأب من أخذ القرارات بشأن أبنائه والإناث منهم.

ونتيجة لهذه الممارسات والضغوطات الممارسة على المرأة ، فإنها تجد نفسها مجبرة على التمرد وعلى العصيان، مثلما حدث مع سامية التي أجبرها والدها على ترك مقاعد الدراسة ، وفرض الزواج عليها، فما كان منها سوى الرفض والهروب إلى فرنسا ومواصلة دراستها:" **لا تحب الانصياع لأوامرهم، ورفضت أن تتزوج ، وجدوا لها أزواجا كثيرين، ولكنها دائما تقول لا، إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا"(43)**، وبذلك أصر الأب على قتلها إذا ما فكرت بالعودة يوما إلى دارها:" **تبكي أمي وتخفي دموعها، حينما يرى أبي دموعها يصيح ويقول بأنه لا يريد أن يكلموه عن سامية أبدا، ولو تعود سيقتلها"(44).**

أما في رواية عزوزة، واحتجاجا منها على تزويجها دون علمها، فاعترضت على ذلك بطريقتها:" **لن أتزوج غير أحمد، ولكن ما العمل والموكب يقترب، وعما قليل سيصلون وينتهي الأمر ؟ وتجمهر الناس إلى أين ذاهبة ؟ لا تعرف سمعت الموسيقى تقترب بقوة، لاحت لها المرمدة حيث ترمي النساء رماد مطابخهن، لم تشعر إلا وهي ترمي بنفسها في تلك الهضبة الرمادية، تغوص في أعماقها كأنها تغوص أعماق النهر"(45)**، وبعدما وسخت نفسها خرجت لاستقبال موكب العريس ما جعل والد العريس يغضب ويتطاير من هذا التصرف:" **اعتبر الحاج الجيلالي ما قامت به عزوزة تعبيرا عن رفضها للزواج من ابنه، وتلك اهانة لا**

يمكن غفرانها أبد"(46)، وبذلك عاد الموكب أدراجه ، وحط الرحال عند أول بيت يملك بنات في سن الزواج.

2-2- اللغة النابذة / لا مركزية اللغة: ظلت اللغة الشعرية هي السائدة لفترة زمنية طويلة باعتبارها لغة المركز، بينما ظلت الأجناس الأدبية الأخرى مهمشة، ويرجع فضل إعادة الاعتبار لها إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين، فكانت لهذه الأجناس الادبية لغة خاصة للتعبير عن نفسها:" بمختلف اللغات والأساليب وسط الساحات الشعبية والمهازل ولغتها، هي نقيض لغة المركز وفي تضاد مستمر معه"(47)، وبالتالي تمكنت الرواية من ايجاد مكانة لها إلى جانب الشعر.

وبالرجوع إلى التعدد اللغوي والذي يسهم بدور كبير في حوارية الرواية، حيث يتجلى هذا من خلال تجاوز الخطابات المقدسة واستحضار لغة المعيش اليومي، الاجتماعي، السياسي، التاريخي، وذلك من أجل الكشف عن المستور:

2- 2-1- لغة الجنس: ظل الحديث عن الجنس في المجتمعات العربية محرما غير مباح، يتعرض صاحبه للنبذ ولإدانة المجتمع له، ويمكن أن نستشهد بهذا المقطع من رواية "الممنوعة " لمليكة مقدم:" **ارتجفت (قحبة) أكثر من صورة الشارع المؤسفة، أكثر من رؤية الصحراء، فإن هذه الكلمة تغرس الجزائر في نفسي مثل خنجر، قحبة كم مرة أثناء فترة المراهقة وأنا مازلت عذراء ولكنني جريحة تلقيت هذه الكلمة كقيء على براءتي، قحبة كلمة يمين زور لفترة طويلة لم أتمكن من كتابتها إلا بأحرف من الحجم الكبير كأنها كانت هي المصير الوحيد، الألوهية الوحيدة اللائقة للأنثى المهانة"(48)**، فالملاحظ أن كلمة (قحبة) تستعمل للدلالة على المرأة البغاء التي فقدت شرفها، وبالتالي ينظر إليها نظرة دونية، ويدينها المجتمع الذي ينبذها.

ولأن المجتمعات العربية حرمت الجنس في العلن، فأدى هذا إلى "أن يتصف الفرد بالإزدواجية والنفاق تجاه نفسه ومجتمعه، والنتيجة هي الرفض والاستنكار لكل ما له علاقة بالجنس وقبوله والتردد عليه في السر والخفاء في الليالي والمسامرات بين الجدران ووراء الأبواب المغلقة، وعندما يجيء النهار لا تجد إلا العفة والطهارة والتقوى"(49)، فبالتالي كثر النفاق، والإقبال عليه سرا وخوفا، فمثلا في رواية "عزوزة" للزهرة الرميج يتردد السارد على المواخير في المدينة على الرغم من زواجه وامتلاكه أولادا وعائلة:" **عندما اختلى أحمد**

بالمومس الجديدة، أحس وكأنه يختلي بعروس ليلة الزفاف، لاتزال هذه الفتاة كما قالت طامو، مادة خاما لا تتقن أساليب الإغراء كما تفعل المومسات المحترفات، انبهر بجسدها العاري المنحوت، وبنهديها المنتصبين، لم يكن بحاجة إلى مقدمات تهيجه...فراح يطفئ عطش مزمن كاد يقتله"(50)، وبالتالي يتضح لنا من خلال الشواهد استخدام الساردة لألفاظ تحيل متلقيها على لغة الجنس التي تتطلب وجود قوة شخصية تفرض وجود نصها الذي يعبر عن الظاهرة بكل جرأة وصدق.

بناء عليه فإن اللغة الحوارية التي اهتم بها ميخائيل باختين هي اللغة الحية المتداولة بين الأفراد، وليست اللغة الساكنة الثابتة التي نجدها في القواميس والمعاجم، اللغة سواء من حيث المستويات (الفصيحة والعامية)، أم من حيث التكثيف، اللغة الروائية التي تحيا وتعيش على أفواه المتكلمين بها، كما يبدو تمكن الرواية المغاربية من تمثيل طبيعة التعدد اللغوي الذي يسم مجتمعاتها ومن ثمة يمكن القول بأنها نشأت في أحضان التعددية اللغوية لمجتمعاتها.

الهوامش والإحالات:

1- عبد المالك مرتاض:" في نظرية الأدب"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 139.

2- العوف زياد:" الأثر الإيديولوجي في النص الروائي"، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،سوريا، 1993، ص168..

3- عبد المجيب الحسيب:" حوارية الفن الروائي"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب، مكناس، المغرب، 2007، ص 30.

4- ميخائيل باختين:" الخطاب الروائي"، تر:محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع ،دت ، المغرب، ص11

5- ينظر فيصل الدراج:" نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،المغرب ، 1999، ص73.

6- فضيلة الفاروق:"أقاليم الخوف"، رياض النسر للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2010، ص12.

7- المصدر نفسه، ص15.

8- المصدر نفسه، ص18.

9- المصدر نفسه، ص 21.

10- المصدر نفسه، ص22.

11- المصدر نفسه، ص 25.

12- المصدر نفسه، ص 23.

13- صالح صلاح:" سرديات الرواية العربية المعاصرة"، المجلس الأعلى للثقافة، سوريا، 2003، ص87.

14- مسعودة أبو بكر:" طرشقانة"، دار السحر للنشر، ط1، تونس، 1999، ص11.

15- المصدر نفسه، ص44.
16- فضيلة الفاروق:" أقاليم الخوف"، ص 17.
17- مسعودة أبو بكر:" طرشقانة"، ص23.
18- عائشة الأصفر"اغتصاب محظية"، تبر الزمان، ط1، تونس، 2012، ص195.
19- عميش عبد القادر:" ، سكوت العارفة ايزابيل تتكلم"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص36.
20- عائشة الأصفر:" اغتصاب محظية"، ص145، ص146.
21- مسعودة أبو بكر:" طرشقانة"، ص 86، ص87.
22- المصدر نفسه، ص 114، ص 115.
23- فضيلة الفاروق:" أقاليم الخوف"، ص 93.
24- ميخائيل باختين:" الكلمة في الرواية"، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1989، ص52.
25- نورة بعيو:" آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص145.
26- عائشة الأصفر:" اغتصاب محظية"، ص196.
27- المصدر نفسه، ص 213.
28- المصدر نفسه، ص217.
29- فضيلة الفاروق:" أقاليم الخوف"، ص60.
30- مسعودة أبو بكر:" طرشقانة"، ص66.
31- نورة بعيو" آليات الحوارية وتمظهراتها في ثلاثية مدن الملح وخماسية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، ص151.
32- المصدر نفسه، ص 151.
33- ميخائيل باختين:" الكلمة في الرواية"، ص124.
34 – نورة بعيو" آليات الحوارية وتمظهراتها في ثلاثية مدن الملح وخماسية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، ص 152
35- ابراهيم سعدي:"فتاوى زمن الموت"، منشورات التبين/ الجاحظية، الجزائر، 1999، ص77..
36 - المصدر نفسه، ص 78.
37- المصدر نفسه، ص 79، ص80.
38- المصدر نفسه، ص 80.
39- المصدر نفسه، ص177.
40- المصدر نفسه، ص 118، ص119..
41- المصدر نفسه، ص 119.
42- الزهرة رميج:" عزوزة"، فضاءات للنشر والتوزيع، ط3، المغرب، 2016، ، ص150.،
43- مليكة مقدم:" الممنوعة"، تر: محمد ساري، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 35.
44- المصدر نفسه، ص 36.

45- الزهرة عميج:" عزوزر"، ص36.
46 – المصدر نفسه، 34.
47- نورة بعيو" آليات الحوارية وتمظهراتها في ثلاثية مدن الملح وخماسية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، ص 164.
48- مليكة مقدم:" الممنوعة"، ص 12.
49- المصدر نفسه نورة بعيو" آليات الحوارية وتمظهراتها في ثلاثية مدن الملح وخماسية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، ص174.
50- الزهرة رميج:"عزوزة:"، ص34.

المصادر والمراجع:

1 المصادر:

1- ابراهيم سعدي:"فتاوى زمن الموت"، منشورات التبين/ الجاحظية، الجزائر، 1999.
2- الزهرة رميج:" عزوزة"، فضاءات للنشر والتوزيع، ط3، المغرب، 2016.
3- عائشة الأصفر"اغتصاب محظية"، تبر الزمان ط1، ، تونس، 2012.
4- عميش عبد القادر:" ، سكوت العارفة ايزابيل تتكلم"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2019
5- فضيلة الفاروق:"أقاليم الخوف"، رياض النسر للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2010.
6- مسعودة أبو بكر:" طرشقانة"، دار السحر للنشر، ط1، تونس، 1999.
7- مليكة مقدم:" الممنوعة"، تر: محمد ساري، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، .2008

2- المراجع:

1- العوف زياد:" الأثر الإيديولوجي في النص الروائي"، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، سوريا ، 1993.
2- وائل بركات:" نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين"، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 1998. مج 14، ع3، ص64.
3- صالح صلاح:" سرديات الرواية العربية المعاصرة"، المجلس الأعلى للثقافة، سوريا، 2003.
4- عبد المالك مرتاض:" في نظرية الأدب"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005
5- عبد المجيب الحسيب:" حوارية الفن الروائي"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب، مكناس، المغرب، 2007.
6- ميخائيل باختين:" الخطاب الروائي"، تر:محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، دت ، المغرب.
7- ميخائيل باختين:" الكلمة في الرواية"، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1989.
8- نورة بعيو:" آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
9- فيصل الدراج:" نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1999.