مستوياتُ اللّغةِ في القصّةِ القصيرةِ الجزائريّةِ المعاصرة
"زمنُ المُكاء" للخيّر شوّار – أنموذجا –

أ.علاوة كوسة

جامعة برج بوعريريج

الملخص: يبحث مقالُنا هذا مستوياتِ اللّغة في النّصّ السّردي، ممثَّلا في جنس القصّة القصيرة، وذلك من خلال عيّنة قصصيّة موسومة ب: "زمن المكاء" للقاص الخيّر شوّار، وحاولنا من خلال هذا البحث الوقوفَ على مستويات اللّغة المتأرجحة بين الفصيحة والعاميّة، ومدى تداخل المستويين، وتعايشهما داخل المنتج القصصيّ المدروس، ودواعي كل مستوى منهما مع التمثيل.

مقدمة: تعدّ اللّغة وسيلةَ تواصلٍ هامّة بين الأفراد، وحاملاً للأفكار والرّؤى وتعبيراً عن المكنونات، وقد حظيت باهتمام الدّارسين في المجال الأدبيّ منذ القديم وذلك "بالنّظر إلى اللّغة على أنّها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدّث والكاتب والشاعر، إلى المتلقّي، مستخدمةً لهذا الغرض كافّة إمكاناتها المادية والمعنوية حتى تتضمن قدراً معتبراً من الصدق والأمانة"[1]. إذِ اللغة هي الجسر الذي يربط المبدعَ/النّاص بالمتلقّي، ومتى استطاع الطّرفُ الأوّل التّحكّمَ في هذه الوسيلة واستغلال إمكاناتها استطاع الوصولَ بنصّه وأفكاره إلى ذهن المتلقي، واستطاع أيضا تحقيق اكتفاء جماليّ لدى قارئه، لأن "اللّغة هي المعيار الأساسيّ المعوّل عليه، وذلك لما تحمله من طاقات، وإمكانات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة والوضوح (...) فالمادّة الأساسيّة التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدّث عنه لغة النّص فقط، بل اللغة نفسها"[2]؛ التي قد تكون أساس

النّص، والمحورَ الرّئيس للعمل الأدبيّ، لما تتضمّنه من قدرات هائلة على الإثارة والدّهشة، ولما تكتنزه من احتياطات دلاليّة، وجماليّة كبيرة.

ومن هنا وجب التّيقّن بأنّ للّغة أهمّية بالغة، وأن هذه الأهمية مرتبطة بالنّاص كمتعامل معها، ومستخدم لإمكانياتها اللامتناهية، لأن "أهمية اللغة تكمن في حيويتها"[3]، ولا تتأتى هذه الحيوية إلاّ بحسن استغلال فرديّ/ متميّز لها من طرف النّاص، الذي يقف أمامها وقفة مستثمر، مستبطن لمكنوناتها، لأخذ ما يحتاجه منها في عمليّة البحث عن إيصال الفكرة إلى ذهن المتلقّي، ولا يكون ذلك إلاّ إذا كان النّاص عارفاً باللغة، وطُرُقِ استعمالاتها، وسياقاتِ استغلال تشكيلاتها لأن "المعنى شيءٌ خاص بعلاقات داخل اللغة"[4]. وأنّ كثيرا من المعاني التي يستهدفها الكاتب/ الناص تَكون نتاجَ تراكيب لغويّة معيّنة وجب على الكاتب التمكّن منها "والكاتب الناجح هو الذي يملك زمام اللغة، ويعرف كيف يستعملها استعمالاً جيّداً"[5].

كما اكتسبت اللّغةُ أهمّيتها في حيّز الدراسات الأدبيّة من حيث إنها ذات محمولات فكريّة كثيرة، وأنه لا مجال للحديث عن الفكر من دون لغة تكون له حاملة، ومرآة، كما "يجب على الفكر أن يتقولب في اللغة التي توضحه وتنظمه"[6] وتقدّمه للقارئ واضحاً على مدار الزمان.

كذلك "باعتبار أنّ اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، ونظام ورموز تحمل أفكار الفرد، وأفكار الجماعة"[7]، وأنّ "اللغة وعاء للأفكار"[8] الإنسانية، وأنها –على كل ها ته المحمولات– "تلعب دوراً مهما عند التواصل"[9] بين الأفراد والمجتمعات، لذلك أولاها الفكرُ المعاصر أهميّةً كبرى لما تلعبه من أدوار جادّة في مجالات البحث والمعرفة؛ كون "اللغة سيدة العلاقات ومحركة العالم وكاشفة الوجوه، إنها تعطي وتمنح، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها، فيحرسه ويرعاه"[10]، فتصبح اللّغة حينها صانعة العالم بالكلمات بالنسبة إلى الإنسان.

وإذا كانت اللّغة تكتسي كلّ هاته الأهمية في المجالات المعرفية الإنسانية، فإنّ لها في المجال الأدبي أبلغ الأهميّة، وذلك لأنّ "الأدب لغة خاصة، لها قوانينها الذاتية التي تحكمها، وهي قوانين تكمن في ذهن الأديب، يكتسبها من خلال التمرس والتعامل المتواصل مع النصوص الأدبية"[11]، كما أنّ "اللغة الأدبية في حدّ ذاتها هي مغامرة لغوية وفنية قبل كل شيء"[12]، إذ يمكن للأديب من خلالها أن يفجّر طاقاته الإبداعية، لأنّ اللغة ليست وسيلة تعبير فحسب، بل أداة إيحاء، وعنصر تشكيل جماليّ وذلك "لا يكون في اللغة الحقيقية المباشرة والتقريرية، وإنما يكون في التعابير التي تمثل خروجا عن السنن المألوفة"[13]، وهو ما من شأنه أن يمنح "للأديب شيئا من الحرية في استعمال هذه اللغة، ليكون لاستعماله خصائص تميزه"[14]، وهو ما يؤكد مقولة أن "اللغة انعكاس لشخصية الكاتب"[15]، حيث لكلّ أديب استعماله الخاص / المتميّز للغة، لأن "لكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث"[16]، وهو ما يجعل القارئَ المتمعّن المدقق يستطيع التمييز بين كتابات غيره، والتعرّف على أصحابها لمجرد قراءتها، وذلك لأنّ لكلّ كاتب خصوصياته في التعامل مع الظاهرة اللّغوية، انطلاقا من أصغر بنياتها وهي اللفظ، الذي يكون فيه للكاتب إبداع وخلق خاص حيث "الأديب المبدع لا يأخذ ألفاظه من الكتب وإنما يستمدّها من نفسه (...) والكاتب يبدع ألفاظه لأنّ اللفظة كالوتَر، لا تحمل معنى وإنما تحمل معانيَ، ولا تخرج معانيها من ذاتها إلاّ إذا وفق الأديب في انفعالاته عليها"[17].

كما نجد أنّ كثيرا من الكتّاب قد عمدوا إلى تكثيف لغتهم داخل النّص من حيث "شحن الكلمات بعانٍ تربو على طاقتها العادية دون الاعتماد في ذلك على غير الألفاظ الموجودة في النص"[18]، متيحين الفرصة أمام القارئ / المتلقي لابتكار مجموعة من الدّلالات والتّوقّعات والتّأويلات، وهو ما يحسب للنّص المعاصر المكثّف، حيث التكثيف "هو أسلوب بلاغي، يعمد فيه الكتاب إلى اختيار اللفظة بما

يَدَعها تعبّر عن قليل أو كثير من المعاني بدلا من المعنى الواحد"[19]، وذلك كله قد يجعل اللغة خيرَ منتج للمعاني والدّلالات، وأعمقَ رابط جماليّ بين المبدع والمتلقي، وذلك ما يمكّنها من مدّ جسور التواصل بين الشّركاء الإبداعيين. ومن كلّ هذا كان للّغة أهميّة لا يستهان بها في المجال الأدبي الواسع على اختلاف وتعدّد الأجناس الأدبيّة.

. **مستويات اللغة في "زمن المكاء"**: إنّ المتصفّح للنّص القصصيّ الجزائريّ المعاصر يكتشف أنّه متعدّد المستويات اللّغوية، إذ – ورغم أنّ الفصحى هي لغة الحكي– يعثر على توظيف للعاميّة من حين إلى آخر، واللّغاتِ الأجنبيّة داخل النّص.

فإذا كان "المجتمع الجزائري يتسم بهذه الظاهرة، أي يستعمل مستوى راقيا في المجال الفكري والأدبي–الفصحى– ومستوى آخر يستعمل على نطاق المحيط العائلي والاجتماعي –العامية–"[20]، فإنّ ذلك قد انعكس على النّص القصصيّ الذي صار يزاوج بين الفصحى والعامية، ويقحم أحيانا لغات أخرى، تماماً كالتي تشكل تعابيرنا وأحاديثنا الممزوجة بين كل هذه المستويات، التي يتداخل فيها الفصيح كمعيار، والعاميّ كمتداول، والأجنبي كدخيل، ممّا يولّد تناقضا استعماليا لدى الفرد و"تتأتّى مستويات اللغة تعبيراً عن هذه التناقضات المتعددة المستويات والأشكال"[21] الطّاغية في مجتمعاتنا، ووضعيات حياتنا، ووجهات نظرنا، كما أن ّهذا الخليط من تعدّد المستويات قد يخلق تشابكا واندماجاً تصاغ به النّصوصُ الأدبيّة لما يحمله كل مستوى لغويٍّ من دلالات وإيحاءات، وتتوقّف ايجابياتها على نظرة النّاص إلى هذا المزج والتّوظيف.

ويمكن أن تكون بعض العوامل من داخل النص الأدبي هي من يستدعي هذا التّنويع َوالتعدّد في استعمال اللّغة، كشخصيات القصص التي تكون ذات اختلاف طبقيّ، فكريّ واجتماعيّ ومنه "تبرز هذه المستويات حسب الوضعية الاجتماعية

للشّخصيات، ومكانتها الثّقافية والفكريّة والعلمية"[22]، فلغة المثقّف تختلف عن لغة الأميّ، ولغة الفلاّح تختلف عن لغة الصّانع، والطفل لا يتحدّث كالرجل، والمراهقةُ لا تشابه لغتُها لغةَ الأم.

ولكن يرى النّاقد "عبد العزيز شرف" عكسَ هذا الطرح إذ" لا يمكن أن نترك لكل شخصية في القصة لغتها، وإنما نترك لكل شخصية حقيقتها الإنسانية"[23] وبالتالي فإن اختلاف لغة الشخصيات داخل النّص غير محكوم باختلاف مراتبهم ومقاماتهم الفكرية والعلميّة والاجتماعيّة، ولا يمكن للّغة الشّخصية أن تعكس وضعها الاجتماعيّ والفكريّ بصفة قطعية وثابتة، فقد يتحدّث الفلاّح لغةَ المثقّف إذا كان فلاّحاً مثقفًا، وقد يحدث العكس ويكون حديث المثقف بعيداً عن منابر العلم والثقافة، عاديا بسيطا كحديث فلاح أو مواطن عاديّ، ومن ثمّة يمكن القول "بأن الشّخصية هي التي تحدّد طريقة حديثها، وأسلوبَها وكيفيةَ بناء وعيها"[24]، وإنه من الخطإ الاعتقاد بأنّ تحديد مستواها يكون بلغة نقحمها عليها وكلامٍ نقوّلها إيّاه.

وسنحاول مقاربة المجموعة القصصية "زمن المكاء" من حيث مستويات اللغة فيها بداية بالمستوى الأوّل وهو الفصحى.

1- الفصحى: إنّ محاولتنا الاقتراب من لغة الحكي الفصيحة عند الخيّر شوّار كانت لإظهار تعدّد الخطابات بها على ألسنة الشّخصيات من جهة، وتنوّعِ استعمالاتها من طرف القاصّ حسب ما تستدعيه كلُّ شخصيّة للتّعبير عن مكانتها هواجسِها، ذاتِها، ومن هذه الشّخصيات: المثقف، الطبيب، المراهقة، المرأة، الأب العاشق، المعلم والناقد.

أما عن لغة "النّاقد الأكاديميّ" فيقول الخيّر شوّار في قصة "البداية والنهاية" على لسان متخصّصٍ في النّقد وتعليقا على نصّ قصصيّ قصير: "إن الكاتب بهذه الطريقة يكون قد كسر أفق انتظار القارئ الذي ينتظر قصة طويلة عريضة مليئة بالسرد الممل الذي ينعس المتلقي ويجعله يتقزز مما يقرأ أو يسمع"[25].

وقد حاول القاصُّ أن يُلبس النّاقدَ لغةً نقدية مثقلة بالمصطلحات النقدية الأكاديمية مثل: كسر أفق الانتظار – السّرد – المتلقّي...، وهو ما يوحي بأنّ الخيّر شوّار قد وعى بأنّ شخصيّة النّاقد تستدعي هذه اللّغة الأكاديمية تماماً مثلما حاول أن ينقل إلينا صورة المثقف من خلال لغته وذلك في قصة "ركض في غابة إسمنتية" حيث يهرب إليه بطل القصّة في هواجسه وحيرته وقد بدا له بأنه مثقف فاستراح لمرآه ودنا منه ليسأله مرادَه:

"ها هو رجل هناك يطالع الجريدة في ذلك الركن القصي من المقهى.. يبدو أنه مثقف ويَعرف الكثير من الأمور سأطرح عليه السؤال:

- السلام عليكم
- وعليكم السلام
- أريد.. أريد أن أعرف ماذا أريد
- ركّز جيداً يا بني، وحدّد هدفك بدقّة.. ماذا تقصد بالضبط؟
- إنّي أبحث عن شيء لا أعرف ما هو .
- والله يا بنيّ لا أعرف، قد تكون مريضا، أنصحك بزيارة طبيب."[26]

وقد حاول القاصّ من خلال هذه الصّورة أن يدقّق في لغة المثقّف ذات المحمولات الجميلة: من هدوء – حسن معاملة – طلب تركيز، والدعوة بالبنوة وكذلك تضمُّن كلمةِ المثقّف لمصطلحات تعكس اطّلاعَه وعلمَه مثل:

ركّز جيدا يا بني – حدّد هدفك بدقة – يا بني أنصحك. وهي كلّها مقالات مناسبة لمقام للشخصية.

وأمّا لغة الطّبيب فقد كانت علميّة طبّية دقيقة كما ورد في قصّة "زمن المكاء" حيث يقول القاصّ عن جلسة جمعت المريض بالطبيب:

"حدّق في وجهي مليّا، وهو يضع إصبعيه السبّابة والوسطى على حافة فمه وإبهامه على قاعدة الذقن، وقال لي أن التحاليل لم تأت بنتيجة تذكر، وأن سبب المرض يبقى مجهولا، فقد يكون وراثيا كما قد يكون نفسيا"[27].

وفي لغة الطّبيب الفصيحة رصفٌ للمصطلح الطّبيّ – العلميّ الذي تلبسه شخصيةُ الطّبيب، ولغة طبيّة قد لا نجدها إلاّ في عيادات الأطّباء والمستشفيات

ومنها: التحاليل– سبب المرض – وراثة – نفسي...

وينتقل بنا القاص في قصته "سماء داكنة" إلى لغة فصيحة متّشحة بالطابع الرّومنسي الحالم والجو العاطفيّ الدافق، محرّكه مراهقان التقيا في الحديقة فاندمجا وتحابّا من أوّل نظرة حيث يقول القاص:

"أرفع هامتي إلى الفضاء الداكن مفكرا في الأيام، وأعمالها، ثم أعتدل في جلستي ملاحظا غادة هيفاء على الكرسيّ المقابل مبتسمةً رافعةً في يدها اليسرى وردة... لوحت لها بيدي.. لوّحتْ.. ابتسمتُ.. ابتسمَتْ. تيار مغناطيسي قويّ جداً يجذبني نحوها.. رفعتُ جسدي المنهك من الكرسي الحجري متجها نحوها دون أدري.

- صباح الخير
- صباح النور
- رفعت يدها مقدمةً لي الوردة"[28]

أمّا لغة الأمّ في قصص الخيّر شوّار فقد حملت في تشكيلاتها، الرّأفة – الحنّية – الحبّ– الأمان – الدّفء والحنان، وتجسّد ذلك في قصة "المعلقون في السماء" حيث كان الحوار بين الأم وابنها:

"وأسأل أمي ببراءة :

– ما هذا يا أمي ؟

فتقول:

– إنه درب التبانة

وأقول:

– وما درب التبانة هذا ؟ .

فتردّ:

– في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان هناك لصوص محترفون وذات يوم سرقوا كيسا من التبن، وفي طريقهم إلى مأواهم كان الكيس مثقوبا دون علمهم، فتبعثر التبن في الطريق، وعند انتهاء ما في الكيس، مسخهم الله عزّ وجلّ بأن أصعدهم إلى السماء ليكونوا عبرة للمعتبرين"[29].

ولا تريد الأم ّبعد سيل الأسئلة من طرف ابنها أن تدوم حيرته وانشغال باله فتقول برأفة وحنّيّة ولطف:

–"لا تشغل بالك بهذه الحكاية التي لا يعلم نهايتها إلاّ الله."[30]

أمّا لغة الأب في قصص الخيّر شوّار فقد حملت في ثناياها الرّحمة والرّأفة واتكأت على الذّاكرة والأمس في خطاب الرّاهن كما جسّدته قصة "المسيحة أو سفر الفاجعة"، حيث عمد الوالد إلى مخاطبة وحيدته الصغيرة بتحنان ولين مذكّرا إيّاها بالأمس ومتاعبه، وأنّ كلّ ذلك مازال مرسوما في الذاكرة، بلغة فصيحة التفتت إلى الخطاب الديني من خلال استحضار قصة مريم العذراء، فيقول الأب في هذه القصة مخاطبا ابنته:

"أزيلي القطن عن أذنيك يا ابنتي كي أحدّثك حديثا غاب عن خيال الرواة وتجاهلته الدهور... منذ جئت إلى عالم الوهم هذا وأنا أشرب في سبيلك بحار الألم وأراقص الوهم دون أن يستقيم خط واحد في تلافيف روحي المتكسرة وحسبت الأمر سرمديا إلى أن رأيت شجر العمر في تحوّل ...

أنا شجرة التين اليائسة.. البسمة المختنقة في فجاج الروح الجريحة.. تجرعت أوراق الدفلى وولدتك في روحي الجريحة.. حملتك وهنا على وهن وحملك وفصالك مائة سنة وسبعون سهما اخترقت جسم النحيل"[31].

وهي لغة رقيقة شفّافة موغلة في الجرح والحزن، لغة تحمل المآسي متضمخة بالذّكريات الآسية، لغة تسامت عن اللّغة العادية التي ميّزت جلّ نصوص المجموعة، بشاعريتها، وانزياحاتها، وصورها المتلاحقة، وتكثيفها الجميل الموحي المثقل بالمعاني والدّلالات.

أمّا في قصة "حكاية سرنديب" وعلى لسان أحد الرحالة فينقلنا القاص إلى لغة مسجوعةٍ كحديث الكهّان، وغرائبيّةِ مؤسطرةٍ، تنقلنا بدورها إلى عوالم الخيال حيث يقول الواصف:

"لقد صادقت عجائب وغرائب، لكنّ ما شاهدته في جزيرة "سرنديب" يفوق كلّ خيال، ويعجز عن وصفه كل مقال"[32]، وهي لغة عادة ما نعثر عليها في حديث الرّواة والواصفين ومقامات الأوّلين المسجوعة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الكتاب يلجؤون إلى لغة وسط بين العامية والفصحى، أو هي الفصيحة القريبة من العاميّة، أو العاميّة القريبة من الفصيحة حيث يرى الدّارسون أنه "لا مانع من أن يستفيد الكاتب من الفصحى التي تقترب من الاستعمال العاميّ، وقد يطلق على هذه اللغة "الفصحى المتوسطة" [33] وقد وظّفها الخيّر شوّار في مجموعته القصصية "زمن المكاء" في مواقع عدّة، منها ما ورد في قصّة "أنا والبحر" حيث يقول:

"وركبت رأسي، وركبت زورقي"[34]، وهي عبارة متداولة في العامية مفادها "ركبت راسي" والتي تعني العناد، والتّحدّي وعدمَ التّراجع، وهي لغة وسط بين الفصيح والعامّي ّ، وكان لوجودها في القصة دلالة كبيرة، حيث يبدو البطل متحديّا للصّعوبات، مغامرا بشجاعة كما ورد على لسان إحدى شخصيات قصة "أنا

والبحر" قول القاص "حلليها أو جيفيها"[35]، وهي استعمال عامّيّ مشهور لكنّ القاصّ ضبطها لغوياً وصارت فصيحةً فلفظة "حلّليها" من الحلال، و"جيفتها" من "الجيفة".

وهنا يبدو الخيّر شوّار كقاصّ من فئة الكتّاب التي "تُؤْثر استعمال العاميّة المفصحة أو الفصحى المبسطة"[36] وذلك في محاولة للاقتراب من شرائح كثيرة في المجتمع، وربما محاولة لنقل صورة الواقع المعيش لغويا كما هو، أو ما يسمّى بالأسلوب الواقعي، "ونعني بواقعية الأسلوب استمداده من الواقع مع المحافظة على الفصيح"[37]، مع عدم الانحطاط إلى المستويات المبتذلة لأن هناك من الدّارسين من يرى بأنّ "النزول باللغة إلى المستويات المبتذلة، هو بشكل من الأشكال مداهنة محاولة للاقتراب من قارئ لا يقرأ، ومن واقع ليس بحاجة إلى الأدب، إنّه تنازل مجاني"[38]، فيكون حينها من الأفضل للكاتب وللأدب عموما أن تحفظ لغة ُالحكي ماءَ الدهشة والجمال بدلا من تعكيره بملفوظات تؤخر ولا تقدم.

2 – العامّيّة : لقد وظف الخير شوار في قصصه كثيرا من الألفاظ العامية التي كانت بعيدة عن الفصحى والعامية الفصيحة، وعلى الرغم من كون "كثير من الكلمات العامية يصبح بمرور الزمن كلمات جديرة بالاستعمال الأدبي في الأساليب الأدبية المختلفة وليس هناك قاعدة عملية تكون أساسا في مثل هذه المسائل"[39] إلاّ أن ذلك يتوقف على "معارة الأديب ولباقته"[40] لكي لا يحدث تصادم ما وتنافر داخل بنية النص، وذلك ما من شأنه ينفر المتلقي إذا كان هذا التوظيف غير واعٍ ومدروس، وعلى الكاتب حينها أن "يتذوق الألفاظ كما يتذوق التراكيب(...) فيحسن اختيار الألفاظ، كما يحسن ملاءمتها بعضها مع بعض"[41].

كما أن استعمال العامية داخل النص يطرح إشكالا معقدا آخر وهو الاختلاف اللّهجي الكبير بين منطقة وأخرى، وقطر وآخر، وبين دولة وأخرى، وهو ما من شأنه أن يعقّد النّصّ وينحو به إلى الغموض والضبابية بدلا من أن يوضّحه ويفسّره ويسهّل الغوصَ فيه واكتشاف مكنوناته وهذا ما حدا بالناقد محمد يوسف نجم إلى

القول بأن "اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد، وفي الأقطار العربية عامة واستعمال اللهجة العامية، التي يعرفها الكاتب أو يتصورها، يؤدي في مثل هذه الحالات، إلى بلبلة وسوء فهم"[42] كبيرين، وينقلب مقصد الكاتب على عقبيه ويتعسّر فهم معاني نصه، وهنا بالفعل يظهر خطر استعمال العاميّة، وانعكاساته السّلبية على المكتوب والكاتب.

وقد وظّف الخيّر شوّار عبارة "عامية" في قصته "رحلة إلى قمة القوس" لطالما ردّدها الصغار عند رؤيتهم لقوس قزح وهي "حزام أَمَّا أخضر وحزام الغولة أحمر" حيث يقول في قصته: "أسمع بين الفينة والأخرى أنشودة الأطفال الساذجة تقرع الآذان، تدغدغ العواطف "حزام أما أخضر وحزام الغولة أحمر"."[43]، وإذا كانت العبارة تكاد تكون فصيحة عدا كلمة "أمّا" التي تعني "أمي"، فإنها نقلت "إلينا عوالم الطّفولة الحالمة والأمومة الحانية، وعكست لنا صورة العالم في عيون الأطفال وهم ينشدون أغاني الصّبا، ويغردون للفرح والأمنيات الجميلة، بعيدا عن عوالم الشّرّ والخوف التي دلّت عليه لفظة "الغولة".

أمّا في قصة "زمن المكاء" فإنه يوظّف العاميّة ممثَّلة في إحدى الأغاني المتداولة بين الشباب حيث يقول القاص:

"واستمر الشّخص الغريب بجانبي لا يكلمني ولا أكلمه، ومن شدّة مقاومتي للصّفير أصبحت كمن يقاوم الأخبثين(...) وفجأة حانت الساعة التي كسّر فيها جدار الصمت فنطق الرّجل مغنيا: "نديها قاورية كونطرا عليك"."[44].

وأراد الكاتب ُخلالها أن يوضّح بأنّ كثيرا من أحاديث الشباب صار من حديث غيره من المطربين، والفنانين، وأن صورة المرء تعرف من لسانه حين يتكلّم وليس من هندامه حين يعتدل، ويزيّن صاحبه.

وافتتح القاص إحدى قصصه وهي "حكاية سرنديب" بما سمّاه بـــ: "الشتيمة الشعبية" حيث يقول: "ما عندكش النيف"[45] والتي تعني أنه ليس لديك أَنَفَة، ويشار بالأنفة في استعمالاتنا إلى "الأنف" كعضو يدل عليها.

كما افتتح القاصّ قصته "وحي العدم" بمقولة عامية هي "أنا والو أنا"[46] والتي تعني : أنا لا شيء...أنا. وقد كان لهذه المقدمة "العامية" ارتباطا وثيقا بالنّص من حيث الدلالة، حيث كان مضمون النّص يدور حول معاناة شابّ يعيش تحت خط الفقر ولم يكن يملك شيئا فأحسّ بأنه لا شيء، وأنّه لا معنى لحياته.

ويوظّف الخيّر شوّار العاميّة من خلال توظيفه لبعض الأمثال الشعبية الشائعة والتي تخدم المتن ويستند إليها دلاليا، مثل ما ورد في قصة "مدن وتاريخ" حيث يقول القاص:

"يبدو أنني كتبت العنوان هكذا اعتباطاً دون أن أفكر في مغزاه، ونحن تأثير كراهية العناوين التي أصبحت مستهلكة كثيراً هذه الأيام، ويبدو أنني هربت من العناوين المملة، فسقطت في عنوان مبتذل، وكما يقول المثل الشعبي "هرب من القفة طاح في عراها" ..ها.. ها هذا المثل الذي كثيرا ما سمعته من فم "عمي علي" ذلك المعتوه الحكيم الذي لا يعرف قيمته أحد في منطقتنا"[47].

أمّا في قصة "وحي العدم" فقد وظّف القاصّ لفظة عاميّة تحمل دلالات كثيرة وعميقة يتعسّر على لفظة أخرى أن تُناط بها وهي لفظة "الغاشي" والتي عادة ما تدلّ في الملفوظ الشّعبي على "عامة الناس" أو "الطبقة البسيطة" في المجتمع والتي عادة ما تصطدم أحلامها بواقع معيش مرّ لا يرحم، وأمنياتها بسلطان قاهر لا يرأف ووصف الكاتب ذلك في قصته على لسان بطله العاشق المنكسر اليائس:

"قالت لي يوما أن خاصرتها حولها جميع المجرات، وأن جمالها النار التي تحرق جميع المستبدين، ونسيت أنني أحد الغاشي الذين سحقتهم عجلات السلاطين

والجميلات، ثم خبأت رأسها في ألمي، فصحت من شدة الحيرة: إن في موتي حياة وفي ذلي نخبا عذبا للسائغين"[48].

وقد حملت اللفظة "الغاشي" جملة من الألفاظ التي تبعتها في هذا النص وهي: "الألم- الحيرة-الذّل.." وهي كلها مرادفات للفظة "الغاشي" التي وظّفها القاصّ في نصّه. ولها ارتباط بعنوان القصة "وحدي العدم" إذ "الغاشي" هم المُعْدَمون، ولها ارتباط بالمقدمة "أنا والو..أنا" فعامّة الناس والمعدمون لا يملكون شيئاً عدا الفقر والمعاناة والأسى، وهي شهادة لـِ"مواطن يعيش تحت خط الفقر"[49] كما افتتح بها القاص نصه.

كما وظّف الخيرّ شوّار العاميّة في بعض حوارات قصصه، ويرى بعض الدارسين ومنهم يوسف محمد نجم أنه "لا تدخل العامية في الأسلوب القصصي إلاّ في المواقف الحوارية، فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر، أو إلى الطرق الفنية الأخرى لا يحتاج إلى أن يحدّث قُرّاءهُ بلغة عامية... ولكن أكثر الكتاب يلجؤون إليها في الحوار لتضفي عليه صدقا وحيوية وواقعية"[50].

وفي قصة "رسالة السماء" يتجسد هذا الاستعمال والتوظيف للعامية في الحوار: "قال: (الجزائريون لا يكتبون أدبًا، الوحيد الذي يعجبني هو رابح درياسة).

- وماذا أعجبك فيه؟
- لأنه لخّص طباعكم في أغنية واحدة: (الرّيح اللّي جَا يَدِّيكمْ)"[51].

وإن استعملت العبارة العاميّة في هذا الحوار فإنّها وردت دون تنفير لأنها بصيغة مقول القول، وليست محضَ سرد لأحداث، أو حكي لقضايا معينة.

خاتمة: ونخلص في الأخير، إلى أن القاص الخير شوار في مجموعته القصصية هذه، قد عمد إلى توظيف اللغة في مستوييها الفصيح والعامي معا، وأن لكل مستوى دواعيَ للاستعمال، وضرورات فنية يقتضيها فعل السرد، كيما تتوفر هناك توازنات بين عناصر القص، وكي لا يظهر الشرخ بين الشخصيات ومستوى

اللغة الذي تتحدث فيه، كما أن لهذا التنوع اللغوي من حيث المستويات جماليةً ورونقا يحيل على تعدد الأصوات القائلة الفاعلة في المتن القصصي.

الهوامش:

1- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي(د.م.ج) الجزائر، 2009، ص4.

2- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2008.

3- إيفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصّة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن 1987. ص 200.

4- ديفيد وورد: الوجود والزّمان والسّرد، فلسفة بول ريكور، تر: السعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص13.

5- إيفلين فريد جورج يارد: المرجع السابق، ص 200.

6- عبد الرزاق دوراري: بعض الأسس المعرفية لنظرية تشومسكي. مجلة اللغة والأدب، ع16 ديسمبر 2003، ص 192.

7- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، ط3، 2009، ص157.

8- ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000، ص55.

9- كارل ديتربوتنج: المدخل إلى علم اللغة، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص53.

10- عدنان بن ذربل: اللغة والأسلوب، مجد ولاي للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص 28.

11- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص6.

12- محمد ساري: السلطة الكليانية وجرائمها، قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش مجلة المساءلة، ع1، ربيع1991، ص164.

13- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص 123.

14- زهير غازي زاهد: قراءة النص، دراسة في المنهج، مجلة الفصول الأربعة، ع24، 2003 ص81.

15- عدنان بن ذربل: اللغة والأسلوب، ص 172.

16- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص114.
17- إيليا الحاوي: في النقد الأدبي، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص 362.
18- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، (د.م.ج) الجزائر 1994، ص 267.
19- إيليا الحاوي: المرجع السابق، ج3، ص 363.
20- كريمة أوشيش: أثر الثنائية اللغوية-العامية والفصحى- في استعمل التراكيب، مجلة اللسانيات، ع8، 2003، ص 20.
21- محمد ساري: المرجع السابق ص163.
22- محمد ساري: المرجع السابق، ص 164.
23- عبد العزيز شرف: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيد بيروت، ط1، 1993، ص 215.
24- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سورية، ط2 2010، ص 54.
25- الخير شوار: زمن المكاء، منشورات الاختلاف، ط1، سبتمبر2000، ص 90.
26- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 49.
27- الخير شوار المصدر نفسه، ص 27.
28- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 36.
29- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 74.
30- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 75-76.
31- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 85.
32- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 21.
33- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989 ص 215.
34- الخير شوار: المصدر السابق، ص 57.
35- الخير شوار المصدر نفسه، ص 53.
36- الخير شوار المصدر نفسه، ص 53.
37- رابح العوني: فن السخرية في أدب الجاحظ (د.م.ج) الجزائر، ط1، 1989، ص 381.
38- السعيد بوطاجين: الكتابة ووهم المرجع، مجلة اللغة والأدب، ع 15، ص 370.
39- عدنان بن ذربل: المرجع السابق، ص 161.
40- عدنان بن ذربل: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

41- عدنان بن ذربل: المرجع نفسه والصفحة نفسها.
42- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة بيروت لبنان، دط، دت، ص 122.
43- الخير شوار: زمن المكاء، ص 42.
44- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 30.
45- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 59.
46- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 93.
47- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 69.
48- الخير شوار: المصدر نفسه، ص 94.
49- الخير شوار : المصدر نفسه، ص 93.
50- محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص 121.
51- الخير شوار: المصدر السابق، ص 100.