جمالية الحضور العامي للغة في الخطاب الروائي الجزائري
–بين الدلالة و قوة الدلالة–

أ/توفيق قحام
جامعة جيجل

قيل أن "اللغة تتكلم في صمتها كما تتكلم في صوتها"، لذلك فهي كثيرا ما تحيلنا لات جديدة في لحظات استعمالها، إنها ذالك البحر الشاسع في امتداده، المظلم بمكنوناته و ثرواته الفائقة، و الذي لاتفتأ تدرك بعضه حتى يغيب عنك جله، فالغة مفتاح المعاني كما قيل بامتياز، لكن السؤال المطروح هو: كيف نصل إلى هذه المعاني الترامية، و هل يمكن الوصول إليها كاملة أم لا، و إذا لم نصل إليها كاملة فما هي القيم التي تجعلنا نكتفي فيها

و لأن اللسان متنوع و متشعب فإنه مرتبط بدلالة الواقع المدرك لامحالة،ففي اللغة العربية نجد اللسان يختلط بين آليتين مختلفتين إلى حد بعيد هما : اللغة الفصحى، و اللغة العامية، هذه الأخيرة التي سنحاول البحث عن سر تواجدها داخل البنية النصية الفصيحة ، ولعل هذا ما وقف عليه الكتاب و الأدباء فعمدوا إلى توظيفها في سياقاتها الزمانية و المكانية، حتى قال عبد السلام المسدي:"و لقد لاحظنا أن أنجع السبل إلى اكتساب اللغة الجيدة، هو دراسة اللغة اليومية كما تحيا على ألسنة الناس و التأمل فيها بعين الفطنة لا بالرجوع إلى الآثار الأدبية المتقادمة، فلغتها لا تتمثل في شيء لغة المجموعة"(1).

و معنى هذا الكلام هو أن اللغة في استعمالها– التي تتشكل من الفصحى و العامية– تعبير وكشف عن مكامن الهوية من جهة و ترسيخ و توضيح للدلالة من جهة أخرى، فهي الوحيدة القادرة على كشف ذلك الزخم الثقافي و الاجتماعي و التاريخي الكمي الذي من شأنه تفعيل الملكة الإدراكية لمستقبل الخطاب ، من خلال بث الوعي المورفولوجي للغة القائم على البنية الصوتية و التركيبية .

و يرجع إدراك الأدباء و الكتاب قيمة الحضور الجواري للهجة العامية، رفقة اللغة الفصحى إلى ثلاثة عوامل أساسية، مثلت الدافع أو الباعث الحقيقي لفعل النظم وهي.

1-المرجعية الاجتماعية :

و تمثل القوة الباطنية التي تحرك العملية الإبداعية، رغم رفض بعض الدارسين الاعتراف بذلك، لتغليبهم فكرة الإبداع أو الخلق الفني عند الذات المبدعة (الفكر النقدي المعاصر- البنيوية-) ا أن اللغة وعاء المجتمع فإن الروائي ملزم و ملتزم في الوقت ذاته، بالاغتراف من هذا الوعاء التراكمي، الذي يحدد المقومات الحضارية و الفكرية و الثقافية للجماعة، هذه الأخيرة التي يشكل الروائي حلقة مفصلية يختلف وجوده فيها عن وجود الإنسان العادي، وذلك بايجابيته و مشاركته البناءة في الحفاظ عليها، ف"اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا و وجها عاطفيا ، و يتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري، و حسب وسطه الاجتماعي و الحالة التي يكون فيها"(2). أما الجانب الفكري فيرتبط بعلاقة المبدع بالمحيط الاجتماعي الذي ينتمي إليه، و أما العاطفي فيمثل القوة الداخلية التي تحرك الحس الانفعالي للروائي، و كلا الجانبين يمثلان تعالقا وظيفيا من شأنه تحقيق العملية الإنتاجية للأدب .

أن الملاحظ في المرجعية الاجتماعية أنها تمثل العلامة الفارقة في التعرف على هوية الجماعة، بوصف الهوية هي جملة المعايير التي تمكن من تعريف فرد ما، و هي شعور داخلي بالوحدة و الانسجام و الانتماء و القيمة و الستقلالية، مع الإرادة في التواجد(3).ومن أهم الأشياء التي يمكن أن تعرف الفرد أو تساهم في تحديد هويته "اللغة" التي تزخر بالمفاهيم و الدلالات التعبيرية، التي تم اصطلاحها نتيجة العرف الاجتماعي.

ويمكن إيجاد هذه المرجعية تحت مسميات أخرى أهمها المرجعية الإيديولوجية، التي تزعمها "كارل ماركس" وفيها اختلطت المعاني المستهجنة بالمعاني المحايدة ، لتتحول إلى منهج فكري قائم على مراعاة العلاقات الإجتماعية، بعدما تحررت من فكرة الوهم التي برر البعض نشأتها بها ، و ندكر من ذلك "نابليون" في فكره الكولونيالي، أما "هيجل" في فلسفته فقد أرجع العملية إلى النقد الإجتماعي ، لأن الإديولوجيا و ليدة رفض مبادئ قاصرة تقتضي التغيير، فهي إذا في مفهومها الماركسي "نظرة للعالم من خلال الحركية التاريخية للكون" (3)

و في البيئة العربية نجدمصطلح "علم الأفكار" عند زكي نجيب محمود" و مصطلح " الملة" قبله عند " الفارابي" و تعني مجموعة الأفكار أو المعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يناصرونها و يلتزمونها (4)

2-الحاجة التعبيرية :

تعتبر الحاجة أما للاختراع، ولكنها أيضا أب للمحافظة على الثوابت و المقدسات الماضية و الحاضرة ولذلك يشعر الأديب و الروائي بشكل خاص بوجود سلطة فوقية تشده بقوتها الغيبية نحوها لتجعله مرتبطا بها، و لعل هذه القوة هي قوة الحضور الموحية بالحقيقة، هذه الأخيرة لا تفتأ تتغير في وجودها برغم ثباتها و استقراره في مفهومها فهي متعالية وجودية تجعل الفرد يطلبها في كل مكان و يتصورها كما يشاء العرف، وحيث هو كذلك يجب عليه معالجتها وضبطها فيكل مكان أو زمان و الروائي هو مستحضر لكل المقومات التراثية و الاجتماعية و التي من أهمها اللسان، فيعبر به عنه، أي أنه يستخدم اللسان كوحدة تعبيرية لضبط و تحقيق الهوية و الحياة ، كما أن اللسان في حد ذاته يعبر بقوة وجوده الداخلية عن معالم حياتية و اجتماعية متماسكة، تمثل النواة الفعلية و الشفرة الإرسالية المهيمنة التي من شأنها خلق التوالد الدلالي داخل البنية النص.

وهنا نستعرض اهتمام "فلوبير" بالرواية و التي رأى فيها تقنية تحتاج إلى إلى اهتمام جمالي و تحليلي لأن الأسلوب يمنح القيمة الجمالية للفن، فهي تخلق الجمال أساسا في معالجتها لما هو داخلي و باطني(5).وغير بعيد عن فلوبير نجد "المسدي" في حديثه عن التعبيرية يبين أن النص الأدبي، يولد من لغة أولى أصيلة هي اللغة العامية فيقول: إن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفني"(6). فالإبداع قائم بين اللغة العامية(الاجتماعية) و اللغة الوليدة(الإبداعية)، أي بين الهوية و الشعرية.

ولأن الصراع يشتد دائما في نفس المبدع بفضل الحس الشعوري اليقظ، فإنه في حاجة ملحة دائما إلى الإفراغ و التعبير عما يثيره و يحرك بداخله هاجس الثورة، حتى يعود ليحيا حياته الطبيعية، وهذه العملية تتطلب المعالجة الدقيقة، القائمة على التشخيص و التمثيل و التشكيل، لأن عامل المحاكاة التعبيرية يقتضى مراعاة مقتض الحال، و خلق المقاربة بين الموقعة الخارجية و الداخلية، المتمثلة في الواقع و النص.

3- القيمة الدلالية للهجة المستعملة:

تعتبر الدلالة معادلة اعتباطية بالمفهوم السيميولوجي، فهي متغيرة هندسية حدها الثابت هو اللغة، و عاملها المتغير هو الفهم و الإدراك، فاللغة آلية تعبيرية في مفهومها لكن ما يدرك من اللغة خاضع لمقومات متنوعة من أهمها: الثقافة و التركيبة الاجتماعية و التاريخ و العرف، و البنية الداخلية للغة القائمة على الصوت أو النطق، مع تنوع القصد في اللفظ من منطقة إلى أخرى

و يكمن السؤال المحوري الذي يمكن أن تدور حوله المتاهات النصية، في قيمة الوظائف الداخلية التي يؤديها هذا التمازج الاستعمالي، بين اللغة العامية(اللهجة) و اللغة الفصيحة، وهل التواجد العامي له قيمة دلالية أم جمالية، ثم كيف تعامل الروائي الجزائري مع التعددية الثقافية و اللسانية السائدة في مجتمعه.

لعله في هذا المقام نجد أن سيطرة الحاجة تمثل العامل المحوري في العملية الإبداعية من خلال بلورة الدور المنهجي، و المقصدية الإبلاغية المتوقع إدراكها، و التي عالجها محمد بنيس في تحديده لموقف "النويهي" حين رأى بأن النقص الذي يتجلى في دراسة هذا الأخير يكمن في عدم قدرته على اختراق "جدار اللغة" الذي هو استنطاق للكلام المحكي و محاولة الوصول إلى اللغة اليومية، و هنا يتكشف لنا الدور الدلالي للغة اليومية، أو الوظائف الجوانية للحاجة الاستعمالية و التي يمكن معالجتها عن طريق " إحياء الكلمة بعد نضوبها، و في إحياء الكلمة بعث جديد للتجربة المعيشية في غياب الذات و الزمن"(7) و يمكن إيجاز هذه الوظائف في:

1- الوظيفة الاجتماعية:

وتمثل العامية اللسانية في هذا الجانب العامل الإحالي أو المحوري الوظيفي الذي من شأنه إثبات الهوية المقدسة القائمة على التراكمية التاريخية ، وهي النواة المحورية التي يمكن من خلالها فهم الآخر و التأثير على حواسه الإدراكية ، وهذا ما استفاد منه النص الروائي، فبرغم له الوثيق بالواقع الإنساني إستطاع أن يوظف معالم الفئة المختارة معتمدا مكنوناتها التواصلية ونجد هذا الطابع الستعمالي للغة في روايات أحلام مستغانمي الثلاثية ففي داكرة الجسد يجسد لنا الخطاب العامي البعد الأصيل من الهوية الاجتماعية القائمة على الترحيب و التضامن في الغربة و استعمال العامية كأحد المقومات الاجتماعية ، فالبطل وهو يستقبل

مرشحين لمناصب وزارية يستعمل الخطاب العامي بدل اللغة الفرنسية رغم أنه في موطنها فيقول:

ع السلامة ياسيدي ..عاش من شافك ..

و قبل أن أسأله عن أخباره قال و هو يقدم لي ذلك الصديق المشترك الذي كان يرافقه:

شفت شكون جبتلك معاي ؟

صحت وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى :

أهلا سي مصطفى و ا شراك ...واش هاذ الطلة...

قال بمودة وهو يحتضن بدوره:

واش سيدي .. لوكان مانجيكوش ما نشوفوكش و إلا كيفاش؟

تدخل سي مصطفى ليضيف بتلميح سياسي بين المزاج و الجد:

واش راك مقاطعنا ..و إلا كيفاش هاذ الغيبة..؟(7)

إن اسلوب التخاطب في جهاز التحاور قائم على إثبات الخصوصية الحضارية و عية للذات المتكلمة ، فالمجاهذ الذي ناضل من أجل القيم و الثوابت الوطنية التي ، اللهجة أهم مقوم فيها يسعى دائما إلى التحاور بها مع كل الفصائل الاجتماعية المثقفة و البسيطة، و إدراك السياسي لهذا البعد يجعله يحاوره بغية كسب تأييده السياسي، فالجانب العاطفي هو الآلية الحقيقية و الفعلية التي تربط بين المستويين، كما أن عملية الأدراك و الفهم يجب أن تمر عبر قناة التواصل المشتركة التي تحمل البعدين الدلالي و العاطفي أما البعد الدلالي فيمثل المعادل الموضوعي للهوية اللغوية و أما البعد العاطفي فيمثل التقارب العاطفي لمختلف الشرائح الاجتماعية.

و يتعالق الاستعمال المزدوج للغة الفصحى و العامية مرة أخرى في "عابر سرير" ليكشف الروابط الاجتماعية بين الأصدقاء خاصة عندما يطلب مراد من الشخصية البطلة غي الرواية البقاء معهم لقضاء الليلة:

كل شي كاين ياسيدي غير متخممش.(8)

فهذا الكلام في اللهجة الجزائرية دلالة صريحة على توفر كل الملذات التي يمكن أن يطلبها الضيف ومن أهمها الشراب و النساء أن هو أراد ذلك و لذالك نجده يقول له عندما يطلب إجراء مكالمة هاتفية:

واش... قلتلها ماكش جاي؟

سألته بتغاب:

شكون؟

رد:

اللبة نتاعك(9)

فيرد البطل على مرادليقطع الشك باليقين:

أنا هارب ياخويا من أدغال الوطن ...يرحم باباك ا بعد عني اللبات و الأسود ا

واش بيك و ليت خواف... رانا هنا ... نوريولهم الزنباع وين يتباع(10)

و تمثل هذه العبارة نبرة التحدي الحقيقية و الفعلية عند الفرد الجزائري، فالتحدي ، وضع فيه البطل صديقه مراد جعله يثور بهذه العبارة ، لعل هذا ساعد على الفهم و تقريب الشخصية الجزائرية بطباعها إلى القارئ ، تتميز بكثير من العصبية و التهور بالإضافة إلى النخوة و الشهامة، و لعل هذا ما جعل البطل يصرخ معلننا عدم نسيانه لسبب تواجده في فرنسا فيقول:

وري زنباعك للي تحب ...أنا ياخويا راجل خواف ا(11)

ويبرر البطل بعد ذلك سر خوفه بقصة "علي التنكي" الذي اغتيل أثناء رميه لكيس الزبالة مما يثير خوف صديقه الذي يرفض سماع هذه الأحداث المؤلمة التي تعيشها الجزائر فيقول:

يرحم باباك ...خلينا من هاذا الحكايات... على بالك و شحال في الساعة؟

.....

راهي الوحدة ... بس ياراجل من لي زافيرات نتاع السريكات و لي زافيرات نتاع الكتيلات هاذي اللي كالوا فيها جبت كطي وانسني و لى يبرك في عينيه قلنالك اقعد ياراجل توانسنا ... و ليت تخوف فينا ا (12)

و هنا تختلط اللهجات العامية الجزائرية و تمتزج بالأمثال الشعبية التي تزيد من حلاوة المذاق الاستعمالي للغة كما أن كلمة "ليزافيرات" هي كلمة فرنسية و تعني" المشاغل"، و قد عربت بحكم الاستعمار، فهي إذا غنيمة حرب كما يقول بعض المثقفين الفرنكفونيين في الجزائر، وهذا ما يمثل المستوى الاجتماعي الذي تريد الروائية تجسيده في الرواية ، و المتمثل في الحضور و المعايشة الفعلية لكل القضايا و الأزمات الداخلية، فهذا التوظيف يكشف لنا عمق الأزمة الجزائرية و كيفية تعامل الفرد الجزائري معها، هذا التعامل الذي يختلف من شخص لآخر بين من يضحك لحاله ومن يضحك على حاله، أو بين من يبكي للحالتين، كما هو الحال في قول ناصر:

الله يجعلها خير ... عندي بالزاف ما ضحكتش هكذا !

فيرد مراد:

يا و الله مهابل ... واحد خايف يموت وواحد خايف يضحك ... اضحك يا راجل آخرتها موت ! (13)

و لئن ذل هذا الكلام على شيء فإنما يدل على تمسك الشخصيات بشعورها الأصيل، فاضحك بهذا الشكل ما هو في الأصل إلا بكاء على الحال المؤلم، وتضامن صريح من بقي في الوطن، بالإضافة إلى سيطرة الغموض و الخوف من المستقبل المجهول، لأن لفظة "آخرتها موت" في اللهجة الجزائرية دلالة صريحة على غياب اللذة في الحياة الآنية ، وهي طريقة للترويح عن النفس تثبت تأزم الوضع المعاش، تلقى بغرض التعليل ومحاولة البحث عن السعادة في شيء أكثر بساطة و تمرد عن الذات

كما تبرز الوطنية في الرواية على مستوى اللغة العامية لتبين عمق التاريخ الجزائري لذي يشع بالكبرياء و العظمة، فالعجوز التي جسدت دور الأصالة و الماضي المجيد في الرواية تقول:

منين جاو ياوليدي جوج و ماجوج هاذو اللي كلاو الدنيا .. وهججونا من البلاد...ياحسرة راحوا دار شكون و شكون. بقاو غير الرعيان. على بالك أنا بنت شكون

فيرد عليها البطل:

هذي الدنيا يا أما واش نديرو... (14)

و تكثر هذه الأساليب التعبيرية في اللهجة الجزائرية ، و التي تفيد السخرية من الآخر التصغير و التحقير، و في المقابل تعلي و تكبر و تمجد الطرف الأصيل، كما أنها تستعمل عن العنصر الدخيل في المجتمع، ولهذا لم يجد الصحفي صعوبة في فهم لغة الخطاب الذي قدمته المرأة، وهي تتباهى بالماضي القسنطيني تؤكد قيمة الرجوع إلى الأصل لأن نار الغربة أشد حرقة و ألما من نار الوطن، هذا الأخير الذي يعني الأهل و الأصحاب و الأحباب الذين ننشأ معهم

2– الوظيفة الإبلاغية:

تمثل في القدرة على التبليغ و حمل الدلالة الصريحة التي من شأنها إعطاء المعنى الفعلي للوجود النصي فالعمل الروائي لا يستقيم إلا بعد اكتمال الحدث الدلالي الذي يعطيه عامل التصنيف، لأن القاري في حاجة ماسة إلى المعطى العام الذي خلق من أجله النص، و ليشترط في ذلك قوة التأثير بقدر ماتشترط الدلالة، و إذا بحثنا عن التواجد العامي للغة في النص الأدبي فإننا نجد أن قيمته الإبلاغية تتمثل في تقريب الصورة إلى الدهن و تمثيل الحقائق الوسط الذي نشأت فيه، ولعل الرواية من أكثر الأشكال الأدبية محاكاة للواقع، و لأنها كذلك فإنها تسعى إلى خلق مقاربة بين النص الاصلي و النص المروي خاصة في حدود ثقافة الشخصيات التي يرتكز عليها حضور المعنى

ونجده عند أحلام مستغانمي بارزا كما عهدناه عند الطاهر وطار، ففي الذاكرة البطل عندما يرحب بصديقه يقول له:

ع السلامة ياسيدي...عاش من شافك ا (15)

وهي علامة على طول الفراق من جهة وعلى قيمة الشخص التقى به من جهة أخرى، فالألفاظ المستعملة وهي "السلامة "و"سيدي"و"عاش" و شافك" تختصر قول الشاعر:

يامن إذا اكتحلت عيني بنضرتهم و حققت في محيا الحسن ترتاح

فالترحيب بالسلامة و الإكبار بسيدي، ثم الدعاء بعاش من شافك فالقيمة الإبلاغية أكثر حضورا وأقوى تأثيرا من كلمة "مرحبا"التي تبقى قاصرة على نقل هذا الكم الدلالي التراكمي و المتعالق بين اللفظ و المعنى، كما أن الصيغ الأسلوبية في الخطاب العامي تتنوع بين

قيقة و المجاز، مثل اللوم و العتاب الذي يصعب تمييزه في الخطاب و لعل ذالك راجع إلى محافظة الفرد الجزائري على شعور المخاطب و من ذلك كلام "سي مصطفى" مع البطل في قوله:

واش راك مقاطعنا...وإلا كيفاش هاذ الغيبة...؟ (16)

فاللوم والعتاب ظاهران في أسلوب التخاطب و المغزى سياسي الغرض منه تبرير الموقف أو تسجيله بالحضور ، و لكنه يحمل عبارة المودة الأخوة و الحب ، التي هي جملة المشاعر الإنسانية التي يتميز بها الفرد الجزائري، و لعل هذا ما أراده "سي مصطفى "، أي رض كسب و استمالة المجاهد الذي يتسم بالصلابة في مبادئ الثورية، فالعتاب يهدف إلى خلق التقارب و إبراز الاحترام و الحب الذي يكنه الشخص للآخر، وهذا الأسلوب لانجده في الخطاب الفصيح الذي يعتبر أكثر صلابتا من الناحية التعبيرية، و الشيء الذي جعل مستغانمي تلجأ إلى هذا النمط الاستعمالي في اللهجة العامية هو قوة الدلالة الأسلوبية و مرونتها التواصلية التي تخترق حدود الظاهر إلى ما هو أكثر عمقا و تأثير و إحالتا.

ولا تتمحور الدلالة الإبلاغية حول الترحيب فقط في الخطاب العامي بل تتجاوزه- بحكم العادة- إلى معاني روتينية تلعب فيها الحياة الاجتماعية دورا مهيمنا ومن ذلك مانجده في رواية "عابر سرير" من حوار بين الصحفي (بطل الرواية) و الرسام باللهجة العامية :

أهلا تواحشناك ياراجل ...وين راك غاطس؟

راني غاطس في المشاكل ...على بالك (17)

فلفظة "غاطس" تدل على السباحة وسط المشاكل وهي استعارة مكنية دالة على كثرة الهموم و التعقيدات الحياتية، فالدلالة معلومة بين الطرفين و الحقيقة مدركة، لأن كلاهما يعيش الواقع نفسه برغم أن الكلام مرتبط بفعل الوحشة نتيجة طول الفراق

3- الوظيفة الشعرية:

تتشكل الوظيفة الشعرية من جملة الخصائص الجزئية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، وهذه الجزئيات تمثل الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها الكاتب عن غيره ،أو لنقل هي مجموع الابتكارات الخاصة التي يلجأ إليها المبدع بغية تحلية النص ، و لا تفتأ تتغير و تتجدد هذه الابتكارات من مبدع إلى آخر و من جنس إلى جنس أدبي ، ولهذا نجد "عبد السلام المسدي

" يقول:"إذا عدنا مرة أخرى إلى نظرية التواصل عند اللسانيين، تبينا أن أدبية النص نابعة من تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف الإبلاغية في اللغة"(18) فهي قائمة على جملة الإشارات والشروحات و التلميحات المؤثرة في المتلقي، و ذلك وفق انفعالات ذاتية تحرك كيانه الداخلي

ولكون الرواية من أهم الأجناس الأدبية تجددا و حيوية، فقد استفادت من العلوم التجريبية و الإنسانية متجاوزة بذلك حدود الفهم و الإدراك بين الأشخاص خاصة ما تعلق بفهم السلوك الإنساني، هذا الأخير الذي حاولت الرواية –من خلال أعمال المبدعين الروائيين– محاكاته و تفسيره و حتى تجاوزه بواسطة القدرة التخييلية عند المبدع، و لعل من أبرز تجليات هذا الفعل السلوكي هو: الحضور العامي للغة في الخطاب الروائي، و الذي يعتبر بنية فنية و جمالية متميزة، و طفرة أسلوبية راقية الدلالة و الفنية .

إن الوظيفة الشعرية في ثلاثية أحلام مستغانمي تتجلى من خلال حدود بنائية متعددة أنها في ذلك شأن كتابات الطاهر وطار، وسيني الأعرج، وغيرهم ممن سبقهم أو جاء من بعدهم، و لعل أبرز هذه التجليات، تلك الرموز الإحالية التي مثلت المعادل الموضوعي للهوية، و التي اختارتها بعناية فائقة، فقد استطاعت محاكاة الواقع الجزائري بتمظهراته المختلفة من خلال فعل الشخصية، لأن ما توصلنا إليه في قراءتنا هو أن الروائية استطاعت التحكم في السلوك العام للشخصية الجزائرية– حتى لو كانت في المهجر– و هي قمة الوظيفة الشعرية القائمة على الربط و المحاكاة بين النص المروي و النص الصريح ، هذه المحاكاة التي يمكن اختزالها في ثنائية (الحب و الكره) و التي جسدها "عمي أحمد" في رواية "فوضى الحواس" في دور السائق الذي تعلق بمدينة الجسور المعلقة، و صار مولعا بقناطر المدينة، و لذالك عندما يحاور زوجة الضابط السامي يتباهى بها كثيرا، بل ويراها مفخرة الهندسة الحضارية، و لم تتورع الروائية عن توظيفها لهذا الحوار باللغة العامية، لما له من قوة الدلالة و جمالية التأثير العاطفي، خاصة و أن الكلام مرتبط بالمعالم الثقافية التي تحرك الشعور بالهوية و الوطن:

تعرف ياعمي أحمد... هاذي أول مرة نجي فيها هنا ...كل ما نوقف قدام قنطرة...تجيني الدوخة ... القناطر تخوفني...

ردّ بنبرة الأبوة:

ماتخافيش يابنتي ...المومن ما يخاف غير من ربي.

واصلت و كأني أعاتبه على اختياره هذا المكان:

ما على باليش علاش تحب القناطر ...نقولك الصح أنا نكرها.

أجابني بمنطق البسطاء :

حتى واحد ما يكره بلادو...واش تكون قسنطينة بلا قناطرها ...إيه لو تنطق هاذ القنطرة يابنتي (18)

فهذا الحوار جمع بين ثنائية الحب و الكره ، و القناطر أو الجسور هي رمز للروابط التي يتوق إليها الفرد الجزائري الممثل في المرأة بغية تحقيق آماله الاجتماعية ، وعندما يقتل السائق تتبخر معه الأحلام الوردية التي طالما تغنت بها البطلة، و تتواصل سلسلة الهزائم التاريخية التي الستعمار الفرنسي مع جيل المجاهدين و واصلتها السلطة الحاكمة مع الجيل الذي تحكمه.

وتبرز الجمالية الاستعمالية للغة من خلال تعالق الفصحى بالعامية، عن طريق الخطوة التفسيرية التي من شأنها توضيح الشعور الإنساني للفرد، وبصورة أبسط و أكثرة تقريرية يمكن القول أن قيمة اللغة العامية تعبيرية إفصاحية أما الفصحى فهي توجيهية و تفسيرية ، و استدراكية و لعل هذه النقطة الأخيرة هي التي انتبه إليها الكتاب خاصة في باب الرواية مما جعلهم يميلون إلى توظيف هذه الجمالية التعبيرية، فالراوي حين يقول:

أجابني بمنطق البسطاء :

حتى واحد ما يكره بلادو...واش تكون قسنطينة بلا قناطرها... إيه لو تنطق هاذ القنطرة يابني

اعتمد الاستباق التفسيري للمتلقي لخلق الوعي وبث الاستعداد عنده على فهم و تأويل الأحداث، التي تمحورت حول الوطنية العميقة المتجذرة و جماليات المكان في المدينة بة، بالإضافة إلى التغلغل التاريخي و الثقافي الذي تزخر به، لدرجة أنها لو تحدثت لأبهرت و أرعبت سامعها، فلذلك يطغى طلب المحال و التعجيز في الخطاب العامي الجزائري للدلالة على القوة و الشدة و القدرة على التبليغ و حمل الدلالة التي أريد نقلها، و لما تعالق التعبير العامي مع الفصيح في عبارة " منطق البسطاء" عجل بتسارع الأحداث على مستوى

البنية الدلالية التي أوحت لنا بالإيمان الراسخ و العقيدة الثابتة لدى السائق، فالفصحى هي عبارة عن شاهد فعلي على الوعي المدرك و الخطاب المقدم من طرف "عمي أحمد" .

كما تبرز الجمالية التعبرية المتمثلة في الوظيفة الشعرية مرة أخرى من خلال تنوع اللهجات أو محاكاة لهجة معينة للهجة أخرى، ونجد ذلك في رواية "عابر سرير" عندما يخاطب "مراد" صديقه قائلا:

يرحم باباك ...خلينا من هاذا الحكايات...على بالك وشحال في الساعة؟

ثم يواصل:

راهي الوحدة ...بس ياراجل من (لي زافيرات متاع السريكات ولي زافيرات متاع الكتيلات) هاذي اللي كالوا فيها (جبت كط يوانسني ولي يبرك في عينيه ا) قلنالك اقعد يا راجل توانسنا...وليت تخوف فينا ا).(19).

فتداخل اللهجات بين " بس يا راجل" و"ليزافيرات متاع السريكات"و المثل الشعبي القائل : جبت القط يوانسني و لىّ يبرك في عينيه. يشكل فسيفساءا تعبيرية متنوعة استطاعت تعميق الدلالة و خلق انتقال نوعي يبين الثراء الثقافي للمجتمع الجزائري،كما يحاكي هذا التعبير بعض الأساليب و طرق الكلام التي يتميز بها الفرد الجزائري.

وهنا تتحقق الشعرية التي وصفها " المسدي" بأنها :" الخطاب الذي تحولت مادته اللغوية إلى نسيج فني".(20) بوصف اللغة العامية في الرواية قدمت انتقالا نوعيا للمعاني رفقة اللغة الفصحى، كما أبانت على المستوى الثقافي و الانتمائي للفرد، لأن الأساليب التعبيرية متنوعة في اللغة العامية، كما أن الدلالات تكون أقوى في الوسط الذي نشأت فيه، لذلك عندما يترجم النص من لغة إلى لغة أخرى فإنه يفقد لذة النص الاصيل، و هذه الأخيرة هي التي حاولت الروائية المحافظة عليها في أحداث الرواية.

ومن خلال هذه القراءة، يمكن القول أن الروائي يبحث دائما عن محاكاة الآخر في سلوكاته الحياتية، و التفوق عليه من خلال توظيف الزخم الثقافي و الفروق الفردية و الاجتماعية، المتشكلة بين الناس بحكم العرف و الدين و الاكتساب، الناتج عن الإحتكاك ماري بين المجتمعات ، كما تبرز العملية الإبداعية مدى ارتباط الكاتب الجزائري بصفة خاصة بواقعه و افتخاره بالانتماء الحضاري الذي يرسخ عنده ثقافة الهوية.

إنه شخصية حافظة للتاريخ و الدين و العرق، عن طريق العملية التعبيرية و التأريخية التي تتطلب الصدق و الإصابة في العرض،فروائية أحلام مستغانمي عبرت عن الهوية الوطنية التي ضلت راسخة في وجه الضربات المتعاقبة عليها بدأ بالحقبة الاستعمارية و وصولا إلى العشرية السوداء التي لعب التعتيم الإعلامي الممنهج دورا بارزا في طمس الأحداث، و الحيلولة دون تمكين الصحفي من التعبير عما يجري من متغيرات، فمعالم الموت و الصراع و الغربة كان لها الدور الأبرز في الثلاثية، كما كان للمستوى الثقافي نصيبه، من خلال الحضور العامي اللغة، هذا الأخير الذي أكد الخصوصية الحضارية للمجتمع الجزائري، بصيغه الأسلوبية و التعبيرية التي تختلف عن اللغة الفصحى.

الهوامش:

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط، 1977،ص 85.

2- المرجع نفسه، ص 90.

3- محمد مسلم، الهوية في مواجهة الإندماج-عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، دار قرطبة الجزائر، ط1، 2009، ص89.

3- إبراهيم عباس،الرواية المغاربية-تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي-دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط1، 2005 ص 27.

4- زكي نجيب محمود، الأيديولوجيا ومكانتها في الحياة، مجلة فصول م5 ، الثالث:1985 ص 28

5- إبراهيم عباس،الرواية المغاربية-تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي، ص 195.

6- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص113.

7- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1983. ص 55.

8- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الجيل،بيروت،لبنان، ط03 ، 1999، ص 80.

9- أحلام مستغانمي، عابر سرير،منشورات أحلام مستغانمي، باريس ، ط 11،2001، ص125

10- المصدر نفسه، 125

11- م ن ، ص 125.

12- م ن ، ص 126.

13- م ن، ص، 127.

14- م ن ، ص 128.

15- ذاكرة الجسد، ص 80.

16- م ن ، ص80.

17- عابر سرير، ص 159.
18- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، ط01، 2003، ص 108.
19- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة،ص 39.
20- عابر سرير، ص 127.
21- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، ص 76.