

مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني

الأستاذة: طبيش حنينة

كلية الآداب واللغات

جامعة خنشلة

ملخص البحث

[تهدف الدراسة إلى البحث في مستويات اللغة الروائية في الأدب الجزائري، متخذة من روايات واسيني الأعرج أنموذجا للتطبيق، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها إضفاء البعد الواقعي على النص إضافة إلى المعنى الطبقي الذي تؤمنه الاستعمالات المختلفة للغة. يضاف إلى ذلك تدعيم المعنى العام للنص السردي، حيث يأتي المعجم اللغوي -سواء كان فصيحاً أو فصيحاً- مناسباً وعمقاً لفكرة الروائي، فقد اتسم بالكآبة والفجائية مرة، وبالسخط مرة ثانية، وبالحميمية مرة أخرى في محاولة من الروائي تعميق الحالة الشعورية عند أبطاله، وإيصال هذه الحمولة العاطفية إلى المتلقي عبر وسيط واحد ووحيد ألا وهو اللغة.]

Abstract:

The study aims to look at the novelist language levels in the Algerian literature, taking the novels of Waciny Laredj as a model for application. The study results in a number of results, the most important one is giving the real dimension of the text in addition to the class meaning which is secured by the different uses of language, in addition to reinforcing the general meaning of the narrative text, where the lexicon of language comes to suit and complete the idea of the novelist, in the sense that it has been marked by depression once, indignant another one time, and intimacy another time. These have been an attempt by the novelist to deepen the emotional state of his heroes, and deliver this emotional payload to the recipient through a lonely intermediary namely language.



مقدمة:

تُعرّف الرواية بأنها جنس أدبي مفتوح على مختلف طوائف المجتمع والأجناس، وحتى على مختلف اللغات واللهجات الاجتماعية، بل إن الشيء الذي يجعلها جنسا متميزا - حسب ميخائيل باختين - هو ذلك «التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»¹، واهتمامنا باللغة ومستوياتها، عند الروائي الجزائري واسيني الأعرج، راجع إلى احتفاله - هو كذلك - وعنايته بها إلى درجة العشق، وهذا ما صرّح به في إحدى حواراته قائلا: «عملي الأكبر على اللغة، فهي إغوائي وعشقي. أغوي قارئى بواسطة عشقية اللغة لكي يدخل إلى الموضوعات الحسّاسة، لأنه بدون هذه اللغة سيظل بعيدا»²، وفيما يلي استجلاء لهذه المستويات اللغوية وتلك العلاقة العشقية.

1- اللغة بيت الوجود:

تطرح اللغة دائما علاقة جدلية في علاقتها بالوجود والفكر؛ لتحسم هذه الجدلية بكونهما وجهان لعملة واحدة إذ «اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه... والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن؛ إلى لا شيء»³، إن علاقة الإنسان باللغة - انطلاقا من هذا النص - علاقة وجود وكيثونة بالأساس؛ فهو بدونها يتحول إلى عدم فينتفي بذلك وجوده، لذا فإن الدارسين يصرون دائما على القول بأنها «تعطي وتمنح، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه ويرعاه»⁴، وهذه الرعاية تكون عن طريق الحفاظ عليها؛ وذلك بتشكيلها تشكيلا جماليا يحفظ للغة معروفها.

والرواية - بوصفها تشكيلا لغويا بالدرجة الأولى - وجود تتصارع فيه الشخصيات/الأفكار وتتحاور وتتلاقح، كل هذا داخل إطار اللغة/الرواية، لذا فالروائي - بوصفه مشكّلا لهذه اللغة - يسعى لاستثمار كل الطاقات التعبيرية التي

يتوفر عليها، من أجل إعطاء المتن السردي بلاغته وجماليته، ومنحه كذلك تواصلته وواقعيته وغوايته من خلال الاشتغال على اللغة؛ لأنها «هي المعيار الأساسي المعوّل عليه وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح... فالمادة الأساسية التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع الذي نتحدث عنه لغة النص فقط، بل اللغة نفسها»⁵، وفيما يلي رصد لأهم مستويات اللغة الروائية عند الأعرج الذي طالما صرّح بأن بيته اللغوي هو العربية، ولكنه بيت يتجاوز مع بيوت أخرى⁶ سنستجلي مكانها من خلال هذه الدراسة.

2- مستويات اللغة الروائية عند الأعرج:

أ- الفصحي:

يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد/الحكي خاصة؛ لأن طبيعة النص تقتضي ذلك، وقد يُستعمل هذا المستوى اللغوي الفصيح في الحوار خاصة إذا كانت الشخصية التي تؤدي الحوار ذات مستوى ثقافي عالي وحاملة لأفكار ورسالة معينة، وهنا تكمن «الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو، جوهرياً، إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة»⁷، وهذا هو الحاصل مع شخصية الأستاذ الجامعي لزعر الحمصي في رواية ذاكرة الماء التي تؤدي أغلبية حواراتها باللغة الفصيحة، خاصة الحوارات المنولوجية التي يفكّر فيها بطل الرواية "المثقف" بصوت مرتفع كما هو الشأن في هذا النص: «قلت وقتها في خاطري، لقد كانوا أفضل منا، نحن الذين لم نكن نملك ما نأكله، وعندما نملكه بعد الشطط، يأتي من يئبه أمني أن سكان الغابة لم يأكلوا منذ أسبوع. فتلملم كل شيء وتصعد به إلى الجبل»⁸، إن لغة النص تنبئنا عن المستوى الطبقي (الطبقة الفقيرة) والبعد الإيديولوجي الذي يصدر عنه البطل، إنها الطبقة المثقفة الثائرة التي عاشت حياة طفولة بائسة وتطالب بحياة أفضل، لذا جعلت من الفكر اليساري عقيدة لها، لذا فكلمات النص تفوح بتلك الإيديولوجيا الرافضة للغبن والقهر الذي يتبدى في

الرواية من خلال استعمال معجم سوداوي يعبر عن حجم مأساة المثقف اليساري في طفولته وفي شبابه الذي تزامن مع زمن العشرية السوداء «ماذا تفعلين الآن؟ كيف تعيشين هذه البرودة والغيمة المثقلة، أنت عاشقة البحر والشمس؟ كيف تخرجين وكيف تدخلين؟ أمازلت تتذكرين خرجاتنا التي صرت أعيشها اليوم لوحدي، كيف كنا نخرج صباحا ونحن نضع أيدينا على قلوبنا، أو في جيبي الأيمن وأنا أتحسس شنششات دینارات ميتة معطيا الإحساس لمشاهدي الذي لا أراه بأبي مسلح، ربما غير استراتيجيته وابتعد عني وعنك؟ هل تواجهين الموت مثلي كل صباح؟ أحيانا عندما ننسى طقوسنا نتبلد ونشعر كأننا لم نصنع لهذا الخوف»⁹، إن اللغة في هذا النص استطاعت أن تنقل لنا حجم الخوف والمأساة التي عانى منها زعر الحمصي مع عائلته.

ولا يكتفي الروائي باستعمال الفصيح من اللغة في نقل حواراته فقد يقوم بتفصيح الدارج من الكلام ليحمله مفهوما، ومن ذلك هذا النص:
«سبحان الله. فولة وانقسمت على زوج. لا بدّ وأن تكون ربما اللي حكيت لي عنها

-هي بالذات والصفات

-سبحان الله. تقول مريم. صغيرة»¹⁰.

ويدافع الكثير من الدارسين والمهتمين بالشأن الروائي عن هذا الاتجاه، كونه يقوم بتبسيط اللغة مما يجعلها قريبة من فئات مجتمعية كثيرة، وبالتالي خلق لغة وسطى للتواصل مع قراء كثيرين خاصة المشاركة منهم الذين تستعصي عليهم اللغة الدارجة المنتشرة في بلدان المغرب العربي.

ب-العامية:

يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد، حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها، وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها؛ لذا فإن كل

ملفوظاتها «تفوح برائحة السياق والسيقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة؛ إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات»¹¹، وشخصيات الأعرج الروائية لا تبتعد عن سياقاتها الاجتماعية لذا فهي تنضح بتلك السياقات في تعبيراتها، إذ نجد عيد عشاب بطل رواية طوق الياسمين -على الرغم من ثقافته الأكاديمية- يوظف المخزون الشعبي ليظهر حالة السخط والنقمة على الظروف الاجتماعية القاسية «الدنيا بنت الكلب: كل واحد وزهره... اللي صكته، الدنيا صكته. الله غالب هذه هو المكتوب»¹²، وهذا التوظيف من طرف الروائي مقصود ومخطط له؛ لأنه يعي أهميته وفاعليته عند التلقي، فالأمثال الشعبية «هي في النهاية الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته، خصوصا الفقيرة منها والتي لا تتوانى في حالة يأسها وإحساسها بالبؤس، عن القول الدنيا بنت الكلب، وتجدد وعيها، من خلال مشاهداتها اليومية ومن خلال القنوات التي تكونت لديها من جراء تجربتها الحياتية... فالمثل الشعبي، بشكل عام يحتوي على عناصر ثورية جادة»¹³. لذا فإن توظيفه في المتن السردي يكون من قبيل الحرص، فالشخصيات الروائية تعبر عن واقعها بواسطة تلك التجربة المضغوطة والمكثفة التي يحملها المثل، لذا فهي لا تتورع عن القول في موقف من المواقف «دير روحك مهبول تشبع كسور»¹⁴ كما هو شأن بطل رواية أصابع لوليتا، وقد قام الروائي في هامش الصفحة ذاتها بوضع إحالة شرح فيها المثل بالعارة التالية "تظاهر بالجنون تشبع خبزا"، وتفصيح العبارة في المتن السردي ما كان ليؤدي المعنى العامي المكثف الذي يحيل عليه المثل. ومنه فالتوظيف العامي يغوص بنا في السياق الاجتماعي البائس الذي يلخص لنا الانتهازية.

والتوظيف الشعبي لا يقتصر على المثل بل يتعداه إلى الأغاني الشعبية التي يقصد بها الروائي النكوص إلى أيام الطفولة، وقد وظفه ليضفي بعض الحميمية على اللغة بوصفها حاملة لشوق دفين وذكريات ماضية، إن جمالية اللغة في المقطع الغنائي الموالي نابعة من قدرتها على نقل مختلف العواطف الجميلة إلى المتلقي:

يا النو صبي، صبي،

ما تصببش علي،

حتى يجي خويا حمو

ويغطي بالزربية

يا النو... يا النو... يا النو صبي... صبي...¹⁵

ولم يقتصر الأعرج في توظيفه للشعبي على الأمثال والأغاني بل تعداه للكلمات الأجنبية التي أصبحت بفعل تداولها تدخل في إطار الدارجة مثل كلمة الفيشتا، التي شرحها بقوله «أصل الكلمة إسباني fiesta وتعني الاحتفالية»¹⁶، والذي يحسب الأعرج أنه دائماً يقدم شرح للكلمات الغريبة ليثبت في كل مرة ممارسته الواعية، كما أنها دعوة غير مباشرة للمتلقي لمعرفة سر العملية الإبداعية.

وما تجدر الإشارة إليه أن توظيف اللهجة العامية الشعبية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها، بل إنه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي، وإن رأى بعض الدارسين عكس ذلك، ففي تقديرهم أن «الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطيف جلدتها، وإهانتها يجعل العامية لها ضرة في الكتابة... فلم يبق للغة العربية إلا أن ترمّ حقايبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتاباً يحبونها من غير بني جلدتها. وأمام كل هذا، فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يُترك للغة الحرة المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي... فلا واقعي، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولا هم يحزنون... وإن هي إلا أساطير النقاد الآخرين!»¹⁷، وهذا الرأي صائب إلى حد كبير خاصة فيما يخص النزول باللغات إلى استعمال المتبدل والفاحش من القول. وهذا ما سجلناه في بعض المقاطع الحوارية التي لا يتورع الأعرج فيها عن استعمال الألفاظ النابية، وهذا

في تقدير الدارسين تنازل مجاني، ومحاولة للاقتراب من قارئ لا يقرأ¹⁸، وعادة ما يصدر هذا الصوت اللغوي المبتذل عندما يحيل الراوي الكلمة للشخصيات المعارضة لأيدولوجيته، لذا فهو لا ينطقها إلا ليعين مدى الانحطاط الفكري الذي تتمتع به هذه الشخصيات.

ج-الفرنسية:

حضر هذا المستوى اللغوي في نصوص الأعرج ليكون نمطا طبقيا بالدرجة الأولى، ألا وهو النمط المثقف الذي يشكل بؤرة الصراع والتعاطف في نصوص الكاتب، وهذا الاستحضار الواعي للغة الفرنسية تواتر في جل رواياته، ومنها رواية طوق الياسمين التي عادة ما يجري الحوار فيها باللغة الفرنسية، كما هو الشأن في المقتطف الحوارية التالي:

«-C'est ça. Je crois que cette fois-ci j'ai bien compris. Même très bien.
-C'est-à-dire ?

-Tout simplement que tu es incorrigible.»¹⁹

وما يدلنا على قصدية هذا التوظيف ودلالته الطبقية، هو نزوع الروائي في هامش الصفحة السادسة والسبعين من الرواية إلى إثبات ترجمة للحوار باللغة العربية، مما يحيلنا على الوعي الكامل بأهمية هذا التوظيف. إن هذه التقنية -التمثلة في التعدد اللساني- تلقى جدلا بين الدارسين المؤيدين الذين يرون أن «القارئ الذي يتقن كل اللغات -ولو بدرجات متفاوتة- سيتوقف عند تلك النصوص ليتحسس طبيعتها وظروف نشأتها وعلل توظيفها في النص الإبداعي. وهكذا تعطي تلك النصوص مبررا للمتلقي حتى يترك الأحداث ويفكر في فعل الكتابة وعملية الإبداع ذاتها. وهذا من شأنه أن يعطي النص الروائي حركة دينامية، فيصبح نصا متحركا على الدوام»²⁰، وقد اعترض الكثير من الدارسين على مثل هذه المزاجية اللغوية الناتجة عن إقحام اللغات الأجنبية في نص الرواية العربية، والأعرج ذاته يعي سلبيات

هذا الإفراط ولكنه يمارسه في رواية كتاب الأمير التي تخللتها الكثير من النصوص الفرنسية التي أثقلت كاهل النص العربي، وهو بذلك خالف قناعة سابقة حين قدم رأيه في نصوص علاوة بوجادي فقال: «فقد استفاد من اللغة الفرنسية ليصبح لهذه اللغة معنى طبقيا معينا. لكن العملية صاحبها سلبيات كبيرة وأهمها الإكثار من الحوار باللغة الفرنسية الأمر الذي أثر إلى حد كبير على محتوى الرواية وخطها البياني التطوري. مع أنه كان بإمكان علاوة أن يستفيد من الأساليب الفرنسية الأكثر تعبيرا عن الحذقة بدون الإغراق فيها إلى درجة الإساءة إلى البناء الروائي وبدون أن ينتج ذلك تفككا في نسيج العمل الإبداعي»²¹. إن الأعرج يدرك جيدا سلبيات الإكثار من الحوار باللغة الفرنسية، ولكنه مع ذلك بالغ في إيراد النصوص ذات الطبيعة الوثائقية في روايته كتاب الأمير دون أن يقدم ترجمة لها، ودون أن تقدم هذه اللغة أي وظيفة -سواء كانت أيديولوجية أو طبقية- مما جعل بعض الدارسين يسجلون امتعاضهم من هذا الإفراط، ومنهم نبيل سليمان الذي يقول: «هذا الأمر الذي تواتر في روايات الكاتب [يقصد واسيني الأعرج] وآخرين من بلدان المغرب العربي لا أرى له مبررا، ما دامت الرواية مكتوبة بالعربية وتتوجه إلى قارئ عربي، حتى ولو كان من البلدان التي تشيع فيها الفرنسية»²²، ونحن نقف من هذا التوظيف موقفا وسطا وهو أن يكون حاملا لأبعاد أيديولوجية و طبقية وواقعية وليس توظيفا من أجل التوظيف فحسب؛ لأن هذا سيؤثر على البناء العام للرواية.

خاتمة:

ما نخلص إليه أن نصوص الأعرج نصوص حوارية بامتياز لذا تعددت الملفوظات الكلامية لشخصيات رواياته، وجاءت خطاباتها متلونة بتلك السياقات الاجتماعية التي تنتمي إليها، حيث حضر المستوى الفصيح ليسيطر على مستوى السرد ويستحوذ على مساحة معتبرة من الحوار، في حين سجل المستويين العامي والأجنبي حضورا في جزء مهم من لغة الحوار، وهذا في محاولة من الروائي إضفاء

البعدين الواقعي والطبقي على رواياته. ليبقى الصراع قائما -بين النقاد- حول مشروعية هذا التوظيف في نص يصنف ضمن إطار الرواية العربية الفصحى؟!.

هوامش

- ¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص39
- ² سهام شراد، واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، منشورات بغدادية، الجزائر، ط1، 2014، ص31
- ³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص93
- ⁴ عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، 2000، ص143
- ⁵ موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار حرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص
- ⁶ ينظر: كمال الرياحي، واسيني الأعرج دون كيشوت الرواية العربية، ترافلينغ، تونس، دط، 2009، ص65
- ⁷ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص109
- ⁸ واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، دار ورد، دمشق، ط4، 2008، ص42
- ⁹ المصدر نفسه، ص230
- ¹⁰ المصدر نفسه، ص167.166
- ¹¹ تزيطان تودوروف، باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص215
- ¹² واسيني الأعرج، طوق الياسمين (رسالة في الصباية والعشق المستحيل)، دار ورد، دمشق، ط2، 2006، ص230
- ¹³ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص462
- ¹⁴ واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الآداب، بيروت، ط1، 2012، ص85
- ¹⁵ واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص297
- ¹⁶ واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص85
- ¹⁷ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص106
- ¹⁸ ينظر: السعيد بوطاجين، الكتابة ووهم المرجع، مجلة اللغة والأدب، ع15، ص370

¹⁹ واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص76

²⁰ كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1،
2009، ص79

²¹ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص463

²² نبيل سليمان، شهرزاد المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص289