أثر اللّهجة العاميّة والثّقافة الشّعبيّة في تبيان شعريّة الرّواية الجزائريّة، نجمة السّاحل لغبد العزيز بوشفيرات أنموذجا.

الدكتورة زهرة رحو، جامعة بن بلة وهران 1، الجزائر

1. المقدّمة:

تعتبر اللّغة إحدى أهمّ الرّكائز الّتي تقوم عليها الرّواية وبها تستقيم شعريتها، فقد ارتبطت الرّواية العربيّة بالحكايات الشّعبيّة والسّير الذاتيّة والبطولات التاريخية كما تأثّرت بالبنيات الاجتماعيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة للشّعوب؛ ومن ثمّة، مثّلت هذه الأنساق خيوطا وشيجيّة لبناء جسد النّص الرّوائي وتعدّدت من سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة.

ومن أهمّ القضايا الواردة في النّص الرّوائي توظيف اللّهجة العاميّة، والّتي تظهر بوضوح في رواية ـ نجمة السّاحل ـ لعبد العزيز بوشفيرات، سواء ما تعلق بالمجتمع الجزائري عامّة أو الساحل الجيجلي تحديدا. وسنحاول في هذه الورقة توضيح أهميّة الثّقافة الشعبيّة واللّهجة العاميّة في إظهار شعريّة الرّواية وتزويدها بمركّبات سرديّة تزيد من قيمتها الأدبيّة والثّقافيّة.

الرّواية نصّ يحوي مقوّمات شعريّة متعدّدة، وعناصر تتأسّس عليها لتتمكّن من إثبات فردانيتها كنصّ سرديّ مميّز؛ إنّها عالم متكامل يشير إلى اجتماع مختلف الثّقافات والعادات ممّا يشكّل جملة من الأنساق الثّقافيّة الّتي تقوم على أساسها شعريتها في إطار محكوم بزمن ومكان معيّنيين.

تكتسب الرّواية شعريتها ممّا يسمّى بالكلّ، ولا تعتمد على جزء واحد من مقوّماتها لتكون لغتها محمّلة بمعان شعريّة مميّزة. من جهة أخرى لا تأتي تلك المعاني الشّعرية في الرّواية من لا شيء؛ لأنّ لها القدرة على استيعاب كلّ ما من شأنه أن يُزوّدها بالشّعريّة، فنحن نرى بصمة الثّقافات المختلفة وأثر العلاقات الاجتماعيّة والسّياسية والتّاريخيّة، بالإضافة إلى مختلف الإمكانات الفنيّة إنّها "تستوعب القصيدة الشعريّة والحكمة والمثل والألغاز والأسطورة والنّصوص المقدّسة، وكلّ هذا يتحوّل فيما بعد إلى خطاب ثقافي شامل."[1]، لذلك تغدو الرّواية حقلا خصبا يستقبل في جسده كلّ الإمكانات الأدبيّة كالشّعر والأمثال والأساطير والمقدّسات.

فكيف يمكن للرّواية أن تكون مجالا خصبا لنموّ مركّبات سرديّة كثيرة من شأنها أن تُظهر انصهار النصّ الأدبيّ في الحياة البسيطة للفرد الجزائريّ أو انصهار اهتمامات الشّعوب المغلوبة بالفقر والعوز والجهل في بوتقة نصّ سرديّ لا يمكن أن ينعزل عنه مصوّرا أصغر اهتماماته وأهمّها.

لقد اهتمّ الرّوائيّون الجزائريّون بتوظيف اللّهجات العاميّة الّتي تُظهر الأنساق الثّقافيّة للمجتمع الجزائريّ في كتاباتهم، وحاولوا تسليط الضّوء على تفاصيل صغيرة بعبارات تأخذ دلالات وأبعاد تتجاوز الدّلالة الحرفيّة، بحيث يُوفّر لها السّياق الانتقال إلى درجة من الشّعريّة، وتُزوّدها به.

---

[1]. قبنه السعيد: الأنساق الثّقافيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، سفر القضاة لأحمد زغب نموذجا، أطروحة دكتوراه ل.م.د، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف د/ الشامخة خديجة، جامعة غرداية، 2020. 2021، ص 31.

وعلى هذا الأساس اتّبعت منهجا تحليليّا ساعد في تفكيك عناصر هذا البحث إلى مجموعة من الجزئيّات المرتبطة به ارتباطا وثيقا لعلّ أبرزها: إظهار ملامح شعريّة الرّواية؛ والّتي تلعب فيها اللّغة دورا أساسا بالإضافة إلى الشّخصيّات والأمكنة والأزمنة، كما جاءت جزئية الرّواية وعلاقتها بالأنساق الثّقافيّة، مهتمّة بمجموعة الأنساق في رواية "نجمة السّاحل" ومظاهر الشّعريّة فيها.

2 . **ملامح شعريّة الرّواية:**

. **شعريّة اللّغة:** تعتبر اللّغة السرديّة . بحدّ ذاتها . مقوّما من مقوّمات الشّعريّة، لأنّها تتيح إمكانات لغويّة هائلة في جسد الرّواية؛ فتجمع هذه اللّغة شتاتها وتستنفذ مقوّمات من أبسط أساليبها بعيدا عن البهرجة والمحسّنات الّتي طبعت الذّوق الجمالي العام للمتلقّي عبر العصور.

تساهم اللّغة في عرض المادّة الرّوائيّة بالشّكل الّذي يجعلها طيّعة متداولة ومنتشرة، فنحن "نرى أنّ لتقنيات الرّواية وتنوّع أساليب تقديمها مادّتها دورا كبيرا في المكانة الّتي صارت تحتلّها في واقعنا الأدبيّ والتّعبيريّ والتّواصليّ."2، لذلك تعتبر اللّغة السّبيل الأنسب لإبراز تفاصيل الحياة في المجتمعات، والرّواية كنصّ لغويّ يُطوّع هذه اللّغة لخدمة أهداف يُظهرها في متنه ويسمح بتداولها بشكل كبير.

كما تكوّن العلاقات اللّغويّة في النصّ الرّوائي لحمة وقوّة بين عناصرها تطلب من القارئ جهدا مضاعفا للقدرة على التّأويل والقراءة، وهو أي القارئ في هذا الجهد يدرك أنّه في معيّة لغة عصيّة عن الفهم السّاذج من غير أن يعني هذا أنّ الرّواية تتعالى بلغتها عن القارئ وتفضّل لغة الإبهام، ولكنّ القصد أنّها تستثمر كلّ مقوّماتها في أسلوب شيّق سلس لتحقيق الشّعريّة؛ مهما كانت هذه المقوّمات سهلة في نظر القارئ كاستخدام اللّهجات المختلفة مثلا في متنها، لأنّ الكاتب يُدرك أهميّتها وما تساعده في الوصول إليه.

في محصّلة استثمار هذه المقوّمات اللّغويّة. بالإضافة إلى عناصر أخرى سيتمّ ذكرها . تنتقل الرّواية من رتابة وبساطة السّرد إلى أفق الشّعريّة، مع عدم إنكار ما للأنساق الثّقافيّة المختلفة من أهميّة في شحن النصّ الرّوائي بشعريّة مميّزة. "ولا يمكن قصر شعريّة الرّواية على الجانب اللّغوي فقط، فالرّواية عالم متكامل، وتجربة شاملة، تتعالق عناصر متنوّعة ومتعدّدة تجمع ما بين المكوّنات اللّفظيّة والسرديّة وتشحن من داخلها بعناصر فنيّة لغويّة وتقنيّات تخرج بها من عالم العادي إلى عالم التفرّد والخصوصيّة، الأمر الّذي يجعل الرّواية ملتقى جميع الأنواع الأدبيّة."3

إنّ ما يجعل الرّواية نصّا متفرّدا تلك الخصوبة الّتي يحويها ويجعله يسمح بوجود أنواع أدبيّة وثقافيّة واجتماعيّة على جسده، وهذا التنوّع يُظهر كيف أنّ الرّواية نصّ يتّسم بالشّموليّة.

---

[2]. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 92.

. سليمان سالم الفرعين: شعرية الرّواية، مدن الملح أنموذجا، دكتوراه في الأدب والنقد الحديث، إشراف د/ محمد علي الشوابكة، جامعة مؤتة، 2010، ص 32. 33. [3]

هناك بعض النّصوص الرّوائيّة تتميّز بكثرة فصولها وتشعّباتها، واستقلاليّة بعض أفكارها عن الأخرى، بالإضافة إلى وجود لوحات فنيّة تلخّص كلّ ومضة أو فصل، كما يمكنه اكتساب ما في اللّغة من إمكانات كاستخدام اللّغة العاميّة الّتي ينتمي إليها موضوع النّص الرّوائي والأغاني الشّعبيّة والحكم والأمثال."فالكاتب وهو ينتج نصّه ينتجه ضمن لغة القوم الكتابيّة، وضمن قواعدها الّتي انطلاقا منها ينتجون خطاباتهم ونصوصهم."[4]

لا يبتعد متن الرّواية عن المجتمع الّذي ينتمي إليه، لذلك يسعى الرّوائي إلى استثمار كلّ ما يُوصله إلى هدف التّبليغ والتّقبّل والانتشار.

. شعريّة الشّخصيّات: يمكن للرّوائي استثمار ما للشّخصيّات من قدرة أسلوبيّة على إظهار شعريّة الرّواية، فليس اعتباطيّا اختيار شخصيّة دون أخرى، أو شخصيّة رئيسيّة وأخرى ثانويّة. ذلك أنّ لكلّ شخصيّة وقعها وفعلها في العمل الرّوائي . مهما كان بسيطا . وبما يُوحي به اسمها سواء تعلّق الأمر بالجانب اللّغوي فلكل اسم معنى، أو بما تحيل إليه من معان وأفعال.

. شعرية الأمكنة والأزمنة الرّوائيّة: للأمكنة والأزمنة وزنها في العمل الرّوائي، واختيارها ليس اعتباطيّا أبدا، فالكاتب ليس بريئا في اختيار هذا المكان أو ذاك؛ إنّه يختار ما يمكنه أن يصل به إلى نتيجة تُؤكّد أحقيّة هذا الاختيار.

كلّ الأمكنة الرّوائيّة تنزاح من فكرة الماديّة إلى كلّ ما يترجم من أبعاد نفسيّة أو اجتماعيّة الّتي لها علاقة بجوّ الرّواية العام، ويوضّحه أو يُحيل إليه من ثقافة أو قيم، فتدور أحداث النّص الرّوائي على محور المكان وتضيق وتتّسع الرّؤية وفقا لأهميّة هذه الأمكنة وعلاقاتها بالعناصر البنائيّة الأخرى للرّواية.

تكتسب الأمكنة شعريتها في الرّواية من خلال لا محدوديّة أبعادها وما تحيل إليه، وفي هذا يستخدم الكاتب لغة شعريّة تُحدّد أهميّة المكان وتنقله إلى أفق رحب يراه أجمل وأكثر تأثيرا على القارئ ممّا يكون عادة إذا ما سمع الانسان اسم مكان معيّن فقد لا يكون له أثر ذا قيمة.

المكان الرّوائي: ← البعد المادّي، بأبعاده الجغرافيّة وموقعه.

↙ البعد النّفسي، الوجداني، وما يحيل إليه من مشاعر وإحساسات، أو ما يُذكّر به أثناء زيارته أو المكوث فيه أو حتّى ما يرتسم في الذّاكرة أثناء سماع اسمه أو رؤية شخص ينتمي إليه.

وكلّ هذه المحطّات في التّعامل مع الأمكنة الرّوائيّة يمنحها بعدا ديناميكيّا يساهم في تطوير الأحداث وبناء النّص بناء سرديّا مميّزا.

وكذلك تكون الأزمنة في جسد النصّ الرّوائي تحمل دلالة الشّعرية لأنّها مرتبطة بما يوحي إليه جمال الأمكنة، كما تُعدّ الأزمنة والأمكنة المختلفة كوعاء يضمُّ المنحنى البياني للصّراعات القائمة بين

[4]. سعيد يقطين: انفتاح النصّ الرّوائي، النصّ والسّياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص134.

الشّخصيّات في الرّواية، يرافقها ويبرز أسباب الصّراعات القائمة بينها وكيفيّة الوصول إلى نقطة التقاء بينها.

3 . الرّواية والنّسق الثّقافي: يرى ميشال فوكو (Michel foucault)[5] أنّ النّسق (système) هو "علاقات تستمرّ وتتحوّل بمعزل عن الأشياء الّتي تربط بينها، يعمل على بلورة التّفكير الأدبيّ في النّص، كما يُحدّد الأبعاد والخلفيّات الّتي تعتمدها الرّؤية."[6]

يرتبط النّسق بالنّظام عموما، وهو في أيّ خطاب مجموعة من العلامات الّتي ترتبط فيما بينها بنظام معيّن يشكّل بنية هذا الخطاب أو ذاك.

أمّا الثّقافة كمفهوم وسلوك فترتبط بالأفراد، وتظهر في إنتاجاتهم القوليّة والفعليّة كالتّعاملات والإبداعات والممارسات الفنيّة والأذواق والمعتقدات، وهي كما يُؤكّد مالك بن نبي متعلّقة بذلك الفرد من بداية حياته. يُعرّفها قائلا بأنّها "مجموعة من الصّفات الخلقيّة والقيم اجتماعيّة، الّتي تُؤثّر في الفرد منذ ولادته وتُصبح لا شعوريّا العلاقة الّتي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الّذي وُلد فيه."[7] ، يصبح على هذا الأساس للنّسق الثّقافي (système culturel) علاقة بالبنيات المختلفة الّتي تُشكّل المجتمعات وتقوم على أساسها، وتحدّد العلاقات الفكريّة والاجتماعيّة والسّياسيّة فيها.

وتظهر الأنساق الثّقافيّة في النّصوص بدرجات متفاوتة بحسب طبيعتها ورسالتها وتأثيرها على أن تجتمع مختلف تلك الأنساق (دينيّة، اجتماعيّة، سياسيّة...) فكريّا وذهنيّا، كما يمكن أن تكون معلنة أو خفيّة في سراديب النّصوص الرّوائيّة.

تحاول النّصوص الرّوائيّة الحداثيّة التّركيز على مختلف الأنساق الثّقافيّة الغالبة في المجتمعات الّتي تنتمي إليها، بحيث يدرس منهج النّقد الثّقافي ما يرتبط بحياة الانسان من عادات ومعتقدات وفنون وإرث حضاري وأخلاق مجتمع ومقدّسات متوارثة وغيرها، وهذا يفتح مجالا واسعا للتّعبير ويجعل المبدعين أكثر اهتماما بالرّواية كجنس أدبيّ، فتوظيفهم لشخصيّات معيّنة بمرجعيّات خاصّة من أزمنة وأمكنة لا محدودة وأحداث قد تكون واقعيّة أو خياليّة تجعلهم يوثّقون تاريخا خالدا لتلك المجتمعات.

4 . الأنساق الثّقافيّة في رواية نجمة السّاحل: رواية "نجمة السّاحل" لصاحبها عبد العزيز بوشفيرات رواية مرتبطة بالمجتمع الجزائري البسيط أثناء حقبة زمنيّة عاشها أفراد تلك المنطقة

---

[5]. ميشال فوكو (Michel foucault)، فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن 20، تأثّر بالفلاسفة أمثال: كارل ماركس، فرويد، إيمانويل كانط. درس وحلل تاريخ الجنون في كتابه"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" وعالج مواضيع مثل الاجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون.

[6]. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 211.

[7]. مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر، دمشق سورية، ط4، 1984، ص 74.

(السّاحل الجيجلي) بعد الاحتلال الفرنسي، وما يترتّب عن ذلك من لملمة انكساراته ومعايشة آلامه وفقره.

هناك أنساق ظاهرة وأخرى خفيّة في أيّ نصّ روائيّ على اعتبار أنّ هذا النصّ أو ذاك يهتمّ بتبيان جملة العادات والتّقاليد والمعارف والمقدّسات لمجتمع معيّن، والرّواية الجزائريّة لم تكن بمنأى عن استثمار مختلف الأنساق الثّقافيّة في جسدها، إنّها "عامرة بتمثلات الثّقافة الشّعبيّة، لأنّها تعكس الأنساق الكامنة في المجتمع، وتنقل أبعادها، وتبرز تجلّياتها، فمنذ التّأسيس كانت الرّواية حاضرة لتسرد تاريخ الأمّة، وتُعرب عن تجاربها، وثقافتها وحياتها."[8] أي أنّ الأنساق الثّقافيّة في متن الرّواية تُظهر ثقافة الشّعوب ومبادئ المجنمعات وترتبط باعتقاداتها.

وفي رواية "نجمة السّاحل" يمكننا أن نطرح بعض التّساؤلات الّتي تتعلّق بترابط الأحداث وتفاعل الأنساق الثّقافيّة، وما مدى قدرة هذه الأنساق على حمل ثقافة المجتمع الجزائريّ عامّة والمواطن الجيجلي خاصّة.

فكيف تتجلّى الأنساق الثّقافيّة في هذه الرّواية؟ كيف تبدو لغة الرّواية؟ وما مدى فاعليّة الشّخصيّات فيها؟ متى تظهر علامات الذّاكرة الجمعيّة ولحمة التّعاون والحبّ والغيرة؟ ماذا يعني الوطن/ الجسد/ الموت/ الحياة/ التقاليد بالنّسبة لشخصيّات هذا النصّ الرّوائي؟ وأسئلة كثيرة أخرى نحاول الاجابة عليها فيما يلي من سطور من أجل الوقوف على العناصر الشّعريّة في الرّواية.

5 . شعريّة رواية "نجمة السّاحل": قامت رواية "نجمة السّاحل" على جملة مركّبات سرديّة تبدو بسيطة من سرد وحوار وثقافة شعبيّة تخصّ وترتبط بالمكان والزّمان ارتباطا وثيقا؛ ممّا يظهر شعريتها.

من بين أهمّ عناصر هذه الشّعريّة اللّغة بالإضافة إلى الشّخصيّات المؤثّرة على طول أحداث الرّواية.

1. اللّغة الشّعريّة: هناك تنوّع قائم في مستويات اللّغة في هذه الرّواية من خلال توظيف اللّغة الفصحى واللّهجة العاميّة، والرّوائي في هذا التّراوح والمزج يُؤكّد أنّ تلك المعاني لم تكن لتُقال أو تُبلّغ إلاّ بتلك الطّريقة، وأنّ لكلّ مستوى وقعه وأثره خصوصا إذا تعلّق الأمر بإظهار جانب من جوانب الحياة الاجتماعيّة تخصّ منطقة معيّنة من الجزائر، ذلك أنّ لكلّ منطقة خصوصياتها وثقافتها الشّعبيّة وأمثالها وحكمها وأغانيها الشّعبيّة تستحقّ أن تُروى وتُورّث للأجيال. وتأتي تلك العبارات

[8] . نعيمة دبار: تجلي الأشكال الثقافية في الرواية الجزائريّة، المجلّة الثقافية الجزائريّة عبر موقع: thakafamag.com بتاريخ: 06/ 11/ 2017.

تارة في الحديث العادي بين النّاس؛ " النّسمة يا مخلوقة." "الطبلة والغايطة"، "بالعقل، بالعقل"، "يالميمة، يالميمة"، "الدنيا حلوفة"9

وتأتي تارة أخرى في ومضات شعبيّة كأمثال أو حكم أو مقطوعات غنائيّة فلكلوريّة مألوفة في هذا المجتمع، بحيث لا يُعاني القارئ في فهمها وتدبرها.

"يا عوام في البحور
يا عوام
يا فاطمة يا حور
يا عوام.. يا عوام"10

وما يلخّص حبّ الوطن والذّوذ عنه، وممارسة الحريّة بعد التّخلّص من المستعمر

"ما أحلى ركبة البابور
واللّبسة عربيّة
ربي يطوّل لي في العمر
حتّى نربح الحريّة"11

وحين ندرك أنّ الأرض أرضنا ولا مكان لخائن أو مستعمر بيننا، تفوح حناجرنا بأصدق الكلمات

"يا ديقول يا الخائن
واش ادّاك للجزاير
فيها صنعة وفكاير
ويخلّولك قلبك حاير."12

وإذن؛ فقد اتّسمت لغة هذه الرّواية بالبساطة الّتي تحمل صفة الشّعريّة، فعناصرها الدّلاليّة والصّوتيّة والتّركيبيّة جعلت اللّهجة العاميّة أكثر قدرة على استظهار شعريتها. فقد يسرد لنا الكاتب صورة حياتيّة في جزء من هذا النّص لارتباطه بشخصيّة من شخصيّاته أو لتأثير الأحداث الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة المعيشة على فئة دون أخرى، أو لتبيان حقيقة المجتمع الجزائري في معايشة آلامه وخيباته، وممارسة الحياة بتفاصيل بسيطة قد تبدو ساذجة؛ كالحبّ (ومن يوم رأيتها سحرتني... كأنّها خرجت من الجنّة)13، والفقر (إنّ الطّفل لا يمكن أن يجلس على المنضدة أربع

[9] . عبد العزيز بوشفيرات: رواية خطوة ثابتة متبوعة بـ: نجمة الساحل، وبلج البحر، دار المعرفة، الجزائر، 2006، راجع ص 119، 155، 187، 199.

[10] . نجمة الساحل ص 157.

[11] . م ن، ص 102.

[12] . م ن، ص 163.

[13] . م ن، 152.

ساعات مستمعا ومطيعا، وأحشاؤه خاوية إلاّ من لقمتي بقول.)14 وممارسة حب الوطن (وقتها سقطتم كأوراق الخريف أمامهم، كانت أفواه رشاشاتهم تزرع الموت بلا رحمة..ودوي صوتكم.. غنيتم لها..وخرجت الكلمات من أفواهكم مثل القنابل...لأنّها المعشوقة الّتي تفانيتم في عشقها.)15 حتّى مع اليأس من الحياة (إنّنا نقتل الوقت..لكن سيقتلنا هو بدون شكّ.)16 يظهر سرد هذه الأحداث واستظهار عناصرها والتّركيب بين جزئيّاتها إنتاج لنصّ روائيّ مشحون بالشّعريّة.

وتظهر مستويات الأنساق الثّقافيّة من خلال البنيات المكوّنة للنّص الروائي في جوانبة الحياتيّة، فالنّسق الاجتماعي يظهر من خلال تلاحم المجتمع الجزائري وما يجمع أفراده من عادات اجتماعيّة كالتّعاون (كنتم قلب ورب.)17 والاحتفالات الشعبيّة (ارقصوا.. ارقصوا..ثيث .. ثيث.. مثل الماء فوق الزيت.)18 وغيرها. مع المراوحة دائما بين الفصحى والعاميّة بحسب المقام، تأكيدا بأنّ الرواية ترتبط بالحياة في بساطتها وتعقيداتها. إنّها "ترتبط ارتباطا وثيقا بنبض الإيقاع الدّاخلي للحياة العربيّة في أبسط صورها وأعقد تجلّياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليوميّة والمصيريّة."19

هناك بالمقابل من النّقاد الّذين لا يفتحون المجال على مصرعيه في مسألة توظيف العاميّة في متن الرّواية دون تفكير مسبق ولا قدرة مميّزة في السّرد، بحيث يكون الرّوائيّ ذكيّا في هذا التّوظيف دون الشّعور بثقل اللّهجة العاميّة وعدم انصهارها في الرّواية أي أنّ توظيف اللّهجات العاميّة في النصّ الرّوائي لا يكون هدفا بحدّ ذاته وكثرة التّوظيف لا تمتّ لشعريّة النّصوص بصلة.

إنّ ما يجعل هذه اللّهجات تساهم في شعريّة الرّواية وتظهرها هو الانصهار بين المستويين، والقدرة على تعالق التجربتين، وتصوير الأحداث ومحطّات السّرد الرّوائيّة وفق الانتقال السّلس من الفصحى إلى العاميّة، والعكس.

إنّ الرّغبة الملحّة لتجسيد الأحداث الاجتماعيّة وتوثيقها أدّى إلى توظيف اللّهجات العاميّة والعبارات المتداولة على الألسن والأحكام والأمثال المتوارثة بحسب الموقف، وبحسب أحداث الرّواية خاصّة في المجتمع الجزائريّ الّذي يعرف تنوّعا كبيرا في ثقافته المحلّية، بالإضافة إلى ما خلّفه الاستعمار الفرنسي والاسباني من ثقافة وعبارات متداولة بين النّاس. (ميسيو ـ monsieur. الشاف ـ chef. الشّانظي ـ chantier. كميون ـ camion. الموتورات ـ les moteurs.) ...."ولعلّ ما يدفع السّارد الجزائريّ إلى إشراك اللّهجات العاميّة في النّص هو المحافظة على الموروث الثّقافي اللّغوي وإعادة

---

[14]. م ن، ص 196.

[15]. ك ن، ص 102.

[16]. م ن، ص

[17]. م ن، ص 220.

[18]. م ن، 123.

[19]. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، م ص، ص 91.

إحيائها من جديد بعد إهمالها، كما أنّها تُساعد في عمليّة تسهيل إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقّي، ونقل الكاتب للواقع دون زخرفة ممّا يدفعه في بعض الأحيان إلى استعمالها."20 فالرّواية كنصّ متصالح مع متنه؛ يُوظّف ما يجعله قريبا من المجتمع الّذي يسرد يوميّاته ومشكلاته، يُحاول جاهدا التّقرّب من القارئ وإيصال الفكرة بأبسط الطّرق الّتي تستدعي أحيانا كثيرة استثمار اللّهجات العاميّة المتداولة إثراء للنّص وانصهارا في المجتمع.

إنّ صفة التّداول للّهجة العاميّة بين النّاس سهّلت فهم المنتوجات الرّوائيّة الّتي تُوظّفها في متنها ذلك لاستيعاب مخزون هذه اللّهجات وقدرتها وانتشارها بينهم.

وتظهر أيضا شعريّة الرواية من خلال لغتها المجازيّة، حيث يعمد الكاتب إلى جملة من التّراكيب تظهر ذلك التميّز في المزج بين الفصحى واللّهجة العاميّة، كقوله: "بينما هوجي ربّى خميرة بطنه على حسابهم.. ويوطار مصّ دماءهم، لكنّهم عاشوا.. فالعروق مازالت أنابيب بارزة في أعناقهم وعلى ظهور سواعدهم."21 الصورة تلخّص غبنهم والأعمال الشّاقة الّتي يقومون بها في مقابل راحة المعمّرين الاستغلاليّين

"إنّكم طويلو النّفس تماما مثل وطنكم، يصمت لمدّة معيّنة... وفجأة ينفجر كالبركان فيجعلها حمراء كالدم فوق فوهته."22 وهذه صورة تلخّص قدرتهم على الصّبر، ولكن إلى أجل.

"كنّا نساق قطعانا من البشر المسحوقين قبل شروق الشّمس إلى أرضنا."23 صورة الاضطهاد المسلّط على الشّعب.

ما يميّز الرواية أيضا ومضات إشهاريّة بين مقطع وآخر ملخّصة في صور بالأبيض والأسود تختصر ما يأتي في الصّفحات الموالية، في البداية صورة السّاحل ونجمة بصورة امرأة فاتنة شعرها منسدل ومغطى بوشاح العلم الوطني لتبدأ رحلة الارتباط بالوطن ورمزيّة المرأة.

صورة أخرى تؤكّد سياسة الطّبقات، ما يميّز بين أرباب العمل والبرجوازيين، وطبقة العمّال الكادحين.

الصّورة الثالثة، ماترسّخ في العقول من ميزات الهجرة والبحث عن الحياة الرغيدة وراء البحار.

وصور أخرى كثيرة تشحن النصّ بدلالات تزيد من شعريته، ممّا يُؤكّد أنّ للصّورة في النصّ الرّوائي أهميّة واضحة وبصمة دلاليّة بيّنة، فهي رغم صمتها تمارس قوّة القول فيه "فلا غرو إذن في أن تكون سندا له ومكمّلة لدلالته وملخّصة لمحتوى الرّواية، وقراءتنا للنّص قد تُؤكّد أنّه بإمكان

---

[20]. مونسي مصطفى: توظيف العامية في الرواية الجزائرية، مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا، مجلة جسور المعرفة، المجلد 7، العدد 2، جوان 2021، ص 421.

[21]. نجمة الساحل، ص 101.

[22]. الرواية ص 111.

[23]. م ن، ص 114.

الصّورة أن تكون أداة تواصليّة تقول بكلّ صمت، ومن خلال لغتها الخفيّة، أشياء كثيرة عن الرّواية، فالصّورة نصّ تواصليّ يستحقّ دراسة معمّقة."24

بالإضافة إلى كمّ اللّهجة المتداول في النّص من كلمات وأغان وحكم؛ هناك جملة من المركّبات الدّلاليّة الّتي تُساهم في إثراء شعريّة النّص الرّوائيّ، من بينها تلك اللّمحات الّتي تسرّبها بعض الصّور بين كلّ فكرة وأخرى ويجعل هذه الصّور إمّا عنوانا لما يلي من أفكار أو تلخيصا لها أو امتحانا لقراءة المتلقّي للنّص.

من البديهيّ أنّ الرّسم لغة ولغة خاصّة كذلك، تقول بصمت وتزيد من شعريّة المشهد الكتابي، ولأنّ الكاتب يستثمر كلّ مقوّمات الشعريّة في عمله الفنيّ، "وقد وظّف الرّسم في الرّواية من طرف المبدع، باعتباره فنّا مكانيّا ليمتزج مع السّرد وهو فنّ زماني لتشكيل جماليّة متكاملة، تحمل إيقاع الزّمان وامتداد المكان."25

2. الشّخصيّات: ترتكز هذه الرّواية على شخصيّة رئيسيّة هي "حميد الفن"، وكلمة "الفنّ" هنا لها معنييان يخصّ المعنى الأوّل "الإبداع"، أمّا المعنى الثّاني فهو ما يتداول في المجتمع الجزائري البسيط بمعنى "الرّائع"، حيث يُقال: راك فنّ اليوم، أي أنت رائع اليوم، وفي كلا المعنيين لا تخرج هذه الشّخصيّة عن الدّور المنوط بها في الرّواية الّتي رسمها الكاتب، فحميد الفنّ هو البطل كما جاء في سطور هذه الرواية، بطل في أفعاله، وخصاله، لا يترك حقّه ضائعا، إنّهم"يقدّرونه ويعتبرونه أنف البلد الشّهم الّذي لا يقنط.. فلا غرابة أن يكون فلاّحا عند الكولون وحلاّبا لأبقارهم، ولوقت أن دبّر حيلة .. وتمرّد عليهم"26 ،جميل في مظهره، رجل لا يلوم أحدا، متمسّك بمواقفه ومبادئه، "اعتبروا حميد الفن نموذجا للتّقاليد النّضاليّة على امتداد عصره"27 ، ولا يظهر ضعفه لأحد، يحمل أوجاعه داخله ويمضي ليغيّر ما يمكنه، "تمرّدت وقتها على نفسي وعليهم.. جدّي مات بالفقر المدقع يوم انتزعت منه أرضه بقوّة الأقوياء، أبي استشهد بالموت الاختياري .. ولم يختر.. "28 ، إنّه رمز الرّجولة والقوّة والحب، معشوق من طرف النسوة، محطّ أنظار الفتيات، "أين كنت يا فحل الرّجال؟"29

ولكن "نسيمة " لم تختر سواه حبيبا "أنت، أنت يا حميد الفن شباب البلدة كلّها يذوب في عينيها آثرتك يا سيد الرجال.. يا غزال التل."30

---

[24]. بوزيد ميلود: آليات التواصل في الرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغاست، العدد 10، ديسمبر 2016، ص 191.

[25]. عدنان رويدي: الرواية وحوار الأنساق الثقافية . قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائريأ جامعة بسكرة، الجزائر، ص 432.

[26]. نجمة الساحل: ص 103.

[27]. م ن، ص 103.

[28]. م ن، ص 114.

[29]. م ن، ص 121.

[30]. م ن، ص 122.

تتّضح المكانة الّتي تشغلها شخصيّة "حميد الفنّ" لتواجدها على طول النّص وفق علاقات متداخلة مع باقي الشّخصيّات كعلاقة الحبّ الّتي تجمعه مع "نسيمة" وعلاقة الصّداقة الّتي تجمعه بـ"ابن سعيود والهادي" وعلاقة الكره بـ"يوطار" وغيرها بحيث تتأسّس وفق هذه العلاقات قيمة الشّخصيّة ومدلولها في الرّواية.

المرأة حاضرة بشخصيّتها في الرّواية بكلّ أبعادها فهي: الحبيبة، "مرّت نسيمة قربه، وقفت معه...تقدمت لتسلم عليه أربع مرات تعبيرا عن حبّها الشّديد إياه" "ترسل إليّ وردة حمراء كشفتيها الصّغيرتين، وأردّ لها ظرفا الصقه بريقي وبداخله وعند رأس الورقة أحبك يا نسيمة"[31]

وهي الأمّ، "تعالوا يا أبنائي.. انهشوا لحمي..أنا بقرة، لحمي حلال... كلوني أبوكم مزلوط اللّه غالب عليه"[32]

وهي أيضا الشّهوة، "هاه ربيّ... يا صاحبة الردفة... هزيت قلبي مع كل هزّة"[33]

والرغبة، "كان يخيل لي أنها كائن مفقود: لماذا لم أدرك أهميتها مبكرا.. الحرب... آه، أيتها الحرب البشعة، حتّى رغباتنا الإنسانية تموت فيك."[34]

بالإضافة إلى شخصيّات عديدة في هذا النصّ كانت لها بصمتها وعلاقاتها في النسيج الروائي، وتباينت قدرتها على التّأثير كأصدقاء حميد الفن (ابن سعيود، الهادي)، العزوني، يوطار، ابراهيم وغيرهم.

الخاتمة: تلعب اللّغة دورا مهمّا في بناء الرّواية، وإمكاناتها اللاّمحدودة تضُخّ الحياة في جسد هذه النّصوص السّرديّة، إنّ اللّغة الفصحى بإمكاناتها المذهلة من تركيبيّة ودلاليّة وصوتيّة مضافا إليها اللّهجة العاميّة من حيويّة وبساطة تُساهم بشكل كبير في شعريّة الرّواية الجزائريّة. لذلك فإنّ الرّاوي لا ينفكّ يستثمر ما في التّراث الشّعبيّ من إمكانات دلاليّة تفتح المجال أمامه للانتشار والبقاء والاستمراريّة؛ بما في ذلك المفردات العاميّة المتداولة في المجتمع والحكم والأمثال والأغاني الشّعبيّة.

إنّ النّسبج الرّوائي الّذي يستخدم هذه الخاصيّة يُسلّط الضّوء على طرق العيش البسيط، والتّفكير المرتبط بعلاقات اجتماعيّة تجمع أفراد المجتمع الواحد من جهة، وتُؤكّد أنّ هذه اللّهجات هي إضافة للرّواية وجزء مهم من بنيتها، وليست بهرجة وتنميقا.

إنّ أثر استخدام اللّهجات العاميّة واضح في النّص المدروس؛ ممّ يجعله مرتبطا بجملة الأنساق الثّقافيّة الّتي تبرز التحام أفكاره وارتباطه بالمجتمع.

---

[31]. م ن، ص 123.

[32]. م ن، ص 197.

[33]. م ن، ص 122.

[34]. م ن، ص 124.