ISSN: 2335-1756
NDL/BNA/4949-2013
مجلة مقاربات
مجلد: 03 عدد: 05 أكتوبر 2015

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

علاوة كوسة

جامعة سطيف 2.

الملخص

يبحث مقالُنا هذا مستوياتِ اللّغة في النّصّ السّردي، ممثَّلا في جنس القصّة القصيرة، وذلك من خلال عّينة 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 ،و حاملاً للأفكار و الرّؤى ، و تعبيراً عن المكنونات ، و قد حظيت باهتمام الدّارسين في المجال الأدبيّ منذ القديم و ذلك " بالنّظر إلى اللّغة على أنّها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدّث و الكاتب و الشاعر، إلى المتلقّي ،مستخدمةً لهذا الغرض كافّة إمكاناتها المادية و المعنوية ،حتى تتضمن قدراً معتبراً من الصدق و الأمانة "[1]. إذِ اللغة هي الجسر الذي يربط المبدعَ/النّاص بالمتلقّي، و متى استطاع الطّرفُ الأوّل التّحكّمَ في هذه الوسيلة واستغلال إمكاناتها استطاع الوصولَ بنصّه و أفكاره إلى ذهن المتلقي ، واستطاع أيضا تحقيق اكتفاء جماليّ لدى قارئه، لأن" اللّغة هي المعيار الأساسيّ المعوّل عليه، و ذلك لما تحمله من طاقات، و إمكانات ، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة و الوضوح (...) فالمادّة الأساسيّة التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدّث عنه لغة النّص فقط، بل اللغة نفسها"2؛التي قد تكون أساس النّص ،و المحورَ الرّئيس للعمل الأدبيّ ، لما تتضمّنه من قدرات هائلة على الإثارة و الدّهشة ، ولما تكتنزه من احتياطات دلاليّة ، و جماليّة كبيرة .

و من هنا وجب التّيقّن بأنّ للّغة أهمّية بالغة، و أن هذه الأهمية مرتبطة بالنّاص كمتعامل معها ،و مستخدم لإمكانياتها اللامتناهية، لأن" أهمية اللغة تكمن في حيويتها"[3]، و لا 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 ، و لا يكون ذلك إلاّ إذا كان النّاص عارفاً باللغة ، و طُرُقِ استعمالاتها ، و سياقاتِ استغلال تشكيلاتهالأن " المعنى شيءٌ خاص بعلاقات داخل اللغة"[4].و أنّ كثيرا من المعاني التي يستهدفها الكاتب/ الناص تَكون نتاجَ تراكيب لغويّة معيّنة وجب على الكاتب التمكّن منها " و الكاتب الناجح هو الذي يملك زمام اللغة ، و يعرف كيف يستعملها استعمالاً جيّداً"[5].

كما اكتسبت اللّغةُ أهمّيتها في حيّز الدراسات الأدبّية من حيث إنها ذات محمولات فكريّة كثيرة ، و أنه لا مجال للحديث عن الفكر من دون لغة تكون له حاملة، و مرآة، كما "يجب على الفكر أن يتقولب في اللغة التي توضحه و تنظمه"[6]، و تقدّمه للقارئ واضحاً على مدار الزمان.

كذلك "باعتبار أنّ اللغة خلق إنساني و نتاج للروح ، و نظام و رموز تحمل أفكار الفرد ، و أفكار الجماعة"[7]،و أنّ "اللغة وعاء للأفكار"[8] الإنسانية، و أنها –على كل ها ته المحمولات– "تلعب دوراً مهما عند التواصل "[9]بين الأفراد و المجتمعات ، لذلك أولاها الفكرُ المعاصر أهميّةً كبرى لما تلعبه من أدوار جادّة في مجالات البحث و المعرفة ؛كون "اللغة سيدة العلاقات و محركة العالم و كاشفة الوجوه، إنها تعطي و تمنح، و على الإنسان أن يسكن في بيتها، فيحرسه و يرعاه"[10]، فتصبح اللّغة حينها صانعة العالم بالكلمات بالنسبة إلى الإنسان.

و إذا كانت اللّغة تكتسي كلّ هاته الأهمية في المجالات المعرفية الإنسانية ، فإنّ لها في المجال الأدبي أبلغ الأهميّة ،و ذلك لأنّ" الأدب لغة خاصة، لها قوانينها الذاتية التي تحكمها ، و هي قوانين تكمن في ذهن الأديب ، يكتسبها من خلال التمرس و التعامل

المتواصل مع النصوص الأدبية" 11،كما أنّ "اللغة الأدبية في حدّ ذاتها هي مغامرة لغوية و فنية قبل كل شيء"[12]، إذ يمكن للأديب من خلالها أن يفجّر طاقاته الإبداعية ، لأنّ اللغة ليست وسيلة تعبير فحسب، بل أداة إيحاء ، و عنصر تشكيل جماليّ و ذلك "لا يكون في اللغة الحقيقية المباشرة و التقريرية، و إنما يكون في التعابير التي تمثل خروجا عن السنن المألوفة"[13]، و هو ما من شأنه أن يمنح "للأديب شيئا من الحرية في استعمال هذه اللغة ، ليكون لاستعماله خصائص تميزه"[14]، و هو ما يؤكد مقولة أن "اللغة انعكاس لشخصية الكاتب"[15]، حيث لكلّ أديب استعماله الخاص / المتميّز للغة، لأن " لكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات، و ترتيب الجمل و تنسيق الحوادث"[16]، و هو ما يجعل القارئَ المتمعّن المدقق يستطيع التمييز بين كتابات غيره ، و التعرّف على أصحابها لمجرد قراءتها ، و ذلك لأنّ لكلّ كاتب خصوصياته في التعامل مع الظاهرة اللّغوية، انطلاقا من أصغر بنياتها و هي اللفظ ،الذي يكون فيه للكاتب إبداع و خلق خاص حيث "الأديب المبدع لا يأخذ ألفاظه من الكتب و إنما يستمدّها من نفسه (...) و الكاتب يبدع ألفاظه لأنّ اللفظة كالوتَر، لا تحمل معنى و إنما تحمل معانيَ ، و لا 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 و التّوقّعات و التّأويلات، و هو 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]، و ذلك كله قد يجعل اللغة خيرَ منتج للمعاني و الدّلالات ، و أعمقَ رابط جماليّ بين المبدع و المتلقي ، و ذلك ما يمكّنها من مدّ جسور التواصل بين الشّركاء الإبداعيين .و من كلّ هذا كان للّغة أهميّة لا يستهان بها في المجال الأدبي الواسع على اختلاف و تعدّد الأجناس الأدبيّة.

. مستويات اللغة في "زمن المكاء"

إنّ المتصفّح للنّص القصصيّ الجزائريّ المعاصر يكتشف أنّه متعدّد المستويات اللّغوية ، إذ – و رغم 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 و الأدبي–الفصحى– و مستوى آخر يستعمل على نطاق المحيط العائلي و الاجتماعي –العامية–"[20]،فإنّ ذلك قد انعكس على النّص القصصيّ الذي صار يزاوج بين الفصحى و العامية ، و يقحم أحيانا لغات أخرى ، تماماً كالتي تشكل تعابيرنا و أحاديثنا الممزوجة بين كل هذه المستويات، التي يتداخل فيها الفصيح كمعيار، و العاميّ كمتداول ، و الأجنبي كدخيل، ممّا يولّد تناقضا استعماليا لدى الفرد و" تتأتّى مستويات اللغة تعبيراً عن هذه التناقضات المتعددة المستويات و الأشكال"[21] الطّاغية في مجتمعاتنا ، و وضعيات حياتنا ، و وجهات نظرنا ، كما أنّ هذا الخليط من تعدّد المستويات قد يخلق تشابكا و اندماجاً تصاغ به النّصوصُ الأدبيّة لما يحمله كل مستوى لغويٍّ من دلالات و إيحاءات ، و تتوقّف ايجابياتها على نظرة النّاص إلى هذا المزج و التّوظيف.

و يمكن أن تكون بعض العوامل من داخل النص الأدبي هي من يستدعي هذا التّنويعَ و التعدّد في استعمال اللّغة، كشخصيات القصص التي تكون ذات اختلاف طبقيّ ،فكريّ و اجتماعيّ و منه " تبرز هذه المستويات حسب الوضعية الاجتماعية للشّخصيات، و مكانتها الثّقافية و الفكريّة و العلمية"[22] ،فلغة المثقّف تختلف عن لغة الأميّ ، و لغة الفلاّح تختلف عن لغة الصّانع ، و الطفل لا يتحدّث كالرجل ، و المراهقةُ لا تشابه لغتُها لغةَ الأم .

و لكن يرى النّاقد "عبد العزيز شرف" عكسَ هذا الطرح إذ "لا يمكن أن نترك لكل شخصية في القصة لغتها ، و إنما نترك لكل شخصية حقيقتها الإنسانية"[23]، و بالتالي فإن اختلاف لغة الشخصيات داخل النّص غير محكوم باختلاف مراتبهم و مقاماتهم الفكرية و العلميّة و الاجتماعيّة ، و لا يمكن للّغة الشّخصية أن تعكس وضعها الاجتماعيّ و الفكريّ بصفة قطعية و ثابتة ، فقد يتحدّث الفلاّح لغةَ المثقّف إذا كان فلاّحاً مثقفًا ، و قد يحدث العكس و يكون حديث المثقف بعيداً عن منابر العلم و الثقافة ، عاديا بسيطا كحديث فلاح أو مواطن عاديّ ، و من

ثمّة يمكن القول "بأن الشّخصية هي التي تحدّد طريقة حديثها ، و أسلوبَها و كيفيةَ بناء وعيها"[24]، و إنه من الخطإ الاعتقاد بأنّ تحديد مستواها يكون بلغة نقحمها عليها و كلامٍ نقوّلها إيّاه.

و سنحاول مقاربة المجموعة القصصية "زمن المكاء" من حيث مستويات اللغة فيها بداية بالمستوى الأوّل و هو الفصحى.

1- الفصحى :

إنّ محاولتنا الاقتراب من لغة الحكي الفصيحة عند الخيّر شوّار كانت لإظهار تعدّد الخطابات بها على ألسنة الشّخصيات من جهة ، و تنوّعِ استعمالاتها من طرف القاصّ حسب ما تستدعيه كلُّ شخصّية للتّعبير عن مكانتها ، هواجسِها ، ذاتِها ، و من هذه الشّخصيات : المثقف ، الطبيب ، المراهقة ، المرأة ، الأب ، العاشق ، المعلم و الناقد .

أما عن لغة "النّاقد الأكاديميّ" فيقول الخيّر شوّار في قصة "البداية و النهاية" على لسان متخصّصٍ في النّقد و تعليقا 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 و يجعله يتقزز مما يقرأ أو يسمع"[25].

و قد حاول القاصُّ أن يُلبس النّاقدَ لغةً نقدية مثقلة بالمصطلحات النقدية الأكاديمية مثل : كسر أفق الانتظار – السّرد – المتلقّي...، و هو 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 و ذلك في قصة "ركض في غابة إسمنتية" حيث يهرب إليه بطل القصّة في هواجسه و حيرته و قد بدا له بأنه مثقف فاستراح لمرآه و دنا منه ليسأله مرادَه:

" ها هو رجل هناك يطالع الجريدة في ذلك الركن القصي من المقهى..يبدوأنه مثقف و يَعرف الكثير من الأمور سأطرح عليه السؤال:

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

و قد حاول القاصّ من خلال هذه الصّورة أن يدقّق في لغة المثقّف ذات المحمولات الجميلة :من هدوء – حسن معاملة – طلب تركيز ، و الدعوة بالبنوة ، و كذلك تضمُّن كلمةِ المثقّف لمصطلحات تعكس اطّلاعَه و علمَه مثل:

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

و أمّا 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 ، و هو يضع إصبعيه السبّابة و الوسطى على حافة فمه ، و إبهامه على قاعدة الذقن، و قال لي أن التحاليل لم تأت بنتيجة تذكر، و أن سبب المرض يبقى مجهولا ، فقد يكون وراثيا كما قد يكون نفسيا"[27].

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

و منها : التحاليل– سبب المرض – وراثة – نفسي...

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

" أرفع هامتي إلى الفضاء الداكن مفكرا في الأيام ، و أعمالها ، 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 و الحنان ، و تجسّد ذلك في قصة " المعلقون في السماء" حيث كان الحوار بين الأم و ابنها :

" و أسأل أمي ببراءة :

– ما هذا يا أمي ؟

فتقول :

– إنه درب التبانة

و أقول :

– و ما درب التبانة هذا ؟ .

فتردّ :

– في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان كان هناك لصوص محترفون ، و ذات يوم سرقوا كيسا من التبن ، و في طريقهم إلى مأواهم كان الكيس مثقوبا دون علمهم، فتبعثر التبن في الطريق، و عند انتهاء ما في الكيس ، مسخهم الله عزّ و جلّ بأن أصعدهم إلى السماء ليكونوا عبرة للمعتبرين"[29].

و لا تريد الأمّ بعد سيل الأسئلة من طرف ابنها أن تدوم حيرته و انشغال باله فتقول برأفة و حنّيّة و لطف :

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

أمّا لغة الأب في قصص الخيّر شوّار فقد حملت في ثناياها الرّحمة و الرّأفة ، و اتكأت على الذّاكرة و الأمس في خطاب الرّاهن كما جسّدته قصة "المسيحة أو سفر الفاجعة" ،حيث عمد الوالد إلى مخاطبة وحيدته الصغيرة بتحنان و لين مذكّرا إيّاها بالأمس و متاعبه، و أنّ 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 و تجاهلته الدهور... منذ جئت إلى عالم الوهم هذا و أنا أشرب في سبيلك بحار الألم

و أراقص الوهم دون أن يستقيم خط واحد في تلافيف روحي المتكسرة و حسبت الأمر سرمديا إلى أن رأيت شجر العمر في تحوّل ...

أنا شجرة التين اليائسة..البسمة المختنقة في فجاج الروح الجريحة..تجرعت أوراق الدفلى و ولدتك في روحي الجريحة..حملتك وهنا على وهن و حملك و فصالك مائة سنة و سبعون سهما اخترقت جسم النحيل"[31].

و هي لغة رقيقة شفّافة موغلة في الجرح و الحزن، لغة تحمل المآسي متضمخة بالذّكريات الآسية، لغة تسامت عن اللّغة العادية التي ميّزت جلّ نصوص المجموعة ، بشاعريتها ، و انزياحاتها ، و صورها المتلاحقة ، و تكثيفها الجميل الموحي المثقل بالمعاني و الدّلالات.

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

" لقد صادقت عجائب و غرائب ، لكنّ ما شاهدته في جزيرة "سرنديب" يفوق كلّ خيال، و يعجز عن وصفه كل مقال"[32]، و هي لغة عادة ما نعثر عليها في حديث الرّواة و الواصفين و مقامات الأوّلين المسجوعة.

و تجدر الإشارة إلى أن بعض الكتاب يلجؤون إلى لغة وسط بين العامية و الفصحى، 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، و قد 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 و البحر" حيث يقول:

" و ركبت رأسي ، و ركبت زورقي"[34]، و هي عبارة متداولة في العامية مفادها "ركبت راسي" و التي تعني العناد، و التّحدّي و عدمَ التّراجع ، و هي لغة وسط بين الفصيح و العامّيّ ، و كان لوجودها في القصة دلالة كبيرة ، حيث يبدو البطل متحديّا للصّعوبات ، مغامرا بشجاعة كما ورد على لسان إحدى شخصيات قصة "أنا و البحر" قول القاص "حلليها أو جيفيها "35 ،و هي استعمال عامّيّ مشهور لكنّ القاصّ ضبطها لغوياً و صارت فصيحةً فلفظة "حلّليها" من الحلال ، و "جيفتها" من "الجيفة".

و هنا يبدو الخيّر شوّار كقاصّ من فئة الكتّاب التي " تُؤثر استعمال العاميّة المفصحة أو الفصحى المبسطة "[36] و ذلك في محاولة للاقتراب من شرائح كثيرةفي المجتمع ، و ربما محاولة لنقل صورة الواقع المعيش لغويا كما هو ،أو ما يسمّى بالأسلوب الواقعي ،"و نعني 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 ، و من واقع ليس بحاجة إلى الأدب ، إنّه تنازل مجاني "[38]، فيكون حينها من الأفضل للكاتب و للأدب عموما أن تحفظ لغةُ الحكي ماءَ الدهشة و الجمال بدلا من تعكيره بملفوظات تؤخر و لا تقدم.

2 –العامّيّة :

لقد وظف الخير شوار في قصصه كثيرا من الألفاظ العامية ،التي كانت بعيدة عن الفصحى و العامية الفصيحة، و على الرغم من كون "كثير من الكلمات العامية يصبح بمرور الزمن كلمات جديرة بالاستعمال الأدبي في الأساليب الأدبية المختلفة و ليس هناك قاعدة عملية تكون أساسا في مثل هذه المسائل "[39] إلاّ أن ذلك يتوقف على "معارة الأديب و لباقته"[40]لكي لا يحدث تصادم ما و تنافر داخل بنية النص ، و ذلك ما من شأنه ينفر المتلقي إذا كان هذا التوظيف غير واعٍ و مدروس ، و على 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 و هو الاختلاف اللّهجي الكبير بين منطقة و أخرى ، و قطر و آخر ، و بين دولة و أخرى، و هو ما من شأنه أن يعقّد النّصّ و ينحو به إلى الغموض و الضبابية بدلا من أن يوضّحه و يفسّره و يسهّل الغوصَ فيه و اكتشاف مكنوناته و هذا ما حدا

بالناقد محمد يوسف نجم إلى القول بأن " اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد، و في الأقطار العربية عامة، و استعمال اللهجة العامية ، التي يعرفها الكاتب أو يتصورها، يؤدي في مثل هذه الحالات ، إلى بلبلة و سوء فهم"[42]كبيرين ، و ينقلب مقصد الكاتب على عقبيه و يتعسّر فهم معاني نصه، و هنا بالفعل يظهر خطر استعمال العاميّة ، و انعكاساته السّلبية على المكتوب و الكاتب.

و قد وظّف الخيّر شوّار عبارة"عامية" في قصته "رحلة إلى قمة القوس" لطالما ردّدها الصغار عند رؤيتهم لقوس قزح و هي " حزام أَمَّا أخضر و حزام الغولة أحمر" حيث يقول في قصته :" أسمع بين الفينة و الأخرى أنشودة الأطفال الساذجة تقرع الآذان، تدغدغ العواطف "حزام أما أخضر و حزام الغولة أحمر ."[43]، و إذا كانت العبارة تكاد تكون فصيحة عدا كلمة "أمّا" التي تعني "أمي" ، فإنها نقلت "إلينا عوالم الطّفولة الحالمة و الأمومة الحانية ، و عكست لنا صورة العالم في عيون الأطفال ، و هم ينشدون أغاني الصّبا، و يغردون للفرح و الأمنيات الجميلة ، بعيدا عن عوالم الشّرّ و الخوف التي دلّت عليه لفظة "الغولة".

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

" و استمر الشّخص الغريب بجانبي لا يكلمني و لا أكلمه، و من شدّة مقاومتي للصّفير أصبحت كمن يقاوم الأخبثين(...) و فجأة حانت الساعة التي كسّر فيها جدار الصمت فنطق الرّجل مغنيا:"نديهاقاوريةكونطرا عليك"."[44].

وأراد الكاتبُ خلالها أن يوضّح بأنّ كثيرا من أحاديث الشباب صار من حديث غيره من المطربين، و الفنانين، و أن صورة المرء تعرف من لسانه حين يتكلّم و ليس من هندامه حين يعتدل ، و يزيّن صاحبه.

و افتتح القاص إحدى قصصه و هي "حكاية سرنديب" بما سمّاه بـ:"الشتيمة الشعبية" حيث يقول :" ما عندكش النيف"[45]و التي تعني أنه ليس لديك أنَفَة ، و يشار بالأنفة في استعمالاتنا إلى "الأنف" كعضو يدل عليها.

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

و يوظّف الخيّر شوّار العاميّة من خلال توظيفه لبعض الأمثال الشعبية الشائعة و التي تخدم المتن و يستند إليها دلاليا، مثل ما ورد في قصة "مدن و تاريخ" حيث يقول القاص :

" يبدو أنني كتبت العنوان هكذا اعتباطاً دون أن أفكر في مغزاه، و نحن تأثير كراهية العناوين التي أصبحت مستهلكة كثيراً هذه الأيام، و يبدو أنني هربت من العناوين المملة، فسقطت في عنوان مبتذل ، و كما 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 و عميقة يتعسّر على لفظة أخرى أن تُناط بها و هي لفظة "الغاشي" و التي عادة ما تدلّ في الملفوظ الشّعبي على "عامة الناس" أو "الطبقة البسيطة" في المجتمع و التي عادة ما تصطدم أحلامها بواقع معيش مرّ لا يرحم ، و أمنياتها بسلطان قاهر لا يرأف ووصف الكاتب ذلك في قصته على لسان بطله العاشق المنكسر اليائس:

" قالت لي يوما أن خاصرتها حولها جميع المجرات، و أن جمالها النار التي تحرق جميع المستبدين ، و نسيت أنني أحد الغاشي الذين سحقتهم عجلات السلاطين و الجميلات، ثم خبأت رأسها في ألمي ، فصحت من شدة الحيرة : إن في موتي حياة ، و في ذلي نخبا عذبا للسائغين"[48].

و قد حملت اللفظة " الغاشي" جملة من الألفاظ التي تبعتها في هذا النص و هي :"الألم– الحيرة–الذّل.." و هي كلها مرادفات للفظة" الغاشي" التي وظّفها القاصّ في نصّه. و لها ارتباط بعنوان القصة"وحدي العدم" إذ "الغاشي" هم المُعْدَمون ،و لها ارتباط بالمقدمة "أنا والو..أنا" فعامّة الناس و المعدمون لا يملكون شيئاً عدا الفقر و المعاناة و الأسى، و هي شهادة لِـ"مواطن يعيش تحت خط الفقر"[49] كما افتتح بها القاص نصه.

كما وظّف الخيرّ شوّار العاميّة في بعض حوارات قصصه ، و يرى بعض الدارسين و منهم 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...و لكن أكثر الكتاب يلجؤون إليها في الحوار لتضفي عليه صدقا و حيوية و واقعية"[50].

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

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

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

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 تتوفرهناك 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:

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

[2]– موسى ربابعة : جماليات الأسلوب و التلقي،دار جريرللنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1 2008.

[3]– إيفلين فريد جورج يارد : نجيب محفوظ و القصّة القصيرة ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن 1987. ص 200.

[4]– ديفيد وورد : الوجود و الزّمان و السّرد ، فلسفة بول ريكور،تر:السعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي،ط1999،1،ص13.

[5]– إيفلين فريد جورج يارد : المرجع السابق ، ص 200.

[6]– عبد الرزاق دوراري : بعض الأسس المعرفية لنظرية تشومسكي. مجلة اللغة و الأدب ، 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 و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص53.

[10]– عدنان بن ذربل : اللغة و الأسلوب ، مجد ولاي للنشر و التوزيع ، ط2 ، 2006، ص 28.

[11]– عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية،1994،ص6.

[12]– محمد ساري :السلطة الكليانيةوجرائمها،قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش، مجلة المساءلة ، ع1 ، ربيع1991 ، ص164.

[13]– موسى ربابعة : جماليات الأسلوب و التلقي ، ص 123.

[14]– زهير غازي زاهد : قراءة النص ، دراسة في المنهج، مجلة الفصول الأربعة ، ع2003،24،ص81.

[15]– عدنان بن ذربل : اللغة و الأسلوب ، 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 و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ ،(د.م.ج) الجزائر ، 1994 ، ص 267.

[19]– إيليا الحاوي : : المرجع السابق ، ج3 ، ص 363.

[20]– كريمة أوشيش : أثر الثنائية اللغوية–العامية و الفصحى– 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،ط1993،1،ص 215.

[24]– ياسين النصير : الرواية و المكان ،دارنينوي للدراسات والنشروالتوزيع سورية،ط2010،2، 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 و وهم المرجع ، مجلة اللغة و الأدب ، ع 15 ، ص 370.

[39]– عدنان بن ذربل : المرجع السابق ، ص 161.

[40]– عدنان بن ذربل: المرجع نفسه و الصفحة نفسها

[41]– عدنان بن ذربل : المرجع نفسه و الصفحة 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.