

شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة

بن عطوش عتاوية

أستاذة تعليم ثانوي (اللغة العربية وآدابها) متحصلة على شهادة ماستر تخصص :

النقد الأدبي الحديث والمعاصر

وفي صدد تحضير شهادة الدكتوراه تخصص :تحليل الخطاب وعلم النص

طالبة بجامعة الجليلي لباس سيدي بلعباس

شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة

مرت اللغة الروائية بمراحل و في أولى مراحلها امتازت بالبساطة و الوضوح لاسيما عندما ارتبطت بالواقعية ، خاصة و أن هذا الجنس الأدبي موجه إلى مختلف شرائح المجتمع . و من ثمة فهي تعبر عنه باللغة السهلة البسيطة مسجلة بدقة وتفصيل التحولات الطارئة في المجتمعات سواء العربية أو الغربية.

إن هذه الرواية من خلال لغتها و اكبت موجة التطور الحاصل سياسيا واقتصاديا و ثقافيا ، وما أن ظهرت ما يعرف حاليا بالرواية المعاصرة حتى تعرض الكيان الروائي إلى هزة قوية قلبت موازين هذا الإبداع الذي اتسم بالمباشرة والوضوح ليقفز قفزة قوية نحو لغة الغموض و الغرابة ، لغة الرمز و الإيحاء و تعدد الدلالة و الانزياح إنها اللغة الشعرية التي جعلت الرواية الجزائرية المعاصرة تحترق عالما جديدا بهجرتها للتقليد ورفضها للسكونية ، فغزت بذلك الروح الشاعرية مختلف الفنون ل تتميز وتتعزز هذه الرواية بلغة الانسجام

والتناغم والنظام مقتحمة بجلتها الجديدة عوالم التجريب ، هذا التجريب الذي ساهم في انتعاش و ترقية الإبداع الروائي و سنحاول من خلال هذه الدراسة أن نكشف جماليات اللغة الروائية في بعض الإبداعات الجزائرية التي تجملت و تزينت بتلك الروح الشاعرية.

اللغة الروائية :

إن اللغة أداة من أدوات التعبير و هي وسيلة في إيصال الأفكار إلى القارئ و تعد من أهم مكونات الخطاب الروائي وهي شفرة ووسيلة بين المبدع و المتلقي لما تحمله من أفكار و مضامين للنص بكل أبعاده فهي قادرة على تصوير الواقع و الإحساس به عن طريق تنويع لغتها دلالة و رؤى كما إن التنوع « الشكلي للغة الروائية يعد من نتائج التشخيص الأدبي (لكلام الآخرين) لأن حضور هذه الخطابات ... يثري الشكل الجديد و يمنحه أصداء خاصة و يحول الرواية إلى نص ثنائي الصوت »¹ فالتعدد اللغوي في الرواية ميزة خاصة و تذكرنا جهود محائيل باختين بأهمية التنوع اللغوي في الرواية إذ يعتبرها « ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار و يتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية ، فقد تشكلت الرواية و تمت بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية و الخارجية »² ومن هنا

¹ محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر

(دراسة نظرية تطبيقية في سينطقا السرد) ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 2008 ، ص32.

² زياد العوف ، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي ، مؤسسة النوري للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 1993 ، ص168.

نكتشف أن اللغة مرتبطة بالواقع الاجتماعي و تختلف لغتها باختلاف فئاته و هي القلب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة أو العاطفة أو الجمال ، الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية إن هذه اللغة قادرة على جعل الماضي واقعا معيشا و الحاضر مشحونا بتوقعات مستقبلية ، «فهي ليست فقط تركيبا نحويا أو صرفيا يخضع لقواعد أو هي مجرد اختبار جمالي يزيد من شاعرية النص أو تلاعب بالألفاظ دون إعطاء أهمية لدلالاتها الخصبه ، أنها في العمق تجربة و بعد إنساني في حياة الإنسان»¹ هي كريحة الرسام التي ترسم لنا الواقع بكل ما يحمله من مفاهيم و مبادئ وتجارب و أحاسيس و هي في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان و الزمان ، و الشخصيات و السرد و الحوار و الوصف، و تعتبر من أهم مكونات الخطاب الروائي من خلالها تتجدد الأحاسيس اللطيفة ، و المعاني الشريفة و يخترق النظام التركيبي للغة نفسها إذ « لا تلتزم اللغة بضوابطها بل هناك تمدد واتساع على مستوى المعنى ، أي ليس هناك تطابق بين شكل لغة السرد و المعنى الذي يصاحبها »² إذ يختفي المعنى الحقيقي للكلمة وراء المعنى المصرح به إنها لغة الإبداع تتغير و تتطور

¹ ينظر جوادي هنية ، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " للأعرج وسيني ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، العدد الخامس ، ص 315 .

² يوسف الأطرش ، الخطاب السردى و مكوناته من منظور رولان بارت، مجلة السرديات ، جامعة منتوري قسنطينة ، العدد 1

باستمرار ودائما هي خاضعة لمتغيرات الحياة التاريخية و
السياسية و الاجتماعية و النفسية .

اللغة الشعرية :

إن اللغة في الرواية ميزتها البساطة و الوضوح لأنها خطاب موجه
إلى كافة شرائح المجتمع انتقلت هذه اللغة من التقليد إلى المعاصرة
بخرجوها عن المؤلف فأضفى عليها جمالية خاصة قفزت بها من اللغة
العادية إلى اللغة الشعرية التي تعني « كل ما ليس شائعا أو عاديا ولا
مصوغا في قوالب مستهلكة »¹.

فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النشر
ومشاكسته المؤلف وتنهض أساسا على الانزياح وبتطرقنا إلى الفرق
بين اللغة الشعرية و اللغة الغير شعرية فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز
المعنى المعجمي أما الشعرية كسرت رتابة التقليد المؤلف بمعناها
الواضح المعلوم إلى معاني أخرى غير مألوفة يقول أدونيس : « إذا
كان الشعر تجاوزا للظواهر و مواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو
في العالم كله ، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ذلك أن المعنى
الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة ، إن لغة الشعر هي
لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح فالشعر هو

¹ جون كوين ، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا ، تر: أحمد درويش، دار
غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر 2000، ط4، ص 35.

بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله»¹ و مفهوم الشعرية بحد ذاته فرض نفسه بقوة في الساحة النقدية الحديثة واختلفت الآراء حوله و كان الاتفاق على مفهوم واحد مستحيلا وشاع بين القراء أن مفهوم الشعرية مرتبط بالشعر فأثبتت الدراسات زيف ما قيل في هذا المجال و يؤكد " تودوروف " ذلك بقوله : « تتعلق كلمة الشعرية ... بالأدب سواء كان منظوما أم لا ، بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية»² فالعمل الأدبي قد يكون شعري دون الالتزام بخصائص الوزن فالنثر يحقق الإيقاع الشعري دون أن يكون شعرا فيأخذ من الشعر موسيقاه الداخلية التي تحقق جمالية السرد ، وشعرية اللغة هي خروج لغة النثر عن المؤلف وعن المعنى الواضح إلى معان أخرى يدعو غموضها إلى الدهشة ، تمر شعرية اللغة عبر الاهتمام باللغة الروائية و الانتقال بها من المستوى العادي التبليغي إلى المستوى المجازي وفي الوقت نفسه خرق قانون اللغة العادية بإقامة علاقات غير متوقعة بين المفردات و الألفاظ بالاستفادة من تقنيات بلاغية من تشبيهات و استعارات و رموز... الخ و بالتالي الاستثمار الفعال لـ«مكونات العمل... من الألفاظ والصور والخيال وعاطفة و من الموسيقى»³ وقد أصبحت اللغة الشعرية سمة الرواية

¹ أدونيس ، مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت، 1979 ص 125-126

² ترفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ط2، 1990، ص 23 .

³ سعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث ، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ط3، ص 67.

الجديدة التي حققت التجديد وتألفت إبداعيا و سعت إلى تطوير متنها الحكائي و لم تكتف بخصالها الشعرية و تقنياتها الروائية فحسب بل اقترضت من الشعر بعض خصائصه لشري رصيدها لهذا عرفت الرواية على أنها « قصيدة القصيدة »¹ و سنحاول من خلال دراستنا لشعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة الانفتاح على بعض عناصر اللغة الشعرية في رواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغامي و رواية الرماد الذي غسل الماء للروائي عز الدين جلاوجي والتوقف عند بعض المحطات التي حققت هذا الخرق الغير مألوف في اللغة روائية : الانزياح الدلالي:

يعد توظيف اللغة الشعرية في الخطاب الروائي سمة الحداثة في الرواية الجزائرية و الاهتمام باللغة الروائية كفضاء للإبداع ظاهرة تتكرر مع الروائين الجزائريين المابعد حدثين من بينهم الروائية أحلام مستغامي التي اعتنت بلغتها الروائية اعتناء يفوق كل توقع إذ تميزت كل رواياتها ببلاغة السرد و شعرية اللغة و ثراء الأسلوب ، فكل مقاطع نصوصها في ذاكرة الجسد كانت لغة شعرية اقرب إلى الشعر منها إلى النثر و من بين الخصائص الشعرية التي وظفتها خاصية الانزياح الدلالي « فالانزياح الدلالي هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر ووظيفته خلق الإيحاء »² وخرق ما هو معتاد و من أمثلة ذلك ما ورد في ذاكرة الجسد .

¹ علي جعفر العلاق ، الشعر و التلقي، دار الشرق للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ط1 ، 1997، ص171

² خليل الموسى ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر دمشق ، مطبعة الجمهورية ، ط1 ، 1991، ص 80 .

لقد وظفت " أحلام مستغانمي طاقتها اللغوية لهذا الإبداع الروائي بصبغته الشعرية ، فانفتحت لغتها على فضاء دلالي سمته الانزياح مخترقة بذلك عالم المؤلف. إن ذاكرة الجسد عنوانا مراوغا يجلب القارئ ويصبه بحسرة وتساؤل فيجبره على قراءة النص لفك شفرته ، اقترنت الذاكرة بالجسد فشوشت فكر القارئ فالعنوان هو الذي « يسم النص ويسميه بل ويشرف كما لو انه ثريا تضيء العتمات فيما النص ذاته يسهم بدوره في خلق مرايا متعددة للعناوين بحيث يتحول إلى فضاء تتلاقى عنده العديد من أنماط القول :انه صوت حوارى»¹ منفتح على النص و على المتلقي في آن واحد ،ومن هذا منظور تبين خرق عنوان ذاكرة الجسد للمألوف محققا ذلك الجمال الفني بلغة شعرية ولدت الحيرة والتساؤل في نفسية القارئ فدفعته إلى محاولة كشف خبايا النص ، فعلاقة العنوان بالنص تكاملية الأول يعلن و الآخر يفسر فتمثل الخرق الدلالي في عبارة ذاكرة الجسد من خلال التناقض الذي يربط بين كلمتين متنافرتين دلاليا و اذ وردت البنية التكوينية لذاكرة الجسد على شكل جملة اسمية مكونة من كلمتين "ذاكرة" كلمة مكتفية الدلالة و التي تحمل دلالات متنوعة مثل ، الماضي، الغياب ، وتعلق بالذهن أما " الجسد " كذلك مكتفية الدلالة ، والجسد هو " الجسم " كجسم الإنسان المعروف والذي يحمل مجموعة من الدلالات كالحضور ، الحس ، و يتعلق بكائن مادي وملموس

¹ أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي ، مقارنة تحليلية لرواية " لعبة النسيان"، دار الأمان ، الرباط، ط1، 1417هـ/ 1996، ص 22.

فهاتين الكلمتين لا تمت كل منهما للآخر بصلة فالذاكرة لا تنحصر في الجسد لأنه كائن عضوي و الذاكرة محصورة في بوتقة النفس و هذا ما يدفع بالقارئ إلى ولوج أغوار النص لكشف دلالاته العميقة .

إن دلالة كلمتي ذاكرة والجسد دلالة إستعارية إذ أسندت وظيفة التذكر للجسد فجاء العنوان استعارة شبهت فيها الكاتبة الجسد بالذهن الذي يتذكر فذكرت المشبه الجسد و حذفت المشبه به " الذهن و أبقّت على لازمة من لوازمه " الذاكرة" فأسندت " الذاكرة للجسد بدلا من الذهن على سبيل الاستعارة المكنية .

و هذا الخرق الدلالي أضفى على العنوان جمالية خاصة و من أمثلة الانزياح في النص : « ترحق موسيقى تيدوراكيس نحوي، وتخرقني نغمة... نغمة.. جرحا.. جرحا»¹ فالانزياح في : ترحف الموسيقى و تخرق ، الزحف يكون في الأرض و الموسيقى تسمع بالأذن الزحف معناه البطء أو ربما من كان يسمع كان شاردا فيفاجأ بالاختراق الذي كان نغمة... نغمة معناه التأكيد على عبور الموسيقى و اختراقها الأذن ، هذا الانزياح كذلك يظهر في قولها : « يا شجرة التوت تلبس الحداد وراثيا كل موسم »² الفعل تلبس نسب للشجرة و هي شيء جامد و اللباس ليس للشجر بل هو للبشر و لكن ماذا تلبس الشجرة ؟ إنها تلبس الحداد الذي يدل على الحزن نتيجة وجود موت هذا خروج

¹ أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت، ط13، 1999 ص 469.

² المصدر نفسه ، ص 17

عن المؤلف لتحقيق شعرية اللغة إذ المقصود من هذا التركيب امرأة تلتحف السواد لوجود علاقة بين الحداد و السواد فالتوت أسود اللون فشبهت المرأة القسنطينية و هي تلتحف ملايتها السوداء بشجر التوت فعلا لقد شحنت الكاتبة ذاكرة الجسد بطاقة شعرية أكسبتها ذاك التألق الإبداعي .

السرد العجائبي في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

للارتقاء من اللغة العادية الى الشعرية يوظف الكاتب تقنيات و آليات شعرية من بينها تقنية السرد العجائبي فاحتوت رواية "الرماد الذي غسل الماء " لصاحبها عزالدين جلواجي هذه التقنية التي تداولها الأدباء في كتاباتهم و تناولها النقاد بعدة مفاهيم و لم يجدوا لها مفهوما جامعا مانعا ، إذ نجد " بيار جورج كاستيكس /- **Piere-Goerges Gastex** " هوأول من طرح مسألة العجائبي ، فعرفه على انه " الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا أشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل»¹ و بتعريفه هذا ، فانه يحول كل ماهو منطقي إلى أسطورة ، وكل ما هو حقيقي إلى خيال.

أما " كايوا روجي " فيرى أن العجائبي هو « فوضى .. وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمؤلف و تقريبا غير محتمل في العالم الحقيقي

¹ بيار جورج كاستيكس، نقلا عن الخامسة علاوي : العجائية في ادب الرحلات : ابن فضلان نموذجاً منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة ،2005، ص38

المألوف (...). انه قطيعة للانسجام الكوني انه المستحيل الآتي إلى الفجأة ، كما يؤكد "كاياوا" على ضرورة حضور الفوق طبيعي¹ و من هنا نستشف أن العجائبي هو « فوضى » و مخالفة للمألوف ، وانتقال من الواقع إلى اللاواقع و من العالم الحقيقي إلى المتخيل ، وهو هروب من الكون العادي إلى الدهشة و الغرابة والمفاجأة التي تهر العالم الواقعي ، انه «ابن المخيلة الشرعي الذي يمتلك شهادة اعتراف من القانون الطبيعي والذي يحمل في داخل رحمه القانون الفوق طبيعي فهذا الحنين ما هو إلا ازدواج و مزوجة بين العالم الطبيعي / المألوف / الواقعي الفيزيائي والعالم الفوق طبيعي / اللامألوف / الخيالي / الميتولوجي² » إذن العجائبي هو تحول من الطبيعي الى اللاتطبيعي مما يترك أثرا في المتلقي و يجذب انتباهه لدرجة الدهشة و الغرابة .

ويمكن القول إن العجائبي هو قناع يرتديه المبدع و يخفي وراءه حقيقة هي من المحظورات أو المسكوت عنها ويمكن أن يكون محاولة للارتقاء بلغة السرد إلى السمو الفني و الجمالي و يقول عز الدين جلاوجي : « إن ارتياد عوالم العجائية و الاتكاء على الرمز و عي التلميح هو يقصد خلق عوالم متخيلة ، هو السعي للتحرر من المباشرة ما استطعت إن الإبداع ينطق من الواقع دون شك ،

¹ شعيب حليفي ، الرحلة في الادب العربي ،التجنس ، اليات الكتابة ، خطاب المتخيل ، رؤية للنشر و التوزيع ، 2006، ص24.

² نجاح منصوري ، سحر العجائبي في " رواية وراء السراب ... قليلا " لابراهيم درغوئي ، مجلة المخبر ، - جامعة محمد خيضر - بسكرة ، العدد الثامن ، 2121، ص148.

ولكنه يسمو عليه و يتعالى ، وانه ارقى من الواقع و هو ما
يضمن له الاستمرار و الديمومة ، أتصور دوما أن الأدب يكون
ناجحا إذا حقق الصدق الفني و الجمالي بالأساس و هذا الصدق
يتجلى في مستويات كثيرا منها خلق عوالم غرائبية تخيلية»¹ من هنا،
سنحاول مقارنة تجليات السرد العجائبي في رواية " الرماد الذي غسل
الماء " أين سلكت الكتابة طريقا غير معهود سبب للقارئ
الحيرة و التساؤل .

و قد صرح الراوي بعجائية النص بقوله : «هم واحد مازال
يلح عليا حتى غدا لي كابوسا مرعبا .. هو أن انقل إليك حكاية المدينة
بعد ان غادرتها ... وهي حكاية عجيبة لا تحتاج إلى السرد فحسب
... ولكنها تحتاج للتأمل أيضا ... فما رأيت اغرب منها
ولا أعجب ...»². وهي إذن حكاية لا يجد لها القارئ تفسيراً لغرابيتها
فيطوف بمخيلته شرقا وغربا عله يجد جوابا لحقيقة هذه المدينة الذي
كبلته ليقف أمامها مشدوها متعجبا وكل شوق لمعرفة حقيقتها
ويتمادى السرد من جديد في تكشف هذه الحيرة عندما رفع خبر
رجوع المقتول إلى الحياة عبر هتافات الصغار : « و كان الصغار يلهبون
الفضاء يهتكون صمته بأصواتهم العصفورية : مقتول يرجع للحياة ...

¹ نوارة لحرش ، حوار مع الكاتب و الروائي عز الدين جلاوي موقع جريدة
النصر اليومية الإخبارية الوطنية

الموقع الإلكتروني : <http://www.annasronline.com>

² عز الدين جلاوي ، الرماد الذي غسل الماء، دار هومة ، الجزائر، ط1 2005.

مقتول يرجع للحياة»¹ ونلمس سحر العجائية الذي كسر رتبة المألوف ببعث تلك الروح الشاعرية في النص راسما لوحة فنية يتداخل فيها الواقع و اللاواقع و المألوف و اللا مألوف .

و يدخلنا الراوي في متاهة العجائية من جديد في مقوله : « قيل إن الولي الصالح قد بعث إلى الحياة ، و أن منبع العين تدفق رمادا اسود حارا الأيام و الليالي حتى ردمها ، وقتل كل من فيها ، و لم ينج منها إلا من نجاه الله إذن ،هو ضرب من الأفعال الخارقة للعادة كيف يبعث الولي الصالح إلى الحياة ؟وكيف تتدفق عين الرماد رمادا أسود حارا بعدة أيام حتى أهلكت أهلها ولم ينج منها الا من نجاه الله.ان عالم العجائية الساحر وليد مخيلة الروائي المبدع الذي امسك بحبل الابداع الشعري وحبل الكتابة الروائية ،ليحدث متعة الشعر وجمالية السرد الروائي حيث جسد هذا المقطع السردى المفارقة من خلال صورتين متعارضتين ، فمن جهة هناك صورة البعث التي تمثلت في عودة الولي الصالح إلى الحياة ، فضلا عما يرمز إليه من قداسة و نقاء و صلاح و من جهة ثانية هناك صورة الخراب و الدمار التي تبدت من خلال صورة مركبة ظاهرها الحياة و باطنها الموت ، إذ بدل من أن تتفجر العين ماء بوصفه مؤشرا على الخصب و الانبعاث تدفقت رمادا يجمع بين السواد و الحرارة و الردم و القتل.

¹ عز الدين جلاوجي ،الرماد الذي غسل الماء ص44

إذن هناك فضاء ينبعث ، ولكنه يموت في الوقت نفسه ، وهذا يكشف البعد المأساوي في هذا المشهد ، وفي هذا الإطار ، إذا تأملنا الأفعال ، ونلاحظ أن بعث الولي الصالح قد ارتبط بالزمن الماضي المتحقق فعلا " قد بعث " في حين ارتبط ما يتعلق بالعين بالزمن المضارع " تدفق في حالة واحدة ، بالزمن الماضي " ردم ، قتل " في حالتين ، وهذا تأكيد على أن الهلاك متحقق ، وبطبيعة الحال ، هكذا مشهد هو تجسيد للعجائبي الذي يحمل المتلقي في حالة تردد دائم.

وخلاصة القول أن اللغة الشعرية لغة مكثفة مشحونة باليات شعرية كالانزياح و العجائبي الذي تطرقنا إليه في دراستنا شعرية اللغة الروائية المعاصرة و أخذنا نماذج روائية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي و رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوحي فحاولنا الاقتراب من ملاح الانزياح اللغوي الذي عرفته الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال هذه الدراسة اكتشفنا أن اللغة الروائية متحولة و متغيرة و قد يكتنفها الغموض و الإبهام وقد ارتقت بلغتها حينما أخذت من القصيدة الشعرية جمالياتها باستخدام الرمز الثقافي الموحى ، واستعمال التصوير الفني من خلال الوصف واستعمال الانزياح و الغموض الذي يزيد الرواية شاعرية و تبقى شعرية اللغة في الرواية لها امتدادات أوسع وأعمق.

