مستويات اللغة في رواية مزاج مراهقة

شريط نورة
المركز الجامعي تيسمسيلت

تعتبر اللغة بمثابة المادة الخام في أي عمل سردي، لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستخدمها المبدع لإيصال أفكاره إلى جمهور القرّاء، والتعبير عن أرائه وأغراضه وخوالج ذاته، فمن خلالها يستطيع أيُّ أديب أن يعبر عن معاناته الشخصية؛ عن أمله وآلامه، أحاسيسه ومشاعره وعمن حوله في مجتمعه ممّا يجعل عمله نابضًا بالحياة، مشعًا بالحركة، إنطلاقًا من أسلوبه، وخاصة إذا كان أسلوباً أدبيًا، رفيعًا، جميلاً، بديعًا، مشرقًا بجواهر البلاغة، غارقًا في لجّة الخيال، وموفقًا بين المعاني والألفاظ، لأنَّ اللغة هي أساس التفاضل بين أديب وآخر فالأديب المتحكم في زمامها، النائم عن شواردها ذاك هو الأديب الحق، بل هو «اللغة الأدبية نفسها»[1].

أمّا الأديب الذي انفلتت اللغة عنده من عقالها، واتبعت هواها، وانصاعت لأوامرها، فإنه لا يحلُّ له أن يمتلك تسمية الأديب.

وإنّ حديثي – هاهنا – عن اللغة المرصعة بأنواع البديع والبيان، والمتحلية بحلي الفصاحة والبلاغة، والمرخى عليها سدول المدح والإطراء، اللغة التي أضحت «تحمل زخمًا من الأحاسيس عبر دلالات إيحائية تتقاطع في فضاء ... متناقضة في مدلولاتها الحرفية »[2]، لا يعني هجر اللغة العامية، وهجرنا – عن تعمدٍ – دورها وأهميتها في إضفاء طابع الواقعية على الأعمال السردية على وجه الأخص، ويبقى الجدل قائمًا حول أحقية إزدواج العامية بالفصحى من عدم إزدواجها ضمن الأعمال الأدبية – بعامة – والسردية – بخاصة – ولا غرو في ذلك – فهناك من ينتصر للفصحى ولا يرضى لها بديلاً – أو بالأحرى – لا يرضى لها شريكًا وهناك من ينتصر للعامية ويراها بمثابة الملح للطعام، فلا تستصاغ الفصحى ولا يتذوق طعمها إلاّ بقذف شذرات من الألفاظ العامية داخل النصوص الأدبية المفصحة، وأمام هذا الحديث المتناول لقضية الصراع والجدل حول إزدواجية العامية بالفصحى وعدم إزدواجيتها ينتدر إلى طرح سؤال مفاده، لمن يتوجه الكاتب في عمله الأدبي؟ أيتوجه إلى العامة أم إلى الخاصة؟ فإذا توجه إلى عامة الناس بما فيهم الطبقة الشعبية لمعالجة قضاياهم، وإيصال الأفكار لديهم، والتأثير فيهم فإنه لزاما عليه أن يلتفت إلى الفصحى لتوشيحها بألفاظ من العامية ليقربها من الفهم، ويجعلها مؤثرة، بالغة لمرادها، أمّا إذا توجه إلى الطبقة الخاصة، وأعني الطبقة المثقفة فإنه يتوجب عليه توظيف اللغة الشعرية النابضة من أعماق الوجد الإنساني، والموجهة إلى خبايا النفس البشرية من أجل التأثير في السامع لأنّ علاقة اللغة بالموضوع كعلاقة الروح بالجسد، فانفصال اللغة عن الموضوع، وعدم التوافق بينهما كإنفصال الروح عن الجسد، لأنّ التوفيق بين الموضوع المتناول واللغة المستعملة من أعسر الأمور وأشقها وأدقها على الأديب.

لذلك نجد الروائيين يتحرون الدقة في اختيار اللغة المناسبة لما يريدون التعبير عنه، فهناك من يلجأ إلى توظيف « لغة سهلة التناول، طبيعية، عارية، ما أمكن من أنماط المحسنات والزخارف والمبالغات اللفظية، لغة تختفي أيما إحتفاء بتقديم العامل السردي وشخصياته وحواراته بأقرب التعابير وأكثرها قدرة على إيصال معرفة الأشياء.»[3] أي أنه يلجأ إلى إستخدام لغة الحياة اليومية، وهناك من يلجأ إلى توظيف اللغة الشعرية المشبعة بالعبارات الوجدانية، لأنها «لغة قلقة، متحولة، زئبقية، توظف مختلف المستويات اللغوية توظيفًا موفقًا يجسد خلفيات الكاتب وأرائه»[4] أي أنّ هناك من يلجأ إلى تطعيم لغته بالعامية، بالإضافة إلى وجود بعض الأجناس الأدبية

المدرجة فيها، ضف إلى ذلك تقاطع بعض اللغات غير العربية في نص روائي واحد حسب الخلفية، وهذا ما يسعى الروائي إلى تحقيقه، وهذا ما يفسر «أنّ الرواية كانت وما تزال الحقل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التجريب اللغوي، ولتمثل مختلف إنجازات الأجناس الأدبية الأخرى، في هذا المجال – أيضًا– على الحد الذي بدت بعض النصوص الروائية معه أشبه ما تكون بمختبرات لغوية، تناوىء القيم الجمالية التقليدية للغة، وتوقع الفوضى في مجمل الأعراف التي قد تعطي الجنس الروائي شكلاً ومعنى محددين [5].

فاللغة في هذا الحال من الاختيار لم تعد كما «كانت قديما تجسيدًا لا يجادل، ووحيدًا للمعنى وللحقيقة، قد صارت أحد إفتراضات المعنى الممكنة»[6].

إنّ هذه التصنيفات والتقسيمات لمستويات اللغة، لا يعني البتة، أنّ الروائي ملزم بتوظيف مستوى واحد من مستويات اللغة (اللغة الشعرية، اللهجة العامية)، وإنما بإمكانه المزج بين مختلف المستويات اللغوية – حسب أهداف الروائي ومراميه – ولا يخامرني أدنى شك في أن العديد من الروائيين يلجأون إلى المزج بين اللغة الفصحى واللهجة العامية، دون أن يكون هناك نشاز ودون أن يشعر المتلقي بالتوتر والاختلاف بين مستويات اللغة، وهذا ما وجدناه، وبصورة جلية، في رواية مزاج مراهقة إذ لجأت الروائية فضيلة الفاروق إلى المزج بين مختلف المستويات اللغوية منها، (اللغة الشعرية المطعمة بأنواع اللهجات العامية ولم تكتف باللهجات الجزائرية، بل تجاوزت ذلك إلى توظيف بعض اللهجات المصرية، ولم تقف عند هذا الحد، بل تعدته إلى توظيف بعض من اللغات العالمية، منها الفرنسية واللغة الإنجليزية وكان من وراء هذا التوظيف أهداف ومرام نبيلة – إذن – فما هي هذه الأهداف؟ وإلى ما ترمي الروائية من وراء هذا الإمتزاج اللغوي؟ وما اللغة المسيطرة على هذا النص؟ وما دلالة ذلك؟.

أ- اللغة الشعرية: لقد كانت اللغة في الإعمال الروائية الكلاسيكية وسيلة للكتابة بعيدة عن الرمز والتعقيد والغموض، وحسبها أن تكون معبرة بدقة عن المعنى المنشود، إلاّ أنها اختلفت في النصوص الروائية الجديدة، فقد أصبحت هي ذاتها موضوع الإبداع الروائي، أي الموضوع الحقيقي للرواية، «حيث يصبح للكلمة قانونها الخاص، وإيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية»[7].

وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة" مستحوذًا على جلّ صفحاتها خاصة الأجزاء الأولى من الرواية، أين نجد المقاطع الخاصة بضمير المتكلم وحيث إستخدام الحوار الداخلي، نجد لغة إنزياحية بعيدة عن لغة الخطاب اليومي، "لغة متمردة، على اللغة المتموقعة خلف دلالاتها الثابتة"[8] ممّا جعل هذا الخطاب يمتاز بخصوصية أسلوبية مميزة وشعرية ذات كثافة مرتفعة لأن «بعض النثر قد تتوافر له من خصائص الشعرية ما يجعله يقترب من الشعر درجات، وإن فاته شكل الشعر.»[9]

«مدّ يديك.
إعبث بأثوابي.
وارم حدائقك الخريفية.
في عمق أهدابي.
وأطبق شفاهك الظمأ.
مدّ يديك.
فتش عن الحب الذي أخفيه جلدي.
فتش عن اسمك في جلدي.
فتش عن اسمك في لغتي.

وعنك في عرقي.
وفي أقلام الرئتين والقلب.
مدَّ يديك.
حاصرني.
كي أسجن فيك»[10].

إنّ هذا المقطع السردي يحتوي لغة شعرية تخاطب العاطفة والوجدان قبل مخاطبة العقل، وتلائم نفسية الذات الحائرة التائهة في هذا الوجود، ولهذا جاء أسلوبها الشعري عذب، رنان مؤثر، وخاصة حين إستخدام عبارة "مُدَّ يديك" التي تذكر باللازمة في الشعر، أو"هو شعر إن شئت، وإن شئت فهو تراتيل فرح وخيمات ترحل من قلب الأرض إلى قلب الإنسان»[11] محاولاً إستنطاقه عن طريق هذا الأسلوب الوجداني الذي أرخى عليه الشعر بسدوله، وألقى عليه بضلاله، كما أنَّ العبارات مختارة بدقة، ومعبرة تعبيرًا وجدانيًا صادقًا نابعًا من أعماق الذات الإنسانية المكبلة بقيود الواقع المعيش، بالإضافة إلى وجود نقاط أمام بعض العبارات تدل على مسكوت عنه قد يكون نتيجة لإتساع العبرة ممَّا يؤدي إلى ضيق اللغة، وقد يعجز اللّسان عن التعبير، فيكون السكوت أبلغ من الكلام، وخاصة حينما تكون النفس في حال الفرح أو في حال الحزن، وهذا ما نجده متميزًا – بالفعل – في هذه الرواية.

ما أتعس أن يكون الفرد إمرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث ... [12].

«فقد كنا فريسة لسلطة الأعمام والأقارب والجيران... وعابري السبيل أحيانًا!!»[13].
تلك الأم، لا يمكن إلاّ أن تكون أمًا جزائرية تمارس أمومتها سراً كما تمارس المعارضة.
ولهذا تعاقب اليوم تحت سماء لا تحيط بها الأسلاك.
بلف جثة أحلامها.
مرّة بعلم ومرّة بألم.»[14].

لقد لجأت الروائية إلى توظيف الصور البيانية من تشبيه واستعارة من أجل هتك البنية المعمارية للغة والعدول عن الإستعمال العادي لها، وتكثيفها كما نجد ذلك في قولها "بلف جثة أحلامها" فهي إستعارة مكنية، وفي عبارة "تمارس أمومتها سرًا كما تمارس المعارضة " فهو تشبيه، ولم يكن ذلك إلاَّ لغاية فنية جمالية.

كما لجأت إلى الكتابة العمودية من أجل تحقيق التجانس الصوتي وخرق الترابط الدلالي، ممَّا يستدعي من القارئ المشاركة في إنتاج المعنى بنفسه وذلك بفك شفرات النص، لأن الهدف من هذه النصوص هو مخادعة القارئ وذلك بإخفاء المعنى الحقيقي للنص، وإضفاء الغموض عليه، ففي هذه الحال على القارئ أن يفك أسر هذه النصوص وتشتيت غموضها وضبابيتها الناتجة عن الإنزياحات والإنحرافات عن طريق التأويل الذي هو «إحتمال قائم في القول وإمكان تقتضيه اللغة.»[15] لغة إنحراف لغة إنزياح، لغة كشف وتجاوز للمثال، إنما لغة تتمظهر في بعدها الإيمائي أو كما يعبر عن ذلك المسدي من أنّ غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة»[16].

بالإضافة إلى اللغة الشعرية، نجد اللغة الواقعية المستمدة من عمق الواقع المعيش.
«تحولت السعادة إلى فرس جموح هزَّ قفص الصدر» [17].

ففي هذا المقطع السردي تتجسد اللغة الواقعية المستمدة من عمق الواقع الجزائري الأليم، وتارة تتجسد في شكل حوارٍ نفسي أو مناجاة داخلية في شكل عبارات وجدانية تعبّر عن نفسية هذه الشخصية المتألمة المقهورة.

«حدثته عن أحلامي، عن بيت سعيد أرغب فيه، نحن أطفال أحبهم وأعلمهم القوة بدل الضعف والشجاعة بدل الخوف» (18).

ب-اللهجة العامية: لقد لجأت الروائية إلى توظيف اللّهجة العامية، في عددٍ كبير من صفحات الرواية على اختلاف هذه اللّهجات؛ بين اللهجة الشاوية الجزائرية، واللّهجة المصرية «وللإختلاف اللّهجي تجلياته المتباينة كمًا ونوعًا، بدءًا من التباين الذي يعود إلى نبرة الكلام، وأحرف المدّ والإمالة وما شابه ذلك إلى التباين الذي يمس بنية الكلمات نفسها، وحروفها، وإنتهاءًا بذلك التباين الذي تبدو معه إحدى اللّهجات على مشارف التحول إلى لغة مستقلة» (19).

"فقالت: «تحسبي ما عندناش ... كَاْيَنْ مائة وألف لكنّ المصريين فنانين، ويعرفون يقولوا "ها نحن ذا" أمّا نحن الجزائريين عندنا مشكلة تعبير، نحب أن يُكتب عنا، وتنتج لنا أفلام، ونحبوا التحلّال»(20).

إنّ في هذا المقطع السردي بعض الألفاظ العامية الجزائرية المستخدمة من أجل الإيهام بالواقعية، وتقريبها من أذواق العامة من الناس ولم تقتصر على الشخصيات غير المثقفة، بل تجاوزت ذلك إلى الشخصيات المثقفة التي نجدها تنطق بها، حيث نجدها بين طلبة الجامعة الذين يمثلون الشريحة المثقفة في المجتمع.

«فقالت الأولى:

"نبعْثُولْهَاْ وَاحِدْ يبلّع لَهَاْ فمْها"» (21).

لقد استخدمت الروائية الدارجة بشكل واضح في هذا المقطع السردي.

«أوه ... ناسها مهذبون جدًا، يغرونك دائمًا بأنك شخص مهم، بإعطائك صورة فخمة: بابيه، ... ياباشا ... ياهانم ... أفندم ... حضرتك .» (22)

إلى جانب اللّهجة الجزائرية تصادف في هذا النص اللّهجة المصرية ولمزيد من التوضيح نحصي بعض هذه اللّهجات في جدول.

أ- اللّهجة الجزائرية	ب- اللّهجة المصرية
"معْليش"، "باصيت"، "خلات" "ماكان"، " والو"، "ناعلبوها" "الهراية"، "واش"، "مبعد نهدرو" "نبعثولها"، "الساع"، "ماعندناش" "نحبو التحلاّل".	"كويس"، "كويس كده"، "بابيه" "ياباشا "، "ياهانم"، "أفندم" "حضرتك "، "وخدة حضرتك".

جدول يوضح إحصاء اللّهجات في روية مزج مراهقة.

إلاّ أن توظيف العامية في الكتابات الروائية يشكل اختلافا بين النقاد، حيث أصبحت تمثل إشكالية مطروحة حول إمكانية توظيف العامية في الرواية أو عدم توظيفها.

فنجد "محمد مصايف" يقف موقف الرفض من توظيف العامية في الكتابات الروائية «فاللغة العامية– إذن – لا تصلح أداة للتعبير لا في القصة ولا في المسرحية لا في السرد ولا في الحوار وإنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة.» (23)

إلاّ أننا نجد "محمد مصايف" في موقف آخر يشترط شروطًا في توظيف العامية، ومن هذه الشروط أن يلزم الروائي بتفصيح العامية، "وقد يحدث أن يستخدم أحدهم عبارة عامية أو مثلاً شعبيًا، فيختار له المكان المناسب، أو يفصحه نوعا ما، فيعود هذا المثل أو هذه العبارة تقنية خاصة ممتعة.» (24)

في حين نجد "أنور المعداوي" يقف وسطًا حول إشكالية إستخدام العامية أو عدم إستخدامها، حيث يسمح بتوظيف العامية في الحوار حتى يكون هناك تفاوت في المستوى اللغوي للشخصيات، لأنّ الشخصية المثقفة لا تتحدث بمستوى ثقافي موحد مع الشخصية الأمية، لأنه ليس هناك تجانس فكري بين الشخصيتين.

وفي ذلك يقول "محمد مصايف" «يقف أنور المعداوي من الأدائين موقفين مختلفين: في لغة السرد يقترح إستعمال اللغة الفصحى المبسطة، وفي لغة الحوار يشترط مراعاة الواقع اللغوي للشخصيات التي يجري بينها الحوار.» (25)

كذلك نجد "إبراهيم السعافين" يقف موقف المتحفظ لا الرافض لتوظيفها (العامية) ولا المطالب بها بقوله: "إذا كان الناقد يسوغ إستخدام العامية في الحوار أحيانًا إنسجامًا مع متطلبات البنية الروائية فإنه لا يرى مسوغًا لإستخدام العامية في السرد دون داعٍ على الأقل.» (26)

وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة" إذ إنها لجأت إلى توظيف العامية في الحوار.

«كانت زيتونة ووداد تتحدثان بصوت مسموع على غير عادتهما، قالت زيتونة:

خلات.

قالت وداد:

مَاْخلات ما والو.» (27)

لقد لجأت الروائية "فضيلة الفاروق" إلى كتابة "الحوار" أحيانًا على صورة الحوار في المسرحية بأن يضع إسم كل شخصية قبل الأقوال التي تنطق بها حتى تستطيع أن نفرق بين ما تقوله كل شخصية عن الشخصيات الأخرى.» (28)

قالت وداد:

ستصبح مثل "بني مزاب" يعني؟

قالت زيتونة:

لا ... "بني مزاب" تقاليدهم نظيفة، وهو مسالمون، أمّا الفيس فسيفرض ذلك بالقوة ... »(29)

بالإضافة إلى إستخدام اللّغة الشعرية والعامية نجد الروائية "فضيلة الفاروق" توظف اللغة الأمازيغية وهذا لتدل على أن المجتمع الجزائري منقسم إلى فئات بشرية منها العرب والأمازيغ – إذن – فبأي لغة نواجه العالم؟

«أصرت العجوز على الجلوس أرضًا في الرواق، أمّا بائع التذاكر فقد طار صوابه، قال لها ياناانا أكوسكولوار أج يواذن أدعدان

(يا جدة انهضي من الرواق وأتركي الناس تمر»

لم تقبل، أمسكت برأسها وهي تجلس القرفصاء وقالت له أش هولاذي إينيتس أييقبل.

(يا أبنائي، قولوا له بان يتركني وشأني.) (30)

إنّ هذا الإمتزاج لجملة من اللغات في نصٍ روائي واحد يطرح عدة تساؤلات منها:

ما الغرض من هذا الإمتزاج والإزدواج اللغوي؟

ما اللغة المسيطرة في هذا النص؟ وما دلالة ذلك؟

لتفسير ذلك لا بدّ من إعتماد جدول إحصائي يكشف عن النسب المئوية لكل لغة على حدة في هذه الرواية "مزاج مراهقة".

بالإضافة إلى ذلك لا بد من توضيح ذلك عن طريق منحنى بياني يوضح إرتفاع أو إنخفاض نسبة توظيف كل لغة على حدة، وبعد ذلك يتبع كل من الجدول الإحصائي والرسم البياني، بتعليق يوضح الهدف والغرض من

هذا التوظيف، وما دلالة ذلك لدى الروائية "فضيلة الفاروق"؟ وماذا تمثل كل لغة؛ أي مالخلفية من وراء هذا التوظيف؟.

وبعد ذلك لا بدّ من تفسير أو تأويل آخر لتقاطع جملة من اللهجات في هذا النص، منها اللّهجة الجزائرية واللّهجة العامية المصرية، وما دلالة ذلك في هذا النص الروائي؟ مع إبراز التفاوت بين هاتين اللّهجتين.

اللّغات	عدد الصفحات الممثلة للغة	النسبة	الرتبة
اللغة العربية	إحتلت كل الصفحات الممثلة للغة (1... 230)	%77.79	01
اللغة الفرنسية	24، 30، 36، 37، 54، 51، 40، 60، 66 74، 77، 73، 114، 106، 78، 77، 116 117، 123، 125، 126، 136، 154، 177 180، 179، 181، 185، 190، 197.	%19.26	02
اللغة الإنجليزية	217، 225، 239، 244، 250	%1.85	03
اللغة البربرية	21، 24، 25، 26، 49، 209	%1.26	04

جدول إحصائي يوضح النسب المئوية لتوظيف اللغات في رواية مزاج مراهقة

ما يلاحظ من خلال الجدول، أنّ اللغة العربية تحتل أكبر نسبة **77.79%** أي أنها تحتل المرتبة الأولى— ولا غرو في ذلك — فالمجتمع الجزائري مجتمع عربي لغته الرسمية "العربية".

في حين أنّ اللغة الفرنسية تحتل المرتبة الثانية بعد اللغة العربية، لأن المجتمع الجزائري كان مستعمرًا لمدة تزيد عن القرن، فتأثر الشعب الجزائري بلغة المستعمر (الفرنسية) وأصبح يستصيغها ويتلذذها وهناك من أجادها سواء من المثقفين أو العامة من الناس، وخير مثال على ذلك أن الفن الروائي الجزائري بدأ مكتوبًا بالفرنسية.

بالإضافة إلى عامل المصاهرة بين الجزائريين والفرنسيين، ممّا أدى إلى عجمة اللسان في الجزائر.

أمّا عن اللغة الإنجليزية، فقد إحتلت المرتبة الثالثة نظرًا لإعتبارها لغة عالمية، فلا بدّ للشعب أن يلقي إليها بعض الإهتمام.

ونجد اللغة الأمازيغية تحتل المرتبة الأخيرة نظرًا لتمركزها في بعض المناطق من الجزائر، بل في أقلها.

إنّ هذا التوظيف لم يأت عبثًا وإنما كانت الروائية تصبو من خلاله إلى إيضاح أن فكرة تعدد اللغات يؤثر سلبًا على المجتمع، إذ يؤدي إلى تناحر أبنائه وتمايزهم فيما بينهم.

أمّا عن تعدد اللهجات فإنه أضر بالوطن، لأنه ناتج عن دسائس الإستعمار لغرض ضرب المقومات الوطنية، ومنها اللغة العربية.

إلى جانب ذلك نجد الروائيّة فضيلة الفاروق "تدرج مقاطع باللغة الفرنسية تدل على تأثر بعض الجزائريين، وتثقفهم بثقافة الغرب، بالإضافة إلى ذلك نجد الروائية ترمز إلى آثار الاستعمار التي بقيت عالقة بذاكرة هذا الشعب فالاستعمار ذهب وبقيت معالمه مطروحة في الطريق وللتدليل على ذلك نأتي بمقاطع من هذه الرواية.

Nous craignons l'isolement comme la mort mais il ya toujours des querelles. Des bouilles passagères suivies de raccommodement à propos d'une fête ou d'un malheur.

إننا نخاف العزلة مثل الموت، لكن هناك دائما خصومات وخلافات عابرة تليها مصالحات بسبب فرح أو فاجعة» (31).

كما أن الجزائر كأي بلد عربي، رزح حقبة من الزمن تحت نير الاستعمار، مما جعل أفراده يمتزجون بهذا الشعب المستعمر ويتأثرون به أكثر مما يؤثرون، باعتبار إحساسهم بأنهم مستضعفون ولا حول لهم ولا قوة وكان هذا التأثير منصبا على الجوانب الفكرية للشعب الجزائري مما أشعرهم بالنقص، بحيث إن بعضهم تنكر لمقوماته الدينية والوطنية، فنلفيه يتحدث اللغة الفرنسية، كذلك مطالعتهم منصبة على الكتابات الأجنبية يحتكون بمثقفيهم

وفنانيهم ويهملون فنوننا وأدبنا، وهذا ما دفع بالروائية فضيلة الفاروق لأن ترثي فنان الجزائر، نظرا للتهميش الذي لحقه وخاصة سنوات التدمير والتعذيب التقتيل، وللتدليل على ذلك نأتي بهذه المقاطع.

"ضغطت على جرس الباب، فتحت السيدة "ديلو" التي تعودت على كل المشتركين في مكتبة زوجها وببداهتها الفائقة قالت لي:

Qu'est ce qu'elle a la petite louiza augourd'huitui as le visag pale?

ما بها لويزا الصغيرة اليوم؟ وجهك مصفر؟

أحببتها: je ne suis pas dans mon assiette

(المقصود بالعبارة لست على ما يرام)

فقالت لي: Tu prends une tasse de tisane

هل تشربين فنجال الزهورات معي؟

Non merci , je suis pressé.

قلت لها:

شكرًا أنا مستعجلة.

فقال صوت من ورائي

Tous les algériens sont pressés madame dilou , vous pouvez imaginer le reste.

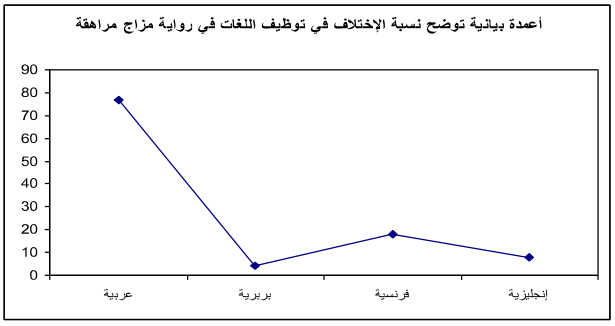
إن هذا المقطع يبرز مدى تأثر الجزائريين بالثقافة الفرنسية، ويظهر من خلال الحوار الذي دارا بين السيدة ديلو الفرنسية وبين لويزا .

بالإضافة إلى توظيف اللغة الفرنسية على لسان شخصيات جزائرية في بعض الأحيان نجد الرواية تطعم هذا النص السردي بمقاطع من الإنجليزية.

Lady,
Iam you Knight in charming armer End Love you
You Love made me what Iam(33)

ولمزيد من الإيضاح نأتي بمنحني بياني يوضح نسبة توظيف اللغات في رواية "مزاج مراهقة".

منحنى بياني يوضح نسبة الإختلاف في توظيف اللغات في رواية "مزاج مراهقة"

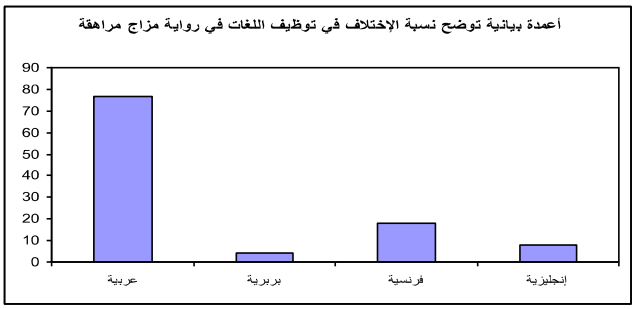


التعليق:

من خلال المنحنى البياني تتضح المساحة التي تشغلها اللغة العربية في هذه الرواية مقارنة ببقية اللغات بما في ذلك اللغة البربرية، تشغل مساحة ضئيلة لأنها ليست اللغة الرسمية في الجزائر، ثم الفرنسية والإنجليزية.

فالفرنسية كانت أقرب إلى الشعب الجزائري نظرًا للعامل الإستعماري نالت حظًا وافرًا من الإهتمام.

وحتى لا تخامرنا الشكوك في نسبة الإختلاف في توظيف اللغات نأتي بأعمدة بيانية توضح نسبة الإختلاف في هذا النص.



3- التعليق على الرسم البياني، من خلال هذا الرسم البياني تظهر النتائج نفسها التي ظهرت من خلال الجدول الإحصائي، والمنحى البياني.

حيث إن اللغة العربية، تحتل الصدارة بين اللغات الموظفة في هذا النص السردي، ثم تليها الفرنسية ثم الإنجليزية وأخيرًا البربرية لعدم إنتشارها في جميع ربوع الوطن بكثرة.

الحوار والمونولوج: يعتبر الحوار أحد العناصر الفنية التي يلجأ إليها الراوي من أجل أن يترك لشخصياته الفرصة للتعبير عن أهوائه باللغة الملائمة لطباعه.

والحوار نوعان: حوار خارجي وحوار داخلي (المونولوج).

أ- الحوار الخارجي: "الحوار هو وسيلة طبيعية للمناقشة، وهو يتطلب وجود شريكين للتحاور، لأنه ذلك الخطاب المتداول بين الشخصيات، ومن خلاله ينبه الروائي المتلقي إلى أنه إنتقل إلى عنصر جديد من عناصر الرواية، فهو اللغة المفترضة التي تقع وسطًا بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي»[34].

فبواسطة الحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وثقافتها، ومعتقداتها والأبعاد التي ترمي إليها، إذ الهدف من الحوار هو الكشف عن نفسية الشخصية وأوضاعها الفكرية، وهو ما سمَّاه "باختين" بالتهجين "الحوارية" "تعدد الأصوات" إذ يقول: "والأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية، شعر أمثال، رسائل حكم، فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوي للشخص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب الآخر يفيد في إمتصاص تعبير الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرًا مباشرًا كما أنه يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت»[35].

ولقد إستعانت الروائية "فضيلة الفاروق" بالحوار لأهميته إذْ يعتبر أكثر حيوية من الأسلوب السردي لأنه ينقل أفكار الشخصية وأحاسيسها وطباعها، كما يشعرنا بواقعية الشخصية في الرواية وخاصة عند إستخدام العامية حينًا والفصحى أحيانًا، لتلائم المستوى الفكري للشخصيات وتعزز من واقعيتها " وخصوصًا إذا كان الحوار مركزًا يغني عن كثير من التحليل والوصف»[36].

"قلت لهما:

وماذا قال خالي؟

رددت زيتونة:

خالي غادر الدنيا منذ هذه اللحظة لأن أصحاب الفيس هم الذين يتحدثون. »[37].

فالحوار في رواية "مزاج مراهقة" حوار مقتضب قصير، مركز كما أنها مزجت الحوار ببعض المصطلحات من الفرنسية.

قالت حنان:

الأزرق لونه المفضل.

قلت لها:

حذاء الرجل شخصيه أنظري إلى حذائه.

La classe.

C'est normal (طبيعي) رفيع الذوق ألا تعرفين أنه كان متزوج أميرة.»[38].

وفي هذا المقطع السردي تنتقل الرواية من الحوار المفصل إلى الحوار عن طريق السياق العامي الموشح ببعض الألفاظ الفرنسية مثل:(C'est normal).

ومن خلال هذا الإمتزاج بين اللغات (العربية، الفرنسية، العامية) نستطيع الكشف عن الأبعاد الروائية منها: البعد الإجتماعي كتأثر الجزائريين بالفرنسيين، وذلك من خلال التحدث بلغتهم هذا عن الحوار الخارجي في رواية "مزاج مراهقة ".

أمّا عن الحوار الداخلي والذي يكون – عادة – «عبارة عن كلام غير منطوق يكشف عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية»[39]، كما تكون – أيضًا– عبارة عن مناجاة في شكل إستفهام أو نداء أو تعجب.

«ويلجأ الفنان غالبًا إلى هذه الوسيلة حين يكون البنيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي.» [40]

– ولا غرو في ذلك – فالروائية "فضيلة الفاروق" تستهدف شخصية "لويزا"؛ هذه الفتاة المراهقة ولا عجب في ذلك فعنوان الرواية "مزاج مراهقة" يكشف عمّا ذكر.

والغاية من الحوار الداخلي هو محاولة الكشف عن أعوار النفس بأسلوب مؤثر ومعبّر نابع عن مناجاة داخلية ناتجة عن نفس معذبة، ومتألمة كما يدل على قلق هذه الشخصية وإنفعالها وحيرتها، وهو يختلف عن الحوار الداخلي.

«لأنّ الشخصية التي تناجي نفسها تأخذ دور المتكلم والمستمع.» [41]

«وأسأل نفسي لماذا كُتب الحب متأخرًا؟ في الخمسين.. في الستين في السبعين؟» [42]

وختامًا، فهذه الرواية تتوفر على حشد كبير من الخصائص الأسلوبية الفنية، من لغة شعرية، ولهجة عامية ولغة فرنسية، ولغة أمازيغية، ولغة إنجليزية، فهي بمثابة العمود الفقري، «وهي أداة الكاتب في التعبير ووسيلة القارئ في التلقي.»[43]

المولمش

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، بيروت لبنان، منشورات عويدات، ط1، 1971م ص52.

2- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، دمشق إتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2001م، ص.46

3- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، دط د ت، ص: 46.

4- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987م ص131.

5- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية والعربية والسردية المعاصرة، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001م، ص24.

6- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية لسانية، الدار البيضاء، منشورات مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1989م، ص13.

7- تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد 3، 1994، ص79.
8- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد، في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، ص46.
9- سعيد مصلوح، الأسلوب، (دراسة لغوية إحصائية)، القاهرة، دار عالم الكتب للنشر، ط3، 1992م ص 68.
10- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، بيروت، لبنان، دار الفارابي، ط1، 1999م، ص 206، 207
11- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية، الغربية في الرواية العربية، بيروت، لبنان، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994م ص 308.
12- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص12.
13- المصدر نفسه، ص نفسه.
14- المصدر نفسه، ص
15- علي حرب، التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، بيروت، ط2، 1995م، ص .105
16- انظر: رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر، محمد برادة، 1985م، ص60.
17- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 206، 207.
18- المصدر نفسه، ص 32.
19- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، ص47.
20- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 228.
21- المصدر نفسه، ص 227.
22- المصدر نفسه، ص 217.
23- محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981م ص74.
24- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، د ط 1983م، ص 18.
25- المرجع السابق، ص71.
26- إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر ط1ن 1996م، ص 360.
27- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 56.
28- عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، ص 115.
28- المصدر السابق، ص نفسه.
29- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 25.
30- المصدر نفسه، ص 56.
31- المصدر نفسه، ص 239.
32- المصدر نفسه، ص 240.
33- المصدر نفسه، ص 127.
34- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، ص 310.
35- ميخائيل ياختين، الخطاب الروائي، ص 235.
36- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، ص 324.
37- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 54.
38- المصدر نفسه، ص 72.
39- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 331.
40- غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، 1971م، ص 42. محبة حاج معتوق أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 316.
41- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 72.
42- السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، بين النشأة والتطور، ص 262.