التمثلات الثقافية للغة في رواية "شرفات بحر الشمال" لـ"واسيني الأعرج".

سمرة عمر وحسينة سلام

تعتبر اللغة قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية تعبر عن وعي جماعي، هذا الأخير يمثل بدوره هوية ثقافية محددة تقوم بتمثيل أدلوجة من التعبيرات الفكرية والثقافية والتي تصنف الفرد المخاطب في إطار منظومة واتجاه معين، يعبر عنه عن طريق التعدد اللغوي والاختلاف الثقافي، الذي تمارسه اللغة في النص الروائي؛ لأن << الرواية ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة >>(١). تنتج خطابات متباينة الرؤى تعبر عن العديد من القضايا يغلب عليها الخطاب الثقافي الذي يبتغي الروائي إيصاله للقارئ، عبر اللعب على أوتار اللغة، بتقنيات سردية تجمع بين الواقعي والتخييلي بأسلوب حواري. فاللغة هي المعادل الموضوعي لمختلف القيم الحياتية التي يتمثلها الفرد داخل المجتمع، وبالتالي تعكس وعي الشخصية وكيفية تمثلها في الرواية. وقد جاء هذا البحث لتسليط الضوء على هذا الجانب للغة في رواية "شرفات بحر الشمال"، نظرا لكونها خطابا مشبعا بالقيم الثقافية المختلفة، تعمل هذه الدراسة على كشفه. والسؤال المطروح هو:

كيف تتمثل اللغة في الرواية؟ وما الأنماط الثقافية التي تتمثلها؟

كيف تصبح الرواية خطابا ثقافيا؟ وكيف تستثمر اللغة وسيطا لتمرير أفكارها؟

ما حدود اشتغال الثقافة في رواية "شرفات بحر الشمال"؟

أولا / التعريف بالروائي:

واسيني الأعرج روائي وقاص جزائري، ولد سنة (١٩٥٤م) بقرية سيدي بوجنان، ولاية (تلمسان)، ينحدر من عائلة فقيرة، استشهد والده وكان من عمال المناجم في حرب التحرير سنة ١٩٥٩م. درس بـ(تلمسان) وجامعة (وهران) التي حصل منها على الإجازة في الأدب العربي سنة ١٩٧٧م. انتقل إلى دمشق وأقام فيها حتى عام ١٩٨٥م. وحصل هناك على شهادة الماجستير ببحث عنوانه: نظرية البطل في الرواية العربية. عمل بعد عودته إلى الجزائر١٩٨٥م أستاذا للمناهج والأدب الحديث، وأشرف على الكثير من فرق البحث العلمي المهتمة بالنوع الروائي.

غادر الجزائر سنة ١٩٩٤م باتجاه (باريس) بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة، وجامعة السربون. ويشغل اليوم أستاذ كرسي بين الجامعة المركزية بالجزائر وجامعة السربون.

تنتمي أعمال واسيني الروائية على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد. بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في مجال اللغة فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر.

وأهم هذه الأعمال الروائية: البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)١٩٨١م- سيدة المقام ١٩٩٥م- ذاكرة الماء ١٩٩٧م- ٢٠٠١م- المخطوطة الشرقية ٢٠٠٢م.. والرواية محل الدراسة (٢).

ثانيا / تقديم الرواية:

تعد رواية "شرفات بحر الشمال" من الروايات الشعرية بامتياز، تتجسد حالة من الكتابة الموغلة في اللغة والذات والوطن، تستشعر القارئ منذ الصفحة الأولى، وتأخذه في تصاعد درامي نحو إشكالات الحياة بلغة تقول أكثر مما تحتمل، وأكثر مما يقدمه المعنى الجاهز، واللفظ الخارجي. هي نوع من الكتابة بالوعي والضمير، الكتابة التي تنأى بالذات بعيدا عن التكلف والمساومة المشروطة بالفكر. تتجلى عالما نتحسس فيه

الوعي، يشعر بالكثير من الكآبة والغضب على أوطان تتحول غابات، وأحلام تضيق بالحالمين.

تمتد الرواية عبر ٣٦٠ صفحة، مقسمة إلى ثمانية فصول: (روكيام لأحزان فتنة، جراحات المسيح العاري، دورية رامبرت الليلية، رومانس موسيقى الليل، تراتيل الإنجيل المفتوح، أغصان اللوز المر، حقول فان غوخ اليتيمة، حدائق عباد الشمس)، وتسرد هذه الفصول مجتمعة قصة (الجزائر) الوطن المذبوح بعد فترة التحرير.

وتتوسل الرواية بضمير السرد (الأنا)، يسردها (ياسين) بطل الرواية، الفنان النحّات الذي يحضر شخصية مغتربة في واقع مر، يلاحقه مذ سنين طفولته الأولى، إذ يفقد أمه وأخته، الشخصيتان الداعمتان لنفسيته في مسار السرد. يعيش الفقد المتوالي، والبشاعة الحتمية للإنسان، ولكل المسميات التي تأخذ أشكالا أخرى للمعنى. حتى يفتح له المنفى ذراعيه للفرار من حضن الوطن لـ(أمستردام) فـ(أمريكا)، هاربا بفنه وبقايا ذاكرته، وباحثا عن (فتنة)، الوطن الذي سبق وأن توحد مع كل مكوناته.

إنها رواية اللغة إذن، التي تتثال بكل جماليات الحكي، وأفق التصوير الفني المبدع، وهي في الوقت نفسه لغة منفلتة ومستديرة، إذ تنفتح على عدة مداخل ثقافية، لتعبر عن هواجس الذات من زاوية وبعد آخر. يوظفها السارد ليجسد الحضور المتميز للآخر. كما يتدبر من خلالها فكرة محاولة التملص من الماضي الخاص بأقل الحالات فداحة.

وتتمظهر هذه اللغة في شكل حوارات داخلية وخارجية، منحوتة في ممرات متعددة، ومتقلبة في مدارات كثيرة، تتحول إلى لغة تستبطن دواخل النفس لتقول على لسان راويها ما لا يمكن قوله، وما ينوي ترسيخه من قيم يمكن أن تمنح للحياة معنى آخر في السرد، في ظل سطوة الواقع، وخيبة الذات داخله، بعد المعاناة الجارحة والموغلة بأشد المعاني جمالا وروعة.

ثالثا / مفهوم التمثل:

يتعدد المعنى اللغوي، الخاص بالتّمثُّل، إلا أنه يمكن حصره <<في فكرتين هما: الحضور بالفعل، والحضور بالنِّيابة. وَيَكون الحضور الفعلي عن طريق العرض والتّبيُّن والإظهار، أما الحضور بالنِّيابة فيكون بالقيام مقام شخص أو عدَّة أشخاص إضافةً إلى استحضار شيءٍ غائب وتصوُّرِه في الذهن بكيفيَّة معينة>>(٣)؛ أي أن التمثيل يكون إما ماديا ملموسا، وإما مجازيا ينوب عن حضور شيء غائب.

كما يعني التمثلReprésentation <<مجموعةٌ منَ المعارف والمعتقدات تحمل وجهة نظرٍ مُعيَّنة للعالم، وتشمل القيم والمبادئ والصفات المعيارية التي تترجم فيما بعد إلى مواقف وأفكارٍ وَسلوكات>>(٤). إذ يقدم رؤية للعالم، تنم عن فلسفة معينة، تتضمن نسقا من التفكير الخاص ذي التأثير الاستراتيجي في المعتقدات والسلوكات القائمة.

ويعني أيضا <<استحضار مثلِ الشَّيْءِ المعروف وحصول صورته الحسية في الذهن وهو قريب من التَّخيُّل إلا أنه يختص بالأمور الواقعية>>(٥). فعلى الرغم من أن التمثل قائم على فعل المحاكاة، لا يبحث في الغيبيات والميتافيزيقيا، ولا ينشد عالم المثل، وإنما يتمثل موضوعات حسيّة، شديدة الصلة بالواقع.

وهو في عالم السرد: <<البنية الفكرية المعرفية ونموذج توضيحيٌّ يساعدنا على فهم العالَمِ من حولنا، والتَّفاعل معه، ويتطور ويتغير بحسب ظروف ومعطيات البيئة المعاشة>>(٦). إذ ينطلق الروائي في كتابة نّصه معتمدا على جملة المعطيات، الناتجة عن التجربة الذاتية لموضوع ما يسعى إلى تمثله، ممرّرا عبر هذا التّمثُّل رؤيته للعالم وللواقع، تجاه الموضوع المطروح. الذي لا يخلو من <<عملية تتداخل بقوة مع الثقافة التي ينشأ عليها الفرد، ويتزود بها>>(٧). فالتّمثيل هو انعكاس طردي للثقافة والحياة التي نشأ في ظلها الكاتب. يحاول الروائي إعادة بعثها وتصويرها ملبسا إياها دينامية وحركية جديدة، لا تلتزم بالمرجع الممثل وحده، بل يضيف لها تمثّلات أخرى، من شأنها تقوية التمثيل ودعمه، أو معارضته، منطلقا في الأساس من الواقع والبيئة الخاصة به.

ويتداخل مصطلح (التّمثُّل) مع مصطلح (التّصور) في كون هذا الأخير، يحمل معنى الحضور بالنّيابة حضورا معنويا وذهنيّا، إذ يعرف التَّصَوُّر بـ<<عمل فكري دينامكي لخلق أو إعادة خلق حقيقة تربط بين موضوع مُفكر فيه وبين محتوى خارجي ملموس>>(٨). شرط أن يكون هذا المحتوى الخارجي المتمثل قد تمثل تمثلا فعليا في الواقع كما سبق الذكر.

وللتّمثيل مستويات عدّة تتحدّ كلها في التمثيل والإقرار بمفهوم مركزي وهو الحضور بالنيابة، من بين تلك المستويات

والمجالات الخاصة بالتّمثُّل نجد التمثيل الفنّي، التمثيل السياسي، والتّمثيل القضائي، التّمثيل البلاغي، والتمثل الأدبي، والتّمثيل الثقافي، وكما هو أنواع ومستويات فهو أيضا يتم بواسطة أدوات متعددة نذكر منها صورتين <<التمثُّل يجد تحقُّقه صورتين اثنتين... على شكل وصورة أو أيقونات أو رسوم أو أشكال متنوعة، وقد يأتي عن طريق اللغة.. بهذا المعنى يتداخل التمثيل بالخيال بما هو طريقة في الرؤية تتجاوز الإطار الحسي المباشر>>(٩). وعلى هذا الأساس يلجأ الروائي إلى اللغة بغية التمثيل لأفكاره الممثلة للواقع، من خلال نسج صور فنية أسلوبية ليضفي بذلك مسحة جمالية تتعالق والموضوع الممثل وفق حوارية مفعمة، تعتمد على التمازج والتعدد اللغوي والذي يضم لغات ولهجات مختلفة تصب كلها في تمثل الموضوع الثقافي أو التمثل الثقافي، إذا أردنا التحديد، فالتمثيل الثقافي هو الذي <<يستثمر في العديد من الأبحاث والتحليلات الثقافية خاصة تلك التي تتركز حول السرد بشكل عام.. ويتناول الأحداث..الأزمنة.. والفضاء>>(١٠). والمقصود من هذه التحليلات التي لا تعكس الفكرة والرؤية العامة للموضوع بصورة محاكاة مباشرة، واقعية بل تزيدها عنصر التّخيل الواعي والمقصود.

وكما هو معروف أن ما يميز اللغة طابعها الاجتماعي، الذي يمكنها من التفاعل مع العديد من الخطابات الثقافية وتمثلاتها في الرواية فتكون بذلك الناقل والحافظ الأساسي لهذه التمثلات والتي تتعلق بفترة معينة وبوعي مخصص. ولأجل ذلك جاءت هذه الدراسة، لتبحث في التمثلات الثقافية للغة في رواية "شرفات بحر الشمال".

رابعا / التمثلات الثقافية للغة في رواية "شرفات بحر الشمال":

إنّ اللغة باعتبارها إنتاجية جمالية تعكس الواقع، كما تعكس الرؤى الإيديولوجية الصريحة وغير الصريحة. وتساهم عن طريق الشعرية، والانزياح الدلالي في التعبير عن المجتمع بطريقة فنية تتجاوز الحقائقي والواقعي إلى المجازي، الذي يعتمد على الاستعارة والتّمثيل الرمزي، سواء للمكان أو الزمان أو الشخصيات، هذا الانزياح اللغوي واللفظي، المشكل لجملة من الفجوات والتناصات والايحاءات. بحيث يعطي لهذه الفواعل السردية دلالات مضاعفة تجعلها تحيا في مناخ فني ودلائلي، لا يقتصر على الرسم المباشر و الواقعي المجرد لها، بل يكسبها صورا ومعاني جديدة في ظل هذا التجاوز التّركيبي والصّوتي والدّلالي، ويجري كل في حدود المعرفة الثقافية للكاتب، في تمثلاتها المختلفة، والمرتبطة بأغوار النفس ومكبوتاتها، لأنّ التّمثل يعد من جهة أخرى <<فعلا ذهنيّا هو التخيُّل والحكم والإدراك، يرتبط بالظواهر النّفسية المقابلة للظواهر الانفعالية>>(١١).وأهم هذه التمثلات:

١/ اللغة الشعرية:

تحتفي رواية "شرفات بحر الشمال" باللغة احتفاء كبيرا، حتى لكأنّها المحور في العملية السردية، إذ تتصدر المقام الأول وتتلون بخصائص الشعرية، وتتسم بالانزياحات والمنافرة، تحضر لغة زاخرة بالصور الشعرية ومثالها قول الراوي:

<<أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت،
إليك وحدك في صفائك وبهائك.
اغلقي أولا هذا الباب العاري، سدي النوافذ القلقة،
ثمّ...قللي من خطايا الكلام واستمعي إلي قليلا.
لقد تعبت.
شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة
ووهما جميلا اسمه الحب.
مثلك اليوم اشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة،
لأشفى منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة>>(١٢).

يظن القارئ نفسه هنا أنه أمام مقطوعة شعرية قصيرة، تشتغل بناء مكتملا بعناصر القص السردي اللغوي المكثف، وتستجيب لمنطقه المترامي واقعيا. إذ تحكي عن الوطن الذي يتماهى ذكره مع الأنثى المناداة: "أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت"؛ فالمهبولة هي (الجزائر) التي تحضر في ذاكرة الراوي بشكل استثنائي، يستدعيها ليمثل محنتها التي عاشتها فترة التسعينات). يسير ذكرها في تصاعد درامي من سطر إلى سطر، ترسمها اللغة في المقطع وطنا مفقودا، يدل على ذلك الجمل القصيرة فيه والربط بينها الذي بدا مفقودا، هي مهبولة لأنها غير مستقرة ووضعها مقلقا. تظهر أنثى معشوقة، يفضي إليها الراوي بمكبوتاته، يحاورها لتكف عن تعذيبه بعدما تعب: "لقد تعبت"، يوضح هذا الملفوظ المؤكد معاناته واغترابه في واقع لم يعد يحفل

بوجوده في ظل محنة الوطن، ورغم ذلك يبقى هذا الأخير الحبيب الذي يصنع نشوة الحياة، ويمنح الكاتب إشعاعات الكتابة: "شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة"، تؤكد هذه الجملة علاقة الكاتب نفسه بالوطن، التي تبدو غير عادية. ويقف هذا الإفضاء عند حدود الرؤية المصادرة للواقع، وعند حدود الجمالية اللغوية المنحرفة عن القاعدة، التي أسهمت في توليد شعرية الخطاب، بما أن الشعرية خصيصة لغوية تؤدي إلى انحراف الخطاب(١٣)، الذي يتكرر ليصنع التميز:

<<ضغطت بقوة على صدري خوفا أن يتخلى قلبي عني وواصلت الاستماع والارتعاش.

ثم ماذا بعد؟

كلما جئتك، وليت وجهك نحو البحر؟

ونسيت أن أحبك مثل الحياة،

يستهلكنا قبل أن ندمنه

قلل من خطايا الصمت وتعال،

كل شيء في غيابك صار يشبه الفراغ>>(١٤).

لقد تم تحييد الحدث والزمان والمكان في هذا المقطع السردي، وتهميشها جميعا لينفسح المجال واسعا للشعرية وحدها، في نص نثري مؤلف من جمل قصيرة مكثفة، توحي للوهلة الأولى بأنها لا تريد أن تقول شيئا ولا أن تروي حكاية، بل إنها تسعى للفت القارئ، وإقحامه للتفاعل مع اللغة المنزاحة، التي تعكس حالة الراوي المثقل بالهموم والأحزان، المرجوم باللهاث الدائب عن بعض فصول حكايته مع محبوبه الوطن. مستثمرا في التعبير عن هذه التجربة الذاتية، والرؤية الإنسانية اللغة الشعرية، التي تعد مفرا من ضغط المحكي، ولكن لا يبدو كذلك لأنها تشتغل هنا لغة درامية يدل على ذلك الكلمات: (خوفا، الارتعاش، الصمت، غياب، الفراغ) هي مصادر تحيل على معاناة الذات الساردة، وهمومها وتعكس إحساسها بالفقد والغربة والتشظي والغياب، فالسارد يبحث في لهاث دائب عن وطن مفقود، يضيء حياته وينهى مصدر معاناته ومشوار ترقبه.

٢ / اللغة المجازية:

يستخدم (واسيني الأعرج) في رواية "شرفات بحر الشمال" لغة مجازية <<تعتمد على التصوير الاستعاري والكنائي والترميز>>(١٥)، بما تتيحه إمكانات السرد من إظهارها، وتجليها في مستوى الخطاب، ولكنه مجاز ذو خصوصية، له صلة بقضايا الروائي المتصلة بالوطن. مبتعدا بذلك عن اللغة التقريرية، وعن المباشرة في معالجة هذه القضايا. عاكسا معرفته بالأساليب اللغوية، وقدرته على تشكيل عوالمه النصية، ومثال اللغة المجازية الآتي:

<<-ما رأيك في المدينة؟ نسيت؟

-مدينة الأطياف. من ينسى هبلك الجميل؟

ونذهب نحو البحر. نعبره من سيدي فرج إلى لمدارك. الأرجل الجافية بين حبات الرمل الناشف وزبد الموجات التي تتكسر عند الأقدام لتدغدغها بلذة عالية. نتمشى بصمت وعندما نحاول أن نتكلم تبدو المدينة الوهمية، مدينة الأطياف كما يسميها عزيز ممتدة على طول الساحل بألوانها وناسها الرائعين، جميلة ومدهشة لدرجة يصبح الكلام عنها أقل بكثير مما تراه العين. نواصل السير والاستماع إلى تمزقات الماء الأزرق ونتشبث أكثر بالحياة. نتدحرج حتى تدركنا لمسات المساء الأولى وعندما تشتغل الأنوار في مدينة الأطياف يهتز:

-يا ربي لا نملك مجنونا يبني عاصمة هنا..>>(١٦).

هنا نجد أن الألفاظ والمفردات قد التحمت بعالم الخيال، بل إنّها قد شكّلت المدينة (الوطن) وفق منظور يحاور وطن الأطياف، بعدما أصبح لا يوجد في الواقع إلاّ في الحالات الطارئة والأوقات الحرجة كالحرب. لذا يحضر هذا الخطاب متمردا على الواقع، ومطالبا بتحرير الذات، وذاكرتها المثقلة ليتحرر الوطن معها من القيود، التي ترزح فوق الصدور كأنها الحجر من الأحزاب السياسية التي لم يهدأ فتيلها، حتى انفجرت صراعاتها وتحولت (الجزائر) إلى ساحة الموت فترة التسعينات. إذن تدحض اللغة المدينة الواقعية، وتستبدلها بالمدينة الوهمية ولكن بالمكونات نفسها: (بحرها، رمالها، ألوانها، ناسها)، تنتظر فقط إعادة التشكيل، والظهور في الصورة المثالية لـ(الجزائر) التي تمتد بجغرافيتها "من سيدي فرج إلى لمدارك". والتي ستكون موطنا للحياة والسعادة. فقد استطاعت هذه اللغة المجازية أن تكون آلية لغوية، تشتغل لحساب الرؤية المؤطرة للسرد في المقطع، بحيث عالجت مشاكل المدينة (الوطن) بلغة وهمية، ولكنها بمدلولات موجودة في الواقع الفعلي. ولذا يأتي تفعيلها من باب الاحتجاج تارة، والترويح عن النفس تارة أخرى:

<<..ولهذا كلما فكرت في مدينتي

الكبيرة، جاءتني باندفاع كبير، مدينة الاطياف، التي بنيتها مرارا مع عزيز ثم هدمتها ثم أعدت بناءها. أتخيلها على الحافة الأخرى من البحر. أصرخ أنا وعزيز، سكرانين بنشوة الاكتشافات، الجزائر ليس ذاك مكانها؟ مكانها في الجهة المعاكسة تماما من الجبل. فهي بدل أن تتعانق مع البحر أصبحت اليوم تعطيه ظهرها كالمرأة المقهورة، وتتحمل ضرباته المتتالية. يقول عزيز بحاسة العاشق: في هندسة هذه المدينة شيء غلط>>(١٧).

لقد استعان الروائي في هذا المقطع السردي "بالتشبيهّ" كنمط بلاغي يكسب النّص قيمة جمالية وبعدا دلاليا جديدا، يقوم على تعميق الفكرة وتوضيحها للقارئ وفق رؤية حداثية تقوم على تكييف للأمثلة والتشابيه مع مجريات الواقع المعاصر، فهو يستبدل مدينته الحقيقية بالمدينة الخيالية "مدينة الأطياف" لا لشيء ولكن لأنّه ملّ من ملاحقة الحقيقة والسعادة اللتان تتعدمان فيها، لكثرة الصراعات السياسية والدينية السلطوية، فـ"الطيف " كرمز مجازي يحيل على فكرة الهروب من الواقع إلى اللاواقع، من حالة عدم الاستقرار النفسي والحياتي إلى العالم حلم والأطياف، لكن حتى في مدينة الأطياف هناك تفكك وتفكيك خيالي، يجعل المدينة لا تلبث على شكل ومكان واحد، هذه المدينة هي " الجزائر" المدينة الكبيرة على حدّ تعبير الروائي، مدينة تشبه إلى حدّ كبير المرأة المقهورة التي تعاني الأمرين من الآخر المعادي لها والذي لايريد تركه ترتاح، بل كلما أحسّ أنها سكنت يحركها بضربات متتالية ليزيد المر علقما، وتبقى الجزائر في مكانها، رغم أنّ البطل وصديقه اكتشافا أنّ سرّ صراعاتها ونكباتها يكمن في معاداتها للبحر، معاداة سلبية، فهي تعيطيه ظهرها غير آبهة بضرباته غير مواجهة، ولو عن طريق الحوار الذي يمكن أن يؤدي إلى الوئام فتتعانق معه وتكون بذلك المدينة الكبيرة هي "مدينة الأطياف".ويبقى رمز البحر تعبير مجازيّ يحمل مكوّنات ضدّية، تحمل معاني الأمل و السّلام والتعانق، والعنف الجارف، والعذاب.

٣/ اللغة الحوارية:

يشغل الحوار مساحة في رواية "شرفات بحر الشمال"، يأتي ليضمن جدل السرد والتحاور والتخاطب، ويشخص المحكيات مشيدا فعلا تواصليا بين الشخوص الروائية مفصحا عن رؤاها ومواقفها، ويصيغ رغبات الذات ولغتها السرائرية، يحضر<<فضاء للالتقاء الباث بالمتلقي بالضرورة>>(١٨)، إذ يعزز توجهات الكاتب، وما يريد قوله، ومثاله الآتي:

<<-**يا الله. نتوكل على بركة الله.**

-**إلى أين؟**

-**اتبعني واسكت. أنا عارف آش نعمل.**

أغمض عينيه، اتكأ على عصاه وبدأنا نشق عمق السوق وهو يصيح كالأعمى:

لله يا محسنين.

كان بعض الأجانب يعطونه قليلا من النقود. التفت نحوي ليبرر حيرتي:

-**لو كان ما نديرش هكذا نموت بالجوع.**

-....

-**دير روحك مهبول تشبع كسور. ياك قللت لك هذيك المرة ما تجيش من جهتنا. قل لي آش جابك لهنا** >>(١٩).

لقد تمت صياغة المكون الحواري في المقطع على مستوى اللغة العامية، وعلى مستوى اللغة الفصيحة، فوظفت الأولى وفق منظور يستعيد خصوصية اللغة اليومية، ويؤسلبها حسب الإجراءات السردية بموسوغاتها التخيلية، ليسهم هذا المظهر التركيبي للغة في صياغة حوار يسعى إلى تعرية الواقع الاجتماعي للنص. ذلك أنه يعكس صورة سلبية لحالة المواطن العربي، الذي يبدو عليه الفقر والبؤس، يدل على ذلك ملفوظ: "لله يا محسنين"، المحيل على فعل التسول، الممارس من طرف المواطن العربي، يحضر لغة تدين واقع هذا الأخير، الذي تبدو حالته طارئة جدا. نظرا لاشتغاله دالا مشبعا بالموت ومشحونا بمدلولات تبعث على الحيرة والقلق، قائم على علاقة المشابهة، المراد منها استفزاز المتلقي، للبحث عن إمكانات تخرجه من واقعه المزري.

وبرجوعنا إلى حوارات "شرفات بحر الشمال" نجدها منتصرة لتوظيف جمالية الشفوي، ويصل هذا الانتصار إلى حد تشبع محكي الشخصيات سواء الرئيسية أم الثانوية باللهجة الجزائرية، يقول الراوي:

<<..ويوم شارفت على الانتهاء، شعرت بظل الحارس على رأسي، التفت نحو همهماته القبيحة التي كانت تشبه همهمات ميت خرج للتو من قبره:

-الميت يحتاج إلى الماء فهو لا يأكل الصخور.

-هو في الجنة ولا يحتاج مطلقا إلى أي شيء.

-شكون قالك هذا الكلام؟

ربي قاله. وقال اللي يمس قبر ميت يشويه

على سفود في ذيك الدار.

-أمثالك يشوفوا ربي؟

-وعلاش لا؟ هو مش امرا متحجبة تخاف على روحها من الرجال، وإلا واحد خواف>>(٢٠).

يتوسل المقطع بلغة الحوار، الذي ينتصر للامتزاج اللغوي، من خلال تلهيج الفصيح بألفاظ "شكون" "ذيك" "وعلاش"، التي تعبر عن ثقافة المحكي الجزائري الخالص، ذات التداول اليومي، المنزاحة عن النسق التركيبي للغة الأدبية كما هو واضح. تبدو عملية التهجين اللغوي ضرورية هنا، بما أن << الاختلاط الحواري، هو الذي يمنح اللغة مقومات وجودها ما دامت لا تحيا بغير الحوار>>(٢١) في عالم السرد، ولكن لم يكن استعمال هذه اللغة كناقلة لحوارات الشخوص فحسب، وإنما لتمرير إيديولوجيا هي في الأساس إيديولوجيا الكاتب، عبر من خلالها عن موقفه الخاص تجاه الدين الإسلامي، الممثل برجال الدين، الذين يحتكرون-حسبه- الإسلام لأنفسهم، ويظنون أن الجنة وقفا عليهم. وتقف هذه الرؤية لمصادرة الأفكار الموازية لأفكار الكاتب، هذه الأخيرة هي النموذج؛ لأنها لا تنفي الآخر المختلف فكريا، يدل على ذلك الملفوظ: "هو في الجنة ولا يحتاج مطلقا إلى أي شيء"، فالجنة ملك الله، يمنحها لمن يشاء، وليست حكرا على أحد. لذا يحضر الآخر عنصرا منافرا في الحوار، الذي استطاع أن يمتص خطابه الحجاجي. ويفعّل خطاب السارد.

خاتمـــة:

إن ما يمكن أن نخلص إليه من دراسة تمثلات اللغة الثقافية في رواية "شرفات بحر الشمال"، هو تجلي ظاهرة الخصوصية الثقافية داخل السياق اللغوي، إذ تتلون لغة الروائية بالملامح الثقافية لكاتبها، ويهيمن عليها مشاعر الذات بأحلامها وأوجاعها المتصلة بالوطن، الذي تكون من لغة الواقع، التي خلقت أسلوبا مغايرا، ونمطا مختلفا ساهم في إثراء وجهة نظر (الأعرج)، ودعم منحاه السردي الساعي لتحقيق الذات والوطن.

الهوامش:

(١) محمد برادة: التعدد اللغوي في الرواية العربية، مجلة مواقف، عدد: ٦٩، ١٩٩٢، ص ١٦٧.

(٢) حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق، مصر، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٦٠٦.

(٣) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م.ص ١٢١٠، ١٢١٢.

(٤) Dorothée Merchand، karine weiss، Représentations sociales du confort dans le train vers une conceptualisation de la notion de confort social، document téléchargé depuis www.Coirn.info ٢٣ ، ٢٠١٦/٠٢/١١h٠٢ page :١١٢

(٥) محمَّد يعقوبي، معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام، دار الكتاب الحديث، مصر، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٥٢.

(٦) Khaled attrassi، Mohamed haimed.utilisation des representations، initiales pour amieliorerl apprentissage des eleves de seconde en svt. European Scientific Journal March ٢٠١٥ edition vol.١١، No.٧.p١٦٥

(٧) إدريس الخضراوي الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٢م، ص ٥٨.

(٨) أحمد جلول ومؤمن بكوش الجموعي: التصورات الاجتماعيَّة-مدخل نظري- مجلَّة الدراسات والبحوث الاجتماعيَّة، جامعة الوادي، الجزائر، العدد:٦، ٢٠١٤م، ص١٦٨.

(٩) إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص٥٩.

(١٠) المرجع نفسه: ص ٦٣.

(١١) عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفيَّة فرنسي عربي، المركز التَّربَوِي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، ص١٥١.

(١٢) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٣١٣.

(١٣) ناصر يعقوب: اللغة النثرية و تجلياتها في الرواية العربية (٢٠٠٠ /١٩٧٠)، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٤ م، ص٩٤.

(١٤) الرواية: ص٢٦٥.

(١٥) جميل حمداوي: اللغة في الخطاب الروائي العربي، على الموقع: http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=٢٥٨٧

(١٦) الرواية: ص٢١٧.

(١٧) الرواية: ص١٨٢.

(١٨) ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة: ترجمة: محمد البكري، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦م، ص٢٦٧.

(١٩) الرواية: ص٢٣٦.

(٢٠) الرواية: ص١٧٢.

(٢١) ميخائيل باختين: شعرية دوستيوفسكي، ترجمة: جميل ناصف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٥٨.