التشكيلات اللغوية في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق .

لونيسي الصالح*

الملخص

تكتسب الرواية قيمة ومكانة متميزة عن باقي الأجناس الأدبية المختلفة، لما له من قدرة في نقل الواقع إلى عالمها كعملية تتطلب تقنيات خاصة، واستخدام خاص للغة كأن يتمرد الكاتب على هذه اللغة ، على هذا الثابت، المستمر، المتكرر ويحاول كلامًا يدخله في اللغة ، وإدخال هذا الكلام هو بمثابة انفتاح على الخارج.

ورواية «مزاج مراهقة» تفتح هذا الأفق من خلال تشكيلات لغوية مختلفة : عربية ـ غربية ـ أمازيغية ـ عامية .... تجعلها بحق فضاء منفتحا كذلك على مشارب مختلفة من القراء، وهذا ما حاولنا الوقوف عليه من خلال هذا المقال.

Abstract:

Gaining novel value and status distinct from the rest of the genres different, because of its ability to transfer reality to her world as a process requires special techniques, and the use of particular language as if rebelling writer on this language, on this constant, continuous, repetitive and tries to talk enter it in the language, and the introduction of this speech is tantamount to opening up to the outside.

The novel he mood Teenager opens this horizon through formations different language: Arabic - Western - Amazigh - slang .... make it right open space as well as on the different walks of readers, and that's what we tried to stand it through this article.

اللغة والبناء السردي :

تشكل اللغة في الإبداع الأدبي عامة وفي السرد الروائي بخاصة مكانة هامة بل إن الرواية لاتكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التشخيص اللغوي وبمختلف البناءات

*كلية الاداب و اللغات ، جامعة آكلي محند أو لحاج البويرة .

السردية وما تتوفرعليه من خصوصية « فاللغة هي التفكير ،وهي المتخيل ، بل لعلها المعرفة نفسها ، بل هي الحياة نفسها »[1] ، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة .

إن الأدب الذي يمثل الجنس الروائي فيه المادة الأدبية الأولى على عهدنا هذا هو اللغة نفسها، لأنها هي التي تميز الإنسان عن الحيوان . فاللغة ظاهرة اجتماعية تترابط وظيفتها مع الأنظمة الاجتماعية الأخرى ، وهي دائمة التغيير مع التحولات التي تعتري البناء الاجتماعي .

من هنا يتضح لنا أن اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها ،وهويتها التي لاتتجسد إلاّ بواسطة اللغة ومن خلالها . فاللغة ليست رموزا ومواصفات فنية فحسب ولكنها إلى جانب ذلك منهج وفكر وأسلوب وتصور لواقع الأمة ورؤية شاملة لقضاياها ومشاكلها « فالحياة اللغوية تخضع لمؤشرات شتى، قديمة وحديثة وطارئة ومناخية مزاجية بيولوجية متشابكة في نسيج معقد »[2].

لكن وإن كان للغة في الرواية مثل هذه الأهمية إلاّ أنها تأتلف مع بقية العناصر الروائية الأخرى لإبداع عالم منسجم على المستوى البنائي السردي الأسلوبي وحتى الإيقاعي وما إلى ذلك من مستويات.وحري بنا أن نشير في هذه النقطة إلى أن المستويات التي نرومها هي التي تتصل بالتعدد اللغوي لا مستويات الكلام،أو التعدد اللفظي أو التعدد الصوتي الذي قد تنضوي تحته أصوات روائية مختلفة الرؤى والأفكار كالمونولوج الداخلي ،مناجاة النفس وما إلى ذلك من المستويات المتعددة الكثيرة .

ثم أننا لانريد الحديث كذلك عن اللغة بمعنى اللسان في ثقافة اللسانيات.لأن اللسان إرث مشترك ، في حين أن اللغة من قبيل الشخص والذوق . ومن أجل ذلك نجد عدة لغات داخل اللسان الواحد ، كاللغة الشعرية ، لغة القانون الفلسفة ، ... وغيرها .

الرواية والتعدد اللغوي

في خضم حديثه عن اللغة يؤكد عبد المالك مرتاض على أن العرب من الأوائل الذين عنوا بالحديث عن مستويات اللغة من خلال الجاحظ والذي يراه حداثيا جدا ، إذ يثير هذا الأخيرمسألة المستوى اللغوي كسبق تنظيري بحيث « ينبغي للمتعلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها ، وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحاجات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما » [3] ، وما ذهب إليه

الجاحظ هو قصدنا ومبتغانا ، أي مخاطبة الناس على حسب عقولهم .

ولعل باختين في مقدمة نقاد القرن العشرين الذين أولوا موضوع اللغة عامة ، واللغة الروائية على وجه التحديداهتماما غير مسبوق إذ يذهب هذا المنظّر الى« أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية »(4).

ولما كانت الرواية تتوفر على مزيج من اللغات وعلى أكثر من نسق لغوي فقد تحدث باختين وبإسهاب شديد عن لغة الروائي التي أصبحت مشكّلة من لغات متعددة ومتنوعة تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والإجتماعي للكاتب .

وينظر باختين الى الرواية على أنها « نظام لغات تنير احداهما الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، لأن ذلك قد يسطح العمل الروائي ويطمس كافة أبعاده ودلالاته »(5).

تقديم الرواية (مزاج مراهقة)

تعتبر رواية مزاج مراهقة باكورة الأعمال الروائية المتميزة لصاحبتها فضيلة الفاروق والتي تطرح من خلالها على القارئ جملة من المفاهيم تشكل الهاجس الأنثوي الذي يتوجس ريبة سلطة الذكورة .

فمن منطقة ريفية معروفة بتضاريسها الصعبة (آريس) بقلب الأوراس تنكسر الذات والأنوثة للتلميذة أو طالبة المستقبل (لويزا) أمام سلطة وقهر الأعمام في ظل غربة الأب بفرنسا. وسلطة الأعمام أو الذكورة في أسرتها أمر متوارث ، أي هو من واجبات العادات والتقاليد .

لكن (لويزا) التي تمثل الجيل الجديد التواق الى الحرية تحس بالتشاؤم أمام كل حدث يطرأ في حياتها « أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما ، وأكاد أقول إنه فرح لئيم ، لا يزورني إلا إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد »(6).

فهذه فرحة حصولها على شهادة البكالوريا وبتقدير جيد تتعثر أمام شرط والدها الذي أملاه عليها من ما وراء البحار « ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة » (7) . كان هذا الموقف نزولا عند رغبة الأعمام المعارضين لالتحاقها ـ لويزا ـ بالجامعة ، وهو حل وسط لإرضاء جميع الأطراف .

انطلقت لويزا الريفية « من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط الا

التنكر الذي يوهم الأعمام انني سأحمل سجني معي إلى الجامعة »[8]. انطلقت مكسورة الخاطر مكبلة ـ حسب رأيها ـ بقيد ديني (الحجاب) ، يضاف له عدم رغبتها في الالتحاق بتخصص الطب ـ الذي صار أيضا شائعا في عائلتهم نحو رحاب الجامعة بباتنة والتي لطالما حلمت بها بغير هذه البداية وهذا الشكل .

لويزا الحالمة بالمشاعر والدفء الإنساني اللّذين غيبهما غياب الأب وحرية الكلمة التي قمعها الأعمام ، تنصدم، تتقاذفها الانكسارات توالا ، رسوب في الطب ـ لكن دون ندم ـ ثم إخفاق في أول تجربة عاطفية مع ابن عمها مصطفى (حبيب) المثقف الجامعي الذي استغل رفضها للحجاب فأمنت له وخالته مختلفا لكنه لم يكن إلا صورة لسلطة الأعمام . وأخيرا صفعة أمام الملأ من أحد مناضلي الفيس بعدما كشف أنها لم تنتخب لصالحهم تحججت بها للتحرر من الحجاب وأخريات « إذا كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا ان يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي فقد أعطيته له ، لن أرتديه منذ اليوم »[9] . هكذا بدأ التمرد الأنثوي وبدأ التغيير .

في جامعة قسنطينة تبدأ لويزا حياتها الجديدة بمعهد الأدب هذا الذي كانت منذ البداية تحلم وترغب في الإلتحاق به وهو سبيلها بتصورها الى عالم الكتابة والصحافة ، وبالفعل تم الذي رغبت به وبسرعة حينما لاقتها الصدف والأقدار في شوارع قسنطينة الضيقة وفي إحدى استكشافاتها للمدينة الجديدة عليها ، بشابة جموحة تدعى حنان بن دراج وعلى خلفية مضايقة لسانية عربية شاوية بسيطة تحولت الى صداقة بينهما . صداقة جعلت حنان بن دراج العاملة في دار الصحافة توصلها لشخص يوسف عبد الجليل لحما ودما وهو الذي عشقته قارئة حبرا وورقا .

في مقام وعمر والدها تقع لويزا الشابة مغرمة به لحما ودما ، يحتضنها بدفئه الذي ماعرف عنه ولا استطاع أحد التقرب منه مذ وفاة زوجته الأجنبية المختلفة عنه كثيرا ، فتدخل لويزا في مزاج عاطفي غير متوازن على الأقل في نظر صديقاتها المقربات منها نرجس وحنان ، ناهيك عن أن توفيق عبد الجليل ـ الشاب ـ نجل يوسف عبد الجليل كان مغرما بها وصرح لها بمشاعره تجاهها في أكثر من مناسبة ، وبين قلبها واحترامها كانت لاتفلته كي تتقرب به من والده « كنت أحتاج إليه للتوغل إلى خبايا يوسف ..وللوصول إليه كنت أحتاجه جدا »[10] .

إذا حدث التجاوب الذي ودّته من يوسف عبد الجليل ، تجاوب ماكاد يثمر حتى تدخلت أيادي الغدر ممثلة في من يطلقون على أنفسهم بمجاهدي الفيس لا لتصفعه بل لتغتاله وتسكت فيه صوت الشعب برصاصتين أمام مرأى لويزا بباب دار الصحافة لولا أن المصحف الذي كان يحمله هدية لها أبطأ وأثقل من وقع

الرصاصتين وأبقاه على قيد الحياة ن ليلتحق بالقاهرة حيث العلاج والاستقرار وتعود هي إلى آريس لمراجعة مزاجها المراهق .

التشكيلات اللغوية في رواية مزاج مراهقة

لأجل التبليغ السردي للقارئ ترتكز رواية مزاج مراهقة على عدة لغات، وهذه اللعبة المتعددة الأشكال لحدود الخطاب واللغات والمنظورات هي أحد الملامح الجوهرية للرواية ، إذ تسمح هذه الأخيرة بأن يلج إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية أو خارج أدبية . فإلى جانب اللغة العربية الفصحى بكل خصائصها اللفظية وتركيباتها المعيارية ـ والتي أبانت الكاتبة من خلالها القدرة الكبيرة في التحكم بآلياتها ـ نجد اللغة الدينية مجسدة في قداسة القرآن الكريم ، ولغة التاريخ في قالبه السياسي الصرف ، وكان ركام اللغة العامية بقدر بارز من الحضور في الرواية بتشكيلة تعبيرية متنوعة بين أمثال شعبية ،وكلام مأثور ثم أغاني من ثقافة الشعب بالدارجة العربية .

إلى جانب اللغة الأجنبية متمثلة في أشعار أو مقاطع نقلية لمقولات مأثورة على لسان شخصيات فكرية أو فنية غربية ، وحتى أسماء وعناوين لأفلام أو ماركات أجنبية .

ولن نمر دون أن نخصص للسان الأمازيغي ـ الحاضر بالشاوية ـ جزءًا خاصا به كتشكيل لغوي أفرزناه بعيدا عن العامية لمن يراه لهجة من العامية الجزائرية .

1. التعبير القرآني (اللغة الدينية)

شكلت الأقوال السردية للنص القرآني فضاءً لغويا أخذ حقه كعنصر ورافد يضاف إلى باقي الروافد اللغوية لما يزخر ويعج به من بلاغة وبيان وقدرة متناهية من التصوير للمواقف ، بل وقل لدمغ الحجج بعضها ببعض إذ يستعمل ويوظف في أحيان كثيرة للتدليل والاستشهاد .

ومن بين الصيغ التي اشتملت عليها الرواية على سبيل التمثيل:

ـ « ولا تلمزوا أنفسكم » (11) ، وقد جاء ت الآية الكريمة في معترك حديث حبيب ابن عم لويزا عن أسباب تسمية ملكة الأمازيغ (داية) ب (الكاهنة) والذي ألحقه بباب التنابز بالألقاب ، وامتعاضه من تعريب كل شيء حتى أسماء الأعلام .

ــ أما الآية « قل أعوذ برب الفلق »(12) ،فجاءت كحديث داخلي (مونولوج داخلي) كانت لويزا تحدث نفسها وهي تردد هذه الآية لدرأ الحسد والسوء عن يوسف عبد الجليل في إشارة واضحة دالة على الحب .

ـ وجاء ذكر الآية « وما أوتيتم من العلم إلاّ قليلا »[13] .

ـ ثم « والله خلق كل دابة من ماء ،...إلى غاية إن الله على كل شيء قدير » [14] .

ـ وأحيانا يطول النص القرآني ويرد تقريبا عبر كامل صفحة ،ومثيله ما ذكره توفيق عبد الجليل للويزا حين أراد إقناعها بمضار الشحوم على الإنسان فذكر الآيات 144الى 146 من سورة الأنعام وأنهاها بعبارة صدق الله العظيم والملاحظ أن التعبير القرآني الوارد معظمه في الرواية جاء منقولا كما هو، مكتوب بخط يتميز عن خط الرواية إلا في مواضع قليلة فإن الآية القرآنية وظفت في السياق السردي التابع لأحداث الرواية ، ففي قولها « يا يوسف .. هيت لك »[15] ، جاء التركيب كتابة ومعنى مستثمرا لما فيه من كثافة بلاغية معبرة عن شغف وتتيم لويزا بيوسف عبد الجليل، لا من قبيل الإستشهاد أو في قول رفيقة غرفتها « ثم ثقي أنه لن يصيبنا إلاّ ما كتبه الله لنا »[16] ، في سياق محاولة لإبعادها عن التفكير الزائد حده في تبعات الرسالة التي بعثت بها لوالدها تعترف بحبها لابن عمها.

2. التعبير التاريخي (السياق السياسي)

ترتبط الرواية كبنية رمزية لغوية متخيلة ، تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ الذي يمتاز بموضوعيته وواقعيته، فالروائي يلتقي بالمؤرخ في أن كليهما يعتمد على المادة التاريخية فالرواية إذا « هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي .. وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي »[17] .

فالروائي يستحضر أحداث التاريخ في إطار جدلي يقوم على استكشافها من جديد للوقوف على زواياها وبؤر توترها قصد معالجتها . وهذه الجدلية تؤسس للفكر الأيديولوجي أو السياسي للروائي ، ويعبر باختين عن ذلك بقوله : « إن اللغة بصفتها حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة لم تكن أبدا وحيدة ، إنها لاتكون كذلك إلاّ باعتبارها نسقا نحويا مجردا مكونا من أشكال معيارية ومحولا عن الإدراكات الأيديولوجية الملموسة التي تملأه »[18].

وبالنسبة لرواية مزاج مراهقة ، فهي رواية تتأسس بامتياز على التاريخ الذي ينتشر عبر كامل أحداثها من أولها الى آخرها وتحديدا تاريخ الجزائر المعاصر فيما يعرف [بأول انتخابات جزائرية متعددة ، بعد احداث أكتوبر 1988 . وقد تزامنت هذه الأحداث مع دخول لويزا إلى رحاب الجامعة في غمرة هذا المشهد السياسي الذي غير وجه الجزائر سياسيا فيما بعد إذا يطل علينا المشهد التاريخي في الرواية على هذه الإنتخابات التي صورتها الروائية انتقاما من الذات لا فوزا

فعليا للفيس« توجهنا الى صناديق الإقتراع ذات صباح غير عادي نحمل عقدنا المختلفة وهي تغلي على لهيب الغضب ونحن نعرف مسبقا أننا لم نذهب للإنتخاب بل للإنتقام» (19)، هو انتخاب ظاهري، الجزائري كان رافضا لأوضاع البلاد إذّاك ولم يجد بديلا أمامه ينتقم منه لنفسه سوى «انتخبي الله ، انتخبي الله ، كان يقصد الفيس» (20). وكان بهذا الإنتخاب أن دخلت الجزائر دوامة حمراء، سوداء، حين تم توقيف المسار الإنتخابي تلى ذلك إستقالة الرئيس الشادلي بن جديد «أقسم بالله ، لقد استقال ، وقد أذاعوا ذلك بواسطة الراديو والتلفزيون ألم تسمعوا ذلك» (21) . هذا ما أخبر به مراد أخته لويزا والعائلة ن ثم سرعان ما تمّ شلّ المؤسسات العمومية عبر كامل تراب الوطن «حين أعلنت الجبهة الإسلامية للإنقاذ الإضراب وأغلقت الجامعة والطرقات بالقوة من طرف انصارها»(22) ، بدأ التمرد والعصيان المدني من طرف انصار الفيس المتباهين بقوتهم ، فكان لزاما إعادة هيبة الدولة فاستقدم سي الطيب الوطني من منفاه بالمغرب لفك هذه العقدة «كنا في الواحد والتسعين صرنا في الاثنين والتسعين كنا في عهد الشادلي صرنا في عهد بوضياف» (23) ، بألم يحادث توفيق عبد الجليل لويزا ذات صباح ماطر من أيام قسنطينة .

دخلت الجزائر بعدها في سلسلة ومسلسل من الإغتيالات والمجازر الدموية والعنف السياسي الرهيب ، ركزت الروائية هنا على الإغتيالات التي طالت بخاصة الصحفيين «منذ شهر قتلوا حكيم تعكوشت اليوم بوخزر وما زال وما زال ...» (24) وهكذا الى أن تطال رصاصات الفيس يوسف عبد الجليل فتتغير حياة لويزا كما تغيرت المشاهد الحياتية للجزائر ، فتقرر العودة الى أحضان مدينتها آريس .

والملاحظ في هذه الرواية أن لغتها التاريخية تأخذ أحيانا بعدا دراميا جادا فيزج ببعض من شخصياته في أتون الأزمات التاريخية لمواجهته ، كما يحدث مع صديقة لويزا في الغرفة بحي نحاس الجامعي (نرجس) التي قتل أخوها على أساس أنه إرهابي «قتل يالويزا ، وليس من حقي أن أبكيه علنا ...خطيه البولتيك خلاص»(25) .

وتأخذ أحيانا أخرى أبعادا ايديولوجية واضحة تتراءى من خلال مواقف بعض الشخصيات كمواقف لويزا من الحجاب والتيار السلفي والمرتكز اساسا على خلفية سياسية لا دينية «والأيديولوجيات تدخل الى عالم الرواية التخيلي كمكوّن جمالي يكون آداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته على أيديولوجيته الخاصة»(26) .

3. العامية وتشكيلاتها التعبيرية

من الواضح والجلي أن الكاتبة اختارت اللغة العربية الفصحى في بنائها السردي العام ، لكن اللهجة العامية أو التعابير العامية تعج في الرواية وبمختلف الصيغ الإجتماعية المنتشرة في المجتمع الجزائري من أمثال شعبية وكذا أغنيات ، الى سياقات أجنبية مختلفة تسربلت بالجزائرية أو اللسان الجزائري . ويوعز الناقد صلاح صالح هذا التوظيف للعامية إلى اعتبارات عدة ، فهذه التراكيب الجاهزة في سياق السرد ليست فقط لاستلها م التراث حصرا وإنما يتم اللجوء إليه أحيانا لوسم أحداث الرواية بالواقعية إنطلاقا من أن الشخصيات الواقعية في الحياة اليومية تستعمل هذه التراكيب»[27] ، فيبرز مايعرف بالصدق الفني على العمل السردي، ويجد اقبالا من عند القارئ أو المتلقي لا النفور والملل « فهي إذا أساليب معتمدة لإشاعة الأجواء المحلية والتي تتجاوز باستعمالها حدود الإستعمال الفكري »[28] ويدعم هذا الموقف ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض في هذا والذي يعيب على النظريات النقدية التي كانت تقوّم إجراءاتها على « أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب : مستوى السرد وتكون لغته فصيحة ، سليمة ، بل راقية. ومستوى الحوار وتكون لغته مدنية وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل »[29].

والحق أن الروائية لم تقع في المأزق السردي المفروض بقدر ما حاولت إشاعة الأجواء المحلية ، وهذا ما يستحسن في حواراتها المختلفة ، فالعامية في هذه الرواية لا تحضر كقضية فكرية تطرح إشكالية العامي والفصيح ، بل حضورها كان كفضاء لغوي مرن قابل للتقاطع مع الفصحى رغم مالهذا وذاك من خصوصيات .

وقد كان استلهام الرواية من قاموس التعابير العامية الجزائرية متنوعا وزاخرا لايمكن الوقوف عند جله وإنما سنحاول التركيز على ذكر أهمه :

أ ـ الأمثال الشعبية : هي أقوال مأثورة موجزة التركيب مكثفة المعاني يكثر تداولها في الأوساط الشعبية وبين مختلف طبقات المجتمع ومن قبيل هذه الأقوال ورد في الرواية الكثيرومنه على التمثيل :

ـ اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة [30] .

ـ بوسة تشيح ويديها الريح [31] .

ـ ياكل في الغلة ويسب في الملة [32] ، مثل هذه الصيغ على كثرتها في الرواية كما أشرنا آنفا تعبر في مجملها عن مواقف بسيطة للإنسان الجزائري البسيط ، حاولت الروائية تفعيلها مما يضفي على عملها الصدق الفني من خلال

عفوية الشخصية في ارتباطها ببيئتها .

ب ـ الكلام اليومي المتداول : قامت الروائية في مناسبات عديدة بنقل أجواء بعض الفضاءات الشعبية كموقع الإنتخابات، أو نقاش العائلات الشاوية أو القسنطينية في يومياتها بحلوها ومرها أحزانها وأفراحها ، وحتى أحاديث الحافلات ببساطتها وسذاجة مسافريها من خلال أحاديث الفلاحين المزاحمين للطلبة في تنقلاتهم العلمية الصباحية، لكنها مزاحمات لاتخلو من الطرافة، ويبقى حديث ومصطلحات الطلبة الجامعيين هو الحاضر المميز في هذه الرواية وطغى على سائر الفضاءات وسنمثل لهذا لفضاء ببعض من مصطلحاته المتداولة بين الطلبة من قبيل :

ـ A22[33] .

ـ Ajournnee أي راسبة [34] .

ـ histology علم الأنسجة [35] .

ـ عنده (cours) محاضرة في الجامعة [36] ، وكلها عبارات ترتبط بواقع الطالب الجزائري في محيطه وبمصطلحاته التي تعبر بحق عن ذهنيته الجزائرية المتميزة والخاصة كالتعبير بالفرنسية حتى لمن لايتقنها منهم.

ج ـ الأغنية الشعبية : على خلاف الأمثال الشعبية ، والكلام اليومي المتداول واللذان برزا في الرواية بشكل لافت للإنتباه كان توظيف الأغنية الشعبية محتشما ، قليلا ، لكنه توظيف يتماشى ومواقف الشخصيات وردود أفعالها المزاجية أو الطبيعية. ووقفتنا ستكون مع :

ـ يالرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي [37] ، بفعل هذا الإيقاع الغنائي الجزائري يستجيب يوسف عبد الجليل لا لنداء صوت دحمان الحراشي ، بل لنداء الوطن ، إذ يقرر مع لحظة سماعه لهذه الأغنية فجأة العودة الى أرض الجزائر وهو الذي أقام في فرنسا لأكثر من خمس عشرة سنة وتزوج بفرنسية .

فالأغنية وظفت بما تحمله من معاني تدعو للوطن ، والإستجابة كانت طبيعية كذلك . هذا ونشير الى أن الأغنية في عمومها وفي رواية مزاج مراهقة مالت نحو الأغنية الغربية بالفرنسية أو الأنجليزية . وهذا ما سنشير إليه في العنصر الموالي .

4 ـ اللغة الأجنبية : الحضور القوي للسان الأجنبي علامة فارقة في هذه الرواية ولم يكن هذا الحضور المكثف نمطيا فحسب بل اتخذ أشكالا متنوعة ، ربما كانت أكثر ثراء من اللغة العربة الفصحى، وهذا التعدد اللساني داخل الرواية

هو أحد أكثر الأشكال جوهرية وأهمية ، فاللغة الفرنسية أبانت حضورها القوي من خلال الرسائل ، عناوين الأفلام ، الأغنيات ، المقاطع الفكرية لأشهر المفكرين وما الى ذلك .

فهذه لويزا الطالبة الجامعية المعربة والتي مافتئت تبرز نقمتها على هذا التعريب الفروض عليها وعلى جيلها ، تكتب رسالة بالفرنسية لوالدها المغترب في فرنسا « سررت لأني استطعت أن أكتب رسالة بالفرنسية ، اللغة التي لا أتقنها ولا يتقن والدي غيرها . ولكنها أيضا اللغة التي يمكن أن أودع فيها كل ما يخجلني دون أن أشعر فعلا بالخجل » [38]. اللغة الفرنسية كانت حاضرة كذلك من خلال عناوين أفلامها الكثيرة المذكورة في الرواية

ـ الطيور تختبئ لتموت (les oisaux cachent pour mourir) [39] .

ـ من خلال قصاصيها كمرغاريت دوراس وكتابها العشيق (L Amant) [40] .

ـ من خلال henri troyat ل la neige en deuil[41] .. من خلال صوت شارل أزنفور أو ميراي ماتيو أو ليلة بيضاء في سياتل أو ..أو .. وإلى جانب الفرنسية كان للأنجليزية حضور محتشم أقل كثافة من سابقتها ، ويتمظهر هذا الحضور في أغنية لكيني روجرس : [42]

Lady I am your knight in charming armar

المفارقة في الرواية جاء على لسان البطلة لويزا التي تغدق علينا بأطياف من الثقافات الأجنبية المتنوعة وهي التي كانت تشكو أحادية ثقافتها ـ العربية ـ ؟؟!

5 ـ اللسان الأمازيغي : تقول الدكتورة يمنى العيد :« إن الرواية مادة لغوية واللغة مخزون ثقافي يتكلس أو يموت إذا عزل عن اللسان من جهة وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية »[43] والمخزون الثقافي للروائية فضيلة الفاروق ـ مما لاشك فيه ـ كان باللسان الأمازيغي فهي تنحدر من قلب الأوراس(آريس) سليلة مصطفى بن بولعيد ولسان حالها الشاوية . من هذا المنطلق نجد أن الكاتبة عبرروايتها كانت تبث مقاطع بالشاوية وخاصة ماتعلق بالمواقف الشعبويّة في الأماكن العامة التي يرتادها كبار السن من عجائز وشيوخ وكثيرهم لايعرف اللغة العربية ، ومن أمثلة هذه المقاطع :

ـ يانانا أكّرْ سوكرْوارْ أجْ يوذان آذْ عدّانْ (ياجدة انهضي من الرواق واتركي الناس تمر) [44] .

ـ آش يوذانْ إينيتاسْ أيقيلْ (ياأبنائي قولوا له بأن يتركني وشأني) [45] .

ـ ياربي أضمضرانْ الكارْ أيا (يارب لتتقلب هذه الحافلة) (46) ، هو موقف لعجوز مسن تقف حائلا وممر المسافرين في الحافلة العمومية ، ومع ذلك تحس بأنها مظلومة وتدعو الله بأن يقلب الحافلة لأنه طلب منها ترك الممر ليس إلاّ .

ـ مقطع آخر لفلاح انتقل لمدينة (باتنة) يقرأ جاهدا لافة لمحلات تجارية بعنوان (أسحارْ) ظانا بوجود ساحر (مشعوذ) في ذلك المكان فيتساءل من أحدهم

ـ آ شممّي يلّ أوسحّارْ ذايْ (يابني هل يوجد ساحر هنا) (47) ،الملاحظ على توظيف الروائية للسان الشاوي هو هذا الاستعمال الذي لايكاد يتخطى عتبة الفلكلورية ، يظهر ذلك جليا من المواقف الطريفة المستعمل لها وهو ما من شأنه أن يقلل من مكانته الفكرية. ومع ذلك الكاتبة كانت شجاعة الى حد كبير بتكسير طابو توظيف هذا اللسان وبخاصة أنها تعلم أن شريحة كبيرة من قرّائها لايفقه كنْهه ، لكن طابع المحلية والصدق الفني استوجبا ذلك .

مجمل القول :

خلاصة القول أن هذه الوقفة القصيرة مع رواية (مزاج مراهقة) ماهي إلاّ إشارة تومئ الى أن كثيرا من الأعمال الأدبية تتماوج وتتلاقح فيها التشكيلات اللغوية والمستويات الكلامية المختلفة ، كعلامة تؤشرالى انفتاح الرؤية عند الروائي ، وهي في المقابل دعوة الى قارئ متعدد المعارف منفتح الرؤية كذلك وما أشرنا إليه من تشكيلات لغوية ليست بالضرورة الوحيدة المتوافرة فيها ، إذ هناك أشكال أخرى لم نشر إليها كلغة الرموز وغيرها لكن المقام لايتسع لإماطة اللثام عنها جميعها ، ثم أن رواية مزاج مراهقة ما هي الاّ نموذج لروايات كثيرة كرست التعدد اللغوي في مضمونها .

الهوامش

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران الجزائر، 2005 ، ص139
(2) عائشة عبد الرحمن ، لغتنا والحياة ، دار المعارف ، مصر 1978 ، ص 95
(3) عبد المالك مرتاض ، نفسه ، ص 153
(4) العوف زياد ، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي ، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق سوريا ، ط 1 ، 1993، ص 168
(5) بركات وائل ، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد 14 ، العدد 03 ، 1998 ، ص 57
(6) فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، دار الفارابي بيروت لبنان ، ط 1 1999 ، ص 10
(7) المرجع نفسه ، ص 12
(8) المرجع نفسه ، ص 16
(9) المرجع نفسه ، ص 55

(10) المرجع نفسه ، ص 256
(11) سورة الحجرات ، الآية 11
(12) سورة الفلق ، الآية 01
(13) سورة الإسراء ، الآية 85
(14) سورة النور ، الآية 45
(15) فضيلة الفاروق ، المرجع السابق ،ص156
(16) المرجع نفسه ، ص47
(17) الفيومي ابراهيم ، الرواية العربية ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، 2001 ، ص 19
(18) ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط2 1987 ، ص 52
(19) فضيلة الفاروق ، المرجع السابق ، ص52
(20) المرجع نفسه ، ص 53
(21) المرجع نفسه ، ص107
(22) المرجع نفسه ، ص120
(23) المرجع نفسه ، ص126
(24) المرجع نفسه ، ص220
(25) المرجع نفسه ، ص148
(26) حميد لحميداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1990 ، ص 40
(27) صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط3 2003 ، ص 272
(28) المرجع نفسه ، ص87
(29) عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ، ص 155
(30) فضيلة الفاروق ، المرجع السابق ،ص38
(31) المرجع نفسه ، ص46
(32) المرجع نفسه ، ص50
(33) المرجع نفسه ، ص 44
(34) المرجع نفسه ، ص73
(35) المرجع نفسه ، ص72
(36) المرجع نفسه ، ص138
(37) المرجع نفسه ، ص154
(38) المرجع نفسه ، ص 40
(39) المرجع نفسه ، ص217
(40) المرجع نفسه ، ص 258
(41) المرجع نفسه ، ص263
(42) المرجع نفسه ، ص239
(43) يمنى العيد ، فن الرواية العربية ، دار الآداب بيروت ، لبنان ، ط1 1998 ، ص 54
(44) فضيلة الفاروق ، المرجع السابق ، ص27
(45) المرجع نفسه ، ص27
(46) المرجع نفسه ، ص27
(47) المرجع نفسه ، ص23

قائمةالمراجع

1. عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، 2005 .
2. عائشة عبد الرحمن ، لغتنا والحياة ، دار المعارف ، مصر 1978 .
3. عبد المالك مرتاض ، نفسه .
4. العوف زياد ، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي ، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،سوريا

ط 1 ،1993 .
5. بركات وائل ، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد 14، العدد 03 ، 1998
6. فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1999 .
7. الفيومي ابراهيم ، الرواية العربية ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، الأردن ، 2001 .
8. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط2 1987 .
9. حميد لحميداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990 .
10. صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط3 ، 2003 .
11. يمنى العيد ، فن الرواية العربية ، دار الآداب بيروت ، لبنان ، ط1 1998 .