



التشكيل اللغوي في نماذج من الرواية الجزائرية التجريبية
Linguistic construction in models of the experimental
Algerian novel

حسين بن تركي*

مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية-الجزائر

hocine.benterki@univ-bejaia.dz

فريدة مولى

مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية-الجزائر

farida.moulla@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال:

2023-07-23

تاريخ القبول:

2024-04-12

تاريخ النشر:

2024-06-30

ملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على نماذج روائية جزائرية مختارة، بغية الوصول إلى مختلف التحولات التي طرأت على اللغة بفعل التجريب، ومنه الوصول إلى الاستراتيجيات اللغوية الموظفة لتحقيق الاختلاف والتميز، وتبعاً لذلك تم تقسيم البحث إلى عناصر متباينة، خصص العنصر الأول للحديث عن مفهوم التجريب، بينما العنصر الثاني، فكان دراسة تطبيقية لمدونات روائية جزائرية مختارة (الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج)، للوصول إلى التحولات التي عرفتها لغة النسيج الروائي، وعلى اعتبار اللغة مكوناً من المكونات الداخلية للعمل الأدبي ارتأينا اختيار المنهج البنوي كمنهج للدراسة والتحليل، ما يفضي إلى عديد النتائج أهمها: أن النسيج اللغوي قد خرج من المعيارية، ليدخل أفق التجريب، فيتحول من الأحادية إلى التعددية اللغوية (الشعرية، السخرية، التهجين).

كلمات مفتاحية: الرواية الجزائرية؛ التجريب الروائي؛ التداخل اللغوي؛ التداخل الأجناسي.

* المؤلف المرسل

Abstract: This research paper aims to shed light on selected Algerian novelist models, in order to reach the various transformations that have occurred in the language as a result of experimentation, including arriving at the linguistic strategies employed to achieve difference and distinction. Accordingly, the research was divided into different parts.

The first was devoted to talking about the concept of Experimentation, while the second element was an applied study of selected Algerian novelist blogs (Taher Ouattar, Ahlam Mosteghanemi, and Wssini Al-Araj), in order to reach the transformations that the language of the narrative text experienced.

Considering the language as one of the internal components of the literary work, we decided to choose the structural approach as a method of study and analysis. The study reached many results, the most important of which is: that the linguistic combination has departed from standardization, to enter the horizon of experimentation, transforming from monism to linguistic pluralism (poetics, sarcasm, hybridity).

Keywords: The Algerian novel; narration experimentations; language interference; literary genre interference.

1-المقدمة: شهدت الكتابة السردية الجزائرية تطورا ملموسا في تيماتها وتقنياتها، وباعتبار الرواية جنسا ديناميا لا يخرج من منطق التحول والتجدد، فقد جرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية جديدة ومتنوعة، نقلت هذا الفن من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني، إلى محاولة تجريب رواية جزائرية ذات رؤية فنية مختلفة وأساليب سردية جديدة، من خلال محاولة بناء عالم روائي جديد، قائم على هدم المعايير الجمالية التقليدية، عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية، وخلق بني وقيم جديدة، تتناسب والواقع المعيش، وبالتالي إحداث خلخلة في أبنية النص الداخلية، ما أفضى إلى نوع من التحول مس لغة النص الروائي، فتحوّلت اللغة من الأحادية إلى التعددية وفق نظام حوارى تقاطعي وتناغمي، ومن الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، التجريب في الرواية الجزائرية لعبدالواحد رحال، الازدواجية اللغوية في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج أنموذجا لبن سعيد عباسية، وغيرهم ممن تناول اللغة الروائية دراسة وتحليلا.



تقوم هذه الورقة البحثية على إشكالية مفادها: ما أثر التجريب في تحوّل اللّغة الروائية من الأحادية إلى التعددية؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية، قسّم البحث إلى عناصر متباينة، جاء العنصر الأول نظريا، عرّف من خلاله مصطلح التجريب، بينما خصّص العنصر الثاني ليكون دراسة تطبيقية لنماذج روائية جزائرية، بغية الوصول إلى مختلف التحولات التي طرأت على اللّغة، فكانت الدراسة دراسة بنيوية، تهدف إلى استجلاء مظاهر التحوّل من الأحادية إلى التعددية اللغوية.

2- مفهوم التجريب

1.2 لغة: لقد عرّف مصطلح التجريب في اللّغة، على أنّه "من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين، الذي يأتي على وزن فعل، وهو من الأفعال الصحيحة، التي تأتي مصادرها على وزنين فنقول جرّب، تجربيا وتجربة"¹ فهو متعلّق بالمحاولة قصد ابتكار الجديد، وقد عرّف أيضا في القاموس المحيط أنّه "جرّبّه تجربة اختبره، ورجل مجرّب كمعظم ما كان عنده ومجرّب، عرف الأمور"² فالمجرّب من جرّب من الأمور.

2.2 اصطلاحا: أمّا من الناحية الاصطلاحية، فقد عرّف على أنّه "إجراء يؤسّس للمعرفة العلمية الصحيحة ويثبت صحّة الفرضية عن طريق الأدلّة واستعمال المقاييس العلمية، وهذا الإجراء يستوجب تدخّل المجرّب، فيعدّل ملاحظاته أو يستخدمها في الكشف عن فرض أو إثبات آخر"³ والتّعريف لم يحدد أنّ مصطلح التجريب خاص بعلم أو وفنّ معيّن فهو مصطلح مطلق، وإذا ما تحدّثنا عن مصطلح التجريب الروائي، فإننا سنتوقّف حتما عند آراء العديد من الباحثين المتخصّصين في المجال، من بينهم الباحث صلاح فضل.

عرّف "صلاح فضل" التجريب في قوله، "التجريب قرين الإبداع لأنّه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلّب الشّجاعة

والمغامرة واستهداف المجهول، دون التحقق من النجاح⁴ فمصطلح التجريب مقترن بالمجازة والمغامرة والغوص في قلب المجهول، وهو في الرواية هدم المعايير الجمالية السائدة ومحاولة ابتكار معايير جديدة، والتجريب إذا قد احتوى الفن الروائي في مجمله، فمس البناء الخارجي والداخلي، وغير الاستراتيجيات الكتابية المعيارية، إلى استراتيجيات جمالية جديدة.

3- اللغة الروائية من المعيارية إلى سؤال التجاوز: إن الإبداع الأدبي على العموم يتأسس على اللغة، فهي الأداة والوسيط بين المبدع والمتلقي، وأداة نقل وتوصيل، وجزء أساسي لا يتجزأ من العملية الإبداعية، فجودة العمل الأدبي يصاحبه بالضرورة جودة الصياغة اللغوية، والنص الروائي هو لغة في أولى درجاته، وبذلك تكون أهم ما يؤسس عليه الكاتب عقله في عملية إتمام البناء الفني للرواية، وقد استجاب النص الروائي الحديث لتحوّلات المجتمع، فأصبح يتشكّل وفق التفاعل المشترك بين عالم الكاتب وعالم المتلقي، ومنه فالصياغة اللغوية لا ترتبط بمؤلف النص وحده، بل تتجاوز ذلك لتصل إلى القارئ، الذي يتكفل بإعادة التشكيل والصياغة.

اللغة إذا هي " الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية، والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطتها ومن خلالها"⁵ فهي وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء المعنى الكلي للنص، وبفعل التجريب انحرفت الرواية عن القاعدة التقليدية في توظيف اللغة، وأخذت مساراً مغايراً كلّ التغيير، حيث أصبحت كلّ شخصية تتحدّث بلسانها الخاص، وغاب نوعاً ما صوت الروائي السارد والمتحكّم في كلّ حيثيات الحكى، فصرنا نجد الرواية تتسم بتعدد لغوي واضح وثرأ أسلوبي يحيل بشكل ما على الواقع. ومن مظاهر التجاوز على مستوى اللغة اعتماد الكتاب على اللغة الساخرة.

1.3. اللغة الساخرة: اشتغل كتاب الرواية الجزائرية إثر دخولهم غمار التجريب، على إحداث خلخلة في بنية اللغة الموظفة، فاعتمدوا على اللغة الساخرة، أو على السخرية،



حيث أوضحت هذه الأخيرة إحدى الفئيات الموظفة لنقد الواقع، "فهي رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، المعنى الضد، الذي لم يعبر عنه"⁶ فهي محاولة لإثبات قول يتناقض مع الرأي الشائع في المجتمع.

إنّ المفهوم الاصطلاحي لمصطلح السخرية منتشعب ومتسع، فكلّ ناقد تصوّره الخاص حول مفهومها، إذ يعرفها الباحث "عبد الفتاح العوض" بقوله "السخرية تنظّم العلامة اللغوية، بغية توصيل معنى يختلف عما تفصح به الكلمات حرفياً"⁷ فالكاتب من خلالها لا يقصد ما يقول، وإنما يغوص في العمق ليكشف المستور ويزيل القناع عن ما هو مخفي في المجتمع، في حين يعرفها الباحث "عبد الحليم حنفي" بقوله "السخرية هي كلّ ما يؤدي إلى الاستهزاء والتحقير وليس لها صورة أو أسلوب معين"⁸ فالسخرية هنا عبارة عن أسلوب بلاغي، يورد المتكلّم فيه ألفاظاً يريد عكس معناها، والمتلقّي عندما يسمع ألفاظ المتكلّم الساخرة، يدرك أنّ معنى هذه الألفاظ لا يعبر عن حقيقة ما يجري، فيبدأ بالابتعاد عن المعنى الظاهر لهذه الألفاظ، والبحث عن مقصود الكلام. ومن آليات استحضار الأسلوب الساخر، الاعتماد على المفارقة اللغوية والتي هي في جوهرها "تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته... وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي في الرأي العام"⁹ فالمفارقة إذا تقوم على عنصر التضاد، أي أننا نتكلّم عن شيء ونريد إثبات عكسه، ويظهر هذا الملمح التجريبي من خلال رواية "الطاهر وطار"، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الذي اعتمد على السخرية كأداة للتبليغ عن انكسارات الواقع الذي يطفح بالتناقضات والأطماع، وبرؤية ساخرة يقدم الكاتب الطواهر الاجتماعية، التي كانت تتخبّط فيها الشعوب، فاعتمد على سخرية المفارقة اللغوية، من خلال حديثه عن "أسلحة الدمار التي يملكها" صدام حسين" بغرض استعمالها ضد إسرائيل وأمريكا"¹⁰ لكنّ حقيقة هذه

الأسلحة غير ذلك تماما، إذ أنّها عديمة الجدوى والمفعول، ولو كانت كذلك لحققت الهدف.

أما المظهر الآخر من مظاهر المفارقة اللغوية في الرواية، فإنّ الكاتب يقصد من خلاله إخفاء الواقع الحقيقي، بينما يصرّح بالواقع المأمول، وتظهر هذه الصورة من خلال وصفه لفلسطين، "أتركك يا عبد الرحيم، لأحيل الخط إلى عبد الرحيم كبير مراسلينا في الأراضي المحتلة، هنا الأفراح تندلع في كلّ بيت فلسطيني، النواح ينبعث من كلّ بيت يهودي، نعم، نعم، فقد عمّ بسرعة البرق خبر حل الدولة العبرية"¹¹ استعمل وطّار مصطلح المحتلة، الذي يوحي إلى الاستعمار بأنواعه المختلفة، وبمخلفاته السلبية، وأردف كلامه بقوله عمّت الفرحة في كلّ بيت فلسطيني، وهنا تظهر المفارقة بصورة محسوسة، فكيف للبلد المحتل أن تتعم عائلاته بالراحة وجو الاحتفال، تعكس هذه المفارقة الواقع الذي يطمح إلى تحقيقه الكاتب، فهي هنا عملت على نفي قصديّة الكاتب وتأكيد ضديّتها في أرض الواقع.

وفي سخرية المفارقة دوما، اعتمد الكاتب سخرية المناداة بالألقاب، واستعمل الصّفات المعكوسة، أي الوصف عكس ما يتّصف به الشّخص، فاستعمل وطّار ألقابا غريبة، ويظهر هذا في السّياق التّالي "تضمّنت آراء وتفسيرات العلماء والباحثين، ورجال الدّين، والسّحرة...، وقد سخّرت معظم الآراء بمقولات السّاحر اليهودي "ضرطوخ"¹² كما يظهر لقب آخر في قوله "في حين ركّزت على وجهة نظر الدّكتورة "حنزليقة" رغم ما فيها من أحكام"¹³ وهذه الألقاب في الرواية لا تتوافق مع المكانة العلميّة المرموقة التي تحتلها في المجتمع، فحنزليقة هي باحثة متخصصة في الشّؤون السياسيّة، بينما ضرطوخ فهو الرّجل الذي لا يستغنى عن رأيه وتجاربه وتوقعاته.

شكّلت اللّغة السّاخرة في رواية الطّاهر وطّار طباعا متميّزا، من خلال التّعاض بين الظّاهر والباطن، بين السّطح والعمق، وبالتالي هي ليست مجرد مظهر مضحك



فقط، وإنما تجاوزت ذلك لتصبح فعلا لغويا يسعى من خلاله الكاتب إلى تجاوز سطحيات الأمور، وتعرية الواقع ليبدو في صورته الحقيقية.

2.3. اللغة الشعرية: إنَّ التحوّلات التي عرفتها الكتابة الروائية، قد ألزمت الكاتب الروائي الجزائري بناء نظرة جديدة، ذات نزعة حدائثية، تولدت عن حاجة ملحة إلى وجود بدائل وإضافات في لغة نصّه، وبالتالي تشكيل نصّ روائي يتّصل بالواقع، وفق منظور أدبي جديد، يتعامل مع اللغة كقيمة فنيّة وجمالية قابلة دوماً للتحوّل، قصد تحقيق الانسجام مع تحولات الواقع، وقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تدخل مجال التّجريب وتعيد النّظر في وسائطها التعبيرية، فبعد أن كانت اللغة في الرواية الكلاسيكية لا تشكّل سوى حضور ثانوي، أضحت في الرواية التّجريبية مركز الاهتمام، فطراً عليها تحوّل وتغيّر، "وهذا التحوّل الذي طرأ على اللغة بفعل التّجريب، هو ما سمّاه النقاد بالانزياح أو المجاوزة، والذي يتولّد عن اختراق الكاتب لحدود الاستعمال المألوف للغة، وذلك قصد ابتكار أبعاد دلاليّة وجماليّة غير مطروقة"¹⁴ لتحقيق الاختلاف والتّمييز، وكسر المعايير الكتابيّة التقليديّة وتجاوزها، فجماليّة النصّ الروائي تتولّد من خلال خروج الكاتب عن معيارية اللغة وتصرفه فيها بشكل غير مألوف، أي يتخذ اللغة ذريعة ومحفزاً جديداً، قائماً على توظيف الألفاظ وصياغة التراكيب في صورة غير متوقّعة لدى القارئ، وتكون نتيجة التّحرّر في استعمال أنماط أسلوبية جديدة، وهذه الأنماط تتأسّس على أدوات لغوية متنوّعة كالاستعارة والتّشبيه والإيحاء وغيرها، وهذا ما يضيف على اللغة صبغة جماليّة غير مألوفة وغير عادية، "والشيء الغير عادي في هذه اللغة هو ما يمنحها أسلوباً يسمى الشعرية"¹⁵ وهذا ما يسعى إليه الكاتب لتحقيق الوظيفة الجماليّة بالدرجة الأولى، فكلمًا انزاح التّركيب عن العادي والمعياري حقّق اللغة الشعرية. إنَّ المتنبّع للدراسات النّقدية يلحظ أنّ مصطلح الشعرية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأساليب اللغوية، فهي عصارة من المدلولات اللغوية التي يلجأ إليها الروائي قصد

خلق نسيج متكامل، فالشعرية حسب ما جاء به "حميد لحميداني" "تستخدم جميع الإمكانات المتاحة لدى الشاعر (استعارة، كناية)"¹⁶ فهي حسبه ترتبط بالخطاب الشعري، وإذا كان مصطلح الشعر قد اتسع معناه كما يرى "جون كوهون"، أين أصبحت كلمة الشعر "تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية"¹⁷ فإن الأمر هنا لا يتعلق بالنوع الأدبي بقدر ما يتعلق بالتأثير الجمالي وبالانفعالات الشعرية، فمصطلح الشعرية إذا مشترك بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية التي تحبك بطريقة أسلوبية وجمالية.

لقد اقترن ظهور هذا النوع من اللغة بالرواية التجريبية التي جعلت من هذه اللغة علامة من علاماتها المانزة، فقد عمد الروائي الجزائري توظيف هذا النوع من اللغة، لأجل استغلال سحرها وجماليتها، وهي في الرواية ليست مجردة من جوهرها ولا من وظيفتها التي تؤدّيها في القصيدة الشعرية، وإنما تسعى لذات الهدف، وهو القصديّة الجمالية، ومنه فإنّ المجال الذي تبحث فيه الشعرية هو اللغة الأدبية وليس الجنس الأدبي، تلك اللغة التي تضيف على الجنس الأدبي ميزة تعطيه الفريدة وتميّزه عن العادي والمعيار.

تعد الرواية الجزائرية "من أكثر الفنون قدرة على استيعاب وإدماج وسائل الأداء الإبداعية المنتمية إلى فنون أخرى"¹⁸ وبهذا يمكن للروائي أن يتبنى اللغة الشعرية التي ينسج بها الشاعر قصائده، ومسألة الحضور الشعري في المتن الروائي، هي مظهر من مظاهر التجريب الروائي، القائم على التداخل واختراق الحدود الأجناسية، ويظهر هذا الملمح التجريبي في رواية "نسيان كوم لأحلام مستغانمي" التي عمدت توظيف هذا النوع من اللغة، الذي تسري فيه أنفاس الشعر، والذي تجاوزت من خلاله القواعد السائدة والمبتدلة وخرجت به عن المؤلف والمعتاد.



لجأت النَّاصَة إلى الاستعانة بعلم البيان، فاللغة تستلهم شعريَّتها من فنَّيات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه، ويظهر هذا من خلال السِّياق التَّالِي في قولها:

«أكتبي

باليد التّي أزهرت في ربيعك

بالقبلات التّي كنت صيفها

بالورق اليابس الذّي بعثه خريفك"¹⁹

الكاتبة من خلال هذا التّوظيف استطاعت أن تعكس براعتها في التّلاعب باللّغة، بهدف تخليق نسيج شعري يتجاوز النّسيج النثري، دون إخلال في المعنى، وبالتّالي إزالة الحدود بين الأجناس الأدبية في حوارية تفاعلية.

تستمر النَّاصَة في إحداث هذا النّوع من التّلاعب، فتدرج أبياتاً أخرى تقول فيها:

" فصل اللّقاء والذهشة

فصل الغيرة واللّهفة

فصل لوعة الفراق

فصل روعة النّسيان"²⁰

لقد اختصرت من خلال هذا المقطع الشعري رباعية الحب الأدبيّة، بطريقة تعكس جمالية خاصة، نتجت عن تألف الألفاظ المستعملة، وذلك التّألف حقّق صفة الشعريّة، واللّغة الشعريّة هنا تشي بروية فلسفية تجاه الحب.

تستمر النَّاصَة في عرض صورها الشعريّة فتقول:

"وأخرى تمسك بتلابيب ذاكرتك

أشياء تلقي عليك السّلام

وأخرى تدير لك ظهرها

أشياء تودّ لو قتلتها

لكنك كلما صادفتها

أروتك قتيلا²¹

إنّ شعريّة هذا المقطع تتجلى من خلال ظاهرة التكرار، الذي يخلق إيقاعا مائزا، والإيقاع عنصر مهم من عناصر الشعريّة، وقد تحقّق في الرواية بتموجاته الرنّانة، فنجد الكاتبة من خلاله تحوّل المقطف السردى إلى قطعة موسيقية رنّانة، تطرب الأذن لسماعها، من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات، ويظهر ذلك في المقطع الذي ذكرناه سابقا، أين تكرّر حرف "الهاء" وشكّلت من خلاله حرف روي، واعتمدت أيضا توظيف الكلمات المتشابهة اللفظ (ظهرها، صادفتها، قتلتها) أي التقيد بالقافية الشعريّة المتقاربة، وتحقّق بذلك إيقاعا موسيقيا.

وظفت الكاتبة "أحلام مستغانمي في رواية نسيان كوم" اللّغة الشعريّة، حتّى تتجاوز لغة الحكى التقريرية، وتجعل من النّص الرّوائى نصّا ذا بعد تلميحى قائم على الاستعارة والمجاز، كما عملت من خلاله أيضا على ربط العلاقة بين السردى والشعري وتحقيق التفاعل بين الجنسين.

3.3. اللّغة المهجّنة (حضور العامية ضمن الفصحى): احتفى النّص الرّوائى التجريبي الجزائري بنوع آخر من اللّغة، وهو اللّغة المهجّنة، فوعي الكتابة الرّوائية بما هو يومي نتج عنه تقاطع أنماط لغوية متعدّدة، تختلف باختلاف مستويات الناطقين بها في مجتمع النّص، ليصبح العمل الرّوائى بمثابة اللّوحة التي تتلون بالفصحى والعامية والأجنبية، وهي لغات ذات استعمال يومي، فالتعدد اللّغوي ظاهرة طبيعية لدى كلّ الشّعوب فلا يوجد مجتمع إلّا وله لغة دخيلة، سواء كانت محلّية توارثها أبناء المجتمع الواحد، أو أجنبية خلفها الاستعمار، وهذا التّداخل في اللّغة هو تكسير وتجاوز لقواعد الاستعمال المعتاد للّغة، ينتج عن انفتاح اللّغة الأم على غيرها من اللّغات، وبالتالي تجاوز الأحاديّة



اللغوية التي تعني الاقتصار على لغة واحدة على مستوى التّخاطب، إلى التّعدد اللّغوي القائم على إدراج لهجات ولغات متنوّعة.

يرى "ميخائيل باختين" أنّ الرّواية ظاهرة لغوية قبل أيّ اعتبار آخر، ويتجلّى ذلك في تعدديّتها اللّغوية، وقد شكّلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللّغوية الدّاخلية والخارجية²² فالرّواية تتوفّر على مزيج من اللّغات وعلى أكثر من نسق لغوي يعكس اختلاف لهجات أفراد المجتمع الواحد، ومستويات نطقهم.

إنّ "ميخائيل باختين" لا ينظر إلى اللّغة بوصفها أسلوباً فقط، وإنّما بوصفها حاملاً أيديولوجياً، فهي ليست "مجرد علامات رمزيّة، بل تصبح فضاء يتوفّر على مستويات أيديولوجية متنوّعة"²³ فلا يتعامل معها بوصفها وحدات أسلوبية جماليّة خاضعة لقوانين نحوية وصرفيّة وتركيبية، بل ينظر إليها بوصفها انعكاساً للعالم الإنساني، وخالصة التّجارب الحياتيّة، فالرّواية عندما تتقل الصّراع الاجتماعي من خلال موضوعها وأسلوبها، فهي بالضرّورة تأسّس لمزيج من اللّغات واللهجات والأشكال التي تتلاحم وتتسجم لتفرز نسقاً متكاملًا.

ظهر هذا الملمح التّجريبي في روايات "واسيني الأعرج"، حيث استعمل فيها اللّغة وفق مستويات متباينة، فاعتمد على الفصحى وانكأ عليها، إلّا أنّ هذا لم يمنعه من اعتماد اللّهجة العاميّة، ويتجلّى هذا في روايته "رمل المايا" التي وظّف فيها اللّغة العاميّة، وفاعل بينها وبين الفصحى في حوارية تفاعلية، فالعاميّة تعرّف بأنّها طريقة الحديث التي يستخدمها النّاس، وتجرى بها كافة تعاملاتهم، وهي عادة لغوية في بنية عامة²⁴ وحضورها في المتن الرّوائي يعكس ارتباط الرّواية الشّديد بالواقع المعيش والبيئة المحليّة، كما يعكس أيضاً حضور مرجعيّات اجتماعية مختلفة فيها.

إنّ توظيف العامية ضمن الفصحى في الرّواية يكون بطريقتين، الأولى بتطعيم الفصحى بالعامية والمزوجة بينهما، أمّا الثّانية فتقوم على استثمار هذه اللّغة بغرض

توظيف فنون أدبية شعبية أخرى قوامها اللغة العامية، والكاتب واسيني الأعرج في روايته "رمل المايا" اعتمد على الفصحى واستثمر العامية أيضا، ووظفها في عدة مواضع، وذلك حتى يفعل التداخل بين جنس الرواية والأجناس الأخرى.

اختلفت أشكال التعبير الفني في الرواية وتباينت، بين الأغنية الشعبية والمثل الشعبي، وقد احتفت رواية "رمل المايا" بالأغنية الشعبية ومثلت أبرز أشكالها التعبيرية، فوردت في شكل مقطوعات، وفق سياقات حكاية مختلفة، والسياق التالي يبين اعتماد الكاتب على الأغنية فيقول:

"يا البحر يا الهبيل
داويني بملحك نبرا
يا البحر يا الحنين
غرقتي بين الموجة والموجة
حببت نرقد
وحبيبي ضاع"²⁵

وظف واسيني الأغنية في سياق يعكس عذاب الذات الإنسانية، التي تبكي المفقود، ووظف في ذلك إيقاع اللفظة العامية، ليعكس مرجعيات إنسانية مختلفة، في أبيات أخرى يقول:

" ياالرايح وين رايح
جيب لي أخبار
ريت غيمة جافلة
ما عرفت لا مالبرد لا مانار
يا الرايح وين رايح
راني وحيد، راني وحيد"²⁶



إنّ النَّاص من خلال هذه الرواية حاول أن يستثمر اللّغة الشّعبية، ويجعلها في مصاف الفصحى، ويجعل بذلك من اللّغة فضاء قابلا للاختراق والتّجاوز، وبالتالي تكسير قداسة اللّغة الفصحى، واستثماره اللّغة العاميّة "من خلال التّناص مع الأغنية الشّعبية، يظهر مدى وعيه بالتّراث، بوصفه لحظة تجسيد مع الكتابة الرّوائية، والطبقة الشّعبية، وهذا التّجسيد بدوره يخلق مجالا خلاقا للتّفاعل"²⁷ ومن هذا المنطلق تصير اللّغة الرّوائية وسيطا بين النّص والمجتمع أي بين من كتب النّص وبين متلقيه.

لم يقتصر الكاتب على استحضاره للأغنية الشّعبية فقط، إذ أنّه لم يجعل اللّغة الشّعبية تتحصر فقط في توظيف الأغنية الشّعبية، وإنّما تجاوز ذلك إلى توظيف المثل الشّعبية فنجده يقول "دير روك مهبول تشبع كسور"²⁸ وهو مثل اعتمده للتعبير عن علاقة الشّخصية بواقعها وبالأخر، حيث يتظاهر ذلك الإنسان بالسّداجة حتّى يكسب التّعاطف ويحقّق هدفه، وتوظيفه جعل اللّغة تعكس دلالات عميقة تفصح عن مواقف الشّخصيات في المجتمع.

أمّا في روايته "ذاكرة الماء" فإنّ توظيفه للّغة الشّعبية قد اختلف عمّا تم ذكره آنفا، إذ أنّه لم يعتمد عليها ليحقّق التّداخل الأجناسي في الرواية وإنّما وظّفها من خلال تطعيم الرواية بمصطلحات شعبية، والسّياق التّالي يوضّح ذلك إذ يقول فيه: "لا شيء... يبحث عن طبيب أسنان معجبنيش مطلقا"²⁹ ويظهر هذا التّمازج في سياق آخر في قوله "بابا كانش أخبار جديدة"³⁰ وفي قوله أيضا "حبيتو تباصوني، تورطوني في عملية قبيحة"³¹ ومن خلال هذه المقاطع يتّضح حضور العاميّة، التي تعكس اختلاف مستويات الكلام، وتوضّح أيضا أنّ الرواية قد خرجت من قيود الكتابة التّقليدية الكلاسيكية حيث كانت اللّغة الفصحى هي اللّغة المركزيّة والمطلقة.

4.3. اللغة المهجنة (توظيف اللغة الأجنبية):

إنّ وجود الاستعمار في المجتمعات العربيّة فيما مضى، نتج عنه تعدّد الثقافات واختلافها، وبالتالي تعدّد اللّغات وتباينها، والتّعدد اللّغوي يعني فيما يعنيه، وجود مجموعة من اللّغات المستعملة بدرجات متفاوتة في المجتمع، وعلى اعتبار الرّواية مرآة عاكسة للمجتمع، كان للغة الأجنبيّة حضور فيها، وهذا ما منحها أسلوباً متفرداً، إذ يعكس استيعابها لثقافة دخيلة، وتمكّنها من اختراق نمطية ومعيارية اللّغة.

وقد عكست رواية "طوق الياسمين لواسيني الأعرج" هذا الملمح التّجريبي، حيث وظّف الكاتب اللّغة الفرنسيّة، وزوج بينها وبين العربيّة في مقاطع عديدة فيقول:

"Tout simplement un grand gachi une grande amertume et un gout d'inachevé، dommage pour une si belle histoire"³²

اعتمد الكاتب في روايته تطعيم لغة السرد بجمل فرنسية، وهي أساس اتّخذها الكاتب بغرض الانزياح عما هو معهود، عن طريق هتك القيم الجماليّة الكتابيّة المعروفة، وإعادة بناء قيم جمالية جديدة مؤسّسة على خلفية ثقافية واقعية.

يوصل النّاص استعراضه للجمل الفرنسيّة ونجده يقول في مقطع آخر:

"Est-ce qu'on t'a jamais dit ça ? avec toi on se sent en sécurité ce qui rend une femme plus confiante c'est cela. Nos hommes plus d'amour parce qu'ils ne savent pas rendre visibles leur coté intime"³³

إنّ اعتماد الكاتب على اللّغة الفرنسيّة في روايته، يعكس حالة التوتّر الثقافي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، بسبب سياسات الفرنسة، التي اعتمدها فرنسا والتي لازالت قائمة إلى يومنا هذا، فالكاتب من خلال روايته يطمح للتعبير عن السياق الثقافي، انطلاقاً من سياقات الواقع، ومعرفة واسيني الأعرج وانفتاحه على لغات العالم المختلفة، جعلته يعمل على استثمارها وتفعيلها من خلال توظيفها في الرّواية، فبالإضافة إلى



اعتماده اللّغة الفرنسية في رواية طوق الياسمين، نجده قد زواج أيضا بين العربية والإسبانية في رواية "رمل المايا" ويظهر ذلك في قوله:

"La carta autobiograboabdil ultimo reydegranada en sus capitulacion de andorax a los reyescatolicos"³⁴

يوضّح هذا المقطع تداخل اللّغة العربية الفصحى مع اللّغة الاسبانية وهناك مقاطع أخرى تظهر حضور اللّغة الفرنسية وذلك في قوله:

"l'anatomie du corps humain"³⁵

إنّ هذا التّوظيف في اللّغة، قد جعل من النّص الرّوائي نصّا فسيفسائيّا تتلّون فيه العربية والأجنبية، وبالتالي الخروج من دائرة التّصوير المباشر، والانسلاخ من الأسلوب التّقليدي، إلى الاستعمال الجديد والمبتكر، الذي يرفض المعايير التّقليدية التي لم تعد كفيلة باستيعاب التّطوّر المعرفي والمجتمعي، وهذا التّجاوز الذي حقّقه اللّغة الرّوائية هو ما صار سمة دالة على فعل التّجريب.

4-خاتمة: مما سبق عرضه يمكن الوصول إلى مجموعة من التّنتائج يمكن إجمالها في أنّ النّص الرّوائي الجزائري، قد خرج من قوقعة المعيار والتّقليدي الكلاسيكي، وذلك كان من خلال الاعتماد على بدائل لغويّة جديدة، نقلته من التّمطية إلى طابع كتابي جديد، وبذلك احتفت الكتابة الرّوائية الجزائرية بتنوّع لغوي واضح، أفضى إلى ثراء أسلوب كبير، فجاءت العربية الدّارجة، تعبيرا عن المرجعيات النّقافية المختلفة التي يعكسها مجتمع النّص، وجاءت الأجنبية كبرهان على انفتاح الرّوائيين الجزائريين على ثقافة الآخر، وهذا التّنوع في التّوظيف مكّن الرواية الجزائرية من الخروج من قوقعة الطابع الكلاسيكي، وبالتالي تحقيق قيم جمالية جديدة وغير معهودة.

5- قائمة المراجع:

- عبد الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية: مصر، 1992).
- الفيروز أبادي محي الدين يعقوب التيرازي، القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر: 1301هـ).
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجمع الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، (مصر: 1983).
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مكتبة ساعي للنشر والتوزيع، ط1، (القاهرة: مصر، 2005).
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت: 1992).
- نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج 7، ع4، سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987.
- عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني، السخرية في روياتبايستير، دراسات لغوية سيكولوجية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، (مصر: 2001).
- عبد الحليم حفني، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، (القاهرة: مصر، 1992).
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، (بيروت: لبنان، 1985).
- طاهر وطار، الوالي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، ط1، (الجزائر: 2007).



رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، قسم اللغة العربية، أم البواقي، الجزائر، 2015.

جون كوهين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، تر، أحمد درويش، دار الغرب للطباعة والنشر، ط4، (القاهرة: مصر، 2012).

حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات شال، ط1، (الدار البيضاء: المغرب، 1989).

أحلام مستغانمي، نسيان كوم، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت، ط1، (لبنان: 2009).

وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، المجلد 14، ع3، 1998.

صادح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار النهضة للطباعة والنشر، ط7، (مصر: 1972).
واسيني الأعرج، رمل المايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، كنفان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، (دمشق: سوريا، 1993).

واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، (سوريا: 2008).
واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت: لبنان، 2004).

6. الهوامش والإحالات:

- ¹ عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1992، ص 446.
- ² الفيروز أبادي محي الدين يعقوب التيرازي، القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301هـ، ص46.
- ³ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجمع الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، مصر، 1983، ص 38.
- ⁴ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مكتبة ساعي للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، مصر، 2005، ص3.
- ⁵ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص293.
- ⁶ نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج 7، ع4، سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987، ص24.
- ⁷ عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني، السخرية في رواياتبايستير، دراسات لغوية سيكولوجية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2001، ص13.
- ⁸ عبد الحليم حفني، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة مصر، 1992، ص14.
- ⁹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت لبنان، 1985، ص162.
- ¹⁰ طاهر وطار، الوالي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، ط1، الجزائر، 2007، ص42.
- ¹¹ م. ن، ص100.



- ¹² الطاهر وطار، م. ن، ص 45.
- ¹³ م. ن، ص 46.
- ¹⁴ رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة علوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، قسم اللغة العربية، أم البواقي، الجزائر، 2015، ص 332.
- ¹⁵ جون كوهون، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر، أحمد درويش، دار الغرب للطباعة والنشر القاهرة، ط4، مصر، 2012، ص 36).
- ¹⁶ حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات شال الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1989، ص 82.
- ¹⁷ جون كوهون، م. ن، ص 36.
- ¹⁸ حميد الحميداني، م. ن، ص 82.
- ¹⁹ أحلام مستغانمي، نسيان كوم، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت، ط1، لبنان، 2009، ص 21.
- ²⁰ م. ن، ص 23.
- ²¹ أحلام مستغانمي، م. ن، ص 31.
- ²² وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، المجلد 14، ع3، 1998، ص 72.
- ²³ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 293.
- ²⁴ ينظر، علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار النهضة للطباعة والنشر، ط7، مصر، 1972، ص 153.
- ²⁵ واسيني الأعرج، رمل المايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، كنفان للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، ط1، سوريا، 1993، ص 165.

- ²⁶ واسيني الأعرج، رمل المايا فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، م. س، ص 261.
- ²⁷ رجال عبد الواحد التجريب في النص الروائي، م. س، ص 357.
- ²⁸ واسيني الأعرج رمل المايا، م. س، ص 274.
- ²⁹ واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط 4، سوريا، 2008 ص 17.
- ³⁰ م. ن، ص 22.
- ³¹ م. ن، ص. ن.
- ³² واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، لبنان، 2004، ص 19.
- ³³ واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 28.
- ³⁴ واسيني الأعرج، رمل المايا، ص 120.
- ³⁵ م. ن، ص 157.