

تشكيلات الخطاب اللغوي في رواية حيزيا لواسيني الأعرج:

بين الفصحى والعامية واللغة الهجينة

The Linguistic Discourse in Hayzia by Wassini Al-Araj: between Classical Arabic, Colloquial Arabic and Hybrid Language

د. نعيش أسماء*

ملحقة المدرسة العليا للأساتذة-

سيدي بلعباس (الجزائر)

nemmich2017@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2026/05/07

تاريخ الاستلام: 2026/02/15

ملخص:

يعالج هذا المقال تشكيلات الخطاب اللغوي في رواية «حيزيا» لواسيني الأعرج، من خلال رصد مستويات اللغة المستخدمة في النص الروائي، والمتجسّدة في اللغة العربية الفصحى، واللغة العامية، واللغة الهجينة المترتبة عن تداخلهما. وتنطلق الدراسة من مقارنة تحليلية وصفية تستند إلى ظواهر التعدد اللغوي والازدواجية والهجنة في الاستعمال اللغوي، للكشف عن الوظائف السردية والجمالية لكل مستوى لغوي، وعلاقته ببناء الشخصيات وتشكيل الفضاء الروائي وتمثيل الذاكرة. ويخلص المقال إلى أن تعايش لغات متعددة في السياق الواحد يشكّل خيارًا فنيًا واعيًا يعكس تعقيد التجربة الإنسانية وتحولات الهوية وتطورات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب اللغوي، اللغة الفصحى، العامية، الهجينة، رواية حيزيا.

Abstract:

This article explores the configurations of linguistic discourse in Wassini Al-A'raj's novel Hiziya through an analysis of the language levels utilized within the narrative text. These levels encompass Modern Standard Arabic, colloquial Algerian dialect, and the hybrid language emerging from their interplay. Employing a descriptive-analytical framework grounded in concepts of multilingualism, diglossia, and hybridity, the study investigates the narrative and aesthetic functions of each linguistic stratum. It further examines their role in character development, the construction of the novel's spatial setting, and the representation of memory. The article concludes that the use of multilingualism represents a deliberate artistic

* المؤلف المرسل: د. نعيش أسماء

strategy, mirroring the complexity of human experience and the transformations of identity in the contemporary Algerian novel.

Keywords: Linguistic Discourse; Standard Arabic; Colloquial; Hybri; Hayzia's Novel.

1. مقدمة:

تُعتبر اللغة من أهم المكونات الأساسية للبنائية في الخطاب الروائي، إذ لا تنحصر وظيفتها على نقل الأحداث أو تصوير الشخصيات، بل تتجاوز ذلك لتتحول أداة فاعلة في تشكيل البصيرة الفنية والفكرية للنص. فاللغة ليست مجرد وسيلة تعبير، بل هي فضاء تتقاطع داخله الأبعاد الجمالية والثقافية والتاريخية، وتنعكس من خلاله تحولات الذات والواقع. انطلاقاً من ذلك، تحظى دراسة مستويات اللغة في الرواية العربية المعاصرة أهمية بالغة، خاصة في الأعمال التي اعتمدت على التعدد اللغوي باعتباره خياراً جمالياً ودلالياً واعياً.

وُصِّفَ رواية حيزيا لواسيني الأعرج ضمن هذا الأفق الإبداعي، إذ تقوم على الإطار الخطابي اللغوي متعدد المستويات، تتشابه فيه اللغة العربية الفصحى مع اللغة العامية واللغة المهجينة، في سياق البناء السردى يستحضر الذاكرة الفردية والجماعية، ويعيد تقديم مساءلة العلاقة بين اللغة والهوية والتاريخ. وتستند إلى أهمية هذه الرواية من كونها لا تسترجع شخصية حيزيا وصفها رمزاً تراثياً فحسب، بل تعيد صياغتها ضمن أفق بناء السرد حديث، تتداخل فيه الأصوات واللغات والتراكيب التعبيرية.

2. الفصحى في رواية "حيزيا": مرآة الرؤية الفكرية وبناء العالم الرمزي:

تتخذ اللغة العربية الفصحى في رواية "حيزيا" مكانة محورية، لا بوصفها آلية سرد محايدة، بل بكونها المكون الرئيسي لرؤية الكاتب الفكرية وثقافته. فهي لغة متماسكة و متكاملة، تحمل في طياتها طبقاتها دلالات متعددة، وتعكس براعة واسيني الأعرج في تشكيل الجمل وابتكار صيغ وأساليب تعبيرية، تليق بالمشروع الجمالي والفكري للرواية. ومنذ عتبة النص الأولى، العنوان الجزئي "زفرة الغزالة الذبيحة"، يبدأ النسق الرمزي، حيث تُشبّه "حيزيا" بالغزالة في جمالها الأسر، وفطنتها، وسرعتها الدلالية، ليتحول هذا التشبيه من مجرد صورة بلاغية إلى آلية سردية تكتسب صفة التماثل الكلي بينهما، فتصبح الغزالة تمثيلاً لمعاناة الشخصية الرئيسية. على غرار الغزالة التي تُلقى وحيدة في صراع غير متكافئ مع وحوش الصحراء.

يفصح الراوي عن عبارة مكثفة تشير التأمل: "هنا تنام الغزالة الذبيحة التي أكل لحمها الذين أنقذوها من فكاك الضباع التي كانت تطاردها"¹. تتشكل هذه العبارة كدعامة رئيسية في البناء الرمزي الذي يُشيد النص من بدايته، حيث تمثل الغزالة إشارة مباشرة إلى شخصية "حيزيا". فهي الأنثى فاتنة الجمال والجاذبية، لكنها في الوقت نفسه كائن رقيق وعاجز، وُضع في مواجهة بيئة اجتماعية قاسية لم يمنحها الإنصاف أو الشفقة، بل كان همه الوحيد إبعادها والتخلص منها.

ويُوضح الروائي واسيني الأعرج هذا البعد الرمزي خارج حدود النص أيضًا، حيث أفصح في إحدى المقابلات أن "الغزاة مرجع للصحراء"²، كاشفًا عن دلالتها كرمز ثقافي وجغرافي. وبانتماء "حيزيا" إلى الفضاء الطبيعي للصحراء، وتحديدًا منطقة سيدي خالد في بسكرة، تصبح الغزاة تجسيدًا موضوعيًا لوضعها الوجودي: كائن صحراوي ضعيف، في حالة هروب دائمة من المخاطر، تمامًا كحال "حيزيا" في مواجهاتها مع محيطها الاجتماعي.

أما تعبير "هنا تنام" فيحمل دلالة مشحونة بالمعنى الرمزي والإيحائي عميقة تتجاوز المعنى المباشر، حيث يشير إلى نومها الأبدي في القبر، بما يعنيه ذلك من خلود إلى السكينة بعد رحلة من الألم. فقد قضت حياتها في معاناة نفسية مريرة وهي تواجه مصيرها المحتوم، متصادمة مع سلطة العائلة والمجتمع. كما أن تقديمها تصويريًا بـ "الذبيحة" يؤكد صورة الضحية ويكشف عن الاعتداء الرمزي الذي مارسه أولئك الذين ادعوا حمايتها بينما كانوا في الحقيقة الجناة الحقيقيين، كما توضحه العبارة اللاحقة: "أكل لحمها الذين أنقذوها"، في مفارقة دلالية صارخة تظهر ازدواجية الخطاب الأخلاقي والاجتماعي. وهنا تبرز كفاءة اللغة الفصحى في حمل هذا التعقيد الرمزي وتكثيفه.

ومع تقدم مسار الأحداث، تعود الغزاة لتظهر في مقطع سردي يحمل طابعًا عجائبيًا، عندما تطلب لالة ميرا من خالد إحضار رأس الغزاة الذبيحة من صحراء بنعاد. وبعد عملية حفر والتفتيش المعمق، يساعد فيها أطلس وكاميليا، ينجح خالد في رؤيتها في مشهد أقرب إلى الخيال، حيث يصفها قائلاً: "هي الغزاة ذات العينين الزرقاوين، وكأنها لم تمت ولم تُقتل، ولم يفعل فيها الزمن فعله. ما تزال حية. مشرقة النظر. لم أتجرأ على رؤيتها طويلاً خوفاً من أن أصاب برعشة الجنون."³

يبدو هذا المشهد وكأن الكاتب يعيد إضفاء الحياة على "حيزيا" بصورة رمزية، فتعود بعيون زرقاء ونظرة مضئنة وبهية، تشير إلى الحياة والاستمرارية رغم النهاية المحتومة. وإزاء جمالها الأخاذ وقوة تأثيرها الظاهر، يعجز خالد عن مواصلة النظر إليها خشية الانزلاق التدريجي إلى حافة الجنون، حتى يضمن نفسه غارقاً في الوهم. وهكذا يتضح أن "حيزيا"، رغم رحيلها الجسدي، تظل حية في السجل الذهني والوجداني، أيقونة للجمال المطلق ورمزاً للحب المحظور. لكن هذا الجمال الاستثنائي، بدل أن يكون وسيلة لتحريرها، تحول إلى عبء ثقيل في مجتمع حرّمها من حقها الطبيعي في الحياة والحرية.

يستمر المبدع في بناء خطاب المعاناة من خلال تصوير آلامها "حيزيا" في مشهد عميق في الرمزية، حيث يقول: "كل ليلة أراها تبكي الدم منتبذة مكاناً قصياً، تحت نخلة عالية عمرها بحسب الروايات تخطي القرن. لا تأكل إلا البلح والتين المجفف، كما لو أنها مريم العذراء."⁴. يُعبّر هذا المشهد عن وضع متطرف من الألم النفسي، حيث تُقدّم العبارة الرمزية "تبكي الدم" صورةً مأساويةً تعكس عمق الحزن وفداحتها، في إشارة تتجاوز البكاء الطبيعي إلى مستوى المأساة الوجودية.

ويظهر بوضوح الكاتب هذا التصوير باسترجاع عبارة "منتبذة مكاناً قصياً"، في تناصٍّ واضح مع الخطاب الديني القرآني، تحديداً مع آية سورة مريم: ﴿فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾⁵. وهو استدعاء يحمل دلالة قوية على العزلة والانفكاك عن البيئة الاجتماعية، وما يرافقها من شعور بالاغتراب العزلة. فتظهر "حيزيا" في هذا المشهد مشاهة لمريم العذراء تحت النخلة، معتزلة الناس، متخوفة من الاقتراب أو المواجهة ضجيج الحياة، متخذةً من العزلة بوصفها ملاذاً آمناً وأخيراً لمواجهة الألم.

ويُعمّق الراوي هذا البعد الدلالي بعبارة "لا تأكل إلا البلح والتين المجفف"، حيث يتحول الغذاء هنا إلى دلالة تتجاوز معناه الواقعي. فالبلح، وهو أول مراحل نضج التمر، يرمز إلى البساطة والرضا الداخلي بأقل القوت، كما يقود مباشرة إلى المشهد القرآني في سورة مريم حين قال تعالى: ﴿وَهَزَى إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾⁶، مما يرمز إلى النعمة الإلهية في لحظات الحنة الشديدة.

أما التين المجفف، فيحمل بدوره دلالة قدسية، لوروده في قوله تعالى: ﴿وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونِ﴾⁷، مما يجعله رمزاً للبركة والسكينة، ويمنحه بعداً روحياً يساهم في استقرار النفس ومواجهة الضعف والانكسار الداخلي. ويُنهي واسيني هذا البنية الرمزية بقوله "وكأنها مريم العذراء"، حيث يتحول التشبيه إلى إحالة واضحة، تضع قصة "حيزيا" في سياق قصة مريم، ليس من حيث الأحداث، بل من ناحية المعاناة والعزلة والمواجهة المباشرة لنظرة المجتمع. وهكذا يعيد الروائي إنتاج السرد القرآني داخل النص الروائي، ليمنح معاناة "حيزيا" طابعاً إنسانياً وقدسياً، ويُضفي على أزمتها شرعية أخلاقية وإبداعية داخل عالم النص السرد.

وغير بعيد عن هذا التوظيف الوظيفي للغة، تبدّى في الرواية لحظة تأويلية بارزة تتجاوز البعد النحوي إلى أفق دلالي أعمق، حيث تتحول اللغة العربية من هيكل تنظيمي قاعدي إلى وسيلة للتفكير في المعنى والوجود. ويتجلى ذلك في مشهد تلقين مسعود الوصايا السبع لخالد، عندما يتوقف السرد عند سؤال ظاهره لغوي وباطنه دلالي: كيف تُكتب «حيزيا»؟

في هذا المشهد، لا يكتفي الكاتب بتحديد التمثيل الإملائي للاسم، بل يمنحه شحنة دلالية واضحة، إذ يؤكد أن «حيزيا» تُكتب بألف ممدودة، لا بتاء مربوطة، لأن «ربطها يعني قتلها»⁸. فالتاء المربوطة، بما تحمله من وظيفة نحوية إيجابية بالإغلاق والانتها، تتحول في الخطاب السردى إلى رمز للقيود والاختناق، في حين تصبح الألف الممدودة رمزاً للانفلات من القيود والانطلاق والانفتاح. وهكذا ينتقل الاسم من كونه وحدة تركيبية لغوية محايدة إلى كيان دلالي مشحون بما يفيد التحرر والانفلات من كل أشكال الاحتواء.

ويؤكد هذا التأويل إسناد المعرفة إلى الفقيه في جامع سيدي خالد، بما يمنح الدرس اللغوي مرجعية ثقافية ودينية، ويؤكد أن المسألة لا تتعلق بخطأ أو صحة الكتابة الإملائية، بل بفهم عميقٍ لدلالة الاسم الجوهرية ورسالته. فحيزيا، وفق هذا المنطق، لم تُوجد لتقيّد في نط لغوي مقيد، بل وُلدت «حرة، طليقة»، كما يصحّ النص، ويشكل توصيفاً دقيقاً يتجاوز الشخصية الفردية ليشير إلى نموذج أنثوي رمزي يستنكر التشييء والتقييد.

أما العبارة: «لا أريد هذه المرأة أن تُنسى»، فتُضفي على الدرس بعداً تذكاريّاً واضحاً، إذ تتحول الكتابة إلى جهد لمواجهة النسيان، وحفظ للرمز من الضياع. وبذلك، يصبح اسم حيزيا علامة ثقافية وجمالية، لا تُحصر في نظام اللغة، بل تستثمره لتقول ما وراءه: أن الحرية تُكتب، وأن القيود تبدأ أحياناً من شكل الحرف. تسهم اللغة العربية الفصحى في رواية حيزيا دور دلالي وبنوي تتجاوز بعدها التعبيري، إذ أسهمت في تشكيل النسق الرمزي للنص وتوجيه وسائله التأويلية. فقد تعامل الكاتب مع اللغة بوصفها حقلاً لتوليد المعنى، لا مجرد آلية سردية محايدة، مما أضفى على شخصية حيزيا البُعد الدلالي الرمزي متجاوزاً لمستواها الروائي. كما أسهم التناص مع الخطاب القرآني، ولا سيما الإحالات النصية إلى قصة مريم، في تعميق البعد الإنساني والقدسي لآلام البطلة. وتبين لحظة التساؤل حول كيفية كتابة اسم «حيزيا» عن وعي لغوي متعمد، تتحول فيه القاعدة الإملائية إلى إحالة رمزية دالة على الحرية أو القيد، وتصبح الكتابة فعلاً لمقاومة النسيان وتعزيز الذاكرة داخل النص الروائي.

3. ارتباك اللهجة بين الوعي اللغوي والتخييل الروائي:

يستند نص روائي إلى إطار تاريخي محدد، كما هو الحال في رواية «حيزيا» التي تعيدنا إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر في صحراء بسكرة بالجنوب الجزائري، فإن المنتظر يظل متمثلاً في أن تعكس الشخصيات حقيقتها الزماني والمكاني، خاصة على مستوى اللغة المعتمدة في الحوار. ذلك أن اللهجة تُمثّل عنصراً محورياً في تشييد البعد التخيلي السردى، وأي تغيير غير مُبرر عنها، أو سوء اختيار للالفاظ، قد يُضعف بمصادقية الواقع المتخيّل، ويقلل من الثقة القارئ بالشخصيات، ويُشعر المتلقي اليقظ بوجود ثغرة بين الصوت السردى وبيئته الأصلية.

ويظهر هذا التداخل اللهجي في بعض الحوارات التي تُنسب إلى «حيزيا»، ككلمة «ديالي»، وهي لفظة عامية لهجة العاصمة الجزائرية، لكنها لا تنتمي إلى لهجة منطقة الزاب في بسكرة، التي ي من المفترض أن تكون شخصية «حيزيا» ابنة لها. وكان من الأصواب في هذا السياق استخدام لفظة «تاعي» في اللهجة المحلية، أو «ملكى» في اللغة العربية الفصحى. فالقارئ المطلع على اللهجات الجزائرية سيستوعب هذا التناقض سريعاً، وسيثير في التساؤل عن الهوية اللغوية الحقيقية للشخصية: هل هي من العاصمة؟ أم من الغرب؟ أم من بسكرة كما جاء في ثنايا هذا النص؟ وهو تساؤل يُشوّش عملية التلقي ويُضعف فاعلية التخييل السردى.

ولا يتوقف هذا الارتباك عند حدود الخلط الجهوي، بل يمتد ليشمل استخدام الأساليب التعبيرية حديثة على ألسنة شخصيات تنتمي إلى بيئة بدوية الصحراوية تقليدية. ويظهر ذلك واضحاً في الحوار الذي دار بين سعيد وحيزيا حول تسمية ابنتهما، حين عبرت حيزيا عن إعجابها بالاسم قائلة: "وااااااوووو، ما أجمل الاسم!" وهي لفظة دخيلة تنتمي إلى السياق اللغوي الراهن، ومنبثق من الثقافة الغربية الحديثة، ولا يعقل عقلاً أن ترد على لسان شخصية بدوية تتواجد في فضاء صحراوي مغلق غير متفتح، لم تتعرض للثقافة المعاصرة أو وسائل

إعلامها المعتمدة. ويؤدي هذا الاستخدام إلى التقليل من الفاعلية الإيهام الزمني، ويكشف عن تسرب وعي المؤلف الحديث إلى لغة الحوار.

ولا يقتصر هذا التداخل اللهجي في المفردات الحديثة فقط، بل يشمل أيضاً خصوصيات لهجية دقيقة، كما في قول حيزيا لجده "يا حنا، وأنا أشعر معك براحة كبيرة"¹⁰. فلفظة «حنا»، التي تعني الجدة، رائجة في بعض مناطق الغرب الجزائري، وخاصة في تلمسان البلد الأصلي للمؤلف، لكنها لا تنحدر من لهجة بسكرة، حيث يُستعمل بدلها لفظ «نانا». و يُبين هذا المثال تسرب اللهجة الأصلية لتلمسان للمؤلف إلى حوار الشخصيات، بما لا يتطابق بالكامل مع البيئة الصحراوية التي وقعت فيها أحداث الرواية.

وهكذا، فإن هذه الانحرافات اللهجية، رغم طابعها البسيط ظاهرياً، يُفقد الحوار بعضاً من أصالته، وتضعف انسجام العالم التخيلي للرواية، كما تُظهر في الوقت نفسه عن حضور غير مباشر للمؤلف داخل النص، حيث يبرز صوته اللغوي على حساب أصوات شخصياته، وهو ما يُربك القارئ الذي يتوقع من اللغة أن تكون انعكاس دقيق لحياة البدو في تلك الحقبة التاريخية.

4. اللغة العامية في المشاهد الحوارية ودلالاتها السردية:

تُمارس اللغة العامية في رواية "حيزيا" دوراً أساسياً يتجاوز حدود التواصل اليومي، لتصير أداة سردية تُنتج انسجام العالم الروائي، وتعكس الخصوصية الثقافية والاجتماعية مرتبطة بالبيئة الجزائرية. ويتجلى هذا الحضور الفاعل بشكل واضح في المشاهد الحوارية، حيث تتباين اللهجات وفق اختلاف الشخصيات وسماتها، وكأن كل شخصية تُوظف ألفاظها بما يتلاءم مع حالتها النفسية والظروف الاجتماعية المحيطة بها، مما يكشف عن المنظومة القيمية السائدة في فضاء الرواية.

وباستخدامه اللغة اليومية المألوفة، يُقرب الكاتب النص من ذاكرة المتلقي ووجدانه، فينخرط هذا الأخير في الأحداث من خلال أصوات تنتمي إلى واقعه اليومي، وتُمثّل وعيه الجمعي. وهكذا تتحول العامية إلى جسر يربط الواقع بالسرد، وتُنح الرواية مصداقية واقعية يصعب تحقيقها باستخدام الفصحى وحدها، إذ تضيف على الحوارات والأوصاف طابعاً حياً وطبيعياً.

ويمكن متابعة تجليات هذه الوظيفة في حوار لالة ميرا مع جلول، حين تُثار قضية "الكلمة" بوصفها قيمة اجتماعية لها أثر التزامي يتعلق بالسمعة والالتزام تجاه الآخرين. فقول جلول: «واش راح يقول علينا؟ ما عندناش الكلمة» يُظهر مدى خضوع الشخصية لهاجس الرأي العام وخوفها من الأحكام المفروضة من قبل المجتمع. بينما يحمل رد لالة ميرا: «خليه يقول واش راح يصير؟» دلالة التحدي و التمرد والتقليل من قيمة الحكم الاجتماعي، مما يظهر التوتر بين الالتزام الجماعي وروح اللامبالاة الفردية.

وفي حوار آخر بين جلول وسائق الأجرة، تبرز العامية كمؤشر على فلسفة شعبية موجودة في الحياة اليومية فالتعابير مثل: «الله غالب»¹¹، «خيرها في غيرها»، «ماكاين والو» ليست مجرد كلمات عابرة، بل تعكس ثقافة

قائمةً على الرضوخ للقدر ، والسعي إلى لتخفيف من وقع الخسارة من خلال خطاب مبرر ومُسلّل. وفي المقابل، تكشف نبرة العتاب والحدة في حديث السائق عن طبيعة العلاقات اليومية المشحونة بالتوتر ، والمصالح المتعارضة التي تحكمها، مما يضفي على الحوار نَفْساً واقعيّاً يجعل القارئ يحس بأنه أمام صورة حقيقية.

كذلك تستعمل اللغة العامية كأداةٍ للسخرية والتهكم، خاصة في المشهد الذي يصف فيه بعض الشخصيات بألفاظ جارحة ومُسيئة. فهنا تُستخدم العامية كأداة فنية ترسم صورة كاريكاتورية قائمة على التشويه والمبالغة، حيث تُجمّع النعوت الجسدية القاسية في سياقٍ ساخرٍ يهدف إلى التحقير وتقويض القيمة الإنسانية. ولعل هذه الوظيفة الساخرة ما كانت لتؤتي ثمارها بنفس الفعالية لو تم التعبير عنها بالفصحى، لما تتمتع به العامية من مباشرة وتأثيرٍ عاطفيٍّ حاد.

يقدم لنا النص صورة ساخرًا بامتياز، تتجلى فيه المفارقة بين جمال الفتاة الأخاذ ووصف نسوة القبيح لها. فبينما تنهض الفتاة لتقديم القهوة لمدرستها، فيبرز فتنتها الباهرة ، يضحك الأستاذ ابن قيطون ساخرًا من تلك الصورة النمطية التي رسمتها النسوة عنها. والسخرية هنا تتضاعف لأنها تأتي من الشخص الذي يفترض أن يكون غير متحيز ، فتصبح دليل على زيف تلك الأوصاف.

ومن أهم ما يميز هذا الخطاب هو اعتماده على العامية بشكل عميق، مما يمنحه قوة تأثيرية هائلة. فلو كُتب هذا النقد اللاذع باللهجة باللغة الفصحى، لفقد شيئاً من حدته وواقعيته. العامية هنا هي لغة الحياة اليومية، ولغة السخرية التهكمية اللاذعة، ولغة النميّة أيضاً. فهي تكثف الشعور بالاحتقار الاستهزاء وتجعل الوصف أكثر قساوة إيلاماً .

دعونا نعرض تحليلاً دقيقاً بعض هذه العبارات لنذكر كيف تعمل العامية على بناء هذا المعنى: "واش من مرا؟ والو. شنافة مدلية، وحدة طالعة، وعينين كما عيون الدجاج. القامة ما تشكرش. قصيرة، زوج شبار فوق الأرض. كرش منتفخة، سمونية باسلة".¹².

"واش من مرا؟ والو": هذا الاستفهام الاستنكاري يحمل في طياته نفي الأهلية. إنه لا يعني فقط "ما هذه المرأة؟"، بل يتجاوز ذلك إلى القول بأنها لا تليق بها حتى صفة المرأة، فهي "والو" (لا شيء). إنه تجريد قاسٍ للإنسانية.

"شنافة مدلية، وحدة طالعة": هنا تتحول "الشفتان" في الفصحى إلى "شنافة" في العامية، وهو لفظ يحمل خشونة تعكس الوصف القبيح و المعيب. فوصف إحداها بالتدلي و الهبوط (مدلية) والأخرى بالبروز (طالعة) يظهر صورة مشوهة للفم، تفتقر إلى الجمال والتناغم.

"وعينين كما عيون الدجاج": تشبيه العيون بعيون الدجاج هو أقصى درجات الإهانة الجمالية. فالدجاج رمزاً للقبح ، والعيون هنا توصف بالصغر وخلوها من أي بريق أو جاذبية. التشبيه يهبط بالمرأة إلى مستوى متدني حيواني غير جذاب.

"القامة ما تشكرش. قصيرة، زوج شبار فوق الأرض": عبارة "ما تشكرش" (لا يليق بها الشكر) هي إنكار لأي فضيلة في قامتها. ثم يأتي القياس العددي "زوج شبار" (شبران) لجعل من القصر عيباً مضحكاً ومهيناً، وكأنها بالكاد ترتفع عن مستوى الأرض.

"كرش منتفخة، سمونية باسلة": "الكرش" المتضخمة تنافي أي رشاقة، و"السمونية" تبالغ في السمنة، و"باسلة" تنقل معنى القبح والبهتان. الكلمة الأخيرة "باسلة" تحديداً مثيرة للاهتمام، فهي في أصلها الفصحى تعني العبوس و اشمئزاز من المنظر، مما يضيف بعداً نفسياً على القبح الجسدي.

"كل القبح ناع سيدي ربي نزل فيه...": هنا تبلى السخرية ذروتها. فالقبح لا يوصف بأنه صفة عابرة، بل هو تجمع لكل أنواع القبح و البشاعة الذي خلقه الله في الكون، وكأنها لوحة فسيفساء من البشاعة. والخاتمة "اللي يجي يخطبها، يهرب كي يشوفها" تؤكد هذه النظرة، فمجرد رؤيتها ينفر لي راجل راغب في الزواج بها.

ومن خلال تتبع جذور هذه الكلمات العامية الدلالية، نكتشف أنها ليست لغة مستقلة عن اللغة العربية الفصحى، بل هي امتدادها. التحوّل الذي طرأ عليها يخدم غالباً سلاسة النطق أو تكثيف المعنى: "شناقة": أصلها الفصحى "شفة" أو "شفه". وقع التغيير هنا بإضافة النون والألف (شناقة) أعطاهما ثقلًا يتناسب مع وصف الجزء البشع من الجسد.

"مدلية": من الفعل الفصحى "دلى" بمعنى أنزل وأرخى. التعديل طفيف، وهو تحويله إلى اسم مفعول للمؤنث مع تسكين بعض الأحرف.

"ما تشكرش": مثال رائع على التطور الدلالي. الفعل "يشكر" في الفصحى يعني الشاء والتقدير. لكن بإضافة "ما" النافية و"ش" في آخر الفعل، تحول المعنى إلى نفي الاستحقاق للمدح أو حتى الإلقاء عليه بنظرة إعجاب. "القامة ما تشكرش" أي لا تستحق أن يُنظر إليها بامتنان لجمالها، لأنها بكل ببساطة ليست جميلة. "شبار": من الفصحى "شبر" (وحدة قياس باليد). الجمع هنا ليس "أشبار" كما في الفصحى، بل "شبار" بصيغة عامية، مما يسهل النطق والتداول اللغوي

"منتفخة": من الفعل "نَفَخَ" وردت في لسان العرب لابن منظور "النَّفْخ معروف، نَفَخَ فيه فَانْتَفَخَ. ابن سيده: نَفَخَ بفمه يَنْفُخ نفخاً إذا أخرج منه الريح يكون ذلك في الاستراحة والمعالجة ونحوهما¹³، ففي الفصحى، الانتفاخ نتيجة لنفخ الهواء. في العامية، أصبح وصفاً مباشراً لتضخم جزء جسدي، وكأنه منفوخ من الداخل. "سمونية": صيغة مبالغة عامية من "سمن". هي أبلغ من قولنا "سمينة" أو "بدينة"، فهي تركز على الصفة كحالة ثقيلة تشد الانتباه.

"باسلة": تحافظ على معناها الفصحى الدقيق (منفر للنظر، عابس)، مما يثبت أن العامية تحتفظ بجذور عميقة من اللغة الأم أي اللغة الفصحى.

"ناع": اختصار للفظ الفصحى "متاع" بمعنى التملك. حذف الميم اختصار يخدم سرعة الكلام.

"سيدي ربي": "سيدي" من "سيد" مع ياء المتكلم، و"ربي" من "رب". هذا التركيب يعبر عن التعظيم والدعاء، واستخدامه في هذا السياق النقدي الساخر يزيد من التهكم، كما لو أنهم يستدعون الله ليشهد على بشاعتها

"يجي"، "يشوفها": هما الفعلان الفصيحيان "يجيء" و"يشوف" (من شاف يشوف). التغيير الوحيد هو حذف الهمزة في الأول (يجي بمعنى يجيء) وتخفيف النطق بشكل عام، مع بقاء المعنى الأساسي وهو "يأتي" ويشاهد".

إن النص التهكمي الذي بين أيدينا هو نموذج حي على قدرة اللغة العامية على التعبير عن أقصى مراتب السخرية والاحتقار، مستعينة بأصولها الفصيحة. العامية هنا ليست لغة ضعيفة، بل هي لغة حية ومبتكرة، توظف تقنيات التحوير الصوتي والدلالي لتصوغ خطاباً مرافقاً للفصحى، وأكثر التصاقاً بالواقع اليومي والعواطف الجياشة. من خلال تحليل هذه الألفاظ، نرى كيف أن ما يبدو مجرد كلمات عامية عابرة، يتحلى بعمق تاريخي لغويًا وثراءً تعبيرياً يستحق التأمل والدراسة.

داخل إطار الصراع والمواجهة، كما في حوار ضرغام وسعيد أثناء المبارزة، تتحول العامية إلى سلاح دلالي فاعلة يستخدمه الشخصيات باعتبارها آلية للهيمنة والتفريم من شأن الخصم. فكلمات مثل: «شوي رجولية» و«الروجيل ونص» ليست سوى محاولة لتشويه صورة الآخر والتقليل من شأنه. ويُعزز هذا النهج القائم على السخرية والاستخفاف استخدام المثل الشعبي: «السبع كي يزهر يعمى»، الذي يُختزل فيه حكمة جماعية تعري زيف القوة المؤقتة وغرور الانتصار العابر، مما يضيف على الحوار عمقاً ثقافياً يتجاوز حدود المشهد الروائي.

أما عندما تحتدم العواطف وتشتد، مثل خطاب حيزيا المستغيث بابتنتها، فيتم الجمع بين العامية والفصحى في إطار لغوي واحد متوتر، يعكس حالة الفرع والألم الأمومي. وهنا تؤدي العامية دوراً انفعالياً مهماً، إذ تمنح الخطاب نقاءً وصدقاً عاطفياً لا يمكن تحقيقه باللغة الفصيحة التجريدية وحدها.

وعليه، لا يمكن اختصار اللغة العامية في رواية "حيزيا" في كونها خروجاً عن الاستعمال العادي للغة الفصحى أو أداة تواصلية عابرة، بل تُشكّل عنصراً رئيسياً في بنية الخطاب الروائي، تقوم بوظائف دلالية وجمالية وثقافية متعددة. فهي تُسهم في بناء الشخصيات، وتصوير البيئة المحلية، وتعميق الصراعات، وتأصيل المرجعية الاجتماعية للنص، مما يجعلها ركناً حيويًا في صياغة هوية الرواية الفنية وخصوصيتها الأسلوبية.

تتمتع اللغة العامية بوجود فاعل في رواية حيزيا لواسيني الأعرج، ولا سيما في المقاطع الحوارية التي تتكشف فيها الأصوات الروائية، وتتنوع فيها اللهجات تبعاً لاختلاف الشخصيات وصلاتها الاجتماعية والنفسية. ويغدو هذا التعدد اللغوي عنصراً بنيوياً في تشكيل الخطاب الروائي، إذ تتحول العامية إلى وسيلة فنية تُسهم في نقل الحالات الشعورية، وتصوير الملامح الاجتماعية، وتجسيد خصوصية البيئة الجزائرية في تفاصيلها الدقيقة.

5. اللغة الهجينة في رواية حيزيا: تمثيل الواقع الثقافي والتاريخي:

تشكّل اللغة الهجينة في رواية "حيزيا" لواسيني الأعرج أكثر من ظاهرة أسلوبية سطحية؛ فهي تفكيك لغوي عميق للهوية الجزائرية المركبة، وسجل تاريخي توثّق تفاعل الثقافات وتداخلها. لا يهدف الكاتب من هذا المزج بين العربية والفرنسية (وغيرها) إلى التقليد السلبي للواقع اليومي فحسب، بل يرقبها إلى مستوى الخيار الفني الواعي، الذي يكشف من خلاله عن ترسبات الذاكرة الاجتماعية ويظهر تشابكات العلاقة بين المستعمر والمستعمر. كأن "يغزو شعب من الشعوب أرضا يتكلم أهلها بلغة خاصة بهم، عندئذ يقوم صراع عنيف بين اللغتين: الغازية، والمغزوة، وتكون النتيجة أن ينشأ من هذا الصراع لهجة مشتقة من كلتا اللغتين تشتمل على عناصر من كلتا اللغتين معا"¹⁴

يحدث التداخل اللغوي عندما يتجاوز أو يلتقي نسيجان اجتماعيان يختلفان في لغتيهما، ولا سيما في حالات الاستعمار أو السيطرة، حيث تكون اللغة الوافدة في مواجهة مباشرة مع اللغة الأصلية للسكان و مفروض عليهم. وينتج عن هذا التفاعل نزاع لغوي تتبادل فيه اللغتان التأثير والتأثر، فلا تبقى إحداها على حالها. ومع مرور الزمن، تتشكل لغة محلية هجينة جديدة تستمد خصائصها من اللغتين معًا، فتصبح خليطاً لغوياً يجمع عناصر مشتركة بينهما، تعبيراً عن وضع اجتماعي ولساني جديد.

فالهجينة هنا هي لغة الذاكرة الاستعمارية والموروث المعاصر فهي تحمل في طياتها بصمة التاريخ، حيث تحوّل الكلمات الفرنسية الدخيلة مثل "بالطو"-paletot- أو "الدجين"-Jean- إلى علامات مادية تشهد على حقبة الاستعمار وتأثيره في تشكيل الظروف المعيشية والإنتاج الثقافي. كما أنها تكشف عن التراتبية الاجتماعية والصراع بين الفئات الاجتماعية، حيث يصبح إتّكلم بـ"الفرانسوية"-Française- أو تلقي تحية مثل "ميسيو أحمد"-Monsieur- دليلاً على المكانة والانتماء إلى فئة مثقفة أو راقية، تعكس في الوقت نفسه مسافة ثقافية ووجدانية

كما استعملت بعض الكلمات الهجينة بكثرة في التداول اليومي ككلمة «لاسانسور»، لسهولة نطقها مقارنة بلفظة «المصعد» التي تبدو في الخطاب الشفهي، أثقل على اللسان. وفي هذا السياق يوظّف الكاتب لفظاً فرنسياً مشتقاً من ascenseur، ويعني «مِصعد كهربائي»¹⁵، وقد انتقل إلى اللهجة الدارجة من خلال و سيلة الاقتراض اللغوي المباشر. وقد تمّ الاحتفاظ باللفظة في صورتها الأصلية تقريباً، مع إدخال تعديل صوتي طفيف يتلاءم مع النظام الفونولوجي المحلي، دون أن يؤثر ذلك في بنيتها الدلالية أو غايتها التواصلية، مما يدل على درجة عالية من التمازج في الاستعمال اليومي.

يستعرض الكاتب مثلاً آخر يختلف في بنيته عما سبق، "فها هو 'سعيد'، وفي سعيًا منه لتلبية طلب 'خالد' بترتيب لقاء مع 'لالة ميرا'، يرد بتلقائية قائلًا: "سأحاول معها. أتلّفن لك من البوشطة". هذه العبارة القصيرة تحمل تحمل في ثناياها دلالات تتجاوز مجرد الوعد بالاتصال؛ إنها وثيقة لغوية حية تعكس واقعاً اجتماعياً وهجيناً ثقافياً. فالفعل "أتلّفن" ما هو سوى تعريب حرفي للفعل الفرنسي "téléphoner".

تعدى الكاتب مرحلة النسخ الحرفي، بل صاغه وفق قواعد الصرف العربية، فجاء على وزن "أَفْعَل" الذي نستعمله للأفعال الرباعية، مما يمنحه شرعية الاستعمال وتصريفه على نحو يوحي بأنه عربي فصيح.

أما كلمة "البوشطة"، فهي تجوال بين الماضي والحاضر والأماكن المختلفة. فهي تحويل صوتي للكلمة الإسبانية "La posta" التي كانت تدل على مركز البريد. باستحضار هذه الكلمة، لا يصف الكاتب مكاناً فحسب، بل يستدعي عصراً بأكمله كانت فيها وسائل الاتصال الحديثة كالهاتف نادرة، مما أضفى على مكتب البريد دوراً إضافياً كهزمة وصل وحيدة بين الأفراد.

وهكذا، يسفر عن امتزاج بين "أتلفن" (المأخوذة من الفرنسية) و"البوشطة" (كلمة إسبانية) في قالب عربي، لوحة تعبيرية فريدة. فالمعنى الخفي وراء الجملة: "سأبذل جهدي معها. سأتصل بك هاتفياً من مكتب البريد"، هو معنى مفهوم وواضح، لكن طريقة صياغته هي التي استحضار صفات الشخصية وزمانها ومكانها، وتُبرز براعة المبدع في استثمار الواقع اللغوي اليومي في إنشاء أمكنته السردية.

يتعدى التوظيف مجرد تسمية الأشياء إلى التعبير عن حالات شعورية معقدة، تعجز أحياناً البنية اللغوية الصافية عن الإحاطة بها. فاستعارة فعل مثل "يكلاطي" - éclater - للتعبير عن حدة الغضب، أو استخدام "ترانكيل" - Tranquille - لوصف حالة الصفاء، يمنحان التعبير حيويةً واقتصاداً لغوياً لا يتوفران دائماً في المعاني العربية التقليدية. الأهم من ذلك هو التحول الدلالي الذي تخضع له هذه المفردات في بوتقة العامية، حيث تبتلعها وتحولها لخدمة سياقات جديدة تماماً، كاستخدام "كمارتك" للإشارة في التعبير المجازي إلى الوجه، مما يُظهر حيوية اللغة الشعبية وقدرتها على الاستيعاب والهضم.

وهكذا، فإن هذا التهجين اللغوي المتعمد لا يسجل فقط أثر الاحتلال الفرنسي، بل يوثق بشكل أعمق استجابة المجتمع الجزائري لهذا الأثر وقدرته على تمثيله وهضمه وإعادة إنتاجه ضمن نسقه التعبيري الخاص. إنه يخلق لغة سردية هي بذاتها فضاءً رمزياً تعبّر من خلاله عن هوية ليست منغلقة على أصل واحد، بل هي هوية تفاعلية، متعددة الطبقات، وصادقة في عكس تعقيدات تاريخها وواقعها.

بذلك، لا يأتي التهجين اللغوي في رواية "حيزيا" اعتباطاً، بل هو انعكاس مدروس لطبيعة المجتمع الجزائري متعدد التأثيرات. وهو من ناحية، يسجل أثر الاستعمار والتفاعل التاريخي مع لغات أخرى، ويوثق من ناحية أخرى التحولات الاجتماعية والدلالية التي تطرأ على اللغة الحية. يخدم هذا التعدد غاية فنية تتمثل في خلق نص قريب من الواقع، دال على هوية متعددة المصادر، وغنية بطبقاتها التاريخية والثقافية والمتشعبة

6. الخاتمة

يظهر التنوع اللغوي في رواية حيزيا وعياً سردياً واضحاً بوظيفة اللغة في إنتاج الدلالة وبناء الرؤية الروائية. فقد أسهم توظيف العربية الفصحى في ترسيخ البعد الفكري والثقافي للنص، ومنح السرد طابعاً تأملياً يتجاوز المستوى الحكائي إلى أفق رمزي أوسع. في المقابل، أدّت اللغة العامية واللغة الهجينة دوراً أساسياً في تجسيد دينامية

المجتمع المحلي، والإظهار عن تفاصيل الحياة اليومية، بما يعكس تعدد الأصوات داخل النص السردى. ويكشف هذا التمازج اللغوي عن استراتيجية فنية واعية، تجعل من اللغة عنصراً بنيوياً فاعلاً في رسم الشخصيات وتوجيه الأحداث وتكثيف الدلالات. كما يتيح هذا التعدد اللغوي تمثيل التوتر القائم بين الرسمي واليومي، وبين المقدس والمألوف، داخل النص الروائي. وبذلك تغدو دراسة وظائف اللغة في رواية حيزيا مدخلاً منهجياً ضرورياً لفهم بنيتها السردية، واستجلاء أبعادها الثقافية والاجتماعية، والكشف عن الكيفية التي تتحول بها اللغة من وسيلة للتعبير إلى آلية لإنتاج المعنى وترسيخ الذاكرة الاجتماعية.

7. الهواش

- ¹ - واسيني الأعرج، رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، دار النهى، عنابة - الجزائر، 2024، ص 131.
- ² - واسيني الأعرج، مقابلة في قناة الشروق، حصة أما بعد
- <https://www.youtube.com/watch?v=w5anEim-ols&t=8s> اطلع عليه اليوم 14-02-2026
- ³ - واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 148.
- ⁴ - واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 59.
- ⁵ - القرآن الكريم رواية حفص، سورة مريم، الآية: 66.
- ⁶ - القرآن الكريم رواية حفص، سورة مريم، الآية: 25.
- ⁷ - القرآن الكريم رواية حفص، سورة التين، الآية: 01.
- ⁸ - واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 55.
- ⁹ - واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 238.
- ¹⁰ - المصدر نفسه، ص 219.
- ¹¹ - لفظة «غالب» ذات أصل فصيح، مشتقة من الفعل «غَلَبَ»، وقد وردت في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ضمن مادة «غلب»، حيث جاء: «غَلَبَ يَغْلِبُ غَلْبًا وَغَلْبَةً، وَالْغَلَابُ: التَّزَاؤُ، وَالْمَغْلَبُ: الذي يَغْلِبُهُ أَفْرَأُهُ فِيمَا يُمَارَسُ، وقد يكون الْمَغْلَبُ الْمُفْضَلُ على غيره، وَالْأَغْلَبُ: الغليظُ الشَّدِيدُ الْقَصْرَةُ». وتُحِيل هذه الدلالات إلى معاني القهر والسيطرة والتفوق. وفي الاستعمال العامي، احتُفِظَ باللفظة دون تحوير دلالي أو بنيوي يُذكر، إذ ظَلَّتْ محافظة على معناها الأصلي، مما يجعلها مثالاً على استمرارية اللفظ الفصيح داخل التداول الشعبي دون انزياح دلالي، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1424هـ - 2003م ص 286.
- ¹² واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 189.
- ¹³ ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ج 1، ط 1، 1300هـ، ص 62.
- ¹⁴ محمد سالم محيسن، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، دار محيسن، القاهرة - مصر، ط 6، 2003م، ص 12.
- ¹⁵ Ferial Alwan et autres, Le dictionnaire Français-Arabe dictionnaire général technique et scientifique, 2^{ème} Edition, Edition Dar Alkotob Al- ILmiyah, Beyrouth - Liban, 2004 AD-1424H., P60.

8. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم رواية حفص.
- المؤلفات:
- 1. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط1، (بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، 1424هـ - 2003م).
- 2. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ج1، ط1، 1300هـ.
- 3. واسيني الأعرج، رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روّتها لالة ميّرا، (عناية- الجزائر: دار النهى، 2024).
- 4. محمد سالم محيسن، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، دار محيسن، القاهرة - مصر، ط6، 2003م.
- 5. Ferial Alwan et autres, le dictionnaire Français _ Arabe dictionnaire général technique et scientifique, 2^{ème} Edition, (Beyrouth-Liban : Edition Dar Alkotob Al-ILmiyah, 2004 AD- 1424H).

■ مواقع الإنترنت:

1. واسيني الأعرج، مقابلة في قناة الشروق، حصة أما بعد:
<https://www.youtube.com/watch?v=w5anEim-ols&t=8s>