



جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردى لدى
"واسيني الأعرج" رواية الفجر يحبون أيضا" أنموذجا

The Aesthetics of Multilingualism in the Narrative Discourse
of 'Waciny laredj', "Al Ghajar Yohiboun aydan" as a model.

مولود بوزيد¹، ريمة بوكابوس²

¹ جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، mouloud.bouzid@ummtto.dz

² جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، rima.boukabouse@ummtto.dz

ملخص:

تسعى هذه الدراسة للوقوف عند ظاهرة التعدد اللغوي وتوظيفاتها في المنجز الروائي الجزائري "الفجر يحبون أيضا" لواسيني الأعرج والكشف عن جمالياتها باعتبارها واحدة من أهم الروايات التي نهلت من لغات عديدة وانفتحت على ثقافات مختلفة وصهرتها في بوابتها لتقدم القارئ توليفة سردية تاريخية معرفية فنية تحظى بجمالية التعدد اللغوي والتنوع الثقافي والثراء الفني تعالقت فيها اللغة العربية الفصحى بلغات عديدة كاللغة التاريخية والشعرية والعامية والأجنبية جعلت من التعدد اللغوي ظاهرة فنية وقضية نقدية يحسن الوقوف عندها واستنطاق كنهها ومساءلتها للوصول إلى مجموعة من النتائج أهمها: نص واسيني الأعرج حوارى بامتياز تعددت فيه الملفوظات الكلامية لشخصيات روايته سيطر عليه المستوى الفصيح في حين سجل المستويين العامي والأجنبي والشعرية حضورا أقل من هنا تتضح لنا محاولة الروائي إضفاء البعدين الواقعي والطبقي على روايته.

كلمات مفتاحية: التعدد اللغوي؛ الجمالية؛ التاريخ؛ الشعرية؛ السرد؛ الخطاب.

Summary:

This study aims to examine the phenomenon of multilingualism and its uses in the Algerian novel "Al Ghajar Yohiboun aydan" by Waciny laredj,

and to reveal its aesthetic as one of the most important novels from several languages and open to different cultures and merged them to present to the reader a narrative, historical, epistemological and artistic synthesis that takes advantage of the beauty of linguistic pluralism, cultural diversity and artistic richness in which Classical Arabic was intertwined with many languages such as history, poetry, familiar and foreign languages, which have made multilingualism an artistic phenomenon and a critical issue, on which it is better to question its essence to arrive at a set of results whose more important are: The text of Waciny laredj ' is dialogic in which the verbal expressions of the characters of his novel were numerous, dominated by the eloquent level, while the familiar, foreign and poetic levels recorded less presence. From there, it becomes clear to us an attempt by the novelist to transmit realistic and classy dimensions to his novel.

Keywords: multilingualism; aesthetic; story; noodles; narration; the speech.

1. مقدمة:

يعدّ التعدد اللغوي في الرواية من أهم الظواهر الإبداعية التي تمكّن من تحقيق التواصل الفكري والمعرفي مع الآخر، فهي تثري المنجز الروائي وتجعله زاخرًا بالفكر والثقافات والرؤى المختلفة، كما أنّ الراوي فيها لا يكون شخصًا واحدًا يتضح منذ الوهلة الأولى للقراءة، وإنما يتعدد، فلا نكاد نميز شخصًا واحدًا يروي القصة ولكن أشخاص يتناوبون على فعل السرد. تتخلل رواية "العجر يحبون أيضًا" عدّة لغات، حيث تتعالق اللغة العربية الفصحى بلغات أخرى كاللغة الشعبية والدينية والسياسية وأحاديث العامة واللغة الأجنبية متمثلة في توظيف الألفاظ الإسبانية والفرنسية، وعلى الرغم من تعدد اللغات التي لجأ إليها الروائي في بناء عالمه التخيلي فإنّه أخرج منها نسيجًا فنيًا على درجة عالية من الانسجام والتلاحم. وبما أنّ مجال هذه الدراسة لا يستطيع الإحاطة بجميع جوانب اللغات والأشكال الأدبية الواردة في النص فقد اقتصرنا على تناول أهم اللغات التي جاءت فيه: كلغة الدّين واللغة التاريخية واللغة اليومية المتداولة (العامية) واللغة الأجنبية بالإضافة إلى اللغة الشعرية. من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تسنى للروائي تحقيق التعدد اللغوي؟
- وما هي مظاهره وتجلياته في الرواية؟
- ما دور هذا التعدد في البناء الفني والدلالي للرواية؟

2. لغات العجربون أيضا/ التعدد والتشعب:

1.2 اللغة التاريخية:

إنّ المادة التاريخية بمواضيعها المختلفة ما انفكت تكون أهم رافد من روافد الرواية الحديثة حيث يمثل التاريخ عاملاً أساسياً في البنية النصية. فالتاريخ عبارة عن اختصار لمعاناة الفرد البشري في معاناة الجماعة من خلال إبراز هذه المعاناة على حساب الفرد. وهو حاضر في الرواية التاريخية و في جنس الرواية بشكل عام، فكل من الروايتين توظف التاريخ ولكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ، فقد ذهب "سعيد يقطين" إلى أنّ «الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها. فتقدمه بطريقة جديدة تتلاءم وطبيعة الخطاب الروائي أما الرواية التاريخية فسيطر عليها الخطاب التاريخي ويطبعها بطابعه»¹. فالرواية تعتمد على المادة التاريخية لسرد وقائعها رمزياً أو واقعياً، وهذا من خلال هدم هذه الأحداث والوقائع وإعادة بنائها، فنجد أنّ ثنائية الرواية والتاريخ، شكلت لنا ثنائية سردية متلازمة من خلال العلاقة التي تجمعهما، علاقة تبادل بين ما هو تاريخي وما هو خيالي، ومن خلال محاولة الرواية إخراج التاريخ من طابعه الوثائقي التسجيلي إلى طابع تخيلي فني.

اعتمدت رواية "العجربون أيضا" على مؤشرات لغوية تاريخية تظهر تارة في أقوال الشخصيات أو في شكل أحداث ووقائع دالة على فترة تاريخية ماضية حاول من خلالها "واسيني الأعرج" أن يسلط الضوء عليها من خلال أهم ما ميزها من الجوع والقهر والحرمان التي عاشها الجزائر خاصة خلال الحرب العالمية الثانية، لقد جاءت لغة التاريخ وأفصحت عن الآلام التي كان يعانيها الشعب الجزائري، كما كشفت عن الواقع المرير الذي اختلط فيه الدّم بالدموع وبالخوف من كل لحظة أنية. ولما كان الروائي لا يسلك مسلك المؤرخ في تعامله مع الواقع التاريخي فقد توسلت الرواية لنقل التاريخ إلى عالمها التخيلي بالعديد من التقنيات السردية كالاستدكار أو الاسترجاع والاشتغال على الذاكرة التي ساعدت على صياغة الأفكار والانطباعات والمشاعر في مواضع سردية متعددة من الرواية.

تستعيد الرواية تاريخ مدينة وهران العريقة، وقوة تدفق الاستعادة تنبثق عن التشارك الحبي للمكان بين المتلقي والكاتب، بحيث يتم تفعيل ميكانيزم الاستعادة على مستوى ذهن القارئ، ومن ثمة تتحرك الذاكرة لاسترجاع "وهران المتلقي" على إثر الوقائع السردية لـ "وهران الكاتب"، ويضج التلقي بالحنين المصحوب بكل صور المدينة المؤتثة في الذاكرة وتاريخ الذات المرتبط بالمكان، فاحتفى "واسيني الأعرج" في روايته "العجربون أيضا" أيما احتفاء بعراق مدينة وهران حيث يقول الراوي «نحن في وهران ورموزها العظيمة. احتفلنا في العاصمة بوضع تمثال للعجربون الأول

سرفانتيس، في مغارته التي تخفي فيها، في مرتفعات العاصمة. ونتمنى أن يكون لنا في وهران تمثال لسرفانتيس».²

لقد أعيد في الرواية اكتشاف الصرح الحضاري والثقافي لمدينة وهران، المدينة العالمية التي تعددت بها الثقافات على اختلافها، وأعيد اكتشاف "لاكاليرا" و"سيدي الهواري" وحي "الكميل" و"غرغيتا" يقول: «وهران أجمل مدينة في العالم كيف عرف السر وامتلكه ليصل في النهاية إلى هذه الجملة التي يحفظها الوهرانيون جيداً. لم تكن صرخة الكاردينال فرانسيسكو خمينث سيسنيروس، في حملة 17 مايو 1509 عبثاً وهو يضم وهران لتاج الملوك الكاثوليك. كان يعرف سر المدينة حتى قبل أن يعبر دروبها وكنائسها ومساجدها ليقرر أين يبني كنيسته الأولى في وهران. أول شيء قام به أنه بني على أنقاض مسجد "ابن البيطار" كنيسة "سان لويس" التي تطل على المدينة من الأعلى».³ مدينة وهران الجزائرية، مدينة المعالم التاريخية الدينية والحضارة والتعدد، التي تشهد تعايش الأديان، فهذه المدينة كان يعيش فيها الجميع في تناغم وتسامح، والتي كان يتحدث فيها مواطنوها بالعربية الفرنسية والإسبانية....

وتدور أحداث الرواية في حلبة مصارعة الثيران الشهيرة بوهران -أحد المعالم التاريخية التي خلفها الإسبان - والتي أعيد ترميمها وفتحها للجمهور لتستعيد المدينة جزءاً من ثقافتها وراثتها وتنوعها بحكم أنها مدينة عرفت اختلاط الثقافات والأجناس. فقد ألقى "واسيني الأعرج" الضوء على رياضة تاريخية، فقدّم لنا وصفاً حياً لمراحل هذه الرياضة التحضيرية والتنفيذية، يتناول الحركات والسكنات والتفاصيل والحالات الجسدية والنفسية للمتصارعين، وما يكتنف المشهد من إثارة وكبرٍ وفِرٍّ ومناورة ومباغطة... وينقلنا إلى قلب المعركة ويأخذ بمجامع الأنفاس، ليُخيّل للقارئ أن الكاتب قد مارس هذه الرياضة طويلاً، وإلاّ ما كان له أن يأتي بهذا الوصف الدقيق الحيّ المتحرّك. فالراوي أراد أن نحافظ على ثقافة هذا المكان ونستعيد تاريخه الذي سرق منه عندما حول إلى مخزن للحلفاء الذي كان صناع الورق في أمس الحاجة له. كما تذكر الرواية بالحياة الأندلسية والإسبانية في وهران في خمسينات القرن الماضي، فقد دخلها الإسبان في القرن 16 واستمروا حتى القرن 17.

تنأسس "رواية الغجر يحبون" أيضاً على التاريخ الذي اتخذت منه مادة خاماً لمختلف فصولها دون إضمار لحوادث تاريخية حاسمة من التاريخ العربي في المشرق والمغرب، ولفت الانتباه إلى بعض صوره الدامية وخيبات أمله وانكساراته المريرة، ومعاناته، ويظهر ذلك من خلال مقطع من الرواية إذ يقول السارد على لسان إحدى شخصياته «أنا من بيت يرفض الظلم. من أم غرناطية وأب من أهالي وهران. عائلتي تعرضت لكل الويلات، كغيرها من غجر هذه البلاد، من محتشدات النازية، وتجريب غاز زيكلونب، في جهنم بوزنقال، إلى التعقيم حتى لا تلد نساؤنا،

والذي يتساءل كثيرا كيف نفذت عائلتنا الصغيرة من هذا الخراب القاسي. ربما لأنه لم يكن يحمل وثيقة المرتحل الأنثروبوميتريك التي تثبت أنه متحرك، غير مستقر في مكان معين وكانت تمنح للغجر لتبرير هوياتهم، ونخضع لقانون 16 جويلية 1902⁴. وفي مقطع آخر يقول: «حكومة فيشي التي دفعت بالغجر، ومنهم بعض أهلي، منذ 1940 نحو جهنم المحتشدات في أرخليس سورمير، والباركاريس، في البرني الشرقية قبل أن يخصصوا للغجر محتشداً في 1942، في ليساليي في منطقة البوش دي رون. تخيل 20000 مقتول بالغازات في ليلة 31 جويلية 1944، وحدها؟ من الذين رحلوا إلى أوشويتز، قبل أن يتسع العدد إلى 600000. ربما أكثر»⁵.

تعود بنا الرواية إلى الحادثة التاريخية عندما استنطقت حقبة شعب عابثهم هويتهم العجرية، فأباح فيهم التصفية العرقية. فإنها تحاول أن تعيد النظر في التاريخ الرسمي عن طريق تحليله وإعادة قراءته بأساليب جديدة ومن ثم سبر أغواره والتأسيس لعلاقات جديدة معه. فالرواية تضيء على الظلم الذي لحق بالغجر، وتساءلت: لماذا لا يوجد للغجر من يحتوهم؟ لماذا لا تعطهم كل دولة حريتهم؟ ولماذا لا تمنحهم الدول حق المواطنة؟

لم يكتف السارد بسرد الوقائع اليومية للمنفي وإنما اقترب من ممارسات المستعمر وهمجيته في البطش والتعذيب وقنبلة القرية، وعرض جثث الشهداء فتقف الرواية على أعمال شنيعة قامت بها فرنسا الكولونيالية التي عاثت في أرض الجزائر فساداً خاصة خلال النصف الثاني من القرن 19 على غرار كل من بيليسييه (Pelissier)، كافينياك (Cavaignac)، سانت أرنو (Saint-Arnaud) وغيرهم من السفاحين الذين اعتمدوا سياسة الأرض المحروقة «ما رأيكم في الناس الذين يؤتى بهم من الجبال، ومن بيوتهم، ويسلخون في الطرقات؟ ... ألا ترون معي الظلم المسلط على السكان الأصليين؟ ... الباحة فقط قتل الأمن أكثر من عشرة أشخاص وهدم بيوتهم، وشرد عائلاتهم.... من بين الأموات أربعة أطفال لم تتجاوز أعمارهم الأربع سنوات؟.... نحن ضد أن يقتل الناس الأبرياء...»⁶. لقد كشفت الرواية الغطاء عن هذه الجريمة الكبيرة، في سياق صراع الهويات عرقياً ودينياً ولغوياً الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على ساكنة وهران، بعد أن مزقها بشكل كلي.. فالروائي عالج فترة حرجة من تاريخ الجزائر، فترة القمع والقتل.

كما تصور الرواية اللقاء الذي وقع فعلا بين شخصية "الماتدور خوسي أورانو" و"أحمد زبانة"، والصداقة التي نشأت بينهما، مضيفاً أنّ الرواية تنطرق إلى ثورة نوفمبر من جانب إنساني آخر. فأحمد زبانة يعد أول شهيد جزائري يُعده الاحتلال الفرنسي في عام 1957م. اسمه أحمد زهانة، ووُلد في عام 1926م. كان زبانة مُقاوم شجاع، نفّذ العديد من العمليات ضد الاحتلال؛ الأولى هي عملية لامارديو في عام 1954م، والثانية هي معركة بوجليدة؛ حيث نفّذها بعد العملية الأولى بعشرة أيام. قامت -إثر إعدامه- العديد من العمليات الفدائية في الجزائر ضد الاحتلال

الفرنسي. ليتم إيقافه وإعدامه من طرف السلطات الفرنسية يقول: «أنا مثلاً ماذا فعلت لتوقفني الشرطة في 02 مارس 1950؟ لا شيء. عاقبوني بثلاث سنوات سجناً بلا مبرر وجيه. فقط لكوني في حركة سياسية علنية لم يمنعها القانون. ليتم القبض عليه بعد إصابته برصاصتين في غار بوجليدة والقعدة في يوم 09 نوفمبر 1954. ثم قادوني إلى سجن وهران قبل محاكمتي في 03 مايو 1955، والآن يقولون إنهم سينقلونني في 19 جوان 1956 إلى سجن سركاجي، لأمثل أمام قضاة جدد لتفحص الحكم الذي تفره محكمة وهران».⁷

فقد عاد الزواوي إلى معركة خنق النطاح الأولى التي تصادم فيها الجيشان الجزائري والفرنسي ودارت بينهما حرب ضروس التي كانت بقيادة الشيخ "محي الدين المختاري" والد الأمير عبد القادر الذي قاد سرية عسكرية إلى وهران بتاريخ 29 ماي 1832 والتي انتصر فيها وغنم فيها الجزائريون الكثير من الأسلحة والذخيرة.

كما تحدث عن شخصية زباطا، سيد الثورة المكسيكية في 1910، الذي حارب باستماتة دكتاتورية الرئيس "بورفيريو دياز" شعاره الأسى، لم نبغله حتى اليوم: الحرية العدالة والقانون. ليغدر به في الأخير من طرف الكونيل "غوارخاردو" يقول: «ضرب الكولونيل "غوارخاردو" موعداً في لا سييندادي سان خوان شيناميكّا، هو من رتب مقتل زباطا. قتل في كمين مرتب بشكل جيد.....عندما وصل زباطا إلى مكان اللقاء، كان مسلحون ينتظرونه، فأطلقوا عليه النار من كل الجهات...قتل بالحيلة والمكر... وأخذ الكولونيل غوارخاردو مقابل ذلك خمسين ألف بيسوس ذهبية، يعني حوالي 38 كليون من الذهب، ورتبة جنرال. وقد كتب على قبره:

إلى الرجل ممثل الثورة الشعبية

ونبي الزراعة، إلى الزاوي

الذي لم يفقد أبداً إيمانه

إلى الخالد أبداً إيمليانو زباطا (تكريم من رفاق النضال).⁸

حاولت الرواية إعادة بعث التاريخ المغمور والمهمش، المختفي تحت أنقاض النسيان ونقص الاهتمام والتعريف بتاريخ أمة ونضال شعبها المستमित من أجل الحصول على حريتها، فالرواية موجهة للفت الانتباه إلى التاريخ المهمش وتراث أمة وهويتها التي حبست في كتب التاريخ المغيرة من جهة، وفي ذاكرة أناس فارقوا الحياة دون أن يتخذوا ورثة من بعدهم ليروا قصصهم وما عاشوه من ضنك وقلق، وبطولة واستبسال في زمن صعب مباشرة بعد ولوج الاستعمار أرض الجزائر من جهة أخرى.

2.2 اللغة الشعرية:

اللغة أساس بناء العمل الإبداعي وأداة الجمال فيه بصفة عامة، والخطاب الروائي بصفة خاصة من خلالها يصل الكاتب إلى المستوى الفني الذي يتحقق عبر مفرداتها ودلالاتها، والمتأمل في المشاهد السردية الشاعرية " لواسيني الأعرج" يجد احتفاءً كبيراً باللغة يسير بموازاة السرد، فجماليّة الرواية لا تتحقق إلا من خلال لغتها «لأنّ النصّ الروائي يحلم في كثير من الأحيان بمحاكاة اللغة الشعرية وخلق المعادلات النفسية والبلاغية التي يخلقها الشعر». فالرواية حاولت أن تستثمر هذا النمط من اللغة لما تحمله من سحر وجمال، إلى جانب قدرتها على احتواء كل أشكال القلق المعرفي والتوتر الوجودي الذي تعجز لغة النثر عن حمله وإيصاله.

يتيح التناص للرواية استيعاب الشعر أو مفردات أدبية أخرى، بحيث تشكل في محتواها النصي جزءاً من النص الجديد، دون تأثير على بنيته الحكائية، فالتناص الأدبي هو «تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها، المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته»، مما يقوض مبدأ أحادية اللغة الروائية، لذلك يجد المتلقي نفسه في "العجبر يعبون أيضاً" أمام تنوعات أسلوبية تثير الدهشة، وتحيل إلى أجناس تعبيرية تمت أسلبة مكوناتها اللفظية، فعندما دخل العجبر إلى ساحة الكوريدا بدؤوا يرقصون ويغنون يقول:

« نحن العجبر نحب الحياة

ولا نجبر أحداً على أن يكون مثلنا

لكن من يحبنا يتبعنا إلى آخر العمر،

أو نحوله إلى ثور، في كوريدا وهران.....»¹⁰

ومن هنا نلاحظ القدرة الكبيرة التي يتمتع بها الشعر على التعبير عن الجو العام، والحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية، والتكثيف واختزال الكثير من الكلام، بل إنه يكاد يلخص قصة العجبر، فالسارد يحول الصوت الشعري ليخدم مقولته في التعبير عن معاناة الشخصية، وتصوير حالتها النفسية،

اتركني، أنت تكذب مثلما تتنفس

أنت مخادع، وتستحق جهنم.

سأخونك وأبدو أمامك ملاكا

لأنك لا تستحق عجرية وفيه...

سأخونك وأبدو أمامك ملاكا

لأنك لا تستحق عجرية وفيه..¹¹

حتى أنه حرص على تصوير الأبعاد الصوتية من خلال ترديد بعض الكلمات (لأنك لا تستحق غجرية وفيّة..) لتبين ثقل ما تحمل من هموم، وشدة ما وقع على عالمها الداخلي، وهذا يؤكد علاقة الامتصاص والتشرب في علاقة النص الحالي بالنص الغائب، حيث يمتص النص الراهن النصوص الغائبة، فيجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.

سيل من ماء الغيم

يتسع، وعندما يفيض يروي الأراضي اليتيمة.

دما بحرارة الناس يسري في الحقول،

وضياعنا وطن لا يعرف الخوف

لا يملك شيئاً، فماذا سيخسر؟¹²

إنّ "رواية الغجر يحبون أيضاً" تضح بالأشعار التي تتخلل لغة الناس وأحاديثهم اليومية، فتلخص معاناتهم، وقسوة السلطة وجبروتها، وموقفهم من الحدث العام في الرواية، ولدى السارد قدرة كبيرة على توحيد عناصر الصّوتين الذهنية والبنائية في كلّ واحد متناغم، فاستثمر التناص مع الشعر، ودمج النص الشعري في بنية نصه الروائي، ليصبح جزءاً لا يتجزأ من البنية الكلية للنص.

نحن الغجر أبناء كلب

نحب دوما من يؤذينا، ولا نتعلم.

يسرق منا الربيع والشمس، ولا نتعلم

يحول قلوبنا إلى رماد، ولا نتعلم؟

أليس من الأفضل الانسحاب من حلبة الموت،

أو الاكتفاء بشفرة استوكادا، لا ترحم؟¹³

وتتجسد شعرية اللغة عند "واسني الأعرج" في تملصها من قبضة الواقع الأولى أي من المعنى

المعجمي لتحمل في عمقها الدلالي شحنة التوتر الجمالي يقول:

حبيبي الذي لا يسمع دمي وبكائي

ويكتفي بالتربيت على كتفي.

على هذه الأرض التي نبت النور فيها دون أن يزرع،

واتسع الخير من صلب الشجر، والبحر والسماء.

على هذه الأرض تأتي الرياح والعواطف بلا انتظار،

وتتسع كما النار على بقعة زيت.

الشهداء والشهيدات في هذه المدينة يأتون

يضعون أرواحهم في أكفنا،

ثم يمشون نحو الأبدية دون أن نعرف أسماءهم.

لا يطلبون شواهد ولا قبور من الرخام الغالي،

ولا مقابلا لأرواحهم ودمهم.

هكذا يأتون،

وهكذا يندسحبون بلا جنائز لا موسيقى البطولات.¹⁴

إن الاشتغال على التطيرز اللغوي و التنميق الشعري، هو تأكيد لمقولة "بودلير" أنّ داخل كل قصيدة عظيمة هناك قصيدة أعظم وهي اللغة، التي تصدم، تعبر حد الإدهاش وظفها كاتبها معتمداً على المجاز، مغرقاً في البوح الشاعري وكأننا أمام قصيدة النثر، فهي لغة إيحائية متمردة، مثقلة بالمعنى وما وراءه وبهذا يتطلع المبدع إلى التجريب في عالم اللغة فإذا لم تكن لغة الرواية شعرية أنيقة رشيقة عبقة، مفردة، مختالة، متزينة، متفجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة ذابلة، علية حسيرة، بالية، فانية، بل وربما شعثناء غبراء،¹⁵ وبهذا يؤكد على دور الأديب، في خلق تراكيبه الشعرية بعدولها عن المؤلف وبذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدامه للغة، بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي وتعدد حقوله الدلالية القابلة لتعددية التأويل.

أن أحبك معناه أن أجذك دون عناء البحث عنك.

أن تركض نحوي قبل أن ألوح لك بمنديلي.

أن تحبني أن يسبق سؤالك دمعي.

ويغطي صوتك على ندائي.

الحب أن تعطي كل شيء، وتعطل السؤال

الحب، أن أكون أنا العشيق تميمتك الصامتة

كلما احتجت لها، استجابت لدعواي

دون أن أفصح قلبي. وأكشف أسرار صمتي.¹⁶

ومما لا شك فيه أن "واسني الأعرج" في متنه الروائي انتقى لغة شعرية منحوتة من عمق تجربته، مما سمح للنص بتجاوز المؤلف وملامسة عوالم الخيال الطافح بالكثير من المتعة والجمالية.

3.2 اللغة الأجنبية:

إن توظيف اللغة الأجنبية في الروايات، صورة من صور تعدد اللغات داخلها، وقوة حضور الواقع بأدق تفاصيله وحيثياته، وأول لغة أجنبية نذكرها في هذا السياق هي اللغة الفرنسية، حيث كان حضورها كثيفاً، متخذة عدة أشكال في المتن: حوار، سرد، تظهر في المتن في هيئة حوار. وهذه نماذج من رواية "الغجر يحبون أيضا":

أولاً: اللغة الفرنسية:

يؤكد الرّوائي بهذه الهجنة في استخدام اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية على هجنة المجتمع، فعلى خلاف ما هو عليه في البلدان العربية الأخرى خصوصاً المشرقية، تتميز الرّواية الجزائرية بتأسيسها على لغتين (عربية وفرنسية)، «فانتشار اللغة الفرنسية وشيوعها كان نتيجة ممارستها في التدريس، وفي الإدارة، وهو ما فرضه الاستعمار ولم يستجب له الشعب في البداية، إذ اعتبره وسيلة من وسائل الإستعمار، ولكن تحت ضغط الظروف أذعنوا للأمر الواقع، خاصة عندما أصبح أمر الحصول على الوظيفة في الحكومة مرهون بمعرفة مبدئية للغة النخبة»¹⁷. هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي في نظر الجزائريين لغة علم ومعرفة وتكنولوجيا. يبرز هذا المستوى اللغوي في نصوص "واسيني الأعرج" ليعكس الشخصية الواعية المثقفة، وهي لغة يتداولها بنسبة كبيرة في جلّ كتاباته، ومنها "رواية الغجر يحبون أيضاً" التي يجري الحوار فيها باللغة الفرنسية بين الفينة والأخرى، مثل ما جاء في المقطع الآتي:

النص باللغة الفرنسية	الترجمة	ص
La seule vérité de ces spectacles horribles, c'est l'agonie dans la souffrance gratuite, c'est la torture volontaire et sadique infligée à un animal plein de vie et qui ne demandait qu'à être heureux et à vivre sa vie; c'est l'expression d'une cruauté barbare appliquée à un être créé par Dieu, pour la joie innocente de l'homme, et qui l'utilise mal et le dégrade, parce qu'il en est soit l'auteur soit le spectateur conscient. Il faut que tous ceux qui organisent de tels spectacles, comme ceux qui y participent, sachent tous cette souffrance et fassent qu'elle cesse en boycottant les corridas! Malheureusement ce genre de spectacle cache des intérêts économiques très importants, tellement vicieux, que ceux qui les organisent sont arrivés à faire subventionner cette barbarie au lieu de la supprimer, Aidez-nous à protéger la vie de tous les animaux, en faisant que les hommes	الحقيقة الوحيدة لهذه المشاهد الفظيعة هي العذاب في المعاناة المجانية ، إنه التعذيب الطوعي والسادي الذي يتعرض له حيوان مملوء بالحياة والذي يطلب فقط أن يكون سعيداً وأن يعيش حياته ؛ إنه تعبير عن قسوة بربرية على كائن خلقه الله ، من أجل الفرح البريء للإنسان ، والتي تستخدمه بشكل سيء وتهينه ، لأنه إما المؤلف أو المشاهد الواعي. من الضروري أن يعرف كل من ينظم مثل هذه العروض ، مثل من يشارك فيها ، هذه المعاناة ويوقفها بمقاطعة مصارعة الثيران! للأسف هذا النوع من العروض يخفي مصالح اقتصادية بالغة الأهمية ، وحشية للغاية ، لدرجة أن منظميها تمكنوا من دعم هذه البربرية بدلاً من قمعها ، ساعدنا في حماية حياة جميع الحيوانات ، من خلال جعل الرجال يتناسبون مع صفاتهم بأن	05

	يصبحوا عاقلين. قال مونتين "كلما عرفت الرجال أكثر ، كلما أحببت كلي". و أنتم؟ كلمات الأب روجر بيستر عن مصارعة الثيران (مقتطفات من الأخبار من PECH-PETIT n° 14)	s'approprient leurs, qualités en devenant raisonnables. Montaigne disait "Plus je connais les hommes, plus j'aime mon chien". Et vous? Propos du Père Roger PESTRE sur les corridas (Extraits des nouvelles de PECH-PETIT n° 14) PAROISSE St PAUL DES OLIVES
165	تظن أنك ملكته، فيهرب منك، تظن أنك تفاديته، فيأسرك	Tu crois le tenir, il t'évite, tu crois l'éviter, il te tient, p
166	الحب طفل حر، لم يعرف أبدا قانونا. إذا كنت لا تحبني، فأنا أحبك. وإذا أحببتك فاحذر مني.	L'amour est enfant de bohême, il n'a jamais, jamais connu de loi, si tu ne m'aime pas, je t'aime si je t'aime, prends garde a toi !
108	تبا	Merde
55	السوق	. Le marché
74	هذا ما سيحدث لك إذا اتبعت المتمردين. قال مونتين: كلما عرفت الرجال أكثر ، كلما أحببت كلي وأنت.	Voila ce qui vous arrivera si vous suivez les rebelles,. Montaigne disait plus je connais les hommes, plus j'aime mon chien, et vous
27	الساحات الجديدة	Les nouvelle arènes .

وقد وردت بعض الكلمات الفرنسية دون ترجمة حرفية مباشرة، إما لأنها يمكن أن تفهم من السياق العام أو لأنها لا تؤثر على الفهم العام، أو لأن المؤلف لم يجد لها مكانا يتلاحم مع الموقف الروائي ويتناغم معه فإن ترجمت تبدو في غير مكانها الصحيح. وعلى كل الأحوال كان للفرنسية- كلغة فرضت على الشعب الجزائري بقوة السلاح- دور في استكمال الأجواء الواقعية وإضفاء نوع من الحميمية الإنسانية.

ثانيا: اللغة الإسبانية:

لا تقتصر ثقافة الرواية على التاريخ والدين، بل تتعداها إلى تشريح ثقافة مغايرة تحمل اختلافها وتنوعها، وهي الثقافة الإسبانية لغة، اجتماعا وفنًا، ومن خلال تطوّر مسار السرد الحدائي تفتح الخزانة الثقافية الإسبانية لدى الكاتب على كثير من المعلومات الدالة على سعة

مولود بوزيد؛ ريمة بوطابوس _____ مجلة فصل الخطاب

معرفته باللغة الإسبانية وتمثلاتها الاجتماعية والثقافية، وهو ما يشكل مصدر ثراء ثقافي ومتعة سياحية مجانية بالنسبة للقارئ، الذي سوف يلتقي بعض أشعار غارسيا لوركا، ويطلع على العديد من مفردات عالم مصارعة الثيران: «الكوريدا» corrida و«المتادور» و«البيكادور» و«الموليتا»، «الباسو دوبلي»، «ديسكابيلو، descabello» "فيردوغو" "لا فاينا دي أسيو" "بور دريتشو" "الترسيو الأول، ترسيو دي فاراس "tercio" البوانتيا puntilla كما إنه سوف يتعرف على العديد من عادات وتقاليد الفجر في الحب والغناء والإنسانية.

النص باللغة الإسبانية	الترجمة	ص
Al hombre representativo de la revolucion popular al apostol delagrismo al vidente que jamas abandonola fé al inmortal EMILIANO ZAPATA Dedican est homenaje sus companeros de lucha	إلى ممثل الثورة الشعبية لرسول الزراعة للرائد الذي لم يتخل أبدًا عن الإيمان بالخالد إميليان زاباتا يكرسون هذا التكريم لرفاقهم في النضال	120
Eran las cinco en punto de la tarde. Un nino trajo la blaca sabana A las cinco de la tarde. Una espuerta de cal ya prevenida A las cinco de la tarde. Lo demas cra muerte y solo muerte Garcila Lorca la cogida y la meurte.	على الخامسة مساء بالضبط الساعة الخامسة مساء أحضر طفل الكفن الأبيض على الخامسة مساء كانت سلة الجير جاهزة على الخامسة مساء الباقى لم يكن إلا موتا. اشيء سوى الموت غارسيا لوركا/ الكوريدا والموت .	
Patchivalo	الحكيم	103
Gracias mi querido amigo,	شكرا صديقي العزيز	136
algelès-sur- Mer، barcarès، Pyrénées orientales . les Saliers، les bouches- du- Rhône . l'Alguazil، Passeo	جهنم المحتشدات في أرخليس سور مير/ والباركاريس في البريني الشرقية في ليساليي في منطقة البوش دي رون دخل الغوازيل الباسيو،	241

264	والبنديريوس، الفرونيكا/	Banderillos Veronique
256	، شيكويلينا/ بريبوليرا	، Chicuelina .Rebolera

إنّ مجموع الكلمات الواردة في هذه الرواية، تحمل بنية لغوية متميزة بحكم انتمائها إلى اللغة الإسبانية وتشكل تنافراً واضحاً على مستوى البنية الصوتية بكونها لا تنتمي إلى أسلوب العربية (الفصحى/ العامية). بحيث أنّ أيّ مستعمل لهذه اللغة ينتبه لذلك، لكن ذلك لا يعني أنّ هذه الكلمات والعبارات غريبة عنه، لأنّها قليلة موجودة في المحيط الاجتماعي ولأنّها غير مستعملة فالكاتب لجأ إلى توظيف مصطلحات خاصة بالمصارعة وهي رياضة لا يفقهها الشعب الجزائري بشكل جيد. فهي دخيلة عليه.

ثالثاً: اللغة العامية:

هي لغة الحديث اليومي، نستعملها في شؤوننا العادية للتواصل مع بعضنا البعض تلقائياً، دون أن نتقيد بضوابط وقوانين. في البداية كانت اللغة السردية العربية تقتصر على استخدام الفصحى أداة للتعبير دون غيرها، إلى أن أدخل "حسين هيكل" في روايته "زينب"، ميزة جديدة تخلق فيها عن الخيوط التي تشده للماضي، فاقترب إلى الناس، واستخدم لغتهم اليومية، وما يتكلمون ويستعملون من تراكيب وكلمات، وعادات نطقية وتقاليدي صوتية، وهي ميزة حديثة زادت من جمال نصه.¹⁸

يتمثل الهيكل اللغوي العام للعامية الجزائرية في اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى أخرى، بل أحياناً تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ على الوراثة والطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها فاللغات تتأثر وتتوثر، كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها، لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية.

أدرج الكاتب في روايته بعض المقاطع باللهجة العامية "الدارجة"، باعتبارها نمط من أنماط التواصل، فالكثير من النقاد والأدباء دعوا إلى العامية وحجّتهم في ذلك هو التبسيط لإفهام العامة، ولأنّ العامية أكثر تعبيراً عن الواقع وانطباقاً له، يقول "عثمان جلال": «أنسب هذا المقام أوقع في النفس عند الخواص والعوام»¹⁹، ويتفق معه كلّ من "يعقوب صنوع"، و"محمد تيمور" «لأنّ الناس طبقات فليسوا متساوين في المعرفة باللغة الفصحى»²⁰ لهذا فإنّ توظيف الروائية للعبارة العامية أخذ بعداً متميزاً في صياغة البنية اللغوية العامة للنص، وأعطى للمرجعية الروائية شكلاً واقعياً زاد من إيهام القارئ المنخرط بضرورة التخلي عن الأفق التخيلي، عندما يجد نفسه غارقاً في

مولود بوزيد؛ ريمة بوطابوس _____ **مجلة فصل الخطاب**

سيرورة التفاعل مع الراوي-الشخصية، أو باقي شخصيات الرواية، وهو ما نقف عليه في هذا الشاهد من رواية "العجر يحبون أيضا".

الترجمة	الفقرة
تعال، أتركينا نراك.	تعال، خلينا نشوفك
والا لن تتخلص مني	والا ما راح تخلص مني
في عمق السوق المكتظ بالناس الذين يذهبون ويعودون	في عمق المارشي المكتظ بالغادي والرائح
انتهى الآن، إما أنا وإما أنت	خلص. الآن يا أنا يا أنت
لا منزل ولا فناء	لا دار لا دوار
ستجني	راح تجني
تذهبين	تروحي
حلقي	طيري
السوق	المارشي
لا هذه كانت من تحت وليس من فوق، وهذه من فوق.	لا. هذه كانت من تحت مش من فوق. وهذه من فوق. انعمها وضعها تحت.. في مكانها بالضبط
تفتحين فمك	تحلي فمك
كيف حالك حبيبي أنجي	كيفك حبيبتي انجي
مغنية أو لنقل مزاجية. مغنية وراقصة. سأعرفك عليها ولكن احذر إذا كانت لك زوجة فانتهى أمرها؟ لما تضع بصرها على رجل تأخذه ولن يمنعها حتى زوجها... لكنها تعشق وتمل.	مغنية أو لنقل مزاجية. مغنية وراقصة. سأعرفك عليها ولكن احذر إذا كانت لك زوجة راحت عليها؟ لما تحط بصرها على رجل تأخذه ولن يمنعها حتى زوجها... لكنها عشاق ملالة.

لا يا عمي خمينث. منحتموني فرصة أن أحب وهران أكثر من خلالكم. رفقتكم كانت أجمل هدية. سينيور خوسي أورو. ننتظرك في نوفمبر القادم. نحبك ونسال فيك.	لا يا عمي خمينث. منحتموني فرصة أن أحب وهران أكثر من خلالكم. رفقتكم كانت أجمل هدية. سينيور خوسي أورو. ننتظرك في نوفمبر القادم. نحبك ونسال فيك.
....	
- قل لأنجلينا تشرح لك	- قل لأنجلينا تشرح لك
- خليها عليّ راح نعرف كيف ندخلها له في رأسه. بمعنى أنت جزء منا. لنا حق فيك.	- خليها عليّ راح نعرف كيف ندخلها له في رأسه. بمعنى أنت جزء منا. لنا حق فيك.
- كيف سمك اليوم؟	- كيف سمك اليوم؟
- ممتاز وشبعان.	- ممتاز وشبعان.

وما يدل على قصدية هذا التوظيف ودلالته الطبقية، هو نزوع الرّوائي إلى إثبات ترجمة للحوار باللغة العربية، مما يحيلنا إلى الوعي الكامل بأهمية هذا التوظيف. يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد، حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها، وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها؛ لذا فإن كل ملفوظاتها " تفوح برائحة السياق والسيقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة جميعها وكثافة؛ إن الكلمات والأشكال مسكونة بالنيات"²¹

5. خاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى رصد وتحليل ظاهرة التعدد اللغوي في رواية من أكثر روايات الكاتب انفتاحاً على تعدد اللغات والأصوات، التي تتطلب قارئاً متعدد المعارف. إنّ موضوع الدراسة — لا محالة — إشكالي متشعب لا يمكن الإلمام به في مثل هذا المقام، لذا حاولنا التركيز على أهم اللغات المشكلة لبنية الخطاب الرّوائي التي كان لها الفضل في طرح الرؤية الإيديولوجية للعالم، ومن ثم الإسهام في تحقيق التعدد اللغوي فيه وهي لغات بدلالاتها وأبعادها العميقة كقيلة بتقديم المشهد اللغوي للرواية.

مما سبق يمكن القول عن نص "واسيني الأعرج" أنّه نص حوارى بامتياز تعددت فيه الملفوظات الكلامية لشخصيات رواياته، وجاءت خطابه متلونة بتلك السياقات الاجتماعية التي تنتهي إليها، حيث حضر المستوى الفصيح ليسيّط على مستوى السرد ويستحوذ على مساحة معتبرة من الحوار، في حين سجل المستويين العامي والأجنبي حضوراً في جزء مهم من لغة الحوار، وهذا في محاولة من الرّوائي إضفاء البعدين الواقعي والطبقي على روايته

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997، ص 266.
- 2 - واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضا، ص 21.
- 3 - المصدر نفسه، ص 109.
- 4 - المصدر نفسه، ص 50.
- 5 - المصدر نفسه، ص
- 6 - المصدر نفسه، ص 148.
- 7 - المصدر نفسه، ص 72، 73.
- 8 - المصدر نفسه، ص 200.
- 9 - المصدر نفسه، ص 28.
- 10 - المصدر نفسه، ص 28.
- 11 - المصدر نفسه، ص 28.
- 12 - المصدر نفسه، ص 181.
- 13 - المصدر نفسه، ص 43.
- 14 - المصدر نفسه، ص 57.
- 15 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، 2008، ص 115.
- 16 - واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضا، ص 83.
- 17 - عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982، ص 109.
- 18 - ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط5، 2010، ص 4. Bas du formulaire
- 19 - عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص 146.
- 20 - ينظر: علي محمد باكتير: فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1964، ص 77.
- 21 - تزفيتان تودوروف، باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 215.