

التهجين اللغوي ورهانات انفتاح الخطاب الروائي العربي

- نماذج من الخطاب الجزائري العالمي -

Linguistic Hybridization and the Challenges of Opening Up Arab Narrative Discourse

-Examples from Global Algerian Discourse

مздаوت وسيمة¹

Mezdaout wassima

مخبر السرديات والأنساق الثقافية

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر) - Setif2 - Mehamed Lamin Dabaghin

w.mezdaout@univ-setif2.dz

تاريخ النشر: 2025/12/20

تاريخ القبول: 2025/09/21

تاريخ الإرسال: 2025/07/17

ملخص البحث

عكست الرواية العربية المعاصرة انفتاحا وتعددا وتفاعلا مع غيرها من التخصصات والفنون الأخرى. ومن هنا برز التهجين اللغوي في الرواية ليعيد تشكيل البنى السردية بأسلوب خاص، مواكبا التحولات الرمزية والاجتماعية في المجتمعات العربية. وفي هذا الصدد يطرح المقال إشكالية تتعلق بسؤال مهم مفاده: هل يشكل تعدد اللغات واللهجات داخل الخطاب الروائي العربي وسيلة فنية لإثراء المعنى وتجسيده. أم أنه أداة تشويه للأصول الفنية تشكل تهديدا مباشرا لكيان اللغة والهوية؟

الكلمات المفتاحية: التهجين اللغوي، تعدد اللغات، الرواية.

Abstract :

These pages address the problem of linguistic hybridization in the central Arabic narrative discourse, which relates to an important question: Does the

* مزداوت وسيمة، w.mezdaout@univ-setif2.dz

multiplicity of languages and dialects within Arabic narrative discourse constitute an artistic means of enriching and embodying meaning, or is it a tool for distorting artistic origins and posing a direct threat to the very essence of language and identity?

Keywords: linguistic hybridization, multilingualism, novel.



مقدمة:

"في كلّ أدب حاجة ماسة للالتفات نحو الخارج" - غوته

يشهد الكمّ المعبر من الدراسات والمقاربات الخاصة بالسرد الجزائري، في الآونة الأخيرة، على أخذ الخطاب الروائي بأسباب الانفتاح، جراء تفاعله مع شتى أنواع الخطابات الأخرى، وتعمل هذه المقاربة على دراسة ظاهرتي التهجين اللغوي وانفتاح الخطاب الروائي، للتأكيد على أنّ الرواية الجزائرية، بوسعها أن تنتفض على القوالب الجاهزة للبناء الروتيني. لما تتضمنه نصوصها من خصوصية وتفرد بنائي. وذلك ما يقودنا إلى طرح الإشكال التالي:

- كيف يتسنى للتهجين اللغوي في الخطاب الروائي أن يفتح آفاق تداولية الرواية، وانفتاحها من جهة، وضمان وجاهة اللغة الرسمية والحفاظ على مركزيتها من جهة أخرى؟
- ما أهمّ مظهرات انفتاح الخطاب الروائي الجزائري؟ وما علاقته بالواقع ومعطياته المعرفية؟ ثم ما طبيعة التفاعل الحاصل بينهما؟

1. ظاهرة التهجين اللغوي:

جاء في المعجم الوسيط: "هجن الكلام وغيره: صار معيبا مرذولا، هجن الشيء والأمر: قبحه وعابه. استهجنه: استقبحه، والمهجنّة: القوم لا خير فيهم." ¹ وجاء أيضا: "الهجين في علم الأحياء: نبات أو حيوان ينتج عن تزاوج نوعين أو سلالتين أو صنفين مختلفين." ² وقياسا على مفهوم المصطلح في علم الأحياء، يتضح القصد من التهجين اللغوي اصطلاحا، بمعنى: "تزاوج لغتين مختلفتين أو أكثر، بسبل مختلفة، ولغايات

متبانية، تؤدي إلى إنتاج خطاب مختلط معين. " حيث يفتح العالم الروائي على لغات وأصوات مختلفة، وقد تجسد ذلك بداية من خلال ظاهرة التعددية الأسلوبية، التي لاقت الكثير من الاهتمام والدراسات النظرية والتطبيقية. بوصف الرواية فضاءها الرحب الذي أضفى عليها الكثير من أضواء التميز والخصوصية. منذ تحدث باختين عن تعدد الأصوات "Polyphonies" وطور أسوالد ديكر "Ducrot" هذا المفهوم، للحديث عن التعددية الصوتية، بمعنى تعدد الأشخاص في العملية التخاطبية.

وقد ميز ديكر في هذا المقام بين الذات المتحدث والمتكلم. أين تلعب الذات المتحدث دور المنتج للتلفظ، وذلك في ظروف فيزيائية وعقلية محدّدة. بينما يلعب المتكلم دور المسؤول عن فعل الكلام، كما أدرج "ستيفن أولمان" بعض المصطلحات الدالة عليها - بطريقة ضمنية - في كتابه " دور الكلمة في اللغة " ³ منها:

✓ الاقتراض الأجنبي.

✓ الاقتراض الاجتماعي

✓ الاقتراض من اللهجات.

وفي هذا الصدد قال كارلوس فوينتوس: "إنّ عصرنا هو عصر تنافس اللغات، فالرواية هي الميدان الذي تلتقي فيه اللغات للنزال، ومعها شخصيات متصارعة ومتناقضة، وعصور تاريخية مختلفة، ومستويات اجتماعية، وجوانب أخرى من حياة البشر. وفي الرواية يمكن أن يلتقي الواقع بأشكاله المتنافرة، ويقيم لقاءً حواراً مع الآخر. ويلعب الفنانون الذين يمثلون الثقافات الجمالية الحديثة الناشئة في هذه المجتمعات، دوراً سياسياً مهماً؛ لأنهم يستطيعون أن يستقلوا بأنفسهم، ويعبروا عنها بحرية تامة. برسم خرائط تحدّد مجال التعبير والإصرار على مبدأ الحوار، إنهم يمثلون حقّ الاختلاف والخلاف. وفي المجتمعات الاستبدادية يقدمون البديل الذي لديهم، وهو الرمز للوساطة بين الاحتياجات والرؤى المتصارعة. ⁴ وبذلك يمكننا أن ننتخب لهذا المفهوم، بعض الأمثلة المأخوذة عليه في الخطاب الروائي الجزائري، من قبيل:

أ. تفاعل اللغات:

والتفاعل *L'interaction* - في اللغة - صيغة دالة على الاشتراك في الفعل على سبيل التعاون حيناً، والتصارع أحياناً. وهي من الصيغ التي تقتضي أكثر من فاعل ينجز الفعل. لكن التفاعل - في الاصطلاح

— أشدّ تعلقا بمجال تحليل الخطاب *L'analyse du discours*. حيث يرى قوفمان *Goffman* أنّ المصطلح " دال على المواجهة بين طرفين يتبادلان التأثير بحضورهما المادي، والتفاعل وثيق الصلة بعمليات التأثير المتبادلة بين الأطراف المتواجهة والمتحاور والمتصارعة.⁵ ومثل لبعض صور تفاعل اللغات في الرواية الجزائرية بالمقطع التالي:

— "كأنّ الزمن الذي مضى، لم يغيّر فيّ شيئا، رسخ قناعاتي أكثر في البشر، كنت على يقين أي إذا لم أكن صائبا في الكلّ، فأنا لم أكن على خطأ أبدا.
— النهار راح يا جدّي.

كان سليم يجمع أدواته، ويضع السكانير في غلافه عندما رن هاتفه النقال. بقي للحظات بلا حراك، وعينه تدوران في مكانيهما، ثم أغمض وهو يتمتم:

— حالا. انتظري: *tout de suite. just le temps de rejoindre*⁶

حيث نقف - من خلال هذا المثال - على بناء هجين نمطي، والبناء الهجين "ملفوظ ينتمي حسب مؤشرات النحوية [التركيبية] والتوليفية إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام وأسلوبان و [لغتان] ومنظوران دلاليان واجتماعيان ... بين تلك الملفوظات والأساليب واللغات والمنظورات، لا يوجد أي حدّ فاصل شكلي من وجهة نظر التركيب، فتقسيم الأصوات واللغات يتم داخل حدود مجموعة تركيبية واحدة... وكثيرا ما ينتمي الخطاب نفسه إلى لغتين وإلى منظورين يتقاطعان داخل تلك البنية الهجينة."⁷

ولما كانت الرواية صورة خاصة للواقع، فلا عجب أن تعكس التنوع والهجنة من خلال مرآة اللغة على تعدّد وجوها / وعلى اعتبار المثال عينة تنسحب نتائجها على الرواية عامة نحصل على التقسيم الآتي:

1- اللغة العربية الفصيحة: " وكأنّ الزمن... لم أكن على خطأ أبدا."

2- اللهجة العامية المحلية [الجزائرية]: " النهار راح يا جدّي."

3- الفرنسية شبه المعربة: "...السكانير..."

4- اللغة الفرنسية الصرفة: "tout de suite juste le temps de te

"rejoindre

فهذا المقطع السردي عبارة عن ملفوظ لتكلم واحد إجمالاً/ الروائي. لكن هذا الأخير مزج فيه - عملياً - أربعة نماذج تلفظية. يقول ميخائيل باختين: "إن كانت المعضلة المركزية لنظرية الشعر هي معضلة الرمز الشعري. فإنّ معضلة نظرية النثر هي معضلة خطاب ذي صوتين، مصاغ حواراً داخلياً في جميع أنماطه ومغائراته العديدة."⁸

ب. تفاعل اللهجات:

توظّف إنعام بيوض في رواية "السّمك لا يبالي" لهجات مختلفة: اللهجة التلمسانية والسورية واللهجة المغاربية، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية، على سبيل التعددية الأسلوبية. كما تجعل لكلّ شخصية نبرة صوت خاصة. حيث نقرأ اللهجة التلمسانية في قول الراوية:

- " و تنتحي به في ركن من "الخيامة" أو المطبخ، وتعنّف بصوت يتهدج غيره وغيظاً، بلهجتها التلمسانية القحّة:

"- إيوه ، تفيحت. ولدي يمشي يقصر عند ضرتي. ذيك الرومية.

ثم تتوعده مشهرة سبابتها أمام وجهه المتقلص ذعراً:

- براس أمّا يا لو كان نسمع بيك عاود مشيت لدار ذيك الحبوبة الكحلة نفرشخلك راسك ونجيب خبرك."⁹

ونقرأ اللهجة المغاربية في هذا المثال:

- " كان الفجر يتمطى لإزاحة فلول الظلام، عندما عاد إلى البيت. أدار المفتاح برفق ودخل على رؤوس أصابعه. سطع الضوء في غرفة النوم، وجاء صوت زوجته المتعثر بمشرجة النعاس:

- هادا وين ؟

وينوع من الغنج أضافت:

- إيوه آجي ترقد، راه قريب يطلع النهار. " 10

وكذلك في الصفحة (150) من الرواية نفسها: "الدري ما خصكش تحللو العين. خاطر ومن بعد يدور عليك وياكلك."

وفي المثال التالي نقرأ اللهجة السورية / التي طغت على الرواية خاصة الصفحتين: (107-108) :

- " مو شاطرين إلاّ بطق الحنك. ماهن لا شغلة ولا عملة، هاديك "أم علي"، ولي على قامتي...[...]. حتىّ أنها أصبحت تدعوهم لتناول القهوة بالهيل، بعد خروج أزواجهن صباحا. وتحضر كلّ واحدة منهن خضارها لتقشيرها، بينما تتسامر مع الأخريات. كانت "أم علي" أسرع النساء في تقشير الخضار، تجربة اكتسبتها من صنع المخللات. لم يعد ذلك السمر الصباحي "طق الحنك"، بل أصبح نضالا على حدّ تعبير سميحة.

- من واجبنا نوعين ونفهمهن حقوقهن، لازم نتقرب منهن، ونعيش مشاكلهن، ونفتّح عيونهن على الحقيقة. مش هيك يا "هيام" "...؟" 11

فهي كلّها أصوات غريبة متنافرة ومتباعدة، استعارتها الروائية مختلفة المرجعيات ومتناقضة الأبعاد. والشكل الوحيد الذي يجمعها هو كونها مرصوفة في أسلوب السارد دون حدود فاصلة، ودون تعارض. بل إنّ شكل أسلبتها قد جعل منها بنية واحدة، تصبّ في مجرى واحد. إنّها صورة مصغرة عن التوحد العربي على اختلاف مرجعياته وتنوعها. يقول بلان: "إنّ الصوت يعيد بناء حاضر السرد أمانا." 12 ويمكن ملاحظة ذلك من خلال:

أ. تفاعل الرواية والتاريخ:

تنطلق الرواية الجزائرية في عملية تزواجها مع التاريخ من منطلقات مختلفة ومتباينة وفقا لتنوع واختلاف أغراضها وأهدافها؛ ف"منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، فاهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر، بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي، وحوله إلى خيال صرف." ¹³ وقد ركزت رواية "الأمير" لواسيني الأعرج على الفترة التاريخية [1830 - 1847]، وحاولت استثمار التاريخ من خلال تحريض الأسئلة، بهدف البحث عن الحقيقة الكاملة، التي تستعصي على القبض، ولعل أهم وثيقة تاريخية تستند إليها هذه الرواية - التي سال في أعقابها حبر غزير - وثيقة [صك البيعة - المحرر في 28 نوفمبر 1832م]:

"بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده: إلى الشيوخ والعلماء، وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان... وفقكم الله وسدد خطاكم [...] فإن أهل مناطق معسكر [...] قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة [...] وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم ..."¹⁴

فيما كانت رواية "البيت الأندلسي" مسرحا لنقل صور التاريخ الأندلسي، وعلاقته غير المباشرة بتاريخ الجزائر حديثة الاستقلال. بما تكتنزه مقاطع الرواية من لذة وألم، تراوحت بين تصوير القصور والحداثق والجلسات الموسيقية تارة، ومعارك قراصنة البحر، وأصحاب السلطة والنفوذ طورا. ثم اصطدامات النبلاء والأنذال ودعاة السياسة والاقتصاد... كما تخللتها مقاطع الحبّ والوفاء والتضحية والشوق والفراق... مما دعم ضرورة التعدد الأسلوبي واللغوي فيها. إلى درجة توظيف الروائي لفقرة كاملة باللغة الفرنسية :

*Je ne comprends rien de ce que vous dites, je n'ai fait aucun mal ; je n'ai même pas touché Zora ; elle m'était très chère .C'est le responsable qui la voulait pour lui.Je lui ai juste demandé de la laisser tranquille*¹⁵

فاللغة الأجنبية ذات حضور قويّ في هذا الملفوظ، بل تمثل المكون الأصلي فيه، وهي تمثل نموذجا حقيقيا لخطاب الآخر، المندمج في الأسلوب غير المباشر للكاتب. وهذه اللغة تكثف من حيث المحتوى خطابا قلقا في أبعاده الحضارية الإنسانية؛ حيث "الفتى - صاحب المقولة" يعاني الخوف والغربة. فتقاطع اللغات في الحوارات المباشرة، له حضور قويّ أكثر منه في الأسلوب غير المباشر للسارد، ذلك أن هذا الأخير، وكما

يقول باختين: "لا يستحضر من تلك الأشكال سوى أجزاء تعابير وأنصاف لغات الشخصيات.¹⁶ والفقرة طويلة، احتلت نصف الصفحة، اضطرت الروائي إلى ترجمتها في الهامش. وهذا يدل على حجم الحرية التي يمنحها الروائي لشخصياته. بالإضافة إلى نقل الروائي للمشهد كما يفترض وقوعه في الحقيقة. ف"الأشكال والصيغ التي تكون النظام... تتوقف على بعضها بعض في غير استقلال وتتكامل فيما بينها كعناصر الصيغة أو المعادلة الرياضية الواحدة. فتغيير عنصر واحد من عناصر النظام، يخلق نظاما جديدا. مثلما يخلق تغيير عنصر المعادلة الرياضية معادلة جديدة."¹⁷

ومقارنة بالواقع، فحتى يومنا هذا، مازالت اللغة الفرنسية لغة مستحوذة على قدر كبير من اهتمامنا. وما زالت مختلف شرائح المجتمع الجزائري وغيره من المجتمعات التي دخلتها فرنسا غازية، تتداول هذه اللغة في تعاملاتها اليومية. وقد لا نبالغ إن قلنا أنّ هناك من صار يتقنها أكثر من أصحابها الأصليين. فهذا التهجين اللغوي قد سار مقتفيا آثار الواقع. وحوارية هذه الرواية ناجمة عن بنية معقدة، غايتها أسلوب دقيقة لسائر الأفكار المتضاربة والسلوكيات المتعارضة، والعقليات المتباينة والأنفس الفارغة أحيانا. وهنا نتساءل: لماذا لم يوظف "واسيني الأعرج" اللغة الإسبانية بدل الفرنسية؟

وما دامت الرواية تربط كل خيوطها ووشائجها بالأندلس/إسبانيا راهنا. فاللغة الإسبانية ستبدو أكثر مناسبة من الفرنسية؛ ولن يجد القارئ العربي صعوبة في فهمها، ما دام الأعرج يستغل هوامشه للترجمة. إننا لم نصادف شيئا عن لغة أجنبية أخرى عدا الفرنسية وهذا الأمر يشي بكون رواية "البيت الأندلسي"، رواية من النوع الذي يجوز وصفه بـ "الاستعارة الكبرى" كونها تعكس حقيقة واقعية ذات مرجعية تاريخية. يقول حميد حمداني: "ولا يمكن أمام هذه الحقيقة، أن يلجأ الدارس الأسلوبي إلى تحليل الأسلوب الروائي ناظرا إليه باعتباره وحدة منسجمة، تعبر فقط عن الفردية الأسلوبية للكاتب. فسيكون هذا عملا عشوائيا، لا معنى له في ضوء التعددية الأسلوبية التي تكوّن مجموع البناء الروائي."¹⁸ فقد حفلت رواية "البيت الأندلسي" بتعدد لوني فني واضح، يحيلنا إلى عوالم القص تارة وإلى عالم الشعر أخرى، ليقف بنا عند أسوار التاريخ... زد على ذلك أنه يملك وشائج قرينة وطيدة بعالم الفن الموسيقي، وعالم الأغنية الأندلسية على وجه خاص، [تسمية الفصول الروائية بأسماء الوصلات والنوتات الموسيقية الأندلسية]، فقد استطاع الروائي أن يخلق نصا طريفا، تتداخل فيه الأصوات والأساليب واللغات تداخلا عجيبا خلاقا.

وقد شكل التاريخ الجزائري خلفية رئيسة استندت عليها رواية "أصابع لوليتا" من خلال استثمارها لأحداث 08 ماي 1945، والانقلاب المعروف بـ "التصحيح الثوري: 19 جوان 1965"؛ الذي قاده العقيد هواري بومدين ضدّ الرئيس أحمد بن بلة. وهي تعرض في كثير من تفاصيلها وقائع تتعلق بالشهيد عبان رمضان. والواقع أنّ روايات: نوار اللوز، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ذاكرة الماء، سيّدة المقام، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، لواسيني الأعرج تعج بالمستندات والوقائع والمرجعيات التاريخية. ولعل الكم غير اليسير من الدراسات التي تناولتها، كان كفيلا بإبراز الطابع التاريخي السياسي المهيمن عليها، مما أنتج سؤالاً ملحا:

* إلى أيّ مدى تختمي النصوص التاريخية بالنص الأدبي في روايات الأعرج؟

ما دام الاهتمام بالنسق الكلّي يعدّ غاية الدراسات الأسلوبية، وهو وحده القادر على السمو بالتحليل من بلاغة الجملة إلى بلاغة الخطاب. "ولا يعدّ هذا المرمى جديداً أو ابتداعيا. حيث نجد جاكبسون قد جمع بين تحليل الرسالة، وتحليل النسق ويعتبر كتابه: "قواعد الشعر وشعر القواعد" خير دليل على هذا المنحى، فالأثر الجمالي - في نظره - يقوم على التأليف بين البنيتين. بمعنى آخر فإنّ الدراسة الشكلية لديه مشروطة بالجانب الدلالي المعقد، وربط الفكر باللغة لا التزام جانب اللغة وحدها.¹⁹

وليست اللغة عند باختين ذاتا تبعد كائناتها وتقول نفسها فيه. ولكنها أداة تُحدّدها شكلا وموضوعا ميادين اشتغالها... إذ يقول: "مهما تعدّدت ميادين النشاط الإنساني فإنّها تتعلق دائما باستخدام اللغة.²⁰ ويضيف: "التعدّد لا يشكل تناقضا مع الوحدة القومية للغة.²¹ إنّ حوارية الرواية بهذا المعنى وبوابع من نية الوعي المؤسلب مفتوحة على كل الواجهات ومؤسسة على توالي مجموعة من اللغات والألسن والأصوات والمواقف تشمل النص بأكمله. وتغطي الأسلوب غير المباشر كما تغطي الأسلوب المباشر. (حيث يتم إلقاء أضواء كاشفة على كل التوجّسات لينبعث إلى الأفق ما تضرمر، ويسطع إلى السطح ما لم تتوقع ذات المتحدث معه أو عنه. سواء أكان هذا المتحدّث عنه يخاطب ذاتا منفصلة عن الذات المتكلمة أو مندمجة فيها ومتقطعة منها كما هو الشأن بخصوص المونولوجات المتمركزة نحو الداخل).²²

إنّ الروايات، بالإضافة إلى كونها تنقل الصراع داخل أسلوبها، "تحتوي على صراع آخر، يتمثل في اشتغالها على خليط من أشكال خطابية متعددة مثل: الكتابات الأخلاقية والفلسفية والاستطردية، والخطب والمواظم البلاغية والرسائل والمذكرات، والسرد التقليدي وأحاديث الناس والأشعار. وهذه الأشكال الأسلوبية تتفاعل فيما بينها أو تتصارع داخل كيان النص الروائي، لتشكل في النهاية نسقا متجانسا؛ لأنها تخضع لوحدة أسلوبية مهيمنة، كأن تكون الرواية كلها على شكل رسالة أو على شكل مذكرة شخصية..."²³

ب. تفاعل الرواية والمذكرات الشخصية:

شكلت رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج مذكرة شخصية لـ "مراد باسطا"، كما شكلت رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي، مذكرة خاصة للراوي [البطل] الذي قد يكون الروائي نفسه. حتّى أنّها تحوي مذكرات شخصياتها المحورية: "زهرة، كريمة، الراوي... إلخ" وبذلك كانت هذه النصوص الروائية عبارة عن تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب، تماما كالواقع. فحققت بذلك نوعا من التكامل والانسجام، بل الصهر الذي تقوم به المنظومة اللغوية الروائية، وهي تستعير الأصوات، اللغة ووجهات النظر، من طرف ثان ضروري لبناء العملية الاستعارية هو (المدلول/الواقع).

ويُشَدّد ميخائيل باختين على قضية التنوع الكلامي في العمل الروائي. فيرى في التفكك الداخلي للغة وتنوعها الكلامي الاجتماعي، والتباين الفردي للأصوات شرط النشر الروائي الحقيقي. إنه يؤكد أنه لا يمكن أن يتعامل الروائي مع كلمة واحدة وحيدة يقينية وفوق الشك، فهو يلاحظ في الوقت نفسه أن الروائيين يُعملون لغتهم الواحدة والمستقرة. يدركون أن هذه اللغة بحاجة إلى تعليل. كما هي بحاجة إلى الدفاع عنها. هكذا تغدو مثل هذه اللغة لغة مترابطة من التنوع الكلامي. فالتنوع الكلامي إنّما أن يدخل في العمل الروائي مباشرة، عبر المتكلمين وإّما أن يدخله بوصفه خلفية للحوارية.²⁴

ففي التعددية الأسلوبية حيث تتراص لغتان في ملفوظ واحد، وتقف لغة إلى جانب أخرى، وحيث يظهر واضحا انتقال السارد من لغته إلى لغة شخصية ما. تتأكد عملية الاستعارة أو بمعنى آخر تضمين المادة اللغوية لشخصية ما، في مسرود غير المباشر. فنقف إزاء لغة واحدة تنتمي للغة أجنبية عن الكاتب ومؤسلة من طرفه. إنّ الصوت المتحدث في هذا الملفوظ هو الصوت المؤسّل المستعار. وبذلك يتضح أنّ

المادة اللغوية ليست مادته هو. إنها تنتمي لوعي آخر استعاره الروائي أو تقمصه، مثلما يتقمص الممثل السينمائي دورا معينا. وعي غيري مستعار. فالألفاظ كلها تؤكد بأن المادة المستعارة ذات مرجعية بارزة تعود على شخصية معينة مستعارة بدورها. أما اللغة الثانية لغة الوعي المؤسّلب فحاضرة عبر نبراتها وتشديداتها المتجاوز لزواية الملاحظ المستخلص للنتائج كما تشي بها استنتاجات القارئ وإحساساته...

وهكذا فلو تمّ البحث عن الأسلوب، من خلال المكونات الكبرى للنص، التي تحدّد خصوصية النوع دون الانطلاق من الجذر المنظم للكل. لكانت أيّة مقارنة فاقدة للمعنى... إنّ التنوع اللغوي ضروري في كلّ نوع أدبي.

وبناءً على ما سبق، فالرواية الجزائرية لا تسعى إلى إنتاج أفكار تحيد عن الواقع، أو تجعل مهمة البحث عن واقع يتطابق مع أفكارنا بؤرة اهتماماتها وأولاهها. بل تسعى - في الغالب - إلى تغيير ما نحن عليه بخلق البديل، من خلال تغيير جغرافية المعنى ومقولاته البالية. "إننا نحتاج إلى شكل جديد لعلاقات الإنسان بذاته وبغيره، وبالطبيعة والبيئة أو العالم والأشياء. هذا الشيء لن تنفي به أسماؤنا ومفرداتنا، ولا أفكارنا وممارساتنا أو قواعدها ومؤسّساتنا. لعله أقرب ما يكون إلى الفضاء أو العلم أو الوسط. ممّا يجعل من الصعب اختزاله إلى أصل أول، أو نموذج كامل، أو نسق مغلق أو نظام محكم...إنّه بالأحرى القدرة الدائمة على ابتكار الصيغ والأنظمة والأساليب، بنبش الأصول وتعرية الأسس، وتفكيك النماذج أو كسر القوالب."²⁵

النتيجة:

يمكن أن تقرأ ظاهري " التهجين اللغوي وانفتاح الخطاب الروائي " من زاوية البلاغة السردية بوصفهما صورة استعارية لحوار الخطابات، ولطالما عكست الرواية الجزائرية خاصية تمثيل القيمة الحوارية بين حضارتين: شرقية وغربية، فضلا عن القيمة التفاعلية بين خطابين أدبي وغير أدبي. فحين نتطلع إلى تعيين بعض صيغ الحوارية *Dialogisme* في علاقتها بمجالات الحياة، تصبح هذه الخاصية - بالضرورة - انعكاس لتوظيف استعاري يجسد وعيا ثقافيا وفكريا، بإمكانه العمل على تحرير المفهوم الحوارى التعددي، من سلطة النوع الأدبي الثابت.

وهنا ترتسم علامات استفهام جديدة، فيما إذا كان توظيف الفكر الأجنبي بلغته الأصلية في الرواية، على سبيل الوفاء للواقع، نوع من أنواع الخروج عن الفكر الأيبيسي، والدخول في وعي فكر آخر جديد، ممثلاً بذلك شكلاً من أشكال الاستجابة للعوامة؟ أم أنه لا يعدو كونه مجرد استجابة لمتطلبات العمل الروائي نفسه، وما تقتضيه علاقة الشكل بالمضمون. والسؤال مستمر في طرح نفسه، فيما يتعلق بتزاور الفنون ومحو الحدود والفواصل بينها، وعلاقة ذلك بالفكر الأيبيسي من جهة، ونداءات العوامة من جهة أخرى...؟؟ هل يمكن اعتبار التعددية الأسلوبية مثلاً - في جزء منها - مظهر من مظاهر محو الحدود والفواصل بين الأدبين الشعبي والرسمي مثلاً؟ ومن هنا ينبعث سؤال مهم: هل يملك الروائي شرعية إلغاء الحدود أمام مصادره الاستعارية. فيستعير كل شيء من كل شيء. لا يفرق بين المحلي والدخيل؟ ولا بين المشروع والمنوع ولا بين الغث والسمين... ولا.. إلخ؟ أم أنه بحاجة إلى تأشيرة معينة؟

قائمة المراجع:

(1) المصادر:

1. إنعام بيوض، السمك لا يبالي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004، ص 126.
2. البيت الأندلسي، (mémorium)، 2010، منشورات الجمل بيروت- لبنان، ط1 ص 218.
3. واسيني الأعرج، كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد، الفضاء الحر، 2004، الجزائر ص 78.

(2) المعاجم:

1. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، باب الهاء، (2004) مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، ص 974.

(3) الكتب:

العربية:

- 1, أحمد الجوة، تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع1، ماي 2009، ص 11.
2. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص 68.
4. جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، سلسلة كتاب في جريدة، بوميغرافور برج حمود، بيروت - لبنان ع 101، 2007، ص 26.
5. حميد لحداني، أسلوبيّة الرواية - مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 18.
6. علي حرب، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2004، ص 84.

المترجمة:

1. جيرار جنيت وآخرون، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخيل، تر: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2010، ص 05.
2. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتعليق وتقديم: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت، [الصفحات من 143 إلى 151].
3. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص 76

الأجنبية:

1. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la Création verbal*, p256.

المجلات:

2. عز الدين إسماعيل، البلاغة والأسلوبية، فصول، ع 02، يناير 1980، ص 184.

3. منذر عياشي، باختين ومشكل اللغة بين الرواية والواقع، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع1998، 321، ص20.

1. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، باب الهاء، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط2004، 4، ص974.
2. نفسه، ص975.
3. ينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتعليق وتقديم: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت، [الصفحات من 143 إلى 151].
4. ينظر: جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، سلسلة كتاب في جريدة، بوميغرافور برج حمود، بيروت - لبنان ع101، 2007، ص26.
5. ينظر: أحمد الجوة، تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع1، ماي 2009، ص11.
6. البيت الأندلسي، (mémorium)، منشورات الجمل بيروت - لبنان، ط1 2010، ص218.
7. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص76.
8. المرجع نفسه، ص95.
9. إنعام بيوض، السمك لا يبالي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004، ص126.
10. المصدر نفسه، ص159.
11. المصدر نفسه، ص66.
12. جيار جنيت وآخرون، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخيل، ترجمة: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2010، ص05.
13. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص68.
14. واسيني الأعرج، كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد، الفضاء الحر، الجزائر 2004، ص78.

15. المصدر نفسه، ص368.
16. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص74.
17. عز الدين إسماعيل، البلاغة والأسلوبية، فصول، ع 02، يناير1980، ص 184.
18. حميد لحداني، أسلوبية الرواية- مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص18.
19. إدريس قصوري، أسلوبية الرواية ، ص47.
20. منذر عياشي، باختين ومشكل اللغة بين الرواية والواقع، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع1998، 321، ص20.
21. *Mikhaïl Bakhtine, Esthétique de la Création verbale*, p256.
22. المرجع السابق، ص443.
23. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص38.
24. ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، د.ط، 1988، ص 108-109.
25. علي حرب، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 2004 ، ص 84.