الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة–

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللّغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم تسجيل الطالب1 :23115075451

رقم تسجيل الطالب2: 25073080106

مذكــرة مقدمــة ضمن متطلبــات نيل شهــادة المـاستر في الأدب العربي

شعبة الدراسات الأدبية تخصص : أدب جزائري

بعـنوان

التعدّد اللّغوي في روايات واسيني الأعرج

" طوق الياسمين ، رمل الماية ، سيدة المقام "

إعداد الطالبتين:

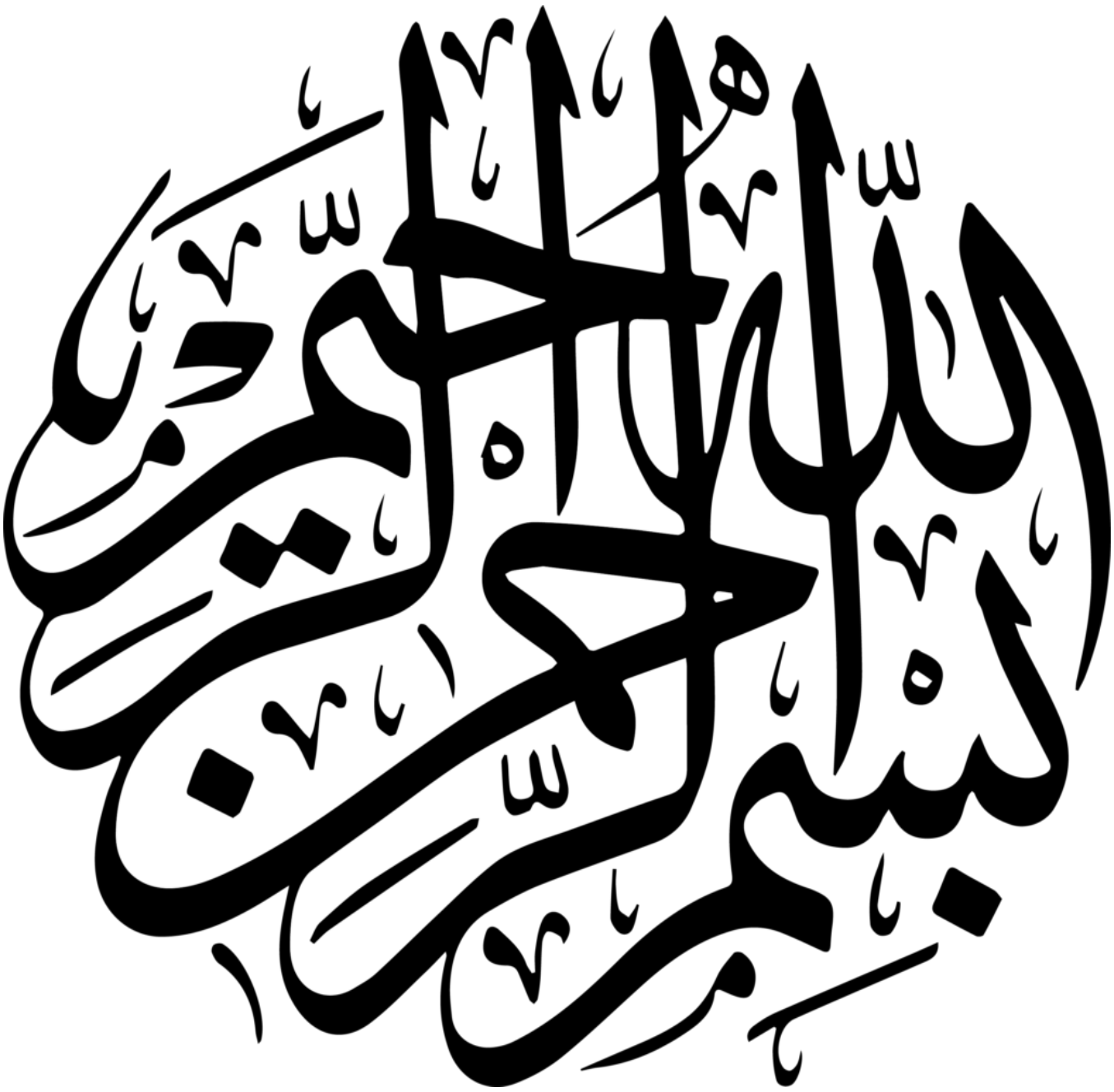
– إيمان سعودي

– شهرزاد بلجودي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
فتيحة حلوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
نورة قطوش	أستاذ محاضر" أ "	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
نور الدين الصادق	أستاذ محاضر" ب "	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1446–1447/ 2025–2026


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكـــر وتقـديـــر

الشّكر أوّلا و أخيرا لله تعالى الّذي وفّقنا لإتمام هذا العمل ،

وهدانا إلى سبيل العلم و المعرفة ،

قال الله تعالى: "وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ

وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ"

سورة لقمان، الآية12

نتقدم بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا

الدكتورة **نورة قطوش** على توجيهاتها النيّرة ،ومتابعتها

القيّمة،الّتي كان لها الأثر البالغ في إنجاز هذا البحث

فجزاها الله عنّا خير الجزاء و أوفاه .

كما نشكر كلّ من أسهم في إنجاز هذا العمل ، من

قريب أو بعيد و لو بكلمة طيّبة أو دعاء خالص .

مقـــــدمة

اللغة عنصر أساسي في الخطاب الروائيّ ، فهي ليست أداة للتّواصل فحسب بل تعتبر مرآة عاكسة لثقافة كلّ الشّعوب ومترجما لأفكار الناس و ثقافتهم و تصوراتهم و عواطفهم ، وعليه ظهرت عدّة فنون تسعى لتجسيد اللّغة ، ومن بين هذه الأجناس" الرّواية " الّتي تعدّ نصّا سرديّا يوظّف اللّغة لعكس رؤية الكاتب بصورة لغويّة فنيّة .

ونجد التّجربة اللّغويّة في الرّواية الجزائريّة الحديثة سعت إلى كسر النّموذج التّقليدي باستعمال الكاتب لغات أخرى إلى جانب اللّغة الأمّ ، فنجد كلّ شخوص الرّواية تتكلّم من منطق مستواها الاجتماعيّ و الثّقافيّ وهذا ما أدّى إلى خلق التّعدّد اللّغويّ في الرّواية الجزائريّة لا كزينة أسلوبيّة بل كاستراتيجيّة سرديّة تهدف إلى محاكاة الواقع ، إن هذا التعدّد يمثّل استجابة فنيّة لضرورة الانفتاح على الآخر و الاعتراف بوجود لغات اجتماعيّة وتاريخيّة وثقافيّة تتجاور داخل النّص الواحد لتصنع وحدته المتنوّعة.

وهذا ماعتمد عليه ثلّة من الروائيّين الجزائريّين في كتاباتهم الرّوائية الّتي كانت حافلة بالتعدّد اللّغوي بأشكالة المتباينة و يقف الرّوائي الجزائريّ "واسيني الأعرج" في طليعة المبدعين المعاصرين الجزائريّين الّذين جعلوا من المتن الرّوائيّ ميدانا لتنوّع لغويّ فريد ، حيث لم تكن رواياته مجرد سرد لقصص عابرة ، بل كانت ميدانا للتّجريب صهر فيه مستويات لغويّة متباينة ، لذلك جاء هذا البحث تحت عنوان : " التّعدّد اللّغوي في روايات واسيني الأعرج " طوق الياسمين ، رمل الماية ، سيدة المقام " و الذي نجد فيه نسيجا سرديّا يمزج ببراعة بين رصانة اللّغة الفصحى بجزالتها التراثيّة وشاعريتها الحديثة، وبين عفوية اللّغة العامّية (الجزائرية باختلاف لهجاتها و الشامية) التي تضفي واقعية حيّة على الشخصيّات، وصولا إلى انفتاح اللّغات الأجنبية التي تعكس وعي المثقّف وتوتّر الهويّة بين ضفتيّ المتوسّط.

وعلاوة على ذلك، يتجاوز واسيني التعدّد اللّغوي و يستحضر التّراث الشعبيّ و العديد من الألفاظ (الدينية، التاريخيّة) مما جعل من نصوصه فضاء حواريا.

هذا ما يجعلنا نطرح الإشكالية التّالية : كيف تجلّى التعدد اللغوي في الأعمال الرّوائيّة لواسيني الأعرج (سيدة المقام، طوق الياسمين، رمل الماية) ؟

وتتفرع عن هذه الاشكالية تساؤلات أخرى :

- ما هي مستويات التعدد اللغوي (فصحى، عامية، لغات أجنبية) الحاضرة في هذه الرّوايات، وما هي الوظيفة التي أدتها ؟
- إلى أي مدى ساهم انفتاح النص على الأجناس التعبيرية الأخرى (تراث ، تاريخ ، دين) في تعزيز قيمة التعدد؟
- هل نجح التعدد اللغوي في كسر القوالب التقليدية للسرد الكلاسيكي في روايات واسيني الأعرج ؟

والسبب الّذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع و الغوص في جوانبه رغبتنا في إبراز قيمة هذه الظاهرة و التطرق لكافة مظاهرها ، و الكشف عن وظائفها الفنية و الجمالية .

أمّا الهدف منها فيعود إلى بيان الجوانب الأخرى للتعدّد و عدم ربطه بتعدّد الأصوات فقط بل التطرّق إلى بيان دور الأجناس التعبيرية الأخرى في إبراز قيمة التعدد ، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي القائم على الية التحليل .

للإحاطة بهذا الموضوع ، تم تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين أساسيّين ، مسبوقين بمقدّمة ومتبوعين بخاتمة :

تحدّثنا في **المدخل** عن معالم التّجريب في الكتابة الرّوائية الجزائرية المعاصرة ،

و الفصل الأول بعنوان:" ماهية التعدّد اللّغوي: قراءة في الماهية والمصطلحات" ركزنا فيه على ضبط المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية ، ثم أشكال التعدد اللغوي الذي تطرقنا فيه إلى

مفهوم الازدواجية وفرقنا بين مفهوم اللغة العليا و اللغة الدنيا و مفهوم الثنائية اللغوية و الفرق بينهما ، ثم انتقلنا إلى التداخل اللغوي و أشكاله ،إضافة إلى مصادر التعدد وأسبابه والآثار الناجمة عنه .

أما الفصل الثاني فخصصناه لـ "تجليات التعدد اللغوي في روايات واسيني الأعرج " الذي حاولنا فيه ابراز أهمّ مظاهر التعدد و تجلياته في الروايات الثلاث سواء كانت (فصحى، عامية ، أجنبية) أو تداخل هذه اللّغات مع بعضها البعض معرجين على بيان دور الأجناس التعبيرية (تراثية ، دينية، تاريخية) في إبراز قيمة التعدد مختتمين هذا العمل بأهمّ النّتائج المتوصل إليها .

و استعنّا في هذا البحث بمجموعة من المراجع المعرفية التي كان لها الدّور الكبير في اتمامه على هذه الصورة نذكر منها :

سعيد يقطين "الرواية و التّراث السّردي" ، عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية " ، ميخائيل بختين " الكلمة في الرواية "

و قد واجهنا مجموعة من الصّعوبات و العراقيل الّتي اعترضت مسار البحث ، كتشعّب موضوع التعدد اللّغوي وصعوبة الإحاطة بأهمّ مبادئه ، وكذا ضيق الوقت الّذي لم يمكنّا من إعطاء الروايات المدروسة كلّ حقّها .

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نشكر الله عزوجل الّذي منحنا الجهد و المثابرة لإنجاز هذا البحث .

مدخـــــــــل:

- التعدّد اللّغويّ و التّجريب في الرواية الجزائريّة المعاصرة

●مدخل: التعدّد اللّغويّ و التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة

الرواية الجزائريّة المعاصرة فضاء سرديّ يعكس التّحولات الاجتماعيّة و الثّقافيّة و اللّغويّة الّتي عرفها المجتمع الجزائريّ ، فقد تخطّت فيها اللّغة وظيفتها التعبيريّة و أضحت عنصرا فنيّا و جماليّا يساهم في بناء النّص و تشكيله و في هذا السّياق اتّجهت الرّواية الجزائريّة نحو كسر القوالب التّقليديّة للكتابة و هو ما جعلها تنفتح على أساليب و تقنيّات جديدة .

1-الرّواية الجزائريّة الحديثة و تحوّلاتها السّرديّة :

عرفت الرّواية الجزائريّة الحديثة تحوّلات عميقة على مستوى البنية السّرديّة ، إذ تجاوزت النّموذج التّقليديّ القائم على الحكي الخطيّ إلى أشكال أكثر تعقيدا و تعدّدا في الأصوات و السّرد :" خرجت الرّواية الجزائريّة من نفق التسريد الكلاسيكي بدءا من 05 أكتوبر 1988 .. ومن ثمّ تغيّرت أنماط التّعبير الأدبيّ عن الذّات الجزائريّة "[1]

و تعددت موضوعات الرواية آنذاك فكانت تدور حول " الثّورة الزّراعيّة ، التّسيير الاشتراكيّ للمؤسّسات، الطّب المجّاني ، و كذلك الأطر الدّيمقراطيّة للنّضال الثّوريّ و الوطنيّ بشكل شرعيّ على مستوى الجامعات و خارجها "[2] وفي هذه المرحلة ظهرت معالم التعدّد الّغويّ بشكل جليّ .

ثمّ دخلت الكتابة السرديّة في دوّامة العنف _ العشريّة السوداء_ الّتي خلّفت تأثيرات عميقة ، فظهر ما يسمّى بأدب الأزمة أو أدب المحنة ، فجاءت روايات تكتب الأزمة و تفاصيل

[1] علوي نسيمة ، العتبات النصية وعلاقتها بالتحولات السردية ، مجلة منتدى الأستاذ ، قسنطينة ، العدد20، جوان 2017 ، ص138

[2] واسيني الأعرج ، اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط1،1986 ، ص، ص: 96،97

أحداثها كرواية (سيّدة المقام) لواسيني الأعرج ، الّذي وظّف تقنيّات سرديّة جديدة و دمج عناصر تراثيّة و لغويّة متنوّعة داخل النّص بما يعكس تطوّر الحسّ التّجريبيّ في الرّواية الجزائريّة المعاصرة .

من المأسات الوطنيّة الّتي كانت لها بصمة كبيرة على الإبداع الأدبيّ الجزائريّ ، إلى جملة من التحوّلات و المؤثّرات العامّة الّتي تأثّر بها العالم كلّه ، و كذا تأثيرات العولمة على سائر المجالات و تأثيرات التّكنولوجيا و ثورة الاتّصال و ثقافة الصّورة ...

وسط هذه التّحوّلات استمرّت الكتابة السّردية لتعكس شيئا منها ، و تتّبع سبيلا مغايرا للكتابة في مراحل و سنوات مضت .

2-السّياق التّاريخي و الثّقافيّ للرّواية الجزائريّة :

لا يمكننا فهم الرّواية الجزائريّة المعاصرة بمعزل عن سياقها التاريخيّ و الثقافيّ ، فقد تشكّلت داخل واقع لغويّ و ثقافيّ نتج عن التعدّد الحضاريّ ، و التّأثّر بالاستعمار و ما بعده ، و هذا ما جعل اللّغة عنصرا مفتوحا على التّعدّد ، حيث نجد تزاوج الفصحى مع العاميّة مع الأمازيغيّة و الفرنسيّة و غيرها داخل نصّ روائيّ واحد " أصبحت الرّواية أعمق مدلولا ، و أنفع وظيفة اجتماعيّة و سياسيّة و ثقافيّة "[1] فالرّواية الحديثة لم تعد مجرّد جنس أدبيّ حكائي بل أضحت تحمل دلالات و معاني عميقة ، اجتماعيّة و سياسيّة و ثقافيّة تعكس الواقع و تحافظ على الثّقافة و الهويّة.

1عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب، ، دار الغرب ، الجزائر ، دط ،1998م ، ص:118.

كما يرى عبد المالك مرتاض أنّ التعدّد اللّغويّ في الرّواية في المغرب العربيّ يرتبط بالسّياق الثّقافيّ و الاجتماعيّ ، و يعكس تنوّعة اللّغويّ و الحضاريّ ، و اعتبره ظاهرة طبيعيّة كما يحدث مع بعض روايات القرآن نفسها[1].

3-التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة و علاقته بالتّعدّد اللّغويّ :

لقد اتّسمت الرّواية الجزائريّة المعاصرة المكتوبة باللّغة العربيّة عبر تطوّراتها الزّمنيّة بالتّعثّر تارة ، و محاولة النّهوض تارة أخرى وهي سمات طبيعيّة بالنّظر إلى جنس الرّواية الّذي لا يعرف الاكتمال " فالرّواية جنس غير منجز أبدا ، قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عنه التّكوّن الكامل و الانغلاق " [2]

وهذا الانفتاح الّذي تتميّز بع الرّواية الّتي ترفض القوالب الجاهزة يجعلها قابلة للتّجديد و التّجريب ، وهذا ما يفسّر تنوّع أشكال الرّواية الحديثة ، و نجد ذلك في الأدب الجزائريّ ، فقد " تحوّل الكثير من المبدعين من مدائن الشّعر و تخوم القصّة القصيرة إلى عالم الرّواية "[3] .

لقد استطاعت الرّواية العربيّة الجزائريّة بفضل روّادها البارزين ، ومن بينهم واسيني الأعرج ، أن يبلوروا تجربة أدبيّة متميّزة تمكّنت من جلب اهتمام القرّاء " فصحيح أنّ الرّواية الجزائريّة حديثة العهد بالظّهور ، و المكتوبة باللّغة العربيّة أكثرها حداثة إلاّ أنّنا نستطيع القول أنّها منذ ظهورها الأوّل قد اقتحمت السّاحة الأدبيّة و بشكل قويّ "[4]

---

1 عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، الجزائر دار الغرب ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب،دط ،1998 ، ص:53.

2 شوقي بدر يوسف ، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، راما و التنين أنموذجا ، مجلة المدى ، دمشق ، العدد15، 1997، ص: 26

3 بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ط1، 2005 ، ص07.

4 مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر 2000، ص: 30.

كما أنّ هذه الرّواية الجديدة شهدت تمرّدا ملحوظا على القوالب الكلاسيكيّة ، و قد مسّ هذا التّمرّد جانبي الشّكل و المضمون .

و قد مسّ التّجريب بشكل جليّ اللّغة الّتي انتقل بها من الأحاديّة اللّغويّة إلى التّعدّديّة ، الّتي جعلت النّص الرّوائيّ ثريّ و متميّز بفسيفساء لغويّة ، كاللّغة الفصحى و اللغة العاميّة ، و اللّغة الفرنسيّة و الاسبانية و غيرها ...

إذ نجد أنّ هذا التّنوّع خلق نصّا جديدا حديثا ينبض بالفنيّة الجماليّة .

الفصـــل الأوّل:

●التعدّد اللّغويّ قراءة في الماهيّات والمصطلحات

الفصل الأوّل: التعدد اللغوي قراءة في الماهية والمصطلحات

أوّلا : المفهوم اللغوي والاصطلاحي

إنّ تحديد المفاهيم والمصطلحات المدخل الأساسيّ لكلّ دراسة علميّة رصينة، خاصّة في الدّراسات السّردية واللّسانية الّتي تتّسم بتداخل حقولها المعرفيّة. ويأتي مفهوم "التعدّد اللّغوي" كواحد من المفاهيم المركزية التي انتقلت من الحقل اللساني الصرف إلى فضاء النقد الروائي المعاصر، ليعبّر عن استراتيجيّة نصيّة معقّدة تتجاوز حدود الكلام لتلامس أبعاد الهويّة والثقافة.

1-المفهوم اللغوي (المعجمي):

تضرب مادة (عَ دَ دَ) بجذورها في المعاجم العربية لتدل على الكثرة والإحصاء، ففي " لسان العرب" لابن منظور، العَدُّ هو إحصاء الشيء، والتعدد يعني الكثرة والزيادة والانتشار[1].

ونجد الباحث المغربي محمد الأوراغي قد أشار إلى التّعريف اللّغويّ في قوله :"التعدّد اللغوي المقابل العربيّ للفظ الأجنبيّ (Multilinguisme) "[2] وهو مشتق من الأصل (Multi) وتعني المتعدد، و(Lingua) وتعني اللغة أو اللسان. ومن هنا فإن التعدد لغويا يحيل على وجود أكثر من نظام رمزي أو لسان داخل حيز تواصل واحد.

2-المفهوم الاصطلاحي:

إنّ مصطلح التّعدّد اللّغويّ من أحد المفاهيم الأساسيّة في حقل الدّراسات اللّسانيّة المعاصرة ، لما ينطوي عليه من أبعاداجتماعيّة و ثقافيّة و سياسيّة متداخلة ، و هذا ما ستدعي الوقوف على تحديد مفهومه الاصطلاحيّ ،الّذي شهدا اختلافا باختلاف الزّاوية الّتي ينظر منها إليه.

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،تحقيق عبد الله الكبير وآخرون ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،مج11، ط3،1994، ص: 150

[2] محمد الأوراغي ، التعدد اللغوي و انعكاساته على النسيج الاجتماعي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،2002 ،ص: 11

وقد عرّفه الباحث المغربيّ محمّد الأوراغي فقال: " التّعدّد اللّغويّ يصدق على الوضعيّة اللّسانيّة المتميّزة بتعايش لغات وطنيّة متباينة في بلد واحد ، إمّا على سبيل التّساوي إذا كانت جميعها لغات عالميّة كالألمانيّة و الفرنسيّة و الإيطاليّة في الجمهوريّة الفدراليّة السويسريّة ، و إمّا على سبيل التّفاضل إذا تواجدت لغات عالميّة كالعربيّة إلى جانب لغات عاميّة ، مثل الهوسا و الغورمانشة ، و السونايزارما ، و التماشيق و الفولفودة، و التوبو في جمهوريّة النّيجر" [1]، فالتعدّد اللّغويّ قد يكون توظيفا للعديد من اللّغات العالميّة في مجتمع واحد ، أو توظيف لغات عالميّة إلى جانب لغات عاميّة كالعربيّة و الأمازيغيّة في المغرب العربيّ .

"وفي الجزائر و المغرب هناك تعدّديّة تفاضليّة _على حد تعبير محمّد المغراوي_ تصنعها اللغة العربية بجانب الأمازيغيّة الّتي يسعى أهلها البربر إلى الاعتراف بها كلغة رسميّة إلى جانب العربيّة لتكون لغة الإدارة و التّعليم مثل العربيّة تماما "[2]

هنا يجب علينا التمييز بين مستويين مختلفين للتعدّديّة وهما :

التعدد اللغوي الاجتماعي: الّذي ينشأ من الاحتكاك الحاصل بسبب الهجرة و بقية العلاقات الاجتماعية . أي انه ناتج عن الاستعمال اليوميّ للنّاس .

التعدد اللغوي الرّسميّ: الّذي تحدّده الدّولة و تقنّنه في دستورها، فيعدّ قانونيّا رسميّا .

ففي الجزائر اللغة العربيّة و الّغة الأمازيغيّة هما اللّغتان الرّسميتان الوحيدتان في الجزائر بقوّة القانون و الدّستور، أمّا اللّغة الفرنسيّة قد فرضت على بعض الإدارات بسبب الاستعمار فقط.

و يعدّ الناقد الروسي ميخائيل بختين (MikhailBakhtin) المنظّر الأوّل للتعدّد اللّغوي في الرواية عبر مصطلحه الشهير "Heteroglossia".

---

[1] محمد الأوراغي، التعدد اللغوي و انعكاساته على النسيج الاجتماعي ، ص : 11

[2] د.عمر بوقمرة ، التعدد اللغوي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة البليدة 2" لونيسي علي" ، البليدة ، الجزائر ، العدد19،ص:103.

يرى بختين أن الرواية لا تعرف لغة واحدة بل تنوّع فيها الكلام فلا يمكن للروائيّ أن يتجاهل التنوّع الكلاميّ المحيط به " الرّوائيّ لا يعرف لغة واحدة ووحيدة ... اللغة تعطى الرّوائيّ مفكّكة و متنوّعة كلاميّا . فاللّغة تتردّد وسط تنوّع كلاميّ "[1]

فالتعدد اللغوي اصطلاحا هو : حضور منظّم و متفاعل لأكثر من لغة داخل نصّ واحد، ما يؤدّي إلى كسر أحاديّة الصّوت السّرديّ ، ويفتح المجال لتعدّد الأصوات داخل الخطاب فتكتسب الشخصيات استقلالا لغويا يعكس انتماءاتها الاجتماعيّة و الثّقافيّة ، و يسهم في بناء دلالات متنوّعة و متقاطعة .

فالفرد الجزائريّ إذا تكلّم وجد نفسه يتحدّث بلغتين العربيّة و الفرنسيّة أو الأمازيغيّة و الفرنسيّة و هذا نتيجة لما خلّفه الاستعمار الفرنسيّ ، و يظهر هذا التّنوّع اللّغويّ في أشكال متعدّدة .

ثانيا : أشكال التعدد اللغوي

يتخذ التعدّد اللغوي في المتن الروائيّ المعاصر أشكالا تواصليّة وجماليّة متباينة، تعكس في جوهرها طبيعة الصراع القائم بين الأنظمة اللسانية المتساكنة في الفضاء الواحد. ولا يعدّ الانتقال بين هذه الأشكال مجرّد تغيير في المفردات، بل هو انتقال في مستويات الوعي والتمثيل الثقافي، وهذا ما يجعلنا نقف أمام مصطلحين مهمّين هما : الازدواجيّة اللّغويّة والثّنائيّة اللّغويّة .

1- مفهوم الإزدواجية اللغوية (Diglossia) :

الازدواجيّة اللّغويّة هي : " تعايش شكلين لغويين في صلب جماعة واحدة " [2] بمعنى أن ينطق الفرد الواحد بلغتين مختلفتين ضمن جماعة واحدة في وسط اجتماعيّ واحد .

[1] ميخائيل بختين ، الكلمة في الرواية ، تر يوسف حلّاق ، وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ، ط1، 1988، ص: 109.

[2] لويس جان كالفي، علم الاجتماع اللغوي ، تر محمد يحياتن ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2006،ص: 46

و يعرّفها اللّسانيّ الأمريكيّ شارل فارغيسون بأنّها :" وضع مستقر نسبيا توجد فيه بالإضافة إلى اللهجات الرئيسية للغة (التي قد تشمل على لهجة واحدة أو لهجات إقليمية متعددة) ، إذ غالبا ما تكون قواعدها أكثر تعقيدا من قواعد اللهجات و هذه اللغة بمثابة نوع راق يستخدم وسيلة للتعبير عن أدب محترم ، سواء كان هذا الأدب ينتمي إلى جماعة في عصر سابق أم إلى جماعة حضارية أخرى و يتم تعلم هذه اللغة عن طريق التربية الرسمية و لكن يستخدمها أي قطاع من الجماعة في أحاديثه الاعتيادية " [1]

تشير الإزدواجية إلى حالة لسانية مستقرة، حيث يتواجد داخل لغة واحدة تنوعان لغويان أو نوعين لغويين مختلفين في مجتمع ما تجمع بينهما علاقة قرابة و يتقاسمان الوظائف داخل المجتمع. وقد ميّز "تشارلز فيرغسون" بين:

أ.اللغة العليا:(High Variety) وهي اللغة الرسمية، المكتوبة، والمقدسة (العربية الفصحى)، وتستخدم في المواقف الرسمية والسرد الروائي الوصفي.

ب.اللغة الدنيا:(LowVariety) وهي اللهجات المحليّة (العاميّة)، وتستخدم في التّواصل اليوميّ والحوارات العفوية .

لقد حضيت الازدواجية اللّغويّة بتعريفات عدّة فهناك من يرى أنها أنها استخدام الفرد للغتين مختلفتين ، و في حين أنّ هناك من يرى بامكانيّة استعمال الفرد اللغات الدّنيا و العليا على حدّ سواء ، أي أن هناك لغات تخدم الوظائف و الأشكال العليا ، ولغات أخرى تخدم الوظائف و الأشكال الدّنيا .

وفي روايات واسيني الأعرج تعمل الازدواجية كأداة لكسر "جمود الفصحى"، حيث يتمّ استحضار العاميّة الجزائرية أو الشاميّة ليس كعنصر تزيينيّ، بل كضرورة دراميّة تمنح الشخصيّة "صدقا لسانيا" تعبّر عن انفعالاتها الحيّة الّتي قد تعجز الفصحى عن احتوائها .

1 علي القاسمي ، العربية الفصحى و عاميتها في السياسة اللغوية ، أعمال الندوة الدولية الفصحى و عاميتها ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر، 2008، ص:37.

2- مفهوم الثنائية اللغوية (Bilingualism):

الثّنائيّة كلمة مشتقّة من مادّة ثني ، وفي معجم المقاييس لابن فارس نجد : الثاء و النون و الياء أصل واحد وهو تكرير الشّيء مرّتين أو جعله شيئين متواليين أو متباينين ، وذلك كقوله : ثنيت الشيء ثنيا و الاثنان في العدد معروفان ...و الثني في الأمر يعاد مرتين[1] .

أما بالنسبة للتعاريف الاصطلاحيّة للثّنائيّة اللّغويّة فقد تعدّدت نذكر منها :

الثنائيّة اللّغويّة هي : "ظاهرة لغويّة تعني استعمال الفرد أو المجتمع في منطقة معيّنة للغتين مختلفتين في آن واحد "[2]

أي وجود لغتين تحتلان نفس المنزلة من حيث الرسميّة فيتعبران لغتان متنافستان ، كما هو الحال مع اللغة العربيّة و الفرنسيّة في الجزائر .

و يرى فيشمان بأنّه "يمكن أن تكون هناك ثنائيّة بين أكثر من نظامين و أنّ هذه الأنظمة ليست بحاجة إلى أن تكون ذات أصل مشترك أو علاقة قرابة و معنى هذا أن أي وضع استعماري مثلا ، تتعايش فيه لغة أوروبيّة و لغة إفريقيّة هو من قبيل الثّنائيّة "[3] الثنائية هنا تعني استعمال لغتين مختلفتين تماما عن بعضهما البعض و لا تربطهما أيّ صلة ، لكنّهما يستعملان في وسط واحد ، كلغة أهل البلد و المستعمر حالها حال اللّغة العربيّة و اللغة الفرنسيّة في الجزائر فكلا اللّغتين يتكلّم بهما الفرد .

---

[1] محمد الشيباني ، اللغة و التواصل التربوي و الثقافي ، مقاربة نفسية و تربوية ، منشورات مجلة علوم التربية ، الدار البيضاء ، المغرب ،2008، ص: 114.

[2] ميشال زكريا ، قضايا ألسنة تطبيقيّة ، دراسة لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان، ط1، 1993 ، ص: 36 .

[3] لويس جان كالفي ، علم الاجتماع اللغوي ، ص: 47.

و يجمع اللسانيون على أنّ الثنائية اللغوية تعبر عن الوضع اللغوي لشخص ما أو جماعة من البشر تتقن لغتين ، كما تعبر عن تلك الحالة الّتي يستخدم فيها المتكلمون بالتناوب لغتين مختلفتين فالفرد ثنائيّ اللّغة بذلك هو فرد يمتلك عدّة لغات تكون كلّها مكتسبة كلغات أم، دون أن تكون للافراد القدرة الكلامية مميزة في لغة أكثر مما هي في اللغة الأخرى [1]. أي أن الفرد أو مجموعة الأفراد يتناوبون على تداول لغتين رسميتين مختلفتين .

ففي روايات واسيني الأعرج تبرز الثنائية كصورة للمثاقفة القسريّة أو الاختياريّة، حيث تظهر اللّغة الفرنسيّة في "طوق الياسمين" أو "سيّدة المقام" كمرجع ثقافي للشخصية المثقفة، مما يخلق نصا "مزدوج الانتماء" يعكس تشظّي الهويّة الجزائريّة المعاصرة ومحاولتها الانفتاح على الغيريّة اللغوية.

3- الفرق بين الازدواجية و الثنائية اللغوية:

الفرق بين الازدواجيّة اللّغويّة و الثّنائيّة اللّغويّة أن التعبير الأوّل (الازدواجيّة اللغوية) نعني به قيام مجموعة لغوية باستعمال نوعين من اللغة المشتركة الواحدة ذاتها أحدها ذو اعتبار أرقى من الآخر فيستخدم في الكتابة الأدبيّة و العلميّة و الفكرية و الخطب و غير ذلك ، و الآخر يستخدم في ما عدا ذلك أي : لغة التخاطب اليومي ، و ينظر إليه باعتباره نوعا أدنى من السّابق الذي يستعمل في الكتابة ، وخير مثال على ذلك العاميّة الدارجة في العربيّة ، أمّا ثنائيّة اللغة فتعني وجود لغتين متنافستين في الاستعمال تتمتعان بمنزلة واحدة من حيث الكتابة الرسمية و الاستعمال الرسمي مثل اللغة العربية و الفرنسية في الجزائر ، وهما تمثلان لغتين يجيدهما المتكلمون بالقدر نفسه من الكفاية [2].

[1] ميشال زكريا، قضايا ألسنة تطبيقية ،1993، ص، ص :35،36.

[2] ابراهيم خليل ، مدخل الى علم اللغة ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2010، ص:75.

نستنتج ممّا تمّ ذكره أنّ الازدواجيّة سمة مشتركة بين كلّ المجتمعات بينما الثنائيّة فتختلف من مجتمع لآخر .

4-التّداخل اللّغويّ :

أ- **لغة** : تناول مجموعة من الباحثين مفهوم التّداخل ، فقد قال ابن منظور:" تداخل الأمور تشابهها و التباسها و دخول بعضها في بعض "[1] فالتّداخل لغة يعني التّشابه و الالتباس أي دخول شيء في شيء إلى درجة يصعب التفريق بينهما .

ب- **اصطلاحا** : باعتبار أنّ أيّ لغة في احتكاكها بغيرها من اللّغات تؤثّر و تتأثّر وهذا التّأثّر ينعكس في ألفاظها و مفرداتها ، فتتسرّب إليها ألفاظ أخرى و تتأثّر بعاداتها النّطقيّة ، فيحدث ما يسمّى بالتّداخل اللّغويّ ، و من بين التّعاريف المقدّمة نذكر :

تعريف لويس كالفي :" يدلّ لفظ التّداخل على تحوير للبنى النّاتج عن إدخال عناصر أجنبيّة في مجالات اللّغة ".

وهناك من يعرّفه بقوله : "هو استعمال عناصر من لغة ونحن نتحدّث بلغة أخرى ، أو نكتب بها ، وهي خاصّية الخطاب و ليس خاصية اللّسان ، و تختلف نوعيا و كميّا و من مزدوج لغة لآخر ، ومن وقت لآخر يتغيّر عند الفرد نفسه "[2].

و التّداخل اللّغويّ مصطلح عامّ يضم أنماطا كثيرة من التّأثيرات التي تجري بين اللّغات عندمت تكون في تماس " [3]، فالتداخل اللّغويّ يضم أنماطا كثيرة من بينها التّحوّل اللّغويّ الّذي يعدّ وجها من أوجه التّداخل ، فهو يكون بانتقال الفرد من لغة لأخرى أثناء حديثه و يتمّ بصورة شعوريّة أو لا شعوريّة " ويستعمل التحوّل اللّغوي الأشخاص أو الجماعات الّذين

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ص: 249.

[2] غالي العالية ، التداخل اللغوي مفهومه و أنواعه و آثاره ، مجلة البدر ، مستغانم ، الجزائر ، مج10، ع12، 2018 ص: 1546

[3] فوزية طيب عمارة ، التداخل اللغوي في الخطاب التعليمي ، مجلة الأثر ، جامعة حسيبة بن بولعيد ، الشلف ، الجزائر ، ع32، ديسمبر2019 ، ، ص:177

يعرفون بثنائيّة اللّغة " ويقصد بالشخص ثنائي اللّغة ذلك الفرد الّذي يستطيع أن يتفاهم إلى حدّ ما بلغة ثانية إضافة إلى لغته الأمّ" [1].

ج- أشكال التّداخل اللّغويّ :تختلف أشكال التّداخل في كيفيتها كما يلي :

- **التداخل و التّدخّل** : فالتّداخل هو تأثير متبادل بين لغتين في اتجاهين ، حيث تتأثّر كلّ لغة بأخرى على حدّ تعريف محمد الخولي :" تأثير متبادل بين لغتين بمعنى أنّه يسير في اتجاهين : لغة الأمّ تتدخل في لغة الهدف و لغة الهدف تتدخل في لغة الأمّ " [2] .

أمّا التدخّل فهو :" اتجاه الفرد إلى استعمال لفظة من لغة الأم وإدخالها في لغة الهدف بشرط وجود لغتين في عقل المتكلّم بإنتاج أحدهما إما نطقا أو كتابة "[3]أي استعمال عناصرمن لغة في لغة أخرى بشكل فرديّ نتيجة وجود لغتين في ذهن المتكلّم .

- **التّداخل و الاقتراض** : ادخال مفردات أجنبيّة و صبغها بصبغة عربيّة وهو حسب إبراهيم أنس :" فما يسمّى باقتراض الألفاظ ليس في الحقيقة إلاّ نوعا من التّقليد مثله كمثل تقليد الطّفل لغة أبويه أو الكبار حوله ، غير أنّه تقليد جزئيّ يقتصر على عناصر خاصّة ، في حين أنّ تقليد الطّفل لغة أهله تقليد كل مايسمع من الألفاظ "[4]
- **التّداخل و المزج** : هو استعمال الفرد بشكل مباشر للغتين بالتّناوب في كلامه فتتعاقب الملفوظات في نفس الخطاب و يظهر في الأعمال الأدبية و الإعلامية .
- **التّداخل و الانتقال** :المقصود بالانتقال أن ينتقل أثر التّعلّم من موقف سبق إلى موقف آت .

---

[1] فوزية طيب عمارة ، التداخل اللغوي في الخطاب التعليمي ، ص: 84

[2]محمد علي الخولي ، الحياة مع لغتين، دار الفلاح ، الأردن ، دط ، 2002، ص:35.

[3] محمد علي الخولي ،الحياة مع لغتين ، ص: 35

[4]إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط3، 1966، ص: 102

فالتّداخل يختصّ بجميع أنواع التّعلّم و ينقسم إلى [1]:

نقل بالتحويل (تغيير نتيجة للترجمة) ، نقل بتعريب أو بأخذ (تطويع المعارف من لغة أجنبية إلى اللغة العربية) .

ثالثا: مصادر التعدد اللغوي

1. مفهوم اللغة الفصحى:

تعد اللغة الفصحى المصدر الأساس والمستوى الأعلى في الهرم اللغوي العربي، وهي تمثل الركيزة التي ينطلق منها التعدد اللغوي في الرواية العربية المعاصرة.

أ-**لغة** : تشتق "الفصحى" من مادة (فصح)، و الفصاحة في لسان العرب هي " البيان ، و تقول رجل فصيح و غلام فصيح أي بليغ ، ولسان فصيح أي طليق "[2] و يقدم ابن فارس تعريفا يوضح الفكرة : " الفاء و الصّاد و الحاء أصل يدل على خلوص في شيء وقاء من الشوائب، ومن ذلك : اللّسان الفصيح : الطّليق ، و الكلام الفصيح : العربيّ الأصل ، أنصح اللبن : سكنت رغوته ، و أفصح الرّجل : تكلّم بالعربيّة ،وفصح : جادت لغته حتّى لا يلحن "[3]

ب-**اصطلاحا** :الفصحى أوّل لغة استخدمها العرب ، وغالبا ما يقصد بالفصحى اللّغة العربيّة الّتي نستخدها في الكتابة و لغة القرآن الكريم ، قال الله تعالى : " إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ "[4] ، ويحدّد محمّد حسن مهامها فيقول أنّها :" تستخدم في التّعليم وفي العلم وفي الأدب وفي الصّحافة وهي اللّغة الرّسميّة المشتركة في العالم العربيّ اليوم "[5] ، فالفصحى

---

[1] صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة ، الجزائر، ط3 ، 2000م ، ص: 130.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير و آخرون ، ج 3، ص: 3419

[3] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار أحياء الكتب العربية ، القاهرة ،دط،ج4،ص: 506.

[4] سورة يوسف ، الآية 02.

[5] عبد العزيز ، الوضع اللغوي في الفصحى المعاصرة ، دار الفكر العربيّ القاهرة ، ط1413،1هـ ،1992م ،ص:11.

هي تلك اللغة المعيارية المشتركة بين البلدان العربيّة والّتي تخضع لقواعد النّحو والصّرف، وتستخدم في المحافل الرسمية، والتعليم، والأدب، والخطاب الديني، فهي تمثّل المستوى الأعلى في اللّغة المنطوقة و المكتوبة تمثل الفصحى في الدراسات اللسانية ما يُعرف بـ "المستوى الأعلى" (HighVariety) في ظاهرة الازدواجية اللغوية (Diglossia). وهي الوظيفة التي تمنح النص الروائي رصانته الأدبية ، حيث تعمل كخيط ناظم يربط بين اللّغات الأخرى (العامية والأجنبية).

2. مفهوم العـامية:

أ- **لغة** : يقول الفيومي : " عمي فقد بصره فهو أعمى ، وعمي الخير خفي ، و المرأة عمياء ، و الجمع عمي ، و العمى للقلب أي عدم الاهتداء فهم (عم) و أعمى القلب " [1]

فالعامّة هي ضدّ الخاصّة ، و العامّية هي لغة العامّة وهي خلاف الفصحى .

ب-اصطلاحا :تعد العامّية، أو ما يصطلح عليه في الدراسات اللسانية بـ "الدارجة" أو "اللغة المحكية" المصدر الحيوي الثاني للتعدد اللغوي. وهي تمثل المستوى "الأدنى" أو "الشعبي" (LowVariety) ضمن ظاهرة الازدواجية اللغوية (Diglossia).

وجاء في وصف العامية أنّها " ليست منقمة بمجاز و استعارات ولا مزخرفة بتورية ...و إنّما هي أحاديث تعوّدنا عليها ، و لغة ألفنا المسامرة بها ولا تلجئك إلى قاموس الفيروز آبادي ، ولا تلزمك مراجعة التاريخ ولا النّظر في الجغرافيا ، ولا تضطرّك لترجمان يعبّر لك عن موضوعاتها ولا شيخ يفسّر لك معانيها ، فهي سهلة بسيطة لا تحتاج للتفسير ، فهي إذا لا تخضع للإعراب و القواعد عند الكتابة و هذا ما يجعلها بسيطة و سهلة عند عامّة النّاس "[2]

[1] فوزية الطيب عمارة ، التداخل اللغوي في الخطاب التعليمي ، ص: 180

[2] فوزية الطيب عمارة ، التداخل اللغوي في الخطاب التعليمي ، ص: 180.

وعليه فالعامّية هي لغة الشّعب وهي لغة متحررة من القيود النحوية والصرفية الصارمة التي تفرضها الفصحى، مما يجعلها تتّسم بالمرونة والقدرة السريعة على التطور والاستجابة للمتغيرات الاجتماعية ، فطالما سمعنا قصصا و حكايات و أمثال شعبيّة كلّها بالعاميّة ، وهي تختلف من منطقة لأخرى ، و بالرّغم من اختلافها إلاّ أنّ لها بعض السّمات المشتركة مع الفصحى .

ويضع دعاة العامية مبررات لاستخدامها و يضعون لها مميزات من بينها [1]:

- أنّها لهجة متطورة و حيّة : لأنّها تتّصف بإسقاط الإعراب .
- تعتمد على الاقتصاد اللّغويّ وهو جوهر من جواهر البلاغة .
- تتميّز بالاقتباس والتّجديد في المعنى ، فالعامّية في رأيهم نامية مسايرة للحياة .
- تعبّر عن الحياة بقساوتها و حلاوتها بطلاقة عكس الفصحى .

كما أن العاميّة باعتبارها لغة الشّعب كانت لها القدرة على نقل المشاعر العفوية والانفعالات الإنسانية الصادقة التي قد تبدو الفصحى أمامها رسمية و شديدة الوقار أو التكلف.
وعملت العامية على ربط النّص الرّوائي ببيئة جغرافية واجتماعية محددة (كالبيئة الجزائرية أو الشامية السورية مثلا)، ممّا يعزّز من مرجعيّة النص الثّقافيّة .

بناء على ذلك، فإن العاميّة في منظور التعدد اللّغوي ليست نقيضا للفصحى، بل هي شريك حواري يسهم في خلق "تركيب هجين نموجي ثنائي النّبرة و ثنائي الأسلوب ، وهو ذلك القول الّذي يعود بسماته النّحويّة و التّأليفيّة إلى متكلّم واحد ، إنّما يختلط فيه في الواقع قولان ،

1 وفاء نجار ، العربية بين العامية و الفصحى ، مجلة عود الند ، العدد78، 2012م ، ص:74.

طريقتان في الكلام ، أسلوبان ، لغتان ، أفقان من المعاني و القيم "[1] التي تميّز الرواية الحديثة، حيث تتداخل المستويات لتنتج لغة روائية تتسم بالثراء والتركيب .

3. مفهوم اللهجة:

عرّفها د.إبراهيم أنيس بأنّها " مجموعة من الصّفات اللّغويّة الّتي تنتمي إلى بيئة خاصّة و يشترك في هذه الصّفات جميع أفراد هذه البيئة و بيئة اللّهجة هي جزء من بيئة أوسع و أشمل تضمّ عدّة لهجات ، لكلّ منها خصائصها و لكنّها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللّغويّة الّتي تيسّر اتّصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض "[2]

اللهجة لسانيا تعرّف بأنّها مجموعة من الخصائص اللّغوية (صوتية، صرفية، نحوية ودلالية) تنتمي إلى بيئة جغرافيّة أو اجتماعيّة معينة، وتكون تابعة للغة الأم. وإذا كانت "الفصحى" تمثل الجانب المعياري الموحد، فإن "اللهجة" تمثل الجانب المتعدّد والمتغيّر.

و" لقد كان علماء العربية القدماء يعبرون عمّا نسميه الآن باللهجة باللغة حينا و اللّحن حينا آخر ، نرى هذا جليّا في المعاجم العربيّة القديمة و بعض الرّوايات . وكثيرا ما يشير أصحاب المعاجم إلى لغة تميم و لغة طيء ولغة هذيل ، ولا يريدون بمثل هذا التعبير سوى ما نعنيه نحن الآن بكلمة اللهجة ، أمّا الصّفات الّتي تتميّز بها اللهجة فتكاد تنحصر في الأصوات و طبيعتها، وكيفية صدورها ، فالذي يفرق بين لهجة و أخرى هو بعض الاختلاف الصّوتيّ في بعض الأحيان "[3].

فاللهجة يختصّ بها أبناء المجتمع و البيئة الواحدة ، فيكون كلّ أفراد هذه البيئة ملمّين بجميع صفات هذه اللهجة .

---

[1] ميخائيل بختين ، الكلمة في الرواية ، تر يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ،ط1، 1988م ، ص:69.

[2] إبراهيم أنيس ، في اللّهجات العربيّة ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، القاهرة، مصر، ط1، 1975،ص:17.

[3] ابراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، ص، ص : 15،16.

أ- الفرق بين العامّية و اللّهجة :

"إنّ الفرق بين اللهجة و العاميّة أو الدارجة حاصل في أنّ اللّهجة صفات صوتيّة تتّصف بها لغة منطقة من المناطق ، في حين أنّ العامّية لغة ثانية غير مستقرّة القواعد و ليس من طبيعتها أن تكون لها قاعدة ثابتة و هي خليط يستعمها كلّ المنتمين إليها من شتّى الطّبقات الاجتماعيّة "[1] فالعلاقة بين اللّغة و اللّهجة هي علاقة بين العام و الخاصّ ، فاللّهجة مجموعة صفات صوتية تختلف من منطقة لأخرى ، فالعامّية تشير إلى استخدام لغة ثانية لها قواعد غير ثابتة .

4- اللغة الأجنبية : اللغة الأجنبية المصدر الثّالث والمحوريّ في تشكيل ظاهرة التعدد اللغوي داخل الرواية العربية المعاصرة ، وهي تعكس واقع "الثنائية اللغوية" (Bilingualism) التي فرضتها السياقات التاريخية (كالاستعمار) أو السياقات الثقافية الحديثة (كالعولمة). وفي الرواية الجزائرية تحديداً، تبرز اللغة الأجنبية (الفرنسية أساسا) كعنصر بنيوي لا يمكن تجاوزه عند دراسة تهجين النص السردي.

تعرف اللغة الأجنبية في السياق اللساني السردي بأنها " لغة الآخر" التي يتم استدراجها إلى متن النص العربي لإحداث نوع من التفاعل الثقافي . وهي تمثل المستوى الذي يتجاوز حدود "الازدواجية" (فصحى/عامية) ليدخل بالنص في فضاء "التعدد اللغوي العابر للحدود الوطنية". إن حضور اللغة الأجنبية في الرواية ليس مجرد استعارة لمفردات غربيّة، بل هو استحضار لمنظومة فكرية وقيمية مغايرة.

" إنّ التّنوّع الكلاميّ الّذي يدخل الرّواية (ومهما كانت أشكال إدخاله) هو كلام غريب بلغة غريبة يعمل على التّعبير عن مقاصد المؤلّف تعبيرا مواربا ، و الكلمة في كلام من

[1] بوعام نجاة ، اللغة واللهجة بين القديم و الحديث ، مجلة ميلاف للبحوث و الدراسات ،ميلة ، مج8، ع 2، ديسمبر 2022م ، ص: 93.

هذا النّوع هي كلمة ذات ثنائيّة صوتيّة خاصّة "[1] ، فالكاتب يلجأ للغة ثانية غريبة بغرض التّعبير عن مقاصد و معاني مغايرة .

رابعا : أسباب التعدد اللغوي

اتفق الباحثون أنّ التعدّدية اللّغويّة تنشأ في فترات متباينة ، على غرار ازدواجيّة اللّغة العربيّة الّتي نشأت منذ زمن بعيد ، كما أنّها تنشأ لأسباب مختلفة و بأشكال متعدّدة نذكر منها :

1-الأسباب الثقافية:

تعد الرواية جنسا أدبيا ملتصقا بالحياة اليوميّة، والواقع العربيّ (والجزائريّ تحديدا) هو واقع متعدّد لغويّا بطبعه. إنّ وجود الازدواجية اللغوية (فصحى/عامية) والثنائية اللغوية (عربية/فرنسية) في الشارع والمؤسسات يفرض على الروائي استحضار هذا التعدد لتحقيق "الأمانة السردية". فالتعدد هنا هو استجابة لضرورة نقل الواقع بتعقيداته اللسانية دون تزييف حيث تصبح اللغة مرآة للتنوع الطبقي والجهوي في المجتمع

2-الأسباب التاريخية (الاستعماريّة أو السّياسيّة):

للتاريخ دور حاسم في فرض التعدّد، فالمجتمعات التي تعرضت للاستعمار الطويل (كالجزائر) ورثت لغة "الآخر" كجزء من واقعها اللساني . هذا التراكم التاريخي جعل من اللغة الأجنبية مكونا بنيويّا في الذاكرة واللّسان. كما أن الانفتاح الثقافيّ والعولمة أدّت إلى تداخل اللّغات وتلاشي الحدود ، مما دفع الروائي إلى تبني لغة هجينة تعبر عن هذا التّمازج الحضاري.

[1] ميخائيل بختين ،الكلمة في الرّواية ، ص : 98

3-الأسباب الاجتماعيّة :

للهجرة دور كبير في فرض التعدّد اللغويّ وسط المجتمعات كالهجرة بسبب الفقر أو المرض أو الحروب ، وحتّى الهجرة العلميّة الّتي تتيحها الدّول المتقدّمة لأفراد و جماعات من الدّول النّامية ، فينتج عن ذلك تعايش بين المهاجرين و أهل البلد و تبادل للثقافات و اللغات ممّا يسهم في ظهور التّعدّد .

4-الأسباب الاقتصاديّة :

و يتمثّل في الاحتكاك بين الشّعوب بسبب التّبادلات التّجاريّة فيستقبل كلّ بلد الآخر و يتعايش معه فيحدث التّعدّد.

خامسا: آثار التّعدّد اللّغويّ على المجتمع الجزائريّ

لا يعدّ التعدد اللغوي في الجزائر ظاهرة لسانية فحسب، بل هو واقع متجذر أنتجته صيرورة تاريخية و استعماريّة . إنّ تعايش أنظمة لغوية متباينة (العربية الفصحى، الأمازيغية بمختلف تنوعاتها، الدارجة، والفرنسية) قد ترك آثاراً عميقة على البنية الاجتماعية والثقافية، يمكن رصدها في نقاط إيجابية و أخرى سلبيّة :

1-الآثار الإيجابيّة :

- أدى التعدّد اللّغوي إلى صياغة هوية جزائرية "مركّبة" ترفض الانحباس في نمط أحادي. هذا التعدّد منح الفرد الجزائري قدرة على الانفتاح على الآخر، ولكنه في الوقت نفسه خلق نوعا من الصّراع الداخلي حول "اللّغة الأم". إن المجتمع الجزائري يعيش حالة من "المثاقفة الدائمة"، حيث تمثل كل لغة بعدا من أبعاد الانتماء (الديني، القومي، أو الحداثي)، مما جعل الشخصية الجزائرية تتسم بمرونة لسانية فريدة.
- التفاهم بين النّاس و تشكيل معارف متماسكة تنشأ بينهم .

- إثراء و تنمية الرّصيد اللّغويّ و المعرفيّ للفرد من خلال الاطّلاع على ثقافة الآخر، وقد أكّد الإسلام على قيمة التّعدّد ذلك أنّ القرآن الكريم يُقرأ و يتلى مهما تعدّدت الأجناس اللّغويّة .
- يسهم أيضا في الانفتاح على الثّقافات المختلفة دون الحاجة إلى الحاق الضّرر باللّغة العربيّة .
- يساعد على فهم الثّقافات و القيم و العادات الأجنبيّة ممّا يمكّن الفرد من التّأقلم مع الآخرين و خلق علاقات ثقافيّة تجمع بينهم .
- تنمية القدرات الذّهنيّة و تطوير النّمو المعرفي للدّماغ .

2-الآثار السّلبيّة :

- العسر اللّغويّ :"يتمثّل في الاضطرابات اللّغويّة لدى المتكلّم نتيجةخلل نفسي أو عضوي في وضعيّة لسانيّة ما كضعف القدرة على ارتجال الكلام ، كقطع الجمل و استئناف جمل أخرى ..."[1]
- استغلال التعدد اللغوي في محاربة بعض مظاهر التمييز العنصري و عدم المساواة بين المجموعات .[2]
- التباس في المفاهيم و غموض في التّصوّرات .
- ظهور الصّراعات في المجتمع خاصّة إذا كانت اللّغة الثّانية لغة مستعمر .
- الصّراع الدّاخلي بين اللغة الأمّ و اللّغة الثّانية .

[1] باديس لهويمل ، نور الهدى حسني ، مظاهر التعدد في الجزائر و انعكاساته على تعليمية اللغة العربية ،مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،الجزائر ، ع 30، 2014 م ، ص: 116

[2] باديس لهويمل ، نور الهدى حسني ، مظاهر التعدد في الجزائر و انعكاساته على تعليمية اللغة العربية، ص: 105

في ختام هذا الفصل يمكننا القول أنّ الواقع اللّغويّ يتميّز بسمة التعدّد الّذي يمثّل تجربة سردية تتجاوز البعد اللّساني لتصبح أداة جماليّة تعكس تعقيدات الواقع وصراع الهويّات، متطرّقين في ذلك إلى مفاهيم "باختين" التي حولت النّص الرّوائي من وعاء أحادي إلى فضاء تتفاعل فيه اللّغات الفصحى والعاميّة والأجنبيّة بانسجام يمنح العمل مشروعيّته الأدبيّة وواقعيّته الإنسانيّة ، وهو ما مكّن النّقد العربيّ، والجزائريّ خاصّة من استثمار هذا المصطلح لقراءة الواقع ممهدا الطّريق أمامنا للفصل الثّاني لمعاينة هذه التجربة في بعضأعمال "واسيني الأعرج" وكيفية قراءة هذا التعدّد قراءة فنّية متكاملة تنبض بالحياة.

الفصـــل الثّانـي:

- تجلّيات التعدد اللّغوي في روايات واسيني الأعرج

" طوق الياسمين – رمل الماية – سيدة المقام"

الفصل الثّاني: تجلّيات التعدد اللغوي في روايات واسيني الأعرج

(طوق الياسمين– رمل الماية – سيدة المقام)

اللّغة هي السّمة الدّالّة على تفرّد أسلوب الكاتب ، لأنّها كمظهر خطابي تمثّل الأداة الّتي يقدّم الكاتب من خلالها مادّته الحكائيّة ، فاللّغة نظام من الأصوات و الدّلالات تعدّ من أسس الحياة الاجتماعيّة ، فهي تفصح في غالب الأحيان عن مستويات المتكلّمين ، بها نتمكّن من معرفة المستوى الفكريّ والثّقافيّ للمتكلّم ، كما يستطيع المبدع أن يصوّر لنا بها الواقع الاجتماعيّ وهذا ما قام به واسيني الأعرج في رواياته ، فالرّواية حسب باختين هي :" التّنوّع الاجتماعيّ للّغات ، و أحيانا اللّغات و الأصوات الفرديّة ، تنوعا منظما أدبيا "[1]

فاللّغة هي جوهر الأعمال الأدبيّة العالميّة و نخصّ بالذّكر الجزائريّة منها ، الّتي أضحت تتكلّم بلغات و لهجات متعدّدة مع الانفتاح الّذي عرفه المجتمع الجزائريّ في فترة التسعينات فنجد إلى جانب الفصحى ، العامّية و الفرنسيّة وحتّى لغات أخرى ، و نجد هذا التّعدّد في روايات واسيني الأعرج .

أوّلا : اللغة العربيّة الفصحى في أعمال واسيني الأعرج

تعدّ تجربة واسيني الأعرج من بين أهمّ التّجارب الرّوائيّة المميّزة الّتي استطاعت تجاوز الحدود الجغرافيّة ، فهو " من القلائل الّذين استطاعو من خلال ابداعهم الأدبيّ أن يتجاوزو حدود الوطن و يفرضوا إنتاجهم الرّوائيّ في مختلف أرجاء الوطن العربيّ"[2]

اعتمد الكاتب على استعمال اللّغة العربيّة كلغة مركزيّة داخل رواياته و جلّ نصوصه السّرديّة ، فقد قال في حوار له مع الرّياحيّ :" اللغة الفرنسية بالنسبة إليّ لغة استعاريّة ولها طبيعة

[1] ميخائيل بختين ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة وآخرون ، ص:39

[2] سعيد يقطين ، الرواية و التّراث السّردي ، ص:49

عقلانيّة لا تلتصق بي ، هناك سقف يحدّد علاقتي بها ، أمّا العربيّة فهي تاريخي الشّخصي و تاريخي الجماعيّ و فكري برمّته "[1]

استطاع واسيني الأعرج من جعل اللّغة العربيّة الفصحى لغة مركزيّة داخل نصوصه السّرديّة فقال: " أنا من ذهبت إلى اللغة العربيّة و اخترتها لغة إبداع و لم تكن عائقا أبدا "[2] فالكاتب الحيقي في رأيه من استطاع أن يستنطق اللغة ، وقد كان في نظر نفسه كاتبا حقيقيا لأنّه استطاع استنطاق اللغة العربيّة و تصوير العديد من المشاهد السرديّة ، فكانت اللغة لسان السّارد في إيصال الفكرة و المضمون الرّوائيّ ، وتحقيق الانسجام بين أفكاره و الرّوايات ، ومحملة بالعديد من الدّلالات و الجماليّة الّتي يعرب عنها السّياق الّذي أدرجت فيه .

اعتمد واسيني الأعرج على الفصحى في رواية " **طوق الياسمين** " في العديد من المواضع وخاصة في اللغة الّتي تمّ بها سرد الأحداث " عشرون سنة انطفأت ، أشياء كثيرة تغيّرت ، الأرض الّتي أحببنا صارت مريضة ، النّاس الذين قاسمونا النور و الفراش و الحزن تغيروا ، منذ ذلك الزّمن الذي صار اليوم بعيدا ..." [3] ، وصف واسيني هذه السنوات الكئيبة التي تغيرت فيها الكثير من الأمور بحزن كبير على من فارقوه الحياة بلغة تميل إلى الشاعرية و تستثير الوجدان و الأحاسيس .

كما تظهر الفصحى في وصف مريم بلغة مليئة بمشاعر الحبّ " كانت مريم طفلة تعشق الورود الملونة و الوجوه الأليفة ، مولعة بحب الألبسة الجميلة " [4] .

---

[1] الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم ، تونس، دط ،2009، ص، ص : 65،66.

[2] الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، ص:65

[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب العربي ،ط1 ،2004 ، ص: 15

[4] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ،ص:30

ونجد أنّ رواية "**رمل الماية**" تقوم على الفصحى ، التي اعتمد عليها واسيني الأعرج اعتمادا شبه كليّا ، نظرا للإطار التّاريخيّ للرّواية لذلك حملت الفصحى العديد من الدّلالات الّتي سنقف عند بعضها .

استحضر واسيني من خلال الفصحى معجما تراثيا مستمدا من بيئة الصّحراء و المخطوطات القديمة " كان العلماء السبعة منهمكين بحيث أن اهتماماتهم تجاوزت قدراتهم و الزّمن الموجود بين أيديهم ، يرسمون المخطوطات و ينظمون الرّماد الموجود بين جلود الماعز ، في زجاجات مغلقة و يسجلون عليها أسماء الشهداء و يكتبون آخر السطور في قصة هذه المدينة في كتاب العلماء (كتاب المدينة) " [1] فاللغة هنا تتسم بالوقار و كانت بمثابة الجسر الزّمنيّ الّذي يربط القارئ بالذّاكرة و الأساطير و هذا التّوظيف منح النّص كثافة تاريخيّة تكسر رتابة اللّغة .

كما نجد الفصحى على لسان الشخصيّات فقد قال الكاتب على لسان دنيازاد :"حاول عبثا أن يغلق الأفق المدمي بقوافل الآتين من كل حدب وصوب والشهداء الموعودين الزّمن الجميل"[2] حملت الفصحى جماليات و فنيات عديدة فهذا النص الّذي كان على لسان دنيا زاد أهمّ شخصيّات الرّواية ، كان حديثها في أغلب الأحيان فصيحا دلالة على مستواها العالي من الثّقافة و خاصّة في حواراتها مع شهريار .

ويقول الكاتب على لسان عبد الرّحمن المجدوب :" لم أعد أفهم بشكل جيد ، بدأت المادة الهلامية تغطي ماء العينين ، أيعقل .خيط الشك كان قد اسحب باتجاه تلافيف الدّماغ ،خيط

1واسيني الأعرج ، رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، دار كنعان للدراسات و النشر ،دمشق،سوريا ،ط 1 ، 1993، ص: 4.

2واسيني الأعرج، رمل الماية، ص:31

من الخوف و الذعر و الدهشة ، هذا جزء آخر من لعبة هذه البلاد "[1] ، ظهر المجدوب هنا يتكلم بفصحى الحكماء الّتي تتميّز بالكثير من الإيحاءات و الدلالات الّتي تتّسم بالمجاز و تعكس المستوى الفكريّ و الثّقافيّ العالي له ، وقد نطقت العديد من شخصيّات الرّواية بالفصحى كما استعملها الكاتب في الإطار السّردي .

كما نجد الفصحى في رواية "**سيدة المقام**" تتحوّل أداة للمقاومة الفنية الجمالية ضد لغة العنف و الدّم ، إنّها لغة تتحدّث عن رقص الباليه و الموسيقى الكلاسيكيّة و اللّوحات التّشكيليّة " أين الأغاني العظيمة ؟ كنّست نفسها و انسحبت باتّجاه برّادات الموت " [2] ، قام واسيني بتطويع الفصحى لتصبح واصفة للفنون الأخرى فحاول التعبير عن حركات الجسد و نغمات الآلات ممّا منح الفصحى مرونة تعبيرية عالية .

جاء على لسان الرّاوي "يجب أن تعرفو أنّي منهك و منتهك و حزين مثل الكآبة "[3] ، صوّر لنا الكاتب بهذه اللّغة الشاعرية المأساوية حزن الأستاذ و تألّمه بسبب العنف الّذي كان يشهده المجتمع آن ذاك.

كما استعمل نفس اللغة في وصف مريم :" أستعيد وجهك في خطوطه و ألقه في حزنه و انكساره ، تخوّرين عينيك لحظة المواجهة ، تخرجين أظافرك نمرة شرسة ، تكشّرين عن أنيابك الحادّة تخرجين بذاءات الدّنيا "[4]، ففي لحظات استرجاع الذّكريات كان يتذّكّر تفاصيل مريم و ملامحها و الّتي حسّدها بلغة فصيحة مجازيّة تصوّر ملامح و تفاصيل سيّدة المقام .

يمكننا القول أنّ واسيني الأعرج قد وظّف اللّغة الفصحى و اعتمد عليها بشكل كبير في سرد أحداث رواياته و بشكل أكبر في رواية رمل الماية ، التي استنطق الكاتب جلّ شخوصها بالفصحى.

---

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية، ص :193.

[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، مراثي الجمعة الحزينة ،دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق ،دط،دت ،ص:9

3واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص:07

4واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص:17

ثانيا : اللّغة العامّية :

طبيعة الأعمال الرّوائيّة تقتضي التّنوّع و التّعدّد ، ففي كثير من الأحيان نجد الكتّاب يهرعون إلى اللغة العامّية الّتي تعكس مدى إيقاعيّة العمل الرّوائيّ حيث تجعل القارئ يقف على الإطار الاجتماعيّ لشخصيّات الرّواية و لعلّ هذا أهمّ سبب يجعل الكتّاب يعتمدون على ازدواجيّة اللّغة .

تمثل العامية في منجز واسيني الأعرج الروائي "خزان الذاكرة الوجدانيّة "، وهي المكوّن الّذي يمنح النّص هويّته الجغرافيّة و الإنسانيّة.

إنّ حضور العاميّة ليس مجرد خيار أسلوبي عابر، بل هو استراتيجيّة لسانيّة تهدف إلى تحقيق "الديمقراطيّة اللّغوية" داخل النص، حيث تمنح الشخصيات الحق في التعبير عن ذواتها بلغات تلامس واقعها اليومي والوجداني بعيدا عن صرامة القوالب الجاهزة.

فنجد واسيني الأعرج قد مزج بين العامّية الجزائريّة بمختلف لهجاتها و العامية الشامية نظرا لمكوثه في المدينة لمدّة طويلة ، و تأثره بها ، فقال في حواره مع الرياحي " كان بيني و بينها لغة مغلقة لا أعرفها إلا أنا وهي "[1] .

1- العامّية الجزائرية بمختلف لهجاتها:

توقف العامّية الجزائريّة في أعمال واسيني الأعرج القارئ على الاطار الاجتماعيّ الّذي نشأ فيه العمل الرّوائيّ ، ربّما هذا أهمّ سبب جعل الكاتب يستعمل عامّية بلده ، إلى جانب استعمالها من جعل العمل الرّوائيّ أكثر واقعيّة ، ففي روايات الأعرج " تتجسد وظيفة هذا الشّكل اللّغويّ في تقديم الشّخصيّات ... فهو شكل مركزيّ لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل " [2]

[1] الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ،ص: 24

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 134.

ظهرت اللعامّية في رواية " **طوق الياسمين**" في مواضع عديدة ، وجاءت هذه اللغة على لسان الشّخصيّات غرض بعث رسائل في ثنايا النّص و إثراء الجانب الدّلالي و إعلاء قيمته الفنّية و الجماليّة . ، نستعرض بعض الاقتباسات باعتبارها دالّة دلالة مباشرة على اللّغة العامّية .

كقول مريم إصرارا منها على البقاء مهما كان الثّمن :"أنا هنا و نبقى هنا و اللي يحبني يجيني " ، ظهرت العامّية في الرّواية على لسان مريم في بعض الأحيان للتّعبير القويّ عن مشاعرها المنكسرة و الحزينة بسبب الواقع المرير الّذي عاشته في بيت والديها و تألمها بسبب الحبّ

- " أنت اللي حبّيتني نكون هكذا "[1]
- "نتزوّج و نعيش "[2]
- "و أنا نموت عليك "[3]

و كذا ظهرت العامّية في حوارات مريم مع والدتها :

- منعرفشعلاش يا مريم ، كلما تألمت أشعر بالبرودة "
- أنا معك يايمّا
- الحمدلله اللي راك هنا ،نخاف من شي واحد مين نمشي يكون الموت بهذه البرودة ، منستحملوش
- "الموت يا يمّا يحرق القلب مايبردش "[4]

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص53.
[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمن ، ص58.
[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص89
[4] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص67

- فكانت العامّية في هذه الحوارات أبلغ في التّعبير عن حالة البؤس و الحزن الشّديد لمريم عند حديث والدتها عن الموت ، و تدلّ على بساطة والدتها الّتي عاشت بين جدران بيتها مع زوج متسلّط ...

ثمّ يواصلان الحديث :

- "يمّا يعيشك ، خلّ عينيك مفتوحين شويّة هكذا .
- واش رح تشوفي ؟ الهمّ قتل كلّشي و اللّي بقا كمّال عليه بوك ياحسراه ...
- أبدا ، حتّى شي ما يقدر يقتل هذا النّور
- العمر يا ابنتي صعب و قاس و الدّنيا ماترحمش
- غير الموت اللي تقدر على العينين "[1]

يفصح هذا الحوار عن جماليّة اللّغة العامّية و قدرتها البالغة عن تصوير المشاهد كأنّها حدث دراميّ ، فقد جعلنا الكاتب نعيش حالة الخوف و التّرقّب و انتظار الموت مع مريم ووالدتها الّتي كانت تشعر بالبرودة و بدنوّ أجلها .

كما نجد بعض العبارات الغراميّة تحت رسائل مريم لحبيبها :

- " مهبولتك الّتي تفكّر فيك دوما "[2]
- " يامهبول لا تنس أبدا أني مجنونة بك "[3]
- " وين تروح منّي مهبولتك دائما وأبدا "[4]
- " حبيبتك الّتي تنتظرك ما تهبلشبزّاف "[5]

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:68
[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:51
[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ،ص: 70
[4] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين، ص:148
[5] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين، ص:254

في كلّ العبارات الّتي دوّنتها مريم أكّدت على أنّها مجنونة بحبّ الرّجل الّذي جعلها تنتظره بلهفة .

كما استعمل واسيني الأعرج العامّية في رواية " **رمل الماية** " في مواضع عديدة على الرّغم من طغيان الفصحى عليها ، فقد استعمل العامّية على لسان بعض الشّخصيات .

تظهر العامّية على لسان شهريار في بعض خطاباته مع دنيا زاد ، فقال :"بلاده وهو مولاها و اللي معجبوش الحال يخرج الله لا يردّه "[1] ، في حين كانت دنيا زاد تردّ عليه عكس توقّعاته و كان بدوره يردّ عليها بالعامّية بسبب عجزه في الردّ عليها فقال :" يا امراة خلّيك من الكلام الفارغ ..." [2] ، كأنّه من خلال استعماله للعامّية يعلن عن عجزه أمام دنيازاد ، و أنّه لم يستطع مجاراتها في الحديث و الردّ عليها بمستوى ثقافتها و تحكمها في الفصحى ، فكانت العامّية أبلغ على لسانه في التعبير عن مراده .

كما تظهر العامّية على لسان أحد العامّة : " أش جاب ربه إلى مدن العفن ياخويا عبد الرحمن الجدوب ... " [3] جاء قول أحد العامّة في حديثه إلى عبد الرحمن المجدوب ، وهذا الكلام يدل على عدم رضاه بوجود شخص لا يحبّه ، كما نجد أن المجدوب أيضا تحدّث بالعامّية في السّوق ،فقال : ياعباد الله وجدّوا الدراهم ،هاه شكرا انت كذلك ، الله يكثر خيرك ، ثلاثة أكياس ، خذ الله يزيد جهدك ، وانت اربعة زيّر عليها في الفراش ، أنت واحدة ، خايب الله يتلّف رايك "[4] هذا النّص يصوّر لنا الحدث كأنه في الواقع فدلالة العبارات أشارت إلى أوصاف البائع و المشترين من عباد الله ، فطبيعة المكان الشّعبي (السّوق) و مستوى

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 254

[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ،ص: 54

[3] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 172

[4] واسيني الأعرج ، رمل الماية ،ص: 186

ثقافة العامّة فرض على الكاتب استعمال اللغة المتداولة هناك ، فبرزت هنا قدرة الكاتب على تصوير المشهد .

و تجلّت العامّية كذلك على لسان ماريوشا الّتي قالت للطّاووس :

- "واش من جنون يا عمّي الطّاووس .
- يا بنتي أنا خايف عليك منهم ." [1] ثمّ يواصلون حوارهم بالفصحى

استعملت العامّية في هذا الحوار لجعله أكثر واقعيّة و تعبيرا عن مشاعر خوف الطاووس عن ماريوشا الّتي اعتبرها ابنته باستخدامه ألفاظا دالّة من واقع الشعب .

أمّا في رواية "**سيدة المقام**" تبرز العامّية الجزائريّة كأداة لكسر حاجز الجمود في فترة العشرية السوداء الّتي استدعت بالضّرورة لغة بسيطة تعبّر عن معاناة الشّعب .

فالكاتب يوظف العاميّة في الحوارات التي تتسم بالتهكّم عن الواقع المعيشي المرّ مثل الحوار الّذي دار بين مريم و الراوي عندما قال لها أنّها موعودة بسكن ، فأجابته قائلة : "أوف ياراجل خليك من الفستي"[2] كما استعملت عبارات مشابهة في مواضع أخرى " أوف ... تخربيق " ، " أوف خلّينا من الفستي " [3]

وفي حوار لمريم و نزهة تلك الفتاة الصّغيرة تحت الأمطار :

- " طاطا مريم خذي منّي واحدة
- شفتك في التلفزيون!! كنت ترقصين وأنا ثانية نحب الرقص بصح نرقص سوا في الأعراس مع يمّا كي بابا ميكونش معانا .
- مكيش بردانة ؟؟

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص:243

[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 173

[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص، ص: 08 ، 106

- لالا

- ... بقاي على خير يا نزهة أنت طفلة رائعة "[1]

كان الأقرب للواقع حديث طفلة صغيرة بالعامية إلى الفصحى فقد أراد الكاتب تصوير مشهد واقعي ينبض به الشّارع الجزائريّ .

وقد صوّر الكاتب حتّى بذاءة الشّارع بكل مستويات عامّياتها الدّنيا " امش ياخو !!!مادّزش يا موح !!!آي راسي ، الله يلعن ... يا الطّحان !!!شوف قدامك يالدّابة !! الله يلعن ... !! الطحان غ انت !! " [2] بالرّغم من أنّ هذه المشاهد الّتي تقشعرّ لها الأبدان و تتأذّى لها المسامع إلا أنّ الأعرج حاول تصوير الوقائع المعيشة بدون حذف أو تبديل ، فجعل القارئ يعيش كل المشاهد بأنواعها ، فصوّر لنا هذا المشهد الّذي كان بين المنكوبين أمام القاعة التي سلّمتها لهم البلدية .

كما نجده وظّف أيضا بعض الألفاظ العامّية للعن حرّاس النّوايا و السّلطة "بني كلبون "[3] "ثم فجأة صرخ بأعلى صوته ولاد الحرام ! أولاد الكلبة !بني كلبون ! الطحانين ..." [4] ثم استسلم الرجل إلى الموت فكانت هذه العبارات و غيرها كثير موجودة من بداية الرواية إلى نهايتها لمن جعل الشعب يعاني من كلّ أنواع الظلم و التهميش و المأساة ، فكانت العامّية حاضرة بقوّة لتترجم هذه المعاناة .

وكانت العامّية كذلك حاضرة على ألسنة حرّاس النّوايا الّذين صوّر الرّاوي همجيّتهم و تجبّرهم "راح تشوفو...وحقّ النبيّ و الصّحابة ، نعلّقكم من رجليكم يا أولاد الحرام ." [5]

---

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص، ص: 171،172

[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 177

[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 08

[4] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 10

[5] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 27

كما نجد بعض الكلمات العامّية الّتي تتخلّل الفصحى و أردفها الكاتب بتهميش يشرح معانيها لصعوبة فهمها ككلمة الفستي ، التاقة ، الميزريا ، مع الغاشي ، أدّ ولا خلّ ...

2-العامية الشّامية ونكهة المكان الحميم:

تنتقل اللّغة في "**طوق الياسمين**" لتمتزج بروح دمشق عبر العامية السورية بسبب احتضان المدينة لأحداث الرّواية . يظهر هذا النوع في نداءات الباعة و أحاديث المقاهي :"

- كيفكم يا شباب ؟
- كالعادة عمّو طوني كاستين مدوزيين على كيفك.
- مريم ؟ شو بك يا عمّو ؟ إذا زعّلك هالزّلمة قولي لا تتحرجي ، أخرب له بيته .
- ياعمّو وحياتك مافيشي بس تعبانة شوي
- يالله هالكاستين من عندي
- م...م...م... ما أطيبها
- شغل بيت لك عمّو مو لعب "[1]

وحتى في الحافلات :" يالله ياشباب فرجوني عرض كتافكم وصلنا " [2] بيّنت العامّيّة الشّاميّة خصوصيّة المكان و جعلتنا نعيش الأحداث في جوّ لهجة أخرى للدّلالة على بيئة أخرى .

و تظهر في حزن سيلفيا على رحيل عيد عشاب و بكائها على قبره " وينك ؟ لا تضيع .خلّيك معانا ، أنا هون جنبك ماشايفني ؟ تماما بالقرب منّك ، شو ؟ حرام عليك ، هيك بتهرب و تتركني لحالي ؟ بعد شوي بيمر علي جورج و أتركك لحالك هون بالمقبرة " [3]

وفي حوار عيد عشاب مع صاحبة البيت السوريّة :

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 129

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ،ص: 80

[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ص: 282

- شوف ياعيد ما بحب وجع الراس ، الجيران بيشكون منك .
- ياحجّي انت بتعرفي إني ماني أزعر ولا صاحب مشاكل ، سيلفيا طلبتها من اهلها مافي شي بيزعل ربنا .
- أنت مسلم وهي مسيحية كيف رح تسوي ؟"[1]

بالرّغم من أنّ عيد عشّاب جزائريّ إلاّ أنّ الكاتب أنطقه باللّهجة الشامية لضرورة مكانية اقتضت منه التّحدّث مع صاحبة البيت الّذي يسكنه بلهجتها . وكذالك نطق الرّاوي بها في أحاديثة مع سيلفيا و جورج عندما طلبا منه الذهاب إلى بيتهما :

- " تسلم لي يا جورج ، راجع بكرا صباحا عالبلد وكل أغراضي بالأوتيل ، ماعليهش مرة ثانية ان شاء الله ...سيلفيا انتبهي على حالك و عينك على سارة و على مذكرات عيد " [2] و دعّم كلامه بمعليهش ليطبع على لهجة مغايرة سمة بلده فيعطيها نوعا من الخصوصيّة .

العامية في هذه الرّواية ليست مجرد كلمات، بل هي "موسيقى مكانية"، تضفي نوعا من الطراوة و اللين على النص المكتوب باللغة الفصحى ، كما تعدّ كسرا لقالب للمتن الروائي التقليدي المعروف بلغته الفصحى .

ثالثا : اللغة الأجنبية

يمثل حضور اللغات الأجنبية في الرّوايات الحديثة صورة من صور التّجريب و محاولة لكسر القوالب الكلاسيكيّة و كذا صورة من صور التّعدّد اللّغويّ ، وقد كانت اللّغة الأجنبيّة حاضرة في أعمال واسيني الأعرج الروائية فتجاوزت كونها مجرد كلمات دخيلة لتصبح أداة لتعرية المسكوت عنه في الهويّة الجزائرية المزدوجة. إن استحضار "لغة الآخر" يجسد

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:259

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 283

مفاهيم "الثنائية اللغوية" وقد لمسنا في الأعمال الرّوائيّة المختارة لغات أجنبيّة متعدّدة كالفرنسيّة و الاسبانيّة و الانجليزية وحتّى الألمانيّة .

1- مستويات تجلي اللغة الأجنبية:

أ- **اللغة الفرنسية** : استخدم واسيني الأعرج اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية في رواياته و السّبب الرّئيس في ذلك اظهار الثّنائيّة اللّغويّة المتأصّلة في المجتمع الجزائريّ فقد كانت كل المدارس إبّان الاستعمار و بعده تعتمدها كلغة أولى في التدريس ، فقد قال الأعرج في حوار له مع الرياحي " كانت لغتي الأولى في الدّراسة هي الفرنسيّة "[1].

وقد عكست اللغة الفرنسية في رواية " **طوق الياسمين** " الشّخصيّة الواعية المثقفة ، وقد وردت في مفردات و جمل و نصوص و كانت اللغة الأجنبية الأكثر حضورا ، و من بين الكلمات و الجمل التي حضرت في هذا المتن الرّوائيّ : اسم الفيلم الّذي ذهب عيد عشاب و سيلفيا إلى مشاهدته " Le dessert Rouge " [2] ، وهذا يدلّ على المستوى الثّقافي لكلّ من الشّخصيتين لاتقانهما لغة ثانية بجانب اللّغة الأمّ ، وتظهر الفرنسيّة في حوارات مريم مع حبيبها :" Un rien du tout"[3] و قالت في موضع آخر :

"Le risque zèro n'existe pas supose (اليقين المطلق غير موجود لنفترض)"[4] قام الكاتب بارفاق الجمل الطّويلة بترجمتها في التّهميش لايصال المعنى إلى القارئ ، بينما الكلمات فلم يقدّم لها ترجمة حرفيّة مباشرة ، ربّما لأنّه يمكن للقارئ فهمها من السّياق العام للكلام ، كما ظهرت الفرنسيّة في جمل أطول على شكل فقرات سرديّة:

---

[1] الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص: 23

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 24

[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:60

[4] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 180

" c’est ça aussi Kafka . c’est l’imparfair par exellence ce n’est pas un taurau qu’on doit tenir par les cornes .mais plutôt une fragilitè à prendre avec beaucoup de précaution sinon on risque d’abimer tout .meme notre vision(كافكا هو ذلك الهشاشة المطلق ليس ثورا علينا امتطاءه من قرنيه و لكنه إنسان رهيف علينا التّعامل معه بلطف و حذر و إلا سنعرض كل شيء للتلف بما في ذلك نظرتنا الخاصة) "[1] هذا الكلام باللغة الفرنسيّة قاله الرّاوي لصديقه الكاتب سعيد نقلا عن الندوة الّتي ألقاها بالمركز الثقافي العربي ، فكان هذا النّص صورة عاكسة عن ثقافة الراوي الواسعة و قدرته على الاسترسال في الكلام بلغة أجنبية و كذا الاستحضار الواعي لها .

وجدنا أيضا بعض الحوارات على لسان مريم و حبيبها باللغة الفرنسية كما هو الحال في المقتطف الحواريّ التالّي :

- "Que veux tu ،c’est ça ta bien aimée ?...
- C’est ça , je crois que cette fois_ci j’ai bien compris.Meme très bint .
- C'est-à-dire ?
- Tout simplement que tu es incorrigible .

- ماذا تريد تلك هي حبيبتك ؟...
- تماما أعتقد أنّي هذه المرّة فهمت جيّدا .
- إذن ؟
- بكلّ بساطة ميؤوس منك ."[2]

1 واسيني الأعرج طوق الياسمين ،ص،ص: 219، 220 .

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:74

نلاحظ أن الكاتب أرفق الحوار بترجمة له ذكرت في التّهميش ، يحيلنا إلى الأهمّية البالغة في إدراج هذه الثّنائيّة الّتي تطبع على النّصّ الواقعيّة الثّنائيّة على ألسنة الجزائريّين ، وخاصّة الطّبقة المثقّفة الّتى مثّلتها مريم و السّارد في هذا الحوار ،

فتوظيف هذه اللغة لم يكن اعتباطيا بل كان دلاليا .

و في تو ظيفها على مستوى " **رمل الماية** " : فكان استعمالها بشكل قليل لكن بمعنى فرنسيّ و حروف عربيّة ، ربّما لأنّ هذه الكلمات تأصّلت في المجتمع الجزائريّ بسبب التّعوّد عليها كقوله " ابتذلو سيّدنا الخضر و رموه على أطراف المدينة سرقو منه اسمه و ألصقوه بإنسان آخر لا يتعلم إلا بأداة ، بعدما سلّموه مسدسا أوتوماتيكيا " [1] و " أغرقت الأسواق بالبرادات و التلفزيونات و الهوائيات البرابولية ..." [2]

كما استخدم عبارات قليلة جدا باللغة الفرنسية بالمعنى و الكتابة كقوله :

" Et celui qui veut peut "[3] معناه (من يرد يستطيع) فجاءت هذه العبارة باللغة الفرنسيّة كالحكمة فالشعب الذي يريد تغيير واقعه و مستقبله إلى الأفضل باستطاعته ذلك ، فالإرادة تصنع كلّ شيء ، وربما يكون مردّ استعمال هذه العبارة باللغة الفرنسيّة لعدم تداولها باللغة العربية .

تحضر اللغة الفرنسية في "**سيدة المقام**" عبر مصطلحات تخصصية مرتبطة برقص الباليه والموسيقى الكلاسيكيةكمادّة نقد الفنّ الكلاسيكيّ الّتي كانت تتلقّاها مريم " La critique de l'artclasique"[4] واسيني يتعمد إبقاء هذه المصطلحات في صبغتها الأجنبية لتعزيز الواقعية الفنية وكذا الواقعية اللغوية المستعملة فيها . الفرنسية هنا هي لغة "المقاومة بالجمال" في وجه لغة الانغلاق والدم التي سادت التسعينيات، وهي تعكس طبيعة النخبة

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ،ص:392 .

[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص:326.

[3] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 405

[4] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص:10

المثقفة التي تشكل وعيها آن ذاك في ثنائيّة اللّغة ، فاستعملت اللغة الفرنسية في جل أحاديث أناطوليا الرّوسية و هذا لعكس الصّورة الحقيقية للواقع المعيش فكانت دائما تقول عن حراس النوايا :" Son deux tiges d'une memeracime " [1]

و كذلك في حوار لها مع الشرطيّ الّذي كان نائما على كرسيّه إثر تقديمها لشكوى بسبب رسائل التّهديد الّتي تلقّتها قال لها :" Vous aver madame , vous n'etes pas convaincante . on n'y peut rien , c'est comme ça , à prendre ou à laiser" [2] فالشّرطي أبدى عدم اقتناعه بحديثها ، وأنه لا يمكن له فعل أي شيئ حيال الأمر فإما عليها تقبّل الوضع أو الرّحيل في رسالة منه أنّه مؤيّد للفعل فهو يمثّل السّلطة آنذاك ، وكان مدير المدرسة لا يخالفه الرّأي و بدا ذالك في حوار له مع آناطوليا عندما ذهبت لتشكو له ما حصل ففاجأها بقوله أنها هي سبب الفوضى :

- "Et siça vous dèplait , vous n'aver qu'à quitter le pays .
- Ce n'est pas à toi de me le dire .j'ai un contrat avec le ministère .
- C'est mon ètablissement[3]"

نلاحظ من خلال حديث المدير و الشّرطيّ باللغة الفرنسيّة أنّ الكاتب حاول تصوير الحقيقة على لسان أصحابها بلغتهم المتداولة في فترة العشريّة السوداء ، حيث كانت الفرنسية هي اللغة الرّسمية في الإدارات و على ألسنة المّوظّفين ، كما صوّر لنا مشهد تسلّط و تجبّر أصحاب المناصب على المواطنين .

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص:12

[2] واسيني الأعرج سيّدة المقام ، ص:41

[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص ،ص: 41،42

كما وردت الفرنسيّة في تسمية بعض العطور " acrobate – poisson "[1] و في أسماء الأشخاص "jules guillaume " [2]و الأماكن " les sablèttes "[3]و في التعبير عن الحبّ على لسان الأستاذ " je t'aime très fort"[4] باعتبارها لغة الرومانسيّة و الحبّ .

و في العبارات الّتي كانت تسمعها مريم من معجبيها بعرض " البربريّة " :

- "Mes respect madame la berbère .
- Vous étiez formidable …
- A la prochaine ..un de ces beaux jours ."[5]

كل هذه العبارات الفرنسيّة _ باعتبارها لغة فرضت على الجزائريين بقوة السلاح _ الّتي ورد ذكرها لم يقابلها الكاتب بترجمة ، ربّما لأنّها متداولة على ألسنة الجزائريين و متعارف عليها و هذا هو السبب الأقرب لذلك .

كما وجدنا بعض العبارات الفرنسية بكتابة عربية و السبب الأرجح لذلك أنّها انصهرت داخل العامّية الجزائرية ، فجرت على ألسنتهم كأنها عامّية كـ :" باسكيت ، تريكو ... السكانير "[6]

ب. اللغة الاسبانيّة : لم يقتصر التّجريب و التّعدد اللّغوي في روايات واسيني الأعرج على الثّنائيّة اللّغويّة (اللغة العربيّة و اللغة الفرنسيّة) بل تخطّاها إلى اللّغة الاسبانيّة الّتي كانت حاضرة بسبب تشبّع الكاتب بالثّقافة الاسبانيّة فقد عاش " بين مدينتين فيهما الكثير من العطر الاسباني : تلمسان ووهران "[7]و هما مدينتان شهدتا سيطرة

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 63
[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 132
[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 86
[4] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص:118
[5] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 84
[6] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 120
[7] الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، ص: 23

الغزو و الاحتلال الأندلسيّ عبر تاريخهما ممّا جعل بعض الكلمات الاسبانيّة تستعمل في يوميّات العامّة .

و هذا الانفتاح على اللّغة الاسبانيّة جعل القارئ يتجوّل و يبحر في جمال اللّغة ذات النغمة الموسيقيّة ، فهي من أجمل لغاة العالم .

وقد تمثّلت الاسبانيّة في رواية " **طوق الياسمين** " في كلمة "! basta" [1]والّتي تعني (يكفي) التي ذكرت في الرّواية أكثر من مرّة .

و قد دلّت هذه الكلمة الّتي وردت على لسان مريم و حالتها النّفسيّة المتعبة بسبب الحبّ الّذي لا يأبى إلاّ أن يعذّبها و يشعرها بالحزن الدّائم و الخوف من الفقد .

أمّا رواية "**رمل الماية**" فكان حضور الاسبانيّة فيها مكثّفا بسبب أحداثها الّتي مرّت بسقوط غرناطة إلى وقتنا الحاليّ .

فأحداث القصّة الّتي روتها دنيا زاد على لسان البشير الموريسكيّ الّذي كان يحبّ الغجريّة ماريانةجعلت الكاتب يستغلّ الإطار الزّمانيّ و المكانيّ للأحداث و يوظّف اللغة الاسبانيّة إلى جانب اللغة الفصح و العامّية و الفرنسيّة كما ذكرنا سابقا .

ظهرت الاسبانيّة في ثنايا السّرد بعبارات كـ" السابينتوSabinto (ثوب العار) "[2] ، و أسماء المطاعم في أحد أزقّة غرناطة كـ " الكانديليخوCandilijo "[3] ، واسماء الكتب و الكتّاب كـ " caemen للكاتب p.merime" [4] ، وكذا ذكره لـ " الحكاية و المغامرة La bajia"[5]

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 25
[2] واسيني الأعرج ،رمل الماية ، ص: 94
[3] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 360
[4] واسيني الأعرج ، رمل الماية،ص: 363
[5] واسيني الأعرج ، رمل الماية ،ص: 363

أرفق الكاتب في كلّ مرّة مع كلّ كلمة اسبانية نطقها الصّوتيّ بأحرف عربيّة و ترجمتها بالعربيّة ، ليجعل القارئ يشارك في كل حرف من أحرف الرّواية و يحاول اكسابه لغة جديدة .

كما ذكر الكاتب اسم الهضبة الّتي وقف عليها محمّد الصّغير يتحسّر عن الزّمن الّذي سقط من بين أصابع يديه " Ultimo suprimo d'elmoro "[1]

و كانت مريوشا تردّد أغنية حفظتها عن قصّة كارمن : " Me soymaryuchadelbechiryo no de me Mincharroyo solo Quastocuchilloalahora de come"[2]

تحيلنا هذه الأغنية على لسان ماريوشا إلى البيئة الأندلسيّة الّتي قد مهّد لها الرّاوي في جمل سرديّة باللغة العربيّة الفصحى سبقت الأغنية كي تُفهم من سياق الكلام .

و غالبا ماكانت أحاديث مريانة ممزوجة بالاسبانيّة فقد استعملت العديد من الجمل و الكلمات كـ "[3] Laguna , enebihotsarena ..la baji"

"Oh lagona , enaBihotserena !!?? "(يارفيق قلبي)"[4]

و عندما افترقت ماريانا و البشير الموريسكي على أمل الّقاء يوما ما قالت :

"Manana Sera otro dia[5]"

كما قالت له في سياق حديث آخر أنّهم هم الغجر ، عيونهم كالثّعالب ، يلبسون الصّوف لكنّهم ليسو نعاجا ...

"Sara qiasatpesquital ne puzava "[1]

---

[1] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 208

[2] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص:234

[3] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 272

[4] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 359

[5] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 360

وغالبا ما تعود مريانة إلى حزنها و النّشيد الأندلسيّ يعلو لسانها:

- "Yosoy la maryanadegrenada
- Yo no la de me minocharo
  - أنا ماريانة ابنة غرناطة .
  - لست ملكا لعشيقي ." [2]

أنطق الرّاوي ماريانة باللغة الاسبانيّة من باب الواقعيّة نظرا لأصولهاالغجريّة فجعل العمل أكثر انفتاحا و تصويرا لمشاهد كأنّها حقيقة .

و لم تقتصر الاسبانيّة على لسان ماريوشا فنجدها أيضا على لسان امحبّ " البشير الموريسكي " الّذي كان يصف حبيبته بأوصاف السّيّدة مريم و أعطاها أوصاف القداسة :

" – السّلام عليك يامائدة حبة حوت خبز الحياة
- السّلام عليك أيّتها السّيدة ينبوع الماء الحي الّذي لا ينضب
- البرايا بأسرها قد ذهلت من مجدك الإلهيّ
- صلّت بالإله السّائد على الجميع
- وولدت ابنا لا يحده زمن يمنح الخلاص لجميع محبيك
- Exeti to simbandepi ti thiadhoxisou
- Si ghar .Apiroghameparthene K eskhes
- Enmitra ton epipandontheon ,ke
- Tetokasakhrononlyon ,passitisimmoucice
- Sotiriannvraveronda.[1]"

[1] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 361

[2] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص: 363

بسبب انفتاح ثقافة فضاء "رمح الرمال" على الذاكرة الأندلسية، تتسلّل العديد من المفردات و الأغاني الإسبانية إلى المتن السّرديّ ، و هذا الحضور يهدف إلى تعزيز "تعدد الأمكنة والأزمنة"، حيث تتحول الرواية إلى فضاء تتقاطع فيه لغات حوض المتوسط، مما يمنح السرد بعدا تجريبيّا يرفض الانحباس في لغة واحدة .

ت. اللغة الانجليزيّة :

إضافة إلى حضور الثّنائيّة اللّغويّة (اللغة العربيّة و اللّغة الفرنسيّة) كانت لغات أخرى حاضرة في أعمال واسيني الأعرج الّذي أبدع في التّنقّل بين اللّغات بمستوياتها المختلفة ، فنجد أنه وظف عبارةبالانجليزية في رواية " **طوق الياسمين** " و تظهر في اسم الكتاب " Love story " [2]الّذي أرسله عيد عشاب لسهام ابنة بلده عن طريق البريد كي تنسى مشقّة مرضها قليلا ، كما وظّف بعض الأسماء الانجليزيّة كـ " روث Roth " وهو كونت انجليزي ، إضافة إلى جاره المبشّر " روس Ross" [3] .

قلّة حضور الانجليزيّة الّتي تكاد تكون منعدمة في أعمال واسينيّ الأعرج ، راجع إلى طبيعة الشّخصيّات ذات الثّقافة الفرنسيّة أو الاسبانيّة و طبيعة المكان ذو التّاريخ الاستعماريّ الّذي فرض لغته علينا بالسّلاح .

رابعا:الأمازيغيّة :

تجلّى حضور الأمازيغيّة الّتي " تآخت مع اللّغة العربيّة منذ الفتح الإسلاميّ إلى الزّمن الحاضر .."[4] في رواية " سيدة المقام " ، فقد كانت مريم راقصة الباليه تحضر لعرض كبير بعنوان (البربريّة) تحت اشراف مدربتها أناطوليا التي قطعت الجبال و المداشر " من أجل

---

[1] واسيني الأعرج رمل الماية ، ص:411

[2]واسينس الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:220

[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:55

[4] ابراهيم كايد محمود ، العربية الفصحى بين الازدواجية و الثنائية اللغوية ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الانسانية و الادارية) ،الأحساء ، السعودية ، مج3،ع1،ذو الحجة 1422هـ ، مارس 2002، ص 80

تتبع خطوات حياة فاطمة آيت عمروش " و مزجت هذه الشخصيّة مع موسيقى " إقربوشن ابن تنامنغوث " كي تتمكن من انتاج عرض البربريّة الّذي جسّدته مريم .

فقد أدرج الرّاوي أسماء شخصيّتين أمازيغيتين : (آيت عمروش) و (اقريوشن ابن تنامنغوث) توحي هذه الأسماء إلى طبيعة المكان الّذي ينتمون إليه ، وهذا التّوظيف في رواية تتحدّث عن زمن المحنة ماهو إلاّ اثبات و دفاع عن الثّقافة و الأصول الأمازيغيّة و أنّها جزء لا يتجزّأ من الهويّة الوطنيّة .

فكانت مريم في " البربريّة " صورة للهويّة الأمازيغيّة داخل مجتمع يعجّ بحرّاس النّوايا .

خامسا : المزج بين اللغات في الروايات :

بعد اطّلاعنا على التعدد اللغوي في الروايات (طوق الياسمين ، رمل الماية ، سيدة المقام) اتضح لنا أن المتن السردي غلبت عليه اللغة الفصحى بكل خصائصها ووظائفها الفنية و الجمالية ، ووجدنا اللغة العامية بكل لهجاتها إلى جانبها بواقعيتها و قدرتها على عكس المستوى الثّقافي و الاجتماعي لقائلها ، ولم يكتف بهذا القدر بل قام بالمزج بين ثلاث لغات أجنبيّة مثّلت التعدّد اللّغويّ (الفرنسية الاسبانية ، الانجلسزية) إلى جانب الفصحى و العامّية بمختف مستوياتها .، وهذا ما أدّى إلى ماسيمى بالتهجين اللغوي وهو " خلط في التعبير و تداخل بين ألفاظ و صيغ وتراكيب من لغة ولغات أجنبية دخيلة ذات تأثير على المتلقّي " [1] وهذا التداخل هو مالمحناه في الروايات المدروسة .

كمزجه بين الاسبانية و الفصحى و العامية في رواية " **طوق الياسمين**" على لسان مريم :

" Basta ! خلاص . الآن سأقول كلّ شيء " [2]

[1] ميخائيل بختن ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، ص: 89.

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:25

و مزجه بين الفرنسية و العامية و الفصحى في قولها :

" Boof ,just un fou rire الله غالب ، عندما أضحك أضحك من قلبي " [1]

كذلك في رواية " **رمل الماية** " ظهر المزج بشكل كبير على مستوى الفصحى والاسبانية :

" سأضع السابنيتو Sanbenito (ثوب العار) على وجهي لكني سأشرب دمك ولن أرحمك"[2]

وفي عبارة أخرى " وترك غرناطة وحيدة في مواجهة الدّم و النار و مدافع اللومبار Lambards المحشوة بالموت و الدم البارد "[3]

وبين العامّية و الفصحى : " و من بعد يا الشيخ **!!؟؟** ماذا حدث لابن رشد **؟؟** للمدينة "[4]

وبين العامية و الفصحى و الاسبانية (على لسان مريانة) :

"laguna ,emebihotsorena كانت تحكي و تتأوّه ، آه لو كنت أحمل الرباب " [5]

و المزج بين الفصحى و الاسبانية على لسان الموريسكي : " لقد هددوني باستعمال السطل الالمانى المضخم للأصوات Le casque almend في الأيام أو الساعات المقبلة " [6]

و الفصحى و الفصحى و الفرنسية " المبادرة بين أيدينا et celui qui veut peut" [7]

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 94
[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص:94
[3] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 120
[4] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص:262
[5] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 272
[6] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 352
[7] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 405

من خلال هذا المزج اللغوي بين الفصحى و العامّية و الاسبانيّة و الفرنسيّة أحيانا على لسان بعض الشخصيات يعكس أبعادا ثقافية و اجتماعية و نفسية متعددة ، فهو لم يكن حاضرا للتزيين اللغوي فقط بل كان صورة من صور التجريب داخل المتن الروائي ، فقد أبرز هوية الشخصيات وحقق الواقعية الفنية ...

و ظهر أيضا في رواية "**سيّدة المقام** " فقدوجدنا المزج بين الفصحى و العامية " لا أعلم خلينا من الفستي يرحم والديك ..." [1] و بين الفصحى و الفرنسية المعربة :" البارات في هذه المدينة صارت نادرة ... الكثير من مالكيها غيروا تجارتهم ببيع القماش المستورد من الطايوان ...و يخلطونها مع سلع الترابانذو "[2]

وبين العامية و الفرنسية :" ماكانش الزامبيطو vive la vodka nationale" [3]

وبين الفصحى و الفرنسية " حتى القبعات الزرقاء أو كما يسمونهم Les casques bleus كان الخوف يقرأ في عيونهم بقوة " [4]

من خلال النماذج التي تم ذكرها من الرّوايات محل الدراسة اتّضح لنا أنّ استعمال المزج بين اللغات لم يكن اعتباطيا داخل المتن الرّوائيّ ، بل جاء محمّلا بدلالات ثقافيّة متعدّدة ، إذ أسهم في تجسيد الواقع الثّقافيّ و الاجتماعيّ للشّخصيّات ، و الكشف عن تعدّد الهويات و الانتماءات ، كما عزّز البعد الواقعي و الجمالي للرواية مما منح النص ثراء دلاليا واضحا .

[1] واسيني الأعرج سيدة المقام ، ص: 08

[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 14

[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص: 15 .

[4] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص:125

سادسا : دور الأجناس التعبيرية الأخرى في إبراز قيمة التعدد

يمثّل انفتاح النّص الرّوائي عند واسيني الأعرج على خطابات تعبيرية مغايرة وجها من أوجه التجريب ،إذ تؤدي الأجناس التعبيرية المختلفة (كالأمثال و الحكاية و الأغية الشعبية و حضور الألفاظ الدّينية و التاريخية و السياسية ...) دور مهم في إبراز قيمة التعدّد اللغويّ .

1- **الموروث الشّعبيّ :**

الموروث الشعبي من أهم الأجناس التعبيرية التي أسهمت في إبراز ظاهرة التعدد اللغوي و خاصة في الرواية الجزائرية و الأدب العربي عموما ، لأنه يحمل ف يبنيته لغات و لهجات و أساليب تعبير متنوعة نابعة من البيئة الثقافية و الاجتماعية للشعب فالموروث الشعبي يشمل : الأمثال الشعبية ، الأغاني ، الحكايات ، الحكم ، الأساطير و الخرافات و الطقوس ..." و كان حضورها بشكل قويّ في الرواية فهي " تسمح بادخال جميع الأنواع و الأجناس التعبيرية إلى كيانها ، سواء كانت تلك الأنواع أدبية أو غير أدبية " [1]

أ- **المثل الشعبي** : المثل الشعبي شكل من أشكال التعبير الشفهي الشعبي ، تخزّن عباراته خبرة الجماعة ورؤيتها للحياة ، لذلك ظل وسيلة تعبيرية تحفظ القيم و العادات و التجارب الانسانية عبر الأجيال .

نوّع واسيني الأعرج في استعمال الأمثال الشعبية في رواياته فمن بين الأمثال الّتي وظّفها في رواية " **طوق الياسمين** " :

- " اللي جا وقته ما يطمع في وقت الناس " [2] أي أن الشخص إذا قرب أجله لا يمكن أن يمدّ عينيه إلى حياة الاخرين.

[1] ميخائيل بختين ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، ص: 89 .

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:42.

- " يا طبق المسكين ماناكلك ما نخلي اللي ياخذك " [1]دلالة على حب التملّك و الأنانية و الاحتكار .
- " عاش ماكسب مات ما خلّى " [2] للدلالة على الفشل أوضياع العمر بدون فائدة .
- " الرّيح اللي يجي يديني " [3] للدلالة على عدم الثبات على رأي واحد .
- " اكسيني ليوم و عريني غدوا " [4] للدلالة على عدم التفكير في الغد و عدم الاهتمام بالعواقب.

كما نوع الأعرج في استعمال الأمثال في رواية " **رمل الماية** " نظرا لبعدها الثّقافيّ و التاريخي ، نذكر منها :

- " الحق ثقيل مر ، و الباطل حلو خفيف " [5] جاء هذا المثل بلغة فصحى و فيه مقابلة تؤكد على المعنى الذي يحمله ، ويعني أن الالتزام بالحق غالبا ما يكون صعبا و عسيرا على النفس لأنه يحتاج إلى الصبر و الشجاعة بينما الباطل يكون سهلا و مغريا ، لأنه يحقق الراحة و المصلحة السريعة .
- " خانو الحليب و الملح "[6] يشير هذا المثل إلى الخيانة التي كانت من طرف محمد الصغير و أتباعه الذين اشتركو في نفس الأكل مع الشعب ، فالملح يعبر عن كل أنواع الطعام (لانه لا يوجد طعام يخلو من الملح) ، و الحليب يدل على صلة القرابة التي تجمعه بشعبه .

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 41
[2]واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 10
[3] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 82
[4] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 95
[5]واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 10.
[6] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 97

- " مجدوب و يعرف باب داره " [1] صدر هذا المثل على لسان المجدوب بمعنى أنه مجدوب أي بسيط و غافل و مجنون ، لكنه يعرف الطريق المؤدي إلى باب منزله ، فالمثل يحمل نوعا من السخرية و الاستهزاء و الدّهاء الشّعبيّ .
- " يتعلّم الحفافة في روس اليتامى "[2] : من الأمثال الشعبية المنتشرة في الوسط الجزائري ، استعمله واسيني الأعرج على لسان دنيازاد خلال سردها لقصة البشير الموريسكي لشهريار بن المقتدر ، ويدل على الشخص الّذي يفقد الخبرة في كل المجالات و يدّعي معرفتها و اتقانها .
- " دير روحك مجنون تشبع كسور "[3] أي كلّما تظاهرت بالجنون و الغباء و اللامبالات حققت مرادك و نلت ما تتمنى .
- " مادخل شعبان في رمضان "[4] ورد هذا المثل على لسان شهريار بن المقتدر في حديثه مع البشير ، بمعنى لا تدخل الأمور في بعضها البعض .
- " علمو دين أمّه الزنباع وين ينباع "[5] وكان هذا المثل على لسان السّلطان المتجبّر و المتعصّب لرأيه شهريار ، بمعنى علّموه درسا لن ينساه و عاقبوه دون رحمة .

كل ما قمنا بعرضه من أمثال شعبية من رواية " رمل الماية "يدلّ على قصديّة الكاتب و الرّسائل الّتي يودّ إيصالها إلى القارئ ، فكلّ مثل كانت له دلالات مكثفة و متعدّدة بالإضافة إلى الجانب الفنّيّ و الجماليّ الّذي لا يمكن الاستغناء عنه .

كما نجد الأمثال في رواية " **سيّدة المقام** " بشكل كبير بسبب تعلّق الرّواية بمختلف طبقات المجتمع فكان حضورها مبرّرا ، فهي اختصار لتجارب الشّعب ، من بينها :

---

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 186.

[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 309.

[3] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 274

[4] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 305

[5] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 317

- " اللي قاريه الذّيب حافظه السلوقي "[1] جاء هذا المثل على لسان مريم لحبيبها ، بمعنى أنّها تعرف كل تصرّفاته و ما يخطط له .
- " الرّيح اللي تجي تديه "[2] بمعنى أنه لا يستقر على رأي واحد
- " هذه هي الدنيا ادّ ولا خلّ "[3] بمعنى تقبّل الحياة كما هي .
- " تعلّم الحسانة في راس اليتامى "[4] بمعنى احتقار الضعيف
- " سبع صنايع و الرزق ضايع "[5] من لا يعرف استثمار مواهبه و يتركها تضيع
- " ما يحك جلدك سوى ظفرك "[6] لا يمكن لأحد أن يشعر بك
- " عاش ما كسب مات ماخلّى "[7] الشخص الّذي لا يترك رزقا بعده
- " انس الهم ينساك "[8] ابتعد عن الهموم و المشاكل ولا تفكر فيها تبتعد عنك
- " الزلط و التفرعين "[9] بمعنى الفقر و التجبّر ، يرفق الكاتب هذا المثل بتهميش " الفقر و الأنف شامخ "
- " كي القط و الفار "[10] دلالة على الخصام المستمر
- " اللي يدير على النّاس يبات بلا عشا "[11] دلالة على أن الشخص إذا اتبع اراء الناس لن يفلح .

---

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 11
[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 22
[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 40.
[4] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 49
[5] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 66.
[6] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 83.
[7] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 126
[8] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 40
[9] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 85
[10] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 81
[11] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 89

- " نورّي امّك الزّنباع وين ينباع "[1] بمعنى سألقّنك درسا لن تنساه .

تواجدت الأمثال الشعبية في هذه الرّواية أكثر من روايتي " رمل الماية " و " طوق الياسمين " ، و نرجع هذا التّوظيف المقصود إلى التّعبير الدّلالي للرواية عن المعاناة الحقيقيّة للشّعب في فترة العشريّة السّوداء ، فكانت الأمثال تختزل التّجارب الانسانيّة الّتي عاشها الشّعب .

ب- الأغنية الشعبيّة :

هي نوع من أنواع الغناء ذات كلمات بسيطة ، تعبر عن مشاعر : الفرح ، الحب ، الخذلان ، الألم ... منتشرة في كلّ بلد و لكل منطقة طابعها الخّاص ، و قد حضرت الأغنية الشّعبيّة في مختلف روايات واسيني الأعرج و أضفت بعدا جماليا و ثقافيا مهما ، فقد أسهمت في استحضار الذّاكرة الشّعبيّة و حضور الهويّة الجزائريّة داخل المتن الرّوائيّ ، كما أضفى على السّرد لمسة واقعيّة .

ومن نماذج ذلك في رواية : " **طوق الياسمين** " :

- نشيد السارد المكسور الذي يكرره كلما نزلت الأمطار وهو تذكير له بالطّفولة :

"يالنو صبي ،صبي
ما تصبيش علي
حتى يجي خويا حمو .
و يغطيني بالزربية ..."[2]

- وفي موضع آخر على لسا الطّفل الّذي يضع خرقة حمراء على رأسه و يطلب من المطر ألاّ تهطل :

" يالنو ما تصبيش ..
و يا خويا حمّو ما تجيش ..

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 188

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص ،ص :25،26.

و ما تغطّيش سيدنا نوح بالزّربيّة ،

على خاطر مخلاش البراق يركب في السفينة"[1]

فكان الطفل يشوّه أغنية المطر الذي يحاول اللحاق به لكنه توارى.. كل هذا كان في أحلام عيد عشاب بصحبة سيده الأعظم .

تكرّر نفس النشيد على ألسنة " أطفال ساروجا "[2] الذين كانو قد حفظوه من الاستماع إلى ترديدات الأستاذ ، هذا التكرار للأغنية ماهو إلاّ دليل على مكانتها و دلالتها الواقعيّة و الوجدانيّة ، وكذلك إحياء للمشهد الرّوائيّ و تأكيدا على أثرها البالغ في إثبات الهويّة و الحنين إلى الطّفولة .

وفي رواية "**رمل الماية** " وظف واسيني الأعرج الأغنية في العديد من المواضع نذكر منها :

- "يالبحر الهبيل

داويني بملحك نبرا

يالبحريالحنين

غرقني بين الموجة و الموجة

حبيت نرقد و حبيبي ضاع

جا لبحر يالهبل " [3]

جاءت هذه الأغنية على لسان عبد الرحمن المجدوب الّتي يروي فيها معاناته و عذابه و يستنجد بالبحر لمداواته فهو يشعره بالوحدة بسبب بعده عن الوطن و الأهل .

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص :208

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص:245

[3] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 165

- و على لسان ماريوشا التي تغني لأنّ قلبها صار وحيدا فهي أيضا تشعر بالحزن الشديد :

" غني ياعيني غن

القلب صار وحيد

واش بقى لي في القلب

نصبر به عنيد

آه يالوليد " [1]

- و كذلك أغنية للشيخة الرميتي التي اذيعت في التلفاز :

" يا عيني على اللي راح و الله ما ننساه

لوكان يجيبولي الدنيا

و ملك فرعون

و الله ما ننساه

يا عيني على اللي راح ... " [2]

- و قول المجدوب الذي تغرب و اشتاق لأخبار أهله فهو يشعر بالوحدة و يبحث عمّن يأتيه بالأخبار :

" يالرايح وين رايح

جيب لي أخبار

ريت غيمة جافة

ماعرفت لا مالبرد ولا من النار ...

يالرايح ، وين رايح

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 182

[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 237

راني وحيد ، راني وحيد " [1]

- وفي نفس موضوع التّغرّب عن الوطن و الحنين و التشتت استدعى البشير الموريسكي هذه الأغنية من موروثه الشّعبيّ :

"ياموجة يامواجة

خذيني في ماك

ما عندي لا دار لا دوار

راني في حماك "[2]

- و في موضع آخر كان ينشد الأناشيد الموريسكية :

" أرقصي أرقصي يا ماريانة

أرقصي على رمل الماية

ارمي يدي في البحر

في البحر مرايا

أعزفي و اغرقي في الرّمل

أرقصي ماريانة ، أرقصي

هو ذا قلبي أفتحه ليدخل الموج و البحر "

اعتمد واسيني الأعرج على الأغنية الشعبية في رمل الماية على ألسنة شخوص الرواية لخدمة المدلولات التي يبثّها بين ثنايا السّرد كون الأغنية تختزل الحدث السرديّ و تلخّصه ، و تجعله أكثر فنية و جمالا .

و في **سيّدة المقام** لمسنا مجموعة من الأغاني الشّعبيّة نذكر منها :

- في اشتياق مريم لأناشيد عمّي موح :

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص :261

[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 269.

" يا موجة المسكين
القلب راه حزين
في الشدة و اللين
داخلك ليوم
يا موجة العاشق
يا البحر الغامق
راني فيك غارق
كي طيور الحومْ...
يا موجة الهبيل
العاشق را قتيلْ
خليه يشهق في حضنكْ "[1]

- وعلى لسان السارد الذي كان على أهبة الانتحار استمع إلى صوت (غفور) أحد روّاد الأغنية الشعبية ينبعث من أحد الملاهي المجاورة يذكّره بمريم المأساة الّتي لم يستطع تجاوز موتها :

" أنا مجفاككاويتني
آولفي مريم
كيف الحال يا الباهية !....
بذيك النظرة الباشرة
حييني من ثم
آ ولفي مريم ..."[2]

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص : 47.
2 واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص : 220 .

- و تتذكر مريم (عبد المجيد مسكود) عند مرورها بالأزقّة الضيّقة للعاصمة ، ضغطت على زر المسجّل و استمعت لهذه الأغية في التفاتة من الكاتب لتدوين التراث الجزائويّ و الحفاظ على الهويّة في طيّات السرد الرّوائيّ :

" من كل جهة جاك الماشي

زحف الريف جاب غاشي

وين القفاطين و الجبود

عاد الطراز الحرير الفقود

وينهم الخرازين و الجلود

وينهم النّقاشين ؟ !

قولولي يا سامعين ..."[1]

هذا الاستحضار للأغنية الشّعبية الذي يعد صورة من صور اللغة العامّية في الرّواية عبّر عن العلاقة الشاعريّة و الوطيدة بين الأغنية و قائلها و كذا حالته النّفسيّة ، فتارة عبّرت عن حزن مريم و تألّمها بسبب صدمة اغتصابها ، و تارة عن صدمة الأستاذ بموت مريم و عزمه على الانتحار، و اسحضرها الكاتب في مرّة أخرى لتخليد التراث الجزائري و استحضار الهويّة الوطنية ، كما جاء هذا التّوظيف بغرض

. طبع العمل الرّوائي بالمصداقيّة في نقل الأحداث .

ت- الحكاية الشعبية :

الحكاية الشّعبيّة من أهمّ فنون الأدب الشّعبيّ و أكثره انتشارا بفضل سماتها الفنية و الاجتماعية فهي تتسم بالمرونة و التّأقلم مع كلّ مكان و زمان .

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص :174

وكانت الحكاية حاضرة في " **رمل الماية** " بسبب استلهام الكاتب من ألف ليلة و ليلة وذلك لقوله " لي نصّان في ذاكرتي ألف ليلة و ليلة و دون كيشوت ..."[1] ، ففي ألف ليلة و ليلة كانت شهرزاد تحكي أما في رمل الماية فدنيا زاد أخت شهرزات هي من تحكي لشهرزاد بن المقتدر .

و من القصص الّتي روتها دنيا زاد : قصة البشير الموريسكي ، قصة الحلّاج ، قصة ابن رشد، قصة أبي ذر الغفاري ، قصة الخضر ، قصة أهل الكهف ....

وكان الاختلاف بين شهرزاد و دنيازاد أنّ الأولى كانت تسمع الملك مايحبوهذا سبب ابقاء الملك عليها قيد الحياة و انجابه منها ثلاثة ذكور بينها الثانية كانت تسمعه مايجب ، وهذا سبب قتله لها في الليلة السّابعة بعد الألف .

وهذا التّوظيف نرى أنّه راجع لثقافة الكاتب الواسعة و محاولة منه لبعث رسائل مشفّرة عن تغيّر زمن شهرزاد التي تسمع الدكتاتور مايحبّ ، وحان زمن دنيا زاد المصرّة على اثبات رأيها أمام الحاكم مهما كان الثّمن .

2-اللغة الدّينية :

استحضر واسيني الأعرج المعجم الدّيني في أعماله الرّوائيّة وذلك ما خلق تعدّدية نصية و نوعا من الثّراء الدّيني و المعرفي داخل المتن الرّوائيّ ، فيشعر القارئ من خلال ابحاره بين كلمات و معاني النص حضور العديد من الألفاظ و القصص الّتي توحي بالانتماء الدّيني لكلّ شخوص الرّواية .

فنجد في رواية " **طوق الياسمين** " استعمال الكاتب لمعجم ديني كقوله على لسان شخوص الرواية " الله عزيز كريم ، شرع الله ، ربي أعطاه ، الله غالب ، مسيحية ، المسلمات ، خليها

[1] الرياحي ، ص : 103

على ربي ، هذاليعطى الله ، الله يسمع دعائي " أغلب الكلمات ذات البعد الدّيني وردت بالعاميّة في اشارة من الرّاوي إلى تصوير الحقيقة كما تجري على ألسنة الجزائريين .

و في حوارا لأمّ خيرة مع الإمام الّذي حضر عندما حرقت الابنة خيرة نفسها :

" – هذا رماد خيرة ادفنيه اينما شئت ، فقد صلّيت عليها صلاة الغفران علّ الله يسمع دعائي

- وصلاة الجنازة .
- بزّاف عليها ياللّا ؟ لقد سترتها حتّى لا تذهب نحو ربّها عارية .
- و لكنّها ماتت يا سيّدي الإمام ولم تفعل ما يؤذي الله .
- بذّرت الرّوح الّتي أعطاها إيّاها الله "[1]

و عيد عشّاب المسلم الّذي كان يحب سيلفيا المسيحيّة لكنّ والدها رفض بحجّة أنّه مسلم فقال :" سأعتنق المسيحية "[2] من أجل الفوز بقبول الأب .

و في" **رمل الماية** "و ظف الأعرج المعجم الديني في هذه الرواية " الجنة ، النار ، الفردوس ، الملائكة ..."

كما استلهم من القصص القرآني لقدرته على تجسيد الحدث و البرهنة عليه :

- فهناك تشابه بين قصة الموريسكي الذي هرب من الظلم ولجأ إلى الكهف و عندما استيقظ وجد الناس ينتظرونه " منذ أكثر من ثلاثة قرون "[3] مع قصة أصحاب الكهف هروبا من الملك الظالم و اتقاء لشره ، في قوله تعالى :" وضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا "[4]

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص : 41 .

[2] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص: 260

[3] واسيني الأعرج ، رمل الماية ،ص:47 .

[4] سورة الكهف ، الآية 11

- وكذلك حضور قصة عيسى عليه السلام ، الذي صلبوا شبيهه قال الله تعالى : "و قَولُهُمُ إِنَّا قَتَلنَا المَسيحَ عيسَى ابنَ مَريمَ رَسُولَ الله وَ مَا صَلَبُوهُ ولَكنْ شُبِّهَ لَهُمُ وَإِنَّ الّذينَ اختَلَفُوا فيه لَفي شَكٍّ منْهُ مَالَهُمُ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اِتِّبَاعَ الظَّنِّ و مَاقَتَلُوهَ يَقِينَا " [1]

وذلك ما حدث مع الموريسكي في قوله : " علقت على الخشبة التي في شكل صليب ، على قياس طولي تقريبا ، كتفوني بواسطة الأحبال و المسامير ، و رفعوا الصليب عاليا في صحراء مسودة الصخور لا أذكر فيها إلاّ الطّيور الكاسرة وهي تملأ المكان " [2]

وفي "**سيّدة المقام**" حضر المعجم الديني على لسان شخوص الرّواية باعتبار أحداثها جرت في فترة العشرية السوداء :" الحرف المقدس ، لا حياء في الدين ، اتق الله ، حق النبي و الصحابة ، أعوذ بالله من الشّيطان الرجيم ، مسجد التقوى ، الله يهديك ، الله يعطيك الصّحة ، الحمدلله ، الله يغفرلنا ، والله لا أدري ، الله يسهل ، الله يغفرلنا ..."

اعتمد الكاتب على توظيف الألفاظ ذات الدّلالة الدّينّة و كان لها حضور قويّ على ألسنة شخوص الرّواية و خاصّة حرّاس النّوايا ، الّذين كانوا يظنّون أنهم حماة الإسلام فأصبحت في زمنهم " أجراس الكنائس القليلة الّتي تقرع في الزّواياّ بعد أن حولت الكنائس إلى مساجد لا يقرأ فيها القرآن إلاّ نادرا "[3].

حاول واسيني الأعرج من خلال رواياته المدروسة أن يبرز تمسّك الجزائريّ بدينه ولو اختلفت الأفكار و كذا التّوجّهات السّياسيّة و الثّقافية ... ممّا أسهم في تعدّدية نصيّة تداخلت فيها اللّغة الدّينيّة مع المتن الرّوائي فاكتسبت الرّوايات تناسقا و انسجاما روائيين .

[1] سورة النساء ، الآية 157 .

[2] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص: 204

[3] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص:112 .

3-اللغة التاريخية :

كان للتاريخ دور كبير في روايات الأعرج ، فقد لمسنا حضوره في أعماله الرّوائيّة التي سنذكر منها بعض النّماذج .

ففي رواية "**طوق الياسمين** " تذكرت والدة مريم جدّها المجاهد فقالت :" أرى جدّي قدّور وهويحمل بندقيته السايسو و يفتح النار على أولى القوافل العسكرية التي دخلت أرضنا لحرقها و نهب تربتها "[1]

وفي "**سيّدة المقام** " كان التاريخ حاضرا من خلال بعض الشّخصيّات للاستدلال ببطولاتها كهتلر ، ستالين و " موسوليني "[2]

والحضور الأكبر للمعجم التّاريخي كان في رواية " رمل الماية " حيث يعمد الكاتب إلى محاكاة لغة المخطوطات العربية القديمة، فتتجاوز اللغة التاريخية عند واسيني الأعرج وظيفتها التوثيقية لتصبح "لغة حوارية" بامتياز تتقاطع فيها لغة المخطوط القديم مع لغة الرواية الحديثة ، ويبرز دورها في إغناء قيمة التعدد :

نظرا لأحداثها التي استدعت حضور أسماء المدن و الأحداث التاريخية ، فقد وصف البشير ماحصل له " القراصنة الأتراك هي التي قادتني إلى الحاكم بعدما عثروا عليّ نصف ميت حين استيقت واجهوني بتهمة الجوسسة لصالح السّفن الاسبانيّة الّتي ترابض على السّواحل الوطنيّة " [3] كما ذكر مدنا تاريخية أخرى منها :" غرناطة ، الأندلس ، إسبانيا ، رومانيا ..."

و بعض الشخصيات كـ " ابن رشد ، ابن طفيل ، بالحلاج الصّوفي ، أبو ذرّ الغفاري ، عثمان بن عفّان ..."

1 واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، ص : 69 .

2 واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص : 42 .

3 واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص : 39 .

وقد برزت أهمّية هذا التّوظيف في إثراء التّعدّد اللّغويّ و منح السّرد الرّوائي بعدا دلاليا و واقعيّا، تجلّى من خلال استحضار معجم تاريخي متنوع .

بانتهاء هذا فصل، نكون قد أحطنا ببعض مستويات التّعدد في أعمال واسيني الأعرج (طوق الياسمين ، رمل الماية ، سيدة المقام) بدءا من الفصحى وجمالياتها، مرورا بالعامية وواقعيتها، واللغات الأجنبية وانفتاحها، وصولا إلى الأجناس التعبيرية (التراثية ،الدينية، التاريخية)، هذا الثراء اللغوي هو ما يجعل من أعمال واسيني لا تكتفي بحكاية القصة ، بل تسعى إلى التجريب وكسر القوالب السرديّة التقليديّة .

الخـاتمـــــة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت ظاهرة التعدد اللغوي في روايات واسيني الأعرج (سيدة المقام، طوق الياسمين، رمل الماية)، نخلص إلى أنّ:

هذا التعدد لم يكن مجرد خيار أسلوبي عابر، بل مثّل استراتيجية سردية عميقة تهدف إلى صياغة نص حواري بامتياز، يتجاوز أحادية الصوت المهيمن ليحقق التنوع اللّغوي الذي نادى به ميخائيل بختين.

أثبتت الدراسة أنّ واسيني الأعرج تعامل مع اللّغة الفصحى بوصفها كائنا حيا ومتعددا، حيث لم تكن اللغة الفصحى في أعماله قالبا جامدا، بل تنوعت مستوياتها بين الشاعرية الوجدانية التي غلفت مأساة الحب في "طوق الياسمين"، وبين الرّصانة التّراثية التي استنطقت المخطوط في "رمل الماية"، وصولا إلى الفصحى الرّمزية التي قاومت العنف بالجمال في "سيدة المقام".

كما كشف التحليل السردي عن الدّور الجوهري الذي لعبته اللّغة العامية ، سواء الجزائرية بتعدد لهجاتها أو الشامية، في تحقيق "الصدق اللّساني" ، فلم تكن مجرد خروج عن الفصحى بل كانت هي لغة الوجدان والتحرّر من قيود الخطاب الرّسمي، ممّا منح الشّخصيات استقلالا فكريا ووجوديا .

و يتعزز هذا التعدد بحضور اللّغات الأجنبية الّتي لم تكن مجرد دخيل لغوي ، بل كانت مرآة تعكس واقع الثنائية اللغوية لدى المثقّف الجزائريّ ، معبّرة عن انفتاح النّص السّردي على اللّغات الأجنبيّة (الفرنسية ، الاسبانية و الانجليزية).

وأن الفرنسية عكست أثر الذاكرة الاستعماريّة ، كما كشفت عن حالة التفاعل الحضاري و الثقافي داخل المجتمع الجزائري .

لم يتوقف التعدّد عند المستويات اللّغوية اللّفظية ، بل امتد ليشمل تداخل الأجناس التعبيريّة الأخرى التي انصهرت في النص كالتراث الشعبي الجزائري من أمثال و حكايات و أغاني على ألسنة شخوص الرّوايات ، وتفاعلت معه الخطابات الدّينية ، والخطابات التّاريخية ، ما ولد عنهما يسمى بـ "اللغة الثالثة" لدى واسيني الأعرج ، وهي لغة هجينة تمتاز بمرونة فائقة وقدرة على احتواء التناقضات، مما جعل من هذه الروايات الثلاث مختبرا حقيقيا للتجريب في المتن السردي الحديث الذي يعيد بناء الواقع عبر تعدد اللغات ، و يؤكد أن الرواية هي الفضاء الأمثل لاحتضان حوار الحضارات وصراع الهويات في آن واحد .

الملاحـــق

- **التعريف بالكاتب واسيني الأعرج :**

واسيني الأعرج من أهمّ الأصوات الرّوائيّة العربيّة في العالم والوطن العربيّ ، وذلك لتميّزه بالتّجريب في كتاباته الّتي لم يستقر فيها على أسلوب أو نمط واحد في سرده للأحداث .

ولد واسيني الأعرج في الثّامن أوت1954م بقرية سيدي بوجنان بتلمسان ، تلقّى تعليمه الأوّل بالجزائر و استقرّ في تلمسان وواصل تعليمه الجامعي في جامعة الجزائر .

ثم سافر و عاش " في دمشق 10 سنوات "[1] و تحصل فيها " على شهادة الماجستير " [2] ثم التحق بجامعة الجزائر المركزيّة كأستاذ للمناهج و الأدب الحديث منذ سنة 1985.

ثم تولّى منصب أستاذ بجامعة السربون عام 1994.

- **بعض أعمال واسيني الأعرج الرّوائيّة :**

تنتمي أعمال واسيني الأعرج الرّوائيّة إلى الرّواية الجديدة الّتي لا تستقرّ على شكل واحد بل تسعى دائما إلى التجديد و التجريب ، فاللغة عنده دائما في تطور مستمّر .

نصّه الأوّل البّوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1981[3]

ثمّ توالت أعماله الرّوائيّة من بينها :

- جسد الحرائق(جغرافية الأجساد المحروقة) مجلة آمال ،عدد 48،1978 الجزائر.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)،بيروت ،2002.
- نوار اللوز ، بيروت 1983
- الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) دمشق/الجزائر ،1993.

[1] الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، ص: 48

[2] الرياحي، المرجع نفسه ، ص: 29

[3] الرياح ، المرجع نفسه ، ص :7

- سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) ، ألمانيا /الجزائر ،1993.
- حارسة الظلال الطبعة العربية 1999
- كتاب الأمير ، بيروت 2005.
- سوناتا لأشباح القدس ، بيروت 2009.
- سلسلة الجيب ، الفضاء الحر ،2008[1]

و غيرها من الأعمال الرّوائيّة القيّمة ، كما صدرت له أعمال قصصيّة و بحوث نقديّة عديدة ، لكنّه تفرّغ منذ سنوات للإبداع الرّوائيّ .

- أبرز الجوائز و الأوسمة الّتي حصل عليها :

بعد أن أصبحت روايات الكاتب واسيني الأعرج محطّ اهتمام الكثير من النقاد و القراء حول العالم ، رصد العديد من الجوائز من بينها

- الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية سنة 1989 .
- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية سنة 2001.
- جائزة قطر العالمية للرواية 2005
- جائزة المكتبيين على روايته :"كتاب الأمير " سنة 2007
- حصل على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كروماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس) سنة 2008.

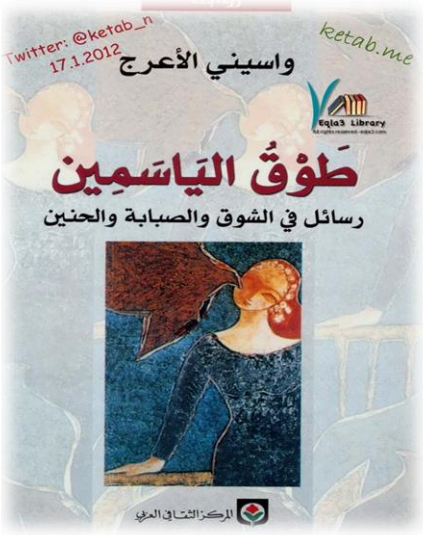
كما ترجمت أعماله إلى العديد كمن اللغات الأجنبيّة من بينها : الفرنسية ، الألمانيّة ، الإيطالية ، السويدية ، الانجليزية ، الاسبانية و العبرية ...[2]

[1] ا لرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، ص:9

[2] ا لرياحي ، المرجع نفسه ، ص: 8

- **ملخص الرّوايات :**

– رواية طوق الياسمين (رسائل في الشوق و الصبابة و الحنين) :



هي رواية تنتمي إلى أدب السيرة الذاتية عرض فيها واسيني الأعرج الألم الذي لازمه عشرون عاما من ذكريات و حزن و ألم ...تتكوّن الرّواية من أربعة فصول : سحر الكتابة ، الطفلة و المدينة ، بداية التحوّل ، مسالك النور .تدور أحداث الرّواية بين مجموعة من طلبة الدّراسات العليا من بينهم واسيني الأعرج ، مريم ، سيلفيا ، عيد عشاب .. الذين احتضنتهم مدينة دمشق ، و تعتمد الرّواية على تبادل الرّسائل ممّا أضفى عليها طابعا وجدانيا و شاعريّا .افتتح الكاتب الرّواية بزيارة سيلفيا لقبر عيد عشاب كل يوم جمعة ، والتقائها بواسيني الّذي قدّم لها مذكّرات "عيد عشّاب " قبل عودته إلى بلده ، لكنّه يعود لزيارة قبر مريم .

فالرّواية جمعت بين قصّتين : قصّة حبّ واسيني(السّارد) و مريم التي كانت تحلم بالانجاب لكّن حبيبها لم يؤيّدها في فكرة الزّواج ، فاضطرّت لقبول عرض الزّواج من صديقه "صالح" ، إلاّ أنّ مريم لم تستطع نسيان واسيني ، ثم ذهبت إلى بيته خفية هذا ما جعلها تحقّق مرادا و تحمل منه ، لكنّها أصيبت بمرض أفقدها حياتها وابنتها سارة .

أمّا القصّة الثّانية فهي قصّة حب بين عيد عشّاب الجزائريّ المسلم و سيلفيا المسيحيّة الّتي ذهب لخطبتها لكنّ والدها أبى بحجّة أنّه مسلم ، فحاول اعتناق المسيحيّة من أجلها فقوبل أيضا برفض والدها ، فكان يكتب المذكرات و يسجّل فيها الأحلام الّتي تراوده للبحث عن "طوق الياسمين " بقيادة سيّده الأعظم " محي الدّين بن عربي " ، و كانت حالته تزداد سوءا يوما بعد يوم و خاصة بعد قطع والده المال عنه ، و زواج سيلفيا ، فلجأ إلى أقرب الحلول عنده و أسهلها وهو الموت .

- **رواية رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) :**

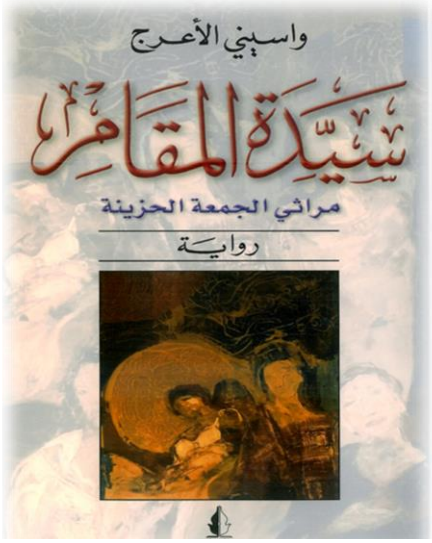
هـي روايـة ذات معـالم تاريخيّـة ، تتكـون مـن أربعـة عشـر فصـلا ، تضـمنت مجموعـة مـن الشّخصـيّات الرّئيسـيّة : دنيـا زاد – البشـير الموريسـكي ، أمّـا الشّخصيّات الثانويّة : أبو ذر الغفاري – عثمان بن عفان – معاوية بن أبي سفيان – الحلاج الصوفي – ابـن رشـد – شـهريار بـن المقتـدر .استوحى واسـيني الأعرج أحداث الرّواية من ألف ليلة و ليلة فكانت " دنيـا زاد هـي التـي تحكـي ، و لكنّهـا كانـت تحكـي لتخرج السلطان فتسمعه مالا يريد سماعه ، لذلك تنتهي ألف ليلة و ليلة بأن يغفر شهريار لشهرزاد و ينجب منها ثلاثة أولاد ، بينما في الرّواية يعمل على قتلها " فشهرزاد في ألف ليلة و ليلة قالت لشهريار ما يحبّ أن يسمع بينهما دنيازاد في رمل الماية قالت له ما يجب أن يسمعه " [1] فكانت شهرزاد الوجه الأنثوي للدّكتاتور " [2]، وعادت إلينا اليوم في دنيا زاد لتقول بلغة جديدة ما يجب أن يسمعه السّلطان مهما كان قاسيا و صعبا .

ولقد ضمّت الرّواية قصصا كثيرة روتها دنيا زاد (أخت شهرزاد) لشهريار بن المقتدر من بينها حكاية البشير الموريسكي الّذي يروي حكايته و حكاية ابن رشد و أبي ذرّ الغفّاري و أهل الكهف ... و الرّاعي يروي حكاية البشير و الخضر و المجدوب يروي حكاية البشير الموريسكي و مريانة و الطّاووس ... و غيرها من الحكايات

[1] الرياحي ، مرجع سابق ، ص 69

[2] الرياحي ، المرجع نفسه ، ص68

- **سيّدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) :**



هي رواية تتحدّث عن معالم الانهيار و المعاناة و الأزمة في المجتمع الجزائريّ ،نتيجة المعتقدات و المفاهيم الخاطئة و الأفكار المتطرّفة بسبب الفترة الحسّاسة التي شهدها الوطن ، و التي كان لها الأثر الكبير على واسيني الأعرج الذي قال :" صرت مثل الحيوان الجريح الّذي يزداد خطورة كلّما نزف أكثر لهذا كتبت سيّدة المقام "[1] .

تتكوّن الرّواية من أحد عشر فصلا: مكاشفات المكان– ظلال المدينة–فتنة البربريّة – حنين الطّفولة – محنة الاغتصاب – الجمعة الحزين– الجنون العظيم– البحر المنسي– حرّاس النّوايا اغفاءات الموت – نهاية المطاف .

وقد وضّح واسيني من خلال هذه الرّواية معاناة المثقّف من خلال شخصيّة مريم الّتي تعيش في الجزائر إضافة إلى مجموعة من الشخصيّات الرّئيسيّة : أناطوليا ، الأستاذ) و الشّخصيّات الثّانويّة (الأمّ العبّاس ، الزّوج حمّودة ، حرّاس النّوايا)

تدور أحداث الرّواية حول الشّخصيّة الجزائريّة مريم (سيدة المقام) راقصة الباليه التي جمعتها علاقة حب مع الأستاذ الجامعيّ ، وكانت مريم تقدّم مسرحيّة شهرزاد تحت إشراف معلّمتها الرّوسيّة أناطوليا وسط معارضة كبيرة لحرّاس النّوايا وهم مجموعة من شباب الحركة الأصوليّة ، وكانوا السّبب في إصابة مريم برصاصة طائشة استقرّت في دماغها و أدّت بها إلى الوفاة ، ممّا جعل الأستاذ يخرج تائها من هول الصّدمة ثمّ يرمي بنفسه من فوق جسر في إحدى ساحات المدينة و تنتهي الرّواية بهذا الحدث مع طرد أناطوليا و عودتها إلى بلدها.

[1] الرياحي ، مرجع سابق ، ص 101

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر:

- واسيني الأعرج ، رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، دار كنعان للدراسات و النشر ،دمشق، سوريا ،ط 1 ،1993
- واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، مراثي الجمعة الحزينة ، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق ، سوريا ، دط ، دت .
- واسيني الأعرج ، طوق الياسمين ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب العربي ط1 ، 2004 .
- **المعاجم :**
- ابن فارس ،مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار أحياء الكتب العربية ، القاهرة ،دط،ج4، دت .
- ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله الكبير و آخرون ، دار صادر ، بيروت ، مج11، ط3، 1994م.

المراجع :

- إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط3، 1966
- إبراهيم خليل ،مدخل الى علم اللغة ،دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان،دط ،2010م.
- بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1، 2005 ،
- الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم ، تونس، دط ،2009.

- سعيد يقطين ،الرواية و التّراث السّردي، المركز الثّقافي العربي، لبنان، دط ،1991م.
- صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة ، الجزائر، ط3 ، 2000م .
- عبد العزيز ، الوضع اللغوي في الفصحى المعاصرة ، دار الفكر العربيّ القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1413هـ ،1992م.
- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب، دار الغرب، الجزائر، دط ،1998 م.
- علي القاسمي ، العربية الفصحى و عاميتها في السياسة اللغوية ، اعمال الندوة الدولية الفصحى و عاميتها ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر 2008م.
- محمد الأوراغي التعدد اللغوي و انعكاساته على النسيج الاجتماعي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،2002م.
- محمد علي الخولي ، الحياة مع لغتين، دار الفلاح ، الأردن ، دط ، 2002م.
- مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، الجزائر ، دار القصبة للنشر ، دط ، 2000م.
- ميشال زكريا قضايا ألسنة تطبيقية ، دراسة لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993م.
- واسيني الأعرج ، اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1 ،1986م.
- **الكتب المترجمة :**
- لويس جان كالفي، علم الاجتماع اللغوي ، تر محمد يحياتن ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2006م.
- ميخائيل بختين ، الكلمة في الرواية ، تر يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ،ط1، 1988م.

- **المقالات :**

- ابراهيم كايد محمود ، العربية الفصحى بين الازدواجية و الثنائية اللغوية ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الانسانية و الادارية) ،الأحساء ، السعودية، مج3،ع1،ذو الحجة 1422هـ ، مارس 2002.
- باديس لهويمل ، نور الهدى حسني ، " مظاهر التعدد اللغوي في الجزائر و انعكاساته على تعليمية اللغة العربية" مجلة الممارسات اللغوية ،جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،الجزائر، ع 30 ، 2014/12/01م.
- بوعام نجاة ، اللغة واللهجة بين القديم و الحديث ، مجلة ميلاف للبحوث و الدراسات ، ميلة ، المجلد8، العدد 2، ديسمبر 2022م.
- شوقي بدر يوسف ، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، راما و التنين أنموذجا ، مجلة المدى ، دمشق ،سوريا ، العدد15، 1997م.
- علوي نسيمة ، العتبات النصية وعلافتها بالتحولات السردية ، مجلة منتدى الأستاد ، قسنطينة ، العدد20، جوان 2017 م.
- عمر بوقمرة ، التعدد اللغوي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة لونيسي علي ، البليدة ، الجزائر ،مجلد 13 ، العدد2، 2017م .
- غالي العالية ، التداخل اللغوي مفهومه و أنواعه و آثاره ، مجلة البدر ، مستغانم ، الجزائر ،المجلد10، العدد 12 ،2018م.
- فوزية طيب عمارة ، التداخل اللغوي في الخطاب التعليمي ، مجلة الأثر ، جامعة حسيبة بن بولعيد ، الشلف ، الجزائر ، العدد 32، ديسمبر2019 .
- محمد الشيباني ، اللغة و التواصل التربوي و الثقافي ، مقاربة نفسية و تربوية ، منشورات مجلة علوم التربية ، الدار البيضاء ، المغرب ،2008م.
- وفاء نجار ، العربية بين العامية و الفصحى ، مجلة عود الند الثقافية، انجلترا ، العدد 78، 2012 م.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ج
مدخل :التعدّد اللّغويّ و التّجريب في الرواية الجزائريّة المعاصرة	
1- الرّواية الجزائريّة الحديثة و تحوّلاتها السّرديّة	6
2- السّياق التّاريخي و الثّقافيّ للرّواية الجزائريّة	7
3- التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة و علاقته بالتّعدّد اللّغويّ	8
الفصل الأول: التعدد اللغوي قراءة في الماهية والمصطلحات	
أولا : المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتعدد اللغوي	11
1- المفهوم اللغوي	11
2- المفهوم الاصطلاحي	11
ثانيا: أشكال التعدد اللغوي	13
1- مفهوم الإزدواجية اللغوية	13
2- مفهوم الثنائية اللغوية	15
3- الفرق بين الإزدواجية والثنائية اللغوية	16
4- التداخل اللغوي	17
ثالثا: مصادر التعدد اللغوي	19
1- مفهوم اللغة الفصحى	19
2- مفهوم اللغة العامية	20
3- مفهوم اللهجة	22
4- اللغة الأجنبية	23
رابعا : أسباب التعدد اللغوي	24
1- الأسباب الثقافية	24
2- الأسباب التاريخية (الاستعمارية و السياسية)	24
3- الأسباب الاجتماعية	25
4- الأسباب الاقتصادية	25
خامسا : آثار التعدد اللغوي على المجتمع الجزائري	25
1-الآثار الإيجابية	25

2-الآثار السلبية	25
خاتمة الفصل	26
الفصل الثاني: تجليات التعدد اللغوي في روايات واسيني الأعرج (طوق الياسمين – رمل الماية– سيدة المقام)	
أولا: اللغة العربية الفصحى	29
ثانيا: اللغة العامية	33
1-العامية الجزائرية بمختلف لهجاتها	34
2- العامية الشامية و نكهة المكان الحميم	39
ثالثا : اللغة الأجنبية	40
1- مستويات تجلي اللغة الأجنبية في الروايات	41
أ- اللغة الفرنسية	41
ب- اللغة الإسبانية	45
ج- اللغة الانجليزية	49
رابعا : الأمازيغيّة	49
خامسا : المزج بين اللّغات في الروايات	50
سادسا: دور الأجناس التعبيرية الأخرى في إبراز قيمة التعدد	53
1-الموروث الشعبي	53
أ- المثل الشعبي	53
ب- الأغنية الشعبية	57
ت- الحكاية الشعبية	62
2-اللغة الدينية	63
3-اللغة التاريخية	66
خاتمة الفصل	67
الخاتمة	69
الملاحق	72

المصادر و المراجع	78
فهرس الموضوعات	83

الملخص :

تعالج هذه الدراسة ظاهرة التعدد اللغوي بوصفها صورة من صور التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ، من خلال التطرق إلى ماهيته و أشكاله و الأسباب المؤدية إليه وكذلك الآثار الناجمة عنه ، كما حاولنا تسليط الضوء على ثلاثة أعمال روائية للكاتب الرّوائي " واسيني الأعرج " طوق الياسمين ، رمل الماية ، سيدة المقام " من خلال تحليلنا لصور اللغة في الروايات باعتبارها ثرية بمختلف المستويات اللغوية ، وكذلك مساهمة بعض الأجناس الأخرى في التعدد كالتراث و اللغة الدينية و التاريخية التي تفاعلت مع بعضها البعض مبدية صورة فنية تتجلى في جمالية التعدد اللغوي .

الكلمات المفتاحية : التعدد اللغوي ،الازدواجية اللغوية، تنوع الكلام ، تداخل الكلام، التجريب الروائي.

Abstract :

These study deals withe Multilingualisme as kind of experimentation in modern Algerian novel by studying its essence , types , leading causess and consequences. We highlighted three works of Waciny Laredj Jasmin collar– Tawk El Yasmin – , Raml Elmaya and Lady of the shrine–Sayidat Elmaqam , by analysing its language figures as it is full with language levels and other factors input like : heritage , religious language and history which reacted together producing Multilingualism as artistic picture .

Keywords : Multilingualism , Diglossia , language variation , Code Interfernce , Narrative Expermentation .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيدة : سعودي إيمان الصفة : طالبة

الحاملة لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 852354 الصادرة عن: بلدية سيدي عيسى

بتاريخ: 2017/02/15

المسجلة بكلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي و المكلفة بانجاز بحث (مذكرة ماستر) عنوانه :

التعدد اللغوي في روايات واسيني الأعرج (طوق الياسمين ، رمل الماية ، سيدة المقام)

تحت إشراف الدكتورة : قطوش نورة

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية و المنهجية و الأخلاقية و النزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، و أتحمل مسؤولية مخالفة ذلك .

التاريخ : 2026/05/25

التوقيع

مصادقة البلدية

ع/رئيس المجلس الشعبي لبلدية سيدي عيسى
وبتفويض ملحق رئيس للإدارة الإقليمية
ذبـــاح بن عـــــزوز

حصر انظمة المسيلة
2026 ماي 26

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

أنـــا الممضـــي اســـفله الســـيدة : بلجـــودي شـــهرزاد ، الحاملـــة لبطاقـــة التعريـــف الـــوطني رقـــم : 105237786 ، لصـــادرة بتـــاريخ :2017/06/27، عـــن بلديـــة منصـــورة ولايـــة بـــرج بـــوعريريج، المســـجلة بكليـــة الاداب واللغـــات قســـم اللغـــة والادب العربـــي، والمكلفـــة بانجـــاز بحـــث (مـــذكرة ماســـتر) عنوانـــه : **التعدد اللغوي في روايات واسيني الاعرج (طوق الياسمين ، رمل الماية، سيدة المقام)**، تحت اشراف الدكتورة : قطوش نورة

أصـرح بشـرفي انـني التـزم بالمعـايير العلميـة والمنهجيـة والاخلاقيـة والنزاهـة الاكاديميـة فـي انجـاز البحث المسجل اعلاه , واتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2026/05/26

التوقيع

مصادقة البلدية: