

## التعدّد اللّغويّ وتمظهراته في المنجز السّردي الجزائري

- نماذج مختارة -

### Multilingualism and its manifestations in the Algerian narrative aoristic - selected samples –

د. فطيمة الزهرة عاشور  
جامعة محمد البشير الإبراهيمي  
برج بوعربريج/ الجزائر

**Fatimazohra Achour**  
Mohammed Elbachir Elibrahim  
Bordj Bou Arreridj/ Algeria  
البريد الإلكتروني  
fatimazohra.achour@univ-bba.dz

\* عبد الرحيم بن فرج  
جامعة محمد البشير الإبراهيمي  
برج بوعربريج/ الجزائر

**Abderrahim Benfredj**  
Mohammed Elbachir Elibrahim  
Bordj Bou Arreridj/ Algeria  
البريد الإلكتروني  
abderrahim.benfredj@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2023/03/15	تاريخ القبول: 2022/12/21	تاريخ استلام المقال: 2022/12/19
-------------------------	--------------------------	---------------------------------

#### ملخص

عرف التعدّد اللّغويّ اهتماما كبيرا في السّاحة الإبداعية الجزائرية، حيث أصبحت الأعمال السّردية تتميّز بمزيج من اللّغات والخطابات المختلفة، وهذه التعددية أو الازدواجية اللّغوية ترجع إلى الأديب الذي يعمل على تعدّد شخصيات عمله السّردية، تلك الشّخصيات التي تتصادم وتتضارب داخل المتن الحكائي لتعبّر عن الإيديولوجية التي تنتهي إليها، وبذلك يتخلّص من المونوفونية التي يطغى فيها الصّوت الواحد على بقية الأصوات، لتظهر بذلك البوليفونية التي تتعدّد فيها اللّغات كصدى لتعدّد الشّخصيات ويظهر فيها الأنا بمثل ما يظهر فيها الآخر، وهذا ما سنوضحه في المدوّنة المختارة للدراسة عبر هذه الورقة البحثية.  
الكلمات المفاتيح: التعدّد اللّغوي؛ المنجز السّردية الجزائري؛ البوليفونية؛ المونوفونية.

#### Abstract

The multilingualism has known a great interest in the Algerian creative field, as the

البريد الإلكتروني: abderrahim.benfredj@univ-bba.dz

\* المؤلف المرسل: عبد الرحيم بن فرج

narrative works vary with a mixture of different languages and dialects. These multilingualism traces back to the author who works on varying his narrative work's personalities. These personalities conflict and disagree within the narrative corpus to express the ideology which it belongs to, therefore he will get rid of the monophemes that are dominated with one intonation unlike others. So it will appear the polyphony in which differs languages as an echo to the various characters and the ego will appear as the other will be shown. The fact that we will clarify throughout these selected writing of the current study' paper.

**Keywords:** multilingualism; the algerian narrative field; polyphony; monophony.

## 1. مقدمة:

من طبيعة البشر الاختلاف، وهذا ما يوجب اختلاف اللغات واللهجات بينهم ويكون ذلك حتى في المجتمع الواحد، وهذا راجع إلى التغيرات والتطورات التي عرفتها البشرية منذ القديم، وهذا الاختلاف هو ما نسميه بالتعدد اللغوي أو التعددية اللغوية.

وقد أكد الإسلام هذا الأمر الحاصل في الألسنية، وذلك في قوله تعالى: ﴿ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين﴾<sup>1</sup> (الروم، 21)، وهذا التعدد ليس خطرا على اللغة الأم ولا عيبا فيها، وإنما هو خاصية مميزة لها، لكن مع الحفاظ عليها وتجنب إهمالها، والآية الكريمة تؤكد بأن التعدد اللغوي أمر إلهي وليس من صنيع البشر.

ولما كانت أهميته تكمن في خلق الجو الفني والجمالي داخل العمل الإبداعي، فقد جادت قريحة الأديب الجزائري بعمل أدبي خلافي عن تجاربه السابقة مرانا. كما عهد قراؤه. على خوض سبيل التجريب الفني، متجاوزا الراهن وباحثا عن المتفرد والمتميز، فحملت منجزاته السردية مضامينا مقوضة لأفق انتظار المتلقي، حيث اعتمد فيها على تعدد اللغات بين عربية فصحي ولغات أجنبية وحتى اللهجة المحلية، وبالتالي أصبح هذا المنجز السردى مثقلا باللغات المختلفة في بناء النسيج السردى الذي تقوم به تلك الشخصيات، ولهذا فضلنا بأن نعتمد على جنسين سرديين مختلفين للبحث فيهما وهما: المقامة الجزائرية الحديثة والرواية، وذلك من خلال الغوص في نسيجهما السردى، وهو الأمر أدى بنا إلى طرح إشكالية جوهرية مفادها: كيف تم توظيف التعدد اللغوي في الأعمال السردية المنتقاة للدراسة؟ وما الأشكال اللغوية التي وظفتها؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطة التالية:

مقدمة، التعريف بالتعدد اللغوي وعرض أنواعه، تجليات التعدد اللغوي على مستوى كل من المقامة والرواية الجزائريتين.

## 2. التعدّد اللّغويّ؛ مفهومه، نشأته، وتجلياته في السرد الجزائري: 1.2. مفهوم التعدّد اللّغويّ ونشأته:

تعد اللغة من أهم العناصر في العمل الأدبي، وهي أكثرها تميزا نظرا لأن النص يعتمد على اللغة، بها يختلف أسلوب المبدع عن غيره من المبدعين، ومن خلالها يمكنه التجديد والتنوع في تجربته وإبداء قدراته الفنية وإمكاناته الإبداعية، «احتلت مسألة اللغة منذ نهاية القرن التاسع عشر وطوال عدة عقود من القرن العشرين، مكانة أساسية في سيروية الإحياء الشعري العربي وفي تمظهرات ما يسمى بالنهضة العربية. وقد كانت السمة البارزة لهذه المسألة هي استعادة قوة اللغة العربية المنجزة خلال عصور الازدهار القديمة وحياتها ضمن تصورات البلاغة الكلاسيكية وما تستتبعه من علائق المبدع المفكر باللغة»<sup>2</sup> (برادة، 1992، ص163)، فاللغة هي جوهر الأدب شعرا ونثرا، وهي التي تبرز معالم التكرار والتقليدية أو التجديد والابتكار، ومنه فكل أديب يحاول التنوع في اختياراته اللغوية، والتعويل عليها لتأثير نصه الأدبي.

وقد عني في البداية بالشعر ونقده ولغته وأسلوبه وأسلوبية الشعراء واحدا واحدا دون الالتفات إلى أهمية اللغة وأسلوبيتها في النثر خاصة الرواية، باعتبارها شكلا جديدا في بداية تشكله، ونظرا لربطهم الأسلوبية بالعلوم البلاغية التقليدية، هذا ما ليس له نظير في بحوث السرد المعاصر. فكانت الدراسات الألسنية فتحا جديدا في عالم الدراسات الأدبية، وبدأت دراسة السرد تأخذ منحنا علميا جديدا، ولكنه في البداية كان تجريديا يركز على الثنائيات السوسيرية ك (الدال والمدلول واللغة والكلام..)، ورغم الوقوع في خطأ إسقاط الدراسات الشعرية على الدراسات السردية، وعدم احترام الفروقات بينهما، إلا أنهم قدموا دراسات مهدت لدراسات عميقة أخرجت الدراسات السردية من عنق الزجاجة التقليدية.

يعد باختين من أهم النقاد الذين اهتموا بقضية التعدد اللغوي في الرواية محترما خصوصيتها الجمالية، يقول: «لن نستند هنا إلى الحد الأدنى اللساني التجريدي الموجود في لغة مشتركة بمعنى

نسق من الأشكال الأولية التي تضمن حدا أدنى من الفهم في التواصل المؤلف، ولن نفحص اللغة باعتبارها نسقا من المقولات النحوية المجردة، وإنما سنتعامل معها باعتبارها لغة مشبعة إيديولوجيا وباعتبارها مفهوما للعالم، بل وكأنها رأي ملموس، أو كأنها ما يضمن الحد الأدنى من الفهم المتبادل في جميع مجالات الحياة الإيديولوجية<sup>3</sup> (باختين، 1987، ص44). فلغة الرواية مشبعة بالرؤى الإيديولوجية والمستويات الحوارية متعددة الأصوات واللغات التي تغوص في الماضي والحاضر وحتى المستقبل، تتكاثف فيها عوالم اجتماعية وفلسفية ونفسية. التي لا يمكن أن نجدها في مقولات بلاغية شكلية.

فباختين يرى أن التعدد اللغوي هو نتيجة لتكوين الروائي وتجاربه وانتمائه الاجتماعي والثقافي وموقفه من الحياة والعالم المحيط به ، يقول: «تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب»<sup>4</sup> (دراج، 2002، ص57)، فالكاتب هو لسان مجتمعه، وحامل همه، وصانع وعيه، فهو محمل بالضمير الفردي والجمعي، تتشكل لغته وأسلوبه من رحم أصوله الثقافية وكذلك نشأته. فالروائي يختار لغته التي تشكل أسلوبه الذي بدوره يحمله القضايا التي يريد طرحها وتوجيه القارئ إليها، مشاركا إياه رؤى ولغات متعددة، والسرد الأدبي على غرار نظيره الشعري، شهد تحولات كبيرة في رحلته وارتحاله من القديم إلى المعاصر، ومن الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق.

وقد عاشت الرواية العربية فترة عسيرة، لم تستطع أن توجد لنفسها مكانة إلا بعد محاولات متعددة، كانت فيها تعتمد المثاقفة الشكلية للنمط الغربي، واللغة العربية التراثية، التي لا يحترم فيها التطور اللغوي الحاصل في المجتمعات العربية، ورفض تعدد الأصوات والرؤى، مما صعب ولادة نموذج عربي، يحاكي البيئة العربية الثائرة في وجه غطرسة الجانبين المنتصر للغرب والمنتصر للتراث، إلا أن جاءت رواية زينب لمؤلفها محمد حسين هيكل الذي لونها بلون الثقافة المصرية، ومنحها بعدا تعدديا للغات يراعي فيه لغة المثقف والفلاح، ويحترم فيها البعد الاجتماعي، و«إن إعادة قراءة (زينب) لمحمد حسين هيكل المنشورة سنة 1914، تفاجئنا بالأهمية التي يكتسبها هذا النص على مستوى التعدد اللغوي أكثر مما تلفت نظرنا ببعض الانجازات الفنية التي تبدو لنا الآن مقبسة ومحاكية لروايات أجنبية ترسبت في مخيلة هيكل الشاب آنذاك..جاءت مستجيبة لرغبة الكاتب ولاستيهاماته

ولحق ذاكرته في استعادة مخزونها من اللغات والمشاهد والشخوص التي لا تنفصل عن كلامها.. نستكشف في زينب صوت الذات المتلفظة، المنفسة عن رغائب مكبوتة عبر مخزون الذاكرة اللغوي وعبر النبرات والكلام الشفوي الجاري على ألسنة شخصيات متباينة اجتماعيا وثقافيا. ولجوء الكاتب إلى استعمال العامية والصيغ الشفوية في جزء هام من حوارات الرواية إنما هو قبل كل شيء انتصار للذاكرة اللغوية»<sup>5</sup>(برادة، 1992، ص163 . 164)، فقد ظل الأدب العربي في عصر النهضة يراوح مكانه بسبب الصراع الدائر بين أنصار البلاغة القديمة واللغة الجامدة غير المناسبة للعصر وعدم احترام التعدد اللغوي الذي حدث طيلة القرون الوسطى، وخاصة تعدد العاميات العربية. ولكن الروائي العربي عاش تحديات لتقديم الأفضل للقارئ من خلال تحطيمه للقراءة النقدية التقليدية، وإبرازه للخصوصية اللغوية للمرحلة، وقد استطاع -رغم الصعوبات والعراقيل- كسر النمطية وفرض الرؤية الجديدة، و«هذا التحول في مفهوم الأدب خلصته من الشرنقة البلاغية ومن وطأة بعض المواضع الاجتماعية، اقترنت باختزالية في القراءة والنقد حالت دون استكشاف حمولات النص المتصلة بالتعدد اللغوي والتشكيل ونقد الايدولوجيا».<sup>6</sup>(برادة، 1992، ص165)

وهكذا ظهرت الرواية العربية التي تحترم التعدد اللغوي، وتعتبره حاجة ملحة في الكتابة الإبداعية، «وبالنسبة إلى رواية التعدد اللغوي نلاحظ أنها عرفت منذ السبعينات نموا في الكم وتنوعا في الكيف، يتجلى ذلك من خلال أسماء روائيين اعتبرهم في الطليعة من أنتجوا نصوصا تتوفر على خصائص التعدد اللغوي: الطيب صالح، إميل حبيبي، غائب طعمة فرمان، فؤاد التكرلي، إدوارد الخراط، هاني الراهب، بهاء طاهر، حيدر حيدر، عبد الرحمن منيف، جمال الغيطاني، حنان الشيخ، صنع الله إبراهيم، غالب هلسا، إلياس خوري، عبد الحكم قاسم، عبد الله العروي، ابراهيم أصلان، يوسف القعيد، عبده جبير، سليم بركات، جميل عطية إبراهيم، يوسف أبو رية..»<sup>7</sup>(برادة، 1992، ص166) وغيرهم كثير، ممن اعتمدوا التعدد اللغوي لتجاوز الماضي والواقع، واعتماد التعدد اللغوي وتداخل الأجناس، والخروج من القوالب الجاهزة شرقية كانت أو غربية.

وبالرغم من عناية باختين بالتعدد اللغوي في الرواية، وهو من وضّح أهمية هذا الجانب، إلا أن دراسته لم تكن تطبيقية، «فإنه يظل على مستوى عال من التجريد، خاصة أن باختين لا يقدم لنا تطبيقاته ملموسة، تكشف لنا بالتحليل النصي كيفية تمازج اللغات في ملفوظ واحد، وكل ما يقدمه

لنا هو بعض الملاحظات والإشارات التي تتعلق بكيفية اشتغال مفهوم (التهجين) داخل الملفوظ<sup>8</sup> (بوعزة، 1997، ص8)، لكنه في المقابل قدم الأنماط الكبرى التي تشترك بين أنواع الرواية وحتى مختلف أشكال النثر الفني.

ويمكن أن نحصر-مبدئياً ونظرياً- هذه الأشكال المتصلة بإدخال التعدد اللغوي في الرواية فيما

يلي:

أولاً: أشكال إنتاج صورة اللغة.

ثانياً: الأجناس المتخللة.

ثالثاً: أقوال الشخصيات الروائية.

رابعاً: تنضيد اللغة إلى أجناس تعبيرية والتنضيد المهني للغة<sup>9</sup> (بوعزة، 1997، ص6).

ومنه تعد هذه الأقسام هي أهم اختيارات الروائي المعاصر التي صنع بها المفارقة في نصه من

خلال التعدد اللغوي.

## 2.2. تجليات التعدد اللغوي في المقامة (مقامات بشائرة للبشير بوكثير):

إنّ السرد الجزائري الحديث قد انزاح انزياحاً يكاد يكون كلياً عن الرتبة التي كانت تتملكه من

قبل، فراح ينحو منحى التدريب والتجريب اللغوي الجديد، وهذا ما يظهر معنا في المقامة الجزائرية

الحديثة ومن بينها (مقامات بشائرة) للمعلم "البشير بوكثير" فنجده قد اعتمد في نصوصه على التعدد

اللغوي ليواكب بهذا الفنّ. المقامة. طلائع التجريب الأدبي الذي لم يعرفه هذا الفنّ من قبل.

فنجده مثلاً في مقامته الثانية (المقامة الإبراهيمية) التي كتبها عن ملك البلاغة والفصاحة،

شيخنا الأبّي "محمد البشير الإبراهيمي" قد استعمل نظامين لغويين، فأما الأوّل يتمثل في اللغة العربية

الفصحى، وأما الثاني فيتمثل في العامية أو اللهجة المتداولة، فنجده يقول في أحد المواضع: «واستريا

ستار»<sup>10</sup> (بوكثير، 2022، ص18)، فهذا الموضع المكتوب باللهجة المحلية وإن دلّ على شيء إنّما يدلّ

على تسلّح الأديب بطقس من الطقوس المعروفة، ويتمثل في الطّقس الديني الذي كان في شكل دعاء لله

تعالى على أن يستره من حسد الحاسدين وكيد الكائدين الضّالّين.

وكذلك قد أورد موضعا آخر يتكلّم فيه عن "الإبراهيمي" وعن ذكره التي تتجدّد وتعود فيقول: «هذا لساني لي ياكلو الدود»<sup>11</sup> (بوكتير، 2022، ص19) فقد عجز عن التعبير عمّا قدّمه العلامة "الإبراهيمي" في المجالات المختلفة، فهو ملك الفصاحة والبلاغة، ورجل الوضاعة والملاحظة، لا يكاد يضاهيه رجل جزائريّ أو عربيّ في حسن البيان وتغطية النسيان، فاللسان يعجز والكلام يُنجزُ في حضرة أسد الأسود كما قال.

وفي (المقامة العمّانية) فقد وظّف مقطعا غنائيا من أنشودة الصّباح على لسان العراقيّ "عبّاس الجنابي" رفيق راوي المقامة، فقال: «يا صباح الخير يا اللّي معانا، يا اللّي معانا، الكروان غتّي وصحّانا، وصبّحنا ومسّانا، وأسعدنا ونسّانا»<sup>12</sup> (بوكتير، 2022، ص98)، فجاء هذا المقطع ليبدّل على أنّ الراوي "البشير السّيحمداني" قد زار عمّان حقيقة، وذلك في رحلة انطلق فيها من رأس الوادي إلى عمّان وضواحيها ليعود في الأخير إلى المكان الذي انطلق منه، ليشكّل بذلك رحلة معيّنة هادفة ومقصودة، وقد سجّل فيها أحداثا مهمّة ليقوم بجمعها أثناء عودته ويعمل على ترتيبها وتدوينها.

وتوظيف هذا المقطع لم يكن لغاية التّسلية، وإنّما لغاية أدبية باعتبار الأغنية الشّعبية «تعبير عن وجدان الجماعة الشّعبية وتُعلي من شأن مُثلها العليا، وتصون القيم الخُلقية التي تريد الجماعة أن تؤكّده في نفوس أفرادها وتدفع إلى الالتزام بها...»<sup>13</sup> (مرسي، 1968، ص36)، وهذا ما جاءت به المقامة من خلال توظيفها لهذا المقطع، فقد ورد ليخفّف من متاعب الرّحلة على الراوي وبالخصوص حينما وردت لفظة (نسّانا)، وكذلك فيها ما يدلّ ويؤكّد بأنّ الراوي لم يكن لوحده وإنّما كان معه رفيق وهو ما يُعرف ب(رفيق الرّحلة) وهو "عبّاس" كما أشرنا سابقا، ويتّضح لنا ذلك في المقطع الغنائي (يا اللّي معانا، يا اللّي معانا)، فهنا اعتمد على التّكرار الذي نقصد به «إعادة لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه، أو بالتّرادف...»<sup>14</sup> (الفيقي، 2000، ص20)، والشّيء نفسه تجلّى في المقطع، فكان التّكرار على شكل عبارة كما هي، وهذا ما خلق نوعا من الجمالية داخل المقامة حينما تداخلت لغويا مع الأغنية الشّعبية العمّانية.

أمّا إذا انتقلنا إلى المقامة الموسومة (المقامة الشّبابية) فإنّنا نجد التّداخل اللّغوي بين الفصحى والعاميّة أو اللّهجة المحليّة قد ورد بكثرة ؛ وذلك راجع إلى أنّ من مظاهر التعدّد اللّغوي إعطاء كلّ

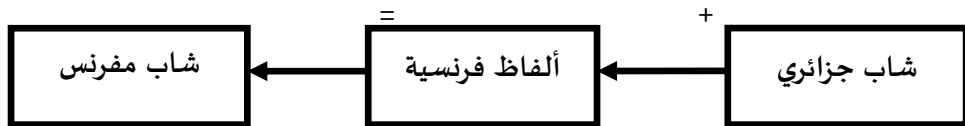
شخصية من شخصيات العمل الأدبي لغتها الخاصّة بها (لغة المثقّف، لغة الطّبيب، لغة الأستاذ، لغة الفلاح وهكذا دواليك)، وهنا أعطى للشّاب المعاصر أو الذي تتبّع الموضة بحذافيرها وتخلّى عن أصالته، ويظهر ذلك على شكل حوار كالتّالي:

«قلت: وكيف تريد أن تعيش؟ قال: أنا نحوّس نعيش، ونربّي الرّيش، ونقطع البحر وما نولّيش... قلت: تبّا لها من معيشة! ردّ على الفور: شعاري في الحياة: "شيشة، وبابيشة، وتحلى المعيشة...". قلت وأنا مرتاب: زدني من ألفاظ الرّعاع، قبل أن يبرد التّعناع قال: هكذا نشتيك، يا عمّو راك "أنتيك"، من اليوم راك "شريك"، بصّح ما نحبش تمارس عليّ التسرديك. قلت: حدّثني عن هذا اللّباس... التفتّ إلى التّاس وقال:... لباسنا التّيشورت والبارميذا... نمشي في الدّيباردور ونتعنّى بالبنتاكور... ثمّ أردفت... حدّثني عن الأسماء والألقاب... قال: ... من أسمائنا الجميلة: شلفاطة والإيدودي، وبوذيل والعيدودي، وميدو وسيفو، اسمحلي راني هبّطت النّيفو...

وأما عن التّسريحة فهي حقّاً مثل القزع مخيفة، وهكذا قل عن الأغاني الخفيفة، فجّلها. ياعم. هابطة وسخيفة، من مطلعها تقول لي: واقبلا تسالني حسيقة؟ وعلى جالك يا خليفة ناكل الجيفة»<sup>15</sup> (بوكتير، 2022، 148، 149، 150)، فهذا المقطع احتوى على أربعة مقاطع هي:

### المقطع الأوّل: الألفاظ

وهنا تناول الأديب حواراً بين الرّاي "البشير السّيحمداني" والشّاب حول الألفاظ المتداولة بين شباب اليوم، فكانت لغة الرّاي هي الفصحى كما أتت في سائر المقامة، أمّا لغة الشّاب فكانت بالعامية، لكنّها غريبة نوعاً ما؛ فهي ذات أصول فرنسية بحروف عربية، وهذا ما يجعلنا نقرّ بأنّ شباب اليوم مفرنس من النّاحية اللفظية، لكن في المقابل كانت ألفاظه مسجوعة ممّا يدلّ على أنّه على دراية ببعض الظواهر اللّغوية وغيرها، وبالتالي نوضح ذلك في شكل خطاطة:



### المقطع الثّاني: اللّباس



يعدّ اللّباس أحد التّيمات أو الموتيفات المعروفة في مجال الثّقافة، وبخاصّة مجال الثّقافة الشّعبيّة التي تتناول هذا الموتيف بالدراسة والتّحليل بعد ما تُدرجه تحت مسعى (العادات والتّقاليد).

لكن في المقابل نجد السّرد الجزائري الحديث قد تناول هذه التّيمة في الأنواع الأدبيّة المختلفة، وهذا ما ظهر معنا في (المقامة الشّبابيّة)، فنجد الشّاب قد ذكر الملابس المعاصرة دون غيرها من الملابس التّقليديّة، والتي أصبحت في خبر كان مع موجات الحداثة التي تداهمنّا كلّ يوم وكلّ ساعة، ولكن من المؤسف أن يتّبعها الشّباب دون معرفة السّموم التي توجّهها لهم.

وقد اختار الأديب تعدّدا لغويا مميّزا للحديث عن هذا المجال والخوض فيه، فنجد الملابس التي ذكرها (التيشورت، البارميديا، الديباردور، البنتاكور) كلّها ذات مسميّات بلغات أجنبيّة لكن كما قلنا أنفا: بحروف عربيّة، وبالتالي جاءت هذه المقاطع من الحوار المنسوبة للشّاب كلّها باللّهجة المحليّة (الجزائريّة) وتكليفها حسب ثقافته، فشباب اليوم لم تعد لهم تلك المستويات اللّغويّة التي كانت متداولة قديما، بل تغيّرت مع تغيّر العصر ومتطلّباته، فأصبحنا نلحظ تعدّد المسميّات لشيء واحد وثابت، وكلّ يوم تتغيّر التّسمية بحجّة مواكبة حاجيات العصر.

ورد مسعى (البنتاكور) الذي إن رآه صاحب الثّقافة الدّينية الواسعة لظنّه من أمور التّقصير التي أمرنا بها النّبويّ (ﷺ) لكن هو في حقيقة الأمر ليس كذلك مطلقا، بل هو من الموضوعات المتقدّمة والتي لا تمتّ للدين بأيّة صلة كانت، ومنه نكتشف بأنّ الأديب قد وظّف هذه التعدّدية اللّغويّة بقصدية منه ليكشف لنا عن خبايا غابت عن الجيل الحالي سواء في لباسه أو المسميّات التي يمنحها إيّاه، فعلى سبيل المثال نجد بعض الشّباب يرتدون الملابس ذات المسعى (نايك Nike) ويتباهون بها، فحينما فسّرنا بعض الباحثين المختصّين في هذا المجال وجدوا بأنّها تعني (إله التّصرع عند الإغريق)، وبهذا فالّتعدّد اللّغوي هنا له جماليته الخاصّة به حينما أخذنا من تعبير عاديّ ولهجة مألوفة لدى العامّ والخاصّ إلى اكتشاف مضمّرات ثقافية متعلّقة بتيمة اللّباس.

المقطع الثّالث: الأسماء والألقاب

يُعرف الأشخاص بأسمائهم وألقابهم، وبعدّ انعدام الأولى بانعدام الثانية وزوالها، لكن هذه الأسماء تغيّرت مدلولاتها عبر عصور الحداثة التي أتتنا من الغرب، فما كان محموداً بالأمس أصبح اليوم مذموماً مردوداً، وما ذكرته المقامة من أسماء يدلّ على ذلك، وهذا التغيّر يكون كالتالي: سيف الدين: سيفو/ محمّد: موح وميدو وهكذا، وتعدّ هذه الظاهرة اللغوية في الأسماء من باب الاختصار، لكن في حقيقتها هي هدم وانهيار للأسماء المتعلقة بالأشخاص، فالمقطع الذي ذكره الأديب والذي يقول فيه: «... من أسمائنا الجميلة: شلفاطة والإيدودي، وبوذيل والعيدودي، وميدو وسيفو»<sup>16</sup> (بوكتير، 2022، ص150)، يدلّ على انعدام الثقافة المسّمّياتية لدى الشّاب المعاصر الذي أضحى يقلّد الغربي في أسمائه ويتجرّد ممّا ورثه عن آبائه وأجداده من أسماء عربية أصيلة المنبت والمنبع.

ولهذا يعتبر هذا التّعّد اللغوي من خلال المقطع الذي ورد على لسان الشّاب خادماً للمقامة؛ إذ بيّن حال الشّباب اليوم، وعبر عن تقليدهم الأعمى بحجّة التمدّن والقضاء على التخلف، وما كان معروفاً من أسماء في زمن ما قد ولّى وحلّ محله زمن آخر، زمن الأسماء المختصرة كما قلنا سابقاً.

### المقطع الرابع: التّسريحة والأغاني

إنّ هذا المقطع جاء ليبدّل على أنّ ما كان سائداً قد زال، وأنّ دوام الحال من المحال، فبينما أنّ الألفاظ والملابس والأسماء باعتبارها موتيفات هامة ولصيقة بالإنسان على مدى حياته قد تغيّرت، وجب أن تتغيّر معها الموتيفات الثّانوية المتمثّلة في تسريحة الشّعر والأغاني، فأصبح التّفاخر بطبيعة الشّعر من الأمور الواجبة بل الوضعية بين شباب هذا العصر، فقد أشار إلى أنّ التّسريحة ذات قزع مخيفة، أمّا الأغاني فهي خفيفة وسخيفة، فهنا نلاحظ تغيّر النّظام اللّغوي من العاميّ إلى الفصيح ليحيل إلى أنّ الشّاب على وعي تامّ بمدى خطورة هذه الأشياء المنهيّ عنها، ثمّ يتغيّر النّظام مرّة ثانية من الفصحى إلى العاميّة على لسان الشّاب الذي يرى بأنّ الرّواي سيقول له: «وعلى جالك يا خليفة ناكل الجيفة»<sup>17</sup> (بوكتير، 2022، ص150)، فهذا المستوى اللّغوي يبدو للوهلة الأولى أنّه من باب الضّحك والمزاح أو حتّى السّخرية الطريفة، لكن في حقيقة أمره ليس كذلك، فهو نظام لغويّ عاميّ المبنيّ فصيح المعنى؛ أي أنّه يحمل نسقا مضمراً هاماً، فلو فكّكنا جزئياته لوجدنا أنّ لفظة (خليفة) لا يعني بها اسم شخص. كما هو معروف. وإنّما هي من الخلف كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي

جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً<sup>18</sup> (البقرة،30)، وبالتالي ما خلفه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد، فحالُه أصبح كمن يأكل الجيفة؛ وذلك لتعفن الوضع وازدراؤه وترديه، فلا هم بالشباب الذين تمثّلهم "الإبراهيمي" في خطبه ولا بالشباب الذين حاول الأولون أن يصنعوا منهم رجلا رشيدا وسهما سديدا.

وإذا أتينا إلى (المقامة الرّمضانية) نجده قد ذكر بعض الألفاظ العامية، لكن ما يهّمنا هو التّركيب والعبارة، وهذا ما ورد في آخر المقامة على لسان الرّاوي "بنان" الذي قال: «الآن، لازم انخي السماطة بالديسير والسلطة، ونزيد نصلي التّراويح في زاوية "شلاطة"، ونعزج على صديقنا "بوزرواطة" في "خراطة" كي نصيب السّحور، وخلي الموتور يدور يا قدور»<sup>19</sup> (بوكتير، 2022، ص177)، فهذا المقطع قد زواج بين الفصحي والعامية.

وبعد هذا التّحليل يمكن القول: بأنّ هذا المقطع المستوحى من المقامة قصير بحجمه، كبير بمعانيه وأهدافه التي يصبو إليها من خلال تبيان المفارقة النّسبية التي تضمّنها بين العبارات الفصيحة والعامية، كما أنّه جاء ليعكس شيئا من الحياة الرّمضانية التي اتّخذها البعض للأكل والشّرب دون سائر العبادات، وهذا ما ورد كاستهلال للمقامة في قول الأديب: «إلى الذين جعلوا من شهر الصّيّام شهرا للطعام»<sup>20</sup> (بوكتير، 2022، ص176)، وهنا تتبدّى جمالية التعدّد اللّغويّ الناتج عن امتزاج نظامين لغويين في مقطع واحد.

### 3.2. تجلّيات التعدّد اللّغويّ في الرواية والمسردية الجزائرية:

#### أ. الأجناس المتخلّلة:

بالنسبة لباختين فإنّ الأشكال الأكثر جوهرية وأهمية فيما يتصل بإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية هو شكل الأجناس المتخلّلة. إن الرواية بحكم قالبها المفتوح، ونزعتها الاستيعابية تسمح بأن تدخل إلى تركيبها أشكال الأجناس التعبيرية، سواء أكانت تنتمي لسجلات أدبية قصص أو شعر، مسرح...، أم لسجلات غير أدبية (نصوص علمية، تاريخية، جغرافية) وتحفظ تلك الأجناس داخل الرواية عادة بمرونتها الدلالية وأصالتها الأسلوبية<sup>21</sup> (بوعزة، 1997، ص11)، بل ويمكن أن تقسم الرواية إلى أنواع حسب الأجناس التي تماهت معها وتحكمت في أسلوب الروائي. وأهم الأجناس التي اعتمدها الروائي الجزائري نذكر:

- ✓ الشعر والشعرية.
- ✓ العلمية.
- ✓ التاريخ.
- ✓ الفلسفة.

#### ب. السرد التراثي:

وهذا ما يسميه باختين (الأسلية) «لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو لغة التراث من حيث معجمها وحمولتها الفكرية، بينما تظل اللغة المعاصرة تعمل في الخفاء بشكل مضمّر، إلا أننا نستشف تأثيراتها من السياق، ونلتقط بذلك الانتقادات الساخرة المضمنة في الملفوظ». <sup>22</sup> (بوعزة، 1997، ص10)

ويعد واسيني الأعرج من أهم الروائيين الجزائريين الذي لا يهدأ لنمط واحد من الكتابة، ويقوم في كل رواية من رواياته باستعارة قالب حكاوي عربي تراثي جديد، شفوي أو مدون، يستدعيه لأجل تحقيق هدف معين يتناسب ورؤيته التي يطمح أن يقدمها في روايته، مثل ما فعله في رواية (نوار اللوز) فقد أضاف إلى العنوان الرئيسي عنوانا فرعيا تراثيا (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، والتي اتبعها بإهداء يتلاءم مع العنوان الفرعي، يقول: «قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا وافرؤوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم. ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحا، ودياب الزغبي، وأبو زيد الهلالي والجازية» <sup>23</sup> (الأعرج، دت، ص5)، وهذا فواسيني الأعرج يتوسل بشخصيات من تغريبة بني هلال ليبرر ما يحدث في الواقع المغربي وخاصة الجزائر، ليؤكد أن اختلاف الزمان لا يغير طبائع الخلق بل يؤكد أن الظروف نفسها تصنع واقعا متشابها من الناحية الايجابية أو السلبية (الفقر، البؤس، الحرب، الظلم، التنكر، التهميش..).

كما كان النص التراثي حاضرا في رواية واسيني الأعرج التي عنوانها (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) هذه الرواية التي جاءت مشبعة بتعدد الأصوات والرؤى، معتمدا في عنوانها على النص التراثي العربي العالمي (ألف ليلة وليلة)، الذي استثمر لغته وأحداثه وشخصياته ليقدّم للقارئ بعدا مختلفا لقراءة الراهن، فاعتمد على شخصيات من مثل (دنيا زاد).

## ج. العامية:

يعتمد الروائي حسب ما جاء به باختين على التهجين، «وللتهجين عند باختين مظهرين: التهجين القصدي الإرادي والتهجين اللارادي، وتبعاً لهذا التمييز فإن صورة اللغة في الرواية، يتحتم أن تكون هجيناً أدبياً قصدياً، فالروائي وهو يلجأ إلى التهجين اللارادي يحدث بين اللغات في كلام الناس اليومي بطريقة بسيطة بدون أية خلفية، أو فعل إرادي يصعد من حدته ونبرته؛ لذلك فإن التهجين اللارادي يفترق إلى أي مظهر أستطقي، بينما التهجين الأدبي القصدي داخل الرواية يهدف إلى خلق مسافة جمالية بين اللغات والأساليب»<sup>24</sup> (بوعزة، 1997، ص8)، فالروائي يعتمد اختيار العامية في بعض المقاطع أو الاقتباسات، فهي صوت جديد يضيفه للرؤى التي تعبر عن مشروع الروائي لبناء نصه. وقد اعتمد واسيني على العامية في بعض المواضع من رواية (الليلة السابعة بعد الألف)، كقول عبد الرحمن المجذوب:

«يرفع : سيدي عبد الرحمن المجذوب عقيرته عالياً:

غني يا عيني غني.

القلب صار وحيده..

آه يا وليد..

شكون باعك في سوق العبيد»<sup>25</sup> (الأعرج، 1993، ص185)

لتصبح شخصية المجذوب الذي اشتهر بحكمه الشعبية وقوة تأمله في ملامح وأسباب ونتائج البؤس والاضطهاد والتهميش ، أيقونة المجتمع المغربي خاصة الجزائري، ويصبح الغائب الحاضر في الراهن الذي يتواصل مع الماضي. فهو يستعير صوته ويأتي على منواله بأقوال تتناسب والموقف. وفي موضع آخر يقول:

«إذا أتاك الزمان بضره

ألبس له ثوب من الرضى

وأشطح للقرد في ملكه

وقل يا حسرة على ما مضى»<sup>26</sup> (الأعرج، 1993، ص324)

وكذلك المثل الشعبي «دير روحك مهبول تشبع كسور»<sup>27</sup> (الأعرج، 1993، ص98)، اعتمد واسيني الأعرج على المثل الشعبي ولكنه مزجه بطابع السخرية والفكاهة.

كما استعمل أسلوب المداح في قوله: «يا سامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير. عام الجوع راح، والزمان ولى. القصر اللي كان عالي طاح، والطير المحبوس على. يا سامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير»<sup>28</sup>، (الأعرج، 1993، ص466)، مشيعا جوا من الثقافة الشعبية، والمجتمع البسيط المتفائل رغم سوء الحال.

د.الحوارية:

«يقصد باختين بالحوارات الخالصة ما يسي في السرديات بالحوار الذي يتخلل سيرورة الحكى، سواء أكان في شكل حوارات مباشرة بين الشخصيات الروائية، أم في شكل منولوج ذاتي. ويؤكد باختين على أن هذه الحواريات الخالصة لا تشتغل أسلوبيا في إطار ضيق خاص بالمصالح الذاتية للشخصيات الروائية، بل إنها تستمد قوتها الدلالية وديناميتها الأسلوبية من حوار اللغات والرؤى للعالم داخل الرواية»<sup>29</sup> (بوعزة، 1997، ص10)، فالحوار ليس مجرد حشو أو ملاً لصفحات الرواية، بل هو بناء مكمل للغة الرواية وتعدد الأصوات، يكون متصلا بحلقات وعناصر أخرى ترسم الأفق الذي تلتقي فيه اللغة المباشرة وغير المباشرة.

وقد كانت المسرحية وكذلك المسردية أكثر النماذج السردية الجزائرية التي تغطي بالحوار المتعدد الأصوات والقيم، تتفق مع رؤى المؤلف حيننا وتختلف معه حيننا آخر.

واخترنا نموذج مسردية (غنائية الحب والدم) لعز الدين جلاوي، التي مزج فيها بين الشعر والسيرة الشعبية والمسرحية، مثل حوار فرسان من قبيلة عامر مع الأب غانم حول سفر عامر طالبا الزواج من الأميرة علجية:

«يا الشيخ غانم اسمع مليح

اللي فعلوا عامر دوني وقبيح

محال نسكت عليه

محال نقبل بيه

.....

- سيد القوم على فعالوا ما يتعاتب  
قدروا عالي حاضر وغايب»<sup>30</sup> (جلالوجي، 2019، ص 14 . 15)

وفي حوار عامر مع صاحبيه (خليفة وشيبوب):

«كي تضيق نفوس الرجال

كي يغشاهم الهم ولهوال

يشكو همهم للجبال

يصمت عامر تائها، يسأل خليفة في حيرة

- فسر كلامك يا سيد الرجال

يواصل عامر متأملا في الأفق، كأنه يتسمع إليه

- ولجبال تشكي الهم للذيابة والصيدوة

للطيور ولوعال.....»<sup>31</sup> (جلالوجي، 2019، ص 25)

فقد نسج المسردّي باللغة الفصحى البسيطة أو العامية الفصيحة، كنوع من تقريب السيرة الشعبية والاستلهام من حياة الإنسان العربي الأصيل، مستحضرا مبادئ الشهامة والرجولة التي ترتمس في ذهن كل عربي، كما استحضر مظاهر الخديعة والمكر والخيانة في التاريخ الإسلامي كنوع من إسقاط الواقع على التاريخ.

### 3. خاتمة:

يحاول الأديب دائما أن لا يكرر نفسه، ويثبت مقدرته اللغوية في عمل جديد، ويحدث مع أعماله السردية وأعمال غيره قطيعة يخلق بها حياة جديدة لمنجزه الجديد، ولكن هذا الانفصال لا يبنى إلا على اتصال بالتعدد اللغوي بشكل مختلف يختار فيه توليفة من النصوص والأساليب التي تجعل من النصين يعيشان تجربة مختلفة.

. برهن الأديب الجزائري من خلال اعتماد التعدد اللغوي أن المغامرة في الكتابة السردية هي جوهر الإبداع.

. ساعد التعدد اللغوي على التنوع في التيمات والرؤية والتجاوز، وسمح للأديب الجزائري بصناعة الاختلاف.

. التعدد اللغوي أخرج النص من قالب الجاهز والتوقع إلى الإفادة من خارج النص ورفع الحجب عن المجتمع والثقافة والحياة.

. التعدد اللغوي أبرز قيمة التجربة الشخصية والجمعية في الكتابة السردية.

. التعامل مع اللغة بشكل مختلف حسب الدلالات المستحدثة فصحي كانت أو عامية، يجعلها لغة حية تأبى التصنيف في مرحلة ما، أو بين دفتي المعجم، لأنه لكل عصر إسهاماته، فالتعدد اللغوي هو إحياء وتجديد وحياء للغة.

#### 4. قائمة المراجع:

القرآن الكريم.

1. الأعرج، واسيني، (دت)، رمل المائة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ط1، دار كنعان، دمشق.
2. الأعرج، واسيني، 1983، نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، ط1، دار الحدائق، بيروت.
3. باختين، ميخائيل، 1987، الخطاب الروائي، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة.
4. برادة، محمد، 1992، التعدد اللغوي في الرواية العربية: تفتيت تجانس النص، تحويل الكل وتوسيع المتخيل، مجلة مواقف، العدد 69.
5. بوعزة، محمد، 1997، التعدد اللغوي، أشكاله وصيغته، مجلة البيان، العدد 318، الكويت.
6. بوكثير، البشير، 2022، مقامات بشائرية. (دط)، خيال للنشر والترجمة، برج بوعربريج، الجزائر.
7. جلاوي، عز الدين، 2019، غنائية الحب والدم (مسردية) (دط)، منشورات دار المنتهى، الجزائر.
8. دراج، فيصل، 2002، نظرية الرواية والرواية العربية. (دط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
9. الفقي، صبحي إبراهيم، 2000، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على الصور المكية)، ج1، دار قباء، القاهرة، مصر.
10. مرسي، أحمد، 1968، الأغنية الشَّعبية، (دط)، دار المعارف، القاهرة.