

## التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد

### الألف " الأعرج واسيني

الأستاذة : جوادي هنية

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغات

جامعة محمد خيضر -بسكرة (الجزائر)

### Summary

This study tackled the phenomenon of the linguistic diversity in the novel « the disaster of the seventh night after the thousand ». by the writer « Laaradj Wassini which is considered as one of the most Arab novel scripts honored for its various levels : historical, social, mythical, symbolic, sounds and languages which participated in discounting, the denotation structure of the novel and constructing its view to the world.

Since the dealing with this kind of scripts which are based on variety from the perspective of a single language destroys its surface meaning and damages its deep meaning, This study tried to deal with the novel from a view of the linguistic diversity With the help of the Russian critic bests "Bakhtine" in this field:

This is why it is originated in its core depending on the meaning That the language is a human consciousness full of daily life disputes and experiences in its humanitarian dimension, thus, this study tries to answer the following questions:

- How can a novelist realize the linguistic diversities?
- What's the role of this diversity in the artistic and denoting construction of the novel?

### ملخص:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للكاتب "الأعرج واسيني" التي تعد من أكثر النصوص الروائية العربية احتفاء بتعدد المستويات: تاريخية، اجتماعية، أسطورية، رمزية والأصوات واللغات التي أسهمت مجتمعة في طرح البنية الدلالية للرواية وبلورة رؤيتها للعالم.

ولما كان التعامل مع مثل هذه النصوص- القائمة على التنوع والتعدد- من منظور اللغة الواحدة، من شأنه أن يسطح مضامينها، ويطمس دلالاتها العميقة، فقد حاولت هذه الدراسة التعامل مع الرواية من منظور التعدد اللغوي مستنبئة في ذلك بجهود الناقد الروسي "باختين" في هذا الإطار، الذي تأسس في جوهرها على اعتبار اللغة وعيا إنسانيا متشعبا بجدل التجارب الحياتية في بعدها الإنساني ومن ثم فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة عما يلي:

- كيف تسنى للروائي تحقيق التعدد

اللغوي؟

- وما دور هذا التعدد في البناء الفني

والدلالي للرواية؟

## الرواية وإشكالية اللغة:

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغة من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية.

ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها. فما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية، وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع<sup>1</sup>.

وهي على المستوى الداخلي للنص الروائي " وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة، والتشوي، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناطق الإبداع"<sup>2</sup>.

فإذا كانت اللغة في الشعر تستأثر " بمستوى واحد رئيس، ووظيفة واحدة تتحول عبرها اللغة إلى غاية بذاتها تدعى الوظيفة الشعرية، - تكون فيه اللغة تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للشاعر، فإنها في الخطاب الروائي - بفعل طبيعته الانفتاحية- لا تقف عند حدود هذه الوظيفة (الشعرية)"<sup>3</sup>. بل نجدها تتحول إلى مؤسسة اجتماعية، تحمل أذواق الناس، وأفكارهم وعواطفهم، وتصور - بطرقها الخاصة- مستوياتهم الحياتية، وما تضج به من صراعات، ومفارقات. وما تشهد لغة المجتمع جراء هذا الصراع من تغير وتحول.

لكن، وإن كان للغة في الرواية مثل هذه الأهمية إلا أنها تأتلف مع بقية العناصر الروائية الأخرى لإبداع عالم منسجم على المستوى البنائي، السردي، الأسلوبي وحتى الإيقاعي، وما إلى ذلك من المستويات.

ولما كان أي حديث عن لغة الرواية لا يكتمل إلا بضرورة الإشارة إلى تلك الجهود النقدية التي قدّمها النقد الروائي على المستويين التنظيري والتطبيقي وفي مثل هذا السياق الخاص بالتعدد اللغوي في الرواية فإنه يجدر بنا أن نستحضر ولو بشكل موجز جهود الناقد والمنظر الروسي ميخائيل باختين (1975-1890 M. BAKTINE) في مجال اللغة الروائية.

## 2. باختين والتصور الميتا لساني ( Méta Linguistique ):

لعلّ باختين يكون في مقدمة نقاد القرن العشرين الذين أولوا موضوع اللغة بوجه عام، واللغة الروائية على وجه التحديد اهتماما غير مسبوق وتحديدا في بعض أعماله الرائدة التي توصل من خلالها إلى بلورة نظرية جديدة في نقد الرواية.\*

يذهب هذا المنظر إلى أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية.<sup>4</sup> بل إن مفهوم الرواية عند هذا المنظر " لا يقوم على موضوع الرواية أو شكلها الفني ، وإن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها بقدر ما يستند إلى ارتباط لغتها بالواقع".<sup>5</sup> فالمهم في الرواية لديه هو " ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات".<sup>6</sup>

ولما كانت الرواية تتوفر على مزيج من اللغات وعلى أكثر من نسق لغوي، فقد تحدث "باختين" وبإسهاب شديد عن لغة الروائي التي أصبحت

مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة، تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب.<sup>7</sup>

وهو على هذا الأساس يؤسس نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية (DIALOGIQUE)؛ ويرى في الرواية " صورة عن اللغة وفي اللغة صورة حوار لا ينقطع، حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له".<sup>8</sup>

ومن هنا ينظر باختين إلى الكلمة الروائية " بوصفها حاملا إيديولوجيا لا بوصفها أسلوبا فقط (...). ومن ثم لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إيديولوجية متنوعة".<sup>9</sup> أو بالأحرى فهي "نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة".<sup>10</sup> لأن ذلك قد يسطح العمل الروائي، ويطمس كافة أبعاده ودلالاته.

هكذا ينفذ النقد الباختيني إلى عمق اللغة الروائية، فلا يتعامل معها بوصفها تركيبيا نحويا أو صرفيا خاضعا لقوانين موضوعية ستاتيكية. أو بوصفها شكلا جماليا منمقا يتم التلاعب فيه بالألفاظ بمنأى عن أي عمق أو دلالة. بل ينظر إليها بصفته فضاءً ورؤية للعالم ووعيا متعددًا متشعبًا بجدلية التجارب الحياتية في بعدها الإنساني لأن اللغة - كما يرى هذا المنظر - ما هي إلا جزء من حياة الإنسان مهما كانت طبقتة، وجزء معبر عن وعيه بل "إنها الوسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع".<sup>11</sup>

و هي من زاوية أخرى لها ارتباطها الوثيق بموضوع هذه الدراسة إذ يرى باختين أن الرواية مثلما تنقل الصراع الاجتماعي داخل أسلوبها، فإنها تحمل أيضا صراعا من نوع آخر يكمن في اشتغالها على مزيج من الأشكال الخطابية

كالكتابات الأخلاقية، والفلسفية، والمذكرات والرسائل، والمواعظ، وأحاديث الناس والأشعار... الخ وهي في حقيقتها تتصارع داخل كيان النص الروائي لتفرز في النهاية نسقا منسجما.<sup>12</sup> وبذلك يتحول النص الروائي عند باختين إلى تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب، أو بتعبير أدق يتحول إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات.<sup>13</sup>

لكن إذا كان الطرح الباختيني يصدر كما هو معلوم عن مرجعية ماركسية تؤكد على اجتماعية الإنسان وبالتالي اجتماعية لغته فإن صاحبه حاول أن يوائم بين الرؤية الإيديولوجية والرؤية الأسلوبية وأن يخلق نوعا من التمازج والتكامل بينهما. خاصة بعد ما أثبت في مقارباته للغة الروائية قصور أغلب المقاربات اللغوية السابقة كالمقاربة المثالية، والسيكولوجية، واللسانية وحتى المقاربة الإيديولوجية و بين عدم قدرتها على استيعاب العلاقات الروائية والتأليف فيما بينهما ومن ثم النظر للرواية بوصفها وحدة كلية منسجمة. هذا و تأتي جهود الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia – kristiva) لتثمن أعمال أستاذها باختين باستحداثها لمصطلح التناص (INTERTEXTUALITE) الذي يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات والتفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا، بحيث يعرفه بعضهم بأنه فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النص بتقنيات مختلفة.<sup>14</sup> حيث تتحول الرواية إلى حوار مع الذات وتواصل مع نصوص أخرى. ويصبح مفهوم الحوارية معادلا موضوعيا لمفهوم التناص.

على ضوء ما سبق واستضاءة بمفهوم "التعدد اللغوي" عند باختين وبمفهوم "التناص" الذي جاءت به تلميذته جوليا كريستيفا والذي يعد أحد مظاهر التفاعل اللغوي في الرواية. سنحاول مقارنة تعدد اللغات في رواية

" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للكاتب "الأعرج واسيني".

حيث تقف وراء، اختيار هذا الموضوع عدة حوافز لعلّ أقواها اثنان أولهما يتعلق بالرواية قيد الدراسة التي جاءت مرتعا خصبا لتعدد اللغات والخطابات، والأصوات. وثانيهما أن مفهوم "التعدد اللغوي" لا يرتبط بمجال ثقافي معين، بل هو مفهوم واسع و شامل ينطلق من مرجعية فكرية إبستيمولوجية ذات بعد إنساني عام متشعب بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف. لأن اللغة (أية لغة ) لا توجد بمنأى عن الاحتكاك والأخذ من اللغات الأخرى وهي ملتبسة بالإيديولوجيا وبمختلف المعطيات الاجتماعية، والثقافية. مما يكسبها خاصية التنوع، والتعدد وإذا كانت لغة واحدة فهي -لا محالة- ذات مستويات متعددة.

هذا وقد أثرنا استخدام مصطلح "التعدد اللغوي" بدل مستويات \*الكلام لأن كلام الصوت في الرواية يأتي ليعبر عن فكر الصوت ونمط وعيه، إذ إن اللغة ما هي إلا وعي ولا يمكن إلا أن تكون هي المكونة له إضافة إلى أنه (التعدد اللغوي) مفهوم متداول أكثر من غيره من المفاهيم كالتعدد اللفظي أو مستويات الكلام... وغيرها وهو أميل إلى مجال اللغة. أما المستويات فإنها تفيد التعدد لا غير وقد يُنصوي ضمن المستوى الواحد أصوات روائية مختلفة الرؤى والأفكار. هذا وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن التعدد الصوتي في الرواية هو القناة التي تنقل لنا التعدد اللغوي وتعمل على إدماجه وتجميعه، وعلى تمييز لغة المتكلم و تفريدها في الوقت نفسه، وهذا ما يولد الحوار في الرواية: حوار المتكلم مع نفسه أو مع غيره أومع المستويات الأخرى للغة.

### 3. تقديم الرواية:

تأتي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" "رمل المائة" للكاتب الجزائري الأعرج واسيني نتوجا فنيا لمجموعة من الخصائص الفنية، والتيماتية التي اشتملت عليها رواياته، كونها تطرح على القارئ مفاهيم الكاتب الخاصة لمقومات الكتابة الروائية، وطرائقها، وتشي من جانب آخر بهاجس البحث المستمر عن آليات جديدة تكون ذات خصوصية فكرية، وتاريخية، واجتماعية تعكس قناعاته بوصفه روائيا و ناقدا، ويمكن إيجار العلامات المميزة لنص فاجعة الليلة السابعة بعد الألف في الخصائص التالية:

1- اكتساء اللغة مكانة متميزة في النص وقد عمد الروائي إلى تنويعها وتنظيم

تعدديتها بهدف تحديث خطاب الرواية وإثرائه ببعض القيم الدلالية

والجمالية التي تتوفر عليها اللغة/ اللغات التي استوعبتها الرواية

2- قيام السرد في هذه الرواية على تجاوز الطريقة الكلاسيكية المعتمدة

على تسلسل الأحداث تسلسلا كرونولوجيا تأسيسا لوعي جديد بالكتابة

يضطلع بمهة البحث عن الذات للوصول إلى شكل عربي خالص

متحرر من جميع الأشكال الجاهزة.

3- ارتباط النص الروائي بإحدى عيون التراث السردى العربي متمثلا في

نص ألف ليلة وليلة، المنتمي لحكي الخيالي الذي استثمر بشكل

جديد لطرح بعض القضايا السياسية والاجتماعية، التاريخية.

4- طرح أحداث الرواية جملة من العلاقات من قبيل : الواقعي/ المتخيل،

الروائي/ التاريخي، الفني/ المعرفي، الكتابي/ الشفاهي، التأصيل/

التجريب، الذاتي/ الموضوعي، المقدس/ المدنس، الأنا/ الآخر

...وغيرها.

5- انفتاح الرواية على:

أ- عدد من الرواة (دنيا زاد ، البشير المورسكي، عبد الرحمان المجدوب... ) مما أدى إلى تنوع مستوياتها السردية وسجلاتها القولية.

ب- عدد كبير من الحكايات استثمرها الكاتب وألف بينها بعد أن أخضعها لمنطق الرواية مما أفضى إلى تنوع فضاءاتها واختلاف أزمنتها وتعدد شخوصها ومن ثم أصواتها ولغاتها وكذا الطرائق المشخصة لخطابات المتكلمين فيها.

ج- ركام هائل من اللغات والخطابات والنصوص التي استحضرت عبر استراتيجية التناسل فبدت الرواية امتصاص لهذه اللغات المتعددة والنصوص الغائبة واكتساح لساحات كثير من الأجناس الأدبية وغير الأدبية التي تفاعلت

فيما بينها في ضبط تعبيرى بالغ الجودة ،لتشكل نص الرواية الذي بدا يشبه النسيج البوليفوني " (polyphonique) في الموسيقى .

#### **4- التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف":**

تتوسل رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "من أجل إيصال ملفوظها السردى للقارئ بعدة لغات، حيث تظهر إلى جانب اللغة العربية الفصحى- بما تتوفر عليه من خصائص لفظية، وتركيبية معيارية- مجموعة من الأجناس الأدبية : كالحكايات الشعبية والأشعار الأمثال والحكم، ولغة المتصوفة والدرويش واللغة الأسطورية إلى جانب اللغة الدينية المقدسة ولغة التاريخ، والصحافة والسياسة، ولغة الإشاعة وأحاديث العامة واللغة المدنسة (لغة الجنس) واللغة الأجنبية ممثلة في توظيف بعض الأشعار والألفاظ الإسبانية.

وعلى ركام هذا العدد الهائل من اللغات والأجناس والنصوص الغائبة فقد أقام الروائي عوالم هذه الرواية، ونسق تيماتا وأخرجها للقارئ تأليفاً على درجة من الإنسجام والتناغم، يشي بتعدد مراجع الكتابة لديه وبطرائق تطويعها لخدمة الفن الروائي.

ولما كان مجال هذه الدراسة لا يتسع للإحاطة بجميع هذه الأشكال اللغوية فقد اقتصرنا على تناول أهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي: كلغة القرآن الكريم، واللغة التاريخية، واللغة اليومية المتداولة (العامية).

### 1. لغة القرآن الكريم:

استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية النص القرآني الذي أسهم بوصفه عنصراً رافداً في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية نظراً لما تتوفر عليه لغته من فصاحة، وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير ومن بينه الصيغ التي اشتملت عليها الرواية:

أ- الشمس تكور والنجوم تتكدر، والجبال تيسر، و العشار تعطل،  
والوحوش تحشر، وحين يسأل الناس الموءودون بأي ذنب قتلوا  
يتدنر الملوك داخل أكتافهم حفاة عراة.<sup>15</sup>

ب- وستصلون نارا ذات لهب وتصعدون جبال جهنم على  
وجوهكم<sup>16</sup>.

ج - سيقوم الخلق بين يدي الله صفاً، صفاً وكل واحد يحمل كتابه من

كان مؤمناً سيحمله يمينا ومن كان كافراً سيحمله يساراً.<sup>17</sup>

د- ما قتلوه، وما صلبوه، ولكن شبه لهم.<sup>18</sup>

إن المنتبِع لمثل هذه الصيغ و الملفوظات يجد أن النص الروائي قد  
وظف النص القرآني الكريم لا بهدف الاستشهاد والتصيغ أو استحضر

الوازع الديني لدى شخوص الرواية أو تكريسا للغة ماضية (تراثية) في التعبير عن قضايا معاصرة، وإنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطرفي هذه الأحداث ومن هنا فإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث -كما يبدو من دلالاته البسيطة- ولكنها تمنحه دلالات جديدة موسومة بمسحة قرآنية، لها سحرها البياني الخاص .

والآية القرآنية الوحيدة التي اقتبست ووضعت بين مزدوجتين هي قوله تعالى: "وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حَمَأٍ مسنون، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين".<sup>19</sup>

تحول الرواية هذه الآية القرآنية من أجوائها الدينية المفعمة بالقداسة إلى أجواء السياسي، اليومي، المرتبط بالواقع الذي ينقل عنه الروائي، وهو استحياء يلفت السارد النظر من خلاله إلى بعض النصوص القرآنية الكريمة التي يجري استغلالها من طرف الحكام المستبدين، لأحكام السيطرة على الرعية باعتبارها نصوصا مقدسة لها سيطرتها على عقل الإنسان ووجدانه.

## 2. اللغة التاريخية:

ترتبط الرواية باعتبارها بنية رمزية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ بوصفه علما يمتاز بموضوعية، واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي "ضمن سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصره ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشكل من انسجامها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب".<sup>20</sup>

فالرواية إذا هي "تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي... وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخاً لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي"<sup>21</sup>. ومن هنا يلتقي الروائي بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على المادة التاريخية إلا أنهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وفي الغاية التي ينشدها كل واحد منهما في تعامله مع التاريخ.

فإذا كان المؤرخ يركز على ما هو رسمي، ويعمل على تغييب الهامش، ويعرض الأحداث من وجهة نظره الخاصة فتهيمن نظرتة الأحادية على كتاباته. فإن الروائي وعلى العكس من ذلك لا يسرد أحداث التاريخ، وإنما يستحضرها في إطار جدلي، يقوم على إعادة استكشافها من جديد للوقوف على زواياها المظلمة وبؤر توترها ومن ثم يسعى إلى معالجتها ورأب صدوعها.

وبالنسبة لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف فهي رواية تتأسس على التاريخ الذي ينتشر عبر كامل فصولها (الستة عشر) لا يكاد يخلو أي منها دون استحياء لحوادث تاريخية حاسمة من التاريخ العربي في المشرق والمغرب، أو لفت الانتباه إلى بعض صورته الدامية، و خيبات أمله وانكساراته المريرة.

فكان أن اشتملت الرواية على :حادثة سقوط الأندلس في أيدي الصليبيين، وإقامة محاكم التفتيش، وهزيمة العرب في حرب 1948، وانكسار الحلم العربي سنت 1967 وأزمة الأسلحة الفاسدة... وغيرها من الأحداث، ما جعل لغة التاريخ تكتسح وبقوة ملفوظ شخص الرواية وحواراتها الداخلية والخارجية وتلقي بظلالها على أفعالها ووجهات نظرها.

ولما كان الروائي كما سبق أن أشرنا لا يسلك مسلك المؤرخ في تعاطيه مع الواقع التاريخي، فقد توصلت رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف في نقل

التاريخي إلى عوالمها التخيلية بالعديد من التقنيات السردية الحديثة: كأسلوب التداعي، والاسترجاع، والاشتغال على الذاكرة ، ومشاهدة الأحداث (المونتاج السينمائي)، والمحاكاة الساخرة ، والسخرية الدرامية ، وتبادل الضمائر إلى جانب تقنية تيار الوعي التي ساعدت على الصياغة المجنحة والتدفق الأسلوبي في العديد من المواضع السردية.

ولقد سعت الرواية عبر استحضارها للتاريخ إلى البحث عن آليات جديدة تكون ذات خصوصية فكرية وتاريخية، فكان أن وظفت أجواء ألف ليلة وليلة بما تتوفر عليه من خصائص تقنية، كتقنية: الراوي والقصد داخل القص... وغيرها ، ومن هنا فإن الرواية وإن كان قد تملكها هاجس التاريخ منذ أسطرها الأولى إلا أن كاتبها استطاع أن يتحرر من أسرته ويستقل بشخصيته كروائي بعيدا عن تقمص دور المؤرخ. وأن يمنح أحداث الرواية دلالات جديدة وليدة العصر.

أما فيما يتعلق بتجليات اللغة التاريخية في الرواية فيمكن ملاحظة الصور التالية:

قد تحضر اللغة التاريخية متواشجة وملتحمة مع اللغة السردية إلى حد يصعب إيجاد الحدود الفاصلة بينهما. حيث يتداخل عبر هذا التواشج اللغوي الماضي في الحاضر فيصبح كل منهما صورة للآخر.

يروى البشير الموريكسي: " استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (أبو عبد الله) يسرق دمناء وعرقنا، يبيعنا ويبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة واحدة في وجه المد القشتالي. نصحنا بالانصياع إلى أمر الله... صرخنا القلاع كثيرة ونستطيع أن نقاوم دون يأس ... قال حتى هذا غير ممكن

الجيش القشتالية في شوارع غرناطة، فرديناد وايزابيلا يمسخون حي البيازين من آخر المقاومين".<sup>22</sup>

تنتشر اللغة التاريخية عبر هذا المقطع السردى على شكل أخبار ومعلومات تصور حادثة سقوط غرناطة في أيدي الصليبيين و تقاعس خليفة المسلمين أمام هذا الاجتياح. الذي لم يجد له من مبرر أمام رغبة الرعية في المقاومة سوى الدين، والتعلل بالقضاء والقدر الأمر الذي أدى إلى سقوط البلاد في أيدي الصليبيين.

و الرواية حين تعود لهذه الحادثة التاريخية فإنها تحاول أن تعيد النظر في التاريخ الرسمي عن طريق تحليله وإعادة قراءته بأساليب جديدة ومن ثم سبر أغواره والتأسيس لعلاقات جديدة معه.

هذا وقد تأخذ اللغة التاريخية وهي تلتبس باللغة السردية في هذه الرواية بعدها الدرامي الحاد. حين يقذف الروائي بشخصه في أتون بعض الأزمات التاريخية ويضعها وجها لوجه في مواجهة أحداث التاريخ، أو حين يستدعي بعض الصور التاريخية الدامية فيفتح المجال واسعا أماما الذات لتعبر عبر خطاباتها الدرامية الحادة عما ألمّ بها من فواجع، حيث يمتزج الشعري بالتاريخي والذاتي بالموضوعي .

و يستحضر الراوي على لسان الشبلي صديق الحلاج ومريده مأساة المتصوفة في العالم الإسلامي: "رجموك بالحجارة. فما قلت آه وألقيت عليك وردة فتألمت منها ... ما علمت أن جفاء الحبيب شديد...من حقك أن تتأوه يا سيدّ العاشقين للوردة التي خانت سرّك وفرحك من حقك أن تبكي من جرح الوردة، وتسخر من جرح الحجارة...".<sup>23</sup>

يبرز المقطع التاريخي السابق الفرق بين موقف الحلاج الصامد وهو

يعاني كل أنواع التتكيل دون أن يتخلى عن قناعاته، وموقف صديقه ومريده الشبلي الذي استجاب للضغوطات وتخلّى عن أفكاره ومناصرته للحق، والرواية حين تستعير هذا المشهد التاريخي، إنما تريد أن تؤكد على امتداده في الحاضر لما يشهده هذا الأخير من تراجع عن المبادئ والقيم والقناعات. ومن ثم فالرواية تدعو عبر طرحها لقضية المتصوفة والحكم الاستبدادي عبر التاريخ الإسلامي إلى ضرورة مكافحة الاستبداد السياسي وسوء استخدام السلطة والنفوذ العام ومن جهة أخرى فهي تعلن عبر مناصرتها للحق ولرموزه من الصوفية والعلماء عن دعوتها إلى ضرورة تحرير الفكر العربي وإعادة اكتشافه من جديد.

و نشير في هذا السياق إلى أن الرواية وإن كانت قد انطلقت من قناعة مفادها أنّ "كل ما دونّ ليس بالضرورة هو الحقيقة"<sup>24</sup> إلا أنّها قد لجأت إلى توظيف الوثيقة التاريخية كاسترفادها لفقرة وضعت بين مزدوجتين من كتاب نفع الطيب للمقري جاء فيه: " تسلط عليهم الأعراب ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان وفاس ونجا منهم القليل من هذه المعرة، وأما الذين خرجوا في ضواحي تونس وسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها وكذلك بتطوان وسلا، ومتيجة الجزائر..."<sup>25</sup>

والرواية حين تستحضر هذا النص الغائب وتحوله من سياقه الأصلي (السياق التاريخي) إلى سياقها الجديد (التخييلي)، فإنها تبقى محافظا على دلالاته الأصلية. لكنها تحاول قدر المستطاع أن تستفيد من طاقاته بوصفه جنسا غير أدبي لتعميق البعد الحضاري للرواية ومن ثم التأسيس لوعي جديد بالماضي وبيع بعض أحداثه التاريخية.

وما نلحظه على اللغة التاريخية في هذه الرواية هو أنها جاءت في مجملها بعيدة كل البعد عن تمجيد الماضي والتغني بانتصاراته. على غرار ما

نلاحظه في النصوص التاريخية الصرفة. أوحى في بعض الروايات التاريخية من هنا قد تسنى لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف التخلص من أسر التاريخ، والرواية التاريخية وأن تقدم للقارئ تاريخاً مختلفاً عبر تسلسلها إلى وقائع التاريخ الساخنة التي لم يجرؤ المؤرخ على أن يتناولها.

### العامية وأشكالها التعبيرية:

على الرغم من اختيار الروائي للغة العربية الفصحى، إلا أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية، بحكم ارتباطها الوثيق بـ "اللهجات وبمختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي".<sup>26</sup>

تحضر العامية باعتبارها شكلاً لغوياً أخضعه الروائي للتفصيح - في أغلب الأحيان - ودسه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحى، محاولاً الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة، مما جعل كلا منهما يجاور الآخر ويتفاعل معه تفاعلاً بناءً. أبرز ملفوظاتها، ومن ثم العمل على تحريرها من سلطة اللغة الأحادية المطلقة.

إلا أن العامية في هذا النص لا تحضر بوصفها قضية فكرية تطرح إشكالية العامي، والفصحى في الرواية على غرار ما نقرأ في بعض الأعمال الروائية العربية وإنما تحضر بوصفها فضاء لغوياً مرناً قابلاً للتقاطع مع الآخر (الفصحى)، وإن كان لهذا الأخير قداسته التي قد تخترق.

تأسيساً على ما سبق استرقدت هذه الرواية من سجل العامية الجزائرية المتنوع عدد لا يستهان به من الأشكال التعبيرية تقتصر على ذكر أهمها:

(أ) - الأغنية الشعبية: وظفت الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية على غرار ما نلاحظه في عيون النصوص التراثية القديمة كالسيرة

الهلالية وألف ليلة وليلة... وغيرها وهي في مجملها مقطوعات وإن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع مواقف الشخص، وانفعالاتها، وردود أفعالها.

يرفع : "سيدي عبد الرحمان المجدوب" عقيرته عاليا:

غني يا عيني غني.

القلب صار وحيد...

أه يا وليد..

شكون باعك في سوق العبيد.<sup>27</sup>

يحول السارد الأغنية السابقة إلى صدى حقيقي للذات تستقرئ عذاباتها وانكساراتها المريرة تحت وطأة الاستبداد، والقهر من خلال ما تبثه كلماتها من أشجان وهموم هذا و قد تتجاوز بعض المقطوعات الغنائية في الرواية نطاق الذاتية الضيق لتنتفتح على هموم الذات " الجمعية" تجلى عوالمها السحيقة ولحظات اغترابها وتحولها إلى دمي بشرية في يد الساسة.

إذا أتاك الزمان بضره.

ألبس له ثوب من الرضى.

وأشطح للقرد في ملكه.

و قل يا حسرة على ما مضى.<sup>28</sup>

تمتاز هذه الأغنيات وغيرها في نسيج الخطاب الروائي فتضطلع بأدوار هامة في أنساق التلفظ، والدلالة متجاوزة بذلك أبعادها المرجعية/ التقليدية إلى آفاق من الرمزية والإيحاء الدرامي.

(ب) - الصيغ العامية (الكلام اليومي المتداول): استرشدت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث، أو في سياق

تداعيات بعض الشخصيات المحورية من قبيل "دير روحك مهبول تشبع كسور".<sup>29</sup> و هو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية وحتى الحضارية، دارها بينا أولاد لحرام".<sup>30</sup> " والله هذا قالهم أرقدوا نغطيكم"<sup>31</sup> وهي صيغ لئن كانت في مجملها تعبر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي. فإننا الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها أداة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط لواقعه المعيشي مما أضفى على ملفوظ الشخوص نوعا من الألفة والعفوية وأكد ارتباطه ببيئته المحلية.

كما نقلت اللغة العامية في هذه الرواية أجواء بعض الفضاءات الشعبية كالأسواق والأماكن العامة حيث تعلو أصوات الباعة و البراحين " يا سامعين ماتسمعوا إلا سماع الخير. عام الجوع راح، والزمان ولّى. والقصر اللي كان عالي طاح، والطير المحبوس على. يا سامعين ماتسمعوا إلا سماع الخير".<sup>32</sup> وهو استحياء مكن الرواية من استلهاهم جانب من الثقافة الشعبية غير الرسمية وتسخيره لخدمة الفن الروائي، لما يتوفر عليه من طاقات، أسلوبية وبلاغية -أعيد لها الاعتبار-. مما أكسبها (الرواية) طابعها الخاص وأكد أصالتها وتميزها ومعنى التمايز هنا -كما يرى الروائي - هو "الإضافة إلى الفعل الحضاري البشري والانخراط في العصر كمنتجين لا مستهلكين" ومن ثم فإن مفهوم الخصوصية لديه لا يعني الانكفاء على الذات وإنما الانفتاح على الآخر مع الحفاظ على مكونات الذات. وهذا ما يؤكد انفتاح النص -عن وعي- على اللغة الأجنبية والشعر الإسباني

**وصفوة القول:** إن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة سعت إلى رصد وتحليل ظاهرة التعدد اللغوي في رواية من أكثر روايات الكاتب انفتاحا على تعدد اللغات والأصوات، والمستويات المختلفة التي تتطلب قارئ متعدد المعارف.

و هو - لا محالة موضوع إشكالي متشعب لا يمكن الإلمام به في مثل هذا المقام، لذا فقد حاولت التركيز على أهم اللغات المشكلة لبنية الخطاب الروائي التي كان لها الفضل في طرح الرؤية الإيديولوجية للعالم. و من ثم الإسهام في تحقيق التعدد اللغوي في الرواية وإن كانت هذه اللغات ليست الوحيدة في الرواية فهناك: اللغة الصوفية، الأسطورية واللغة الجنسية... وهي لغات لها دلالتها وأبعادها العميقة، وهي الكفيلة مجتمعة بتقديم المشهد اللغوي للرواية.

## الموامش و المراجع

- 1- فضل صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1992، ص. 293
- 2- صالح (صلاح)، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 47، ص 48.
- \* من مؤلفات باخثين الرائدة والتي ترجم بعضها إلى العربية:
  1. La Poétique de positoivski-Paris seuil 1970.
  2. La tarxisme el la philosophie du langage Paris minuit (1977)
  3. Esthétique et théorie du Roman N.R.F Gallimard 1978 Paris.
- 3- العوف (زياد) الأثر الإيدولوجي في النص الروائي. مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا ط1 1993 ص. 168
- 4- بركات وائل: نظرية النقد الروائي عند مخائيل باخثين مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية المجلد 14- عدد 03، 1998، ص 72.
- 5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 6- المرجع نفسه، ص. 69.
- 7- دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية..
- 8- بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باخثين، المرجع السابق، ص. 57.
- 9- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص. 294.
- 10- بركات وائل، المرجع السابق، ص. 93.
- 11- ميخائيل باخثين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط دار الفكر بيروت 1987، ص 38..
- 12- المرجع نفسه ص. 104.
- 13- مفقودة صالح، دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب الجزائر، ط 2002، ص 172.
- \*\* يقصد بالمستوى اللغوي النموذج اللغوي الذي يحقق الناطقين به صلاتهم الاجتماعية والفكرية، ويحمل الخصائص اللغوية التي تعارف عليها أهله أصواتا وبنية وتراثيا وإعرابا... فكل لغة تتوافق مع المستوى الاجتماعي الذي يتطلب استعمالها فيه، ومع مقتضى النظام اللغوي الذي تعارف عليه أهلها للوفاء بمتطلبات هذا الاستعمال هي مستوى لغوي جدير بالاحترام والملاحظة والنظر (أحمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات (النثر والشعر) دار الثقافة العربية للطباعة القاهرة، 1981، ص. 07
- 14- الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، "رمل المائة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ج2، ص. 263.
- 15- الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 290.

- 16 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 291.
- 17 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 312.
- 18 - سورة الحجر، الآية .
- 19 - بلحسن عمار، نقد المشروعية التاريخية (الرواية والتاريخ في الجزائر)، التبين الجاحظية عدد 07 الجزائر، 1993، ص 95.
- 20 - الفيومي إبراهيم، الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، الأردن، 2001، ص19.
- 21 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1، ص. 52.
- 22 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 165.
- 23 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 384.
- 24 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 46.
- 25 - لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيلوجيا الرواية إلى سوسيلوجيا النص الروائي) المركز الثقافي العربي ببيروت، ط1، آب، 1990، ص. 79.
- 26 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 212.
- 27 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 185.
- 28 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 324.
- 29 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 98.
- 30 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 262.
- 31 - الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص. 466.