مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 11 / العـدد:01 (جانفي 2023) ص 419– 430
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

التعدّدية اللّغويّة في رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح أنموذجاً

The Linguistic Pluralism in Yasmina Saleh's Novel: “A Country of Glass” as Case Study

ط.د: حفصة ناصري[1]، الأستاذ الدكتور: عبد القادر شريف بموسى[2]
Hafssa NASRI[1]، Abdelkader Cherif BEMMOUSSA[2]
1 المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، hafssanasri01@gmail.com
2 جامعة تلمسان (الجزائر)، cherifabdelkader9@gmail.com
مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقدية وأعلامها في المغرب العربيّ

تاريخ الاستلام: 2022/04/24	تاريخ القبول: 2022/10/13	تاريخ النشر: 2023/01/22

الملخص:

تَعِيْشُ اللُّغة العربيّة وصفاً مُتَعدَّداً، وهو ما يُصطلح على تسميته بالتَّعدُّد اللُّغويّ، ففيه يتناوب متكلمون في مجموعة لُغوية على نظامين لُغويين مُختلفين، أو رُبما أكثر، وهذا التناوب يقف مُقَابلاً للأُحادية اللُّغويّة. تهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن مدى تفاعل الشّخصيّات مع الآخر من خلال هذا التَّعدُّد اللُّغوي في رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح.

الكلمات المفتاحية: لغة، أحادي اللّغة، تعدّد لغوي، الرّواية الجزائريّة، ياسمينة صالح.

Abstract:

The Arabic language lives a multi-description, which is called polylingualism, in which speakers in a linguistic group alternate between two different linguistic systems, or perhaps more, and this rotation stands in contrast to monolingualism. This research paper aims to reveal the extent to which the characters interact with the other through this linguistic multiplicity in the novel "A Homeland of Glass" by Yasmina Saleh.

Keywords: language, monolingual, multilingualism, Algerian novel, Yasmina Saleh.

المؤلف المرسل: حفصة ناصري، **الإيميل**: hafssanasri01@gmail.com

1.مقدّمة:

تكتسي اللّغة طابعاً اجتماعياً كونها مستقرّة في الطّبائع البشريّة داخل المجتمعات؛ فهي تمثُّل لسان الأمّة وهويتها، فاللّغة هي أساس وجود الإنسان تصوغ أفكاره، وتبصم آثاره ومرجعياتها، كما تمثُّل أداة للتّواصل بين الأفراد والوسيلة الأنسب ليتعرّف الفرد على ثقافة وحضارة الآخر، وتسمح له بالاحتكاك مع الغير، لذا فإنّ تعلّم الفرد للّغات أصبح ضرورة لا مفرّ منها ليساير تقدّم حياته وتطوّرها، وليتمّ التّفاعل بينه وبين الآخر. وقد يتضاعف الأمر ويتنوّع حينما يتعلّق بتعدّد لغويّ يلقي على عاتقه تحقيق الإضافات الممثّلة في الخِبرات والمعارف الجديدة، من منطلق اِعتبار التّعدّد اللّغويّ إحالة إلى اِستعمال لغتين أو أكثر من طرف فرد أو مجتمع ما أو نصّ أدبيّ، وهذا يتجلّى في كثير من الرّوايات الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة.

2. الإشكاليّة:

ماذا نعني بالتعدّد اللّغويّ؟

وكيف جسّدت الرّوائيّة الجزائريّة ياسمينة صالح التعدّد اللّغويّ في روايتها " وطن من زجاج "؟

1.2 أهداف البحث:

– الكشف عن التعدّد اللّغوي الّذي تعيشه اللّغة العربيّة في مقابل الأحادية اللّغويّة.

– مدى تفاعل الشّخصيات مع الآخر من خلال هذا التّعدّد اللّغوي في الرّواية.

2.2 منهجيّة البحث:

من أجل الإجابة عن الإشكالية المطروحة تَمَّ تقسيم البحث كالآتي:

أولاً: من الأحادية إلى التعدّديّة اللّغويّة في الرّواية الجزائريّة.

ثانياً: التّعدّد اللّغوي وتنوّعه في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح.

3. من الأحادية إلى التّعدّدية اللّغويّة في الرّواية الجزائريّة

حسب "ميخائيل باختين " لم تظهر الرّواية الحوارية إلّا مع "دوستويفسكي" الّذي يعدُّ خالق الرّواية المتعدّدة الأصوات بحيث أوجد صنفاً روائياً جديداً لا ينتمي لأي من القوالب الأدبيّة الّتي وجدت قبل التاريخ. ولا يمكن حصر هذا الصّنف الرّوائي الجديد ضمن أطر محدّدة " (باختين، 1987، صفحة 15)، أي بمعنى ظهور التنوّع اللّغويّ والفكري والايديولوجي.

فقد اِتّخذ "ميخائيل باختين" من الرّواية مجالاً لدحض طروحات الشكلانيين والأسلوبيين (التقليديين كما يسمّيهم)، وأيضاً لتشيّيد نظريته عن الرّواية وعن الطّابع الغيري للإبداع والتواصل. فالرّواية في نظره "هي التنوّع الاجتماعي للغات. وأحياناً اللّغات والأصوات الفردية، تنوّعاً منظماً أدبيّاً " (باختين، 1987، صفحة 16)، ويقصد "ميخائيل باختين " بهذا التّعريف أنّ تلك الرّواية الّتي تتعدّد فيها الأصوات والشّخصيات المتحاورة، وتتعدّد فيها أشكال الوعي، بمعنى أنّها رواية حوارية تعدّدية، تنحى المنحى الديمقراطي، وبهذا تتحرّر من سلطة الرّاوي المطلق ومن أحادية المنظور واللّغة والأسلوب.

كما يعتبر "ميخائيل باختين " الرّواية "جزء من ثقافة المجتمع، مثل الرّواية، مكوّنة من خطابات تعيها الذّاكرة الجماعية، وعلى كلّ واحد في المجتمع أن يحدّد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسّر حوارية الثّقافة وحوارية الرّواية القائمة على تنوّع الملفوظات واللّغات والعلامات..." (لحميداني، 1989، صفحة 54)، بمعنى أنّه يتمُّ اِستخدام لغات ولهجات متنوّعة (تنوّع لغويّ) داخل النّص الرّوائي لينتج في الأخير نسقاً منسجماً، وهذا ما تُجسّده الرّوايات الجزائريّة الحديثة؛ كروايات واسيني الأعرج، و ... ، وياسمينة صالح الّتي نتناولها في هذه الورقة البحثية.

إذن التّعدّد والتّنوّع اللّغوي ظاهرة جمالية تحكم نسيج النّص وتدفعه نحو الاِنفتاح على فضاءاتٍ أوسع تعمل عليها النّصوص الأدبيّة.

1.3 مفهوم الأحادية اللّغويّة: (Monolinguisme)

3 .1 .1الأحادية اللّغويّة: تعني "الاقتصار على لغة واحدة على مستوى التّخاطب والقراءة، وهي خلق فضاء وطني رسمي واحد على مستوى التّخاطب والتّعامل وبناء الهويّة والوحدة الإداريّة والثقافيّة " (كالفي، 2008، صفحة 79)، بمعنى أنّ الفرد أثناء التحدّث والتّخاطب يستعمل لغة واحدة داخل مجتمعه وبين أفراد عائلته فهي الّتي تعكس شخصيته وهويته، لكن فيما بعد ظهرت لغات جديدة لأسباب وظروف تاريخية، فظهر ما يُسمّى بالتّعدّد اللّغويّ.

2.3 مفهوم التّعدّد اللّغويّ:(Multilinguisme)

لا يزال مصطلح التّعدّد اللّغويّ عسيراً ومبهماً عند كثير ممّن تصدّواْ لهذه الظّاهرة اللّغويّة، لأنّه كثيراً ما يترادف مع مفهوم الازدواجيّة اللّغويّة وبالعودة إلى بعض الكتب اللّسانية نجد التّعاريف **الآتية** لظاهرة التّعدّد اللّغويّ:

– "تعدّد اللّغات هو الوضع اللّغويّ لشخص ما أو لجماعة بشريّة معينّة تتقن لغتين أو أكثر " (ميشال، 1993، صفحة 53)، ويعني ذلك أن يجيد الشّخص أو الجماعة لغتين أو أكثر، فيبرعان في اِستعمالها.

– نطلق التّعدّدية اللّغويّة على الوضع الّذي يجري فيه استخدام شخص أو جماعة لا أكثر من لغة شفاهة في أغلب الأحيان، وكتابة في أحيان أقلّ (بلعيد، 2008، صفحة 44).

– يصدق التّعدّد اللّغويّ على الوضعية اللّسانيّة المتميّزة، بتعايش لغات وظيفيّة متباينة في بلد واحد إمّا على سبيل التّساوي إذا كانت جميعها لغات عالميّة، كالألمانيّة والفرنسيّة والإيطاليّة في الفيدراليّة السويسريّة، وإمّا على سبيل التّفاضل إذا تواجدت لغات عالمية كالعربيّة بجانب لغات عامية مثل: الهاوسا والغرومانشية والتوبو في النّيجر (الأوراغي، 2002، صفحة 11).

– استعمال شخص أو مجموعة أشخاص لغتين أو أكثر (لغة ثقافة، لهجة) في شكلهما المحكيّ بخاصّة (والمكتوب ثانياً) (ميشال، 1993، صفحة 36).

– "عملية تلاؤم الأفراد مع وجود أشخاص في مجتمعهم يتكلّمون لغة أخرى " (ميشال، 1993، صفحة 36)، بمعنى تعايش الأفراد مع أشخاص من مجتمعهم يتكلّمون لغةً غير لغتهم.

وبناءً على هذا؛ فإنّ التّعريفات تؤكّد على ضرورة وجود لغتين أو أكثر لتكون هناك تعدّدية لغويّة، ولكن هذا لا ينفي التّفاوت فيما بينها من حيث اِستعمالها في التواصل.

كما يشير مفهوم التّعدّد اللّغويّ في أدبيات اللّسانيات عامّة إلى وضعيات تواصلية مختلفة ومتنوّعة، تختلف فيها اللّغة المستعلمة حسب السّياق والمقام، أي التحدّث بأكثر من نظام لغويّ وعلى هذا الأساس نجد التّعدّديّة اللّغويّة تحتوي على الثنائيّة اللّغويّة والازدواجيّة اللّغويّة.

وتجدّر الإشارة إلى أنّ الثنائيّة اللّغويّة كما يقول منذر عياشيّ هي: "كلّ فرد يتدبّر أمره بشكل ملائم عبر لغة ثانية يعتبر مزدوج اللّغة " (عياشي، 1987، صفحة 50)، أي بمعنى استعمال تهجينيّ للّغة من قِبَلِ الفرد الواحد. أمّا الازدواجيّة اللّغويّة فيعرّفها صالح بلعيد بقوله: "هي اِستعمال نظامين لغويّين في آن واحد للتّعبير والشّرح، وهو نوع من الانتقال من لغة إلى أخرى" (بلعيد، 2010، صفحة 12).

أي أنّ ينتقل الفرد من استعمال لغة إلى استعمال لغة أخرى كأن يكون في بداية كلامه يتحدّث باللّغة العربيّة، ثمّ على غفلة يستعمل اللّهجة العربيّة (العامّية). وكذلك نجد أندري مارتيني يعرّفها بقوله: "إنّ الازدواجيّة اللّغويّة هي الوضع الّتي توجد فيه لغتان في نفس البلد، إحداهما لغة الأغلبية والأخرى لغة الأقلية ولهما نفس الوضع القانوني والإعلامي وكذلك في الدوائر الحكومية " (عياشي، 1987، صفحة 50)، وهذا يتّضح كثيراً في مجتمعاتنا الجزائريّة استعمال اللّهجة العامّية بكثرة على غرار اللّغة العربيّة الفصحى يحتكر استخدامها في المؤسّسات التّعليمية دون أماكن أخرى.

والجدير بالإشارة أنّ اللّهجة هي صفات لغويّة تنتمي إلى بيئة خاصّة، وهي صفات مشتركة بين جميع أفراد هذه البيئة. كما أنّ بيئة اللّهجة تضمّ عدّة لهجات، ولكلّ منها خصائصها، لكنّها تشترك جميعاً في مجموعة من الظّواهر اللّغوية الّتي تُسهّل الاتّصال بين أفراد هذه البيئات مع بعضهم البعض، "فالعلاقة بين اللّغة واللّهجة هي علاقة العام بالخاص " (أنيس، 2003، صفحة 15).

4 .التّعدّد اللّغوي وتنوعه في رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح

رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح؛ تناولت بذور العنف والقتل في المجتمع الجزائريّ أثناء فترة العشرية السّوداء، وكيف تحوّلت هذه البذور إلى أزمة صراع حادّ بين الأنا وبعض ذاتها، كلّف الجزائريّين سنوات عديدة من الدّم والدّموع والقهر والآلام منذ بداية تسعينيات القرن الماضي. فهي جمعت الأنا الجزائريّ بالآخر الفرنسي كما تُعد هذه الرّواية الجزائريّة اليوم من الأعمال الّتي جسّدت التعدّد والتنوّع اللّغويّ.

4 .1ملخّص الرّواية:

بطل الرّواية كان رمزاً للكآبة والحزن والخوف، ورغم هذا كان يراوده أمل طفيف في حياته وينتظر الوقت المناسب ليطفو هذا الأمل فوق السّطح وهو عودة الحبيبة الّتي تماهت مع الوطن.

كما استهلّت الرّواية مسارها السّردي ببداية مأساوية، حيث كانت أوّل الصّدمات يتلقّاها البطل في حياته هي وفاة أمّه وهي تخرجه للحياة، فهو لم يعرف معنى كلمة الأمّ وكذلك ماذا يعني حنان وعطف الأمّ بالنّسبة للولد وتربّى هذا الطّفل، وهو يحلم بالشّيء القليل من العطف من قبل والد لم يكن يعرف كيف يحب طفلاً صغيراً يراه سبباً في موت زوجته الّتي بقي مخلصاً لها رغم محاولات أبيه بفرض الزّواج عليه، ففضّل الرّحيل بعيداً دونما رجعة تاركاً وراءهُ طفلاً يتيماً يحتاج إلى حنان الأب بعدما فقد حنان الأمّ.

عاش الطّفل في كنف جدّه الديكتاتوري "عبد الله " الّذي لم يعرف في حياته سوى جمع المال وشراء الأراضي الزّراعية، وكان قاسياً مع الفلّاحين الّذين يبذلون جهداً كبيراً مقابل مبلغ زهيد لا يسدّ حاجتهم اليومية. وحتىّ أنّ ابنته الوحيدة لم تسلم من معاملته القاسية ممّا سبب لها عقدة نفسية مرضيّة، لتسوء حالتها نتيجة المعاملة القاسية وتفقد حياتها. فكانت هذه هي الأخرى صدمة يتلقّاها الطّفل بموت عمّته الّتي وجدها حاضرة بحنانها في والديه اللّذين تركاه يتيماً. وتتّوالى الصّدمات عليه واحدة تِلْوَ الأخرى، فكان كلّما أحبّ شخصاً وتعلّق به سرعان ما يفقده ليخلّف له آلاما وأوجاعاً أخرى؛ فهو الّذي لُقّب ب"كامورا" الّذي لا حق له في الحياة، فرحيل المعلّم وأهله الّذين يعتبرهم عائلته الّتي يحلم بها دائما، كان سبباً يدفعه لتوقفه عن الدّراسة والخروج من تلك القرية الّتي أصبحت موحشة خاصّة بعدما رحل كلّ من أحبّهم، فلم يبق له أحد فاختار وجهته نحو المدينة لعلّه يجد الشّيء الّذي فقدهُ.

لم يوفّق في بداية مشواره في العثور عن ذلك الشّيء، حيث لحقته المصائب نفسها إلى المدينة، فقد فَقَدَ صديقه النّبيل "كريمو " ليلحقه صديق الطّفولة "النّذير" لتُختم المسيرة باختطاف "عمّي العربيّ" ذلك المجاهد الّذي لم يكن موته طبيعياً، بل كان بسبب الإرهابيين حيث كانت الجزائر تعيش فترة عشريتها السّوداء.

ويطفو الأمل في الأخير إلى السّطح بعودة حبّ الطّفولة الّذي طالما بحث عنه في المدينة الّتي جاء إليها من أجل هذا الحب، ويصبح في النّهاية حبّاً كبيراً، فعثوره على حبِّه جعله يجيب عن السّؤال الّذي راوده منذ سنوات، حيث عرف من يكون حينما عثر عن المرأة الّتي يحبّها وتماهت مع الوطن المفقود لأنّه لم يمنحها اِسماً.

4 .2 اللّهجة العاميّة:

إنّ أوّل من اقتنع بالعامية لهجة للحوار وَتَجرّأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث "مارون النّقاش " أواسط القرن التاسع عشر "حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلّم بالعامية " (كاظم، 2007م، صفحة 21).

حيثُ تمثّل ذلك في الرّواية في قول العربي: "السّلام عليكم...عاش من شافك وين غطست يا صاحبي؟ وأنت واش راك ما تشكرش، الحالة صارت ميرد، ربّي يستر يا خويا لعزيز " (صالح، 2006، صفحة 51)، فقد وظّفت الرّوائية "ياسمينة صالح " هذه المفردات العامّية لتعكس صورة المجتمع الجزائريّ البسيط، فاستعملت لغة الأفراد العاديين الّتي يتناولون بها أحاديثهم ويعالجون بها قضاياهم المختلفة.

وكذلك نجد في قوله: "إيه يا خويا اللّي داروها وراهم مخبيين راسهم ولادهم راهم في فرنسا ولا انجلترا، أحنا لي نخلص وأحنا اللّي نموت في بلاصتهم "(صالح، 2006، صفحة 21).

ونجد هذا القول: "يلعن هذه البلاد بنت الحرام"(صالح، 2006، صفحة 60)، ومن هذا نفهم أنّ الشّعب الجزائريّ كان في تلك الفترة فاقداً للأمل وغارقاً في المحن، إضافة إلى قول "كريمو ": "هذه البلاد بنت كلب يا صاحبي"(صالح، 2006، صفحة 73)، ودلالة هذا القول على اِنعدام ثقة المجتمع في البلاد ذلك من خلال ما كان يحدث في تلّك الفترة من قهر وظلم.

كذلك مثال آخر تقول الأمّ لِابنها "النّذير ": "اتهلّا في روحك يا وليدي "(صالح، 2006، صفحة 104)، بمعنى اعتني بنفسك ولا تنتظر أحداً ليهتمّ بك. وهذا القول الّذي قالته الأمّ لِابنها اليتيم نتيجة الوضع السيّاسي والاجتماعي الّذي تعيشه الجزائر جرّاء المأساة الوطنيّة.

فقد كان استعمال اللّهجة العاميّة ضرورة فنّية الغاية منها الاقتراب من الواقع ومحاولة إبهام القارئ بحضور الواقع، حيث جعلت الرّوائية اللّغة السّردية الفصحى تتماشى مع العاميّة لتشكّلا فنّية النّص الرّوائي.

4 .3 توظيف اللّغة العربيّة واللّغة الفرنسية:

إنّ الأصل في الإبداع الفنّي الحقيقي في مجال السّرد هو أن تكون السّيادة فيه للفصحى الّتي لا ينبغي أن تذوب في ما يُعرف بالتّجديد وضرورة التّعبير وبدعوى ترك الماضي لماضيه "ومن هنا تبدو أهمّية اللّغة العربيّة وأهمّية تعلّمها لكوّنها أساساً في بناء الفرد الجزائريّ، بكلّ جوانبه. فمن أبرز طموحات اللّغة العربيّة في هذا أن تكون لغة العِلم والحضارة، مثلما كانت خلال العصور العربيّة الزّاهية " (فك، 2014، صفحة 17)، فهي تخدم اللّسان العربيّ الّذي ينبغي أن يرتقي إلى مستوياته الرّفيعة، فمن خلال هذا تُعدُّ اللّغة هي هويّة وروح الأمّة وحياتها، فهي العامل الأساسي لازدهارها ثقافياً وحضارياً.

4 .3 .1 اللّغة العربيّة:

والشّيء نفسه عند الرّوائية "ياسمينة صالح " حيث تقول في روايتها على لسان المعلّم "للاكامورا ": "اسمع يا بنيّ أريد أن تكون مختلفاً عن جدّك، كن أنت بكيانك المليء بالخير وبإحساسك نحو الآخرين، كن أنت فقط " (صالح، 2006، صفحة 41)، وهذا بمعنى أنّ شخصيّة المعلّم شخصيّة مثقّفة وواعية تكتسب لغة فصيحة وطلاقة اللّسان.

ونجد كذلك قول: "أجل يا صديقي مات الرّشيد دفناه أمس مع زميلين له، مات مبتسماً كمن يتحرّر أخيراً من كذبة الوطن والنّاس "(صالح، 2006، صفحة 7)، ونلحظ هنا حسرة المعلّم "لاكامورا " على "الرّشيد " الّذي ضحّى بنفسه من أجل أن يَحي الوطن، فقد كان إنسان متشبّعاً بالعلم.

4 .3 .2 اللّغة الفرنسية:

اِمتزجت الكتابة الرّوائيّة بعبارات فرنسية وتقول "ياسمينة صالح " على لسان أحد الشّخصيات يتحدّث عن الشّعب قائلاً: "أيّها الشّعب الجزائريّ !Peuple Algérien"(صالح، 2006، صفحة 81)

وبعبارة أخرى "لقد فهمتكم !Je vous ai compris "(صالح، 2006، صفحة 82). تقول أيضاً: "حتّى عبارة جزائريّ حين يتباهى بعضهم بنطقها بالفرنسية: (ALGERIEN) تتجسّد عبارةRIEN، واضحة وبحروف استهلالية كبيرة.. لتؤكّد ذلك ال "والو " الّذي يتجلى أمامه.. "(صالح، 2006، صفحة 27). وهنا يتجلّى مدى تأثّر لسان الأنا الجزائري بلغة الآخر الفرنسي، وهذا يدلّ على التماسك اللّغوي في المجتمع. حيث أضفى هذا التعّدد اللّغويّ صبغة فنّية سرديّة في الرّواية والّتي تجعل القارئ يتفكّر في هذا الوطن، ويسعى لاستيعاب حقيقته وفهم دِلالاته.

وفي مثال آخر تقول: "– وأنت واش راك ؟ ?Comment ça va

– ما تشكرش، الحالة صارت "ميرد " !Merde، ربّي يستر يا خويا لعزيز!

صمت لحظة ثُمَّ عاد يقول كمن يعترف بسرّ لصديق:

– هل سمعت بالقنبلة الّتي اِنفجرت في مقهى (La rose) في العاصمة ؟"(صالح، 2006، صفحة 51).

وفي عبارة أخرى:

"De l'amour á la mort il n'y avait qu'y un pas, et l'amour franchi qui peut dire pourquoi? Qui peut dire comment il a mis une croix, sur nos rêves d'amant d'écrêtant l'amour hors la loi!(صالح، 2006، صفحة 51)"

وبناءً على هذا يتّضح أنّ ظاهرة التعدّد اللّغويّ ظاهرة من أكثر الظّواهر الأدبيّة واللّغويّة شيوعاً في السّاحة الإبداعيّة الفنّية "فاللّغة كائن حيّ يخضع للتّطوّر والتّغيير من جيل إلى آخر (...) مهما أحيطت بسياج من الحرص عليها " (أنيس، 1975، صفحة 160)، فاللّغة ليست في الحقيقة إلّا عادات صوتية تؤديها عضلات خاصة.

وفي مثال آخر تقول الرّوائية على لسان إحدى شخصيات الرّواية:

"Je t'aime tant! peut-être maladroitement, mais sans détour!

Comme on peut aimer un enfant tremblant d'amour!

Je t'aime tant, d'un amour pur, et merveilleux éperdument! Comme un croyant peut aimer dieu aveuglement!

Je t'aime tant! Ton amour est une île inconnu et sauvage! Où mon cœur en péril chaque jour fait naufrage! Terre où ton seul nom est ma frontière et ma prison! Je t'aime tant! Et quand mes yeux plongeant tes yeux tendres et profonds! J'ai le vertige et j'en veux toucher le fond! Je t'aime tant"(صالح، 2006، صفحة 135)

يظهر لنا هذا التّداخل اللّغوي محاولة الرّوائية تجسيد موضوع وطنها وهمومه حيث؛ تناولت وقائع سياسية واجتماعيّة ونفسيّة عايشتها الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال وكذلك العشريّة السّوداء.

فتوظيف الرّوائية "ياسمينة صالح "اللّغة الفرنسيّة هو إشارة منها إلى مخلّفات الاستعمار الّذي دام مدّة طويلة من الزمن بالجزائر، وكذلك إبراز بعض شخصيات الرّواية في الذّهاب إلى فرنسا والتّخلي عن هويتهم الحقيقيّة، لا لشيء سوى أنّهم فقدواْ الأمن والأمان.

كما أنّه تظهر رغبة الرّوائيّة في إبراز قدراتها الإبداعيّة في تشكيل النّص الرّوائي، حيث أثبتت أنّ التعدّد اللّغويّ في النّص السّردي الواحد لن يعيق ويزعزع ذلك التّشكيل بوصفه كلّاً متكاملاً ومضموناً، ممّا جعل هذا الأمر قيمة جمالية في حدّ ذاته.

واستعمالها الفصحى دليل على تمسّك الجزائريّين بلغتهم الأمّ ورمز يحيل إلى الطّبقة المتعلّمة الّتي لم تتوانَ عن التّنديد وتوضيح وجهة نظرها تجاه ما يجري من أحداث، أمّا العامّية فتعبّر عن الانتماء الحقيقي النّابع من صميم المجتمع الجزائريّ لشخصيات الرّواية.

4. 4 لغة الحوار:

يُعرِّفه "عبد المالك مرتاض " بقوله: "الحوار هو اللّغة المفترضة الّتي تقع وسطاً بين المناجاة، واللّغة السّرديّة ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الرّوائي، بشرط أن لاّ يطغى الحوار على الشّكلين الآخرين فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقع اللّغويّة عبر هذا التّداخل " (مرتاض، 1998، صفحة 116)، وهذا بمعنى أنّه على الكاتب ألّا يكثر الحوار حتّى لا تتحوّل الرّواية إلى مسرحيّة.

4 .4 .1الحوار الخارجي: (Dialogue)

يُعدُّ الحوار بين الشّخصيات هو المحرّك الأساسي في تسيير الحدث الرّوائي، ويدور بين شخصيتين أو أكثر، وهو "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الّذي يتوّلى بِدُوره إظهار أقوال الشّخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الرّوائية العربية التقليدية، وهو الأكثر انتشاراً فيها، ويستعمله الرّوائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الرّوائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشّخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللّقطة عند فعل الشّخصية وحوارها، وتُقدّم الشّخصيّة نفسها بموضوعية مُعبِّرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الرّاوي " (شعبان، 2004م، صفحة 214)؛ فهو أحد الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، الطرف الأوّل هو المتكلم والطرف الثّاني يكون مستمعاً أو مستقبلاً، هذان العنصران هما اللّذان يُشكلان اللُّغة في النّص.

حيثُ نجد ذلك في حوار دار بين "العربي " و"العميل " حين التقيا في أسفل الزقاق، ف"العميل "حين لمح "العربي " اِرتبك لكنّه لم يهرب ظلّ يُحدّق فيه قبل أن يقول له: "أنت هو العربي الّذي وكّلته الجبهة ليقتل جزائريّاً مثله!

غضب "العربي " وردّ بانفعال أنت لست جزائريّ يا كلب، أنت خائن وقوّاد. أجاب هذا الأخير:

هل لديك دليل على خيانتي؟ هل تعرفني؟ "(صالح، 2006، صفحة 20). هذا الحوار كشف عن مشاعر تتناب "العربي " اِتجاه "العميل "، بالرغم أن مفردات الحوار كانت مزيجاً بين ألفاظ فصيحة وأخرى عامية، هذه اللّغة الحوارية لعبت دوراً كبيراً في إضفاء الشّعرية على هذا النّص الرّوائي مع خلق جو مشحون بالعنف والألم.

2.4.4 الحوار الدّاخلي: (Monologue):

هو حوار يدور بين الفرد ونفسه. وقد عُرِّف بأنَّهُ "حديث النّفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين فإنَّ الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يُفرِّق بينهما على أنّ المونولوج نوع أدبي شامل لكلّ ما تنطقه الشّخصية على منصّة المسرح، في حين تُعدُّ المُناجاة نوعاً من أنواع المونولوج وخاصّة عندما تفضِي الشّخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التّطور المصيري الحاسم " (راغب، 1996م، صفحة 141)؛ فهذا النوع من الحوار يكون بعيداً تماماً عن مشاركة الطرف الثّاني؛ حيثُ تّتحدث الشّخصية إلى ذاتها أَوْ داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، وتحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكنونات النّفس.

فقد اِعتمدت الرّوائية "ياسمينة صالح " في روايتها المنولوج اعتماداً كبيراً حيث يسمح بالتّعرّف على الأفكار الدّاخلية وعلى تأملاتها وخططها ويظهر هذا في القول: "كنت حين أنظر إليه أتساءل دائماً عمّا يفكّر فيه "(صالح، 2006، صفحة 31)، وقوله أيضاً "كُنت شاحبة الوجه وأنت تنظرين نحوي بشيء خُيّلَ إليّ أنّه يُشبه التوسّل الصّامت بأن لاّ أجادل رجل يصبر على أنّه حقّ "(صالح، 2006، صفحة 165)، فهو في هذه الحالة التوغل في دواخل الآخر قصد معرفة ما قد يمكن أن يجول فيها بصوت حزين لا يسمع له صدى.

منذ اِنطلاق الحدث الرّوائي يعرض صراعه الدّاخلي مع وطن يكره أبناءه: "كيف نحبُّ وطناً يكرهنا "(صالح، 2006، صفحة 7)، فالرّاوي يريد في هذا المنولوج أن ينقل مشاعر الحيرة والتّساؤلات أمام وطنه، وكذا تحليل الذّات.

والحوار يُعدُّ من أهمّ وسائل الاتّصال فهو يُسهم في رسم معالم كلّ شخصية من الشّخصيات الرّوائية بالإضافة إلى جعل الرّواية في حركة دائمة لكسر رتابة السّرد، لكونه اِقترب أكثر من لغة الواقع الّتي كانت مزيجاً بين اللّهجة العامّية والفصحى وكذا اللّغة الفرنسيّة.

فاللّغة هي ملك الأمّة ومن حقّ كلّ فرد أن يكون له نصيب منها للتّمييز بين جهة وأخرى، وحرصاً على تماسك المجتمع وتلاحم فئاته وسداً لكلّ من يُفرّق بين أفراد المجتمع ولهذا ينبغي التّعامل باللّغات في الرّواية لكي يفهم الجميع دون اِستثناء، "كما أنّ الازدواجيّة ظاهرة تستوطن اللّغة، وتحاول أن تبرز في فعالياتها المختلفة في

النّصوص المكتوبة والحوار الشّفوي في الخطابات التّثقيفيّة والتّعليميّة على تباينها " (العتوم، 2007، صفحة 168). كما أنّ التّعدّد اللّغويّ في المتن الرّوائي يهدف إلى إضفاءِ صبغة جمالية فنّية، ومخاطَبة جميع مستويات الأفراد سواء فئة المثقّفين، أكاديميين، وعامّة النّاس، فقد تجلّى بامتياز من خلال هذه الرّواية.

5. خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية "وطن من زجاج " نلمس التجلي الواضح للتّعدّد اللُّغويّ، والّذي تمثّل في مزجها بين اللّغات واللّهجات (العربيّة- الفرنسيّة- اللّهجة العامّية)، ومن هذا توصلنا إلى نتائج جاءت كالآتي:

- تميّزت اللّغة في الرّواية بالشّاعريّة، ممّا أسهم في التّخفيف من وجع العُنف الّذي تحمله أحداث الرّواية.
- وظّفت الرّوائيّة "ياسمينة صالح " تعدّداً لغويّاً متبايناً: كاللّغة العربيّة، والفرنسيّة، واللّهجة العامّية،... وغيرها، وهذا دلالة على ثقافتها الواسعة وفكرها الثّاقب.
- استعارت الشّعر بنبضه وحرارته عبر لغة شعريّة ذات طابع إيحائيّ في المتن الرّوائيّ.
- استطاعت الرّواية أن تُبرز ذلك التّفاعل اللّغويّ بامتياز في المجتمع الرّوائيّ المتخيّل، باعتبار الرّواية مرآة المجتمع.

6. قائمة المراجع:

ابراهيم أنيس. (2003). *في اللهجات العربية*: مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.

باختين ميخائيل. (1987). *الخطاب الروائي*. (محمد برادة، المترجمون): دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

بلعيد ,صالح .(2010) .التهجين اللغوي؛ المخاطر والحلول .*مجلة المجلس الأعلى للغة العربية*.12 .p ,(42).

جان كالفي. (2008). حرب *اللغات والسياسات اللغوية*. (حمزة حسن، المحرر): المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان.

حميد لحميداني. (1989). *أسلوبية الرواية (مدخل نظري)*: منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء.

راغب، نبيل. (1996). موسوعة الإبداع الأدبي: مكتبة ناشرون- بيروت.

زكريا ميشال. (1993). *قضايا ألسنية تطبيقية؛ دراسات لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية*: دار العلم الملايين، لبنان.

شعبان، هيام. (2004). السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله: دار الكتب، أربد، عمان.

صالح بلعيد. (2008). *علم اللغة النفسي*: دار هومة، الجزائر.

ظاظا ,حسن .محمّد .(1990) .*اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة* :2 .Vol) دار القلم، دمشق

عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد*: عالم المعرفة، الكويت.

كاظم، عبد الله نجم. (2007). مشكلة الحوار في الرواية العربية: عالم الكُتب الحديث، أربد، الأردن.

محمد الأوراغي. (2002). *التعدد اللغوي انعكاساته على النسيج الاجتماعي*: مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، الرباط.

محمد مها العتوم. (2007). الازدواجية اللغوية في الآداب. *مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، العدد 1*(4)، p168 .

منذر عياشي. (1987). *قضايا لسانية وحضارية*: دار طلاس. دمشق، سوريا.

ولي الدين عبد الرحمن ابن خلدون. (2007). *مقدمة ابن خلدون*. (أحمد جاد، المحرر): دار الغد الجديد، القاهرة.

ياسمينة صالح. (2006). *وطن من زجاج*: الدار العربية للعلوم، بيروت.

يوهان فك. (2014). *العربية؛ دراسات في اللغة واللهجات والأساليب*. (عبد الحليم النجار، المترجمون): المركز القومي للترجمة، القاهرة.