مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العـدد: 02 (2022)، ص: 69- 83

هاجس السرد و التعدد اللغوي في روايتي : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية -) و المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج

Narrative obsession and multilingualism In my novel: - the tragedy of the seventh night after a thousand Sand of Water And the Eastern manuscript Lawasini Al-Araj

أ. خيرة شوط[1]

[1]جامعة الجزائر2 - الجزائر

تاريخ الاستلام 2022/05/31 تاريخ القبول: 01 /2022/06 تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

يعد عنصر اللغة مكونا رئيسا من مكونات الرواية، وقد أصبح تنويعه و تعدده من سمات النص الروائي الجيد. والرواية من الأجناس الأدبية الأكثر قربا إلى المجتمع لأنها تعبر في خطاباتها عن فئات اجتماعية مختلفة، وتتعدد لغاتها وأساليبها بتعدد وتنوع شخصياتها واختلاف أفكارها وآرائها، وهذا ما يحررها من أحادية اللغة.

وقد تناولنا في هذه الدراسة ظاهرة جمالية حديثة وظّفها العديد من الروائيين، وهي ظاهرة التعدد اللغوي ، وقد وقع اختيارنا على روايتين من روايات الكاتب واسيني الأعرج، كونها تمثل نموذجا مناسبا لتجلي هذه الظاهرة.

كلمات مفتاحية: هاجس ، النص ، الروائي ، التعدد ، اللغوي ، واسيني ، الليلة السابعة ، رمل الماية

Abstract:

Considéré comme un élément essentiel du roman, sa diversité et sa pluralité sont devenues des caractéristiques d'un texte bien écrit. La littérature est plus proche de la société car, dans ses discours, elle exprime des groupes sociaux différents, ses langues et ses modes de vie sont variés, ses personnalités

sont variées, ses idées et ses opinions sont différentes, ce qui les libère de l'monothéisme.

Dans ce document, nous abordons un phénomène esthétique moderne, utilisé par de nombreux romanciers, à savoir le phénomène du multilinguisme, et nous avons sélectionné un roman de l'écrivain Wasseni Al-Araj comme modèle approprié pour illustrer ce phénomène.

Keywords: Texte, romancier, pluralisme, linguiste, Wasseni Al-Araj

---

المؤلف المرسل: أ. خيرة شوط

دور اللغة في الرواية:

تشكل اللغة المادة الأساس للعمل الأدبي، باعتبارها أحد أطوع تقنيات القص الفني تعبيرا عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره وأخيلته، وصورة اللغة في الرواية هي التي تلملم سمات مجموع مكونات النص وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل وخير مكان تنتعش فيه اللغة هو الرواية، وهذا ما ذهب إليه الدكتور صلاح فضل في قوله:"تعد اللغة الوسيلة الأساسية في الإبداع الأدبي بوجه عام، و السرد الروائي على وجه الخصوص، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها ، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها ، ذلك بالاهتمام بعملية التشخيص اللغوي و بمختلف البناءات السردية و ما تتوفر عليه من خصوصية.

و عليه فإن اللغة هي العنصر الأساسي في التشكيل الفني للرواية و الصورة المعبرة عن أدبيتها وهويتها ، فما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية، و انتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع[1].

[1] فضل صلاح ، بلاغة الخطاب و علم النص،علم المعرفة ع 164، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب . الكويت 1992 ص 293.

و يعد داخل النص الروائي وسيطا يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، و بناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير و الرمز دون أن يصل من التبلور و الكثافة و التشيُّؤ ، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى ، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع[2].

إذا كانت اللغة في الشعر تستحوذ على مستوى واحد رئيس ، و وظيفة واحدة تتحول عبرها اللغة إلى غاية بذاتها تدعى الوظيفة الشعرية – تكون فيه اللغة تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للشاعر ، فإنها في الخطاب الروائي لا تقف عند حدود هذه الوظيفة (الشعرية)[3]. لأن الرواية عالم متخيل لواقع ما، فسيكون هناك مستويات لهذه اللغة، لغة السارد و لغة الشخصيات، فلا يجوز أن يسلب السارد من الشخصيات لغاتها، عليه أن يتركها تمارس حريتها في الحديث كما تريد.

التعدد اللغوي عند باختين:

يرى ميخائيل باختين- والذي استحدث نظرية جديدة في نقد الرواية- أن الرواية في حد ذاتها هي ظاهرة لغوية، و ذلك بناءً على تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت و نمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية و الخارجية[4].

إن مفهوم الرواية عند هذا المنظر لا يقوم على موضوع الرواية و شكلها الفني ، و إن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها بقدر ما يستند إلى ارتباط لغتها بالواقع[5].

---

[2] صالح (صلاح) سرد الآخر(الأنا و الآخرعبر اللغة السردية) المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء، المغرب ط1 2003 ، ص 47، ص48 .

[3] العوف (زياد) الأثر الإديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري للطباعة و النشر و التوزيع. دمشق، سوريا ط1 1993 ، ص 168.

[4] بركات (وائل)- نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين ، مجلة جامعة دمشق للآداب و العلوم الإنسانية – المجلد 14 عدد 03، 1998 ، ص 72.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ان أهم شيء في الرواية عنده هو ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات[6].

لقد تحدث باختين ، و بالتفصيل المطول عن لغة الروائي ، باعتبار الرواية مزيجاً من اللغات والأنساق اللغوية، و هي تعكس تعدد لغات المجتمع و فئاته المختلفة و تقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي و اللغوي و الاجتماعي للكاتب[7].

و هو على هذا الأساس يؤسس نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، و يرى في الرواية صورة عن اللغة و في اللغة صورة حوار لا ينقطع، حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار و تكون تجسيداً له[8].

و عليه فإن الكلمة الروائية عند باختين ليست مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إيديولوجية متنوعة[9] .

إنها بالأحرى نظام لغات تنير إحداها الأخرى حوارياً و لا يجوز وصفها و لا تحليلها باعتبارها لغة واحدة و وحيدة[10]. لأن ذلك قد يسطح العمل الروائي، و يطمس كافة أبعاده و دلالاته.

إن النقد الباختيني ينتقل في أعماق اللغة الروائية، بوصفها فضاء و رؤية للعالم و وعياً متعدداً متشبعاً بجدلية التجارب الحياتية في بعدها الإنساني لأن اللغة في نظره هي جزء من حياة الإنسان كيفما كانت طبقته و آلة تعبير عن وعي بل " **إنها الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع**"[11].

---

[6] المرجع نفسه ص 69.

[7] دراج فيصل ، نظرية الرواية و الرواية العربية.

[8] بركات وائل ، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين ، مجلة جامعة دمشق للآداب و العلوم الانسانية، المجلد 14 عدد 03 1998 ص 72.

[9] فضل صلاح، بلاغة الخطاب و علم النص ، المرجع السابق ص 294.

[10] بركات وائل، المرجع السابق،ص93.

[11] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر، بيروت، ط1، 1987، ص38.

و كما أن الرواية تنقل الصراع الاجتماعي ، فهي أيضاً تنقل صراعا من نوع آخر ، يشتمل على مزيج من الأشكال الخطابية كالكتابات الأخلاقية ، والفلسفية ، والمذكرات ، والرسائل والمواعظ وأحاديث الناس و الأشعار...الخ.

و هي في حقيقتها تتصارع داخل كيان النص الروائي لتفرز في النهاية نسقاً منسجماً[12] و بذلك يتحول النص الروائي عند باختين إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات و اللهجات[13].

و بعد هذا تأتي جهود الناقدة البلغارية " جوليا كريستيفا" لتثمن أعمال أستاذها " باختين" باستحداثها لمصطلح " التناص" الذي يتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر، و بالعلاقات و التفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمناً و الذي يعرفه بعض النقاد بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات مختلفة[14].

بناء على ما سبق من مفاهيم حول " التعدد اللغوي عند باختين " و التناص عند تلميذته، سنحاول مقاربة تعدد اللغات في روايتي " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " رمل الماية – والمخطوطة الشرقية للكاتب " واسيني الأعرج".

التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف :

حاول الأعرج واسيني في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية)" تقديمها بعدة لغات للإيصال ملفوظها السردي للقارئ ،حيث تظهر إلى جانب اللغة العربية الفصحي لغة المتصوفة و الدراويش و اللغة الأسطورية إلى جانب اللغة الدينية المقدسة و لغة التاريخ، و الصحافة و السياسة و لغة الإشاعة ، و أحاديث العامة و اللغة المدنسة (لغة الجنس) و اللغة الأجنبية ممثلة في

[12] المرجع نفسه، ص104.

[13] صالح مفقودة، دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ط1، 2002، ص172.

[14] المرجع نفسه.

توظيف بعض الأشعار و الألفاظ الإسبانية ، و كل هذا يوحي بتعدد مراجع الكتابة لديه و بطرائق تطويرها لخدمة الفن الروائي.

و قد اقتصرت على تناول أهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي كلغة القرآن الكريم و اللغة التاريخية و اللغة اليومية المتداولة (العامية).

1- **لغة القرآن الكريم:**

نلمس من خلال الأقوال السردية في الرواية ظاهرة الإقتباس من القرآن الكريم و الذي أسهم بوصفه عنصراً رافداً في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية نظراً لفصاحة لغته و بلاغتها و براعة الخلق و التصوير و من بين صوره في الرواية:

أ-الشمس تتكور و النجوم تتكدر و الجبال تسيّر و العشار تعطل و حين يسأل الناس الموؤودون بأيّ ذنب قتلوا ، يتدثر الملوك داخل أكتافهم حفاة عراة[15].

ب- و ستصلون نارا ذات لهب و تصعدون جبال جهنم على وجوهكم[16].

ت- سيقوم الخلق بين يدي الله صفاً صفا و كل واحد يحمل كتابه ، من كان مؤمنا يحمله يمينا و من كان كافراً يحمله يساراً[17].

ث- ماقتلوه، و ما صلبوه و لكن شبّه لهم[18].

من خلال رصد هذه الصيغ و الملحوظات نجد أن النص الروائي قد وظف النص القرآني ، لا بهدف الاستشهاد و التنصيص أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص الرواية أو تكريس للغة ماضية (تراثية) في التعبير عن قضايا معاصرة، و إنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار

---

[15] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص 290.

[16] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص 291.

[17] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص312.

[18] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص312.

دلالة جديدة لها ارتباط بأحداث الرواية و بالواقع السياسي و الاجتماعي المؤطر في هذه الأحداث ، و من هنا فإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث- كما يبدو- من دلالته البسيطة و لكنها تمنحه دلالات جديدة موسومة بمسحة قرآنية لها سحرها اللساني الخاص.

و الآية القرآنية الوحيدة التي وضعت جاهزة في الرواية هي قوله تعالى: " **و إذا قال ربّك للملائكة إني خالق بشراً من صلصال من حمإ مسنون، فإذا سويته و نفخت فيه من وحي فقعوا له ساجدين**"[19].

و قد نقلها هذا الروائي من أجواءها الدينية المقدسة إلى أجواء السياسي الواقعي ، و هو استيحاء يلفت النظر إلى بعض النصوص القرآنية التي يستغلها الحكام المستبدين للسيطرة على الرعية باعتبارها نصوصا مقدسة لها وقع خاص على نفوسهم .

2 – اللغة التاريخية :

إن رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف هي رواية تتأسس على التاريخ الذي ينتشر عبر كامل فصولها (الستة عشر)، و هي تواريخ حاسمة من التاريخ العربي في المشرق و المغرب.

فكان أن اشتملت الرواية على حادثة سقوط الأندلس في أيدي الصليبيين، و إقامة محاكم التفتيش، و هزيمة العرب في حرب1948 م و انكسار الحلم العربي سنة 1967م وأزمة الأسلحة الفاسدة.. و غيرها من الأحداث، ما جعل لغة التاريخ تكتسح و بقوة ملفوظ شخوص الرواية و حواراتها الدّاخلية و الخارجية .

وعلى اعتبار أن الروائي لا يسلك مسلك المؤرخ، فقد حاول نقل هذا التاريخي إلى عوامل روايته التخييلية، معتمداً العديد من التقنيات السردية

[19] سورة الحجر، الآيتان28،29 .

الحديثة ، كأسلوب التداعي و الاسترجاع و الاشتغال على الذاكرة ، و مشاهدة الأحداث (المونتاج السينمائي) ، و المحاكاة الساخرة ، و السخرية الدرامية.

إن هذه الرواية رغم استحضارها للتاريخ و تملكها هاجسه منذ أسطرها الأولى إلا أن كاتبها استطاع أن يتحرر من أسره، و يستقل بشخصيته كروائي، و بالتالي يمنح هذه الرواية دلالات جديدة وليدة العصر.

اللغة التاريخية فنجدها ملتحمة مع اللغة السردية، و منها ما جاء على لسان البشير المورسيكي:" **استيقظنا ذات فجر بارد، فوجئنا بمحمد الصغير (أبو عبد الله) يسرق دمنا و عرقنا، يبيعنا و يبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة واحدة في وجه المد القشتالي، نصحنا بالانصياع إلى أمر الله... صرخنا القلاع كثيرة، و نستطيع أن نقاوم دون يأس... قال حتى هذا غير ممكن ، الجيوش القشتالية في شوارع غرناطة، فرديناند و إيزابيلا يمسحون حي البيازين من آخر المقاومين**"[20].

تنتشر اللغة التاريخية عبر هذا المقطع السردي على شكل أخبار و معلومات تصور حادثة سقوط غرناطة في أيدي الصليبيين، و تقاعس خليفة المسلمين أمام الاجتياح ، الذي لم يجد له مبررا أمام رغبة الرعية في المقاومة سوى الدين، و التعلل بالقضاء و القدر الأمر الذي أدى إلى سقوط البلاد في أيدي الصليبيين.

العودة إلى مثل هذه الحادثة التاريخية من خلال النصوص السردية بما فيها الرواية يعتبر إعادة نظر في التاريخ الرسمي عن طريق تحليله، و إعادة قراءته بأساليب جديدة و سبر أغواره و التأسيس لعلاقات جديدة معه .

هذا و قد تأخذ اللغة التاريخية و هي تلتبس باللغة السردية في هذه الرواية بعدها الدرامي الحاد ، حين يقذف الروائي بشخوصه في أتون الأزمات التاريخية، و يضعها و جهاً لوجه في مواجهة أحداث التاريخ، أو حين يستدعي بعض الصور التاريخية الدامية فيفتح المجال واسعا أمام الذات لتعبر عبر

[20] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص 165.

خطاباتها الدرامية الحادة مماّ ألم بها من فواجع ، حيث يمتزج الشعري بالتاريخي و الذاتي بالموضوعي.

و يستحضر الراوي على لسان الشبلي صديق الحلاج و مريده مأساة المتصوفة في العالم الإسلامي : " **رجموك بالحجارة ، فما قلت آه و ألقيت عليك وردة فتألمت منها، ما علمت أن جفاء الحبيب شديد... من حقك أن تتأوه يا سيد العاشقين للوردة التي خانت سرك و فرحك من حقك أن تبكي من جرح الوردة ، و تسخر من جرح الحجارة... ."**[21]

يبرز المقطع التاريخي السابق الفرق بين موقف الحلاج الصامد و هو يعاني كل أنواع التنكيل دون أن يتخلى عن قناعاته، و موقف صديقه و مريده الشبلي الذي استجاب للضغوطات و تخلى عن أفكاره و مناصرته للحق.

و الرواية حين تستعير هذا المشهد التاريخي ، إنما تريد أن تؤكد على امتداده في الحاضر لما يشهده هذا الأخير من تراجع عن المبادئ و القيم و القناعات ، و من ثم فالرواية تدعوا عبر طرحها لقضية المتصوفة و الحكم الاستبدادي عبر التاريخ الإسلامي إلى ضرورة مكافحة الاستبداد السياسي و سوء استخدام السلطة و النفوذ العام و من جهة أخرى فهي تعلن عن مناصرتها للحق و لرموزه من الصوفية و العلماء عن دعوتها إلى ضرورة تحرير الفكر العربي و إعادة اكتشافه من جديد.

و ما نلحظه على اللغة التاريخية في هذه الرواية هو أنها جاءت في مجملها بعيدة كل البعد عن تمجيد الماضي و التغني بانتصاراته، على غرار ما نلحظه في النصوص التاريخية الصرفة، أو حتى في بعض الروايات التاريخية.

و من هنا قد تسنى لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) التخلص من أسر التاريخ ، و الرواية التاريخية، و أن تقدم للقارئ تاريخا مختلفا عبر تسلسلها إلى وقائع التاريخ الساخنة التي لم يجرؤ المؤرخ على أن يتناولها .

[21] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص 384.

- العامية و أشكالها التعبيرية:

رغم أن لغة الرواية هي اللغة العربية الفصحى ، إلا أنها اقتربت في العديد من المواقع من اللهجة العامية، بحكم ارتباطها الوثيق باللهجات و بمختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها المستوى الرسمي[22].

و لم تحضر العامية هنا بوصفها قضية فكرية تطرح إشكالية العامي و الفصيح في الرواية عل غرار ما نقرأ في بعض الأعمال الروائية العربية، و إنما تحضر بوصفها فضاء لغويا مرنا قابلا للتقاطع مع الآخر (الفصحى)، و إنما كان لهذا الأخير قداسته التي قد تخترق.

و عليه فقد وظفت من سجل العامية الجزائرية المتنوع عدداً لا يستهان به من الأشكال التعبيرية نذكر منها :

أ/ **الأغنية الشعبية**: وظفت الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية على غرار ما نلحظه في عيون النصوص التراثية القديمة كالسيرة الهلالية و ألف ليلة و ليلة... و غيرها و هي في مجملها مقطوعات و إن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع المواقف الشخوص و انفعالاتها و ردود أفعالها.

يرفع" سيدي عبد الرحمان المجدوب " عقيرته عاليا.

غني يا عيني غني.

القلب صار وحيد ...

آه يا وليدِ...

شكون باعك في سوق العبيد[23].

يحول السارد الأغنية السابقة إلى صدى حقيقي للذات تستقرئ انهزاماتها المريرة تحت وطأة الاستبداد ، و القهر من خلال ما تبثه كلماتها من أشجان و هموم، هذا وقد تتجاوز بعض المقطوعات الغنائية في الرواية نطاق الذاتية

[22] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص212.

[23] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص185.

الضيق لتنفتح على هموم الذات "الجمعية" تكشف عن عوالمها السحيقة ولحظات اغترابها و تحولها إلى دمى بشرية في يد الساسة.

إذا أتاك الزمان بضره
ألبس له ثوبا من الرضى
و اشطح للقرد في ملكه
و قل يا حسرة على ما مضى[24].

تمتزج هذه الأغنيات و غيرها في نسيج الخطاب الروائي فتضطلع بأدوار هامة في أنساق التلفظ والدلالة متجاوزة بذلك أبعادها المرجعية التقليدية إلى آفاق من الرمزية و الإيحاء الدرامي.

ب- **الصيغ العامية (الكلام اليومي المتداول):**

استردفت 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**"[25]. و هو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية و حتى الحضارية، "**داروها بينا ولاد الحرام**" [26]، " **و الله هذا قالهم ارقدوا و أنا نغطيكم**[27].

وهي صيغ لئن كانت في مجملها تعبر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي ، فإن الكاتب حاول تفعيلها و اتخاذها أداة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط لواقعه المعيشي مماّ أضفى على ملفوظ الشخوص نوعاً من الألفة و العفوية و أكد ارتباطه ببيئته المحلية.

كما نقلت اللغة العامية في هذه الرواية أجواء بعض الفضاءات الشعبية كالأسواق و الأماكن العامة حيث تعلو أصوات الباعة و البرّاحين : " **يا سّامعين**

[24] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص324.
[25] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص98.
[26] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص262.
[27] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص466.

ما تسمعوا إلا سماع الخير ، عام الجوع راح ، و الزمان ولى و القصر اللّي كان عالي طاح ، و الطير المحبوس علّى ، يا سآمعين ما تسمعوا إلا سماع الخير"[28]

و هو استيحاء مكّن الرواية من استلهام جانب من الثقافة الشعبية غير الرسمية.

و تسخيره لخدمة الفن الروائي ، كما يتوفر عليه من طاقات أسلوبية و بلاغية.

وخلاصة القول أن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة سعت إلى رصد و تحليل ظاهرة التعدد اللغوي في رواية من أكثر روايات الكاتب انفتاحاً على تعدد اللغات و الأصوات و المستويات المختلفة التي تتطلب قارئا 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 و إن كانت هذه اللغات ليست الوحيدة في الرواية ، فهناك اللغة الصوفية، الأسطورة ، الجنسية و هي لغات لها دلالتها و أبعادها العميقة و هي الكفيلة مجتمعة بتقديم المشهد اللغوي للرواية .

التعدد اللغوي في رواية المخطوطة الشرقية:

ورد القرآن الكريم في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج بأشكال مختلفة واستحضاره لهذا الموروث هو ضرب من التأصيل و التجريب للرواية الجزائرية في نفس الوقت، و قد وظف الكاتب الكثير من الآيات القرآنية في مناسباتها التي تستدعيها لكن بطريقة غير مباشرة فمن ذلك قوله : " **هللوا لهمامكم الذي أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف** "[29]، يحيلنا غلى قوله تعالى:{**الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف**} قريش (4)، فالشيء المنتظر من هؤلاء العباد الذين أطعمهم من جوعهم و آمنهم من خوفهم هو الإخلاص في

[28] الأعرج واسيني ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج 2 ص468.

[29] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية، ص44.

عبادته ، أما في الرواية فالحاكم يطلب من الرعية التهليل والإجلال مقابل شيء لم يصنعه.

- في قوله :" **و عندما حاول أن يعض على ظاهر يده ندما، كان كل شيء قد انتهى** "[30] ، لأن "المليانى " اكتشف متأخرا أن الأصدقاء قد أوقعوا به في الفخ إذ أدخلوه في حرب كانوا يعلمون مسبقاً ان نهايته فيها محتمة .

هذا القول مأخوذ من قوله تعالى : { **و يوم يعض الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا**} الفرقان (27) . فسبب ندم الإنسان حسب الآية هو عدم مصاحبة الرسول (ص) أو اتباع سبيله.

- و ورد القرآن الكريم في قوله :" **أنا قلتها لكم يا رجال البلاد و حكام رقاب العباد ، الشعراء إخوان الشياطين ، رجال الغواية ، الم ترهم في كل واد يهيمون ، يقولون ما لا يفعلون**"[31] تحيلنا إلى قوله تعالى : { **و أنهم يقولون ما لا يفعلون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون** } الشعراء 224،225 ، أي أن الشعراء يقوم شعرهم على الباطل و الكذب و يجاريهم الضالون الضّائعون من أمثالهم .

و استحضر واسيني الحديث الشريف أيضاً، و هو لا يبتعد في تصوره عن القرآن الكريم ، و قد أعاد كتابته وفق تجربته الشعورية و وفق منطق نصه بإشراف عبارته و بلاغته و من أمثلة ذلك قوله :" **حتى يغتسل بماء الجنة ، و يطوف على الصفا و المروة ثلاثين مرة ، أو يحمل أمه على ظهره ويحج بها** "[32] و هو يوافق الحديث النبوي الشريف عن عامر بن يحيى قال : " **إن رجلاً كان يطوف بالبيت يحمل أمه على ظهره و هو يقول :**

أحمل أمي و هي الحمالة.

ترضعني الدّرة و العلامة.

هل يجزين والد فعله.

---

[30] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص46.

[31] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص276.

[32] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص246.

و هو حديث يتضمن فضل الأم على ولدها ، فمهما فعل لن يتمكن من ردّ الجميل لها.

أما في الرواية فقد جيء به للتعجيز ، حيث كان هذا القول شرطاً ، وكان من الواضح أن المشروط له لن يقوم به.

و عليه فإن واسيني الأعرج حين استيحائه من النص الديني كان فنانا مبدعا يحس القياس اللامنطقي ، و توظيف المعاني و المفردات لأنه كان أديباً مطلعاً بالتراث الديني ، و قد تمكن أن يفلت من حيث الدلالة من النص الغائب ليرسخ النص الحاضر.

اللغة الشعبية :

نجد الكاتب واسيني قد وظف اللغة الشعبية لأنه ابن بيئته فهو لا ينطلق من فراغ و لكنه يطبعه بطابعه ، وذلك بتفجير النص السابق وفق ما يلائم تصوره و ذلك كالآتي :

" **لهذا البحر أذان** "[33] و قد أشار من خلال هذا التوظيف إلى خوف "نوح" من أن ينقل خبر العلامة الخضراء التي اخترعها لشعبه حتى يؤمنوا به و يحكمهم طويلاً.

" **ولكن واش يعمل الميت في في يد غساله**"[34] و قد قاله أحد العمال أثناء حفرهم و هم يبحثون عن الحجر الأزرق ، و قد كان في حالة يرثى لها بعدما أنبه سقراط بشدة فما عليه أن يذعن لأمر سيّده .

و من الأمثال الشعبية الواردة أيضاً:

"**هاه...يد وحده ما تصفق بصح تصفع** "[35] و المراد به في الرواية أن اليد الواحدة لا تصفق لكنها تستطيع أن تصفع ، و هذا ما قامت به "ماريوشا" التي صفعت الأمير نوح و ذلك بسبب تصرفه غير اللائق.

---

[33] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص407.

[34] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص259

[35] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص71.

و عليه نخلص من خلال ما سبق إلى أن توظيف المثل الشعبي في الرواية هو استلهام للتراث و بالتالي تأصيل الرواية بربطها بالتراث و الحفاظ عليه من الضياع.

- اللهجة العامية :

وهذا للتعبير عن الشرائح البسيطة من المجتمع ، و هو بهذا يهدي إلى نقل الواقع كما هو ، و قد كشفت اللغة الدارجة في الرواية عن طريق التوصيل بين أفراد المجتمع الجزائري عامة و القسنطيني خاصة.

" **يا المليانى خويا**"[36]

" **شفت العديان الكلاب!الحنوشا ؟ دفيناهم ، حبو يكلونا** "[37]

" **قولي يا مسعودة بنتي ، كيف جاك الخطّاب**"[38]

" **ولاد الحرام علمتهم و حرت فيهم** "[39]

و طغيان هذه اللغة في الرواية بكثرة أعطى لمسة فنية متميزة للرواية إلى جانب اللغة الفصحى ، واستعمال الكاتب للغة الدارجة كان أكثر تأثيراً و نقلاً من أنه استعمل اللغة الفصحى.

إن التنوع اللغوي في الرواية دليل على تشبع الكاتب بثقافة واسعة ، كما يدل هذا عل التنوع اللغوي في الثقافة الجزائرية ، و استحضار الكاتب لهذه اللغات هو مظهر من مظاهر التجريب على المستوى اللغوي في الفن الروائي.

---

[36] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص86.

[37] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص97.

[38] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص101.

[39] واسيني الأعرج ، المخطوطة الشرقية ، ص124.