التشخيـــص الأدبي للغة في الرّواية / " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج أنموذجا

Diagnostic littéraire du langage dans le roman ¨la maison andalouse ¨ Waciny laredj.

ا. قوادري عمر[1]

تاريخ الإرسال: 11- 05- 2019 تاريخ القبول: 12-09-2019

الملـــخّص : تكتسي الكتابة الرّوائيّة قيمتها ضمن التّصور العام للغة الرّوائيّة نفسها، وذلك من خلال الاعتناء بخصوصيات البناء السّردي العام، وتشخيص للغة، بغرض إبراز الصيغ المتحكمة في العمليّة التّخييليّة، وترتبط هذه العمليات كلها بتشكل لغة السّرد، وامتداداتها التّشخيصيّة المتمثلة في الحوارات المتخللة لعمليّة البناء السّردي. ما دامت الرّواية تشتمل على مزيج من اللغات بل على أكثر من نسق لغوي .

من هنا يكون التّشخيص الأدبي، وتشكله، ضروريا وذلك انطلاقا من البنيّة التّلفظيّة التّي تتوفر عليها الذات القائمة بالتّلفظ (السّارد أو المؤلف) ومن ثمة المراهنة على التّشخيص اللغوي في عمليّة تشكيل العناصر التّخييليّة المؤطرة لفعل الحكي، ومستوياته التّعبيريّة، وتتجاوز اللغة وظيفتها الأوليّة التّي هي نقل الواقع فقط، واستنادا إلى هذا المعطى يمكن طرح إشكاليّة الدّراسة على النحو الآتي : كيف شخص واسيني الأعرج الواقع روائيا ؟ وهل شخصت روايّة " البيت الأندلسي " الواقع جماليا وفنيا اللغات الاجتماعيّة المتعدّدة استنادا على الواقعيّة النّصيّة ووفق المبدأ الحواري لميخائيل باختين؟

[1] جامعة علي لونيسي- البليدة- الجزائر، البريد الإلكتروني: kouadriomar@yahoo.fr

Abstract : L'écriture narrative est valorisée dans la perception générale du langage narratif lui-même, en prenant en compte les spécificités de la structure narrative générale et du diagnostic du langage, afin de mettre en évidence les formules régissant le processus imaginatif, processus qui sont tous liés au langage narratif et à ses extensions diagnostiques. Tant que le roman comprend un mélange de langues, mais plus qu'un format de langue.

Par conséquent, le diagnostic littéraire et sa formation sont nécessaires, à partir de la structure verbale du soi-verbal existant (l'auteur ou l'auteur) et parier ainsi sur le diagnostic linguistique dans le processus de formation des éléments et du cadre imaginaire de l'acte d'expression et du langage expressif, et au-delà de la fonction première qui est Transférer la réalité uniquement, et sur la base de ces données, le problème de l'étude peut être posé comme suit: comment la personne est-elle un romancier en réalité? Le roman "La maison andalouse", à la fois esthétique et artistique, a-t-il été identifié à de multiples dialectes sociaux basés sur le réalisme textuel et le principe de dialogue de Mikhail Bakhtin.؟

Mots clés : écriture كتابة, langage لغة, spécificité خصوصيّة, strucrure بناء , réalité واقع

المقـدّمة : تعدّ اللغة المميز الحقيقي للرواية من باقي الأنواع الأدبيّة الأخرى كما أنّها المادة الشّكليّة التّعبيريّة التّي تنبني عليها الرّسالة الإبداعيّة، التّي يرسلها المؤلف إلى القارئ عبر جمل سرديّة ووصفيّة وبلاغيّة، لذلك يتم التّركيز عليها كثيرا مادام الفكر الحقيقي يكمن فيها ولا يعدوها ومادامت شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي لأنّها تحمل نوايا المؤلف ومقاصده ورؤاه

وتأويلاتـــه المباشـــرة وغيـــر المباشـرة باستعـــمال مستنسـخات تناصيّة أو أساليب إيحائيّة وانزياحيّة ورمـــزيّة . فتصير اللغة بذلك : " نواة الخطاب ومنتهاه، وفي الوقت الذي تنقل الحالات وتسرد الأحداث بأشكال متباينة، يقوم بسرد اللغة مانحا إيّاها شخصيتها المستقلة . وهكـــذا تصبح اللغة خطابا له نظامه وتمفصلاته، وأبعاده التّي لا يكشفها النّص الظاهر ببساطة، كونها مؤسسة على مرجعيات مركبة ومتشعبة تحيل المتلقي على أنظمة بنيويّة ومعرفيّة ليس من السّهل تفكيكها وإعادتها إلى الأصول اللسانيّة التّي أنتجتها " [1]

هذا ما جعل الناقد الرّوسي "ميخائيل باختين" يعتبر الرّواية شكلا تلفيقيا مختلطا وتشكيلا هجينا، يقبل دخول عناصر شعريّة محضة إلى جانب عناصر بلاغيّة متعددة ولذلك يمكننا اعتبار الرّواية هي التّنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا اللغات والأصوات الفرديّة، تنوعا منظما أدبيا . وتقضي المسلمات الضروريّة بأن تنقســـم اللغـــة القوميّة إلى لهجات اجتماعيّة وتلفـظ متضع عنـــد جماعات ما، ورطانات مهنيّة ولغات للأجناس التّعبيريّة وطرائق كلام بحســـب الأجيال والأعمـار والمدارس والسّلطات، والنـوادي والموضـات العـابرة وإلى لغـات للأيـام الاجتماعيّة والسّياسيّة التّي أنتجتها . " [2]

نفهم مما سبق أنّ الرّواية من وجهة نظر" باختين" ظاهرة اجتماعيّة تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد والجماعات لذلك فإنّ الرّوائي يعتمد في العمليّة الإبداعيّة على التّنـــوع الكلامي وأساليبـــه المختلفة، التّي تحمل في طياتها أفكـارا إيديلوجيّة تتصارع لتنشئ الحـــوار الاجتماعي، " فالحوار ليس مجرد تبادل آلي للكلام بين شخصيتين بشأن موضوع معين... إنّ الحوار هنا يكون بمعنى الحواريّة ". [3]

يدل هذا المسعى على أنّ الرّوائي يجتهـــد في تفعيل العلاقة الحواريّة عن طـــريق التّنوع الكلامي وأساليبه بغرض إنشاء صورة اللغة الرّوائيّة في إطار ما اصطلح "ميخائيل باختين " على تسميته بالتّشخيص الفني للغة .

وإذا كانت الرّواية الجزائريّة في حقبة زمنيّة معينة قد اتخذت اللغة أداة تواصل ونقل الأفكار والرّؤى، فإنّ روايات واسيني الأعرج تصبو لإيجاد حركة ضمن إطار تطور الرّواية الجزائريّة المعاصرة، فهي بحث دائم وأفق مفتوح لهذه التّنويعات ما جعلها متميزة ومستقلة في تنظيم تقنيات اللغة والأساليب والرّؤى .إنّها تؤسس لمرحلة الإنسان الجزائري الذي يحمل تناقضات فكريّة واجتماعيّة وإيديلوجيّة تغذيها الخلافات والإحباطات والخيبات والأزمات .

استطاع الخطاب الرّوائي الواسيني أن يضع لنفسه بنيات جماليّة تقوم على تجاوز المألوف فكان محاولة اعتصرت الواقع الجزائري، مضفيا تصورا جديدا للبعد الجمالي في العمل الإبداعي . والكتابة عند واسيني " تأخذ بالمتغيرات وتعاين موقفه من تراثه المعرفي الثّري، وكأنّه بذلك يسعى إلى انبثاق الرّواية في شكل مغاير، من خلال ضرورة إبداء نوع من البعد عن القيم السّائدة، وهذا يمثل جانبا مهماً للحداثة الأدبيّة التّي تعني قبل كل شيء الاشتغال على اللغة ". [4]

يستثمر الخطاب الرّوائي عند واسيني الأعرج في التّعدد اللغوي والتّعدد في الأصوات والأجناس المتنوعة، والتّصورات والأساليب اللغويّة، وهذا ما يضمن للروايّة الاقتراب من الطابع الحواري . لذلك سنحاول التّطرق إلى الرّكائز التّي يقوم عليها التّشخيص الأدبي للغة في روايّة البيت الأندلسي "، والكشف عن تمظهرات هذا التّشخيص في ثنايا الرّواية :

أولا- التّهجين: (hibridisation)يعد التّهجين إحدى الطرائق الأساس لبناء صورة اللغة في الرّواية وكلما طبقت بطريقة واسعة وعميقة كلما اتخذت اللغة طابعا موضوعيا". [5] ويعرفه " ميخائيل باختين" قائلاً : "هو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد، والتّقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنيّة وبفارق اجتماعي أو بهما معاً داخل ذلك الملفوظ . " [6]

تعتبر هذه الطريقة طريقة أدبيّة قصديّة إلا أنّ التّهجين اللاإرادي، اللاواعي هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التّاريخي ولصيرورة اللغات، علماً أنّ الكلام واللغات

يتغيران تاريخياً عن طريق التّهجين وعن طريق مزج مختلف اللغات المتعايشة داخل نفس اللغة". [7]

و في الفصل الرّابع من الرّواية يحكي السّارد عن حادثة قتل الرّاقصة " سبيلا " قائلا :" لم تمر حادثة قتل سبيلا بسلام على البيت الأندلسي، فقد ضخمها الإسلاميون الذين كانوا يستعدون للانتخابات أكثر لإظهار فساد النظام أصبحت مثالا للخراب الذي لحق بالأخلاق والمؤسسات " [8]، نلاحظ في هذا الملفوظ تركيبا هجينا، ينتسب من حيث سماته النحويّة والتّأليفيّة إلى متكلم واحد، يمثله في الرّواية صوت السّارد، ولكن في حقيقة الأمر فإنّ في طياته يتحد صوتان ونبرتان ولغتان ووعيان، يمكن إيجازهما واختصارهما على النحو الآتي :

أ- **لغة السّارد ووعيه** : ويتجلى هذا في كلامه وتقديم وجهة نظره إثر مقتل " سبيلا " وما نجم عن تلك الحادثة .

ب- **لغة الإسلاميين ووعيهم** : الذين جعلوا من هذه الحادثة ذريعة للتجريح وانتقاد النظام السّياسي للبلاد، ومبررا لجرائمهم الدّمويّة وما كانوا يمارسونه على الأبرياء من قتل وتعذيب .

امتزجت في المقطع السّابق لغتان في ملفوظ واحد – لغة السّارد ولغة الإسلاميين – ما ولد امتزاج وعيين لسانيين يفصل بينهما فارق اجتماعي يتصارع على أرضيته وعي المثقف الذي ينظر للعنف نظرة ازدراء وسخط ووعي هاته الجماعة الإسلاميّة التّي ترى في العنف طريقة لتغيير الواقع السّياسي في الجزائر . إنه تركيب هجين متناهب ومشتت بين إرادتين لغويتين مفرّدتين .

و ممّا جاء في الفصل الأول قول السّارد : " أنا ماسيكا. وإذا شئتم بنت السّبنيوليّة، كما سماني أصدقائي في المدرسة . لا لأنّ أمي إسبانيّة فهي مثلي نبتة هذه الأرض البحريّة، ولكن لأنّ أصولنا موريسكيّة مثل الآلاف من سكان الجزائر " [9]، تحضر في هذا المقطع لغتان ووعيان يتشابكان ويتحاوران في جوار واحد، هما وعي ماسيكا عبر لغتها كما يبرز ذلك في بدايّة المقطع، ووعي

الأصدقاء من خلال لغتهم واللافت للانتباه هو غياب تلك الحدود الشّكليّة الفاصلة بين اللغتين وانصهارهما داخل ملفـــوظ واحـــد مفصولين بفارق زمني استطاع الكاتب من خلال الجمع بينهما من خلق بنيّة هجينة مزدوجة اللغة والصوت .

و قد تمكن " واسيني الأعرج " من خلال توظيف هذه البناءات الهجينة إضفاء لمسة التّعدد الصوتي الذي أسهم في تشييد تنوع كلامي ينتمي في جوهره إلى فئات متباينة من حيث المستوى الاجتماعي والثّقافي، ما أكسب الرّواية ذلك البعد الحواري وابتعد عنها عـــن سلطة الصوت الواحد .

ثانيا- الأسلبة : (la stylisation) إنّ الأسلبة صورة أخرى للتنوع اللغوي يعطيها باختين وصفاً آخر حين يجعلها بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشترط فيها- كما هو الشّأن في التّهجين- حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنّما تظهر في ملفوظ لغة واحدة، غير أنّها مقدمة في صورة آنيّة، ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنيّة إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنيّة خفيّة، تعمل بشكل غيـــر مباشر". [10]

" إنّ الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخليا، التّي تنجزها الأنساق اللسانيّة في مجملها، تتميز عن التّهجين بمعناه الخاص، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنّما هي لغة واحدة محيّنة وملفوظة إلا أنّها مقدمة على صورة اللغة الأخرى . وهذه اللغة الثّانيّة تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا .

تعد الأسلبة الشّكل الأكثـــر تمـــيزا ووضوحا لهـــذه الإضاءة المتبادلـــة ذات الصيغة الحواريّة الدّاخليّة ، وفيما يلي بعض الأمثلة من روايّة " البيت الأندلسي" التّي توضح ذلك :

" نعم أتحمل ذلك أمام الله، واستطيع أن أقسم على المصحف الكريم ". [11]

يستحضر السّارد من خلال هذا القول على لسان " ماسيكا "، في سياق حديثها

عن حادثة دفن "مراد باسطا " في مقبرة ميرامار، أسلوب ولغة الشّهود في المحكمة عند استدعائهم للشهادة في القضيّة المرفوعة، فعبارة " أقسم على المصحف الكريم " تستدعي لغة الشّهود الذين ينتمون إلى مجتمع جزائري يقدس القسم ويلجأ فيه المتهم إلى القسم كلما انغلقت في وجهه سبل إقناع الآخر بالحقيقة التّي يقولها، حتى يبرئ نفسه ويثبت صدقه، وفي سياق آخر يقول السّارد على لسان " الحاج إبراهيم " في حواره مع ابنته التّي نبهته إلى صغر الفتاة التّي سيتزوجها **"لا حياء في الدّين يا ابنتي**، المرأة هي نصف الدّين عندما تصبح قادرة على الفراش والحمل، ليست صغيرة . " [12]

إذا تأملنا هذا الملفوظ بإمعان فإنّنا نقف أمام لغتين في ملفوظ واحد، لغة تقف إلى جانب أخرى . واضح أن اللغة الأولى ليست للحاج إبراهيم حين قال " **لا حياء في الدّين** يا ابنتي " بل هي لغة المثل القائل" لا حياء في الدّين" ووقوله : "، المرأة هي نصف الدّين عندما تصبح قادرة على الفراش والحمل، ليست صغيرة "هي لغة الحديث الشّريف " **الزواج نصف الدّين** ". [13]، قام الحاج إبراهيم بأسلبتها وفق ما يخدم نواياه، حيث نقف على هذه اللغة بوصفها أسلبة لمادة لغويّة تنتمي للغة أجنبيّة عنه مؤسلَبة من طرفه . إنّ المتلفظ في هذا الملفوظ هو من يؤسلِب لغة أجنبيّة عنه، لا يفهم قصد ابنته ولغتها في السّياق الذي وردت فيه مع أنهما ينتميان لنفس الدّيانة، إنّه يشكل صورة عن الإرادة الأدبيّة للمؤسلِب التّي تكشف اختلافا وعيويا حول الإيديولوجيّة الواحدة، موقفا معاديا لمن يرى في الزواج بفتاة صغيرة خطأ لا ينبغي الوقوع فيه، يجابهه ذلك الموقف الرّافض لفكرة زواج المسنين بالشّابات لأنّه يلحق ضررا بالزوجة الصغيرة فيلحق ذلك باللغة المؤسلبة فضحا وتفسّخا تمارسه اللغة المؤسلِبة عبر نبرتها أو تشديدها المتجاوز للوعي المؤسلب "المرأة هي نصف الدّين عندما تصبح قادرة على الفراش والحمل، ليست صغيرة ".

و في هذا الملفوظ المؤسلب إشارة ضمنيّة لأسلوب بعض من رجال الدّين والأئمة وطائفة من المجتمع الجزائري، استحضرها المؤلف ليعرض تصرفات الكثير منهم إذ يستندون إلى الدّين كوسيلة وذريعة لنيل مبتغاهم . وقد اكتست هذه المقاطع السّرديّة أهميّة من خلال تشخيصها للأسلوب اللساني لدى الآخرين ،" فالأسلوب هو شكل التّفكير ومادته هي اللغة في ألفاظها وتراكيبها التّي تختلف من صوت إلى صوت ومن شخصيّة إلى أخرى صور الفكر ورؤى العالم المتناقضة أو المتضاربة . " [14]

فالذي قام بتشخيص هذا الوعي اللساني في هذه المقاطع السّرديّة هو الكاتب، إذ أعاد خلق الأسلوب المؤسلب، بحيث نلمس وراء لغة هذه المقاطع لغات متخفيّة هي لغة القدماء، فالكاتب أعاد أسلبتها ونقلها في حلة جديدة تعبر عن شكل آني يمثله هذا الملفوظ (أ، ب) أي أنها أصبحت لغة " محيّنة " وهي الصفة التّي قال عنها "**ميخائيل باختين**"، إنّ اللغة في هذا الملفوظ تحمل في أحشائها لغات متواريّة لكن علامات وجودها ظاهرة في صورة اللغة المشخصة.

هذا الوعي اللساني الثّاني للمؤسلب ومعاصريه يباشر عمله اعتمادا على المادة الأوليّة للغة المؤسلبة، ولا يتحدث المؤسلب عن موضوعه إلا من خلال تلك اللغة التّي سيؤسلبها وهي أجنبيّة بالنسبة إليه .

لكن هذه اللغة الأخيرة هي نفسها مقدمة على ضوء الوعي اللساني المعاصر المؤسلب، إنّ اللغة المعاصرة تلقي ضوءا خاصا على اللغة موضوع الأسلبة، عبر استخلاص بعض العناصر منها، وترك البعض الآخر في الظل.

وتوجد نبرات خصوصيّة ومقامات تناغميّة بين اللغة موضوع الأسلبة وبين الوعي اللساني المعاصر، وباختصار إنّها تخلق صورة حرة للغة الآخرين لا تترجم إرادة ما سيؤسلب فحسب، بل أيضا الإرادة اللسانيّة والأدبيّة المؤسلبة " [15]

هكذا فقد عرفنا كيف نقل المؤلف هذه الأقوال من نصها الأصلي إلى نصه فاستعار من عدة مناهل، وذلك من أجل أن يتمكن خطاب المؤلف من تمرير صوته

في إطار تفاعل نصي قصدي يرمي من خلاله المؤلف - باعتباره منظما للأصوات والحكايات داخل الرّواية - إلى ردم الحدود بين الخطابات المتباعدة زمنيا، والتّعبير عن رؤيته عبر تكثيف الرّمزيّة والإيحاء وتجاوز التّوظيف الشّكلي للغة ". [16]

ثالثًا- المحاكاة السّاخرة / الباروديا :يتحدث المؤلف في المحاكاة السّاخرة بلغة الآخرين، يدخل كلماتهم وفي طياتها اتجاها دلاليا معارضا للنزعة الغيريّة "[17].

و يرى "ميخائيل باختين" أنّ" المحاكاة السّاخرة تشبه الكلمة الغيريّة التّهكميّة، ذات الدّلالة المزدوجة التّي تنقل النّزعات المعاديّة لها، نجدها في الحوارات اليوميّة والمحادثات المختلفة، فعندما نكرّر ما أكّده محاورنا نحمّل كلامنا قيمة جديدة ونضيف عليها نبرات متعددة، كالشّك والاستياء والتّهكم، والسّخريّة" [18]

تجلت المحاكاة السّاخرة بشكل واضح عند " الأعرج " في " البيت الاندلسي " الذي يمثل محور الصراع والنزاع بين ثنائيتين : إحداهما تنادي بالبقاء والاستمرار لهذا البيت " مراد باسطا " والأخرى تسعى لهدمه وإزالتّه " أصحاب النفوذ والسّلطة " . وقد أتاح هذا الصراع توليد وإنتاج مواقف وأحداث، استحضر من خلالها الكاتب على لسان شخصياته أسلوب السّخريّة من واقع ساد فيه الظلم والفساد، وأصبح الجشع والمال هو قانونه الذي يصنعه، ويتحكم في زمام الأمور .

على غرار ما ورد في الرّواية على شكل استفهام إنكاري، لا يقصد منه طلب المعرفة، بل يتضمن صفات سلبيّة تلبست بها ذات السّارد . " شايفة يا سيكا ؟ يظنونا عاشقين هائمين على حافة البحر، ويتساءلون في أعماقهم كيف استطاع شيخ يائس أن يقتنص أجمل امرأة في المدينة ؟ " [19]

توضح لغة " مراد باسطا " أنّه لا يعتد بلغة الآخرين بسبب تناقض مدلولاتها كما تبيّن ذلك الملفوظات الواردة بين ظفرين ، فلغة الآخرين في

نظر "باسطا" غير منطقيّة، لذلك تسعى لغته إلى تحطيمها وفضحها "حمقى لو فقط يدرون ولكنّهم لا يدرون طبعا" [20] وهذا أيضا ملفوظ يجمع وعيين متناقضين تحيل عليهما كلمتان متناقضتان لشخصيتين، فالعلم والدّرايّة هو ما يتصور "باسطا " أنّه يتصف بهما مع زوجته، بينما الجهل والحماقة هي ما ينسب لعواذله .

و في ملفوظ " ماسيكا " محاكاة ساخرة للغة " الموظف الجديد " في المكتبة الوطنيّة بالجزائر : " يا ابن آدم تخاف ممن ؟ السّماء صافيّة والدّنيا هانيّة . المخطوطة سرقت منذ عهد نوح ومديرك العظيم سُجن ولن يُخيفك بعد اليوم ". [21] تحضر لغة " الموظف " فيما تنقله عنه " ماسيكا "، وهي تقول أنّه خائف من مديره المسجون وتؤسلِب لغته لكنّ الأسلبة الباروديّة لخطاب الموظف ولغته تظهر منذ بدء ملفوظ " ماسيكا " بالاستهزاء منه، فتحول ملفوظ " الموظف " إلى موضوع سخريّة لمخالفته الحقيقة التّي تؤمن بها، وفي ذلك اختلاف مطلق بين نوايا اللغة المُشخَصة ونوايا اللغة المشخِصة .

إنّ المحاكاة السّاخرة تولّد في كل مرة ثنائيّة صوتيّة داخل الكلمة الواحدة مما يجعل الخطاب الرّوائي ثريا بالتّنوع الكلامي، ويفعل فيه خاصيّة من خصائص النموذج الحواري .

رابعا- الأجناس المتخللة: يدخل النّص الرّوائي في علاقات تناصيّة مع نصوص قديمة أو نصوص حديثة، تعمل على تأثيث النّص المركزي وتسهم في توسيع دائرة التّنوع الكلامي وأساليبه، وتجدد شكله وبناءه العام وتعمل بذلك على كسر وحدة أسلوبه، وتساعد على إقامة نمذجة للسرد الرّوائي .

" ففي الكتابة الفنيّة المعاصرة عموما نوع من تداخل الأجناس الأدبيّة فيما بينها ينجم غالبا عن إحساس الكاتب أو عن ثقته بعجز الجنس الواحد على استيعاب ما يريد طرحه، وعكسه من تجربته الشّعوريّة أو الإبداعيّة فيختلط الشّعر بالحوار، والحوار بالحكي السّوي والنقاش والتّنظير ". [22]

و هنا تستعير الرّواية معرفتها من المعارف الأخرى، فتجمع القديم والحديث وتربط بينهما في تفاعل حي ومستمر، لهذا كله تكون الرّواية الجنس الأكثر شبابا بين الأجناس الأدبيّة الأخرى، تأخذ كل ما هو جديد وتلتقط الجديد الذي لم يتكون وتنبئ بجديد لا يراه غيرها، معلنة أنها تخاطب المستقبل قبل أن تحاور الحاضر، الذي تتغير فيه". [23]

و في " البيت الأندلسي" يدرج المؤلف عن طريق السّاردين والشّخصيات خطابات وأشكال تعبيريّة متنوعة، تصب في شرايين المحكي الرّوائي، فتغذي سرديته ووصفه وأهمها :

أ- الأجناس الأدبيّة :

1- الخطابة : إنّ الخطابة الواردة في روايّة "البيت الأندلسي " تعكس الطابع الحواري للغات، لأنّ الخطابة هنا تعمل على حث الشّعب على العمل والنصيحة والالتّزام بالقوة واليقظة، مما كشف الأسلوب اللغوي فيها بالاعتماد على المترادفات والتّكرار والتّعبير بجمل قصيرة .

و قد تسلل هذا الجنس الأدبي إلى كيان روايّة " البيت الأندلسي "، وانصهرت فيه لدرجة يصعب فيها التّمييز بينهما، ووردت الخطابة على لسان ممثل الدّيوان العقاري الجديد، في القاعة البيضاويّة في اجتماع كبير مع اللجنة الوطنيّة للتراث و" مراد باسطا " لمناقشة قضيّة الحريق الذي نشب في البيت الأندلسي ينقل السّارد قوله : " بسم الله الرّحمن الرّحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسّلام على أشرف المرسلين . وقل لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا . وبعد، قضيّة اليوم هي قضيّة السّكن الذي كاد يؤدي احتراقه إلى كارثة، الحمد لله أنّ رجال المطافئ، العين السّاهرة التّي لا تنام، كانوا هناك في اللحظة المناسبة " [24]

ورد هذا المقطع من الخطبة ليؤكد به المؤلف حجة وقناعة وإنارة الخطاب بإضاءات مختلفة، على أساس أن الرّواية استعارت من الخطبة أسلوبها وأدوات

زينتها التّي تكسر رتابة السّرد، والأحاديّة الصوتيّة واللغويّة .

2- **الوصيّة** :وظف الأعرج خطاب الوصيّة لدعم التّنوع الكلامي في ضوء تكثيف الكلمة الغريبة، وضمنها يمكن أن نستمتع بلغة بليغة وبأساليب عديدة . فها هو "مراد باسطا " منادي في أهله وأحبائه، ومحض للنصيحة " حافظت على نزف جدي الرّوخو ونداءته التّي أكلتها البحار وسكنتنا: حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه " [25].

إنّ أساليب هذه الوصيّة متنوعة تهدف إلى التّرغيب في العمل بها، أو التّنبيه لعاقبة من يترك إرثه يضيع، إرث كان نتيجة تعب وكد للأجداد السّابقين وجاءت اللغة في هذا المقطع من الوصيّة التّي قدمها "مراد باسطا " امتدادا للسلالة الموريسكيّة في الجزائر، فمزجت بين الدّاخل والخارج، وبين الماضي والحاضر وتكلفت بعرض المشاعر والأحاسيس التّي تجري في العوالم الدّاخليّة للذات. إنّ المؤلف وهو ينتقل من معاناة جده ونداءاته التّي جسدتها الوصيّة إلى الأمانة التّي صارت في رقبته اليوم، يفجر إمكانات اللغة ليضيء بنيّة السّرد . فاكتسبت هنا حياة جديدة أكثر حيويّة ودلالة، فدخلت معترك الحياة الماديّة المحسوسة .

3- **الأمثال والحكم** : تعتبر الأمثال والحكم من أكثر الأشكال التّعبيريّة انتشارا وتداولا بين عامة النّاس حيث يتم تناقلها بين الأجيال وكل جيل يكيفها حسب احتياجاته وتفاعله مع الزمان والمكان، ولهذا فإنّها تعبر عن حياة الجماعة التّي تتداولها وترسم هويتها الحضاريّة ونمط تفكيرها ومنظومة قيمها، إنّها مرجع مهم لإبراز خصوصيّة الأمم وتميزها الثّقافي ومعاييرها الأخلاقيّة . وتجتمع فيها أربع مميزات هي : "إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، حسن التّشبيه جودة الكفايّة : فهو نهايّة البلاغة. " [26]

نقرأ في "البيت الأندلسي " بعض الأمثال والحكم، التّي تنقل لغة الآخر المتنوعة والمكثفة لمختلف العناصر الرّوائيّة التّي تتكامل فيما بينها، وأضفت عليها إمكانات

فنيّة لتفسير وتأويل دلالة الخطاب الرّوائي، وهذا ما نلمسه في جزئيّة من الحوار الذي دار بين "مراد باسطا " وحفيده "سليم " يقول السّارد : " ألم تفهم يا سليم ؟ فاقد الشّيء لا يعطيه ؟ "، يستدعي هذا المقطع مثلا يضعه المؤلف كمقارنة بين تمكن الإيطاليين في ترميم الأماكن الأثريّة والدّليل مدينة البندقيّة وإنقاذها من الغرق، وبين غياب هذه الثّقافة العاليّة عند المسؤولين الجزائريين، التّي لا تهمهم ثقافة بلدهم بقدر ما تهمهم مصالحهم الشّخصيّة الضيقة. وهذه المدن الأثريّة تعتبر صرحا تاريخيا للأمة، وذاكرتها ، فلا نتصور أمة بلا تاريخ لذلك الواجب عليها أن تعيد تاريخها من جديد .

كما وردت الأمثال بلغة شعبيّة دارجة منها ما نقله السّارد على لسان الحاج إبراهيم ": " **الرّفقة تقتل السّبع في هذه الغابة** " [27]، في هذا المقطع إشارة إلى ضرورة التّعاون والتّكاتف ضد القائمين على مشروع تحويل البيت الأندلسي إلى برج عظيم، فيحضر هنا التّراث المتمثل في " البيت الاندلسي" جنبا الى جنب مع التّراث اللغوي المتمثل في هذا المثل الشّعبي، وتتخلل هذه الأمثال المقاطع السّرديّة في الرّواية وتحضر في سياق الحكي والحوار المتبادل بين الشّخصيات على غرار ملفوظ "مراد باسطا " : " أنا متألم جدا . **أعرف أن الطمع يفسد الطبع** ".[28]

كما يظهر المثل في حديث " الرّايس حميدو كروغلي " إذ قال: " أنا كما تعرفني عاش **ما كسب مات ما خلى** . كنت سعيدا أنّي لم اترك شخصا واحدا يموت حزنا ." [29] يقدم هذا المثل الرّايس حميدو، إنسانا لا يهاب خوض غمار البحر والمغامرة فيه، ليس لأنّه شجاع فقط بل لأنّه لن يتأسف إن أصابته مصيبة فهو وحيد في هذه الحياة، لا يملك لا مالا ولا ولدا يحزن لفقده، جاء المثل هنا ليعبر عن حالة الشّخصيّة بأوجز الألفاظ وأدقها، مستدعيا لغة تكشف عن المستوى الثّقافي لشخصيّة " الرّايس حميدو " .

و يتجلى المثل كذلك في قول " كريمو" أمين البلديّة أثناء حديثه عن الحالة السّيئة التّي تعاني منها البلاد: " **خل البئر بغطاه** يا عمي مراد خليه " [30]، يهدف

توظيف المثل في هذه المقاطع باللغة العاميّة واللغـــة العربيّة في الآن ذاته إلى انفـــتاح النّص على الثّقافتين الشّعبيّة والرّسميّة، ونقل رؤيّة المجتمع للقضايا التّي تعترض طريقه، والعقليات المختلفة التّي تسهم في بنيّة مجتمع الرّواية .

ب- الأجناس غير الأدبيّة :

1- الخطاب الدّيني :شكل التّراث الدّيني لدى "واسيني الأعرج" خلفيّة ثقافيّة وإبداعيّة تكون ضمنها النّص، فطبع بها ويعرف من خلالها، و" حضور هذا العنصر يسمح لنا بإنتاج طاقة لغويّة ودلاليّة متنوعة، فقد حاورت الرّواية المرجعيات الدّينيّة لتسهم في صوغ ملامح المجابهة الحضاريّة والثّقافيّة وللإفادة من حمولتها التّاريخيّة، وإمكاناتها السّرديّة، بصفتها مرجعيات ولدت في التّاريخ ثم تعالتّ على الزمان والمكان لتظل ممتدة وذات أثر تشكل متفاعلا نصيا فكريا يمارس حضوره في النصوص الأدبيّة". [31]

نلحظ في "البيت الأندلسي" أشكالا عديدة من الأثر القرآني، نجد الاقتباس من آيات مختلفة من القرآن الكريم، وأخرى في سياق تعبيري ذي ظلال قرآنيّة. وسنقتصر التّمثيل في هذا السّياق على نماذج محددة من الرّواية، اقتباسا أو تضمينا أو استلهاما . يعتبر النّص القرآني أنموذجا في الصياغة الأدبيّة والكلام العام، حاول " واسيني الأعرج " استلهامه بوصفه بيانا إلهيا لا يضاهي بنصه الأفكار والأشياء والأخلاق، وقد تجلى ذلك في روايّة" البيت الأندلسي"، على لسان " الفينيكا "، في قوله " كنت أريد أن آتي بأمي لتسكن هذه الدّار الصغيرة التّي أنت فيها، ولكنّها رفضت، أنت تعرف جيدا أنّ الله أوصى **بالوالدّين إحسانا**" [32]، من خلال تتبع هذا المقطع يحضر "الأعرج" قارئه لولوج النّص القرآني (وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ **وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا) [33] وهذا ما يشي بشكل جلي عن المرجعيّة الدّينيّة التّي تنهل منها

لغـــة السّـارد، فـرغم عـدم اسـتخدامه في مقطـع "الفينيـكا " لـنص وأسـلوب قرآنـي صريح استعان ببعض الصيغ الكلاميّة والمفردات القرآنيّة .

نقرأ صورة أخرى لحضور الخطاب الدّيني تتمثل في نقل السّارد لقصة قابيل وهابيل يشير من خلالها إلى الوضع العربي الممزق في الجزائر حيث يتقاتل فيها أبنـاء الـدّم والـدّين الواحـد : " تقاتلتمـا مثـل هابيـل وقابيـل لعـرش لم يكـن لأحـد منكمـا، ثـم انتصـرتما علـى بعضـكما الـبعض وانهزمتمـا في ثمانيّـة قـرون، بعـد أن ورثتما حروب الإخوة لمن جاء بعدكما من ملوك الطوائف " [34]

يبـرز الموروث الدّيني الـوارد في هـذه الرّوايـة سـعة الثّقافـة الدّينيّـة للكاتـب، التّـي ارتبطت أشدّ الارتبـاط بمحيطه الفكري والاجتمـاعي، ذلـك أن اشـتغال العناصـر الدّينيّـة في الـنص يعطـي حضـورا دلاليـا للنظـام الفكـري الإيـديولوجي عـبر لغـة وأسلوب متعددين. فالكتابـة قبل كل شيء هـي تجربـــة لغويّة خاضــها الرّوائـي بكل عشق، بكل ألم فعـرف خبايـا اللغـة تلهمـه كـل مـا يريـده منهـا، يشـعر القـارئ بمتعتهـا وبتـدفقها وحواريتهـا، وهـو يتعامـل مـع نصـوص راقيّـة في اسـتخدام التّراكيب وفي رسم صور جماليّة،حملت في طياتها دفقات التّجربة الجزائريّة من آلام وسلام صــور تمتــع القارئ وتمنــح لــه تنوّعا في اللغــة والأساليب والصور.

2- **الخطـاب التّـاريخي** :لقـد شـغل الخطـاب التّـاريخي مسـاحة واسـعة مـن الرّواية، وقد لعب دورا هاما في تحريك الخطاب الرّوائي، فيكون حاضرا من أجل إيصال فكرة أو الجواب على سؤال في ثنايا العمليّة السّرديّة، وقد يكون من أجل إبراز حادثة تاريخيّة معينة وأخذ العبرة منها .

وقد تمظهر الخطاب التّاريخي وتجلى في الرّواية عبر بنيتين :

1- عنوان الرّواية : (البيت الأندلسي) الذي يحيل القارئ مباشرة إلى التّاريخ الأندلسي .

2- مخطوطـة " سـيدي أحمـد بـن خليـل "، والتّـي وجـد فيهـا الرّوائـي تيمتـه

الكتابيّة واتخذها معبرا له لولوج عوالم التّاريخ، فهي ليست مجرد خزّان للمعلومات، ولكنّها ذاكرة شعب لم تعط له الحريّة في التّعبير فلجأ إلى فعل الكتابة للتعبير عما يختلج صدره، لتكون الشّاهد على ظلم عاشه شعبه، بسبب خطأ اقترفه السّابقون ودفع ثمنه الأبرياء الذي لا ذنب لهم فيه، إضافة إلى مقاطع أخرى تحيل على فترة الحكم التّركي للجزائر، وفترة الاستعمار الفرنسي والحرب الأهليّة في التّسعينيات .

عاد بنا "الأعرج " من خلال هذه البنيات إلى أزمنة غابرة، وبالتّحديد إلى نهايات القرن السّادس عشر، ينقل معاناة مسلمي الأندلس، ونقل الانتفاضة التّي قام بها الموريسكيون تنديدا بالظلم الممارس في حقهم " فحاول بعض مسلمي غرناطة الاحتجاج ببنود اتفاقيّة التّسليم، فإذا هي لم تعد تساوي الحبر الذي كتبت به . وعندما قرروا المقاومة والتّصدي لهذا المشروع .... قتل الجنود كل من اعترض سبيلهم دون تمييز . وتم تقديم رؤوس الفتنة إلى محاكم التّفتيش " [35] ثم راح يسرد أحداث هجرة الموريسكيين إلى البلدان المختلفة منها الجزائر.

أعاد "الأعرج" من خلال " البيت الأندلسي كتابة التّاريخ، ولكن على نحو جمالي أضاء من خلاله الكثير من الجوانب الغامضة، التّي سكت عنها التّاريخ وهذا الاشتغال على التّاريخ وإقحامه في كيان الرّواية يعري واقعا مزريا في البيت الأندلسي ويعكس تعدد الأزمات التّي يتخبط فيها المجتمع العربي والجزائري " فالبيت الأندلسي هنا معادل موضوعي للأحزان المعاصرة التّي يحياها العربي وفيها يكمن السّؤال الحضاري، والبحث عن الذات في الآخرين وفيها تكمن حقائق التّاريخ الغائبة ." [36]

و قد أنتج إدخال التّاريخ إلى عالم الرّواية، واقعا آخر يختلف عن الواقع التّاريخي يعمل على تنويع لغة الرّواية وتكثيف دلالتّها، على اعتبار أنّها لم تدخل الرّواية كجنس غير أدبي ولكنها دخلته كلغة تاريخيّة .

3- الخطاب الصحفي والإعلامي : هذا النوع من الخطاب وظفه المؤلف في سياق الحديث عن اغتيال "ماجد السّامرائي " الذي قتل في الفندق " اسماعيل ماجد السّامرائي، وجد مقتولا من جنسيّة في غرفة في نزله، لا يمكن ذكر اسم النزل حفاظا على التّحقيق، المقتول من جنسيّة عراقيّة " [37]

إنّ الهدف من نقل هذا الخبر الصحفي، هو ترك المتلقي يؤول سبب قتل " إسماعيل ماجد السّامرائي " ليكشف عنه فيما بعد وهو اشتغال " إسماعيل ماجد" في المفاعل النووي العراقي قبل أن يتحول إلى المفاعل النووي السّلمي لعين وسارة بالجزائر. وتحضر لغة الصحافة عبر مسرود آخر يذكر السّارد فيه اسم الجريدة " الحقيقة الوطنيّة " بإيراد إعلان عن شخص مفقود : " خرج الشّاب الطيب بتاريخ.... الرّجاء من كل من رآه أو التّقى به أن يتصل بمقر الدّائرة الأمنيّة منه . " نلمس ممارسة هذا الخبر الصحفي لانفتاح على المستوى الكتابي وفي الوقت نفسه جمع بين الوظيفتين الإخبار والإمتاع، كما جاء توثيقا للواقع الجزائري إبان العشريّة السّوداء الذي اتسم بكثرة الاغتيالات والاختطافات ومارس متعة فنيّة جماليّة في الخطاب الرّوائي من خلال الإيهام بواقعيّة الحدث والشّخصيّة، فكلاهما يشي بأحداث وقعت ولا يفترقان إلا في واقعيّة تلك الأحداث فبينما ينقل الخبر الصحفي أحداثا وقعت بالفعل يسرد الخطاب الرّوائي أحداثا خياليّة .

4- الأغنيّة الشّعبيّة : وظفت الأغنيّة الشّعبيّة في سياقات مختلفة من الرّواية مكسبة إياها ثراء دلاليا وآخر جماليا، جاءت للتماشى مع تنوع أحداث الرّواية ومواقف شخصياتها ووجهات نظرها المعبر عنها من طرفها .

نقرأ في " البيت الاندلسي " :

موت لبحار أبويا ... لمواج هبيلة

والبر بعيد ... بعيد وصباحي طال " [38]

تحضر هذه الأغنيّة لتصور مرارة الحزن واليأس وألم فراق الوطن والأحباب متجاوزة بذلك هموم الفرد، منفتحة على هموم الذات الجماعيّة للشعب مخترقة السّرد لتكسير رتابته وأحاديّة لغته . وتطل الأغنيّة الشّعبيّة في موضع آخر على لسان السّارد : " سير سير يا لزرق سير ...المخلوقة تستنى، وأنا خايف من الغير ..." [39]

إنّ لجوء "الأعرج" إلى هذا الموروث المتداول يهدف إلى خلق مناخ شعبي يتناسب مع مناخ سير الأحداث، وظروف معيشة الشّخصيّة اجتماعيا بشكل خاص. وهذا ما يؤكد إبراز السّمات المميزة للروايّة الجزائريّة وخصوصيتها المستمدة من واقع الشّخصيات الحكائيّة، ومن المخزون الشّعبي المتوارث عبر التّاريخ محليا، وهو بمثابة ثورة على اللغة الأدبيّة لتتحرر من خزائن الدّواوين ومجالسّ البلغاء لترتبط بالحياة اليوميّة لكل الفئات الاجتماعيّة، فتقوم بلاغة حيّة تتفاعل مع كل المعطيات . وتستوعب كل جديد على أنقاض لغة جامدة محبوسة بالمقدس " وهكذا فالاستفادة من هذا المنطوق الشّفهي في الإبداع الرّوائي يسخر في إبداع روايّة الحياة المعيشة المتعددة بلغاها والمتنوعة بأساليبها وتنضيد مستوياتها الكلاميّة. [40]

وبحشد هذا التّنوع والتّباين في الكلام الرّوائي، يمكن القول إنّ الرّوائي المغاربي عموما والجزائري خصوصا وعبر كل نص يكتبه كان يعمل على خلق صورة للغة الرّوائيّة أو يعمل على تشخيص هذه اللغة أدبيا، مما يقرب هذه الرّواية أو تلك من الطابع والمبدأ الحواري.

المراجع :

1- السّعيد بوطاجين ،السّرد ووهم المرجع ،مقاربات في السّرد الجزائري الحديث منشورات الإختلاف، ط الجزائر،2005، ص : 43- 44.

2- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتّوزيع القاهرة1987، ص 33.

3- ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التّكريتي، ط1، دار توبقال، المغرب 1986، ص 154.

4- إدريس قصوري ،أسلوبيّة الرّواية، مقاربة أسلوبيّة لروايّة "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن ،2008، ص 435

5- ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثّقافة، دمشق/سوريّة 1988، ص 149.

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7- المرجع نفسه، ص: 144.

8- واسيني الأعرج : البيت الأندلسي، دار النشر الفضاء الحر، الجزائر، 2010 ص: 351.

9- واسيني الأعرج : البيت الأندلسي، ص07.

10- حميد لحميداني : أسلوبيّة الرّواية (مدخل نظري)، منشورات سال، الدّار البيضاء، لمغرب ،ط1 1989، ص 87

11- واسيني الأعرج : البيت الأندلسي، ص 11.

12- المرجع نفسه، ص 106.

13- حديث نبوي شريف : أخرجه البيهقي في «شعب الإيمان» (4/382- 383) حديث (5486) والطبراني في «الأوسط» (7/332) حديث (7647)، من حديث أنس.

14- إدريس قصوري ،أسلوبيّة الرّواية، مرجع سابق، ص:20.

15- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص122.

16- سعيد بن هاني، شعريّة التّعدد اللغوي في روايّة "سرايا بنت الغول"، منشورات علامات، جدة 2004 ص 585.

- ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التّكريتي، ط1، دار توبقال، المغرب 1986 ص 282 17

18- المرجع نفسه : ص 282- 283.

19- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 8.

20المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

21- المرجع نفسه، ص 21.

22- فيصل درّاج، نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت 1999، ص:81.

23- عبد الحميد عقار، الرّواية المغاربيّة تحولات اللغة والخطاب، ط1، دار المدارس، الدّار البيضاء 2000،ص:173.

24- واسيني الأعرج : البيت الأندلسي، ص: 438.

25- المرجع نفسه، ص 31.

26- محمد ابن القيم الجوزيّة : الأمثال في القرآن الكريم، تحقيق : محمد نمر الخطيب، دار المعرفة بيروت، ص 22.

27- واسيني الأعرج : البيت الأندلسي، ص : 219.

28- المرجع نفسه، ص : 108.

29- المرجع نفسه، ص : 191.

30- المرجع نفسه، ص : 115.

31- رفقه دودين، توظيف التّراث في الرّواية الأردنيّة المعاصرة، وزارة الثّقافة، ط1 عمان- الأردن 1997، ص :61.

32- واسيني الأعرج : البيت الاندلسي، ص 363.

33- سورة الإسراء : الآيّة 23.

34- واسيني الأعرج : البيت الاندلسي، ص 66 .

35- واسيني الأعرج : البيت الاندلسي، ص 79.

36- احمد بقار: الرّواية والتّاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدّلالة، جامعة قاصدي مرباح ورقلةالعدد 19، جانفي 2014 ص 115.

37- واسيني الأعرج : البيت الأندلسي، ص 50.

38- الرّواية : البيت الأندلسي، ص 64.

39- الرّواية : البيت الأندلسي، ص 107.

40- يمنى العيد، فن الرّواية العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص : 69- 70.