التعدد اللغوي في المنجز الروائي عند واسيني الأعرج

مسعود ناهلية

جامعة يحي فارس بالمدية

Résumé :

Cet article traite le phénomène de la diversité et l'hybridation linguistique dans le roman Algérien en générale, et chez Wacini en particulier. D'où une corrélation qui existe entre cet article et le phénomène de la trivialité. Cette dernière apparait dans les textes de Wacini et est en relation avec son parcours romanesque. C'est la chose qui a amené l'auteur à étendre son écriture à la langue familière dans un souci de renouvellement du mode romanesque et pour étoffer le sens. L'article évoque aussi le phénomène de la pluralité génétique chez Wacini à travers les discours des voix narratives, aussi bien celles qui parlent en son nom et prennent position à sa place, que celles qui s'oppose à un état de fait.

Et si les pionniers ont gardé la pureté du corpus romanesque dans les temps qui ont succédé la première génération du XXe siècle (la renaissance arabe), les générations suivantes se sont ouvertes à l'hybridation linguistique en considérant que la littérature romanesque n'est pas une norme arrêtée, mais plutôt une sorte de situations d'échange, ou un fragment de la vie quotidienne de l'homme où qu'il soit.

ملخص المقال:

يتناول المقال ظاهرة التعدد والتهجين اللغوي في الرواية الجزائرية عامة وعند واسيني خاصة، كما يتعالق هذا المقال مع ظاهرة الإبتذال La trivialité التي تتجلى في نصوص واسيني الروائية وعلاقتها بالمسار الروائي عنده. كما امتد إلى أثر اللسان العامي في تجدد الصيغ الروائية وتأثيث المعنى. كما يتلمس المقال ظاهرة التعدد الأجناسي عند واسيني من خلال خطابات الأصوات السردية سواء تلك التي تتكلم بلسانه وتنوب عنه في إبداء المواقف، أو تلك التي تقف في الجهة الأخرى كمعارضة ونقيض. وإذا كان سدنة اللغة قد حافظوا على صفاء المدونة الروائية في الأزمنة التي تلت الرعيل الأول من القرن العشرين، فإن الأجيال

اللاحقة انفتحت على التهجين على اعتبار أن الأدب الروائي ليس ظاهرة معيارية وإنما هي حالات تداولية أو مقطع من الحياة اليومية للإنسان حيث وجد.

التعدد اللغوي في المنجز الروائي عند واسيني الأعرج

تعتبر اللغة وسيطا لسانيا، ينقل الوقائع من أحداث وعواطف وأفكار، كمواد خام، لتتخذ عبر عملية التلفظ خطابات لغوية ذات مستوى معين من الشعرية، يتفاوت فيها المتخاطبون فنيا. فتنشأ خطابات تبتعد، أو تقترب من المعيار الشعري الذي يرجع إليه المتكلمون.

يوّلد التخاطب أنسجة وخطابات، وبدونه فلن تكون هناك سلوك لغوي منتج للخطاب، ولا قيمة للشخصيات في العمل الأدبي ((إذا لم تكن هناك لغة)) [1]، فالحوارية قائمة على وجود أصوات متكلمة، مهما كانت أصنافها، ((حتى الأبطال من الحيوانات في الروايات تستخدم اللغة، وإلا ستفتقر الخاصية الأساسية التي يجب أن يمتلكها الأبطال في السرود- الوجود الإنساني)) [2]، المعبّر عنه بالتشخيص Personnification.

وباعتبار اللغة مؤسسة اجتماعية يتفاعل ويتواصل بها أبناء المجتمع، فهي حاضرة في كل مناحي الحياة. تتطور وتضعف بالاستعمال والحركة والتغير الذي يطرأ على الإنسان والمؤسسات الاجتماعية والثقافية. تنفتح اللغة على غيرها من اللغات، فتعرف تغذية وامتصاصا للمفاهيم وللمصطلحات ولمشتقات جديدة أتت بها المفاهيم المجترحة.

كما يمكن أن تعرف التحجر في غياب البحث والتفتح على الحقول المعرفية واللغات الأخرى. صحيح أن حضور ((استثمار الصيغ الشفوية في لغة الحوار يعد خرقا لنقاوة اللغة وصفائها وتحررها ... من عقدة البلاغة العربية التقليدية المتشددة إلى الخطاب القومي حول اللغة الواحدة الوحيدة.)) [3]، لكن من الناحية التواصلية في المفهوم التداولي، فإن هذا الاقتراب من اللغة اليومية يبعث الدفء في النص، ويقترب أكثر من حميمية الشخصيات المتكلمة في الرواية، بعيدا عن صرامة القواعد والقوالب المعيارية.

وينظر هايدغر إلى اللغة على أنها مسْكن الكينونة [4]. ويرى (تيري إيغلتون) أن اللغة ليست ((مجرد أداة للتواصل أو مجرد وسيلة ثانوية للتعبير عن الفكر الإنساني، بل إنها الكيان الحقيقي الذي يأتي بالعالم إلى الوجود أصلا، والمكان الذي يكشف فيه الواقع عن ذاته)) [5].

وهذه العقدة - كما يقول أحمد فرشوخ- ((هي التي تجعل السارد /الكاتب ينوب عن كلام الشخصيات بتاريخيتها وأسطوريتها وانتمائها العرقي والديني والجغرافي وبانغراسها في الجدلية الاجتماعية)) [6].

وإذا كان التغير الحاصل بالانفتاح على الألسن المختلفة مطلبا اجتماعيا وعلميا في سياق التطور العام والتطور اللغوي/اللساني في الرواية، فإن هذا التغير يتجلى في الألسنة والتعاملات اللغوية بشكل يسمح بانزياح ثقافي ذو بعد اجتماعي عند بعض وبعد أيديولوجي عند بعض آخر، وهو في كلا الحالتين لا يعبر عن المعيار الثابت الذي يحرس اللغة من الزيغان.

وقد يعبر عن مكانة المنظومة الثقافة التي تعبر عنها الرواية، على اعتبار ((أن اللغة يسقط أكثرها، ويبطل بسقوط دولة أهلها ودخول غيرهم عليهم في مسكنهم، أو بنقلهم عن ديارهم، واختلاطهم بغيرهم)) [7]، كما ينقل عبد السلام المسدّي عن ابن حزم. وهو حال بعض الروائيين الذين كانوا في مثل هذا الوضع، حين يتكلمون عبر الأصوات التي ينتدبونها في الرواية من بني جلدتهم، أو أصوات الشخصيات الروائية الأجنبية المنخرطة في الحكي.

وإذا كان سدنة اللغة ظلوا يناضلون من أجل صفاء اللغة، واصفين الواقع اللغوي بالضعيف حينا، وبالهجين حينا آخر. فإن اللغة العربية عرفت تقدما ملحوظا في الخطابات المتداولة بالقياس إلى الوضع الذي عرفته خلال الاستعمار ، على الأقل في منطقة المغرب العربي.

ولكن لا ننفي أن التغير الذي عرفته البيئة العربية في حركيتها السوسيو- ثقافية، أفرزت لغة متجددة، تمردت على المعيارية اللسانية، باعتناقها تداولية طيّعة، نحت باللغة منحى واقعيا، كثيرا ما خلق سجالا ثقافيا متشنجا بين المهتمين بشأن اللسان العربي.

ويرى بعض المنظرين بأن الأعمال السردية تخرج من رحم الواقع، وتتدثر بلبوسه اللغوية.وفي هذا يرى (موخاروفسكي) بأن النص الأدبي خروج لغوي على الطراز المعياري العلمي للغة. ويتبنى النص الحداثي ((لغة الأحداث اليومية، ولغة التجارب، والعمل، والصحافة، وهناك لغة أخرى تقوم على الخروج على معايير هذه اللغة، بل على تكسيرها، والتمرد عليها)) [8] في كثير من الأحيان.

وفي هذا يلمّح واسيني الأعرج في إحدى حواراته بأن اللغة الروائية أقرب إلى الواقع، وإن لغة الشعر استعارية ((لأنّ طبيعته اللغوية لا تسمح له بالذهاب بعيدا. إنه يعتمد لغة استعاريّة، غير أصلية، غير حقيقية، غير طبيعيّة، لغة يصنعها الشاعر وهي لغة بعيدة عن لغة التداول اليومي)) [9]

ورغم ذلك ظلت اللغة المعيارية تحافظ على مقوماتها الكينوناتية existentiel رغم مزاحمة اللغات الأجنبية واللهجات الكثيرة التي أصبحت لسانيا يوميا وكتابيا في بعض البلدان العربية. بالإضافة ما عرفته من انفتاح عبر الترجمة والتعريب من توسيع في القاموس العربي، ومكّنت من إنتاج مدونات جديدة ذات ملمح موضوعاتي وشعري غير مسبوق خارج النصوصية الموروثة. وإذا كان الاستعمال قد قفز إلى هذه الدرجة من الشعرية الجديدة بواسطة التعدد

اللغوي (plulinguisme، فإنه لم يفرّط في المعيار النحوي/البلاغي، مع إمكانية التشبث باستعمالات جديدة خدمت الشعرية العربية.

المسار اللغوي في الرواية:

يرى ميخائيل باختين بأن الرواية مرت بمراحل لسانية وأسلوبية أشهرها نموذجان:

نموذج يقيم لغة الرواية وأسلوبها على اللغة الخالصة باعتبارها الماثلة الوحيدة في بنية الرواية، وهي لغة من الصرامة النموذجية بمكان، وهو أسلوب روائي سوفسطائي، كون الخطاب الأول عرف كيف يعبر عن نفسه في الرواية السوفسطائية بأسلوب على جانب من الاكتمال والانتهاء [10]، وخاصيته الأساسية، لغة وحيدة وأسلوب وحيد معروضان بصرامة على وجه التقريب.

نموذج جاء لاحقا، عماده التعدد اللغوي والانزياح نحو اللهجات الشعبية، وتبقى اللغة الخالصة فيه تقوم بدور تنظيمي واصف، فتعدد اللغات في الرواية - بعد تراجع الكلاسيكية - مرده إلى التطور الحاصل على مستوى التنظير الذي عرف تعرجات أخرى زخت بها المفاهيم الجديدة في جسد النقد. وإن ظلت اللغة الخالصة تحتل ((موقعا بؤريا داخل النص الروائي، مما له من كفاية في تخصيص الأزمنة والفضاءات، ورسم شخوص وبنية التيمات، وكذا توليد المتخيّل بامتداداته الرمزية والأسطورية)) [11].

ويرى باختين بأن التنوع الاجتماعي للغات، ظهر بعد اختفاء العصر الكلاسيكي باعتباره مجتمعا روائيا وحيد اللغة. ولذلك باتت الرواية الجديدة، ((هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا اللغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا.)) [12]. كما يرى بأن المسلّمات بدورها تقضي بأن ((تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنّع عند جماعية ما، ورطانات مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال والأعمار والمدارس والسلطات والنوادي والموضات العابرة، وإلى لغات للأيام، بل للساعات الاجتماعية والسياسية (كل يوم له شعاره، وقاموسه ونبراته). ويتحتّم على كل لغة أن تنقسم داخليا، وعند كل لحظة من وجودها التاريخي)) [13].

ويبدو بأن هذا التهجين مضرّ في الواقع، كونه يهدد صفاء اللغة الوطنية، التي يريد المجتمع سيادتها، غير انه من الناحية الفنية، ليس هناك حدود مانعة من تمثيل المجتمع، كما هو بلغاته ولهجاته، على اعتبار أن الرواية مجتمع فني وظرفي، يتم فيه توريط كل ما من شأنه تحقيق الأدبية بالتعاون مع المكونات الأخرى، ((إذ لا يخفى أن صورة اللغة هي التي تلملم

سمات مجموع مكونات النص وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل، بل إنها تحايث الرحم المولّد للرواية في تحقيقها الحكائي والخطابي والأيديولوجي)) [14].

و**التعدد اللغوي، في الرواية** العربية من ضمن الانشغالات الأسلوبية التي عرفتها مع مطلع القرن العشرين الذي عرف جدلا سجاليا حول اللغة المسرحية والروائية. فالتعدد اللغوي يعني - ضمن ما يعني - تداخل عدة لغات في الخطاب الروائي في اتساق وتناغم وتفاعل دون استئثار بواحدية اللغة(monolinguisme، حيث((لا تعرف الرواية سلطة لغة واحدة، تؤول مباشرة وبطريقة بسيطة إلى الروائي، بل تعدد اللغات المرتبط بتعدد الشخوص الروائية وتصادم وجهات نظرها حول العالم)) [15].

وعلى صعيد الإبداع الروائي العربي المعاصر الذي تأصل على مفاهيم ومقولات النقد الحداثي، فقد عرف تعددا لغويا ولهجيا، حيث ((استطاعت الرواية العربية أن تمد جسورا وطيدة مع الرواية في مركّب يمتح من المعيش والمحلوم به، من الذاكرة والتاريخ، من الأسطوري، والواقعي، من النفسي والجسدي... كأن الرواية في اندفاعاتها الجسور، تستردّ الأصوات التي سرقتها قوى القمع والكبح، لتوسّع معجم الاحتجاج والرفض والمكاشفة.)) [16].

تجدد اللغة، تطويعها:

يراهن النقاد العرب على تطوير اللغة وتطويعها بالاستعمال، ويرون بأنه ((لا يمكن أن يتجدد الإبداع الأدبي، أو الخطاب الفكري، إذا لم يتحقق عبر تجديد اللغة وتوسيع إمكانياتها التعبيرية، وجعلها متطورة على إيقاع العصر، والاستكشافات والتجارب الحياتية(..) والرواية على وجه التحديد)) [17]، كونها تمثيلا لواقع متحرك يراهن على اللحاق بمستجدات العصر التي تبحث في كل حين عن مصطلح جديد.

وقد اضطلعت الرواية بـ((تطويع لغة النثر العربي وربطها بالمستويات الحياتية المتباينة، وتخليصها من أثقال البلاغة اللفظية المتخشبة،(..) إن ارتباط الرواية بتسمية الأشياء ووصف المحسوسات، واستبطان المشاعر، ومزج التأمل بالفلسفة والمراوحة بين النبالة والابتذال، هو ما "يرغمها" على التطور والتكيف وابتداع الكلمات والصيغ والتراكيب، إذ لا تملُكَ للعالم المستجد بدون لغة جديدة ملائمة)) [18]، لا تتنكر لماضيها، ولا تصدّ عن متطلبات عصرها.

المعاصرون وتثوير اللغة:

يشير محمد برادة إلى مدى تراجع المبدعين العرب في تثوير اللغة. ويورد رأيا – قديما نسبيا- للروائي عادل كامل في مقدمة روايته (مليم الأكبر) ملخصا حال اللغة العربية في سنة 1944، ومنتقدا عجز المتأخرين في تطويرها وتطويعها، ((لقد صنع الجاهليون لغة تناسب بيئتهم. أما الكتّاب المتأخرون فقد صنعوا بيئة تناسب لغة جاهلية)) [19]. ولا نعتقد أن هذا

الرأي ينسحب على كل المبدعين العرب، على طول البيئة العربية، وأزمنتها. لا شك أن تجربة الروائي العربي المعاصر تتعمق يوما بعد يوم، وتقتحم تجارب عالمية، أشاعت الحيوية والجدة في اللغة السردية، بلغت أحيانا خرقا سلبيا اغتاظ له المحافظون، ((إن وعيا جريئا عند بعض الروائيين جعلهم يحققون "انتهاكات إيجابية" بدون انتظار طويل لاجتهادات المجامع اللغوية المتصلة بتعريب الكلمات الأجنبية المتداولة في الحياة اليومية في بعض المعاملات. لقد آثر هؤلاء الروائيون أن يستعملوا الكلمات الأجنبية عندما لا تتوافر معادلاتها العربية. وفي أحيان أخرى يلجأون إلى العامية، يصوغون الحوارات بلغة الكلام اليومي... وهو اختيار يرفض التخلي عن الدقة المترابطة بتشخيص التفاصيل، ويرفض التضحية بالأشياء التي لا توجد كلمات فصيحة لتسميتها)) [20] في واقع الناس.

وظائف التعدد اللساني: وللتعدد اللساني وظائف عدّة منها:

الوظيفة التعبيرية: بمعنى تمكين الصوت المتكلم من المسك بالمعنى والقبض عليه بواسطة لغة ما أو لهجة ما للتمكن من التعبير عن مختلف القضايا وتحقيق التواصل الممكن عبر التداخل اللساني وتعدده.واستناد الوظيفة التعبيرية على الصوغ الذاتي للغة تعبيرا وتشبيها واستعارة يتيح ((التوغل والإيغال في الذات واختراق عوالم الباطن ويتحقق ذلك من الصوغ الذاتي للغة Subjectivation وهي تسترفد من شحنة الذاتية)) [21]

الوظيفة الأيديولوجية: بمعنى تقديم رؤية الكاتب الخاصة للعالم، وموقفه من الحياة والناس. فلكل كاتب لغة تعبر عن رؤيته، فكل خلل في استثمار اللغة وعدم قدرتها على المطاوعة يصيب رؤيا الكاتب وأدبه بالانحراف والجفاف اللغوي ومن ثم ضياع الحمولة أو ترهّلها بسبب إقحام لهجي أو لغوي غير مهيأ أو مكيف أو غريب يقتل الدلالة السياقة بقصوره المعنوي. ويكشف التعدد اللغوي مظاهر جديدة للحكي، ويضيء ((بطريقة جديدة ذلك الأفق الأدبي "العادي" الذي، انطلاقا، من خلفيته تدرك مميزات محكي السارد)) [22].

الوظيفة السوسيوثقافية: كتقريب المسافة بين الفئات الاجتماعية والاثنية والطبقات والحضارات والثقافات من خلال إيراد لهجاتها ولغاتها والتناص مع ثقافاتها وتاريخها وتقاليدها.

وظيفة التملّح: إدخال البهجة والتظرف في الخطاب بواسطة التهجين. الوظيفة الشعرية: وهي خلق جمالية لغوية بالتفاعل اللغوي واللهجي.

خلق فوضى"خلاقة" لصناعة معاني جديدة بالحمولات الممتصة من اللغات واللهجات الأخرى.

خلق الفكاهة والسخرية عبر أساليب وملفوظات جديدة مثيرة.

تلبّس لغة الكاتب:

يصعب أحيانا التمييز بين لغة الكاتب والأصوات المتكلمة في الرواية كونه هو "خالقها"، والمتحكم في حركاتها وسكناتها، ومن ثم في مصائرها. ولذلك، يرى باختين بـ((أن الكاتب لا يوجد داخل لغة السارد، ولا داخل اللغة الأدبية 'العادية' التي ارتبط بها المحكي (مع أنه قد يوجد أكثر قربا من أحدهما)،)) [23]، فهو عامل متلبس، فهو خارج الحكي حينا، ومندمج فيه حينا آخر، يتكلم بجميع الألسنة ولذلك فهو ليس كل تلك الأصوات، كما أنه ليس محايدا، وليس منخرطا دائما،((لكنه يلجأ إلى اللغتين معا لكي لا يسلّم نواياه لأية واحدة منهما، إنه يستعمل في كل لحظة من عمله الأدبي ذلك التساؤل، وذلك الحوار بين اللغات، من أجل أن يظل على الصعيد اللساني وكأنه محايد، وكأنه (رجل ثالث) في الخصومة الناشئة بين الاثنين الآخرين (حتى ولو كان ذلك الرجل الثالث متحيزا))) [24]، لا يخلو من موقف فكري عبر لساني.

انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية:

ليست الأجناس الأدبية كيانات أدبية معزولة عن بعضها، فقد عرفت التداخل الأجناسي فيما بينها مبكرا، حين كان الروائي يستشهد في المواقف المختلفة بالنصوص المقدسة والشعر والأمثال والحكمة. وهو ما أشار إليه باختين حين قال: ((إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، (سواء كانت أدبية، قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية)، أو خارج أدبية)) [25]. ويعني المعارف الإنسانية المختلفة، مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، وأخبار، وتاريخ، ودين، وفلسفة، وغيرها مما يساهم في بنية النص الروائي، من أجل ((خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخوص الروائية))'مع اعتقادنا أنه ((ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية. وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلاليتها وأصالتها اللسانية والأسلوبية)) [26]. ولكن ضمن سياق جديد، يفرضه البرنامج السردي المحايثImmanent، حتى لا تبدو تلك الأجناس نشازا تركيبا، أو تراكما غير منسق.

فالتداخل الأجناسي من شأنه تطويع عملية السرد وامتصاص محكيات أخرى والتفاعل مع مرويات شعرية ونثرية، واستدعاء معارف رافده وإدماجها ضمن صيرورة كلية تنتهي بخطاب جديد أثرته تلك الحمولات المستدعاة من خارجه، و((يسهم هذا المظهر التركيبي للغة في صياغة طرائق سردية تراهن على علائق التشخيص اللغوي بالتشكلات الأسلوبية المحددة لكلام الشخصيات)) [27].

وبالنسبة لتعالقات أشكال التعبير فإن الرواية - كما يؤكد باختين – ((تسمح بإدخال جميع الأنواع والأجناس التعبيرية إلى كيانها، سواء أكانت تلك الأنواع أدبية أو غير أدبية)) [28] ومن الأشكال التي يمكن أن تستوعبها الرواية: الرسالة – الخطبة- القصة التعليمية – مذكرات- قصاصات الجرائد- مقتطفات من كتب- الأحلام- السكر- الجنون- الأغنية – الأشعار- الأمثال والحكم- الشعارات- كلام البرّاحين. و((جميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية تحمل إليها لغاتها الخاصة، وكثيرا ما تأخذ لغات الأجناس خارج الأدبية الملحقة بالرواية، أهمية بالغة لدرجة أن إلحاقها بالنص الروائي (مثلا إدخال جنس الرسائل) يستدعي الانتباه ليس فقط في تاريخ الرواية، وإنما كذلك في تاريخ اللغة الأدبية بعامة)) [29]

فالرومانسيون كانوا((يدرجون أبياتا شعرية، ضمن كتاباتهم النثرية ومعلوم أنهم كانوا يعتبرون وجود أبيات شعرية في الرواية (باعتبارها تعبيرات مباشرة عن نوايا الكاتب) بمثابة علامة مكونة للجنس الروائي)) [30]

و الأمثال والحكم هي الأخرى كأجناس أدبية ((تستطيع أيضا أن تتأرجح بين الأشكال الغيرية الخالصة (الكلمة المطهرة)، وبين الأشكال القصدية مباشرة، أي تلك التي تتقدم وكأنها الحكم الفلسفية الدالة دلالة شاملة عن الكاتب ذاته (كلام معبر عنه بطريقة مطلقة بدون تحفظ ولا تباعد))) [31].

المستويات السوسيو لسانية:

يكشف التداخل اللغوي عن مدى تعالق المستويات السوسسيو- لسانية لدى الأصوات المتكلمة، من جهة، وتفاعل تلك الأصوات مع الإفرازات اللغوية في الفضاءات الاجتماعية والمهنية المحيطة بها، من جهة ثانية. فاللغة تكتسب من خلال عملية التداول بشكل آلي وظيفي.

واستعمال تلك المكتسبات اللغوية يجعل الصوت السردي ينخرط في صيرورة ثقافية عامة. ثم إن الترسبات المعرفية - بالنسبة للمبدع - لا تتشكل خارج الذات إلا من خلال أمرين هما: محكي الأفعال، ومحكي الأقوال المعبران عن السلوك اللغوي للمتكلم.

وتظل اللغة جسرا يربط الأصوات المتكلمة بالعالم المسرود. فـ((المهنة التي يمارسها الإنسان تؤثر فيه تأثيرا عاما، ويتجلى تأثيرها عبر تعاقب الزمان في سلوك الإنسان وتفكيره وحديثه)) [32]. والعالم المسرود لا يتمرد على قصدية الكاتب. فاللغة متورطة في أيديولوجية الكاتب، وحتى في أيديولوجية الرؤية المعارضة كموقف مختلف من شأنه إقامة المفارقة

الأيديولوجية. فـ((بإمكان الكاتب أن يحدد موقفه على صعيد اللغة، وأنه يستطيع أن ينقل نواياه من نسق لغوي إلى نسق لغوي آخر، وأن يمزج 'لغة الحقيقة' و'اللغة المشتركة' وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، وعن الآخرين في لغته الخاصة به)) [33]

فـ((بالرغم من كل اختلاف في الأشكال نفسها للسرد (الشفوية والمكتوبة، الأدبية، المهنية، الاجتماعية، الإقليمية، الاصطلاحية، اللهجوية)، فإن جميع تلك الشخصيات(..)تنتج وجهات نظر تترجم إيديولوجيتها ومنظوراتها المتفردة لكونها معارضة لوجهات النظر والمنظورات الأدبية التي – انطلاقا من خلفيتها- تكون مدرَكةً)) [34].

واللغة الجارية على ألسنة الأصوات السردية لا تعبّر عن مستوى اللساني للكاتب، ولكن تشير فقط إلى اختباراته، لأن ((خطاب الساردين لهذا النوع هو دائما خطاب الآخرين (بالنسبة لخطاب الكاتب المباشر، سواء أكان حقيقيا أو مفترضا). ويكون داخل لغة أجنبية (بالنسبة لمعايير اللغة الأدبية التي تكون متعارضة مع لغة السارد). وفي هذه الحالة تكون أمامنا (لهجة غير مباشرة)، لا داخل لغة، بل من خلال لغة، ومن خلال محيط لساني أجنبي نتيجة لذلك نشاهد أيضا انكسارا لنوايا الكاتب)) [35].

في الرواية يمتح **التوزيع الاجتماعي والمهني للغة** سلطته من تعامل الكاتب والسارد مع الفئات الاجتماعية والسياسية وغيرها من الطبقات الممثلة والمشخصة لسانيا في الرواية. وهذا لا يتأتى إلا بـ((النفاذ بعمق إلى المعنى الاجتماعي- الإيديولوجي لكل لغة ومعرفة التوزيع الاجتماعي لجميع الأصوات الإيديولوجية لعصر ما معرفة دقيقة)) [36].كما يمكن لـ((بعض عناصر التعدد اللغوي المدمجة في لغة الرواية (مثلا الإقليميات، التعبيرات المهنية (...) أن تفيد في تنسيق مقاصد الكاتب)) [37].

أهمية التعدد اللغوي في الرواية:

يتقاطع التعدد اللغوي ضمن مبدأ التناص من حيث امتصاص ألسنة معينة، أو لهجات أخرى تنخرط في عملية بناء الخطاب المزمع نسجه، حيث يدخل التعدد اللغوي إلى جسم الرواية التي تنسج منه دثارها السردي بواسطة الاقتراض والترجمة والتضافر،متجاوزة اللغة الوحيدة Monolangue لدى السارد. حيث يعتبر محمد معتصم أن((تعدد اللغات واللهجات في الرواية دليل آخر على الترابط "La cohésion" الذي يضمن للعمل الروائي، (...)، تناميه وتطوره السليم)) [38].ويندرج التعدد اللغوي ضمن مبدأ التناص من حيث امتصاص ألسنة ولهجات أخرى تنخرط في عملية بناء الخطاب المزمع نسجه وربطه بين مختلف المعارف الإنسانية الأخرى.

وفي نظرنا، فإن غياب التلوينات اللسانية في الرواية، في مقابل فتح المجال أمام لغة وحيدة تتكفل بكل مستويات السرد، تظل تخاطب مستوى معيّن من المتلقين غير قابلة للانتشار الأفقي، ومن ثم يقل تأثيرها، كونها لغة مزهوة بقامتها وببلاغتها وقيمها التاريخية.

يرى باختين بأن الحوارات الثنائية كثيرا ما تكون حوارات داخلية، كونها تُنتج ((داخل نسق لغوي مغلق وخالص ذي لغة وحيدة بعيدة عن النسبية اللسانية للوعي النثري)) [39]. ويكثر هذا النوع من الحوارات في الخطاب الثنائي الصوت الذي يكثر حضوره في الأجناس البلاغية، وكونه محصورا في ((داخل حدود نسق لساني وحيد لا يكون مخصبا برابطة عميقة مع قوى الصيرورة التاريخية التي تنضد تراتبيا اللغة)) [40] الروائية التي اختارها الكاتب وأجراها على ألسنة ساردیه.

ويرى أيضا بأن التشخيص الصوتي يظل ذا نزعة رخامية فارغة [41]. كما قد تنزع ((التركيبية والقصدية، نحو الخفة والسهولة المجوفتين، أو نحو تعقيدات بلاغية منتفخة وجوفاء أيضا، تفضي إلى تزيينية خارجية، وينزع تعدد المعنى نحو دلالة أحادية فارغة)) [42].

فالتعدد اللغوي يسقط التمسك بالمعيارية البلاغية الخالصة التي تكلّس السرد. وقد أشار القدامى إلى أهمية التلوين اللغوي وأثره في استساغة المعنى وتقريبه من المتلقي، حتى ولو كان لحنا [43]، وإلا ما معنى أن يدعو الجاحظ إلى احترام البنية الصوتية والبلاغية التي يصوغ بها العوام خطاباتهم: ((إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها.)) [44].

فالاقتراض من شأنه توسيع المعنى وتحسينه وإشاعة التملّح المعبر عن تعلق الأنا بثقافة وتعبيرات لسانية الآخر عن الغرابة والجدة في توظيف الغريب والحوشي والمبتذل اللطيف. ومن هنا ((يدخل التعدد اللغوي إلى جسم الرواية مستعملا إياه لتنسيق معناها، رافضا في غالب الأحيان اللجوء إلى خطاب الكاتب المباشر والخالص)) [45].

أما عن الخطابات المنقولة، - باعتبارها جنسا لسانيا تنظيميا، والمتمثلة في أقوال الشخصيات- فهي ((متوفرة على درجات مختلفة من الاستقلال الأدبي والدلالي وعلى منظور خاص على أقوال الآخرين في لغة أجنبية. وتستطيع أيضا أن تكسر نوايا الكاتب وأن تكون بالنسبة إليه، إلى حد ما، بمثابة لغة ثانية. فضلا عن ذلك فأقوال شخصية روائية تكاد

تمارس دائما تأثيرا (أحيانا قويا) على خطاب الكاتب، فترصعه بكلمات أجنبية (خطاب مستتر للشخصية)، وتنضده تراتبيا، وإذا تُتدخِل إليه التعدد اللساني)) [46]

الحوارات الثنائية مغلقة لسانيا:

تمنح الرواية الحداثية - سواء ذات البعد السيري، أو القائمة على الموضوعاتية - الأصوات السردية فرص التعبير الذاتي، ولكن كثيرا ما تكون تلك الحوارات مغلقة لسانيا((كونها تنتج ((داخل نسق لغوي مغلق وخالص ذي لغة وحيدة بعيدة عن النسبية اللسانية للوعي النثري)) [47]، وهذا الشكل السردي الثنائي الصوت متواتر في الرواية، و((منتشر في الأجناس البلاغية، غير أنه (...) ببقائه داخل حدود نسق لساني وحيد لا يكون مخصبا برابطة عميقة مع قوى الصيرورة التاريخية التي تنضد تراتبيا اللغة)) [48].

المكونات اللسانية في الخطاب السردي الواسيني :

يندرج المكوّن اللساني عند واسيني الأعرج ضمن الاتجاه السوسيولوجي للنص الروائي الذي ظهر على يد لوكاتش وغولدمان، واكتشف على يد بيير زيما، والذي تعمق على يد باختين الذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه [49].

يعمد واسيني الأعرج إلى تشغيل اللهجة العامية كشكل تعبيري مع تفصيح بعض البنيات العامية، فيبدو خطابه مرنا منسجما ومتظافرا مع أيديولوجيا النص، غير أنه محرج أحيانا بحمولته وبنياته النحوية. وعمل هذا السجل على تأثيث الخطاب الروائي، وتطوير اللغة اليومية، ونقلها إلى سجل الفصيح أحيانا أخرى، مع العمل على إخضاعها أحيانا إلى الميزان الصرفي العربي.

وتحضر في روايات واسيني لهجات عربية وجزائرية، من مختلف المستويات السوسيو ثقافية، وترد تلك اللهجات مشبعة بحمولات اجتماعية، تأتي على ألسنة المتعلمين والأميين على السواء، هي انفجارات شعورية، معبرة عن حال الأصوات السردية المتحاورة في الرواية، التي يتواشج فيها الأجنبي والعامي والفصيح. تظهر إما متحللة من الضوابط الاجتماعية واللسانية، وإما مكرسة لواقع لساني محافظ متزمت.

الملاحظ آن نقل الملفوظات العامية إلى النسق الكتابي لم يكسبها بعدا تشكيليا ومورفولوجيا آخر، لم تفقدها الكتابة بعدها الشفوي، لأنها حافظت على بنيتها وتركيبها المحلية:((**يايما العزيزة ما أحلاه. شحال يشهي. ماكانش غيره يقدر يقول هذا الكلام الزين**)) [50]، ورغم محاولة تفصيح بعض الملفوظات – أحيانا – تظل تشير إلى محليتها:((**يكفي من الخرطي يرحم والديك. من أين خرجت بعائلة الخضر هذه؟**)) [51].أو من قبيل محاربة التعجل الباحث عن الحقيقة المتوارية خارج الكلمات:((**يا الرب خلوه يزيد وسموه**

سعيد.. لماذا هذا التسرع في الحصول على الحقيقة التي لا تقول نفسها بالكلام وحده)) [52]

.أو من قبيل التعبير عن الاستعزاز أمام من يدعي العلّية الاجتماعية،((**سيدكم يا الحلاليف، كان سبعا، لم يأخذ من أرضه إلا لدغة مسمومة**)) [53].فهي تعبيرات شفوية، معدلة من أجل الكتابة، وقد يكون سبب التفصيح هو تمكين القارئ العربي المشرقي من فهم سليم للتعابير المحلية الجزائرية.

ومتعة التلذذ التي تمنحها الملفوظات العامية في كل أشكالها التعبيرية، من خطابات ذاتية وأمثال وحكم وأغاني يسوقها لتعميق النص وتفجير وظائف الساردين الذين كثيرا ما يهربون إلى اللغة المعيارية وتشغيلها سرديا من منطلق تنشيط الذاكرة والاستفادة من الطاقة التعبيرية اللهجية، وتكسير اللغة المشبعة بالقواعد الصارمة،.سواء في العامية الجزائرية أو العربية الفصيحة. وهذا التداخل الملفوظي لدى الكاتب راجع إلى تداول اللهجات العربية على لسان الكاتب وتداخلها مع اللسان المحلي الجزائري، مثل .((**ورثنا من حرب الدمار بغلا ثقيل الدم ومع ذلك، فقد كان ينفع العائلة لحل كل مشاكل التنقل وطحن الحبوب ونقل الأغراض الثقيلة**)) [54]. ف(ثقيل الدم) و(الأغراض)، ملفوظات احتفظت بمدلولاتها المشرقية. فالأغراض تعني هنا (الحاجيات)، وهي غير مستعملة في اللهجة الجزائرية. وهي ليست فصيحة بهذا المعنى. وعبارة (ثقيل الدم) ولدتها تراكيب من قبيل (خفيف الروح) و(الدم الرائق) التي تتردد في اللهجة اليومية المصرية

و هذا لا يعني قصور اللغة العربية عن أداء الوظائف الروائية أو عجزها عن نقل الوقائع السوسيوثقافية، وإنما الميل إلى التعدد اللغوي هو اجتراح معاني جديدة جادت بها التجارب اللسانية اليومية.

الموقف اللغوي للكاتب غير الواقع السردي، فالسرد تحركه الغايات الفنية، أما الموقف الشخصي فهو فلسفة حياة، قد تتماهي مع التمثيل Representation وقد لا تلتقي. وفي هذا الشأن يعبر واسيني عن مدى تعلقه باللغة العربية. فهو الذي ذهب إلى اللغة العربية، رغم أن تكوينه المدرسي كان بغيرها. ولم تكن اللغة العربية عائقا للإبداع، يقول:((ليس هناك لغة غير قادرة على التعبير ،حتى الشعوب البدائية خلقت رموزها، فما بالك بلغة متكاملة مثل العربية ،الصعوبة في طبيعة العربية فهي تختلف عن اللغة اللاتينية لان العربية ذات طبيعة مفتوحة "مينوفونيك" أشبه ما تكون بصحراء تستعصي على الامتلاك الكلّي ، و هذا يظهر في الترجمات . في العربية المعنى أحيانا سماعي، هذه هي طبيعة اللغة العربية .ما قاله النفزاوي بها أعجز عن قوله أنا. فكيف نتهمها بأنها قاصرة؟)) [55]. ويقول في مقام آخر معزّزا أثر

التعلق الشخصي باللغة العربية: ((هناك فرق بين أن ترث لغة وبين أن تذهب نحو لغة. ليس نفسالشيء. أن ترث لغة شيء سهل تتبناها وتتعامل بها إلخ.أما أن تذهب نحو لغة عليك أن تبذل مجهودا مضاعفا لكي تستحق هذه اللغة، فاللغة تصير استحقاق وليس فقط مجرد شعار)) [56].

ويرى أنصار الأدب الشعبي أن للهجة العامية شاعريتها التي لا تعوّض ببنية فصيحة، فهي قائمة بحد ذاتها عناصرها ذاتية من حيث اللغظ والتركيب والدلالة، فهي مستأنسة من قبل المتلقين، كونها لصيقة به في حياته اليومية، وربما ما تؤديه التعابير اللهجية لا يوجد في غيرها والعكس صحيح، كما يشير الجاحظ. فالفقيه الذي عجز عن التحرش بمريم، أنطق الكاتب لسانه بصيغة فيها الكثير من التشفي، حين قال:((روحي يجيب لك اللي يثقبك ويبهدلك.))[57]. وإيراد السارد هذا الخبر على لسان مريم، وثّق شيئا من ماضيها الذي استرجعته الذاكرة، ودعم وجهة نظره المدينة لهذا الصنف من الفقهاء.

ومن ثم، لا يعتبر واسيني الأعرج العامية استعارة، وهو يحقن رواياته بكمٍّ من النصوص، كالأمثال الشعبية والأغاني والأشعار المتغلغلة في الوجدانات الفردية والجمعية، المنحدرة من عمق الطبقات الاجتماعية، أو من حناجر شعراء اعتقلتهم الأحزان على بواباتها. تعبر عن ماضيهم وحاضرهم، تقول ما أحجموا عن قوله، خوفا وحياء أو عجزا.

فهذا الاقتراض أو الامتصاص من اللسان الدارج مّكن لغة واسيني الأعرج من التعبير عن محمولات متمردة وجريئة. لغة تتكلم بجرأة كبيرة حتى بدا واسيني هو الذي يمد اللغة بطاقتها التعبيرية، حتى كأنها ((هي التي تتكلم من خلاله)) [58] كما يقول هايدغر.

التداخل الأجناسي عند واسيني:

تتداخل عند واسيني الأعرج أجناس معرفية كثيرة منها الأدبي وغير الأدبي، كالحكايا الشعبية، والأغاني والمواويل والأرجاز التي كثيرا ما ترد على السنة الأصوات المهمشة، كالبغايا، والذين افتقدوا الدفء الاجتماعي فافترشوا الشوارع البئيسة. أو أشعار المحنة مثلما جرى:على لسان الحسين في "ضمير الغائب" أو على لسن البشير الموريسكي في "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" أو مريم في "ذاكرة الماء"،أو في "حارسة الظلال" على لسان حسيسن.

لقد اقترب واسيني من الأصوات الخافتة، التي تعيش بين أضلع المسحوقين من البغايا والأمهات أمام الكوانين، وهي تداوي جراحها وتلملم أحزانها في أيامها العصيبة. لم يكتف بهذه الأغاني الغائرة في السنة المسحوقين وأعماق المنسيين في الشوارع المهملة، والأقبية الضيقة، وإنما وثّق للحزن بأغاني معروفة على ألسنة المغنيين كأغاني عبد المجيد مسكود، وأشعار لمجهولين ومعروفين أمثال صديقه يوسف المغتال(...). و

وعبر ست روايات هي : "ضمير الغائب" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و"سيدة المقام"، و"ذاكرة الماء" و"حارسة الظلال"، التي يطلق عليها (سداسية المحنة) أحصينا عددا معتبرا من الأغاني الشعبية الجارية على ألسنة المهمشين والمحونين خاصة، منها:

1. ضمير الغائب: 6 مرددات(السارد/الحسين- رقية- أحد السكارى.
2. فاجعة الليلة السابعة بعد الألف(ج1+2): 9مرددات(البشير الموريسكي- ماريوشا- عبد الرحمن المجدوب- شهريار.ماريانا- حمود الاشبيلي-
3. سيدة المقام:8 مرددات(الأستاذ الجامعي – موج السياد- عبد المجيد مسكود- الشيخ غافور- فيروز.
4. ذاكرة الماء: 4 مرددات(أغنية طفلية- قصيدة للصديق يوسف المغتال- الشيخ العفريت- فيروز.

التهجين Hybridation:

التهجين أساسا هو تزاوج نوعين أو سلالتين أو صنفين مختلفين من عوالم الكائنات الحية. واقترض النقد هذا المصطلح للتعبير عنمزجلغتينأوأكثرأوعدةلهجاتفيالتخاطببينالأشخاص.

ويعرف التهجين اللغوي Hybridation linguistique ، عند ميخائيل باختين، ((من خلال مؤشراته النحوية(التركيبية) والتأليفية الذي يصدر عن متكلم واحد، والذي يمتزج فيه، واقعيا، ملفوظان، طريقتان في القول، أسلوبان، "لغتان"، منظوران دلاليان، واجتماعيان)) [59]. كما أنه هو **((مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد (...) والتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ))** [60]

وأشار الجاحظ على ظاهرة التهجين التي أطلق عليها مصطلح "التملّح"، وهو أن يدخل المتكلم في خطاباته ألفاظ أجنبية [61]، بمثابة الملح في الطعام. وقد تكون للسخرية والغرابة. وقد يحمل التملّح طاقة تعبيرية غير موجودة في اللغة الأم، خاصة إذا كان الموضوع يتقاطع مع اللغة المستعارة. وإيراد سلوكات لغوية جديدة من شأنها إثراء المعجم اللغوي.

يسمح التهجين Hybridation بالتنازل عن اللغة المعيارية بهدف الاقتراب من المستويات الشعبية في المجتمع، وقد انتهى الجدل الذي عرفته الساحة الثقافية العربية في مطلع العشرينيات، إلى شبه اتفاق مفاده، أن تجري اللغة الفصحى على لسان المثقف والأجنبي. كون المثقف يعبر عن مستوى فكري ولغوي راق، فالفصحى أليق به، أما الأجنبي فلا يمكنه أن يتكلم بكل لهجات المجتمع، وإنما يكتفي بلغته الوطنية المتداولة بين كل أبناء المجتمع،

وهي لغة معيارية تدرس مؤسساتيا وتسوق ثقافيا. ثم انه ليس من أهل البلد حتى يتكلم اللسان الدارج، فالدارجة تعبر عن المحلية وليس أكثر من ذلك.

أما العامي والسوقي، وكل ما هو في حكم الطبقات الشعبية، فيجري على لسانه المستوى العامي من اللغة الاجتماعية، وهذا ما هو جارٍ في أدبنا النثري المعاصر تقريبا منذ مطلع القرن العشرين، حيث شاعت العامية وظاهرة الابتذال شيئا فشيئا بحجة التنوع اللسانيMultilinguistique كما هو في الواقع الاجتماعي.

وصاحبت هذا التنوع اللساني ظاهرة الملفوظات الخادشة للحياء، كالألفاظ الجنسية Les énoncés sexuels، أو الألفاظ الداعرة Les propos impudiques، التي تنزل بشكل مكثف إلى القارئ الذي لم يقبل بسهولة هذا النوع من الأسلوب، وكأن الكاتب يخاطب قارئا افتراضيا قابلا للتحقق، كأن يكون في كل الأحوال ذو مناعة أو نضج وبعد نظر يحصنه من الإحساس بهذه الحمولة التي يريد أن يوطّنها في الرواية بهذا النوع من اللغة.

وبالرغم من أن ألفاظ العيب متداولة في السر والعلن بين الناس، ولكن ليس بالسياقات التي ترد في الرواية. الاختراق تمرد وكثيرا ما يكون جميلا ومهما في تفكيك الأنظمة اللغوية والفكرية المحكمة التي تطرد كل أنواع التهوية إلى درجة الكهنوتية. ولكن بجرعات تتناسب والذوق العام.

التعدد اللساني عند واسيني الأعرج:

لم تكن لغة واسيني الأعرج خاضعة لنسق أسلوبي واحد، ولم تكن وحدة لسانية خالصة، ولم تكن تعددا ممركزا حول نموذج معين، في لغة ما وبلاغتها، وإنما لغته متشظية بين أكثر من لسان، وأكثر من لهجة، منحدرة بنيويا من خليط من اللغات، واللهجات، هي نسق تعبيري متكون من نسق أدبي معجّن. من لغة عربية فصيحة وعامية جزائرية وفرنسية وإسبانية ولهجات عربية مشرقية.

أنشأ واسيني الأعرج قاموسه الخاص رغم تباعد مفرداته لسانيا، مصنوعة تنطلق من مقصدية رغم ما يبدو فيها من طلاقة وعفوية جماهيرية، لغة تختصر، وتنسق المسافة وتخلقها، تحمل نبرة الكاتب وهي مائلة بتأثير من إرادته الأدبية وموضوعة تحت مسؤوليته الفنية، غير أنها لا تنتمي إلى لغته.

قرّب واسيني في رواياته المسافة بين اللغات واللهجات حتى بدت رواياته مزيجا لسانيا يبلغ درجة الإفراط أحيانا.

فإذا كان باختين قد أشار إلى التعدد اللساني كظاهرة تداولية في الرواية، فإنه كاد أن يحصر هذا الاستعمال في الروايات الهزلية و(الباروديا)، ولكن الظاهر أن كتاب العصر

الحديث قد تجاوزوا هذه العتبة. ومنهم واسيني الذي بدت عنده اللغة الروائية طيعة إلى درجة الابتذال أحيانا. كما قرّب واسيني الأعرج عبر اللغة الروائية المتداخلة لسانيا ولهجيا بين الشخصيات، وكسّر التقليد الكلاسيكي الذي اهتم باللغة "الطبقية" الصافية كما كانوا يزعمون.

الوعي اللساني المهجّن والتعدد اللساني عند واسيني:

فإذا كان الوعي اللساني عند واسيني الأعرج منفتحا على لغات عديدة، فإن هذا التعدد كان مرفوقا بروح سوسيو- لغوية وأيديولوجية، عملت على تقريب الرواية من الجمهور، حيث عمد إلى تكسير وتفكيك الصرامة اللغوية المعيارية، وتوجه بأسلوبه اللهجي المبسّط إلى (قارئ/الهامش) حتى يبعد التمركز حول اللغة المدرسية في حضور تداخل لغوي سوسيولو/ لهجي كواقع لساني يومي، يقيم معماره على الخطاب اليومي، الذي لا ينفصل عن المنظومة الاجتماعية.

تجاوز واسيني الأعرج في خطابه الأنساق اللسانية المعيارية التي ترى في التعدد اللساني كسر للوحدة الاجتماعية والسياسية، كما كسّر أفق انتظار المتلقي الذي ظل يرى في اللغة الخالصة حلما ورديا، محكوما بدوافع دينية وأيديولوجية. وحتى وإن كان الصراع القديم- الجديد حول الفصحى والعامية قد فتح نافذة للأسلوب الروائي كي يعرّج على العامية، فيما يتعلق بالحوار، إلا أن هذا التماهي لم يفتح الباب أمام تعدد لساني إلا في الرواية الجديدة التي استندت إلى مقولات التعدد اللساني التي نادى بها ميخائيل باختين.

يمكن أن نصنف التعدد اللغوي عند واسيني الأعرج إلى مستويات لغوية وتتجلى المستويات الثلاث في الروايات محل الدراسة(ضمير الغائب - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - سيدة المقام - ذاكرة الماء - حارسة الظلال) ، بل في كل إنتاج واسيني الأعرج الروائي.

أولا: المستوى العمودي

وهو على مستوى اللغات الموظفة، وتتمثل في التعدد اللغوي الذي جمع العربية الفرنسية، الإسبانية. وعلاقة الأصوات السردية بها في النص. من الانتماء والاستعمال. ويجري هذا المستوى على ألسنة الشخصيات في المستوى "العمودي" ذات الثقافة الأجنبية بالخصوص (أجانب - أطباء –مثقفين- مسؤولين - إداريين، وقلة من المواطنيين.

وتنتشر اللغة الفرنسية على المستوى العمودي بشكل ملفت للنظر. ويمكن أن نتلمّس جملة من الخطابات على السنة الأصوات المتكلمة في الروايات:

1.الأجانب/ فرنسيون: يورد السارد ما حدث له في الساعات الأخيرة من الوجود الفرنسي في الجزائر، وهو طفل، حين راح ونفر من أنداده يتابعون حركة رحيل العساكر عن القرية. يقول عن أحد العساكر((سلّمني كيسا من الشكلاطة المطحونة: Tiens. Prends. C'est chocolat)) [62]، وعندما لاحظ رفض الطفل وتردده في قبول الشكولاطة قال له:((Tu vois! Elle n'est pas empoisonneé)) [63].

2.الإداريون: أم الإداريون فقد أجرى الكاتب على ألسنتهم أكثر من لغة كما يجري في الواقع، فنلحظ ذلك على المستوى اللسان الفردي أو على مستوى المكاتبات الإدارية((Urgent)) [64] أو على مستوى التعليمات((Fermé pour inventaire))[65]

3.أطباء: ما كان يجري على الطبية النفسية إيماش حين أجابت عن تساؤلات السارد عما يعترض ابنته من تغيرات فيزيولوجية:((Ryma est devenue jeune femme, n'oublie pas de lui acheter des soutiens)) [66].كما نقل السارد خطاب الطبيبة النفسانية "إيماش" ويندرج هذا الحطاب التعددي ضمن المستوى العمودي كونه صادر من صوت سردي ينتمي إلى شخصية متعلمة ونوعية، ولذلك جاء حاملا لرؤية نقدية أيديولوجية منخرطة في رؤية الكاتب((Tu sais mon ami, dans ce pays on est devenu tous des cas pathologiques)) [67].

ويمعن في الاستغراق ضمن اللسان الفرنسي حين يواصل الحوار مع صديقته الطبيبة إيماش في حوار وصل إلى خمسة أسطر((Tu sais….avec nous.)) [68]، ويتواصل هذا التمط من التداخل اللغوي في "ذاكرة الماء" على نطاق واسع يؤكد أيديولوجية هذا التعدد ومستواه العمودي بين الأصوات الرواية ذات الثقافة الفرنسية في صفحات كثيرة [69].

4.مثقفون:ويتجلى المستوى العمودي في الخطابات الدائرة بين المثقفين الذين يمثلون النخب المختلفة. ذات السلوك اللغوي الفرنسي مثل الطبيبة إيماش أو مريم، أو بعض المسؤولين الأمنيين والإداريين،وبعض النخب ذات التوجه الأيديولوجي المعادي لثورة التحرير ورموزها، مثل (المثقف حميدو) في "ضمير الغائب" الذي عبر عن غربته في مجتمع لا تربطه به إلا بطاقة التعريف، ومن خلال ثقافة جعلته يحقد على الثوار ويسعى لمحاسبتهم. فقد((هرب عن طريق إحدى العواصم العربية ثم التحق بباريس. كان يحلم كثيرا بأن يصبح قاضيا كبيرا في هذه البلاد ويعيد محاكمة كل الذين كانوا السبب في موت أخيهن ويتندر بالمواطنين العاديين وبالذين يخالفونه في التوجه والثقافة ((يا لطيف جهلاء. لا يفرقون بين طز والحمد لله. يبصق على اليوم الذي قذفه في هذه البلدة والزمن الذي جعل من هذه التربة تأكل من دموع

طفولته(...) يريدوننا أن نظل مثلهم. لا. الدنيا دنيا. والفلك ساير داير. خذ تاخذ. أعط تدّ C'est ça la logique. Laissez nous vivre en paix, merde)) [70].

كما نقل السارد خطابات متعددة اللسان عن شخصيات ثقافية غائبة في السرد، مثل مريم في رسائلها التي كانت تبعث بها له من باريس. تقول مريم في حوال لها مع السارد(زوجها) حول عجز النظام والتهامه للمال العام:

((- هل يعقل؟ أكلوا ميزانية الميترو، وحولوا المشروع إلى نفقين صغيرين لا معنى لهما داخل المدينة(..) أنا قلت لك: Ce sont des incapables لا أكثر ولا اقل. Il n'y a pas d'autres qualificatifs.

(- Malheureusement oui. Rien n'a change.))

ويقول يوسف المغتال منذ يومين:

((- فليقتلوني إذا استطاعوا، ولكني لن أسلم لهم نفسي بسهولة J'ai horreur de devenu une bête traquée

- يا خويا Bête traquée ولا يتعلموا في الشمايت)) [71]

ثانيا: المستوى الأفقي:

ويشير إلى التداول على مستوى الأصوات السردية التي تنطلق من لغة ما، وتمزجها بلغات ولهجات في الاستعمال النصي (التهجين اللغوي Hybridation). ويتجلى في خطابات الناس العاديين، وغالبا ما تكون هذه الخطابات ذات حمولة بسيطة صادرة عن هموم يومية وتخطابات بينية، تعبر عن تفاقم الأزمة، وحضور الموت في كل مكان إلى درجة أن الإنسان أصبح يعبر بسخرية عن الخضوع المطلق لمسببات الموت في مقابل العجز واللامقاومة، حيث يقرأ المتلقي (في العيون الكلمات التي صارت من عادات المدينة((Silence on tue)) [72]، وتعليقات ومشاحنات تخاطبية "كروية" يومية متداولة ((**والله كنا سننتصر عليهم لولا تحيز الحكم القوّاد. الزامل بن الزامل، اشتروه بأبخس الأثمان، سحقناهم يا وجه الشماتة في المقابلة (...) المباراة كانت مبيوعة (...)، كان يجب أن نغلبهم. مولوديه. حمراء وبيضاء.هي. حرقناهم في إسبانيا يابابا. ألمانيا لم تتنفس معنا. الطاليان لو لعبوا مهنا أكلناهم. رب الفيفا هي السبب. كلهم كلاب.**) [73] ويرد عليه آخر((**ألمانيا؟ أنت تغلب ألمانيا يا وجه النحس؟ الزهر في بلاد الحجر**)) [74].

أو تلفظوا بألفاظ جنسية نابية في شكل تعابير مستلة من الخطاب اليومي الذي كثيرا ما يصدر في حالات الغضب.(انظر ص 119.258).

أو يهجّنون ألسنتهم بمفردات أجنبية سواء أرسلوها على صيغها النحوية أو صرفوها وفق اللسان العربي،(**الكوميسار- الفورقونات**) أو بصيغها الأجنبية، كالعبارة التي كتبت عند مدخل بناية بخط فرنسي معوج ((Maison honnête)) [75] لصرف الباحثين عن الجنس فيها.

أو مثل ما استعاده السارد من زمن الطفولة في لحظات رحيل العساكر الفرنسيين. حين قال الطفل – بعد أن ابتعد عن العسكري الذي سلمه كيس الشكولاطة قبيل ساعة الرحيل: ((Hourrah! Je suis très heureux mansion. Merci)) [76]. أو عبارة ((Chiens de la ville)) [77] التي كان يطلقها صاحب الفندق على الصحفيين. أو ما جاء على لسان المرشد الذي كان يقود السارد/الحسين وساسافاندا، وهما يزوران المستشفى التجميلي، حيث صرخ في وجه الحسين بلهجة آمرة((اسمع أعطني L'ordre mission وإلاّ عد من حيث أتيت)) [78].

كما نجد عبارات المجاملة باللغة الفرنسية التي تجري على ألسنة الناس أفقيا وعموديا. كتعاطف بعض المواطنين مع مريم، وهي تمر في أزقة باب الوادي إثر مشاهدتهم لباليه "الفيجارو الفاشل"((Mes respects madame la Berbère))،((Tu étais formidable)) [79] وأحيانا أخرى بالبربرية [80]. أو التعبير عن الإعجاب ببعض المكتسبات، ((Ta 205 c'est une bonne affaire)) [81]. أو للتعبير عن الحب، كما جاء في القصاصات التي كانت تتركها تحت الباب((Je t'aime très fort)) [82].

وتعبير عن تلاقي مريم وأناطولويا في الهموم والحميمية رغم سعة المسافات وتباعد الأوطان، تقول أناطوليا لمريم: ((Le monde est petit)) [83].

وعن فرحته بالوصول إلى جسر تليملي يعبر السارد بالتعبير الذي قاله(الذي أصبح تعبيرا أيقونيا لحل الصعوبات((Ok. Eurrika!! Eurrika)) بمعنى (وجدتها وجدتها). وهل يسعد الإنسان بموته؟؟ إن الفرحة المعبر عنها ليست من اجل الحياة وإنما هي من أجل الموت للخلاص من ثقل الأحزان.

كما عبر حسيسن في "حارسة الظلال" عن فرحته برسالة (بيدرو دي سيفي) التي حملها له فاسكيس دي سيرفانتس قائلا:((Oh si usted)) [84]

وكما وردت عبارات التيئيس والسخرية عبر مقولات ظلت قانونا محفزا وأملا حلميا في الاعتزاز بالقدرة: ((هل أعلن الآن بشكل مطلق أني انتهيت؟؟.. إني أخفقت في هذه الدنيا؟)) [85] .غير أنه يقف حائرا أمام الواقع الخائب والمثال الواعد متسائلا في خيبة واضحة، بلغتين((عندما نريد نستطيع Quand on veut on peut ، من قال هذا الكلام البئيس؟)) [86]. أو للتعبير عن عدم قابلية الاستقبال وضيق الحال التي عليها فنادق العاصمة:

((Complet, prière ne pas déranger, merci)) [87] وهي عبارة صادمة بالنسبة للباحث عن مبيت في ظروف استثنائية كما هو حال الاسباني فاسكيس.

وللتعبير عن السخرية من الواقع الإداري والاجتماعي الذي طال المجتمع كريم لودوك سائق سيارة أجرة الذي لم تشفع له شهادة الليسانس في الآداب في الحصول على عمل. فاستنجد بحرفة السياقة. يرسل الكاتب على لسان لودوك ملفوظ تعبيري لا هو عربية ولا هو فرنسيةن لم يشأ السارد نقله كما هو بل حوله غلى عربية فصحى ، على اعتبار ان الأجنبي لا يجري على لسانه إلا اللغة المتداولة بين الأجانب مثل فاسكيس(يراجع)

أو للتعبير عن الكراهية، كما جاء في هذا التعدد اللغوي العمودي بين شرطي من الذين تخندقوا مع أفكار الجبهة الإسلامية للإنقاذ وأستاذة الرقص الروسية التي تواجدت بمحافظة الشرطة لرفع دعوى بعدما تعرض بيتها للسرقة:

- Tu sais madame. Vous n'êtes pas convaincante ; on n'y. peut)) rien.)) [88] أنك تتسببين في فوضى كبيرة داخل المؤسسة، آنت مجرد متعاونة وكفى. Et si ça vous déplait. vous n'avez qu'a quitter le pays)) [89].

- Ce n'est pas à toi de me le dire. J'ai un contrat avec le ministère C'est mon établissement بلا ربي ما راكي قاعدة دقيقة في هذه البلاد. راح تشوفي وين توصّل هذه المهزلة)) [90].

ثالثا: مستوى خطابات السارد:

أما على مستوى السارد فقد أجرى واسيني الأعرج على لسانه خطابات مهجّنة (من عربية وفرنسية وعامية جزائرية ومشرقية)، له سمة ثقافية كونه صوتا محوريا مثّل الشخصية المثقفة العارفة بأكثر من لغة. وتجلى هذا في "ذاكرة الماء" أكثر من غيرها.

والتعدد اللساني على لسان السارد في "ضمير الغائب" لم يعبر عن أيديولوجيا، كما هو الحال في "ذاكرة الماء" أو عند الشخصيات التي عبرت عن مواقف ثقافية وسياسية خاصة مثل القاضي حميدو، أو محافظ الشرطة أو (ساسا فاندا)، أو طاقم المستشفى التجميلي. فالسارد ينطق من عمق ثقافي وعاداتي مهيمن، ولذلك كثر التعدد اللساني في خطاباته:

((Merde ? il faut que je me lève)) [91].

((Salut les copains)) [92] .

ومن خلال إجابة السارد عن تساؤل ابنته ريما يقدم لنا السارد الحمولة اللغوية لابنته دون أن يصرّح بذلك :((Aujourd'hui, je serai ton meilleur guide)) [93]

وفي حوار له حول الأزمة التي التفت على البلد بكامله:

((كل هذا صحيح mais je pense quand même qu'il y'a un manque d'imagination chez nos editeurs.

ولماذا لا تعمم ويقول chez nos intellectuels)) [94]

وفي تعبير يومي يناقش السارد في ذاكرة اليوم محاوره عن التغيرات السياسية والانتقالات عبر المواقف تحسبا أو تجنبا لإفرازات الأزمة. يفصح السارد بتعدد لساني عن موقفه من بعض سماسرة الثقافة الذين يتاجرون بمن يموت من المثقفين: ((- عندك أصدقاء في كل العالم. اطلب نجدتهم. عندما تقتل .C'est trop tard سيدفنك أصدقاؤك ويبكون عليك ويظهرون صورتك التي حاربوها طول حياتك في التلفزيون وبعدها ينشغل كل واحد بهمومه.. ولا يحمل همك يوميا إلا أهلك وأبناؤك قبل أن يحولك سماسرة الثقافة إلىFond de commerce)) [95]

ولا يجد تعبيرا أكثر دلالة وأكثر تعبيرا عن هويته كمثقف إلا ملفوظ (Extermination ليعبر عن التهميش أو الإبادة أو الاستئصال الذي تمارسه أطراف لم يفصح عن هويتها تجاه المثقفين التنويريين، حين يقول: C'est une extermination planifiée لكل المزعجين لكل الذين يحبون أن يفهموا بزاف وهذا يخدم أطرافا عديدة مثلما كان في السابق. اغتيل عبان رمضان وقيل شهيد)) [96].

وفي التعبير عن نتائج الأزمة وما ينتج عنها من غياب مطّرد للناس(بين السجن كموت، والموت الحقيقي يقول السارد((La plus grave c'est ça! Vivre dans une fixation qui nous bloque)) [97].

وعن عجز النظام عن تجسيد المشاريع في آجالها يعبر ((C'est. Il n'Ya pas autre chose l'incapacité)) [98]

رابعا: المستوى الأيقوني:

والمتمثل في إدراج نصوص على شكل كتابة أيقونية، جدارية أو مخطوطة على لوحات تذكارية، محتفظة بمرفولوجيتها اللغوية، ونجد هذا المستوى في "فاجعة الليلة السابعة" و"حارسة الظلال" يشكل بارز، كون الأولى تتفاعل مع مسميات جغرافية وحضارية وأغان ومقولات حكمية باللغة الإسبانية، والثانية تتفاعل مع اللحظات الهاربة، كون الرواية قائمة على رصد المعالم والفضاءات وحتوياتها الدرامية.

1.فالنسبة ل"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" نلمح الأيقونية متوزعة عبر فصول الرواية بسفريها، كما تجلى في المقتطفات التالية:

((سأضع سانبانيتو Sanbenito، ثوب العار على وجهي لكني سأشرب من دمك)) [99].

2.ترك غرناطة في مواجهة الدم والنار ومدافع اللمباردز Lambards المحشو بالموت والدم والبارود)) [100].

3.((وقف في هضبة ال Ultimo suspiro d'l moro بتحسر على الزمن الذي سقط بين فجوات أصابعه)) [101]

4.وهناك نص كتب على المدفع الدمشقي الذي لم يستعمله محمد الصغير في الدفاع عن الأندلس(والنص على فوهة المدفع بالمتحف مؤرخ في 8 جويلية سنة 1493)) [102].

ويستدعي واسيني أغاني ومقولات حكمية باللغة الإسبانية ويجريها على ألسنة بعض الأصوات السردية، كالأغنية التي كانت تغنيها ماريوشا في الأسواق:

Yo soy Maryucha

Y no de me micharo

Y solo vasto cuchillo

Ala hora de come

وتعريبها:

أنا ماريوشا

لست ملكا لعشيقي

لست قاتلة، فانا لا استعمل السكين، إلا لحظة الأكل.

مثل جميع المخلوقات.

هو ذا اللحن، وهذه هي الكلمات. اسمع ..)) [103]

ويبدو أنها محاكاة لأغنية كانت ترددها ماريانا الغرناطية التي أو ردها الكاتب في الصفحة 430 من السفر الثاني من الرواية.

كما أورد نص أغنية بالإسبانية كانت تغنيها ماريوشا، حفظتها عن قصة كارمن:

Me soy Maryucha d'el Bachir ya no memincharro yo solo quasto cuchillo a la hoa come)) [104].

ونشير إلى أن تداخلا مارسه واسيني بين ماريانة وماريوشة. فالبشير الذي ترك ماريانة وراءه، تولد عن حبها تعلقه بماريوشة التي نزلت منزلة ماريانة في قلبه وفي يومياته، وكلاعما في بعدها الرمزي تفضي بالقارئ إلى تأويلها بشخصية مريم عليها السلام:

"Exeti to simbanda epi ti thiadhox isou

Si ghar, apiroghame parthené, eskhés

Enmitraton epi pandon theon, ké

Tetokas akhronon lyon, passitis emnoucicé
"Sotiriann vraveronda")) [105]

ويتبعها بالترجمة:

(("السلام عليك يا مائدة حية حوت خبز الحياة.

السلام عليك أيتها السيدة ينبوع الماء الحي الذي لا ينضب"

"البرايا بأسرها قد ذهلت من مجدك الإلهي.

حبلت با لاله السائد على الجميع

وولدت ابنا لا يحده زمن يمنح الخلاص لجميع محبيك")).

أما في سيدة المقام فتجلت الأيقونية اللغوية من خلال المسميات، كوصف مدينة سيدي بلعباس ب(Petit Paris)، وكثافة الاستعمال لمختصر مؤسسة ما أو هيئة ما بالحروف الأجنبية لتصبح العلاقة التداولية بمثابة أيقون. وتنفتح رواية "حارسة الظلال" كغيرها من روايات المدونة على أكثر من لغة، وأكثر من صوت. حيث تتحاور لغات ولهجات عدة في الرواية. نجد العربية والعامية والفرنسية والإسبانية، وهي تتحاور تنافس في وغير ضغينة، وفي توحدها .

وخلاصة القول إن ظاهرة التعدد اللغوي والتهجين بقدر ما هي قيمة مضافة للرواية، فإنها تكسر صفاء اللغة وتجعل من النص الأدبي عرضة للإبهام ،لأن المتلقي لا يمكنه أن يفهم كل اللهجات العربية، ولا حتى الخطابات المتعددة اللغات الأجنبية المتخللة في النص.

الهوامش:

[1]- مونيكا فلودرينك، مدخل إلى علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، الطبعة الأول ى2012، دار الكتب العلمية، بيروت. ص 131

[2]- مونيكا فلودرينك، المرجع نفسه، ص 131.

[3]- احمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)، ص 95

[4]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،(دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة .ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر- ناشرون، بيروت 110

[5]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 110. عن/ تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب. وزارة الثقافة، دمشق 1995.ص 35.

[6]- احمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)، ص 95.

[7]- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، ص 123

[8]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 26

[9]- واسيني الأعرج في حوار م

[10]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 134.

[11]- احمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)، دار الأمان، الرباط. ط1. 1996. ص 93

[12]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 39

[13]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 39

[14]- احمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)، دار الأمان، الرباط. ط1. 1996. ص 93

[15]- محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي والبوليفونية، ط1.2012، منشورات اتحاد كتاب المغرب. ص 25

[16]- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ط1 ،2008أفاق للمشر والتوزيع. القاهرة ص 50

[17]- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ط1 ،2008أفاق للنشر والتوزيع. القاهرة ص 50

[18]- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 50

[19]- أورده محمد برادة، ف الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 51

[20]- محمد برادة، ف الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 52

[21]- سعيد بن الهاني، شعرية التعدد اللغوي في رواية "سرايا بنت الغول"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد14 ، الجزء 54،ديسمبر 2004، ص 575

[22]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 82.

[23]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 83.

[24]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 83.

[25]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 88

[26]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 88.

[27]- احمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، ص 95

[28]- محمد أدادا، محمد العماري، الريح الشتوية (التشكيل الفني وصورة الواقع)، ط1 1997. دار الأمان، الرباط، ص §§§

[29]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 89.

[30]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 89.

[31]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 89.

[32]- مرشد احمد، المكان والمنظور الفني، ص 124

[33]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 83.

[34]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 82.

[35]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 83.

[36]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 164.

[37]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 164.

[38]- محمد معتصم، النص السردي العربي، ص 175

[39]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 91.

[40]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 92.

[41]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 137

[42]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 137

[43]- يشير الجاحظ في (البيان والتبيين، ص 147)إلى أن مالك بن أسماء كان يستملح اللحن من بعض نسائه حيث قال:

وحديث ألذّه هو مـما ❖❖❖ ينعت الناعتون يوزن وزنا

منطق صائب وتلحن أحيا ❖❖❖ نا وأحلى الحديث ما كان لحنا

فالشاهد في الشطر الرابع ، يؤكد استملاح اللحنمما سلف، و يبيح اللهجات كما جاء في قول أبي نواس الذي مارس فيه التعدد اللغوي من خلال توظيف ألفاظ فارسية كما جاء في البيان والتبيين ص 79)

[44]- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين،ج1،تح: عبد السلام هارون،ط7،1998، مكتبة الخانجي القاهرة.ص 146

[45]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 134.

[46]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 84.

[47]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 91.

[48]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادا، ص 92.

[49]- حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيان. ط1 1990. المركز الثقافي العربي. بيروت .ص 71

[50]- حارسة الظلال، ص 21

[51]- حارسة الظلال، ص 14

[52]- حارسة الظلال، ص 16

[53]- حارسة الظلال، ص 20

[54]- ضمير الغائب، ص 63

[55]- حوار مع واسيني الأعرج مجلة الثقافات المتوسطية. باب الماد Arabic.Babelmed.net

[56]- منتدى Masheal

[57]- سيدة المقام، ص 218

[58]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة.ص 110

[59]- Mikhail Bkhtine,Esthétique et théorie du roman, Traduit du Russe par DARIA O LIVIER.EDIT: Galimard1978.P.126

[60]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 120

[61]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1. ط7، 1998،دار الخانجي، القاهرة، ص 141

[62]- ذاكرة الماء، ص 43

[63]- ذاكرة الماء، ص 43

[64]- ذاكرة الماء، ص 81

[65]- ضمير الغائب، ص 118

[66]- ذاكرة الماء،ص 161

[67]- ذاكرة الماء، ص 254

[68]- ذاكرة الماء، ص 173

[69]- انظر ذاكرة الماء، ص 282.387.355.38

[70]- ضمير الغائب، ص 155

[71]- ذاكرة الماء ص 297

[72]/ سيدة المقام، ص 43

[73]- ضمير الغائب، ص 119.120

[74]- ضمير الغائب، ص 120

[75]- ضمير الغائب، ص 35

[76]- ضمير الغائب، ض 44

[77]- ضمير الغائب، ص 44

[78]- ضمير الغائب،ص 101

[79]- سيدة المقام، ص 97

[80]- لم يوردها بملفوظها الأمازيغي، وإنما بترجمتها العربية((اللّه يعطيك الصحة. ص 97))

[81]- سيدة المقام، ص 148

[82]- سيدة المقام، ص 139

[83]- سيدة المقام، ص 201

[84]- حارسة الظلال، ص 25

[85]- سيدة المقام، ص 276

[86]- سيدة المقام، ص 277

[87]- سيدة المقام، ص 169

[88]- سيدة المقام، ص 45

[89]- سيدة المقام، ص 46

[90]- سيدة المقام، ص 46

[91]- ذاكرة الماء ص 14

[92]- ذاكرة الماء ص 38

[93]- ذاكرة الماء ص 174

[94]- ذاكرة الماء ص 282

[95]- ذاكرة الماء ص 294

[96]- ذاكرة الماء ص 147

[97]- ذاكرة الماء ص 355

[98]- ضمير الغائب، ص 357

[99]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج1، ص 107

[100]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج1، ص 138

[101]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج1، ص 242

[102]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج1، ص 138

[103]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج1، ص 67

[104]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج2، ص 275

[105]- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ج2، ص 489