دراسات معاصرة Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص.101-108.

الثراء اللغوي في كتابات واسيني الأعرج "رواية مي ليالي إزيس كوبيا أنموذجا"

Linguistic richness in the writings of Wasini Al-Araj. "The Novel Mai Nights of Isicopia as an Example"

د. جيلالي بودايي
Djilali.boudani@univ-dbkm.dz
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/05 تاريخ القبول: .2024/05/26 تاريخ النشر:- 2024/06/02

ملخص:

تتناول الدّراسة البحث في مسألة اللّغة باعتبارها المكوّن الأساس لأيّ عمل أدبي إبداعي، فمن خلالها تتمظهر المشكِّلات الأخرى، لذا ركّز نقّاد الحداثة وما بعد الحداثة على عنصر اللّغة وقدّموا دراسات معمّقة حولها، خاصة إذا كان العمل الإبداعي سرديا، باعتبار القصّة أو الرواية من الأجناس الأدبية التي أصبحت تستقطب العدد الأكبر من القرّاء، وقد ركّز عملنا على استجلاء المستويات اللّغوية المتعدّدة في أنموذج سرديّ معاصر للأديب الجزائريّ واسيني الأعرج، باعتباره من المبدعين الذين يركّزون على عنصر اللغة وينوّعون في مستوياتها تناغما مع طبيعة وخلفيات شخصياته الرّوائية. من هنا يجيء بحثنا مستهدفا استظهار أهمّ ما تميّزت به اللّغة من جمالية في وقفات سردية اشتملت عليها الرّواية مدار دراستنا، وتقديم أهمّ المستويات التي هندس بها النّاص عمله السردي، مستندين في ذلك على أهمّ مبادئ وإجراءات الأسلوبية، واصفين محلّلين .

كلمات مفتاحية: اللغة، السرد، المستويات، الشعرية، الشخصية، مي.

Abstract :

The study deals with research into language affairs as it is the fundamental constituent for any creative literary work, and through it other constituents emerge. Therefore, modern and post-modern critics focused on the language element and presented in-depth studies about it, especially if the creative work is narrative, considering the story or novel is one of the literary genres that It has attracted the largest number of readers, Our work focused on clarifying the multiple linguistic levels in a contemporary narrative model by the Algerian writer Wassini Al-Araj, as he is one of the creators who focuses on the language element and diversifying its levels appropriately to his fictional characters. We tried to identify the most important aesthetic features of the language in the narrative pauses included in the studied novel, and to present the most important levels with which the text engineered his narrative work.

Keywords: language, narrative, levels, poetic, personality, Mai.

01.مقدّمة:

أصبحت الرواية الجنس الأدبي الأقدر على استقطاب القرّاء لما يحمله من مقوّمات وروافد جعلته يقترب من عالم الإنسانية بكلّ انشغالاته وبكلّ آلامه وآماله، فالرّواية تعكس أحوال الأفراد والمجتمعات والأمم وتصوّر حياتهم اليومية بخيرها وشرّها بحلوها ومرّها، لذا استحقّت إقبال الناس عليها بمختلف مستوياتهم وأعمارهم فارتفعت نسبة المقروءية لهذا الجنس، خاصة في القرن الحالي حين تعقّدت الحياة وتشابكت العلاقات وازدادت هموم الناس فهرع الأدباء يتفنّنون في إخراج نسوج سردية تلائم حياة الناس وتواكب أحداث العصر، ومن القنوات التّعبيرية التي لجأوا إليها قناة اللغة التي تعتبر أهمّ المنافذ القادرة على سبر أغوار العوالم التخييلية الافتراضية والتاريخية. وعليه فقد ركّز عملنا على مقاربة عنصر اللغة في كتابات الأديب الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من خلاله عمله السردي الموسوم بـ " مي ليالي إزيس كزيبا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، إذْ حاولنا استقصاء بنية هذا المشكِّل عبر ثنايا النص، فوصفنا لغة السرد، ولغة الحوار بمستوياتها، وحتى لغة الآخر الأجنبية بأنواعها هادفين إلى إبراز جمالية اللغة ومدى تمكّن الناص من ناصيتها، وفق آليات وصفية تحليلية تعتمد الأسلوبية من بداية العمل إلى نهايته، بعد التمهيد بالوقوف على أهمّية اللغة في العمل السردي وتمايزها على المشكّلات الأخرى .

02. ممتة اللغة بين مشكِّلات العمل السردي:

أصبح الغرض من القراءة الفعّالة للنّص استنطاق خلفيته وأبعادها التأويلية استنطاقا لغويّا فنّيا مؤسّسا، فغدت اللّغة محور الدّراسات القائمة في مجال النّقد خاصة بعد الثّورة اللّغوية التي قادها اللّغوي السويسري " دي سوسير " "De Saussure" في حقل اللسانيات وأعمال الشكلانيين الرّوس، وبعد جهود (البنيويون) التي اتجهت إلى النّص الأدبي وفق تحليل لساني محايث متجاوزة جذور النّص وما يحيط به، أصبحت الظاهرة اللغوية محلّ عناية المناهج الحداثية " فتحليل منهج لظاهرة لغوية قد يبرز من خلال ما يتخلّل هذه الظّاهرة من عناصر لسانية قد تسترعي الانتباه وتستوجب الالتفاف أكثر من عناصر أخرى"[1] .

تحوّلت الأنظار صوب اللّغة باعتبارها عنصرا فعّالا من عناصر البنية السّردية من شأنه الإفصاح عن قوانين الحبكة التي حبكت بها المادة الحكائية خاصة بعد تبلور الدّراسات اللّسانية " فاللّغة هي المادة الأولى التي يستمدّ منها الأديب طرائق نسوجه حين يُبدع لوحة، أو لوحات أدبية، في عمله الإبداعي، لا ينبغي لها، إذا رقيت وحسنت، أن تقلّ جمالا وتأثيرا عن لوحة الرسّام العظيم"[2]. فكلّ أدب محكوم عليه أن ينضوي تحت لواء لغة ما بحكم طبيعة وظيفتها المزدوجة (تحقيق التواصل من جهة والتأثير في المتلقي بالكلمة الخلابة من جهة أخرى)، ولا يظهر العمل الأدبي للقارئ إلا عبر اللغة التي تعتبر الوسيلة الوحيدة المتوفّرة للقاصّ أو الرّوائي أو الشّاعر أو الخطيب ليُعبّر عمّا يختلج في نفسه أو ما يفكّر به أو ما يبدعه، ومن هذا المنطلق اتّجه الكتّاب والمبدعون إلى العناية بهذا العنصر عناية فائقة وقدّموه مرتبة على بقية العناصر الأخرى.

أصبحت اللّغة النّافذة التي يطلّ منها النّاقد على الأعمال المتاحة للتحليل، باعتبارها وعاءً يحمل كل القيم الفكرية والرّوحية والمادية، لذا قام النقد الجديد على فرضية اعتبار اللغة هي كلّ شيء في الكتابة فبها يخرج العمل للوجود وبها يُقرأ وبها يُؤوّل ويُفهم، لكن سيطرة اللغة لا يعني أحادية القراءة، فلكلّ قراءة خلفيات إيديولوجية ومذهبية؛

فالقراءة التاريخية المتّكئة على المنهج الاجتماعي غير القراءة ذات البعد النفسي، والقراءة القائمة على النزعة الظاهراتية ليست تلك التي تؤمن بالمثالية.

يُقرأ النص بعدّة قراءات لكن بلغة واحدة، ويتباين القرّاء مستوياتيا، فهناك القارئ البسيط محدود الثقافة، وهناك المتوسّط الثقافة، وهناك القارئ المثقّف، والقارئ المتخصّص، وكلّ هؤلاء يتّخذون آلية واحدة للغور في أعماق النص واستنطاقه والكشف عن علاقاته المقيمة لبنائه الدلالي والتركيبي والإيقاعي من منطلق أنّ الظّاهرة الأدبية تتحدّد وفق العلامة اللغوية، فالأدب حسب الناقد الألماني " فولفغانغ كايزر" يشمل كل ما قُيّد لغويا بواسطة الكتابة [3].

بعد ما أنجزه (اللسانيون) من دراسات في مستويات اللغة (الدّلالة والتراكيب والصوت) تمهّدت الطريق أمام الأدبيين الذين استعانوا بالآليات اللغوية لاستنطاق النّص الأدبي، فكان أنْ قدّم (الأسلوبيون) إنجازاً ضخما بتطوير الإرث البلاغي استعانة باللسانيات، وجاء بعدهم (البنيويون فـ(التفكيكيّون)، وأقطاب جمالية التلقي الذين نقلوا المعادلة من: مؤلِّف/ نص إلى نص/ متلقي، ليزداد الاهتمام باللغة كمطيّة وحيدة يركبها القارئ للولوج إلى أعماق الظاهرة الأدبية مهما كان جنسها.

03.مستويات البناء اللّغوي في العمل السردي:

إذا كانت القصّة أو الرواية الجنس الأدبي الأقدر على تمثيل الواقع والكشف عن المشاعر والأحاسيس وتصوّر الخوالج النفسية، فإنّه من الضروري توظيف مستويات لغوية متعدّدة تكون مجالا واسعاً يحمل زخما من الأفكار والمعاني، إذْ لم تعدْ اللغة وعاءً حاملا للمعنى فقط بل أصبحت عاملا منتجا للمعاني.

جمهور العصر الحديث يختلف عن جمهور العصور السابقة، فلم يعد هذا الجمهور يؤمن بالبطل الخارق ولا بالأساطير، وإنما أصبح يُطالب بتقديم العالم الواقعي في قالب شعري مؤثّر مصوّر للخوالج النّفسية من جهة وكاشفا عن الأنظمة الاجتماعية المتباينة السائدة في الواقع، لذا أصبح من الضروري على الناص تقديم عمله السردي وفق نظام لغوي مستوياتي .

أغلب الدراسات النقدية الحديثة اتجهت إلى الأدب أو بالأحرى إلى النص الأدبي وحاولت مقاربته كنظام نسقي أو كنظام بنية قائمة وفق علائق بنيات جزئية وبهذا ألغيت سلطة المؤلف وحلت محلّها سلطة النص وسلطة القارئ، فسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة كما يرى " رولان بارث " Roland Barth إذ أنّ الدلالة تنفجر في لحظة انقطاع النص عن الصورة الحياتية لمؤلّفه، وسيادة النّص مقصورة على لغته، وبالتالي غدا النّص لدى (البنيويون) وعلى رأسهم " بارث " و"كريستيفا " عملية تجسيد لنظام اللّغة[4].

يكتسب النّص الأدبي تميّزه وتفوّقه بما هو موجود في لغته وبما تحمله هذه اللّغة من قوّة ومن فعّالية، وذلك يجعل منه (النص الأدبي) فرعاً من فروع علم اللغة.[5] وإذا كان كذلك فعلى الناصّ أنْ يجعل من عمله فسيفساء لغوية يتمتّع بجمالها القارئ، قوامها اللغة البسيطة العادية، واللغة العامية أو ما يعرف بلغة السوقة، واللغة الشعرية الجميلة التي تشدّ القارئ وتجعله يتجاوب مع الغاية المنشودة من طرف المؤلّف البارع، وحتى اللغة الأجنبية التي تكشف مدى قدرة الكاتب على التعامل مع هذا العنصر وتظهر براعته وتمكّنه من ناصية الترجمة.

حين يتلقى المتلقي النص يحسّ وكأنّ ذاته منبثقة منه، وكأنّه يتعامل مع شخصيات يعرفها في حياته اليومية، ولا يتأتّى هذا إلاّ إذا اشتمل النّص على كلّ مستويات اللغة من لهجة عامية إلى لغة توثيقية إلى لغة شعرية، إلى لغة أجنبية؛ مستويات يتعامل بها وهو في بيته أو في عمله أو في سفره...

04. هندسة البناء اللغوي في رواية" ليالي مي إزيس كوبيا":

بنى واسيني الأعرج عمله السردي "مي ليالي إزيس كوبيا" وأخرجه إلى القارئ مستعينا براويين أساسيين، أوّلهما: (ياسين الأبيض) أمين المكتبة الوطنية الفرنسية" وهو إحدى شخصيات الرواية ليبدأ السرد من الداخل، إذْ يقرّر (ياسين) بدء رحلة البحث عن المخطوطة التي خلّفتها الأديبة اللبنانية (مي زيادة) بمساعدة صديقته (روز خليل) وتبدأ الرّحلة بالسفر سعيا وراء الحقيقة من فرنسا إلى مصر إلى الأرياف بحثا عن الخيط الذي يقودهما إلى الحقيقة، وفي أثناء هذه المغامرة يروي (ياسين) ما حدث محاوراً العديد من الشخصيات عبر مستويات لغة متباينة تظهر من خلال الحوارات التي قام بها مع روز ومع شخصيات أخرى أوصلته إلى المخطوطة، لتنتهي مهمّته الروائية، وتبدأ الشخصية البطل (مي) في سرد الأحداث ورواية المغامرات من مصر إلى لبنان إلى مصر ثانية، وفي خلال هذه الرحلة تكشف لنا عن عدّة مواقف وتصوّر لنا مختلف الأحاسيس والمشاعر.

01.04. تمظهرات المستويات اللغوية عبر الراوي الأوّل (ياسين الأبيض)

بدأ المؤلِّف (واسيني الأعرج) سرد أحداث روايته من خلف الرّاوي الأوّل وهو أمين المكتبة الوطنية الفرنسية (ياسين الأبيض) بلغة فصحى راقية محترمة لقواعد لغتنا العربية، ففي بداية سرد الأحداث تفنّن الراوي في لعبة الإيهام بالواقعية: كأنّ المذكّرات (مذكرات مي زيادة) موجودة فعلا حين راح المؤلِّف على لسان راويه يعبّر عن جمل(مي) المقطوعة والممحوّة بآثار الدموع: **"...ومنذ الأسبوع الأوّل في بي...(روت) ذكّرت الدكتور...ده (بوعده) وقلت له إنّي أرغب في الرجوع إلى بيتي. فأنا بخير ولا أحتاج إل...فطي...طري (إلى أيّ شيء. فطيّب خاطري).... حتى استكمل برنامجه في أمري، فأرسلني إلى "العصفورية"**[6] ، الملاحظ أنّ الفراغات التي تخلّلت هذا المقطع السّردي ما هي إلاّ آثار الدّموع ، وكأنّها لغة خفية تضمر دلالات نفسية قابعة بدواخلها. كما نلمس أيضا لغة سردية فصيحة احترم فيها السارد قواعد اللغة العربية ممّا يؤكّد تمكّن المؤلّف من ناصية اللغة، فهو لم يترك مجالا للتّصحيح والتدقيق اللغويين، وإنّما أحسن التصرّف مع قواعد اللغة العربية مستوياتياً.

- لغة التّوثيق:

وظّف المؤلّف من خلال الرّاوي الأوّل لغة فصيحة في ضبط وتوثيق المخطوطات والوثائق، وهي لغة ساهمت كثيرا في لعبة الإيهام بالواقعية إذْ ذكر الراوي إنجازه في تحقيق والعثور على مخطوطات تاريخية جدّ هامة من شأنها التأثير في سيرورة التاريخ، وكشف الحقائق عبر تاريخٍ موازٍ للتاريخ الأصلي. إذْ يصرّح بأنّه عثر على نصّ ضائع لعميد الأدب العربي الحديث (طه حسين) بعد سنوات طوال من الضّياع، فيه الكثير من الفقرات التي قام بنزعها هو نفسه، والتي كانت ستغرقه في حياته بشأن القرآن والعقلانية العربية المريضة. كما يصرّح بأنّه عثر على العديد من المخطوطات الضائعة، كمخطوطة "ألف ليلة وليلة"، في رواية مغاربيّة جديدة، وغير منشورة.

ومخطوطة (سي محند أمحند) الذي جمعت قصائده الأمازيغية والتي تمّ حفظها بالحرف العربي لأوّل مرّة. ومخطوطة صغيرة ، فيها عشر قصائد جديدة لـ(آرثر رامبو)، لم تنشر، ولم توثّق في المكتبة الوطنية في باريس، إلاّ بعد صعوبات كبيرة جدّاً. وهي متوفّرة اليوم تحت رقم **AR-PFN 47**. وهو يؤكّد على مثار فخره بعمله هذا[7].

- لغة التوثيق كذلك:

في عملية حصر للكلمات الممحوة بفعل الدّموع بدقّة لا متناهية يكشف لنا الراوي، ويؤكّد أنّه لم يضف شيئا إلى المخطوطة، وإنّما رمّم ما هو ناقص من كلمات وعبارات، لعب بها الدهر بجنوده من دموع ورطوبة، وحشرات فأضاعها . حتى اللغة المكتبية أو ما يعرف بلغة الأرقام المكتبية المستعملة في البيبليوغرافيا وظّفها السارد ليضعنا في جوّ البحث التاريخي، فقد كتب باللغة الأجنبية الحروف والرموز الخاصة بالمخطوطات في الصفحة 43 من متن الرواية .

*** اللغة المكتبية:**

- اللّغة الشعرية الجميلة على لسان الراوي (ياسين) حين المواجهة الأولى مع المخطوطة: صوّر لنا المؤلّف من خلف الراوي مشهدا ينبض بكلّ الأحاسيس الناعمة حين شبّه لحظة الخوف في فتح المخطوطة لأوّل مرّة بلحظة القبض على فراشة جميلة والخوف من إفساد ألوان جناحيها: "أتأمّل المخطوطة بعشق وألم مبطّنين. أشمّها وأتلمّس جوانبها. أفتحها بحذر، أتحسّسها بنعومة كمن يلامس جناحي فراشة، خوفا من إتلاف ألوانها"[8]. مشهد تصويري جميل يقوم على مجموعة من الانزياحات والخروقات للقوانين اللغوية المنطقية.

- في وقفة شعرية أخرى يتذكّر (ياسين الأبيض) متأمّلا هرم (أبي الهول): لقد دفنَتْ نصفَك الرمالُ المغيرة على علاك، وما زلت ترقب الشرق وتبتسم، ونحن تغزونا الكوارث، وتفتكّ بنا الدواهي، فنظلّ نترقّب"[9] (تناص ديني الترقّب للخائف مرّة نترقّب للخوف ترقب بدون خوف) .

- حضور الأسلوب التهكمي في الرواية حين صوّر لنا السارد مشهد جنازة (مي) التي لم يحضرها إلاّ ثلّة من الناس والقطط.

.02.04. لغة الحوار الخارجي:

أقام المؤلّف حواره بين شخصيات الرواية وفق لعبة المهام والأدوار؛ إذْ أسند لكلّ مستوى لغته الخاصة، فالراوي الأوّل باعتباره أمين مكتبة تكلّم بلغة فصيحة متنوّعة بين اللغة البسيطة واللغة الشعرية الجميلة ولغة الأرقام والتوثيق المناسبة لمنصبه في العمل. ولغة الشخصية الثانية (روز خليل) العاملة أيضا في التخصّص نفسه ، وهي صديقة (ياسين الأبيض) لغة مناسبة لدورها في المجتمع، جاءت لغة فصيحة جميلة أحياناً تكشف عن قدرة فائقة في التعامل اللغوي، فحين تكلّم من تعاملت معهم في مصر مثلا من قرويين وسوقة، تكلّمت بلغة بسيطة يفهمونها، وحين تتكلّم مع صديقها فهي تكشف عن دواخلها بجمالية لا متناهية أحياناً.

*** لغة روز الشعرية:** ساهمت روز بمستواها العالي في إثراء اللغة الشعرية بعبارتها الجميلة هذه، مطمئنة حبيبها السارد في لحظات اليأس: **الإبداع وحده يمدّد عمر الأرواح المظلومة[10].** أمّا لغة الشخصيات الأخرى (الأسطا عادل) و(الست زينب)، فقد جاءت لغة بسيطة فيها الكثير من العامية واللّهجة المصرية خاصة. وهو يتّضح بجلاء في هذه العيّنات السّردية.

***الأسطى عادل:** بالضبط يا معلّم(أحثنت(أحسنت)،

-أنتم اتّفقتم مع المعلّم ثامي (سامي) بشكل كويّس (كويّس).

-مرثيدس (مرسيدس) قديمة، كانت في أيّامها عروثة (عروسة).

- توصّلنا، وتوصّلنا تاني، بس مش مؤكّد ترجّعنا.)

*** الست زينب:** (لغة فصيحة) :- لازم ترميم، هذا هو الأمر الطبيعي، لو علم أحدهم بها، فسيسرقها منّي، وقد يقتلني[11].

03.04. اللّغة من خلال الرّاوي الثاني في الرواية:

يواصل الناصّ عمليته السّردية عبر راوٍ ثانٍ من داخل البناء السردي، هو البطل نفسه ممثّلا في (مي زيادة) التي تسلّمت مهام رواية الأحداث بنفسها، متّخذة من فضاء مصحّة "العصفورية" مسرحا لنقل الأحداث وتصوير المشاهد والإفصاح عن المشاعر، فتبدأ عملية الحكي بتحديد الإطار الزّماني الذي مكثت خلاله في المصحّة وعانت ويلات الجحيم هناك، من 1936 إلى 1941، ومن أجل إعطاء الأحداث مصداقية الواقعية، قام المؤلّف من خلال الرّاوي الثّاني بالإشارة إلى أنّ ما سيُروى هو من النّسخة الأصلية التي عُثر عليها في صحراء الجيزة بمصر، وهي من تحقيق (ياسين الأبيض) و(روز خليل).

***لغة الراوي البطل مي في سرد الليالي بجحيمها ليلة ليلة:**

- تبدأ الكاتبة (مي) سرد ما وقع لها من أحداث بلغة المناجاة والشّكوى والألم:

"موجودة وكأنّي لم أكن.

موجوعة، لا أحد يسمعني، لا أحد يسمعني.

لا شيء الآن، سوى إنّي قرّرتُ الموت كتابة.

أكتب لكي أستمرّ فيَّ....."[12].

حين راحت الأديبة (مي زيادة) تسرد لنا تفاصيل حياتها منذ ولادتها قدّمتها وفق لغة سرد ذاتي فصيحة، امتازت بدقة التفاصيل، واستقصاء كلّ الجوانب الحياتية في مسارها العمري؛ من ولادتها سنة 1886 فذكرت بداية اسمها الكامل ونسبها واختلاط عرقها وديانتها.."[13].

- اللغة الشعرية:

- لحظة أنْ صمّمت (مي) تدوين يومياتها بالعصفورية بدأت الكتابة على ورقة علبة السجائر بعد أنْ لم يُسمح لها بالورق للكتابة، فبدأت تدوّن حزنها عليه ببياضه، مشبهة خطّها المتدفّق بأسراب النمل، فتُشعرك من البداية بأحزانها ومعاناتها وهي المتّهمة بالجنون، شبّهت خطّها على الورق بآثار أسراب النمل في نظامها وتتابعها.

- **تصوّر الأديبة** "مي" معاناتها ومحاولة إجبارها على تقبّل الوضع في مصحّة العصفورية بلغة بسيطة سهلة فصيحة في نفس الوقت تجعلك تقاسمها همومها، فقد واجهت كلّ عناصر الطبيعة هناك، حتى الأكل الذي امتنعت عنه، فأجبروها عليه، وتزداد معاناتها بفعل الناموس الذي وجدها لقمة سائغة، وكلّ هذا لم يثن من عزيمتها، بل ازدادت صمودا وتحدّياً.

- **تصرّح في** مقطع آخر عن صمودها وإصرارها على المواجهة والتحدّي، والبوح بكلّ ما تحسّه وتعيشه، لتبدأ سرد الأحداث من لحظة إخراجها من بيتها، سرد يحمل كلّ التفاصيل بكلّ أحزانها وهمومها .

- تصوّر الروائية (مي) همومها وتخلّي الأهل عنها، بلغة جميلة فيها الكثير من الرقّة والعذوبة مشعرة القارئ بكلّ أحزانها ليقاسمها شيئاً ممّا تكابده وما تعيشه في غياهب الألم، بقولها: "حتّى الذين كنت أحبّهم، ذهبوا ولم يتركوا وراءهم إلاّ علامات صغيرة تضيء كهوف القلب. فجأة تحوّل العالم الذي كنت فيه إلى أدغال أمازونيّة بلا حدود. لا شيء فيها سوى الظّلام والحيوانات المفترسة"[14].

- تنقل لنا "مي" مشهد لحظة اقتحام الطبيب والممرضة البيت لأخذها عنوة إلى المصحّة بتواطؤ زوجها "جوزي"، هو مشهد مؤثّر يكشف عن معاناة دامية بلغة تجعلك تعيش المشهد، ثمّ تنقل لنا أحداث مقاومتها لهم أثناء محاولة

اقتيادها إلى المصحّة بدقّة لا متناهية مصوّرة كلّ الحركات وردود الأفعال وما هذا إلاّ قدرة تحسب للمؤلّف الذي استطاع بمهارة نقل الحدث ومحاولة إقحام القارئ في جوّ الأحداث. في عدّة صفحات من المتن.

- تصف بناية العصفورية وصفاً مفصّلا دقيقاً بلغة تكون أحياناً جميلة تتقاطر شعرية، تقول "مي":« **قرأت: جناح ب. المرضى عقليا. انفتح في وجهي الباب الأوّل كأنّه فمٌ حيوان أسطوري. ثمّ انغلق من ورائنا آليّاً مثل أبواب صالونات الكاوبوي...** [15]»وظّف السارد هنا لغة تحمل الكثير من الانزياحات في وصف دواخل المصحّة على لسان شخصيته البطلة حتى يمكّن من إشراك القارئ في هموم "مي".

04.04. لغة الحوار من خلال الراوي الثاني:

قدّم السارد الحوار الذي دار بين الرّاوي الثاني (مي) المريضة والممرضة الخالة مادلين بلغة فصيحة فيها القليل من الدراجة، واللهجة اللبنانية، (نحنا، ما عاد فيني، تقبرني...)

- الحوار بين مي وزوجها "جوزيف زيادة" فيه نوع من اللهجة اللبنانية كذلك، فهما شاميّ الأصل

- حوار باللغة الفرنسية بين مي والممرضة "مدام شوكي":

Parfait. Mademoiselle May s'est enfin résignée ?-

Très fatiguée, Madame Choquer-

Chawkat SVP-[16].

- لغة الحوار على لسان شخصية "جوزيف" (جوزي كما تدلّعه مي) زوج "مي" عندما راح يطمئنها متلاعبا بمشاعرها، - وهو الذي له دور كبير فيما آلت إليه- لغة بسيطة فيها شيء من اللهجة اللبنانية.

- تقول مي في حوار مع زوجها وهي تعاتبه وتصفه بالوحش ساخطة عليه ، لكن هذه المرّة باللغة الفرنسية:

« Tu n'es qu'un monstre, pire que les autres »[17].

*لغة الإحالات والأمثال: لغة فصيحة يستذكر بها المؤلّف بعض الأمثال ويحيلنا إلى قصص وموارد لأمثال أصبحت شائعة،ومن أمثلة ذلك وصف "مي" عيني الطبيب الذي جاء لاقتيادها إلى المصحّة وتشبيهما بعيني القط الروسي، لماذا قطّ روسي بالذات؟

- وظّف السارد لغة تكاد تكون باباً ووسيلة من وسائل المثاقفة والبحث عن الحقيقة والشعور بالجمال، منها ذكر سمفونية شوبان وموزارت، والشعر الأنجلو ساكسوني...

- عبارة جميلة يشرّح فيها المؤلّف على لسان شخصيته البطلة "مي"حال المثقّف العربي في مجتمعه، التي وصفت المجتمع العربي بالمجتمع الذي يشرب التخلّف، ويأكل نفسه، هو تساؤل أراد من خلاله السارد تذكير القارئ بحال الأمّة العربية حالياً وهي تتناحر داخليا ويأكل أبناؤها بعضهم بعضاً.

05. الخاتمة:

يمكننا القول أنّ اللغة عنصر أساس في بناء العمل السردي، بل هي أهمّ مشكّل للعمل الإبداعي، فبه تتمظهر المشكِّلات الأخرى، ممّا أهّلها لأن تكون محلّ اهتمام النقاد والدارسين، خاصة المعاصرين منهم، ونحن إذْ نطّلع على كتابات الروائي "واسيني الأعرج" نجدها قد عنيت عناية فائقة باللغة التي تمكّن منها الروائي، فقدّم أعمالاً تبيّن مدى اهتمامه بها، وهو في عمل السردي "مي ليالي إزيس كوبيا" صمّم فسيفساء لغوية قدّمها للقارئ منوّعة في مستوياتها، من راقية جميلة إلى بسيطة سوقية.

اهتمّ الروائي بكلّ التفاصيل التي من شأنها تشكيل عالماً تخييلياً يقترب من التاريخ في نفس الوقت بما يعرف بالرواية التاريخية، فحاول رصف كمّ هائلا من المستويات اللغوية باللهجات العربية المتنوّعة من مصرية إلى لبنانية إلى أجنبية؛ فرنسية وإنجليزية وإدراجها ضمن عمله الذي استطاع به الارتقاء إلى مصاف الأدب الجميل.

-. قائمة الإحالات:

1 - عبد الجليل مرتاض، في مناهج البحث اللغوي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2003 ، ص: 38 .

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر ، 2002 ، ص: 162 .

3 - عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص: 25 .

4 - بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2008، ص 16 .

5 - ينظر: فولفغانغ كايزر، العمل الفنّي اللغوي (مدخل إلى علم الأدب)، تر: أبو العيد دودو، دار الأمّة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 34 .

6 واسيني الأعرج، ليالي إزيس كوبيا ثلاثمئة ليللة وليلةفي جحيم العصفورية، دار الآداب، ط 01، بيروت لبنان 2018، ص 37 – 38.

7 ينظر: المصدر نفسه، ص 39.

8 واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 44.

9 المصدر نفسه، ص 34.

10 - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 37.

11- المصدر نفسه، ص 33- 35.

12- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 55.

13 - ينظر: المصدر نفسه، ص 56.

14- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 70.

15- المصدر نفسه، ص 101.

16- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 60 .

17 - المصدر نفسه، ص 78.

. قائمة المصادر والمراجع:

- المصادر:

- واسني الأعرج، ليالي إزيس كوبيا ثلاثمئة ليللة وليلةفي جحيم العصفورية، دار الآداب، ط 01، بيروت لبنان 2018.

- المراجع:

01- بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2008.

02- عبد الجليل مرتاض، في مناهج البحث اللغوي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2003 .

03- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر ، 2002 .

04- فولفغانغ كايزر، العمل الفنّي اللغوي (مدخل إلى علم الأدب)، تر: أبو العيد دودو، دار الأمّة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012 .