# تمثيل التّهجين اللّغوي والثّقافي في الرّواية الجزائرية

**حسينة فلاح***
جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، felahha@gmail.com

الإرسال: 2020/06/24 تاريخ الفبول: 2020/11/20 تاريخ النشر: 2020/12/10

**الملخص:**

يعد التهجين مفهوما نقديا لساني النشأة ، دخل مجال الرواية وغدا إحدى سماتها التركيبية وأحد عناصرها البنائية ، وصار أكثر حضورا في الروايات المعاصرة والدراسات المنجزة حولها ، وظاهرة تميز الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي ، يعاينها الباحث في الأدب الإفريقي عامة والجزائري خاصة. وتدفعنا هذه الخصوصية إلى البحث عن تجليات تلك الظاهرة على صعيدي اللغة والثقافة في أربعة نماذج روائية جزائرية تفاوتت تواريخ كتابتها ولغة كتابتها وتيماتها ، هي روايات "المسلوب" (L'exproprié) (1981) لطاهر جاووت ،"لايزا" (Laëzza) (2006) لمحمد ديب ، "متاهات ليل الفتنة" (2000) لاحميدة عياشي و"نسيان com" (2009) لأحلام مستغانمي ؛ ومقاربة أسلوبي التهجين عبر اللساني الثقافي والسك اللغوي بلغة الإحصاء والتحليل ، استنادا إلى خاصيات التشظي والحوارية والاختلاف ما بعد الحداثية.

ولعل من بين ما تفيدنا به هذه الدراسة إبراز جمالية التهجين في النص الروائي الجزائري المعاصر وإظهار مدى انخراط الروائيين الجزائريين في مسعى تمثيل المشهد الثقافي اللغوي المحلي والآخري.

**الكلمات المفاتيح:** التهجين- الثقافة- اللغة- السك اللغوي- الرواية الجزائرية- الحوارية- التشظي- الاختلاف- التمثيل.

* **المؤلف المرسل**: فلاح حسينة ، felahha@gmail.com

# Representation of linguistic and cultural hybridization in the contemporary Algerian novel

**Summary:** Hybridization is a concept of critical origin, which has entered the field of the novel, to become one of its synthetic characteristics and one of its structural elements. It has become more present in contemporary novels and the studies of which it is the subject. It is a phenomenon characterizing the postcolonial novel discourse, something that the researcher can observe in African literature in general and Algerian in particular. This specificity prompts us to look for the manifestations of this phenomenon, linguistically and culturally, in four typical Algerian novels, whose publication dates and languages of writing and themes vary, it is The expropriated (1981) by Tahar Djaout, Laëzza (2006) by Mohammed Dib, Mazes, the night of great discord (2000) by H'mida Ayachi, and Nessyan.com (2009) by Ahlem Mosteghanemi. It will be a question of approaching the two methods of cross-linguistic-cultural hybridization and fixed expressions in terms of statistics and analysis, referring to the characteristics of fragmentation, dialogism and difference postmodern.

One of the useful characteristics of this study is to highlight the aesthetics of hybridization in the contemporary Algerian novel text, and to show the degree of support of Algerian novelists in the initiative of the representation of the cultural linguistic scene, local and other.

**Key words:** Hybridization– culture– language– fixed expressions– the Algerian novel– dialogism– fragmentation– difference– representation.

**1- مقدمة:**

يعد التهجين سمة شكلية بنائية يكثر توظيفها وتسخيرها في النص الروائي المعاصر، فبواسطتها يترجم الأديب حوارية اللغات والثقافات ويُظهر تداخلها وتعالقها

وتفاعلها داخل عمله ، ولا تضفي تلك الهجنة المقصودة طابع الامتزاج والاختلاط على اللغات فحسب ، بل تعكس أيضا الخصوصيات الاجتماعية والثقافية والإنسانية التي يحملها اللسان حول العالم ، لتتجلى وتصاغ في عالم إبداعي عميق ينتَج ويمثَّل في صورة مزيج ، يصفه ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) بالسمك والعتمة ، «ينطوي على رؤيات جديدة للعالم ، وعلى "أشكال داخلية" جديدة لوعي لفظي للعالم»[1] ، ونية منح العمل الأدبي وتأسيسه على مرجعيات فكرية متعددة ومتنوعة ، وبلوغ جمالية منشودة به يُعد إرساء الشفرة المتناوبة سبيلا من سبلها وملمحا من ملامحها.

لا تحيد الرواية الجزائرية ، شأنها شأن روايات العالم ، عن ذلك التوجه بل تحمل في طياتها قابلية حواريتها وشرط هجونتها بحكم انفتاحها المبدئي على اللغات ، وانكتابها بألسن عديدة ، تتراوح بين لغات الأم ولغات أجنبية تربطها بالبلد علاقات تاريخية وحضارية وجغرافية إقليمية ، وهي ، فضلا عن ذلك ، أكثر استفادة من جديد الساحة الأدبية الأوروبية ، بحكم تموضعها بين ضفتي المتوسط واحتكاكها المباشر والمستمر بأعمال أدباء مخضرمين متعددي الثقافات والتوجهات تشعبت قضايا كتاباتهم وتنوعت إشكالاتها.

اخترنا ، من مجموع الأعمال الروائية الجزائرية التي تجسد ذلك التعدد اللساني الثقافي ، روايات أربعة متفاوتة من حيث تاريخ صدورها ولغة كتابتها ، حيث كُتبت اثنتان منها ، "المسلوب" (L'exproprié) (1981) لطاهر جاووت و"لايزا" (Laëzza) (2006) لمحمد ديب ، بالفرنسية ، وكُتبت "متاهات ليل الفتنة" (2000) لاحميدة عياشي و"نسيان com" (2009) لأحلام مستغانمي بالعربية ، وهي نماذج نعتقد بصلاحية دراستها من حيث تعددية إشكالاتها اللغوية والثقافية ، وأساليب انكتابها ، ومظاهر التفاعل والتنوع المميزة لخطاباتها والمحددة لتركيبتها اللغوية وتجلياتها الأدبية.

ما يسترعي انتباهنا ، ضمن مجموع تلك القضايا الجوهرية ، عنصر التهجين الذي تزخر به النصوص الروائية الأربع ويسهم في منحها هويتها اللغوية والثقافية ، والإفصاح عن تعدديتها وغيريتها ، في ظل واقع راهن تريده العولمة موجها وموحدا ومسيرا. وينكشف ذلك التهجين أمام القارئ من خلال عبارات مستلهمة من سجلات لغوية وثقافية متعددة تزيد الخطاب تشبعا بكل ما هو ذاتي ومحلي وغيري وغريب ، وتضفي عليه سمة التعددية الفعلية المواكبة لروح العصر والمترجمة لوضعه الفكري الراهن. فكيف يتجلى التهجين في تلك النصوص ، وما مظاهره اللسانية والثقافية والأدبية ودرجة حضوره وعوامل توظيفه وهيمنته وتفاوته ؟

نفترض أن تشتغل النصوص المختارة ضمن سياق الكتابة السردية العصرية وأن تستجيب لميزة الاضطراب التي تميز الشكل الروائي ما بعد الحداثي ، وأن يزاوج أصحابها فيها بين الأساليب العصرية والقديمة في آن ، ويؤسسوا لوعي لغوي متعدد ومتداخل ومتضارب لا تقيده الضوابط اللغوية ذاتها ولا تثبطه الحواجز الثقافية ولا توجهه التقاليد الأدبية.

نسعى ، من خلال هذا المقال الإحصائي التحليلي ، لإظهار جوانب من التهجين اللغوي الثقافي باعتباره وعيا لفظيا للعالم والأنا والآخر ، وتجل جمالي لروايات جزائرية تشكل اللغات التي أُبدعت بها والشفرات المبثوثة في سطوحها وثناياها عاملا في مقاربتها مقاربة تستند إلى دراسة سمات التشظي والتقطيع والتفكيك وموضة التعتيم واللاتجانس التي تعتمدها آداب ما بعد الحداثة وتتّبعها نظرياتها ودراساتها.

**2- التهجين عبر اللساني- الثقافي:**

لا تنفك الرواية الجزائرية تتأسس على تقاطع الثقافات واللغات ، وتنبني على تخطي الحدود والفواصل التي تحول دون تشكل الهويات عبر الثقافية واللغوية ، في رحاب التعددية والغيرية والاختلاف ، وتشق لنفسها أساليب التمثيل المواكبة للعصر ، المسايرة للتحولات والصيرورات وما ينجر عنها من تعارضات وتباينات تتلون بها منتجات الفكر والفن وتلون بها أشياء الحياة وتصيّرها هجينة لا يقر لها قرار ، «ففي عالم مشبّع بالصور ومتطلع للجديد يمكن للتهجين أن يتجلى كفضاء لعبة تمثيلات»[2] ، يستكشف لغات الآخرين وثقافاتهم ويجعل منها إبداع اللحظة ولحظة الإبداع وحدثا أدبيا تتأثث به شخوص الروايات وعوالمها وفضاءاتها.

إن الرواية الجزائرية وهي تستكشف الذات والآخر لغويا وثقافيا ، تمنح المختلف حق التمثيل وتنوء بتراكيبها وصيغها ودلالاتها عن الإقصاء ، وتَصدُّ عن الانغلاق والعنصرية ، أو عما يسميه عبد الله الغذامي بـ «العمى الثقافي»[3] الذي يجعل الآخر موضع إنكار الذات بسبب اختلافه ، أو يجعل الأنا مهددة بالتنكر للذات بفعل ثقافة شمولية معولمة يرى أمين معلوف أنها «تبدو بشكل متزايد مدمرة للثقافات واللغات والطقوس والمعتقدات والتقاليد ، وكذلك مدمرة للهويات»[4]. فمصير الثقافات واللغات على اختلافها وتعددها ، في عصر أفول المتعالي والنخبوي ، هو من بين ما يحدد الخطاب الروائي الجزائري ويمنحه خصوصية تحويل الفضاءات البينية اللسانية والثقافية إلى فضاءات إبداع مفتوحة على أشكال وعي لفظي وملفوظات إشكالية جديدة تتخذ التهجين مظهرا أدبيا لمواجهة ثقافة الأحادية وتجاوز سلطة المركز وطابعها التراتبي.

يصبح التهجين آلية نصية دينامية وأداة تنويع واختلاف تعتمدها الرواية الجزائرية لمعارضة وتخطي المواضعات المقامة باسم ثقافة السلطة وتصنيفاتها في أي موضع من العالم ، فيغدو ممارسة خطابية أقرب ما تكون إلى لعبة حوارية ما بعد حداثية تتجلى في الكلمات والعبارات الكثيرة التي تتضمنها النصوص بلغات وأساليب تمثيل لفظي متعددة ، وتترجَم تلك التعددية اللغوية الثقافية الملتزم بها ، تبعا لإحصاء مارك غونتار ( Marc Gontard)، في «ظواهر التعاقب اللغوي (قانون التبديلcode- switching) أو المزج اللغوي (قانون المزج code- mixing) التي يحمل النص الأدبي آثارها»[5]. وسعيا لتتبع تلك الآثار وتلمس حضورها في نصوص المدونة التي اخترناها ، فإننا سنعمد إلى مقاربة كل نص على حدة ، واقتراح تحليل خاص بكل حالة:

تزخر رواية "المسلوب" بمفردات وصيغ لغوية هجينة وردت بأصلها الأمازيغي ، أو العربي أو الإنجليزي ، وقد أحصيناها في الجدول التالي:

**الجدول رقم 1: الصيغ الهجينة في رواية "المسلوب"**

| الكلمة/ العبارة وترجمتهامعجم اللغة العربيّة المعاصرة- أحمد مختار عمر وآخرون | الصفحة (الأصل- الترجمة) | الكلمة/ العبارة وترجمتها | الصفحة (الأصل- الترجمة) |
|---|---|---|---|
| Amoqrane/ أمقران | 12-11 | gandouras/ قندورات | 75 -63 |
| Ath Mocrane / آث مقران | 12-11 | Donated by the United States of America; can't /be sold or exchanged منحة الولايات المتحدة الأمريكية ، لا يباع ولا يتبادل | 75- 63 |

| | | به | |
|---|---|---|---|
| El- Mocrani/ المقراني | 11-12 | Le Souk/ السوق | 63- 75 |
| Kaaba/ كعبة | 12- 13 | HLM/ مساكن شعبية | 63- 75 |
| djemâa/ الجامع | 12- 14 | dans le mihrab Oum Kalthoum rotait une lyrical romance about an (love)insatisfied/ في المحراب كانت أم كلثوم تغني أناشيد رومنسية عن حب خائب | 64- 76 |
| couscous/ الكسكسي | 16- 19 | berbéraille/ يابربري | 64- 77 |
| le cheikh/ الشيخ | 19- 23 | Your prick is as big as a winch/ قضيبك بحجم رافعة | 65- 77 |
| ferry-boat/ لم تترجم | 30- 36 | Le douar/ الدوار | 66- 78 |
| Qalaa/ قلعة | 21- 25 | djida/ الجدة | 66- 81 |
| ilechan/ لم تترجم | 32- 39 | les fquihs/ الفقهاء | 69- 82 |
| ameksa/ أمكساء | 32- 39 | Kanoun/ كانون | 69- 82 |
| d'imzad et d'achouiq/ مزاد ، أشويق | 32- 39 | alif/ الأليف | 71- 84 |
| burnous/ برانيس | 32- 39 | Hadith/ الحديث | 71- 84 |
| alfa/ الحلفاء | 33- 40 | fellah/ أحد الفلاحين | 71- 84 |
| Ya ahl el-kahf/ يا أهل الكهف | 33- 40 | ou- ras'oudi/ وراس عودي | 74- 88 |
| Land- Rover/ اللاند روفر | 39- 46 | Djellabas/ الجلابات | 82- 98 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 94 -80 | /yaddimhandyaddisriris لم تترجم | 63 -53 | /Readers Digest المنتخبات |
| 96 -81 | /Elderlylady إحدى العجائز | 64 -53 | /Aspro أسبرو |
| 96 -81 | waiting for you ready to /satisfy all your desirs أنا بانتظارك لإشباع جميع رغباتك | 64 -54 | Koullouna li'llahi wa koullouna ilayhi /râdji'oun كلنا لله وكلنا إليه راجعون |
| 99 -83 | /Quechabia قشابية | 66 -55 | /Techreb yak ho? تشرب يا خو؟ |
| 100 -85 | /alili wassif لم تترجم | 66 -55 | /boublioutique بوبليوتيك |
| 107 -91 | /le Kif الكيف | 70 -59 | /sa fouta فوطتها |
| 131 -110 | /bi- allahi بالله | 113 -95 | ces bouquins made in /Paris ou in Beirut الكتب المصنوعة في باريس أو لبنان |
| 132 -111 | /l'Aïd العيد | 115 -97 | And i think about that friend who travels continuously between Bejaïa and an unknown /city وأفكر في ذلك الصديق المسافر باستمرار بين بجاية ومدينة مجهولة |
| 133 -112 | /la chahada الشهادتين | 117 -99 | /Lekhrif الخريف |
| 136 -115 | Now the television is | 126 -105 | wasn't it only a words- |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ?war/ أكان ذلك مجرد حرب كلمات | | switched on. The wo/man of my dreams is singing. The twists. Offers her mouth and hands to the crowd /التلفاز مشعل الآن. مرأة أحلامي تغني. ترقص التويست. تهدي فمها ويده للجموع | |
| طلع البدر علينا (مكتوب بالعربية) | 106- 127 | Both wo/men- poles of mine: sun and rain, mother and syster/ wife, arse and vagina/كل من الرجل/ المرأة. قطبي الاثنين: شمس ومطر، أم وأخت/زوجة، الفم والمهبل | 115- 136 |
| Fakir-Ténia/ الساحر/ الدودة الشريطية | 107- 127 | «Her boy-friend is in the room. The sings dor him», thinks the teenager girl. The little girl dreams about the day she becomes a famous singer./«صديقها داخل الغرفة، هي تغني له»، | 115- 137 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | فكرت الشابة. الصبية تحلم بيوم تصير مغنية كبيرة | |
| Prophète- play-boy /النبي/ البلاي بوي | 107- 127 | Naâdine Rabek/ ناع دين ربك | 117- 138 |
| But where is now this syster who/ ولكن اين هي الآن هذه الأخت التي... | 119- 141 | Chikha/ شيخة | 136- 158 |
| Ila el- ibn el- akram/ إلى الابن الأكرم | 141- 120 | Assemam/ أسمام | 142- 166 |
| Ya lil ya ... / يا ليل يا... | 135- 157 | Ikharouben/ لم تترجم | 144- 168 |

تظهر الكلمات والعبارات الكثيرة المبثوثة على صفحات رواية "المسلوب" مقدار تشبع "**جاووت**" وتعلقه بثقافة بلده ، لا سيما الشعبية منها ، ولم يكتف باللغة الفرنسية كلغة كتابة بل راح يغرف من معين لغته الأمازيغية ، خاصة ما ارتبط بثقافة اللباس والطعام والريف عامة ، كما زاوج بين العربية الفصحى والعامية للتعبير عن الثقافة الدينية ، ولتعميق التهجين اللغوي ، أكثر من أي كاتب مغاربي سبقه أو عاصره ، أضاف جملا كثيرة باللغة الإنجليزية- رغم قلة تداولها في بلده والمنطقة المغاربية- يرتبط معظمها بالجنس وكل ما هو ممنوع ومقصى في ثقافته.

وقد غيب المترجم عبارات أمازيغية من قبيل (ilechan)، (Ikharouben) و( alili wassif)[6] ، أرادها "**جاووت**" إشارات ثقافية ذاتية محددة لهوية نصه ، ما كان ليستغني عنها وهو يشخص وضع السلب الدائم الذي ترتب عنه بؤس مدقع ، علاماته كثرة القمل وتيه في المكان وحياة مريرة مذاقها من مذاق شجرة الدفلى التي يكثر وجودها وانتشارها في ضفاف وديان منطقة القبائل وعديد المناطق الجزائرية. وتلازم تلك المرارة حالة السيولة التي يستنبطها القارئ من كلمة "assif" (وادي) الدالة على الحركية والاستمرارية والتجدد ، والمحيلة إلى سمات مرتبطة بتشكل العمل الأدبي ومجال اشتغاله ، حيث «يكون تلفظ النص الفرنكفوني بين لغتين ، في مسار قوامه النسج والتوتر ، يفضي إلى تأسيس سرديات

هجينة»[7]، وكذلك يتراوح نص "**جاووت**" بين لغات كثيرة، تدعمها لغة وثقافة أمازيغية راغبتين في الانتشار والحركة والحوار، وهجونة مقصودة تحرك خيوط النسج الروائي وتصعد أحداثا متشظية يطبعها السلب شكلا ومضمونا.

والهجونة هي ما يميز "لايزا" أيضا، إذ تتوفر، بوصفها نصا فرنكفونيا آخر، على عدد من الصيغ اللغوية المتراوحة بين اللغات الإنجليزية والعربية والروسية والإيطالية واللاتينية والإسبانية، وقد خضعت لتوزيع مضطرب غلّب فيه "**ديب**" الإنجليزية وجعلها اللغة الهجينة الأولى. هذا ما يظهره الجدول التالي:

**الجدول رقم 2: الصيغ الهجينة في رواية "لايزا"**

| الكلمة/ العبارة وترجمتها | الصفحة (الأصل- الترجمة) | الكلمة/ العبارة وترجمتها | الصفحة (الأصل- الترجمة) |
|---|---|---|---|
| Tvoïa, tvoïa/ أنا لك، أنا لك | 17-17 | Big Gunman/ المحارب الكبير | 103-97 |
| Obojaïou/ أوبوجايو | 27-26 | /entertainment الأنترتايمنت بالتعبير الانكليزي | 104-99 |
| j'ai mon doctor's degree/ أنا حاصلة على دكتوراه في التاريخ | 27-26 | du Mutus liber ou du Rosarium/ من الكتاب الصامت أو كتاب الروزاريوم | 94-89 |
| shit!/ يا للعنة! | 33-32 | Little Gunman/ المحارب الصغير | 114-108 |
| Ya hou!/ ياهووو! | 36-34 | Big Boss/ الرأس الكبير | 115-108 |
| أبيات شعرية بالروسية لم تترجم | 42/41-43/42 | le samoum/ السموم | 118-112 |
| moi, je monte un one | 55-54 | /Credo quia absurdum | 123-117 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| woman show/ أنا أخرج عرضا مسرحيا | | "كريدو كيا ايسوردوم" أي أصدقه لأنه عبثي | |
| avec un faible flap/ لم تترجم | 58 -56/55 | /Escargot ma non troppo إسكارغو مانون تروبو | 131 -124 |
| des Bic Outliner Marker/ لم تترجم | 59 -57 | /World Trade Center مبنى المركز التجاري | 134 -128 |
| El condor pasa/ إل كندور باسا | 70 -65 | la Kaaba/ الكعبة | 138 -131 |
| /Marhoum. Le rédimé! مرحوم. المرحوم! | 71 -67 | /Suomi en finnois سيومي باللغة الفلندية | 143 -136 |
| Salam aleïkoum/ السلام عليكم | 83 -79 | l'atrium grec/ أتريوم إغريقي | 155 -148 |
| le Web/ الويب | 107 -101 | le hittiste/ الحيطيست | 161 -154 |
| Hit/ حيطان | 161 -154 | Hamadas/ الحمادة | 165 -158 |
| HLM/ الأحياء الفقيرة | 162 -155 | techno/ التكنو | 168 -160 |
| Karagöz/ القرقوز | 164 -157 | Al Djazaïr/ الجيري | 178 -172 |

استعان "**ديب**" باللغة الإنجليزية للتعبير عن مواقفه السياسية بدرجة خاصة ، إذ ينتقد نظام الولايات المتحدة الأمريكية ويخص بالذكر الرئيس جورج وولكر بوش الذي يكنيه ، من باب التهكم ، بـ "المحارب الكبير" ، كما ينبه إلى سطوة الآلة وزحفها المستمر ومخاطر العالم الافتراضي على الإنسانية. وخلاف "**جاووت**" الذي اتخذ الإنجليزية لغة للتعبير عن الممنوعات وخرق المحظورات ، يوظف "**ديب**" لغة التكنولوجيا والهيمنة السياسية لتشريح الوضع الإنساني الراهن فكريا وأخلاقيا ، أي أنه يخاطب الأمريكان ، وكل من حذا حذوهم من الأوروبيين ، بلغتهم ولغة تكنولوجيتهم لتحذير الناس من بقية أصقاع العالم ، لاسيما المهمشين ، من ضرورة عدم الانخداع والوقوع في فخ «تصور مسبق لشبكات محرضة

ومعلوماتية لقيادة الناس آليا»[8]، لتتحول الدعوة لدى الكاتب من الأحادية والانجراف وراء سيل العولمة (الأمركة أو الأوربة)، إلى تعددية تصيّر اللغة العالمية (الإنجليزية) بصيغة الإفراد لغة عوالمية بصيغة الجمع، تحدث البشر وتتحدث بلغاتهم.

إن تكثيف "**ديب**" من توظيف السجلات اللغوية المختلفة ليس إلا دليلا على إيمانه بنسبية ثقافية تظهر علاماتها في كلمات عربية تحيل إلى وضع البطالة والخمول المخيم على البلاد والعباد، عبر حدود الوطن الأم وخارجها إفريقيا وعربيا، وترقب الجديد الآتي من الماضي أو من آخر مجهول عبر بوابات الحنين المشرعة أومنافذ الهجرة الموصدة. ومن علامات تلك الثقافة النسبية أيضا، افتتاح العمل ("لايزا") بمقطع من قصيدة للأديب الإيطالي دانتي (Dante) مكتوبة باللغة الإيطالية ومترجمة إلى الفرنسية، وقد غيبها المترجم مهنى حمدوش عن النص المعرب تماما، مثلما غيب مقاطع شعرية باللغة الروسية[9]، وكلها شواهد نصية أرادها "**ديب**" تعبيرا عن حالة التيه الملازمة للإنسان المختلف لغة ودينا وثقافة، وأرادها ترجمة- وهو الذي اشتغل مترجما مذ كان في مقتبل العمر- لألوان التعددية الأوروبية (روسية، إيطالية، لاتينية، إسبانية وفنلندية) التي تكسر بطابعها الهجين السلطة الأوروبية الموحدة في تسلطها، الراغبة في مواصلة بسط هيمنتها وقمعها على من كانوا مستعمري الأمس وضحاياه. وتلك النسبية التي أرادها ديب وجها من وجوه ثقافات مجتمعات اليوم «يجري تطبيقها بشكل متزايد وسلطوي على ثقافات ونصوص خارج أوروبا، متمثلة أعمالا ما بعد كولونيالية كانت توجهاتها السياسية وصياغاتها التجريبية مصممة عن عمد لمواجهة مضادة لذلك التمثل الأوروبي»[10]، واقتراح تمثل آخر هو للآخر المختلف الخاضع التابع، يرافع فيه الكتاب غير المنتمين إلى أوروبا وأمريكا، و"**ديب**" واحد منهم، من أجل إلغاء شرط وقيد الأوربة والأمركة في تمثيل العالم، وجعل باقي العالم بؤرة للتصوير وفضاء للرؤى.

انبنت رواية "متاهات ليل الفتنة" على تمثيل مخالف لما اعتيد أن يقال جزائريا وعربيا، على أصعدة كثيرة أبرزها السياسية والأيديولوجية، ومن أجل تعميق المواجهة المضادة المعلنة ضد أنظمة الحكم وأجهزة الاستبداد وأطراف العنف، تبنى "**عياشي**" أسلوب الكشف والتعرية في أدق التفاصيل المرتبطة بطريقة عرض الأحداث وتصوير الشخصيات وتوظيف اللغة، وعمد إلى تهجين كتابته بمعاجم لغوية عديدة مستوحاة من الشارع الجزائري خاصة والعربي عامة، وأخذت العامية الجزائرية نصيبا وافرا من الاستعمال- هو الأول في

المدونة المختارة للدراسة- لما لها من علاقة بالواقع التسعيني الجزائري وواقع العالم الإسلامي الراهن. نعدد في الجدول الآتي علامات تلك الهجونة اللغوية:

**الجدول رقم 3: الصيغ الهجينة في رواية "متاهات ليل الفتنة"**

| الكلمة/ العبارة | الصفحة | الكلمة/ العبارة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| القازوز | 27 | جاكيطتين | 74 |
| المنانجيت | 27 | البلودجين | 74 |
| البارابول | 32 | روتين | 85 |
| الطحطاحة | 32 | فيللة | 87 |
| البيبان | 33 | المسفوف | 87 |
| اكحل | 33 | بلغته الصفراء | 88 |
| الزعاف | 34 | المواعين | 94 |
| غولة | 34 | آشويق | 103 |
| هبل | 34 | تلفنوا للشرطة | 105 |
| الشيخات | 35 | نص Le ruisseau | 109 |
| العيطة | 35 | حرقوني | 111 |
| كلاتك | 35 | يلعن بوهم وبو قرايتهم، نقريك وين تبغي، نديك تقرا في الصونيس | 111 |
| شفت | 35 | الحقرة | 112 |
| اشحال | 35 | أن أكون un bon élève | 112 |
| الترموس | 37 | الفيلاجات | 114 |
| السيروم | 37 | الكرنتيكا | 115 |
| Quotidien, El Watan, Le | 39 | ضرب الجيب | 116 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Liberté | | | |
| الفوقاني | 41 | يزطل | 117 |
| الرواق B | 53 | البندير | 118 |
| فيلاج الريح | 65 | القصبة | 118 |
| الفلاقة | 66 | خبطة حقيقية | 203 |
| البالكونات | 70 | شيشي | 206 |
| القرقابو | 118 | فلاشات | 210 |
| قناوة | 118 | يتلفن | 211 |
| البولالات | 119 | البيجاما | 218 |
| تشطح | 125 | غرفية حريرة | 222 |
| الطرابندو | 144 | تفو | 222 |
| المولوطوف | 146 | لا تقرس | 223 |
| طلياني | 147 | القاراج | 223 |
| الصاكوشة | 156 | التروللي | 227 |
| ستابيلو | 156 | الأندروفر | 229 |
| الأنترفون | 158 | النينجا | 229 |
| أحذية ريبوك | 159 | بار | 231 |
| الدايات والبايات | 159 | باص | 231 |
| البرانس | 161 | تديه | 231 |
| بينس | 168 | البيتزيريا | 232 |
| جيلي صفراء | 188 | الكونثوار | 232 |
| كومبا مليء بالجيوب | 185 | شاف ريكار | 232 |
| عوينات زجاجية | 187 | لم يبولوا عليه | 247 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الروبرتاج | 188 | لامبة | 248 |
| الميكرو | 188 | الكازمات | 255 |
| سامط | 188 | أخذت دشا | 264 |
| النيون | 190 | واجهوا الموت والباربارية بالكلمات | 265 |
| مراكز الجيا | 194 | Vive El Vive l'empereur Vive El ،emprador moi principe Imperial | 268 |
| الكازمة | 198 | Aicha..Aicha écoute | 269 |
| متنرفزا | 201 | هذي | 269 |
| كرفس | 202 | IMP.CAESAR | 278 |
| حلوف | 203 | الصاك | 279 |
| ايوانوغن | 282 | اتفوه | 283 |

تطفح رواية "متاهات ليل الفتنة" بالتعابير العامية والأجنبية* التي أرادها الكاتب بديلا للغة خشب اعتاد أن يسمعها الجزائريون في كل ما يقال لهم ويعرض عليهم في أيام المناسبات أو الأيام الأخرى، وتلك الهجونة المقصودة هي شظايا خطاب شعبي نابع من أعماق البلد وثقافة عريقة ما تفتأ تعطي وتأخذ، تعترض الخطاب الرسمي المحتكر لكل شيء، ساعية لأن يكون محل «استبدال حركة الحياة اليومية وديناميات التفاعل في المجتمعات المحلية»[11]. فتتداخل شظايا متناثرة هنا وهناك عبر صفحات الرواية مشكلة معاجم مصغرة للعائلة والبيت والعادات الشعبية المرتبطة بالأكل واللباس، وحديث المقاهي والحانات والأماكن العمومية، والمناسبات الدينية والطقوس الثقافية المرافقة لها.

وتمتزج تلك الشظايا المعجمية الشعبية بدرجة أولى مع شذرات خطاب صحفي اتخذها "**عياشي**"، الكاتب الصحفي، نقاطا حساسة كي يمرر تمريرا حرا غير مشروط أفكارا صادرة عن شخصيات مهمشة في الواقع، تغدو بأصواتها ولغتها مفعلة للأحداث، لـ «تحرر

المجال من سلط راسخة في الملفوظ ونوعية الخطاب، وطريقة التبليغ والترميز»[12]، وتعد الصحافة أداة تبليغ وتحرير بامتياز، إذ تتحول بسلطتها الرابعة في ظل واقع تسعيني دموي، كما جاء على لسان شخصية "عمر" الصحفي، إلى «مهنة الانتحار»[13]، من منطلق تعريتها لواقع القمع والاستبداد ومواجهتها الجريئة لمنطق العنف والإرهاب الذي أفرزته معطيات التسلط والتطرف.

وبحكم اقتراب الصحافة من الواقع اليومي للفرد واهتمامها بتفاصيل حياة المهمشين على وجه التحديد، وانتهاجها نهج المعارضة في مسعى استرداد الحقوق المغتصبة، فإنها تعتمد التهجين أسلوبا صريحا للتعبير عن مفارقات الحياة ومتاهاتها، وتتيح رواية "**عياشي**"، بخطابها الهجين المعارض، «الغوص في الحياة بكل ابتذالاتها، إنها تحطم الانفصال الحداثي بين الجمالي واليومي، بين المؤلف وعمله، بين الفن وجمهوره»[14]، وذلكم ما يحسس القراء بجدوى العودة إلى الثقافة الجماهيرية والاغتراف من معينها والحرص على عدم وصمها بالدنيا على حساب ثقافة عليا.

اغترفت "**مستغانمي**" بدورها من معين الثقافتين المغاربية والمشرقية، وضمنت روايتها "نسيان com" تعابير لغوية عامية في الغالب وأجنبية في مواضع أخرى، قصدت أن تمثل بها لسلوك الإقصاء المتجذر في الفضاء العربي الإسلامي عبر الزمان والمكان، وأن ترافع من أجل قضية المرأة مرافعة تقتضي مواجهتها كضحية بلغة الصراحة واللوم، ومجابهة الطرف المقصي (الرجل) بلغته، لغة النسيان المترسبة في العقلية الشعبية، التي تستدعي من ينبشها ويغير منحاها. يرصد الجدول الآتي جملة التعابير الهجينة المرتبطة بأجواء المعارضة الذكورية الأنثوية وعلامات النسيان باعتبارها أساس المواجهة المضادة:

**الجدول رقم 4: الصيغ الهجينة في رواية "نسيان com"**

| الكلمة / العبارة | الصفحة | الكلمة / العبارة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| السبيرتو | 18 | ميساجات | 88 |
| تيفال | 29 | كريم | 99 |
| احكي لي شو عملت | 57 | سكسي | 109 |
| شفت مرا تبعث خديمتها للمحل نفسو اللي تشري منو ثيابها.. واش | 62 | برافو | 127 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| يقولوا الناس لما نلبسو زي بعضكم! | | | |
| إحنا في فرانسا يا أمي حتى واحد ما على بالو بيك واش لابسة. وهذي البنت مسكينة رايحة تقتل روحها! | 62 | أكواريوم | 129 |
| أنساك ده كلام/ أنساك يا سلام/ أهو ده اللي مش ممكن أبدا/ ولا أفكر فيه أبدا (كلمات أغنية) | 74- 75 | روليت الانتظار | 137 |
| قاعات الترانزيت الهاتفي | 138 | إتيكيت | 286 |
| بورصة وول ستريت | 141 | كوفريه | 287 |
| الريجيم | 163 | جاكيتا جلديا | 288 |
| يونيت هاتفية | 163 | تانغو | 289 |
| الـ «bio» | 180 | الصالة | 298 |
| أكسسواراتك | 202 | هلا | 310 |
| GERLAIN صاحب الماركة الشهيرة التي تحمل اسمه | 203 | الشوبينغ | 315 |
| جيوش من KGB وCIA وGESTAPO | 206 | يناير | 315 |
| الله يعميك ولا تجدي من يقودك | 238 | هاي | 315 |
| المهبولة | 240 | باي | 315 |
| يتبهدل | 241 | معقول.. جنيت ؟! | 319 |
| فإذا استجاب له الله «راحت عليكم» | 242 | nessyane.com | 328 |

يتصل جزء من العبارات الأجنبية المدرجة في رواية "نسيان com" بعالم المرأة المفتوح على موضة اللباس والحلاقة والتسوق ، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بمستجدات عصر

تقني شديد التحول ومتطلبات ذوق لحوح متغير، وهذه الصورة الذوقية تقابلها صورة افتراضية تسجن المرأة في وهم الانتظار، وترقب ما لا يحمله الهاتف، باعتباره أداة اللاتواصل العصرية والآلة المهينة[15] التي تزيد مصير المرأة العاطفي تعلقا بالآلات، وتضاعف تبعيتها للرجل، ومن ثم توسع دائرة الإقصاء المرسومة حواليها منذ قرون.

أما توظيف العبارات العامية في الرواية فتكمن غايته في إفهام المرأة ذاتها ووضعها، وإعادتها إلى الواقع الحسي، بعيدا عن «الخيال والأحلام الواهية الواهنة المستسلمة»[16]، والعودة إلى الواقع وما تتداوله العامة بخصوص المرأة تعني استطلاع اليومي والدينامي والمبتذل، كما عند "**ديب**" و"**جاووت**" و"**عياشي**"، وفرض حساسية أخرى تحرر المرأة ولغتها عبر معاجم ثقافية كلامية هجينة «فيها نزعة بدائية نحو البساطة في حمى التقنيات، والتطلع إلى ما وراء الذكورة العنصرية وما بعد النزعة البطولية»[17]، ولا يعني الما وراء والما بعد تكافؤ ميزان القوى بين الرجل والمرأة، بقدر ما يعني نضج الوعي الأنثوي وامتلاكه مناعة مواجهة الآخر المختلف جنسيا، والمتقارب ثقافيا وفكريا.

تعددت السجلات اللغوية والثقافية في روايات "**ديب**" و"**جاووت**" و"**عياشي**" و"**مستغانمي**"، واشتغلت كلها وفق منظور عبر لساني (translinguistique)[18]، يستدعي حوارية ناشئة باستمرار بين وحدات لغوية وثقافية متباينة تستمد دلالاتها من واقع جزائري يحيل إلى الماضي والراهن وعديد الأزمات المتراكمة بينهما، التي لا يحس بوقعها وأذاها سوى من يعيش في الأوساط الشعبية، وقد أثبت الكتّاب أربعتهم أنهم يجيدون كتابة النكبة ويدركون معنى نكبة الكتابة[19]، إذ استطلع "**جاووت**" تاريخ بلاده وجغرافيتها وعرف أين يتوارى المضطهدون فرارا من أشباح السلب، ووعى "**ديب**" أكثر من أي كاتب آخر عمق ما في الوطن الأم من أصوات منسية لا تنفك أصداؤها ترتفع وتتغلغل بين الجماهير، فاختار، منذ البداية، أن يكون كاتبا عموميا، وآثر «الحديث عن أولئك الذين لا يملكون صوتا، وهم المغتربون»[20]، سواء كانت غربتهم خارج حدود الوطن أو داخلها. وسلم "**عياشي**" واقع بلده والعالم الإسلامي لأدب يستطلع ميادين القمع والتطرف والخوف الملغمة، ويتحرى الحقيقة في أصغر التفاصيل وأدقها، سالكا مسلك الصحفي الذي ينقب عن الحقيقة في الأوساط المعدمة ويلتقطها من أفواه البسطاء. وبحثت "**مستغانمي**" عما يثير عزلة المرأة العربية، بالرجوع إلى أرياف ومدن بلدها ومناطق متفرقة من العالم العربي قصد أخذ الحكمة من عامة الناس وخاصتهم، وحمل المرأة على استخلاص الدروس من المكان والزمان، التي تجنبها إلحاق الأذى بنفسها وقبول الخضوع الإرادي لمشيئة من يسلبها ذاتها.

تستمد الهجونة دلالتها أيضا من لغات وثقافات أخرى أرادها الكتاب دعامات ضرورية لرواياتهم ، إذ بلغت عندهم جميعا حدود الثقافة الفرنسية ، أحد رواسب الماضي الاحتلالي ، ووصلت حدود الثقافة الأنجلو ساكسونية قطب الهيمنة المعاصرة ، كما شملت شذرات من الثقافة الأوروبية ، كما عند "**ديب**" ، واغترفت ، كما عند "**مستغانمي**" و"**عياشي**" ، من ينابيع الثقافة العربية الإسلامية. وكأن بأدب هؤلاء الكتاب «يوظف ، وهو يؤكد على طابعه اللساني المتباين (hétéroglossie) ، أجهزة تهجين ومزج تظهر نشاط الغيرية داخل مسألة الهوية ذاتها. وهو ما يعني أنه يشارك في المغامرة ما بعد الحداثية»[21] ، ويدعو إلى الاعتراف بالخصوصيات الثقافية والتنوعات اللسانية المتعايشة داخل البلد الواحد والمترامية عبر العالم ، والإقرار بالتهجين والاختلاف والغيرية كمستلزمات هوية متعددة غير متجانسة وفن يتقاطع فيه الجميل والمألوف والشاذ.

### 3- السك اللغوي عامل تهجين:

احتلت التعابير الدارجة والأعجمية حيزا واسعا من روايات مدونة دراستنا ، وشكلت العامل الرئيس الذي عمق فعل التهجين فيها ، وجعله سمة شكلية تثير فضول الباحث وانتباهه ، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل توفر الأعمال الأربعة ما يزيد من درجة ذلك الفضول وحدة ذلك الانتباه ، إنها صيغ لغوية ثابتة ، راسخة في الأذهان ، جرى استعمالها وتناقلها لدى العامة والخاصة منذ القدم جيلا عن جيل ، ويطلق عليها اسم التعابير المسكوكة (Les expressions figées) ، وهي ظاهرة مركزية في اللغة ، لا تزال تشغل الدارسين وتسترعي اهتمامهم ، ذلك أن «السك يبدو ، من وجهة نظر معرفية ، ملازما للغة الطبيعية. ومن فرط التكرار ، قد تنتهي أي وصلة (séquence) إلى الاشتغال بشكل آلي ومتراص: تسبب الروتينية فقدان المفردات معناها ، وهي التي تؤلف في البداية الوصلة ، وتعامل الوصلة بمرور الزمن كوحدة دلالية واحدة»[22]. وهذه الوحدة الأحادية هي ما يجعل الوصلة تختزل في مجموعة من ألفاظ منتظمة ، تثبت دلالتها مع الوقت ، وتصير مكتملة بذاتها ، تزيد الكلام قوة وإقناعا والأدب جمالية وتأثيرا.

تعد المسكوكات اللغوية إذن عامل تهجين آخر ، أضفى على أعمال "**ديب**" و"**جاووت**" و"**مستغانمي**" و"**عياشي**" جمالية من طبيعة خاصة وسّعت من مجال اشتغال اللغة ومن آفاق الخلق الأدبي ، حيث جعلت التراث اللغوي قديمه وحديثه ، وما يختزنه من تركيبات وصيغ جميلة موحية نابعة من لغة التخاطب اليومي ، في علاقة تفاعلية دينامية مع

أشياء الحياة الأخرى التي يتكفل الأدب بإظهارها ووضعها في صدارة الإبداع. وتتمظهر تلك التعابير المسكوكة في عدد معتبر من الصيغ الكلامية ، التي أحصيناها في مجموع الأمثال ، والحكم ، والأقوال المأثورة ، والتعابير الاصطلاحية المتناثرة في نصوص مدونة دراستنا ، وقد اخترنا منها عينات محدودة ، ندرجها في الجدول الإجمالي الآتي:

**الجدول رقم 5: عينات من التعابير المسكوكة في الروايات الأربعة**

| | نسيان com | متاهات ليل الفتنة | المسلوب | لايزا |
|---|---|---|---|---|
| الأمثال | خلات راجلها ممدود وراحت تعزي في محمود (منقول عن الأم) (39) | خلعت حذائي واطلقت الريح لرجلي (70) | | |
| | شردودة لا مطلقة ولا مردودة (منقول عن الأم) (55) | ليقفلا عائدين إلى البيت بخفي حنين (73) | | |
| | نقع سبع مرات ونقوم ثماني (مثل ياباني) (66) | في البدء كانت كلمات (180) | | |
| | كل ما تنزل دمعة تضوي شمعة (مثل جزائري) (213) | معزة ولو طارت (215) | | |
| | وعادت كاميليا إلى عادتها القديمة (313) | ظلوا ينظرون إلينا في صمت رهيب كأن على رؤوسهم الطير (251) | | |
| | من حذرك كمن بشرك (حكمة للإمام علي) | افعل ما تشاء ، لا يغسل العار إلا الدم (14) | أنت على الأقل | إذا لم يكن تغريدك أعذب |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الحكم | (81) | | ستأكل خبزا أبيض (Toi, au moins, tu mangeras un pain (blanc (66-56) | من الصمت فلتصمت (حكمة عربية) (Si ton chant n'est pas plus beau que le silence, (tais-toi (131-124) |
| | أحسن إلى من شئت تكن أميره واحتج إلى من شئت تكن أسيره (حكمة للإمام علي) (96) | من لا يعرفك يقتلك، الناس أعداء من جهلوا (137) | | |
| | الحب عمى آخر في حد ذاته (159) | الموت يسكننا والقتل يترصد أنفاسنا (219) | | |
| | الذاكرة أحسن خادم للعقل، والنسيان أحسن خادم للقلب (حكمة) (189) | الإسمنت يزحف بعنف وصلف (243) | | |
| | قديمك نديمك (حكمة قديمة) (294) | القتل سكننا جميعا (286) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الأقوال المأثورة | الحاجة أم الاختراع (59) | الدم تاريخنا (21) | مغارة الأربعين لصا ( La caverne des quarante (voleurs (50 -42) | واضح كالذهب ( Franc comme l'or) (80- 85) |
| | زيادة الخير.. خيرين (110) | المتاجر المتنامية كالطحالب (83) | يجيد التفلسف (الأب) ( il philosophe admirable (ment (67 -57) | سرير من الورد ( Un lit de roses) (105 -99) |
| | إذا كان الحب من ذهب فالنسيان من ألماس (123) | الذيب الجيعان (93) | استعادة سطح الشاطىء المعتدل بهدم قصور الرمل ( Uniformi | فهو فعلا العمر المتقدم( Il est réellement l'âge avancé) (118-112) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | ser la surface de la plage en détruisant chaque matin les châteaux (de sables (105-88) | |
| | وجدتها.. وجدتها! (أرخيميدس) (153) | الزمن ميت (125) | | صمت الصمت ( Le silence du (silence (128 -121) |
| | في دائي دوائي (281) | من سيء إلى أسوأ (وضع الصحافة) (169) | | كمن لا أب له ( des fils de (personne (163 -156) |
| التعابير | بلى أستطيع ذلك (شعار أوباما) (41) | من الشعب وإلى الشعب (38) | تأسفت كثيرا لبرانيسنا الرثة ( | العالم الراقي ( Le grand (monde (50 -49) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الاصطلاحية | | | s'apitoyer sur nos burnous (miteux (39-32) | |
| | لست كلب «بافلوف» (56) | بلد المعجزات، فعلا (99) | يحيا الملك! (Vive le roi. (46-56) | أغارت الإمبراطورية (L'Empire attaque) (103-97) |
| | العاشق العربي مشكاك (176) | ديمقراطية اصطناعية (173) | باسم الله (Au nom de Dieu) (64-54) | هو شيء آخر (الشعر) (C'est autre chose) (131-124) |
| | هل هذا هو جوابك النهائي (مقولة جورج قرداحي في حصة من سيربح المليون) (193) | نهاية النهايات (181) | إلا أن أبي قفز كالنمر فأمسك بالهاربتين (ورقتين نقديتين حملتهما نسمة خفيفة) | نشيد الفرح (l'Ode à la Joie) (162-170) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | Papa ) prompt, comme un tigre royal, enjamba un talus et mit la main sur les (fuyards (80-67) | |
| | إن الاتصال بالرقم المطلوب غير ممكن حاليا (224) | الشرعية الثورية ، الشرعية التاريخية ، الشرعية الجديدة (186-187) | خائن للوطن. هذا ما قالوه ( Traître à la Patrie. C'est ce qu'ils ont -86) (dit (102 | قدموا من هناك ( autres de là-bas) (176-170) |

تظهر العينات الصغيرة المقترحة توزعا متباينا للمسكوكات اللغوية بين الأعمال الأربعة ، وقد حرصنا على ترتيبها تبعا لنسبة ورودها ، إذ تحتل رواية "نسيان com" موضع الصدارة من حيث احتوائها المكثف على الأمثال ، والحكم ، والأقوال المأثورة ، والتعابير

الاصطلاحية، وتليها "متاهات ليل الفتنة" بنسبة حضور معتبرة، ثم تتناقص النسبة في العملين الأخريين، فرغم موافقتهما للعملين الأولين في نسبة حضور التعابير الاصطلاحية، وتوافقهما مع بعضهما في تغييب الأمثال، وتضمين حكمتين فقط، تسجل رواية "المسلوب" تأخرا على "لايزا" في إيراد الأقوال المأثورة.

والمتمعن في الصيغ الكلامية المدرجة في الجدول السابق، لاسيما ما يتعلق منها بالأمثال والحكم والأقوال المأثورة، يلاحظ أنها لم تخضع للتحوير والتحريف، حيث «تظهر إمكانية بروز ثلاث ميزات رئيسة (فيها) وهي: لا تركيبية المعنى (مظهر دلالي)، لا تبديلية الصيغة الصرفية (مظهر معجمي)، لا قابلية التغيير(مظهر تشاكلي). وبالتالي يوافق كثافة المعنى نوع من الثبات الشكلي»[23]. ويظل ذلك الثبات قائما حتى مع بعض الأساليب التي عمد الكتاب إلى إضفاء لمسة شخصية عليها، ففي قول "**مستغانمي**" "وعادت كاميليا إلى عادتها القديمة" تأكيد على أن النساء العربيات مهما باعدت بينهن الأزمنة والعصور إلا أنهن يظلن جميعهن "حليمة" التي لم تنقطع عن عادة كانت بمثابة طبيعة ثانية فيها. وكذلك أدخل "**عياشي**" القتل في خانة الجهل حينما قال "من لا يعرفك يقتلك، الناس أعداء من جهلوا"، وكأنه أراد أن يفسر سلوك القتل العدواني بالجهل الذي قضت الحكمة العربية أن تجعله عدو الناس أجمعين. وقصد "**ديب**"، وهو يستعير الصيغة المأثورة "واضح كالذهب (Franc comme l'or)"، في معرض وصف إحدى شخصياته، أن يجعل الذهب الذي يشترك مع الشمس في اللون والنصاعة والنفاسة، مَقاسا للوضوح والصراحة والصدق، وأن يجعل هذه الخلال نادرة ندرة الذهب وبعيدة بعد الشمس. وشحن "**جاووت**" من جهته النصيحة التي قدمها الأب لابنه المتعلم، في قوله "أنت على الأقل ستأكل خبزا أبيض ( Toi, au moins, tu mangeras un pain blanc)، بدلالة جديدة مؤداها أن الحياة الرغدة لا تعرف إلا بضدها وهي البؤس، واستعان في ذلك بالحكمة التي تقرن الشقاء والتعاسة والبؤس بـ "الخبز الأسود"، وكأنه عكس اللون ليبقي على ظلال المأساة وانعكاساتها الدائمة على البؤساء المحرومين.

تستثنى التعابير الاصطلاحية نسبيا من الثبات الشكلي شبه الصارم المتجلي على مستوى المظاهر الدلالية المعجمية والتشاكلية المرافقة للتعابير المسكوكة الأخرى (المثل، الحكمة، القول المأثور)، وعلامة ذلك في العينات السابقة إقدام كل كاتب من جهته على اقتراح صيغة مستوحاة أساسا مما اتفق عليه جماعيا، مع إحداث بعض التغييرات الشكلية، وفي هذه الحالة «يكمن المظهر الجوهري للسك، وحوله يتفق الخبراء، في طابعه التدرجي،

فليس السك ظاهرة مطلقة ، بل بالعكس يتعلق بسلسلة مسترسلة (continuum)، توصف استنادا إلى الدرجات»[24]. وإذا ما عدنا إلى الجدول السابق وجدنا على سبيل المثال لا الحصر "**مستغانمي**" تقول إن "العاشق العربي مشكاك" منطلقة من اعتقاد سائد لدى العامة مفاده أن الرجل مشكاك بطبعه ، ويكتب "**عياشي**" عبارة "بلد المعجزات ، فعلا" معيدا صياغة ما اعتاد أن يقوله السواد الأعظم من الجزائريين حول بلدهم حينما يتذمرون من الوعود السياسية الكاذبة. أما "**جاووت**" ، وهو يقول على لسان الراوي "تأسفت كثيرا لبرانيسنا الرثة (s'apitoyer sur nos burnous miteux)" ، يستند إلى تقليد معنوي ذي صلة باللباس الأمازيغي ينظر من خلاله إلى البرنوس في بياضه ونظافته كعلامة للشرف والفحولة. ويتحدث "**ديب**" عن "العالم الراقي (Le grand monde)" جاعلا إياه وصفا للمتعة المادية التي انتهى إليها البشر ، ليعيد بذلك صياغة فكرة الرقي العزيزة لدى الإنسان وينسبها إلى الترف المادي والانحلال الخلقي.

إن التعابير المسكوكة المستعملة بكثرة لدى كتاب مدونة دراستنا تنهض بوظيفة جمالية تأثيرية من شأنها ، كما قلنا آنفا ، شد فضول القارئ وإثارة انتباهه ، وتسهم علاوة على ذلك في التمثيل الذي يتقوى بالبلاغة بتداخله مع المجاز والاستعارة وإضفاء المبالغة والمفارقة على السياق ، وتنشأ جراء ذلك علاقة جديدة لتلك التعابير مع السياق ، قوامها التضاد ، وكما يوضح ميكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre) فإن تلك التراكيب تقترن بالسياق- (الأكبر) (macro- contexte)، ليصبح التوجه الأسلوبي حصيلة للتباين الحاصل بين العبارة المسكوكة وسياقها الجديد ، ونتيجة لربط ذلك السياق الجديد باللغة الأدبية مقابل اللغة المألوفة[25]، وهو ما يعمق التضاد بين المألوف والمبتدع. وقد تسنى لنا ملاحظة وجود هذا التضاد الذي يهمنا أكثر من أي شيء آخر ، باعتباره وجها آخر مكملا لجمالية التشظي التي تلمسناها في النصوص الأربعة ، والتي نرجعها في جزئها الأكبر إلى جمالية ما بعد حداثية خضعت لها أشكال الروايات الأربع المضطربة.

لقد شق التضاد طريقه داخل الأعمال الأربعة ، وزادته التراكيب المسكوكة ، فضلا عن العبارات الهجينة ، تفرعا ، وأخذ مسراه في كل الاتجاهات ليصيّر النصوص شظايا غير متجانسة ، مضطربة ومتحولة ، تحركها قوى التعددية والفاعلية مجتمعة ، وعلى حد قول بياتريس لاميروا (Beatrice Lamiroy) فإن «ثمة نقطة تمثل موضع إجماع المتخصصين ، وهي أن السك ظاهرة متعددة العوامل (polyfactoriel) ومركبة. وبذلك تسجل في الأدب ضمن خصائص التعابير المسكوكة ميزات شديدة التنافر ، لا سيما ما ارتبط منها بعدم تحيين

العنصر، ولا مرجعية العنصر، وخرق القوانين الانتقائية، وآثار اللغة القديمة أو استحالة الترجمة»[26]. وقد تبين لنا بالفعل أن العناصر أو العبارات المسكوكة في مجموعها ملك أزمنتها، وعديمة النسب، ولا تحكمها الأذواق ولا المعايير العقلية، وهي فوق ذلك كله غير مطواعة فلا تقبل ترجمة أو تأويلا مضاعفا، وذلكم ما دفع الكتاب إلى استحضارها وتوظيفها في صيغتها الشكلية الأصلية الأولى.

**4- خاتمة:**

يبدو "**ديب**" و"**جاووت**" و"**مستغانمي**" و"**عياشي**" أقرب إلى روح ما بعد الحداثة حينما يعمدون، في عديد العبارات الهجينة والتعابير المسكوكة التي طعموا بها نصوصهم، إلى استعمال «الشفرة المتناوبة»[27] في سياق مفتوح على المحلية تارة وعلى العالمية تارة أخرى، وفي مجال زماني تتحرك إحداثياته وتنشط بين الأصالة والمعاصرة وبين التعاقبية والآنية؛ ليكونوا ممن اتخذوا التعددية اللغوية والثقافية أسلوب كتابة في مسار الرواية المغاربية المكتوبة باللغتين، ومنحوها طابع التنوع، عبر كتابة هجينة حافلة بالأصوات والأشكال والتوجهات، تكشف الطابع غير المتجانس للذات المتعددة اللغات[28]، القابلة للآخر في صيغته الجمعية، والجاذفة ضد تيارات الأحادية والعنصرية والإقصاء المهيمنة.

يُعد التهجين الذي تلمسناه بقوة في الأعمال الروائية الأربعة، باعتبارها تنوعا اجتماعيا للغات منظما أدبيا[29]، عامل تداخل بين الملفوظات وتجديد وإبداع، يسهم في إضفاء طابع عابر للحدود على الخطاب الروائي، يتجاوز اللغات والثقافات الوطنية ويتأسس عليها في آن، يعكس في جانبه الفكري والبنائي ما تشهده الفترة المعاصرة من تحولات وحركيات وتقاطعات سوسيوثقافية، واضطرابات مزمنة تستدعي المخيال المحلي والآخري، وتترجم النفور والتنافر تشظ وتعددا واختلافا، ذلك هاجس كتابة ما بعد الحداثة وروايتها بشكل خاص، الجزائرية بشكل أخص.

يدل التهجين على رغبة الأديب الجزائري في الاحتكاك بالآخر المختلف والتناص معه ثقافيا ولغويا، وتوليد نصوص هجينة تتجلى فيها آثار الترجمة والحوار وتتداخل عناصر معجمية متنوعة وصيغ تركيبية دخيلة، مقدار ما تتولد خطابات غير متجانسة هي معابر لثقافات الشعوب وذاكراتها وهوياتها ومرافئ لضحايا الإقصاء والتهميش والنسيان والسلب والهيمنة والاختلاف.

تتجه ظاهرة التهجين إلى أن تكون طبيعية مشروعة معترفا بها، لا سيما في لغة وأدب البلدان التي تعرضت ولا تزال تتعرض للاستعمار، وفي كتابات الأدباء الذين يعيشون

الترحال والاغتراب الخياري أو الاضطراري، وفي روايات من يبحثون عن وطن بين الأوطان وعن ثقافة عابرة للخصوصيات والاختلافات، ولغة لا حدود لها متنقلة بين الحدود تمتلك قابلية التحاور والتواصل والتفاوض والتمازج، وليست روايات "**ديب**" و"**جاووت**" و"**مستغانمي**" و"**عياشي**"، المدروسة في هذا المقال، سوى نماذج لأعمال إبداعية استعانت بالتهجين لتجعل منه جمالية تتزين بها وتكيفها مع الوضع الثقافي اللساني الجزائري وتكيف بها محيطها الجيو ثقافي سياسي بشتى تعقيداته وتقلباته، وتصنع لنفسها في رحاب تلك الهجونة المقصودة التميز من حيث إقبالها على جعل الفضاءات البينية فضاءات إبداع ثقافي ولغوي يستوعبها الأدب، ذلك ما ينبغي أن تتجه إليه الدراسات ويوفى حقه من البحث والاهتمام، باعتبار التعارف والاختلاف سمتي الثقافات الأزلية ومظهريها المتناقضين والمتكاملين في آن.

## 5- مصادر البحث ومراجعه:

**. الكتب:**

- أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، 2010.
- احميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، ط1، الجزائر، 2000.
- أمين معلوف، الهويات القاتلة «قراءات في الانتماء والعولمة»، ترجمة نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999.
- بيل أشكروفت، غادريث غريفيث، هيلين تيفين، الرد بالكتابة. النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2006.
- جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ترجمة عبد الله جوزيف، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008.
- عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت، 2009.
- محمد ديب، لايزا، ترجمة مهنى حمدوش، مساهمة وتدقيق رشيدة خوازم، دار سيديا، الجزائر، 2011.
- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة. الذات- الوطن- الهوية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2010.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987.
- Charles Bonn, "Paysages littéraires algériens des années 90 et postmodernisme littéraire maghrébin", In Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie, Éditions l'Harmattan, Paris, 1999.
- Marc Gontard, Écrire la crise. L'esthétique postmoderne, Presses Universitaires de Rennes, Rennes (France), 2013.

- Mohammed Dib, Laëzza, Éditions Albin Michel, Paris, 2006.
- Sherry Simon, Hybridité culturelle, Éditions Les Élémentaires- Une Encyclopédie Vivante, Montréal, 1999.
- Tahar Djaout, L'exproprié, Éditions SNED, Alger, 1981.

**. المقالات:**

- أحلام بن الشيخ ، "شعرية المثل في رواية نسيان com لأحلام مستغانمي" مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة (الجزائر) ، جانفي 2013 ، العدد 17.
- Michaël Riffaterre, "Fonctions du cliché dans la prose littéraire" Cahiers de l'Association internationale des études françaises (AIEF), Société d'édition «Les Belles Lettres», Paris, 1964, N°16.

**. أعمال الملتقيات:**

- زهور كرام ، "السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم" مؤتمر "أسئلة السرد الجديد" ، مؤتمر أدباء مصر فى دورته الثالثة والعشرين ، من 22 الى 25 ديسمبر2008 ، محافظة مرسى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2008.
- Éric Hoppenot, "Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire: le temps de l'absence" Colloque du GRES (Groupe de recherches sur les écritures subversives), Université de Barcelone, du 21 au 23 juin 2001, Barcelone, Espagne, Presses Universitaires de Perpignan, France, 2002.

**. مقالات من الانترنيت:**

- Beatrice Lamiroy, "Les expressions figées: À la recherche d'une définition", 2008, http://wwwling.arts.kuleuven.be/franitalco/papers/Lamiroy2008.pdf, 18 juillet 2017.

## 6- الهوامش والإحالات:

[1]- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1987 ، ص. 121

[2]- Sherry Simon, Hybridité culturelle, Éditions Les Élémentaires- Une Encyclopédie Vivante, 29Montréal, 1999, p.

[3]- عبد الله محمد الغذامي ، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء (المغرب) ، بيروت ، 2009 ، ص. 244

[4]- أمين معلوف ، الهويات القاتلة «قراءات في الانتماء والعولمة» ، ترجمة نبيل محسن ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، دمشق ، 1999 ، ص. 103

[5]- Marc Gontard, Écrire la crise L'esthétique postmoderne, Presses Universitaires de Rennes, 10Rennes (France), 2013, p. 1

[6]- Voir: Tahar Djaout, L'exproprié, Éditions SNED, Alger, 1981, p. 32- 85- 144

[7]- Voir: Marc Gontard, Écrire la crise L'esthétique postmoderne, p. 1 op.cit., 13

[8]- جان بودريار ، المصطنع والاصطناع ، ترجمة عبد الله جوزيف ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2008 ، ص. 160

[9]- Voir: Mohammed Dib, Laëzza, Éditions Albin Michel, Paris, 2006, p. p. 41- 42

ينظر أيضا: محمد ديب ، لايزا ، ترجمة مهنى حمدوش ، مساهمة وتدقيق رشيدة خوازم ، دار سيديا ، الجزائر ، 2011 ، ص. ص. 42- 43

[10]- بيل أشكروفت ، غادريث غريفيث ، هيلين تيفين ، الرد بالكتابة. النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة شهرت العالم ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2006 ، ص. 284

[*]- في الرواية نصوص شعرية بالعامية وقصاصات صحفية بالفرنسية تعذر علينا إدراجها في الجدول الموضوع أعلاه لطولها وكثرتها.

[11]- مصطفى عطية جمعة ، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة. الذات- الوطن- الهوية ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان (الأردن) ، 2010 ، ص. 24

[12]- ينظر: زهور كرام ، "السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم" ، مؤتمر "أسئلة السرد الجديد" ، مؤتمر أدباء مصر فى دورته الثالثة والعشرين ، من 22 الى 25 ديسمبر2008 ، محافظة مرسى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2008 ، ص. 23

[13]- احميدة عياشي ، متاهات ليل الفتنة ، منشورات البرزخ ، ط1 ، الجزائر ، 2000 ، ص. 175

[14]- مصطفى عطية جمعة ، م س ، ص. ن

[15]- ينظر: أحلام مستغانمي ، نسيان com ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، ط 3 ، بيروت ، 2010 ، ص. 165

[16]- أحلام بن الشيخ ، "شعرية المثل في رواية نسيان com لأحلام مستغانمي" مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة (الجزائر) ، جانفي 2013 ، العدد 17 ، ص. 33

[17]- مصطفى عطية جمعة ، م س ، ص. 25

[18]- Voir: Marc Gontard, Écrire la crise L'esthétique postmoderne, p. 1 op.cit., 09

[19]- Voir: Éric Hoppenot, "Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire: le temps de l'absence" Colloque du GRES (Groupe de recherches sur les écritures subversives), Université de Barcelone, du 21 au 23 juin 2001, Barcelone, Espagne, Presses Universitaires de Perpignan, France, 2002, p. 17

[20]- Charles Bonn, Paysages littéraires algériens des années 90 et postmodernisme" littéraire 90: Témoigner d'une tragédie, Paysages littéraires algériens des années , In"maghrébin Éditions l'Harmattan, Paris, 1999, p. 19

[21]- Voir: Marc Gontard, Écrire la crise- L'esthétique postmoderne,. 1 op.cit., p. 09

[22]- Voir: Beatrice Lamiroy, "Les expressions figées: À la recherche d'une définition", 2008, http://wwwling.arts.kuleuven.be/franitalco/papers/Lamiroy2008.pdf, 18 juillet 2017, p. 05

[23]- Voir: Ibid., p. 06

[24]- Voir: Ibid.

[25]- Voir: Michaël Riffaterre, "Fonctions du cliché dans la prose littéraire" Cahiers de l'Association internationale des études françaises (AIEF), Société d'édition «Les Belles Lettres», Paris, 1964, N°16, p. 85

[26]- Voir: Beatrice Lamiroy, Les expressions figées: À la recherche d'une définition, op.cit., p. 05

[27]- Marc Gontard, Écrire la crise- L'esthétique postmoderne, op.cit., p. 12

[28]- Voir: Ibid., p. 122

[29]- ينظر: ميخائيل باختين ، م س ، ص. 39.