التشخيص الأدبي للّغة في رواية "جسد الحرائق" لواسيني الأعرج.

دة/ سامية عليوات.
جامعة البويرة.

ملخّص:

يقرّ المفهوم الاجتماعي للرواية بأنّ لغتها نسق من اللّغات، وأنّ أسلوبها تجميع لأساليب تبعا لطبيعة المتكلّمين فيها ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية وانتماءاتهم الإيديولوجية، مما يجعل الرواية جنسا منفتحا على اللّغات الاجتماعية بما هي تعبير عن اتجاهات إيديولوجية تتبادل الجدل والحوار، يتحقّق ذلك بفضل وعي الكاتب باللّغات المتفاعلة داخل اللّغة الواحدة المتجاور والمتصارعة عبر مواقف وقيم لها ارتباطها الوثيق بالسياق الملموس للكلام.

- هذا المقال يبسط القول في مظاهر تشخيص لغات المتكلّمين في رواية "جسد الحرائق" من خلال صورة اللّغة: التهجين، تعالق اللّغات القائم على الحوار(الأسلبة، التنويع، الباروديا) والحوارات الخالصة.

الكلمات المفتاحية: الأعرج واسيني، جسد الحرائق، صورة اللّغة، ميخائيل باختين، التعدّد اللّغوي.

1- مقدمة:

بديهي أنّ النّص لا يتحقّق إلاّ من خلال اللّغة وعبرها، لذلك يوصف النّص الروائي بأنّه ظاهرة لسانية تتحقّق عبر العلاقات والرموز المحيّنة بواسطة التلفّظ في الرواية.

- يأخذ التشخيص الأدبي للّغة أشكالا مختلفة تجسد الملفوظات من خلالها شكلها التعبيري المسحوبة منه، أو طبيعة المتلفّظين بها، ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية وسياقات تلفظاتهم.

يسمح منظور التعدّد اللغوي باعتبار اللّغة وعيا وليس تركيبا نحويا، أي أنّه يرى إلى اللّغة، بالإضافة إلى بعدها التواصلي، بوصفها نظاما رمزيا يشكل رؤية الإنسان إلى العالم وهذا ما تكشفه قراءة هذه الرواية.

2- صورة اللّغة:

يحدث في الكلام العادي أن يلتقي أكثر من وعي لغوي بشكل تلقائي وغير منقطع في ملفوظات المتكلّم الواحد ، لكنّه لا يفضي إلى أي بعد جمالي، على عكس ما تقيمه إرادة الكاتب في عمل أدبي، وذلك بإخضاع لغة ووعي إلى لغة ووعي آخرين يتقاسمان الجوار، ويأخذ هذا الفعل أشكالا متعدّدة على غرار التهجين، تعالق اللّغات القائم على الحوار بما فيه من الأسلبة والتنويع والمحاكاة الساخرة، وأخيرا الحوارات الخالصة بوصفها المكوّن الثالث لصورة اللّغة.

2-1- التّهجين (L'hybridisation): يعرف الناقد الروسي "ميخائيل باختين" التهجين بأنّه " التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، أو بفارق اجتماعي، أو بهما معًا".[1]

وهو يميّز بين نوعين من التهجين: التهجين الإرادي والتهجين غير إرادي، فالروائي يوظّف التهجين بشكل إرادي ومقصود، أمّا التهجين الذي يقع عادة بين اللّغات في كلام الناس فهو تهجين غير إرادي لأنّه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللّهجات واللّغات التي تتعاكس في حقل اجتماعي واحد، وهو ليس ذا بعد فني جمالي، لأنّ اللّغات لا تتجاور بطريقة إبداعية جمالية إلاّ داخل الفن الروائي، الذي يكون فيه التهجين إراديا، مع ملاحظة أنّ الهجنة الروائية ليست ثنائية الصوت والنبرة فحسب، بل هي مزدوجة اللّسان، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين بل

1- M. Bakhtine, ésthétique et théorie du roman, Ed. Tel. Gallimard, Paris2004, P175-1176

أيضا على وعيين اجتماعيين لسانيين وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين، بوعي مقصود، ومن شأن التهجين القصدي إذا وظف بشكل جيد في الرواية أن يضمن لها تعدّدا لغويا وينأى بها عن مزالق الأحادية اللّغوية[1].

تخبر قراءة رواية "جسد الحرائق" واسيني الأعرج عن توفرها على مقاطع سردية كثيرة، امتزجت فيها لغتان اجتماعيتان داخل ملفوظ واحد، وقد استقطب نصّها مختلف اللّغات الاجتماعية التي تثير سمات لسانية تعكس الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها أصحاب هذه اللّغات، وشكل وعيها وتعبيرها عن العالم الذي تعيش فيه، هكذا يقول "كريمو": " **تفو تفو على كلّ تليفونات العالم، لا تحمل إلاّ أخبار الشرّ والموت**"[2]حيث يجمع ملفوظه بين مزيج من اللّهجة العامية واللّغة العربية الفصحى، في سبيل التعبير عن غضبه وشدّة سخطه من هذه "التيلفونات" التي أصبحت برأيه، نذير شؤم لأنّها كانت في كلّ مرة تحمل له خبر وفاة أحد أصدقائه.

"**العالم بخير، والله قالوها.**"[3]حيث يخبر هذا الملفوظ عن وجود رأيين مختلفين في ملفوظ واحد، الرأي الأول يمثل البلاد التي ليست على خير كما يرآها كريم، والرأي الثاني هو رأي بعض الناس في أنّ الدنيا لا تزال على خير.

وفي ملفوظ آخر، يقول رشيد: "**الحياة يا كريمو هو ما نعيشه الآن ونقتسمه مع الذين ينامون بعيدا عنّا، نشاركهم كلّ يوم فراش الحلم والخوف من الخديعة المفاجئة، إيه ما الفرق.... ما الفرق بين قطار يجرّك إلى غربة بلا اسم، وقطاريعود بك أصداء خبر**"[4].

---

[1] - عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ط1، منشورات كلّية الآداب بمكناس، المغرب2007 ص 36-37.

[2] - واسيني الأعرج، جسد الحرائق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 2015، ص16.

[3] - المصدر نفسه، ص 17.

[4] - المصدر نفسه، ص 19.

يكشف هذا الملفوظ عن رأيين، أو رؤيتين: رؤية رشيد لحياة الغربة والتيه والخوف من المستقبل ومن الخديعة المفاجئة التي يحياها في باريس بعيدا عن الأهل ما جعله يعتقد أنّ لا فرق بين قدومه إلى باريس وعودته إلى الوطن في صندوق نعوش، بخلاف ما يراه كريمو الذي يضع حدودا بين مدلولي القطارين، وهي رؤية يتضمّنا ملفوظ رشيد:" ماالفرق بين قطار يجرّك إلى غربة بلا اسم، وقطار يعود بك أصداء خبر".

2-2- تعالق اللّغات القائم على الحوار: يتشكّل هذا المكّون لصورة اللّغة في الرواية من ثلاثة عناصر متداخلة، الفصل بينها منهجي أكثر منه معرفي بحكم أنّ مدار اشتغالها هو وجود علائق بين لغة الرواية ولغات أخرى تمارس إضاءة متبادلة وتحافظ على وجود اللّغتين في الملفوظ الواحد، لكننا سنتناول عنصرين فقط هما:الأسلبة والمحاكاة الساخرة[1].

2-2-1- الأسلبة: (La Stylisation): تعرف الأسلبة بأنّها تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللّساني لدى الآخرين، وفيها يقدّم إلزاميا وعيان لسانيان مفردان: وعي من يشخِص (الوعي اللّساني للمؤسلِب)، ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلبة، و"هذا الوعي اللّساني للمؤسلِب ولمعاصريه، يباشر عمله اعتمادا على المادة الأولية للّغة المُؤَسْلَبَة ولا يتحدث المؤسلِب عن موضوعه إلاّ من خلال تلك اللّغة التي سيؤسلبها والتي هي "أجنبية" بالنسبة إليه، لكن هذه اللّغة الأخيرة هي نفسها مقدّمة في ضوء الوعي اللّساني المعاصر للمؤسلِب، فاللّغة المعاصرة تلقي ضوءا خاصا على اللّغة موضوع الأسلبة، إنّها تستخلص منها بعض العناصر وتترك بعضها الآخر في الظلّ،

[1] - ينظر: سامية عليوات، التعدّد اللّغوي والصوتي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية2016/2015، ص104.

وباختصار، إنّها تخلق صورة حرّة للغة الآخرين، لا تترجم إرادة ما يؤسلَب فحسب، بل أيضا الإرادة اللّسانية والأدبية المؤسلِبة" [1].

تعتبر الأسلبة مدخلا آخرا للتنّوع اللّغوي في رواية "جسد الحرائق" إذ يؤسلب المتكلمون لغات الآخرين، على غرار هذا الملفوظ حيث يقول "جاك": "**في الفقر سواسية، والزيت في أيدينا شهادة.**"[2]تخبر قراءتنا لهذا الملفوظ، عن أسلوب ولغة غيريين يتواريان داخله، فالمتكلم هنا يؤسلب حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "**الناس سواسية كأسنان المشط**" وقد مزج كلامه بالحديث النبوي الشريف لخدمة نواياه الخاصة التي تعارضت مع قصدية الحديث النبوي الشريف، الذي يحثّ فيه الرسول "صلى الله عليه وسلم" على التساوي بين الناس في كلّ شيء، أما قصدية "جاك" فهي تختلف عن قصدية "الرسول صلى الله عليه وسلم"، فبدل التساوي في كلّ شيء، فإنّ المساواة موجودة في الفقر فقط، وهو يشير هنا إلى أنّه يجب أن يعيش الرأسمالي، عيشة الفقير حتى يحسّ بمعاناته.

وفي ملفوظ آخر:"...**كلّ الأبواب كانت تصفع في وجهها، يوم جاءها الطلق، انتبذت مكانا قصيّا ثمّ أغمضت عينيها...**"[3]. هنا نقف على أسلبة للآية القرآنية الكريمة من سورة مريم: ﴿ **واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا**﴾[4]

---

[1] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر،القاهرة1987، ص122.

[2] - واسيني الأعرج، جسد الحرائق، مصدر سابق، ص 84.

[3] - المصدر نفسه، ص 31.

- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16.[4]

أسلب المتكلّم الآية الكريمة بإخراجها من سياقها في النص القرآني ليوظفها في سياق كلامي فردي، في سبيل أن ينقل لنا صورة "أم مريم" التي خافت من القتل فظلّت تبحث عن مكان يستر عارها ويبعدها عن أذى القبيلة وقوانينها الصارمة.

2-2-2- المحاكاة الساخرة (الباروديا) (La Parodie): المحاكاة الساخرة تقليد لكلام الآخر كما نطق به استخفافا واستهزاءا به، وهي نوع من أنواع الأسلبة، لكن في المحاكاة الساخرة يدخل المُؤَسْلِب في كلام الآخرين " اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية، إنّ الصوت الثاني الذي استقرّ في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما"[1]، أي أنّ المتكلم يتلفظ بكلام الآخرين ويحمله دلالات تتصادم مع النزعة القبلية (قبل المحاكاة الساخرة) للمتكلم، فيصبح الكلام خادما لأهداف تتعارض مع تلك الأهداف التي وضع لها في الأصل، وفي هذه الحال يتعذر امتزاج الصوتين: صوت المُؤَسْلِب وصوت المُؤَسْلَب، كما في الأسلبة العادية، وتتعدّد أنواع المحاكاة الساخرة، فيما يرى باختين، إذ تتجاوز كلام الغير ونبراته والتنغيم، إلى محاكاة الأسلوب، والسلوك الاجتماعي، والطريقة في الرؤية أو التفكير، وكلّها أنوع تسهم في تشييد صورة اللّغة و حوارية اللّغات داخل الرواية، وباختصار: تنتج الباروديا في لغة الخطاب الروائي حين لا تتوافق نوايا اللّغة المشخِصة "مطلقا مع نوايا اللّغة المشخَصة، فتقاومها، وتصوّر العالم الغيري الحقيقي لا بمساعدة اللّغة المشخَصة باعتبارها وجهة نظر منتجة، وإنما عن طريق فضحها وتحطيمها."[2]

إنّ الباروديا شكل من أشكال التبادل الكلامي المشحونة بحوارية اللّغات والنبرات الاجتماعية، ففيها يتحدث المتكلم بواسطة الآخرين مستعملا كلامهم بأن

---

[1] - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: نصيف التكريتي، ط، دار توبقال، المغرب1986، ص 282.

[2] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص123.

يدخل فيه اتجاها دلاليا يتعارض كلّيا مع نزعة الكلام الغيري، ما ينتج عنه خلق تصادم مع صاحب الكلام الأصلي فيجبره على خدمة أهداف تتعارض تماما مع الأهداف التي قصدها الكلام(المتكلّم) قبل المحاكاة، وهذا هو قانون هذا الشكل في التصوّر الباختيني.

تزخر رواية "جسد الحرائق" بأمثلة المحاكاة الساخرة، ومعظم الملفوظات التي وردت فيها تتعلق بنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات في الرواية، أو السخرية من تزكية الذّات أو تزكية الآخرين، على غرار هذا الملفوظ:

"سمعت ورائي صوت خديجة التي يسمّيها الجميع أم المؤمنين:

– يا لطيف... الحلال يحاور الحرام؟

لا أدري إذا كانت قد سمعتهما ولكنها التفتت نحوها.

– صباح الخيريا أم المؤ...م...نين..

قالتها وهي تمطمط طويلا الكلمة الأخيرة.

يحمروجه خديجة، ثمّ ترمي بصرها بعيدا تجاه الصورة لكي تتفادى عيني مريم الملتصقتين بها."[1]

تظهر المحاكاة الساخرة في ملفوظ تحية مريم لخديجة الذي يكشف أنها لا تعتدّ بلغة الآخرين بسبب تناقض مدلولاتها أو بسبب موقف شخصي من خديجة، تبيين ذلك طريقة تلفظها بلقب "خديجة":

- صباح الخير يا أم المؤ... م... نين.. الذي يشدّد السارد على طريقة نطقها بوصف طريقة التلفظ: " قالتها وهي تمطمط طويلا الكلمة الأخيرة " حيث تظهر طريقة تلفظ الكلمة سخرية مبطنة من الاسم والمسمى تجاه لغة من يسمون خديجة بـ "أم

[1]- واسيني الأعرج، جسد الحرائق، مصدر سابق، ص 25.

المؤمنين":" سمعت ورائي صوت خديجة التي يسميها الجميع أم المؤمنين" إنّ ملفوظ التحية يبدو ساخرا من لغة فئة اجتماعية كبيرة، إنه بمثابة موقف معاد لرأي عام واسع الانتشار، وذلك من خلال وصف خديجة بصفات لها دلالة تتعارض مع ما وضعت له في الأصل، وذلك باعتبار أن موقفها هو موقف المحافظة العارفة بقوانين التشريع وأسسه، وذلك بخلاف ما تراه "مريم" في هذا الموضوع.

3- لغات مجتمع الرواية: يتحقّق التعدّد اللّغوي بصفة واضحة على مستوى الشخصيات حيث تتجسد لغاتهم من خلال " تنوّع طبقات الأسلوب الذي حيك به السرد، ويأتي هذا التنوّع الأسلوبي، استجابة للتفاوت بين الشخصيات أو تعبيرا عن الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللّغة"[1].

يكشف تحليل أصوات المجتمع في "جسد الحرائق" عن تعدّدية اجتماعية تخبر عنها تعدّدية لغوية تكشفها ملفوظات متغايرة تعبّر عن أصوات متضادة إيديولوجيا إلى حدّ الصراع.

يستثير التعدّد اللغّوي في "جسد الحرائق" الانتباه بما يخلق من " تخييل يقفز على الواقعية المتوهمة والأحادية المتكلسة لغويا وصوتيا ليشكل نصا متعدّدا ومتداخلا وهجينا، وخطابا مشخّصا بلغة تبنى داخله بوصفها جزءا من التجربة التي تعيشها الشخوص وتنقلها كلماتهم في عالم الرواية، لكنّها في الأصل تمتحّ من خارجه، أي من المجتمع الواقعي."[2]

لذلك فإنّ مستوى اللّغة يكون وفق ما يناسب مستويات الشخصيات الاجتماعية المتكلّمة وهي، بلا ريب، متباينة فكريا وثقافيا، بحسب الفئة الاجتماعية

---

[1]- القاضي عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص 181.

[2]- سامية عليوات، التعدّد اللّغوي والصوتي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص174.

التي تنتمي إليها الشخصية، أو بحسب المهنة التي تمارسها، وبحسب معتقدها الديني أو الإيديولوجي، وإلاّ لن يكون للتعدّد اللّغوي أي تأثير على صعيد تعدّد الأصوات إذا لم يكشف عن تباينات على هذه الأصعدة، وسيكون مجرّد تنويع على أحادية لغوية وصوتية، وهذا في الحقيقة ما يؤدّي إلى كسر نوايا الكاتب بأن يمنح كلّ إيديولوجيا الحقّ في الظهور والتعبير عن نفسها، ويمنح الشخصية أيضا حرية واستقلالا من سلطة الكاتب، فتعبّر عن موقفها بلغتها الخاصة وبأسلوبها الخاص، ما يعكس انتمائها الاجتماعي، ومستواها الثقافي والفكري، لذلك، فإنّ "كلّ كلمة تفوح برائحة مهنة، نوع واتجاه، وحزب، وعمل معين وجيل، وعصر، ويوم، وساعة. كلّ كلمة تفوحبرائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدّة وكثافة. إنّ الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنّيات"[1].

يتشكّل النسيج اللّغوي الاجتماعي لرواية "جسد الحرائق" من عدّة لغات اجتماعية، وهذه اللّعبة المتعددة الأشكال لحدود الخطاب واللّغات والمنظورات هي أحد الملامح الجوهرية لخطاب الرواية.

كما تميّزت لغة السرد بالتنوّع في اللّغات الطبيعية، وهذا راجع إلى تعدّد ثقافات الشخصيات وأصولهم الاجتماعية، فبالإضافة إلى اللّغة العربية الفصحى، نقرأ مقاطع وردودا باللّغة الفرنسية، إضافة إلى لهجات من العربية مثل العامية الجزائرية واللّهجة المصرية.

على أنّنا نقصد بالعربية الفصحى لغة المتون التراثية الأقرب إلى المستوى الشعري وليس المستوى النثري المتداول في الخطابات الروائية، من ذلك مثلا هذا الملفوظ الذي يلامس مستوى لغة الشّعر بما يكشف المستوى الثقافي العالي لصاحبه:

---

[1] - تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1996، ، ص 115.

"ينسحب البخار الذي كان يملأ جوانب المرآة، تتسع مساحتها لاحتواء وجه رشيد بكامله. قذفتني ابتسامته نحو سفرتنا الأولى عندما أطلّت الدنيا في عيوننا"[1]

بينما تتكلّم شخصية أخرى باللّغة الفرنسية كما في هذا الملفوظ:

Directe, ni à droite ni à gauche, c'est claire? [2]

وإذا كان هذا الملفوظ لا يخبر عن تعدّد صوتي بما أنّه لا يكشف عن أي تعارض مع فكرة أخرى بقدر ما يشير إلى ضرورة السير في خطّ مستقيم، إلاّ أنّه ملفوظ يشي بتعدّدية لسانية في المجتمع هي من الضرورة بمكان في سبيل بناء مجتمع روائي متعدّد على الأقل على الصعيد اللّساني.

بينما تتكلّم شخصية أخرى بما يكشف عن فئتها الاجتماعية، صورة صوتية لمهاجر لا يأمن غدر الزمن ويتوقّع طرده من فرنسا في أي لحظة:

-**"يا رجل واش بيك؟ أحمد ربّك أنّ باريس تمنحنا دفئها وحبّها بلا مقابل"**[3].

ويكشف الحوار بين "مريم" و"أستاذها المصري" بلهجته المحلية، البعد الجغرافي للمتكلّم (الأستاذ) من جهة، وتمثيل اللّجة لصاحبها من جهة ثانية، إذ ما الذي يجعل هذا الأستاذ مصريا لو أنّه تكلم باللّهجة الجزائرية أو حتى العربية الفصحى:

- عيب يا بنت، ما يصحش تحكي كده؟

- ما ليش دعوة، أنت تودينا في طريق الكفر [4].

---

[1] واسيني الأعرج، جسد الحرائق، مصدر سابق، ص 51.

[2] - المصدر نفسه، ص 47.

[3] - المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص 30.

ويمكن تمييز مستويات لغوية اجتماعية في الرواية بحسب بعض الشخصيات الممثلة لفئات بعينها:

فـ"كريم" شاب متعلم، واع، يعرف ما يريد ويسعى إليه في خط مستقيم، وتكشف لغته عن وعي مغاير وغير موارب ، ويظهر ذلك من خلال ردّه على رشيد في ملفوظ يكشف درجة اليأس التي وصل إليها المتعلّمون من إمكانية أن تتغيّر أوضاعهم نحو الأحسن، يقول: "**باريس، مليحة لأصحابها، فقراء عشنا، وفقراء سيسحبنا الزمن القاسي نحو حفرة واش راح تقدر ديرو يا ولد الناس؟ لقد أغلق ورثة الثورة كلّ الأبواب**"[1].

تظهر لغة هذا الملفوظ مدى عقلانية صاحبه وسداد فكره، وبدرجة أقلّ درجة يأسه، إنّها لغة تعكس وعي صاحبها، وإدراكه لحقيقة واقعه المعيش.

وفي ملفوظ آخر يخاطب "كريمٌ" "مريمَ" بنبرة العاشق المحبّ وبلغة الشاعر المثقّف الذي يرثي أوضاع الآخرين وينسى حاله، مشكلته ليست من طبيعة مشكلاتهم، يبحثون عن أنفسهم ويبحث عن أصل مشكلاتهم: "**مريم يا عمري الهارب، الخائف من الظلال المبهمة. روحي المرتبكة وهي تواجه طفولتها. الحب المقهور الذي لم يشبع من حليب الأمومة، كل العيون تخدشك لأنك، في غمرة همومك، لن تتعودي إلاّ على قول الصدق، في مدينة أصبح النفاق فيها هو العملة المتداولة بين الناس...**"[2]

أمّالغة "رشيد" في الرواية فتخبر عن شاب تفوق طموحاته إمكانياته، مع ذلك فهي لغة تخفي حزنا كبيرا وحلما أكبر يختزل في "باريس" التي طعنته فيغدر الخائنين، كما تخبر لغته على أنه إنسان بسيط من العوام، يرجو الكثير من هجرته ويحمد الله على كل يوم يقضيه في باريس في سبيل تحقيق مشروعه "**يا رجل واش بيك؟ أحمد**

---

[1] - المصدر نفسه، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

ربّك أن باريس تمنحنا دفئها وحبها بلا مقابل"[1]. وهو ملفوظ يكشف أيضا توجّسه من السلطات الفرنسية وعدم ثقته فيها، كأنّه ينتظر اللّحظة التي يتمّ فيها طرده، لذلك فهو يقول لـ"كريمو" بما يؤكّد محتوى الملفوظ السابق: **"الحياة يا كريمو هو ما نعيشه الآن ونقتسمه مع الذين ينامون بعيدين عنا، نشاركهم كل ليلة فراش الحلم والخوف من الخديعة المفاجئة، إيه.. ما الفرق بين قطار يجرك إلى غربة بلا اسم، وقطار يعود بك أصداء خبر."** قبل أن يصل يأسه إلى مداه فيما يكشفه هذا الملفوظ: **"يا لله يا خويا في باريس تختبئ أحلامنا"**[2].

وتكشف لغة "مريم" عن وعي فتاة مثقفة، وواعية وهي طالبة جامعية، نلتمس ذلك من خلال حوارها مع "كريمو" حول الأستاذ والدرس، فهي تقول: **"تخيّل كلّ ما عرفناه مع الدكتور عبد الرحمن حوّله هذا الأستاذ إلى كذبة يسارية؟ الصعاليك، يعتبرهم قطاع الطرق، وسراقين ولا علاقة لهم بالشعر أبدًا؟"**[3].

تحاكي لغة هذا الملفوظ بشكل ساخر لغة "الأستاذ" الناقد لمعتقدات أستاذها الدكتور عبد الرحمن، حيث يكون هذا الأستاذ قد سعى بحسب ما يفهم من ملفوظه المتضمّن في ملفوظ مريم إلى التقليل من قيمة ما تعلّموه من أستاذهم عبد الرحمن، وأنّه لا يعدو أن يكون مجرّد تخاريف يسارية لا صلة لها بحقيقة الأشياء في واقع الناس، مادام هؤلاء اليساريون يرون في الشعراء الصعاليك قيمة إبداعية وبذرة المجتمع الاشتراكي، بينما يراهم "هو" قطّاع طرق، وسراقين ولا علاقة لهم بالشعر فيما يكشفه ملفوظه المتضمّن في ملفوظ مريم.

---

1 - المصدر نفسه، ص 19.

2 - المصدر نفسه، ص 22.

3 - المصدر نفسه، ص 28.

والحقيقة أن هذا الملفوظ يصلح تمثيلا للمحاكاة الساخرة للغة "الأستاذ" من منطلق قول مريم: "تخيّل، كلّ ما عرفناه... كذبة يسارية.." تماما مثلما يصلح تهجينا وأسلبة، لأنّه يجمع وعيين لسانيين في ملفوظ واحد: وعي مريم الذي شكّله أستاذها السابق، وتكشفه لغة ساخرة من الأستاذ الجديد، ووعي الأستاذ الجديد الذي يكشفه ملفوظ متضمّن في ملفوظ مريم ومفاده أن كلّ ما تعلّمتموه من قبل ليس إلاّ كذبة يسارية، وأن الشعراء الصعاليك قطاع طرق، وأنّهم سراقين ولا علاقة لهم بالشعر.

وعلى العموم فالأسلبة البارودية لخطاب "الأستاذ" في ملفوظ مريم واضحة في صلب ملفوظها، إنْ في لغتها المشخِصة أو في اللّغة المشخَصة: " تخيّل، الصعاليك يعتبرهم قطاّع طرق، وسراقين، ولا علاقة لهم بالشعر." تكمن الباروديا في مفارقة حدود الملفوظ الفاصلة بين اللّغتين، حيث تسعى اللّغة المشخِصة إلى تحطيم نوايا اللّغة المشخَصة، فتنبعث من لغة الخطاب المشخِّص علامات تخبر عن عدم إمكانية تحقّق مراد الخطاب المشخَص في تصديق ادّعاءه، واستخفاف بوعي ذلك الخطاب يصل إلى حدّ السخرية: " **تخيل كلّ ما عرفناه مع الدكتور عبد الرحمن حوّله هذا الأستاذ إلى كذبة يسارية؟"** لغة مريم في الحقيقة تمثيل صريح للتعدّد اللّغوي في الرواية الذي يكشف عن تعدّد أشكال الوعي في مجتمع "جسد الحرائق".

وتخبر لغة "جاك"بدورها عن إنسان مثقّف يحمل في فكره بعدا إنسانيا ووعيا بالقوانين وحقوق العمال، فرغم كونه فرنسي الجنسية، إلاّ أنّه لم يتعامل مع المغتربين بعنصرية، وكان يسعى للحقيقية فقط.

لنقرأ هذا الملفوظ: " **لك في هذه الأرض حقّ أيضا مثل أي مواطن فرنسي، الكثير ممّا تراه اليوم من جسور وبنايات شامخة وقطارات ومطارات ومعالم عظيمة، مرّ على ظهر الذين سبقوكم إلى هذا المكان، فيه من عرقهم وصراخهم**

ودمهم."[1]إنّه ملفوظ يناقض في مضمونه الموقف اليميني من المهاجرين في فرنسا، رغم أنّ صاحبه فرنسي، فحتى في المجتمع الفرنسي تتعدّد المواقف اتجاه المهاجرين، ينقل ملفوظ "جاك" وجهة نظر شريحة واسعة من الفرنسيين الذين يعترفون بفضل المهاجرين في بناء فرنسا الحديثة.

4- الأجناس المتخلّلة (les Genres intercalaires): يتخلّل النص الروائي أجناس أدبية صغرى، وأخرى كبرى، كالحكاية الشعبية، الخرافة، الأسطورة ، الأمثال، الشعر، الرحلة، الرسالة، الخطبة، قصاصات الصحافة والإعلام...الخ، وقد صار ذلك مألوفا منذ تمّ التعرّف على الرواية بوصفها جنسا أدبيا هجينا ينفتح على مجموعة من الأجناس التعبيرية التي تكسبها خصائص شكلية ومضمونية متعدّدة تسهم في تشكيل بنية النّص، وتنويع أساليبه ولغاته وخطاباته، وهي تستهدف ذلك باستثمار الإمكانات التعبيرية لهذه الأجناس في خلق أشكال حكائية مختلفة ومنفتحة، بما يشكّل خصوصية نصيّة في الرواية التي تتمتع بقدرة فريدة على استيعاب **"جميع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار مقاطع كوميدية...) أو خارج-أدبية (دراسة عن السلوكات، نصوص دينية، علمية...)**[2]

وقد وظّف "واسيني الأعرج" مجموعة من الأشكال التعبيرية الأدبية وغير الأدبية في سبيل كسر الأحادية اللّغوية والخطابية وتشييد نصّ روائي تتخلّله أجناس تعبيرية تنأى عن أن تكون مجرّد مظاهر منعزلة عن السياق التركيبي للحكاية ، بل إنّها تضفي عليها شحنات دلالية من جهة، وتؤصّل البعد الإخباري المستند على قوالب تشخيصية ذات مظاهر بنائية تعيّن حدود الإيهام المرجعي من جهة أخرى، ويسعى هذا التوظيف أيضا، بقصدية دالة، إلى الإشارة إلى طرائق اشتغالها وجدوى تواجدها.

---

[1] - واسيني الأعرج، جسد الحرائق، مصدر سابق، ص 84.

[2] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 88.

4-1 الأمثال الشعبية: تشكّل الأمثال الشعبية رصيدا لغويا يخبر عن مستوى توظيف البلاغة العامية في صلب لغة السرد الفصيحة، من ذلك ما جاء على لسان العرافة "خالتي خيرية": "**جاء يسعى ودّر تسعة.**"[1]حيث يستعمل هذا المثل الجزائري للدلالة على الخسارة وفقدان شي ثمين بعد جهد كبير لكسب ما هو أقلّ منه قيمة، بينما يستخدم "عمي حمو" أو كما يسميه البعض "حمو السوكارجي" مثلا شعبيا يقول: "**يا المزوقة من برّا واش حالك من الداخل.**"[2]وهو كذلك مثل جزائري يطلقللدلالة على الأحوال الداخلية أو على حالة التباين بين ما في الباطن وما في الظاهر، بمعنى أنّ "حمو" أراد بهذا المثل أن ينقل حالته، لأنّ ضبط هندامه من الخارج لن يبدل ما في قلبه من أوجاع ومآسي، وهذا عندما طلب منه الحاج "ميكي" حلق لحيته، فردّ عليه قائلاً: "يا المزوقة من برّا واش حالك من الداخل"، وهذا ما يبين أن المظاهر خدّاعة.

4-2- الشعر الغنائي: تنفتح رواية "جسد الحرائق" في سبيل إبطاء حركة السرد على أجناس غير سردية في صورة الشعر الذي يتميّز بلغته السكونية التي لا تمضي بالأحداث في تناميها وتطوّرها عبر الزمان والمكان ، فهي توقف الأحداث لتفسح المجال للخيال بهدف خلق صور ساكنة، كما أنها تتيح للتعدّدية اللّغوية أن تدخل إلى متن النص الروائي.

وبما أن التعدّدية هي سمة الرواية نظرا لهجنتها وكبيعتها الامتصاصية للّغات الاجتماعية والأشكال التعبيرية، فإن لغة الشعر تصبح واحدا من مستويات لغة الرواية. ويرى "باختين" أنّ الأجناس الشعرية المتخلّلة في نصّ الرواية يمكن أن تنكشف شعريا وقصديا بشكل مباشر ودون سابق فكرة، فلغة الشعر مؤشر تكويني

---

[1] - واسيني الأعرج، جسد الحرائق، مصدر سابق، ص 65.

[2] - المصدر نفسه، ص 68.

على الجنس النثري حيث تتعدّد المقاطع المدمجة خادمة لمقاصد المؤلّف في تكسير أحادية لغة الأجناس النثرية، هكذا يظهر الشعر في الرواية منذ بدايتها في الصفحة العشرين من خلال أغنية لـ"سلفادور أدامو" تقول عن الهجرة وعن الوطن:

L'océan pose ses coquillages

Au Hasard des rivages

Comme la vie

Moi, la vie m'a posé ici...[1]

ويترجم السارد هذا المقطع هكذا:

ينثر البحر أصدافه

مثلما تشتهي الأمواج،

كما تفعل الحياة،

وأنا رمتني صدفة الحياة هنا....

لقد استحضر "كريمو" هذا المقطع، هو عبارة عن "بقايا" الأغنية التي تناهت إلى رأسه، في سياق التعبير عن استيائه مما آل إليه وضعه في هذه الغربة التي رمت به الحياة إليها مثلما رمى البحر أصدافه على الشاطئ. إنّ ملفوظ المقطع يتوافق مع وضع "كريمو" وهو يختزل مقاطع سردية كان يمكن بواسطتها التعبير عن هذا الوضع.

كما يختزل مقطع من أغنية لفيروز وضع مريم فتردّده كاشفة ما يعتريها من الآلام والمعاناة:

-"يا طيريا طايرعلى أطراف الدنيا

فوفيك تحكي للحبايب شو بيني... يا طير...

[1] - واسيني الأعرج، جسد الحرائق، مصدر سابق، ص 20.

ورقة الأصفر، شهر أيلول فتحت الشبابيك...[1]

3-4- الرسائل: تتضمّن الرواية مقطعا من رسالة قد كتبها "كريم" إلى زوجته "مريم" يخبرها فيها عن حزنه واشتياقه لها و ينصحها بأن تعتني بصحتها، وقد حافظت الرسالة على خصوصيتها فهي لم ترد مدمجة في خطاب السارد تشير إلى ذلك لغتها الشعرية التي أغنت لغة الرواية:

"أتذكر.. أحلم بضمك، وأحزن فأنت لست معي.. لكن سأظل أفتح أبواب أجفاني النورانية لك ولكل المردومين تحت التراب وفوقه..فاليوم قد زادت قائمة الشهداء شهيدًا سقط.. يقال أن القطار طحنه وأتلف وجهه والشيء الوحيد الذي خرج سالما من هذا الحادث، صورة الوطن التي كان يحملها في جيبه الداخلي..

سأتيك مع الريح، فالغد الواعد حمامات دم، حافظي على صحتك فأنت الآن حبلى والمخاض عسير، فبعد غد ستكون هدية الموسم طفلة عيونها بحر قلبها دفء نلقنها أسرار العصر ونعلمها كيف تنشد مع المقهورين أممية خارا.. عندها ستملآن خوائي بحضوركما المطلق..."[2].

لاشكّ أنّ لغة هذه الرسالة ليست نثرية مبتذلة من مستوى لغة شخصيات مجتمع الرواية، بل هي إلى الشعرية أقرب، وذلك لأنّ صاحبها شخص متعلّم ومثقّف وكان من باب المحافظة على مصداقيته كشخصية تنتمي إلى المجتمع المثقف والراقي أن تتناسب لغته مع مستواه التعليمي، وهذا ما يكشف أحد مستويات لغة الرواية.

5- بمثابة خاتمة: يأخذ التشخيص الأدبي للّغة في "جسد الحرائق" صورة نسيج من اللّغات تتحاور فيما بينها متجاورة من خلال الأسلبة والمحاكاة الساخرة والأجناس

---

[1] - المصدر نفسه، ص 24.

[2] - المصدر نفسه، ص 110.

التعبيرية المتخلّلة في نص الرواية، وهو ما مكّن الروائي من استيعاب اللّغات المتداولة في الحياة اليومية لشخوص مجتمع الرواية.

وقد أنجزت "جسد الحرائق" على أسس فارقة من حيث البناء اللّغوي جعلت منها رواية غير متجانسة تتطلّب قارئا حذقا يمكنه أن يفكّكها كخطابات مرموزة.