مجلة الترجمة واللغات المجلد 14 العدد 2015/02، ص. 210 -222
Revue de Traduction et Langues Journal of Translation and Languages
ر ت م د :1112-3974, ر ت م د إ 2600-6235

الكتابة الأدبية والتعدد اللغوي

Literary Writing and Multilingualism

حليمة الشيخ
Cheikh Halima
جامعة وهران1 أحمد بن بلة -الجزائر
University of Oran1 Ahmed Ben Bella –Algeria
Cheikhhalima@yahoo.com

Abstract: *Plurilingualism constitutes fundamental characteristics of literary writing, and also constitutes important paradigms for the description of the language effects that found literary texts. We wish to study within the framework of this article the modalities of inscription and the meaning of multilingualism in the novel: the guardian of the shadows of Wasiny Laredj. We propose that despite the fact that the Guardian of the Shadows is written mainly in the Classical Arabic language, several clues signal to the reader that the text employs languages and levels of language other than the Classical Arabic of the text. This study proposes to identify these plurilinguistic elements in order to arrive at a formula that is representative of this fact in the literary text. The analysis will also examine how the paradigms of plurilingualism contribute to elucidating the question of the quest for identity in the literary text.*
Keywords: *Multilingualism, society, writing, novel, language levels, intertextuality, hybridization.*
الملخص: يشكل تعدد اللغات سمة أساسية من سمات الكتابة الأدبية حيث يتظهر ذلك التعدد من خلال مختلف جوانب الأعمال الأدبية. وعليه تطمح هذه المقالة دراسة مختلف صيغ التعدد اللغوي ودلالته في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج إذ إن النص على الرغم من كتابته القائمة على اللغة العربية الفصحى فإن ذلك لم يمنع من أن يحمل الكثير من المؤشرات المحيلة على استخدام لغات أخرى وباختلاف المستويات. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن العناصر التي من شأنها توضيح التعدد اللغوي في النص الأدبي.
الكلمات المفتاحية: التعدد اللغوي، المجتمع، كتابة الرواية، مستويات اللغة، التناصية، التهجين.

1.مقدمة:

لا يرتبط مفهوم التعدد اللغوي بمجال ثقافي معين بل هو مفهوم واسع وشامل ذلك بأنه يرتبط بالتجربة الإنسانية المسكونة بالتنوع والاختلاف، حيث لا يمكن للغة أن توجد بمنأى عن الاحتكاك والأخذ

المؤلف المرسل: حليمة الشيخ

من اللغات الأخرى. ومن الطبيعي أن ترتبط الكتابة الأدبية بالتعدد اللغوي لأنها تسعى دائما إلى تصوير الحياة الإنسانية في مختلف تمظهراتها الثقافية والاجتماعية." واللـغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خرج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن، إلا داخلها، أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره"(عبد الملك مرتاض،**2005: 93**) واللغة بطبيعة الحال هي الأداة الأساسية في تشكيل العمل الأدبي وتحقق الكتابة الأدبية. فاللغة هي مادة الإبداع الأدبي وجماله. كل كتابة هي بناء داخل اللغة المشتركة، ومن هنا يجد المبدع الأدبي نفسه أمام اللغة ليبدع لغته الخاصة. وهو في الأصل يعيش في مجتمع يطبع فضاءه التعدد اللغوي. وليس يخفى أنه لا يمكن تناول التعدد اللغوي في الأعمال الأدبية دون العودة اللازمة إلى الجهود النظرية التي قدمها المنظر والناقد الروسي "ميخائيل باختين" **(1895-1975)**،وخاصة مصطلح الحوارية **"Dialogique"**وإذا كان باختين قد اهتم بمجالات معرفية مختلفة مثل اللسانيات والأدب والفلسفة، فإنَّ الحوارية هي الموضوع المهيمن لديه رغم اتساع وتنوع دراساته، ولذا نجد "تودوروف" حين أراد أن يعرف المحيط الثقافي الفرنسي بباختين، عنون كتابه بـ:ميخائيل باختين مبدأ الحوارية (**Mikhaïl Bakhtine: le Principe dialogique)** ،وكون الحوارية تشكل مبدأ قائما بذاته في فكر باختين "يعود إلى طبيعة الملفوظ اللغوي الذي يفترض وجود متكلم ومخاطب مما يعني أن كل خطاب لا يمكن إلا أن يكون حوارا ويترتب عن هذا، تصور اللغة بوصفها نتاج الحياة الاجتماعية، ممَّا يؤدي إلى قابليتها للتحول المستمر، ذلك أن أنماط الملفوظات تتمخض عن التواصل الشفوي الذي يعود إلى مختلف أنماط التواصل الاجتماعي.

استعمل "باختين" بعض المصطلحات: تعددية الأصوات **(Polyphonie)**، وتعددية اللغات **(Plurilinguistique)** التي ترتبط بالمحيط الاجتماعي، وقد كان باختين أول من أرسى قواعد مقولة الرواية المتعددة الأصوات **(Roman Polyphonique)** من خلال دراسته للخطاب السردي عند "دوستوفسكي" و "رابلية"، حيث لاحظ ثلاث درجات للحوارية"**(TzventanTodorov,1981:113)**:

- الحضور الممتلئ **(Présence Pleine)**: حيث يكون الحوار ظاهرا للعيان.
- حضور خطاب الآخر دون أن تدل عليه إشارة مادية ولكنه موجود بوصفه ينتمي إلى الذاكرة الجماعية، وهو ما يمثل المعارضة الساخرة **(La parodie)**، وبين الدرجتين هناك ما يسميه بـ"التهجين" **(Hybridation)**، وهو يريد به المزج داخل الملفوظ الواحد بين لغتين وأسلوبين ونمطين للكلام، ومن هنا، تكون الحوارية هي إنبناء النَّص بوصفه تأثيرا متبادلا لمجموعة من أشكال الوعي

وليس بوصفه وعيا واحدا، وبالتالي يكون الأساس في الحوارية هو ما يحدث بين مختلف أشكال الوعي، وهو الأمر الذي يتحقق عن طريق ما يسميه "باختين" بالأسلبة **(Stylisation)** من خلال الاعتماد على التنوع الأسلوبي الذي يرفض الوحدة الأسلوبية، ويتبنى فكرة التهجين التي تهدم الحدود القائمة بين الشعر والنثر، وبين الجدِّ والهزل، من منطلق كون ظهور الملفوظ يرتبط بلحظة تاريخية معينة. ووسط اجتماعي محدد مما يؤدي إلى دخوله محيط الخيوط الحوارية التي تكون قد نسجها الوعي الاجتماعي والإيديولوجي، وعليه يكون التوجه الحواري للخطاب مسألة طبيعية، وظاهرة مميزة له، فما من خطاب إلا ويلتقي بخطاب الغير في الدروب التي تقوده نحو موضوعه، ولا يمكن لأي خطاب سواء أكان يوميا أم بلاغيا أم علميا أن يتموقع خارج المعروف أو الرأي العام أو خارج "الذي سبق قوله، فوحده آدم الأسطوري اقتحم بكلامه الأوَّل عالما بكرا" **(Bakhtine M,1978:100-102)**.

وشمولية "الحوارية" عند "باختين" مردها أولا تصوره للإنسان، وهو التصور القائم على استحالة وجود الإنسان خارج العلاقة التي تربطه بالآخر. وثانيا أنَّ اللغة التي تظهر أنَّها واحدة، هي في كنهها لغات متعددة، ووحدتها ما هي إلاَّ وحدة، النظام النحوي في حين أنَّها في حقيقتها لغات متنوعة، تشكلها الحياة الاجتماعية والسيرورة التاريخية. **(Bakhtine M,1978 :110).**

وتعود جذور "الحوارية" وفق منظور باختين، إلى الحوار السقراطي **(Dialogue Socratique)**الذي لا يعترف بامتلاك الحقيقة الجاهزة بل تولد الحقيقة من خلال بحث مجموعة من الناس أي أنَّ الحقيقة هي وليدة تواصل حواري **(La communication Dialogique)**، وهناك إلى جانب الحوار السقراطي "الهجائية الميبنية"**(La Satire Minippée)** نسبة إلى الفيلسوف **(Ménippé de Gadare)** من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد- وهي نوع أدبي يمزج بين الشعر والنثر والرسائل والأقوال الخطابية وندوات المناقشة، مشبع بالروح الكرنفالية من خلال خرقه لكل ما هو مألوف واختباره واستفزازه للحقيقة. البطل فيه خرافي وتاريخي في الوقت ذاته. من أهم خصائصها التركيز على عنصر الإضحاك. وهذه العناصر مجتمعه تخلق التعددية **(Mikhaïl Bakhtine,1970 :154-251).**

وهذه الجذور هي التي تأسست عليها "الحوارية" في تاريخ الرواية الأوروبية كما تجلت على يد "دوستويفسكي". والذي يعده باختين خالق الرواية المتعددة الأصوات **(Roman Polyphonique) (Mikhaïl Bakhtine M,1970:35).** وهي الرواية التي تنبني بوصفها تأثيرا متبادلا لمجموعة من أشكال الوعي المتعارضة في كيان فني متكامل، يقوم على تنوع المواد. حيث استطاع "دوستويفسكي" أن يؤلف بين

الأناجيل والمشاهد السوقية المبتذلة والمبالغة الفنية إلى جانب النكتة والمحاكاة الساخرة، ممَّا يجعل الرواية في كليتها تهجينا، ويصبح النَّص عبارة عن "جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات، وتستنفد طاقتها في تصادمها" **(Bakhtine M,1970 :20)** ولذلك يتم تقديم الشخصيات عند "دوستويفسكي" على أنها وعي الآخر، وليست مجرد موضوع خاص بوعي الكاتب. كما تجلت هذه الحوارية عند كاتب آخر، وفي ثقافة أخرى وهو "رابيليه"، الذي تمثل أعماله من منظور باختين، التمظهرات الدقيقة والعميقة والأكثر أصالة في الثقافة الأوربية، وذلك لارتكازها على الثقافة الشعبية. وعليه يرى "باختين" أنه من بين مساوئ النقد الحديث تعويله في فهم الأدب على الثقافة الرسمية وإهمال الثقافة الشعبية التي كانت لها رؤيتها الخاصة للعالم، وأشكالها الخاصة أيضا في التعبير.**(Bakhtine M, ,1978:477)**

ويعود تركيز "باختين" في توضيح مفهوم الحوارية على الرواية إلى مرونة جنس الرواية الذي يسمح باختراق أجناس تعبيرية أخرى له، سواء أكانت هذه الأجناس أدبية أم غير أدبية مثل النصوص الدينية والعلمية ممَّا يساعد على إزالة الحدود بين خطاب الذات وخطاب الآخر (ميخائيل باختين، 1987 :88).

ويتبَّين لنا من هذا كلِّه أنَّ أوَّل مرتكز للحوارية هو التسليم بعدم وحدة الذات، التي تكون دائما نتيجة لصوت الآخر فيها أي أن الذات المركبة في طبيعتها هي التي تؤدِّي من جهة إلى كسر هوية دلالة الكلمة بوصفها وحدة لسانية، كما تؤدي من جهة ثانية إلى شرخ الهوية الإيديولوجية للخطاب الذي ليس حاملا لأيديولوجية واحدة، وإنما هو مشهد لإيديولوجيات مختلفة تتصادم فيما بينها، ممَّا يجعل الكلمة دائما مأهولة بأصداء الاستعمالات السابقة، وبالتالي لا تكون الذات مالكة لخطابها، وإنما يكون ذلك الخطاب موزعا في أصوات ذات هي نفسها متعدِّدة.

وقد تمت هذه التأملات في توجه جديد، سعى "باختين" إلى تأسيسه وأطلق عليه تسمية **Mitalingvistika** أي **Métalinguistique**وهو ما يترجم في العربية بـ"اللسانيات الواصفة" وهي العلم الذي يستعمل اللغة موضوعا وأداة للوصف في الوقت ذاتـه **(Dubois J. et autres, 1973:317)** وهو ما مثل الرهان الأساسي الذي راهن عليه باختين في أبحاثه عن الحوارية وتعدد الأصوات. وبهذا تكون **Mitalingvistika** هي دراسة التواصل الحواري، ودراسة اللغة أثناء الاستعمال بوصفها ظاهرة ملموسة وحية **(Adam J, 2005:16).**

وهو المصطلح الذي لا يلائم تصور "باختين" الذي كان يريد لهذا العلم أن يأخذ على عاتقه الاهتمام باللغة في كليتها الملموسة والحية، وليس اللغة بوصفها موضوعا خاصا باللسانيات، تَّم تحديده عن طريق تجريد

عدد من جوانب الحياة المملوءة للكلمة **(Bakhtine M,1970:252)** مما يجعل هذا العلم الجديد يأخذ من اللسانيات دون أن يقف عند حدودها، وحدود مقولات اللغة.

ولهذه الأسباب ذهبت "كرستيفا" في تقديمها لترجمة شعرية "دوستوبفسكي" إلى ترجمة المصطلح بـ"**Translinguistique**"وهي الترجمة التي أخذت بها "**Isabelle Kolitcheff**" وأخذ بها أيضا "تودوروف" **(Todorov , 1981: 42)** ، في حين لم ينتبه "**Guy Verret**" في سياق ترجمته للكتاب نفسه واستخدم مصطلح "**Métalinguistique**" **(Bakhtine M. ,1970:21)** .وممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ "باختين"، وضع في مقابل الحوارية، المونولوجية" التي تجلت على أيدي الكتاب المونولوجيين"**(Ecrivains Monologuistes)** أمثال" تولستوي **(Tolstoï)** وبيسكي **(Pisseki)** وليسكوف **(Lesskov)**، وغيرهم، وتقوم المونولوجية من منطلق أنَّ كل الأفكار المعلن عنها تتأسس في وحدة وهي الكاتب الذي يقدم عالمه الموضوعي من حيث علاقته بوعي البطل**(Bakhtine M,1970 :93).**

ومن شأن هذا التقسيم أن يسلب مفهـــوم "الحوارية" الدِّقة الـــتي ينبغي أن يتوفر عليها المصطلح وهو ما سبق أن أشار إليه "تودوروف"**(Todorov,1981:99)** و"غريماس"**(Greimas et Courtés 1993:194**) ،غير أنَّ هذا لن يمنع المفهوم من التغلغل والتأثير في الحقل الأدبي إلى درجة يصبح معها أساسا من أسس الدرس النقدي وقد كان باختين واعيا بعظمة الاكتشاف الذي توصل إليه، حيث يقول في خاتمة دراسته لحوارية "دوستوفسكي":" إننا نعتبر الرواية المتعددة الأصوات خطوة عظيمة إلى أمام، لا بالنسبة إلى جميع الأجناس التي تطوَّرت في إطار الرواية، بل حتى بالنسبة لتطور الفكر الجمالي بصفة عامة**(1970:364 .(Bakhtine M,**

لقد تناولت بعد ذلك "جوليا كرستيفا" التناصيَّة في أبحاثها من خلال الإحالة إلى "باختين" والإشادة بفكره، إذ تعتبره يمثل "ما بعد الشكلانية الروسية" **(Un post-formaliste)**، وترتبط معرفتها المبكرة بباختين بثقافتها الشرقية، حيث كان "باختين" معروفا بين أوساط المثقفين في صوفيا (بلغاريا) ودول شرق أوروبا، في حين كان مجهولا في باريس، وفي بلدان أوروبا الغربية. وهي تعتز بكونها أوَّل من عّرف به وبفكره في فرنسا، ثم انتقلت تلك المعرفة إلى إيطاليا واسبانيا وانكلترا وألمانيا والقارة الأمريكية (**Kristeva J,2001:31)**. وبإضافتنا نحن للعالم العربي، تكون "كرستيفا" قد أوصلت صوت "باختين" إلى كلَّ العالم.

لقد كان تعريفها بباختين هو أول بحث تقدمت به في إحدى الحلقات الدراسية التي كان يديرها "رولان بارت" في مدرسة الدراسات العليا بباريس **(Ecole des Hautes Etudes)**، بطلب من رولان بارت نفسه ومن جيرار جينت. ولا بدَّ هنا من أن نشير إلى أنَّ اهتمامها بباختين منذ بحوثها الأولى ارتبط

عندها بطموحها إلى شق طريق جديد في صلب البنيوية، وفتح نسقها المغلق، وهو الطموح الذي غذَّاه عندها "باختين" بتجاوزه لمنظور الشكلانية الروسية حيث مثل عندها "واحدا من الأحداث الأكثر تأثيرا وواحدة من المحاولات الأكثر قوة لتجاوز هذه المدرسة"**(Kristeva J,1969).**

وأهمية "باختين" بالنسبة لكرستيفا تتمثل في فهمه لحركية البنية الأدبية التي ليست ساكنة في علاقتها ببنية أخرى، وهي الفكرة التي يتولد عنها تقاطع مساحات نصية مختلفة، وحوار بين كتابات عديدة، بين النَّص وصاحبه من جهة، وبين المتلقي والسياق الثقافي الراهن أو السابق من جهة ثانية **(Contexte culturel actuel ou antérieur) (Kristeva J,1969: 83).**

وانطلاقا من اعتبار "باختين" الكلمة كأصغر وحدة في البنية، وحصره، النَّص داخل التاريخ، وداخل المجتمع من منظور يجعلهما نَّصين يقرأهما الكاتب، وينصهر فيهما لإعادة كتاباتهما **(1969:83 Kristeva J,**) سعت "كرستيفا" إلى إدخال مفهوم التناصيَّة في ما بعد البنيوية الفرنسية (Le post **structuralisme français)** وذلك من خلال إدماج التاريخ في النَّص، والنظر إلى النَّص على أنه لغة تنتجها ذات في سياق يربط النَّص بنصوص أخرى، ويخرجه من نسقه المحايث إلى إطار أوسع هو تاريخ النصوص وتاريخ العقليات **(Histoires des Mentalités).**

تُعرف "كرستيفا" التناصيَّة بقولها:" ففي قضاء النَّص تتقاطع ملفوظات عديدة مأخوذة من نصوص أخرى**("Kristeva J,1969:83)** ،وهو "يتأسس كفسيفساء من الإستشهادات **(Mosaïque de Citation)(Kristeva J,1969:85)** .النَّص إذن، يتداخل مع نصوص أخرى، ولا يتحقق فعل الكتابة إلاَّ تحت سلطة كتابات مختلفة قديمة وحديثة، سواء أكان ذلك بوعي من الناص أم بغير وعي منه، إذ لا مناص له من أن يقرأ قبل أن يكتب، ولا بد أن يتشرَّب آثار تلك القراءة في نفسه وعقله، الأمر الذي يجعل المبدعين شركاء في الفكر وفي اللغة، يتشرب بعضهم من بعض.

ويجدر بنا بعد هذا البسط النظري أن نحاول استجلاء تمظهرات التعدد اللغوي في الكتابة الأدبية، ومن أجل ذلك سنقف عند عمل روائي، وقد سبقت الإشارة إلى أن التعدد اللغوي في الكتابة الأدبية هو أكثر تجليا في الرواية منه في الأجناس الأدبية الأخرى لأن الرواية أكثر مرونة بحيث تسمح لأجناس أخرى باختراقها. ومن هنا، تطمح هذه المقاربة إلى رسم تجليات التعدد اللغوي كما اتضحت عند "واسيني الأعرج" في روايته" حارسة الظلال". وقد ارتبطت الكتابة السردية لديه بحركية إبداعية كتلك التي تتجلى في نصوص الكتاب الذين أسسوا لتجربة الكتابة المتميزة والمتجاوزة للإرث الروائي من جهة، والحاملة لإدراك مختلف للإنسان واللغة وللتاريخ من جهة أخرى.

تتجاوز رواية "حـارسة الظلال" الصـادرة بالفرنسية عام 1996، وبالعربية عام 1999، التصور المباشر والبسيط للواقع لتهتم بمظاهره المتنوعة وعلاقاته المتشابكة بين مكوناته وروافده، الأمر الذي يعكس مدى اهتمام "واسيني الأعرج"، بتطوير أدوات الكتابة وتسخيرها في رحاب الفضاء السردي لرصد التطورات السريعة التي يعرفها الواقع الجزائري. والرواية تندرج في إطار الإنتاج الروائي الذي أخذ على عاتقه التعبير عن الأحداث التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينيات، وهي الفترة التي تشكل مرحلة جديدة شهدت فيها الجزائر تغييرات سياسية واقتصادية تجلت في اعتماد التعددية الحزبية وحرية الإعلام من جهة، وظهور موجة عنف لا سابقة لها في تاريخ الجزائر المستقلة من جهة أخرى، ويمكن أن نمثل لذلك الإنتاج في اللغتين: باللعنة لرشيد ميموني، وفتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي، والانزلاق لحميد عبد القادر وتيمون لرشيد بوجدرة.

لا يكتفي نص "حارسة الظلال" بتصوير الواقع الجزائري بل ينتقد أشد الانتقاد النظام المسؤول عن تدهور الأوضاع في مختلف المستويات من خلال رفض خطاب المشروعية السياسية والثقافية السائد والذي ساعد على ظهور بورجوازيات تمثل عصابات تتاجر بتاريخ وذاكرة مدينة الجزائر، ولذلك تصطنع الرواية عبارة "بني كلبون" للإشارة إلى هؤلاء "إلهي لا شيء يتغير في هذه البلاد وهذه الأرض التي تصرخ كل ذرة من ذراتها ألما وخوفا واستشهادا؟ من غير المعقول أن نظل نسير إلى الخلف بهذا الشكل السخيف ،يبدو أن لا شيء سيتغير في هذه البلاد، بني كلبون يملكون طاقة استثنائية للتوالد وتغيير الجلد مثل الخلايا السرطانية، يخرجون منكسرين من النافذة ويعودون من البوابات الكبيرة حاملين لواء التحرر والثورة، مغسولين من كل الأوساخ العالقة بأجسادهم وينتظرون دائما من يصفق عليهم" (واسيني الأعرج،2001: 299).ولذلك أيضا نجد الشخصية المحورية في الرواية "حسيسن" تمثل الضمير الحي ،وتتحرك في واقع من الخيبات ومـــن هنا تميزت علاقتها بالعالم الخارجي بالرغبة في تعرية الواقع ،وفضح الممارسات الساعية للنهب والسلب. وهو ما تجسد على صعيد إبداع النَّص بإعادة النظر في مفهوم الواقع والواقعي حيث كف الواقع الاجتماعي الذي شكل المادة الأولية لفعل الكتابة عن الظهور في بساطة، وتجلى في أبعاده المتعددة والمتشابكة. وبهذه الرؤية الشاملة يمكننا الحديث عن تعدد اللغات الذي تتبناه رواية "حارسة الظلال" إذ إنَّ "لغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تجليها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة. وعلى هذا فإنَّ الأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية" (صلاح فضل، 1992:259). يتجلى تعدد اللغات في رواية "حارسة الظلال" من خلال المحاور التالية:

1.1 محور اللغات الأجنبية

وظفت الروايـة بعض المفردات والصيغ من اللغة الفرنسية واللغة الإسبانية. وقد تجلى ذلك في عبارات التحية والشكر إلى جانب النصوص المكتوبة للتعريف بالمعالم الأثرية. "...كشف لنا عن اللوحة التذكارية بمناسبة تدشين مغارة سرفانتيس كمعلم أثري للجالية الإسبانية في الجزائر، التي طلبنا رؤيتها. ركع دون كيشوت على ركبتيه باندهاش وهو يفرك عينيه لا يصدق ما كان يراه، بدأ يفك الكلمات التي كانت ما تزال بارزة على اللوح:

A QUI
SEGUN SE CREE
BUSCO ASILO
CONOTROSTRECE COMPAGNEOS
CERVANTES
ESPANA
ALIMMORT AL AUTOR
DEL DON QUI JOTE
AL INTENTAR LIBERTASE
DEL CAUTIVERIO
DE LOS PIRATAS ARGELINOS
LA COLONIA ESPAGNOLA
Y SUSOTROS ADMIRADOR ES DE ARGEL
ERIGEN
ES TESENCI LLO RECUER DO
COMOTRIBUTO DE ADMIRACTION
ATAN INSIGNE ESCRITOR
SIENDO
CONSUL GENERAL DE

يحضر النص الإسباني هنا دون مقابله العربي، وفي أحيان أخرى يذكر النص الأجنبي مع ترجمته مثل "بقايا اللوح التذكاري الذي خصص لذكرى الشاعر "رينان":" تأملنا لحظة قبل أن يقرر النزول بنا أكثر نحو زاوية مظلمة في نهاية بهو قليل النور ليقدم لنا لوحا رخاميا كتب عليه:

COMITE DU VIEIL ALGER
A la mémoire du poète
REGNARD
QUI FUT ESCLAVE A ALGER
DE 1678 A 1681.

لجنة الجزائر القديمة
ذكرى الشاعر
رينيار
الذي كان أسيرا بالجزائر
من 1678 إلى 1681" (واسيني الأعرج:75-76)

وإذا أمكننا تفسير سبب تواجد المفردات والصيغ الفرنسية إلى خصوصية الواقع الجزائر، فإنَّ استخدام اللغة الاسبانية يمكن تفسيره في ظل الفهم العام لمضمون الرواية، إذ يحيل النَّص على تاريخ الأندلس، وعلى الإرث الإسباني ممثلا في شخصية ميقال سيرفانيس حيث يحضر الصحافي الإسباني "فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا" الملقب بدون كيشوت إلى الجزائر بحثا عن آثارها.

2.1. محور اللهجة العامية

تتجلى العامية الجزائرية من خلال الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية سواء تعلق الأمر بالشخصية الرئيسة "حسيسن" أو بالشخصيات المساعدة كشخصية الجدة وشخصية الصديق " كريم لودوروك" وشخصيات هامشية وردت مرة أو أكثر في النَّص كلَّه، وكل متكلم بما أنه "فرد اجتماعي، ملموس ومحدد تاريخيا، وخطابه لغة اجتماعية(ولو أنها ما تزال جنينية) وليس "لهجة فردية"، إنَّ الخطابات الفردية التي تحددها الطبائع والمصائر الفردية لا تلقى في حد ذاتها اهتماما من الرواية، ذلك إن كلام الشخوص الخاص، ينزع دوما نحو دلالة وانتشار اجتماعيين معينين: إنه لغات افتراضية (بالقوة)،من ثم يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة، ومدخلا للتعدد اللساني".(ميخائيل باختين :102) وعليه فإنَّه لا مناص من استخدام تعابير تحيل على الشرائح المختلفة للمجتمع الجزائري الذي تسعى الرواية إلى تشخيص مستوياته اللغوية المختلفة، وهو ما أدَّى إلى استيعاب النَّص لبعض ملامح وتجليات المتخيل الجماعي من خلال الأغنية الشعبية:" مثل الأغنية التي تنتشر في وسط الأطفال :

يا النو النويوه،
صبي، صبي
ماتصبيش عليَّ،
حتى يجي خويا حمو
ويغطيني بالزربية.

إلى جانب ذكر أغنية للفنان "عبد المجيد مسكود" المعروفة عن العاصمة :

الجزائر يا عاصمة،
أنت قلبي ديما،
إلى يوم الدين...
من كل جهة جاك غاشي
قولوا لي يا سامعين
ريح البهجة وين.. (واسيني الأعرج، 2001: 51)

واستخدام السارد هنا، لبعض الوصلات من الغناء الشعبي لا يحمل بعدا ذاكريا مباشرا بقدر ما يرتبط بالبعد النفسي والسلوكي والاجتماعي للإنسان الجزائري. وبهذا يمثل المخيال الشعبي شكلا من أشكال المعرفة الذي ساعد السارد على الغوص في أدق خصائص المجتمع الجزائري. واستقطاب كل جوانب الحياة المختلفة والمتنوعة بتعقيداتها وتناقضاتها .

كما تحضر العامية من خلال ذكر بعض الأمثال الشعبية :

..."خلوه يزيد وسموه سعيد..."(واسيني الأعرج، 2001 :16)

..."الهبال اللي بلا ميزان "(واسيني الأعرج،2001 :18)

ويدل هذا التوظيف للعامية على عدم تحرج "واسيني الأعرج" من استخدامها في النَّص الروائي على خلاف بعض الكتّاب والنقاد الذين في الاستعانة بالعامية في النصوص السردية نوعا من إضعاف توازن النَّص، مثل الكاتب والناقد عبد الملك مرتاض من منطلق أنَّ" الأحداث التي تعالج في العمل الروائي ليست تاريخية بالمفهوم التاريخي الحقيقي، والشخصيات التي تتخذ في العمل الروائي ليست أشخاصا يفهمون ويعلقون، ويَحْيَون ويموتون؟ ولكنها كائنات خيالية، ومكونات ورقية، تسهم في تكوين العمل السردي القائم في أصله على الخيال المطلق... فأين الواقع هنا... وأمام كل هذا، فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار... ونؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي...فلا واقعية، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولا هم يحزنون... وإن هي إلاَّ أساطير النقاد الآخرين". (عبد الملك مرتاض،2005: 159-160) .

لقد أعادت الرواية تشغيل المسكوكات اللغوية الشعبية من أمثال وأغان، وصهرتها في بنية لغوية ساعد تماسكها على الجمع بين الكتابة والشفوية. غير أن المثير في نص "حارسة الظلال" لا يتمثل في تعدد اللغات بقدر ما يتمثل في تداخلها حيث تأتي العبارة الواحدة، وهي تتشكل من العربية والعامية والأجنبية: "خلية يطلع" من الأحسن أن تصعد معه حتى لا يضيع وسط هذه الدهاليز". (واسيني الأعرج،2001: 23) "- حنا مساء الخير، معنا ضيف اسبنيولي". (واسيني الأعرج،2001: 48) " آه يا حنا لو كان تشوفيه من أين أبدأ؟ بنية قوية تحاذي المترين تقريبا...» (واسيني الأعرج،2001: 49). "فتحت الدعوة التي لم تكن مغلقة ولكن كانت عبارة عن ورقة مطوية على اثنين ومحكومة بمشبك صغير، على " (واسيني الأعرج،**2001: Urgent234** (إحدى جهتيها كتب بالأحمر: " "قام السي وهيب من مكانه لاستقباله، بدأ بقامته الصغيرة تحت رئيس الجامعة قزم نأتي الطول، وأنا لم يعرف في حياته كيف يحقد على الناس، لم يستطع يوما أن أتحمل وجوده وأن أطيقه، الكثير من ناس الوزارة يقولون إنه واحد من "ال)" **Les Intouchables** واسيني الأعرج، 228،2001).

ولا يعني هذا التداخل الذي يقيمه النَّص بين اللغات إشارة إلى ضعف اللغة العربية، وعجزها عن التعبير عن بعض الأفكار، كما لا تعني قدرة التداخل إمكانية وسم النَّص بأثر الواقع، وإنما هو إشارة إلى البنية اللغوية والثقافية المركبة التي يتكون منها المجتمع الجزائري والتي يدعو النَّص إلى الوعي بوجودها وتجذرها في تاريخ الجزائر. وهذا ما تؤكده المقاطع التي ترد باللغة العربية في حين أنها في الأصل باللغة الأجنبية أو العامية: "حديثي كان بالإسبانية، اللغة التي تعشقها حنا وحتى أدخل دون كيشون في الجو بسهولة أكثر". (واسيني الأعرج: 48).

"قال لدون كيشون بلغة معربسة (عربية-فرنسية) : في هذا البلد يا صديقي كل شيء يسير بشكل معكوس لا أحد في مكانه الطبيعي وإلاَّ لما وصلنا إلى هذا الوباء الذي يزداد كل يوم انتشارا في البلد بكامله...". (واسيني الأعرج: 62)

وتفسر هذه المقاطع، طبيعة الوعي اللغوي الذي يكتب به "واسيني الأعرج" نصوصه "فالنَّص إن هو إلاَّ إنتاج حيلة نحوية-تركيبية- دلالية تداولية، والتي يشكل تأويلها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص". (أمبرتو إيكو،1996)

3. دور التسمية في بناء الواقعية اللغوية

يرتكز التشخيص الأدبي للغة على استثمار خصوصية الأسماء لتلائم السياق الذي يؤطرها، ولذا عمد النَّص إلى استخدام أسماء أكثر ارتباطا بالخصوصية الجزائرية :

- **حسيسن**: وهم اسم الشخصية المحورية في الرواية، والخصوصية الجزائرية تتمثل في كونه تصغيرا للاسم العربي "حسين": "اسمي حسين أو إذا شئت حسيسن كما تسميني جدتي حنا وأصدقاء العمل". (واسيني الأعرج،2001: 25)
- **حنا:** هو من ألقاب الجدة في المجتمع الجزائري، واختيار هذا اللقب دون غيره يرتبط بالدلالة التي يحملها، وهي دلالة حب الماضي والحنين إليه، لذا فهو يمثل شكلا من أشكال الحفاظ على الماضي "عندما تصبح الذاكرة مهددة لا يبقى لها إلا حنينها" (واسيني الأعرج،2001: 26). يصفها حسيسن بقوله: "عندي جدة مسكونة بالجنة الأندلسية الضائعة". (واسيني الأعرج:26) وقد ساعدت تركيبة هذه الشخصية على الجمع بين الحاضر والماضي وبين الواقع والتاريخ بطريقة جعلت البنية السردية تقوم على واقع تذكري شكلت فيه"حنا" المعادل الوجداني لمدينة أضاعت تاريخا وذاكرتها. كما تكشف بقية الأسماء أيضا عن هذه الخصوصية الجزائرية التي نتحدث عنها: عمي بنعشور-أحمد بوسنادر-السي وهيب، والسي هي اختصار للفظة العربية السيد، وتحضر في الرواية أسماء أجنبية مثل: سرفانتيس الذي بقي في معتقلات الجزائر من 1575إلى 1580 ودون كيوشت، وصديق حسيسن.

وسواء تعلق الأمر بشخصيات خيالية أم بشخصيات تاريخية، فإن ذكر الأسماء ارتبط بكتابتها بالحروف اللاتينية إلى جانب كتابتها بالعربية، ولعل هذا الإجراء يأتي لتحقيق الدقة أمام القارئ الذي يحسن اللغة الأجنبية. ومما يمكن ملاحظته هنا، هو أن "واسيني الأعرج "كتب نصه "حارسة الظلال" وفق استراتيجية مزدوجة، اشتغل فيها على ثقافيين مختلفتين هما الثقافة العربية الجزائرية، والثقافة الغربية.

4. خاتمة

ينبغي أن نشير في الأخير أن الاشتغال حول تعدد اللغات ،هو من صميم نص "حارسة الظلال" نفسه فقد ألفينا الشخصية المحورية "حسيسن" يعتبر اللغة الإسبانية لغته الثانية، ويعمل من حين إلى آخر كمترجم: "أتعلم الآن اللغة الألمانية لتنويع مجالي العملي ،أحب اللغات كثيرا وكل واحدة تفتح أمامي عالما

كان مسدودا بعدم المعرفة، لكن داخل هذا، هناك لغة واحدة تملأني لأنها جزء من دورتي الدموية، يجب تفادي المنفى اللغوي، فهو منفى رهيب يوقظ فينا الرغبة الدفينة للانتقام العنيف من الألم"(واسيني الأعرج:204).وفي هذا ما يؤشر على وعي لغـــوي يكرس كل اهتمامه بأهمية اللغات واختلافها وتداخلها. وانطلاقا من هذا الاعتبار، يتضح الاهتمام بالكتابة من خلال تلك الروافد اللغوية التي طبعت بميسمها أسلوب النَّص الذي كان يراهن على تجديد الشكل الروائي وعلى تشخيص المستويات اللغوية المختلفة كما طرحت الرواية مجموعة من الثنائيات من مثل الكتابي والشفوي، الأنا والآخر، الذاتي والموضوعي. وبذا تغدو تتحول الكتابة الأدبية إلى حوار مع الذات، ومع الأخر، وتواصل مع نصوص متعددة ومختلفة.

References

[1] Tawfīq, Kh (2013). Nawādir al-tarjamah wālmtrjmyn. - ṭ1-al-Jīzah : Halā lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

[2] Umbirtū Īkū (1996) al-qāri’ fī alḥkāyt-alt‘āḍd alt’wyly fī nuṣūṣ al-ḥikā’īyah, tarjamat Anṭwān abwzyd al-Dār al-Bayḍā’, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Ṭ1.

[3] ‘Abd al-Malik Murtāḍ (2005) fī Naẓarīyat al-riwāyah, Dār al-Gharb.

[4] Ṣalāḥ Faḍl (1992) Balāghat al-khiṭāb wa-‘ilm alnnaṣ, Silsilat ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt.

[5] Wāsīnī al-A‘raj (2001) ḥārisat al-ẓilāl, Manshūrāt al-faḍā’ al-Ḥurr, al-Jazā’ir.

[6] Mīkhā’īl bākhtīn, al-khiṭāb al-riwā’ī, tarjamat Muḥammad Barādah, Dār al-Fikr, al-Qāhirah

[7] GREIMAS, A &COURTES, J. (1993), *Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage,* Paris, Hachette.

[8] DUBOIS J.et al. (1973), *Dictionnaire de Linguistique*, Paris, Larousse.

[9] ADAM, J.M. (2005), *La Linguistique Textuelle, Introduction à l’Analyse Textuelle des discours*, Paris, Armand Colin.

[10] KRISTEVA, J. (1969), *Sémèiotiké, Recherche pour une sémanalyse,* Seuil, Paris.

[11] KRISTEVA, J (2001), *Au Risque de la Pensée,* préfacée par Marie Christine, Edition de l’Aube.

[12] BAKHTINE, M. (1970), *Problème de La Poétique de Dostoïevski*, Trad. de Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva, Paris, Seuil.

[13] BAKHTINE M. (1970), *Problèmes de la Poétique de Dostoïevski,* Trad. par Guy Verret, Lausanne, Edition L’âge d’homme.

[14] BAKHTINE, M. (1978), *Esthétique et Théorie du Roman,* Trad., du Russe par Daria Oliver, Préface de Michel Au Contier, Paris Gallimard.

[15] TODOROV, T. (1981), *Mikhaïl Bakhtine, le principe Dialogique*, Paris, Seuil.