تمظهرات التجريب على مستوى التشكيل اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة، اللغة المهجنة في روايتي رمل الماية وسيدة المقام لواسيني الأعرج نموذجا.

الدكتورة عائشة عبيد جامعة قسنطينة1 – الجزائر

تعدّ الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية التي لاقت رواجا واسعا، ونجاحا كبيرا منذ عقود مضت؛ فهي ذلك الجنس الأدبي الذي استطاع احتواء التغيرات العالمية، ومسايرة العصر المتطاحن بالأحداث المتسارعة. ولم يكن الأدب العربي بمنأى عن هذا التطور الحاصل في الساحة الأدبية العالمية، فمنذ أواخر القرن19 م، انطلقت الرواية العربية وعرفت تطورات وتحولات عديدة إلى يومنا هذا. فلم تستقر هذه الأخيرة على قواعد معينة، بل واكبت التغيرات الحاصلة على مستويات الرواية الشكلية والتخييلية والسردية وغيرها، وحطمت الصورة النمطية لها.

وللرواية الجزائرية نصيب من هذا أيضا، أو لنقل أنها ليست ببعيدة عن هذه التغيرات الحاصلة في الساحة الأدبية العربية والعالمية؛ فقد حاول الكتاب الجزائريون تقديم النص الروائي الجزائري في شكل معاصر، يتسم بخصائص جديدة على صعيد الشكل والخيال والجمالية الفنية والسرد، انطلاقا من أن الرواية جنس أدبي غير قابل للاستقرار والجمود، بل دائم التطلع للتطور و إعطاء القارئ مذاقا جديدا على جميع المستويات المذكورة آنفا.

و يعد واسيني الأعرج أحد أهم الروائيين الجزائريين الذين خاضوا غمار التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال كتاباته، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن التجريب عنده على مستوى التشكيل اللغوي من خلال استعماله اللغة المهجنة في كل من روايتي رمل الماية وسيدة المقام .

وقد سعت الدراسة الى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات منها :: ما هو التجريب ؟ وماهي تمظهراته على المستوى اللغوي في هذين الروايتين؟ وما هو أثره والفارق الذي صنعه في النص الجزائري المعاصر من خلال هذين النموذجين الأدبيين؟

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية الجزائرية المعاصرة، واسيني الأعرج، التشكيل اللغوي، اللغة المهجنة.

مقدمة: إنّ الرواية هي ذلك الجنس الأدبي الجميل الذي استطاع من خلاله المبدعون التعبير عن خلجاتهم بطريقة جديدة، بفضل خصائصها الفنية المميزة، فهي التي استطاعت استيعاب عصرنا المتطاحن ومواكبة أحداثه، بفضل اتساع فضائها النصي، و

قدرتها على تطوير مستوى الشكل والخيال والسرد والحوار و الوصف، ورفضها للجمود والخضوع لقواعد تقيدها. مما يجعلها تتخذ " لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل"[1] وللتعبير عن كل ما سبق ترتكز الرواية بصفة عامة، و العربية بصفة خاصة على اللغة التي تعتبر وسيلة الروائي الأساسية لإخراج نصه في قالب فني جديد، والتي شهدت تغيرات كبيرة عند استعمالها في الفترتين الحديثة و المعاصرة، فلم تعد تقتصر على اللغة العربية الفصحى وحدها، بل تخطتها إلى استعمال أساليب جديدة من لهجات ولغات أجنبية وغيرها تحت إطار ما يسمى التجريب، الذي عرفته الرواية العربية أواخر القرن 19م، وعرفته الرواية الجزائرية من خلال إبداعات أدبائها وكتابها.

ويعد واسيني الأعرج من أكثر الأدباء الجزائريين الذين خاضوا غمار التجريب، فسعى إلى تقديم كتاباته في ثوب لغوي جديد جعل من نصوصه رائدة على مستوى الساحة الأدبية العربية، وناجحة وقريبة من قلب القارئ المتعطش دائما للجديد. وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على تمظهرات التجريب على مستوى التشكيل اللغوي في روايتيه رمل الماية وسيدة المقام.

1 – الرواية الجزائرية العربية ومراحل تطورها:

عاشت الرواية الجزائرية منذ بداياتها تطورات عديدة حتى وصلت إلى شكلها الحالي، فكان لكل مرحلة من مراحل تكوينها مذاق خاص أو لنقل مميزات خاصة. وتنقسم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية عموما، ونقصد هنا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى:

أ - **البداية و التأسيس:** كانت بداية الرواية الجزائرية- المكتوبة بالعربية- في السبعينات من القرن الماضي، وارتبطت الانطلاقة الفعلية لها، والتي " يمكن في ضوئها أن نؤرخ لزمن تأسيسها، قد اقترنت بنص ريح الجنوب 1971م للأديب الراحل عبد الحميد بن هدوقة، مما يفترض بأن تكون سنوات السبعينات من القرن 20، تمثل مرحلة مفصلية منحت السرد الروائي الجزائري، تموقعا هاما في مسيرة الأدب العربي. حيث ظهرت تباعا أعمال روائية مثل: ريح الجنوب، ما لا تذروه الرياح 1972، اللاز 1972، الزلزال 1974، نهاية الأمس، نار ونور 1975، طيور في

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص 11.

الظهيرة1976، وروايات أخرى"[2]، واهتمت الرواية في هذه المرحلة بالتعبير عن واقع المجتمع الجزائري بعد الثورة والاستقلال، والتغيرات السياسية فيه، كما أنها كتبت بطريقة حاولت مجاراة الرواية العالمية ونجدها خاصة في رواية ريح الجنوب الذي حاول بن هدوقة من " خلالها الكتابة بطريقة فنية تحترم البناء الشكلي والفني للرواية العالمية... وعالج فيها قضية اجتماعية تتمثل فيما تعانيه المرأة، وتمردها على القواعد والعادات والتحرر من القيود... وهذا لا يعني عدم وجود نص روائي قبل ذلك، فقد كتب أحمد رضا حوحو روايته غادة أم القرى سنة 1951، كما نجد رواية الحريق لبوجدرة سنة 1957، إلا أن تلك الكتابات كانت تفتقر لشروط الكتابة في هذا الجنس"[3]، فالرواية احترمت القواعد الفنية للرواية العالمية، وعالجت الواقع الجزائري وقضاياه السياسية والإصلاحية والاجتماعية والدينية وغيرها، و جل الأعمال الروائية تقريبا "عملت على تشريح الواقع الجزائري، معبرة عن أمل هذا المجتمع لتحقيق العدالة الاجتماعية، وتحقيق الازدهار الاقتصادي والحضاري، في ظل القيم الثورية التي تدعو إلى مساندة الشعوب المقموعة لتقرير مصيرها، وفي ظل حركية اجتماعية تعلي من شأن العمل والكدح"[4]، فالملاحظ في الأعمال الروائية السبعينية الجزائرية باختصار حاولت مجاراة الرواية العالمية عن طريق احترام القواعد الفنية للكتابة، وعبرت عن واقع المجتمع الجزائري في هذه المرحلة.

ب – مرحلة بداية تحول الخطاب الروائي:

ويظهر هذا التحول في بداية ثمانينات القرن 20مالتي شهدت تغيرات كبيرة على المستوى السياسي والاجتماعي و الاقتصادي، وظهور صراعات إيديولوجية بين تيارات متعددة كالإسلامي والليبرالي وغيرها، وفي " مثل هذا الوضع بدأ كتاب الرواية يستشعرون ضرورة التحول من تلك الكتابات المقولبة والجاهزة... إلى كتابة قلقة تطرح الأسئلة المحيرة"[5]، و على الرغم من أن الرواية في هذه المرحلة" لم يتح لها

[2]- عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، 2014-2015، ص 15.

[3] - فاطمة هرمة: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية- نماذج مختارة-، مجلة مدارات في اللغة والأدب، جامعة تبسة(الجزائر)، المجلد1، العدد1، 2018، ص 271.

[4] - عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة 20 أوت-سكيكدة، العدد8، 2019، ص 53.

[5] المرجع نفسه، ص58.

تخليق قطيعة فنية مع رواية السبعينات، على مستوى الرؤية الفنية وأساليب التعبير، إلى درجة يعتقد فيها الدارس بأن مرحلة الثمانينات كانت مرحلة شغور... إلا أنها بدأت تتمرد على استحياء خاصة مع رواية الجازية والدروايش التي تمثل بداية لمرحلة تبلور المفاهيم، فبالإضافة إلى حبكتها المفتوحة، وعقدتها غير النمطية، فقد جاءت على مستوى المضمون تعكس مرحلة تاريخية بدأ معها التيار الاشتراكي يتراجع أمام العولمة التي شرعت تهيمن على ثقافات الشعوب، وتفرض نفسها في ميادين الأدب والاقتصاد والثقافة، فجاءت الجازية والدراويش تتأرجح بين خطاب إيديولوجي سائد منذ السبعينات، وبين خطاب بديل منفتح على الحضارة الغربية"[6]. ومن مميزات هذه الرواية أيضا استعمالها الأسطورة والخرافة، و كل شخصية فيها تحاول " تقديم نفسها للمتلقي من خلال ضمير الأنا الراوي... وتقدم رؤيتها و فكرها وثقافتها ومخططاتها"[7]. ونستطيع القول أن رواية الثمانينات عموما لامست نوعا من التغيير الطفيف على مستوى الشكل والمضمون، فرضته الظروف التي مرت بها الجزائر في هذه الفترة، ومهما كان هذا التغيير بسيطا فقد مهد لتطور الرواية في المراحل القادمة،وعليه فيمكن اعتبار فترة الثمانينات فترة انتقالية، ويمكن اعتبار أدبائها " أكثر جرأة في ملامسة الراهن، والقفز على السائد السردي، فالمرحلة أنتجت نماذج روائية كان لها صدى عميقا في الحقل الثقافي الجزائري، منها -على سبيل المثال لا الحصر-، الجازية والدراويش 1983 لعبد الحميد بن هدوقة، وأعمال واسيني الأعرج في نوار اللوز1983، وجيلالي خلاص في رائحة الكلب 1985، والحبيب السايح في زمن النمرود 1985، ورشيد بوجدرة في التفكك1982 ... وغيرها من التجارب التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت تقنيات ممارستها الروائية، ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع إشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات"[8]، وبفضلهم عرفت الرواية الجزائرية نقلة نوعية في التسعينات.

ج – **مرحلة التجديد:** بدأ التجديد الحقيقي في الرواية الجزائرية مع فترة التسعينات، التي تميزت بالأحداث العنيفة الدموية وبالاضطرابات السياسية، مما أدى إلى " انبثاق حالة جديدة من الكتابة الروائية... وهي المرحلة التي تركت

[6] عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 21-22.

[7] عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص 59.

[8] عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 23.

انعكاسات واضحة على مستوى الكتابة الروائية الجزائرية بحيث يمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي... ومن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، و إسماع خطاب الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية"[9]، فالتغيير كان على مستوى المضامين التي حاكت الواقع المرير وحاولت التعبير عنه، ومعالجة أوضاعه غير المحتملة في هذه الفترة. وعلى مستوى البناء الشكلي والفني للرواية التي صار لزاما عليها إيجاد طرق فنية جديدة، لمجاراة المضامين الجديدة أيضا ف" الانزياح الذي حصل على مستوى البنية الاجتماعية، انعكس عنه انزياح على مستوى بنية النص، فظهرت تشكيلات جمالية تعيد صياغة نصوص السبعينات والثمانينات وفق رؤية جديدة، تغير على إثرها شكل النص التسعيني، والذي بدأ يستثمر إمكاناته الجمالية، وهو يطمح إلى التمكن من تحقيق بنية، تستجيب لانتظارات الواقع الجديد"[10]، فهذه البنية تميزت بظهور نزعات كالرمزية والتي نجدها مثلا في " رواية غدا يوم جديد للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، ورواية ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي، وهما روايتان اتخذتا من الواقع الجزائري...موضوعا لهما، لكن في قالب رمزي ارتدت فيه الجزائر الدولة والجزائر التاريخ والجزائر المستقبل ثوب المرأة التي عايشت الحدث و تأثرت به وعانت من ويلاته، فكل من مسعودة في رواية غدا يوم جديد، وحياة في رواية ذكرة الجسد ترمزان للجزائر في حقب تاريخية مختلفة"[11]، فالرمز إحدى وسائل التعبير التي تعطي للمعنى أبعادا جديدة، فمن خلاله قد يخفي الكاتب رسائل مشفرة، ويفتح الباب للتأويلات والخيال، ويستفز القارئ في محاولة منه للوصول به إلى المعنى الحقيقي واكتشافه.

كما نجد حضور النزعة الشعرية في روايات هذه المرحلة، إذ تخلت عن " صرامة اللغة السردية، مستعيضة عنها بلغة هي أقرب إلى لغة الشعر... ولعل أعمال أحلام مستغانمي هي أكثر الأعمال الروائية ميلا للشعرية المفرطة سواء في التعبير عن

[9] المرجع نفسه، ص 25 .

[10] المرجع نفسه، ص 28 .

[11] عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص 60.

القضايا الوطنية أو العالمية، أو في رسم شخصياتها و فضاءاتها الروائية"[12]، وهذا ما نلمسه فعلا عند قراءة رواياتها، فهي تتلاعب بالكلمات بطريقة ساحرة، وتعطي لعباراتها لمسة شعرية خاصة وجمالية تجعل القارئ لا يستطيع التوقف عن القراءة لاستكمال تذوق هذه الجماليات الفنية، فتعبر عن أوضاع المجتمع بلغة جميلة وبعيدة عن الصرامة والتقاليد الكلاسيكية.

ويتميز النص الروائي في هذه المرحلة أيضا بالاستعانة بالتوجه التاريخي والتراثي، فقد " راح يستنطق النص التاريخي والأحداث التراثية...ولعل رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار من بين هذه الأعمال الروائية التي توجهت وجهة تراثية"[13]،كما نلحظ تواجد الاتجاه الصوفي أيضا الذي يهتم بالجانب الروحي، ويبتعد عن مرارة الواقع المتوحش، وانغماس الإنسان في مشاكله والجري وراء مصالحه التي قد يؤدي به إلى العنف أو إلى ما لا يحمد عقباه، فنجد مثلا من الروايات التي اتجهت الاتجاه الصوفي رواية -الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- لطاهر وطار. ومهما يكن فإننا نلاحظ أن تطور الرواية الجزائرية ارتبط ارتباطا وثيقا بتطور المجتمع الجزائري وواقعه المعاش، وهو ما أدى بها الى الخروج عن الإطار الكلاسيكي والسعي إلى التعبير عن هذا الواقع بأساليب جديدة، مما تحتم عليها تبني فكرة التجريب الروائي.

2 – مفهوم التجريب:

أ – لغة: اشقت كلمة تجريب من الفعل جرّب، و ورد في لسان العرب "جرب الرجل تجربة؛ اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، قال النابغة: إلى اليوم قد جُرّبن كل التجارب... ورجل مجرَّب: قد بُلي ما عنده. ومجرِّب: قد عرف الأمور وجربها"[14]، أما في القاموس المحيط فنجد:" جربه تجربة اختبره... ومجرِّب؛ عرف الأمور"[15]، فجرّب ومجرِّب معناها من عرف أمورا و اختبرها وعلم بها.

ب- اصطلاحا: يرتبط عادة مصطلحا التجربة expérience والتجريب expérimentation بالمواد العلمية والمخابر، و" أول من استخدم التجريب في

---

[12] المرجع نفسه، ص 61.

[13] المرجع نفسه، ص 61-62.

[14] ابن منظور: لسان العرب، تح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط 3، لبنان، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر و التوزيع، 1999، ص 229.

[15] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص 67.

الرواية، الروائي الفرنسي إميل زولا مع ملاحظة أن هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره، وقد أصدر إميل زولا أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية. والتجريب من مخلفات الحداثة التي تسعى للتمرد والتجديد والتغيير"[16]، فالتجريب في الأدب مبدئيا هو التغيير والبحث عن الجديد، ويتحقق هذا التغيير"عبر تدمير النموذج، واختيار المغامرة، كما يعمل على تفكيك البنية السردية للرواية التقليدية"[17]، وبالتالي" اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري، أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد"[18]، فالتجريب في الأدب و في الرواية – بشكل خاص- يعني باختصار التمرد على القواعد الكلاسيكية في خوض المغامرة الكتابية، واختبار طرق و وسائل جديدة في التعبير.

3- التجريب الروائي عند واسيني الأعرج:

أ – خصائص التجريب الروائي عند واسيني الأعرج: يعد واسيني الأعرج من أكثر الروائيين الجزائريين الذين خاضوا غمار التجريب في رواياته و أعماله الإبداعية، التي شهدت تغييرات ملموسة ومختلفة عن الرواية التقليدية على مستوى البنية السردية والمتخيل السردي والتشكيل اللغوي، ويمكن أن نلخص خصائص التجريب عنده عموما في النقاط التالية:

"- إعادة توظيف الموروث الشعبي والمحكي، والاستفادة من السيرة الشعبية الذاتية، والحكم والأمثال واللهجات، أي محاولة تأصيل الأشكال الروائية العربية.

-تجريب العوالم الجديدة والتقنيات السردية الجديدة التي رافقت ظهور تيار الوعي من تعدد لغوي، وتعدد الأصوات، وتداعي الذاكرة، والتناص... فمن ميكانيزمات التجريب عند الروائي واسيني الأعرج: التجريب على صعيد الشكل، أي في بنية الشكل الروائي، والتجريب على صعيد اللغة؛ أي تجريب في البنية النصية الروائية، ما يؤدي بالضرورة إلى التجديد في المضمون والرؤى... فالتجريب عند واسيني الأعرج

[16] فاطمة هرمة: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية- نماذج مختارة-، ص 273.

[17] نوال بومعزة: التجريب في الرواية الجزائرية العربية الجديدة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة باجي مختار-عنابة، 2011-2012، ص7.

[18] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط 1، القاهرة، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، 2005، ص 5.

هو تجريب مقصود، يسعى من خلاله الروائي رسم عالم خاص لا يؤمن بالحدود، يستطيع التجاوز و الاختراق، بكل ما تنطوي عليه هذه المفاهيم من دلالات، ورؤى، وقيم، وقدرات، و أفعال، ونتائج تسمو بالنص إلى أفق أرحب تلامس فيه الجمالية الشعرية كل جزيئاته"[19]. وقد يطول الحديث ولا يتسع المقام لدراسة التجريب في جميع مستوياته في أعمال الروائي واسيني الأعرج، فهذه الدراسة تهتم بالتجريب على مستوى التشكيل اللغوي في روايتيه رمل الماية وسيدة المقام، فما هي مظاهر التجريب على مستوى لغتهما؟ وماذا أضاف هذا الأخير لجمالية نصوصهما؟

ب – تمظهرات التجريب عى مستوى التشكيل اللغوي في روايتي رمل الماية وسيدة المقام:

حرص واسيني الأعرج في كتابة أعماله على إخراجها " في ثوب لغوي جميل أهلها لاحتلال مراتب عليا، وفي زيادة نسبة المقروئية، واستحواذ قلب القارئ العربي...فهو كاتب أكاديمي مزدوج اللغة، واسع المعرفة، ومن أكثر الروائيين العرب حضورا محليا ودوليا"[20]، وسنحاول اكتشاف مهارته التجريبية على مستوى اللغة، من خلال تسليط الضوء على روايتيه رمل الماية، وسيدة المقام.

ب -1- التجريب اللغوي في رواية رمل الماية:

تميزت لغة رواية رمل الماية بتنوعها؛ فهي مزيج من اللغة العربية الفصحى الفخمة التي أعطت النص رونقا خاصا، والعامية أو الدارجة البسيطة التي يستخدمها الناس للتواصل مع بعضهم، وقد" تقمصت العامية في رمل الماية عدة أشكال تعبيرية جزائرية تعكس وعي الإنسان الشعبي البسيط، وتفصح عن رؤيته تجاه الواقع والعلاقات الاجتماعية، مما يشير بارتباط الرواية الشديد بالبيئة المحلية"[21]، ومن أكثر التعابير الشعبية حضورا فيها الأغنية الشعبية التي نجدها في العديد من الرواية، والتي تكون مصاحبة للمواقف التي تتعرض لها الشخصيات مثل:

- موقف المنشد في السوق والذي يتألم لضياع الوطن وموت الأحبة فيقول:

[19] آسية متلف: تجليات التجريب الروائي في رواية ليالي إزيس كوبيا لواسيني الأعرج، مجلة أمارات، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)، المجلد2، العدد2، 2018، ص 43.

[20] سميحة الأبيض، بلقاسم دفة: توظيف العامية في روايات واسيني الأعرج رواية نساء كازانوفا أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، جامعة الوادي، المجلد 13، العدد 1، 2021، ص805.

[21] عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، 350.

" يا ناري زيدي.. يا ناري..
إشعلي شوق القلب
الأرض لم تعد لنا
يا ناري على جرح النار..."[22]

فهو يحس أن النار تلتهم قلبه من شدة الحزن الممزوج بالغضب،ويطلب منها أن تزيد من لهيبها الذي يبدو أنه أرحم من إحساسه المرير بالفراق وضياع الوطن.

-غناء سيدي عبد الرحمان المجدوب، مثل:

" يا البحر يا لهبيل
داويني بملحك نبرأ
يا البحر يا الحنين
غرقني بين الموجة والموجة
حبيت نرقد.
وحبيبي ضاع
داويني بملحك نبرأ
يا البحر يا لهبيل"[23]

وهي مقطوعة مليئة بالشجون – كما نلاحظ- فهو يطلب من البحر المالح أن يعالج أحزانه المريرة، على فقدان الأحبة والوطن و" لعل هذه المقطوعة تعانق بدلالاتها الرمزية انكسارات الذات الجمعية، وهي تلعق مرارة الاغتراب والضياع... وواسيني في هذه المقطوعة يوظف إيقاع اللفظة العامية، وهو في ذلك يتكئ على مرجعية التاريخ، ليستحضر سيدي عبد الرحمان، من خلال صوته/ ندبه، يرثي الأمة بكاملها، وهي تفارق فردوسها المفقود وتتشرد معذبة بغربتها، ولم تجد سوى البحر تبثه شكواها وضياعها"[24]. والحقيقة أن معظم الأغاني الشعبية في الرواية تدور حول الموضوع نفسه، وهو وصف مرارة الفقد، و الحسرة على الوطن الضائع، والاستنجاد بالبحر للتخفيف من وطأة تلك الآلام.

[22] واسيني الأعرج: رمل الماية، ط 1، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، 1993، ص154.
[23] المصدر نفسه، ص 165.
[24] عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 351.

ولم يقتصر وجود العامية في الرواية على الأغنية الشعبية فقط، بل نجدها تعج بالألفاظ والعبارات الدارجة، التي نوردها على سبيل المثال لا الحصر في الجدول التالي:

العبارات العامية	الصفحة
- آه يا يما الحنانة، لقد فعلها أبناء اللي مايتسموش	30
- من هم ابن كلبون؟	57
- الكلب ابن الكلب يعرف الحقيقة	78
- إذا غاضتك، ارم بها في البحر.	82
- ما يلحقش. اجروا يا عباد الله، البضاعة قليلة. طبيب المساكين، وينك يا المسكين، وينك يا المريض.	157
- هه!! هذه هي بوقالات الشهداء!!	237

و من يقرأ الرواية يحس بانسجام كبير بين اللغة الفصحى والعامية،فهما متناغمتان وتشكلان معا بنية متناسقة، و" هذا التداخل بين الفصحى والعامية، يجعل لغة الرواية فضاء يتسم بالمرونة ويسمح بالتفاعل، مسجلا بذلك حالة من القفز على قداسة اللغة الفصحى، التي يعتبر اختراقها في الرواية التقليدية من المحرمات"[25]. كما نلاحظ حضور المثل الشعبي مثل: " دير روحك مجنون تشبع كسور"[26]، وهو ما يعكس تنوع الكلام العامي وعمق تعبير الثقافة الشعبية عن المواقف، فالإنسان الانتهازي هو من يدعي البلاهة للوصول إلى أغراضه، واستعمال هذا المثل نجح في إيصال المعنى بإيجاز وبلاغة، ربما أفضل من أن يعبر عنه باللغة الفصحى التي تتميز بإطنابها في الشرح.

[25] المرجع نفسه، ص 355.

[26] المرجع نفسه، ص 274.

و هذا المزيج بين اللغة الفصحى والعامية أعطى اللغة الروائية نفسا جديدا، ومنحها" طاقة أسلوبية تمتص من الثقافة غير الرسمية، لتشكل من ذلك شحنة فنية تصب في جمالية الرواية"[27]، أتاحت الوصول إلى المعاني والمضامين بصورة دقيقة.

ولم يقتصر تهجين اللغة في رواية رمل الماية على المزاوجة بين اللغة العربية الفصحى والعامية فقط، بل نجدها غنية أيضا بعبارات أجنبية من لغات أخرى كالفرنسية والإسبانية، معبرة بذلك عن تمازج ثقافي وتنوع لغوي، أصبحت فيه اللغة" تجسيرا حضاريا يستبطن الأفكار والرؤى والمشاعر"[28]. وسنجمل بعض ما ورد من هذه الألفاظ والعبارات في الجدول التالي:

الألفاظ والعبارات الأجنبية	الصفحة
- El Ultimo Suspiro Del Moro وهو اسم هضبة.	41
- Sanbenito ثوب العار	94
- Lanatomie du corps Humain	157
- ME soy Maryuch a Del Bechiryo no de me Mincharro Yo Solo Quasto Cuchillo ala Hora de Come (مقطع من أغنية)	234

فهذا التنويع في اللغات للتعبير عما يدور في ذهن الكاتب جعل لغة الرواية شبيهة بالفسيفساء، فواسيني الأعرج في رواية رمل الماية باستعانته بهذا التنوع الثقافي اللغوي انسلخ من الأسلوب " التقليدي الذي يتأسس على المحاكاة والتقريرية والإيهام بصدقية الواقع، إلى دائرة الاستعمال المبتكر للغة، باعتبارها كائنا متدفقا، يرفض الهيمنة اللغوية المعيارية التي لم تعد تستوعب التطور المعرفي الذي انفتحت عليه الكتابة الروائية المعاصرة"[29]. وما نستطيع قوله أن واسيني الأعرج قام بالتجريب اللغوي في رواية رمل الماية من خلال ممازجة العربية الفصحى بالعامية، مع استعمال اللغات الأجنبية، مما كسر القالب اللغوي التقليدي، وفتح آفاقا جديدة للتعبير في الرواية الجزائرية.

[27] المرجع نفسه، ص 356.

[28] المرجع نفسه، ص 368.

[29] المرجع نفسه، ص 371.

ب – 2- التجريب اللغوي في رواية سيدة المقام:

لا تخلو رواية سيدة المقام كسابقتها من استعمال اللغة العامية، التي نجدها في الكثير من الألفاظ والعبارات، لكن اللافت للنظر هو استعمال اللغة الفرنسية بشكل كبير، و" كأن واسيني يريد أن ينهنا بمزجه بين بعدين، بعد يحرض على الارتباط بالراهن من خلال لغة تنبش في أعماق الواقع الاجتماعي، و آخر يرتبط بالثقافة الفرنسية وذلك من خلال توظيف المعجم الفرنسي"[30]، فنجد عبارات مثل:" le comité contre la Torture"[31] والجدول التالي فيه أمثلة أخرى على ذلك:

العبارات والألفاظ الفرنسية	الصفحة
– Les Voyous	35
– Vous savez madame, vous n'êtes pas convaincante. On n'y peut rien, c'est comme ça , à prendre ou à laisser	41 52
– il sont tous formidables	58
– tu as fait une bonne affaire	118
je t'aime très fort	120
– il y'a plus de peur que de mal	164
– l'Autoroute	200
– vive la vodka nationale	234
– Quand on veut, on peut	

ونلاحظ تواجد اللغة الفرنسية من بداية الرواية تقريبا إلى نهايتها، بالإضافة إلى الكلمات الفرنسية المعربة مثل: زواج الفيغارو(ص51)، الكوبلان(ص113)، الكوميسارية(ص27)، الميرلان، الروجي(ص45)، السكانير(ص120)، وغيرها من الكلمات والعبارات الكثيرة من هذا النوع، والتي يستعملها الجزائريون في حديثهم اليومي بكثرة، والتي عجت بها الرواية إضافة إلى العامية الفصحى التي حضرت في العديد من أجزائها، فمسألة " المزج بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، قد تلوح بمساءلة اللغة العربية في قدرتها على التعبير عن رؤى الشخصيات وأفكارها، أو لعلها

[30] المرجع نفسه، ص 363.

[31] واسيني الأعرج، سيدة المقام، دط، الأردن، دار ورد للطباعة، 2006، ص 34.

تشير إلى مسألة أساسية هي الحدود الفاصلة بين اللغتين، أو حدود القرابة الفنية بين الحقلين اللذين يبدوان متباعدين"[32]، فالرواية و كأنها تعبر عن الواقع الجزائري الذي لا يخلو حديثه من الكلمات والعبارات الفرنسية، وبالتالي فلغتها تعبر عن ثقافة المجتمع الجزائري.

خاتمة: من خلال ما سبق، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- الرواية جنس أدبي جميل غير قابل للجمود، وهو دائم التطور والتجديد، ودائم البحث عما يثريه ويجعله يواكب تطور العصور.
- مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل، وارتبط تطورها شكلا ومضمونا بالواقع الجزائري بكل نواحيه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها.
- التجريب ظاهرة أدبية تحتم ظهورها نتيجة التغيرات، التي لم تعد الرواية التقليدية بقواعدها الكلاسيكية قادرة على التعبير عنها بشكل جيد.
- اعتمد العديد من الأدباء الجزائريين على ظاهرة التجريب في كتابة رواياتهم، و على جميع المستويات الفنية كالسرد و الخيال والبنية والتشكيل اللغوي، وواسيني الأعرج من أهمهم.
- تميزت اللغة في رواية رمل الماية بالتنوع بين اللغة الفصحى والعامية واللغات الأجنبية، مما أعطاها جمالية فنية، ودقة في التعبير، وجعلها تجسد تمازج الثقافات من خلال تمازج اللغات مع بعضها.
- نجح واسيني الأعرج من خلال رواية رمل الماية في كسر القواعد الكلاسيكية في طريقة الكتابة اللغوية الروائية.
- تميزت لغة رواية سيدة المقام بالمزاوجة بين اللغة العربية(الفصحى والعامية) واللغة الفرنسية، وهذا ما عكس الواقع الثقافي اللغوي للمجتمع الجزائري.
- التجريب اللغوي في الرواية الجزائرية أعطى لروايات واسيني الأعرج نكهة خاصة، ومنحها حرية في التعبير، جعلتها ناجحة وقريبة من قلب القارئ.

[32] عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 364.