Linguistic pluralism in the novel The "Corrupt City" (A Level Approach in Arab Fiction Models)

Dr. Yousif Hamed Jaber*
Manar Al-Arab**

(Received 18 / 5 / 2023. Accepted 11 / 10 / 2023)

□ ABSTRACT □

This study seeks to investigate the language of the novel "The Corrupt City"; On the two sides of narration and dialogue, and referring to the ability of the Arab novelist to employ and adapt his language to fuse the form with the content, so that the language serves the meaning and expresses it

The study tried to distinguish between language levels, and provide justifications and negatives in the use of each level. The literary work, but was able to support the work with realism and conformity with reality, and the novel is directed to the general readers who can read the text without difficulty because it approaches their cultural and social levels.

In this research, we have studied the study of linguistic hybridization, which is a system of unifying languages, transferring the words of others into the words of the narrator-speaker, and stylization, which is the mixing of two styles within one speech style. We have presented applied examples of these definitions to support and empower them in the mind of the reader.

The research showed the role of linguistic pluralism in the semantic structure of the novel The Corrupt City. Because it is the new novel that expresses a concern that contemporary human thought has long suffered from in its rupture, misery, and futility.

Keywords: the corrupt city - bilingualism - multilingualism. Linguistic hybridization . stylization

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Latakia - Syria.**

** **PhD student - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Latakia - Syria.**

التعدُّد اللغوي في رواية "المدينة الفاسدة"
(مقاربة مستوياتيّة في نماذج روائيّة عربيّة)

د. يوسف حامد جابر *

منار العرب **

(تاريخ الإيداع 18 / 5 / 2023. قبل للنشر في 11 / 10 / 2023)

□ ملخّص □

تسعى هذه الدّراسة إلى البحث في لغة رواية "المدينة الفاسدة"؛ في جانبي السّرد والحوار، والإشارة إلى قدرة الروائي العربي في توظيف وتطويع لغته ليلتحم الشّكل بالمضمون، فتكون اللغة خادمة للمعنى، ومعبِّرة عنه.

وقد حاولت الدرّاسة التّمييز بين مستويات اللغة، وتقديم المسوّغات والسّلبيات في استخدام كل مستوى، واهتمت الباحثة بالتّركيز على التّعدّد اللغوي من خلال استدعاء اللغات الأجنبيّة الأخرى، وتوظيف ما يدعى بالازدواجيّة اللغويّة بين (اللّغة الفصحى والعاميّة)، من دون أن تدمّر هذه الأخيرة بنية اللغة في العمل الأدبي، بل استطاعت دعم العمل بالواقعيّة ومطابقة الواقع، والرواية بها تكون موجّهة إلى عامّة القرّاء الذين يتسنّى لهم قراءة النّصّ دونما صعوبة لأنّه يقترب من مستوياتهم الثقافيّة والاجتماعيّة.

وتناولنا في هذا البحث دراسة التّهجين اللغوي، وهو نسق من توحيد اللغات، ونقل كلام الآخرين في كلام السّارد المتكلّم، والأسلبة وهي مزج بين أسلوبين ضمن أسلوب كلامي واحد. وقد قدّمنا الأمثلة التّطبيقيّة لهذه التعريفات لدعمها وتمكينها في ذهن القارئ.

وقد بيّن البحث دور التعدّد اللساني في بنية دلاليّة لرواية المدينة الفاسدة؛ لأنها الرّواية الجديدة المعبّرة عن قلق طالما عانى منه الفكر الإنساني المعاصر في تمزقه وشقائه وعبثه.

الكلمات المفتاحيّة: المدينة الفاسدة . الازدواجيّة اللغويّة . التّعدد اللغوي. التّهجين اللغوي . الأسلبة.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* أستاذ – قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة تشرين –اللاذقية- سورية.

** طالبة دكتوراه – قسم اللغة العربيّة – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين –اللاذقية- سورية.

مقدمة

تسعى هذه الدّراسة إلى البحث في لغة رواية "المدينة الفاسدة"؛ في جانبي السّرد والحوار، والإشارة إلى قدرة الروائي العربي في توظيف وتطويع لغته ليلتحم الشّكل بالمضمون، فتكون اللغة خادمة للمعنى، ومعبِّرة عنه.

وقد حاولت الدرّاسة التّمييز بين مستويات اللغة، وتقديم المسوّغات والسّلبيات في استخدام كل مستوى، واهتمت الباحثة بالتّركيز على التّعدّد اللغوي من خلال استدعاء اللغات الأجنبيّة الأخرى، وتوظيف ما يدعى بالازدواجيّة اللغويّة بين (اللّغة الفصحى والعاميّة)، من دون أن تدمّر هذه الأخيرة بنية اللغة في العمل الأدبي، بل استطاعت دعم العمل بالواقعيّة ومطابقة الواقع، والرواية بها تكون موجّهة إلى عامّة القرّاء الذين يتسنّى لهم قراءة النّصّ دونما صعوبة لأنّه يقترب من مستوياتهم الثقافيّة والاجتماعيّة.

وتناولنا في هذا البحث دراسة التّهجين اللغوي، وهو نسق من توحيد اللغات، ونقل كلام الآخرين في كلام السّارد المتكلّم، والأسلبة وهي مزج بين أسلوبين ضمن أسلوب كلامي واحد. وقد قدّمنا الأمثلة التّطبيقيّة لهذه التعريفات لدعمها وتمكينها في ذهن القارئ.

وقد بيّن البحث دور التعدّد اللساني في بنية دلاليّة لرواية المدينة الفاسدة؛ لأنها الرّواية الجديدة المعبّرة عن قلق طالما عانى منه الفكر الإنساني المعاصر في تمزقه وشقائه وعبثه.

أهميّة البحث وأهدافه:

تكمن أهميّة البحث في كونه يسلّط الضّوء على اللغة في رواية "المدينة الفاسدة" في أدبنا العربي؛ إذ لا يمكن إغفال أهميّة اللغة؛ لأنّ اللّغة هي التَّمايز عبر الثّقافة، وهي العنصر الأبرز في تبنّي التَّعدّد الثّقافي، وهي الأصل في إبلاغ تفكيرنا، وأفكارنا وأحاسيسنا وعلائقنا وروابطنا الثَّقافيَّة، ومن خلالها تتشكّل انفعالاتنا وإدراكنا للواقع.

وما من شكٍّ في (أنَّ الرِّواية العربيَّة نشأت وتطوّرت ضمن سيرورة المثاقفة، وهواجس النَّهضة وإيقاع التَّصنيفات الاجتماعيَّة وتبدُّل القيم وتوالد اللّغات داخل اللّغة الواحدة، الأمر الذي أعطى للرِّواية مكانة مميَّزة وحسَّاسة لأنّها الشّكل التَّعبيري الأقدر على التقاط الصُّور وعلامات التَّحوُّل) [1].

وما يتّصف به الجنس الرِّوائي وتتميّز به ليس صورة الإنسان بحدّ ذاته، بل صورة اللّغة، (ولكنْ على اللّغة كيما تصبح صورة فنيَّة أن تصبح كلاماً على شفاه متكلِّمة وتقترن بصورة الإنسان المتكلِّم) [2]. والرّواية كجنس أدبي تمنح للكاتب حريَّة ومساحة لا تتسنّى للشّاعر، فيحقُّ للنّاثر ما لا يحقُّ للشّاعر؛ و يرى باختين أنّ النّاثر أكثر حريّة من الشّاعر (إنّه يستقبل داخل عمله الأدبي التّعدديّة اللسانيّة والصّوتيّة للّغة الأدبيّة وغير الأدبيّة، دون أن يضعف عمله من جرّاء ذلك) [3] . فهو يمتلك حريّة مُطلقة في استخدام أساليب ليست بالضّرورة أدبيّة، كالكلام الشّفوي العام أو المواعظ، أو اللّهجات المختلفة.

منهج البحث:

إنّ المنهج الذي اعتمده البحث في هذه الدِّراسة يركِّز على **البنية الدّلاليّة** دون عناصر اللغة الأخرى، ويركِّز على فعل الحكاية وفاعلها الذي قد يخلقه خيال المؤلّف أو هو جزء واقعي حاضر في المتن الحكائي. بالإضافة إلى أن طبيعة المادة المدروسة هي التي تفرض المنهج الأنسب، فكان المنهج الوصفي هو الذي بإمكانه الإلمام بالمحتوى العلمي والفني في النص الروائي.

المناقشات:

لقد واجه روائيّو المدينة الفاسدة مشكلة أمام مستويات اللّغة، فيمكن اعتبار وجود مستويَين للغة؛ مستوى السّرد الذي غالباً ما يكون باللّغة الفصيحة التي يستدعي فيها الكاتب إمكاناته كلّها وطاقاته، والمستوى الثّاني يكون في" الحوار" وفي صياغة أساليبهم في الرّوايات الحواريَّة أو المونولوجيّة، فلا يمكن إجراء الحوار بين العوام والطّبقة اللا أخلاقيّة وفق حوارات أخلاقيّة ولغويّة متماسكة، ملأى بالمُثُل والقيم، بل إن تواؤم الرّواية الحديثة مع تقنيّة تعدديّة الأصوات أتاحت المجال للأصوات لكي تعبّر بحريّة، وخارج إطار القواعد اللّغويّة الفصيحة الصّارمة، وليس في هذا إدانة للرّوائي أو أنا الكاتب الثّانية، بل إنّه بذلك يستطيع أن يتقمّص شخوصه ويتحدّث بلهجاتهم أو لغاتهم، بحسب ثقافاتهم وانتماءاتهم الاجتماعيّة والثّقافيّة (وهنا يكون كاتب الرّواية الدّيستوبية أمام اختبار حقيقي وخيار صعب، فالعالم الدّيستوبي الذي يصوّره لنا الكاتب وخاصَّة إذا ركزَّ على الديستوبيا المجتمعيَّة وعلى أخلاق الأشخاص ممتلئ بالقباحات وبدنو الأخلاق، ولن نتوقَّع أن يُقابل دنو الأخلاق بعلوّ ورقي في اللّغة، فكيف لأخلاق وضيعة ومُثل فاسدة وأفكار عفنة أن يعبَّر عنها أصحابها بلغة راقية ومهذَّبة، وإلّا لكنّا وجدنا الطَّبقات الدّنيا من المجتمع أرقى النَّاس لغة) [4].

إنّ اللُّغة اختيار وهي رهينة نوعيّة اللّفظ ووضعه في المكان المناسب (ليعطي المعنى المنشود، فيظهر ميزة الاختيار وفضيلته، من الإبداع في الاستعمال الخاصّ، إذ إنّ للكلمة في اللغة الأدبيّة أشكالاً مميَّزة تصير أحياناً من أكثر الأشياء وضوحاً بالنَّسبة لقارئ النَّصّ الأدبي) [5]. وإنّ اللّغة بوصفها واقعاً اجتماعيّاً حيّاً مشخّصاً، بوصفها رأياً متضارباً، تقع بالنِّسبة إلى وعي الفرد عند تخومه وتخوم الآخرين، و(كلمة اللّغة كلمة نصف غريبة إنّها لا تصبح كلمة المتكلّم إلَّا حين يملؤها هذا بقصده، إلّا حين يتملّكها ويزجّها في اندفاعاته المعنويّة والتَّعبيريَّة، وحتَّى لحظة الامتلاك هذه الكلمة لا تكون في لغة محايدة وعديمة الشّخصيّة " فالمتكلّم لا يأخذ الكلمة من القاموس! " بل من على شفاه الآخرين في سياقات الآخرين، وفي خدمة مقاصد الآخرين) [6].

وظَّف الرّوائيون العرب الأساليب اللّغويّة في الرّواية، ولم يوفِّروا طاقاتها أبداً، بل كانت الأساليب من الدّعائم الرّئيسة في الرّواية، التي تميّز كاتباً عن آخر، وهي الفيصل في الحكم عليهم. وكما يرى ريفاتيير (اللغة تعبّر، والأسلوب يعبِّر عن إبراز القيمة) [7]. فكلّ ما يحدث في أيّ عمل أدبي (إنّما يحدث في ضوء اللّغة) [8]. ولا مراء بأنّ (العمل الأدبي كلٌّ متماسك متفاعل: فاللغة هي اللّبنات الأولى التي تبني النّص، والمضمون هو المعنى الذي يشكِّل منهج اللغة، ونشكِّل اللّغة بناءً عليه، والخيال هو الصّورة التي تتراءى من انسجام المعنى واللغة، وتولِّد هذه الصّورة . عادة . عاطفة في نفس المتلقِّي) [9].

أوّلاً . مستويات لغة الخطاب:

أنطلقُ في بداية هذه الفِقرة بمقولة صلاح فضل (إذا كانت اللغة هي جلد الرّواية وبشرتها الظّاهرة للعيان، فإنّ التّاريخ الأدبي يشهد أنّ الرّواية العربيّة قد غيّرت جلدها عدّة مرات) [10].

قبل الولوج إلى مستويات لغة الخطاب نودُّ الإشارة إلى نقطة مهمّة عرفها واتّفق عليها بلغاؤنا القدماء والنّحاة، وهي ضرورةُ استعمال اللغة الرّصينة والأسلوب المتين في الكتابة وأهميّتهما، وعلى أن تكون هناك مقاربة مستوياتيّة بين لغة الكاتب ولغة المتلقّي، بعبارة أخرى " لكلّ مقام مقال"، فاللّغة يجب أن تكون مفهومة ومقبولة عند متلقّيها، أمّا اليوم وبعد طي صفحات من الزّمن، لم تعد اللّغة الفصحى هي وحدها لغة التّواصل المهيمنة، بل بات التّوافق عليها على أنها اللّغة الأساس، وتنحيتها في الوقت ذاته في التّواصلية الأدبيّة – وغير الأدبيّة، ومع تفاوت مستوى الجمهور لغويّاً وأدبيّاً، ومع تدنٍّ في الذّائقة الأدبيّة بات مُستساغاً لدى فئة من القرّاء اللّغة العاميّة، وما في ذلك من تبسيط واستسهال لدى

الكاتب، فهذا النّوع من الكتابة يُسقط عن الأخير "الفنية والأدبيّة"، ويجعل الكتابة في متناول الجميع، ونحن من هذا المنطلق لا نطالب مؤلّفينا بصياغة لغة أقرب إلى لغة المعلّقات والفنّ العظيم، ولكن في الآن ذاته نرفض مستوى اللّغة العاميّة، في الحدِّ الأدنى في السّرد والوصف. فـ (قضيّة اللّغة ونوعيّتها مازالت موضع نقاش، وكانت كذلك منذ بداية هذا القرن، وقد كتب بالعاميّة محمد تيمور وتوفيق الحكيم. وغيرهم خلال عقود متعاقبة من هذا القرن، وأقلع بعضهم وراوح بعضهم بين العاميّة والفصحى، وأعاد محمد حسين هيكل كتابة روايته " زينب" بالفصحى بعد أن كانت مكتوبة بالعاميّة) [11].

وهنا السؤال الذي يفرض نفسه؛ ما حدود لغة السرد، ولغة الحوار ومستوياتهما؟

تتبدّى لغة الخطاب الرّوائي الخاصّة بالكاتب من خلال محورين اثنين؛ المحور الأوّل "لغة السّرد " والمحور الثّاني " لغة الحوار " وسنحاول تسليط الضّوء على اللغة في المستوَيَين، كلٌّ على حدة.

المحور الأوّل: السّرد:

لقد تعدّدت أساليب السّرد بين أسلوب درامي وغنائي وآخر سينمائي [12] . وكلّ أسلوب من هذه الأساليب يمتاز بخصوصيّة عن الأسلوب الآخر، فالسّرد كما هو معروف على ارتباط وثيق بالمادة الحكائيّة، فـ (إنْ كانت القصّة تعني مادّةَ الحكي، فإنَّ الحكيَ يعني الأحداث والأفعال الكلاميّة المتداولة في القصّة. والخطاب هو الصّيغة التي يتمّ بها تشكيل القصّة وصياغتها النّهائيّة التي يختارها الرّوائي كسبيل وأداة للإفهام، وأنّ السرد هو عمليّة إنتاج وهو فصل التّلفّظ الذي ينتج الحكي) [13]. ويرى عزّ الدين إسماعيل أن السّرد هو (نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة) [14]. فالسّرد لا ينهض دونما لغة، سواء أكان سرداً شفهيّاً أم مكتوباً، فاللّغة تظلُّ هي الأساس في عمليّة السّرد.

والمراحل التي مرّ بها السّرد في الرّواية العربيّة تتلخّص في أنواع ثلاثة [15] . السّرد المحكم: وهذا النّوع رافق بدايات الرّواية، وفي بداية الألفيّة الثّالثة بشكل مختلف، وهيمنة النّاظم الخارجي تعني تراجع الحوار والعرض بين الشّخصيّات، والنّوعان الآخران للسّرد؛ السّرد المتقطّع والسّرد المُرسَل، وهذا من ملامح التّجربة الرّوائيّة العربيّة الحديثة إلى يومنا هذا، جسّدها جيل من الرّوائيين الذين تربّوا في ظلّ الرّواية المُحكَّمة السّرد، بوعي سردي جديد، رهين بالتّحولات السياسيّة والاجتماعيّة التي أطّرت الواقع العربي بجملة من الأحداث والمعطيات المهشِّمة للوعي الجمعي العربي الذين حاولوا توطيد استقلاليّة لنصوصهم عن الخطابات الإيديولوجيّة، وهذا يحدث عندما يستقيل المؤلّف من وظيفة الرّاوي،(فإنّ معنى هذا أنّه لا يقول، بل يجعل شخصيّاته في السّرد والحوار معاً هي التي تقول، وليس هذا بالأمر الهيِّن، فكما يقول رينهارت... فإنّ العمل الذي يتمّ ويُطبّق على اللغة، يصبح كاتبه من حقّه أن ينحرف عن المسار الأيديولوجي المعلن عنه، ويقتصر دوره على أن يؤدّي مهمّة ضمير القول المُعذَّب، وعندئذ فإنّ البداهة تهجر اللغة، كما تهجر وعي الكتّاب، حتّى إذا ظلّت هناك بعض القيم التي تبدو أصيلة فإنّها حينئذ لا يمكن قولها) [16].

ولا مراء بأنّ هناك خلافات بين نقّاد النّتاج الرّوائي، فالبعض يرى أنّ على السّارد حينما يشرع بكتابة الرّواية أن يلتزم الفصحى، ويرى فريق بضرورة توخّي الواقعيّة في خطاباته، فلا يخلق من شخصيّاته الرّوائيّة شخصيّات ازدواجيّة؛ بمعنى أنّها تحكي بالعربيّة الفصحى، أي من غير المعقول أن يتكلّم الجاهل بلغة فصيحة رصينة، في حين أنّها ترتهن إلى العاميّة حينما تفكّر بلغة مخصوصة، أمّا الفريق الأخير، فقد اقترح حلّاً وسطاً؛ وهي لغة تقع بين العاميّة والفصحى؛ لا تغرق في العاميّة ولا تتجمّد في قالب الفصحى.

اتّكأ غالبيّة روائيي أدب المدينة الفاسدة على السّرد " بلغة فصيحة " تعبّر من خلالها عن فكرهم ورؤاهم تجاه العالم، حتّى وإن كانت الشّخصيّة السّاردة ليست على سويّة عليا من الثقافة والعلم إلّا أنّها كانت تسرد بلغة رصينة لا تخرج

عن المألوف على أساس أنّها – أي الفصحى – هي أساس القصّ والوصف، واللّغة المتعارف عليها والمفهومة لدى كلّ القرّاء على اختلاف لهجاتهم ومشاربهم، وربّما يتخفّى كُتّاب هذا النوع من الرّوايات خلف " ساردِيها " ليستطيعوا قول مالا يمكن قوله على أرض الواقع ، فعلى سبيل المثال لا الحصر رواية " عطارد " فقد قامت رواية " عطارد " على سرد شخصيّة البطل " أحمد عطارد " فكانت أحداث الرّواية تجري على لسان السّارد وقد بدت في الرّواية الكثير من المشاهد الوصفيّة، والحواريّة في كثير من الأحيان التي انتقى لها معجماً يزخر بالألفاظ السّوقيّة التي كان من الصّعوبة بمكان نقلها إلى البحث كالمشهد الوصفي الآتي: (حاول رجل الزّبالة أن يمسك بيد الصّغيرة ويعلّمها كيف تداعبه، لكنَّها لم تجتهد مثل الكبيرة التي تتفاعل معه، لم تكن محترفة، وغالباً ما أخذت الكبيرة مكانتها وأوصلته ما يريد، لكنّ هناك شيئاً ناقصاً، لا تكتمل متعته، جسد الفتاة صغير ولا يفي بالغرض، وهو يتعامل معه على أنّه جسد حقيقي خير من صورة يتخيّلها، خير من أوهامه السّابقة، ويمنّي نفسه؛ بعد سنوات قليلة ستصبح ذات جسد حقيقي، امرأة حقيقيّة يمتلكها) [17].

استخدم المؤلف لغة فصيحة في سرد المشهد، إلّا أنّ المشهد نفسه كان خالياً من القيم الإنسانيّة، وقد بدت الألفاظ الفصيحة في معظم مشاهد الرّواية التي قدّمت الإنسان على أنّه وحش بشري، وكأنها طوع أمر السّارد/ الرّاوي، والمؤلّف الضّمني، إذ طابقت الألفاظ مدلولاتها، فالسّارد الذي حضر في المتن الحكائي على أنّه البطل، ومنتمٍ إلى فضاء القص، استطاع أن يختار المستوى اللغوي الذي يطابق الواقع، في محاولة إيهاميّة به، فالمجتمعات الفاسدة تحتاج مدلولاً تحقيريّاً تنتجه اللّغة، التي تشبه الواقع الذي يعيشه الأبطال والمتلقّون على حدٍّ سواء، ونلحظ مستوىً من الجرأة في الرّواية، ليس على لغتها نفسها، وإنّما على القارئ نفسه، الذي لم يألف هذا النّوع من مفردات اللغة في تضاعيف الرّوايات التي يقرؤها، إلّا أنّ موضوع الرّواية نفسه الذي يقدّم مجتمعاً متدنيّاً كان يفرض هذا النّوع من الألفاظ على الرّاوي .

المحور الثّاني: الحوار

الأسلوب الذي أنتجه الكاتب في هذا النّوع من الرّوايات على أساس أنّها فنّ نثري " بين الرّواية المونولوجيّة، أو الدّيالوجيّة؛ وهي – غالباً – تأخذ الحيِّز الأكبر من الرّواية "، مختلف تماماً عن أسلوب الشّعر لأنَّ نوع الرّوايات التي ندرسها أقرب ما يكون إلى الرّواية الواقعيّة. من حيث اللغة لا التكنيك . واللغة الاعتياديّة، فالفساد الذي صيغ عبر اللغة سمة عامّة في الفرد والمجتمع، وعلى ذلك فاللغة لن تكون مأخوذة عن القواميس اللغويّة والقوالب الأدبيّة الشّعريّة، بل ستكون قوالب اجتماعيّة تجري على ألسن الشّخوص المطابقة لشخوص الواقع، وهذا لا يعني بالضَّبط انسلال إيديولوجيّة الكاتب عن شخوصه أو عن لغته الخاصّة، فالكاتب مهما أعطى هذه الشّخوص من حريّة في اختيار لغتها الخاصّة، فإنّها ستبقى مشدودة إلى منتجها، وسيظل هذا الأخير متحكِّما في اللغة – في الحدِّ الأدنى – التي يتكئ عليها في الرّبط بين الأساليب المتناحرة في النّصّ.

أمّا النّوع الآخر "وهو الرّواية المونولوجيّة" فهي تخضع لقانون الكاتب الخاصّ ومنطقه الخاصّ ولغته، بالإضافة إلى إيديولوجيّته التي لا ينفكّ تقديمها إلى جمهور قرّائه عبر أقانيم لغته الخاصّة، فلا يمكن للكاتب إلّا أن يستخدم اللغة الشّعريّة المتقنة، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّه لا توجد روايات مونولوجيّة أو ديالوجيّة صرفة، بل إنّ هناك روايات تغلب عليها سمة دون أخرى. فالرّواية الديالوجيّة لا تخلو من الزّمان والمكان الذي تجري فيه الأحداث والوصف والشّخوص، وهذه التّفاصيل من شأنها أن تزيد من قيمة العمل الأدبي أو على العكس من ذلك. (إنَّ المحذور الأكبر من استخدام العاميّة في السّرد يتمثّل في خطر تحوّل الرّواية الفنيّة إلى مجرد" حدوتة شعبيّة [18].

ثانياً . التعدُّد اللساني:

يُشكِّل التعدُّد اللساني ظاهرة لغويّة تتصف بها المجتمعات التي تستخدم أكثر من نظام لغوي واستناداً إلى رأي (فيشمن Fishmen*) فإنّ التّعدديّة اللغويّة توجد حينما يستخدم مجتمع صغير لغتين أو أكثر أو عدداً من اللهجات للغة واحدة، حيث يطلق عليها اللهجويّة أي تعدّد الأنظمة اللغويّة أو اللهجويّة داخل المجتمع الواحد [19].

وعلى ذلك فإنّه يمكن عدّ الازدواجيّة اللغويّة، والثنائيّة اللغويّة، فرعين من فروع التعدّد اللساني.

أ . "الازدواجيّة اللغويّة والثّنائيّة اللغويّة":

بالنّظر إلى واقع اللغة العربيّة، أو الواقع التّداولي للعربيّة في العالم العربي، فإنّه يمكن توصيفها على النّحو الآتي [20]:

1-العربيّة الفصحى (الكلاسيكيّة) وهي عربيّة القرآن الكريم والشّعر القديم.

2-العربيّة العاميّة (الدّارجة والمحكيّة)، وهي تنوّعات لهجيّة عديدة، وأنماط لسانيّة متباينة تباين الجغرافية العربيّة ذاتها.

3-العربيّة الوسطى (بين الفصحى والعاميّة) والمتداولة في النّخب والمثقّفين والمتعلّمين، تُعرف أيضاً بـ " عربيّة المتعلّمين المحكيّة"

4-العربيّة المُعاصرة (الأقرب إلى الفصحى أو الفصحى غير المشكولة) والمتداولة في الوسط الثّقافي والإعلامي، وعبر وسائل الإعلام المختلفة.

حدّد (Charles Ferguson شارل فرغيسون هذا المصطلح المأخوذ من الإغريقيّة بمعنى الثّنائيّة اللغويّة، إذ يحدّد فرغيسون الازدواجيّة اللغويّة على أنّها (العلاقة الثّابتة بين ضربَين لغويين بديلين ينتميان إلى أصل جيني واحد: أحدهما راقٍ والآخر وضيع (كالعربيّة الفصحى والعاميّات، وكالإغريقيّة الشّعبيّة الحديثة والإغريقيّة "المهذّبة الصّافية"..إلخ) ..) [21] .

ويعرّف George Mounin الازدواجيَّة بأنَّها (قدرة الفرد على استعمال لغتين أو أكثر. وهذا الاستعمال الفردي للّغتين أو أكثر يؤدي إلى صعوبة التّفرقة بين الاحتكاك البنيوي البسيط والعلاقات السّيكولوجيّة اللغويّة الخاصّة بإدماج البنيات المختلفة في الفعل الرّسالي، ذلك أنّ وظائف اللغة عند كلّ فرد وعمليّات التّفضيل في استعمال كلّ لغة في وظيفة معيَّنة وقدرة الفرد المزدوج على التّعبير في مواقف مختلفة باستعمال إحدى اللغتين وقدرته على التحوّل من نظام لغوي إلى آخر) [22]. كما يمكن عدُّه (هو ذلك الازدواج الثّقافي الذي يحافظ على أيّ لغة أجنبيّة بجانب اللغة العربيّة مما أدّى إلى إعطاء هذه القضيّة أبعاداً ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيَّة واقتصاديّة) [23].

ومازال هناك عدم توافق على المصطلحات، خاصّة بين مصطلحي الازدواج اللغوي، والثّنائيّة اللغويّة :ف (الثنائيّة اللغويّة: هذا المصطلح ترجمة للمصطلح الإنجليزي Bilingualism، وقد تباينت آراء اللغويين حول ظاهرة الثنائية اللغوية واختلفت تعريفاتهم لها، وكان مقدار إجادة اللغات هو المعيار الأساسي لتلك التعريفات، فقد عرّفها بلومفيلد BloomfieLd بأنّها إجادة الفرد التامة للغتين) [24] . وفي مجال الأدب (تسمَّى الرّواية أحاديّة الصّوت واللغة الرّواية المونولوجيّة، أمّا الرّواية المتعدِّدة الأصوات فتدعى الرّواية الحواريّة) [25] .

والازدواجيّة قد تكون في لغة واحدة (الفصحى والعاميّة)، إلّا أنّنا سنفرد لهذا النوع فقرة منفصلة. وهناك من يرى أنّه لا يمكن اعتبار وجود ازدواجيّة لغويَّة في عربيّتنا (فيما بين الفصحى والعاميّة) على أساس أنّ الثّانية جزء من الأولى، باعتبارهما لغتين داخليتين، ف (بعض الباحثين يرفضون استعمال مصطلح" الازدواجيّة " الذي يستعمله كثير من

اللغويين للدّلالة على شكلَي اللغة العربيّة: الفصحى والعاميّة. ذلك أنّ العاميّة والفصحى فصيلتان من لغة واحدة، وعليه فالازدواجية الحقَّة لا تكون إلَّا بين لغتين مختلفتين) [26].

والازدواجيّة رهينة الظّروف اللغويّة والبيئة الاجتماعيّة التي تخصّ الفرد والجماعة التي تستخدمها في التواصل، فالتَّواصل يكون في اللغتين دون تفضيل لغة على أخرى، فاللغتان رهينتا الظّرف اللغوي كما أشرنا آنفاً، وتهيمن الوظيفة الاجتماعيّة للغة، فاللغة هي انعكاس الظرّوف السّياسية والاجتماعيّة والتّاريخيّة للمجتمعات.

الازدواجيَّة ليست رهينة الحواريَّات بين الشّخصيّات، فقد تكون مع سرد الرّاوية نفسه، أو "الصيغة" الكلام المسرود الذي يضطلع به السّارد، والذي يمثِّل الكاتب نفسه، حينما يكون حرّاً، أو يحاول التّحرّر من شخوص روايته، أو في صيغة الكلام المعروض، حينما تعلو أصوات الشّخصيّات لتعبّر عن نفسها، وهذا الاستحضار الواعي للغة الفرنسية بدا جليّاً في غالبيّة أعماله الرّوائيّة، ومنها رواية طوق الياسمين التي ما يجري الحوار عادة فيها باللغة الفرنسيّة، كما هو الشّأن في المقتطف الحواري التّالي: [27] .

– يستاهلوا، حاسبين الدّنيا ضايعة، لكن مدننا ليست بكلّ هذه القتامة. فهي تمنحنا من حين لآخر السّعادات القلقة على العكس من الإنكشاريين الذين استبدّوا فيها، لم يمنحوا شعوبهم غير مزيد من الموت والرّخص والتّذلّل لأسيادهم. ما تزال في مدننا بعض الرّحمة التي تجعل الحياة تطاق قليلاً.

-Il faut vraiment être aveugle pour ne pas voir qu'on est dans des villes qui meurent doucement et dans l'indifférence la plus totale. D'ici
quelques temps il n'y aura que des cendres, et ce sont ces habitants même qui mettront le feu dans la ville qui les abrite ?

في الحوار المُستذكر الذي جرى بين البطلين/ الحبيبَين اللذين كانا راويَين بصوتين سرديين، في رواية بولوفونيّة، قد رسّخ الحوار تجاوراً في الوعي والإيديولوجيات، حول الخيبات التي تحفّ المشهد الذي يؤطّر المُدن العربيّة، فاللغة الواحدة حضرت بمستوياتها الفصحى والعامّيّة، وشكّلت مع اللغة الأجنبيّة ثنائيّة لغويّة وتعدديّة لسانيّة، وقد كان جليّاً القصديّة من قِبل الأعرج في توظيف هذه التّعدديّة اللغويّة، وقد قدّمت تفاوتاً طبقيّاً، فالصّوت الّذي تولّى " الحكي" بالفرنسيّة مثّل الطّبقة المثقّفة ذات الرؤيا الإيديولوجيّة، التي تعبّر عن مكنوناتها باللغة التي تناسب الوعي والحضارة، ففرنسا تمثّل للجزائر مركزاً إشعاعيّاً وحضاريّاً وفكريّاً، وهذه التّعدديّة تحيل على ظروف اجتماعيّة وسياسيّة، لا سيّما أن الرّاوي الجزائري . بعامّة. كان يلجأ إلى السّرد بالفرنسيّة في ظلّ المدّ الإسلامي الذي يجد صعوبة في التّعامل مع اللغات الأجنبيّة، فهدف الرّوائي يتحقّق في لغات غريبة. و(الحديث عن ازدواجيّة اللغة أو التعدّد اللغوي في الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة عامّة لا يتأتّى إلّا بعد رصد طبيعة اللغة في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة، حيث يتمّ كشف هويّة الرّواية من خلال كشف قلق الكتابة داخل اللغة ذاتها التي تحدِّد لنا السّرد الذي حاول التّعبير عنه) [28].

ولعلّنا سنركز على النّموذج الروائي المغاربي، وبخاصّة نموذج واسيني الأعرج؛ لأنّ المغاربة هم أكثر تأثّراً بالتّعدد اللغوي من المشارقة بسبب القرب المكاني والهجرة نحو الدول الأوروبيّة، والاحتكاك بين الحضارات العربيّة والفرنسيّة، بالإضافة إلى احتلال فرنسا لأكثريّة دول المغرب العربي، ثمّ إنّ نموذج نتاج الأعرج يمكن اتّخاذه النّموذج الممثل للمغاربة بشكل عامّ، لاسيّما أنّه يُعدّ في الصّف الأوّل من الرّوائيين العرب، فهو استخدم لغات عديدة لا الفرنسيّة وحسب، وهذا ما سنلفيه في هذا المقتطف ذي الشكل جوّاني الحكي، إذ يسمح هذا النّوع من الأشكال السّرديّة من النفاذ إلى دواخل الشّخصيّات، ومعاينتهم عن قرب، لا سيّما أنّ الرّاوي ينتمي إلى البناء الفنّي بشكل مباشر، إذ إنّه يكون

شخصيّة من شخوصه، وفي هذا المشهد نجد الحوار الآتي الذي جرى بين البطل/ السّارد، وحبيبته المومس لوليتا، والذّي وظف الأعرج فيه تعدّداً لغويّاً في خطابه:

(– ألم تعرف بعد؟ ما تخافش حبيبي، أنت الآن على الحافة بين الجنّة والنّار، لا ملائكة تقلقك، ولا شياطين يسرقون منك ألق الحوريّات، كنت حوريّتك الهاربة لليلة من جحيم الجنّة ونعيم جهنّم، وبعد قليل سأكون فراشاً للعابرين، ولكنّك الآن في المكان الوحيد الذي يشبه أمكنة العبور يلتقي فيه الجياع: الغني والفقير..إنّه No man´ s Land يا روحي هنا يتساوى الجميع، كلّهم يأتون لأداء الوظيفة نفسها، ..ثمّ ينسحبون فرادى وجماعات...أدركت من حيرته سؤاله

– لا تشغل بالك عليّ اسمي مريم. مريم ماجدالينا Marie Madeleine mon annge المجدليّة قبل أن يسرقها المنافقون، من فراش سيّدنا المسيح. سمّيني مريم إذا شئت). [29] .

لقد تولّى مهمّة السّرد راوٍ عليم، ترك للشخصيّات أو للأصوات السّرديّة أن تكون حاملة للتّقويم وموضوعاً للتقويم، حينما قيّمت الشّخصيات بعضها الآخر عبر منظوراتها الفرديّة والجّمعيّة، وهذه المنظورات لا يمكن عزلها عن اللغة بدون شكّ، فأوّلاً وأخيراً تظل اللغة إحدى وسائل الكشف والتّمييز عن هذه المنظورات. ولعلّ هذه المنظورات حينما وُظّفت لغات عديدة لأجلها، كان ذلك بقصديّة من المؤلف الضّمني الذي أراد إفهام الخطاب بلغات متعدّدة، مع ترك النّصيب الأكبر للغة العربيّة.

يرتبط خطاب اللغة بخطاب الأنا والآخر، فتكون اللغة ذات حمولة معرفيّة ولغويّة، فسيتنفذ الرّوائي طاقات اللغة كلّها، لإيصال رسالته المبتغاة، فيلجأ بخطابه ذي المستويات المتعدِّدة إلى التحاور والتّجاور بين اللغات، فكل لغة تمتلك من الخصائص والحمولات الشّعرية ما يميِّزها عن أخرى، فنجد تعدّداً لسانيّاً في المقتطف السّابق بين اللغات (العربيّة. الإنجليزيّة. والفرنسيّة)، وكأنّه يبتغي أن يقول ما يقوله باللغات كلّها، لاسيّما وأن التيمة المقدّمة في الخطاب السّابق هي تيمة تتعلّق بالأخلاق. وقد قدّم الأعرج " لوليتا المومِس" على أنّها كائن ذو شعور ورؤيا، وقد صارت ما آلت إليه اليوم بسبب أخلاق أحد الرِّجال الذي استغلّها وخدعها، فهي ضحيّة وجلّاد في الآن نفسه. على أنّ خطاب الأعرج حينما يتوجّه من خلاله إلى لغات متعدِّدة فهو لا يلغي لغته الأم، ولا يجعلها مرتبةً ثانية، بل إن استخدام اللغات الأخرى بجانب اللغة العربيّة يعني انفتاحاً على الثّقافات الأخرى التي تُعبِّر عن نفسها عبر لغاتها؛ فاللغات هي بوابات للحضارات والثقافات الأخرى، واستحضارها لا يعني تفضيلها على لغتنا العربيّة، وإنّما هو نوع من المثاقفة وحوار بين الأنا والآخر المختلف سياسياً وثقافيّاً وحضارياً.

ب . الازدواجيّة اللغويّة في (الفصحى والعاميّة) /(السّرد والحوار):

برز مستويان للسَّرد أو في لغة السّرد؛ المستوى الأوّل وهو لغة السّارد نفسه، التي يستخدم فيها الكاتب اللغة الفصيحة المتقنة، تبرز من خلالها شخصية الكاتب، وشخوص الرّواية، أمّا المستوى الثاني؛ فيختصّ بالحوار، الذي يتفلّت من قواعد الفصحى، ويكون عفويّاً، وهابطاً، وقد ينفر منه القرّاء عند مرحلة معيّنة (كانت لغة الرواية تبرز في مستويين اثنين وجوباً إذ تستعمل اللغة الفصحى أثناء السّرد، مما يجعلها لغة راقية، أنيقة تعبِّر بالفعل على شخصيَّة الكاتب قبل شخصيات الرواية حيث اعتمدوا على لغة عربية فصيحة بسيطة أثناء السرد في حين يتدنى مستوى لغتهم إلى عامية سوقية ساقطة، خلال معالجة الحوار . مما يجعل القراء ينفرون من قراءتها بمجرد الوصول إلى آخر سطر في السرد وأول سطر في الحوار لعدم إمكانية فهم هذه اللغة العاميّة المحليّة، وكأن هؤلاء الكتاب كانوا في غنى عن قرّائهم الآخرين الذين لا يفقهون شيئا من هذه اللغة المحليّة) [30]. يرى إبراهيم كايد أنّ (ازدواجيّة اللغة تتعامل مع أشكال اللّغة الواحدة، بينما تتعامل ثنائيّة اللّغة مع لغتين مختلفتين) [31].

ولئن كانت اللغة الشّعريّة على ارتباط وثيق بمبدعها، لذا ستكون أحاديّة الخطّ، وتنحى باتّجاه وقالب واحد، وهذه سمة في الروايات التّقليديّة، فكان يلازمنا الصّوت الأوحد، صوت الرّاوي العليم العارف بكل شيء، فيمتاز العمل الأدبي بخطاب واحد مرهون بممكنات الرّاوي اللغويّة وأساليبه الخاصّة، أمّا في رواية الأصوات إذ يختفي الرّوائي العليم، ويترك دقّة الحكي والسّرد لشخصيّاته، فكنا على تصادم مع مستويات لغويّة ولسانيّة، فالفروقات اللغويّة كانت جليّة على مستويَي السّرد والحوار، أو في صيغتي المسرود والمعروض، وهذه الفروقات وإن كان لها بعض الأثر السّلبي في البناء اللغوي، إلّا أنها كانت مُقنعة، وقادرة على إبراز مستويات ثقافيّة واجتماعيّة وإيديولوجيّة بين الأصوات التي حظيت في الرّواية الدّيستوبيّة بالكثير من الحريّات لاسيّما في أثناء الحكي المعروض.

إنّ العاميّة عندما تنمو وتتشعّب فإنّما ذلك يكون على حساب الفصحى التي تضمحل مقابلها، تلك اللغة التي إن دوّنت وحققت لنفسها مكانة بسبب التداولية، فإنّها ستعلن نهاية الفصحى.

ليست قراءة العاميّة بالأمر السّهل الذي يخلو من الصّعوبة والعقبات، فهي لغة شفويّة أوّلاً، وإخضاعها للكتابة سيثير مشكلات جمّة، وجهداً حثيثاً من الكاتب الذي كان لزاماً عليه أن يأتي بالنموذج التّكثيفي الذي لا يقلُّ أهميّة عن النّماذج الفنيّة المنظومة باللغة الفصيحة، وهذا الجهد سيمتدّ إلى المتلقّي الذي بدوره يسعى لخلق الموازنة بين ما اعتاده وألفه من الروائي واسيني الأعرج، ولا يكتفي الروائي باستعمال الفصيح من اللغة في نقل حواراته فقد يقوم بتفصيح الدارج الكلام الدّارج لدى العوام، ليُنشئ نمطاً مقبولاً ومفهوماً لدي الطبقات الاجتماعيّة، ليُتاح لهم فهم المستوى الأوّل من الخطاب الرّوائي، فليس الفهم باللغة هو الهدف السّامي للأدب، فهناك أنساقٌ وشيفرات أخرى تندرج في القالب الأدبي، وبالتّالي هذه اللغة ستُحقّق التّواصليّة بين المبدع والمتلقّي، فأدب المدينة الفاسدة يحفل بشيفرات ورسائل ضمنيّة، تُنذر بالدّمار، وتحاول خلق المسافات الزّمكانيّة بين المجتمع والهاوية التي آيل للسّقوط فيها عمّا قريب.

إنّ مشكلة العاميّة هي الاختلاف والتباين بين بلد وآخر، وقد تكون ملهمة لمتلقٍ من خارج نطاقها المكاني والثّقافي، وهذا سيحقّق عطباً على مستوى هدف الكتابة، ورسالة الأدب. ومن ثَمَّ فإنّ الإكثار من استخدام العاميّة في الأدب سيحوّل ذلك إلى عرف بين الكاتب والقارئ، وسيدمّر مستوى ذائقة المتلقّي أوّلاً، وسينحط باللغة الفصيحة بعد إنهاء التّقليد المتعارف عليه على أنّه أشبه بالعقد اللغوي الذي كان لزاماً عليه المحافظة على بنية اللغة، والحيلولة دون هدمها وإخراجها من قواعدها الرّاسخة والمتينة، والعاميّة نفسها تحتوي على لهجات، فـ اللهجة (Dialecte) هي لهجة جهويّة معتبرة كمدوّنة مؤلّفة من عناصر لسانيّة مختلفة تابعة للغة العاميّة [32] . كما أنّ (لهجات العامّة لا يمكن الاعتماد عليها لتباينها واختلاف أوضاعها لأنّه إن أردنا اعتماد العاميّة، لا ندري على أي لغة من لغاتها يجب الاعتماد، وبين كل لغة من لغاتها وأختها من تباين اللهجة واختلاف الأوضاع ما لا يقلّ عن الفرق بين إحداها وبين اللغة الفصحى) [33].

إنّ المتتبع للرواية المغاربيّة سيجد الكثير من الازدواجيّة اللغوية، وأكبر ممثل لهذه الازدواجيّة نتاج واسيني الأعرج؛ إذ تزخر رواياته باللغة المحكيّة والعامية، وعلى سبيل المثال لا الحصر، نلمح ذلك في رواية مملكة الفراشة، التي نقتطف منها هذا المقطع الذي تحكي فيه البطلة هذ المشهد الحواري:

(أخرجني شخص كان يقف ورائي من غفوتي وهو يكرّر:

– أختي دورك من فضلك ما راحش نباتو هنا. تقدّمت نحو الصّراف.. ثم قال وهو يهزّ راسه:

– وين راح تروحي يا بنتي؟ أي بلد عربي تذهبين نحوه. يقول في أعماقه: أنتم السّابقون ونحن اللاحقون، خليك في أرضك.

- ولكن ما رانيش رايحة أبقى برا. أروح للقاهرة وأعود
- تخزّي بي. اللي يروح برا ما يرجعش.
- ولكنّي راجعة. رايحة في مهمّة ثقافيّة فقط لثلاثة أيام
- كاتبة؟
- صحفيّة.
- من أصحاب *الفيستي؟) [34].

مملكة الفراشة هي مملكة الهشاشة، والقوّة الصّامتة، وقد طرحت سؤالها المرتبط بالواقع، وهو: كيف يواجه العالم مشكلاته، ومآزقه الحادّة، وحروبه إبان العشريّة السّوداء؟

وظّف الأعرج في مملكته اللغة الدّارجة بشكل مغاير وظيفيّاً لاستعمالها في الرّواية العربيّة، حينما شهدت الرّواية الواقعيّة انعطافاً على مستوى التكنيك والأساليب والبناء الفنّي، فهي تضطلع اليوم بتأكيد التّرابط بين الرّواية والحياة اليوميّة، وهي تحاور اللغة الأم للإبداع" الفصحى"، ويتجلّى هذا الترابط من خلال استعمال ملفوظات عاميّة، (ماراحش نباتو هنا . تروحي . ما رانيش رايحة) التي تُقدِّم صور المتكلِّمين تجاه الآخر، وأحوالهم وأوضاعهم تجاه الخطاب، وقد بدا استحضار ساخر للمهمة الثقافية التي ستذهبها البطلة (الفاعل الداخلي) بوصفها صحفية وجاء رد "الصّراف" ساخراً من أصحاب الفيستي "وهذا ليس تأكيداً من جهة الكاتب بل هي عبارة تنتمي للمعجم الاجتماعي. حضرت اللغة اليومية مطبوعة بنمط الإرث الشعبي على مستوى الصوت، فحضور اللغة اليوميّة من خلال لغاتها الخاصة بالجماعة التي تنتمي إليها البطلة بما فيها من فظاظة يجلّي البعد الشّعبي، التي تلتقي في حَكْيِها عن عوالمها اللغويّة الخاصّة بما فيها من أبعاد بسيطة، وحضر ذلك على مستوى أصوات سرديّة. وشرح المفردات الذي قدمه الأعرج في الهامش، دليل على ممارسته الواعية.

وقد بيّن المقتطف السّابق هوّة شاسعة بين خطابين ينتميان إلى مستويين ثقافيين مختلفين، المستوى الأوّل الذي مثّلته الصّحفيّة، والمستوى الثّاني مثّله الصرّاف، وفي ذلك حوار بين الذّات والآخر وتداخل بين الأصوات، وفيه تقويم إيديولوجي مثّلته شخصيّة الصّراف، فاللغة كانت وسيلة المؤلِّف للنّفاذ إلى وعي الشّخصيّات، والمستوى الأسلوبي ظهر جليّاً في تحديد لغة الشّخصيّات من حيث هي علامات تملأ رتبة، وتحدِّد موقفاً نابعاً من سماتها الخاصّة. وهذه اللغة معيشة، تنطلق من منبع سوسيولوجي، أو فردي وثقافي.

ولا بدّ من الإشارة إلى الخطورة في اعتماد العاميّة كلغة أساس، واعتماد الفصحى كلغة قديمة، فهذا تدمير لنظام الفصحى، وهذا التبدّل في قيمة اللغة على خطورته، لن يأتي ليتبدّل مرّة أخرى، فهو ليس بالأمر الهيِّن فـ(اللغة وسيط غير محايد، إنّها مؤسسة اجتماعيّة تحمل أذواق الشّعب المتحدِّث بها وطبيعته، وطرق تفكيره، بل تحمل تاريخه أيضاً، الأمر الذي يجعل الصّور التي تنقلها تصطبغ بكل هذه الصِّباغ الاجتماعيّة والتّاريخية ويجعل عمليّة الكشف ذاتها أكثر تعقيداً وتشابكاً من كشف الأضواء للأشياء في الطّبيعة، لأنّها تحمل معها أسلوب العصر وأسلوب الكاتب) [35].

إنّ اللغة العاميّة بشكل عام لغة هامشيّة، وقد استطاع روائي المدينة الفاسدة أن يُخرجها من الهامش إلى المركز لتغدو لغة متعارفاً عليها، وعقداً بين المؤلف وأقرانه، والمؤلِّف وقرّائه، فباتت لغة إبداعيّة رغم إخلالها بالقواعد اللغوية والنّحوية ، التي من شأنها إلحاق الضّرر باللغة الأم " الفصحى" إلّا أنّ الروائي ظل يعاملها معاملة الفصيح، ويُكنُّ لها كل الاحترام، ويُنشئ حواراً مع اللغة الفصحى، بحيث يضعها إلى جانبها، فلا تلغي إحداهما الأخرى .وذلك كلّه ليقدّم

صورة حقيقيّة عن الواقع المعيش، بأدقّ تفاصيله، فتغدو الرِّواية بالفعل مرآة الواقع، ونسخة فنية عنه، وهذا ما لاحظناه بوضوح في النتاج العربي

ولا مراء في أنّه لا يمكن فصل السّرد الرّوائي عن التّقنيات الخاصّة بها، إذ يمكنها أن تمثّل ما يُسمّى اليوم بـ " قلق الكتابة" بحجة أنّه مرآة لقلق الواقع نفسه، فكأنّه ينسلخ من ذاته ليؤثر الآخر على الذّات، وليحاجج المتلقّي بأنّه مشغول بالموضوع والثيمات، فهو بذلك يبث بتلقائيّة مفرطة، يحقّ لها العبث بالأدوات واللغة، وهدف الرّوائي الرّسالي ذو بعد إقناعي وموهم بالواقع بوقائعه. ومن هذا الباب يستطيع النّفاذ إلى التّحكّم باللغة ومستوياتها في الخطاب الرّوائي، فيختار لغة مطابقة للغة الواقع" اللغة المحكيّة"، وهذا ما سنجده في المقتطف الآتي من "صخب نساء وكاتب مغمور" للعراقي "علي بدر"، إذ يدور الحوار بين الكاتب والنّادل:

(رفعت رأسي نحوه مباشرة وقلت: " قبل كل شيء ...هذا مو بيت سعاد التركمانيّة؟ "

إيه " دون أن يلتفت للوراء

" قلي بعدها عايشة لو ماتت؟"

"سبع أرواح ...شيموتها " قال وهو ينظر نحوي، بل في عيني مباشرة، ينتظر مني دون صبر أن أطلب شيئاً.

" صحن فلافل ...طرشي..

" ثم قلت: " طبعاً ماكو عراقي ياكل الفلافل بدون عنبة إلا إذا كان ابن قحبة "

لم يجبني، استدار رأساً وهو يردّد بصوت عال ما طلبت منه للشخص الآخر الذي يقف أمام طاوة الزيت، ويتصاعد بخار الطبخ حوله. فلافل.. طرشي...عنبة) [36] .

مثّل المقتطف السّابق شكلاً من أشكال التّجريب، وفي ذلك يقول صلاح فضل في " لذّة التّجريب الرّوائي" إن أحد مفاصل التّجريب الرّوائي تجلّى في (اكتشاف مستويات لغويّة في التّعبير تتجاوز المألوف في الإبداع السّائد، ويتمّ ذلك عبر شبكة من التّعالقات النّصيّة التي تتراسل مع توظيف التّراث السّردي أو الشّعري أو اللهجات الدّارجة أو أنواع من الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعريّة السّرد [37]. على أنّ التجريب تبدّى في الحوار أكثر منه في السّرد، إذ إنّ السّرد كان في اللغة الفصيحة، أمّا الحوار فكان رهيناً للتّجريب، في استدعاء العامّية بألفاظ سوقيّة، نقلت المتلقّي إلى مجتمع مُتخيّل، إلّا أنّه مصبوغ بصبغة واقعيّة، وكان المبأر في النّص "سعاد التّركمانيّة" أمّا المبئر فهو النّادل، الذي علا صوته ليصفها بأنّها "سبع رواح" بتوصيف لا يمت للإنسانيّة بصفة، يحيلنا على صفة أحد الحيوانات، واستخدم الرّوائي شكلاً سرديّاً جَوَّانِيَّ الحكي، والفاعل الدّاخلي كان شخصيّة رئيسة في القصّة، فهو كان حاضر في المشهد المَحكي، ثم ينتقل التّبئير، إلى الإنسان العراقي، فيكون المبئر والمبأر في تطابقية جليّة، إذ إنّ السّارد/ الفاعل الذّاتي، كان عراقيّاً عاين لغته ودلّت عليه، ومنحته الهويّة، فشخصيّته مقياس لكل عراقي، إلّا أنّ الدّهشة كانت في الرّبط بين (أكل الفلافل بدون العنبة، وبين صفة "ابن قحبة")، هذا المقياس الذي لا يرتهن لأي منطق، ولا لأي خُلُق، إلّا أنّ المتلقّي لم يستهجن اللفظة لأنّ هذا المستوى من الألفاظ ينتمي لواقع معيش في المجتمعات العربيّة كلّها، ولعلّه أراد بتعبير " ابن قحبة" السباب والشّتم على النّادل الذي بدا أنه يمقت سعاد التّركمانية" التي لازمت خيال الكاتب المغمور في معظم المشاهد الخاصة بمناطقه، فكانت هذه الصّفة تنفيساً لغضب داخلي، بطريقة تهكميّة إلى حدّ ما ولا تخلو من السّخط في الآن نفسه، كما (أنّ ضمير المتكلِّم وحده لا يضمن الصبغة الذّاتيّة للكتابة، فهو يتعلّق بالأحداث مثلما يتعلّق بالأفكار العامّة والخواطر المشتركة، فيشمل حينئذ ضمائر الجمع والخطاب أيضاً) [38] .

إن الرّواية الحديثة تنتقل بمتلقّيها من مجتمع لآخر، عبر لهجات مختلفة بين البلدان العربيّة، فتُعرِّفنا على لهجاتها، على عكس القصّ التّقليدي، الذي كان يفرض مستوى عالياً من الفصاحة في اللغة، فالقارئ العربي لا يعرف إلا لغة المعاجم بالقيود الصّارمة، فالرّاوي الجزائري يطوِّع لهجة الجزائر العاميّة، والرّوائي العراقي يُقدِّم لهجة بلاده، دون تفاضل بين لهجة بلد وأخرى، فنجد لهجة العراق مثلاً في رواية " يا مريم" للروائي العراقي أنطون سنان، ونقدِّم هذا المقتطف من الرِّواية التي تعج بمعجم عامي:

(ما تكلي منين تجيب التفاؤل مالك هذا كله؟ شراح يخلِّصنا من هذوله السرسريّة المعفنين والحراميّة وأهل العمايم؟ راح تصير سنة كاملة، وحكومة ما يكدرون يشكلون!

العمايم تتكلب. بس هيّ، مها، ما مصدكة إنه جان أكو وكت بلا طائفيّة.

تنهّد سعدون وقال: لمن تتكلب العمايم إحنا يمكن نكون شبعانين موت. هاي إذا انكلبت. ضاع البلد بين إيران والعربان والأمريكان. والله ما أدري يعني جانت كل هالطائفيّة موجودة وإحنا ماحاسيّين بيها؟ معقول؟ وين جانت خاتلة؟ لوهاي صارت كلها مؤخّراً من ورا التّدخّلات والحقد علينا وهذوله اللي جوّي من برا وجابو وصخهم وياهم؟ هاي سندس كدامك، مو متزوجة شيعي؟ أشو ما جانت مشكلة قبل 15 سنة) [39].

الرواية قدّمت المشهد السّياسي، و خلقت عالماً موازياً للوقائع التي يعيشها العراق اليوم، وهذا العالم المتخيّل أظهر المؤلف يشعر بقلق الكتابة . وهي من المرتكزات المنهجيّة "في النّقد الرّوائي الحديث" ومن البولوفونيّة في تنظيرات الممارسة النّقديّة للرواية الحديثة، ومنها الرواية الديستوبية . وكأنّه يكتب ما يجيء في عفو خاطره، هذا العالم المُتخيّل حاول قلب الموازين العامّة، مختاراً اللغة المحكيّة العامّية، التي تضجّ بكلمات سوقيّة واصفة للآخر (اللامنتمي) والمُضاد الذي يعلن عداءه للذات(المنتمي)، فكانت الألفاظ تصدر بعفويّة شديدة، وبراعة أنطون في تحقيق التّخييل الإبداعي جليّةً واضحةً، وهنا أيضاً يتّضح صراع الهويّة، والهوّة بين الأنا والآخر المختلف، حينما يكون العنف شعاراً، ووسيلة للوصول إلى الغاية دونما أحقيّة أو مسوِّغات، إذ (تشير الرّواية إلى أنّ الطّائفيّة الدّينيّة طالما كانت سبباً في سفك دماء بريئة عبر التّاريخ، من آخر يمتلك القوّة) [40].

ونجد الرّوائي السّوري . في حدود التّجريب . يقدّم لهجة بلاده، كما نجدها في روايات "حيدر حيدر" بشكل عامّ، ونجد هذا المقطع الحواري في رواية" هجرة السّنونو"، بين البطل/ السّارد هزيم وصديقه:

(اتّفقنا على اللقاء مساء في بيتي

- سنخبر سامية بالمشروع . لعلّها تذهب معنا.
- قال رئيف غامزاً: طبعاً . طبعاً . طبعاً . الجو بيحلو، وبيصير أطرى مو هيك أبو الشّوق؟
- لا حول ولا قوّة إلّا بالله. ما عندك مسلّة تخيط فيها غير هذه المسلّة العتيقة) [41]. إنّ العبارات: (الجو بيحلو . بيصير أطرى..مو هيك) أعطت للقارئ العربي لمحة عن إحدى اللهجات السّوريّة، من دون أن يؤثّر ذلك على قيمة الرواية فنيّاً ولغوياً، بل إن الرّاوي الماهر هو الذي يُقدّم لهجات بلده، ويُجريها على ألسنة أبطاله، فيوكل هذه المهمّة الاستثنائيّة لغيره، مُستثمراً الآخر في الوصول إلى أحد أهدافه.

إنّ استخدام خطاب العامّة المدرج في خطاب الرّواية بكلّيّتها، إنّما هو نوع من الهجنة اللغويّة القصديّة، فهي حينما تدخل في حيّز ومناطق الأدبيّة، فإنّها تتأثر بها، وتصبح اللغة العاميّة جزءاً من منظومة اللغة الكليّة للرّواية .فهي مطلوبة في حدود التّجريب، وأنّها إحدى وسائل الإقناع من أجل ضبط بوصلة الإيديولوجيات السّائدة، التي يضع الكاتب في نيّته أن يغيّرها عبر عمله الرّوائي، وهذا التّغيير لن يكون ظاهراً ومعلناً عنه، بل هو رسالة الأدب في واقع

يعجّ بالظلم والفساد والألم مثّلته رواية المدينة الفاسدة، إذ إنّ المقتطف السّابق الموجّه إلى العامّة بلغة عامّية كان لا يخلو من الحجاج والإقناع بألاعيب السّياسة، وكشف زيفها، ليتسنّى للمؤلّف النّفاذ إلى وعي المتلقّي غير المُثقّف قبل المتلقّي المثقّف، لأنّ السّياسة كما هو معروف تعني حكم القطيع، الذي يمثّل في أمّتنا النسبة الكبرى في التّعداد البشري.

التّهجين اللّغوي:

يُعرّف التهجين اللّغوي على أنّه (عمليّة مزج للغتين اجتماعيّتين يقوم بها المتكلِّم في الرِّواية، ينتج عن هذا المزج أن يلتقي الوعيان البشريّان أو يتحاورا في نطاق السياق اللفظي الذي أتى به المتكلِّم، ومن هنا يتحقّق التّهجين أكثر ما يتحقّق في الرّواية التي ترد نتيجة تفاعل لغوي شديد) [42].

والتّهجين عند باختين لا يُنقص من قيمة العمل الأدبي ولا يصمه بالسّلبيّة بل هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنيّة، وبفارق اجتماعي، أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ولابدّ أن يكون قصديّاً.

وقد ينشأ التّهجين اللّغوي متمثّلاً في الاحتفاء بأسماء الأعلام والمشاهير الأجنبيّة، هو جانبٌ آخر من تأثير العولمة الثقافيّة في اللّغة السّرديّة ،بحيث نجد في العديد من مقاطع الرّواية يقوم الكاتب بتهجين خطابه السّردي بأسماء ماركات أو مواد غربيّة، تختصّ بالأنماط المعيشة في العادات والمأكل،...ألخ، وكأنّه يريد أن يظهر للقارئ مدى معرفته وإلمامه بالثّقافات والفنون الأجنبيّة، فنجد في حكاية وهّابيّة، هجيناً لغويّاً ممتدّاً في المتن الحكائي، إذ إنّ المجتمع السّعودي يعيش مفارقة، فعلى الرّغم من الطّابع السّلفي العام، إلّا أنّ العولمة تُسيطر على المجتمع السّعودي، أكثر من باقي المجتمعات العربيّة، و الخطاب الرّوائي المتّصل بالمجتمع السّعودي سيحفل حكماً بالهجنات اللغوية، فنجد مثلاً في هذا المقتطف الحواري هجنة لغويّة:

(متعب؟!

–هلا محمود، وينك؟، موجود، عسى ما شر؟ ماشر. بس تعال أبغاك في موضوع. كعادة محمود بليد في تورية قلقة مع حماس شديد للأكشن

. طيب أجيب معاي " باسكن روبنز"

. أكيد ما يبغالها!) [43].

مثّلت لغة المقتطف السابق استدعاء للهجة العامّية أوّلاً، التي تعبّر عن وعي وإيديولوجيا سائدة، ليست على مستوى فردي، وإنما على المستوى الاجتماعي بصورة عامّة، والتّنوعات القصديّة في الخطابات بين اللغة الأصيلة/ الفصيحة، والعاميّة/ لهجويّة، يُعدُّ تنوّعاً في اللغات؛ إذ إنّ الأمر لا يختصّ باللغة مستقلّة، وإنّما تمثّل الحوار بين اللغات، على الرّغم من أن باختين يرى أنّ (اللهجات بدخولها إلى الأدب ومساهمتها في لغته تفقد صفة كونها أنساقاً اجتماعيّة . لسانيّة مغلقة. إنّها تتشوّه، وحاصل الكلام؛ فإنّها تكفّ عن أن تكون ماهي عليه بصفتها لهجات، غير أنّ هذه اللهجات، من جانب آخر تحافظ عند دخولها إلى اللغة الأدبيّة على مرونتها اللهجويّة، وعلى لغتها الأخرى، كما أنّها تشوّه اللغة الأدبيّة التي تدخل إليها، واللغة الأدبيّة بدورها تكفّ عن أن تكون لغة أصيلة بعمق) [44]. ونجد تهجيناً آخر في خطاب الشّخصيّة الثّانية، وهو من مفرزات العولمة والحوار بين الثّقافات؛ (باسكن روبنز . أكشن)؛ إذ إنّ هذه الملفوظات القصديّة مأخوذة عن لغات أجنبيّة، وقد عُرّبت أو دوّنت بالعربيّة على مستوى الكتابة لا التلفّظ، واستخدام هذا النّوع من التّهجين اللغوي، يمثّل انفتاحاً على ثقافة الآخر، الذي لا يجب تهميشه وتنحيته، خاصّة وإن كانت

القضيّة تمس الواقع، وعلى علاقة بالإيديولوجيا، والوعي السّائد الخاص بها. إنّ الكلمة داخل التّنوع الكلامي، تكون ذات ثنائيّة صوتيّة خاصّة؛ (إنّها تخدم في آن متكلمَين وتعبّر في آن عن قصدين مختلفين: القصد المباشر للمتكلّم في الرّواية، والقصد غير المباشر للمؤلّف. في كلمة كهذه صوتان، معنيان، وتعبيران، إلّا أنّ هذين الصّوتين مترابطان حواريّاً، فكأنّهما يعرفان أحدهما الآخر يكمن فيها كلها حوار محتمل، لكنّه ليس حواراً موسّعاً. بل مركّز بين صوتين، نظرتين إلى العالم، لغتين) [45].

الأسلبة:

يرى باختين أنّ الأسلبة (تتدرج ضمن التّهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللّغة في الرّواية، وتتميّز الأسلبة عن التّهجين بأنّها لا تحقّق توحيداً مباشراً للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة مُحيّنة وملفوظة، لكنّها مقدّمة على ضوء اللغة الأخرى. وتلك اللغة الأخرى تظلّ خارج الملفوظ ولا تتحيّن أبداً. وفي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين: وعي من يُشخِّص"وعي المؤسلِب" ووعي من هو موضوع للتّشخيص والأسلبة) [46].

ولكي نميّز بين التّهجين والأسلبة نضع الصياغتين التاليتين: [47] .

التّهجين: لغة مباشرة أ، مع /ومن خلال لغة مباشرة ب في ملفوظ واحد.

الأسلبة: لغة مباشرة أ، ومن خلال لغة ضمنيّة ب في ملفوظ واحد.

والفرق الأساسي . كما يتّضح . كامن في أنّ اللغة في التّهجين حاضرة في الملفوظ، بينما هي ضمنيّة فقط في ملفوظ الأسلبة. وعلى العموم لا بدّ من وجود لغة مهيمنة وأخرى مشخِّصة سواء في التّهجين أو في الأسلبة. وهذا نجده أيضاً على مستوى توظيف الأمثال الشّعبيّة في الخطاب الرّوائي، النص الرّوائي نص مرن منفتح على غيره من النصوص الأخرى السابقة، وهذا مظهر من مظاهر التّعدّد اللساني ضمن الملفوظ الواحد ، ولا بد للكلمات الغيرية التي تدخل كلامنا أن تحمل فهمنا وتقويمنا الجديد، أي تصبح مزدوجة الصّوت، فنجد الحوار الدّاخلي بين خطاب الرّاوي على سبيل المثال، والنّص المُدرج ضمن خطابه، كالمثل الشّعبي الذي غالباً ما دخل الرّواية بلغته الشّعبيّة، دون أن يُضعف ذلك البنيّة اللغوية للنّص أو الحوار الكلّي للرّواية بحدّ ذاتها، وهذه التنويعات الألسنيّة ، إنما جاءت مع البولوفونيّة كما أشرنا مُسبقاً، ففي حديث بين كمال العطار ووالدته، في حديثهم عن الأب الذي شارف على الموت نجد الحواريّة الآتية: (ونعم بالله يا ولدي صدقت، إن المثل الشّعبي يقول: " يموت الماشي ويقوم الراشي" ولا دخل لنا بقضاء الله وقدره، فقط هكذا تعود الناس أن يفكروا مع المريض أن يلبوا رغبته) [48].

يؤسلب المؤلّف هذا المشهد من خلال الدّمج بين لغتين متقابلتين؛ لغة المعاصرة، ولغة التّراث الشّعبي" المثل"، وبما أنَّ اللّغة تعبّر عن أيديولوجية الشّخصيّات نجد أنّ الأديب استخدم في بعض المواقف الحوارية بعض العبارات التي تسير على ألسنة الناس؛ لتراعي مستويات الشّخصيّات الاجتماعية، ويظهر بعض الفوارق الطّبقيّة، وذلك كلّه غي خدمة نوايا اللغة المؤسلَبة، ونوايا اللغة المؤسلِبة، من أجل تهيئة مناخ بولوفوني متعدد الأصوات، مشبعاً بالحواريّة بين النّصّ الماضي، والنّص الحاضر، إنّ المثل الدّارج الموظّف في الرواية ليست مجرد لازمة قوليّة غايتها التّزيين (إن بنية المثل تجرد لغة خطاب البطولة الملحميّة من تقريريته ومن زمنيّته المباشرة، وتدفع به إلى نوع من الاستغراق بما أنّ المثل يتخلّى عن سياق ولادته، ويُعاد توظيفه بشكل جديد يباعد بينه وبين فكرة المغزى أو العبرة، ويضفي على الرّواية طابعاً أطروحيّاً وإشكاليّاً) [49].

خاتمة:

إنّ لغة الرواية الحديثة مختلفة عن لغة الرّواية التّقليديّة، انطلاقاً من مبدأ أنّ الرّواية الحديثة هي رواية حدثيّة تهتم بصورة اللغة الكلّيّة، فليس للرّواية لغة أحاديّة، بل إنّ اللغة هي خصوصيّة الأصوات السّرديّة، فكل صوت يمثّل لغة مستقلّة مؤدلجة، لذا تعدّدت مستويات اللغة في الخطاب الرّوائي على مستوى السّرد والحوار، فنجد الفصحى، والعامّيّة، كما نجد التعدّد اللساني، الذي يتجلّى في التّهجين، وإدخال الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة، مع لغة الرّواية، فتكون اللّغة في هذا المقام خادمة لهدف الرّواية الحديثة التي تحاول تعديل الإيديولوجيات، وتحقّق نوايا المؤلّف الضّمني، الذي يكون أشبه بالمرشد الرّوحي، وهو متخفٍّ خلف شخصيّاته، التي يوهم من خلال البولوفونيّة أنّه منفصل عن البعد الإيديولوجي العام، وذلك كلّه من أجل تصحيح المجتمعات المنحرفة والغارقة في الجهل والتّخلف والفساد على المستويات كلّها(الدينيّة والأخلاقيّة والثّقافيّة). .

ويمكن تسجيل **بعض النتائج** والملاحظات حول هذه الدراسة:

- جاءت اللغّة في روايات المدينة الفاسدة موهمة بالواقعيّة تقوم على الإقناع، إذ إنّ الرّواية هي تعبير عن الواقع، محتوياً على شحنة كبيرة من الخبرات البشريّة والحياتويّة. ولا يمكن فصل اللغة عن الموقع الذي تصدر عنه، وصراع المواقع يكون موجهاً نحو النّاس وخبراتهم، فالعمل الأدبي هو عمل مادته اللغة أو الصّياغة الأدبيّة هي صياغة ترتبط بالنّاس، أي بممارستهم النشطة الفعلية والماديّة، ويمكن للقول الأدبي أن يكون قولاً للحياة، وإلّا سقط في الخواء، ومثّل الثّرثرة اللغويّة الجوفاء
- حضر المستوى الفصيح ليسيطر على مستوى السرد، في حين سجل المستويان العامي والأجنبي حضورًا في لغة الحوار، وهذا في محاولة من الروائي العربي إضفاء البعدين الواقعي والطبقي على رواياته.
- أما التجريب السّردي في الرواية العربيّة الحديثة(الجديدة) فهو تجريب لغوي بالدّرجة الأولى؛ لأنّ الرّوائي العربي حديثاً . في تجاربه استطاع أن يجعل المنجز الرّوائي يتضمّن شبكة من العلاقات الجديدة، ضمن بنية تهجينيّة سمتها التعدّد والتنوّع، فصارت أعماله تشتغل على أكثر من لغة، فنجد الفصحى تجاور العاميّة بلهجاتها المختلفة، ومع الدّخيل من اللغات الأجنبيّة، لتبدو خيوط نسيج النّص الرّوائي وقد شُبكت شبكاً متيناً.
- حضور التّهجين: وهو مزج لغتين ضمن ملفوظ واحد، فهو أسلوب روائي يحيل إلى التعدّد اللغوي، كما يشير إلى نوع من الصّراع والجدل الخفي، في الرؤى وأنساق التفكير والسلوكات.
- استخدام الروائي الأسلبة: والتي تقوم على تقليد الأساليب، أو الجمع بين أسلوبين؛ أسلوب معاصر وآخر تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد.

مصادر ومراجع:

Sources and references:

[1]- برادة، محمد: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط: 1، 1996م.ص56

Barrada Muhammad: Questions of the Novel, Questions of Criticism, Al Rabta Company, Casablanca, vol.: 1, 1996, pg56.

[2] – بختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988 م.ص114

Bakhtin Michael: The Word in the Novel, tr.: Youssef Hallaq, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1988, pg114.

[3]- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار للفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 1987م.ص67.

Bakhtin Michael: The Novel Discourse, tr.: Muhammad Barrada, Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, Cairo, vol.: 1, 1987,pg 67.

[4]- شنقار، أسماء إبراهيم حسن: الرّواية الديستوبيّة المصريّة (مظاهرها ولغتها)، *مجلة كلّيّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، بدمنهور، مصر، ع:5، ج:3، 2020م.ص852*

Shankar, Asmaa Ibrahim Hassan: The Egyptian Dystopian Novel (Its Appearances and Language), Journal of the College of Islamic and Arab Studies, Damanhour, Egypt, P: 5, C: 3, 2020, pg 852.

[5] – رشيد، بلال كمال: اللغة والرواية، دار فضاءات، الأردن، ط: 1، 2011م.ص35.

Rashid, Bilal Kamal: Language and the Novel, Dar Faadat, Jordan, vol.: 1, 2011, pg 35.

[6]- الكلمة في الرواية، ص52-53.

The Word in the Novel,pg 52-53.

[7]- ريفاتير، ميكائيل: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:1، 1993م. ص 21.

Michel Riffaterre: Criteria for Style Analysis, tr: Hamid Hamdani, Dar Al-Najah Al-Jadida, Casablanca, vol.: 1, 1993,pg 21.

[8]- ايغلتون، تيري: كيف نقرأ الأدب، تر: محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط:1، 2013م.ص163.

Eagleton, Terry: How do we read literature, tr.: Muhammad Darwish, Arab House of Science, Publishers, Beirut, vol.: 1, 2013, pg 163.

[9]- أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط: 4، 2008م. ص 86-87.

Abu Sharifa, Abdel-Qader, and Qazaq, Hussein Lafi: An Introduction to the Analysis of the Literary Text, Dar Al-Fikr, Jordan, Edition 4, 2008, pg 86-87.

[10]- فضل، صلاح: لذّة التّجريب الرّوائي، مكتبة السّاعي، الرّياض، ط: 1، 2005م.ص 14.

Fadl Salah: The Pleasure of Narrative Experimentation, Al-Sa'i Library, Riyadh, vol.: 1, 2005, pg 14.

[11]- أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط: 4، 2008م. ص122.

Abu Sharifa, Abdel-Qader, and Qazaq, Hussein Lafi: An Introduction to the Analysis of the Literary Text, Dar Al-Fikr, Jordan, Edition 4, 2008.

[12]- فضل، صلاح: أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، دار المدى للثقافة والنّشر، دمشق، ط:1، 2003م

Fadl Salah: Narrative Methods in the Arabic Novel, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus, vol.: 1, 2003

[13]- معتصم، محمد: المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:1، 2004م.ص 55.

Moatasem Muhammad: Women and Narration, Dar Al Thaqafa, Casablanca, Edition 1, 2004, pg 55.

[14]- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه " دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:9، 2013م.ص104-105.

Ismail Izz al-Din: Literature and its Arts, "Study and Criticism", Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, vol.: 9, 2013, pg 104-105.

[15] – يقطين، سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة، " الوجود والحدود"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2012م.ص 106-107.

Yaqtin Saeed: Cases of the New Arabic Novel, "Existence and Borders", Arab House of Science Publishers, Al-Ikhtif Publications, Algeria, vol.: 1, 2012, pg 106-107.

[16]- أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، 21-22.

Narrative Methods in the Arabic Novel,pg 21-22.

[17]– ربيع، محمد: عطارد، دار التّنوير للطباعة والنّشر، تونس، ط:1، 2015م. ص203.
Rabih Muhammad: Otared, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Tunis, Edition: 1, 2015, pg 203.
[18]– فضل، صلاح: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشّركة المصريّة العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط:1، 1996م، ص53.
Fadl Salah: Forms of Imagination from the Crumbs of Literature and Criticism, the Egyptian International Publishing Company - Longman, Egypt, vol.: 1, 1996, pg 53.
[19]–المرزوقي، منال محمد بلال: التعدد اللساني في المجتمع الإماراتي " دراسة اجتماعية تربوية"، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، الإمارات، ط:1، 2015م، ص 23.
Al-Marzouqi, Manal Muhammad Bilal: Linguistic pluralism in Emirati society, "a social and educational study", Hamdan Bin Muhammad Center for the Revival of Heritage, Emirates, vol.: 1, 2015 AD, pg23..
[20]– بن بوزيد، نور الهدى: الازدواجية اللغوية لدى الأساتذة الجامعيين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علم اللهجات، إشراف: أ. د. عكاشة شايف، جامعة ابي بكر بلقايد – تلمسان – الجزائر، 2017– 2018م، ص 95.
Ben Bouzid, Nour Al-Huda: Linguistic Duality among University Professors, a thesis submitted for obtaining a Ph.D. in dialectology, supervised by: Prof. Dr: Okacha Chaif, Abi Bakr Belkaid University - Tlemcen - Algeria, 2017-2018, pg 95.
[21]– كالفي، لويس جان: حرب اللغات والسّياسات اللغويّة، تر: حسن حمزة، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط:1، 2018م، ص78.
Calvi Louis Jean: The War of Languages and Linguistic Policies, Translator: Hassan Hamza, The Arab Organization for Translation, Beirut, Edition: 1, 2018, pg 78.
[22]– فرحي دليلة، الازدواجية اللغوية: مفاهيم وإرهاصات، *مجلة المخبر– أبحاث في اللغة والأدب، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع:5، 2009، ص271.*
Farhi Dalila, Linguistic Duality: Concepts and Precursors, *Al Mokhbar Journal - Research in Language and Literature, Department of Arabic Literature, University of Mohamed Kheidar Biskra, P: 5, 2009, pg 271.*
[23] – الازدواجية اللغوية لدى الأساتذة الجامعيين، ص86.
Linguistic Duality among University Professors pg86.
[24]– كايد، إبراهيم: العربية الفصحى بين الازدواجية والثنائية اللغوية2، *المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، الأحساء، مج:3، ع:1، 2002م، 76.*
Kayed, Ibrahim: Classical Arabic between Duality and Bilingualism, *Scientific Journal of King Faisal University, Al-Ahsa, Vol.: 3, p.: 1, 2002, pg 76.*
[25]– عصماني، كاهنة: من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الكلم، جامعة أحمد بن بلّة وهران (1)، الجزائر، مج:3، ع:3، 2018م، ص72.
Osmani, Kahina: From monolingualism to multilingualism in the Algerian novel written in Arabic, *Al-Kalam Journal, Ahmed Bin Bella University, Oran (1), Algeria, Vol.: 3, p.: 3, 2018, pg 72.،pg72*
[26]– يعقوب، إميل بديع: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ط:1، 1982 م،145–146.
Yacoub Emil Badi': Arabic Language Jurisprudence and Its Characteristics, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, vol.: 1, 1982 pg145-146.
[27]– الأعرج، واسيني: طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ط:1، 1981م، ص85–86.
Al-Araj Wasini: Tawq Al-Yasmine, Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, vol.: 1,1981pg 85-86.،

[28]- بن زينة، صفية: إشكالية لغة الرواية عند واسيني الأعرج، بين الفصحى والعامية . رواية ذاكرة الماء نموذجاً. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة حسيبة بن بو علي، ع:8، 2019، ص 53.*

Ben Zina, Safia: The Problematic Language of the Novel at Wasini Al-Araj, Between the Standard and Colloquial - The Memory of Water Novel as a Model - Ishkalat *Journal of Language and Literature, Hassiba Bin Bu Ali University, p. 8, 2019, p. 53.*

[29]- الأعرج، واسيني: أصابع لوليتا، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط:1، 2012م، ص74-75.

Al-Araj Wasini: Lolita Fingers, Al-Sada Press, Publishing and Distribution, Dubai, Edition: 1, 2012. Pg74-75.

[30]- محمود سي أحمد: اللغة وخصوصيتها في الرّواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف، الجزائر، ع:19، 2018م، ص105-106.

Mahmoud Si Ahmed: Language and its Specificity in the Novel, Academy of Social and Human Studies, Hassiba Ben Bouali University - Chlef, Algeria, P: 19, 2018 pg105-106.

[31]- كايد، إبراهيم: العربية الفصحى بين الازدواجية والثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، الأحساء، مج:3، ع:1، 2002م، ص60.

Kayed, Ibrahim: Classical Arabic between Duality and Bilingualism, Scientific Journal of King Faisal University, Al-Ahsa, Vol.: 3, p.: 1, 2002.pg60.

[32]- بن نافلة، يوسف: الوظائف اللهجية في رواية ذاكرة الماء " محنة الجنون العاري" لواسيني الأعرج، *مجلة الكلم، الجزائر، مج:3، ع:7، 2018م، ص38..*

Bin Nafela, Youssef: The dialectical functions in the novel Memory of Water "The Tribulation of Naked Madness" by Wasini Al-Araj, *Al-Kalam Magazine, Algeria, Vol.: 3, p.: 7, 2018 ,pg38.* ،

[33]- فقه اللغة العربية وخصائصها، ص170.

Arabic language jurisprudence and its characteristics, p. 170.

[34]- الأعرج، واسيني: مملكة الفراشة، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط:1، 2013م، ص84..

Al-Araj Wasini: Lolita Fingers, Al-Sada Press, Publishing and Distribution, Dubai, Edition: 1, 2013, pg 84.

[35]-الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة " الرجل الذي فقد ظله نموذجاً"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:1، 2006م، ص 134.

Al-Kurdi Abd Al-Rahim: Narration in the Contemporary Novel "The Man Who Lost His Shadow as a Model", Library of Arts, Cairo, Edition 1, 2006, pg134.

[36]- بدر، علي: صخب ونساء وكاتب مغمور دار نون للنشر، الإمارات، ط1، 2014م، ص40-41..

Badr Ali: Noise, women and an unknown writer, Dar Noun Publishing, Emirates, 1st Edition, 2014, pg40-41.

[37]- لذة التجريب الروائي، ص5

The Pleasure of Narrative Experimentation, pg5

[38]- أساليب السّرد في الرواية العربية، ص165.

Narrative Methods in the Arabic Novel ,pg165.

[39] – أنطون، سنان: يا مريم، منشورات الجمل، بيروت . بغداد، ط:1، 2012م، ص80-81.

– Anton Sinan: Oh Mary, Al-Jamal Publications, Beirut-Baghdad, Edition 1, 2012, pg80.81.

[40]- محمد، حنان محمود جميل: تجليّات العنف والطّائفيّة في رواية" يامريم" للروائي سنان أنطون، *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، مج:49، ع:2022،4م، ص107.*

Muhammad, Hanan Mahmoud Jamil: Manifestations of Violence and Sectarianism in the Novel "Yamariam" by Sinan Antoun, *Journal of Humanities and Social Sciences Studies, University of Jordan, Amman, vol.: 49, p.: 4, 2022,*

[41]– حيدر حيدر: هجرة السنونو، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط:1، 2008، ص213–214. .
Haider Haidar: The Migration of the Swallow, Ward for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, vol.: 1, 2008,pg213-214.
[42]– حمداوي، جميل: التهجين في روايات أحمد المخلوفي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني المملكة المغربية، ط: 1، 2020م، ص38..
Hamdawi, Jamil: Hybridization in Ahmed Al-Makhloufi's Novels, Dar Al-Reef for Electronic Printing and Publishing, Kingdom of Morocco, Edition: 1, 2020 AD,pg38.
[43]- المفلح، عبد الله: حكاية وهابية، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء ـ، ط:1، 2013م، ص85..
Al-Mufleh, Abdullah: A Wahhabi Story, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca - Edition: 1, 2013 AD,pg 85.
[44]– الخطاب الرّوائي، ص30.
The Novel Discourse, pg30
[45]– الكلمة في الرواية، ص 98.
The Word in the Novel , pg98
[46]– الخطاب الرّوائي، ص30.
The Novel Discourse, pg30
[47]– لحمداني، حميد: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:1، 1989م، ص88.
Lhamidani, Hamid: The Stylistics of the Novel, A Theoretical Introduction, An-Najah Al-Jadida, Casablanca, vol. 1, 1989, pg88.
[48]– ونيسي، زهور: جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات زرياب، الجزائر،2006م، ص78-79..
wanissi,zohoor: A Bridge for Revelation and Another for Nostalgia, Zaryab Publications, Algeria, 2006,pg78-79.
[49]– عقّار، عبد الحميد: الرواية المغاربيّة " تحوّلات اللغة والخطاب" شركة النشر والتوزيع – المدارس- الدار البيضاء، ط:1، 2000م، ص 78-79..
Aqkar, Abdel-Hamid: The Maghreb Novel, "Transformations of Language and Discourse," Publishing and Distribution Company - Al-Madaris - Casablanca, vol.: 1, 2000 AD,78-79.،