التعدد اللغوي في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة

طالبة الدكتوراه: زهر اليوم هطال
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

إن اللغة الروائية هي محلّ اهتمام بالغ لدى معظم الكتّاب، الأمر الذي جعلها في موقع الصدارة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى؛ لأنها اللغة التي تمتلك الخاصية التفاعلية مع اللغات الأخرى. وذلك للتعبير عن الذوات الإنسانية وعرض الفكرة من رؤى متعددة مختلفة بشكل متناسق، لا يتكئ فيها الكاتب على ذاته داخل النسيج العام للنص الروائي، بل هي لغة مستقلة تعبر عن رؤى وتصورات شخصياته.

هذه الفكرة لقيت اهتماما كبيرا من النقاد وعلى رأسهم الناقد الروسي(ميخائيل باختين) التي استقاها من منابع متعددة ومتنوعة، وهذا الأمر الذي يضعنا أمام التساؤلات الآتية:

كيف نظر(ميخائيل باختين) إلى اللغة الروائية؟

وكيف استثمر النقاد بعد(ميخائيل باختين) هذه التصورات التي تبناها؟

يعد ميخائيل باختين **(Mikhaïll Bakhtine)** من الشخصيات العبقرية التي استطاعت ترك أثرٍ غائرٍ في ثقافة القرن العشرين، حيث ارتبط اسمه بفكرة الحوارية **(Dialogisme)**

تحتلُّ الرواية موضعاً ذا شأنٍ عند باختين؛ لكونها أحد الأنواع الأدبية التي تتصف بالتجسيد الأسلوبي– المتعدد الأبعاد– والتغيير الجذري، الذي تُحْدثُهُ في التناسق الزمني للصورة الأدبية، وتَكَامُلِ بنائها، ومِن ثَمَّ ارتباطها الوثيق مع الحاضر في كلّ تجلّياته المتعددة والمفتوحة، ولا تزالُ تُعْنى بالموضـــوع الحـــيِّ، المَعْـــرُوضِ فـــــي صورةٍ عضـــوية، مُتَفاعلَةِ الأجـــزاءِ، متكاملةِ العناصر.[1]

لقد اتخذ باختين من الرّواية معولاً لدفع شُبَه الشكلانيين والأسلوبيين، وتشييداً لنظريَّتِهِ عن الرواية والطابع الغيري للإبداع والتواصل، لكون الرواية- عنده- تنوّع اجتماعي للُّغاتِ أو للّغات والأصوات الفرديَّة تنوّعاً منظَّمَاً أدبيَّاً.(2)

وهذا يعني بأنَّ الرواية- عنده- تقوم على ركيزة أساسيَّة، هي تعدد اللغات وتنوعها، عندئذٍ يمكننا أن نقول: بأنّ باختين« **أولى اهتماماً للأعمالِ السَّردية، التي توظف جميع الأساليب الاجتماعية، وتؤسِّسُ السردَ على قاعدة تعددية الأصوات وإجراءات التهجين الأسلوبي**».(3)

وهو يرى أنّ:« **كل عنصر من عناصر العمل، يمكن مقارنته بخيط يصل بين الكائنات البشرية، والعمل كله مجموعة من هذه الخيوط، التي تخلق تفاعلاً اجتماعياً معقداً ومتمايزاً، ما من لغة إلاّ وهي واقعة في شراك علاقات اجتماعية محدودة، وأن هذه العلاقات الاجتماعية هي بدورها، جزء من أنظمة سياسية وأيديولوجية واقتصادية أوسع، فالكلمات متعددة اللهجات ليست مجمدة في معنى**».(4)

بناء على ما سبق، فالكلمة عند باختين ذات شحنات دلاليّة، بارتباطها بلهجات متعددة، وبذلك تكتسب فاعليتها وكينونتها، فهي عبارة عن مؤسسة اجتماعيّة.

لذلك فإن باختين يرى بأنّ:« **التفاعل النصي(الحواري) هو العلاقة بين ملفوظين، والتفاعل اللفظي خاصية واقعية من خصائص اللغة، فالكلمة مؤشر حاسم لكل التحولات الاجتماعية، وذلك بفضل وجودها الاجتماعي الدائم، والتفاعل اللفظي حقل يحقق التواصل بين الناس، فكل ملفوظ يفترض وجود متكلم ومخاطب يعكسان هذه اللغة**».(5)

فعلى هذا الأساس يصبح النص كتلةً من الحوارات الخطابية، ما بين متكلمٍ ومتلقٍ؛ إذ ليس ثمّة ملفوظ ذو طبيعة أُحَاديّةٍ، بل كلُّ الملفوظات مؤسسة على الجبلّة الحواريّة.

ومن هنا يُعدُّ التوجُهُ الحواريُّ ظاهرةً يلتزم بها كلُّ خِطاب؛ فلن تجد فكرةً ظاهرة المعالم إلا من خلال فكرة أخرى تظهر معناها، وتبيّن المراد منها، وهذا ما يكسبها- حسب تعبير ميخائيل باختين- تفاعلاً حيوياً حاداً.

ترتيباً على ما مضى، يرى باختين« **أنَّ كل إنتاجٍ لغويٍّ يرجع إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما، وفي فترة خاصة من تاريخه، فالقائل أو الكاتب عندما يتكلم أو**

يكتب فهو يتحرّك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبلاً، هذا النشاط الموجه من خلال التفاعل الكلامي والخطابي، يمكن اختصاره ضمن مفهوم الحوارية»[6]

استنتاجاً على الكلام المنصرم، فإنّ كلَّ نصٍّ مرتبط بنصوص أُخَر على وَفْق العلاقة الحوارية، وهذا بدوره جعل الروايةَ مرتكزةً على اللغة بشكلٍ وثيقٍ، لدرجة أنّه لا يمكن للأخيرة انفصالها عنه، حتّى أضحتْ الروايةُ منظومةً حواريَّةً.

لذلك حدّد باختين، طرائق إبداع صورة اللغة، في الرواية في أصناف ثلاث:

أ- التهجين: هو المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ، ويعبر عنه كذلك بالتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحُقْبَةٍ زمنية، أو بفارق اجتماعي أو بهما معاً.

ب- تعالق اللغات على الحوار: هو تشخيص وانعكاس أَدَبَيْنِ للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يُقدَّمُ وعيان لسانيان مفردان؛ وعيُ مَنْ يُشخص(الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلَبة.

وتتميز الأسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر بذلك الحضور للوعي اللَّساني(عند المؤسلِب المعاصِر وعند قرائه) الذي يُعادُ على ضوئه خَلْقُ الأسلوبِ المُؤسلَبِ، الذ يضفي دلالةً وأهميةً جديدتين.

جـــ- الحوارات الخالصة: هي حوار الشخصيات فيما بينها داخل المحكي.[7]

يتضح لنا مما تقدم حول فكر باختين، بأنه فيلسوف أولى اهتماماً بالغاً للغة الروائية، التي تتأست- عنده- على تعدديَّةِ اللغات، وهذا ما يجعل من الرواية نَسَق يُبْنَى على خصيصة اللغة الحوارية هذه الفكرة كانت نقطة الانطلاق التي استثمرها العديد من النقاد وعلى رأسهم جوليا كرستيفا (Julia cristeva) فكيف استغلت هذه الكاتبة فكرته؟ وما هو المفهوم البديل الذي وضعته؟

تعد الكاتبة الفرنسية- جوليا كرستيفا- أول من استخدم مصطلح التناص (**inter texte**)، حيث« **استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي(1966-1967)، وصدرت في مجلتي تيل كيل(TEL QUEL) وكرتيك(CRITIQUE) ثم أعيد نشرها في كتابها(سميوتيك) و(نص الرواية)، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقــدي الذي تركه باختين، وخاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن(دوستويفسكي)** ».[8]

تقول جوليا كرستيفا التي تجعل من الحوارية مقابلاً للتناص:« **إن الحوارية في كل كلمة، كلمة على الكلمة موجهة إلى الكلمة: وبسبب هذا الانتماء المتعدد الصوت، في هذا الفضاء التناصي أصبحت الكلمة كلمة مليئة**».(9)

فالكلمة تحمل معانيَ متعددةً في طيّاتاها، بل قد يصل الأمر لتفاعلها مع كلمات أخرى، تستمدُّ دَلالتها منها.

فكرستيفا ترى أن النص هو:« **فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة**».(10)

فالنص يحقق تناغمه عن طريق تفاعله مع نصّ غيره؛ لذا تقول كرستيفا أنّه: « **جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى إخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه**».(11)

توجهت جهود جوليا كرستيفا من خلال كتابها" علم النص" إلى التمييز بين أشكالٍ ثلاثة من النفي:

أ- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً بالكليّة، ومعنى النّص المرجعي مقلوباً.

ب- النفي المتوازي: حيث يظل فيه المعنى المنطقي، للمقطعَيْن هو نفسه.

ج- النفي الجزئي: حيث يكون فيه جزء واحد فقط من المقطع منفياً.(12)

ومن خلال ما سبق، نستطيع أن نتوصّل إلى أنَّ التناص الذي استوحتْهُ" جوليا كريستيفا" من الناقد الروسي" ميخائيل باختين" يقوم على عَصَبٍ أساسيٍّ، يجعل الخطاب ذا طبيعة حوارية، وهو مَظْهَرٌ من مظاهر التفاعل اللُّغوي في الرّواية.

التعدد اللغوي في رواية جذور وأجنحة:

تقوم رواية" جذور وأجنحة" على تمازجٍ منسجمٍ بين لغات متنوّعة، توسُّلاً لإيصال نسقها السردي للمتلقي، فإلى جانب اللغة الفصحى نجد رُكاماً من اللغات التي شكّلت مكونات النص الروائي، كلغة القرآن والتاريخ، واللغة العامية. وما تحويه من رموز ودَلالات إيحائية، وغير ذلك من اللغات التي تُمثّل نَسَق العمل الرّوائي.

فإلى جانب هذا الكمّ الكبير من اللغات، التي حاول من خلالها الروائي إقامة تلاحم العمل الفني عبره، مَزَج فيه عوالمَ من الأجناس والنصوص الغائبة، التي أراد من خلالها إخراج العمل الفني بصورة تتسم بالتناغم والتناسق.

تتأسَّسُ رواية" جذور وأجنحة" على تداخل الأصوات المختلفة، في سياق سردي واحد، والمستقرئ لهذه الأصوات؛ يستطيع أن يدرِكَ تمايزها واختلافها في النسيج الكلي للرواية، فكلُّ جِنْسٍ تعبيريٍّ له مكان في الرواية، ممّا مهّد لكون تعدد الأصوات، وتعالق اللغات، وتداخل الأجناس، من مزايا السرديَّات.(13)

لمّا كانتْ الدّراسة لا تتسع للإحاطة بجميع اللغات؛ ارتأينا الوقوفَ على اللّغات التي تصدرتْ المشهدَ الروائي، وهي اللغة الفصحى والعاميّة، والأجنبية.

أ- اللغة الفصحى:

تتميز اللغة الفصحى« **بالجزالة والقوة، وهذا النمط اللغوي، يوظف في المواقف التي تبدو فيها الذات الساردة في موقف استعلائي**»(14). شكلت اللغة الفصحى في رواية " جذور وأجنحة" نسبة عالية مكثفة، فقد حاول السارد من خلال هذه اللغة أن يكون الصوت العاكس لكل مجريات الأحداث، والروح المعبرة عنها، وقد تجلى ذلك من خلال السرد الروائي، الذي ساهم في تشكيل الفضاء اللغوي في الرواية، لتأتي هذه الأخيرة مطعمة بألوان الوصف الذي يعرف بأنه:« **كل أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ليقدمها للعيان بطريقة تصويرية**»(15).

لقد اهتم السارد في الرواية التي نتناولها، بالوصف عناية فائقة حيث تنوعت وتعددت أنماطها، فمن الوهلة الأولى يحاول السارد رسم وتصوير الشخصيات بفنية ومهارة دقيقة وعكس الجوانب الاجتماعية والرمزية المعبرة عنها، ليقف عند أصغر الجزئيات ويصفها، محاولا بذلك إقحام القارئ لتصديق الصورة الموصوفة وإيهامه بأنها حقيقية، فقد عبر السارد على هذا النمط من الأوصاف في كثير من ثنايا الرواية ومن ذلك نذكر:

وصفه لشخصية فابيان ورسمه لألآمه ومعاناته من جراء تلك الحياة العسكرية التي فرضت عليه، والتي حاول تناسيها ببدء حياة جديدة بعيدة كليا عن تلك الحرب، وهذا ما وصفه السارد قائلا:« **عبر نافذة البرج الصغيرة نسج عيناه بعيدا في الأفق.. يرفض أن يحس بمرارة الغربة والوحشة.. ينكس بصره ثم يلقي به بحركة سريعة إلى ركن صخب المعارك المرعبة التي عاشها.. لا يزال رنينها في قلبه.. مشاهد الموت.. أنين المصابين.. دوي المدافع وأزير العربات**»(16).

كما استرسل السارد في إقحامه لشخصية الطيب الذي تم إرساله من قبل أهل الدشرة لمعرفة نية الحاكم العسكري من إرسال فابيان كمراقب عليهم بحكم دراسة الطيب بإحدى المدارس الفرنسية فتعلم لغتهم. إن المتأمل لسيرورة هذه الأحداث يلمح أن شخصية الطيب التي تم ذكرها من قبل السارد لم تكن مجرد شخصية هامشية تؤدي دورها المنسوب إليها الذي يتجسد في بث الأخبار لأهل الدشرة عن نية فابيان، بل جعل منها السارد عنصرا فعالا للحدث الذي سيوطد تلك العلاقة التي جمعت فابيان والطيب، بالرغم من اختلاف الأعراف والديانات والعادات والتقاليد، إلا أن النزعة الإنسانية تبقى هي الرابط الأقوى من كل الفروقات لذلك جعل صوت فابيان هو الناطق الرسمي بهذه الأحاسيس والمشاعر النبيلة حيث يقول:« **اكتب من الصحراء.. أعيش الآن فيها بحكم عملي.. الصحراء ليست طيعة.. مرهقة ووحشية.. عراك دائم مع طبيعتها القاسية.. لم يمض على وجودي هنا الكثير.. لم أكن سعيدا من قبل.. ولكن أصبحت اشعر أن وجودي يجلب لي القيمة.. وجدت مؤنسا أبثه كل ما أحس.. أصبحنا أصدقاء**»[17]

لقد جعل السارد من الحاج امحمد بطلا شهما فقد ضحى بحياته من أجل الدفاع عن أرضه وعرضه واصفا إياه قائلا:« **هوى الحاج ميتا وصدره يتدفق بشخبات من الدم .. صدر الحاج امحمد كصدع الزجاجة كالدينار الحي الذي لا سبيل إلى فكه مرة أخرى**»[18]

هذا الوصف يحمل بين جنباته الكثير من الدلالات الرمزية؛ فالدينار يشير إلى الثبات وعدم التغيير والزجاجة تشير إلى الشفافية، فقد حاول السارد أن يعبر من خلال هذا المشهد عن طهارة هذه الأرض وعن خلودها واستمراريتها لذلك جعل من استشهاد الحاج امحمد رمزا ودافعا قويا لتجديد الحياة في الدشرة، والأمل القادم الذي سيضيء مصيرهم.

لقد احتل المكان حيزا كبيرا من الوصف في الرواية، لذلك تعددت وظائفه تبعا لحاجات الموقف، فكان لابد من الوقوف على هذه الفضاءات التي تشكل جسد هذا العمل الروائي، وفي ذلك نذكر وصف فابيان للجنوب مبديا بذلك إعجابه بهذا الفضاء البعيد كليا عن الحياة الغربية حيث يقول:«**... هاهو الجنوب يتألق تحت شمس الظهيرة... المسجد، النخيل، تلك الطرقات المتصاعدة، المنازل العربية**»[19]

لينتقل بعد ذلك السارد من وصفه للجنوب وجماله الخلاب إلى الوقوف على حيز قد مثل عنصرا مهما داخل العمل الروائي، يتمثل في دار الحاج امحمد التي جعل منها

السارد تؤدي وظيفة ضمنية، فهي دار عطاء وسخاء تمثل كرم وجود الإنسان العربي وفي ذلك يقول:« **دار الحاج امحمد تتربع على مساحة شاسعة لذلك يطلقون عليها الدار الكبيرة، يتقاسم سكانها عائلة الشيخ المكونة من الحاج امحمد وأخوه البغدادي... لذلك فهي دوما مفتوحة للضيوف وعابري السبيل من حجاج وطلبة وتجار. بالإضافة إلى غرف النوم والضيافة، هناك غرف مخصصة للمؤن من تمر وثوم وزيوت**»[20].

إن المتأمل لهذا الوصف يلمح دقة فائقة في رسم كل الجزئيات الصغيرة والكبيرة عن تفاصيل هذا المكان، ليرسم بذلك في ذهن القارئ صورة واضحة عن حيثيات هذا الفضاء.

أما وصف الطبيعة قد شغل حيزا من السرد في رواية" جذور وأجنحة" فكثير هي المقاطع الوصفية، التي عبرت عن جمال الصحراء وسحرها الخلاب، فقد وقف السارد على وصف الصحراء، ليبين للقارئ بأنها لا تقل أهمية عن تلك المناطق السياحية، فهي الأخرى لها جمالها الخاص بها، لذلك استخدم السارد لغة شعرية تعبر عن ذلك من خلال تذكر " فابيان" لكلمات مارشال ليوتي (Maréchallyoutey) واصفا سحر الصحراء قائلا:« **إنها قارة... شمسها حارة، في الليل هناك هذا الخلاء: بمعنى الإحساس بأن شيئا ما يفقد فجأة، وبعنف! هل هي الحرارة التي ترحل ما أن تختفي الشمس؟ إحساس أو حس؟ أو شعور بالإثبات؟ كما لو أننا نلمس هذا الألق الذي يتهشم مثل رقاق الجليد**»[21].

كما نلاحظ اهتماما خاصا بدقائق المشهد في هذا الوصف، مما يجعل من هذه الصورة نسخة طبق الأصل للوحة الموصوفة، حيث جعل السارد من نفسه شاعرا ليبين مدى سحر هذا الفضاء، وقد مثل هذا المقطع الوصفي ذلك« **في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهي تصعد مختالة بالشعاع، ترمي عباءتها فوق بساتين النخيل.. سحب خفيفة عابرة عند الظهيرة تذرف زخات لكن الرياح تذروها وتفوقها بسرعة إنها بشائر الخير**»[22].

على ضوء ما سبق نلحظ البراعة في رسم الصورة الوصفية، سواء تعلق الأمر بوصف لشخصيات أو وصف لأمكنة أو وصف للطبيعة، فقد كان لكل منها دوره ووظيفته داخل نسق هذا العمل الفني، فالمتتبع لهاته الأوصاف يلمح التدرج العميق في وصف كل الجزئيات، فلا ينتقل السارد من تلك الجزئية إلا إذا أحس أنها أخذت حقها الكامل من

الوصف، بحيث تنطبع أوصاف الصور الموصوفة في ذهن المتلقي كأنها مناظر طبيعية، وهنا يتجلى الدور الكبير الذي يلعبه السارد فهو:« **المهيمن على الجو العام للأحداث ولهذا يستمد قوته من هذا الوضع فيصبح هو العارف بمجريات الأمور والعارف بدقائقها، فهو بذلك يصف ويغرق في التفاصيل، وينتقل من مرحلة زمنية إلى أخرى دون أن تنهكه المسافات أو تتعبه الأزمنة**»[23].

ب- اللغـــــة العامية:

ونقصد بذلك، اللغة التي يتكلم بها عامة الناس، في كل قطر عربي، فيما بينهم. [24]

لقد حظيت هذه اللغة في الرواية بطابعٍ حواريٍّ جزيل، يُعبِّرُ عن نظرة الشخصيات الروائية لواقعها المعاش؛ لذا لجأ الروائي إلى إبداع أشكالٍ مختلفة؛ لانسجامها بالنسيج الكلي للرواية. نذكر من بينها:

أولا: الكلام اليومي المتـــداول:

يظهر هذا النمط في شكل حوارات متبادلة بين الشخصيات الروائية التي تسعى للتّعبير عن واقعها اليومي بأدق تفاصيله، وهذا ما دَل عليه الحوار الذي دار بين أفراد أهل الدشرة حينما تلقَوا خبر تعيين الحاكم العسكري، مراقباً عليهم، ليتجدد الكابوسُ القديم- الاستعمار الفرنسي- الذي ما تزال صورتُه مرتسمةً في ذاكرة كل واحد منهم. والكلمات القابلة، دليل على صدق ذلك:

- " واش ناويين هاذو الكفار؟
- يظهر لي حابين يحطو على سيدي لحسن عساس!!!
- تعينليك الكاريطا ليبناو هاباش يسكنو فيها الذيابا...
- يا وباش يكنترولي الرايح والجاي يا الراقد..."[25]

ثانيـــا: الأمثـــال الشعبيـــة:

لقد قامت الأمثال في الرواية بدور مهم في عكس الواقع الاجتماعي والسياسي لسكان أهل الدشرة، فكانت الصوتَ المعبِّرَ عن آمالهم وأحزانهم، ومن تلك النماذج:

- "**لي مقدرا راهي تلحق**":[26] ورد هذا المثل من خلال الحوار الذي دار بين" بية" وزوجها" الحاج" محمد" فكانت" بية" الصوت الذي يعبر عن آلام ومعاناة أهل القرية، بسبب همجية المستعمر الذي مارس كل الأساليب والطرق ضد هؤلاء الأبرياء، لكن وبالرغم من

هذه المعاناة، فإن إيمان أهل القرية بالله، سيظل المفتاح الذي يزرع السكينة في قلوبهم والأمل القادم في تحررهم.

- "**سوق بلا يهود كيما القاضي بلا شهود**":[27] ضرب هذا المثل من خلال الحوار الذي دار بين اليهودي والبغدادي، حينما سأله عن تجارته على الرغم من بساطتها، إلا أنه يجني منها أرباحا كبيرة، فرد عليه اليهودي بأنه يستورد الألبسة من الهند في صناديق خشبية صغيرة، ثم يبيعها للفرنسيين، فكلما أكثر من شراء الأقمشة كلما جنى من ذلك أرباحاً طائلة، فلهذا عبر البغدادي عن دهاء وحنكة اليهودي من خلال ضربه لهذا المثل.

ثالثـــا: الأغنيـــة الشعبيـــة:

وسيلة لتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات بطريقة صادقة، فهي عرف اجتماعي متداول منذ أجيال عديدة، ولقد وظف السارد الأغنية الشعبية داخل النص الروائي بدون تحريف أو تزييف لكلماتها، على الرغم من محدوديتها، إلّا أنّها عبرت عن دواخل الشخصيات الروائية وعكست بيئتهم الثقافية. من تلك الأغاني نذكر:

نَن نن يا بشة..
واشْ نديرو لعشا؟؟
نديرو جاري بالدبشة..
نعطي لبنتي تتعشا..[28]

لقد حملت هذه الكلمات داخل طياتها العديد من الدلالات، فهي تجسّد طفولة الضاوية التي تربت على يدي عائلة أصيلة، رعتها بكل حنان وعطف، فكانت الخالة نوة تضعها في حجرها وتغني لها هذه الأغنية إلى أن تنام هذه الملاك، بسلام وهدوء، لتنتقل إلى عالم أحلامها السحري.

من أجواء الطفولة والبراءة، إلى أجواء العادات والتقاليد التي جبل عليها الإنسان الريفي، ينقلنا الروائي، ناقلا هذه الأغنية:

- داوي داوي يا سيدي لحسن آ... برهانك قاوي يا
- يا سيدي لحسن آ... بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ..

بينما يردد آخرون:

- جيناك زيار قاصدين الدار حل الباب الشرقي..[29]

لقد عبرت هذه الأغنية عن الطقوس التي أقامها أهل القرية لوليهم الصالح سيدي لحسن الطهروني، من أجل التبرك به وتحقيق مطالبهم، فكأنه الخيط الروحي الذي يجمعهم بإلاههم، لتوصيل مطالبهم له.

فالأغنية الشعبية صورة ناطقة للعادات والتقاليد، التي تميّز فئة اجتماعية معينة، فهي بمثابة رسالة تحمل بين ثناياها قِيَمَاً اجتماعيةً وإنسانية، شعارها المحبة والسلام، بين أبناء الأمة الواحدة.

ج- اللغـــة الأجنبيـــة:

كان لها مندوحة وافرة داخل الرواية، وهذا ما جعلها تشع بالدلالات والرموز، فمن الوهلة الأولى يستخدم الروائي اللغة الأجنبية المتمثلة في اللغة الفرنسية، جاعلاً القارئ يبحث عن مفاتيح هذه الكلمات؛ بغية الولوج إلى عالم الرواية، فوظفها لتعبر الشخصيات عن صوتها بنفسها؛ ولتكشف عن دواخلها. ومن أمثلة هذه الحوارات الخارجية: الحوار الذي دار بين القائد الفرنسي فابيان في منطقة اللورين، حيث بيّن فيه للقارئ، مدى رغبته في الكشف عن الحياة الفرنسية، من حيث عاداتها وتقاليدها ولغتها. وقد دار الحوار بين الشخصيتين على النحو الآتي:

- « Le bureau du commandant s'il vous plait ?
- Au fond du couloir
- Merci
- Vous êtes fabien, le soldat fabien de Gerland du Cinquième régiment
- Oui mon commandant, répliqua fabien
- Je vois ici que vous êtes effectué au sud !
- Oui mon commandant
- Vous êtes placésous mon commandement ?
- Non, c'est sur marequête !
- Et pour qu´elle motif ?
- Je voudrai découvrir le sud ! [30]!

هذا وقد استحضر الروائي من خلال هذا الحوار، نظرة الفرنسيين إلى أبناء الجنوب، الذين يرون بأنّهم برابرة متوحشون. وهاك الحوار الذي دار بين فابيان وصديقيه، يقرر لنا ذلك:

- «Tu tés mis dans un sale pétrin mon ami!
- T'inquiète pas, on va te marier à une de ces fatmas!!
- Eh.. fais gaffe, ces arabes sont des barbares, des primitifs, méfies toi!! »(31)!!

وبعد هذا التصور يحاول الكاتب أن يجعل القارئ يعيش لحظات الأحداث مع فابيان، وكيف يمكن أن يتعامل مع أبناء المنطقة الذين لا يتقنون سوى لغتهم البسيطة، ليجيب الكاتب على السؤال المحير، عن طريق إدخاله لشخصية جديدة، اقتضاها سياق الرواية؛ إذ تتقن اللغة الفرنسية؛ كونها درست في مدارسها.

شخصية" الطيب" التي سترفع ستار الضبابية عن عقل فابيان، ليكشف للعيان مدى التفكير الخاطئ، الذي رسم في ذهن أبناء أمته اتجاه العالم العربي عامة، وأهل الجنوب خاصة، وهذا الحوار الأولي الذي دار بين" فابيان "و" الطيب" يعد البوابة الرئيسة التي سيدخل منها فابيان ليتعرّف على العالم العربي الجديد:

- «Salam alaikom
- Arrête, pas un pas de plus!
- Je viens au nom des villageois, vous apporter ceci, comme preuve de bon voisinage, répondait-il
- Et c'est quoiça?
- Eh bien merci c'est gentil !»(32)!!

كما عبر الروائي بهذه اللغة، عن الظلم المسلط على أبناء الجنوب من قبل المستعمر، وذلك من خلال تحمل أهل القرية، مسؤولية قطع أسلاك الهاتف، بالرغم من براءتهم. لذلك حاول" الشيخ محمد"، أن يبين للحاكم الفرنسي براءة أهل القرية من هذه التهمة، لكن الحاكم رد عليه بنبرة تنم عن استهزاء وسخرية قائلا:

- «Je n'ai pas de temps à perdre dans des cas sans importance, cette loi ce n'est pas moi qui l'a inventé, mon rôle consiste à l'appliquer, et la faire respecter. Dites-lui que s'ils ne payent pas l'amende dans 48h, les gendarmes iront les chercher».(33)

وهنا جعل السارد من فابيان واحداً من أبناء المنطقة، ولم يكترث لكونه مطلوبَ القبض عليه من قبل السلطات الفرنسية؛ لأنه خائن بالنسبة لهم، بل على العكس من ذلك، فهو في نظره باكورة الانطلاق لبدء حياة جديدة، شعارها الحب والإخلاص بين أبناء القرية.

وهذا الحوار الذي دار بين "الطيب" و"فابيان" حينما سأله عن مصيره، فرد عليه قائلا:

- «Hier était l'histoire, demain sera un mystère, aujourd'hui est un cadeau, c'est pour cela qu'on l'appelle « présent ».(34)

بناءً عليه نستنتج بأن اللغة الأجنبية هي عنصر متمم للنسيج الكلي للرواية، فليس وجودها بسبب ضعف الكاتب باللغة الفصحى ــ كما يرى البعض ــ ولا تمثل رغبته في تسليط ضوء الشهرة من قبل الآخر، بل لكونها حاملة لمعاني شتى استدعاها السياق الروائي، فقد استطاعت إحداث تحولٍ فكريٍّ في عقل فابيان، عن طريق تغيير نظرته التي ظلّ لسنوات طويلة أسيراً لها، يعيش فحواها وهو اعتقاده أن المجتمع الجزائري مجتمعا بربريا متوحشا.

عوداً على بدأ، يتضح لنا أن ظاهرة التعدد اللغوي، مثلت قيمة مميزة لدى الكاتب " سليم بتقة" إذ نحا بتعامله مع اللغة بقدرة فائقة، متجاوزاً الواقع المألوف، عن طريق مزجه العديد من اللغات وتطويعها؛ لخدمة النص وأبعاده الجمالية، أملاً في لفت انتباه القارئ العربي على واقعه، وإيقافه عمّا هو جديد.

ولا نزعم في هذه الدراسة أننا أحطنا بكل مظاهر التعدد اللغوي التي تضخ بها رواية" جذور وأجنحة" وإنما كانت محطات مختارة ارتأينا الوقوف عند أهم مدلولاتها الجمالية والدلالية.

الهـــــوامش

1- ينظر: علاء السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 41.

2- ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.

3- ينظر: حميد الحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر [دن]، المغرب، ط2، 2012، ص 163.

4- ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (دط)، 2003، ص 125.

5- ينظر: نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 101.

6- نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، (دت)، ص 33

7- ينظر: عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص 59.

8- ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 126.

9- سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 54.

10- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1985، ص 121.

11- جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 21.

12- المرجع نفسه، ص78، 79.

13- المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس، الجزائر، (دط)، 2011، ص 266.

14- سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 98.

15- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984، ص 79.

16- سليم بتقة: جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014، ص 27.

17- الرواية، ص 32.

18- الرواية، ص 112.

19- الرواية، ص 66.

20- الرواية، ص 57، 58.

21- الرواية، ص 21.

22- الرواية، ص 44.

23- نزيهة زاغز: التداخل السردي في المتن الحكائي، دراسة مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية البحث عن الزمن الضائع ،علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، الجزائر، ط1، 2010، ص

24- ينظر: سميح أبو مغلي: التدريس باللغة العربية الفصيحة لجميع المواد في المدارس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 33.

25- الرواية، ص 17.

26- الرواية، ص 55.

27- الرواية، ص 78.

28- الرواية، ص 90.

29- الرواية، ص 41.

30- الرواية، ص 07.

31- الرواية، ص 09.

32- الرواية، ص 29، 30.

33- الرواية، ص 68، 69.

34- الرواية، ص 118.