الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement supérieur et de La Recherche scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

مستويات توظيف اللغة في الخطاب الروائي: رواية حيزيا لواسيني الأعرج أنموذجًا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة:
_ حضري امال

إشراف الأستاذ(ة):
_ نميش أسماء

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة_ب_	جامعة بلحاج بوشعيب_ عين تموشنت_	**رئيسا**
د. نميش أسماء	أستاذة محاضرة_ب_	جامعة بلحاج بوشعيب_ عين تموشنت_	**مشرفا، مقررا**
د. بن عيسى خليدة	أستاذة محاضرة_ب_	المدرسة العليا للأساتذة _ مستغانم_	**ممتحنا**

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله و الشكر له على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة "تميش أسماء"، على إشرافها وتوجيهها في إعداد هذه المذكرة والتي كان لها الفضل الكبير في إبراز هذا العمل من خلال حرصها الدائم على تصويبه في أكمل وجه.

فشكرا من القلب على كل خطوة خطتها معي، شكرا على دعمها وصبرها، شكرا على ثقتها التي منحتني القوة لأستمر في التقدم أكثر، فجازاها الله عني كل خير، ووفقها الله في خدمة العلم والطلبة.

كما أتوجه بجزيل الشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، ولا يفوتني أيضا أن أقدم شكري الخالص لأعضاء لجنة المناقشة الكرام، على وقتهم في متابعة هذه المذكرة وتصويبها.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من أكرمها القرآن، وجعل طاعتها جزءًا من طاعته، إلى مصدر الحنان: أمـــي الغالية.

إلى الداعم الأول، وسندي الذي لم يبخل علي يوما بالعطاء ومصدر قوتي الذي بذل جهده من أجل راحتي: أبي الغالي.

إلى من هن زهور عمري وأعمدة قوتي أخواتي: هاجر وسماح.

إلى من هو أغلى ما لدي، أخي العزيز: محمد الأمين.

إلى من كان دعمه نورا ينيرُ دربي: خطيبي محمد.

كما أهدي هذا الجهد المتواضع لكل من وقف بجانبي في هذه الرحلة من البحث، وكان دعامة وسند لي.

مقدمة

مقدمة:

تبرز اللغة في الخطاب الروائي كمكون أساسي في بناء النص وتركيبه، فهي الوسيلة التي يستخدمها المؤلف ليعبر بها عن أفكاره، ويصور من خلالها الشخصيات والأحداث والأهم من ذلك أنها تعكس لنا البيئة التي تنتمي إليها الرواية، وتزداد أهمية اللغة عندما تتعدد مستوياتها داخل النص السردي، لأن هذا التعدد يعكس تنوع البيئات والأنماط الثقافية والاجتماعية داخل الرواية.

انطلاقا من هذا جاء اختيارنا لموضوع:" مستويات توظيف اللغة في الخطاب الروائي: رواية حيزيا لواسيني الأعرج أنموذجا" نظرًا لما تحتويه هذه الرواية من تنوع لغوي ملحوظ، تتنوع فيه اللغة بين الفصحى والعامية، وأحيانا تظهر لغة هجينة تمزج بين لغتين مختلفتين في الكثير من المواضع، هذا التعدد لم يكن اعتباطيًا بل جاء نتيجة وعي فني بأسلوب السرد، ورغبة في جعل اللغة تعكس بشكل دقيق السياق التي تتحرك فيه الشخصيات، فجاءت الفصحى لتؤدي دور السرد بينما ظهرت العامية لتعكس الحياة اليومية، وأما الهجينة فجاءت لتمنح النص طابعًا فريدًا من نوعه، لتقرب القارئ من الشخصيات والعالم الروائي.

وكان الغرض من هذا البحث هو التعرف على مستويات اللغة في رواية حيزيا، وفحص معانيها، بدءًا من أصولها وكيفية تطورها على مر الزمن كما نهدف لفهم التغيرات التي طرأت على اللغة في سياق الرواية لمساهمتها في بناء خطاب روائي متكامل.

ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو ما لاحظته في الرواية من تفاعل حي بين اللغة والبيئة، وبين الشكل والمعنى، حيث يتضح أن واسيني الأعرج يعامل اللغة كأداة فنية ليست ثابتة بل تتغير وتتفاعل وفقا للسياق التي تكون فيه.

وعلى هذا، تنطلق إشكالية بحثنا من التساؤل المحوري الآتي:

كيف وظف واسيني الأعرج مستويات اللغة المختلفة في رواية حيزيا لخدمة الخطاب الروائي؟ وما التغيرات التي طرأت على هذه المستويات، وما دلالتها داخل النص الروائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، قسمنا بحثنا فضلا عن مقدمة وخاتمة، إلى مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، تناولنا في **المدخل** الموسوم ب: " **مفاهيم حول الخطاب الروائي**"، تعريف للخطاب، وتعريف للرواية كلاهما في اللغة والاصطلاح، أما العنصر الثاني تناولنا فيه مفهوم الخطاب الروائي، لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن مكونات الخطاب الروائي من حيث الزمن والصيغة والرؤية السردية.

جاء **الفصل الأول بعنوان" مستويات اللغة في الخطاب الروائي"**، خصصنا فيه الحديث عن مستويات اللغة الثلاثة الموظفة في الخطاب الروائي، وهي: اللغة العربية الفصحى بقسميها فصحى المعاصرة وفصحى التراث، وكذا خصائصها ثم بعدها انتقلنا إلى مستوى اللغة العامية: تطرقنا في بدايتها إلى مفهوم اللهجة في اللغة والاصطلاح، وعوامل نشأتها، ثم يلي ذلك مفهوم اللغة العامية، وبيان خصائصها، بالوقوف على أهم الفروقات بينها وبين اللغة الفصحى ثم بعدها تناولنا اللغة الهجينة من خلال تعريفها في اللغة والاصطلاح، وعرض خصائص التهجين اللغوي، وأسباب استخدامه في الخطاب الروائي.

أما **الفصل الثاني**، فجاء موسومًا **ب:" تحليل مستويات اللغة في رواية حيزيا"**

وهو فصل تطبيقي وقفنا فيه على تحليل مستويات اللغة الثلاثة في الرواية وهي: اللغة الفصحى، اللغة العامية، اللغة الهجينة مركزين على كيفية توظيفها في النص السردي وأهم التغيرات التي ألحقت بألفاظها ودلالتها السياقية في النص الروائي.

ثم أنهينا هذا البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج التي تطرقنا إليها حول اللغة في الخطاب الروائي.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب في التعامل مع الخطاب الروائي، وذلك من خلال القراءة التحليلية لمستويات اللغة.

واستندنا في جمع مادة هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، أبرزها ما يلي:

_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد_ التبئير).

_ واسيني الأعرج، رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا.

_ ليلى صديق، اللهجات العربية وعوامل تطورها.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، كانت أولها ضيق الوقت، وصعوبة التوفيق بين متطلبات البحث والانشغالات الشخصية بالإضافة إلى عمق موضوع هذه المذكرة ما صَعَّب ضبط حدود الدراسة، وبالرغم من هذه العراقيل، حاولنا تقديم هذا البحث في الوقت المحدد، وبصورة تلم بموضوع البحث من جوانب عدة.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة " نميش أسماء"، على كل ما قدمته لي من دعم وتوجيه خلال فترة إنجاز هذه المذكرة.

نسأل الله أن يكون هذا العمل المتواضع قد بلغ شيئًا من النفع، فإن أصبنا فهذا من عند الله، وإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا، والله وحده يجزي المجتهدين.

المدخل: مفاهيم حول الخطاب الروائي

1_ مفهوم الخطاب (أ- لغة ب- اصطلاحًا)

2_ مفهوم الروايـة (أ- لغة ب- اصطلاحًا)

3_ مفهوم الخطاب الروائي

4_ مكونات الخطاب الروائي:

4_ 1 الزمن Temps

4_1_1 الترتيب الزمني (L'ordre Temporelle)

4_1_2 التواتر (La fréquence)

4_1_3 الديمومة (La durée)

4_1_3_1 المشهد(scène)

4_1_3_2 الخلاصة أو المجمل (sommaire)

4_1_3_3 الاستراحة (pause)

4_1_3_4 الحذف (ellipse)

4_2 الصيغة Mode

4_2_1 صيغة الخطاب المسرود

4_2_2 صيغة الخطاب المعروض

4_2_3 صيغة الخطاب المنقول

4_3 الرؤية السردية vision

1_ مفهوم الخطاب:(Le discours)

ليس من السهل حصر مفهوم الخطاب في تعريف واحد، إذ يختلف تفسيره باختلاف الباحثين، فكل باحث أو مفكر يقدمه وفق رؤيته الخاصة مستندا إلى خلفيته المعرفية وزاوية اهتمامه، وكذلك المدرسة الفكرية التي ينتمي اليها، وتشير الدراسات إلى غياب اتفاق عام حول مفهومه، نظرا لتعدد القضايا التي يعالجها وما علينا الآن إلا محاولة البحث عن مقاربة له ولا يتم هذا إلا من خلال الرجوع إلى أمهات الكتب التي تحفظ لنا مفاتيح الفهم.

أ-لغة:

جاءت مفردة "خطاب" في القرآن الكريم في مواضع مختلفة وهي كالآتي:

الآية الأولى في قوله تعالى: ﴿ وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ٢٠ ﴾[1].

استعرض ابن كثير في تفسيره لمعنى" فصل الخطاب "عدة آراء مأثورة عن المفسرين موضحا تنوع دلالتها، إذ يذكر:« قال شريح القاضي، والشعبي: فصل الخطاب: الشهود والأيمان. وقال قتادة: شاهدان على المدعى، أو يمين المدعى عليه، وقال مجاهد، والسدى: هو إصابة القضاء وفهمه. وقال مجاهد أيضا: هو الفصل في الكلام وفي الحكم[2]».

يتبين من هذا أن فصل الخطاب له معان متعددة منها الشهود والأيمان وإصابة القضاء، وكذا البيان في الحكم والكلام.

---

[1] القرآن الكريم رواية حفص [سورة ص، الآية: 20].

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض-السعودية، ج7، ط2، 700م-774هـ، ص59.

وفي الآية الثانية: ﴿ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧ ﴾[1] . فقد فسر القرطبي قوله تعالى:« ﴿ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧ ﴾ أي: لا يملكون أن يسألوه إلا فيما أذن لهم فيه. وقيل: الخطاب: الكلام، أي: لا يملكون أن يخاطبوا الرب سبحانه إلَّا بإذنه[2]». يتضح من هذا التفسير أن كلمة خطاب جاءت تحمل معنى الكلام و معنى المخاطبة.

وقد تناول أصحاب المعاجم مصطلح الخطاب، وقدموا له مجموعة من التعريفات، تتسم بالدقة، وعلى رأسهم ابن منظور، في معجمه لسان العرب، نجده يقول : « يقال: خَطَبَ فلان إلى فلان فَخَطَّبَه وأَخطَبَه أي أجابه والخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ مُرَاجَعَةُ الكَلاَمِ، وقد خاطَبَه بالكَلاَمِ مُخَاطَبَةً وخِطَاباً[3]».

كما وردت أيضا: «الخَطْبُ: سبب الأمر. وفلان يخطب امرأة ويخطبها خطْبة. والخطاب: مراجعة الكلام والخطبة مصدر الخطيب وجمع الخطيب خطباء وجمع الخاطب خطاب[4]».

---

[1] القرآن الكريم رواية حفص [سورة النبأ، الآية :37].

[2] ينظر، أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، ج22، ط1 ،671هـ، ص29.

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، ج1، مادة خطب، ط1، 1300هـ، ص361.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ج1، مادة خطب، ط1، 2003م _1424هـ، ص418_419.

و نجد مرتضى الزبيدي في قاموسه تاج العروس يعرف الخطاب، حيث أوضح قائلا: «الخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ : مراجعة الكلام، وقدْ خَاطَبَهُ الكلام مُخَاطَبَةً وخِطَابًا، وهما يَتَخَاطَبَانِ، **قال الله تعالى:** ﴿ وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ ﴾[1].

وفي حديث الحَجَّاج: ((أَمنَ أهْلِ المحَاشِد والمخَاطِب)). أراد بالمخَاطِب، الخُطْب جَمُعَ على قياس كالمشابه والملامح، وقيل هو جَمْعُ مَخْطَبَةٍ، والمخْطَبَةُ، والمـُخَاطَبَةُ: مُفَاعَلَةُ من الخِطَابِ والمُشَاوَرَة[2] »

إذن يتضح من التعاريف اللغوية المطروحة أن جميعها تجمع على تحديد مدلول واحد للخطاب والذي ينصب في مراجعة الكلام وفق نسق لغوي يحقق الغاية التواصلية المرجوة.

في حين نجد لميجان الرويلي وسعد البازغي في دليل الناقد الأدبي يشيران للخطاب، بقول:« كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا[3]».

ومن هذا يمكننا القول بأن الخطاب هو نص مترابط يتكون من عدة جمل مترابطة أي لم يعد يقتصر على الجملة الواحدة بل أصبح يشمل النصوص المكتوبة والمنطوقة.

---

[1] القرآن الكريم، رواية حفص [سورة هود: الآية 37].

[2] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي هلالي، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج2، ط2، 1407هـ-1987م، ص375-376.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، نشر في الفرع: المغرب-دار البيضاء، نشر في الفرع: بيروت_لبنان، ط3، 2003، ص155.

ب-اصطلاحًا:

اتسعت مفردة خطاب وانتقلت من معناها البسيط الذي دل على توجيه الكلام أو المخاطبة، إلى فضاء دلالي أوسع وأكثر تعقيداً، صاغها النقد الأدبي الحديث، الذي أعاد تشكيل معانيها بمختلف مناهجه اللغوية والبنيوية، إذ يشير مصطلح الخطاب في معناه المحوري إلى:« سلسة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة، تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنصّية، وذلك عن طريق تحديد النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي للنصّ أو سلسلة العلاقات المنطقية الاستعادية التي تتجلّى في الشفرة التي تربط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة[1] » .

انطلاقاً من هذا التعريف الذي قدم يمكن استنتاج أن الخطاب يتكون من مجموعة من العبارات أو الجمل، تخضع لقواعد معينة تحدد العلاقات النصية والسياقية، كما يستعمل وسائط لغوية مثل الإشارة لربط وتأكيد تماسك الأفكار فيه. وبالتالي، فإن الخطاب لا يتكون فقط من مجموعة من الكلمات، بل هو وحدة شاملة تحمل معنى محدد ضمن إطارها.

ومن زاوية أخرى نجد دومينيك مانغونو ينظر إلى الخطاب ويشير :«إن مصطلح الخطاب، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة، والخطاب، بهذا المعنى، لا يحتمل صيغة الجمع: يقال (الخطاب)

[1] صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، ط 5 ،2009م، ص192.

و(مجال الخطاب) الخ، وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف[1]».

وفقاً لما ورد في هذا المفهوم يمكننا استخلاص أن الخطاب يتجاوز كونه مجرد كلمات، بل هو فعل اجتماعي يرتبط بسياقات ومعايير لا تتعلق باللغة، ولا يمكن أن ندرسه من خلال اللسانيات فقط. بالإضافة إلى ذلك، لا يمكن تصنيفه ضمن فئة محددة لأنه يعبر عن ظاهرة شاملة. وإذا توجهنا إلى منظور آخر نذهب إلى تفسير هاريس للخطاب إذ اعتبره « ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[2]».

استنادا إلى هذا التعريف يمكننا التأكيد على أن الخطاب هو ملفوظ طويل أو سلسلة من الجمل تشكل وحدة مكتملة، يمكن تحليلها من خلال بنيتها الداخلية، باستخدام طريقة التحليل التوزيعي دون الحاجة للرجوع إلى السياقات اللغوية الخارجية.

[1] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر–العاصمة، ط1، 2008م–1428هـ، ص38.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، لبنان (بيروت)، ط3 ،1997م، ص17.

2_ الرواية:

تمثل الرواية عالمًا ساحرا مليئا بالحياة، تأخذ القارئ في رحلة لا تنسى عبر صفحاتها المليئة بالشخصيات والأحداث المشوّقة تجعلنا نعيش لحظات جديدة لم نعشها من قبل، ونتأمل قضايا الحياة من زوايا جديدة بأسلوبها المتنوع، تأسر القلوب وتفتح الآفاق، فتجعل القارئ يغوص في تفاصيلها ويندمج مع أبطالها سواء كانت تعكس واقعا مألوفا أو نافذة تطل على عالم خيالي ولإدراك معناها اللغوي والاصطلاحي لابد من الغوص في بحر المعاجم.

أ_ لغة:

ورد هذا المصطلح في عدة معاجم مختلفة نذكر أهمها:

جاء في معجم الوسيط « روى على البعير ريّاً: استقى وروى البعير :شدّ عليه بالرّواء ويقال: روى على الرجل بالرّواء : شده عليه لئلًا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم وروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راو(ج) رواة وروى البعير الماء رواية :حمله ونقله فهو راو ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه وروى الحبل ريّا: أنعم قتله وروى الزرع: سقاه والرواية: القصة الطويلة [1] ».

كما وردت أيضا في معجم مقاييس اللغة:« الراء والواو والياء أصلُ واحد، ثم يشتق منه. فالأصل ما كان خِلافَ العَطَش، ثم يصرَّف في الكلام لحامِلِ ما يُرْوى منه. فالأصل رَوِيتُ من الماء رِيًّا. وقال الأصمعي: رَوَيْت على أهلي أرْوِي ريًّا. وهو راوٍ من قومٍ رواةٍ، وهم الذين يأتون بالماء. فالأصل هذا. ثم شبَّه به الذي يأتي القومَ بعِلْمٍ أو خَبَرٍ فيرويه، كأنَّه أتاهم بِريِّهم من ذلك[2] ».

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ج1، ط2، 1972، ص384.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة-مصر، ج2، 1399-1979م، ص453.

وعرفها عبد المالك مرتاض« إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى. من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها؛ ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا، الرواية[1] » .

نستنتج مما تقدم سابقا أن الرواية في أصلها اللغوي مأخوذة من الفعل "روى"، يروي، ريًّا"، والذي يحمل في طياته معنى الحمل والنقل عندما نقول "رويت الشعر أو الحديث" فإننا نقصد بذلك حفظه ونقله، تماما مثلما تحمل الأنهار مياهها لتسقي الأرض فالراوي يحمل كلماته لينقلها للآخرين.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.أ، 1998، ص22.

ب_ اصطلاحا:

بعد استعراض المعنى اللغوي لمصطلح "الرواية" لابد من النظر إلى الجانب الاصطلاحي الذي هو بدوره أيضا يتيح لنا معاني متعددة، وهو الأمر الذي جعلها موضع اهتمام العديد من المفكرين والدارسين حيث نجدها تعرف بأنها« سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصي[1]».

يوضح هذا القول بأن الرواية هي نص أدبي طويل يعتمد على السرد النثري تتشكل من مجموعة متنوعة من الشخصيات والأحداث والتجارب، كونها نوع جديد لم تعرفها العصور الأزلية من قبل حيث ظهرت الرواية عندما بدأ الناس يعيشون حياة أكثر حرية واستقلالا، مما أتاح لهم فرصة مشاركة تجاربهم الشخصية بعيدا عن القيود المألوفة.

كما نلمح مفهوم آخر للرواية في أحد الدراسات والمتمثل في كونها « سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع[2]».

إذن تتكون الرواية من مجموعة من الأحداث والشخصيات التي ترتبط ببعضها البعض من خلال الرموز والعلاقات التي تربط الشخصيات والأحداث، وهذه الرموز ليست عشوائية،

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط،1986، ص176.

[2] عبد القادرشرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران–الجزائر، ط1، 2009، ص122.

بل تكون خاضعة لنظام معين يعكس الفكرة الأساسية التي يحملها النص، كما تحدد كيفية تفاعل الرواية مع الواقع من خلال هذه الرموز « والرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصوّر الشخصيات ووظائفها داخل النصّ وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي[1]» .

ما نستشفه من هذا الوصف أن الرواية عمل نثري تخييلي، يعكس التجربة الإنسانية من خلال مجموعة من الشخصيات التي تواجه أحداثا مركزية هؤلاء الشخصيات يتفاعلون ضمن شبكة من العلاقات ويعملون نحو تحقيق أهداف محددة، حيث يواجهون النجاح والفشل في مسيرتهم، تمتزج في الرواية عناصر الحدث والوصف والاكتشاف، مما يجعلها أكثر من مجرد قصة بل تعبر عن الحياة بما تحمله من تحديات وصراعات.

ومن جهة أخرى نلمس تفسيرا آخر يختلف عن التعريفات السابقة وهي رؤية ميخائيل باختين وهو ينظر للرواية على أنها« ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها ، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة[2] » .

يتضح من هذا أن الرواية تمثل ظاهرة لغوية تتميز بالتنوع في الأساليب وأنماط الكلام، مما يعني أنها ليست متجانسة، بل تتوزع عبر مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقواعد أسلوبية

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان (بيروت)، ط1، 2002، ص99.

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، ط1، 1988، ص09.

متنوعة يمكن تفسيرها على أنها تتناول تنوع الأساليب في النصوص أو الخطب، حيث تتقاطع أشكال لغوية وصوتية وأسلوبية عدة.

3- مفهوم الخطاب الروائي:

يعد الخطاب الروائي أحد الأعمدة الأساسية لدراسة السرد القصصي، حيث يشكل القاعدة اللغوية والتعبيرية التي يستخدمها الراوي للتعبير عن تصوره للعالم والأحداث والشخصيات، فالخطاب الروائي ليس فقط وسيلة لنقل القصة، بل هو نظام معقد يجتمع فيه مختلف الأساليب السردية، والأنماط اللغوية، والأصوات السردية المتنوعة، مما يتيح تجربة فنية وجمالية تتجاوز مجرد الأحداث إلى استكشاف الروابط العميقة بين النص والقارئ والبيئة التي يصورها الكاتب وللتعرف أكثر على هذا النمط واكتشاف خفياه لابد من التطرق إلى مفهومه العام وذلك على حسب كل مفكر وطريقة تفكيره.

نجد سعيد يقطين يعرفه بأنه: «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية. قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها. لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحددنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة»[1] .

نستنبط من هذا المفهوم أن الخطاب الروائي هو الأسلوب الذي تعرض به القصة في الرواية، ويختلف من كاتب إلى آخر وفقا لمرجعيته الفكرية وموقفه من الأحداث، على الرغم من ثبات عناصر الرواية إلا أنه يخلق تنوعا في طرق التعبير.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن _السرد _التبئير)، المركز الثقافي العربي، لبنان (بيروت)، ط3 ،1997، ص07.

وقد عرفه **ميخائيل باختين** على أنه: «ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون فليس الخطاب في الرواية شكلا محضا. وليس هو مجرد حامل لأبعاد إيديولوجية. بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى. ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات. ولذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الروائي تتمثل في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الروائي نفسه. فالخطاب الروائي خطاب إنشائي. وإنشائية ليست محصورة في الظاهرة الشكلية. وإنما تتجسم في توجهاته الحوارية التي تقتضي اجتماع لغات مختلفة وأصوات متعددة وأساليب شتى[1] ».

وعليه يمكننا القول إن الخطاب الروائي وفقاً لباختين، هو تفاعل بين الأصوات والأساليب واللغات داخل النص الروائي بدلا من صوت واحد هذا التداخل يمنح الرواية حيوية وعمقاً، مما يجعلها أقرب إلى الواقع الاجتماعي.

كما نجد محمود أمين العالم هو الآخر يدلي بدلوه ويوضح قائلا: « الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال ، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها[2]».

إذن الخطاب الروائي هو بناء سردي متنوع ومتكامل باعتباره بنية لغوية تحمل دلالات ومعاني، أي أنه ليس مجرد نص سردي بل تشكيل لغوي سردي يحمل دلالة حيث تساهم جميع مكوناته في خلق عالم روائي متكامل.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط1 ،2010م، ص175.

[2] محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000، ص11.

4_ مكونات الخطاب الروائي:

يتأسس الخطاب الروائي على ثلاث ركائز محورية تتحدد في ثلاث أبعاد مترابطة: الزمن الذي ينظم الأحداث، والصيغة كوسيلة للتعبير، والرؤية السردية التي تحدد موقع الراوي من الأحداث، وفيما يلي سيتم عرض هذه الركائز بشكل من التفصيل، موضحا دورها في تشكيل الخطاب الروائي.

4_1 الزمن:

يمثل الزمن الروائي أحد المحاور الأساسية التي تظهر براعة الكاتب، في بناء النص السردي بوصفه عنصرا يمزج بين الواقع والخيال، ليتجاوز مجرد كونه ترتيبا للأحداث إلى كونه روحاً نابضة تحرك عمق النص لتكشف لنا عن صراعات الإنسان مع ذاته ومحيطه، مما يمنح النص الروائي طابعا فنيا وأثراً دائماً في نفس القارئ.

وغير بعيد عن هذا نلمس حديث **مها القصراوي** حول الزمن في قولها:« الزمن الروائي هو زمن داخلي تخييلي من صنع الخيال الفني، يستخدم الكاتب لبلورته وتشكيل بنيته، آليات فنية تخدم السرد، وتحقق شروطه الخطابية والجمالية[1]». نفسر هذا القول أنَّ الزمن الروائي هو زمن خيالي داخل الرواية، وليس حقيقي يشكله السارد بأساليب فنية تمتع الأحداث وتجعلها أكثر تنسيقا.

أما من زاوية أخرى، يقدم جيرار جينيت تصوره للزمن إذ يرى:« أن من الممكن أن نقُصّ الحكايةَ من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص56.

يستحيل علينا أن نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه[1]».

يتبين من هذا أن جيرار جينيت يؤكد على أهمية الزمن السردي مقارنة بالمكان وبالتالي لا يمكن فصل الحكاية عن موقعها الزمني داخل السرد، لأن الزمن يحدد كيفية إدراك القارئ للأحداث ومن أجل فهم كيفية اشتغال الزمن في النصوص الحكائية، يمكن تقسيمه إلى ثلاث جوانب رئيسية تتحكم في بنية السرد وأسلوبه وهي كالآتي:

1_ الترتيب الزمني.

2_ التواتر الزمني.

3_ المدة (الديمومة الزمنية).

1_1_4 الترتيب الزمني: L'ordre Temporelle

النظام الزمني هو تنظيم للأحداث، في السرد القصصي، إما بتسلسله الطبيعي أو عبر الاسترجاع للماضي والاستباق للمستقبل، إذ يحدد الكيفية التي يتم من خلالها عرض الأحداث للقارئ، حيث« تتم دراسة الترتيب من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة. فعن طريق السرد يمكن الارتداد على أحداث ماضية، وهو ما يسمى الاسترجاع، أو الإشارة إلى أحداث قبل حدوثها وهو ما يسمى بالاستباق[2] ».

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

[2] أسماء غجاتي، البنية السردية في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة فصل الخطاب، مج12، ع 03، 30-09-2023، ص81.

إذن فهذا القول يعالج فكرة الترتيب السردي في القصص، ويشير إلى الطريقة التي يتميز بها في تقديم الأحداث في النص السردي، مقارنة بترتيبها الزمني الطبيعي في القصة ذاتها. الفكرة التي نخرج بها هنا هي أن التسلسل في السرد قد لا يتطابق بالضرورة مع الترتيب الزمني الحقيقي للأحداث.

وعليه يمكن أن نميز بين نوعين من الاضطراب الزمني إما: أن يتابع الراوي تسلسل الأحداث الزمني ثم يعود إلى الماضي لاستعراض وقائع سابقة، أو أن يتوقف ليقدم لمحة مستقبلية تتناول أحداثا لم ترد بعد في مسار السرد.

4_1_2 التواتر: La fréquence

التواتر السردي هو أسلوب يتحكم به الكاتب في إيقاع السرد،« ويقصد به العلاقة التي تربط وقوع الأحداث في العالم المتخيل، وطريقة التعبير عنها في النص، من حيث الإفراد

أو التكرار. فالحدث الواحد في عالم الرواية المتخيل، يمكن أن يذكر في النص مرة واحدة، ومن الممكن أن يذكر هو نفسه مرتين أو ثلاثة، أو أكثر، كما أنه قد يحدث العكس، فيخبر مرة واحدة عن حدثين أو أكثر من أحداث العالم الروائي، وذلك مثل الأحداث التي تساق في النص على أنها عادات، أو تقاليد، إنها من الأمور الطبيعية أو العلمية[1]».

نستنتج مما تقدم أنَّ التواتر السردي هو طريقة تكرار أو سرد الأحداث في الرواية، إما أن يذكر مرة واحدة أو يتكرر عدة مرات كما يمكن أن يدمج مجموعة من الأحداث في خبر واحد. ومن ثم نستطيع تقسيم التواتر الزمني إلى ثلاثة أقسام:

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط1، 2006، ص76.

1_ التواتر المفرد.

2_ التواتر التكراري.

3_ التواتر النمطي.

3_1_4 الديمومة (المدة): La durée

تستخدم هذه التقنية لتحافظ على حركة السرد وتجنب المعلومات الغير المهمة التي قد تبطئ السرد و« هو مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة[1] ».

يتبين من هذا أن الديمومة هي سرعة أو بطء في تقديم الأحداث للقصة، قد تكون الوقائع كثيرة لكن تعرض بسرعة، أو قليلة وتعرض ببطء. ولا تسير الوقائع الروائية بصورة ثابتة بل تتغير تبعا لطريقة تقديم القصة حيث« يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له[2]». إذن نخرج من هذا أن دراسة ديمومة النص القصصي تتحقق بدراسة الصلة التي تربط بين زمن الحكاية و أسلوب السرد، حيث يمكن للكاتب التحكم في سرعة أو بطء السرد من خلال استخدام أساليب لغوية وتقنيات سردية.

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1998م، ص54.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق_ بغداد، دط،1986، ص85.

4_1_3_1 المشهد: scène

يعد المشهد من أبرز تقنيات السرد التي تلعب دورا في تقدم الزمن في القصة، وهو بخلاف التلخيص« يتساوى في المشهد زمن الخطاب وزمن القصة كما في المشهد المسرحي، ولقد صار في السرد المعاصر الروائيون أكثر دقة ووعي بالممارسة أثناء بنائهم للمشاهد السردية والتي لم تعتمد على الحوار بقدر ما صارت تعتمد على تغطية مناطق ما بين الحوارات بصور سينمائية [1]». يعني هذا أن المشهد عنصر سردي تتساوى فيه مدة السرد مع زمن الأحداث الفعلية، أي أن السرد لا يسرع أو يبطئ من مجريات الأحداث، بل يقدّمها كما تحدث في الحياة الواقعية دون أي اختصار أو تلخيص.

4_1_3_2 الخلاصة أو المجمل: sommaire

هو وسيلة يستخدمها الراوي لاختصار الزمن في القصة عبر سرد موجز للأحداث إذ« هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي، إذ يقوم الراوي بسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضعة كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث[2] ». أي أن هذه الطريقة تستخدم لتسريع السرد عن طريق تلخيص فترات زمنية طويلة في عدد قليل من الكلمات أو الفقرات، دون الخوض في التفاصيل، مما يمنح الراوي فرصة لتجاوز الأحداث الغير المهمة والتركيز على الجوانب الأساسية في الحكاية.

---

[1] عبد الحكيم المالكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقياً (قصة الميثاق لعبد الله الغزال نمودجاً)، دار الكتب الوطنية، بنغازي–ليبيا، ط1، 2023، ص14.

[2] نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار عيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1432_2011، ص86.

4_1_3_3 الاستراحة: pause

يعمل هذا النوع على تعطيل السرد وبالتالي لا يكون هناك تقدم في الأحداث« وهي تقنية زمنية بالغة الأهمية في عملية السرد، إذ يستحيل أن تخلو منها رواية ما، وهي تعمل على إبطاء الزمن السردي أو حتى توقيفه كليا، وهي أبطا سرعات السرد وتتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، لا تصور حدثا، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل ترافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد[1]». أي أن هذه الطريقة تستخدم في إبطاء السرد أوحتى توقفه لأنها لا تساهم في تطور الأحداث بل تقتصر فقط على إظهار رؤية الكاتب أو الشخصية بشأن تطورات القصة.

4_1_3_4 الحذف: ellipse

يعتبر الحذف من أبرز الأساليب الزمنية التي تمنح السرد سرعة، تمكنه من تخطي الوقائع« وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ((ومرت الأسابيع)) أو((مضت سنتان..))[2] ».

إن الحذف الزمني يهدف إلى تجاهل فترة من زمن القصة دون الإشارة إلى التفاصيل التي حدثت خلالها، وغالبا ما يعبر عنه بعبارات مثل "ومرت الأسابيع أو "بعد سنوات"، ويستخدم لغرض تسريع مجريات الأحداث أو زيادة فضول القارئ.

---

[1] سليمة بالنور، بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف_ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي _الجزائر، 2015-2016، ص84.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.

4_2 الصيغة: Mode

تعد الصيغة السردية أساس جوهري للخطاب الروائي بوصفها عنصرا هاما من مكوناته التي يقوم عليها، وآلية من آلياته التي تكسبه طابعه الخاص، وتبعا لذلك فإن البحث في هذا المفهوم يحيلنا إلى استكشاف تصنيفات متنوعة من أشكال الصيغ وتعدد مصطلحاتها، ويذهب **جيرار جينيت** في قوله عن الصيغة بأنها : «اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل [1] ». والصيغة وسيلة تهدف إلى توضيح الكلام المقصود والتأكيد عليه للتعبير عن موقف كان أو وجهة نظر بغاية توصيل الأفكار وتحديد المقاصد بدقة.

وفي تعريف آخر لها:« إن مقولة الصيغة تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، وذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معينة، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يرويه، وكيفية روايته. ويعد الموقف الذي يتخذه السارد من الأحداث، من حيث قربه أو بعده عنها، الشكلين الأساسيين لتنظيم الخبر السردي[2] ».

استناداً إلى هذا يمكننا القول إن الصيغة تتعلق بكيفية سرد القصة أو نقل الوقائع، تعتمد على الراوي الذي هو بدوره يحدد الطريقة التي يسرد بها القصة: هل يقوم بسردها من منظوره الشخصي أو من وجهة نظر بعيدة كما تتعلق بكيفية تنظيم وترتيب الأحداث.

كما أن الصيغة في النحو تحدد شكل الكلمة ووظيفتها في الجملة و« لفظة الصيغة مأخوذة أساسا من مجال النحو، خاصة نحو الأفعال ومثل هذا التنوع الصيغي للأفعال موجودة

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص177.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق_ سوريا، د ط، 2008، ص141.

في أدبنا العربي، فنجد صيغة الماضي، وصيغة المضارع، وصيغ المبالغة ونقول صيغة الأمر كذا؛ أي هيئته التي بني عليها[1] ».مما يعني أن الأصل في كلمة "الصيغة" في سياق الأفعال، مأخوذ من مجال النحو في اللغة العربية ويوضح تنوعها بتعدد صيغها حيث نجد صيغًا مختلفة مثل: صيغة الماضي، والمضارع ... وهذا يسهم في تحديد المعنى و الوظيفة في الجملة.« حيث كان أفلاطون أول من ميّز بين صيغتين سرديتين، أطلق على الأولى مُسمّى الحكاية الخالصة (Diégesis) وقصد بها الحكاية التي يكون فيها الشاعر نفسه هو المتكلم، دون أن يقاسمه شخص آخر الكلام. وسمى الثانية المحاكاة (Mimésis) وفيها يحاول الشاعر أن يوهمنا بأن المتكلم ليس هو نفسه. بل شخصية أخرى غيره وبإسقاط هذه الرؤية على الخطاب الروائي قسم تودوروف أنماط السرد إلى قسمين هما؛ الحكي، والعرض أو التمثيل[2] ». وما يخصنا في هذا السياق هو الصيغة على مستوى "حكي الأقوال"، إذ ميز جنيت ثلاث أنواع من صيغ الخطاب تتفرع عنها أنماط أخرى نحددها على النحو التالي:

- الخطاب المسرود
- الخطاب المعروض
- الخطاب المنقول

[1] زوزو نصيرة، الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، د مج، ع33، 2014، ص 378

[2] توفيق الستيتي، تفاعلات الصيغ السردية وتعدد أشكال اشتغال الذاكرة في سرود الزهرة رميج المجموعة القصصية" أنين الماء أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، مج 11، ع1، 2019، ص187.

1_2_4 صيغة الخطاب المسرود:

يعد هذا نوعا في الأسلوب السردي يتغير بحسب وجود المسافة بين الراوي والمتلقي للسرد أي« إنه الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله. ويتحدث إلى مروي له سواء كان هذا التلقي مباشرا (شخصية) أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله. وهذه الصيغة هي التي تقابل في الآراء التي تعرضنا لها الصيغة نفسها. هذا مع اعتبار أن المتلقي عندما يكون مباشراً، فإنه يكون على مسافة مما، يُرْوَى له. لذلك يمكن اعتباره غير مباشر. لكن عندما لا تكون هناك مسافة، فإن صيغة الخطاب المسرود، تكون صيغة فرعية لصيغ أصل[1]».من هذا فالخطاب المسرود هو تقنية سرد تعتمد على مدى القرب بين الراوي والمروي له المعبر عنها بالمسافة فإذا كانت هناك مسافة، يكون التلقي للمعلومات غير مباشر، أما في حال غابت المسافة، يصبح الخطاب المسرود جزء من صيغة سردية أوسع.

1_1_2_4 صيغة المسرود الذاتي:

تعمد هذه الصيغة على تقديم الأحداث والمشاعر من خلال صوت الراوي نفسه وهو« الصيغة التي تتكلم فيها الشخصية لذاتها، في حديث الراوي عنه نفسه وتقديمه لها في السرد وسرده عما يختلج في أعماقه من أحاسيس ومشاعر ومخاوف وتساؤلات[2] ». ومنه صيغة المسرود الذاتي بناء على هذا الطرح تمثل طريقة سرد يتحدث فيها الشخص بنفسه بطريقة مباشرة، حيث يأتي السرد بصيغة المتكلم في هذه الطريقة، يقوم السارد بإيصال مشاعره وأفكاره الشخصية بالإضافة إلى تساؤلاته ومخاوفه للقارئ.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن _السرد _التبئير)، ص197.

[2] سليمة بالنور، بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، ص234.

4_2_2 صيغة الخطاب المعروض المباشر:

يقصد به الكلام الذي يجري بين الشخصيات داخل النص السردي « في هذا الخطاب يتنحى الروائي جانبا ليترك الشخصيات الروائية تتبادل الكلام فيما بينها من دون تدخله ويكون هذا الحوار هو حديث بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات[1] ».يشير النص إلى الحوار في الرواية، حيث يتخلى الكاتب عن دوره المباشر في السرد، ويترك الشخصيات تتحدث فيما بينها بحرية. ويكون هذا الحوار بين شخصين على الأقل، ويتناول موضوعات متعددة، مما يجعل القصة أكثر واقعية.

4_2_2_1 صيغة المعروض الغير المباشر:

وفي هذا النوع من الخطاب يروي فيه المتحدث كلام الآخرين بصياغته الخاصة « ويكون أقل مباشرة من المعروض المباشر حيث أن الخطاب يكون معروضا لكن يتدخل الراوي في الخطاب ويشير إلى المتلقي غير المباشر[2] ». مما يعني هذا أن الكلام أو الخطاب لا يُنقل كما هو، بل يتم إعادة صياغته بواسطة الراوي مع بعض التعديلات.

4_2_2_2 صيغة المعروض الذاتي:

حيث في هذه الصيغة يكون المتكلم فيها متحدثا عن أفعال يعيشها في اللحظة الراهنة،» وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي، إلا أن هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن. فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا

[1] عادل ناجح عباس البصيصي، الخطاب الروائي في روايات طه حامد الشبيب اختيارا_ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة القادسية، الديوانية–العراق، 2016، ص167.

[2] عباد عبلة، أنماط الصيغ السردية ووظائفها في المتن الحكائي لروايات الأديب الأزهر عطية، مجلة فصل الخطاب، مج7، ع25، 2019، ص140.

نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام[1] ». يُفهم من هذا أن صيغة المعروض الذاتي تشبه صيغة الخطاب المسرود الذاتي من حيث أن المتكلم يخاطب ذاته، ولكن الفرق الأساسي بينهما يكمن في الزمن الذي يتم فيه السرد.

3_2_4 الخطاب المنقول:

وهذه الصيغة تهتم بنقل كلام شخص ما، إما تقديمه بالشكل الذي قيل به أو إعادة ترتيب صياغته بما يتناسب مع الإطار نفسه، ويُصنف الكلام المنقول إلى نوعين:

1_ منقول مباشر:« وفيه يتم نقل الكلام أو الحوار مباشرة دون أي تغيير من الناقل.

2_ منقول غير مباشر: وفيه يتم نقل كلام والحوار مع تغيير أو تنظيم من قبل الناقل [2]».وعليه بين هاتين الصيغتين فرق أساسي واضح جلي والمتمثل في أن الخطاب المنقول المباشر يحافظ على الصياغة الأصلية تماما بينما المنقول غير المباشر ينقل الفكرة بطريقة مغايرة.

3_4 الرؤية السردية: (la vision narrative)

إن دراسة الرؤية السردية تتطلب فهما عميقا للتقنيات المستخدمة، في مجال السرديات إذ تتعلق بالكيفية التي يتم بها نقل الأحداث والشخصيات إلى القارئ، ولا يقتصر دورها على الجانب التقني بل تمتد لتشمل جوانب معرفية ونفسية.

وفي هذا السياق يعرض عبد القادر شرشار رؤيته حول هذا المفهوم حيث يقول:« هي الموقع الذي يحتله السارد في علاقاته بالشخصيات، وبعالم القصة بوجه عام، ويعتبر المفهوم

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن _السرد _التبئير)، ص197.

[2] عبد الحكيم سليمان المالكي، آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارفة، الإمارات، ط1،2008م، ص49_48.

الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات[1]». فالرؤية السردية تتعلق بموقع السارد داخل القصة، ومدى ارتباطها بكل من الشخصيات والمكان العام للأحداث وتعتبر بديلا لمصطلح وجهة النظر في الدراسات الأدبية القديمة.

ويشدد **تودوروف** على القيمة العميقة للرؤية السردية، حيث يصرح:« إن للرؤى أهمية. ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين. فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين. ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا. وقد كشف عن هذه الأهمية في الفنون البصرية باستمرار، ويمكن للنظرية الأدبية أن تتعلم الشيء الكثير من نظرية الرسم. على سبيل الذكر لا الحصر، لاحظنا دوما حضور الرؤى ودورها الحاسم في بنية اللوحة وفي الأيقونات، ومن الجلي أن عدة وجهات نظر اعتمدت في الأيقونة الواحدة طبقا للدور الذي يجب أن تقوم به الشخصية الممثلة[2]». وبهذا يؤكد تودوروف على أهمية الرؤية السردية في الأدب حيث يتم تقديمها من خلال رؤى مختلفة مما يمنحها دلالات متعددة كما يربط بين السرد والفنون البصرية لما لها تأثير على زاوية الرؤية في إدراك المشهد، ويرى أن اختلاف وجهات النظر داخل النص يمنح كل شخصية دورا خاصا« وأما جون بويون، فقد حصر وجهة النظر في الرؤية وهو يقسمها إلى ثلاثة أقسام هي الرؤية مع؛ وفيها يتساوى الراوي مع الشخصية في العلم، والرؤية من الخلف؛ وفيها يكون الراوي أعلم من الشخصية، والرؤية من الخارج؛ وفيها يكون الراوي أقل علما من الشخصية. وانطلق تودوروف في تقسيمه لأنماط الرؤية من تنظير جون بويون، فوضعها في أنواع ثلاث:

---

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص149.

[2] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص51.

- الرّاوي> الشخصية؛ أي أنه يعلم أكثر مما تعلم.
- الرّاوي= الشخصية؛ أي أنه يساويها علما
- الرّاوي< الشخصية، أي أنه يعلم أقل من علمها[1]» .

وعليه فنظرة الراوي تتجلى في ثلاثة أنماط متفاوتة، يمكن أن تكون لديه معرفة متفاوتة بالأحداث والشخصيات مقارنة بالشخصيات ذاتها وإما أن يكون يعرف أكثر من الشخصيات أو قد يكون أقل علما أو مساويا لما تعرفه الشخصيات.

_ الرؤية مع: (Vision avec)

_ الرؤية من الخلف:(La vision par derrière)

_ الرؤية من الخارج: (. La vision de dehors)

[1] محمد بلعزوقي، الخطاب الروائي في ضوء نظرية السرد، مجلة الآداب واللغات، مج1، ع1، 01-06-2013، ص121.

الفصل الأول: مستويات اللغة في الخطاب الروائي

1. مستوى اللغة العربية الفصحى (Arabe littéral)

1_1 فصحى المعاصرة

1_2 فصحى التراث

1_3 خصائص اللغة العربية الفصحى

2. مستوى اللغة العامية (Arabe dialectal)

2_1 مفهوم اللهجة: أ_ لغة ب_ اصطلاحا

2_2 عوامل نشأة اللهجات

2_3 مفهوم اللغة العامية

2_4 خصائص اللغة العامية

2_5 التمييز بين اللغة العربية الفصحى والعامية

3. مستوى اللغة الهجينة (Arabe hybride)

3_1 مفهوم اللغة الهجينة: أ_ لغة ب_ اصطلاحا

3_2 خصائص التهجين اللغوي

3_3 أسباب استخدام الهجين اللغوي

اللغة وسيلة التعبير التي تميز الإنسان عن غيره، فهي مرآة فكره وأداة تواصله مع الآخرين ومع تطور المجتمعات وتعدد البيئات والثقافات، نشأت مستويات اللغة وتعددت، وفقا لأدوارها ووظائفها، فبعضها يستخدم في الحياة اليومية، وبعضها الآخر يظل محتفظا برونقه وجماله في مجالات الأدب والعلم.

ومن بين هذه المستويات نجد اللغة الفصيحة التي تضفي طابع رسمي وجمالي، وعلى الجانب الآخر، تأتي العامية لتجسيد الواقع وجعله أقرب من الحياة اليومية، بينما تستخدم اللغة الهجينة في المزج بين لغتين لجعل التعبير أكثر واقعية وفي هذا السياق، سنقوم بشرح هذه المستويات بمزيد من التفصيل، موضحا خصائص كل مستوى.

1_ مستوى اللغة العربية الفصحى (Arabe littéral)

اللغة الواضحة والدقيقة مرآة تعكس أفكار صاحبها، فكلما كانت واضحة وسليمة، كان الفهم سليم والتواصل واضح وأكثر فاعلية، واللغة الفصيحة هي تلك التي تخلو من الأخطاء والالتباس وتستخدم الكلمات في مواضعها الصحيحة و« اللهجة الفصيحة هي لغة الأدب والعلم. وهي لغة التعليم والمحاضرات في الجامعة. وهي خالية من الألفاظ العامية أو السوقية أو المبتذلة. كما تراعى فيها الدقة في اختيار المفردات وأصول الصحة النحوية. وفي بعض اللغات، تكون الفروق كبيرة بين العامية والفصيحة وفي بعضها تكون الفروق ضئيلة[1] ».

[1] محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 1993، ص167_168.

إذن اللغة الفصحى هي الأسلوب المستخدم في المواقف الرسمية والأكاديمية، وهي تختلف عن اللهجات العامية التي تستعمل في الأحاديث اليومية.

كما نجدها تعرف على أنها« أحد لغات العالم السامية والمنتشرة على نطاق واسع في العالم[1] » . نفهم من هذا أن اللغة العربية إحدى اللغات السامية والمنتشرة عالميا.

1_ 1 فصحى المعاصرة:

تُعد الفصحى المعاصرة، الشكل المستخدم اليوم في الكتابة والمحادثات الرسمية، حيث تجمع بين الفصاحة والوضوح، وهي تُستخدم في العديد من المجالات، ويمكن تعريفها بأنها:« صيغة لغوية تستخدم في الكتابة في الأغلب الأعم. فهي لغة التأليف الجيد في شتى مناحيه وفنونه. وهي بالإضافة إلى ذلك لها وجود من نوع ما في الكلام المنطوق والاستعمال الفسيولوجي الحي، كما يبدو في المحاضرات الجامعية الجيدة، والخطب السياسية الجادة، وفي الندوات العلمية ذات المستوى اللائق، وفي نشرات الأخبار في الإذاعة (بوسيلتيها الراديو والتلفزيون)[2] ».

من خلال هذا نستطيع القول على أنها الشكل الحديث للغة العربية الفصيحة المستخدمة اليوم في الكتابة الرسمية، وفي وسائل الإعلام، وأيضًا في المناقشات الأكاديمية والسياسية.

---

[1] نرجس فريوي، ليلى بوخميس، إشكالية توظيف اللغة العامية بالنقحرة في ترجمة خدمات الأنترنت والهاتف النقال (شركة اتصالات الجزائر أنموذجا)، مجلة المترجم، مج23، ع1، 2023، ص54.

[2] كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د ط، 1997، ص227.

1_2 فصحى التراث:

العربية لغة غنية تحمل في طياتها تاريخ الأمة وثقافتها، كانت في القديم لغة العلم والأدب، حيث وضع لها قواعدها وأسسها، ومنها ظهرت فصحى التراث التي كانت سائدة في تلك الحقبة والتي خُطَّ بها التراث العلمي والأدبي،« فهي لغة كنوز الثقافة والحضارة العربية الأصيلة وترجمان الفكر العربي في العصور الزاهرة. وهي اللغة التي دونت قواعدها ونظمها واستقرت في كتب اللغة والنحو والبيان. وعلى وفق هذه القواعد وطرائق هذا النظم جاء التراث وآثاره العلمية المعهودة للمتخصصين وأضرابهم من الناس. وهذه اللغة بمميزاتها المعروفة لدى أهل الاختصاص قل أن يستخدمها كاتب أو أديب أو عالم في إنتاجه المعاصر. ولست أظن أحدا يستعملها في حديثه أو في أي لون من ألوان نشاطه اللغوي المنطوق، اللهم إلا في بعض الخطب المنبرية [1]».

ومن هذا فإن الفصحى التراث هي اللغة التي كانت سائدة في العصور الكلاسيكية وهي لغة الأدباء والشعراء قديما، لكنها اليوم لم تعد بنفس الحضور في الحياة اليومية، ورغم ذلك تبقى هذه الفصحى رمزًا للهوية الحضارية، حتى لو قلّ استخدامها في الوقت الحالي.

1_3 خصائص اللغة العربية الفصحى:

يوضح محمد العربي ولد خليفة رؤيته حول الخصائص والمميزات التي تتمتع بها اللغة العربية، فيقول:« أن اللغة العربية من أقدم اللغات المنطوقة والمكتوبة في العالم وأثراها معجما وتراثا، فقد حافظت على قاموسها العام وحظيت في وقت مبكر بالاستقراء والتوظيف والتصنيف والتقعيد العلمي، مما أعطاها مطاوعة وقابلية غير محدودة للنحت والاشتقاق والعربية أيضا لغة متداولة في القارات الخمس بينما يزيد على مليار وثلاث مائة مليون من المسلمين في

[1] المرجع نفسه، ص228.

شعائرهم الدينية، وهي لغة رسمية في منظمة الأمم المتحدة اليونسكو مند خمس وثلاثين عاما بفضل مسعى الجزائر والدول العربية الشقيقة[1]». وعلى هذا فاللغة العربية ليست أداة تواصل، بل هي وعاء حضاري ثري يعكس تاريخا عريقا، من خلال هذا القول نستخلص عدة مميزات للعربية الفصحى نوضحها كالآتي:

- العربية من أقدم اللغات كتابة ونطقا.
- ثرية المعجم والتراث.
- تحافظ على القاموس العام.
- منتشرة عالميا ومتداولة في القارات الخمس.
- مرنة وقابلة للاشتقاق.
- تحظى بمكانة عالمية.

ومن مميزاتها أيضا[2]:

- هي اللغة القومية لمائة مليون من العرب لغة الفكر، والعقيدة لألف مليون من المسلمين.
- اللغة العربية لغة اشتقاق تقوم في غالبها على أبواب الفعل الثلاثي، والتي لا وجود لها في جميع اللغات الهندية والجرمانية.
- هي أقرب اللغات إلى قواعد المنطق.

[1] سهام داودي، الازدواج اللغوي في المنظومة التربوية الجزائرية– صراع بين اللغة العربية الفصحى والعامية، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، مج5، ع01، 2022، ص.198.

[2] ينظر، مليكة سعداوي، الواقع اللغوي في الأدب الجزائري الحديث، مجلة الحقيقة، د مج، ع34، د.ت، ص407.

– تتميز بتنوع الأساليب والعبارات والقدرة على التعبير على معان ثانوية لا تستطيع اللغات الغربية التعبير عنها.

– أعطت العربية حروفها الهجائية لمائة الملايين من الشعوب في بلاد الفرس والهند والترك.

وعليه نفسر هذا أن العربية الفصحى تتميز بانتشارها الواسع، واشتقاقها الدقيق، وقواعدها المنطقية، وثرائها التعبيري، وتأثيرها الكبير على لغات العالم.

2_ مستوى اللغة العامية (Arabe dialectal)

الإنسان بطبيعته غير ثابت، يتطور ويتكيف باستمرار مع البيئة التي يعيش فيها وكذلك الأمر ينطبق على اللغة التي يستخدمها في حياته حيث نجده يستخدم اللغة الفصحى في المناسبات الرسمية، لكنه يلجا إلى استعمال العامية أو اللهجة المحلية في محادثاته اليومية وهذا راجع في استخدامها إلى سهولة في التعبير وسرعة التواصل.

2_1 مفهوم اللهجة:

أ_ لغة:

جاءت في لسان العرب لابن منظور «واللَّهْجةُ واللَّهَجَةُ: طرف اللِّسَان، واللَّهْجَةُ واللَّهَجَةُ: جَرَسُ الكلام، والفتحُ أَعلى ويقال: فلان فصيحُ اللَّهْجَةِ واللَّهَجةِ، وهي لغته التي جُبِلَ عليها فاعتادَها ونشأَ عليها. واللهجة: اللسان، وقد يُحَرَّكُ [1]».

إذن كلمة اللَّهْجَة تحمل معنى الطريقة المعتادة في الكلام التي ينشأ عليها جماعة من الناس.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص359.

ب_ اصطلاحًا:

اللهجة في الاصطلاح هي «مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعًا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، و فهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهمًا يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات [1] ».

إذن فاللهجة تمثل الأسلوب الذي تعبر به الناس عن حياتهم اليومية داخل بيئتهم. يعتمد عليها الجميع للتعبير عن رغباتهم ومتطلباتهم، وتساهم في تسهيل التواصل بينهم وعلى الرغم من التباين في اللهجات من منطقة لأخرى، إلا أنها تشترك في بعض الخصائص لأنها في الأساس تنتمي إلى اللغة العربية.

وتعرف أيضا بأنها « طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة[2] ». إذن فاللهجة تعتبر نوعا من استخدام اللغة تخص بيئة معينة من البيئات اللغوية.

كذلك من الصفات الصوتية التي تميز اللهجات عن بعضها البعض ما يلي[3]:

- اختلاف في مخرج بعض الأصوات اللغوية
- اختلاف في وضع أعضاء النطق مع بعض الأصوات.
- اختلاف في مقياس بعض أصوات اللين

[1] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة_ مصر، ط8، 1996، ص16.

[2] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، القاهرة _مصر، ط2، 1993، ص33.

[3] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص19.

- تباين في النغمة الموسيقية للكلام
- اختلاف في قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة حين يتأثر بعضها ببعض.

ومن هذا نخلص إلى أن اللهجة تختلف في كيفية نطق الأصوات، وفي مخارجها، وفي الإيقاع الموسيقي للكلام، مما يجعل كل لهجة فريدة بصوتها الخاص.

2_2 عوامل نشأة اللهجات:

اللغة تتطور بمرور الوقت، وتتنوع من منطقة لأخرى، بحسب الأفراد وظروفهم الحياتية، ومن هنا جاءت ما نسميه باللهجات، وهذا أمر طبيعي، ذلك أن كل جماعة لغوية تضيف للغة شيئا من ثقافتها، مما جعلها تتفرع إلى لهجات مختلفة وعلى هذا سنحاول توضيح أسباب هذا التغير كلآتي:

2_2_1 أسباب جغرافية:

تعد من العوامل المهمة في نشأة اللهجات المحلية، ونقصد بالأسباب الجغرافية تنوع البيئات واختلافها فالإنسان لا يتكلم خارج بيئته، بل يتكلم بها ومنها «فإذا كان أصحاب اللغة الواحدة يعيشون في بيئة جغرافية واسعة، تختلف الطبيعة فيها من مكان لمكان كان توجد جبال أو وديان تفصل بقعة عن أخرى بحيث ينشأ عن ذلك انعزال مجموعة من الناس عن مجموعة، فإن ذلك يؤدي مع الزمن إلى وجود لهجة تختلف عن لهجة ثانية تنتمي إلى نفس اللغة. والذين يعيشون في بيئة زراعية مستقرة يتكلمون لهجة غير التي يتكلمها الذين يعيشون في بيئة صحراوية بادية [1]».

[1] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية_ مصر، (د ط)، 1996، ص37.

ومن هذا يظهر كيف أن اللهجة تعكس البيئة التي ينتمي إليها الفرد لهذا نجد لهجة الريف تختلف عن لهجة المدينة ولهجة الساحل تختلف عن لهجة الجبل مما أدى هذا إلى اختلاف اللهجات وتنوعها.

2_2_2 أسباب اجتماعية:

لكل مجتمع طريقته في الكلام، و«لا تحيا اللغة إلا في مجتمع إنساني، وهي مؤسسة تؤدي وظائف اجتماعية. ومن هنا كان علم اللغة وثيق الصلة بعلم الاجتماع فظهر علم اللغة الاجتماعي، واهتماماته كثيرة ومتنوعة، منها اللهجات المختلفة التي يتوزع إليها المجتمع الكبير، الذي يضم في داخله مجتمعات أصغر مثل مجتمع المدينة، ومجتمع القرية، ومجتمع البادية وغير ذلك، وكل مجتمع من هذه المجتمعات يتحدث بلهجة تختلف اختلافا ضئيلا عن لهجة المجتمع الصغير الذي يجاوره[1]».

إذن فاللغة لا تفهم بمعزل عن المجتمع، لأنها تؤدي وظائف اجتماعية وتستخدم في التواصل بين الناس، ومن هنا ظهر علم اللغة الاجتماعي الذي يدرس العلاقة بين اللغة والمجتمع. و«لأن المجتمع طبقات: طبقة غنية ومتوسطة وفقيرة؛ فالطبقة الغنية تتنمق في كلامها وتنتقي ألفاظها لأنها تمثل أرقى الطبقات وبالتالي تحاول أن تبدو في أحسن الصور على جميع المستويات على خلاف الطبقتين المتوسطة والفقيرة اللتين تمتازان بالعفوية والبساطة لبساطة حياتهن[2]».

وعليه سبب اختلاف اللهجات هو ذلك التفاوت الطبقي، بين الطبقة الغنية والطبقة المتوسطة والفقيرة في طريقة انتقاء المفردات.

---

[1] ليلى صديق، اللهجات العربية وعوامل تطورها، مجلة التعليمية، مجلد رقم 05، ع15، 2018م، ص116.

[2] سهام مادن، اللهجات العربية القديمة، ص67.

3_ 2_2 أسباب فردية:

تتنوع الأصوات البشرية أثناء الكلام بتنوع أسلوب كل فرد، ذلك «أن اللغة وإن كانت واحدة لدى كل الشعوب ولكنها متعددة بتعدد الأفراد الذين يتكلمونها. ومن المسلم به أنه لا يتكلم شخصان بصورة واحدة ولا تتفرق، فلكل فرد من المجتمع له لغته الخاصة تميزه عن غيره، وهذا الاختلاف في النطق مع مرور الزمن يؤدي إلى نشأة اللهجة إلى جوار اللهجات الموجودة واللهجة الفردية (Idiolecte) لا تتصف بالثبات، فالفرد يظل طول حياته يكتسب اللغة ويعدل ويبدل فيها، والنمو الديمغرافي والتغير في المراكز الاجتماعية والانتقال من طبقة إلى أخرى تحدث تغييرات كبيرة في لغة الفرد سواء في طريقة الكلام أو في المفردات والتراكيب[1]».إذن فاللغة ليست ثابتة بل مرآة عاكسة للفرد وتغيراته وكل إنسان يمتلك طابعا لغوي خاص به.

4_2_2 احتكاك اللغات:

فالاحتكاك اللغوي كأن « يغزو شعب من الشعوب أرضا يتكلم أهلها بلغة خاصة بهم، عندئذ يقوم صراع عنيف بين اللغتين: الغازية، والمغزوة، وتكون النتيجة أن ينشأ من هذا الصراع لهجة مشتقة من كلتا اللغتين تشتمل على عناصر من كلتا اللغتين معا[2]».أي عند التقاء شعبان يتحدثان لغتين مختلفتين يؤدي إلى ظهور لهجة جديدة تمزج بين اللغتين.

و« اللهجة العربية المنتشرة الآن لا تختلف أسباب وجودها عن أسباب وجود اللهجات العربية القديمة في الجزيرة العربية ونحن نعلم أن اللغة العربية لم تكن لغة موحدة توحدا كاملا بل كانت لهجات متعددة تختلف فيما بينها اختلافا يكبر أو يصغر ولكن هذه اللهجات لم تكن

---

[1] ليلى صديق، اللهجات العربية وعوامل تطورها، ص116_117.

[2] محمد سالم محيسن، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، دار محيسن، القاهرة – مصر، ط6، 2003م، ص12.

حائلا دون وجود لغة مشتركة عامة استعملها أصحابها [1]».أي أن هذا التنوع اللهجي معروف حتى في القديم وهذا ليس عائق للفهم بوجود لغة واحدة يتبادلون بها الحديث.

3_2 مفهوم اللغة العامية:

يمكن اعتبارها على أنها« ظاهرة طبيعية تنتشر في كل لغات العالم، فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية ومن ذلك فهي لغة البيت ولغة الشارع ولغة السوق والمجتمع، ومن الملاحظ أن عامية أية لغة ليست واحدة في كل جهات الوطن، وهذا الذي جاء على لسان العديد من العلماء بإدراج العامية كلغة للعامة فهي بذلك لغة الأمي والمتعلم، لغة الفقير ولغة الغني ومنه لغة كل الفئات الاجتماعية؛ ولأنها تحوي تنوعات واختلافات لهجيه مرتبطة بالموقع الجغرافي ولهذا تتنوع العاميات حسب الأقطار [2] ».

وعليه اللغة العامية تمثل طريقة التعبير اليومية التي يلجأ إليها الأفراد في مختلف جوانب حياتهم، إما في المنزل أو الشارع، إذ تتنوع هذه العامية بحسب المناطق الجغرافية حيث يستعملها الجميع، سواء كانوا غير متعلمين أو متعلمين، أغنياء أو فقراء، وبالتالي تصبح ظاهرة لغوية عالمية.

فاللغة « التي تستخدم في الممارسات اليومية والتي يجري بها الحديث اليومي وهي اللهجة المنطوقة في وقتنا المعاصر التي انحدرت من العربية الفصحى، ويتخذ عدة مصطلحات عن بعض اللغويين المحدثين مثل: "اللغة العامية" و"الشكل اللغوي الدارج" و"اللهجة الشائعة "و"اللغة المحكية" و"اللهجة العربية العامية" و"اللهجة الدارجة" وغيرها من المصطلحات ومن خلال تتبع وتسجيل كلام المحادثات بين الأفراد بأن اللغة تتنوع باستمرار، لأن شخصين اثنين

[1] ليلى صديق، اللهجات العربية وعوامل تطورها، ص117.

[2] ليلى مغيث زروقي، التداخل اللغوي في أعمال الروائي طاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف _الجزائر، 2020_2021، ص27.

من نفس الجيل ونفس البيئة، يتكلمان تماما نفس اللهجة وهما من وسط اجتماعي واحد، ليس لهما نفس الكيفية المتطابقة للتكلم[1] ».

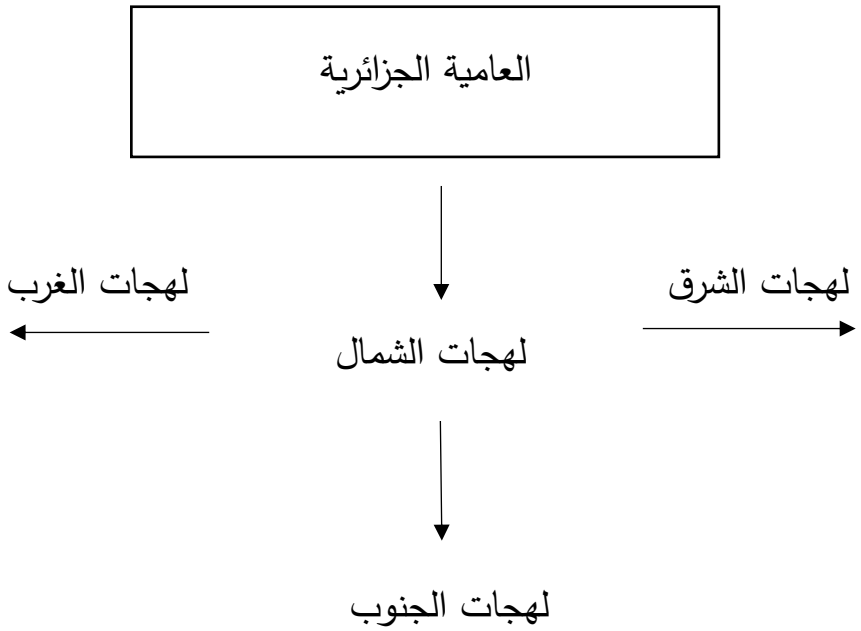
مما يعني هذا أن اللغة العامية مشتقة من أصل فصيح، تتخذ عدة مصطلحات، تختلف من شخص لآخر حتى في المجتمع الواحد، بسبب اختلاف البيئات والأشخاص، فتتغير وتتنوع بحسب من يستخدمها.

ما« يمكننا إضافته أنه لا توجد عامية واحدة في الوطن نفسه، بل لكل عامية تأديات متنوعة أي اختلافات لهجية كما قال عبد الصبور شاهين: فاللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل، تضم عدة لهجات[2]». أي أن كل لهجة عامية تختلف عن الأخرى في البلد الواحد لأن كل لهجة تنتمي لبيئة خاصة بها، لها صفاتها ومصطلحاتها تميزها عن بعضها البعض.

ومثال ذلك إذا تأملنا في عاميتنا الجزائرية، نلاحظ بسهولة أنها ليست موحدة في كافة أنحاء البلاد، بل تتباين من منطقة لأخرى، إذ تتميز كل منطقة بأسلوبها الفريد في النطق وانتقاء المفردات والتعابير وقد يكون ما يلفظ في منطقة ما غير واضح تماما في منطقة أخرى فيكون تمثيل ذلك كما يلي: «

[1] شاكر عبد القادر، التهجين اللغوي وأثره في تعلّم اللغة العربية_ المرحلة الابتدائية أنموذجا_ رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم_ الجزائر، 2019_2020، ص162.

[2] مادن سهام، بين العامية والفصحى، مجلة كلية العلوم الإسلامية، دم، ع10، 2004م، ص165



بحيث تجد مثلا في منطقة الشرق الجزائري مدنا متعددة متشابهة لهجاتها في أهم الخصائص، ومختلفة في بعضها الآخر، نذكر منها لهجة سوق أهراس الواقعة في أقصى الشرق الجزائري وبالذات في الحدود التونسية إذ هي أقرب إلى لهجة التونسيين منه إلى لهجة الجزائريين، وذلك لأن اللغة كما قال عبد الصبور شاهين: عن اللغة كائن اجتماعي يتأثر بالأحداث والظواهر الاجتماعية ويؤثر فيها أيضا. فاللغة بهذا المفهوم ملك المجتمع تنعكس في حالتها وصورتها[1]». إذن فهذه حقيقة نعيشها يوميا دون أن ننتبه لها فاللغة تتأثر بالمجتمع وتتطور بحسب تطور المجتمع وتفاعلاته.

[1] مادن سهام، بين العامية والفصحى، ص165.

2_4 خصائص اللغة العامية:

تتميز اللغة العامية بجملة من المميزات نجملها كالآتي[1]:

_ التسهيل: يلجأ مستخدمو العامية إلى جملة من الطرق لتسهيلها، نحو: تسهيل الهمزة المتحركة. في بعض الأحيان، وعدم تحقيقها أحايين أخرى، أو استبدالها...

_ الإبدال: وهو ظاهرة صوتية تتعلق بالتخفيف الصوتي وتقليل الجهد في الأداء، كأن نستبدل (الدال) مكان (الذال) أو(الهاء)ب(الواو)...

_ الإدغام اللغوي: ويهدف من ورائه إلى خلق الانسجام بين الأصوات المتماثلة، أو المتقاربة المخارج أو المتقاربة الصفات؛ طلبا للاقتصاد في الجهد العضلي أثناء إحداث الأصوات أو أثناء الاستخدام الفعلي للغة.

2_5 التمييز بين اللغة العربية الفصحى والعامية:

بعد دراستنا لمفهوم كل من العامية والعربية الفصحى وخصائص كل منهما، نستطيع رصد أهم الفروق الجوهرية بينهما والجدول التالي يوضح ذلك[2]:

[1] أحمد لعويجي، أثر اللهجة العامية في تعليم النحو في المدرسة الجزائرية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج04، ع03، 2020، ص53.

[2] محمد بن حاج الطاهر، الازدواجية وأثرها على تعليمية اللغة العربية_ المرحلة الثانوية أنموذجًا– أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف – الجزائر، 2021_2022م، ص 103_104.

الفصحـــــــى	العـــاميـــــــة
لغة مقتصرة على العامة	لغة السواد الأعظم من الناس
لغة علم ومصطلحات	تفتقر إلى المصطلحات العلمية والفنية
مقيدة بالأحكام اللغوية	متحررة من جميع الأحكام والقواعد
المتحدث بالفصحى يتمكن من القراءة والكتابة ولا يجد صعوبة في فهم معانيها	المتكلم بالعامية يجد صعوبة كبيرة في فهم معانيها وخاصة إذا اختلفت المناطق
لغة العرب جميعا، وهي لغة موحدة، يسهل التعامل بها في جميع المناطق العربية	لغة تختلف باختلاف البلدان، بل قد تختلف من منطقة لأخرى، ويصعب التعامل بها في جميع المناطق
لغة حاضرة في المحافل الدولية ومنظماتها	لغة غائبة عم المحافل الدولية ومنظماتها
لغة مرنة اشتقاقية، تملك قاموسا شاسعا من المفردات لا تملكه لغة أخرى	لغة غير اشتقاقية ذات قاموس موحد
بعيدة عن الخلط اللغوي، أي تستعين بلغة أخرى في الاستعمال	تقرض من اللغات الأخرى، وتستقبل الدّخيل على مصراعيه من غير شرط
لغة الوحي القرآني التي يستعملها المسلمون في جميع الأقطار للعبادة	لغة عامة الناس، إلا أنها قاصرة لا تصلح للعبادة في العموم
مخارج حروفها وأصواتها واضحة حيث لا تتجاوز التسعة والعشرين حرفا	تتعدد حروفها نطقا من منطقة لأخرى، كما تتجاوز حروفها حروف الفصحى
إن حركات ونقاط حروفها مقننة	حركات ونقاط حروفها غير مقننة، مهملة للتنوين، إمّا بتسكين أواخر الكلمات أو بإضافة حروف عليها

الجدول أعلاه يميز بين اللغة الفصحى باعتبارها لغة رسمية ذات قواعد ثابتة، مفهومة على نطاق شامل تستخدم في المجلات الأدبية والعلمية والدينية بينما اللغة العامية، هي لغة محكية يومية تختلف حسب المنطقة، تفتقر لقواعد العربية تعكس ثقافة المتكلمين بها وبالتالي تبقى الفصحى هي الأصل والعامية هي الفرع.

3_ مستوى اللغة الهجينة: (Arabe hybride)

في بعض المواقف قد تكون الحاجة للتواصل العاجل بين جماعات لغوية إلى ابتكار مفردات ومفاهيم تجمع لغات متعددة تهدف إلى تسهيل التواصل السريع، يشار إليه بالتهجين اللغوي ويحدث هذا عندما تفتقر الجماعة إلى لغة مشتركة.

أ_ لغة:

جاءت في لسان العرب لابن منظور من الفعل هجن« وتعني الهُجْنة من الكلام ما يَعِيبُك. والهَجِينُ: العربيّ ابنُ الأَمة لأنه مَعِيبٌ، وقيل: هو ابن الأَمة الراعية مالم تُحَصَّنْ، فإذا حُصِّنَتْ فليس الولد بهَجينٍ، والجمع هُجُنٌ وهُجَناء وهُجْنَانٌ ومَهاجِينُ ومَهاجِنَةٌ، والأُنثى هَجينة من نسوة هُجْن وهَجائنَ وهِجانٍ، وقد هَجُنا هُجْنة وهَجَانة وهِجَانَة وهُجُونة. أبو العباس أحمد ابن يحيى قال: الهَجِين الذي أَبوه خير من أُمه؛ قال أَبو منصور: وهذا هو الصحيح. قال المبرد: قيل لولد العربيّ من غير العَربية هَجِين لأَن الغالب على ألوان العرب الأُدْمة[1]».

إذن فالهُجْنة في اللغة تعني دمج العربية مع أسلوب غير فصيح، مما يؤدي إلى اعتبار الكلام معيبا وناقصا في رأي أهل الفصاحة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص431.

ب_ اصطلاحًا:

يُعرف اصطلاحًا على أنه« عملية ابتداع لغة تقريبية أي هي خليط من نوعيات مختلفة مخترعة لم تحافظ على أبنية المفردات المقترضة من اللغات المولدة منها لاسيما المستوى الصوتي، فالتهجين إذن عملية اصطناع تنوع، رطانة لغوية نتيجة المزج بين نظام تنوعين لغويين أو أكثر، وقد اصطنعت هذه التنوعات اللغوية لأغراض الاتصال العاجل بين الجماعات اللغوية التي لا تملك فرص النجاح إذا ما استخدمت لغاتها الأصلية لعدم وجود قناة لغوية مشتركة تؤدي على تخاطب مفهوم، ثم توسعت هذه الرطانات وصارت لغات متداولة[1] ».

وعليه يشير هذا القول إلى التهجين اللغوي بوصفه ابتكار لغة جديدة مبسطة نتيجة مزج لغتين أو أكثر، يحدث هذا غالبا عندما تكون هناك الحاجة للتواصل مما ينتج عنه ظهور لغة عابرة قد تتحول فيما بعد إلى لغة دائمة.

4_2 خصائص التهجين اللغوي:

تمتلك اللغة الهجينة جملة من الخصائص أهمها: [2]

- تفتقد اللغة الهجينة لنظام قواعدي منظم ومحدد.
- لا تعلم الهجينة تعليما نظاميا منظما ومقننا.
- نظام هذه اللغة لا يعرف الاستقرار خصوصا في البدايات.
- محدودية التراكيب والكلمات فيها.
- تمتلك نظاما صوتيا يتسم بالبساطة أكثر من نظام اللغة الأم.
- تعلمها سهل ما قورن باللغات الأخرى.

---

[1] سمرة عمر، الهجين اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة طوق الياسمين لواسيني الأعرج أنموذجًا، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، مج 03، ع1، 2022، ص307.

[2] عبديش الزهرة، اللغة العربية وظاهرة التهجين اللغوي: المخاطر والحلول، مجلة مقاربات في التعليمية، مج3، ع2، 2022، ص23.

- تخلو من النظام الصوتي.
- نقص فادح في الضمائر المستعملة.
- غياب الروابط المطلوبة، حيث تجدها تحتوي جملا مفككة لا انسجام فيها.

مما سبق نستطيع القول عن سمات اللغة الهجينة بأنها طريقة سهلة تنشأ من تفاعل لغتين أو أكثر، وتحتوي على مفردات قليلة وقواعد بسيطة، وتتعلم بالممارسة مما يجعلها سهلة التعلم دون الحاجة إلى تعليم رسمي.

3_3 أسباب استخدام الهجين اللغوي:

هناك عدة أسباب تفسر ظهور التهجين اللغوي أهمها: [1]

_ **ثقل النطق:** يدفع ثقل نطق بعض المفردات بالمتكلمين إلى حذفها أو استبدالها بأخرى، وهو ما يؤدي في أحايين كثيرة إلى شيوع نطق هذا اللّفظ على هذه الشّاكلة.

_**الاختصار**: الاختصار ضالة المتكلمين من أجل توصيل المعنى المراد بأقل جهد وأسرع وقت، فإذا خالف هذا الاختصار قواعد اللغة وقوانينها كان ذلك سببا في نشأة لغة هجين.

_ **الفكاهة:** قد يؤدي الاستعمال غير الصحيح لبعض الكلمات والتّعابير عن قصد من أجل الفكاهة إلى شيوع استعمالها بهذا الشكل.

_ **الصعوبة:** تدفع صعوبة اللغة بغير الناطقين بها إلى استخدام المفردات منها فقط وتطويعها لقبول النظام الصرفي والنحوي للغتهم الأم، فتنشأ بذلك لغة هجين مبسطة تأخذ من هذه وتلك.

[1] برودي خالد، بلغدوش فتيحة، الهجين اللغوي في المجتمع الجزائري من الواقع إلى المواقع، مجلة دراسات معاصرة، مج08، ع1، 2024، ص225.

من خلال هذا يمكننا الاستنتاج أن من دواعي ظهور اللغة الهجينة عوامل متعددة منها ثقل النطق أو داعي الاختصار أو غرض الفكاهة وغيرها كثير يؤدي إلى ظهور تحولات في تكوين الكلمات وشكل الجمل وقد ينتج عن هذا انتشار كلمات جديدة أو تغيير بعض الألفاظ عن أشكالها الأصلية.

الفصل الثاني: تحليل مستويات اللغة في رواية حيزيا

1 _ اللغة العربية الفصحى

2 _ اللغة العامية

3 _ اللغة الهجينة

4_ ملخص رواية حيزيا.

تعد اللغة العمود الذي ترتكز عليه الرواية، لما لها أهمية في إبراز العمل الفني، وعادة ما تكون اللغة سهلة وبسيطة، كونها تعكس واقعا أو تعبر عن حال مجتمع، حيث لا يوجد مجتمع يخلو من تنوع اللغات واختلافها، وذلك الاختلاف هو ما سنقف عليه في دراستنا لمستويات اللغة الروائية في رواية حيزيا.

وبالنظر إلى الرواية، نجد تداخلًا واضحًا بين لغات متعددة وهذا ما يتميز به واسيني الأعرج في كتاباته، فهو يعكس تنوع اللغة ويعكس تنوع المجتمع نفسه، وعلى هذا سنركز في دراستنا لرواية حيزيا على ثلاث مستويات: اللغة الفصحى، اللغة العامية، واللغة الهجينة، هذا التمازج أعطى للرواية طابعا خاصا يميزها عن غيرها من الروايات العربية.

1_ اللغة الفصحى:

هذه اللغة التي سكنت النص وتوغلت في ساحته، ولا يمكن إنكار أن هاته اللغة هي إحدى المكونات الأساسية للنص السردي، التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره، وعند استكشاف رواية واسيني، يمكننا أن نلاحظ مند البداية حضور قوي للغة الفصيحة، حيث وظفها ليظهر رؤيته الفكرية وثقافته الخاصة، فكانت لغة كغير اللغات الأخرى، لغة متماسكة ومتناسقة تحمل في طياتها دلالات ومعانٍ عديدة. وهذا إن دل فإنما يدل على براعة الكاتب وقدرته على ابتكار أساليب التعبير في تكوين الجمل، وتشكيل المعاني، وإن تأملنا في رواية حيزيا بدءا بالعنوان **حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة**، نجده وكأنه يشبه حيزيا بتلك الغزالة التي نعرفها بجمالها الساحر وفطنتها وحتى سرعتها وكأن حيزيا تشترك مع الغزالة بجميع أوصافها فتتحول هاته الغزالة من مجرد حيوان إلى شخصية، وتجسد معاناتها وكأنهما شيء واحد. مثلها مثل الغزالة التي تواجه الحيوانات المفترسة.

وإذا تجولنا أكثر في أعماق النص نجده يقول: «**هنا تنام "الغزالة الذبيحة" التي أكل لحمها الذين أنقدوها من فكاك الضباع التي كانت تطاردها** [1]». هذه العبارة التي تحمل دلالات عميقة تفسر وتوضح لنا أكثر ما بدأنا به، فالغزالة التي يحكى عنها في الرواية ترمز لحيزيا أنثى آسرة بجمالها وجذابة، وفي الوقت ذاته، ضعيفة أمام مجتمع لم يرحمها لا هي ولا مشاعرها، همهم هو التخلص منها.

ويؤكد الروائي واسيني الأعرج حقيقة هذا الرمز في إحدى مقابلاته المصورة في الجزائر بقوله: «الغزالة هي مرجع للصحراء[2]». في إشارة منه أن هذه اللفظة هي رمز للبيئة الصحراوية، و بما أن حيزيا تنتمي لهذه البيئة وهي منطقة سيدي خالد ببسكرة المعروفة في الجزائر، فإن الغزالة أيضا كائن صحراوي ضعيف دائم الهرب من الخطر تماما مثل حالة حيزيا التي آلت إليها.

ويقصد في روايته بكلمة " **هنا تنام**" أي نومها في قبرها دلالة على الراحة بعد الألم، فقد كانت تعيش في عذاب وهي تواجه مصيرها في تحدي عائلتها.

وتشير تسميتها **بالذبيحة** كدليل على أنها كانت ضحية لضباع على هيئة بشر كما في قوله: **أكل لحمها الذين أنقدوها من فكاك الضباع**، أي أن من ادعوا حمايتها كانوا في الواقع هم المجرمين الحقيقيين فالفصحى هنا جاءت بلبس لرمز الغزالة.

وبعد تتبعنا لمجريات الأحداث، تعود الغزالة بالظهور من جديد، وحصل ذلك، بعدما طلبت لالة ميرا من خالد إحضار لها رأس الغزالة الذبيحة، في صحراء بنعاد أين تم دفنها

---

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، دار النهى عنابة_ الجزائر، 2024، ص131.

[2] واسيني الأعرج، أما بعد، قناة الشروق نيوز، www. youtube.com،20/04/2025،2024، د49 ث32.

فوجدها بعد حفر دام طويلًا وبمساعدة أطلس وكاميليا، تمكن من رؤيتها وكأنه في حلم، حيث جاء بوصف لها في قوله:« **هي الغزالة ذات العينين الزرقاوين، وكأنها لم تمت ولم تقتل، ولم يفعل فيها الزمن فعله. ماتزال حية. مشرقة النظر. لم أتجرأ على رؤيتها طويلا خوفا من أن أصاب برعشة الجنون**[1]».

كما لو أن الكاتب أعاد إحيائها من جديد فظهرت بعيون زرقاء، ونظرة لامعة وثاقبة، وكأنها ماتزال حية ترزق، ومن شدة جمالها لم يستطع خالد أن يعبر أكثر عن صورتها وهو يراها لأنها أوصلته إلى مرحلة الجنون، حتى ظن نفسه أنه يتخيل مما يتبين لنا أن حيزيا رغم وفاتها، لا تزال حاضرة في ذاكرة كل من أحبها، فهي أيقونة للجمال، ورمز للحب، وعلى الرغم من جمالها النادر الذي كانت تتسم به، إلا أن هذا الجمال لم يكن عونا لها، بل أصبح عبئا ثقيلًا تحمله في مجتمع لم يمنحها حقها.

يواصل المبدع رحلته في تصوير المعاناة وهو يجسد أحزان حيزيا في قوله:« **كل ليلة أراها تبكي الدم منتبذة مكانا قصيا، تحت نخلة عالية عمرها بحسب الروايات تخطى القرن. لا تأكل إلا البلح. والتين المجفف، كما لو أنها مريم العذراء** [2]».هنا يصور الكاتب حيزيا في حالة شديدة الحزن والألم، فالعبارة المجازية "**تبكي الدم** " تشير إلى الحزن العميق الذي انتابها، ليستكمل تصويره بعبارة "**منتبذة مكانا قصيا**" والذي استحضرها من القرآن الكريم في سورة مريم لقوله تعالى:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ ﴾[3] . والتي تشير إلى نفس الشعور الذي أحست به حيزيا شعرت به مريم تحت نخلة عالية يفوق طولها عدة أمتار، مختارة العزلة رفيقة وحدتها، لتبتعدا عن الناس وعن الحياة بأكملها.

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] القرآن الكريم رواية حفص [سورة مريم، الآية:66].

وأضاف أيضا قوله: "**لا تأكل إلا البلح. والتين المجفف** " فالبلح في معناه هو« الخَلالُ، وهو حمل النخل مادام أَخضر صِغاراً كحِصرِم العنب، واحدته بَلَحَة. الأصمعي: البَلَحُ هو السَّيابُ. وقد أَبْلَحَتِ النخلة إذا صار ما عليها بَلَحاً. وفي حديث ابن الزبير: ارْجِعُوا، فقد طابَ البَلَحُ؛ ابن الأثير: هو أول ما يُرْطِبُ البُسْرُ، والبَلَحُ قبل البُسْرُ لأن أول التَّمر طَلْعٌ ثم خَلالٌ ثم بَلَحٌ ثم بُسْر ثم رُطَب ثم تَمْر[1]». وهذا المعنى مستوحى من سورة مريم في القرآن الكريم، في لحظة ولادتها حيث قيل لها في قوله تعالى:﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥ ﴾[2] فعندما هزت النخلة تساقط عليها التمر، فأكلت مما رزقها الله تعالى، فالتمر غداء غني بالسكريات الطبيعية التي تمد طاقة كاملة للجسم، كذلك ذكره للتين المجفف المذكور في القرآن الكريم. في سورة التين لقوله تعالى: ﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ١ ﴾[3]. فهاتين الفاكهتين مباركتين، ودورهما فعال في راحة الأعصاب وفي الأخير يصرح بعبارة "**وكأنها مريم العذراء**" وبهذا التشبيه يحسم الأمر وينهي القصد وكأن قصة حيزيا تشبه قصة مريم العذراء.

كما نجده قد استحضر أبياتًا شعرية من قصيدة "ظبية البان" للشاعر العباسي **الشريف الرضي** وأي اختيار قد اختاره قصيدة تفيض حبا عفيفا طاهرا، تعبر عن الشوق والحنين تتوافق

مع حالة حيزيا النفسية التي كانت تعيشها[4]:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص414.

[2] القرآن الكريم رواية حفص [سورة مريم، الآية: 25].

[3] القرآن الكريم رواية حفص [سورة التين، الآية: 01].

[4] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص193.

يا حبَّذا نَفحَةٌ مرَّت بِفيـــكِ لَنا ونُطفَةٌ غُمِسَـــت فيها ثَناياك

وحبّذا وَقفَـــــةٌ والرَكبُ مُغتَفلٌ عَلى ثرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ

فالكاتب يصور معلمها محمد ابن قيطون، وهو يحفظ تلميذته حيزيا هذه القصيدة فتقرأ هاتين البيتين بسعادة، وهي تنجذب إليهما، فتعجب بهما إلى حد جعلها ترددهما من تلقاء نفسها، وبدون أن تشعر هذا ما جعلنا نقف على دلالات هاته المقطوعتين لتتضح أكثر:

البيت الأول: "يا حبَّذا نَفحَةٌ مرَّت بِفيـــكِ لَنا ونُطفَةٌ غُمِسَـــت فيها ثَناياك"

الشاعر هنا يتمنى ولو نفحة تمر عليه، يقصد **بالنفحة** إما أن تكون رائحة طيبة، أو أي أثر يبقى في النفس تحركه المشاعر ليبقى ذكرى خالدة لا تنسى.

البيت الثاني: "وحبّذا وَقفَـــــةٌ والرَكبُ مُغتَفلٌ عَلى ثرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ"

أما في البيت الثاني يعيد الشاعر استخدام **حبذا** ليظهر رغبته أكثر وهو يلامس أثر أقدام الحبيب، فالشاعر يعيش ألم الشوق والحرمان جعله يتمنى ولو الشيء القليل يبذر منه وهذا كله دليل على غياب الحبيب، الشيء الذي جعل حيزيا تعجب بهذا القول هي أنها وجدت ما تشعر به وتعيشه، فهي أيضا تعيش نوعا من هذا الحرمان.

وغير بعيد عما سبق، يجدر بنا الإشارة إلى لحظة تفسير دقيقة تتعلق باللغة العربية، إذ يوظفها في سرده ليمرر بها درسا لغويا، يتجاوز فيها قواعد النحو نحو الفهم الرمزي للكتابة، وهو كيف تكتب حيزيا؟ ويظهر هذا في مشهد تلقين مسعود الوصايا السبع لخالد، حيث شرح له الدرس قائلا:« عندما تسألك كيف تكتب" حيزيا" قل كما قال معلمها الأول: فهي تكتب

*الشريف الرضي:(359هـ_406هـ) هو الإمام أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، شاعر وفقيه وعالم دين له اهتمامات أدبية ودينية وسياسية عاش في بغداد ويعد من فحول الشعراء، اشتهر بجمعه لكتاب "نهج البلاغة" الذي يضم خطب ورسائل وحكم الإمام علي بن أبي طالب كما أن ديوانه الشعري يتضمن مواضيع متنوعة بالإضافة إلى تلك التي قد تحمل طابعًا صوفيًا.

بألف ممدودة. لا يمكن لتاء حيزيا أن تربط. ربطها يعني قتلها. درسها الفقيه في جامع سيدي خالد كل ذلك بالتفصيل. قل حيزيا ولدت حرة، طليقة بتاء مفتوحة، أنت تعرف كيف ترتفع باللغة نحو السماء ثم تسألك هل تكتب؟ قل نعم ولا أريد هذه المرأة أن تنسى [1]».

فالكاتب في هذا الصدد أراد أن يظهر لنا أن حيزيا تكتب بالألف الممدودة وليس بالتاء المربوطة، فربطها يعني خنقها وقتلها، فهي بهذا المعنى ليست مجرد اسم بل رمز لا يقبل القيد، وفي نهاية القول يقول "لا أريد هذه المرأة أن تنسى" فهو يدعونا إلى حفظ هذا الرمز وعدم نسيانه، فحيزيا خلقت حرة ويجب أن تبقى كذلك.

كما نجد الكاتب يستعين ببعض النصوص القرآنية، يحرص فيها أن تكون منسجمة مع البناء الرمزي للرواية، وهذا ما تجسد بوضوح في مشهد ذفن ابن قيطون لحيزيا أثناء صلاة الجنازة، وهو يقرأ على روحها سورة التكوير ، خانه صوته، فانتابته بحة كادت تخنقه، وبالتحديد عند هذه الآية في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُـِٔلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩ ﴾[2] [سورة التكوير ، الآيتين 8_9].

وبالفعل كانت حيزيا "مَوْءُودَةُ" بالنسبة لابن قيطون،

ليس لأنها دفنت في التراب بل لأنها قتلت مرتين مرة حينما حرمت من حب صادق، ومرة حينما خذلها مجتمع ظنت أنه يحميها وعندما قرأ هذه الآية لم يكن يقرأها من المصحف، بل من أعماق قلبه مما يتبين لنا:

_ أن البحة التي استوقفته عن إتمام القراءة، ليست مشكلة صوتية بل كانت اللحظة

التي تحول فيها الحزن إلى اختناق.

[1] المرجع نفسه، ص55.

[2] المرجع السابق، ص298.

_ هي اللحظة التي انتهت عند "بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ" لأن الجواب كان في داخله هو لم يقتلها بيديه أكثر ما قتلها بصمته.

فهكذا تعمد واسيني الأعرج أن يبكينا بصوت لم ينته في أن يجعل السورة غير مكتملة وخاصة في تلك الآية التي تحمل دلالة الظلم الذي تعرضت له حيزيا.

كذلك في حادثة تحريم الرضاعة، يلفت انتباهنا كيف الكاتب يستحضر لنا بعض الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، التي تثبت التحريم الشرعي لهذه الرضاعة التي دفع ثمنها سعيد وهو طفل رضيع، عندما اضطرت والدة حيزيا بإرضاعه مع ابنتها خيرة وليس حيزيا، فيتحول هذا الفعل الذي يبدو بسيطا فيما بعد إلى حاجز دينيا يمنعهما من الزواج، وأثناء قراءتنا المتعمقة للرواية وصلنا إلى قول يثبت هذا التحريم، وهو القول الذي أقنع والدها أكثر وأراحه والذي جاء به الفقيه الشيخ بوضرسة في قوله تعالى: ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَٰتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَٰتُكُمْ وَعَمَّٰتُكُمْ وَخَٰلَٰتُكُمْ وَبَنَاتُ ٱلْأَخِ وَبَنَاتُ ٱلْأُخْتِ وَأُمَّهَٰتُكُمُ ٱلَّٰتِىٓ أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَٰتُكُم مِّنَ ٱلرَّضَٰعَةِ وَأُمَّهَٰتُ نِسَآئِكُمْ وَرَبَٰٓئِبُكُمُ ٱلَّٰتِى فِى حُجُورِكُم مِّن نِّسَآئِكُمُ ٱلَّٰتِى دَخَلْتُم بِهِنَّ فَإِن لَّمْ تَكُونُوا۟ دَخَلْتُم بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَٰٓئِلُ أَبْنَآئِكُمُ ٱلَّذِينَ مِنْ أَصْلَٰبِكُمْ وَأَن تَجْمَعُوا۟ بَيْنَ ٱلْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾[1] **[سورة النساء، الآية23].**

يعد هذا القول دليل قاطع على هذا التحريم الأمر الذي بقي محل تساؤل هو كم عدد الرضعات التي تثبت هذا الخلاف؟ مختتما تفسيره الشيخ بوضرسة في قوله:« لا خلاف بين الفقهاء في حرمة الزواج بسبب الرضاع وإنما محل الاختلاف بين الفقهاء في عدد الرضعات التي يثبت التحريم بها، واحدة، خمس، عشر. وأيضًا لا خلاف بين الفقهاء في أن كل أنثى لم يرد بشأنها نص في القرآن الكريم أو السنة النبوية المطهرة يكون الزواج بها حلالًا، أما إذا ورد

[1] المرجع نفسه، ص229.

نص في القرآن أو السنة يفيد حرمة الزواج فإنه لا يحل للرجل أن يتزوج بها، لثبوت الحرمة بالنص الصريح[1]». فالكاتب يتخذ القرآن دليله الأول، يقوده نحو الحقيقة لتفسير الأمر ليس فقط لإثبات الحكم الشرعي، ولكن ليظهر تمسكه بعقيدته وبمرجعيته الدينية. فيعمد في تدعيم هذا الموقف بأدلة شرعية مستمدة من القرآن الكريم.

ومن المهم أيضا التوقف عند بعض الارتباكات اللغوية التي وقع فيها الكاتب وهو يسرد لنا أحداث الرواية، ونحن نقرأ رواية تدور في بيئة تاريخية معينة، كرواية حيزيا التي تعود بنا إلى النصف من القرن التاسع عشر وتدور أحداثها في الجنوب الجزائري، تحديداً في صحراء بسكرة فإننا نتوقع أن تكون الشخصيات تعكس واقعها، وزمانها، والأهم طريقة كلامها، ولذلك أي خروج عن هذه اللغة أو سوء اختيار الألفاظ المناسبة، قد يحدث خللاً في التخييل ويضعف مصداقية الرواية وتجعل القارئ المتفطن والملم بلغة هذه البيئة يشعر أن الشخصية التي تتكلم ليست حقيقية وبالتالي تفقد الرواية شيئا من مصداقيتها ومثال هذا النوع من الخلط اللهجي نجده يظهر على لسان حيزيا وهي تسأل سعيد:« **حبيبي سعيد ديالي هل سبق أن شاهدت مغيبا في الصحراء؟** [2]»نلمح في هذا القول كلمة "ديالي" التي نجدها تستعمل في اللهجة العاصمية أو المغربية لكن حيزيا من منطقة الزاب في بسكرة لا تتناسب مع هذه اللهجة والأصح أن تقول "تاعي" بالعامية أو ملكي "بالفصحى" بدلا من كلمة "ديالي" فالقارئ العارف بمجرد سماعه لهذه الكلمة يشعر أن هناك خلطا في اللهجات ويتساءل هل حيزيا من العاصمة؟ من المغرب؟ أم من بسكرة كما تقول الرواية؟

كذلك من الأمثلة الأخرى نلاحظ كيف الكاتب يضع تعبيرات حديثة على لسان شخصيات تنتمي لبيئة بدوية، ويتجلى ذلك في حوار دار بين سعيد وحيزيا حول تسمية ابنتهما فاقترح

---

[1] المرجع نفسه، ص230.

[2] المرجع السابق، ص186.

عليها تسمية على جدته الأولى فأعجبها الاسم ورحبت به وعبرت عن ذلك في قولها:« **واااووو ما أجمل الاسم**[1]» فكلمة "واااووو" تستخدم للتعبير عن الدهشة أو الإعجاب بشيء ما وهي مأخوذة من اللغة المعاصرة، وبالتحديد من البيئة الأمريكية، لكن نتساءل هل يعقل أن حيزيا التي لا تعرف غير الحياة الصحراوية، ستستخدم هذا التعبير من دون أن تتأثر بالثقافة الحديثة أو البرامج التلفزيونية؟ فهذا غير ممكن، فالشخصية البدوية التي لم تخرج من الصحراء، ولا تحتك بالمجتمع الحديث، يصعب عليها التعبير بمثل هذه المصطلحات المقتبسة من ثقافات أخرى، وغير بعيد عن هذا المثال، يواجهنا مثال آخر تعبر فيه حيزيا عن محبتها لأبيها، وفي نفس الوقت تعاتبه لأنه حطم قلبها، فتقول له: « **يا بابا العزيز يعلم الله كم أحبك، لكنك قتلتني**[2]».

تبرز في هذا السياق كلمة "بابا" التي تبدو نوعا ما عادية بالنسبة لنا اليوم، لأنها شائعة في البيوت الجزائرية، وفي الحياة اليومية كذلك، لكن إذا عدنا بالكلمة إلى تلك الحقبة، وفي تلك البيئة، لوجدناها تستخدم عوض "يَابَا" أو "بُوي" للتعبير عن الأب، لذلك حين نسمع مثل هذه اللفظة، سنشعر بأن شيئًا ما ليس في مكانه، وكأن الكلمة لا تنتمي إلى زمن حيزيا الحقيقي، فهذا أيضا نوع من الخلل اللهجي الذي ينقص من واقعية الرواية ويربك القارئ الذي ينتظر أن تعكس اللغة واقع الحياة البدوية آنذاك.

ولا يقتصر الخلط اللهجي على التعبيرات الحديثة، بل يمتد أيضا إلى تفاصيل لهجيه بسيطة، تتمثل في هذه العبارة التي ظهرت فيها حيزيا وهي تتكلم مع جدتها، فقالت لها « **يا حنا وأنا أشعر معك براحة كبيرة**[3]». من خلال هذه العبارة نلاحظ حيزيا تنادي جدتها بلفظ "حنا " الذي يعني بالفصحى الجدة، حيث نعلم أنه لفظ شائع في بعض ضواحي الغرب

[1] المرجع نفسه، ص238.

[2] المرجع السابق، ص275.

[3] المرجع نفسه، ص219.

الجزائري، وخصوصا منطقة تلمسان أي المكان الذي ولد فيه المؤلف، وبالتالي فإن هذا التعبير لا يتماشى مع لهجة الصحراء، في عوض أن يقول "حنا" كان عليه أن يقول "نانا" كما هو شائع في لهجة بسكرة، فهذا الخلط يظهر كيف أن المؤلف متأثر بلغته الأصلية، وأدمجها في حوار لا يتماشى تمامًا مع البيئة الصحراوية، التي جرت فيها أحداث الرواية، فبالرغم من بساطة المصطلح إلا أنه يفقد الحوار بعض عناصره الأصيلة، في الوقت ذاته يكشف للقارئ وجود الكاتب في النص بصورة غير مباشرة.

2_ اللغة العامية:

تحقق اللغة العامية حضورا قويا في النص الروائي، خاصة في المشاهد الحوارية، بتنوع لغوي يجعل الشخصيات تتحدث بلغات ولهجات تتماشى في التعبير عن حالاتها، وتعبر عن

أوضاعها والنص السردي، كدليل أمامنا يصور البيئة الجزائرية بكل تفاصيلها، لا سيما وأن رواية حيزيا أولت عناية خاصة باللغة اليومية وذلك حتى تقرب القارئ من واقعه وتجعله يردد أصوات يشعر بها، وهذا ما سنكتشفه معا من خلال دراستنا للأمثلة التالية:

بداية مع هذا المثال الذي يسرد فيه الكاتب قوة حدس لالة ميرا في حدث جرى مع جازية وزوجها جلول، عندما جاء ليأخذها في سيارة أجرة في وقت متأخر، فأصرت لالة ميرا على بقائهم، وطلبت من جلول أن يحرر السائق، فرد عليها قائلا:[1]

_ واش راح يقول علينا؟ ما عندناش الكلمة

_ ماعندكش كلمة؟ خليه يقول واش رح يصير؟

فهاتين العبارتين تحملان دلالات لنوضحهما:

"**واش راح يقول علينا؟**" تعني ماذا سيقول عنا؟ جاءت لتدل على نظرة السائق اتجاه جلول.

"**ماعندناش الكلمة**" تعني لا نفي بالقول وقد تفهم ك عدم احترام الوعود.

خليه يقول واش راح يصير؟ تقصد بذلك دعه يتكلم ماذا سيحدث تحمل معنى التجاهل وعدم إعطاءه أهمية لكلامه.

فيعود أصل العبارة الأولى:" **واش راح يقول علينا؟ ما عندناش الكلمة**"

"**وَاشْ**": كلمة جزائرية أصلها بالفصحى "وأيُّ شيء" تنطق بتخفيف الواو وتسكين الشين وتستخدم للسؤال بمعنى "ماذا".

[1] المرجع نفسه، ص48.

"**رَاحْ**": كلمة متداولة في الجزائر والمغرب تنطق بتسكين الحاء، وأصلها بالفصحى من الفعل الماضٍ "راح" أي ذهب، وفي العامية تستخدم لتدل على حدث في المستقبل القريب وتعني "سوف".

"**يْقُول**": فعل عربي فصيح من أصل " قَالَ" أي تحدث نجد المعنى نفسه في العامية يدل على الكلام في المستقبل.

"**عْلِيْنَا**": كذلك لفظ مشتق من العربية الفصحى من أصل "على+نا"، أي عَلَيْنَا، ويقصد بها في حقنا، المعنى نفسه نجده في العامية طرأ التغيير فقط في حركة الكلمة.

"**مَاعَنْدْنَاشْ**": لفظ عربي فصيح مركب، من أصل "ما +عندنا" فالأداة "ما" جاءت للنفي أصلها فصيح، ولفظة "عندنا" ظرف يدل على الملكية، ألحقت ب "نا" كضمير يعود على الجماعة، وتعني ليس لدينا أما الشين في آخر الكلمة، فجاءت للتأكيد على النفي لا أكثر ونجدها في اللهجة الجزائرية.

"**الكَلْمَة**": لفظة فصيحة تستخدم في العامية بمعناها المعروف وتعني في سياقها " الرأي"

أما أصل العبارة الثانية: "**ماعندكش كلمة؟ خليه يقول واش رح يصير؟**"

"**ماعندكش كلمة**": تم التطرق لهما.

"**خَلِّيهْ**": من جذر الكلمة الفصحى "خلَّى" وتعني بالفصحى ترك، أما في السياق العامي جاءت لتدل على التخلي وعدم المبالاة.

"**يقول واش** ": تم التطرق لهما

"**يْصِيرْ**": من الفعل الفصيح "صَارَ← يَصِيرُ"، بمعنى أصبح، وتعني التحول من حال إلى حال، أما في العامية جاءت لتدل على فعل الحدوث أي يحصل.

ثم يتبع خروج جلول معتذرا من سائق الأجرة في حوار لهما تمثل[1]:

- **الله غالب. خيرها في غيرها**
- **والله يا بابا ضيعتني في ثلاث بلايص. على كل حال تتحمل الخسارة، ماتجيش تقول لي عوض لي ما عوض لي. ماكاين والو. الخلفة على الله.**
- **سامحني خويا، المرا مريضة. را ها بالكرش.**
- **(...) راح نحاول ندبر ثلاث بلايص قدام السوق.**

فهذا الكلام جاء باللغة العامية علينا توضيحه كالآتي:

" **الله غالب. خيرها في غيرها** "يقصد بهذا القول أن" ما حدث كان من مشيئة الله تعالى، ولعل الخير في المرة القادمة " مما توحي لنا هذه العبارة إلى التعبير عن الفشل بهدف التخفيف والمواساة.

"**والله يا بابا ضيعتني في ثلاث بلايص**" في هذا القول يعبر عن حسرة، كأن يقول" والله يا أبي خذلتني في ثلاث أماكن"، كأن التعبير فيه نوع من العتاب يوجهه السائق إلى جلول لأنه ضيع وقته في الفراغ وهو ينتظره.

"**على كل حال تتحمل الخسارة، ماتجيش تقول لي عوض لي ما عوض لي. ماكاين والو.**" المقصود من هذا القول "على أية حال ستتحمل هذه الخسارة، لا تأتي بعدها لتقول لي عوضني. لم يبقى أي شيء" فتبدو العبارة حاسمة لأمر لا رجوع منه وكأنها فرصة وانتهت.

"**الخلفة على الله**" كأن يقول له "الله تعالى يعوضها هو الرازق".

[1] المرجع نفسه، ص48.

"**سامحني خويا، المرا مريضة. را ها بالكرش.**" يأتي هذا المقطع بعد تصرف متهور من جلول، أدركه بعد حين يقدم فيه اعتذاره من السائق ليبرر موقفه ويعني به " أعذرني أخي، زوجتي مريضة. وهي حامل "

"**راح نحاول ندبر ثلاث بلايص قدام السوق**" هذا الرد من طرف السائق فيه بعض من التفهم ويشير به في سياق مغاير " سوف أحاول أن أجد ثلاث مقاعد أمام السوق"

يرجع أصل اللغة في هذا الحوار إلى:

"**الله غالب. خيرها في غيرها**"

"**الله**": لفظ الجلالة الله سبحانه وتعالى

"**غَالبْ**": أصلها فصيح من الفعل "غَلَبَ" جاءت في معجم العين للخليل ابن احمد الفراهيدي من» غَلَبَ يغلِبُ غَلَبًا وغَلَبةً. والغِلابُ: النَّزاعُ. والمُغَلَّبُ: الذي يَغلِبُه أقرانُه فيما يُمارِسُ. والمُغَلَّبُ قد يكونُ المُفَضَّلُ على غيره. والأَغْلَبُ: الغَليظُ الشَّديدُ القَصَرةِ[1]». أي معناها قهر، لم يحدث فيها تغيير في العامية.

"**خِيْرهَا**": من اللفظ العربي "خَيْرُ" التي تعني النفع والخير ألحقت بضمير يعود على الشيء المرجو وتنطق في العامية خِيرْهَا وأحيانا تخفف فتسقط الياء للتخفيف خِرْهَا.

"**في غِيْرهَا**": من أصل الكلمة الفصحى "في+ غير+ها"، الحرف "في" جاء بوظيفة الربط بكلمة "غير" وتعني "شيء مختلف"، أما الهاء فجاءت كضمير عاد على الشيء الأول الذي لم يتحقق وتنطق في العامية غالبًا بهذا الشكل "فْ غِرْها" يتم إسقاط بعض الحروف للتواصل السريع.

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص286.

"والله يا بابا ضيعتني في ثلاث بلايص. على كل حال تتحمل الخسارة، ماتجيش تقول لي عوض لي ما عوض لي. ماكاين والو. الخلفة على الله."

"**والله**": هذا القول يستخدم للقسم بغاية التأكيد عن شيء وأصلها بالفصحى" والله العظيم".

"**يا بابا**": أصلها بالفصحى "يا أبي" جاءت في السياق العامي بمعنى "يا رجل"

"**ضَيَّعْتْنِيْ**": مأخوذة من الفعل الفصيح "ضاع"، بمعنى فقدان الشيء وجاءت في السياق العامي بمعنى سببت لي الخسارة وتنطق بتشديد الياء "ضَيَّعتْنِي".

"**في ثْلاَثْ**": أصلها فصيح.

"**بْلاَيَصْ**": هذه الكلمة غير فصيحة في أصلها، تعد من اللغات الهجينة لأنها من أصل فرنسي "Place " والتي يقصد بها بالفصحى المكان أو الموضع وفي السياق العامي جاءت لتدل على مقاعد السيارة فالمعنى لم يتغير.

"**على كل حال تتحمل الخسارة**": المعنى هنا فصيح لا يحتاج إلى توضيح.

"**مَاتْجِيشْ**": أصلها فصيح من جدر الكلمة "ما+ جاء" أي لم يأتي تضاف للكلمة ما النافية للدلالة على النفي، أما في التصريف العامي تحولت من الفعل جاء إلى "تْجِيْ" ثم أصبحت في المخاطب "تْجِيشْ" أي لا تأتي بزيادة شين النفي المعروفة في العامية.

"**تْقُولْ لِي**": من أصل التركيب الفصيح "قَالَ لِي ← تَقُولُ لِي" أي تخبرني، في العامية يبدو شكلها متماثل مع أصلها، لكن من ناحية النطق نجدها تختلف في بعض اللهجات المحلية فمثلا مع حرف القاف يتحول إلى حرف ال (ق) فتفخم لتسهيل النطق مرفقة بالضمير "لي" يعود على المتكلم.

"**عَوَّضْ لِيْ**": من جدر الكلمة الفصحى "عِوَض + لِي" أي بمعنى البديل لي حصل في العامية تغيير طفيف تمثل في تفخيم بعض الأصوات مع المحافظة على نفس المعنى.

"**مَا عَوَّضْ لِيْ**": نفس الشرح السابق تطرقنا له لا داعي للتكرار، فقط تمت إضافة لها ما النافية لتدل على النفي.

"**مَاكَايَنْ**": كلمة موجودة في اللهجة الجزائرية والمغربية، أصلها من الفعل العربي الفصيح "مَا+ كَانَ" والتي تعني في العامية لا يوجد ومع مرور الوقت تحولت اللفظة إلى ماكاين بزيادة حرف الياء للدلالة على الحال.

"**وَالُوْ**" لفظ عامي يستخدم في الجزائر والمغرب بقوة ومعناه بالفصحى "ولا شيء"، وهذا غير مؤكد على الأرجح تم تحوير الكلمة واستبدلوها بلفظة سريعة وسهلة وخاصة أن اللهجة الجزائرية هي مزيج من لغات مختلفة.

"**الخَلْفَة**": من أصل فصيح من جدر الكلمة الفصحى "خَلَفَ" من خلف الشيء عوضه وبدله.

"**على الله**": في التركيب إسناد فصيح الأصل، نجده في الفصحى يحمل دلالة التوكل على الله طرأ عليه تغيير طفيف في النطق السريع.

"**سامحني خويا، المرا مريضة. را ها بالكرش.**"

"**سَامَحْنِي**": أصلها فصيح وتعود إلى الجذر العربي "سمح" تمت إضافة الضمير" ني" الذي يدل على المتكلم، وتعني في الفصحى اعذرني.

"**خُوْيَا**": كلمة من أصل فصيح "أخٌ" جاءت بالفصحى بمعنى "أخي" تم تحريفها من أصلها الفصيح وإرجاعها في العامية إلى اللفظ البسيط والمختصر "خويا".

"**المْرَا**": لفظة مشتقة من جدر "مَرءُ" بمعنى إنسان وتشمل (ذكر، أنثى) ومؤنثها امرأة في العامية تحولت إلى "المرا" لاختصارها وتسهيل نطقها حتى أن دلالتها نجدها تغيرت فأصبح ينادي بها الزوج زوجته عوض أن يذكر اسمها في جماعة.

"**مْرِيْضَة**": الكلمة أصلها فصيح ومعناها واضح

"**رَاهَا**": أصلها فصيح من الفعل " رأى+ها " أي رآها تحولت في العامية ومع كثرة الاستعمال تطورت الكلمة إلى "راها" وصارت تعني إنها.

"**بِالْكَرْشْ**": تبدو فصيحة من أصل "ب+ ال+ كرش" وتعني في الفصحى البطن المنتفخ فتطورت الكلمة في اللهجة العامية وأصبحت تطلق على المرأة الحامل.

"**راح نحاول ندبر ثلاث بلايص قدام السوق**".

"**رَاحْ**": من أصل فصيح مأخوذ من لفظة "راح" والتي تعني الذهاب والانصراف نفس المعنى نجده في العامية حدث تغيير في تخفيف النطق.

"**نْحَاوَل**": أصلها فصيح من الفعل "حَاوَلَ ← نُحاوِلُ" وتعني في سياقها سأجتهد وأسعى نجد المعنى نفسه في العامية تغيير فقط في النطق.

"**نْدَبَّر**": كلمة فصيحة من جذر الفعل " دَبَّرَ ← نُدبِّرُ"، جاءت في لسان العرب لابن منظور من « دَبَّرَ الأَمْرَ وتَدَبَّرَه: نظر في عاقبته، واسْتَدْبَرَه: رأى في عاقبته ما لم ير في صدره؛ والتَّدْبِيرُ: أَن يَتَدَبَّرَ الرجلُ أمره ويُدَبّرَه أي ينظر في عواقبه[1]» وتعني بالفصحى السعي والبحث والإيجاد للحصول على شيء نفس المعنى موجود في العامية لم تطرأ على الكلمة أي تغيير.

"**ثْلَاثْ بْلَايَصْ**": تم التطرق إليها سابقا.

"**قُدَّامْ**": أصلها فصيح جاءت من لفظة "قدَّم" وتعني جعل الشيء في المقدمة ومع تطور الكلمة في العامية أصبحت بمعنى "الأمام".

"**السُّوقْ**": أصلها فصيح لم يطرأ عليها تغيير.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص273.

ننتقل إلى وصف آخر من الرواية في مشهد بعد أن شعر خالد بتعب مصحوب بالحمى حضرت له جازية خادمة لالة ميرا (السلطانة) كأس من الأعشاب ليشربه، شكرها على ذلك، فأجابته السلطانة معترفة له أن جازية امرأة نادرة لا تعوض تملك شجاعة تفوق مئة رجل وبإخلاصها تضحي بنفسها على ما تحب، لكن قليل من يعرف قيمتها «**ربي لصقها بهايشة، راح تزوج عليها مايستاهلهاش**[1] » . فالعامية في هذه الجملة تتجلى بوضوح نفسرها كالآتي:

"**ربي لصقها بهايشة**" هنا التعبير جاء ليعكس فكرة أن الله تعالى، جعل مصير جازية محكوم عن شخص لا يستحقها يشبه الحيوان.

"**راح تزوج عليها مايستاهلهاش**" تشير لالة ميرا بهذا القول إلى زوج جازية المدعو (جلول)، أنه ذهب وتزوج عنها، فهو ببساطة لا يستحقها، مما تريد أن توضح رسالة مفادها أنها بالرغم من الصفات التي تتميز بهم جازية إلا أن مشيئة الله فرقتهم، فمن غير الممكن أن تبقى مرتبطة بشخص لا يليق بها.

نفسر أصل اللغة في هذه العبارة: "**ربي لصقها بهايشة، راح تزوج عليها مايستاهلهاش**"

"**رَبّي**": كلمة أصلها فصيح من كلمة "ربَّ" يقصد بها الله عز وجل أضيفت لها ياء المتكلم وقلبت فتحة الباء إلى كسر لتصبح تدل على الإله الذي يؤمن به العبد.

"**لَصَّقْهَا**": من جدر الكلمة العربية "لَصَقَ" ويعني بالفصحى ثبت بشدة والإلصاق عادة يكون بالغراء، وفي العامية نجدها تستخدم مجازا للتعبير عن ثبات الشيء وعدم ابتعاده.

"**بْهَايْشَة**": من أصل فصيح "هَيَشَ" وتعني في العربية الاضطراب وتشير في معناها العامي إلى الحيوان الأليف، قد يكون بقر أو غنم أو معز، تستخدم في وصف الإنسان الغبي وعديم البصيرة.

[1] المرجع نفسه، ص151.

"**رَاحْ**": سبق وتطرقنا إليها.

"**تْزَوَّجْ**": من جدر الكلمة العربية " زَوَجَ ← تَزَوَّجَ" والتي تعني الزواج والارتباط الشرعي، فالمعنى نفسه نجده في العامية التغيير نلاحظه من جانب مخارج الحروف فنلاحظ تسكين الحرف الأول والأخير لتخفيف الأصوات وتسهيل النطق.

"**عْلِيْهَا**": من أصل الكلمة "عَلَى +هَا" بفتح العين واللام وتنطق بالفصحى أيضا "عَلَيْهَا"، جاءت لتسند معنى الإضافة في العامية تغيرت حركتها وذلك لتسهيل النطق واختصاره.

"**مَايَسْتَاهَلْهَاشْ**": كلمة فصيحة مشتقة من اللفظ " اسْتَهَلَّ "ما أداة نفي شائعة في العامية الجزائرية وتعني "لم يبدأ" تحولت إلى العامية وتغير معناها ومبناها بإضافة بعض الحروف الزائدة، فصارت "يستاهل" وتدل على الاستحقاق والجدارة ثم أصبحت بهذا الشكل "ما يستاهلهاش" بإلحاقها بهاء الضمير العائدة على الشيء المذكور والشين نافية إضافية للتأكيد على النفي.

وفي موضع آخر تتجلى في قالب ساخر، حين كان معلمها محمد ابن قيطون يلقنها الدروس، فإذا بأمها عيشة تناديها من الداخل لتأخذ القهوة عنها، لتقدمها له وما إن نهضت برز جمالها الساحر، فمن شدة انبهار معلمها بها ضحك ساخرا عما كانت تروجه نساء بوعكاز عنها، بوصفهم قائلين:« **واش من مرا؟ والو. شنافة مدلية، وحدة طالعة، وعينين كما عيون الدجاج. القامة ما تشكرش. قصيرة، زوج شبار فوق الأرض. كرش منتفخة، سمونية باسلة. كل القبح تاع سيدي ربي نزله فيها هههه. اللي يجي يخطبها، يهرب كي يشوفها**[1]».

فالنص الذي بين أيدينا عبارة عن خطاب ساخر مفعم بالعامية، مما يوقفنا لنحلل معناه ليتبين أكثر:

[1] المرجع نفسه، ص189.

"**واش من مرا؟ والو**" وتعني ما هذه المرأة التي لا تساوي شيئا، تحمل تعبيرا معناه أنها لا تستحق أن تسمى امرأة حتى أعطوها فوق حقها.

"**شنافة مدلية، وحدة طالعة** " فالمقصود بكلمة شنافة شفتي الفم، ومعناها في السياق أي شفة مترهلة وشفة بارزة، فهذا الوصف يعطي مظهرا قبيحا للفم.

"**وعينين كما عيون الدجاج** " تبدو فيها نوع من التشبيه، كأن تقول عنها عيونها كعيون الدجاج التي تبدو صغيرة لا يظهر فيها الجمال.

"**القامة ما تشكرش. قصيرة، زوج شبار فوق الأرض**" يعني أن قامتها لا يقال عنها شيئا لبشاعتها. فوصفوها بقصر القامة ما يقارب شبرين (أي كفين من طول كف اليد) تمشي في الأرض.

"**كرش منتفخة، سمونية باسلة**" كأن تقول عنها بطنها منفوخ، وجسمها باهت غير رشيق.

"**كل القبح تاع سيدي ربي نزله فيها هههه. اللي يجي يخطبها، يهرب كي يشوفها**" كما لو تقول كل المواصفات السيئة التي خلقها الله في عباده أنزلهم فيها، كل من يأتي لخطبتها ينفر عندما يراها. وعلى هذا جاءت العامية لتكثيف طابع السخرية بشكل يبدو سيئا وباحتقار شديد، لو جاء بها الكاتب بالفصحى لما كانت تعطي تأثير مبالغ فيه مثلما وجدناها في العامية.

لنوضح أصل التركيب اللغوي لهذا القول بالتركيز على الألفاظ التي طرأ عليها تغيير ملحوظ مع تخطي الكلمات المكررة في الشرح السابق: "**واش من مرا؟ والو. شنافة مدلية، وحدة طالعة، وعينين كما** عيون الدجاج. القامة **ما تشكرش.** قصيرة، **زوج شبار** فوق الأرض. **كرش منتفخة، سمونية باسلة.** كل القبح **تاع سيدي ربي نزله فيها هههه. اللي يجي يخطبها، يهرب كي يشوفها**"

"**شْنَافَة**": لفظة فصيحة مشتقة من لفظة "شَفَّةُ" جاءت في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي من أصل « شفه: الشَّفةُ، حذفت منها الهاء، وتصغيرُها: شُفَيْهة، والجميعُ: الشَّفاه، وإذا ثلّثوا قالوا: شَفَهات وشفوات، الهاءُ أقيس، والواو أعمّ، لأنّهم شبّهوها بالسنوات، ونقصانها حذفُ هائها[1]» إذن أصلها يعود إلى اللفظ "شفه" وتعني بالعربية جزء من الفم تغير شكلها في العامية بإضافة بعض الأصوات إلى الكلمة الأصلية.

"**مْدَلْيَة**": مشتقة من اللفظ الفصيح "دلَّى" أي أنزله وأخفضه فالكلمة لم تتأثر في العامية كثيرا تم اختصارها وتخفيفها حتى يستسهل النطق بزيادة الميم وتسكينها وفتح الياء وزيادة التاء المربوطة للتأنيث.

"**وَحْدَة**": كلمة فصيحة من أصل "وَحَدَ" وتعني جعل الشيء واحد في العامية حافظت على نفس المعنى.

"**طَالْعَة**": أصلها فصيح من الفعل الثلاثي "طَلَعَ← طَالَعَ" وتعني بالفصحى الارتفاع والظهور نفس الدلالة تستخدم في العامية دون تغيير كثير في النطق فقط تسكين اللام وزيادة تاء التأنيث.

"**وْعَيْنِينْ**": من أصل الكلمة الفصيحة "عَينُ" وتعني في الفصحى حاسة العين والأصح في اللغة عينان، أما العامية تركز على إيصال المعنى ولا تهتم في دقة الكلمة.

"**كِمَا**": مشتقة من الكلمة العربية "كَمَا" والتي تعني مثلما يوجد تغيير يمس حركة الحرف الأول تم إبدال الفتحة بالكسرة لتخفيف الكلمة.

"**مَاتَشْكُرْشْ**": أصلها فصيح مشتقة من "شَكَر ← تَشكُرُ" وردت في لسان العرب في قوله:« الشُّكْرُ: عِرفَانُ الإحسان ونَشْرُه، والشُّكْرُ: مقابلة النعمة بالقول و الفعل والنية، فيثنى على المنعم

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص343

بلسانه[1]». أي معناها الثناء، وطلب الامتنان بالنظر إلى المعنى العامي نجده تغير مدلوله بإضافة بعض الأحرف الزائدة نفيت المعنى إلى" لا تستحق المديح".

"**زُوجْ**": مشتقة من اللفظ "زَوْجُ" بمعنى اثنان طرأ تغيير مس الحركات تحولت حرف الزاي إلى ضمة والجيم إلى سكون.

"**شْبَارْ**": من أصل الكلمة المفردة "شِبْرُ" وجمعها أَشْبَار جاءت في لسان العرب لابن منظور« الشَّبْرُ: ما بين أَعلى الإبهام وأَعلى الخِنْصَر، مذكر، والجمع أَشْبَارٌ؛ قال سيبويه: لم يُجَاوِزُوا به هذا البناء. والشَّبْرُ، بالفتح: المصدر، مصدر شَبَرَ الثوبَ وغيرَهُ يَشْبُرُه شَبْراً كاله بِشِبْرِه، وهو من الشَّبْرِ (....) وأَشْبَرَ الرجلَ: أَعطاه وفضَّله، وشَبَرَه سيفاً ومالاً يَشْبُرُه شَبْراً وأَشْبَرَه أعطاه إياه[2]».إذن معناها بالفصحى وحده قياس بين طرف الإبهام وطرف الخنصر كما نجد لها معنى إضافي آخر وهو إعطاء الشيء في العامية نجدها تحتفظ بأصلها الفصيح وهو قياس مسافة الأصبع فتسقط الهمزة لتسهيل النطق واختزال بعض الأحرف الثقيلة.

"**مَنْتَفْخَة**": مأخوذة من الفعل الثلاثي "نَفَخَ" وردت في لسان العرب لابن منظور« النَّفْخ معروف، نَفَخَ فيه فَانْتَفَخَ. ابن سيده: نَفَخَ بفمه يَنْفُخ نفخاً إذا أَخرج منه الريح يكون ذلك في الاستراحة والمعالجة ونحوهما[3]» في الفصحى تحمل معنى دفع الهواء عن طريق الفم أما في العامية تأخذ معنى آخر يشير إلى المرأة البدينة التي تتصف بسمنة المفرطة.

"**سْمُوْنِيَّة**": كلمة عامية مشتقة من الأصل العربي "سَمِينُ" تعني الشخص الذي يعاني من السمنة المفرطة وزيادة في الوزن، أما في اللهجة العامية تحمل دلالة المبالغة والتأكيد مما تعني الشخص السمين بشكل ملحوظ أو البدين بشكل يلفت الأنظار.

---

[1] ينظر، ابن منظور، ص 423_ 424.

[2] المرجع نفسه، ص391.

[3] المرجع السابق، ص62.

"**بَاسْلَة**": كلمة فصيحة من أصل "بَسَلَ" جاءت في لسان العرب من الفعل« بَسَلَ الرجلُ يَبسُل بسولاً، فهو باسل وبَسْلُ وبَسيل وَتَبَسَّل، كلاهما: عَبَس من الغضب أَو الشجاعة، وأَسَد باسل. وتبسَّل لي فلان إذا رأيته كريه المَنْظَر. وَبَسَّلَ فلان وَجهُه تبسيلاً إذا كَرَّهه. وَتَبَسَّل وجهُه: كَرُهَتْ مَرْآته وَفَظُعَتْ[1] ». من هذا نجد أن الكلمة تأخذ معنيين تدل على عبوس الوجه من شدة الغضب والشجاعة وكذلك تذل على قبح المظهر وفي العامية تطلق على الشيء الرديء الباهت الذي لا طعم له وكذلك تصف المظهر السيء نجد المعنى الفصيح نفسه لم يتغير.

"**تـَاعْ**": من أصل الكلمة الفصيحة "مَتَاع" أي الشيء المملوك تحولت الكلمة إلى اللهجة العامية فأسقطت الميم لتبسيط النطق.

"**سِيْدِي**": من أصل الكلمة الفصحى "سَيَّد" تقال من باب الوقار والتقدير أما في العامية تطورت أكثر في معناها وحتى مبناها بزيادة ياء المتكلم بدافع التسهيل وتستخدم أكثر عند الدعاء لله عز وجل أو مناداته.

"**رَبِيْ**": من أصل اللفظ "ربَّ" أيّ الله رب العالمين.

"**نَزْلَهْ فِيهَا**": من أصل التركيب الفصيح "نَزَلَ +فِيهَا" من النزول وتعني وقوع الشيء والضمير "فيها" عائد على الشخص المذكور نلاحظ في العامية تقلص اللفظ لتخفيف ثقل النطق.

"**اللَّي**": أصلها فصيح من اللفظ "الَّذي" للمذكر أو التي للمؤنث وهي أداة ربط تستعمل في العامية في صيغتي التذكير والتأنيث بدون تفريق فتنطق بلام مشددة خففت بالنطق.

"**يْجِيْ**": مشتقة من اللفظ "جَاءَ ← يَجِيءُ" وتعني يأتي في العامية يخفف النطق فتحذف الهمزة في الآخر بدل أن يقولو يجيء يقولوا "يجي"

[1] المرجع نفسه، ص53.

"**يَخْطُبْهَا**": من أصل الفعل العربي "خَطَبَ ← يَخطُبُ" جاءت في لسان العرب لابن منظور:« خَطَبَ المرأة يَخْطُبها خُطْبًا وخِطْبة، واخْتَطَب القومُ فُلانًا إذا دَعَوْه إلى تَزوِيجِ صَاحبَتِهِم. قال أبو زيد: إذا دَعا أهلُ المرأة الرجلَ إليها ليَخْطُبَها، فقد اخْتَطَبوا اختطابًا[1]» . إذن معناها طلب الزواج فالعامية لم تحدث تغيير كثير في الكلمة، نجدها قد حافظت على بنيتها ومعناها الاختلاف الوحيد يكمن في طريقة النطق.

"**يهْرُبْ**": من أصل "هَرَبَ ← يَهْرُبُ" وتعني الفرار والانطلاق، في العامية نجد الكلمة كما هي في المبنى والمعنى وقع تغيير بسيط من حيث الأصوات تنطق بسرعة دون إظهار الحركات.

"**كِيْ**": كلمة فصيحة مأخوذة من اللفظ "كيف" أي السؤال عن الحال، وفي العامية تعني عندما أو حين، فالمعنى الفصيح والمعنى العامي غير مطابق فربما هي تطور لغوي للفظ كيف.

"**يْشُوْفهَا**": كلمة فصيحة من "شَافَ ← شَوَفَ" وردت في لسان العرب من:« شافَ الشيءَ شَوْفًا: جلاه. والشَّوْفُ: الجَلْوُ. والمَشُوفُ: المَجْلُوُّ. وَاشْتافَ فلان يَشْتافُ اشْتِيافًا إذا تَطَاوَل وَنَظَر. وَتَشَوَّفْتُ إلى الشيء أَي تطَلَّعْتُ. وَرأَيت نساء يَتَشَوَّفْن من السُّطُوح أي يَنْظرن ويَتَطاوَلْنَ[2] » .أي بمعنى الرؤية والنظر حافظت على نفس المعنى في العامية.

بإمكاننا أيضا أن نعلق على بعض العبارات من مشهد يظهر فيه الكاتب أسلوب الاحتقار، خاصة من طرف الشخصية ضرغام الذي كان يتصرف بطريقة متمردة ومتعجرفة في مبارزة بالسيف يتسلون بها فرضها على سعيد الذي لا يعرف حتى حمل السيف، واعتبر هذا السبب كافيا ليهزمه ويجعله أضحوكة أمام الجميع، بعد أن أشبعه ضربا وأسقطه أرضا فدار حوارهما كالآتي [3] :

---

[1] ينظر، لسان العرب، ابن منظور، ص320_321.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص184_185

[3] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 205-206.

_ تخصك شوي رجولية باش تقدر توقف قدام السبع. ماعندكش؟ الله غالب.

_(...) أنا رجل ونص.

_ (...) هز روحك يا سعيد ورّي لنا هذا الرويجل ونص؟

_ (...) السبع كي يزهر يعمى.

نوضح هذا الكلام كل جزء على حدة:

"**تخصك شوي رجولية**" معناها تحتاج قليلا من الرجولة وهو تعبير يشكك فيه ضرغام قدرة سعيد على المواجهة.

"**باش تقدر توقف قدام السبع**" أي حتى تستطيع الوقوف أمام الأسد الذي يحمل رمز القوة والشجاعة.

"**ماعندكش؟ الله غالب**" تحمل معنى الضعف وعدم القدرة وكأنه يقول له: خلقت ضعيفا.

"**أنا رجل ونص**" أي أنا رجل وأكثر من ذلك، فهذا التعبير جاء كرد فعل ليثبت فيه سعيد عكس الاتهام الذي تعرض له ليبين أنه يتمتع بالرجولة والشهامة بالرغم من ضعفه في المواجهة.

"**هز روحك يا سعيد ورّي لنا هذا الرويجل ونص؟**" جاءت بمعنى انهض يا سعيد وأثبت لنا هذا الرُجَيْل ونصف فالتعبير هنا في كلمة "الرويجل" جاءت تصغير لكلمة رجل للتقليل من شأن سعيد.

صرخ ضرغام صرخة انتصار فجاءه سعيد بهذا المثل نوضحه معا:

"**السبع كي يزهر يعمى** " مثل شعبي مشهور يوجه عادة لشخص الذي عندما ينجح أو ينتصر يرى فقط أمامه ويصاب بالغرور.

فيعود جدر العبارة " **تخصك شوي رجولية باش تقدر توقف قدام السبع. ما عندك ش؟ الله غالب.**"

"**تْخُصّكْ**": من أصل الفعل العربي "خَصَّ ← تَخُصُّ" وتعني تفرد وتميز جاءت في لسان العرب من« خَصّه بالشيء يخُصّه خصًّا وخُصوصًا وخَصُوصِيَّةً، والفتح أَفصح، وخصّصَه واخْتصَه: أَفْرَدَه به دون غيره. ويقال: اخْتَصَّ فلانٌ بالأَمر وتخصّصَ له إذا انفرد[1] » .إذن فمعناها تفرد وتميز، في العامية نجدها قد تغيرت دلالتها إلى دلالة الاستلزام و الاحتياج.

"**شْوِيْ**": يرجع أصلها في العربية إلى اللفظة "شَيءٌ" في العامية خضعت الكلمة إلى تصغير إحداهما مذكرة "شوي" وأخرى مؤنثة "شوية" وتشير إلى مقدار أو حجم قليل من ذلك الشيء.

"**رْجُوْلِيَّة** ": من جذر الكلمة الفصيحة "رَجُلْ" أي الإنسان الذكر البالغ ومصدره "رُجُولَة" وتدل على الشجاعة والقوة تحولت في العامية إلى رْجُوْلِيَّة وهي تصغير لكلمة رُجُولَة بزيادة ياء النسبة لجعلها صفة ثابتة.

"**بَاشْ**": تشير الدراسات أن أصل الكلمة فصيح من التركيب العربي "بأي شيء" جاءت في أصلها بصيغة سؤال وتعني، في العامية "لكي" أو من "أجل" فتستخدم لتحديد الغاية والهدف.

"**تَقْدرْ**": كلمة فصيحة لا غبار عنها من أصل الكلمة العربية "قَدِرَ" من القدرة وتعني الاستطاعة على فعل شيء، في العامية يفضلون تداول كلمة "تقدر" على كلمة تستطيع لأنها أسرع في التواصل وأخف في النطق.

"**تُوقَفْ**": من أصل الكلمة الفصيحة "وَقَفَ ← تَقِفُ" نجدها في لسان العرب من« الوُقوف: خلاف الجُلوس، وَقَف بالمكان وَقْفاً ووُقوفاً، فهو واقف، والجمع وُقْف ووُقوف، ويقال: وَقَفَتِ الدابةَ تقف. وُقوفاً، ووَقَفْتها أنا وَقْفاً. ووَقَّفَ الدابةَ: جعلها تَقِف[2]» أي من فعل الوقوف على الرجل، في العامية نلاحظ تغير حركتها لكنها بقيت محافظة على نفس المعنى الفصيح.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص359.

"**السْبَعْ**": من أصل عربي "سَّبُع" جاءت في معجم العين« السَّبُع: واحد السباع. والأنثى سبُعة. ويقال ترك حتى صار كالسَّبُع لجرأته على الناس[1]» أي هو نوع من الحيوانات المفترسة ويطلق أيضا على الشخص الذي يتحلى بالشجاعة والقوة، كذلك في العامية نجد المعنى نفسه ويفضل استخدام كلمة "السْبَعْ" بالضغط على حرف السين وتسكينه.

" **أنا رجل وْنُصْ**": تركيب من أصل فصيح مأخوذ من " أنا رجل ونصف" وتعني أنا رجل بأتم معنى الرجولة، لكن التعبير غير فصيح لا نجده في الفصحى بهذه الصيغة يستخدم.

"**هز روحك يا سعيد ورّي لنا هذا الرويجل ونص**"

"**هَزّْ**": كلمة من أصل الفعل "هَزَّ" جاءت في كتاب العين للفراهيدي من:« هَزَزَ: هززتُ الرُّمحَ ونحوَه فاهتزَّ. وهززت فلانا للخير فاهتزَّ. واهتزّتِ الأرضُ: نَبَتَتْ والهَزْهَزَةُ والهَزاهِز: تحريك البلايا والحروب للنّاس. وهَزيزُ الرّيح: تَحْريكُها[2] ».أي تحريك الشيء نجد المعنى نفسه في العامية اختلاف فقط في تسكين الحرف الأخير مع الضغط عليه لتأكيده.

"**رُوْحَكْ**": كلمة أصلها فصيح من لفظة "رُوح"، وتعني النفس أو ذات الإنسان، في العامية تغير معناها أصبحت تشمل جسد الإنسان بأكمله بإضافتها كاف المخاطب.

"**الروِيجَلْ**": مشتقة من لفظة فصيحة "رَجُل" وتعني الرجل البالغ والشهم الذي يتميز بالرجولة لكن في العامية جاءت تصغير لكلمة رجل بإدخال الياء والواو لتصبح اللفظة أكثر خفة وتدل على التقليل من شأن الرجل الذي نعرفه بقوته.

" **السبع كي يزهر يعمى**"

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص212.

[2] المرجع نفسه، ص308.

"**يَزْهَرْ**": من الفعل الفصيح "زَهَرَ ← يَزْهِرُ" جاءت في معجم العين للفراهيدي من:« الزَّهْرةُ: نُوْرُ كلَّ نَباتٍ. وزَهرةُ الدّنيا: حُسْنُها وبَهْجَتُها. وشجرةٌ مُزهِرةٌ، ونباتٌ مُزهر [1]». أي كبر وبلغ قمة نموه، في العامية نجده يحمل معنى مجازي وكأن الإنسان هو الذي يزهر وليس النبات.

"**يَعْمَى**": من الجدر العربي " عَمِيَ" وردت في لسان العرب من« العمى: ذهابُ البَصَر كُلَّه، يقال: عَمِيَتْ عَيْنَاهُ، وامرأَتَانِ عَمْياوانِ، ونِسَاءٌ عَمْيَاواتٌ، وقومٌ عُمْيٌ. وتَعامى الرجلُ أَي أرى من نفسه ذلك. وامْرَأَةٌ عَمِيَةٌ عن الصواب، وعَمِيَةُ القَلْبِ، على فَعِلِه وقومٌ عَمُون. وفيهم عَمِيَّتُهم أي جَهْلُهُم[2]». إذن الكلمة تحمل معنى فقدان البصر، ومعنى الجهل والغفلة في العامية بقي معناها نفسه المستعمل في الفصحى التغيير فقط في طريقة النطق.

بعدها تظهر حيزيا متنكرة بلباس المبارزة ولثام على وجهها متوجهة نحو ضرغام لتطيح به، فتضربه ضربة على صدره، فيسقط ثم تنسحب محترمة مبادئ اللعبة قاصدة سعيد لتخفف ألمه، فأخذت لباسه حتى تبين أن الرجل الملثم هو نفسه سعيد فتأتي بعبارة غضب قائلة:« **داير روحو ربي، والله غير نوريلو الزنباع وين ينباع.** [3]».

فيما يلي تفصيله:

"**داير روحو ربي**" وتعني أنه يعتقد نفسه فوق الجميع.

والله غي ر نوريلو الزنباع وين ينباع" هنا تقسم على أن تعيده إلى حقيقته.

يعود أصل العبارة: " **داير روحو ربي، والله غير نوريلو الزنباع وين ينباع**".

---

[1] المرجع نفسه، ص197.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص95.

[3] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص207.

"**دَايَرْ**": من الفعل العربي "دار" جاءت في لسان العرب من « دَارَ الشيءُ يَدُورُ دَوْرًا ودَوَرَانًا وَأَدَرْتَهُ أَنا وَدَوَّرْتُه وَأَدَارَه غَيره وَدَوَّرَ به وَدُرْتُ به وأَدَرْت اسْتَدَرْتُ، ودَاوَرَه مُدَاوَرَةً وَدِوَارًا: دَارَ معه[1]». أي بمعنى الدوران والحركة، في العامية تغيرت دلالتها بمعنى أصبح يتصرف كأنه أو يظن نفسه وهذا مثال على اتساع الدلالة.

"**رُوحُوْ**": من اللفظ الفصيح "رُوحُ" جاءت في لسان العرب « والرُّوحُ: النَّفْسُ، يذكر ويؤنث، والجمع الأَرواح. قال أبو بكر بن الأنباري: الرُّوحُ والنَّفْسُ واحد، غيرَ أن الرُّوح مذكر والنفس مؤنثة عند العرب[2] ». فهنا جاءت بمعنى الذات والنفس التي تحمل الجسد، في العامية يتم تداولها بمعنى نفس الإنسان تشمل الجسد والروح معًا.

"**غِيرْ**": أصلها فصيح من اللفظ العربي "غَيْرَ" أي تعني إلَّا وسوى تحمل نفس المعنى في العامية حصل تغيير بسيط في النطق

"**نْوَرِيْلُوْ**": من أصل كلمة "رأي" جاءت في معجم لسان العرب« الرُّؤيَة بالعَيْن تَتَعَدَّى إلى مفعول واحد، وبمعنى العِلْم. تتعدَّى إلى مفعولين وقال ابن سيده: الرُّؤيَةُ النَّظَرُ بالعَيْن والقَلْب[3] ».جاءت بمعنى النظر والرؤية وفي السياق العامي لم يحصل تغيير جدري للكلمة فصارت بمعنى سأجعله يرى.

"**الزَّنْبَاعْ**": كلمة غير فصيحة وتشير في العامية إلى نوع من الفاكهة التي تنتمي إلى الحمضيات من حلوة الدوق إلى حامضة لكنها نادرة جدا للحصول عليها يجب بدل الجهد والمال الكثير للوصول إليه وخاصة في الجزائر

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص295.

[2] المرجع نفسه،ص462

[3] المرجع السابق، ص291.

"**وِينْ**": مشتقة من اللفظ الفصيح " أيْنَ" الذي يحمل معنى السؤال عن مكان ما حتى أن الدلالة نجدها هي الأخرى في العامية حصل إبدال في استبدال الهمزة بالواو لتسهيل النطق.

"**يَنْبَاعْ**": يرجع أصلها إلى الفعل "بَاعَ" من البيع وتعني التخلي عن الشيء بثمن معلوم.

نبتعد قليلا عن هذا الطابع من العامية إلى نوع يمزج فيه الكاتب بين العامية والفصحى في سياق تتجلى فيه عاطفة الأمومة يذكر فيه كلام حيزيا وهي تطلب من أمها عيشة وخالتها القايمة إحضار ابنتها بعدما استفاقت من نوم بعد ولادتها فتغضب لسكوتهما قائلة:« **ماتقولوليش** ابنتي وقع لها شيء؟ **نقلب عليكم الدنيا وخليها تخلى، ما عندي ما نخسر**. سرقتم مني كل شيء، فلا تسرقوا مني ابنتي. من السماء وإلا من الأرض، **تجيبوها**. حتى ولو ماتت نحب أودع بنتي. **نسلم عليها. نشمها. نضمها إلى صدري. وإلا نخلي جدّ هذه الدار تتّحرق**[1] ».

ما يشد انتباهنا في هذا النص هو ذلك التركيب اللغوي بين العامية والفصحى وعلى هذا يمكننا تحليل بعض الكلمات بالتركيز على العامية ودلالتها في عمق النص:

"**ماتقولوليش**" معناها لا تخبروني فهذه الكلمة في سياقها تحمل دلالة السؤال بشكل ينتابه الفزع والهلع خوفا على ابنتها أن انتابها مكروه.

"**نقلب عليكم الدنيا وخليها تخلى**" أي مستعدة أن أقلب كل شيء رأسا على عقب ولا أبالي.

"**ما عندي ما نخسر**" معناها ليس لدي ما أخسره.

"**تجيبوها**" أي تأتوني بها.

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص279.

"**نسلم عليها. نشمها. نضمها إلى صدري. وإلا نخلي جدّ هذه الدار تتّحرق**" كأن تقول أريد أن أودعها. وأشم رائحتها. وأضمها إلى صدري وإلا أحرق هذا المنزل من أساسه.

ومن هذا يمكن تتبع أصل الألفاظ العامية بالرجوع إلى أصلها اللغوي، مع بيان ما طرأ عليها من تغيير دلالي أو صوتي:

"**مَاتْقُولُولِيشْ**": من أصل الفعل الفصيح " قَالَ ← تَقُولُ" أي أخبر استبدلت في العامية لا الناهية بما النافية أما الفعل بقي على حاله قريب من الأصل والضمير "لي" يعود على المتحدث ملحق بحرف الشين تستخدم في العامية لتأكيد النفي وتنطق بالفصحى "لا تقولوا لي" أي لا تخبروني.

"**تْقَلَّبْ**": مشتق من اللفظ " قَلَبَ ← أُقَلِّبُ" نجدها في لسان العرب من « القَلْبُ: تَحْويلُ الشيءِ عن وجهه. وقد انْقَلَبَ، وقَلَبَ الشيءَ، وقَلَّبه: حَوَّلَه ظَهْراً لِبَطْنٍ. وَتَقَلَّبَ الشيءُ ظهراً لِبَطْنٍ، كالحَيَّةِ تَتَقَلَّبُ على الرَّمْضاءِ. وقَلَبْتُ الشيءَ فانْقَلَبَ أي انْكَبَ، وقَلَّبَ الأُمورَ: بَحَثَها، وَنَظَر في عواقبها[1]» .فهنا جاءت تحمل دلالتين دلالة تحويل الشيء عن وجهه ودلالة إحداث الفوضى وإثارتها في العامية حصل تغيير في النطق بقلب الألف نون للدلالة على صيغة المتكلم وذلك تسهيلا للنطق مع الحفاظ على نفس المعنى الفصيح.

"**عْلِيكُم**": أصلها فصيح وهو ضمير يعود على المخاطبين لم تحدث العامية هنا أي تغيير.

"**تَخْلَى**": من أصل الفعل "خَلَى" أي تركه وأفرغ ما فيه في العامية نجد المعنى نفسه لكنها تستعمل في بعض المناطق الجزائرية للتعبير عن شيء سيحدث أو للتهديد بشيء.

"**مَا عَنْدِي**": من أصل" ما عندي" أي لا أملك شيئا لم تحدث العامية تغييرا كثيرا.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص685.

"**مَا نَخْسَرْ**": مأخوذة من اللفظ "خَسِرَ ← نَخْسَرُ" بمعنى لا يوجد شيء لأخسره في العامية بقي المعنى نفسه أما شكلا فجاءت بتركيبة مختلفة قليلا تم استبدل لا الناهية ب ما النافية مع قلب الألف نون وذلك لتخيف النطق.

"**تْجِيْبُوهَا**": من أصل التركيب " جَاءَ+ بِ" أي أحضر الشيء وأتى به تستعمل في العامية بنفس المعنى حصل تغيير في المبنى تمثل بإسقاط الهمزة وتقديم الباء لتصبح "جَابَ".

"**تْسَلَمْ عْلِيْهَا**": من أصل " سَلَّمَ ← نُسَلِّمُ عَلَيْهَا" أي سلام الوداع في العامية لم يطرأ تغيير كثير فقد تم إبدال حركة حرف النون سكون لتخفيف النطق لكن المعنى الفصيح بقي نفسه في العامية.

"**تْشَمْهَا**": من أصل الكلمة " شَمَّ ← نَشُمُّهَا" أي أستنشق رائحتها كذلك هنا لم تأثر العامية كثيرا بقيت محافظة على معناها الفصيح حيث تم إبدال فتحة النون سكون وحذف التشديد في حرف الميم لتخفيف ثقل النطق.

"**تْضَمْهَا**": مأخوذة من كلمة "ضَمَّ ← نَضمُّهَا" أي أعانقها وأقربها إلي نجدها في العامية قد خُفِّفَت صوتيًّا باستبدال فتحة النون سكون وإسقاط التشديد في حرف الميم لتبسيطها حتى تصبح أخفَّ نطقًا مع إبقاء معنى الضم.

"**جَدّْ**": من أصل الكلمة الفصيحة " جَدّ" تعني الجدّ أي، والد الأب أو الأم في العامية نجدها قد تستعمل في سياق مجازي، فتطلق على أصل الشيء من جذوره، كما تستعمل للتعبير عن غضب وحتى للتهديد على قلب الموازين إذا لم يتم تنفيذ الأمر المطلوب.

"**تَتْحَرَق**": من أصل الفعل "حَرَقَ ← تَحْتَرَقْ" أي أشعل النار في شيء ما نجدها في العامية محافظة على نفس المعنى، لكن من ناحية النطق نجدها قد تغيرت نتيجة تبسيط بنيتها من تَفْتَعِلُ إلى تَتَفَعَّلْ.

3_ اللغة الهجينة:

غالبا ما نواجه في حياتنا اليومية كلمات متداخلة، إما نسمعها أو نقولها، لكن لا نشعر بها تحمل لغات متعددة تمزج بين لغتين مختلفتين وهذا الكلام لا يقتصر على التواصل اليومي وفقط، بل نجده في الروايات التي تعمد إلى تمثيل الواقع بوضوح، ومن بين هذه الأعمال نجد رواية حيزيا مثال حي على هذا التداخل اللغوي، مما يدفعنا التوقف عند هذه المسألة اللغوية داخل النص وكيفية تشكيلها كوسيلة فنية يجمع فيها الكاتب بين أنماط لغوية مختلفة وبطريقة تجعله يقرب القراء إلى الواقع.

وبعد قراءتنا المتكررة للرواية، نستطيع تحليل أبرز المقاطع الحوارية التي تجلت فيها اللغة الهجينة داخل النص الروائي الذي غالبا ما وجدناها بين اللغة الفصحى واللغة الفرنسية، كما نرى مع هذا المثال، حيث يشير الكاتب إلى خالد وهو يرى خادم لالة ميرا حشاني في مقبرة الذواودة، فوصف شكله الذي بدى له غريبا، إذ يقول : « عرفه من قامته المديدة، ومن **بالطو** الحرب العالمية الثانية[1] » .

في هذه الجملة، نلاحظ استخدام كلمة "**بالطو**" التي تبدو بوضوح كلمة غير فصيحة لكنها متداولة بكثرة في اللغة العامية الجزائرية وهي لفظة ذات جذور أجنبية مأخوذة من اللفظ الفرنسي (paletot) والتي تعني بالفصحى« نوع من لُبس الرجال (بالطو)[2] » أي المعطف، حيث أظهرها الكاتب في سياق فصيح زيادة على ذلك، أتبعها بلفظة "الحرب العالمية الثانية" التي دل هذا الرمز التاريخي على قدم اللفظ، وكذلك تأثير الحرب على استحداث هذا اللفظ وتداوله من قدم الاستعمار.

---

[1] المرجع نفسه، ص21.

[2] FERIAL ALWAN et autres, le dictionnaire Français _ Arabe dictionnaire général technique et scientifique, Edition Dar Alkotob Al _ ILmiyah, Beyrouth – Liban, 2eme Edition ,2004 AD-1424H, P595.

كما تظهر هذه اللغة بوضوح في نموذج آخر تجلى:« ولم يجدوا إلَّا سروال **الدجين** الذي ينزعه، عند المقامي[1] »نلاحظ في هذه الجملة استعماله كلمة "**الدجين**" وهي لفظ دخيل شاع بكثرة في اللهجة الجزائرية، استمده الكاتب من المصطلح الفرنسي (Jean) والذي يعني بالفصحى سروال الجينز، كما أن توظيف هذه الكلمة لا تشير فقط إلى قطعة لباس بل تجسد واحدة من مظاهر التطور الدلالي الذي أصبح يدل على نوع معين من السروال العصري المرتبط بالموضة والحداثة، وهو ما يعرف بانتقال الدلالة، فالكاتب يقرب القارئ ويجعله يشعر بأنه يستمع إلى أصوات مألوفة تنتمي إلى مجتمعه.

كما يضاف إلى هذا مثال آخر بطريقة تختلف عما سبق ذكره، فيقول الكاتب بلسان سعيد الذي كان وإن طلب منه خالد أن يرتب له موعدا مع لالة ميرا لتستقبله، فأجابه كلآتي:« سأحاول معها. **أتلفن** لك من **البوشطة**[2] ». نميز في هذه الجملة بين كلمتين تستعمل في الواقع اليومي، يستحضرها المبدع في سرده للأحداث، فكلمة "**أتلفن**" مأخوذة من الفعل الفرنسي من أصل (**téléphoner**)، والتي تعني في العربية "سأتصل بك هاتفيا" فالكاتب هنا وكأنه أظهرها بصيغة فعل عربي حتى أننا نستطيع تصريفها تمامًا مثل الأفعال العربية، أما فيما يخص الكلمة الثانية "**البوشطة**"، فيعود أصلها إلى اللغة الإسبانية (**La posta**) والتي تعني "مركز البريد" التي كانت شائعة في ذلك الحين لعدم توفر الهواتف ونذرتها، ومن هنا نخلص إلى أن الكاتب مزج بين لغتين في لغة واحدة ضمن سياق معين فالجملة بمعناها التام تعني "سوف أتصل بك هاتفيًا من مكتب البريد".

وفي سياق آخر يعيد الكاتب إظهار هذه اللغة، وفي حديثه يذكر لحظة وصول خالد إلى فندق الواحة، فيقابله الحارس في الأول ظن أنه أبكم واكتفى بهز الرأس، لكن عندما توجه

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص35.

ليصعد الدرج أخبره قائلاً:« خمس طوابق بزاف عليك. ممكن تأخذ **لاسانسور** [1]».فكلمة لاسانسور تستخدم كثيرا وذلك لسهولة نطقها بدل من لفظة المصعد التي تبدو نوعا ما ثقيلة في الاستعمال اليومي، ففي هذه الجملة يستعمل الكاتب كلمة فرنسية من جدر **(ascenseur)** وتعني « مِصْعَد (كَهْربائيّ)[2] » تمَّ أخذِها كما هي في الأصل مع تغيير طفيف في الصوت، بالرغم من ذلك لم تتأثر حافظت على شكلها.

إلى جانب هذا ننتقل لمثال آخر يسرد فيه المبدع حوار دار بين جازية وخالد، فتخبره أن لالة ميرا تريد أن تبوح له بأشياء كثيرة، قائلة: « هي خلاتك **ترانكيل** ما حبت تزعجك حتى ترتاح مليح[3]».هذه العبارة تمزج بين اللغة العامية واللغة الهجينة فكلمة" **ترانكيل**" مستمدة من اللغة الفرنسية من أصل **(Tranquille)** تم تداولها بشكل مباشر مع تحوير طفيف في الصوت و تعني في العربية « هادئ، ساكن ، ساجٍ[4]».

فالتهجين اللغوي لا يتوقف عند هذا الحد بل يستمر بالظهور بين الحين والآخر، ليظهر هذه المرة بطابع سخرية تمثل في استهزاء ضرغام من سعيد لعدم تمكنه من حمل السيف، فهو بعيد عن حياة المبارزة والصراع يفضل حياة التعلم والتفكير، فتهجم عليه ضرغام قائلا:« واش تعمل هنا هز روحك وروح لبسكرة تقرا. هذه مش **بلاصتك**[5]». نوضح هذا القول الذي ظهر في قالب عامي مشحون بلفظ مألوف آثار انتباهنا، يوقفنا عنده وهي لفظة "**بلاصتك**" فبمجرد سماعها تحيلنا مباشرة إلى اللفظ الفرنسي **(place)** التي تعني "المكان" ألحِقت بكاف الملكية لتصبح تدل في هذا السياق على "المكان الخاص".

---

[1] المرجع نفسه، ص79.

[2] FERIAL ALWAN et autres, Le dictionnaire Français _ Arabe, P60.

[3] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص 15.

[4] FERIAL ALWAN et autres, Le dictionnaire Français _ Arabe, P788.

[5] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص204.

كذلك نجد عبارة أخرى يذكرها الكاتب وهو يسرد لنا حديث أحمد بلباي مع الضابط الفرنسي، الذي جاءه بوثيقة تثبت أمر تفتيش صادر عن الحاكم الأعلى ببسكرة، للبحث عن محمد بن قيطون فتجلى قول الضابط:« رحلة طيبة **ميسيو** أحمد. نحن نعرف ارتحالكم[1]». هذه الجملة التي تبدو مهدبة نوعا ما في ظاهرها ما يلفت الانتباه فيها هو توظيف اللفظ "**ميسيو**" الذي من أصل الكلمة الفرنسية **(Monsieur)** بمعناها الفصيح "السيد" فالكلمة هذه توجه عادة للشخص الذي يحظى باسم ومقام يوحي بالاحترام أو المكانة الخاصة وأحمد بلباي في هاته الرواية شخص غني عن التعريف.

ننتقل إلى عبارة أخرى يجسد فيها الكاتب الشخصية عيشة تخاطب بغضب أختها القايمة وهي تمر بحالة من التوتر النفسي لحظة اكتشاف حمل ابنتها فتفكر كيف تخلصها من هذا المشكل، فتصمت قليلا وتشد رأسها قائلة: « هاد الراس راح **يكلاطي** قولي واش حبيتِ[2] ».فهذه الجملة تحمل تشبيه وكأن الرأس على وشك الانفجار جاء بها الكاتب في سياق عامي مزج فيها كلمة استمدها من الفعل الفرنسي **(éclater)** والتي تعني بالعربية « انْشَدَّ، انْفَقَع[3] » أي انفجر، فاستعمال هاته اللفظة كانت في محلها للتعبير عن تراكم التفكير، وأقصى درجات الغضب.

وفي موضع آخر، من الرواية نجدها تتكرر من خلال حوار دار بين أحمد بلباي والقايمة خالة حيزيا التي أبدعت تمثيلية حملها أمامه وذلك لإنقاذ حيزيا، فأخبرها أن نساء منطقتهم خبيرات بالتوليد وفي حال وجود صعوبة نأخذك إلى بسكرة، حيث يتواجد هناك ابن أخي سعيد يعرف جيدا المنطقة ويقول عنه أيضا:« أخواله ناس متمكنين وقاريين ويعرفون **الفرانسوية[4]**».ما

---

[1] المرجع نفسه، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص232.

[3] FERIAL ALWAN et autres, Le dictionnaire Français _ Arabe, P293.

[4] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص274.

يشد انتباهنا في هذه الجملة هو استعماله لمصطلح "الفرانسوية" الذي اشتق من الكلمة الفرنسية **(Française)** وتعني" فرنسية" جعلها في سياق عامي لتدل على اللغة الفرنسية وتتجاوز مجرد لغة لتصبح تشمل كل شخص متمدرس ومتأثر بالثقافة الفرنسية.

وكباقي العبارات السابقة التي قمنا بتحليلها، تواجهنا من جديد عبارة أخرى يبرز فيها الكاتب حيزيا في لحظة تأمل داخل غرفة خالتها القايمة التي مكثت فيها أثناء حملها، فكانت تعيش حالة من الفراق والحرمان والظلام منتشر في زوايا المكان حيث« نظرت إلى الأشياء كمن يكتشفها للمرة الأولى. **الكانكي** الذي استلمته خالتها من جدها[1] » .ففي هذا السياق نلاحظ توظيف لفظ لغوي هجين المتمثل في كلمة "الكانكي"، هذه اللفظة المشتقة من اللفظ الفرنسي **(Quinquet)** وتعني بالعربية « مسرجة الخزان[2]»أي المصباح الزيتي الذي كان يستعمل في القديم لإنارة المكان.

نستعرض مثالا آخر كدليل إضافي على ظاهرة التهجين اللغوي في واقعة يحكي فيها مسعود عن الشخصية لالة ميرا كيف تبدو في ظاهرها، ومن ناحية تعاملها مع الناس وكيف أن شابة من التلفزيون ذات يوم خاطبتها بطريقة غير مهدبة ولأنها لم تعرف كيفية التعامل معها أسقطت عليها هذا الكلام قائلة:« انتركي علي خير من اللي نكسرلك كل آلاتك، مانزيدش نشوف **كمارتك**[3] ».

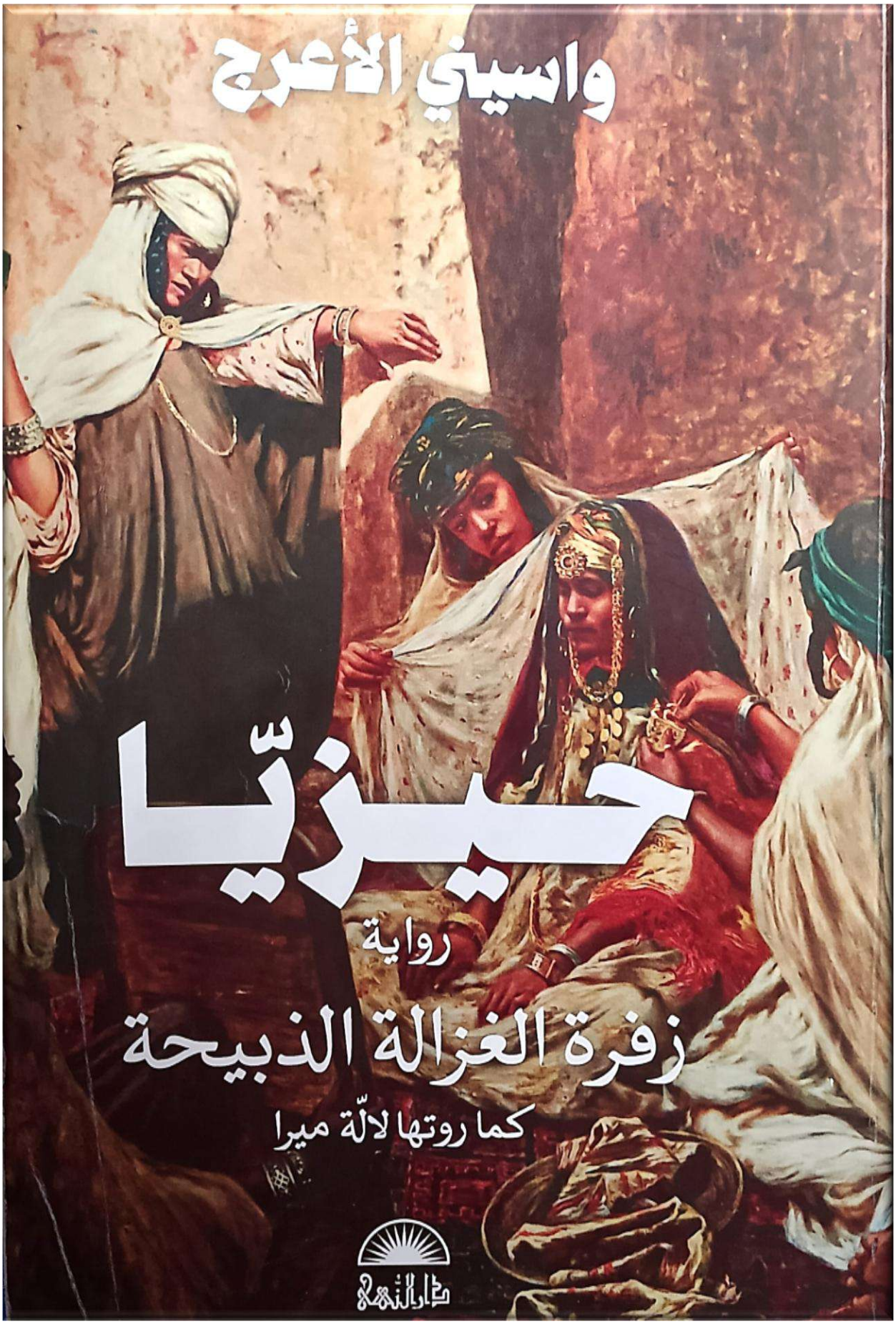
فهذه العبارة نكتشف بداخلها كلمة "كمارتك" المتداولة في السياق العامي والتي جاءت تحوير من الكلمة الفرنسية **(Camera)** والتي تشير في معناها إلى آلة التصوير، لكن في السياق العامي تستعمل مجازيًا للإشارة إلى الوجه، فيتوضح أمامنا كيف تأثر الكلمات الأجنبية على السياق العامي لنا فنستعملها في كلامنا دون أدنى شعور.

---

[1] المرجع نفسه، ص238.

[2] FERIAL ALWAN et autres, Le dictionnaire Français _ Arabe, P 656.

[3] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص32.


واسيني الأعرج
حيزيّا
رواية
زفرة الغزالة الذبيحة
كما روتها لالّة ميرا
دار النهضة

4_ ملخص رواية حيزيا: زفرة الغزالة الذبيحة للروائي وسيني الأعرج[1]:

تعد رواية حيزيا واحدة من أحدث إصدارات المؤلف واسيني الأعرج، صدرت عام 2024 عن دار النهى بالجزائر، تضم 306 صفحة يفتح فيها الكاتب نافذة تطل على التراث الشعبي الجزائري، معيدًا تقديم قصة شعبية قديمة، تعتبر جزء لا يتجزأ من الذاكرة الشعبية والتي وثقها الشاعر محمد بن قيطون في قصيدة شعبية شهيرة، حيث نسج واسيني الأعرج روايته عبر شخصيات محورية تمثلت في: خالد ،حيزيا، لالة ميرا، جازية ، ابن قيطون، السعيد، وعائشة، وأحمد بلباي، والقايمة، وحنا ربيحة، وأخرى ثانوية : حشاني، جلول، عبد الرحمن، وسراب، وأطلس (الكلب)، وكاميليا (السحلية الصحراوية).

وقد قسم واسيني روايته إلى جزأين بشكل غير مباشر، فكان الجزء الأول يسرد فيه مغامرات خالد وسعيه للبحث عن الحقيقة بأسلوب غير مباشر، بينما الجزء الثاني يبدأ فيه واسيني بسرد حكاية حيزيا بلسان لالة ميرة.

تنطلق أحداث الرواية مع خالد الشاب، من أصول منطقة سيدي خالد، بالضبط في بسكرة، الذي يعيش مع أبوه الذي يعمل في تجارة التمور بوهران، خالد عاشق للمغامرة والموسيقى لكنه يجد نفسه في رحلة بحث غامضة ولنقول صعبة، بدأت بعد حلم غريب راوده، وبتوجيه من والده نحو لالة ميرا لتفسير رؤياه، دفعه فضوله للعودة إلى سيدي خالد، حيث هناك يلتقي مسعود وهو الشخص الذي صنع السبل وساعد خالد كثيرا ليصل إلى جدته، وهي امرأة عجوز من سيدي خالد تدعى "لالة ميرا"، ويلقبونها بالسلطانة وهي شخصية صارمة دو حكمة، تعرف الناس من حركاتهم وتقرأ عيونهم وإرضائها لابد له من وصايا ومسعود وحده يعرف طبائعها، وما عليه إلا أن يمد خالد بالوصايا السبع التي لابد له من معرفتها وإلا لن تستقبله، فيطبق خالد وصايا مسعود متجنبا أي خطأ، بعدها يبدأ خالد بقصّ رؤياه حول أحزان

[1] ينظر، واسيني الأعرج، حيزيّا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، دار النهى، عنابة _الجزائر، 2024.

الغزالة الذبيحة وبمجرد أن سمعت لالة ميرا هذا الاسم فرحت وكأنها كانت تنتظر كلمة السر منه، فبعد ذلك يدرك خالد أن لالة ميرة هي الوحيدة القادرة على كشف أسرار قصة حيزيا، لكنها لن تفصح عن ذلك بسهولة لأي كان وإنما تشترط أن يخضع لاختبار خاص قبل أن تكشف له الحقيقة، التي ظلت مدفونة لسنوات طويلة تنتظر الشخص المناسب لترويها له وخاصة أنها في أواخر من عمرها، و وكان اختبار خالد هو البحث عن جلد و رأس الغزالة الذبيحة وبمسمى آخر "الأم المرضعة" في منطقة صحراوية تعرف بالمرايا أو صحراء بنعاد وهي منطقة مليئة بالمخاطر، لكنه لم يتردد بالذهاب، فشد الرحال بمفرده أين التقى هناك في رحلته بكلب أسماه أطلس وسحلية صحراوية أسماها كاميليا.

وكما جرى الحال نجح خالد في مهمته، وعاد إلى لالة ميرا ومعه صندوق يحمل فيه جلد ورأس الغزالة الذبيحة ومن هنا تبدأ في سرد حكاية حيزيا.

كانت حيزيا تلك الشابة الجميلة تحب ابن عمها سعيد الذي فقد والده، وتربى بجانبها تحت رعاية والدها أحمد بلباي حتى وصل مرحلة البلوغ، فأرسله عمه إلى بسكرة ليعيش مع أخواله. هناك تعلم المهارات اللغوية من قراءة وكتابة واللغة الفرنسية، ليصبح يعمل في إداريا في الوقت نفسه، بقيت حيزيا مع عائلتها تعيش فروسيتها وتنتقل معهم في حياة البدو، وتعلمت اللغة والنحو والعلوم على يد معلمها الأول والأخير ابن قيطون الذي كان يستشار في أمور الدين والفقه، وليس هذا فحسب كان ابن قيطون مدركا تمامًا لقصة حب حيزيا وسعيد، وشهد معاناتها حين اصطدمت بعادات القبيلة، وقبل أن يتقدم لها عريس من ابن قانة تم تأكيد حملها من سعيد، وكان لا يسعهما إلا الزواج لأن والدها كان متشددا لو يعلم بحملها يقتلها فقرروا الزواج لكن والدها رفض زواجها من سعيد بحجة أنهما قد رضعا معًا، مما قد يجعلهما إخوة بالرضاعة، ولكن والدتها عيشة أكدت أن ذلك كان رضعة واحدة غير مشبعة حيث اضطرت لاحقًا بإشباعه باستخدام البطاطا والتمر والحليب حتى أنه رضع مع أختها الثانية خيرة وليست حيزيا فلم يهتم ما قالته والدتها وقرر استفسار أهل العلم فاجتمع أهل المنطقة لمناقشة هذه

القضية، وكان ابن قيطون المستشار الأول، الذي أبدى جهده في توضيح الموقف، موضحًا أن رضعة واحدة لا تعني التحريم الشرعي، محاولًا إنقاذ علاقة سعيد وحيزيا من قيود العادات، لكن لم يصغي له والدها هذه المرة متمسكا بقراره واستند إلى ما يروى من روايات عائشة وبعض فقهاء المسلمين مما وجدت نفسها في موقف صعب من جهة حملها من سعيد ومن جهة قرار والدها تزويجها لعبد الغني، أحد أحفاد عائلة بن قانة، على الرغم من العداء السائد بين المشيخة، فكان الدافع من وراء هذا الزواج هو إنهاء هاته النزاعات.

في ذلك الوقت كانت حيزيا قد أنجبت من سعيد طفلة جميلة أسمتها ميرا، ولكن العائلة، لاسيما والدتها وخالتها القايمة التي لم ترزق بأطفال منذ أن تزوجت ، حاولت إخفاء هذا الأمر عن والدها، و ادّعت خالتها أنها هي من أنجبت الطفلة، بعد أن تظاهرت بأنها حامل بشكل مقنع لمنع الفضيحة حتى عن زوجها، وبعد إعلان خطوبة حيزيا لعبد الغني، ومغادرة أهل العريس حضرت نساء ابن قانة مؤامرة ضد حيزيا تمثلت بتحضير مزيج سام باستخدام سم العقرب الأسود، حيث أخلطوه مع "حليب الوفاء" المشروب التقليدي الذي يقدم للعروس من عائلة العريس وبمجرد أن شربت حيزيا منه، توفيت في تلك الليلة الكئيبة فكان ابن قيطون من الحاضرين وكان أكثرهم حزنا عليها وأما السعيد فقد رحل مع أخواله بعد أن رفض عمه الزواج من حيزيا ليعلن بذلك استسلامه.

الخاتمة

الخاتمة:

وهكذا نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا البحث، حيث سعينا من خلاله الإحاطة بمختلف جوانب الموضوع الغني بالإشكالات والمعارف، وبعد هذه الرحلة المعرفية التي استمرت لعدة أشهر من الدراسة والتحليل، توصلنا إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي نراها أساسية لفهم الإشكالية المطروحة ونستعرضها فيما يلي:

_ اللغة الفصحى هي الأسلوب المستخدم في المواقف الرسمية والأكاديمية، وهي تختلف عن اللهجات العامية التي تستعمل في الأحاديث اليومية.

_ العربية الفصحى تتميز بانتشارها الواسع واشتقاقها الدقيق وقواعدها المنطقية وثرائها التعبيري الكبير على لغات العالم.

_ تمثل اللهجة الأسلوب المستخدم في اللغة، يخص بيئة معينة من البيئات اللغوية.

_ من أسباب نشأة اللهجات هو تنوع البيئات واختلافها، وارتباطها الوثيق بالمجتمع وطبقاته، فضلا عن كونها مرآة تعكس تغيرات الفرد وتقلباته، حتى أن احتكاك الناس بلغات مختلفة يؤدي إلى ظهور لهجات جديدة.

_ اللغة العامية هي ظاهرة لغوية عالمية، تمثل طريقة التعبير اليومية، التي يلجأ إليها الفرد سواء كان متعلم، أو غير متعلم، غني أو فقير، فهي من أصل فصيح تختلف بحسب من يستخدمها.

_ اللغة الهجينة هي ابتكار لغة جديدة مبسطة، نتيجة مزج لغتين أو أكثر يحدث هذا عندما تكون هناك الحاجة للتواصل مما ينتج عنه ظهور لغة عابرة قد تتحول فيما بعد إلى لغة دائمة.

_ تتميز اللغة الهجينة عن غيرها من اللغات بكونها طريقة سهلة تنشأ من تفاعل لغتين أو أكثر، وتحتوي على مفردات قليلة وقواعد بسيطة، وتتعلم بالممارسة ما يجعلها سهلة التعلم.

_ من أسباب ظهور اللغة الهجينة عوامل متعددة منها ثقل النطق أو داعي الاختصار أو غرض الفكاهة وغيرها كثير يؤدي إلى ظهور تحولات في تكوين الكلمات وشكل الجمل.

_ اللغة الفصحى لم تكن مجرد وسيلة للسرد، بل كانت أداة لتقوية الرموز، كما رأينا مع رمز "الغزالة" الذي دل على الصحراء و "الذبيحة" التي كان يقصد بها حيزيا الضحية.

_ استعان الكاتب ببعض النصوص القرآنية، مثل سورة النساء، وسورة التكوير وبعض المراجع الشعرية بشكل ذكي، ليبرر لنا أقواله ويضع القارئ في مواجهة مباشرة مع الأحداث.

_ برزت في الرواية قدرة الكاتب على تحويل اللغة إلى أداة للحرية، من خلال رفضه كتابة اسم "حيزيا" بالتاء المربوطة لأن ربطها قتلها وألح على حريتها من خلال كتابة اسمها بالألف الممدودة.

_ بالرغم من أن رواية حيزيا تسعى لتقديم صورة عن الحياة في الجنوب الجزائري، إلا أنها أحيانا تتعرض لمشكلات لهجية، تؤثر على مصداقية بعض الشخصيات من الناحية البيئية.

_ استخدام المؤلف ألفاظ لا ترتبط بالمنطقة المشار إليها في الرواية، يؤثر بالسلب على مصداقية الشخصيات، فالقارئ المتطلع على البيئة الصحراوية والملم بلغتها، يشعر أن الشخصية التي تتكلم ليست حقيقية، وبالتالي تفقد الرواية شيئا من مصداقيتها.

_ تواجد اللغة العامية بكثرة في الحوارات بين الشخصيات، تعكس بوضوح الحياة اليومية.

_ ظهور الكثير من الألفاظ العامية مشتقة من أصل فصيح.

_ اللغة الهجينة ظاهرة لغوية واقعية ليست فقط في الرواية نجدها حتى في الحياة اليومية.

_ اللغة الهجينة في النص تتجسد في كلمات جلها مستعارة من اللغة الفرنسية مما يدل على تأثير الاستعمار الفرنسي بقوة على اللغة الجزائرية.

الملحق

التعريف بالكاتب واسيني الأعرج:

هو «روائي وجامعي جزائري، ولد سنة 1954 بقرية سيدي بوجنان، من ولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي. على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الروائية إلى كتّاب الرواية الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجادّ على اللغة وهز يقينياتها. فاللغة عنده ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمرّ[1] ».

«قدم ما يزيد على 30 رواية مرتبطة بالمجتمعات العربية وثقافتها وارتباطها بالقيم الإنسانية وثقافات العالم. وترجمت أعماله إلى أكثر من 20 لغة، وتم اعتماد دراستها في عدد من الجامعات حول العالم، فيما تم تحويل بعضها إلى مسرحيات وأعمال سينمائية (....) ، حصل على دكتوراه في الأدب العربي من "جامعة دمشق" بأطروحة تحمل عنوان "نظرية البطل في الرواية"، وماجستير في الأدب العربي من الجامعة ذاتها برسالة تحمل عنوان" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، وليسانس من كلية الآداب واللغات من"جامعة وهران"[2]».

_ بعض الدراسات الأدبية والنقدية للكاتب[3]:

اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.

النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق1987.

الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت1988.

أتو بيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، بيروت1990.

---

[1] كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، دط، 2009، ص07.

[2] https:www.//manhom.com, 27/05/2025, 1:08pm.

[3] واسيني الأعرج، رواية أصابع لُولِيتا، دار الصدى، دبي _الإمارات، ط1، 2012، ص466.

أهم أعماله:

_« البوابة الزرقاء وقائع من أوجاع رجل. دمشق _الجزائر 1980.

_ طوق الياسمين (وقع الأحدية الخشنة). بيروت 1981.

_ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982.

_ نوار اللوز. بيروت 1983- باريس الترجمة الفرنسية 2001.

_ مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984.

_ ضمير الغائب. دمشق 1990.

_ الليلة السابعة بعد الألف: رمل المايه. دمشق- الجزائر 1993.

_ سيدة المقام. دار الجمل- ألمانيا- الجزائر 1995.

_ حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999.

_ ذاكرة الماء. دار الجمل- ألمانيا1997.

_ مرايا الضَّرير. باريس الطبعة الفرنسية.1998.

_ شرفات بحر الشمال. دار الآداب. بيروت 2001.

_ مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية 2005.

_ كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت 2005- باريس الترجمة الفرنسية 2006[1] » .

جوائزه الأدبية العربية:

_ « حصل في سنة1989 على الجائزة التقديرية الكبرى من رئيس الجمهورية.

_ حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

[1] واسيني الأعرج، رواية حارسة الظلال، دار ورد، دمشق_ سوريا، ط2، 2006، ص221.

_ جائزة قطر العالمية للرواية. (فقد اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية، سراب الشرق).

_ حصل في سنة 2006 على جائزة المكتتبين على روايته، كتاب الأمير.

_ حصل في سنة 2007 على جائزة الآداب (الشيخ زايد) على روايته، كتاب الأمير.

_ حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كريما توريوم (سوناتا لا شباح القدس).

_ ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية والعبرية... [1] »

[1] كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، ص08.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم برواية حفص

ثانيا: كتب التفاسير الدينية:

1. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض – السعودية، ج7، ط2، 774هـ – 700م.
2. أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ج22، ط1، 671هـ.

ثالثا: المصادر والمراجع:

3. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة_ مصر، ط8، 1996.
4. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دون طبعة، 1998م.
5. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن _السرد _التبئير)، المركز الثقافي العربي، لبنان (بيروت)، ط3 ،1997.
6. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق_ بغداد، دط،1986.
7. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، ط 5 ،2009م.
8. عبد الحكيم المالكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقياً (قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجاً)، دار الكتب الوطنية، بنغازي–ليبيا، ط1، 2023.
9. عبد الحكيم سليمان المالكي، آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارفة، الإمارات، ط1،2008.
10. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة– مصر، ط1، 2006.

11. عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، القاهرة _مصر، ط2، 1993.
12. عبد القادرشرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران– الجزائر، ط1، 2009.
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دون طبعة، 1998، ص22.
14. عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية_ مصر، دون طبعة، 1996.
15. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق_ سوريا، دون طبعة، 2008.
16. كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، دون طبعة، 2009.
17. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، دون طبعة، 1997.
18. محمد سالم محيسن، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، دار محيسن، القاهرة – مصر، ط6، 2003م.
19. محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، دون طبعة، 1993.
20. محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000.
21. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

22. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، نشر في الفرع: المغرب–دار البيضاء، نشر في الفرع: بيروت_لبنان، ط3، 2003.
23. نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار عيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1432_2011.
24. واسيني الأعرج، رواية أصابع لُولِيتا، دار الصدى، دبي _الإمارات، ط1، 2012
25. واسيني الأعرج، رواية حارسة الظلال، دار ورد، دمشق_ سوريا، ط2، 2006.
26. واسيني الأعرج، رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا، دار النهى عنابة_ الجزائر، 2024.

رابعا: المعاجم والقواميس:

27. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ج1، ط2، 1972.
28. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، دون طبعة، 1986.
29. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة – مصر، ج2، 1399هـ – 1979م.
30. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج1، ط1، 1424هـ – 2003م.
31. السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي هلالي، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج2، ط2، 1407هـ–1987م.
32. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002.

33. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
34. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ج1، ط1، 1300هـ.

خامسا: الكتب المترجمة:

35. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.
36. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
37. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر–العاصمة، ط1، 2008.
38. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، ط1، 1988.

سادسا: المجلات والدوريات:

39. أحمد لعويجي، أثر اللهجة العامية في تعليم النحو في المدرسة الجزائرية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج04، ع03، 2020.
40. أحمد لعويجي، أثر اللهجة العامية في تعليم النحو في المدرسة الجزائرية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج04، ع03، 2020.
41. أسماء غجاتي، البنية السردية في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة فصل الخطاب، مج12، ع 03، 30–09–2023.
42. برودي خالد، بلغدوش فتيحة، الهجين اللغوي في المجتمع الجزائري من الواقع إلى المواقع، مجلة دراسات معاصرة، مج08، ع1، 2024.

43. توفيق الستيتي، تفاعلات الصيغ السردية وتعدد أشكال اشتغال الذاكرة في سرود الزهرة رميج المجموعة القصصية" أنين الماء أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، مج 11، ع1، 2019.

44. زوزو نصيرة، الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، دون مجلد، ع33، 2014.

45. سمرة عمر، الهجين اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة طوق الياسمين لواسيني الأعرج أنموذجًا، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، مج 03، ع1، 2022.

46. سهام داودي، الازدواج اللغوي في المنظومة التربوية الجزائرية– صراع بين اللغة العربية الفصحى والعامية، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، مج5، ع01، 2022.

47. عباد عبلة، أنماط الصيغ السردية ووظائفها في المتن الحكائي لروايات الأديب الأزهر عطية، مجلة فصل الخطاب، مج7، ع25، 2019.

48. عبديش الزهرة، اللغة العربية وظاهرة التهجين اللغوي: المخاطر والحلول، مجلة مقاربات في التعليمية، مج3، ع2، 2022.

49. ليلى صديق، اللهجات العربية وعوامل تطورها، مجلة التعليمية، مجلد رقم 05، ع15، 2018م.

50. مادن سهام، بين العامية والفصحى، مجلة كلية العلوم الإسلامية، دم، ع10، 2004م.

51. محمد بلعزوقي، الخطاب الروائي في ضوء نظرية السرد، مجلة الآداب واللغات، مج1، ع1، 01-06-2013.

52. مليكة سعداوي، الواقع اللغوي في الأدب الجزائري الحديث، مجلة الحقيقة، دون مجلد، ع34، دون تاريخ.

53. نرجس فريوي، ليلى بوخميس، إشكالية توظيف اللغة العامية بالنقحرة في ترجمة خدمات الأنترنت والهاتف النقال (شركة اتصالات الجزائر أنموذجا)، مجلة المترجم، مج23، ع1، 2023.

سادسًا: الرسائل الجامعية:

54. سليمة بالنور، بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف_ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي _الجزائر، 2015-2016.

55. شاكر عبد القادر، التهجين اللغوي وأثره في تعلّم اللغة العربية_ المرحلة الابتدائية أنموذجا_ رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم_ الجزائر، 2019_2020.

56. عادل ناجح عباس البصيصي، الخطاب الروائي في روايات طه حامد الشبيب اختيارا_ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة القادسية، الديوانية-العراق، 2016.

57. ليلى مغيث زروقي، التداخل اللغوي في أعمال الروائي طاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف _الجزائر، 2020_2021.

58. محمد بن حاج الطاهر، الازدواجية وأثرها على تعليمية اللغة العربية_ المرحلة الثانوية أنموذجًا- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف – الجزائر، 2021_2022م.

سابعًا: المراجع الأجنبية:

59. FERIAL ALWAN et autres, le dictionnaire Français _ Arabe dictionnaire général technique et scientifique, Edition Dar Alkotob Al _ ILmiyah, Beyrouth – Liban, 2eme Edition ,2004 AD- 1424H

ثامنًا: المواقع الإلكترونية:

60. واسيني الأعرج، أما بعد، قناة الشروق نيوز، www. youtube.com، 20/04/2025،2024.

61. https:www.//manhom.com.

فهرس الموضوعات

الفهرس	
العنوان	**الصفحة**
شكر وعرفان	03
إهداء	04
مقدمة	أ_ ب_ ج
مدخل: إطار مفاهيمي حول الخطاب الروائي	
1_ تعريف الخطاب(Le discours)	06
2_تعريف الرواية	11
3_ مفهوم الخطاب الروائي	15
4_ مكونات الخطاب الروائي	17
1_ 4 الزمن	17
1_1_4 الترتيب الزمني (L'ordre Temporelle)	18
2_1_ 4 التواتر الزمني (La fréquence)	19
3_1_4 المدة: (La durée)	20
1_3_1_4 المشهد: (scène)	21
2_3_1_4 الخلاصة أو المجمل: (sommaire)	21
3_3_1_4 الاستراحة: (pause)	22
4_3_1_4 الحذف: (ellipse)	22
2_4 الصيغة: Mode	23
1_2_4 الخطاب المسرود	25

4_2_1_1 صيغة المسرود الذاتي	25
4_2_2 صيغة الخطاب المعروض المباشر	26
4_2_2_1 صيغة المعروض الغير المباشر	26
4-2-2-2 الخطاب المعروض الذاتي	26
4_2_3 الخطاب المنقول	27
4_3 الرؤية السردية	27
الفصل الأول: مستويات اللغة في الخطاب الروائي	
1_ مستوى اللغة العربية (Arabe littéral)	32
1_1 فصحى المعاصرة	33
1_2 فصحى التراث	34
1_3 خصائص اللغة العربية الفصحى	34
2_ مستوى اللغة العامية (Arabe dialectal)	36
2_1 مفهوم اللهجة	36
2_2 عوامل نشأة اللهجات	38
2_2_1 أسباب جغرافية	38
2_2_2 أسباب اجتماعية	39
2_2_3 أسباب فردية	40
2_2_4 احتكاك اللغات	40
2_3 مفهوم اللغة العامية	41
2_4 خصائص اللغة العامية	44

2_5 التمييز بين اللغة العربية الفصحى والعامية	44
3_ مستوى اللغة الهجينة (Arabe hybride)	46
3_1 مفهوم اللغة الهجينة	46
3_2 خصائص التهجين اللغوي	47
3_3 أسباب استخدام التهجين اللغوي	48
الفصل الثاني: تحليل مستويات اللغة في رواية حيزيا	
1_ اللغة الفصحى	52
2_ اللغة العامية	62
3_ اللغة الهجينة	84
4_ ملخص الرواية	90
الخاتمة	94
الملحق	97
قائمة المصادر والمراجع	102
فهرس الموضوعات	110
الملخص العام	

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة مستويات اللغة في رواية حيزيا للكاتب واسيني الأعرج، حيث ركزنا على الطريقة التي استخدمت بها اللغة في النص السردي، إذ لاحظنا أن الكاتب وظّف مستويات لغوية مختلفة، حصرناها في ثلاث مستويات محورية هي: الفصحى، والعامية، والهجينة. حاولنا من خلال هذا التنوع الكشف عن دلالاته وأهم التغيرات التي ألحقت به، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، في إطار يجمع بين الجانب النظري والتطبيقي. وقد تشكل هذا البحث من مدخل تناولنا فيه أهم المصطلحات المتعلقة بالخطاب الروائي، وفصل نظري تعرّفنا فيه على هذه المستويات الثلاث، ثم يليه فصل تطبيقي حلّلنا فيه نماذج مختارة من الرواية. وخلصت الدراسة إلى أن اللغة يمكن أن تُظهر جمالها الحقيقي عندما تُستخدم بأسلوب فني.

الكلمات المفتاحية: الفصحى _ العامية _الهجينة_ الخطاب الروائي.

Study summary:

His study explores the levels of language in the novel Hay Zia by the author Waciny Laredj, with a focus on how language is employed within the narrative text. The author utilizes various linguistic levels, which we have categorized into three main types: Standard Arabic, Algerian Dialect, and Hybrid Language. Through this diversity, the study aims to uncover the meanings behind these choices and the key transformations they underwent. The research adopts a descriptive-analytical approach, combining both theoretical and practical perspectives. It begins with an introduction discussing the main concepts related to narrative discourse, followed by a theoretical chapter that defines and examines the three linguistic levels, and concludes with a practical chapter analyzing selected excerpts from the novel. Ultimately, the study finds that language can reveal its true beauty when used in an artistic manner.

Keywords: Standard Arabic – Dialect – Hybrid Language – Narrative Discourse.