الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص : دراسات أدبية

جمالية اللغة العامية في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

من إعداد:
- طايلب أمينة.
- نكاس عائشة.

تحت إشراف الأستاذ:
د/ مصطفى ولد يوسف.

السنة الجامعية 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص : دراسات أدبية

جمالية اللغة العامية في رواية "نساء كازانوفا"

لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

أعضاء لجنة المناقشة

.....رئيسا

مصطفى ولد يوسف .....مشرفا ومقررا

.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

أحمدك ربي وأثني عليك الثناء كله سبحانك والشكر لك

ربي على توفيقك وإمتنانك علينا.

أستاذي الفاضل: الدكتور مصطفى ولد يوسف

تقبل منّا جزيل الشكر على حسن رعايتك وتوجيهك ونصحك

لنا ونسأل المولى الكريم أن يجازيك خير الجزاء وأجزله

كما لا ننسى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة في

إنجاز هذا البحث

بوركتم.

إهـــداء

أشكر الله عزّ وجل الذي بنعمته تتم الصالحات وصلّي اللّهم على سيدنا

محمد وعلىآله وصحبه أجمعين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وكل

أفراد أسرتي وصدقتي العزيزة عائشة وإلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي.

وإلى مشرفي في المذكرة الأستاذ " مصطفى ولد يوسف".

أميرة

إهـداء

أهدي ثمرة عملي إلى والدي

لعزيزين أطال الله في عمرهما

وإلى إخوتي وزوجي وبناتي وكل

عائلتي وصديقتي العزيزة أمينة

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا

العمل

عائشة

مقدمـــة

مقدمة:

تحافظ اللغة العربية وتصون الهوية العربية وتبرز الفكر العربي أمام الأجناس الأخرى، واعتبرها عبد القادر عبد الجليل أنها «لغة القرآن، مقصد البلغاء، ومؤل الفصحاء» وقال تعالى:

﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾ فاللغة العربية فصيحة تجد ذاتها، وتحافظ على قدوسيتها وهذا وعد من الله: «فهذا الكتاب الكريم نزل بلغة عربية فصحى، لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها»، إذا فالتغير المستمر على هذه الأخيرة لا يؤثر على مكانتها وقدوسيتها؛ أما بالنسبة للغة العامية التي انتشرت على ألسنة الناس أشار محمد عبد الشافي القُوصي في قوله «أنّ تعدد اللهجات كان موجودًا عند العرب من عصر الجاهلية، حيث كانت هناك لهجة لكل قبيلة من القبائل، وقد استمر الوضع هكذا بعد مجيء الإسلام » إذا فاللهجة العامية هي ظاهرة لغوية منذ القدم، وهذا لشيوعها بين القبائل العربية واختلاف لهجاتهم وهذا التغيير كذلك مسّ الواقع الجزائري بعد تأثره بعدة عوامل؛ فبعدما كانت اللغة الرسمية السائدة في الجزائر هي اللغة الأمازيغية، ولكن مع الفتح الإسلامي أصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية فهذا ما أثر على اللسان الجزائري وانجرت عنه عدّة تجاوزات لغوية، وناهيك عن الاستعمار الفرنسي الذي حاول أن يطمس هويته ضمن كل هذا تولدت لهجة عامية انحرفت عن اللغة الأصلية، وأصبحت تساير الوقت فيها يقتضيه من سرعة في الكلام والتبسيط، فالمجتمع الجزائري تنحدر منه عدّة لهجات عامية تختلف من شمالها لجنوبها، ومن شرقها لغربها، وبما أن الروائي الجزائري لا يكتب من فراغ فهو يكتب عن واقعه المعاش أو عن تجاربه الخاصة، ويقدمها لنا في عمل فني ولهذا انتقينا رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج الذي كان هدفه تأصيل الرواية الجزائرية وإبراز هويتها والتعبير عن واقعها الإجتماعي، ولهذا ارتأينا أن تكون دراستنا حول جمالية وتوظيف اللغة العامية في الرواية الجزائرية. فاعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في دراستنا كما قامت إشكالية البحث على عدّة تساؤلات؛ كيف برزت جمالية اللغة العامية في الرواية؟ وكيف جسدت هذه العامية الخصوصية النصية والهوية القومية؟

مقدمة:

وقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وملحق وخاتمة.

ففي المدخل تناولنا الرواية الواقعية لإبراز علاقة الرواية بالواقع، ثم تعرضنا لإشكالية اللغة بين الفصحى والعامية وقمنا كذلك بتعريف الرواية الجزائرية وارتباطها بالواقع، وأعطينا مفهوم شامل للغة العامية وأشرنا إلى إبداء رأي بعض النقاد في توظيف العامية في الرواية، أما في الفصل الأول قمنا باستخراج مواطن العامية واللفظ الدخيل في الرواية وكيف تم توظيفهما وتطويعهما لخدمة الفن الروائي، أما الفصل الثاني درسنا الموروث الشعبي ودوافع توظيفه في الرواية،و أشرنا إلى الأثر الجمالي للغة العامية وكيف ساهما هذين الأخيرين في إبراز الهوية الجزائرية وتأصيلها، ثم أنهينا بحثنا بملحق وخاتمة، أما الملحق ارتأينا فيه عرض شخصيات الرواية والمكان ووصف المدونة وقمنا بالتعريف بالروائي والإشادة بأهم أعماله، والخاتمة قمنا بعرض أهم النتائج التي قمنا بتحصيلها وأخيرًا عرض قائمة المصادر والمراجع ونذكر منها: محمد حسن عبد الله (الواقعية في الرواية العربية)، عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية)، ومحمد عيد (المستوى اللغوي للفصحى واللهجات والنثر)، ومخلوف عامر (توظيف التراث في الرواية الجزائرية)، أما المصادر اعتمدنا على لسان العرب (لإبن منظور) ومحيط المحيط (البطرس البستاني)، وقاموس المحيط (للفيروز أبادي) وغيرهم. وكما كل بحث في دراستنا هذه واجهنا بعض الصعوبات؛ أهمها قلة المراجع في المكتبة الجامعية واستطعنا تجاوز عقبات هذا البحث بفضل إرشادات الأستاذ المشرف مصطفى ولد يوسف، الذي لولا مساعدته لنا لما خرجت هذه المذكرة إلى النور، ونحن نتشرف به ونرجو أن نكون قد أصبنا في بحثنا هذا ولو بالقدر القليل، تراجينا من أن تكون هذه الدراسة قد تشير إلى بعض المواضيع التي يمكن أن تكون محل بحث علمي في المستقبل القريب، لأنه آن الأوان للاهتمام بالرواية الجزائرية وتأصيلها وتعميمها.

مدخل:

التداخل اللغوي في الرواية الجزائرية

1/ الرواية الواقعية.

2/ إشكالية اللغة.

2-1- الإزدواجية اللغوية.

3/ الرواية الجزائرية.

4/ اللغة العامية.

5/ موقف النّقد من توظيف العامية.

مدخل:

01/ الرواية الواقعية:

تُعبر الرواية الواقعية عن الواقع الإجتماعي، فهي مرآة عاكسة له، حيث تعبر عن آلامه وآماله، محاولة إصلاحه والعمل على حل قضاياه و الإشارة إليها.

كما أنّ الإرهاصات الأولى للواقعية ارتبطت بعدة مجهودات، وهذا ما أشار إليه محمد حسن عبد الله قائلا: « ترصد مرحلة التمهيد للواقعية في روايتنا الحديثة لا نلتمسها في بادئ ذي بدء في بواكير الروايات، و إنّما فيما سبق تلك البواكير الروائية من جهود المفكرين والفلاسفة التي بُذلت في اتجاهات شتى لتُقلل من طغيان الغيبيات من جانب، واستعباد الماضي للحاضر ووصايته عليه في جانب آخر»[1]، لذا فالبداية الحقة للرّواية الواقعية لا نلمسه في أوائل الروايات الحديثة، وإنّما توجد محاولات بُذلت من طرف بعض المفكرين، الذين كانت غايتهم التخفيف من القضايا الغيبية والكف عن الخضوع للماضي والوصاية عليه ويَعْتبر الناقد المذكور آنفا أن « الواقعية كمنطلق فكري وموقف إجتماعي يتخذ عند القصاص شكل الرواية، لا يمكن أن تزهر في أرض لم تُمهد لتقبلها وتنميتها»[2]، وهذا يعني أن الواقعية تعتبر كمنطلق فكري يجب العمل عليه وتطويره، وهي تدل على مواقف إجتماعية عاكسة للواقع، لذا لا بد أن يهيء لها من قبل لتكتسب القبول ونحاول تنميتها و إخراجها من الظلمة إلى النور وكما نلاحظ فالمحاولات الأولى مهدت وفتحت المجال للبحث في الواقعية وهذا ما صرح به محمد حسن عبد الله أنه « ما كان الأديب الواقعي ليوجد إن لم تسبقه هذه العلامات الهادية، التي دفعت به من الغامض والضبابي إلى المحدد، ومن الإهتمام بالصورة إلىالإهتمام بالفكرة، ومن الاستلهام الماضي إلى الإيمان بالواقع المعيش ومن التطلع

[1]– محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 205، ص 91.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

إلىالمستقبل ومن السلبية والهروب إلى المواجهة والتأثير»[1]. ومن قوله هذا نستنتج أنّ الأديب الواقعي هو الذي يجعل من الواقع منطلقا أساسي في كتاباته لأنه لم يظهر من العدم بل هناك عوامل سهلت له ذلك، بحيث فتحت له المجال وساعدته بالخروج من العتمة للنور، ومن الإهتمام الشكلي أي السطحي للأمور إلى إعطاء أهمية أكبر لها، مع الغوص فيها والإهتمام بالفكرة لأنها همزة الوصل بينه وبين القارئ انطلاقا من الواقع الذي يعيشه محاولا في ذلك التطلع نحو المستقبل و الإستشراق له، مبتعدًا عن كل المعيقات والسلبيات فعليه لمواجهة الأمور حتى يستطيع التأثير على غيره.

ويضيف رشيد بوشعير عن الواقعية قائلا: « إنّ هذا المصطلح يقصد به أحيانا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا و إبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية»[2]، فهذا الباحث يعتبرها مرآة للواقع حيث تعكس كل خفاياه، ولكنه إستبعد الخيال المفرط أي صوره بكل موضوعية مبتعدا عن ذاته، ويقصد صوره للواقع المعاش دون توظيف عواطفه و أحاسيسه. فهو إذن يفصل بين كل من ذاته والعمل الأدبي.

02/ إشكالية اللغة:

يُعبر الروائي عن أفكاره بواسطة اللغة، فهي تعتبر وسيلة أساسية لإيصال الرسالة من الملقي إلى المتلقي، والروائي في معظم كتاباته يستعمل لغة فصحى خاضعة لقواعد معينة. ولكن توجد بعض

[1]– محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص 91.

[2]– الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 7.

الرّوايات التي تخللتها اللغة العامية وهذه الأخيرة لا تخضع لنظام نحوي، وتعمل كذلك على توصيل الرسالة لكافة الأفراد منها: المتعلمة وأفراد الطبقة الشعبية الغير المتعلمة.

وبما أنّ اللغة هي وظيفة تواصلية بين الأفراد «... فإذن لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلّا داخلها أو بواسطتها فهي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فَيُبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه، فيكشف عما في قلبه...»[1]، ونفهم من قوله هنا أن أفكار الفرد تترجم عن طريق اللّغة، فهي التي تفسح له المجال ليعبر عما يجول في فكره وخاطره، وعن أحاسيسه و مكبوتاته، كما أنّها تعتبر لسان الفرد التي يعبر به عن نفسه، فاللغة إذا مادة أو عامل إنساني في بناء الرواية وهذا ما تفضل به ثريا العسيلي مشيرا إلى ذلك بقوله: « الرواية صياغة بنائه مميزة والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية وأبعد من زمانها ومكانها، ومن أحداثها وشخصياتها والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات»[2]، فالرواية لها بناء معين عليه والخطاب الروائي يجب أن يتوافر على عنصر اللغة، لأنها تشير إلى بعد زماني ومكاني بعيد للحكاية، كما أنّها تبني عن طريق الكلمات التي تتشكل بفعل اللغة، والتي تبقى متلازمة مع الأفراد حتى و إن عُزلوا عن الآخرين. ومحمد عيد يرى أنّه: «بإعتبارنا كائنات بشرية لا يمكن أن توجد خارج المجتمع، حتى لو وضع شخص في زنزانة منفردا، فإنه مع ذلك لا يزال موجودا في المجتمع، لأنه يحمل أفكاره معه وهذه الأفكار مهما كانت خاصة به فإنها تكونت لمساعدة الجماعة»[3]. فحصيلة كل هذا تتمثل في أنّ الإنسان لا يستطيع العيش منعزلًا عن مجتمعه، وحتى إن فصل عنه إلّا أنه يبقى دائما حاملًا لأفكار ترسخت

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد وسلسلة الكويت في 1998.

[2]– ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 287.

[3]– محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنثر والشعر، دار الثقافة العربية للطباعة، القاهرة، د ط، ص 16.

في ذهنه بفضل تواصله مع مجتمعه، فينشأ بفعل اللغة التي تعتبر وسيلة هامة في التواصل وتبادل الأفكار بين الفرد ومجتمعه، فمحمد عيد يعتبر كذلك أنّ اللغة ظاهرة من الظواهر الإجتماعية المختلفة أي: لها نفس الصدى تماما. فأشار إلى أن « هذا المظهر الإجتماعي– اللغة– يصدق عليه ما يصدق على المظاهر الإجتماعيةالأخرى، من خضوعه للعرف الإجتماعي العام الذي يفرض عليه قواعد السلوك الخاصة به، كما يعرضها على غيره من أنواع السلوك المختلفة التي تسود المجتمع»[1]. فنستنتج أنه يسري على هذه اللغة ما يسري على المظاهر الإجتماعية الأخرى، لأنها تشكلت بفعل الجماعة، وتم التعرف عليها من خلالهم. وهي تستعمل اللغة الشائعة في مجتمعها كوسيلة للتواصل بين الأفراد، وقد تتشكل في لغة فصحى تتحكم فيها قواعد النحو كما تتمثل في لغة عامية غير خاضعة لهذه القواعد. وعلى هذا فاللغة تخضع للعرف الإجتماعي السائد وهو الذي يفرض عليها قواعده حتى يتقبله الأفراد، ولكن يجب أن لا نتحاشى أو نهمل العرف اللغوي، لأنّه العنصر والمحور الأساسي للغة الفصحى، فمحمد عيد يؤكد على ذلك قائلا: « فالمقصود بعرف اللغة: نظامها أصواتا وصيغا، ومفردات وتراكيب حسب أصول إستعمالية خاصة بالمستوى الإجتماعي الذي يتداولها فيه أفراده، إذ يجيدها هؤلاء الأفراد بالمشاركة والمران، فالعربية الفصحى مثلا لها نظامها الخاص بها في المظاهر السباقة أصواتا و صيغا ومفردات وتراكيب، والذي يحدد لها من النظام وقرره هو عرف الإستعمال الذي جاء به تُراثها الديني والعلمي والأدبي»[2]. فنستخلص من رأي الكاتب أن اللغة تتكون من مجموعة عناصر منها الصوت والمفردات والتراكيب، وتكون ذات فيها صلة أو مرتبطة بالمستوى الإجتماعي، ويتداولها أفراد المجتمع فيما بينهم، من خلال الممارسة التي تنتج بفعل التكرار والتداول واللغة العربية الفصحى.

[1]– محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنشر والشعر، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

لها نظام معين حيث تخضع لقواعد نحوية ولغوية ثابتة، وكل هذا خاضع لتراث وعادات المجتمع التي تكون مقيدة لهم.

فبعد حديثنا عن العرف الإجتماعي والعرف اللغوي نلاحظ أنّ الإشكال هنا يكمن في أيهما الأولى في المراعاة وهذا ما طرحه الكاتب المذكور آنفا في قوله: « إذا راعى العرف الإجتماعي دون اللغوي فإنه حينئذ يقع في الخطأ والتخليط، وإن حدث العكس من مراعاة العرف اللغوي وحده وإغفال العرف الإجتماعي، فإن كلامه يكون صحيحا من الناحية اللغوية، لكنه في الوقت نفسه لا يحقق المستوى المطلوب لقبوله حينئذ: يتعرض كلامه لرد فعل إجتماعي عنيف قوامه السخرية به أو رفضه»[1]، وهذا يعني أن يجمع بين العرف الإجتماعي و اللغوي لكي لا يقع في الخطأ فعليه بمراعاة الإثنينحتى لا يحط نفسه موقعا للإستهزاء، لأنه لو رجحّ أحدهما على الآخر ينجرُ عنه خلاف عند المتلقي وهذا ما لا يتقبله.

ولتوضيح الفكرة أكثر قدم لنا محمد عيد هذا الإفتراض ثم أجاب عليه وجاء كالتالي: « ولنفرض أنّ مؤتمرا عربيا عقدته الجامعة العربية للتداول في شأن من شؤون التعليم أو الإعلام أو السياسة يحضره ممثلون من كل الأقطار العربية، ووقف فيه أحد الأعضاء وهو يتحدث الفصحى دون مراعاة كاملة لنظامها الصوتي أو الصرفي أو لتأليف جملها و إعرابها أو خلط في حديثه أحيانا بين الفصحى والعامية فماذا تكون النتيجة؟»[2].

[1]– محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنشر والشعر، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19– 20.

هنا يطرح الإشكال ويحاول الباحث معرفة ردة فعل المتلقي عند حضوره لمؤتمر عربي يتحدث أحد أعضائه بلغة فصحى دون مراعاة ضوابطها النحوية واللغوية، كما يتعمد الخلط بين العامية والفصحى.

فالإجابة كانت على النحو الآتي: « فالذي أتوقعه أن هذا المتحدث ربما أدى مهمته في الإفهام ولكنه في الوقت نفسه يترك في نفوس المؤتمرين مرارة وسخرية، والسبب في ذلك أنه راعى العرف الإجتماعي، فتحدث الفصحى لكنه أغفل العرف اللغوي للفصحى، فافتقر كلامه إلى الصحة»[1]. ونستنتج من قول الكاتب أنّ الرسالة وصلت وبُلغت وكانت مفهومة، غير أنها تركت استفسارا وسخرية في نفسية المتلقي، لأنه راعى العرف الإجتماعي ولم يهتم بالعرف اللغوي الذي يضبط به لغته حتى تكون سليمة وصحيحة.

2-1/ الإزدواجية اللغوية:

يمس التداخل اللغوي كل المجتمعات التي تنتشر فيها كل من اللغة الرسمية و أخرى عامية متداولة عبر ألسنة العامة.

وهذا ما أشار إليه إبراهيم صالح في قوله: « هي خاصية أو صفة نطلقها على وضع المجتمع ككل، فعندما نتحدث عن إزدواجية اللغة، فإننا نتعامل مع الأشكال اللغوية الموجودة في ذلك المجتمع»[2]، ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن التمازج اللغوي موجود في جميع المجتمعات البشرية حيث الفصحى والعامية تعتبران عملة لغوية واحدة في المجتمع فالإختلاف بين اللغتين بيّن لأنه « إذا كانت اللغتان لهجتين للغة واحدة، كأن تكون لهجة عالية فصيحة ولهجة عامية محلية،

[1]- محمد عيد،المستوى اللغوي للفصحى و اللهجات للنثر والشعر، ص 20.

[2]- إبراهيم صالح الفلاي، إزدواجية اللغة النظرية والتطبيق، مكتبة ملك فهد، ط1، 1996، ص 81.

فتدعى رأسية «vertical bilingualism»وجاء مفهوم الرأسية من وجود لهجة عالية هي اللهجة الفصيحة و أخرى أقل شأنا أو علوًا هي اللهجة العامية أو المحلية»[1]، فهذا يدفعنا لاستخلاص ما يلي: إذا كانت هذه اللهجات للغة واحدة، فهذا الذي يعرف بالرأسية و يُقصد بها التفاوت النسبي بين اللغتين، فالفصحى تعتبر أرقى من العامية و أعلى منها مستوى.

والتداخل اللغوي انجرت عنه عدة سلبيات منها ما ذكره عباس المصري قائلا: « مسألة الإزدواجية في نطاق إستخدامها تصبح أمرا بالغ الخطورة وعلى قدر عال وكبير الأهمية، ذلك أن العاميات أو التفرعات اللهجية كثيرة ومتباينة»[2]، وهنا نرى أن التداخل اللغوي يهدد سلامة اللغة العربية والفصحى وذلك راجع إلى اللهجة العامية وما سببته من تباين و إختلاف عند أفراد البلد الواحد لأنها تختلف من منطقة لأخرى فاللهجة الجزائرية تتباين في المناطق الشمالية عنها في أنحاء المناطق الجنوبية وكذلك من الشرق للغرب.

3/الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية بمرحلتين وهما: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ثم تلتها الرواية ذات اللغة العربية.

أمّا فيما يخصّ الأولى فقد تشكلت بسبب الحصار الذي فرضه الإستعمار على اللغة العربية حيث: « بدأت الكتابة الرّوائية باللّغة الفرنسية، و نشأت في أحضان الثقافة الإستعمارية الدخيلة»[3] وجميعنا قد أدرك أن الضغط الإستعماري هو السبب في جعل أدباء الجزائر للكتابة بلغة المستعمر

[1]– محمد علي الخولي، الحياة مع لغتين الثنائية اللغوية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 1987، د ط، ص 20.

[2]– عباس المصري وعماد أبو حسن، الإزدواجية اللغوية في اللغة العربية، العدد 8 (2014)، د ت، ص 38.

[3]– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب وهران، ط1، ص 46.

ورغم ذلك فإن أدباءنا استطاعوا و بكل جدارة أن يصفوا كل أنواع الظلم والبطش الّذي عانوه بسبب المحتل الغاشم، فاللّغة الفرنسية استعملت كأداة حربية سلمية، وبهذا ساهمت هذه الكتابات في إبراز الهويّة الجزائرية، فنشأت منها روايات ألفت تحت ظلّ الإستعمار.

وفي خضم هذه الظروف جاءت عدة تنديدات رافضة لهذا الوضع: « فظهر ما يمثّل رمز اندماج مقلوب يرفض الحضارة الجديدة، ويفضح إدّعاءاتها الزائفة»[1]، أي هذه التنديدات جاءت من طرف أدبائنا أو من أدباء حاملين لجنسية أخرى، الذين رفضوا سيطرة هذه الحضارة الغير الأصلية، كما اعتبروها دخيلة على المجتمع الجزائري، والتي حاولت طمس هويتهم كما احتجوا على هذه الإدّعاءات الزائفة.

وأمّا فيما يخصّ الرواية المكتوبة باللّغة العربية، فقد ظهرت بعد الإستقلال وكان هذا نتيجة إنتشار التعليم بالعربية، وكذلك بسبب احتكاكها بالمشرق العربي وهذا ما أشار إليه الناقد مخلوف عامر «أمّا عن الرّواية التي اتخذت اللّغة العربية أداة للتعبير، فإنّها ظهرت متأخرة سواءً بالقياس إلى الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، أو بالقياس إلى الرواية العربية»[2]. لذا نستنتج أن الرواية المكتوبة باللّغة العربية، ظهرت بعد أختها الناطقة بالفرنسية، وذلك بعد تحرير البلاد من الإستعمار الغاشم، والفضل الأساسي لذلك يعود لإنتشار المدارس التي تعلمت فيها اللغة العربية، بحيث هذه الكوكبة من الأدباء أجادوا هذه اللغة العربية و أصبحوا يكتبون بها ويمارسونها في جُلّ أعمالهم.

وجاء هذا التأخر كذلك بالنسبة للرواية العربية، التي سبقتها إلى ذلك غير أنها فتحت المجال أمامها للإبداع « فاستفاد الجزائريون من صلاتهم بالمشرق العربي، ومن الحركات الإصلاحية

[1]– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص 46.

[2]– المرجع نفسه ، ص 48.

ومعروف أن بعض الفرق المسرحية قد زارت الجزائر وتركت أثرًا واضحا في الحركة الأدبية الناشئة»[1]. فالإحتكاك بالمشارقة والإطلاع على ثقافاتهم، لعب دورًا كبيرا في تطوير الرواية العربية ناهيك عن الفرق المسرحية التي تركت بصمة بارزة في تطور هذه الحركة الأدبية. فالكاتب الروائي كان يعبر عن همومه وواقعه بكل تلقائية « فزيادة عن تميزها بتوفر مجالات أوسع للبحث عن الذات، وبقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا»[2]. فجاءت بذلك معبرة عن ذات الفرد، وشملت كل مشاكله وطموحاته فهي تعبر عن آماله في الحياة، وكل هذا سواءًا في الماضي أو الحاضر، أو حتى في استشراقه للمستقبل البعيد.

04/ اللغة العامية:

تُوظف الجماهير الشعبية اللغة العامية فيتداولونها في حياتهم اليومية كما يعبرون بها عما في أعماقهم، وبالتالي تُعتبر لغة محيطهم وهي لا تتقيد بقواعد مضبوطة مثل اللغة الفصحى.

أ- العامية لغة:

جاء في مجمع اللغة العربية " معجم الوسيط" أنّ:

العاميُّ: المنسوب إلى العامة، ومن الكلام: ما نطق به العامة على غير سُنن الكلام العربي. والعامية: لغة العامة وهي خلاف الفصحى»[3].

[1]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص 49.

[2]- بويجرة محمد بشير، بنية الزّمن في الخطاب الروائي، ج1، ص 3.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط4، ص 629.

ب- اصطلاحا:

عرفها عبد الملك مرتاض قائلا: « أنها عبارة عن العادة النطقية التي تكيف مقاطع صوت امرأ ما، وهذه العادة النطقية إذا صحّ مثل هذا الإطلاق تنشأ عند المرء تحت تأثير العوامل البيئوية والفيزيولوجية والوراثية»[1]. ومن هذا التعريف نفقه أنّ العامية هي الكلام المتداول بشكل دائم فيُعتبر عادة نطقية عند الأفراد، وتتشكل بفعل الإحتكاك والتأثير بالمحيط الذي يعيشون فيه، كما ترجع كذلك لعوامل وراثية وتمتاز بالبساطة والخفة « ويقصد بلغة " الحديث" اللغة العامية، التي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجري بها حديثنا اليومي»[2]، فهي إذا لغة تواصل بين الأفراد في حياتهم اليومية، وبكل أشغالها و أنشطتها « كما أنها اللغة العادية التي يتفاهم بها شعب ما من الشعوب مشافهة، وقد تختلف إختلاف كبير عن لغة الكتابة عند ذلك الشعب، وعندئذ يترتب على ذلك الإزدواج في اللغة كما الحال في الإزدواج بين العامية والفصحى»[3]، وعليه فالعامية تنتقل مشافهة أي بطريقة تواصلية بين الأفراد، وهي تختلف عن اللغة المكتوبة أي الفصحى وهذا التداخل اللغوي تمثل في العامية التي تخص عامة الناس، ولغة الفصحى تخص الطبقة المتعلمة والتي تخضع لقواعد الصرف والنحو وكذلك. « الأسلوب العاميّ هو الطريقة التي يُفصح بها الإنسان عمّا في ضميره بكلمات لا تتمشي مع قواعد اللّغة»[4]، فالعامية هي الوسيلة التي من خلالها يعبر الفرد عن ذاته، ولهذا يلجأ إلى كلمات غير مقيدة بقواعد وتميل للسهول أكثر من التعقيد عكس اللغة الفصحى، ويرى مجدي وهبة أنّها «تلك اللّغة التي تتميز بقابليتها للتكلم بها في أغلب شؤون

---

[1]- عبد الملك مرتاض، علاقة العامية الجزائرية بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، رغاية الجزائر، 1981، ص 07.

[2]- علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004، ص 119.

[3]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، ص 533.

[4]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصُلح، بيروت، 1948، ص 36.

الحياة اليومية، في منطقة معينة أو بين جماعة من الناس»[1]، لذا فهي تمتاز بالمرونة ومتكيفة مع جميع الظّواهر الإجتماعية التي يعيشها الفرد والجماعة ويعرفها مجدي وهبة كذلك أنها « مجموعة من الصفات اللّغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وعليه كانت اللّغة العامية هي الكلمة أو العبارة أو اللكنة التي تميز منطقة معينة دون غيرها»[2]، والعامية إذا لها صفات لغوية نستطيع من خلالها تمييز منطقة ما عن أخرى، وهي لغة تجمع بين أفراد هذه البيئة وتميزهم عن المناطق الأخرى، ويجرنا ذلك إلى تصنيف الأفراد حسب المنطقة التي ينتمون إليها من خلال اللكنة الخاصة بمنطقتهم.

وينحصر الهيكل اللغوي العام للهجات الإقليمية التي تختلف بدورها من منطقة لأخرى، كما أنها تخضع لعوامل كثيرة منها: الوراثية والطبيعية، كما نجد ما هو ناشئ عن البيئة و تأثيراتها والحوار، كذلك ما يرجع إلى اختلاف الجنس واللغة والطبيعة[3].

ومن خصائص اللغة العامية أنها «.. تُعبر عن هموم ومشاكل الفئات الدنيا والمهمشة، وتعتبر الأسواق الشعبية والساحات العمومية هي الفضاءات التي تنشط فيها هذه اللغات»[4]. وهنا يرى عبد المجيد الحسيب أن العامية هي الوسيلة التي يلجأ إليها أفراد الطبقة الشعبية المهمشة للتعبير عن آلامهم، كما أن الأسواق والساحات العامة هي الأماكن التي تنشط فيها هذه الأخيرة، لأنها مركز تجمع هذه الفئات ومن هنا يكون منبع إنطلاقها «ومن خصوصيات هذه اللّغة أيضا أنّها لغة شعبية

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 318.

[2]– م ن، ص 320.

[3]– ينظر: عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012، د ط، ص 7.

[4]– عبد المجيد الحبيب، الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2014، ص 164.

يتلفظها أناس مجهولو الهوية»[1]، فهو يشير هنا إلى أنها نابعة من وسط شعبي محظ، وهي مجهولة الهوية لا نستطيع إلحاقها لأي شخص بسبب التداول الجماعي لها، فهي ليست من شخص معين بل لغة عامة الشعب يُنْتِجها الفرد وتحتضنها الجماعة، ولهذا هي لا تنتسب لفرد معين.

05/ موقف النقد من توظيف اللّغة العامية:

تعدّدت الآراء حول توظيف اللّغة العامية في الأعمال الأدبية، ولهذا جاءت بعض الآراء لنقاد رأوا أن هذه الأخيرة لم تَصْفُ بعد إلى درجة الرقي مثل اللّغة الفصحى، فيذهب علي عبد الواحد وافي إلى« أنّ ازدواج كهذا يبدوا في نظر بعض الناس بمظهر حالة شادة لا يصح السكوت عليها وينبغي تدبير وسيلة لعلاجها»[2]. فنرى أنه هناك من يعتبر التداخل اللغوي بين الفصحى والعامية غير لائق، ويجب أن نأخذ كل الاحتياطات والوسائل للتصدي لهذا الإزدواج، والقضاء عليه نهائيا، كما أنها لغة فقيرة في مفرداتها ومضطربة في قواعدها و أساليبها ومعانيها وغير قادرة على تحديد التعبير عن المعاني الدقيقة ولا عن حقائق العلوم والآداب والفكر[3].

ويضيف الناقد أنه « إذا لم نجد أمامنا– لا قدر الله– إلّا اللّغة العامية نستخدمها في جميع شؤون تفكيرنا وتعبيرنا، لتقطعت بنا أسباب الثقافة و نكصْنا إلى الوراء قرونا عديدة»[4]، فلنفرض إستخدام اللّغة العامية في معظم أعمالنا الفكرية والأدبية والعلمية وغيرها، باعتبارها الأمل الوحيد لكانت النتائج فظيعة، حيث أنها تَحُد من التطور وتعود بنا إلى الخلف بسنين، لإعتبارها لغة جامدة وغير

[1]– عبد المجيد الحبيب، الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة، ص 164.

[2]– علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ص 120.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

[4]– م ن، ص ن.

قادرة على مضاهاة العصر ومواكبة تطوره و هنا يضيف عبد الواحد وافي: «إلى جانب هذه الأضرار الثقافية والفكرية ينطوي هذا الاتجاه على ضرر قومي وسياسي بليغ، فاللغة العربية الفصحى هي أهم دعامة تعتمد على القومية العربية، ويشترك فيها أبناء العروبة ففي القضاء عليها قضاء علىأقوى رابطة تربط شعوب أمتنا بعضها ببعض»[1]. وإلى جانب الأضرار التي سبقنا وذكرناها فهناك أضرار أخرى وهي قومية وسياسية، يعني أنها تمس بالمجتمع عامة لاعتبار أنّ اللغة الفصحى هي الدعامة الأساسية له.

[1]– علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ص 123.

الفصل الأول:

تمظهرات اللغة العامية و اللفظ الدخيل في الرواية

- **المبحث الأول:** مواطن العامية لفظا وأسلوبا وجملا.

1)- لفظا.

2)- أسلوبا.

3)- جملا.

- **المبحث الثاني:** اللفظ الدخيل في الرواية.

المبحث الأول: مواطن العامية لفظا وأسلوبا وجملا:

تعرضت اللغة الفصحى لعدة تجاوزات من ناحية القواعد النحوية، وهذا ما نتجت عنه لغة عامية تميل إلى الجمل القصيرة والألفاظ البسيطة وغير المبهمة، فالعامية الجزائرية جاءت ممزوجة بألفاظ فرنسية دخيلة، ويرجع ذلك لمخلفات الإستعمار على اللسان الجزائري. وهذا ما تمثل في الرواية التي بين أيدينا فسنتوقف عند بعض العينات العامية.

1- لفظا

أ- الأسماء:

وظّف الروائي بعض الأسماء باللهجة العامية والاسم «ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة»[1]، أي غير مقترن بالماضي ولا المضارع ولا الأمر.

- **الغاشي (ص 12):** كلمة عامية معناها الجمع الغفير من الناس. يقال: « جاء القوم جما غفيرًا، والجمَّاءَ الغفير، وجماءً غفيرًا أي مجتمعين كثيرين»[2]، «والجمهور بالضم: الرّملة المشرفة على ما حولها ومن الناس: جلّهم ومعظم كل شيء»[3].

- **الحركي (ص 363):**كلمة عامية معناها الخائن واستعملت بكثرة أثناء الإحتلال الفرنسي.

- **البقارص:** تاجر الأبقار يجمع بين المال والأمية والجهل.

---

[1]- الجرجاني (علي بن محمد الشريف)، التعريفات، ت ح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، القاهرة 2004، ص 23.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، د ط، ج2، ص 109.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط 2008، ص 297.

- **بَهْدَلتْ:** معناها في الفصحى وَبَّخَتْ ورد في القاموس المحيط لفيروز أبادي وبخه، « توبيخا: لامه وعدّله وأنبّه وهدّده»[1]. وأما في لسان العرب: «وَبخَ: وبّخَه: لامه وعذله ووبخّه لغة فيه والتوبيخ التهديد والتأنيب واللوم، يقال: وبخت فلانا بسوء فعله توبيخا»[2].

- **أَدِي (ص 71):** أصلها خُذ «أخذَ: خلاف العطاء وهو أيضا التناول. أخذتُ الشيءَ آخذه أخذًا: تناولته. وأخذه يأخذه أخذًا والإخذ بالكسر: الإسم. وإذا أمرت قلت: خُذ وأصله أُؤخِذُ إلّا أنهم استثقلوا الهمزتين فحذفوها تخفيفا»[3].

- **زنقة (ص 407):** أصلها «زقاق: ج: زُقان و أزقة، ومجارُ البحر بين طنجة والجزيرة الخضراء بالغرب»[4].

- **خلِّ:** أصلها أترك أو دَع في قاموس المحيط لبطرس البستاني «تركه يتركه تركًا، وتركًا ودَعَهُ وخلاه وتركه كذا جعله كأنه ضدٌ وترك الشيءَ رفضَهُ قصدًا واختبارًا أو قهرًا واضطرارًا»[5].

- **الخُرطي (ص 16):** كلمة عامية معناها الكذب.

كذبَ: «الكذِبُ: نقيض الصدق. كذب يكذب كذبا، وكذب الرجلُ: أخبر بالكذب»[6].

1- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1725.
2- ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 65-66.
3- ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 472.
4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المرجع السابق، ص 711.
5- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1987، ص 70.
6- ابن منظور، لسان العرب،ج1، ص 705.

- **بَكْرِي (ص 402)**:معناها الزمن الماضي.

- أزْمَن: «أتى عليه الزمن»[1].

- **ماريكان (ص 22)**: مريكان بدلًا من أمريكا حذفت الهمزة في اللغة العامية وعوضت بالياء للتخفيف.

- **الكوشا (ص 16)**: كلمة عامية معناها مخبزة وهو المحل الذي يُباع فيه الخُبز.

- «الفُرْنُ بالضم: المخبَزُ يُخبزُ فيه الفرنيُ لِخُبْزٍ غليظ مستدير. الفَارِنَةُ: الخبّازَةُ»[2].

- **بَنْتِي (ص 15)**: أصلها يا بنيتي، هنا حذف الياء في العامية و إنقلاب الضمة إلى فتحة للتحبيب.

- **تْقُولْ (ص 12)**: أصلها تَقُولُ، اللفظة بقيت على حالها ولكن الفتحة انقلبت إلى سكون للتخفيف.

- **وْلِيدِي (ص 398)**: أصلها وَلَدي هنا إضافة حرف الياء.

- **فرخ (ص 409)**: معناها في الفصحى لَقيط (ابن غير شرعي)، ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: «عن أبي عبيد أنه قال في حديث النّبي صلّى الله عليه وسلّم إنه سُئل عن اللقطة

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 720.

[2]– المرجع نفسه، ص 1242.

فقال: إحفظ عفاصها ووكاءها، وأمّا الصّبي المنبوذ يجده إنسان فهو اللقيط عند العرب. اللّقيط: الطفل الذي يوجد مرميا على الطرق لا يُعْرَفُ أَبُوه ولا أُمه»[1].

- **الدالية (ص 397):** لفظة عامية معناها شجرة العنب.

- **شوافة:** معناها في الفصحى عرافة. ورد في قاموس المحيط لبطرس البستاني «وَعلى القوم عرّافة دبّر أمرهم وقام بسياستهم، فهو عارف. وعَرَفَهُ بعُرفة معْرِفةً وعرفانا وعرفة وعرفانًا علمهُ بحاسة من الحواس الخمس فهو عارف وعريف»[2].

- **الزوالية (ص 425):** معناها في الفصحى: فقراء وَرَدَ في القاموس المحيط لفيروز أبادي: «الفُقْرُ: ويُضَمُّ: ضدّ الغنى وقدرُهُ أن يكونَ له ما يكفي عياله، أو الفقير: من يجِدُ القُوت، أو الفقيرُ: المحتاجُ. الشافعي: الفقراء: الذين لا حِرفة لهم و أهل الحِرَفِ الذين لا تقع حرفتهم من حاجتهم موقعًا. أو الفقير: من له بُلْغَةٌ»[3].

- **المشحاح:** «أصلها بخيل، البخل والبخول بضمها وكَبِخل ونجم وعنق: ضد الكرم بخل كفرح وكرم»[4]. وجاء في لسان العرب: «بخل: البُخل: والبخلُ لغتان وقرئ بهما والبخل والبخول ضد الكرم، وقد بخل يبخل بُخلا وبخلا فهو باخلُ ذو بخل والجمع بخال وبخيل والجمع بخلاء»[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 7، ص 392- 393.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 592.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1258.

[4]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 100.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 47.

2- أسلوبا

يعرّف ابن خلدون الأسلوب بأنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى في خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وأنها يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ... ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة[1]. يتضح لنا أن الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الأديب في نسج أفكاره معتمدا على البلاغة والبيان لتكوين نص أدبي بأسلوب صحيح، ويختلف هذا الأسلوب من أديب لآخر فكل له طريقته الخاصة به.

أ/ الإستفهام:

يعتبر الإستفهام من الأساليب الطلبية «فالإستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل»[2].

وظف "واسيني" أدوات الإستفهام وجاءت بألفاظ عامية، معتمدة على النغمة المنطوقة «فالإستفهام في اللهجة يكون بلا أداة، ويدل الإستفهام على نغمة الكلام»[3] نفهم من هذا أنه يوظف كلمات تدل علىالإستفهام مثل:

---

[1]- ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 94.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، د ط، ص 194.

[3]- عبد العزيز مطر، لهجة البدو في الساحل الشمالي لجمهورية مصر العربية، دراسة لغوية، دار المعارف (ج م ع)، د ط، 1981، ص 202.

– **واش؟:** «تستعمل في موضع " أي شيء " وتكون لغير العاقل»[1].

مثال:" واش تقول جرائدك" (ص 12)

"واش تشرب يا عُكَاشة" (ص 16)

«وتستعمل في موضع ما أو ماذا لغير العاقل أيضا»[2]، فكلمة واش في المثالين السابقين وُضِعَتْ في موضع ماذا؟ وفي العامية تحذف الهمزة للتخفيف في النطق، لأنها ثقيلة لهذا يتجنبون نطقها.

– **وين؟:** « يستفهم بها عن المكان»[3].

مثال: "من وين جبت هذا الخرطي "(ص 16)

أصلها من أين جئت بهذا الكذب: فهنا نلاحظ إنقلاب الألف إلى واو.

ب/ النّفي:

نلاحظ استعمال الروائي لأدوات النفي في الرواية «فعرف النفي اصطلاحا: ما لا ينجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل»[4].

كما تخرج بعض الإستفهامات عن المعنى الإستفهامي، ويراد منها النفي وهذا ما أشار اليه علي الجارم ومصطفى أمين باعتبارهما «قد تخرج ألفاظ الإستفهام عن معانيها الأصلية لمعان

[1]– عبد العزيز مطر، لهجة البدو في الساحل الشمالي لجمهورية مصر العربية، ص 209.
[2]– المرجع نفسه، ص 210.
[3]– المرجع نفسه، ص 211.
[4]– الجرجاني (علي بن محمد الشريف)، التعريفات، ص 205 – 206.

أخرى تستفاد من سياق الكلام كالنفي»[1]، أي النفي هنا يفهم من صياغة الكلام الإستفهامي، بمعنى المراد بالإستفهام يكون النفي.

وتتمثل هذه الأدوات كما ذكرها عبد العزيز مطر: «أدوات النفي في اللهجة هي ما، مو لا»[2]، وهذا ما تمثل في الأمثلة التالية:

- "ما ترقدش"؟ (ص 21)

-" ما نسمحلك لا عند ربي ولا عند العبد". (ص 108)

- "مو منيح ("ص 15)

ويضيف عبد العزيز مطر كذلك أنّه: «إذا كان مع الإستفهام نفي توسطت أداة النفي بين المسند والمسند إليه أي يكون الترتيب المسند إليه ثم أداة النفي ثم المسند»[3]، ومثال على هذا:

ربي/ ما/ يحبش.

مسند إليه/ أداة نفي/ مسند

وتدخل ما على الفعل المضارع وهذا ما أشار إليه عبد العزيز مطر: « وتختص ما الداخلة على المضارع بأنها قد يُراد بها النهي»[4].

مثال: "ما يقدرش" (فعل مضارع).

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 199.

[2]- المرجع نفسه، ص 183.

[3]- عبد العزيز مطر، لهجة البدو في الساحل الشمالي لجمهورية مصر العربية، ص 204.

[4]- المرجع نفسه، ص 184.

كما تدخل على الفعل الماضي « ما تدخل على: الفعل الماضي سواءًا صحبتها الشين... أو لم تصحبها»[1].

مثال:

"ما سويت شيء": فعل ماضي

وأشار عبد العزيز مطر كذلك إلى أن الأداة «" مو ": تختص بالدخول على الاسم الجامد»[2] ومثال ذلك:

"مو منيح": اسم جامد

«فإذا كانت الأداة هي " لا " و تأتي مكررة، فترتيبها إما كترتيب الجملة " ما "، أي المسند إليه+ أداة النفي+ المسند... وإما أن تتقدم الأداةُ ويليها المسند ثم المسند إليه»[3] ومثال ذلك: ما نسمحلك لا عند ربي ولا عند العبد: هنا تتقدم الأداة ويليها المسند ثم المسند إليه.

3- جملا

وظف الروائي جملا وجاءت بصيغة عامية والجملة «عبارة عن الفعل وفاعله "كقام زيد" والمبتدأ وخبره "كزيد قائم" وما كان بمنزلة أحدهما نحو "ضرب اللص" و "أقائم الزيداني" و "كان زيد قائم" و "ظننته" قائما»[4].

---

[1]- عبد العزيز مطر، لهجة البدو في الساحل الشمالي لجمهورية مصر العربية ، ص 183.

[2]- المرجع نفسه، ص 184.

[3]- المرجع نفسه، ص 187.

[4]- جمال الدين ابن هشام الأنصاري، ت ح، مازن المبارك، محمد علي حمد الله، سعيد الأفغاني، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1964، الجزء الأول، ص 420.

أ- الجمل الإسمية:

الجملة الإسمية هي «التي صدرها اسم كزيد قائم»[1].

- «**سمرة لذيذة» (ص 36)**: أصلها في الفصحى السُمرة. ورد في لسان العرب لابن منظور: «السُمرةُ: منزلة بين البياض والسواد يكون ذلك في ألوان الناس. السُمرةُ لون الأسمَرُ: وهو لون يضرب إلى سواد خفي وفي صفته، صلّى الله عليه وسلّم: كان أسْمرَ اللون»[2].

وجاء كذلك في القاموس المحيط للفيروز أبادي:

« السُمرة بالضم: منزلة بين البياض والسواد فيما يُقْبَلُ ذلك»[3].

سمرة لذيذة: تعني مرأة السمراء اللون وجذابة.

- «**الستر مليح يا زينا** »**(ص 71)**: أصلها عربي فصيح وورد في لسان العرب « الستر: سَتر الشيءَ يسْتُره ويسْتِرُه سَتْرًا و سَتَرًا أخفاه. أنشد ابن الأعرابي: ويستترون الناس من غير سَتَرْ والسَتَر بالفتح: مصدر سَتَرْتُ الشيءَ أَسْتُرُه إذا غطيتُه»[4].

- «**حلوة الزربوط»(ص 79)**: أصلها في الفصحى:« الحُلْوُ: بالضم: ضِدُّ المُرّ: حَلِيَ كَرَضِيَ وَدَعَا وَ سَرُوَ، حلاوةً وَحَلْوًا و حُلْوانًا بالضم واحْلَوْلَى وحَلِيَ الشيءُ، كرضي، واسْتَحْلَاهُ وتحَلّاهُ واحلَوْلاهُ: بمعنى وقولٌ حَلِيٌّ، كغني: يَحْلَوْ لي في الفَمِ»[5].

و حلوة الزربوط هي نوع من الحلويات تُشكل بقوالب على شكل حلزون.

---

[1]- جمال الدين ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ص 420.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص 376.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 801.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 343.

[5]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 397.

- « **الله يسامحك** »**(ص 120)**: عبارة عامية وأصلها عربي فصيح تستعملها العامة للدعاء لشخص ما بالعفو الإلهي.

- «**مُخي حْبس** »**(ص 329)**: عبارة عامية ومعناها مُخي توقف أي أصبحت لا أفهم ولا أدرك أي شيء.

- « **قلبي مْدَوَد** »**(ص 84)**: عبارة عامية ومعناها قلبي مليء بالأحزان والأتعاب.

ب- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي «فعل كقام زيد»[1].

- "**شكون قالك مات**": أصلها في الفصحى: من الذي قال لك أنه مات وقال: لها جذور في كلام العرب: حيث ورد في لسان العرب لابن منظور: « قول: والقول: هو الكلام علىالترتيب، وهو عند المحقق كل لفظ قال به اللسان، تماما كان أو ناقصًا تقول قال يقول قولًا والفاعل قائل، والمفعول مَقُول»[2].

مات: لها جذور في كلام العرب: ورد كذلك في لسان العرب: « موت: الأزهري عن الليث: الموت خَلْقٌ من خلق الله تعالى غيره: الموت والموتان ضد الحياة والمُوات بالضم: الموت مات يمُوت موتا ويمات. قال الله تعالى: « إنك ميت و إنهم ميتون »

قال عدي بن الرعلاء:

[1]- جمال الدين ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ص 420.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 572.

ليس من مات فاسْتراح لميت *** إنما الميت ميت الاحياء»[1].

- « **شاد السماء بيديه** »**(ص 397)**: عبارة أصلها فصيح: شدّ : هو المَسْك والجذب ورد في المحيط المحيط لبطرس البستاني « شد الرجل يشُدُ ويشِدُ شدًا عدَا وشد عَضَدُه قواه والشيء عقده و أوثقه، والعقدة قواها وأوثقها ومنه شد الرحال وهو كناية عن المسافرة شد الله مُلْكَهُ أي قَوَّاهُ»[2].

- «**كلاك قلبك**»: لها جذور في كلام العرب، جاء في لسان العرب لابن منظور:

أكل: « أكل: أكَلَتْ الطعام أكلًا و مأكلا، ابن سيده: أكل الطعام يأكله أكلا فهو آكل والجمع أكلة»[3].

- « **تحب تروح**»: عبارة عامية لها جذور في كلام العرب ورد في قاموس المحيط لفيروز أبادي. تُحب:

«الحُبّ: الودادُ كالحباب والحِبّ بكسرهما والمحبّة والحُباب بالضم. أحبّهُ وهو محبوبُ على غير قياس ومُحبّ، قليل وحَبتُه أُحِبُّهُ بالكسر»[4].

- « **ما تبيعش الجريدة على ظهره** »**(ص 17)**: لها جذور في كلام العرب: ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي: بَاع: «باعهُ، يبيعهُ بَيعًا ومبيعًا والقياسُ مباعًا: إذا باعه و إذا اشتراه ضدٌّ وهو مبيعٌ ومبيوع والبِياعَةُ بالكسر: السِّلْعَةُ ج: بياعات»[5].

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، مج 2، ص 90-91.

[2]- بطرس البستاني، المحيط المحيط، ص 456.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 20.

[4]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 317.

[5]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 178.

- «**أسمعني مليح** »**(ص 21)**: عبارة عامية لها جذور في كلام العرب وورد أيضا في المعجم المذكور آنفا. سمع: «السَّمعُ: حسُ الأُذن والأُذُنُ وما وقر فيها من شيء تسمعه والذكْرُ المسْموعُ ويكسرُ كالسَّماع ويكون للواحد. والجمع: أسماعٌ وأسْمُعٌ»[1].

- «**ما تُرْقُدشْ**»**(ص 22)**: عبارة عامية ولها جذور في كلام العرب. رقد: وذكر أيضا في نفس المعجم السابق: «الرّقدُ: النومُ، كالرُقادِ والرُّقودِ بضمهما أو الرُّقادُ: خاص بالليل وقومٌ رُقودُ ورُقَّدٌ»[2].

المبحث الثاني: اللفظ الدخيل في الرواية

وظف "واسيني الأعرج" في روايته " نساء كازانوفا " الكثير من الألفاظ الأجنبية، وتمثلت في الفرنسية والإنجليزية والإسبانية ولكن اللّغة الفرنسية احتلت الصدارة عن غيرها، وهذا راجع لمخلفات الإستعمار على اللّسان الجزائري « فاللّغة الفرنسية فرضت وجودها في الرّواية، باعتبارها لغة السكان الأصليين، أو لغة رسمية لكل مراحل التدريس، حيث نجد تأثر الروائيين والكتاب أو ترجماتهم للغة الفرنسية»[3]، كما نعلم أن البدايات الأولى للروايات الجزائرية كانت مكتوبة باللّغة الفرنسية وهذا بسبب الحصار الذي فُرِضَ على اللّغة العربية بسبب المحتل وبما أنّها كانت اللّغة المدروسة والرسمية فما كان علىأدبائنا إلّا إجادتها حيث عبروا بها على القضية والهوية الوطنية وعمّموها.

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 804.

[2]- المرجع نفسه، ص 660.

[3]- عبد القادر بن محمد، تقرير حول اللغات الأجنبية في الجزائر، مجلة همزة الوصل، مديرية التربية والتكوين- الجزائر، ع 15، 1980، ص 11.

والدّخيل في اللّغة ما أشار إليه ابن سيده في قوله: «كلمة دخيل أدخلت في كلام العرب وليست منه»[1]، أي لتوظيف الكلمات الدخيلة ليست من كلام العرب، وإنّما الدخيل يكون من اللّغات الأجنبية أو اللّغة العامية ويرجع وجوده إثر احتكاك العرب بالحضارات الأخرى، فكلام العرب فصيح وما عدا ذلك فهو دخيل، واللهجة العامية تعتبر لغة فصيحة، تعبر عن أفكار الفرد عبر العصور غير أنها تغيرت أساليبها واختلفت ألفاظها بين فصيحة محرفة ولغة أجنبية دخيلة، وكلمات مرتجلة غريبة وهذا ما جعلها تنحرف عن الفصحى الصحيحة، حتى أوشكت هذه الانحرافات أن تشكل لغة جديدة قائمة بذاتها[2].

استخراج بعض العينات الأجنبية من الرواية:

الكلمات الدخيلة	باللغة الأجنبية	أصلها في الفصحى
كافي كرام	Café créme	حليب ممزوج
الجُرنال	Le journal	الجريدة
بيرو قيردي	Birogardi	الكلب الأخضر
الرونْدَا	Ronda	لعبة الورق
لاغراندتيراس	La grandeterasse	الشرفة الكبيرة
اللَمْبَة	La lampe	المصباح
نورمال	Normal	عادي
فالصو	Falso	زائف
فيزا	Visa	جواز السفر
بادي غارد	BOdygarde	حارس شخصي
درايفر	Draver	سائق

[1]– عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي، الألفاظ الدخيلة وإشكالية الترجمة اللغوية والحضارية، موقع رحي الحرف، د ط، 2008، ص 16، نقلا عن ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، ت ح عبد الحميد هنداوي.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 43.

إلكُوميسير	Le commisaire	محافظ الشرطة
هاي	Hay	مرحبا
هاو آريو	How are you	كيف حالك؟
أوكي	Ok	اتفقنا
فرملية	L'infermiére	ممرضة
الترابانذو	Trabendo	يتاجر بالألبسة والأثاث
البرونز	Le bronze	النحاس
الكَاراج	Le garage	مرأب
الكَاتُو	Gateau	حلوى
البيفيه	Buffet	مكان مخصص للأكل على اختلاف أنواعه
فيلات	Les villas	منازل كبيرة
مَرْكَي	Marquer	سجّل أو وثق
التواليت	Les toilettes	المراحيض
والبَزْنس	Le Busness	التجارة
المانيكير	Manucure	تعديل وتجميل الأظافر

نستنتج من توظيف الرّوائي للألفاظ الأجنبية أنّه متشبّع بالثّقافة الغربية ومتأثر بها، فمازج بين اللّغة العربية والألفاظ الأجنبية وهذا ما أثرى نصّه الخطابي.

الفصل الثاني: الموروث الشعبي في الرواية

- **المبحث الأول:** التراث الشعبي.

1)- مفهوم التراث لغة واصطلاحا.

2)- دوافع توظيف التراث في الرواية.

3)- الأمثال والحكم.

4)- الأغاني الشعبية.

- **المبحث الثاني:** الموروث الديني.

المبحث الثالث: الأثر الجمالي للغة العامية في الرّواية.

1)- مفهوم الجمال لغة واصطلاحا.

2)- الجمال بالمنظور الإسلامي.

3)- الجمال بالمفهوم الأدبي.

4)- جمالية اللغة العامية.

الفصل الثاني: الموروث الشعبي في الرواية

المبحث الأول: التراث الشعبي

يعتبر التّراث الثقافة الشّعبية الخاصة بمجتمع ما، وهو مجموع حصيلة معارفه وتجاربه، ويتفرع لشعب كثيرة، منها العادات والتقاليد والأغاني والأمثال والحكم الشعبية، والأساطير والقصص وغيرها من المواد الأخرى.

كما تقوم الرّوايات الحديثة بتوظيفه في أعمالها الأدبية، وكان للرّواية الجزائرية حظ وفير في توظيف أدبائنا لهذا الموروث الثّقافي، حيث تجلى في الكثير من أعمالهم، والغاية منه كانت التعريف بالهوية الجزائرية.

1-التراث لغة واصطلاحا

أ/ لغة: هو إسم مشتق من مادة " ورث".

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي: « وَرِثَ أباه ومنه بكسر الكُل، وأورثه أبوه، ورَّثَه: جعله من وَرَثَتِهِ، والوارث: الباقي بعد فناء الخلق، والدعاء (أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوَارِثَ مني) أي أَبْقِهِ معي حتى أموت»[1].

وجاء أيضا في لسان العرب لإبن منظور:

«وَرَث: الوارث: صفة من صفات الله عزّ وجلّ وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم. والله عزّ وجلّ يرث الأرض ومن عليها. وقوله تعالى: ﴿ **أُوْلَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ**﴾

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1744.

أبو زيدَ: ورث فلان أباه يرثه وارثة وميراثا

وأورث الرجل ولده مالا إيراثا حسنا»[1].

ب/ اصطلاحا:

عرفه جبور عبد النور أنه « هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الإجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقَهُ بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث»[2] وعليه فالتراث: هو الحصيلة الثقافية لذلك المجتمع، حيث يعبر عن عاداته وتقاليده، وكل الفنون الشعبية التي عَمَلَتْ الأجيالُ عبر الزمن على ترسيخها لتعبر عن هويتها القومية.

ويرى محمد رياض وتار أنّ « توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياسا لتطور الفن الروائي»[3] وهذا ما نلاحظه الآن من تطور كبير في الرواية العربية، التي أصبحت تبحث عن الأصالة، وذلك بتوظيف تراثها والتعريف به، بعدما كانت مقلدة للغرب أصبحت الآن تبحث وتعبر عن هويتها الخاصة، بعيدًا عن كل تقليد.

2- دوافع توظيف التراث الشعبي

لم يتجه الروائيون العرب إلى توظيف التراث في الرواية المعاصرة صدفة، وإنما كان ذلك بوجود دوافع عدة منها:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م 2، ص 199.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ط1، ص 63.

[3]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ط1، ص 45.

أ/ الدافع الفني:

توقفت الرّواية العربية عن تقليد الرّواية العربية « بوصفها المثال الأعلى بالنسبة للرّواية العربية»[1]، وهذا ما أدى بالرّوائيين العرب لتوجه منحىآخر مغاير، نتيجة إدراكهم بضرورة التعبير عن مشكلات الواقع، مما « دفع الرّواية العربية للعودة إلى قراءة التّراث والتأسّس عليه والغوص في البيئة المحلية»[2]، ولهذا أراد الرّوائيون العرب إحياء تراثهم الشّعبي المتمثل في العادات والتقاليد، والأمثال والحكم و القصص والأغاني الشّعبية، وعليه: « فالتغيير لا يمكن أن يقضي على التّراث الشّعبي. فهذا التّراث لما يتمتّع به من مرونة وقدرة على إعادة التكيّف مع كل ظرف إنساني جديد يستطيع أن يحفظ ويُبْقي على بعض عناصره ويحقق لها الإستمرار»[3]، فالتّراث الشّعبي ليس مادّة جامدة بل هو متجدّد ومواكب للعصر، وهو لا يزال متواجدًا في وقتنا الحالي، إذا هو في تطور مستمر.

2/ الدافع الواقعي:

أراد العرب العودة إلى أصلهم، وهذا ما لم يكن بدافع الإنكماش على الذّات أو تقديسا للماضي والحنين إليه، بل و أرادوا في ذلك استرجاع وإحياء الهوية الخاصة بهم وإثباتها[4] "واسيني الأعرج" وظف ذلك الموروث الثقافي الشعبي في روايته "نساء كازانوفا" وتمثل في الأمثال والحكم والأغاني الشّعبية فزاوج الرّوائي بين كل من اللّغة العامية والفصحى.

---

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– محمد الجوهري، التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات البحوث الإنسانية والاجتماعية، مطبعة صحوة، ط1، 2007، ص 8.

[4]– ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 10.

3- الأمثال والحكم

وُظِفَت الأمثال والحكم بشكل كبير في الرّوايات الجزائرية، وكان لها في ذلك الحظ الأوفر عن غيرها من المواد الشّعبية الأخرى؛ حيث كان الرّوائي يصور البعد التربوي والأخلاقي كما أنّ لها بعد جمالي يؤثر في نفسية المتلقي.

1-تعريف المثل:

أ/ لغة: ورد في لسان العرب لإبن منظور: «يقال هذا مِثله ومثَله كما يقال شِبْهَهُ وشَبَهَهُ بمعنى، والمثل: الشبه. يقال: مِثْل. ومَثَل وشِبْه وشَبَهَ بمعنى واحد»[1].

ب/ اصطلاحا: يعرف محمد توفيق أبو علي المثل نقلا عن الفرابي قائلًا: «المثل ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهو به السّراء والضراء واستدروا به الممتنع من الدرء ووصلو به إلى المطالب القصية وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة»[2]، نفهم منه أن المثل يصطلح عليه من طرف الجماعة الشعبية ويعبر عن آلامها وآمالها ويضيف كذلك محمد توفيق عن المثل نقلا عن ابن رشيق قائلا: « لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدًا يتأسى به، ويأمر ويزجر... وفيه ثلاث خلال: إيجاز اللّفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه»[3] أي المثل هو شكل تعبيري يصف نفسية الأفراد وتقلباتها، ومن خلالها ينسج قيم ومواعظ أخلاقية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 610.

[2]- محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس، 1988، بيروت لبنان، ط1، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 35.

يستفاد منها المجتمع كما يتميز بألفاظه البسيطة والوجيزة ومعناه يكون مطابقا للصورة المراد إيصالها ويكون جميل التشبيه.

المثل هو إبداع الجماعة الشّعبية والحكمة التي استخلصتها من تجاربها في الحياة، حيث تستعمله في وقت وموقف معين لتأكد على الفكرة المراد إيصالها.

استرفدت الرواية بعض الأحكام والأمثال الشعبية التي كان لها حضور هادف وتربوي، فالأمثال تعبر عن حياة الأمة وتكون مرآة عاكسة لها، حيث تعبر عن واقعها وتُعرفُ بحضارتها[1].

وللجماعة دور كبير في انتشار الأمثال ولهذا يشير عبد الملك مرتاض إلى أن « الأمة إذا كثرت أمثالها دلّ ذلك على ذكائها وحريتها، ثم على تأثرها بحوادث الحياة وانفعالها معها»[2] فالمثل لا يأتي إلّا عن حكمة في الحياة يكون الفرد قد استفاد منها «وهذه الأمثال تجري غالبا في سياق الحكمة والتعليم والتهذيب والإفادة من تجارب الحياة»[3]، نستخلص منه أن المثل يعتبر حكمة إستخلصها الفرد من تجربة مرت به في حياته وتحمل في طياتها أسس أخلاقية وتربوية فالمثل بصفة عامة يتميز بالإيجاز وهذا ما أشار إليه عبد الملك مرتاض مشيرا إليه في قوله: «مما هو معروف لدى المهتمين أدب الأمثال: سواء علينا أكان شعبيًّا عامي اللّغة أم عربيا فصيحا أن لغة هذا الجنس من الأدب تتميّز بمميزات خاصة أهمها الإيجاز الشديد»[4]، هنا يشير إلى أن الأمثال سواءًا كانت بلغة عامية أو فصحى فالإيجاز هو خاصيتها في كلتا الحالتين.

---

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط، ص 111.

[2]– المرجع نفسه، ص 112.

[3]– عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، ص 23.

[4]– قادة بوتارن، ترجمة عبد الرحمان حاج صالح، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ص 92.

2-استخراج بعض الأمثال من الرواية:

"**الفلوس يعلم باباه نقب**" **(ص 20):** هو مثل شعبي عامي يقال للشخص إستهزاءً به فلا يعقل أن الإبن الصغير يُعلم أباه، فالمعقول هو أن الوالد هو من يقوم بتعليم ابنه وتوعيته.

" **أهل مكة أدرى بشعابها**" **(ص 336):** مثل شعبي فصيح معناه أن الذين يقطنون بمكة هم الأدرى بأجزائها وخصائصها وبكل ما يحيط بها أكثر من إنسان أجنبي عنها وهذا المثل يضرب للأماكن الأخرى وليس مكة فقط بمعنى أهل المكان هم الأدرى به.

"**لي وجد أحبابه نسي أصحابه**" **(ص 24):** مثل شعبي عامي معناه أن الشخص الذي يلتقي بأحبابه المقربين والذين يعرف عنهم كل شيء ونفس الشيء بالنسبة لهم يَنْسَى الأصحاب الذين لا يخالطهم كثيرا وهو لا يعرف عنهم أدق الأشياء لأن الحبيب أقرب من الصاحب للقلب.

"**تْدير من الحبة قبة**" **(ص 210):** وهو مثل شعبي عامي، يقال للشخص الذي يضخم الأمور من أجل شيء تافه لا يستحق ذلك.

"**من طغي ينزل ومن سمن يهزل**": مثل شعبي فصيح معناه: «كل مجد ذاهب إلى الزّوال وكل صحة مآلها الهُزال لا يثبتُ شيءٌ في هذه الدنيا وكل شيء آل إلى الزوال»[1].

"**صوفة طايرة**" **(ص 14):** وهو مثل شعبي عامي «يشبه الصوفة التي يذهب بها الريح يوصف بهذا الكلام الشاب المتقلب الذي لا يتبصر ولا يستقر[2]، عدم الاستقرار.

[1]- قادة بوتارن، ترجمة عبد الرحمان حاج صالح، الأمثال الشعبية الجزائرية ، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 211.

"**حوت يأكل حوت ولي ميقدرش على شقاه يموت**": مثل شعبي متداول عند العامة من الناس، ويقصد به القوي يأكل الضعيف، سياسة قانون الغاب.

"**القناعة في القلب وليس في البطن**": مثل شعبي و أصله فصيح، كما هو متداول في عاميتنا، ويعني أن القناعة تكمن في الإكتفاء الذّاتي ورضى النفس بما أعطاها الخالق، فالقناعة هي كنز لا يفنى.

"**حشيشة طالبة معيشة**" **(ص 481)**: مثل شعبي متداول في أوساط العامة الشّعبية يُقال للشخص الفقير الذي لا يطالب إلّا بالقدر القليل من أجل لقمة العيش وحفظ كرامته.

"**أضربه يعرف مضربه**" **(ص 469)**: وهذا المثل عامي وله مقصد تربوي حيث يقال الفرد بقصد إعداله أو تقويمه أو يسوي سلوكه إلى الأحسن.

"**عينك ميزانك**" **(ص 332)**: وهذا المثل عامي، ويقصد به أن الإنسان يجب أن تكون له مرجعية أو تجربة في الحياة، لكي يستطيع أن يميز بين الخير والشر، حتى يستطيع أن يحكم بخبرته ويفصل بين الأشياء.

"**الله يكثر الأغبياء باش يعيشوا القافزين**" **(ص 477)**: مثل عامي شعبي، يقصد به: الإستهزاء بالشخص السّاذج، لأنه لولاه لما استطاع الشخص الحاذف أن يعيش، فبسبب غباوة بعض الأشخاص، يفتحون المجال نتيجة حماقاتهم للأفراد الذين يستخدمون الحيل في الحياة.

"**خلي البير بغطاه**" **(ص 331)**: مثل شعبي عامي والمقصود منه: لا داعي لكشف الأمور وفضْحِها، بل دعها مستورة أفضل و أحسن من أن تذيعها أمام الملأ لأن الستر جميل.

"**ضربني وبكى وسبقني واشتكى**" **(ص 248)**: مثل عامي يقال عن الإنسان الذي يبادر بالظلم وهو أول من يتمسكن ويبكي وكأنه هو المظلوم ويقال كذلك: "يقتل الكلب ويمشي في جنازته"، وهذا المثل كذلك له نفس المعنى.

3-الدلالة الجمالية للأمثال:

تجلّت جمالية الأمثال في ألفاظها البليغة التي تؤثر في أذن السامع، كما امتازت بتأثيرها في وجدان الإنسان، وعقول الناس كما أنها تحتوي على إيقاع وكلام ملحون مميز يعطي نكهة خاصة للخطاب الروائي، فبتوظيف هذه الأمثال يصور لنا الروائي ارتباط روايته بالواقع الإجتماعي الذي استمد منه هذه الأخيرة التي عبرت عن عقليات أفراده.

فنستخلص من كل ما سبق ذكره أن المثل يتّسم بالإقناع والدقة والإيجاز، ولديه قابلية لدى المتلقي بسبب اللحن الذي يعتريه فهو يطرب الآذان ويستهويها، ناهيك على أنه كلام بسيط ويحتوي على الكثير من القيم التي يكتسبها الفرد بفعل تجاربه في الحياة، وهو يدعو للأخلاق الحميدة وذم الرذائل، وهذا ما لاحظناه في الأمثال التي قدمناها سابقا ولهذا لقِيَ الحظَ الأوفرَ لتوظيفه في الأعمال الأدبيّة العربية عامة والأعمال الرّوائية الجزائرية خاصة، مثل رواية "نساء كازانوفا" "لواسيني الأعرج" التي جاءت أمثالها فصيحة وعامية والتي عبر من خلالها هذا الروائي عن القيم الشعبية، وقد تجلى لنا كذلك من خلال دراستنا للرّواية أنه متمسك بالبيئة التي يعيش فيها وهذا مما وظفه من تراث شعبي أصيل فهو يعبر عن واقع مجتمعه وجعل منه صورة عاكسة في أعماله الأدبية.

4- الأغاني الشعبية

تعتبر الأغنية الشّعبية فن شعبي يعبر عن أحاسيس الأفراد الشعبية، ونظرا لكلماتها الملحونة التي تطرب الآذان وتروح على سامعيها وتعبر عن مكنونها النفسي، ففي توظيفها في الأعمال الأدبية يَزِد هذه الأخيرة جمالية ونكهة خاصة، «فالإنسان... كائن قادر على التعبير... ميزه الله عن سائر المخلوقات بقدرته على التعبير والتواصل مع الآخرين، من خلال أشكال عدّة من أشكال التعبير والتواصل المختلفة سواءًا التي وهبها له الله، أو التي ابتدعها و أبدعها ليعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته»[1] فالله في خلقه شؤون، حيث ميز الإنسان بالعقل الذي من خلاله يستطيع أن يصور ويعبر عن أحاسيسه المكبوتة ويجسدها مثلا في الأغنية، التي تعتبر شكل تعبيري الذي يتواصل به الفرد مع غيره ويشير كمال الدين حسين أنه إذا « اقترن الإيقاع بالكلمة فجاء الشعر ومنه جاءت الأغنية الشّعبية التي اقترنت بالتعبير عن أسمى العواطف والإنفعالات»[2]، وعليه فالأغنية تشكلت بفعل الإيقاع الذي يصاحب الكلام، والذي تولّد عنه الشعر ومنه نشأت الأغنية الشعبية التي تُعبر عن الوجدان النفسي للأفراد الشّعبية، وبما أن هذه الأخيرة هي ملاذ الأفراد في الترويح عن مكبوتاتهم فقد « أصبحت الأغنية الشّعبية واحد من أشكال التعبير الشّعبي، الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها، وتطرح من خلاله أفكارها و آمالها ومعتقداتها وقيمها»[3]، فالأغنية إذًا هي المصّبُ الذي يفرغ فيه الإنسان كل ما يجتاحه من عواطف، والأغنية الشّعبية كذلك «هي أكثر أشكال التعبير الشفهي ثراءً وانتشارًا فالأغنية الشّعبية تنتشر بأسهل مما تنتشر الحكايات»[4]، وبما أن هذه الأغنية تعتبر شكل تعبيري شعبي فهي تحتوي على قيمة فنية

---

[1]-كمال الدّين حسين،دراسات في الأدب الشّعبي ، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، د ط، ص 113.

[2]- المرجع نفسه ، ص 113.

[3]- م ن ، ص 114.

[4]- م ن ، ص 115.

خاصّة، وتمتاز كذلك بالسُّرعة في الإنتشار بين الأجيال وتحافظ على ديمومتها وسيرورتها في المجتمع.

1- صياغة الأغنية الشعبية:

الأغنية الشّعبية لها ميزات وخصائص فنية تبنى عليها، حيث لا تتطلب التعقيد والغموض بل «الأغنية الشّعبية في إجمالها بسيطة التركيب والمعنى ذات فقرات قصيرة ومفردات بسيطة»[1] فالبساطة في انتقاء ألفاظها، وإصابة المعنى بدقة، واختصار مقاطعها، يعتبر ميزة من ميزاتها الفنية، وأمّا من الناحية الموسيقية فهي في، «عمومها بسيطة اللّحن، والتّراكيب الموسيقيّة، عدا المؤلف منها كالموّال والإيقاع العام لها بسيط، أمّا المصاحبة الموسيقيّة فهي تعتمد علىآلات الإيقاع البسيطة»[2]، وعليه فالأغنية الشّعبية تمتاز ببساطتها كبساطة شعبها من حيث إيقاعها والآلات المستخدمة، المتوفرة لدى هذه الفئة من المجتمع فالبساطة تكتسي الأغنية الشّعبية من كل جوانبها الشّكلية والفنية.

2- تجلي الأغنية الشّعبية في الرّواية:

أ- المقطع الغنائي الأول:

" يا لالّة بْنَتْوات يا أميرة الغاشي

الجبال والصحاري والموت القاسي

طير بنا يا حمام الخير وزيد

غطينا بالغيمة، وطّل الجديد" (ص 285)

[1]- كمال الدّين حسين، دراسات في الأدب الشّعبي، ص 118.

[2]- المرجع نفسه، ص 119.

هذا المقطع من الأغنية كان يردده " كازانوفا"، لزوجته" ساراي" قبل أن تصبح طليقته، حيث قرر أن يموت بجانبها بالرغم من بعد المسافة الكبيرة، فردّد "مسعود" خادمه هذه المقاطع على لسانه لأنّ" كازانوفا" لم يستطع تحريك شفاه بسبب الجلطة الدماغية ومصارعته للموت. ففي هذه المقاطع عبر الرّوائي عن الحالة النّفسية للشّخصية البطلة "كازانوفا" التي عانت من الشوق والحنين واللّهفة إلىالحبيب الغائب، علما أنه عاش أجمل لحظات حياته مع طليقته "ساراي" الصحراوية التي كانت تثيره بطريقة عفوية وكانت المفضلة بين نسائه الأخريات.

ب- المقطع الغنائي الثاني:

" إذا طاح الليل وين نباتو؟

فراش حرير ومخداته" (ص 481)

هذا المقطع من الأغنية ردده " كابي" و " ريزو" عندما رأوا "الإمام زكريا" يفرش سجادة الحرير، من أجل وضع التابوت الذي كان يظن أنه يحمل جثة " كازانوفا"، لأنهم أرادوا أن يقيموا له جنازة أسطورية مثل الملوك.

فالرّوائي عبر عن الحالة النّفسية التي انتابت الشخصيتان "كابي" و "ريزو" اللذان ينتميان للطبقة الفقيرة، فإحساسهم بالإستياء، كان شعورهم عندما رأوا هذا المشهد، لأنهم يعانون من أجل توفير لقمة العيش، أما "كازانوفا"، حتى في موته يحظى بفراش من حرير، وهذا ما أثار غيظهم.

3- الدلالة الجمالية للأغاني الشعبية:

أضفت الأغنية الشّعبية لمسة جمالية للخطاب الرّوائي بذوقها الرفيع وبصمتها الخاصة التي أضافتها للرّواية، كما تعبر عن هموم الناس بكل تلقائية وهذا ما تجلى لنا من خلال الرّواية والمقاطع الغنائية التي وظّفها الرّوائي حيث صورت حالة الحب والهيام والولع والإشتياق للمحبوبة وعبر كذلك عن التهميش والاستياء فتجسد في دور بعض الشّخصيات وكل هذا قدمه في قالب فنيّ محسوس وتلاءم مع فكرة الرّوائي وبما أن الأغنية هي شكل تعبيري شعبي فهي إذا جزء من تراثنا الجزائري.

المبحث الثاني: الموروث الديني

شكل الموروث الديني مصدرًا هاما يستلهم منه الأدباء في كتاباتهم الرّوائية، لما له من أثر بالغ في نفسية الفرد، كما أن الأخذ من القرآن الكريم والسنة النبوية يجعل من النص الرّوائي نصًّا مميّزًا لذلك «اهتمت الرّواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة»[1]، فقد حرص الرّوائي "واسيني الأعرج" أنّ يجسّد لنا الموروث الديّني من خلال تضمينه لنصوص قرآنية مما جعل من النّص الرّوائي يحمل هوية عربية إسلامية.

عندما نتكلم عن الموروث الديني فإنّنا نتكلم عن الدّين الإسلامي والأثر الذي يتركه في وجدان الإنسان فقد وظّف "واسيني الأعرج" الموروث الديني في روايته وتجسد في: القرآن الكريم الذي يعتبر المصدر الأوّل من مصادر الشريعة الإسلامية، لذلك يلجأ إليه الأدباء للاستشهاد به سواء

[1]- مفيدة بنوناس، مجلة الأثر المركز الجامعي الطارف، الجزائر، العدد 13 مارس 2012، ص 257.

في الشعر أو النثر فهو: « اللفظ العربي المعجز، الموحى به إلى محمد صلى الله عليه وسلّم المتعبد بتلاوته والواصل إلينا عن طريق التواتر»[1].

زخرت رواية "نساء كازانوفا" بالنّصوص الدينية وهذا يدل على تشبع الرّوائي بالثقافة الإسلامية وقد تجلت فيما يلي:

ورد في الرّواية أو والد روكينا تقاعد من عمله فأصبح دائم الترديد لهذه الآية: ﴿ **قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي**﴾[2]، هذه الآية سؤال من موسى عليه السّلام لربه عزّ وجلّ، أن يشرح له صدره فيما بعثه به، فإنه قد أمره بأمر عظيم، بعثه إلى أعظم ملك على وجه الأرض، وأطغاهم وأبلغهم تمرّدًا يدعوهم إلى الله. فإن لم تكن أنت عوني ونصيري، وعضدي وظهيري، وإلا فلا طاقة لي بذلك[3].

كما تلى الإمام زكريا مخاطبا كازانوفا قائلا: ﴿ يا أيها النبي لم تحرم ما أحل الله لك تبتغي مرضات أزواجك والله غفور رحيم﴾[4] وفي هذا قال « ابن جرير حدثنا سعيد بن يحي حدثنا أبي حدثنا محمد ابن اسحاق، عن الزهدي، عن عبيد الله بن عبد الله، عن ابن عباس قال: قلت لعمر بن الخطاب: من المرأتان؟ قال عائشة وحفصة، وكان بدء الحديثفي شأن أم ابراهيم القبطية، أصابها النبي في بيت حفصة في نوبتها، فوجدت حفصة فقالت: يا نبي الله لقد جئت إليّ شيئا ما جئت إلى أحد من أزواجك، في يومي وفي دوري، وعلى فراشي، فقال: " ألا ترضين أن أحرمها فلا أقربها؟" قالت: بلى: فحرمها وقال: لا تذكري ذلك لأحد، فذكرته لعائشة فأظهره الله عليه، فأنزل الله

---

[1]– محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن ، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999، ص 25.

[2]– سورة طه، الآية 26/25.

[3]– ينظر ابن كثير القرشي الدمشقي، تحقيق سامي بن محمد السلامة، تفسير القرآن العظيم، دار الطيبة، ط 1، 1997، ط2، 1999، الرياض ج5، ص 282.

[4]– سورة التحريم، الآية 1.

يا أيها النبي لم تحرم ما أحل الله لك تبغي مرضات أزواجك، فبلغنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كفّر عن يمينه وأصاب جاريته»[1].

وجاء في الرواية أيضا عبارة مثل «البنيان المرصوص»، وهذه العبارة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ إنّ الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفًّا كأنهم بنيان مرصوص﴾[2]، وهذه الآية تدل على أن هذا «إخبار منه تعالى بمحبة عباده المؤمنين إذا اصطفوا مواجهين لأعداء الله في حومة الوغى يقاتلون في سبيل الله من كفر بالله لتكون كلمة الله هي العليا، ودينه هو الظاهر العالي على سائر الأديان»[3]، وقد جاء في الرواية أنه في الاتحاد قوّة سواء أكان مبنيا على الخير أو الشر فإنه يؤدي إلى القوة.

أمَا عبارة «كل نفس ذائقة الموت»، فهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون﴾[4]، وقد استدل بهذه الآية الكريمة من ذهب من العلماء إلى أن الخضر عليه السلام، مات وليس بحي إلى الآن، لأنه بشر سواء كان وليا أو نبيّا أو رسولا كل إلى فناء[5]، وقد انطبقت هذه الآية في الرواية فبالرغم من جبروت كازانوفا وقوته وعظمته إلّا أنه لا محالة ميّت وأنّ البقاء لله وحده.

وظف الروائي أيضا نصّا من القرآن الكريم وضمنه في رواية فقال: « في جنات النعيم تجري من تحتها الأنهار»[6].

---

[1]– ابن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص 159.

[2]– سورة الصف، الآية 4.

[3]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص 107.

[4]– سورة الأنبياء، الآية 35.

[5]– ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 5، ص 341–342.

[6]– واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص 476.

وهذا مطابق لقوله تعالى: ﴿ إنّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات يهديهم ربهم بإيمانهم تجري من تحتهم الأنهار في جنات النّعيم﴾[1] وهذا إخبار عن حالة السعداء الذين آمنوا بالله وصدقوا المرسلين، وامتثلوا ما أمروا فعملوا الصالحات يهديهم الله يوم القيامة، ويخلصوا إلى الجنة[2]. جاء معنى هذه الآية في الرواية على لسان الإمام زكريا حين طلب منهم التقليل من البكاء على كازانوفا لأنه سيحظى بجنات النعيم.

كما وردت أيضا آية في التحريم قال تعالى: ﴿ يا أيها الذين آمنوا الا تقربوا طيّبات ما أحلّ الله لكم ولا تعتدوا إنّ الله لا يحب المعتدين﴾[3] وتعني هذه الآية أن « ما حرموا من النساء والطعام واللباس، وما أجمعوا عليه من قيام الليل وصيام النهار وما هموا به من الاخصاب فلما نزلت فيهم بعث إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلّم، فقال: إنّ لأنفسكم عليكم حقا وأن لأعينكم حقا، صوموا وأفطروا وصلوا وناموا فليس منا من ترك دينه»[4]. وردت هذه الآية على لسان الإمام زكريا ليبين لسيده أنّ ما اقترفه في حق مباركة هو حلال وليس حرام وهنا نرى أن الإمام زكريا عكس معنى الآية لأن المقصود بالنساء في الآية هن الزوجات وفي الرواية شخصية مباركة تم اغتصابها من قبل كازانوفا وليست زوجته.

وقد وظف الروائي أيضا تناص قرآني: "كما رباني صغيرا" وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربّ ارحمهما كما رباني صغيرا﴾[5]، وتدل هذه الآية

---

[1]– سورة يونس، الآية 9.

[2]– ينظر ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج4، ص 249– 250.

[3]– سورة المائدة، الآية 87.

[4]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج3، ص 171.

[5]– سورة الإسراء، الآية 24.

العظيمة إلى التواضع للوالدين وطاعتهما وقد تجسدت في الرواية بوضع كازانوفا بيتا للرحمة تحت شعار " كما رباني صغيرا".

كما نجد أيضا الآية: «وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم»[1]، مقتبسة من قوله تعالى: ﴿كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون﴾[2]، وهذا يعني أن "القتال يعقبه نصر"[3]، وفي الرواية ورد هذا التناص باعتبار أن كابي يكره كازانوفا فقال له مسعود عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم، إلّا أن كابي من شدّة كرهه له قام بإحراق جثته.

1- جمالية النص القرآني في الرواية:

وظف "واسيني الأعرج" النصوص القرآنية ليزيد من الرواية بلاغة وروعة، فالنص القرآني يضفي جمالا فنيًا للرواية وتم توظيفه بطريقتين، بحيث أن الروائي في بعض الأحيان يوظف الآية كما هي منزلة وفي أحيان أخرى يأتي بالآية مقتبسة فيأخذ المعنى ويترك القارئ يبحث عن أصل الآية ودلالتها وعلاقتها بما ورد في الرواية، ولم يكتف الروائي بالنص القرآني فقط وإنما تطرق إلى عرض القصص الدينية وذلك تبعًا لما تريد الشخصية الروائية قوله وفعله فيسقط القصة الدينية مع القصة الروائية فينتج هذا الانسجام الدلالي جمالية التناص.

وتجدر الإشارة إلى أن النص القرآني يستشهد به لإعتباره أقوى حجة لأنه كلام الله تعالى.

---

[1]- واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص 398.

[2]- سورة البقرة، الآية 216.

[3]- ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج1، ص 573.

وتبرز جمالية القرآن الكريم في كونه كتاب الله المعجز حيث تحتوي كلماته على خفايا لا تعطي نفسها مرة واحدة، وهي خالدة عبر العصور فالقرآن هو إعجاز لغوي، وكل كلمة منه تعتبر جوهرة ثمينة ودرّة مصونة، بحيث كل مرة يعطينا تألق وسرا جديدا عن خفاياه لأنه كلام الله عزَ وجل[1]، فلا تستطيع أية لغة مضاهاته «فأسلوب القرآن الكريم المعجز بما ينطوي عليه من مجاز وتشبيه وإعجاز في الأسلوب»[2]، فالقرآن كلام بليغ وفصيح ولهذا لا بد لنا من الاعتناء باللغة الفصحى لأنها لغة القرآن وبهذا الخصوص أشار عبد القادر عبد الجليل نقلا عن الثعالبي، «من أحب الله أحب رسوله المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن أحب الرسول أحب العرب، ومن أحب العرب أحب اللّغة العربية التي بها نزل أفضل الكتب على أفضل العرب والعجم، ومن أحب العربية عني بها، وثابر عليها، وصرف همته إليها»[3]، نفهم منه أن اللّغة الفصحى تعنى بعناية إلهية لأنها لغة القرآن، وعليه يجب الإعتناء والإهتمام بها.

[1]– ينظر أحمد درويش، تأملات في جماليات النص القرآني، دار النهضة، مصر، ط 1، 2011، ص 15.

[2]– راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1998، ص 75.

[3]– عبد القادر عبد الجليل، اللغة بين ثنائية التوقيف والمواضعة، دار صفاء ،عمان ، ط1،2011 ، ص 14.

المبحث الثالث: الأثر الجمالي للغة العامية في الرواية

1- مفهوم الجمال

أ/ لغة:

ورد في معجم لسان العرب: «الجمال مصدر الجميل، والفعل جمُلَ وقوله عزّ وجلّ: ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾، أي بهما حسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالًا فهو جميل وجمال وجمّله أي زينه»[1].

وورد أيضا في قاموس المحيط: « الجمال: الحسن في الخُلُق والخَلْقِ»[2].

ب/ اصطلاحا:

يعتبر اليونانيون أول من اهتموا بالجمال، ومن بين الفلاسفة الذين تحدثوا عنه هو أفلاطون الذي يؤمن بالمثل العليا مما «جعله يفترض وجود مثال للجمال الخارجي، وتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة بالمثال ويقرب هذا الشبه أو يَبْعُدُ بمقدار ما فيها من جمال والعمل الفني نقل أو محاكاة»[3]، فأفلاطون ينظر للكون نظرة مثالية معتمدا في ذلك على توظيف العقل على حساب الحواس، ويرى أن العقلَ هو الذي يُمَكِنُهُ أن يرقي إلى عالم المثل، ثم يقوم بربط العالمين الحقيقي والمثالي عن طريق المحاكاة.

أما أرسطو: «فهو يجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن والقوانين الموضوعية للفن مستنبطة من بحث في الجميل، وإنما من ملاحظة للفن من حيث هو وللآثار التي ينتجها»[4]، يرى أن الجمال

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م ج 11، ص 126.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 295.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص 37.

[4]- المرجع نفسه ، ص 39.

مرتبط بالنتائج المحسوسة التي نتذوقها في الأعمال الفنية: أي مرتبطة بالواقع الحسي «و روتشيه يرى الجمال بأنه التعبير الناجح، أو بعبارة أخرى: التعبير ولا شيء أكثر»[1]، فهو يرى أن كل تعبير مستحسن ومقبول يعتبر سمة جمالية، إذا هو يتمثل في طريقة التعبير الناجحة وفقط وليس أكثر من ذلك.

2- الجمال في المنظور الإسلامي

أولى الإسلام عناية فائقة للجمال ودعا إلى التجمل، فعلى الإنسان أن يكون جميلا في ثوبه قال تعالى: ﴿يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسًا يُواري سوءاتكم وريشا ولباسُ التقوى ذلك خيرٌ ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون﴾[2]، فلا بد على الإنسان أن يتصف بالنظافة والأناقة في كل شيء وقد وردت آيات عظيمة تحث على الجمال بكل أنواعه وأشكاله فقال تعالى في جمال الأنعام: ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾[3]، كما دعا الإسلام أيضا إلى الزينة في الأماكن المقدسة، قال تعالى: ﴿يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين﴾[4]، إذا الجمال في الإسلام شمل كل جوانب الحياة.

وقد زين الله تعالى للإنسان ما يوجد في الأرض في قوله تعالى: ﴿إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملا﴾[5]، فالله تعالى جعل لنا من الأرض زينة.

---

[1]- عز الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي ، ص 61.

[2]- سورة الأعراف، الآية 26.

[3]- سورة النحل، الآية 5.

[4]- سورة الأعراف، الآية 31.

[5]- سورة الكهف، الآية 7.

لذلك تعددت التعريفات بمعنى الجمال، فقد عُرف: « برقة الحسن وهو ضربان: أحدهما يختص بالإنسان في نفسه ووقته والثاني ما يصل منه لغيره»[1].

وقال أبو حامد الغزالي: ونعوت الجمال هي الغنى والملك والتقدس والعلم والقدرة وغيرهما من الصفات والجامع لجميعها هو الله تعالى... ثم صفات الجلال التي نسبت إلى البصيرة المدركة لها سميت جمالًا ويسمى المتصف بها جميلا، واسم الجميل في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر مهما كانت بحيث يلائم البصر ويوافقه، ثم نقل إلى الصورة الباطنة التي تدرك بالبصائر حتى يقال سيرة حسنة جميلة، ويقال خلق جميل وذلك يدرك بالبصائر لا بالأبصار[2] وهذا يعني أن الصورة الحسية تدرك بالبصر ثم تنتقل إلى القلب فيتم إدراكها من خلال وجود قوى باطنة وجدانية.

ويقول الغزالي أيضا:« كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كما له اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون، وحسن عدو وتيسر كلّ وفرّ عليه، والخط الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغير ضد، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن به الصّوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الباب وكذلك سائر الأشياء»[3] ،نستنتج أن الجمال عند

---

[1]– عبد الرؤوف بن المناوي، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان، التوقيف في مهارات التعاريف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990، ص 129.

[2]– ينظر: أبو حامد الغزالي، تحقيق محمد عثمان الخشت، المقصد الألسني في شرح أسماء الله الحسنى، دار القرآن القاهرة، د ط، ص 104.

[3]– جميل علي رسول السورجي، مجلة الشريعة والدراسات الاسلامية العدد 20 رمضان 1433 أغسطس 2012، ص 8.

الغزالي هو الجمال الذي ندركه أي أننا نراها بالعين وهي شيء ملموس وجمال باطني وجداني يدركه القلب، فجمال الشيء موجود داخله، وجمال كل شيء في كماله.

3- الجمالية بالمفهوم الأدبي

يعتبر الأدب أفضل وسيلة يلجأ إليها الأديب لإيصال أفكاره والتعبير عنها بأسلوب يؤثر في وجدان الإنسان، فالأدب «كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معن»[1]، وقد عرف الأدب في اللغة العربية على أنه «الأخذ من كل شيء بطرف»[2]، والأدب هو «شكل فني كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي، فالكلام العادي لا يعتبر أدب»[3]، وهذا يعني أن الأدب فن راق يستعمله الأديب في التعبير عن نفسه وعن المجتمع بطريقة رائعة عن طريق استخدام خصائص تميزه كالتشبيه، الكناية والإستعارة بنوعيها، فالأديب يتلاعب بالكلمات فينسج لنا فن جميلا، كما أنا الأدب يصور لنا الواقع «فالأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة»[4]، فهو ينقل لنا حياة الإنسان وميولاته ورغباته وإحساساته بصورة جمالية، لذلك عد الأسلوب الأدبي «والجمال أبرز صيفاته وأظهروا مميزاته ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع، وتصوير دقيق وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي»[5]، أي أنّ الجمال صفة لازمة في الأدب وهذا الجمال نلتمسه من الخيال، ودقة التصوير والإنزياح الذي يضفي على الكلمة لمسة جمالية، وجمال العمل الأدبي يكمن في المضمون، «فالشكل لا يعبر عن القيمة الجمالية إلا من خلال المضمون

[1]- محمد مندور، الادب وفنونه، نهضة مصر، ط 1، 2006، ص 04.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص 13.

[5]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 13.

وهذا هو الأساس الموضوعي للجميل سواء كان في الواقع أو في العمل الفني»[1]، فالقيمة الجمالية لا نكتشفها ظاهريا من خلال الشكل الخارجي وإنّما تكمن جمالية النص من خلال المعنى الذي يحتويه.

4- جمالية اللغة العامية

تعتبر اللغة العربية من أسمى اللّغات كونها لغة القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ إنّا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون﴾[2].

بما أنّ اللّغة العربية هي لغة العرب فقد انبثقت عن هذه اللّغة عدّة لهجات[3].

انبثقت اللّغة العامية من العربية الفصحى بعد انحراف هذه الاخيرة – اللّغة الفصحى – إلّا أنّ اللغة العامية في مجملها أضافت لمسة جمالية في الكتابات الأدبية وقد تجلى ذلك من خلال بساطتها وميلها إلى الإيجاز واختصار الكلام، بحيث تعتبر لغة عامة الناس فهي تصور لنا وتنقل ما يريد الفرد قوله من أحاسيس ويعبر بكل صدق عن واقعه المعيش.

واللّهجة العامية تعتبر كذلك لغة متطورة وعفوية يستعملها الإنسان ليعبر بها عن حاجاته ومكبوتاته بكل تلقائية، لأنها لغة الشّعب وهي غير معقدة، بحيث لا تعتمد على قواعد نحوية ثابتة كما أنه توجد بعض الألفاظ العامية أصلها فصيح، وهذا راجع لأثر القرآن وكلامه البليغ الذي أثر على اللهجة العامية وباكتساب العامية لهذه الخصائص جعل منها مصَب لتفريغ شحنات الأدباء الجزائريين ليعبروا بها عن واقعهم.

[1]- رشيد عدنان، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1985، ص 114.

[2]- سورة يوسف، الآية 2.

[3]- ينظر: محمد عبد الشافي القومي، عبقرية اللغة العربية منشورات المنظمة.

وتكمن جماليتها أيضا في بلاغتها في التعبير وهذا ما تجسد في الأمثال والحكم والألغاز والأغاني الشعبية والحكايات لذلك يلجأ إليها العامة من الناس في حياتهم اليومية فهي وسيلة تواصلية.

كما أن اللغة العامية التي وظفها واسيني الأعرج في روايته " نساء كازانوفا" أضافت نكهة خاصة ومميزة لعمله الفني، وبرزت أكثر عند توظيفه للموروث الثقافي الجزائري فتمثلت في الأمثال الشعبية المستوحاة من الواقع الشعبي، ومازج فيها بين اللغة العامية والفصحى وتمثل كذلك في المقاطع الغنائية وتناصه لبعض الآيات القرآنية التي إستعملها كشواهد وكل هذا أكّد لنا إنتماء الروائي إلى بيئته محاولا في ذلك إعطاء تميز للهوية الجزائرية محافظا بذلك على أصالتها، حيث «لا يشكل إحياء التراث الشّعبي خطرا علىالفصحى ولا على الوحدة الوطنية بل يثريها ويعزّزها»[1] فبما أن تراثنا الشّعبي متداول باللهجة العاميّة وهذا لأنه ناتج عن البيئة الشّعبية فإحيائه هو إثبات للهويّة ومحاولة إرساخها وتعميمها فهو لا يحط من قيمة اللغة الفصحى لأن « العربية الفصحى لا يمكن أن تزخر بها أية لغة أو لهجة ما دامت تستمد حياتها ووجودها من مصادرها الأصلية: ديوان الشعر العربي ومنبع النص القرآني المحفوظ الخالد" إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون"»[2]، نفهم منه أنّ اللّغة العربية الفصحى تحافظ على قُدسيتها بفضل القرآن الكريم الذّي نزّل بكلام عربي فصيح وكذلك لإعتمادها على المصادر والمراجع الأصليّة للّغة العربية الفصحى إذا فاللهجة العاميّة لا تأثر على أصالتها.

أدرج" واسيني الأعرج" هذه اللّهجة في روايته من حين إلى آخر فجاءت بعض عباراته عامية وبرزت خصوصا عند توظيفه لتراثنا الشّعبي في الرّواية فهو لامس الواقع ونقله لنا بصورة

[1]– مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت 14/13 أكتوبر 2002، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، د ت، ص 236.

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

فنية وفي توظيفه للتّراث كانت محاولة منه لإبراز الهويّة الجزائرية وتأصيلها وتعميمها، فالتّراث يعتبر شكل من أشكال التعبير الشّعبية التي تعبر عن الهويّة والإنتماء للوطن، كما هو الحال بالنسبة للهجة العاميّة التي تعتبر لسان المجتمع الجزائري وتعبر عن خلفياته «فبين أشكال التعبير والشعب والوطن علاقة وطيدة منذ القدم، والحديث عن هذه العلاقة هو في حقيقة الأمر حديث عن هوية الإنتماء الثقافي والحضاري للشعب والوطن»[1]، هنا يربط الطبقة الشّعبية بالتّراث الذي تنتجه لتعبر عن موروثها الثقافي وعن انتمائها لهذا الوطن.

إهتم الرّوائيون الجزائريون بالتراث الشعبي بعدما كانوا ينظرون إليه نظرة إحتقارية، أما الآن أصبحوا أكثر إدراكًا بأهمية هذا الموروث لما يحمله من قيمة فنية وجماليّة فهو من يحدد ويبرز الإنتماء الشّعبي وكذلك يعبر عن آمال وآلام الإنسان الجزائري[2]، والتراث الشّعبي يعبر عن عقلية الفكر والمجتمع الجزائري ولهذا وجب التكفل به ودراسته دراسة جامعة بكل خصوصياته لأنه يعتبر مرجع تاريخي وجغرافي وحضاري لأية أمة فالتخوف يكمن مع هذا التطور السريع والأزمات الإجتماعية التي يمكن أن تتسبب في إندثاره فعليه إنّ دراسته وتوظيفه في أعمالنا الأدبية يحافظ على أصالة بلادنا ويعزز هويتها[3]، فأشكال التعبير الشّعبي « أصبحت تشكل الشكل الثقافي الثابت للثقافة الوطنية ومعلما من معالم هويتها الحضارية»[4]، إذا الموروث الثقافي هو مرآة عاكسة للمجتمع بحيث يعبر عن هويتها وإنتمائها.

---

[1]– مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت 14/13 أكتوبر 2002، ص 276.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 279.

[3]– ينظر: م. ن ، ص 279.

[4]– م. ن، ص 278.

استطاع" واسيني الأعرج" أن يعيد هذا التراث وإحيائه في روايته وهذا يدلّ علىمدى وعيه به وقد تمثّل ذلك في توظيفه للأمثال والحكم الشّعبية والأغاني والموروث الديني حيث مازج بين اللهجة العامية والفصحى والحافز من هذا كله هو إثبات الهوية الوطنية وتأصيلها.

خاتمـــــة

إنّ إشكالية اللّغة العاميّة لاقت الكثير من الصعاب والجدل بينها وبين اللّغة الأم، اللّغة العربية، والتي تعتبر الركيزة الأساسية لتواصل الأفراد في المجتمع الشّعبي، وهذا ما دفع بالرّوائي لتوظيف هذه اللّغة في عمله الفني.

تحتوي الرّواية الجزائرية على رصيد ثقافي وحضاري ساهم في رسم رؤاها الفنية والجمالية، ولهذا جاءت رواية "نساء كازانوفا" منفتحة على الواقع المعيش وعلى التراث بكل أنواعه، لأنّ الرّوائي ذو معرفة واسعة بالوضع الإجتماعي، ويقف على قضاياه والمساهمة في حلها والإشارة إليها.

وحضور العاميّة في الرّواية الذي تمثل في خطاب شخصياتها لها ما هو إلاّ تشكيلا للموروث الشّعبي الجزائري، لأنه يثري مضمونها ويقوم بتأصيلها وينسج هويتها الخاصة من خلال استلهامه لهذا الموروث الشعبي، ففي إعادة إحياء هذا الموروث شكل لنا فنا روائيا متميزا وهذا لما حققه من نجاح وقابلية لدى القراء، وبعد دراستنا للروية تبين لنا أنها تشتمل على الموروث الشّعبي الذي وظف بلغة عاميّة وتمثل فيما يلي:

- **أولا:** تعتبر العاميّة لغة بسيطة ومختصرة وتواكب العصر وغير معقدة تمتاز بالسهولة والمرونة، ولهذا كان لها الحظ الأوفر في توظيفها في الرّواية الجزائرية.

- **ثانيا:** إنجر عن اللّغة العاميّة وتوظيفها في الأعمال الأدبية إشكال كبير بين النقاد، وهناك من اعتبرها عالة على اللّغة الفصحى وأقل مستوى منها.

- **ثالثا:** استطاع الرّوائي أن يمازج بين اللّغة الفصحى والعاميّة في عمله الفنيّ وإدراج بعض الكلمات الأجنبية وهذا ما دلّ على إطلاعه على الغرب وتأثره بهم.

- **رابعا:** وظفت رواية "نساء كازانوفا" الثقافة المحلية واللّهجة العاميّة، وبهذا نسجت هويتها الخاصة ووضحت انتمائها.

- **خامسا:** توظيف "واسيني" للموروث الديني. دال على تمسكه بعروبته ودينه الإسلامي.

– **سادسا:** تكمن جمالية اللّغة العاميّة في تعبيرها بصدق عن الواقع المعيشي، كما نقلت لنا التراث الشّعبي بكل مصداقية وفنيّة وجمالية، محاولا في ذلك إبراز الهويّة الجزائرية.

– **سابعا:** عبّرت الأمثال الشّعبية في الرّواية عن نفسية الأشخاص وإنشغلاتهم وكانت غايتها متنوعة حيث جسدت القيم الأخلاقية والدينية والإجتماعية والسياسية.

– **ثامنا:** وظّف الرّوائي الأغاني الشّعبية التي عبرة عن أحاسيس ومكبوتات الشخصيات والتي أضفت جمالية للنّصَ الرّوائي نظرا لَلّحن الذي يعتريها ويطرب أذان سامعيها.

تاسعا: توظيف الموروث الشّعبي زاد في إثراء النص الرّوائي وهذا ما أكتسبه الخصوصية الجزائرية.

وفي الختام الحمد لله سبحانه وتعالى الذي وفقنا إلى كتابة هذا البحث وفي تقديمه بصورة واضحة، وإن كانت به بعض النقائص فلا يوجد شيء كامل غي الدنيا. لأن الكمال لله عز وجل، بذلك نرجو أن نستدرك هذه النقائص من خلال توجيهات الأساتذة الذين تحملوا عناء قراءة هذا البحث تقبلوا منا فائق الشكر والتقدير.

الملحـــق

ملحـق:

وصف المدونة:

1/ مناسبة الرواية:

تأثر " واسيني الأعرج" بحكايات ألف ليلة وليلة وجدل العلاقة الموجودة بين الرجل والمرأة، فكتب رواية مضادّة لألف ليلة وليلة، حيث اعتبر أنّ المرأة ليست مَتَاعٌ وسلعة بل هي عقل مفكر، وليست شهوة جنسية يلجأ إليها الرجل لإشباع غرائزه، ثم يتخلى عنها ويدمر حياتها لما له من جبروت وحكم.

ولهذا يرى "واسيني" أنّ المرأة هي أساس المجتمع، لذا يجب مراعاة حقوقها وعدم إهمالها والمحافظة على شرفها.

2/ الوصف الخارجي للمدونة:

عنوان الرواية: " نساء كازانوفا"

المؤلف: واسيني الأعرج

عدد الصفحات: 511 صفحة

لون الصفحات: أبيض

الناشر: مكتبة الرمحي أحمد.

نجد في مقدمة الغلاف اسم الروائي "واسيني" وتحته مباشرة عنوان الرواية " نساء كازانوفا"، إضافة لرسم تخطيطي باللون الأسود لجسد المرأة يبرز مفاتنها ويتخلله بعض من اللون الأصفر حيث يغطي جزءًا من الرسم إضافة إلى الطبعة ودار النشر، متبوعة بالرقم 87. أما في الجهة الخلفية فنجد صورة الروائي واسيني الأعرج وتحتها عنوان الرواية " نساء كازانوفا" باللون الأحمر وتحتها مباشرة نجد تلخيص الرواية وفي الأسفل توجد معلومات النشر والطبعة.

ملحـق:

الوصف الداخلي للمدونة:

1/ الشخصيات الرئيسية:

" **كازانوفا**": بطل الرواية وهو رجل أعمال ثري ومستبد يصاب بجلطة دماغية ويصبح في صراع مع الموت.

" **لالا كبيرة**": زوجة " كازانوفا" الأولى وحافظت على إمبراطوريته وأولاده.

" **مباركة**": زوجة " كازانوفا" وهي الخادمة التي اغتصبها.

" **روكينا**" **أو** " **رقية**": زوجة " كازانوفا" وهي الفتاة الصغيرة التي قتل شبابها وبراءتها.

" **زينا**": زوجة " كازانوفا" وهي فنانة أوبرا مثقفة.

" **ساري**": زوجة " كازانوفا" صحراوية وهي زوجته الأخيرة.

" **عكاشة**": الملقب ب"كابي" هو بائع الجرائد وابن "كازانوفا" غير الشرعي من مباركة.

" **مسعود**": الخادم الشخصي لكازانوفا ومطلع على كل أخباره صغيرة وكبيرة.

" **الإمام زكريا**": يلجأ "كازانوفا" إليه في كل أعماله وخصوصياته.

2/ الشخصيات الثانوية:

يوسف: ابن كازانوفا من ساراي.

بشير: ابن كازانوفا.

آدم: ابن كازانوفا من جوليا.

جوليا: زوجة كازانوفا الأمريكية.

عليلو: ابن كازانوفا ابن لالة كبيرة.

يونس: ابن روكينا من عليلو.

هارون: ابن كازانوفا من ساراي.

ليان: حبيبة كابي وهي فتاة شامية وعازفة سيناتور.

سالم: ابن مسعود (الخادم) .

مادام شانال: الملقبة بميمونة " ملبسة كازانوفا".

خلدون: ابن عم روكينا وصديق "كابي".

الصيب الحوات: بائع السمك.

صالح:محافظ الشرطة.

ريزو: رجل متمرد وهو صديق "كابي".

3/ المكان في الرواية:

" **منارة سيتي**": المدينة التي جرت فيها أحداث الرواية.

" **الدار الكبيرة**": المكان الذي يسكن فيه " كازانوفا" وزوجاته الأربعة.

" **لاغراندتيراس**": وهو طابق مستقل عن الطوابق الأربعة مطل على السماء.

" **السوق الشعبية وسوق السمك**": أين يتم بيع السمك بكل أنواعه.

" **الصين، تايوان، الفيلبين، سوريا**": البلدان التي يتم تهريب الخضر والفواكه منها.

" **حي الشيرا الشعبي**": فيه سكنات و أكواخ لسكان فقراء.

" **مركز الشرطة**": هو مقر عمل محافظ الشرطة وهو مكان التحقيق في القضايا قبل تحويلها للمحكمة.

" **المقهى**": المكان الذي كان يلتقي فيه كابي بخلدون.

" **المقبرة**": كانت تزورها مباركة ضنا منها أنّ ابنتها " زهرة" مدفونة هناك.

" **قاعة vip**": هي قاعة الاستقبال لضيوف "كازانوفا" من رجال الأعمال.

ملحـق:

" **صحراء توات**": منطقة صحراوية كانت تعيش فيها ساراي.

" **ابن سينا**":مستشفىالذي عملت فيه " مباركة".

ملخص الرواية:

صدرت رواية حديثة، باللغة العربية للروائي " واسيني الأعرج" تحت عنوان " نساء كازانوفا" ويعبر من خلالها عن إحدى الظواهر الاجتماعية التي صور من خلالها البطل الذي لعب دور الطاغية المستبد مع أسرته وفي مجال عمله وتدور أحداث الرواية حول البطل " كازانوفا" وهو رجل أعمال ثري تعرض لجلطة دماغية أقعدته الفراش و أصبح يصارع الموت وعلى إثر هذا ترك وصية رغبة منه في مسامحة نسائه له عن ما ارتكبه من قسوة وظلم ضدهنّ ولكن كل هذا تحول إلى محاكمة حقيقية حيث خصص الروائي فصلًا كاملًا لكل من زوجاته لتعبر وتواجه " كازانوفا" بالحقيقة ودون خوف.

" **لالا كبيرة**":

كانت من أعقل وأحنّ نسائه عليه لأنها حافظت على أولاده و إمبراطوريته وبالرغم من إذاء "كازانوفا" لها ولعائلتها إلّا أنها كانت الأقل قسوة وانتقاما من نسائه الأخريات فاكتفت بلعب دور الزوجة المثالية التي تحتمل عبئ الحياة وحتى أنها طلبت من نسائه أن يكنّ أقلّ عداءًا وقسوة عليه لأنه في وضع حرج.

"**مباركة**":

وهي الشخصية الأكثر عدائية بين زوجاته لأنها اغتصبت من طرف "كازانوفا" وكانت كل رغبتها في الحياة هي الانتقام منه و "كازانوفا" لم يعترف بها كزوجة إلا بعد الضغوطات التي قامت بها، وكذلك لم يستدعها مع نسائه لمسامحته وهذا ما أثار غيضتها وهذه الشخصية تعاني من اضطرابات نفسية عدّة وغير طبيعية.

ملحـق:

" **زينا**": هي شخصية مثقفة وفنانة أوبرا "كازانوفا" لم يؤذها كثيرا مثل الأخريات فهي لم ترضخ لسلطته وجددت حياتها بعيدًا عنه.

" **روكينا**": وهي شخصية تبعثرت كل أحلامها حيث قتل "كازانوفا" حلمها في أن تكون طبيبة وحلمها في الزواج من ابنه "عليلو" كذلك، غير أنها أنجبت من عليلو الطفل يونس الذي ظن "كازانوفا" أنه ابنه وهذا انتقاما منها له، وكانت تريده أن يصل إلى السلطة في صراعه مع أبناء "كازانوفا".

"**ساراي**": وهي شخصية صحراوية و أحبها " كازانوفا" بشغف وبالرغم من أنها أصبحت طليقته غير أنه طلبها يستسمحها مع نسائه، فلم تستطع الحضور إلا أنها أرسلت كلامها مسجل في قرص فهي لم تتقبل شيء واحد من "كازانوفا" وهو أنه عندما قتلت نسائه ولدهما " يوسف" لم يُحرك ساكنا وهذا ما لم تتقبله ولهذا السبب انفصلت عنه.

وفي هذه الأثناء كان أبناء "كازانوفا" في احتدام كبير حول تولي السلطة ومن يخلف مكان أبيهم وفي النهاية يظهر أن "كابي" بائع الجرائد هو الابن الغير الشرعي " لكازانوفا" من "مباركة" وهو لم يعترف به حتى في أواخر حياته وهذا ما أثار غضبه وتوعده بجنازة لا مثيل لها حيث قام بوضع كلب "كازانوفا" المتوفي " بيرو فيردي" مكان "كازانوفا" في صندوق الموتى و أراد أن يقيم للكلب جنازة تليق بمقامه لأنه اعتبره أوفى من سيده و أما كازانوفا فترمى بقاياه في فتحات الصرف الصحي فالرواية مزجت بين عنصر العاطفة والتشويق والدراما المفرطة حيث صور ألم الأم في فقدانها لفلذة كبدها والحرمان من الأبوة وكذلك التشويق في حبنا لمعرفة الكلام الذي سوف توجهه له نسائه وما نوع الظلم الذي تعرضنا له من طرف " كازانوفا" وجاء دراميا بشكل مفرط حيث أقحم فيه فقرات متعلقة بالجنس بالتدقيق وهذا ما كان جرأة منه وقمنا باستخلاص الجدلية التالية: " كازانوفا مع نسائه" جدلية (الحاكم والمحكوم)ويوجد الشخصية الصامتة ومثلتها لالا كبيرة

والشخصية المنتقمة ومثلها كابي وروكينا ومباركة والشخصية المتجاوزة تمثلت في ساراي وزينة. ومن خلا رواية " نساء كازانوفا" نلاحظ كيفية انقلاب الشيء إلى ضده فتنقلب الأدوار فالظالم أصبح الضحية و أصبح هو المسكين ولا يستطيع المواجهة.

التعريف بالروائي:

"واسيني الأعرج" من مواليد 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية ولاية تلمسان، جامعي وروائي جزائري يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال "واسيني" الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها.

بعض أعماله الأدبية:

- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981.
- رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق الجزائر 1980.
- رواية نوار اللوز بيروت 1983 باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- رواية سيدة المقام – دار الجمل– ألمانيا الجزائر 1995.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية دمشق الجزائر 1993.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية 2002.
- رواية مملكة الفراشة 2013.
- رواية مرايا الضرير باريس 1998.
- رواية حارسة الظلال الطبعة الفرنسية 1996 والعربية 1999.

ملحـق:

الجوائز الأدبية:

في 1997: رواية حارسة الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.

في 2001: تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

في 2006: تحصل على جائزة المكتبيين الكبرى روايته " كتاب الأمير".

في 2007: تحصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الأداب).

في 2010: تحصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية وكذلك عن أفضل رواية عربية " البيت الأندلسي".

في 2013: تحصل على جائزة الإبداع الأدبي روايته " أصابع لوليتا".

في 2015: تحصل على جائزة كتارا للرواية العربية " رواية مملكة الفراشة".

* تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانيماركية، العبرية، الانجليزية والإسبانية.

مجموعات قصصية:

أسماء البر المتوحش منشورات الجمل 1986.

واسيني الأعرج wkv /arwikipedia ://:http.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

القرآن الكريم

ابن منظور، لسان العرب، بيروت، د ط، ج12، ج11، ج 4.

واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، مكتبة الرحمي أحمد للنشر، ط3، فلسطين 2017.

ثانثا: المراجع

1- إبراهيم صالح الفلاي، إزدواجية اللغة النظرية والتطبيق، مكتبة ملك فهد، ط1، 1996.

2- ابن كثير القرشي الدمشقي تحقيق سامي بن محمد السلامة، تفسير القرآن العظيم، دار الطيبة، ط1 1997، ط2 1999، الرياض ج5.

3- أبو حامد الغزالي تحقيق محمد عثمان الخشيت، المقصد الألسني في شرح أسماء الله الحسنى، دار القرآن، القاهرة، د ط.

4- أحمد درويش، تأملات في جماليات النص القرآني، دار النهضة مصر، ط 1، 2011.

5- الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

6- بويجرة محمد بشير بنية الزمن في الخطاب الروائي، ج1.

7- ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1995.

8- جمال الدين إبن هشام الأنصاري، تح مازم المبارك، محمد علي حمد الله سعيد الأفغاني، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1964.

9- رشيد عدنان، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1985.

10- رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1998.

قائمة المصادر والمراجع:

11- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، ط 1، 1998.

12- عبد الرؤوف بن المساوي تحقيق عبد الحميد صالح حمدان، التوفيق في مهارات التعاريف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990.

13- عبد العزيز مطر، لهجة البدو في الساحل الشمالي جمهورية مصر العربية، دراسة لغوية، دار المعارف (ج م ع) د ط.

14- عبد القادر عبد الجليل، اللغة بين ثنائية التوقيف والمواضعة، دار صفاء، عمان، ط 1، 2011.

15- عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي، الألفاظ الدخيلة وإشكالية الترجمة اللغوية والحضارية، موقع رحي الحرف، د ط، 2008.

16- عبد المجيد حسيب الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2014.

17- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط.

18- عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط.

19- عبد الملك مرتاض، علاقة العامية الجزائرية بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، رغاية الجزائر، 1981.

20- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة الكويت في 1998.

21- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.

22- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، د ط.

23- علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004.

قائمة المصادر والمراجع:

24- محمد الجوهري، التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات البحوث الانسانية الاجتماعية، صحوة، ط1، 2007.

25- محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس، ط1، 1988، بيروت-لبنان.

26- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

27- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

28- محمد سعيد رمضان السوطي، من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999.

29- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ط1.

30- محمد عبد الشافي القوصي، عبقرية اللغة العربية، منشورات المنظمة.

31- محمد علي الخولي، مع لغتين الثنائية اللغوية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 1987، د ط.

32- محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، النثر والشعر، دار الثقافة العربية للطباعة، القاهرة، د ط.

33- محمد مندور، الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.

34- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ط1.

المعاجم:

1- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

2- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1987، د ط.

قائمة المصادر والمراجع:

3-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.

4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت 1998،ط2.

5- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط.

6- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، د ط.

الملتقيات:

1- مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت، 14/13 أكتوبر 2002، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، د ت.

المجلات:

1- جميل علي رسول السورجي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20 رمضان 1433هـ أغسطس 2012م.

2- عباس المصري وعماد أبو حسن، الإزدواجية في اللغة العربية، العدد 8 2014، د ط.

3- عبد القادر بن محمد، تقرير حول اللغات الأجنبية في الجزائر، مجلة همزة الوصل، مديرية التربية والتكوين، الجزائر ع 15، 1980.

4- مفيدة بنوناس، مجلة الأثر المركزي الجامعي، الطارف، الجزائر، العدد 13 مارس 2012.

الفهـــرس

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر	/
إهداء	/
مقدمة	أ–ب
مدخل: التداخل اللغوي في الرواية الجزائرية	
1- الرواية الواقعية	2
2- إشكالية اللغة.....	3
2-1 إزدواجية اللغة	7
3- الرواية الجزائرية	8
4- اللغة العامية	10
5- موقف النقد من توظيف اللغة العامية	13
الفصل الأول: تمظهرات اللَغة العامية واللفظ الدخيل في الرَواية	
المبحث الأول: مواطن العامية لفظا وأسلوبا وجملا.....	16
1- لفظا	16
2- أسلوبا	20
3- جملا	23
المبحث الثاني: الفظ الدَخيل في الرواية.....	27
الفصل الثاني: الموروث الشعبي في الرواية	
المبحث الأول: التراث الشعبي.....	31
1- التراث لغة وإصطلاحا.....	31
2- دوافع توظيف التراث الشعبي.....	32
3- الأمثال والحكم.....	34
3-1 تعريف المثل	34
3-2 استخراج بعض الأمثال من الرواية	36

3-3 الدلالة الجمالية للأمثال 38
4- الأغاني الشعبية 39
4-1 صياغة الأغنية الشعبية 40
4-2 تجلي الأغنية الشعبية في الرواية 40
4-3 الدلالة الجمالية للاغاني الشعبية 42
المبحث الثاني: الموروث الديني 42
1- جمالية النص القرآني في الرَواية 46
المبحث الثالث: الأثر الجمالي للغة العامية في الرواية 48
1- مفهوم الجمال 48
2- الجمال في المنظور الإسلامي 49
3- الجمالية بالمفهوم الأدبي 51
4- جمالية اللغة العامية 52
خاتمة 57
ملحق 60
قائمة المصادر والمراجع 68
فهرس المحتويات 73