الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت سكيكدة 1956
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التّخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

أبعاد التّنوع الثّقافي

في رواية الأمير "مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة من مقتضيات نيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر

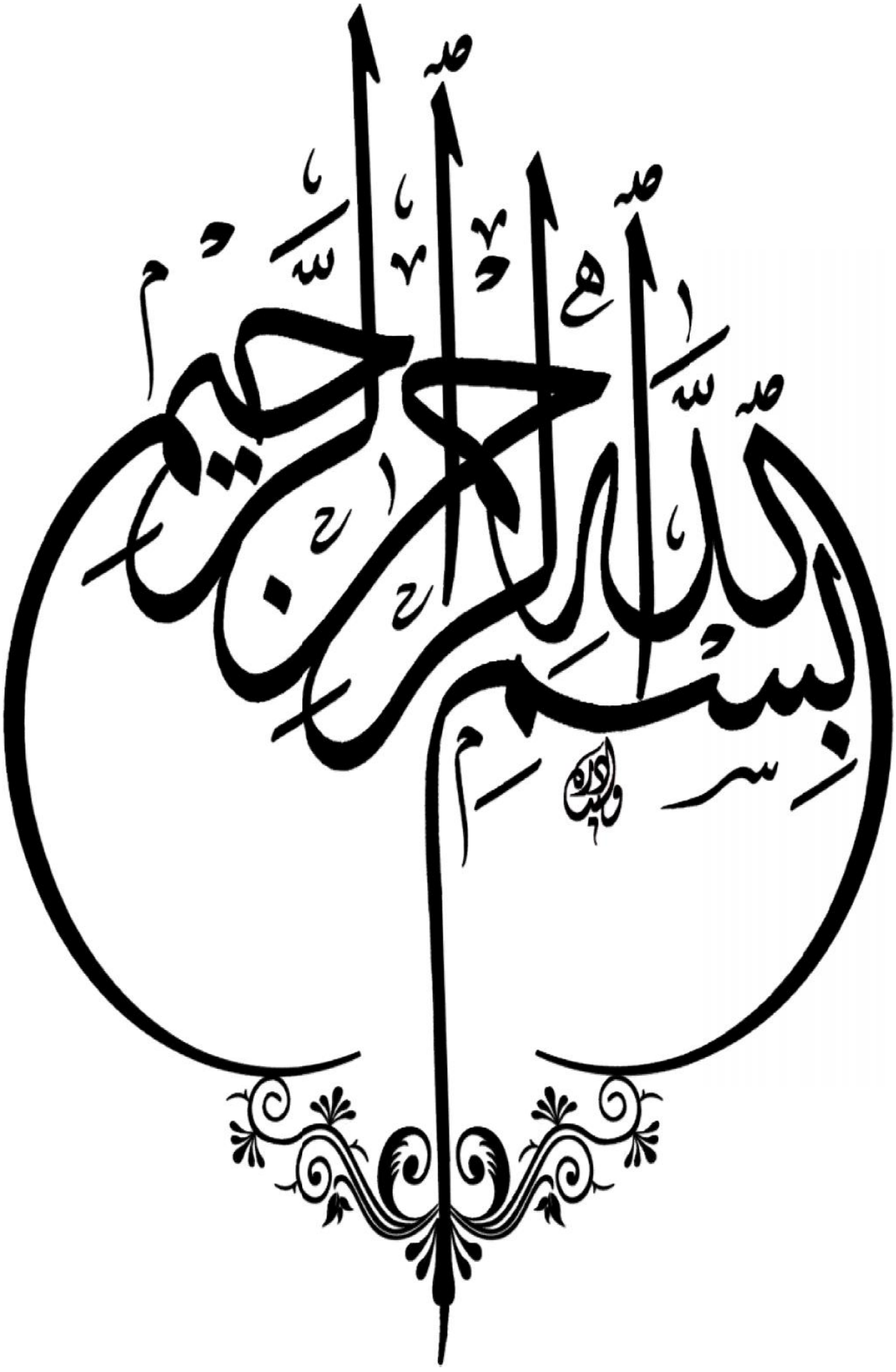
من إعداد الطالبة:
–بوتيوتة ريان

إشراف الأستاذة:
– آسيا بن عبدي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرّتبة العلمية	الصّفة	الجامعة
مسعودة قطش	أستاذة محاضرة –أ–	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
بن عبدي آسيا	أستاذة محاضرة –أ–	مشرفا	20 أوت 1995 سكيكدة
حسيبة شكاط	أستاذة محاضرة –أ–	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السّنة الجامعية: 2022_2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر للجنة الموقرة على مناقشتهم لمذكرتي وتوجيهاتهم القيمة، فكل تقييماتهم ستأخذ بعين الاعتبار لعلي أبلغ أعلى المراتب من العلم والمعرفة بحول الله.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة التي لطالما كانت الموجهة والمدبرة، الأستاذة:

بن عبدي آسيا

كما لا أنسى من ذكرتهم في الإهداء، ولكن سأعيد شكرهم هنا أيضا: أبي، أمي، زوجي الغالي، عائلتي، عائلة زوجي، صديقاتي، تلاميذي، أساتذتي، زملائي بالعمل جميعكم كل باسمه فأنا لا أجحد حق الشكر لكم جميعا.

إهداء

الحمد لله تعالى نحمده ونشكره
"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله
والمؤمنون"
إلى التي حملتني وهنا على وهن وورثت منها الصبر
والشجاعة والعزيمة والإرادة، التي وجبت فيها الطاعة
والشكر والامتنان أمي الغالية:
"ثعباني ياسمينة"
إلى الذي علمني حرفا حتى صرت له فخرا، الذي علمني
القوة والعطاء ومنحني الثقة والوفاء، الذي لو اجتمعت
القواميس والمفردات والكلمات والنغمات على وصفه فلن
تعطيه حقه: أبي الغالي:
"بوتيوتة صالح"
إلى أخواتي الأعزاء: أسامة، عادل، بلال، حفظكم الله لي.
إلى عوضي الجميل، سندي ورفيقي، قوتي وقدوتي،
ملهمي وداعمي إلى من وفر لي جميع الظروف لإنجاز هذا
البحث والذي وقف بجانبي زوجي الغالي: حفظه الله لي:
أيوب هباش
إلى عائلتي ببلدية جيملة ولاية جيجل.
إلى روح جدي وجدتي الطاهرة "طيب الله أثركم، رحمة
الله عليهم.
إلى عائلة زوجي فردا بفرد خاصة أبي الثاني بلقاسم
هباش.
إلى روح أم زوجي الغالية: سعاد براهم رحمة الله عليك.
إلى حبيباتي أخواتي الغاليات: سهام، دليلة، آية.
إلى ورداتي الجميلات بناتي الحبيبات: نسمة، صفاء،
تقوى.
إلى صديقاتي: سناء، مفيدة، كاميليا، حنان.
إلى تلاميذي الأعزاء بمتوسطة الشهيد بوحجة
محمد، فلفلة، سكيكدة.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية الأكثر حضورا في الساحة الأدبية في العصر الحديث، وانتشارها راجع إلى ارتباطها بالواقع وتغيراته،فهي صورة موازية للواقع المعاش الذي يرتكز على القيم الإبداعية والجمالية من أجل التأسيس لواقع فنّي يمكن أن يعبّر عن انشغالات المبدع.إنّ الكتابات الروائية المعاصرة و هي تتحرر من كل القيود و الأغلال التي فرضتها عليها ذات يوم المؤسسات النقدية قد تجاوزت هذه الأفعال الأولية التي يجب أن يلجأ إليها المبدع ليزيد من عمق نصوصه و ثرائها، و من تعدد دلالاتها، فأضحى النص اليوم يقوم على كم هائل من الخطابات المختلفة التي تتأسس على الامتياح من الثقافات المتنوعة و الفنون الكثيرة التي تتفاعل على مستوى المحتوى ليغدو الإبداع ملتقى العلامات،ولعل الثقافة في تعريفاتها المختلفة المتراوحة بين الأخذ من كيّ معرفة بطرف، وبين كل مايتصل بحياة الإنسان من عادات وتقاليد ولغات وغيرها تتمظهر على سطح المّص الروائي عبر الشخصيات المختلفة، لهذا جاء اختيار هذا الموضوع من سبب شخصي تمثّل في تفضيل الرواية على سائر الأشكال الأدبية الأخرى وواسيني الأعرج بالدّرجة الأولى، ثم السبب الآخر هو الرغبة في إضافة جديدة في مجال إبراز تصارع مختلف الخطابات على مستوى النّص الرّوائي.

لذلك انبنى هذا البحث على إشكالية تتخللها تساؤلات عدّة من قبيل: كيف حاور النص الروائي مختلف التنوعات الثقافية؟، ثم إلى ماذا يخضع هذا التغيير في التنوع الثقافي من مكان إلى مكان ومن شخصية إلى شخصية؟، وما الرؤيا التي قدّمها الكاتب في هذا المجال؟

ولما كان الأمر على هذا الحال جاءت هذه الدراسة التي تحمل عنوان حضور التنوع الثقافي في رواية الأمير لواسيني الأعرج.

ومن خلال تتبعنا لمجريات أحداث الرواية والإحاطة بمختلف الإشكالات التي يطرحها البحث وهذا لمعالجة الموضوع في شقيه النظري والتطبيقي، قسمت هذه الدراسة إلى مقدّمة وفصلين متبوعين بخاتمة.

مقدمة تبين الخطوات المنهجية للدراسة

الفصل الأول المعنون بالتنوع الثقافي المصطلح والحمولة المعرفية،حاولت فيه التركيز على المصطلح ودلالاته، وكذلك مستويات التنوع الثقافي وأشكاله

أما في الفصل الثاني الموسوم ب خلفيات التنوع الثقافي في رواية الأمير فقد دارت الدراسة حول مختلف التنوعات الثقافية التي ظهرت في الرواية ثم طريقة ظهورها وأبعادها وأهدافها.

ثمّ كانت الخاتمة مجالا لاستعراض أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

وقد تطلبت هذه الدراسة استعمال المنهج الموضوعاتي بهدف استخراج التيمات الثقافية، وتحديد طريقة اشتغالها في الرواية، لذلك فقد استدعى الأمر الاعتماد على مراجع مهمة

- مروة متولي، حداثة النص الأدبي.
- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
- سيزا قاسم: بناء الرواية.
- سعاد علي شعبان : الأنثروبولوجيا الثقافية الإفريقية
- علي كمال الجنس والنفس في الحياة الإنسانية

وقد واجهتنا أثناء دراستنا لهذا الموضوع مجموعة من الصعوبات منها: تشعب الموضوع، التعرض لبعض المعيقات التي أثّرت على جودة العمل.

وختاما أتقدم بجزيل الشكر لله عزوجل، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة: "بن عبدي آسيا" التي أشرفت على هذا البحث والتي لم تبخل علي بأي معلومة تخدم الموضوع، كما أخص بالشكر النخبة العلمية أيضا التي ستقرأ عملي هذا وتقيمه، وأتمنى من الله عزوجل أن يكون بحثي مساهمة في تزويد البحث العلمي بالمعلومات الجديدة، وإن انتهى بحثي فسيكون بداية لعمل قادم.

الفصل الأول:

التنوّع الثقافي: المصطلح والحمولة المعرفيّة

▪ الفصل الأول:التنوّع الثقافي: المصطلح والحمولة المعرفيّة.

❖ أولا: مفهوم الثقافة.

❖ ثانيا:مستويات التنوع الثقافي.

❖ ثالثا:الأنماط السائدة للتنوع الثقافي بين المجتمعات.

❖ رابعا:خصائص التنوع الثقافي.

❖ خامسا:أهمية التنوع الثقافي.

❖ سادسا: الآثار الناجمة عن التنوّع الثّقافي.

ارتبط مفهوم الثقافة بتلك الفنون و الآداب العامة و المعارف الإنسانية التي ظهرت في شكل تجمعات يترأسها فنانون و أدباء و أشخاص تربطهم علاقة المفهومية، في حين يعتبرها البعض أنماطا من السلوك تعبر عن مجتمع ما، تميزه عن باقي المجتمعات،فهذه الأخيرة تعد من أهم العناصر التي يتباين حولها الناس و الذين لا يستطيعون الانفلات عن عاداتهم و هياكلهم التي كونوها عبر الزمن، و من هنا نستنتج أن الثقافة مصطلح شامل يضمن مختلف عناصر البيئة الخارجية للفرد و التي تؤثر على سلوكاته و توجيهاته.

أولا:مفهوم الثقافة:

1. **تعريف الثقافة:** يعد مفهوم الثقافة من المفاهيم التي أخذت حيزا كبيرا لدى الباحثين، فمصطلح الثقافة توارى بأبعاده الدلالية و اللغوية و الفلسفية نذكر منها:

أ–في اللغة :لعبت القواميس اللغوية دورا هاما و أوردت عدة تعاريف لكلمة الثقافة أهمها:

-**تعريف الرازي للثقافة:** ثَقِفَ الرَّجُلُ منِ بَابِ ظرُف صَارَ حَاذِقاً خَفِيفاً فهو (ثَقْفُ)، هَدَب و تَعَلَمَ.[1]

-أما بطرس البستاني فقد عرفها بأنها ثَقَفَهُ يُثقُفهُ ثَقِفًا غَلَبَهُ فِي الحِذْقِ و بالرّمح طعنه و ثَقِفَ الرّجلُ يثقِف و ثَقُفَ ثَقْفًا و ثَقَافَةً صَارَ حَدِقًا خَفيفًا فَطِنًا، و ثَاقَفه مُثَاقَفَةً خاصَمَه و جَالَدَهُ.[2]

ب–اصطلاحا: تعددت مفاهيم الثقافة و صعب تحديد أبعادها بدقة إذ اعتبرت:

[1] زين الدين أبو عبد اللّه محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، مختار الصحاح، (بيروت: المكتبة العصرية– الدار النموذجية، (1376هـ–1957)، ص36

[2] بطرس البستان، محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، (لبنان: مكتبة لبنان،1419هـ–1998م)، ص82.

-يذهب الاتجاه المثالي بأن الثقافة: "على اعتبارها أنها مجموعة من الأفكار في عقول الأفراد أو أنها مفهومات مألوفة و مدركة[1]

يرى كولي و كلوكهون**kelly-klucholn**: " أن الثقافة مفهوم يشير إلى النتاج المتراكم للإبداع و الخلق الإنساني و أنه يشير إلى طرق التوافق في البيئة المحيطة سواءً كانت إنسانية أو فيزيقية كالعرف واللغة و آداب السلوك و الأخلاقيات التي يكتسبها الإنسان خلال حياته".[2]

- أما ديكسون**Dixon**و ليند**lynd**فيرون بأنها لغة اكتساب العادات و التقاليد و القانون.[3]
- و يضيف تايلور **Taylor**في كتابه " الثقافة البدائية حيث يرى بأن الثقافة هي ذلك الكل المركب، الذي يشمل على المعرفة، و العقائد و الفن و الأخلاق و القانون و العادات و غيرها من القدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع[4]
- و يعتبر مالينونيسكي**Malinoviski**بأنها الميراث الاجتماعي الذي يشتمل على العناصر المادية الموروثة و السلع و العمليات التكنولوجية و الأفكار و العادات الفردية و القيم.[5]

نخلص إلى أن الثقافة هي مجموعة من الصفات و القيم الاجتماعية المرتبطة بالإنسان و التي تعتبر مؤثرا رئيسيا فيه فتصبح بذلك رابطا بينه (الفرد) و بين مجتمعه كونها مستمدة من البيئة التي يعيش فيها.

2- تعريف التنوع الثقافي:

[1] فاروق مصطفى إسماعيل، الأنثروبولوجيا الثقافة، (الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1980) ص94.
[2] المرجع نفسه، ص108.
[3] المرجع نفسه، ص93.
[4] ميلود بكاي:" المسايرة و المغايرة الاجتماعية في الوسط المدرسي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع التربوي(سنة 2008-2009) جامعة يوسف بن خده قسم علم الاجتماع، ص99.
[5] سعاد علي شعبان، الأنثروبولوجيا الثقافية لأفريقيا (سنة2004) ص27.

تعددت مفاهيم التنوع الثقافي cultural diversity إلى عدة مصطلحات نشير بها إلى اتسام الثقافة البشرية بسمة التنوع و الاختلاف، و لقد تمثلت هذه الاختلافات في المعتقدات و قواعد السلوك و اللغة و الدين و القانون و الفنون و العادات و التقاليد و الأعراف و النظم السياسية و عليه فالتنوع الثقافي يتكون من مصطلحين هما:

أ– التنوع: Diversity: فهو سمة كونية شاخصة في كل مكان و زمان ذلك أنه من سنن الخالق في كونه و هذا ما جاء في سورة الحجرات: " و جعلناكم شعوباً و قبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند اللّه أتقاكم"[1] الآية13، فالآية الكريمة تتضمن و بشكل صريح تنوعات عديدة كالنوع و العرق و اللون فالبشر متنوعون و متساوون في الحقوق و الواجبات و هذا ما خلقه الله فيهم من فروقات في لون العين و البشرة و اللهجات و الأوطان قوله صلى اللّه عليه و سلم:"ألا لا فضل لعربيّ على عجميّ و لا عجميّ على عربيّ ولا لأحمر على أسود و لا لأسود على أحمر إلا بالتقوى إن أكرمكم عند اللّه أتقاكم"[2]

ب–الثقافي (الثقافة) culture: و كما عرفناها سابقا بأنها المركب الذي يشمل المعرفة و العقيدة و الفن و الأخلاق و القانون و العرف و كل ما اكتسبه الإنسان من قدرات و عادات أخرى بصفته عضوا في المجتمع، كما تشمل الثقافة على مجموعة العادات و التقاليد و القيم و المعتقدات المشتركة التي تميز جماعة اجتماعية بعينها و التي تنتقل من جيل إلى جيل[3]إذن التنوع الثقافي هو رقعة جغرافية بين المجتمعات و ثقافاتهم و حدودهم الفكرية و العرقية و توجهاتهم الدينية و العرفية و اختلاف ثقافاتهم و تعدد هوياتهم و إبداعاتهم.

[1] سورة الحجرات : الآية13.رواية ورش.

[2] جابر بن عبد اللّه ، في السّلسلة الصحيحة،رواه الألباني، الصفحة أو الرقم2700، إسناده صحيح.

[3] Sandro gindro : « culture »,guido bolaffi others (EDS) Dictionary, Ethnicity & culture,(London :sage P Walications,2003) PG1

ثانيا: مستويات التنوع الثقافي:

يشتمل التنوع الثقافي على ثلاثة أشكال رئيسية:

1-الجنس: يعتبر الجنسsex شكلا من أشكال التنوع الثقافي إذ يعبر عنه بعدة مصطلحات نذكر منها: الجندر "ظهر مفهوم الجندر(gender)لأول مرة في الثمانينات من القرن الماضي بواسطة العلوم الاجتماعية عموما و السوسيولوجيا بالتحديد من خلال دراسة الواقع الاجتماعي و السياسي"[1].

فلقد حمل هذا الأخير عدة مصطلحات و تعريفات تخص الرجل و المرأة فقد ارتبط بالهوية لكلا الطرفين فكانت العلاقة بين الصفات العضوية و الهوية علاقة تكاملية.

" كما عرفته هيئة الأمم المتحدة بأنه الأدوار المحددة اجتماعيا لكل من الذكر و الأنثى، و هذه الأدوار التي تكتسب بالتعليم تتغير بمرور الزمن و تتباين تباينا شاسعا داخل الثقافة الواحدة و من ثقافة إلى أخرى[2] فلقد أشارت هذه الهيئة إلى الأدوار و المسؤوليات التي يحددها المجتمع للمرأة و الرجل فينظر لهما و فق صورة برمجت ألا وهي صورة المرأة و الرجل، فيقومان بأدوار تتماشى و اتجاهاتهم و مهاراتهم و خصوصياتهم التي تعتبر ملائمة لجنسهم.

فالهوية الجندرية لدى الطفل تبدأ بعد تجاوزه سن العامين و تتكون قبل خروجه من نطاق الأسرة إلى نطاق المجتمع و في هده المرحلة بالذات يختار الطفل اللعب مع منهم في جنسه (ذكور) و تختار الأنثى اللعب مع منهم في جنسها (إناث) فتتولد بذلك الهوية الجندرية لدى الجنسين معا.

---

[1] علي كمال: الجنس و النفس في الحياة الإنسانية، بيروت – دار الفارس للنشر و التوزيع – عمان، ط3 سنة 1994

[2] مطر فوزية: ثقافة حقوق المرأة من منظور النوع الاجتماعي (الجندر) موقع الدراسات أمان: المركز العربي للمصادر و المعلومات حول العنف ضد المرأة سنة 2004.

" إن الفروق بين الجنسين في (نوعية اللعب و العلاقات الاجتماعية و الانفعالية) تعزي إلى اختلاف في مسار النمو الاجتماعي لديهما (كلا الجنسين) الذي يرتبط بالعامل البيولوجي و إلى عامل التنشئة الاجتماعية و العوامل الأسرية من خلال التفاعل مع الآباء و الأقارب و الرفاق[1].

فالتفاعل الإيجابي يجعل الطفل ينشئ تنشئة سليمة أما نقص التفاعل فيؤثر سلبا على التطور الانفعالي لدى الطفل و الرضيع بصفة خاصة.

إذن يمكننا القول بأن العملية التجنيسية تبدأ مع الطفل في مراحله الأولى و تكبر معه و تجعله يحدد أي الجنسين ينتمي إليهما (ذكورا أو إناثا) فتجعله يتصرف و يبدع و يتطور حسب جنسه و يحدد رغبته و ميولاته و مهاراته و خصوصياته وفق جنسه أيضا.

-الجنوسة: يطلق على مصطلح الجنس كلمة الجنوسة و التي تعني مجموعة الصفات المتعلقة و المميزة مابين الذكورة و الأنوثة من حيث فروقات في الأدوار مثلا دور الرجل في تربية الأولاد و دور المرأة في الإنجاب هنا يكمن الفرق بين الصفات المميزة لكل منهما، فيلعب الرجل دورا هاما في تكوين الأسرة و الحرص على تماسكها و العمل على توفير حاجياتها، اما المرأة فهي من تعمل على الإنجاب و السهر و التربية الحسنة فتّكون بذلك تنشئة سليمة.

2 -العرق: "يرى الموقف العلمي السائد أن مفهوم العرق ظاهرة حديثة على الأقل في أوربا و أمريكا"[2]

[1]Yang, Jan-Ae, fathering and children, sex role orientation in KOREA, adolexence :retrieved Winter,(2000) page11.

[2] نورة العوهلي، ترجمة حمد الحارثي" موسوعة ستانفورد للفلسفة "، (سنة 2021)، ص5.

قدم روبن أندريسن(ROBEIN ANDREASEN)تفسيرا و دفاعا عن مفهوم العرق " عندها ينقسم نوع إلى عشيرتين متزاوجتين أو أكثر وقعت تحت تأثير قوى تطورية مختلفة بدرجة مهمة من العزل التناسلي"[1]حيث أشار روبن إلى انقسام الأعراق إلى خمسة منهم الأفارقة، القوقاز، سكان شمال شرق آسيا و سكان جنوب شرق آسيا و سكان جزر المحيط الهادي، مما ساعد في إعادة بناء العرق البشري بعد عملية العزل التناسلي لهذه القبائل

و يمكن تعريفه بأنه " تجمع ذو طابع اجتماعيsocial grouping لمجموعة تمتاز بخصائص جسدية أو اجتماعية متماثلة و هو ما يجعل منها في نظر المجتمع عموما مجموعة مميزة لأربعة دلالات منها[2]

1. استخدام أبناء العرق للرموز النابعة من بيئتهم.
2. تميز العرق بسمات بيولوجية مثل لون البشرة و ملامح الوجه .
3. تميز العرق بتاريخ مشترك من عادات و تقاليد و أعراف .
4. نشأة الفئات العرقية في إطار زمني تاريخي.

فالعرق ارتبط بعدة سمات منها التاريخية و البيولوجية و السياسية فهو بذلك يعد بناءً اجتماعيا دائم التغيير حسب العوامل و الظروف.

3-الإثنية: "شاع مصطلح إثني(ETHNIC)و مشتقاته الإثنيةETHNICITY بين السياسيين و علماء الاجتماع و العامة في الغرب مند الخمسينات من القرن العشرين، فكلمة إثني(ETHNIC)مشتقة من أصل إغريقي هو éovikos و تعني الوثني أو الهمجي غير المتمدن أطلقت أيضا على الأمم من غير بني إسرائيل وغير

[1] دافيدن ستاموس، ترجمة عزت عامر ، التطور و الأسئلة الكبرى "الجنس و الدين و الأمور الأخرى ، الطبعة الأولى، القاهرة المركز القومي للترجمة سنة 2014، ص251.

[2] خديجة محمد كمال سعد الشاذلي، التنوع الثقافي و آليات تعزيزه بالتعليم قبل الجامعي في العالم المعاصر- الجزء2 (2022)، ص330.

اليهود"[1] فلقد أطلق هذا المصطلح على جماعات تشترك في العادات و التقاليد و اللغة و الدين كالملامح و الأصل حيث أن هذه الجماعات تعيش في إطار مجتمع واحد مع جماعات أخرى يختلف بعضهم بعض السمات المذكورة سابقا.

تعرفها الموسوعة البريطانية: "بأنها جماعة اجتماعية أو فئة (category) من الأفراد في إطار مجتمع اكبر، تجمعهم روابط مشتركة من العرق(race) و اللغة القومية أو الثقافة[2].

-جاء في قاموس علم الاجتماع تعريف الإثنية: "جماعة ذات تقاليد مشتركة تتيح لها شخصية متميزة كجماعة فرعية في المجتمع الأكبر، و قد يكون لهم لغة خاصة و دين خاص و أعراف مميزة، وربما يكون الشعور بالوحدة كجماعة متمايزة من الناحية التقليدية" أهم ما يميز هذه الجماعة بوجه عام [3]، فلقد عرّج محمد عاطف إلى أن الإثنية جماعة فرعية يكوّنون لغة خاصة و دينا خاصا و عرفا خاصا أيضا، بعيدا عن التقاليد و المعتقدات فشعور بالانفراد و التميز ميزة خاصة بهذه الجماعة.

-ثالثا: الأنماط السائدة للتنوع الثقافي بين المجتمعات في الجزائر:

إن التنوع الثقافي في مجتمع ما يعني كينونة أكثر من نمط الحياة و التفكير، و هذا ما يميز المجتمعات تحت مسمى "الثقافة" فبتعدد اللهجات و اللغات و الطابع الموسيقي و اللباس التقليدي تنوعت الثقافات فيما بينها وأصبح العالم قرية صغيرة أمام هذه الفروقات التي تعود بالإيجاب على دول العالم فيما بينها، فاختلاف الثقافات العربية

[1] محمد عاشور مهدي، التعددية الإثنية، إدارة الصراعات واستراتيجيات التسوية ، المركز العلمي للدراسات السياسية 2002، ص27.

[2] محمد عاشور مهدي، التعددية الإثنية، إدارة الصراعات واستراتيجيات التسوية ، المركز العلمي للدراسات 2022، ص28.

[3] محمد عاطف غيث، دراسات في تاريخ الفكر و الاتجاهات النظرية في علم الاجتماع، ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت ص ب 1979،749، ص163.

الإسلامية مع الثقافات الغربية أحدث فارقا كبيرا بدأ باختلاط الفنون العسكرية مما أحدث غزوا بين المجتمعات، فساهم هدا الأخير في امتزاج القوي مع ضعيف و اختلاط الشعوب مع بعضها البعض، ثم تولد بذلك صراع سياسي و اجتماعي خلق بؤرة جديدة للتنوع و هيمنة ثقافاته على بعضها البعض، فللغة أهمية بالغة في تولد هذه الفروقات من بينها: الغزو الفرنسي للجزائر و سياسة القضاء على اللهجات القبائلية و الشاوية و المزابية و غيرها لتحتل اللغة الفرنسية مكان اللغة العربية أو اللهجة الجزائرية، دون أن ننسى حرب روسيا و أمريكا و تداخل اللغات و اللهجات فيما بينها مما أسفر عن مجتمع لهجاوي لغوي جديد اسقط بذلك اللغة الأصلية للبلاد.

يعد التنوع الثقافي النوع السائد في الوقت الحالي و هو التراث المشترك للإنسانية، فاطلاع الجزائر على ثقافات الدول الأخرى و شساعة قطرها الترابي و تعاقب الحضارات عليها(الفينيقية، الرومانية، النوميدية، و الفتوحات الإسلامية) كلها كانت كفيلة للمساهمة في تنوع الأنماط الثقافية من تعدد اللهجات و تنوع الطابع الموسيقي و اللباس التقليدي

أ–تعدد اللهجات في الجزائر:

تعد اللغة من أهم العوامل التي تساهم و تساعد على توحيد الشعوب و الأمم فقد واجهت هذه الأخيرة عدة تحديات كبيرة في ظل تعدد اللغات و تداخلها في المنهاج الدراسي في المدارس و الثّانويات و الجامعات مما أسفر عن تولد ضعف القراءة و الكتابة و سوء التعبير و بروز ظاهرة التّهجن اللغوي و التداخل في مستويات اللغات و تشابهها فمثلا كلمة شكرا في اللغة العربية تشبه نظيرتها في اللغة التركية"تشكرم" (**tachacurim**) أصبحت اللغات الأجنبية بذلك تنافس اللغة العربية في عرينها و أصبحت العامية تنافسها أيضا و التي تعتبر لغة التعلم بينما الفصحى لغة المنشأ، تعتبر اللغة العربية اللغة الوطنية و الرسمية للدولة الجزائرية منذ سنة

1963 تليها اللغة الفرنسية و تنافسها بذلك اللغة الأمازيغية، التي يستخدمها أبناء منطقة القبائل (تيزي وزو- بجاية- البويرة- بومرداس).

إضافة إلى اللهجة الشنوية التي يستخدمها أبناء منطقة الشمال الغربي للجزائر(تيبازة، شرشال، قوراية)، والشاوية التي يستخدمها أبناء الأوراس (باتنة، خنشلة، تبسة، أم البواقي، سوق أهراس)و المزابية في منطقة غرداية و التارقية في صحراء الجزائر.

تعبر الازدواجية عن تعدد المستويات اللغوية من مجتمع إلى مجتمع و يختلف هذا المستوى باختلاف نظام اللغة في منطقة معينة سواءً الشرق أو الغرب أو الجنوب.

و يعرفها فرجسون (**farjson**)بأنها " وضع لغوي ثابت نسبيا يكون فيه -بالإضافة إلى لهجات اللغة (و التي تشتمل لهجة معيارية أو لهجات معيارية إقليمية)"[1]، فلقد ذهب فرجيسون إلى أن الازدواجية ترتبط باللغة و مدى انتشارها بين نظام معماري و نظام معماري إقليمي فتتمايز بذلك اللهجات وفق نظام نحوي و صرفي و صوتي يختلف من منطقة إلى أخرى

كما يعرفها فيشمن (**fichman**)ازدواجية اللغة ليست مقتصرة فقط على وجود لهجتين في المجتمع إحداهما فصيحة و الأخرى عامية، "بل شمل اللهجات و الأساليب المختلفة للهجة الواحدة و حتى اللغات المختلفة"(2)فحسب طرح فيشمن فهو لا يهم اللهجة أو الأسلوب أو اللغة بل المهم هو أن ازدواجية اللغة تخدم أحد أشكال الوظائف من لهجة و أسلوب و لغة و في كل منهما شكل يخدم الوظائف الأخرى، فالازدواجية عنده لا تخدم اللهجة فقط بل تخدم عدة لغات أخرى و لا تنحصر ضمن اللهجة الواحدة بل تتعدى إلى عدة منها.

[1]أحمد بناني، الازدواجية اللغوية في الواقع اللغوي الجزائري و فعاليات التخطيط اللغوي في مواجهتها- مجلة إشكالات في اللغة و الأدب،(العدد الثامن ، 2005، ص103-104)

فقد أشار فاسولد(**fasolde**) إلى مفهوم الازدواجية اللغوية "مادام هناك توزيع وظيفي لهذه الأشكال فإنها أجزاء لغوية عليا في المجتمع، و التي لا يتعلمها الفرد أولا و لكنه يتعلمها لاحقا و بطريقة واعية و يتم هذا عن طريق التعليم الرسمي"[1]، حيث يؤكد فاسولد على أن الازدواجية اللغوية تنقسم إلى ثلاثة أقسام: الازدواجية اللغوية المفروضة و التي تكون عن طريق علاقة اللغة باللغات الأخرى المختلفة، أما الثانية فهي: لهجات اللغة الواحدة و يكون هذا القسم يمتاز بتشابه بين اللهجات،وسماها بازدواجية اللغة التقليدية ثم أضاف إذا كان هناك تمازج بين اللهجة الواحدة و اختلاف في باقي اللهجات و اللغات و اختلاف الأساليب و اختلاف في الأمور النحوية و الصرفية أو التراكيب الصوتية فإن هذا القسم حيادي تحت ما يسمى بأحادية اللغة و قد سماه فاسولد بالتحول في الأسلوب، و يمكن تلخيص هذه المستويات الثلاثة في مايلي:

الترابط اللغوي بين الشكلين اللغويين	أقسام ازدواجية اللغة
– لغات مختلفة	– ازدواجية اللغة المفروضة
– أساليب اللغة الواحدة	– ازدواجية اللغة التقليدية
– أساليب اللهجة الواحدة	– التحول في الأسلوب

أقسام ازدواجية اللغة الموسعة، المصدر: فاسولد1984 ، ص45

وعلى هذا فالازدواجية اللغوية تعني وجود لغتين مختلفتين عند فرد ما أو جماعة ما في وقت واحد مثل: تداخل العامية مع الفصحى و الفرنسية مع العربية، التركية مع الألمانية و غيرها.

[1] إبراهيم صالح الغلاي" ازدواجية اللغة النظرية و التطبيق" قسم اللغة الانجليزية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، الطبعة الأولى ،1997،ص 119

عملت اللغة العربية دورا هاما في الوسط الجزائري إذ تعتبر اللغة الرسمية و الأولى مند سنة 1963 و تعد أحد أعظم اللغات باعتبارها لغة القرآن الكريم لقوله عزوجل:" إن أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون"[1] هذه الأخيرة انتشرت باسم الفتوحات الإسلامية و التي تعد نمطا من أنماط حياة المجتمع و تماسكه و ترابطه و تحاوره، فالواقع الجزائري و اقع ثري باللهجات و الدوارج التي تعتبر اللغة العربية جزء منهما.

تعد اللهجة الجزائرية من أبرز اللهجات تميزا مقارنة بباقي لهجات العالم العربي فهي تحمل بين طياتها المعاني العربية و الغربية (الأجنبية) و تحمل أيضا امتزاجا بين التركية و الانجليزية و الفرنسية مثلا: كلمة "تريسيتي" هي لفظة مأخوذة من اللغة الفرنسية و يعني بها الكهرباء، كما نجد أيضا لفظة قمجة " قميص" مأخودة من اللغة الفرنسية على وزن لفظة (**chemise**) أو باللغة الاسبانية (**jamis**) و على ما يبدو الأسبان في حد ذاتهم أخدوا هذه اللفظة من اللغة العربية و هو لفظ فصيح من لغتنا العربية،إذ ورد في القرآن الكريم و نذكر على إثر هذا قوله تعالى في سورة يوسف " و استبقت الباب و قدت قميصه من دبر"[2]، و من هنا نستنتج أن اللهجة الجزائرية و وليدة مزيج من اللغات المحلية المنتشرة عبر ربوع الوطن (أنحاء الجزائر) و تعتبر مجرد لغة منطوقة تستعمل من أجل التواصل في الوسط الاجتماعي مثلا: كلمة الخبز هي باللغة العربية و يفهمها جميع أبناء الولايات الجزائرية كل من القبائل و الشاوية و التارقية عكس كلمة أغروم و التي تعني أيضا نفس مفرد الخبز و لكن لا يفهمها إلا أبناء القبائل.

فالواقع اللغوي الجزائري ينحصر ضمن ثلاث مستويات من بينها:

المستوى الأول: العامية أو الدارجة العربية.

[1] سورة يوسف الآية2

[2] سورة يوسف الآية25

المستوى الثاني: اللغة المحلية الأمازيغية بمختلف لهجاتها.

المستوى الثالث: اللغة الكلاسيكية العربية الفصيحة و اللغة الفرنسية (مزيج)

فالطفل الجزائري يصبح بذلك مزودا بنسق لغوي و خليط بين العربية الدارجة و الأمازيغية المحلية، فيجد نفسه و منذ نعومة أظافره ينشئ في بيئة يسودها التنوع فعند دخوله الحضانة يواجه اللغة الفرنسية مخلوطة بالعامية أو الأمازيغية لينتقل إلى المسجد أو المدرسة فيجد لغة جديدة أصلية و هي العربية الفصحى و قد يواجه المعلم توظيف العامية في تقديم دروسه هنا يجد الطفل نفسه بين فروقات ازدواجية و أخرى ثلاثية في توظيف اللغة في مكانها المناسب و الذي قد يؤثر ذلك على ملكيته اللغوية،"و كما أثبث الأكاديميون بعد دراسات معمقة أن الدارجات رغم كثر استعمالها إلا أن توجيهها لا تأثير له في الوضع اللغوي كما هو الحال في اللغة الفرنسية و هي اللغة الأجنبية و التي أضحت مستعملة و لها أثر كبير في المجتمع"[1].

و كما أشار الباحثون إلى زحف اللغة الفرنسية و تتبعها اللغة العربية على حساب الدارجة فتشكل الازدواجية اللغوية و التي كانت بسبب عدة عوامل نذكر منها:

1-**العامل التاريخي**: يعود العامل التاريخي إلى الاحتلال الفرنسي للجزائر بمختلف أشكاله و أساليبه الهمجية التي تعامل بها حيث عمل على ضرب لغة الدولة المحتلة و العمل على تفريق شعبها لهذا

نراه يركز على فرض اللغة بقوة وبإتقان، التي اعتبرها هذا الأخير لغة التخلف قولا، اما فعلا فراح يفرض لغته على الأهالي و السكان الأصليين مشطبا اللغة الأم في البلاد (اللغة العربية)و فرض اللغة الدخيلة (الفرنسية)، حيث

[1] أحمد بناني، الازدواجية اللغوية في الواقع اللغوي الجزائري وفعاليات التّخطيط اللغوي في مواجهتها –مجلة إشكالات في اللغة والأدب (العدد الثّامن،2005)

عمل على التخلي على العربية و استبدالها بلهجة أو لغة أخرى فكانت العامية سيدة الحرب أنذاك منذ سنة 1880 ،ودعا المستشرق الألماني ولهام سبيتا(wilhem spita) إلى المطالبة باستبدال اللغة العربية في مصر بالعامية و هذا ما نشره في كتابه (قواعد اللغة العامية في مصر) مما تسبب في انتقال عدوى العامية إلى الدول العربية (مصر، الجزائر، سوريا، لبنان) دون أن ننسى عاملا مهما جعل المحتل يقضي على اللغة العربية في الجزائر و هو عامل: تدريس اللغة الفرنسية في المنهاج الدراسي، فقطاع التربية آنذاك كان حساسا بالنسبة للطفل و المعلم في حد ذاته " إن ما يتفق فيه علماء التربية أننا نطبع عقل الطفل بطابع اللغة التي يتعلمها و يستعملها، فإذا علمناه لغة أجنبية قبل اللغة الرسمية و الوطنية ستبقى دائما ثانوية في ذهنه و تصوره و سلوكه العقلي و النفسي أيضا، و إذا تعلم الوطنية ثم الأجنبية ماشاء من سنين، فإن اللغة الوطنية ستبقى عنه مستحكمة حتى لو تعلم بعدها لغات عديدة أجنبية لا لغة واحدة"[1].

فالطفل يتأثر بالبيئة المحيطة به و يبدع و يتطور في أول لغة نشأ فيها مثلا: تعليم الطفل في مرحلة التحضيري باللغة العربية فإن هذه اللغة ستظل محكمة و مرسخة في ذهنه باعتبارها اللغة التي فُطم بها و ترعرع عليها منذ بداياته الأولى في الكتاب (تعليم القرآن) فتصبح بذلك لغة مكتسبة و مقدسة له، أما مرحلة الروضة فإذا تعلم فيها الطفل لغة أجنبية (فرنسية أو إنجليزية)فإنها تترسخ داخله، أما إذا تعلم لغة أخرى بعدها (العربية أو الإسبانية) فإنه لا ينسى اللغة التي فُطم عليها و سيظل متشبثا بها حتى و إن لم تكن اللغة الوطنية لبلده و لكنه سيقدسها و تصبح بذلك لغة أساسية في ذهنه و تصوره و سلوكه العقلي و النفسي مهما تعلم لغة جديدة أو عدة لغات.

2-العامل الاجتماعي: إن المجتمع الجزائري خليط من العربية و الفرنسية و اللهجات المحلية باختلاف مناطق الوطن، فقد نجد في الأسرة الواحدة ما هو معرب و ما هو مفرسن و ما هو مزيج بين اللغات.

[1] عبد الله شريط، نظرية حول سياسة التعليم و التعريب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 42.

فاللغة الفرنسية لهجة محلية فقط سجلت حضورها بقوة في الجزائر ما بعد الاستقلال، مما جعل اللغة العربية في الجزائر تعاني من عدم استعمالها فوجدت نفسها محاصرة بين أبناء شعبها و اللغة الفرنسية و بين لهجات عديدة تنوعت عبر ترابها الوطني، في ظل غياب القوانين الردعية التي تحمي تراث الجزائر من الزوال و الاندثار،، فأصبح الجزائري جزائريا مفرنسا قلبا و قالبا و تجلت فرنسيته في تنشئته الاجتماعية و لغته المستعملة و ثقافته المتأثرة بالثقافة الغربية و أصبحت اللغة الفرنسية لغة التقدم و الموضة و الثقافة أما اللغة العربية مثلت في نظرهم لغة التخلف و التهزرش حتى أصبحت مسلسلاتهم مفرنسة مع العامية الدارجة و سقوط العربية إلى مناهجهم الدراسية في التخصصات الأدبية فقط و بعض الأوراق الإدارية " فالجماعة مهما اختلفت في الدين أو الجنس أو البيئة فإن كانت لغتها واحدة تظل متماسكة متحدة[1]

فاللغة العربية في الجزائر ليست اللغة مشتركة بين أبنائها مادام الأستاذ لا يوظفها في درسه و لا الوزير في ملتقياته و لا الصحفي في برنامجه و لا الشعب فيما بينهم فلن تعد في نظري اللغة الواحدة في البلاد التي تعبر عن تماسكه و اتحاده و مادمت اللغة الفرنسية اللغة المشتركة بين جميع أبنائها فحتميا ستعمل على تماسك شعب فرنسي بعقل فرنسي و قلب جزائري.

3-العامل النفسي: إن صعوبة اللغة العربية على أبناء الجزائر من الناحية الصرفية و النحوية و ما تحمله من كلمات لها عدة معاني جامدة و معقدة جعلهم يعزفون عنها و تولد لديهم النفور و عدم الرغبة في توظيفها في حياتهم العادية لأنها لغة تخلف و تهزرش،" بينما كنا في ظل الاحتلال الفرنسي نتكلم العربية في بيوتنا و حياتنا اليومية، و الفرنسية في الإدارة و الحياة العامة لوجود الفرنسية كلغة احتلال يسيّرنا بها الفرنسيون، حرصنا اليوم على ألا تتغير هذه الوضعية كثيرا، ولكن لابد من أن يكون الفرنسيون هم الذين يفرضون علينا لغتهم أصبحنا نحن

[1] سميح أبو مغلي، في فقه اللغة وقضايا العربية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، 1987، ص257.

الذين نفرضها على أنفسنا و أطفالنا"[1]، فمشكل الازدواج اللغوي في الجزائر مشكلا عويصا لا يحل بمقاطعة اللغات الأجنبية لأنها تعد لغات التواصل عبر العالم لا الجزائر فقط " من تعلم لغة قوم أمن شرهم"، بل يجب على الجزائريين معرفة قيمة لغتهم و التشبث بها مهما تعددت اللغات و اللهجات و مهما كانت الظروف و العوامل.

ثالثا– تنوع الطابع الموسيقي:

تعد الموسيقى فن من فنون الأصوات و الألحان التي نسمعها في حياتنا اليومية في التلفاز و الكومبيوتر و الهاتف في العمل و حتى على رنات الهاتف، فتختلف النغمة الواحدة من إيقاع إلى

إيقاع قد تكون سريعة أو بطيئة و لقد أخدت هذه الأخيرة شكل القصائد اللحنية مما جعل الشعراء و الأدباء يكتبون و يبدعون فيها،فكان الهدف من هذه الأشعار تقريبها مع الموسيقى و تناغم القافية مع الإيقاع الموسيقي.

تمتلك الجزائر موروثا موسيقيا هائلا الذي امتزجت ألحانه الأصلية الأمازيغية العربية و ألحان أخرى غربية و تعود أسباب هذه الامتزاجات إلى تاريخ الجزائر الأصيل و المتنوع بالثقافات الغربية و الشرقية ناهيك عن موقعها الجغرافي باعتبارها دولة مغاربية – افريقية– متوسطية و مزيج شعبها القبائلي و الشاوي و التارقي و السطايفي و غيرها من اللهجات و كذا بعض اللغات الدخيلة كالفرنسية (الاحتلال الفرنسي) و الاسبانية (الفتوحات الإسلامية) لهذا نبعت الموسيقى الجزائرية من الشعب عاكسة لهويته و انتمائه الأمازيغي الإسلامي العربي، اندرجت حينها الموسيقى في الجزائر تحت ما يسمى بالتراث الذي بدوره ينقسم إلى قسمين: تراث مادي و تراث لا مادي فنجدها تنتمي إلى هذا الأخير (التراث اللامادي) باعتباره مجموعة من المعارف قائمة على التقاليد في مختلف ميادين التراث الثقافي.

[1] عبد الله شريط، نظرية حول سياسة التعليم و التعريب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص12.

تزخر الجزائر بأنواع موسيقية تكوّنت نتيجة امتزاج ثقافاتها بكل ما هو دخيل و بالتالي غلبت على طابعها التراثي نوع من الإبداع فأضفت نكهة خاصة، و قد انحصرت في ثلاثة أنواع:

1. الموسيقى العالمة: مجسّدة في الموسيقى الأندلسية بطبوعها الثلاث: طابع الصنعة، الغرناطي، المالوف
2. الموسيقى الشعبية: مجسّدة في الموسيقى الشفوية، الحوزي، البدوي، العروبي، الملحون، المديح.
3. الموسيقى العصرية: الطابع السّطايفي، و الرّاي.

1-الموسيقى الأندلسية في الجزائر:

يعد الطابع الأندلسي أحد الموسيقى العالمة في الجزائر التي حملت سابقا اسم " الموسيقى الكلاسيكية المغاربية، الموسيقى العربية الأندلسية، الموسيقى العالمة و الموسيقى الحضرية، تميزا عن ذلك الغناء المنتشر في البوادي و القرى و الجبال [1]حيث أخذت من الدولة الأموية ثم العباسية ثم الأندلس مع تأثير الفرس و الأتراك و الإسبان عليها فظهر مجموعة من الموسيقيين أمثال: الكندي و الفارابي و ابن سينا و صفي الدين الأموي و إسحاق الموصلي و ابن باجة و غيرهم ممن أبدعوا في الطابع الأندلسي امتداد من تاريخ عقبة بن نافع وصولا إلى الملكة إيزباث، نتج عن ذلك مجموعة من الرحلات ساهمت في ظهور موسيقى الأندلس مثل رحلة أهل إشبيلية إلى تونس و رحلة أهل قرطبة إلى الجزائر و أهل غرناطة إلى المغرب الأقصى و تلمسان و بدأت ظهور المعازف و معالم الفنون الموسيقية ذات الطابع الأندلسي فولدت طابعا جديدا حمل اسم "النوبة" الذي يعتبر مصطلحا يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي، تقوم على الأداء الموسيقي الآلي و الغنائي لمقتطفات من الموشحات و الأزجال التي تؤدى كافة وفق ترتيب مخصص يطلق عليه اسم النوبة[2].

[1]سعد الله أبو القاسم- تاريخ الجزائر الثقافي- دار المغرب الإسلامي، 1998، ط1،ج5

[2]صميم الشريف، مجلة الحياة، العدد 63، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2012، ص380

إذ تعتبر الموسيقى العالمة نوعا موسيقيا لاق رواجا كبيرا في الجزائر من خلال تنوعه و تعدد أساليبه الآدائية على مستوى الآلة أو الغناء حيث أنشأت الدولة الجزائرية ثلاث مدارس تتقن هذا النوع و هي: مدرسة الصنعة بالجزائر العاصمة و مدرسة الغرناطي بتلمسان، ومدرسة المالوف بقسنطينة، فطابع الصنعة استقر في الجزائر العاصمة و الذي ينحدر من مدينة قرطبة، مثال عن طابع الصنعة لأبي مدين شعيب الغوتي حيث يقول[1]:

أحب لقاء الأحباب في كل ساعة *** لأن لقاء الأحـــباب فيـــــه منـــــافع

أيـــــا قرة العينـــــيين تا اللـه إنـــني *** على عهدكم باق و في الوصول طامع

متى يا غريب الحي عيني تراكـــــم *** و أسمع من تلـــك الديـــــار نداكـــــم

عملت المعاهد الموسيقية في الجزائر العاصمة دورا هاما في تدريس الموروث الموسيقي الأندلسي و خاصة طابع الصنعة، وكان أول ظهور لمعزوفة أندلسية ترأسها كل من محمد فخارجي و عبد الرزاق فخارجي اللذان تميزا بطابع الصنعة الذي لم ينحصر في القاعات الموسيقية بل تعدت إلى المقاهي و قاعات الأوركسترا.

أما الطابع الغرناطي: التلمساني فقد اعتبر أحد الأرصدة الفنية الموسيقية المتميزة في المغرب العربي عامة و في الجزائر خاصة، و يعود هذا الموروث إلى مدينة تلمسان التي وجدت أن طابع النوبة يشترك بشكل كبير مع الطابع الغرناطي و المالوف و الصنعة، حيث كانت تقام مسابقات موسيقية بين الموسيقيين و الشعراء أمثال المقري التلمساني، و الونشريسي و ابن الحباك و عفيف الدين التلمساني و سعيد المنداسي،و لم يقتصر هدا النوع في تلمسان فقط بل ولد فيها فن جديد هو الحوزي الأندلسي، إضافة إلى الطابع المالوف (القسنطيني) الذي تعد مدينة قسنطينة البلد الأصلي له خاصة أنه يجمع بين ماهو كلاسيكي عالم وماهو شعبي ويتكون من العيساوة

[1] سيد أحمد سري، الطرب الأندلسي- مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة، ط2، موفم للنشر و التوزيع، 2002، ص17-18.

والفقيرات والمحجوز، إضافة إلى السلسلات والانقلابات والزّجول، لكن تبقى النّوبة القسنطينية أهم قالب كلاسيكي تداولته المدينة أنذاك

2-الشعر الشعبي الغنائي:

يرتبط الشعر الشعبي الغنائي ارتباطا وثيقا بالموسيقى و الغناء و الرقص و هذا يدل على العراقة الكبيرة التي تربط الموسيقى بالتراث و ارتباطها الكبير بالشعر حيث سماهم عامة الناس بـ " القوال" و الذي سمي هذا الشعر بالشعر الملحون، تعود بدايات الأغنية الشعبية في الجزائر إلى أجيال الأمم البدائية التي قسمت إلى قسمين: أصيلة و دخيلة، فالأصلية هي الأصل أي الأغاني التي كتبها أبناء الوطن و الدخيلة ما أخدت من تراث غير تراث الوطن.

تأسست الأغنية الشعبية في الجزائر على يد الحاج محمد العنقى في أربعينيات القرن الماضي بحي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة فأصبحت جزءا من التراث الشعبي الجزائري و اختلفت أنذاك التسميات فكانت في البداية تعرف بالمديح أو المغربي ثم تطورت و حملت اسم الشعبي، نجد أعلام هذا الطابع في الجزائر أمثال: دحمان الحراشي و علي معاشي و خليفي أحمد رائد الأغنية الصحراوية و غيرهم.

تتسم الأغنية الشعبية بالانفعال رغم بساطتها و عفويتها و بروز اللهجة المحلية فيها حيث تحمل عدة مواضيع قد تكون اجتماعية و أخرى سياسية و أخرى غرضها التسلية فقط" اتصافها بالجماعية بمعنى أي شخص يستطيع أن يشارك في أداء الأغنية و هذا الإنتاج بالنسبة للأساليب الغنائية الأرقى،لكن هذا لا يعني عدم وجود غناء شعبي فردي و كذا عدم وجود غناء جماعي في المستويات الغنائية الأرقى[1]. فالأغنية الشعبية بطابعها الغنائي الذاتي و الحزين و الانفعالي، حيث أنها منتشرة و غير مدونة و يتم انتقالها عبر المشافهة قابلة للتغيير و التبديل، فالتناقل

[1]ليندا الأعرج، مدخل إلى الثقافة الموسيقية- دار أمجد للنشر و التوزيع، 2016، ص205

الشفوي هو سبيل الأغنية إلى الانتشار و التداول فمثلا ولاية سطيف ينسب إليها الغناء السطايفي و كذلك القبائل نسب إليها الغناء القبائلي، مثال عن الأغاني الشعبية و لكنها مجهولة المؤلف نظرا لتداولها و انتشارها و تحكم عامة الناس في محتواها و تفسيره إما الزيادة أو الإنقاص فيه.

الزين:

يلا بغيت الزين خسر مالك *** بيع لكلاطة يا حمادة

زيد المال و لا يغيضك الحال *** الزين راه في الشحان عليه

يـــلا عينـــك قـــدم وروح *** ماشي اللويز يطيح من أسطح

العرس:

أحليل العروسة مسكينة و الملائكة مداورين بيها *** خلوها تبكي على رايها خارجا من ديوان بوها

المـــــــال لـــــي خســـــرتو في حـلال *** ما يـــــــغيـــــــضـــــك الحـــــــال

العـــــين الكـــــحلة في كـــل بـــــلاد *** رش يـــــــا مـــــــول المـــــــال

أحنـــــا جينـــــــا لـــــدار الغـــزلان *** كـــــــــل مشيـــــــــة بـــــريـــال

أغنية شعبية لدحمان الحراشي تعبر عن قضية اجتماعية الحرقة أو الغربة:

يا رايح وين مسافر تروح تعيا و تولي

شحال ندموا العباد الغافلين قبلك و قبلي

شحال شفت البلدان العامرين و البر الخالي

شحال ضيعت وقت و شحال تزيد مازال تخلي

يالغايب في بلاد الناس شحال تعيا ما تجري

بيك وعد القدرة و لا الزمان و أنت ما تدري

و كما قال أيضا:

والله مادريت بالغدرة في مضرب لامان

و أنا صافي بنيتي ما عندي قضيان

والله مادريت بحبابي يرجعوليعديان

علاشعلاش هكذا خلاوني حيران؟

تنوعت الأغنية الشعبية في الجزائر حيث لا يخلو عرس أو فرح جزائري إلا ووظفت فيه أيضا في أعياد الميلاد و السبوع و الختان و حتى في ألعاب الأطفال، مثلا في ألعاب الأطفال التي كانت جداتنا تغنيها لنا:

نيـــنينيـــني يا ذيـــب *** أمك هربت عند الشيب

خلات الكسرة الطيب *** و البقرات بلا حليب

خلات الكسرة طيب *** و قالت ماشية بعيد

و على هذا الأساس تبين المعطيات بأن الأغنية الشعبية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشعب و اختلفت من منطقة إلى منطقة أخرى و من شريحة إلى شريحة، حيث نشأت و تطورت في الأحياء الشعبية التي تعد موروث أدبيا يعبر عن عراقة الجزائر.

3-الموسيقى العصرية في الجزائر:

امتزجت الموسيقى الكلاسيكية و الموسيقى العالمة و الشعبية لتنتج لنا نوعا جديدا ظهر حديثا يتناغم و الإيقاع الشبابي، فأخذ الموسيقيون من الموروث الثقافي القديم و ابدعوا بموروث جديد و موسيقى جديدة حملت اسم الموسيقى العصرية و من بينها الراي:

حيث يعد هذا الأخير لون من ألوان الموسيقى الحديثة و العصرية في الجزائر، ظهر أوائل القرن العشرين نواحي مدينة وهران، فسرت كلمة الراي و المأخوذة من (رأي) إلى أن هذا الفن يحمل وجهة نظر و رأي أي كل شخص استخدم في البداية ضد المستعمر الفرنسي لمعالجة الطابوهات من جهة و منجهة أخرى للترويح عن المجتمع الجزائري، عالج عدة قضايا منها الاجتماعية و المشاكل الأسرية: كالطلاق و الخيانة الزوجية وغيرها، ليتطور بعد ذلك و يصبح رمزا للموسيقى الجزائرية المعاصرة الذي بدوره مس جميع الشرائح العمرية الشبابية منها و حتى الشابة إذ لم يستخدموا لغة واحدة بل وظفوا عدة لغات أجنبية و لهجات محلية، لكنه رفض عند بعض العائلات الجزائرية لأنه خرج عن السيطرة و تم توظيف الطابوهات فيه و ألفاظ بذيئة تتنافى و قيمنا.

لاق هذا النوع تفاعلا كبيرا من أبناء المهجر خاصة بفرنسا أمثال سولكينغ ليكسر بعدها قواعد الغناء الشعبي و العالمي ليصبح الراي قبلة لشباب اليوم أمثال: الشاب حسني، الشاب خالد، الشاب مامي، الشاب رامي، الشاب فيصل الصغير و غيرهم ممن رعوا في هذا الطابع الغنائي.

1-الطابع السطايفي و الشاوي و القبائلي والصحراوي والتارقي:

تنوعت الموسيقى في الجزائر بين ما هو تقليدي و ما هو معاصر و نجد من بينها:

أ–الطابع السطايفي: تعتبر الأغنية السطايفية أشهر الأنواع الغنائية في الجزائر إذ تحتل المرتبة الثالثة من حيث الشعبية حيث تعتمد على إيقاع "الزنداني القسنطيني" و آلات موسيقية أخرى، حضر هذا الطابع بقوة في أعراس و حفلات الجزائريين كونه طابع عائلي بامتياز من خلال التناغم الموسيقي و الكلمات و من أبرز رواده" سمير سطايفي، الشابة يمينة، نورالدين بن تومي و غيرها من الأسماء التي ساهمت في المحافظة على هذا النوع الموسيقي التراثي الجزائري.

ب–الطابع الشاوي: يعد الشاوي نوع غنائي أمازيغي بربري اشتهرت به منطقة الأوراس (شرق الجزائر) التي يستخدم فيه آلات موسيقية من بينها: البندير" آلة موسيقية رئيسية في الأغنية الشعبية – الشاوية – قديمة و مشهورة يستعملها الرجال و النساء و له حضور قوي في مختلف الألحان التقليدية، قاعدته عبارة عن جلد الماعز معالج و تربط في وسطه خيوط تزيد الإيقاع جمالا"[1].

و كذلك القصبة: هي إحدى الآلات النفخية تصنع من القصب بأحجام مختلفة و عدد متغير من الثقوب غرضها تنويع الأصوات و تلحينها و اختلافها و تسمى أيضا بالناي الذي تستخدم أيضا في الغناء الصحراوي و الراي.

ج–الطابع القبائلي: يعد الغناء القبائلي من أشهر الألوان الغنائية التقليدية في الجزائر حيث كانت بداياته في خمسينيات القرن الماضي، استعملت فيه اللهجة الأمازيغية بالدرجة الأولى و يعد الفنان إيدير رائد الأغنية الأمازيغية بأغنية "أفافاينوفا" التي اشتهرت عالميا و كذلك الفنان معطوب الوناس و الفنان لونيس آيت منقلات، ويعد أيضا من أشهر الطوابع التي نحبها حاضرة في أفراح و أعراس الجزائريين عامة والقبائليين خاصة،نظرا لإيقاعها الخفيف و آلاتها المستعملة.

[1]محمد عمران، الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، دار المعارف الجامعية للنشر و الطباعة – الإسكندرية- مصر 1997، ص13.

د–الطابع التارقي: (سكان الطوارق) يتميز سكان الجنوب الجزائري بعدة طوابع منها الطابع التارقي الذي يعد من أقدم المقامات الموسيقية في الجزائر، يتم أخد نص موسقى "التارقية" من العادات و التقاليد الشفاهية لقبائل الطوارق و البعض من اللهجات المحلية العربية و أخرى من القصائد الشعرية.

التيندي: تتفرع التارقية إلى موسيقى التيندي أيضا تقوم من خلاله نساء أقصى جنوب الجزائر بإقامة حلقات دائرية مع اللباس الصحراوي الأصيل و إقامة الخيام و تزيين الجمال و البدئ في الغناء و التلحين و الرقص.

هـ–الأغنية البدوية أو الصحراوية: هي نوع من أنواع الأغنية الشعبية تتغنى في مجملها بمظاهر الصحراء من حيوانات كالإبل و قساوة العيش فيها و يعتبر الفنان "خليفي أحمد" من أهم رواد الأغنية الصحراوية البدوية[1]، و نجد أيضا لخضر بن خلوف و حمادة ولد الزين ومحمد عبابسة و محمد البومرداسي و سي محند.

5–تنوع اللباس التقليدي في الجزائر:

يعد اللباس التقليدي رمز المكونات الثقافية لأي شعب فهو مرتبط بهوية الفرد، و قد تنوع هذا الأخير في الجزائر من منطقة إلى أخرى و يتمثل في:

أ–اللباس النسائي:

–الكاراكو: يعود أصل هذا اللباس إلى تركيا بحكم احتلالها للجزائر (الدولة العثمانية) فنسج العاصميون على مناولهم لباس الكاراكو التقليدي و الذي يتكون من قطعتين الأولى هي الكنزة مصنوعة من القاطيفة ومطروزة بخيط ذهبي، إما الطرز الآلي أو المصنوعة من الفتلة أما الجزء السفلي فهو عبارة عن سروال مدور مصنوع من القماش

[1] عبد الرحمان قماط، قوالب الموسيقى العربية –الغنائية والآلية، دار كردادة للنشر و التوزيع – الجزائر – 2019، ص182.

الحريري، و في السنوات الأخيرة شهد لباس الكاراكو تغيرات في شكله، فتمت عصرنته بلمسة جديدة برع فيها المصممون الجزائريون فأصبح الكاراكو عبارة عن كنزة و تنورة من قماش الساتا اللامع.

يعد الكاراكو زي تقليدي اشتهر به أبناء الجزائر العاصمة فأصبح حاضر بقوة في أفراحهم و مناسباتهم

فقد تفننت فيه العرائس الجزائريات في ما يعرف ب "التصديرة" ليصبح حاضرا في تجهيزات العروس و تم الاستغناء على خروج العروس من بيت والدها باللباس الأبيض ليحل الكاراكو و الحايك مكانها.

–القندورة القسنطينية: يلبس هذا الزي في شرق البلاد بالتحديد في مدينة قسنطينة العريقة و يطلق عليه أيضا بلباس الفرقاني نسبة إلى عائلة الفرقاني المعروفة بصناعة هذا الزي التقليدي بمدينة قسنطينة و لم يتم بتعويضها بلباس آخر رغم اختلاف التسميات التي تركها الأجداد على غرار الجبة و الحايك و البرنوس و القفطان الفرقاني و يتكون من قطعة واحدة وهي القندورة تصنع من قماشات مختلفة ولكن أصل القندورة هو قماش القطيفة ذات الألوان الداكنة المطروزة بالخيط الذهبي الأصفر و الفضي الأبيض.

–القندروة العنابية: تتميز عروس شرق الساحل الجزائري "عنابة" بلباسها التقليدي الذي لا يختلف كثيرا على القندورةالقسنطينية و التي تطرز بما يسمى التل، فالقندورة العنابية و بشكل عام عبارة عن لباس فضفاض و طويل مصنوع من القماش.

–اللباس الشاوي: اشتهر هذا اللباس لدى نساء منطقة باتنة و خنشلة و ماجاورها أي منطقة الأوراس و تعرف أيضا باسم الملحفة و يتم تزيينها بالحلي الفضي منها الخلخال و الخلال و هو أداة فضية تمسك بها طرفي الملحفة بين الكتف و أعلى الصدر.

–الشدة التلمسانية: تلبسها نسوة الغرب الجزائري مدينة تلمسان و يعتبر من أرقى و أجمل و أعرق ما تزخر به الجزائر و تعتبر الشدة تراثا غير مادي.

–البلوزة الوهرانية: يلبس هذا اللباس في منطقة وهران و بلعباس و مستغانم و هو عبارة عن ثوب من قماش الدنثال و يضاف له الصدر المركب بالعقيق و الجوهر و الأحجار الكريمة، تلبس البلوزة بمجموعة من المجوهرات من بينها المخزمة أو المقياس.

–اللباس القبائلي التقليدي: تعد" takandourt" تقندورةقبائليا أصيلا كانت ترتديه النسوة القبائليات خلال الثلاثينيات، و هو عبارة عن لباس مفتوح في الصدر، و في الجانبين أيضا إلى جانب لمحرمة و هي عبارة عن نوع الحرير أو القطن مربعة الشكل تستعمل أيضا في المواسم و الحفلات[1]، و يعتبر الحزام هو الجزء المكمل لهذا اللباس حيث يكون اللباس عادة أبيض مصنوع من قماش الشاش يحتوي على أكمام كما تغطي العروس رأسها ب "أمنديل" الذي يطوى على شكل مثلث يشد خلف الرقبة، أما الحلي المستعملة فهي عديدة و متنوعة تشبه الحلي الشاوي و تعرف في الوسط القبائلي ب"تاساحت" و على خلاف العادات الأخرى فإن العروس تزف إلى بيت زوجها حافية مع اللباس القبائلي فيتكلف الزوج بإهداء زوجته حذاء يعرف بمنطقة القبائل ب" حركزن"، أما بالنسبة للرجل في الجزائر فقد عاد الرجل الجزائري إلى الاهتمام بأناقته التقليدية في الأعراس و الأعيادو المناسبات الدينية الخاصة فأعاد إلى الواجهة عادة ليس البرنوس في حفل زفافه و صبيحة العيد، و أصبح الجبادور الأصيل المطروز بخيوط الفتلة من الألبسة التي استقطبت شلة من الشباب الجزائريين و تنافس بذلك الكراكو الجزائري و القشابية معهما حتى أصبح اللباس الجزائري التقليدي الرجالي رمزا يعبر عن أناقة الرجل.

رابعا: خصائص التنوع الثقافي في الجزائر.

[1] وزارة السياحة و الصناعات التقليدية، ص40.

يعد المجتمع الجزائري عينة من المجتمعات العربية المتميزة بالتنوع الثقافي، و إن اشترك معها في التنوع في اللهجات من: القبائلية، الشاوية، الترقية، المزابية، إلا أنه يتوحد في الديانة فالمجتمع الجزائري يدين بديانة واحدة و هي الإسلام[1]

تشمل الأدب و الموسيقى و المطبخ و الدين و جوانب أخرى من حياة الجزائري و هي غنية و متنوعة و عريقة جدا، في كل منطقة و كل مدينة أو واحة أو مساحة ثقافية معينة، منطقة القبائل، الأوراس، منطقة الجزائر العاصمة، الهضاب العليا فهي تحمل الثقافات لغوية مختلفة[2].

إن عادات و تقاليد الجزائر ناتجة عن ثقافة الجزائر و التي تعتبر مزيج من المؤثرات الخارجية و مزيج من المؤثرات العربية و البربرية و الفرنسية و الإسلامية، فقد ساهم التنوع الثقافي في تطور المستوى الفكري للفرد داخل المجتمع و منه نستخلص أن التنوع الثقافي هو أساس الحياة فنحن نختلف في الجنس و الدين و العرق و المبادئ و القيم و اللغة و نمط الحياة و العادات و التقاليد و الثقافة و غيرها الكثير.

خامسا:أهمية التنوع الثقافي في الجزائر:

تكمن أهمية التنوع الثقافي في الجزائر في كونه جسر بين الثقافات و بين تحقيق السلام و الاستقرار حيث يشكل قوة محركة للتنمية ليست على المستوى الاقتصادي فقط بل على المستوى المعيشي و الفكري و العاطفي و المعنوي و الروحي أيضا.

على الرغم من اتساع مساحة الجزائر و تنوع موقعها الجغرافي و عمق تاريخها، وتعدد

[1]AFLPS:// www.khabarsha.com .0 :03, 24/04/2023

[2]المرجع نفسه

حضاراتها جعلها أكثر الدول تنوعا إثنيا و ثقافيا حيث أن هذا التنوع نتج لبداية نهضة جديدة متحررة من قيود الايدولوجيا و الإثنية مما ساهم في رفع الكفاءات و الخبرات و المهارات واللهجات والعادات والتقاليد و القيم و المبادئ في الجزائر.

سادسا: الآثار النّاجمة عن التنوع الثقافي:

أ-الآثار الإيجابية: يؤكد بوطوقة أن التنوع الثقافي يلخص في كونه يساعد على التعرف على الثقافات الأخرى في المجتمع و في الدول الأخرى و عاداتهم و تقاليدهم و قيمهم، كما أكد على مساهمته في الاعتراف بشرعية الثقافات الأخرى في المجتمع حيث أنها جزء لا يتجزأ منه[1]

ب-الآثار السلبية: تعد التحديات داخل منظمة متعددة الجنسيات تحديات كبيرة ثقافية و أخرى لغوية و يمكن لهذه التحديات أن تفوق التواصل بين بيئات مختلفة قد يؤدي إلى الإحباط و الصدام" حيث أنه لا توجد سلبيات للتنوع الثقافي و إنما تأتي نتيجة الفشل في إدارة التنوع و العمل، مما يؤذي إلى الصراعات و النزاعات وركود وخمول الحياة في المجتمعات نتيجة لفرض وجهة النظر و رؤية واحدة"[2].

[1] شيخة بنت يخيت صالح العتيبي " التنوع الثقافي في المدارس العالمية، دراسة انثروغرافية– مجلة كلية التربية – العدد 119 – 2022، ص 937

[2] المرجع نفسه ص937

تعد سلبيات التنوع الثقافي صراعا يؤدي لأزمات سياسية و اجتماعية و اقتصادية و انقطاع في مكونات المجتمع و بالتالي عدم التعايش.

الفصل الثّاني:

خلفيات التّنوع الثّقافي في رواية الأمير لواسيني الأعرج

الفصل الثّاني :

خلفيات التّنوع الثّقافي في رواية الأمير لواسيني الأعرج

1. طرائق حضور التاريخ.
2. تعدّداللهجات.
3. تنوع الطابع الموسيقي.
4. تنوع اللباس التقليدي.

طرائق حضور التاريخ:

قد يكون من الصعب العثور على رواية لا توظّف التاريخ سواء التاريخ القديم أو التاريخ الحديث، فمنذ الكاتب الإنجليزي والترسكوت وجد الروائيون مادّة دسمة يستعملونها في نصوصهم، ويدعّمون بها مواضيعهم الأخرى لاعتبارات كثيرة أهمّها خصوبة المادّة التاريخية، وجاهزيّتها للتّأليف كونها تتشكّل أصلا من أحداث متتابعة لا يملك المبدع غير إخضاعها للبناء العام للنّص الرّوائي .

غير أنّ هذا الأمر لا يعني بأيّ حال من الأحوال نضوب الكتابات الروائية قبل والترسكوت من الأحداث التاريخية إنّما التاريخ مع هذا الكاتب قد تحوّل إلى ظل التاريخ، إذ أنّ الروائي لا يوظّف التاريخ بأسلوب المؤرّخ الناقل للحقيقة التاريخية بل على طريقة المبدع الذي يعيد كتابة التاريخ بطريقته الخاصة ووفق رؤيته وقناعته الذاتية . على أنّ الكاتب وهو يستحضر الماضي لم يرم أبدا إلى ترهين التراث من أجل كتابة جديدة للتاريخ أو بهدف اكتساب مادّة دسمة تكون منطلقه للإبداع كما فعل غيره من المبدعين، إنّما سعى إلى أن يعانق الماضي ليبحث في مواقعه المظلمة ، وبين أشيائه الدقيقة عن الأمور المضمرة والتفاصيل المغيّبة التي يمكن أن يعبث بها، فيلبسها لبوس حاضره وبالتالي يمارس فعل النقد الاجتماعي والثقافي والسياسي دون مواجهة مباشرة لأية سلطة يمكن أن تطاله .

لذلك يقف المتلقي أمام هذا النص كأنه يقف أمام كتاب تاريخ مدعّم بحقائق وبراهين، لكنه يدرك أنّ هذا التاريخ هو مجرّد قناع يختفي خلفه خطاب مشفّر، يعكس واقعا عربيا مريرا يختصره هذا التاريخ الجزائري.ولعلّ ما يوحي بهيمنة التاريخ في هذه الرواية هو تلك العبارات المتواترة التي تقصّد المؤلف إدراجها للتدليل على حضور فعل التّأريخ لمواقف الأمير عيد القادر، مثال ذلك تلك التّواريخ الدقيقة المدعّمة بالساعات والدقائق والوثائق المكتوبة،وقد سعى الروائي الجزائري واسيني الأعرج إلى التعامل مع التاريخ الجزائري بنظرة متعالية يشوبها افتخار ضمني بهذا التاريخ، وإن كان لا يرضى عن بعض تفاصيله التي حاول إعادة كتابتها على طريقته الخاصة كما هو الأمر في كتاب "الأمير" مثلا .

وقد وظّف "واسيني" التاريخ بغض النظر عن تاريخ العشرية الأخيرة في اتّجاهين: تاريخ الثورة، والتاريخ العربي والأندلسي، هذا الأخير الذي غاص في دواخله ووقف على تفاصيله حتى غدا جزءا لا يتجزّأ من تاريخ المجتمع الجزائري الذي تدلّ الشواهد على أنّه تماهى في المجتمع الأندلسي حتى صارا مجتمعا واحدا بتقاليد وعادات واحدة كثيرا ما رصدتها عين واسيني الروائية بدقّة .

على أنّ التاريخ عند واسيني ليس مباشرا كما هو الحال عند بعض الروائيين، بل هو حكاية طويلة تتنوع أحداثها ولا تكاد تنتهي في رواية حتى تبدأ من جديد في رواية أخرى متدثّرة بغطاء قصصي ممتع تختفي وراءه مختلف الإضافات والتعديلات التي يمارسها هذا الكاتب على الحدث الأصلي، ففي كتاب الأمير تبرز الوثيقة التي تركها الأسقف ديبوش كوصية اتنفذ بعد موبه يقول فيها:" لقد أعدت ذراع القدّيس أوغسطين إلى هيبونة آه لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض الجزائر الطيبة مع الناس الذين اختارهم الله لي"[1] فالوثيقة توحي بصحة الأحداث وتعطي انطباعا للقارئ بأنه بصدد قراءة رسالة الأسقف أو وصيته الرسمية التي حفظها التاريخ.

كما وظّف الكاتب المكان التاريخي وجعله شاهدا مهما على صحة المجريات التي يسوقها كما في قوله: "كانت رياح الخريف قد عادت بقوة على قمم جبال الونشريس، لا يسمع إلا حفيف الأشجار وهي تئنّ، تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتر تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنها تقاوم موتا محتومان لم يستطع بوجوأن يصعد قمتها في المرة الأولى ونزل نحو جيشه في الهضاب المجاورة بعد أن يئس من ملامسة قمتها"[2] إنه

وصف دقيق لجبال الونشريس يبرر به واسيني أسباب انهزام بوجو أمام الأمير عبد القادر، وقد يسعى النّص إلى إعادة كتابة التاريخ من خلال آراء صاحبه المتداخلة بتواريخ وحقائق عامة وهو حال السارد وهو يقرأ

[1] واسيني الأعرج ، رواية الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب – بيروت- لبنان -الطبعة الثانية، 2008، ص233
[2] المصدر نفسه، ص: 273.

حياة الأمير بلسان صياد على القارب "وفتحه على الصفحة الأولى وبدأ يقرأ بالتدرّج، رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضحة جدا: عبد القادر في قصر أمبواز"[1] ويستمر الحال على هذا الشكل في تقديم الحقائق التاريخية مغلفة بغلاف تخييلي جذّاب حتى يصدّقها القارئ ويقتنع بها فيتداخل الأدبي بالتاريخي حتى لا يمكن التفريق بينهما.

تعدّد اللهجات في الجزائر:

1-أبعاد تعدد اللهجات في الرواية:

لعلّ أبرز مظهر من مظاهر التنوع الثقافي هو هذه اللهجات وتداخلها في الخطاب الشعبي الجزائري، وهو ما عكس هذا التنوع الطاغي على الكتابة الروائية التي تسعى إلى تحقيق هذه الحوارية المختلفة بين شرائح المجتمع والتي تشي باختلاف طبقاته الثقافية والإيديولوجيا لأنّ اللغة هي صورة للفكر تكشف عن توجّهات الكتاب وميولاتهم، "فالإيديولوجيا إجرائية وليست تيمائية، إنها تفعل وراء ظهرنا بدلا من أن نتوفّر عليها كتيمة أمام أعيننا، وانطلاقا منها نفكّر بدلا من أن نفكّر فيها و حولها "[2]

لهذا فقد تنوعت المستويات اللغوية على مدار الرواية عاكسة تلك الفسيفساء اللغوية في المجتمع ما بين الفصيح والعامي مما استدعى الوقوف عندها وتفسير غاياتها.

2-حضور الفصحى وبروز الشكل:

[1] واسيني الاعرج، رواية الأمير، مسالك أبواب الحديد ص: 18.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 242 .

رغم تعدد اللهجات في الجزائر وتنوعها عبر ربوع الوطن إلا هناك بعض اللهجات الجزائرية مازالت ولاتزال تحافظ على حلتها باللغة العربية الفصحى، لأنها تحمل في طياتها كلمات فصحى يتداولها الأفراد فيما بينهم من خلال الحياة اليومية وتتمثل اللهجات باللغة العربية الفصحى التي استخدمها الروائي واسيني الاعرج في روايته "الأمير" "مسالك أبواب الحديد" في مواقع كثيرة بهدف إعلاء جانب السرد الجمالي، والتعبير عن طبقة مثقفة تسعى إلى فرض هذه اللغة من ذلك قوله:

"حركاتي صارت اليوم ثقيلة جدا، بدأنا نكبر ولم يعد الجسد يسعفنا مثلما كان، عذرا يا أخي، كل شيء تكاتف ضدنا: الشيخوخة والأمراض وقسوة الحياة.

- لا تهتم يا سيدي جون، ما تزال البركة، نمشي؟
- رد جون موبي بآلية:
- يا لله، نمشي"[1]

هنا نجد دلالة على أن الشيخوخة لا تعد عاملا ناشطا على إنجاز عمل ما، حتى الأمراض وقسوة الحياة كلها عوامل تغير من مدى إنجاز الفرد لأعماله، نهاية لا تعبر عنها إلا اللغة العربية الفصحى، هذا الانزلاق نحو شبح الشيخوخة ، وفي موقع آخر

"-أنت تعرف قيمتها، لقد حملت هذه التّربة من بوردو، وأخاف عليها أن تتبعثر قبل وقتها في مكان غير المكان الذّي حدّده مونسينيور ديبوش.

-المؤكد أنك كنت تعرفه جيّدا؟ تساءل الصّياد المالطي :

[1]): رواية الأمير" مسالك أبواب الحديد"، واسيني الأعرج، ص10.

–مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي كان كل شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى الأرض عندما عيّن أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات.

–تأخرتم كثيرا في نقل رفاته، ثماني سنوات بعد موته؟ كثيرا لم يكن ممكنا نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره.

–وماذا يستطيع خادم مثلي أنّ يفعل سواء أن يذكّر ذوي الشّأن من حين لآخر، وصيّته ظلّت عالقة في القلب، أشكر الله أنّها وجدت مسلكها اليوم،وأن مونسينيور دوبا في التّوصل إلى إقناع العائلة وسكان بوردو وكذلك الذين منحوه كل محبتهم بضرورة تنفيذ الوصية"[1].

لقد وظف وسيني الأعرج دلالة التّربة في نصه التي تعد تأثيرا كبيرا على الطبيعة وانعكاساتها النّفسية في هذه الرّواية مما جعلها تحمل بعدا كبيرا تمثل في علاقة المستعمر بالجزائر وعلاقة الجزائري بأرضه حيث استند وسيني على مرجعية تاريخية بحتة مؤكدا توظيف اللغة في هذا العنصر بذات، وتمسك الجزائري بأرضه حتى بعد موته بنقل رفاته ودفنه في وطنه ،وتحليه بروح الوطنية حيث تعد اللغة هنا رمزا من رموز سيادة الوطن ومدى تأثيرها في شعبها لأنّها تعتبر لغة التّواصل والتّعبير دون أن ننسى العامل الدّيني المهيمن على الوطن

–" أشكر الله أنها وجدت مسلكها اليوم «هذا المقطع بذات يعبر عن مدى تمسك الجزائري بدينه رغم احتلاله الفرنسي ورغم هيمنة باقي الدّيانات عليه لكنّه ظلّ متمسكا بلغته و دينه و بأرضه و بعرقه.

- صباح الخير مونسينيور ديبوش هل تحتاج إلى مساعدة؟
- لا داعي، ما زلت قادرا على تحمل تبعات الحياة، هل وصلوا؟

[1] رواية الأمير ص11

- أغلبهم الجنرال دولامورسيار وصل كذلك، أنت تعرف في مثل هذه الحالات يتسابق النّاس للوصول مبكرا لتّسجيل أسمائهم حتى يتمكنّوا من التّدخل مبكرا، فبعضهم يقضي الليل هنا ليكون من أوائل المتدخلين.
- جيد
- أخيرا اقتنعوا؟ أتمنى ألا يحدث ما يغيّر الدّنيا رأسا على عقب، تمتم مونسينيور ديبوش في أعماقه وهو يعبر السّاحة الشّرقية تحت وقع الأمطار التي زادت حدّتها ليختفي نهائيا داخل البهو المؤديّ إلى قاعات المناقشات."[1]

فالبعد الثّقافي هنا يكمن في ما مدى بعد استخدام اللّغة العربية التي تعد وسيلة للتّواصل بين الأفراد وتعد أسلوبا فنيا للتّعبير عن موضوع ما،وتوصيل فكرة معينة ناهيك عن محدودية المكان والشّخوص الذي ذكرهم الكاتب.

"فاللّغة الفصحى هي لغة الإسلام، تتميز بالجزالة والقوة، ويوظف هذا النّمط اللّغوي في المواقف التي تبدو فيها الذّات السّاردة في موقف استعالي"[2]

يوظف الروائي اللّغة بوصف ملامح الأمير الفيزيولوجية على لسان الأب سوشي

فيقول: ..."وجهه دائري وملامحه متكاملة، لحيته كثة وتنحو نحو سواد ظاهر، بشرة بيضاء مائلة إلى بعض الصّفرة على الرّغم من سمرتها من شدة الحر، عيناه الزّرقاوان جميلتان وموحيتان..."[3].

و في وصفه مدينة معسكر يقول: "تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء و ترابية حائلة، تتراص ثم تنفتح مخلفة على حافة السّلسلة الجبلية التي تحيط شمالا بسهل أغريس الذي يمتد

[1] رواية الأمير ص 39.
[2] سليم بتقة، ترييف السّرد الرّوائي الجزائري، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص18.
[3] رواية الأمير، ص322.

على مرمى البصر ووادي تودمان"[1]، يبدو أن الكاتب استخدم الوصف في روايته للتّعبير عن مدينة معسكر السّاحرة بجبالها و بواديها أغريس و تودمان.

دون أن ننسى ما وظفه من حوارات وخطابات نذكر منها:

- "رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح دموعه.
- تبكي يا بني؟
- لا أمسح الغبار من على وجهي، كان الله يرحمه أستاذي ومرجعي في الفقه، خسارة كبيرة، ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام؟
- المرجع عندما يخطئ يخطئ معه الغير، عقوبته غير مغتفرة.
- الله رحيم، لا توجد فقط حلول الإعدام، التّعزير مثلا يمكن أن يعلم الناس.
- عزرناه وأنت تعرف دلك.
- كان أستاذي... يالله..."[2]

وأيضا من الأمثلة الحوارية ما جرى بين الأمير وخليفته، فكان بمثابة الأخ والصّديق الذّي يستعين برأيه في أخد قراراته.

سأل الأمير خليفته:

- هل ترى مسلكا آخرا يا السّي البو حميدي أفضل من هدا.
- لسنا بعيدين عن فقيق يا سيدي.

[1] رواية الأمير، ص75.

[2] رواية الأمير، ص70

- لا أتحدث عن هذا الطّريق فأنا أعرفه، الذي لا أعرفه الطّريق الذّي نحن فيه، لم يفهم البوحميدي جيدا، أو أنه تغابى قليلا:
- سلطان المغرب خرج عن الإسلام لأنه يناصر أعداء الإسلام، فوجبت محاربته.
- بماذا؟ أما يزال لدينا ما نحارب به الآخر، أم فقط ما نحمي به أنفسنا.[1]

ولعل حديث السياسة هذا هو الذي فرض على الشخصية الارتقاء إلى اللغة الفصحى أو هو ربما التعامل مع الأجنبي ولعله كلاهما المهم في كل هذا أن الحوار قد أعلى من شأن الوظيفة الجمالية على حساب الوظيفة التواصلية، كذلك الحوار المترجم الذي دار بين مونسينيور ديبوش وجون موبي عندما نادى هدا الأخير سيدة فيقول:

- أمي... أمي...
- كان مونسينيور قد أشعل قنديلا آخر، مد يده إلى رأسي وهزني قليلا:
- جون، جون الشّمس لم تشرق بعد، والماما ليست هنا ولكنها في الجنة مع الذين كانت تحبهم، لا تهتم وارتح قليلا.
- هل تحتاج أمي شيئا.... عفوا، هل يحتاج مونسينيور....
- لا أنت في وضع نوميّ مزعج لك، تمدد قليلا.[2]

استخدم واسيني الأعرج اللّغة الفصحى بالدّرجة الأولى، لأن الأمير عبد القادر معروف بهويّته العربية ومدى تمسكه بلغته في تواصله وتحاوره مع غيّره، أما بالدرجة الثّانية فقد تفننت الشّخوص الفرنسية في التّكلم بلغتهم، وما كُتب في الرّواية ماهي إلا ترجمات نقلت على لسانهم وتُرجمة بالفصيح.

[1] رواية الأمير، ص 405.
[2] رواية الأمير، ص 251.

- الجميع هنا، يمكننا أن نبدأ هذه الدّورة، نجيب عن التّساؤلات الخاصة بوضعيّة عبد القادر، ولديّ الكثير من التّدخلات
- لنبدأ بحسب قائمة المسجلين، السّيد بيلي دولالوزبير تفضلوا:
- شكرا سيدي الرّئيس[1]

وظف الكاتب شخصية الأمير عبد القادر الرّجل المغوار البطل، فهذه الرّواية حاكت تاريخ هذا البطل بحذافيرها ،كأن التاريخ يعود للوراء، مستدرجا بطولات الأمير عبد القادر مع الجيش الفرنسي موظفا اللّغة العربية في الحديث عن عبد القادر.

- تدخل ميريّو في السّياق نفسه:
- كان لدي مشروع بهذا الاتجاه و هو مسألة الحكومة عن نيتّها حول الوفاء بالتّعهدات و الضّمانات التي سمعنا أن ولي العهد، الحاكم العام للجزائر قدمها للأمير، المعلومات التي قدّمها وزير الخارجية يجب أن تحدّد جيّدا أما الذّي يجب فعله في الإطار من الحكمة بمكان أن تدقق الحكومة في هذه الوعود و تحديد الإجراءات الواجب اتخاذها، فرنسا احترمت دائما و بعمق تعهداتها أمام أصدقاها .

وأعدائها، إذا أثبت ذلك فعلى الحكومة أن تنفّد ما وعدت به ،خصوصا عندما يسلّم العدو سلاحه على أساس وعد مسبق[2]

يوضح لنا الكاتب هنا شخصية الأمير الفريدة والنّادرة التي لا تتشابه مع شخصية أخرى، التي تعد إحدى الشّخصيات الأكثر ظهورا في عصر الإسلام وهذه الشّخصية لا تستمد قوتها من ذاتها وإنما من شخصيات عاصرتها عاكسة بدلك شخصية كل جزائري.

[1] رواية الأمير، ص 31

[2] رواية الأمير، ص 31.

وبرغم من الاحتلال والحروب التي شهدتها الجزائر إلا أنها ظلت محافظة على لغتها العربية العريقة الأصلية،و رغم تمازج شعبها بالغرب (الفرنسيين)، كون اللّغة العربية لغة الاكتساب والتّعلم ،فراحت تصف لنا شخصية الأمير الأكثر تعبيرا وقوة وتحفيزا، يقول:

- أقول لكم ماذا يمكن أن آخذ لو سلكت هدا الطريق الذي تقترحه عليّ؟ كنت سأقوم بغارة أخرى وأخبركم بعدها بأني حجزت خيمة الأمير، سجادته، ربما واحدة من نسائه وبعض الحظ، خليفة من خلفائه.
- تضحك القاعدة محدثة همهات تقاطعت فيما بينها في شكل نقاش غير واضح.
- ولكن هو،عبد القادر مع خيالته، سيكون قد فلت منا باتجاه الصّحراء.
- إن لم يكن أمام الأمير سوى الهروب مع بعض خيّالته، وربما وصل وحيدا أو منقوصا إلى الصّحراء، الأمير بدون دائرته لا يخيف وبقاؤه في الصّحراء منعزلا أفضل من بعثه على الإسكندرية.[1]

إن الصّورة التي ظهر عليها الأمير لم تتغير إذ جعل هروبه إلى الصحراء هروبا إجباريا، فدلالة الصّحراء تدل على توسع الرّقعة الجغرافية للجزائر التي تعد محورا أساسيا لدى الأمير الذي حاول واسيني الأعرج بدوره أن يجعل الرواية مرآة تعكس كل طبائع الأمير، وما كابده من آلام وأهوال في حياته اليومية، إذ لم يجد سوى اللغة هي من تجعله يصف ويوصل لنا أحواله أنداك، حتى بعد عزله في الصّحراء، وتحضير مكيدة إرساله إلى الإسكندرية.

"يجب ألا ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي ندافع عنه اليوم، ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد، إذ كنتم تعتبرون هده الجريمة أمرا هينا فأطلقوا سراحه ومرّغوا شرف هده البلاد في الأوحال.[2]

[1] رواية الأمير، ص35

[2] رواية الأمير، ص70

لقد كانت صورة الأمير عبد القادر الجزائري في رواية الأمير صورة نموذجية للمسلم الذي يدافع عن وطنه بشهامة وإخلاص ويعمل من أجل شرف بلاده وتقدمها، كونه دافع بالنفس والنفيس عن وطنه.

2-اللهجة العامية وتنامي السرد الواقعي:

تتميز اللهجة العربية العامية الجزائرية بعدة تشكيلات إقليمية كانت نتيجتها امتزاج الجزائريين ببعضهم من العرب والغرب حتى أصبحت العامية ظاهرة اجتماعية تفاعلية تحقق التّواصل بين الأفراد التي تعبر عن علاقاتهم ومتطلباتهم وحاجاتهم لتبرر بذلك العلاقة الوطيدة بينها وبين العربية الفصحى وتجلت هذه التّشكيلات فيما يلي:

- لا تهتم يا سيدي جون ما تزال البركة، تمشي؟
- رد جون موبي بآلية:
- يالله، نمشي (نمشي مأخوذة من كلمة نسير).[1]

تعد العامية تلك اللّغة التّي تستخدم في الشّؤون العادية والتّي يجري بها الحديث اليومي التي اتخذت بذلك عدة أسماء من بينها: اللّغة العامية، اللّهجة الشّائعة، اللّغة المحكية، واللّهجة الدّارجة التّي تعد اللّغة المحلية في الشّارع المتحرر من القواعد النّحوية والصّرفية الذي وظفها الرّوائي في استنطاق شخصيات روائية من خلال الحوار وذلك من أجل تسريع الأحداث وتحقيق الدلالة المطلوبة، مستشهدا ببعض الأمثال، وقد وظف واسيني مصطلحات عامية يتحدث بها الأمير عبد القادر مع أبناء فرنسا وذلك من باب الحط من قيمتهم والتذكير بفعلهم الشنيع.

وبالرغم من احتلال فرنسا للجزائر وفرض اللّغة الفرنسية في جميع المجالات إلا أن الشّعب الجزائري ظل محافظا على لهجته (الجزائرية) العامية العربية وهذا دليل على علاقة وأصالة الشّعب الجزائري.

- "التفت نحوي ليطمئن عليّ، ولكنّه لاحظ أن عينيّ صحتا تماما وكأني لم أنم أبدا.

[1] رواية الأمير، ص251.

- ألم تنم بعد يا جون؟
- خلاص، يبدو أنه هجرني نهائيّا."[1]

كلمة خلاص تعني انتهى بالعربية الفصحى لكن هنا وظفت بالعامية تماشيا واللّهجة الجزائرية وهي ترجع في أصلها إلى الخلاص أخيرا من هذا الأمر.

- "واش دار فيهم أنا خوك؟
- سأل الرّجل المحشش وصاحبه، القوال الأعمى.
- تسولني يا وحد الجاهل، أحلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدّم وصل ركاب الخيل، ربي سمعه وأغرق الدنيا بالماء والأوحال فاختلط الكل بدم الجرحى لتعلو المياه إلى ركاب الخيل ولم يحنث السّيد علي ونحت رؤوس كثيرة تابت إلى الله تعالى."[2]

كلمة واش دير فيهم بمعنى ماذا تفعل فيهم،أحلف بمعنى أقسم.

باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم: لن يتوقف حتى يرى الحرب ويرى الدم وصل ركاب الخيل.

-نسمع شوية وبعدها نسير مع الجميع في صلاة الاستسقاء[3]

تدل هذه العبارة على مدى تمسك الشعب الجزائري بصلاته دليل على انتظار نزول الغيث النافع الذي يعود على أرض الجزائر الخصبة.

- الشاوش هنا قدامك ويشوف فيك، عرفك.
- يقول بصوت مسموع:

[1] رواية الأمير، ص252.
[2] رواية الأمير، ص79
[3] رواية الأمير، ص78.

- هذاك المهبول إلي مايعرفش بأن الباي انتاعه كلاه حمار قدامه الحيطان ويغلق راسه إذا حب هنا ما عندو ما يدبر رانا في بيت الله.[1]

محاولة الفرنسي طمس معالم الدين الإسلامي إلا أن الجزائري حافظ على لهجته ودينه فاحترم مكان تواجده ألا وهو بيت الله مؤجلا معركته حتى خروجهم من المسجد والتّوجه نحو السّوق.

- ثم التفت القوال نحو قرده وبدأ يراقصه ويغني له:
- اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفلس وطيز رومية، اشطح يا ولد التّالفة وقل في هذا الدوار الخالي راح لي بنا وعلاّ، ويلك يا اللي تثق في الدونية، قل لهم لو كانت الدنيا تدوم، كانت دامت اللي سبقوكم، اشطح يا ولد المخازنية وأزها وخاطيك وفرّح قلبك وسرّح مسجونك وقل هواك اللي دار على راسك شاشية السّلطان راح ونساك وباعك بالرّخيص[2]

استعان الكاتب ببعض الأمثال الشّعبية مثل: لي راح ولى واش من بنى خلى.

- لي راح ونساك باعك بالرّخيص.
- راح لي بنى وعلاّ.
- لو كان دنيا دوم كون دامت لفرعون. (لي قبلنا)

قد سعى الكاتب إلى إفراغ شحنة الغضب التي في قلبه اتجاه هؤلاء الأتراك من خلال لغة بسيطة يفهمها جميع القراء لأنه في مقام الذمّ والتوبيخ.

[1] رواية الأمير، ص81

[2] رواية الأمير، ص80.

على الرّغم من سياسة فرنسا الشّرسة ضد الشّعب الجزائري وخيانة القوال لها وجرائمها المرتكبة في حق الشّعب الجزائري ومحاولة طمس معالمه ولغته، إلاّ أنه قاوم المحتل بكل أساليبه وأسلحته من أجل تحقيق الانتصار، قاوم بلغته وعدم التّخلي عنها، فرغم اختلافها من منطقة إلى أخرى إلاّ أنه لم يستعمل أسلوب الطّمس والتّخلي وكما يقول عبد المالك مرتاض: "يتمثل الهيكل اللّغوي العام للعامية الجزائرية في اللّهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة أخرى، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثة و الطّبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة و الحوار،ومنها ما ينشأ عن الاختلاف النّاشئ عن اختلاف الجنس واللّغة والطّبيعة الفيزيولوجية نفسها فاللّغات تتأثر وتؤثر كما يتأثر ويؤثر النّاطقون بها، لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية"[1]

فالرّواية حافظت على حوارية اللهجات المحلية من خلال اختيار أبطالها وشخوصها مثلا: القوال، البراح، القومي، السّوق ومثال على ذلك:

- خلو الحبل عندكم ينفعكم باش تشنقوا به واحد آخر، الله يكثر خيركم[2]

متأسفة زوجة القاضي على إعدام زوجها بعدما توسلت إليهم بعدم شنقه إلا أنّها وجدته جثة هامدة مرمية وسط السّاحة تحوم حوله الطّيور الجارحة والكلاب الضّالة.

إضافة إلى وصية لالة فاطمة لابنها:

- أخدم يا وليدي الله يعينك وينصرك على أعدائك وما تشوفش موراك أبدا، أنا نعرف واش ندير ما كانش لي يدخل...[3]

[1] عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) 2012، ص7.
[2] رواية الأمير، ص69.
[3] رواية الأمير، ص287

إنه الاستهزاء بهذا القاتل الذي لا يملك غير هذا الحبل ليمارس به عملية الشنق ، فمتى أصبح الشيق خيرا يشكر عليه صاحبه إنها المفارقة اللغوية على مستوى اللغة العامية، ومن ذلك ما جاء في الرواية أيضا:

"وحديث القوال وانتبه حينما رأى الشّاويش:

- الشّاويش هنا، راه قدامك ويشوف فيك، عرفك يقول بصوت مسموع:
- "هذاك المهبول اللي مايعرفش بأن الباي نتاعه كلاه حمار، قدامه الحيطان ويفلق راسه إذا حب، هنا ما عندو ما يدير رانا في بيت الله"[1]

وغاية الرّوائي في توظيف العامية هو "خلق الإيهام بواقعية، السّجل الكلامي لشخصيات الروائية، ويقدم عبر النّص بطريقة خطية تارة، ويتقاطع معها تارة أخرى، تسعى سعيا إلى تأكيد ارتباط الرواية بالمعيشي، بحيث تتحول إلى علامات وسلوكات من خلال ما يعرف باللّغة الثّالثة فضلا عن تحقيق تنويع أسلوبي يتغدى من بلاغة العامي والمأثور لتصوير مناطق الظّل من أنماط الوعي في تساكنها"[2]

يرى الرّوائي أن العرب يبحثون إلا على مصلحتهم الشّخصية وأنهم أصحاب مصالح ونفود فهم لا يريدون من يمس في مصلحتهم الشّخصية.

"– أنت تعرف يا وليدي قلب بن آدم مش حجرة بل من لحم ودم الله غالب"[3]

هذه العبارة تدل على أن الإنسان صاحب مشاعر وأحاسيس وليس قلبه كالحجارة فهو يتأثر بكل العوامل المحيطة به.

3–التداخل بين العامية والفصحى:

[1] رواية الأمير، ص81

[2] مصطفى المويقن، تشكل المكونات الرّوائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص213.

[3] رواية الأمير، ص598

مزج الكاتب واسيني الأعرج ثنائيتين العامية والفصحى وتجلت هده الامتزاجات فيما يلي:

"إلى هذا الحد مقدرتش حتى نكمل الصّلاة؟ خلاص كل شيء لازم يتغير، هذاك العهد اللي كنا فيه نأخذ مال الناس بغير حق، راح،القبائل صارت منا من لحمنا ونحن صرنا منها أخوة في الخير والشّر.

-هذا الكلام لن ينفع الآخرين الذين ينتظرون إجابات مقنعة، النّاس تعبوا.

-لقد بايعوني وعليهم أن يتحمّلوا مسؤولية بيعتهم اللي يمد يديه لغيره بدون أمر منيّ ستقطع، ويتحمل مسؤولية فعله، ماعنديش حاجة أخرى أقولها".[1]

فالراوي هنا يجسّد عبر وضع اليد باليد أواصر التعاون ومساندة الماس لبعضهم البعض باعتبارهم إخوة.

- "بالهداوة يابني، بالسّياسة ماتقلقش، الله خلق الدنيا في سبعة أيام وليس حراما التّفكير في الغنائم، النّاس تعودوا على هذا النّظام."[2]

في هذا المقطع يحاول واسيني إيهام المتلقي أن الصّبر مفتاح الفرج، فيجب علينا أن لا نضخم الأشياء، بل نترك كل شيء يأتي في وقته أجمل من التّسرع، على الرغم من أن خلف هذه الكلمات دعوة مستترة إلى الانفجار والثورة على هذه العادات السيئة التي تعوّد عليها الناس.

ثم ما تلبث اللغة إن تغوص في العامية خاصة عند الشتم أو التوبيخ، من ذل "قل يا وحد الفرخ كل ما تعرفه من معلومات إذا قلت ما نعرف والو تعرف واش يسناك وتعرف النّهاية التي تنتظرك، لا داعي لتضييع الوقت، فلا وقت لدينا لتضييعه في الحيل، وين راها زمالة الأمير؟"[3]

[1] رواية الأمير، ص93

[2] رواية الأمير،ص95.

[3] رواية الأمير، ص238.

في هذا المجال قصد الراوي بكلمة الفرخ هو الابن غير الشّرعي متلفظا بهذه اللفظة ليعترف له ذلك الشّخص بمعلومات عن الرّجل الذي كانوا ينتظرونه فقال له: "قل يا وحد الفرخ".ولعل أهمية هذه اللفظة تتجلى في نزول الكاتب إلى الهامش وشرحه لمعناها للقارئ حتى يمكن له الوصول إلى الأهداف الخفية لتداخل هذه الألفاظ العامية وبروزها عبر نسيج النص وفي مقام آخر تبرز العامية تطل عبر أسوار الفصحى متسلقة أسوارها محاولة النسج على منوالها، يقول:

-"السّي مصطفى، يا لله، بركة من الرّقاد، يكفي من الكسل لقد وصل سيدي عبد القادر ويجب أن تقوم الآن[1].دلالة على الابتعاد عن النّوم والكسل والالتزام بالنّشاط والحيوية.

-"طوال الليل وأنت تصرخ بكلام واضح: المحابسية، واش كنت قادر ندير يا ربي سيدي؟ العقون من جهة ولا موريسيير قبائل الرّيافة، واش كنت قادر ندير؟[2]

هنا للدلالة على المنامات السّيئة التي كان ينامها والصّراخ باسم المحابيس وقد كان يفعل ذلك مرددا كلامه عدة مرات مما أفزع من كانوا ينامون معه.

-"لله يسترك، ألبس كسوتك وأنزل معانا لاستقبال الأمير، سأساعدك على القيام".[3]

يدل هذا على التّأكيد على الاستعداد باللباس والنّزول لاستقبال الأمير وملاقاته.

- "شفت يا قدور كيف تتغير الأقدار؟ الدنيا ليست دائما ظالمة".[4]

يقول هذا وهو يتحدث عن الدنيا وأقدارها المكتوبة دائما ولم تكن ظالمة، فبعض الأحيان تكون منصفة وعادلة.

---

[1] رواية الأمير ص589.
[2] رواية الأمير، ص588.
[3] رواية الأمير، ص589.
[4] رواية الأمير ص581.

ومنه نستنتج بأن الفصحى والعامية أو كما تسمى باللغة الثّالثة، أنها لم ترق إلى مستوى عال من الشّروط والقواعد، ولم تنزل إلى مستوى التّعامل بين النّاس ففي هذا يقول الجاحظ: " لم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا[1]، فلابد أن يكون هناك وسيط لغوي يتوسط هذين الاتجاهين "اللغة الفصحى والعامية".

وقد كانت عبارات الرواية صورة حية عن هذه الممارسات اللغوية، ومن ذلك ما دار بين الرّجل الغريب وأطفال القرية وهم يركضون خلف الكلب الأصفر، فقال الرّجل:

- أعييتو يالواغش؟ ارتاحوا شوية، وعندما تكبروا طاردوا الكلاب، الجري وراء الكلاب يتطلب دربة وقوة مازلتم صغار عليها.
- احذر يا سيدي، وقيل الكلب المكلوب، مغلقش فمه منذ أكثر من نصف ساعة، ولهدا نحاول أن نقبض عليه ونرميه خارج الغابة باش نتهناو منه.
- فقط؟ صحيح لحم الكلاب مالح بزاف.
- هل أكلت لحم الكلاب في حياتك سيدي؟
- أبدا مثلكم تماما.
- كيف عرفت أنه مالح؟
- من النّاس الذي يعيشون من أكل لحم الكلاب.[2]

وفي مقطع آخر نجد اللّغة الثّالثة تجسدت في حديث الأمير مع أخيه مصطفى حيث قال لأخيه:

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، دار الفكر للجميع، ج1، 1968، ص95.
[2] رواية الأمير، ص194.

- "...إلى هذا الحد ماقدرتش تصبر حتى تكمل الصلاة؟ خلاص كل شيء لازم يتغير، هذاك العهد اللي كنا فيه نأخذ مال النّاس بغير حق راح..."[1]

فعندما طلب منهم الأمير تخفيف مظاهر التّباهي قال الأمير:

- " ... وشكون حنا حتى لا نكون مثل بقية الخلق، من نكون حتى إذا فشلنا حقيقة في خدمة الآخرين؟ هل تعرف ماذا فعلت هذه المبايعة في النّاس؟ ماراك عارف والوا..."[2]

وهدف الرّوائي من استخدام اللغة أو اللهجة هو" تقريب الفصحى من الحياة ومن العصر، والاستفادة من العامية وتراكيبها لإعطاء الصيغ الفني ضلالا إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية"[3]

وقد تبطن هذه اللغة البينية ما لا تظهره اللغة الفصحى أو العامية لأنها تشتغل على ما بين السطور.

4-حوارية الفرنسية والفصحى والعامية:

للغة الأجنبية نصيب في الرّواية، إذ تداخلت مع بعض العربية والعامية، وهو ما زاد من تعدد الأصوات داخل الرواية، وحضور الواقع بأدق تفاصيله وأحداثه، حيث ظهرت في شكل رسائل ونصوص تاريخية ومراسلات، كما ظهرت في الهوامش كترجمات لأسماء الشّخصيات والأماكن حيث امتزجت مع العربية في التّرجمة والعامية في الرّسائل والنّصوص لتصنع فارقا كبيرا ميّز الرّواية بطابع إبداعي جميل عربي مفرنس حاكى واقعا مريرا عاشته الجزائر وفهمه الشّعب بلهجاته ولغته ولغة مستعمره ،وبلمسة جعلت المثقف يفهم لغته والجاهل يترجم لهجته والفرنسي يصف شعوره (اللغة الفرنسية) وتجلت هذه اللقاءات اللغوية فيمايلي:

[1] رواية الأمير، ص93.

[2] رواية الأمير، ص94.

[3] سليم بتقة، ترييف السّرد الروائي الجزائري، ص13.

- قلعة ماتيفو: MATIFOU ص17.
- نزل لاتراس: LA TERRASSE ص39.
- دار اليتامى سانت سيبريان:SAINT-CYPRIEN ص58.
- تريرل: TREIREL ص156.

إضافة إلى ترجمات لأسماء الشّخصيات:

- جون موبي JEAN MAUBETص10.
- مونسينيور ديبوشM.A DUPUCH ص 11.

وذلك إضافة إلى بعض الحوارات التي تؤكد على تنوع الشخصيات وتراوح ثقافاتها بين الفرانكفونية والعربية و نذكر منها:

"وضع على رأسه معطفه القديم ليقي نفسه من الأمطار الغزيرة وخرج بسرعة:

- Oui ! j'ai entendu, le monde ne va pas s'écrouler.[1]
- Monseigneur, je suis à l'heure comme prévu[2]

امتزجت العربية التي كان يستعملها الجزائريون مع الفرنسية التي كان يتحاور بها الفرنسيون فيما بينهم طالبا من مونسينيور ارتداء المعطف ليقي نفسه من المطر ويتجه مباشرة إلى العربة التي كان السّائق بانتظاره أمامها.

[1] رواية الأمير، ص27.

[2] رواية الأمير، ص27.

من هنا نستنتج أن واسيني الأعرج لم يوظف الكثير من الفرنسية بل اكتفى بالبعض منها فقط فاللغة العربية والعامية لغة التّواصل لدى جميع الجزائريين التي تعتبر الكتلة الواحدة التي تجمع بينهم، فإذا تم استخدام الفرنسية بشكل كبير سيضطر الجزائري للبحث عن التّرجمة، لأنه يجهل قواعد اللغة الفرنسية باعتبارها لغة دخيلة عليه فهي لغة مكتسبة لا لغة فطرية.

وفي موضع آخر قال:

"بضرورة تنفيذ الوصية، يجب أن لا ننسى هذا MIEUX VAUT TARD QUE JAMAIS

هكذا يقول الذين اختبروا الحياة.

- معك حق."[1]

لقد أشار واسيني الأعرج في هذا المقطع بالذات إلى تواجد التّداخل اللغوي الذي يوضح مدى تأثير اللّغة الأم (العربية الفصحى) على اللغة التي يتعلمها المرء (العامية والفرنسية) والذي قد يحدث عن طريق تغيير في الصوت أو التّركيب أو الكلمة أو بعبارة أخرى، حيث يكمن هدا التأثير من خلال استبدال عنصر لغوي من اللغة المتعلمة بعنصر آخر من عناصر نظام اللغة الأم.

لقد كان تأثير الطبيعة وانعكاساتها النفسية باديا في هذه الرّواية مما جعلها تحمل بعدا كبيرا تمثل في علاقة المستعمر بالجزائر وعلاقة الجزائري بأرضه حيث أن واسيني الأعرج استند إلى مرجعية تاريخية بحتة مؤكدا شخصية البطل الأمير عبد القادر وأمثاله: أنطوان ديبوش، و مونسينيور وغيرهم،أما الفرنسية فقد لعبت دورا كبيرا في تحقيق

[1] رواية الأمير، ص11.

التّواصل بين أبنائها وبعض الجزائريين وهي تعتبر دخيلة فقط بين الفصحى والعامية فاكتفى واسيني بالذكر البعض منها فقط.

"أنظر اقرأ يا سي مصطفى ماذا يقول فوارول في تقريره.

-فتح مصطفى بن التّهامي الورقة الكبيرة مهملا التّرجمة الملصقة بها، وبدأ يقرأ بعينيه ويتمتم كمن يخاف أن يسمع صوته:

- « ce chef et aussi entreprenant qu'ambitieux mérite toute l'attention
- du gouverneur général qui doit s'en méfier puis qu'il est visible que cette arabe veut établir sa puissance aux dépends de la nôtre.

Les relations qui existent entre le général DESMICHELS et ABDELKADER rendent la position de cet officier français général assez bonne, mais il est à craindre qu'ABDELKADER ne l'ait pas placé dans une fausse sécurité.

J'ai déjà parlé de l'ambition de ce chef arabe sur lequel on ne saurait trop avoir les yeux ouvert »[1]

أهمل سي مصطفى هده الوثيقة بعدم قراءته الترجمة الذي أرسلها إليه فوارول.

[1] رواية الأمير، ص117.

كما نجد العديد من الرسائل والمعاهدات بين الفرنسيين والجزائريين ومنها ما ورد في الصفحة 115 والصفحة 564.

ومن هنا نستنتج أن هذا التّعدد في الأصوات واللغات ناتج عن التّفاعل الاجتماعي بين الشّخصيات يسمى بـ: "التّنوع الاجتماعي المنظم للغات" "فأي لغة أدبية لا يمكن معالجتها إلا من خلال طابعها التّعددي، ذلك أن الاكتفاء بمستوى واحد يغيب جوانب كثيرة من دلالتها الغنية إذ أن لغة الرّواية هي نظام لغات تثير إحداها الأخرى حواريا"[1].

فالرّوائي لا يكتفي باللغة الفصحى، بل يعمل على أشكال السّرد الحياتي الشّفوي كالعامية واللغة الأجنبية واللغة الفصحى فهذا ما يخلق هذا التنوع وتلك الجمالية

ثانيا:تـنـوع الطـابـع المـوسيـقي.

إذا تأملنا التّراث الشّعبي الجزائري فإننا نجد وفرة كبيرة في أشكال التّعبير الجزائري تناقلته الجماعات الشّعبية وتوارثته الأجيال من جيل إلى جيل، وتعد الأغنية الشّعبية نصا شعبيا فرض نفسه في السّاحة الأدبية الشّعبية إذ كتبت لنفسها عمرا جديدا في الجزائر رغم الظروف السّياسية والثّقافية المنتشرة والتي لاقت رواجا كبيرا بمختلف لهجاتها من شرق الجزائري إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها ومثال عن ذلك ما يلي:

ثم التفت نحو قرده وبدأ يراقصه ويغني له:

"اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفلس وطيز رومية، أشطح يا ولد التّالفة وقل في هذا دوار الخالي، راح اللي بنى وعلا، ويلك يا اللي تثق في الدّونية، قل لهم لو كانت دنيا تدوم كانت دامت اللي سبقوكم، أشطح

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،(دت،دط) ص295.

يا ولد المخازنية وازها وخاطيك وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية السّلطان راح ونساك وباعك بالرّخيص".[1]

تعد الأغنية الشّعبية وسيلة للتّعبير المباشر عن المشاعر والعواطف المختلفة، استخدمها الإنسان لصياغة إحساسه، فهي "تعبير صادق عن وجدان الشّعب وشكل أدبي يودعه الشّعب قيمه حضارية في انفعال صادق"[2]

فقد أصبحت الأغنية الشّعبية تراثا نضاليا يدافع به الشّعب عن أراضيه المسلوبة منه، فجاءت هذه الأخيرة انعكاسا لصدى حالات القلق والحزن التي مرت بها البلاد، وقد جاء على لسان العيساوي وهو يدرب أفاعيه وثعابينه في السّوق الشّعبية، يقول:

- يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.
- الصلاة على النبي محمد.
- شيخ البؤس، شيبة النّار.
- نبتوا له على الرّأس تيجان.
- قالوا: سيدي بايع وإلا تخرج.
- قال له: هنا قاعد وربي ستّار.
- يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.[3]

[1] رواية الأمير، ص 80.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، مكتبة غريب للطباعة والنّشر، ط3(دت)، ص238.

[3] رواية الأمير، ص 290.

يقصد بحديثه عن محمد التّيجاني مقدم الزّاوية التّيجانية (شيخ البؤس شيبة النّار) الذي اختاره الأمير ليخيّر بين مبايعته أو الخروج من "عين ماضي" حيث قال له: " عندما كنت سلطانا لم تكن أنت إلا غرا، ولا أفهم ما الذي آتى بك إلي؟ ربما تظن أنك إمام نساء لا حول لهن ولا قوة، تسرى أسود هذه المدينة التي لن تعود لها."[1].

ليضيف في ذلك العيساوي بهذه الأغنية لدعوة الناس للوقوف إلى جانب الأمير فيقول في مقطع آخر:

- في العام البارد والماطر
- جانا سيدي عبد القادر
- سلاك المسكين والواحل،
- وهزم كل الكفار...[2]

ونجد في مقطع آخر حوار بين القوال وابنته وهما يتلفظان بألفاظ سوقية رديئة ويخطبان الأتراك فيقول القوال وهو يراقص قرده ويغني:

"اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفلس..."[3]

وتعيد ابنته الغناء بعده بصوتها الشّجي:

" اشطح يا ولد المخازنية، باباك ما هو عربي وأمك ماهي رومية؟ شكون جابك لترابنا يا ولد التّركية"[4]

ومنه نستنتج أن الموروث الشّعبي هو ذاكرة الأمم وإرثها الثّقافي ومقياس تقدمها وتخلفها، والاهتمام بها يعني الاهتمام بتاريخ الأمة، وإهمالها يعني محو لكل أعمالها وأثارها، هذا ما جعل واسيني الأعرج يهتم بالموروث الشّعبي

[1] رواية الأمير، ص 264
[2] رواية الأمير، ص 291
[3] رواية الأمير، ص 80.
[4] المصدر نفسه، ص80.

الجزائري الأصل وأظهر براعته في إثراء نصه وبث الرّصانة والتماسك فيه[1]، لكنه نجح في توظيفه في نصه إلا أنه لم يوظفه بشكل كبير بل نثر البعض منه مستحدثا تراث بلاد.

ثالثا:التـنـوع في اللباس التقـليـدي فـي الجـزائـر

يعتبر اللباس التّقليدي الأصيل أحد المقومات الثّقافية التي تبرز مدى تمسك الفرد الجزائري بتراثه وهويته وأصالته، خلاف على حضارته ومثال ذلك:

-" ثم طلب مني أن آتيه بلباسه الفضفاض وخاتمه وصليبه الذي لا يغادر صدره وأن أجمع الوثائق وأضعها في حقيبته[2]

يعد اللباس الفضفاض أو الزّي الرّجالي أو البرنوس أحد رموز المقاومة الجزائرية، فقد شاع في الوسط الجزائري أن كل من يلبس البرنوس هو «رجل ترّاس" حيث يدل على هيبة الرّجل في البلاد وهو عبارة عن سترة طويلة تغطي الجسم من الأكتاف إلى الأقدام باللون الأبيض أو البني القاتم أو الأسود أو الرّمادي ويكون فضفاضا.

- حيث عدل الأمير من هندامه بعد أن وضع برنسه الرمادي على ظهره، ثم استقام في جلسته.على السداري الموجود في ركن قاعة الاستقبال.[3]

لقد اعتبر البرنوس الرّمادي رمزا لشهامة الرّجل وفخامته فقد كان الأمير عبد القادر أحد من تميزوا بهذه الشّهامة بلباسهم التّقليدي العصري بلمسة مبدعين جزائريين في الحرب أنداك.

[1] ينظر، مروة متولي، حداثة النّص الأدبي المستند إلى التّراث العربي، دار الأوائل، سوريا، ط1، 2003، ص42.

[2] رواية الأمير، ص 325.

[3] رواية الأمير، ص 121.

- "لبس سي مصطفى، على غير عادته مند يوم حجزه ألبسة الفرسان تحت دهشة الجميع، كان لباسه مرقطا بالسّفائف الذهبية والجلد المعشق بالألوان الأجورية، الأحصنة لا تحمل النّاس العاديين."[1]

يعد اللباس المرقط بالسفائف الذهبية والجلد المعشق بالألوان الأجورية أو كما يعرف باسم القشابية، ذلك الزّي الأمازيغي الذي يعبر عن عادات وتقاليد الأوراسيين، خاصة لدى أبناء الجلفة وهي سيدة الثّقافة والرّقي والتّراث، لديهم حيث لبسها السي مصطفى في حروبه مع الاحصنة.

وتعتبر المجوهرات والحلي رمز الأناقة لدى المرأة الجزائرية، ويعد الخلخال ومقياس الفتلة ومحزمة الفتلة والمحزمة المشبكة والسخاب إضافة إلى الفضة والمناقش أيقونة الجمال النسوي، فلا يخلو عرس جزائري سواء أمازيغيا أو قسنطينيا أو تارقيا إلا وتزينت فيه النسوة بمختلف المجوهرات الثمينة، فرحن يتفنن في شرائه لعرائسهن وتقديمهن كهدايا لهن تحت ما يسمى" حنة العروس"، فقد حافظت على هذا الموروث الجزائري النّسوة القبائليات وغيرهن عبر ربوع الوطن سواء قديما أو حديثا ومثال ذلك:

" في المساء، لم يستطع الكولونيل يوسف أن يخبئ سعادته الغامرة، فبدأ يعد مكاسبه وغنائمه الكثيرة: ألبسة نسائية غالية وحزامين ذهبيين وأسلحة صغيرة وبعض المصاحف."[2]

لعلّ المحزمة من أغلى الحلي التي تملكها المرأة الجزائرية، وهي عبارة عن مجموعة قطع من الذهب على شكل قطع نقدية، تتميز بكثرة الزّخارف والنّقوشات المصنوعة من الذهب الخالص والفضة الحرة وترتديه العروس يوم زفافها في التّصديرة مع مختلف الألبسة: السّطايفي، والوهراني، والفرقاني، النّايلي مرفوقة بأكسسوارات أخرى مثل: الخلخال، كرفاس، السّخاب، وتختلف هؤلاء المجوهرات باختلاف المناطق والعادات والتّقاليد.

[1] رواية الأمير، ص 591.
[2] رواية الأمير، ص 346.

ترمز المحزمة إلى العائلة ذات الدخل الوافر حيث كانت النسوة قديما تضع مدخراتها من المال في شراء الذهب والفضة وخاصة شراء المحزمة المشبكة أو محزمة الفتلة أو محزمة الدولار.

خاتمة

يقال :"العبرة بالخواتم" وقد وقفت خاتمة هذا البحث على عبر لخصتها في صفحات قليلة ،نتجت عنها عدة نتائج، ولعل أبزرها ما يلي:

- صفة واسيني الأعرج التي اتسم بها في روايته الأمير، وتجلت صفته في تمجيد موروث بلده، وعنايته بعناصر روايته وتسلسل أفكارها، وتنوع ثقافتها بين ماهو لغوي تمثل في تعدد اللّهجات ،و ماهو ثقافي تمثل في تنوع الطّبوع الموسيقية والتّركيز على الموروث الشّعبي، إضافة إلى ماهو اجتماعي، يصنف ضمن عادات وتقاليد الجزائر من لباس، وأكل، ومعتقدات، كلها عناصر مقتنعة ذات خلفيات متنوعة، برز في سردها واسيني الأعرج.

ومما سبق ركزت في بحثي على ظاهرة التّنوع الثّقافي في رواية "الأمير مسالك أبواب الحديد"وقد أسفرت عن عدة نتائج منها:

- خلص البحث إلى : أن التّنوع الثّقافي ظاهرة اجتماعية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة الشّخص بمعتقداته وهو شكل فني ظهر بظهور الإنسان،واختلف من بيئة لأخرى باختلاف العرق والجنس والإثنية، وعليه فالبشر متنوعون وفي تنوعهم ثراء معرفي يتساوى بين الحقوق والواجبات و الفروقات القائمة بين البشر.
- حاولت في هذا البحث تسليط الضوء على أبعاد التّنوع الثّقافي وخلصت إلى:

أن التّنوع سمة كونية شاخصة متنوعة يتنوع النّوع والعرق واللون، إضافة إلى الإثنية التي شاعت في القرن العشرين.

- كما سلطت الضوء أيضا في الفصل الثّاني على نماذج مختارة من الرّواية جاءت على النّحو التّالي:تعدد اللّهجات، تنوع الطّابع الموسيقي، إضافة إلى تنوع اللّباس التّقليدي، مستوعبة أحداث كثيرة تاريخية عن مقاومة الأمير عبد القادر،الذي برز فيها واسيني الأعرج بوصف لنا الأحداث بحذافيرها مع إدخال عامل التّشويق فيها، حيث أن الرّواية شكلت لنا الصّورة الحقيقية للجزائري التّرّاس والشّهم، ومدى تمسكه بهويته الوطنية رغم محاولة الفرنسي لإلغائها، كما تطرق لأمر مهم ألا وهو : السّلم والسّلام والإسلام للجزائر وإطفاء غل الفرنسيين الذين حاولوا طمس معالم الإسلام وبث الإلحاد.

وهكذا يصل البحث إلى صفحته الأخيرة وكلي أمل أن يكون ثمرة يانعة بعد كل ما تكبدته من متاعب لإخراجه بهذا الشّكل والله ولي التّوفيق

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات

الملاحق

- **التّعريف بالكاتب:**

واسيني الأعرج هو أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954، درس بالجزائر العاصمة وتخرج فيها،انتقل إلى دمشق بعمر 21 سنة، تميّز بإبداعاته الرّوائية والشّعرية، وتم نشر أعماله لأول مرة بسوريا، نال حينها شهادة الماجستير، ثم تحصل على شهادة الدكتوراه,

استعمر واسيني الأعرج في إبداعه العذب والرّاقي ،حيث نشرت له عدة نصوص ببيروت،كما خصص له صفحة بجريدة "تشرين" الأسبوعية ،انتقل إلى سوريا متجها إلى عاصمة الحب باريس حيث شغل فيها منصب أستاذ بجامعتي الجزائر والّسربون بباريس، يعد واسيني أحد أعمدة الأدب في الوطن العربي، ومن بين أهم ابداعاته: أصدر واسيني مجموعة من الأعمال الإبداعية التي تعرف بإطلالتها الجميلة والأسلوب الإبداعي الشّجي ومن أبرز أعماله: جغرافيا الأجسام المحروقة سنة 1979، رواية الأحذية الخشنة سنة 1981، نوار اللوز سنة 1981،مصرع أحلام مريم الوديعة سنة 1984، تحصل واسين على العديد من الجوائز أبرزها:جائزة الرّواية الجزائرية عام 2001، الأعمال الكاملة جائزة زايد للآداب عام 2007.

ترجمت أعماله إلى عدة لغات منها: الألمانية والفرنسية والايطالية والعبرية والاسبانية إضافة إلى السويدية، حيث يعد أسلوب واسيني فن، لأنه خرج عن المألوف وحاكى التّاريخ بطريقة وكأنه حضر المشهد، صور لنا التّاريخ بلمسة إبداعية أدبية كاسر بذلك قيود المألوف.

"ملخص رواية الأمير أبواب الحديد مسالك"

1-الشّكل الخارجي للرّواية:

لقد قدّم لنا واسيني الأعرج روايته المعنونة ب الأمير " مسالك أبواب الحديد " في شكلها الخارجي التّي توضح لنا صورة الأمير على الغلاف باللّون الرّمادي مرتديا القشابية فوق كتفه مع زي تقليديّ، كما حمل الغلاف أيضا عنوان كبيرا مكتوبا باللّون الأصفر يليه عنوان صغير يحمل اسم مسالك أبواب الحديد باللّون الأبيض ، إضافة إلى دار النّشر أسفل الغلاف.

الرّواية تقع في خمسمائة وأربعة وخمسون صفحة (454)،تضمنت الصّفحة الأولى عنوان الرّواية

أما الصّفحة الثّانية معلومات الطّباعة من دار النّشر، البلد، سنة الطّباعة، رقم الطّباعة، رقم الرّدم، رقم الهاتف والفاكس و الإيمايل، أما الصّفحة الثّالثة نبذة موجزة عن حياة الكاتب (واسيني الأعرج)، أما الرّابعة تعلقت بإصدارات الكاتب والخامسة حملت العنوان مرة أخرى والسّادسة احتوت مقولتين كانت الأولى ل: مونسينيور ديبوش والثّانية للأمير عبد القادر.

2- ملخص رواية الأمير.

-الصّفحة السّابعة: باب المحن الأولى.

-الصّفحة التّاسعة: الأميرالية الأولى.

-الصّفحة الواحدة والعشرون: مرايا الأوهام الضائعة.

-الصّفحة التّاسعة والثّلاثون: منزلة الابتلاء الكبير.

-الصّفحة السّابعة والثّمانون: مدارات اليقين.

-الصّفحة الثّالثة والعشرون بعد المائة: مسالك الخيبة.

-الصّفحة الثّالثة والسّبعون بعد المائة : منزلة التّدوين.

-الصّفحة المائتان وواحد: الأميرالية 2.

-الصّفحة المائتان وستة وسبعون: مراتب المهاوي الكبرى

-الصّفحة الثّلاثمائة وخمس وعشرون: ضيق المعابر

-الصّفحة الثّلاثمائة وواحد وستون: انطفاء الرّؤية وضيق السّبل

-الصّفحة التّاسعة بعد الأربعمائة: باب المسالك والمهالك

-الصّفحة الأربعمائة وسبعة وثلاثون سلطان المجاهدة

-الصّفحة الأربعمائة وثمانية وسبعون: فتنة الأحوال الزائلة

-الصّفحة الخمسمائة وستة وأربعون: الأميرالية 4

-إضافة إلى آخر الصّفحات وهي عبارة عن فهرس.

الرّواية من منشورات الفضاء الحر، الطّبعة الأولى نوفمبر 2004 بريد 367 القباضة الرّئيسية 16004 ، الجزائر العاصمة،حجمها متوسط ، طولها 18سم وعرضها 11سم، يتصدر غلافها الخارجي اسم الكاتب ومكتوب باللّون الأسود، أما عنوان الرّواية فكان باللّون الأحمر مع عنوان صغير أسفله عنوان فرعي"مسالك أبواب الحديد"،

في الغلاف أيضا صورة الأمير عبد القادر باللّونين الأبيض والأسود، في أسفله جنود فرنسا، مصورة لنا مشهدا تاريخيا حاكى الرّواية وواقعها ، كما نجد في الجهة الخلفية صورة مصغرة لواجهة الرّواية مع فقرة صغيرة بها تعريف للكتاب الأمير.

تحدثت الرّواية في مجملها عن قصة شاب جزائريّ يدعى الأمير عبد القادر الذي سلبت منه حريته بسبب المحتل الفرنسي الذي حاول طمس معالم تراث شعبه من لغة وحضارة ومعتقد، حيث أن الرّجل الشّهم أبى أن يستسلم ضد العدو بل حاول بنفسه وبقوته وبوطنه من أجل الحرية المسلوبة التّي لم يتخل عنها الأمير يوما وظل يرددها حتى حين استقلال بلده.

"لو جمعت فرنسا سائر أموالها وخيرتني بأن أكون ملكا عبدا أو أكون حرا فقيرا معدما لاخترت أن أكون حرا فقيرا"(الأمير عبد القادر).

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا : القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا: المصادر:

- واسيني الأعرج ، رواية الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب – بيروت– لبنان –الطبعة الثّانية عام 2008

ثالثا : المراجع:

1-باللغة العربية:

1- إبراهيم صالح الغلاي" ازدواجية اللغة النظرية و التطبيق" قسم اللغة الانجليزية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض ، 1997

2- بول ريكور، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، دط، دت.

3- خديجة محمد كمال سعد الشاذلي التنوع الثقافي و آليات تعزيزه بالتعليم قبل الجامعي في العالم المعاصر ،ج2 ،2022.

4- دافيدن ستاموس، التطور و الأسئلة الكبرى "الجنس و الدين و الأمور الأخرى(دت،دط، دس)

5- زين الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، مختار الصحاح ، بيروت: المكتبة العصرية– الدار النّموذجية ،1957.

6- سعاد علي شعبان، الأنثروبولوجيا الثقافية لأفريقيا ،2004.

7- سليم بتقة، ترييف السّرد الرّوائي الجزائري ، دار الحامد للنّشر والتّوزيع ، الأردن ط1، 2014

8- سعد الله أبو القاسم- تاريخ الجزائر الثقافي- دار المغرب الإسلامي ،ط1 ج5، 1998.

9- سميح أبو مغلي، في فقه اللغة وقضايا العربية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، 1987.

10- سيد أحمد سري، الطرب الأندلسي- مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة، ط2 ، موفم للنشر والتوزيع ، 2002.

11- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص (دت، دط).

12- عبد الرحمان قماط، قوالب الموسيقى العربية –الغنائية والآلية، دار كردادة للنشر و التوزيع – الجزائر ،2019

13- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) ،2012.

14- عبد لله شريط، نظرية حول سياسة التعليم و التعريب، المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984.

15- علي كمال، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية ، بيروت – دار الفارس للنّشر والتّوزيع –عمان ط3 ،1994.

16- فاروق مصطفى إسماعيل، الأنثروبولوجيا الثقافة، (الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1980.

17- ليندا الأعرج، مدخل إلى الثقافة الموسيقية- دار أمجد للنشر و التوزيع، 2016.

18- محمد عمران، الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، دار المعارف الجامعية للنشر و الطباعة – الاسكندرية- مصر، 1997.

19- محمد عاطف غيث،دراسات في تاريخ الفكر والاتجاهات النّظرية في علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت ،1979.

20- مروة متولي، حداثة النّص الأدبي المستند إلى الّتراث العربي، دار الأوائل، سوريا ط1، 2003.

21- مصطفى المويقن، تشكل المكونات الرّوائية، دار الحوار للطباعة والنشر ط1 ،2001.

22- مطر فوزية: ثقافة حقوق المرأة من منظور النوع الاجتماعي(الجندر) موقع الدراسات أمان المركز العربي للمصادر والمعلومات حول العنف ضد المرأة ، 2004

23- محمد عاشور مهدي،التعددية الإثنية، إدارة الصراعات واستراتيجيات التسوية -المركز العلمي للدراسات السياسية ، 2002.

24- نبيلة إبراهيم ، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، مكتبة غريب للطباعة والنّشر، ط3(دت).

2-باللغة الفرنسية:

- Sandro gindro : « culture »,guidobolaffiothers (EDS) Dictionary, Ethnicity& (1)
- culture,(London :sage P Walications,2003) PG
- Yang, Jan-Ae, fathering and children, sexrole orientation in KOREA, adolexence:retrieved

3- المراجع المترجمة:

_ دافييد نستاموس ، ترجمة عزت عامر ، التطور والأسئلة الكبرى " الجنس والدين والأمور الأخرى" الطبعة الأولى ، القاهرة المركز القومي للترجمة ،2014

- نورة العوهلي ، ترجمة حمد الحارثي" موسوعة ستانفورد للفلسفة "، 2021

4- المواقع الالكترونية:

- Dorar.net/hadith/ sharh /118505
- AFLPS:// www.khabarsha.com :03, 24/04/2023

5- القواميس والمعاجم

-محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، بطرس البستاني، لبنان: مكتبة لبنان ،1998

- البيان والتبيين، الجاحظ، دار الفكر للجميع ج1 ،1968

6- المجلات والدوريات:

- أحمد بناني، الازدواجية اللغوية في الواقع اللغوي الجزائري و فعاليات التخطيط اللغوي في مواجهتها- مجلة إشكالات في اللغة و الأدب(العدد الثامن 2005)

- شيخة بنت يخيت صالح العتيبي " التنوع الثقافي في المدارس العالمية، دراسة انثروغرافية – مجلة كلية التربية 2022،

- صميم الشريف، مجلة الحياة، العدد 63، الهيئة العامة السورية للكتاب.

- وزارة السياحة و الصناعات التقليدية (مجلة)،(دط،دت،دس)

6- الرسائل الجامعية:

-ميلود بكاي:" المسايرة و المغايرة الاجتماعية في الوسط المدرسي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع التربوي(2008-2009) .

ملخص البحث

تناولت في بحثي موضوع "أبعاد التّنوع الثّقافي في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد للكاتب واسيني الأعرج باعتباره أحد أبرز الرّوايات التي تحدثت عن التّنوع الثّقافي بأبعاده والتزمت بنقل التّراث الجزائري الشّعبي الأصيل بحذافيره ، وحتى أعطت لبحثي قيمة معرفية كبيرة ، ارتأيت إلى تقسيمه إلى : مقدمة، وفصلان فصل نظري وآخر تطبيقي، إضافة إلى خاتمة.

أشرت في المقدمة إلى تعريف التّنوع الثّقافي وأبعاده بإيجاز،أما الفصل الأول يعد مدخلا نظريا حول مفهوم التّنوع الثّقافي الذي يعد فنا شكليا وظاهرة اجتماعية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة الشّخص بمعتقداته من عرق وجنس وإثنية ، تطرقت أيضا إلى سلبيات وإيجابيات هذا التّنوع الثّقافي بإيجاز ، ناهيك عن الأنماط السّائدة له في الجزائر، دون أن أهمل أهمية وخصائصه، في حين خصصت الفصل الثّاني لتحليل ما ذكرته سابقا في الفصل الأول، غربلت الرّواية فحصدت أن الرّوائي ركز على الأنماط السائدة من تعدد في اللهجات إلى تنوع الطابع الموسيقي خاصة الموروث الشّعبي، من تنوع للباس التّقليدي منحلي وألبسة نسائية وأخرى رجالية كالبرنوس والقشابية والمحزمة ، واختتمت بحثي بخاتمة استخلصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها وأهمها: أن التّنوع الثّقافي شكل فني يتكون وفق علاقة الشّخص بمعتقده ويرسخ ويتوارث عبر الأجيال ويختلف من طابع إلى طابع ولكن هدف استمراريته هو تداوله والحرص على حلته الأصلية مع بعض الرّوتوشات العصرية ، ويختلف هذا الأخير من بلد لآخر.

Search Summary:

In my research, I examined the theme "The dimensions of cultural diversity in the Prince's novel Wassini Al-Arj as one of the most prominent narratives that spoke of cultural diversity in its dimensions and committed itself to transmitting the original folk Algerian heritage in its abundance.

In the introduction, I refer to the definition and concise dimensions of cultural diversity. Chapter I is a theoretical input into the concept of cultural diversity, which is a formal art and social phenomenon that is a clear manifestation of a person's relationship with his or her beliefs of race, sex and ethnicity. I also briefly touched upon the disadvantages and pros of this cultural diversity. Not to mention his patterns in Algeria, without neglecting his significance and characteristics. while chapter II was devoted to the analysis of what I

stated earlier, Sifting through the narrative, I observed that the narrator focused on the prevailing patterns of multiple dialects to the diversity of the musical character, especially the people's heritage. Women's clothing, women's clothing and men's clothing, such as Bernus, youth and belted, My research concluded with a conclusion in which I drew my most important and important findings: Cultural diversity is an artistic form consisting of a person's relationship with his or her belief, entrenched and inherited across generations, varying from character to character, but the aim of his or her continuity is to circulate and ensure his or her original solution with some modern thoroughfares, the latter varying from country to country.

فهرس المحتويات

التشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ–ج
الفصل الأول: التنوّع الثقافي: المصطلح والحمولة المعرفيّة	3
تمهيد	6
أولا:مفهوم الثقافة:	6
ثانيا: مستويات التنوع الثقافي:	9
ثالثا– تنوع الطابع الموسيقي	20
1–الموسيقى الأندلسية في الجزائر:	21
2–الشعر الشعبي الغنائي:	23
3–الموسيقى العصرية في الجزائر:	26
4–الطابع السطايفي و الشاوي و القبائلي والصحراوي والتارقي:	27
5-تنوع اللباس التقليدي في الجزائر:	29–30
رابعا: خصائص التنوع الثقافي في الجزائر	32
خامسا:أهمية التنوع الثقافي في الجزائر	33
الفصل الثّاني: خلفيات التّنوع الثّقافي في رواية الأمير لواسيني الأعرج	35

1–طرائق حضور التاريخ:	**39**
2–أبعاد تعدد اللهجات في الرواية:	**41**
3–**حضور الفصحى وبروز الشكل:**	**42**
4–**اللهجة العامية وتنامي السرد الواقعي:**	**49**
5–التداخل بين العامية والفصحى:	**54**
6–حوارية الفرنسية والفصحى والعامية:	**57**
ثانيا:تـنـوع الطـابـع المـوسيـقي	**61**
ثالثا:التـنـوع في اللباس التقـليـدي فـي الجـزائـر	**64**
خاتمة :	**67**
الملاحق	**70**
قائمة المصادر و المراجع	**75**
ملخص البحث	**80**