التهجين اللغوي وتمثلات التراث اللامادي في تشكيل السخرية الحجاجية في الرواية المغربية المعاصرة: رواية "حياة الفراشات" ليوسف فاضل أنموذجا

الدكتورة آمال بن الطاهر
حاصلة على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة القاضي عياض، مراكش
المغرب

الملخص:

تروم مقاربتنا التحليلية تبين تفاعل الثقافة الشعبية مع الأدب من خلال دراسة توظيف السخرية واللهجة العامية في رواية «حياة الفراشات» للروائي والمسرحي والسيناريست المغربي يوسف فاضل، بوصفهما تجليين لهذا التفاعل وداعمتين للحجاج الاجتماعي داخل النص الأدبي. فالرواية تنفتح على لغة هجينة تمزج بين الفصحى والعامية، في استثمار فني يروم إعادة الاعتبار للثقافة الشعبية المهمَّشة وإدماجها في نسيج الكتابة الروائية الحديثة. هذا التهجين اللغوي لا يُقصد به الزخرفة الأسلوبية، بل يُمارس وظيفة حجاجية وسوسيو ثقافية، إذ يجعل من السخرية أداة نقدية تكشف تناقضات الواقع المغربي، وتعرّي مظاهر القهر والفساد الاجتماعي والسياسي.

إنّ العامية في هذا السياق ليست مجرد وسيلة للتلوين اللغوي، بل صوت احتجاجي ينطق بلسان المهمَّشين، ويقوّض سلطة اللغة الرسمية بوصفها رمزاً للهيمنة. ومن خلال هذا المزج بين السخرية والعامية، تنجح الرواية في تجسيد روح الثقافة الشعبية التي تنبع من عمق المجتمع، وتُعبّر عن رؤيته للعالم بوعي ساخر وموقف مقاوم. ومن ثمة يتحول الأدب، في تجربة يوسف فاضل، إلى فضاء تلتقي فيه اللغة والثقافة الشعبيتان والحس النقدي/ والمقصدية الحجاجية . الاحتجاجية، ليغدو الإبداع الأدبي فعلاً اجتماعياً يخلخل البنى الخطابية ويعيد للثقافة الشعبية مكانتها بوصفها مكوّناً أصيلاً في الهوية المغربية المعاصرة.

وهكذا؛ فمن خلال توظيف فاضل لأشكال متعددة من التهجين، تتبلور السخرية الحجاجية باعتبارها خطابًا مزدوجًا: فهي من جهة توظّف التراث الشعبي واللغة اليومية لإثارة الضحك والتخفيف من قسوة الواقع، ومن جهة أخرى تمارس نقدًا ضمنيًا لسلطة اللغة والسياسة والمجتمع. إن التراث اللامادي هنا . في مظاهره اللغوية والثقافية . يتحوّل إلى مادة فنية تعيد تشكيل الهوية المغربية في بعدها الشعبي، وتمنح الرواية طابعًا تواصليًا مفتوحًا على مختلف طبقات المجتمع.

وبهذا؛ تخلص الدراسة إلى أن يوسف فاضل قد استطاع عبر توظيف العامية وموروثها الثقافي أن يخلق فضاءً سرديًا هجينا يعبّر عن هوية لغوية وثقافية متعدّدة، ويعيد الاعتبار للتراث الشفهي بوصفه حاملًا لوعي نقدي ساخر. ف. . "حياة الفراشات" لا تكتفي بتصوير الواقع المغربي، بل تقدّمه من منظور ساخر يدمج بين اللغة والتراث والحجاج في بناء خطاب أدبي يتقاطع فيه الفن والفكر، والهوية والذاكرة، والضحك والنقد.

مقدمة:

شهدت الرواية المغربية المعاصرة خلال العقود الأخيرة تحولاً لافتاً على مستوى بنيتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية، إذ انفتحت على آفاق جديدة في تشكيل الخطاب السردي، من خلال توظيف لغات متعددة وتمثلات متنوعة للتراث اللامادي، بما يتيح لها بناء عوالم روائية متشابكة تُحاور الواقع وتعيد إنتاجه برؤية أكثر نقدية وعمقاً. وقد أسهم هذا الانفتاح في إغناء التجربة الروائية المغربية، حيث لم تعد اللغة مجرد أداة للتوصيل السردي، بل تحولت إلى فضاء دلالي يسمح بالكشف عن صراعات المجتمع ومساءلة بنياته الفكرية والثقافية.

وفي هذا الإطار، يبرز التهجين اللغوي باعتباره أحد أهم الظواهر الأسلوبية التي تمنح الرواية طابعها الحواري وتعدد أصواتها الداخلية، وفق ما أشار إليه باختين في تنظيره لمفهوم تداخل (بوليفونية) الخطابات. فالتهجين ليس مجرد مزج بين الفصحى والعامية، بل هو عملية فنية واعية تقوم على توظيف مستويات لغوية وخطابية متباينة تُحدث تكسيراً في النسق المألوف للغة السرد، وتفتح المجال أمام مفارقات تتجاوز الجانب الشكلي لتصبح حاملة لدينامية حجاجية لها قدرتها على إنتاج السخرية وتوجيه موقف المتلقي. ومن هنا، تتحول اللغة إلى مجال للتوتر بين السلطة والتمرد، وبين المركز والهامش، بما يجعل السخرية نتاجاً لاحتكاك لغات وخطابات متعددة داخل النص.

كما يحتل التراث اللامادي بمختلف تجلياته . من أمثال وحكم شعبية، وطقوس ومرويات شفهية، وصور متوارثة . موقعاً مركزياً في تشكيل السخرية الحجاجية داخل الرواية المغربية. فالرواية لا تستدعي التراث باعتباره مادة للزينة أو تجميل السرد، بل بوصفه ذاكرة جماعية تكشف المفارقات العميقة في الواقع المغربي، وتعيد مساءلة أنماط التفكير التقليدية في ضوء تحولات اجتماعية وسياسية معاصرة. ويُلاحظ أن استحضار التراث اللامادي يمنح الخطاب الساخر أبعاداً رمزية وثقافية إضافية، تجعله أكثر قدرة على النفاذ إلى عمق الظواهر التي ينتقدها.

وقد مثّلت رواية "حياة الفراشات" ليوسف فاضل أنموذجاً بارزاً لهذا التفاعل الخلاق بين التهجين اللغوي والتراث اللامادي، حيث يوظف الكاتب تعددية لغوية واسعة تمتد من الفصحى إلى الدارجة المغربية، وتتخللها أصوات ثقافية منسوجة من الذاكرة الشعبية. وتُسهم هذه التعددية في بناء خطاب ساخر يقوم على المفارقة والتهكم، ويكشف هشاشة البنى السياسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات داخل الرواية. وهنا تتجلى السخرية لا بوصفها غاية جمالية فحسب، بل باعتبارها أداة حجاجية قادرة على مساءلة الواقع وإظهار تناقضاته.

ومن خلال هذا التفاعل بين اللغات والخطابات وتمثلات التراث، يتيح النص الروائي إمكان قراءة جديدة للسخرية بوصفها شكلاً من أشكال المقاومة الرمزية، وآلية لفضح الخلل القائم في العلاقات الاجتماعية والسياسية. وهكذا تصبح السخرية في "حياة الفراشات" فضاءً للتعبير عن تعدد الوعي واختلاف الرؤى، بل إنها تتحول إلى مرآة تعكس واقعاً متأزماً يبحث فيه الفرد عن معنى وسط العبثية والفوضى. ومن ثم، يندرج هذا البحث ضمن مسعى لفهم كيفية اشتغال التهجين اللغوي وتمثلات التراث اللامادي في تشكيل السخرية الحجاجية في الرواية المغربية المعاصرة، واستجلاء الطابع النقدي الذي تتخذه هذه الآليات داخل المنجز السردي المغربي.

سنعمد في هذه الورقة التحليلية إلى تحليل المحاور المحددة بما يخدم مباشرة موضوع المقال الذي ينصبّ على التعدد اللغوي والتهجين في الرواية المغاربية، مع التركيز على رواية "حياة الفراشات"، وذلك عبر إثارة مجموعة من الإشكالات المرتبطة بطبيعة هذه الظاهرة وحدودها ووظائفها الجمالية. ومن بين الأسئلة التي سيحاول البحث مقاربتها: كيف يسهم التعدد اللغوي في تحقيق واقعية سردية أكثر كثافة؟ وهل يشكل التهجين مجرد تقنية أسلوبية أم أنه يعكس توتراً عميقاً بين البنيات الثقافية داخل المجتمع المغاربي؟ ثم إلى أي حدّ يمكن للتهجين أن يخلق انسجاماً داخل النص بالرغم من تنوّع أصواته ولغاته؟ وهل يؤدي هذا التنوع إلى توسيع أفق القراءة أم إلى إرباك المتلقي وإثقال البنية السردية؟

وفي هذا السياق، سنوضح خصوصيات التعدد اللغوي في الرواية المغاربية من حيث علاقته بالهوية اللغوية وبآليات تمثيل الواقع، مع استحضار إشكالات من قبيل: هل التعدد اللغوي ضرورة تعبيرية مفروضة بخصوصية السياق المغاربي؟ أم هو خيار جمالي يمنح الرواية قدرة أكبر على تمثيل تعدد الوعي والمعيش اليومي؟ كما سنربط النقاش بين المؤيدين والمعارضين بمسألة مركزية تتعلق بمدى تأثير هذا التعدد في جودة الكتابة الروائية: هل يُعدّ إثراءً للنص أم مساساً بصفائه الأسلوبي؟

بعد ذلك سنتمثل هذه الخلفية النظرية مباشرة من خلال رواية حياة الفراشات لـ."يوسف فاضل"، عبر تحليل تمظهرات التهجين الأجناسي والأسلوبي والشخصياتي والزمكاني والفكري، مع إثارة إشكالات من قبيل: كيف يُسهم تداخل الأجناس في خلق ما يشبه "فسيفساء سردية"؟ وهل يُعدّ تنويع الأساليب وسيلة لخلق مسافة نقدية أم مجرد انعكاس لحالة التشظي التي يعيشها أبطال الرواية؟ وكيف يخلق تعدد الأصوات توتراً بين وجهات النظر؟ وهل يؤدي تهجين الفضاءات إلى إعادة تشكيل علاقة الشخصية بالعالم داخل النص؟

وعموما؛ فمختلف هذه الأسئلة تعدّ جزءاً من البنية الحجاجية للبحث، إذ تسعى مقاربتنا إلى الكشف عن كيف ولماذا يتحول التعدد اللغوي والتهجين إلى عناصر مركزية في تفسير البنية الروائية، والرسالة الفكرية التي تحملها "حياة الفراشات" في السياق المغاربي.

1. التعدد اللغوي في الرواية بين مؤيد ومعارض:

تتنوع الإبداعات الأدبية للكاتب يوسف فاضل. فقد أبدع في فن الرواية والمسرح والسينما أيضاً. والجامع المشترك بين إبداعاته كلها؛ هو انتصاره لصوت المهمشين والمعدَمين. ولهذا كان يُضمِّن إبداعاته على حد سواء لغة كافة الطبقات التي يحتفي بها في متونه.

لقت مثلت كتابات فاضل الملاذ الأنسب للفئات الاجتماعية المقهورة التي صودرت أصواتها ومواقفها في الواقع الحقيقي. فألفت ضالتها بين دفتيْ مؤلفات يوسف فاضل. الذي يُدمج في إبداعاته بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية المغربية.

ولا يعني احتفاء الكاتب بتقنية التهجين اللغوي أو ما يسمى أيضا بالتعدد اللغوي، تغليبه العامية على الفصحى. لقد كان قليلا ما يلجأ إلى توظيف بعض الجمل والعبارات العامية التي يستدعيها الموقف والحدث والمكان والزمان أيضا.

ولعل هذه التقنية كانت حاضرة منذ البدايات الأولى لتأسيس الرواية العربية في المشرق. لقد كانت هذه التقنية الأسلوبية حاضرة في روايات الرواد الأوائل، ولا يزال الروائيون المشارقة المتأخرون يحتفون بها في كتاباتهم. فمن أمثلة الروائيين المشارقة؛ نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، ويحي حقي، وصنع الله إبراهيم، والطيب صالح، وإبراهيم الكوني، وإميل حبيبي، وغسان كنفاني، وحنا مينا، والطاهر وطّار، وغالب هلسا، وحسن داود، وأحمد السعدني...وغيرهم. والأمر نفسه نتبيّنه لدى مجموعة من الروائيين المغاربة؛ ومن بينهم نذكر: محمد برادة، ومحمد شكري، ومحمد زفزاف، وأحمد بوزفور، وليلى أبو زيد، ومبارك ربيع، وعبد الكريم غلاّب (وإن كان مُقلاً في هذا الأمر)، وخناتة بنونة، وفاطمة المرنيسي، وأحمد التوفيق، وعبد الكريم الجويطي، والطاهر بنجلون (تحتوي رواياته المترجمة من الفرنسية إلى العربية على العامية)، وعبد الله العروي، وبنسالم حميش، وحسن أوريد، وطبعا كاتبنا يوسف فاضل، وغيرهم من الكتاب الذين يرون أن العامية لا تنقص من قيمة الأعمال الروائية عامة وأعمالهم خاصة.

ولا بد أن نشير إلى أن النقاد والروائيين العرب أنفسهم اختلفوا بين مؤيدين لظاهرة التهجين اللغوي، وبين معارضين لهذا التنويع الأسلوبي على مستوى اللغة. فمثلا نجد أن الناقد والروائي المغربي محمد برادة لا يرى مانعا من توظيف اللهجة العامية في الروايات عامة. ففي الندوة العلمية التي أقيمت على هامش معرض "أبي ظبي للكتاب سنة 2015". سُئل الكاتب برادة عن واقع الرواية العربية والشكل الأنسب لكتابتها، واستعمالها للعامية التي يعتبرها البعض دخيلة ويجب محاربتها؟[1]

فكان جوابه عبارة عن سؤال إنكاري. فقد ذهب قائلاً: "هل نستمرّ في كتابة الرواية بطريقتها الكلاسيكية التقليدية أو نكتب الرواية الواقعية للفرنسي بالزاك (Honoré de Balzac) أو نكتب على نمط الرواية الحديثة التي جاء بها تطوّر المجتمعات سواء في أوروبا التي وُلدت فيها الرواية البورجوازية بالخصوص، أو في البلدان العربية التي لم تعد مجتمعات ملتحمة ذات تصنيف اجتماعي طبقي واضح بل صارت تعيش في طبقات اجتماعية متعددة، وإذا ذلك المنطق المتلاحم تلاشى من ثمّ تصبح الكتابة بنفسها تتطلب نوعا من التشظي".

[1] . مليكة كركود: الروائي المغربي محمد برادة: "العامية تُثري اللغة الفصحى ولا تضعفها"، مقال نشر على الساعة 15:46، بتاريخ 2015/05/09، آخر تحديث 2015/05/18 على الساعة 15:48. مقال متاح على الرابط: https://www.france24.com/ar/20150509-

فحسب الكاتب؛ إن تبني الشكل الحداثي في الكتابة يبرره تغير الحياة المعاصرة للمجتمعات. فباستثمار تقنية التعدد البوليفوني يَضمن الكاتب إشراك القارئ . أيا كان مستواه الثقافي . بحيث يُزيح المسافة بينه وبين عوالم نصه التخييلية. وفي السياق ذاته يذهب الكاتب برادة قائلا: "من حقي أن أستعمل لغة دارجة سكنت ذاكرتي". لقد دافع برادة عن توظيفه للدارجة المغربية في رواياته، بالرغم من أن الكثير من النقاد يعيبون عليه هذا الاحتفاء اللهجي؛ بحجة عدم فهمهم العامية المغربية. فيرد على هؤلاء بقوله: "أنا من الذين يؤمنون أن الرواية كشكلٍ تتيحُ لنا أن نلمس عن قربٍ مسألة التعدد اللغوي أي داخل اللغة العربية الواحدة هنالك عدة مستويات، كما أن العلاقة بين اللغة الدارجة أو لغة الكلام واللغة الفصحى هي قرابة قوية ربّما 90 في المائة من الكلمات الدارجة لها أصول في اللغة الفصحى لكن طريقة النطق وحدها تختلف، وعبر 22 لغة دارجة عربية نجد نوعاً من التنوع يضيف ويغني اللغة الفصحى ولا يفقرها". ويضيف قائلا: "الكثيرون يعتبرون أن اللغة الدارجة إذا انتشرتْ ستفقر الفصحى، لا أظن لأن الفصحى أقوى لها قواعد ونحو وأشياء ثابتة بينما العامية هي غير خاضعة لكل ذلك لكنها تسعفنا في مواجهة ما نعيشه يوميا...كما أن كلام الإنسان يكشف عن شخصيته وعندما يتعلّق الأمر بشخصية أمية لم تتعلّم الكتابة والقراءة وعاشت في ظروفٍ صعبة لا يمكن أن ننطقها بلغة فصحى، ومن حقِّي ككاتبٍ أن أستعمل لغة دارجة سكنت ذاكرتي منذ الطفولة".

ويستشهد الروائي في هذا السياق بروايته الأولى "لعبة النسيان" قائلا: "هناك فصل عن شخصية لرجل أمّي ولكنه مثقف لم يتعلّم الكتابة والقراءة. ولكنه كان يتردّد على المساجد ويسمع العلماء. استوعب الكثير من المعلومات في مجالات عديدة وبحكم عمله كنادلٍ في مقهى استعمل الفرنسية بالسمع وقليلاً من الإنجليزية، فعندما يتكلم تجد لغته خليطا من هذا كله ولكنها لغة معبرة لذلك أعطيتُه حقا كاملاً بأن يتكلَّم بهذه اللغة".

واتفاقا مع تصور الأديب والناقد محمد برادة. نجد الناقد محمد المنقري يؤكد أيضا أن الرواية "عالم يتوازى مع الحياة بكل تنوعها وأطيافها، وأناسها، وأساليب تعبيراتهم، واللهجة الشعبية جزء أساسٌ من اليوميات وعبرها تفيض الدلالات الأكثر عمقاً في نقل الواقع والتعبير عن إيقاعاته...لتعميق الصوت والصورة بكلِّ أبعاده ليعيش القارئ في عمق الشارع"[2].

ويضيف الناقد الجيلالي الغرابي أن العامية "أبلغ تعبيراً عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها، وأكثر دنوا من روحها وهي لغة تخاطبها اليومي، تمتلكها فئات المجتمع كلها، وتشتمل على كلمات وتعابير تلمّ بها العامة، وتفهمها بلا كدٍّ ولا عناء"[3]. أي إنها متداولة بين صفوف أوساط اجتماعية مختلفة، مما ييسر إدراكها وتمثلها لدى العام والخاص معاً.

يرى بعض النقاد والمثقفين العرب أن تحول العديد من الروايات العربية إلى أفلام سينمائية مرجعه؛ احتفاء الكُتَّاب بالعامية في الرواية. لافتين النظر إلى "أن استخدام اللهجات المحكية أضاف للرواية العربية وأعطاها شخصية وهوية وأصالة. وقرّبت المثقفين العرب والمجتمعات العربية من بعضها عبر امتزاج وتقارب هذه اللهجات"[4].

ولا بد أن نشير هنا إلى أن النقاد والروائيين العرب الذين رفضوا وبشدّة اعتماد العامية في الروايات. يبررون موقفهم هذا؛ بضرورة الحفاظ على اللغة الأم التي تشكل الهوية العربية. حتى تكون في منأى عن مخاطر كثيرة تهددها، كما تهدد الوجود العربي ككل[5].

---

[2]. محمد المنقري: بين العامية والفصحى يتجدد الجدل، مجلة عربيات الدولية، 25 مارس 2010، مقال متاح على الموقع https://www.arabiyat.com/content/cultureissues/824.html

[3] . الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016، ط1، ص 81.

[4] . عمر أبو الهيجاء: الرواية واستخدام اللهجات العامية، الوطن صوت المواطن العربي، عمان . الأردن، مقال نشر بتاريخ 2018/05/28. مقال متاح عبر الرابط: https://www.al-watan.com/article/139238/CULTURE/.

[5] . ينظر: عمر أبو الهيجاء: الرواية واستخدام اللهجات العامية، الوطن صوت المواطن العربي، عمان . الأردن، مقال نشر بتاريخ 2018/05/28. مقال متاح عبر الرابط: https://www.al-watan.com/article/139238/CULTURE.

يعدّ عبد الملك مرتاض من بين النقاد الذين تبنوا هذا الرأي. بحيث يرى أن اللغة التي يجب أن توظف في متون النصوص الروائية هي اللغة الفصحى. حيث إن المبدع يستطيع أن يجدِّد في المعاني اللفظية ويكسبها طابعاً جماليا لم يكن معروفاً من ذي قبل عند المتلقي وهذا ما سيثير فيه الدهشة، فالأديب في نظره يستطيع التلاعب بالألفاظ ويكسبها معاني جديدة وذلك للحرية الفنية التي يتمتع بها فينقل الأحداث[6].

بينما الذين رأوا أنه لا ضيْر من اعتماد الدارجة في الحوارات داخل الرواية. لاسيما وأن هذه الأخيرة قد تكون على ألسنة شخصيات تنتمي إلى فئات اجتماعية مقهورة. يذهبون إلى أن اعتماد تلك الفئات على الفصحى فقط، قد يجعل مواقفها وخطاباتها ورؤاها متكلفة وغير مقنعة. على عكس تحدثها بالعامية الذي سيكون مناسبا لتشكلها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي أيضا.

نعلم جيدا أن الرواية في عمقها نقلٌ لواقع إنساني متشظٍّ إلى عالم متخيل مكتوبٍ على الورق. تعد الرواية قطعة موجهة من الحياة تحمل كل جيناتها وتفاصيلها الواعية وغير الواعية، واللغةُ المحكية واحدةٌ من مكونات الحياة اليومية وجينات المجتمعات العربية. وورودها في الرواية العربية المعاصرة أعطى لهذه الرواية نكهتها وهويتها وصدق تعبيرها وتمثيلها للشخصية العربية في حركتها اليومية. وأيُّ محاولةٍ لاستخدام اللغة الفصيحة في حوار شخصيات تتحدّث بالعامية هو تزييفٌ للواقع وترجمةٌ غير أمينة له. أنت تقرأ الناس بلهجاتهم. وورود هذه اللهجات في الرواية العربية قرّب هذه اللهجات من بعضها. فحين نقرأ لكتاب عرب مشارقة ومغاربة زاوجوا في رواياتهم بين الفصحى والعامية. فإننا نقرأ لهجات مجتمعاتهم بطزاجتها وعفويتها وصدقها. لذلك فاستخدام اللهجات المحكية في الرواية العربية قد منحها ميزة وأصالة دفعت بالرواية العربية إلى مصافِّ الروايات العالمية بقدرتها على رصد الحياة العربية وتحولاتها من دون تدخل فجٍّ بتقويل الشخصيات البسيطة لغةً ليست لغتها[7].

يضيف بعض النقاد المؤيدين لاستثمار العامية في الكتابة الروائية. أنه باعتماد الروائي على الفصحى فقط في رواياته؛ لن يضمن انتشارا واسعا لمنتوجه الإبداعي. بحيث يتطلب نوعا خاصا من القراء ذوي المستوى الثقافي الذي يؤهلهم لاستقبال عمل أدبي من مستوى لغوي عالٍ. ونحن قد لا نتفق مع هذا التبرير. بحيث نراه تجاريا محضا لا ثقافيا. فالقراء مستويات متعددة، والكتابات أيضا مستويات مختلفة. ودليلنا على هذا روايات نجيب محفوظ وغيره من الكتاب العرب الذين كتبوا . في بداياتهم . روايات بسيطة ولقيت انتشارا واسعا بين صفوف قراء من مستويات ثقافية وعلمية تكاد تصل حدّ التناقض. هذا في مقابل روايات مكتوبة بلغة عالمة من درجة عالية ولم تُستسغ من قبل القراء المنتمين للطبقة المثقفة. عموما؛ نحن نرى أن انتشار العمل الأدبي من عدمه يبقى أمرا نسبيا، يتوقف على الذائقة الأدبية ومدى ترجمته لواقع القارئ لا للمستوى اللغوي في حد ذاته. لاسيما أننا أصبحا نعيش في عالم يسعف القراء على اختلاف مستوياتهم في التعلم والبحث والاكتشاف. يكفي أن يتوافر القارئ على الشغف والإرادة والفضول العلمي والثقافي، وسيلفي ضالته حتى في الأشياء التي كان يراها سابقا عصية على الفهم والتأمل.

وعموما؛ لقد وظف ولا يزال الكثير من الروائيين العرب يوظفون العامية ضمن بعض حوارات رواياتهم. أما السرد فغالبا ما يكون باللغة الفصحى. وهناك بعض المحاولات لإخلاص كل الرواية في العامية فقط مثل رواية؛ "مذكرات طالب بعثة" للويس عوض[8].

ونشير هنا إلى أن هناك مجموعة من الروائيين العرب القدامى منهم والمحدثين الذين آثروا في بعض رواياتهم توظيف العامية. وفي روايات أخرى لم ينزعوا نحو ذلك. فتوفيق الحكيم مثلاً استعمل العامية في روايته "عودة الروح" (1933 م)، ولم يستعملها في "دعاء

---

[6] . ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 95.

[7] . ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع مذكور، ص 95. وينظر أيضا: عمر أبو الهيجاء: الرواية واستخدام اللهجات العامية، الوطن صوت المواطن العربي، الرأي المقدم للشاعر والناقد مهدي نصير).
عمان . الأردن، مقال نشر بتاريخ 2018/05/28. مقال متاح عبر الرابط: https://www.al-watan.com/article/139238/CULTURE/.

[8] . ينظر: شفيق أحمد: العامية في الرواية: تحدي أم تطور؟ مع الإشارة الخاصة إلى روايات أحمد بهجت، مجلة اللغة (علمية، محكمة، مصنفة)، الكتاب الرابع، العدد الأول، 1 يونيو 2018.

الكروان" (1934م)[9]. أما طه حسين وعباس محمود العقاد ونجيب محفوظ. فمن بين نماذج الكتاب الذين لم يستعملوا العامية في الحوار. أما محمد حسين هيكل صاحب الرواية الأولى الموسومة بـ. "زينب" (1913 م). وظف العامية في حوار العوام والفصحى في حوار المثقفين[10].

ومحمد تيمور أيضا كتب الحوار بالعامية في روايته "الشيخ جمعة" (1925 م)، أما في الطبعات اللاحقة حررها حسب مستويات الفئات الاجتماعية المحتفى بها في الرواية[11].

أما عبد القادر المازني فقد ابتعد في روايته "إبراهيم الكاتب" (1931م) عن العامية بقوله إنها تفتقر إلى المرونة[12]. وفي المقابل هناك من يدعي قصور اللغة العربية الفصيحة عن كل ما هو جديد ومتطور، ويصفونها بالغرابة والتعقيد[13].

لقد سادت العامية في مختلف مجالات الحياة العربية المشرقية منها والمغربية. في التلفزة، والسينما، ووسائل الإعلام، والشعر أيضا. وحسبنا أن نذكّر بفن الزجل الذي يعد أحد فنون الأدب الشعري. ولابد أن نشير هنا "إلى أنه ليس فنا مستحدثا. بل وُجد في الأدب الأندلسي. وهناك من الدارسين الذين يرجعون أصله إلى الأراجيز الموجودة في العصر الجاهلي. أما الكتابة في العامية كانت لا تعد في الأدب حتى إلى القرن التاسع عشر"[14].

يذهب اللغوي الأمريكي شارل فيرغيسون (Charles A. Ferguson) إلى أن العامية ليست من مستحدثات العصر. بل هي مستمرة من العصر الجاهلي[15]. ويتفق معه أحمد حسن الزيات في الرأي ذاته. وذلك في مؤلفه "تاريخ الأدب العربي" (1916م)[16].

وعموما؛ إن اللهجات العامية المستعملة في الواقع الحديث والمعاصر هي جديدة ومحدثة من اللغة العربية التقليدية. وُجدت بسبب احتكاك العربية بغيرها من اللغات واللهجات. ومن أهم نقاط الاختلاف بين العامية والفصحى؛ هي أن هذه الأخيرة تستند إلى القواعد النحوية، أما اللهجات العامية فهي خالية من الإعراب.

وهكذا؛ فبما أن الرواية جنس أدبي يجمع بين طياته أطيافا متعددة من النمذجات الاجتماعية على اختلاف توجهاتها الفكرية والوجودية. فمن الضروري أن تنفتح على مختلف لهجات الفئات المجتمعية التي تحتفي بها. فتوظيف العامية لا يعد زخرفة لفظية أو مجرد تلاعب لغوي. بل هو أحد المحاور الرئيسة المكونة لبنائية النص الروائي. الذي يشكّل وفق منظور ميخائيل باختين: "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية منظما أدبيا"[17]. أي إن التعدد اللغوي في الخطاب الروائي يسهم في عملية بناء الرواية، وهو ما يجعل المبدع

---

[9] . Voir: Moussa-Mahmoud, Fatma."Literature as a Unifying Influence in Modern Arab Culture." Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies) 5, no. 1 (1978): 29-34. http://www.jstor.org/stable/195032.

[10] . Voir: Gibb, H. A. R: "Studies in Contemporary Arabic Literature". Oriental Bulletin of the School of Studies, University of London 7, no. 1 (1933): 1-22. http://www.jstor.org/stable/607599.

[11] . Voir: Ibid..

[12] . Voir: Ibid..

[13] . ينظر: عبد اللطيف حمودي الطائي، إشكالية الرواية والرواة دراسة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص27..

[14] - Cachia, P. J. E : "The Use of the Colloquial in Modern Arabic Literature." Journal of the American Oriental Society 87, no. 1 (1967): 12-22. Doi:10.2307/596590.

[15] - Voir : Ferguson, Charles A : "The Arabic Koine." Language 35, no. 4 (1959): 616-30. Doi:10.2307/410601.

[16] . ينظر: أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1993، ص 14.

[17] . حنينة طبيش: مستويات اللغة في روايات واسيني، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 9، ماي 2016، ص 11.

متحكِّماً في عملية سرد الأحداث والوقائع، كما يجعل الشخصية المتحدِّثة غير متكلفة. فالنص الروائي هو :"تجسيد للبنيات الاجتماعية من خلال بعده النثري، وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعيش، فهو يخلق عالما عن طريق اللغة ويمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"[18]. وهكذا؛ فوفق هذا المنطلق، تتيح اللغة إمكانية تمثل تفاصيل السرد.

2. التعدد اللغوي في الرواية المغاربية؛ خصوصياته ومحدداته:

أكد عبد الحميد عقار من خلال مقاربته لرواية "الفريق" (1986م) للمفكر والروائي المغربي عبد الله العروي؛ أن التعدد اللغوي يضفي على الرواية طابعا حواريا متميزا، وهو يشكل أيضا نمطاً بنائيا ترتسم فيه الذاتية الإنسانية، ومما لا شك فيه أن هذا التغيير في طريقة التعبير عن الواقع والحياة الإنسانية يعد تشكيلاً جديداً للغة الروائية التي شهدت تحولا كبيراً، إذ أصبح الكاتب يحرص عليه أشدّ الحرص في عمله الروائي، ذلك أن الرواية في علاقتها مع السياق الاجتماعي "لا ترتبط بالرؤية للعالم بقدر ما ترتبط بتقديم العالم الاجتماعي من حيث هو حوارٌ وصراعٌ بين لغات جماعية وفردية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل"[19].

يؤكد عبد الحميد عقّار أن الرواية المغاربية تشكل أبنيتها وتخلق فرادتها من مسايرتها للأنماط اللغوية الحديثة. التي تفترض ابتكار صيغ جديدة لا تقدم الواقع الاجتماعي عبر مستوى لغوي واحد، بل تستند إلى صور متعددة من اللغات. ومن هذا المنطلق؛ تنبع رؤية العالم الاجتماعي أساساً من منظومة لغوية تمثلها الحوارات التي تتخلل النص الروائي. ذلك أن الحوارات تتيح للقارئ تمثل الواقع الاجتماعي عبر مجموع الأصوات التي يتضمنها النص الروائي. فالتدخلات الحوارية والوصفية للسارد والشخصيات تتيح إمكانية توظيف لغات ولهجات مختلفة من دون أن يفقد المتن أهميته وسماته المائزة. فالتعدد اللغوي وفق هذا التصور لا يمكن أن يتحقق بمعزل عن "تعدد الأصوات والرؤى والمواقع وعن الطابع الحواري لمجموع النص"[20].

يسهم التعدد اللغوي بدل اعتماد اللغة الواحدة أو ما يسمى باللغة المصْمتة في بناء نمط فني جديد يهبها القدرة على الإيجاز والتنويع في خصوصيتها الأسلوبية والتعبيرية. مما يُسبغ على اللغة طابع المغايرة والتجديد الذي لم يتحقق في الكثير من النصوص الروائية؛ وذلك لعوزها اللغوي والأسلوبي. فبتوظيف الروائي للغاتٍ مختلفة ولهجات متباينة يعكس تلاوين بيئية وثقافية واجتماعية واقتصادية متعددة. تذهب إحدى الدارسات قائلة: إن اختلاف "المستويات الثقافية والاجتماعية يؤثر تأثيراً كبيراً في اللغة التي تتكلّم بها كل طبقةٍ اجتماعية...فاللغة التي يتكلّمها المثقفون وعلية القوم ليست هي اللغة التي يتكلمها عامة الناس"[21].

وعموما؛ لقد أجمل عبد الحميد عقّار تمظهرات التعدد اللغوي في الرواية المغاربية في محددات أربعة. أولها: لغة السارد العليم الذي يكون ملمًّا بأحداث الرواية وعوالم الشخصيات الداخلية والخارجية. وثانيها: لغة الشخصيات التي تفصح من خلالها . بشكل مباشر أو غير مباشر . عن مواقفها ورؤاها ووجهات نظرها وإيديولوجياتها التي تمثلها. وثالثها: التهجين اللغوي الذي يصهر لغات ولهجات في النص الواحد؛ بحيث لكل لغة أو لهجة وعيها وفكرها ومستواها الاجتماعي. ورابعها: استلهام الأجناس التعبيرية المختلفة وتوظيفها داخل الخطاب الروائي الواحد. وقد عبّر الناقد عن ذلك بقوله: "هذا التنوع يخترق الرواية ككل، ابتداء بصيغة الخطاب وانتهاء بالصوغ العلائقي التناصي للغات والثقافات والأجناس التعبيرية مرورا بالتقاط نتف من اللغات الاجتماعية والمهنية بمختلف متغيراتها، ونتف من اللغات ذات الصوْغ الذاتي بعيداً عن المونولوجية، حيث تتوالى لغات الحلم والرؤى والنزوع السيري التحليلي في المحكيات المنشطرة وحتى لسان السارد العليم أحيانا، عندما يتوسل بالأسلوب غير المباشر فيتداخل خطابه بخطاب الشخصية"[22].

---

[18] . سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي . النص والسياق .، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 140.

[19] . عبد الحميد عقّار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، مصطفى العطار: ط1، 2000، ص 29.

[20] . محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، أكتوبر 1996، ص 37.

[21] . منال بنت عبد العزيز العيسى: التعدد اللغوي في الرواية العربية، مجلة اتحاد الجامعات للآداب، عمان، الأردن، م14، ع1، 2017، ص 205.

[22] . عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع مذكور، ص 35.

وفي السياق ذاته يذهب أحد الدارسين مؤكدا أنه بالرغم من جعل التعدد اللغوي الروايةَ فضاء فسيحا ومعقدا يستوعب لغات مختلفة لفئات اجتماعية متباينة. فإنه "لا يؤدي إلى تفكيك النسق السردي، بل هو صيغة جديدة في الكتابة الأدبية تنتقد الصياغة الاختزالية، وتفصح عن الطبيعة التركيبية الحوارية للخطاب الروائي، وتعرب عن لغته المتنوعة"[23].

وعموما؛ يسهم التعدد اللغوي في خلق أنموذج إبداعي جديد مخالف للمألوف والمعتاد لدى الكاتب والقارئ معا. بحيث يمنح النص الروائي "الدينامية والتوالد والاحتمالية والقابلية لتعدد القراءات والتأويلات في مستوى الدلالة الممكنة"[24].

3. تمظهرات التهجين في رواية "حياة الفراشات" ليوسف فاضل:

لا نقصد بالتهجين في الرواية التعدد اللغوي فقط. أي توظيف بعض الجمل والعبارات باللهجة العامية المغربية إلى جانب العربية الفصيحة. وإنما نقصد به التنوع الأسلوبي والفني والجمالي الذي وسم روايتنا.

يعد مفهوم التهجين الروائي من المفهومات النقدية الإجرائية الحديثة والمعاصرة الذي توسلت به الدراسات الأسلوبية السوسيولوجية في دراسة النصوص الروائية. وكما أشرنا سلفاً؛ فقد انقسمت الآراء بين معارض لاعتماد هذه الظاهرة الجديدة في علميْ النقد والاجتماع (التهجين). وبين مؤيد لتبنيها في النصوص الروائية. وفي مقدمة هؤلاء؛ الشكلانيون الرّوس عامة، وميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) بشكل خاص. الذي يعد أول من أشار إلى ظاهرة التهجين (Hybridization) والرواية المهجّنة (Le roman Hybride) في مجال النقد الأدبي في مؤلفاته: (شعرية دوستويفسكي، وإستيتيقا الرواية ونظريتها، والماركسية وفلسفة اللغة)[25]. يُعرِّف ميخائيل باختين التهجين قائلاً: "هو مزج لغتيْن داخل ملفوظ، وهو أيضاً التقاء وعييْن لغوييْن مفصولييْن بحقبة زمنية أو بهيمنة إيديولوجية أو بفارق اجتماعي، أو بهما معاً داخل ساحة الملفوظ، ولابدّ أن يكون قصديّاً"[26].

وبهذا؛ فالتهجين . وفق تعريف باختين . بالإضافة إلى جمعه بين أصوات مختلفة. هو كذلك الجمع بين أجناس خطابية متعددة، وتلوينات أسلوبية وإيحائية متنوعة. وبهذا تنتقل الرواية من خطاب مونولوغي إلى خطاب متعدد الأصوات والأنماط والإيحاءات والرموز. وهو الخطاب ذاته الذي نتبينه في رواية "حياة الفراشات" ليوسف فاضل.

لم يحتف فاضلُ بماهية الحياة والوجود الحيّ في عنوان روايته فقط. بل جعل لكل شخصية في كل فصل ومقطع سردي حياة خاصة بها. لتجسد روايته لا حياة واحدة فقط بل حيوات متعددة، ومن ثم أصوات متباينة، ورؤى ووجهات نظر مختلفة. لقد مثل مؤلف فاضل خطابا روائيا جمّاعا لأشكال متعددة من صيغ التهجين الروائي. سنقف عند أهمها وأوضح صورها في العناصر الآتية:

أ. التهجين الأجناسي والفنيّ والعلمي والرياضي:

يستثمر فاضلُ في روايته أجناسا خطابية وفنية متعددة يمكن أن نجملها فيما يأتي:

- الحكاية: (حكاية القاضي وأبناؤه الذين لقوا حتفهم تباعا؛ وهي حكاية حكاها عاشور لابنه سالم الذي أشار إلى أن والده كان كثيرا ما يسرد عليهم الحكاية ذاتها منذ كان هو وأخته طفلين. (ص 380)) + (حكاية العقرب والسلحفاة ص 224).
- القصة: (قصة الملكة المصرية التي كانت تنام بالقرب من الثعابين. وهي قصة سردها مصطفى لأمه الملثمة. ليقنعها بأن الثعابين كائنات غير مؤذية كما يظن الجميع. (ص 237)).

---

[23] . رشيد وديجي: التعدد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدلالة، مجلة لغة الكلام، م3، ع3، جامعة مولاي إسماعيل الرشيدية، المغرب، 2017، ص 276.

[24] . محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، مرجع مذكور، ص34.

[25] . ينظر: آمنة فروزان كمالي، وخداداد بحري، ورسول بلاوي: جمالية التهجين وآلياته في رواية "عشر صلوات للجسد" لوفاء عبد الرزاق، مجلة دراسات في السردانية العربية، جامعة الخوارزمي الإيرانية، ع6، 2022، ص 102.

[26] . ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1987، ط1، ص120.

- الأسطورة: (أسطورة هرقل وأوليس وبينيلوب (من ص 219 إلى ص 222)).
- السينما: وذلك من خلال الاحتفاء بمجموعة من قاعات السينما؛ كسينما كوليزي (ص229)، وسينما الملكي (ص185)، وسينما شهرزاد (ص17، ص71)، وسينما الكواكب (173، ص71). التي ترتادها بعض شخصيات الرواية لمشاهدة أفلام عالمية؛ سواء ملحمية (هاني ص17) أو رومانسية (حبيبة).
- الفولكلور الشعبي (فن التبوريدة ص 73، ص348) + بعض المظاهر التقليدية المجتمعية الموروثة (التداوي بالأعشاب ص 250 . ص 323 ص252/ الوشم على جبين النساء القرويات المحافظات، وكذا على دقونهن (ص73)، أدوات التجميل التقليدية: العكر الفاسي، الكحل، زيت أركان (ص134)) ← مما يجعل النص مرتبطا بهويته الثقافية المحلية. كما يمنحه طابعا تراثيا ليكون أكثر قربا من القارئ.
- الشعر (من خلال إشارة حبيبة إلى الدواوين الشعرية التي كان سالم مدمنا على قراءتها؛ كأشعار السيّاب ودرويش ونزار قباني (ص91، ص275))، (الإشارة إلى قصيدة "أنشودة المطر ص111). الإشارة إلى قصائد الزجالين (ص275) + توسل الشاعر بالكثير من التشبيهات والاستعارات والمجازات والرموز لتعزيز سُخرية خطابه الروائي ← تداخل الواقعية باللغة الشعرية. كثيرا ما كانت تذكرنا تدخلات بعض الشخصيات ببعض الأبيات الشعرية. فحين يذهب السارد واصفا موسيقى سالم بقوله: "ثم يرتمي [سالم] على الكرسي الهزاز يتأمّل موسيقاه وقد استحالت عناقيد فاكهة، نضجت في وقتها" يذكرنا بأبيات نظمها الشاعر العباسي المتنبي (303 هـ . 354 هـ)، في قصيدته "مغاني الشعب"، حيث يذهب في وصفه شعبَ بوان قائلا: لها ثمرٌ تشير إليك بأشربة وقفن بلا أوان.

كما يذكرنا وصف سالم . الضمني . لحاله بعد إنهائه علاقتَه بفاطمة. ببيتٍ شعري للعباس بن الأحنف (103 هـ . 192 هـ) الذي يصف هو الآخر فكره وجسمه بعد صدود حبيبته عنه. يذهب قائلا:

حتّى برى جسمي هـــــواكِ فما تُرى إلا عظام يُبَسّ وجلودُ
أمسى فؤادي عندكم ومحلُّــه عندي فأين فؤادي المـفقــودُ

- الرواية (إشارة هاني إلى روايات يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس التي كان يستعيرها من دار الشباب ص 321).
- القصة: استحضار سالم للصحفي والقاص المغربي إدريس الخوري (ص195).
- المسرح: المونولوغات والديالوغات الحاضرة في النص + الملهاة: تحضر في الرواية مجموعة من المشاهد الكوميدية الساخرة كالعروض التي يقدمها الأقزام الأربعة بزعامة سفيان (ماسح الأحذية) قبل كل مباراة تقام في نادي المصارعة (ص 69 . ص70) + الكوميديا السوداء (تصوير مشهد ذكر الشمبانزي وهو يضحك على المتفرجين (ص195)) + المأساة: مشاهد الحزن والموت + التراجيكوميديا: صادفْنا مجموعة من المواقف التي تجمع بين الفرح والحزن معا. ومثالنا على ذلك؛ تهيؤ سيدي أحمد وأهل الحي لحفل زفاف فاطمة بينما سيارة نقل الموتى واقفة أمام بيت حبيبة (ص325) + مرور هاني وخطيبته فرحيْن من أمام حبيبة المنكسرة على مصير أخيها (ص334) + سخرية سائق سيارة الموتى ولعبه وضحكه مع أطفال الحي، بينما حبيبة جامدة أمام الصندوق الخشبي الذي زُعم أنه يضم جثة أخيها سالم (ص329 . 330). حادثة محاولة ذبح "الخنفساء" لأحد أطفال الحي أمام خيمة زفاف فاطمة المنصوبة (ص 332).
- فن الحياكة: الإشارة إلى النول (ص217)، وإلى (الجلابة البزيوية (ص315)، وآلات الخياطة وهي "تتكتك" بمعمل النسيج (ص172، ص175).
- فنون رياضية مختلفة: القديمة (المصارعة، الصيد، الرماية)، والحديثة (المسايفة وكرة المضرب، كرة القدم، الرمي بالزانة (ص174)).
- المجلات العربية القديمة: (إشارة السارد إلى اهتمام كل من الجنرال وهلال بحل الألغاز التي كانت تتضمنها مجلة "العربي" (43). وإشارة حبيبة إلى هذه المجلة التي كان سالم أشد الحرص على اقتناء أعدادها كاملة (ص275)).
- الخطاب السياسي: الإشارة إلى الإعلان العسكري الذي أرغم سالم على قراءته بمقر الإذاعة الوطنية بالرباط (ص75، ص93،...) + الخطابات السياسية التي كان يلقيها عاشور بمقر الاتحاد المغربي للشغل (ص127).

- التاريخ: أحداث الانقلاب العسكري الذي انطلق من مقر الإذاعة الوطنية تزامنا مع ذكرى عيد ميلاد الملك + إعدام الملك للضباط والجنود المتورطين في الانقلاب (ص201)، التحاق عاشور بالجيش الفرنسي سنة 1920، حرب الهند الصينية(ص51).
- فن العمار: الإشارة إلى معمار بعض الأماكن الموظفة في الرواية (بيت عاشور الذي يشبه في معماره الهندسة الأوروبية (ص42) + بنايات قاعات السينما بين الماضي والحاضر).
- العزف: ذكر بعض الآلات الموسيقية العربية، بل والبلد الذي تنتمي إليه كالإشارة إلى العود الدمشقي (ص33)، وآلة البيان من نوع YAMAHA (ص215).
- المفاتيح الموسيقية: (ص 38، ص39، ص57،...).
- الموسيقى: العالمية (الروك ص 191/ أسطوانات ريمسكي كورساكوف ص (106)) والعربية الكلاسيكية (أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ص116) و(عبد الحليم (ص94))، والمغربية الكلاسيكية (عبد الهادي بلخياط ص275) والمغربية الشعبية المبتذلة (ص31).
- التلحين والغناء: أغنية عن الحب والليل (ص109).
- المقامات الموسيقية: (ص33) + الأوتار الموسيقية (ص124).
- الرسم: احتفى فاضل بألوان الفصول كلها (ألوان الطبيعة: السماء، البحر، الأشجار، الحيوانات،....) إلا أنها تتجاوز كونها مجرد تلوينات عادية إلى اعتبارها أيضا؛ رموزا وجودية عميقة.
- الميتافيزيقا: الإشارة إلى بعض الظواهر غير المنطقية كلجوء النساء إلى العرافات للتعرف على مصيرهن من خلال قراءة أكفهن (ص250 . 251).
- التأملات الفلسفية: كثيراً ما توقفت الحبكة السردية للنص عند تيمات ذات صلة بالتأملات الفلسفية من قبيل: الحرية، والوجود، والخير، والشر، والحب، والسعادة، والحق، والدولة، والعدالة....
- السيرة/ الرواية الذاتية: نتبين تقاطعا بين جانب من جوانب حياة الاعتقال التي عاشها الكاتب والأحداث السياسية التي ارتبطت بشخصية سالم.
- فن الخطابة: الخطب التي كان يلقيها عاشور على مسامع العمال بالنقابة الوطنية للشغل (ص49) + وصف هيأة الخطيب (ص 53).
- الصحافة: الإشارة إلى مقر الإذاعة الوطنية (ص40) + التركيز على صوت سالم وهو يُذاع عبر أمواج الإذاعة (ص83، ص96،...) + الإشارة إلى أمر الملك بإعادة نقل مشهد الإعدام الجماعي على شاشة التلفاز (ص200).
- أسلوب التحقيق الصحفي والـ. "بوليسي": التحقيق مع سالم في مخفر الشرطة للتأكد من مدى صحة تورطه في الانقلاب العسكري (ص115 . 119 . 120).
- النحت: فهاني وهو يتفحص جسد كل من حبيبة ووداد، وكأنه يصنع تمثالا لامرأتين مختلفتي الشكل والحجم والتقاسيم.
- الآداب العالمية: استلهام تسمية بطل سيرفانتس "دون كيشوت" كمسمى للحانة الليلية التي يغني فيها سالم (ص83، ص116).
- الروبورتاج الوثائقي: يقترب السارد والشخصيات في سردهم لبعض الأحداث والمواقف من التقرير الوثائقي. مما يعزّز واقعية العناصر المسرودة ويقربها من القارئ أكثر.
- فن النقش على العود (فن الأوِيما/ الأويمة): نقل لنا الكاتب عبر شخصية سالم براعة حنفي وهو ينحت من خشب الجوز والأبنوس عيداناً موسيقية فريدة (ص218).
- التصوير الفوتوغرافي: الاهتمام بأدق تفاصيل جينيالوجيا شخصياته؛ صورها، وهيأتها، وشكلها، وصراعاتها الداخلية والخارجية،....
- البيولوجيا: تصوير الكاتب للحياة القصيرة للفراشات، تصويره للتركيبة البيولوجية لبعض الحيوانات، تصويره للبنية المكونة للتركيبة البشرية.

- الجغرافيا: وذلك بوقوف الكاتب التأملي عند الخصائص التضاريسية لبعض المناطق الموظفة في الرواية كمنطقة دمنات وأزيلال وبنسليمان...

وإجمالا؛ لقد منح التهجين الأجناسي رواية "حياة الفراشات" تنوعا خِطابيا وغنى معرفيا وثقافيا يتناسب مع الفرادة الإبداعية للكاتب من جهة، وتجارب الشخصيات وصراعاتها وأحلامها من جهة أخرى.

ب. التهجين الأسلوبي:

منح التهجين الأجناسي رواية "حياة الفراشات" صيغا أسلوبية متعددة. يمكن إجمالها . وفقا للتهجين السابق . في النقاط الآتية:

- الجمع بين أسلوبيْ الواقعية والشعرية.
- تبني أسلوب التصوير السينمائي والوثائقي والفوتوغرافي (وكأن الكاتب يستعين بكاميرا متنقلة ترصد الشخصيات وتتبع مواقعها. مما يتيح للقارئ الإحساس بأنه يتابع فيلما واقعيا لا متخيلاً. بحيث يقدم فاضلُ المشاهد بشكل بصري. تجعل القارئ يتخيل الأحداث وكأنها تجري أمامه (شاهد عيان). هذا بالإضافة إلى إن الانتقال من حدث إلى حدث ومن مقطع سردي إلى آخر يكاد يشبه تقنية المونتاج التلفزي أو السينمائي. مما يثير عنصر التشويق والإثارة.
- التوليف بين الفصحى واللهجة العامية المغربية: مما يخلق تفاعلا بين الشخصيات والقارئ. كما يتيح للقراء الذين ينتمون إلى بلد عربي آخر التعرف على اللهجة المحلية للمغرب. يعكس هذا المزيج اللغوي الواقع الاجتماعي والثقافي في المغرب. فتحدُّث الشخصيات بالعامية يعبر عن أصالتها وترك مجال للتعريف بنفسها من دون وساطة. مما يقرب المسافة بينها وبين المتلقي.

ونضيف هنا أن الكاتب ضمّن روايته أيضا بعض الكلمات والعبارات القصيرة من لغات أجنبية أخرى من قبيل: (أسماء مطاعم مثل "إكسيلسيور"(ص 336) + عبارات تواصلية)+ كلمات مقترضة دخيلة مثل: ("الريدوات"، و"الكونطوار" (ص 80. 81)، "مونْ جنرال"(ص92)، "باتسيبا" (ص 314. ص315)، و"دونْ كيشوتْ" (ص313)، و"لفْليبيرْ" (ص 192. 191)....)، و"الرّاديو" (ص96)،... + أسماء بعض المشروبات من قبيل: "كابوتْشينو" (ص223)، و"الليمونادا" (ص278)+ أسماء شوارع وأزقة مقترضة دخيلة من قبيل: "لارميطاج" (ص 195)، و"ايتفيلمانْ" (ص 98)، وشارع "ستراسبورغ" (ص43)،....

ولابد أن نسجّل ملاحظة بخصوص توظيف الكاتب لكلمات وعبارات سواء أكانت دخيلة أم لهجية. أنه كان يميزها عن اللغة الفصيحة التي كُتبت بها الرواية؛ بكتابتها بخط أسود سميك مضغوط مع شكل بعض حروفها لتحتفظ بنبرتها الأصلية.

- المزج بين أسلوب السيرة الذاتية والحكاية المتخيّلة: بالرغم من أن الرواية سردٌ متخيل إلا أن تضمنها بعضَ الأحداث التي تتقاطع مع حياة الكاتب يمنحها طابعا ذاتيا.
- استثمار الميثولوجيا والرمزية: مما يمنح الرواية بعدا رمزيا وفلسفيا عميقا. يتجاوز بالرواية المعنى الظاهري للأحداث إلى مستوى تأويلي متعدد القراءات.
- حضور النفَس الموسيقي: لترجمة الجوانب الانفعالية والنفسية والثقافية لبعض الشخصيات. فاستحضار الموسيقى في الرواية يضفي عليها بعدا فنيا وجماليا. كما أنه ينسجم مع خصوصية المشهد الروائي.
- توظيف السرديْن الداخلي والواقعي: يشمل السرد في الرواية؛ سرد الأحداث وتفاصيل الواقع الخارجي التي تصطدم بها الشخصيات. وكذا عرض أفكار هذه الأخيرة وصراعاتها وتناقضاتها النفسية. مما يتيح للقارئ معرفة بانورامية للشخصيات. ويسِم السرد عامة بعمق نفسي.
- دمج الوقائع التاريخية بالوقائع الاجتماعية.
- استثمارٌ رمزي للأشياء والألوان والديكورات المؤثثة لركح الرواية.
- اعتماد تقنيتي الاسترجاع والاستباق (الجمع بين لغتيْ الماضي والمستقبل).

- التجديد في بنية الجمل والتنويع في التقنيات الإبداعية: اعتماد جمل قصيرة مكثفة، الاحتفاء بظاهرة التكرار، اعتماد الصور البلاغية والرمزية،...
- تضمين الرواية أنواعا من السرد الفولكلوري والشعبي.
- تطعيم حوارات الشخصيات وتدخلات السارد بالتأملات الفلسفية.
- الدمج بين الأسلوب الأدبي والأسلوب الساخر (والفكاهي): يقدم فاضل نقدا وانتقادا اجتماعيا بأسلوب ساخر (تهجين كروتيسكي Grotesque).
- اعتماد أسلوب التضمين: كثيرا ما كانت بعض الشخصيات . أو ربما كلها . تنقل كلام بعضها وتوظفه ضمن الملفوظ الحكائي. مما يعكس تعددية صوتية ولسانية وحجاجية وفلسفية.
- الدمج بين لغة الواقع والخيال والفانتازيا أيضا.
- توظيف عبارات من اللهجة العامية من قبيل العبارات المسكوكة؛ والتي يُقصد بها تلك العبارات اللغوية واللسانية الثابتة، والتراكيب المأثورة غير المتغيرة. فعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد: "على قدّ الحال" (ص 125)، "الله ياخذ فيكْ الحقّ" (ص32)، "مْبارك ومسعودْ" (ص338)، "احْضي راسكْ" (ص73)، "ما اتّيقْ فْ حدْ" (ص73)، "الكاتشْ احْنا امّالية" (مثلا ص269).
- اعتماد عبارات لهجية مكتوبة بحروف فصيحة (وهو ما يُسمى بالتضمين اللهجي)؛ مثل عبارة: "قفزَ قلبي من مكانه" (ص 224). وعبارة "على قدِّ الحالْ" (ص125).
- أسلوب التأدب الاجتماعي: غالبا ما كانت الشخصيات تنادي الشخصيات الأكبر منها سنا؛ بعبارات تنم عن الأدب والاحترام والتقدير للمكانة وهو ما يسمى بظاهرة "التكنية" أو "المناداة القرابية". مما ألزمنا نحن أيضا بتقدير هذه المكانة. فمثلا أخ فاطمة كان الجميع يناديه بـ. "سيدي أحمد" (ص82)، وخال هاني يناديه هاني دائما بـ "خالي" مصطفى أو "الخال مصطفي" ولا يناديه باسمه الشخصي وحده (مثلا ص14)، وابنة سيدي أحمد تنادي حبيبة بـ. "خالْتي" (315)، وتنادي سالم بـ. "عمّو" (ص96)، والمدني يناديه كل من سالم وحبيبة بـ. "عمّي المدني" (ص96) والسارد أيضا يناديه بـ. "العم المدني" (ص96)..
- الأسلوب أو التقنية الكاريكاتورية: وقد تمثلت هذه التقنية في الوصف التهكمي الدقيق لفيزيولوجيا بعض الشخصيات (مثلا وصف حبيبة للمرأة الملثمة، وصف المرأة الملثمة للقاضي سقر، وصف هاني لحبيبة ووداد، وصف هاني لخاله وأمه، وصف حبيبة لكل من الجنرال وهلال وعاشور وزهيرة،...).
- أسلوب التحقير والتنميط السلبي أو ما يسمى بـ. "الوصم": من خلال إطلاق ألقاب قدحية على فرد أو جماعة بهدف السخرية والتهكم والحطِّ من قيمة المسخور منه/ المتهكم عليه (وصف هاني لسفيان وأصدقائه بـ. "الأقزام"، وصف السارد لعاشور بـ. "الخماس"، تشبيه/تكنية أهل الحي لابنة سيدي أحمد بـ. "الخنفساء"، وصف حبيبة لزهيرة وتشبيهها بـ. "البغلة"، وصف هاني لوداد بالريشة)،....
- اعتماد أساليب إفصاحية متعددة بالعامّية: من قبيل: التعزية ("عظّم الله أجرك" (ص344))، التهنئة ("مْبارك ومسعودْ" (ص338))، التشجيع الرياضي (الكاتشْ حنا امّاليه...مْشينا عازْمين ورْجعنا سالْمين (ص183 . 266،))، التوبيخ والتهديد ("انْت سْباب هاذ الشّي" ص (304))، النصح والتنبيه (احضي راسكْ...ما تْرافقْ حدْ...ما اتّيق فْ حدْ...." (ص73)).
- استثمار الأساليب الوصفية والحوارية والتأملية في الرواية.
- تمثيل الرواية لصيغة "الكتابة الشذرية" أو ما يُسمى بـ. "الشظايا السردية" أو "المتتاليات السينمائية". (كتابة متفرقة ومتشظية لا تتبع زمنا خطيا = حياة متشظية للشخصيات. هي حياة بئيسة لم تنتصر لا على التاريخ ولا على الزمان ولا على المكان ولا على الواقع والأحداث).
- اعتماد أسلوب الالتفات: لم يعد هذا الأسلوب حكراً على الدرس البلاغي فقط. يذهب الدكتور محمد فكري الجزار في كتابه "البلاغة والسرد" قائلا: "[إن] كل تحول من أسلوب، أيا كان نوعه، إلى آخر داخل سياق واحدٍ هو التفات (...)، وفي حالة السرد، فإن الالتفات انتقال بين نمطيْن من أنماط الصيغة السردية دونما شرط، اللهم إلا إمكان الاستمرار في الأسلوب الذي ابتدأ به السياق. ومن هنا

يكون الالتفات خيارا إبداعيا، ومن ثم تناط به وظائف لم تكن لتتأتى للنص لو لم يُنجز هذا الالتفات. ولا شكّ أن أسلوب السرد هو القاعدة، ومن ثم فالوصف التفاتٌ عنه وكذلك المشهد، وحتّى القصة داخل القصة. إنها حرية الراوي في تقديم سرده تتسع ليتصرّف بزمن سرده"[27].

- الاحتفاء بأسلوب التكرار: يتمثل التكرار في السرد من خلال نمطين اثنين؛ أولهما: "أن يُروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة . هذا النمط يقع كلية في المفهوم البلاغي للتكرار بالمعنى مع اختلاف اللفظ"[28]. وثانيهما: "أن يروى مرة واحدة ما حدث مرات لا متناهية: والتكرار هنا في القصة لا في ملفوظ الراوي، وهنا تكون مهمة الراوي مهمة لغوية أساساً، حيث يستوعب ملفوظٌ سرديٌّ واحدٌ أكثر من حدث على مستوى القصة، وكأننا إزاء "المجمل" و"الملخص"..."[29].
- التلاعب بالتقنيات السردية: (تناوب السرد بين الذكريات السابقة، والتجارب اليومية الراهنة، والاستشرافات المستقبلية).

وإجمالا؛ لقد مثل التهجين الأسلوبي في رواية "حياة الفراشات" ليوسف فاضل؛ قناة تعبيرية شكّل الكاتب من خلالها الهوية الإبداعية لنصه الروائي. مبرزا المفارقات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تؤطر حياة الشخصيات المتخيلة.

ج. تهجين الشخصيات والأصوات:

يذهب عبد المالك أشهبون قائلاً: "في الكتابة الروائية الجديدة يتعدّد حضور الشخصيات كما تتعدد اللغات وهي رؤية مستمدّة من المجتمع الذي لا يضمّ فرداً واحداً، وإنّما عدّة أفراد يتفاوتون في وعيهم الفني ومستوياتهم الاجتماعية ولهجاتهم المختلفة"[30].

فالكلمة في الرواية "لا يمكن فصلها عن أقوال الآخرين ووعيهم، إنها كلمة حوارية تحمل معها سياقاتها فيما هي تكتسب نبرة المؤلف ووعيه. على هذا النحو لا يتعامل الكاتب الروائي مع كلمات مجردة يستدعيها من القواميس، بل إنه يتعاطى لغة محمّلة بوعي أصحابها ومقاصد أجناسها وانتماءاتهم المهنية أو الاجتماعية. فما يميز الروائي من الشاعر، هو توجّهه إلى كلمات الآخرين وأقوالهم، حيث يلتقي وعيه المصوَّر بوعيهم المصوَّر في كلمة لا تعبر عن مقصد صاحبها بطريقة مباشرة على نحو ما نجد في الشعر. يحاول الروائي خلافاً للشاعر أن يتكلّم بلغة الآخرين، ومن هنا تنشأ خصوصية الرواية التي لم تستوعبها الأسلوبية التقليدية"[31].

احتفى يوسف فاضل بشخصيات مختلفة هيأة وسنّاً وموقفاً وطموحاً وشغفاً، وسُلَّما اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا. ولهذا؛ فإننا سنتبين تهجين الشخصيات في المؤلف مركزين على العناصر الآتية:

- الجمع بين شخصيات تختلف من حيث مستواها الاجتماعي والاقتصادي. مع تغليب الفئات الاجتماعية الهشة على حساب الطبقة المتوسطة والغنية (مدير معمل النسيج، المهندس مزيان، بدر الدين طبيب المخ والأعصاب). وهو تصور ينسجم مع الطرح الجوهري للرواية.
- التوليف بين شخصيات مختلفة عمرا وسنا (صراع الأجيال): الخنساء ابنة سيدي أحمد (9 سنوات)، وداد (16 سنة)، فاطمة (18 سنة)، هاني (20 سنة)، سالم (37 سنة)، حبيبة (40 سنة)، حجاج (50سنة)، عاشور (66 سنة)، ...
- استلهام أسماءٍ متنوعة من حيث المنطقة العربية التي توظفها؛ فمثلا اسم عاشور وهاني وهلال وسقر وحنفي والسويدي كثيرا ما يُتداول في الثقافة العربية المشرقية وبالضبط مصر. فاسم عاشور مثلا يُذكّرنا بعاشور الناجي؛ الرجل القوي الحازم العادل في رواية "ملحمة الحرافيش" (1977م) للكاتب المصري نجيب محفوظ. الذي احتفى أيضا باسم "سقر/سنقر" وهو نادل مقهى المعلم كرشة في رواية "زقاق المدق" (1947م). ووظف أيضا اسم "حنفي" في روايته "السكرية" حيث كان صديق السيد أحمد عبد الجواد (1957م). ووظف

---

[27] . محمد فكري الجزار: البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، ص 2011، ص 295.

[28] . محمد فكري الجزار: البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية، مذكور، ص 299.

[29] . نفسه، ص 300.

[30] . عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت ـ لبنان، ط1، 2010، ص 158.

[31] . ينظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص 12.

شخصية باسم "السويدي" (هو صاحب حانة وأحد معارف عيسى الدباغ) في روايته "السمان والخريف" (1962م). واعتمد شخصية باسم "هلال" (وهو موظف حكومي بسيط في إحدى الدوائر الحكومية) في روايته "حضرة المحترم" (1975م).

أما اسم حبيبة وعبد السلام وفوزية وزهيرة وفاطمة ووداد ومصطفى ومزيان وسالم وسفيان وعبد الله فتنتشر في المغرب أيضا. أما اسم "الخنساء" فهو اسم عربي قديم؛ إلا أنه كثيرا ما تسمى به نساء الشرق الأوسط. أما لقب "ميرزا" فهو عثماني الأصل. واسم "بوريس" إغريقي الأصل. أما لقب "الجنرال" فيستخدم بكثرة في فرنسا، وكذا في الدول الأوروبية التي تعتمد النظام العسكري الفرنسي، أو تتحدث باللغة الفرنسية مثل: بلجيكا وسويسرا.

- استلهام أسماء تتعارض مع مصائر أصحابها: سالم لم يسلم من سوء الحظ، حبيبة فقدت الحب، المدني تأثر بحياة المدينة. هاني لم يهْنأ بالحب وبمكوثه بالدار البيضاء. وداد ستتزوج شخصا أحبته ولم يبادلها الود والوداد نفسيهما. عبد السّلام لم تسلم عينه من العمى. فاطمة بزواجها من شخص آخر غير سالم الذي يحبها حبا شديدا ستعيش "فطاما" روحيا أبديا. المهندس مزيان لم يتمكن من حذق العزف بشكل جيد (مزيان). السويدي ظلت ملابسه ووجهه مسودّين من تغيير غيارات السيارات. مصطفى الذي اختير ليكون مدرب الفريق لم يظل "مصطفى ومنتقى" للمهمة ذاتها. رشيد ابن المدني لم يتبع طريق الرشد. عبد الهادي ابن المدني لم يتبع سُبل الهدى. الجنرال لم يشغل أي منصب عسكري أو سياسي. فوزية بالرغم من تحايلها على عاشور فلم تفز بالإيقاع به والزواج منه. حجّاج لم يحج قط، بل ظل مكان مكوثه و"حجّه" هو معمل النسيج، كما أنه لم يحتج يوما على استغلال مديره له. حيث كان يعمل حتى في أيام رخصه. أما سقر فيرى الجميع أن مصيره "سقر جهنم" لأحكامه الجائرة واستغلاله للسجناء والنساء اللواتي ينتمين إلى أسرهم وعائلاتهم.

استلهام أشخاص يمتهنون حرفا متباينة: حرف ومهن ذات مدخول بسيط؛ حنفي (صانع العيدان)، السويدي (ميكانيكي)، سفيان (ماسح الأحذية)، مصطفى (مدرب مصارعة)، زوج المرأة الملثمة (بائع خضر)، حبيبة (خياطة)، زهيرة (عاملة بمنزل عاشور)، عاشور (عسكري متقاعد)، بواب مستشفى الرازي، بائع السجائر أمام حانة دون كيشوت،.... "حرف" ذات مدخول متوسط: سالم (مغن ومدرس موسيقى)، حجّاج (نائب مدير معمل النسيج)، عبد السلام (مغني)، العم المدني (موظف بملحقة الشركة المغربية للتبغ)،... حرف ذات عائد مادّي جيد: والد العيساوي (صاحب حافلات للنقل)، مزيان (مهندس)، بدر الدين (طبيب مخ وأعصاب)، مدير معامل النسيج داخل المغرب وخارجه (لم يذكر اسمه) وكأن الكاتب يقول إن مهنته كافية لتعرّف به (إدانة ضمنية للتفرقة الطبقية)، سقر (قاضي)...

- الجمع بين شخصيات مختلفة الجنس والوضعيات الاجتماعية: عاشور (أرمل)، حجاج (كهل أعزب)، سالم (شاب أعزب)، هاني (شاب في مقبل على الزواج)، زهيرة (أرملة)، حبيبة (أربعينية عزباء)، فاطمة (شابة متزوجة)،....
- الجمع بين شخصيات بدوية سافرت إلى المدن المغربية و تأثرت بحداثتها (حبيبة، هاني، المدني، عبد الهادي رشيد)، وشخصيات بدوية ظلت متشبثة بأصالتها (أم هاني ووداد)، وشخصيات قروية هاجرت إلى دول أجنبية و تأثرت بأضوائها البراقة (عاشور، بوريس).
- الجمع بين شخصيات ظلت تتخبط من دون تحقيق هدفها (كل الشخصيات المقهورة)، وشخصيات بدتْ مستقرة ومدركة لما تريده وقد مثلها كل من: (الطبيب والمهندس والقاضي) هؤلاء الذي بلغوا . إلى حد ما . مآربهم الشخصية. ←تعدد الخلفيات الاجتماعية والثقافية (تباين في وجهات النظر والطموحات والصراعات، وكيفية مواجهتها لهذه الصراعات).
- المزج بين الفصحى والعامية، مع الإشارة إلى اللهجة الأمازيغية أيضا (ص193). ف."الإنسان في الرواية هو ، جوهريا، إنسان متكلم؛ فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة. إن موضوع الجنس الروائي الأساسي "المتميز" الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو الإنسان المتكلم وكلمته"[32]. ← مما يعزز الاختلاف الثقافي واللغوي واللهجي. ونشير هنا أن بعض الشخصيات كانت في لجوئها إلى العامية المغربية توظف أوصافا ونعوتا بذيئة (المرأة الملثمة على سبيل

[32]. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، مرجع مذكور، ص 109.

التمثيل). وذلك انسجاما مع خصوصيتها الثقافية ومستوى وعيها الفكري، والهدف من هذا التوظيف. بحيث كانت تلجأ إليه في سياق التهديد والتخويف والوعيد.

- الجمع بين شخصيات بعضها يحرص على أن يظهر في أبهى حلة (عاشور، حبيبة، سالم، هاني، سقر، الجنرال، هلال، الخال مصطفى، فاطمة)، والبعض الآخر لا يحفل بهذا الأمر (المرأة الملثمة، زوجها، السويدي،...).
- التوليف بين شخصيات حالمة، وأخرى واقعية. بين شخصيات تعيش على أمل الماضي والذكريات، وأخرى تستشرف مستقبلا زاهراً.
- المزج بين أصوات ذكورية وأخرى أنثوية تختلف من حيث القوة والطموح والإصرار.
- المزج بين لغة أصوات من فئات ومواقف اجتماعية مختلفة: لغة الموسيقيين، ولغة المصارعين، ولغة مشجعي الفرق الرياضية (الألتراس)، ولغة العمال، ولغة المتقاعدين، ولغة الحرفيين، ولغة الباعة بالأسواق، ولغة العشاق الحالمين، ولغة الأزواج، ولغة الأعزاب، ولغة الأطفال، ولغة الشباب، ولغة الكهول، ولغة الشيوخ، ولغة الأرامل، ولغة "الجسد"، ولغة النظام الحاكم، ولغة الجيش (+ التحية العسكرية)، ولغة الثوريين، ولغة الإعلاميين والصحفيين، ولغة المومسات، ولغة السكارى، ولغة المناسبات (العزاء، التهنئة)، ولغة السجناء، ولغة رجال الشرطة، ولغة زبائن المقهى، ولغة زوار السينما، ولغة زبائن الحانات الليلية، ولغة خادمات البيوت، ولغة البوابين، ولغة المهاجرين إلى دول أجنبية، ولغة المحاربين، ولغة المحامين والقضاة، ولغة الأطباء، ولغة المعزين، ولغة المهنئين، ولغة الشامتين، ولغة الأبوة المفتقدة، ولغة الأمومة، ولغة الانقسام الذاتي، ولغة الفصل والوصل مع الماضي والحاضر والمستقبل، ولغة التكفير، ولغة التفكير، ولغة الحضور، ولغة الغياب، ولغة المحافظين، ولغة الحداثيين،.... وغيرها من اللغات والأصوات التي تصارع إما من أجل البقاء أو الفناء.

بالإضافة إلى لغة الترهيب، والترغيب، والتهديد، والعنف، والفقر، والنفاق الاجتماعي، والمواساة، والسخرية، والتخويف، والقمع السلطوي، والقتل والإعدام، والصمت، والسيارات، وسيارة نقل الموتى، والمقابر، والبحث المضني، والإخفاق، والفشل، والأمل، واليأس، والمساومات الجسدية، والاضطهاد، والاستغلال، والأزمنة كلها، والطبيعة، والحيوانات، والشوارع والأزقة،...وغيرها من الأصوات الداخلية والخارجية التي تسود واقع الفئات الاجتماعية الدنيوية.

إن كل ما سبق يؤكد ما ذهب إليه باختين بخصوص لغة الرواية بشكل عام. بحيث يصفها بقوله: "إن لغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا. ولا يجوز وصفها وتحليلها [باعتبارها] لغة واحدة ووحيدة"[33].

تقوم لغة الرواية . حسب تصور باختين . "على اقتران مجموعة من اللغات المتناقضة والمتحاورة (لغات الأجناس الأدبية، ولغات المهن والاتجاهات والأجيال واللهجات الاجتماعية،...) في وحدة فنية عليا هي العمل الروائي"[34].

وعموما؛ فإننا نتبين أن رواية "حياة الفراشات" لا تقدم نفسها ككلٍّ متناغمٍ، بل هي نظام مركب من بُنى بشرية واجتماعية وثقافية واقتصادية وفنية وجمالية وأدبية وتصويرية وتخييلية وأسلوبية متباينة. تمثل الرواية نمطا إبداعيا جديداً في الكتابة الروائية. بحيث لم تتبنَّ زمنا منطقيا متسلسلا، ولا إيقاعا نفسيا منتظما، ولا متواليات حدثية متتابعة. هي فعلاً روايةٌ أو بالمعنى الأدق "مختبرٌ" لتجريب تلوينات أجناسية وأسلوبية جديدة. لمقاربة الوجود البشري الهش؛ الذي تُحاصره قوى أقوى منه (القدر، المكان، الزمن، السلطة، الماضي،...).

د. تهجين الفضاءات الزمكانية :

يتم التهجين على مستوى الفضاء بالدمج بين فضاءات زمكانية متعددة ضمن نسق روائي واحد. ويُعزى هذا الضمّ الكرونوطوبي (الزمكاني) داخل الرواية متعددة الأصوات إلى ميخائيل باختين الذي أثار إمكانية النظر إلى الزمان والمكان كفضاء واحدٍ.

---

[33] . ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، مرجع مذكور، ص 239.

[34] . محمد مشبال: الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2023، ص 97.

يمثل المكان "الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد مسار الشخوص، وفيها يذكر وقوع الأحداث ضمن الزمن الداخلي"[35]. تتعدد الأمكنة المهجنة في رواية "حياة الفراشات" وتتوزع بين:

- أماكن الماضي المغربي (دمنات، أزيلال، بنسليمان،....) وأماكن الماضي الأجنبي (روسيا، الهند الصينية، فرنسا). وأماكن الحاضر المغربي (الدار البيضاء، الرباط،).
- أماكن روحية (المسجد، المقبرة، "الضريح")، وأخرى مادية (الأسواق، الأزقة، المقاهي،الشوارع،...).
- أماكن للعمل والجدية (معمل النسيج)، وأخرى للهو والتسلية (حانة دون كيشوت).
- أماكن للقاءات الرومانسية "الحالمة" (المطعم، السينما)، وأماكن للصراعات والنزالات الشرسة (نادي المصارعة).
- أماكن متحركة (محطة القطار، القطار، الحافلات) وأخرى ثابتة (المنازل، البيوت، السطح).
- فضاءات واسعة (الدار البيضاء، الرباط،...) وأماكن ضيقة ومحدودة (منازل، بيوت، مطعم،...).
- أماكن للفرح والحلم (حديقة الحيوان)، وأخرى للألم والمعاناة والتيه (المستشفى).
- أماكن كرمز للأمان والبساطة والحنين (القرى والمدن الصغرى: كبنسليمان، ودمنات)، وأخرى كرمز للضياع والقلق والضغوط والتحديات (المدن الكبرى: كالدار البيضاء، والرباط)، وأخرى كرمز للحرب والقتال (فرنسا، الهند الصينية).
- أماكن ذات رموز سياسية؛ مثل: (القصر الملكي، الرباط، السجن...)، وأخرى ذات بعد ثقافي فني؛ مثل: (السينما، النادي البلدي للموسيقى، دار الشباب، غرفة هاني)، وأماكن ذات بعد رياضي؛ ك . (نادي المصارعة)، وأماكن ذات بعد روحي؛ مثل: (المسجد، الضريح)، وأخرى ذات بعد طبي؛ مثل: (عيادة الطبيب بدر الدين، والمستشفى). وأخرى ذات بعد اقتصادي رأسمالي؛ مثل: (الدار البيضاء، والشركة المغربية للتبغ، ومعمل النسيج)، وأماكن ذات بعد حقوقي نقابي (مقر الاتحاد المغربي للشغل)، وأماكن ذات بعد إعلامي صحفي (مقر الإذاعة الوطنية بالرباط)، وأماكن ذات بعد شعبي ميتافيزيقي (ضريح سيدي عبد الرحمن).
- أماكن قروية (نواحي أزيلال، وبني ملال، وسيدي كاوكي،...) وأخرى تمثل مدنا محلية (الدار البيضاء، الرباط، مراكش،...)، وأماكن أخرى تمثل دولا ومناطق أجنبية (فرنسا، الهند الصينية، روسيا).
- أماكن واقعية معيشة (كل الأماكن التي ذكرت)، وأماكن تمثل حلم بعض الشخصيات بزيارتها لها مثل: (مراكش وطنجة).
- أماكن شعبية تقليدية (المقاهي، الأسواق،...)، وأماكن متقدمة حديثة (المدن الكبرى، المطاعم،...).
- أماكن للفسق والمجون (منزل عاشور، البار الموارى للمارشي سانطرال، منزل العم المدني)، وأماكن للتأمل الوجودي والموسيقي (غرفة سالم، المسجد، الضريح)، وأماكن للعشق الرومانسي (السينما)، وأماكن لتقييد الحريات (السجن)، وأماكن للاستجواب والاستنطاق (مخفر الشرطة).
- أماكن لنشر البهجة (خيمة زفاف فاطمة)، وأخرى للحزن والمأساة (مقبرة سيدي عثمان).
- أماكن مُدرة للمال (العيادة، المعمل، الشركة،...)، وأماكن للتعب مقابل أجر زهيد (منزل عاشور، حانة دون كيشوت،...).
- أماكن لانتظار الحب (المستوصف، ساحة السراغنة، شرفة منزل حبيبة)، وأماكن لإبادة هذا الحب (المطعم، السوق،...).
- أماكن لاقتراف الجريمة (دمنات)، وأماكن للإفلات من العقاب (فرنسا).
- أماكن للشجارات الليلية (الحانة، منزل عاشور)، وأماكن للسلام الداخلي (منزل سالم، منزل حبيبة).
- أماكن كرمز للحياة (المعمل، المنازل،...)، وأخرى كرمز للمرض والموت (المستشفى، المقبرة).

وعموما؛ فتهجين الأمكنة والفضاءات قد أضفى على الرواية عمقا سرديا يعكس واقع المجتمع المغربي بمختلف تغيراته وتحولاته وتناقضاته. لقد تمكن فاضل من خلال تهجين أمكنة روايته من الكشف عن التشظيات الاجتماعية، والمعاناة النفسية، والتطلعات والأحلام التي تراود شخصيات روايته. لقد أسهمت هذه التقنية في إثراء جغرافيا النص، وكذا في تقريب القارئ من عالم الرواية، وكأنه يجوب هذا

[35]. حيدر مطلك: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997، ص 170.

العالم ويتجول بين ردهاته. وبهذا؛ يتجاوز فاضل بأمكنة روايته كونها مجرد مواقع جغرافية، إلى كونها كذلك؛ رموزا تترجم مختلف الإكراهات والتحديات التي تهدد حياة الشخصيات في الرواية والأفراد والمجتمعات في الواقع الحقيقي.

هـ. تهجين الأزمنة:

يعدّ العمل الأدبي بأحداثه وشخصياته ومواقفه وزمانه ومكانه "مقطوعة زمنية مرتين"[36]. حظي عنصر الزمن باهتمام الكاتب في روايته. من يتتبع فصول الرواية ومقاطعها ربما لن يفطن لحضوره القوي، وتأطيره العام للسياق الخارجي (الأحداث السياسية) والداخلي (تجربة الكاتب السياسية) للنص. لقد مثل الزمن "الوعاء" أو الإطار الذي شمل مختلف المقومات الفنية والسردية للنص. حيث اهتم فاضل بتاريخ شخصياته وحاضرها والمستقبل الذي تستشرفه. كما أوقفنا عند تأملات شخصياته الفلسفية لرمزية الزمن، وماهيته، وعلاقته بالإنسان، وسلطته على المصير. وعموما؛ فإننا سنقف عند بعض مظاهر التهجين الزمني في الرواية من خلال العناصر الآتية:

- التوليف بين مختلف التمظهرات الزمنية (الساعات، والأيام، والأسابيع، والأشهر، والسنوات، والفصول،....) ⟵ الوقوف عند أدق التفاصيل الزمنية المرتبطة بالشخصيات.
- أزمنة تشير إلى اختلاف الأجيال؛ بحيث تتداخل قصص الجيل القديم، مع طموحات الجيل الجديد وأحلامه. مما يخلق تفاعلاً بين الماضي والحاضر في قالب روائي.
- استثمار أحداث تاريخية: فالكاتب توسّل بالتاريخ ليعبّر بوساطته عما عاشه في فترة زمنية سابقة، وكذا عما عاشته بعض شخصيات نصه الروائي ولا تزال تعيشه.
- تناوب الزمن بين الأمل والألم.
- التوليف بين الذكريات الماضية، والأحداث اليومية الراهنة، والامتدادات المستقبلية للشخصيات (اعتماد تقنية التنقل الزمني في السرد الداخلي/ الاحتفاء بتقنيتي الاسترجاع والاستباق).
- الجمع بين الزمن الواقعي الحقيقي، والزمن النفسي الرمزي.
- الاحتفاء بالأزمنة الفردية الخاصة والأزمنة الجماعية العامة.
- استثمار الزمن الواقعي في مقابل الزمن المتخيل.
- إبراز التكرار الزمني لدورات حياة الإنسان.
- استلهام رموز واقعية للدلالة على عنصر الزمن (الفراشات مثلا).

ومجمل القول؛ لقد أسهم التوليف بين الأبعاد الزمنية للتاريخ والحاضر والمستقبل في إبراز التركيبة المعقدة للشخصيات وصراعاتها مع الواقع. لقد تمكّن فاضل عبر تهجين الزمن من خلق سرد متداخل ومتشابكٍ يولِّف بين أزمنة متعددة؛ ليبرز تداخل الماضي والحاضر في تجارب الشخصيات. مما يضفي على الرواية عمقا اجتماعيا ورمزيا وفكريا.

و. تهجين الأطروحات الفكرية:

تتميز الرواية البوليفونية عن الرواية المونولوجية بتعدد الأصوات، ومن ثمة تعدد الأفكار والمواقف والرؤى الفكرية والمنظورات الإيديولوجية. فإذا كانت الرواية جنسا أدبيا يُصنع من المشاهد والأفعال والأشياء والناس، كما هي حال الأعمال المسرحية، ولا يُصنع من كلمات كما هي الحال في الشعر. فلابدّ أن نتذكّر أن الرواية لا ينظر إليها باعتبارها نظاما من الكلمات والصور والرموز والأصوات،

[36] . جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر، ط2، 1997، ص47.

ولكن باعتبارها نظاماً من الأفعال والمواقف والخلفيات[37]. وهو ما نتمثله في رواية "حياة الفراشات"؛ فكل شخصية من شخصياتها تمثل موقفا وجوديا وفلسفيا خاصا بها. ولنتبين بعض تجليات هذا التهجين سنقف عند العناصر الآتية:

- التداخل بين القيم والمبادئ التقليدية والرؤى والمواقف الحديثة (الصراع بين المحافظة والأفكار التحررية).
- الإشارة إلى الهوية المحلية و تأثير العولمة عليها (العلاقة بين القومية والمثاقفة العالمية).
- التعارض بين الإيديولوجيا السياسية والتجربة الذاتية.
- المقارنة بين الواقعية والمثالية اليوتوبية.
- تعدد وجهات النظر حول مفهومات فلسفية متعددة منها: (الحرية، السعادة، الحق،...).
- التناقض بين الفكر النفعي والفكر الأخلاقي الجمالي.
- التعارض بين الأفكار الواقعية الإصلاحية، والأفكار المثالية الثورية.
- الصراع بين العقلانية والميتافيزيقا.
- التداخل بين البعد الديني، والتوجه التقليدي الشعبي.
- التناقض بين مبادئ الانتماء الديني ومبادئ الانتماء العلماني.
- التعارض بين مبادئ الاقتصاد الرأسمالي، ومبادئ الاقتصاد التضامني/ التعاوني.
- التعارض بين التربية القديمة والتربية الحديثة.
- التعارض بين المنطق التحرري والمنطق الانعزالي.
- التعارض بين الفكر الاستهلاكي والفكر الإنتاجي.
- الصراع بين النزعة الوطنية والنقد المجتمعي.
- التعارض بين الرغبة في الاستقرار، والرغبة في التغيير المستمر.
- التصادم بين التوجه الذكوري والنزعة النسوية.
- التعارض بين الحتمية القدرية والرغبة البشرية.
- الصراع الطبقي؛ بين الفئات النخبوية والطبقات الشعبوية.
- التعارض بين قيم الأسرة التقليدية، ومبادئ الاستقلال الذاتي/ الفرداني.
- التناقض بين ماهية النزعة المادية وماهية النزعة الروحية.
- التعارض بين المصلحة الفردية والمصلحة الجماعية.

وإجمالا؛ يتيح هذا النوع من التهجين التفاعلَ مع مختلف المواقف والرؤى الفكرية المعروضة في الرواية. مما يحتم على القارئ ضرورة التأمل في تناقضات الحياة اليومية، والإكراهات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي يواجهها المجتمع المغربي. لقد تمكن فاضل من خلال هذا التهجين من صياغة رؤية شاملة عن التجربة الإنسانية المغربية، مبرزا كيف أن الرؤى والمواقف تتشابك وتتصادم في حياة الأفراد والجماعات.

لقد احتفى فاضلُ في روايته بمزيج لهجي ولغوي وأسلوبي ينم عن التنوع الثقافي والفكري واللغوي الذي يميز المجتمع المغربي. لم يحضر التهجين في الرواية باعتباره أداة أسلوبية جمالية فقط، بل باعتباره أداة تربط بين الشخصيات الروائية وواقعها الاجتماعي والثقافي. مشيرا إلى التداخل بين مستويات طبقية اجتماعية وإثنية متعددة، وهويات متنوعة، وأجناس مختلفة. ومن ثم رؤى فكرية ومواقف وجودية وإنسانية معقدة.

[37] . ينظر: محمد مشبال: الرواية والبلاغة نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية، مرجع مذكور، ص 84.

خاتمة:

انطلاقا من كل تقدّم، نتبيّن أن يوسف فاضل لا يوظّف التعدد اللغوي باعتباره زخرفة أسلوبية أو انزياحاً شكلياً فحسب، بل يجعله جزءاً بنيوياً من رؤيته للكتابة ومن تصوّره لوظيفة السرد. فالانتقال الواعي بين الفصحى المبسطة، واللغة الوسطى، واللهجة العامية المغربية يشكّل في روايته . قيد الدرس . آلية لإنتاج معنى مركّب يتجاوز حدود الحكي التقليدي، ويؤسس لخطاب سردي يُبرز توتّرات الهوية، وتعدّد الانتماءات، واختلاف التجارب داخل المجتمع المغربي. وهكذا يتحول التعدد اللغوي إلى استراتيجية جمالية تُسهم في بناء شخوص تنتمي إلى فضاءات اجتماعية متباينة، وتستوعب حساسياتها الثقافية والسياسية، وتترجم رؤيتها للعالم من داخل نسق لغوي يناسب موقعها السردي ومرجعيتها الرمزية.

وبهذا المعنى، يصبح المشروع الروائي لفاضل مشروعاً للانفتاح على "المغربية" بوصفها فضاءً لغوياً متحركاً، لا بوصفها قالباً ثابتاً. فهو يبيئ (التبيئة، التطبيع، التوطين Naturalisation) خطابه السردي داخل الهوية المحلية، من دون أن يحاصر روايته في نطاقها، لأن التعدد اللغوي . كما يشتغل عنده . يفتح النص على إمكانات القراءة الكونية، ويجعل من المحكي المغربي مادةً قادرة على مساءلة القارئ أينما كان، عبر أسئلة تتعلق بالانتماء، والسلطة، والذاكرة، والاحتجاج، والوجود، والمقاومة. ومن هنا تتولد قيمة هذا الاشتغال اللغوي في بناء رؤية روائية قادرة على محاورة الواقع بجرأة، وعلى مساءلة الذات الجماعية والفردية بعمق، بما يجعل التعدد اللغوي أحد الأعمدة الكبرى التي يرتكز عليها البناء الجمالي والفكري لإبداع يوسف فاضل.

المراجع المعتمدة:

أ. العربية:

- **أشهبون، عبد المالك**: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت . لبنان، ط1، 2010.
- **أبو الهيجاء، عمر**: الرواية واستخدام اللهجات العامية، الوطن صوت المواطن العربي، عمّان . الأردن، مقال نشر بتاريخ 2018/05/28. متاح عبر الرابط: https://www.al-watan.com/article/139238/CULTURE/.
- **باختين، ميخائيل**: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- **باختين، ميخائيل**: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988.
- **بحري، خداداد**؛ كمالي، آمنة فروزان؛ بلاوي، رسول: جمالية التهجين وآلياته في رواية "عشر صلوات للجسد"، مجلة دراسات في السردانية العربية، جامعة الخوارزمي الإيرانية، ع6، 2022.
- **برادة، محمد**: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، أكتوبر 1996.
- **الجزار، محمد فكري**: البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
- **الطائي حمودي، عبد اللطيف**: إشكالية الرواية والرواة دراسة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
- **الزيات، أحمد حسن**: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1993.
- **الغرابي، الجيلالي**: عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.
- **العقّار، عبد الحميد**: الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- **العيسى، منال بنت عبد العزيز**: التعدد اللغوي في الرواية العربية، مجلة اتحاد الجامعات للآداب، عمّان، الأردن، م14، ع1، 2017.
- **المنقري، محمد**: بين العامية والفصحى يتجدد الجدل، مجلة عربيات الدولية، 25 مارس 2010.

https://www.arabiyat.com/content/cultureissues/824.html

- **برادة، محمد (حوار)**: مليكة كركود: الروائي المغربي محمد برادة: "العامية تُثري اللغة الفصحى ولا تضعفها"، نشر بتاريخ 2015/05/09 (آخر تحديث 2015/05/18).
- **طبيش، حنينة**: مستويات اللغة في روايات واسيني، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 9، ماي 2016.
- **مطلك، حيدر**: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997.
- **مشبال، محمد**: الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2023.
- **مرتاض، عبد الملك**: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.
- **وديجي، رشيد**: التعدد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين: التجليات والدلالة، مجلة لغة الكلام، م3، ع3، جامعة مولاي إسماعيل، الرشيدية، المغرب، 2017.
- **يقطين، سعيد**: انفتاح النص الروائي . النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

ب . الأجنبية:

- Cachia, P. J. E : "The Use of the Colloquial in Modern Arabic Literature." Journal of the American Oriental Society 87, no. 1 (1967): 12-22. Doi:10.2307/596590.

- Ferguson, Charles A : "The Arabic Koine." Language 35, no. 4 (1959): 616-30. Doi:10.2307/410601.
- Gibb, H. A. R: "Studies in Contemporary Arabic Literature". Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London 7, no. 1 (1933): 1-22. http://www.jstor.org/stable/607599 .
- Moussa-Mahmoud, Fatma."Literature as a Unifying Influence in Modern Arab Culture." Bulletin. (British Society for Middle Eastern Studies) 5, no. 1 (1978): 29-34. http://www.jstor.org/stable/195032.