

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسل:

العنوان

حوارية الأنساق في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

إشراف: د. بوزيد مولود

- إعداد الطالبة:

- آسيا حامل

- يمينة سعيداني

لجنة المناقشة:

د. بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

د. بوزيد مولود أستاذ محاضر صنف أ جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا

د. سمش الدين شرقي أستاذ مساعد صنف أ جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا

تاريخ المناقشة: .../.../.....

إهداء:

إلى من قال فيهم الله عزّ وجلّ: { وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا }

(سورة الإسراء - الآية: 24)

إلى والدينا الذين كانوا لنا سبباً في نجاح هذا العمل بدعواتهم، وقادونا نحو الإطمئنان حتى
صرنا أهلاً للعلم والتعلّم.

إلى الذين بذلوا كل جهد وعطاء لكي نصل إلى هذه اللحظة أساتذتي الكرام، جزاكم الله عنّا
كل خير.

إلى القلوب الوفيّة، والنفوس البريئة، والعقول النيرة، إلى أخواتنا في الدّم والنّسب، إلى
أصدقائنا وأحبابنا وأخواتنا في الإيمان.

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وألهمنا بفضلته نعمة العقل والجِدِّ وقوَّة الصَّبْرِ في إتمام هذا العمل.

ونتقدّم بخالص الشُّكر إلى كلّ من علّما حرفا، كما نشكر الأستاذ والدكتور بوزيد مولود على قبوله الإشراف على هذه المذكرّة وإهتمامه بالموضوع، وكذلك على توجيهاته وإرشاداته المفيدة، وأشكر كل من ساهم بيد العون وكان سبباً في نجاح هذا العمل وإتمامه، من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على اللغة السردية؛ حيث تستحضرها وتتسجم معها لتشكّل في نهاية المطاف حواريتها الكبرى.

ولقد حظيت الرواية بإهتمام الدارسين والباحثين في الساحة الأدبية والنقدية وذلك على غرار بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ولأنّها تعدّ شكلاً من أشكال الوعي الإنساني و وعاء تصبّ فيه أحاسيس وأفكار الإنسان في صراعه مع محيطه و واقعه، إضافة إلى أنّها مرآة عاكسة لهوية الكاتب وانتماءه القومي.

وهكذا ظلّت الرواية الجزائرية تكشف عن جملة من التجارب وتنقلها، حتى تجاوزت إلى كشف هموم الإنسان الجزائري وتطلّعاته المستقبلية، فضلاً على أنّها كشفت عن الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

ومن اللافت أنّ الرواية تستدعي أثناء الكتابة لغة الحوار والإعتراف بما يختلج في الذات من هواجس وتصوّرات تجعلها في موضع صراع دائم، الذي يمثّله السرد؛ حيث أنّ هذا الأخير له القدرة الكبيرة على تمثّل المرجعيّات المتعدّدة (أدبية وغير أدبية) وهذا ما يتجلّى في روايات واسيني الأعرج، والحبیب السائح، ومرزاق بقطاش وآسيا جبار وغيرهم حيث يأخذ هذا التعدّد مظاهر كثيرة: تعدّد في العناصر السردية، تعدّد في أساليب السرد تعدّد في مواقف الشخصيات ورؤاها، تعدّد في المرجعيّات الثقافية.

وعلى الرّغم من أنّ الرواية تحظى بكلّ هذا التنوّع والتّعقيد الكبير لمكوّنات السرد، فقد كان لزاماً علينا من الوجهة العلمية أن نتناول قضية واحدة، لذا كان خيارنا الوحيد هو تكريس الدراسة حول قضية الحوارية، وبالأحرى معالجة موضوع اللغة الحوارية في رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج؛ حيث كان اختيارنا وهدفنا عند أبرز مظاهر سجلّات الخطابات والأنساق السردية المتعدّدة الحاملة في طياتها أشكالاً من الوعي، وهذا يعكس مدى اختلاف الرؤى النقدية والفلسفية، التي تبرز عمق الفوارق الإجتماعية من خلال اللغة الحوارية وإدراجها من أجل بناء خصائصها الفنية، عبر طرق متعدّدة: كالتّهجين

والأسلبة والحوار، على اعتبار أنّ الرواية هي التي تقوم باحتضان ذوات لغويّة واجتماعيّة وأصوات عديدة كاملة واثقة من نفسها، لذلك فإنّ الرواية هي المجال الرّحب لتجسيد هذا الحوار بإحالتها على أفكار معيّنة تستقيها من الواقع، فتجعلها تتجدّد وتتولّد مرّة أخرى مع أشكال الوعي المتعدّدة داخل عالم المجتمع الرّوائي.

إنّ سبب اختيارنا لهذا الموضوع والرواية بالتّحديد، هو أنّه يعبر عن شخصيّة ذات شأن عظيم في تاريخ الجزائر الحديث، إنّها شخصيّة "الأمير عبد القادر" بكلّ هالتها البطوليّة التي طالما كانت مبعث فخر للعرب المسلمين، وحافزا مثيرا للروح الوطنيّة، كما تعبّر أيضا عن حوار الحضارات، مثل: محاورّة كبيرة بين الإسلام والمسيحيّة، محاورّة بين الأمير من جهة ومونسينيور ديبوش من جهة ثانية، وهو ما جسّدته الحواريّة في الرواية. اعتمدنا أثناء دراستنا لهذا البحث على المنهج السّوسيونيّ الرّوائي، لكونه الأنسب لتحديد ودراسة الظاهرة، كما لا يخلو أيضا من تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، التأويلي التاريخي، كلّما اقتضت الضرورة، بغية الإجابة عن الإشكاليّات الآتية:

- 1 - ما مفهوم الحواريّة وكيف اشتغلت في النّص الرّوائي ؟
 - 2 - كيف تتفاعل الخطابات وتتحوّل داخل المتن الرّوائي لتخلق الحواريّة ؟
 - 3 - كيف تتعدّد الأفكار وتستثار الرّؤى حول القضايا المطروحة داخل المتن الرّوائي ؟
 - 4 - ما مدى اشتغال آليات مصطلح "صورة اللّغة" في الرواية ؟
- للإجابة عن هذه الإشكاليّة، رسمنا هيكل خطّة البحث، حاولنا أن نلمس هذه الإسئلة قدر الإمكان؛ حيث تكوّن بحثنا من فصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي، يتقدّمهما مدخل ومقدمة، وفي آخره خاتمة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس.
- فأما المدخل، فقد حاولنا ملامسة أهم مفاهيم الحواريّة في الفكر الباختيني فتناولنا فيه إشكاليّة المفهوم والمصطلح بين اللّغة والحوار، ثم أبرز آليات الحواريّة في الفكر الباختيني بشكل عام وعرجنا إلى الحواريّة في النّص الأدبي عند محمد برادة.

أما الفصل الأول الموسوم بـ " المنظورات الفكرية للحوار وصورة اللغة " فتطرقنا فيه إلى البحث عن حوارية الفكرة وتعدد صورها، بدءاً من الإنسان داخل الإنسان والنماذج الأولية لصور الأفكار وكذلك فكرة الحوار المونولوجي والديالوجي، ثم فكرة الحوار والإيديولوجيا إلى غاية الحوارية في النص الأدبي وعلاقتها بالتشكيل الحوارية، في النص الروائي.

كما حاولنا بعد ذلك الحديث عن " المنظورات الصورية للغة " للكشف عن تشكلات اللغة وآلياتها وتجلياتها، مما يعطي للتواصل الحوارية بعداً داخل هذا الخطاب عبر تشخيص التهجين اللغوي والأسلبة والتنويع والباروديا داخل النص الروائي، مما يستدعي حضور العلاقة التفاعلية بين اللغة والواقع داخل الخطاب السردية.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ " اللغة الحوارية في رواية كتاب الأمير " تطرقنا فيه إلى قراءة تتمحور في: ملخص الرواية، دراسة لعتبة الغلاف والعنوان، تطرقنا فيه إلى آليات اللغة الحوارية في الرواية؛ حيث عرجنا إلى أهم محطات الحوارية من خلال استنتاج دينامية النص الروائي عبر تشكلات اللغة الحوارية من خلال حضور الأصوات والأفكار وتعددتها وكيفية نقل خطاباتها، مما يضيف على الرواية طابعاً حوارياً متميزاً.

أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ويليه ملحق يتضمن نبذة عن حياة الروائي " واسيني الأعرج ".

يمكن القول بأنّ البحث استقام بالإعتماد على مجموعة من المراجع المتنوعة والتي تتعلق بالنقد الروائي وتتمثل أساساً في كتابات ميخائيل باختين (الكلمة في الرواية، الخطاب الروائي، الماركسية وفلسفة اللغة، شعرية دوستوفسكي، المبدأ الحوارية لتزيفيتان تودوروف) محمد برادة في (أسئلة الرواية وأسئلة النقد)، وحמיד لحميداني في (النقد الروائي والإيديولوجيا) وكذلك عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية) فكلّ هذه المراجع ساهمت كثيراً في الوقوف على مفهوم اللغة الحوارية وآلياتها، وعلى الرغم من غزارة المادة النظرية

المتعلّقة بالحواريّة، لم يكن الأمر سهلاً، بل اعترضتنا عراقيل تمثّلت في: نقص الجانب التطبيقي على النصوص الروائية بشكل مفصّل إضافةً إلى اختلافات كثيرة منهجيّة أثناء مقاربتنا للنصوص.

في النهاية لانزعم أنّ هذا البحث وصل إلى نتائج نهائيّة لا تقبل الجدل، وإنّما أقصى ما نطمح إليه أن يكون خطوة تليها خطوة، ومحاولة تليها محاولات، ليعمّق درس اللّغة الحواريّة في الرواية الجزائرية تحديداً، كما نأمل بأن نكون قد وقّفنا في هذا الجهد المتواضع والذي يعود الفضل في إنجازه بالدرجة الأولى إلى الله سبحانه وتعالى، الذي أعطانا القوّة لتحمل مشقّة العمل بصبر وأمل.

لكن على الرّغم من ذلك وبفضل الله عزّ وجلّ، تجاوزنا كل هذه الصّعوبات، ليعود الفضل إلى الأستاذ المشرف " مولود بوزيد " الذي مدّ لنا يد العون والمساعدة بارشاداته القيّمة، و برعايته لهذا الموضوع بتوجيهه الوجهة الصّحيحة، كما نتقدّم بالشكر إلى لجنة المناقشة التي تكفّلت بقراءة المذكرة وتصويب ما وقّنا فيه من الأخطاء المنهجية والعلميّة، كذلك نتقدم بالشكر إلى قسم اللّغة والأدب العربي بـ " جامعة مولود معمري " بشيزي وزو وإلى كل أساتذة كليّة الأداب واللّغات.

مدخل

أولاً: مفهوم اللغة

لا شك أنّ اللغة هي الوسيلة الإجتماعيّة التي تجمع الأفراد وتمكّنهم من الاتّصال، لأنّ مصالحهم مشتركة ولا يمكن تصوّر حياة اجتماعيّة إنسانيّة بدونها، ومهما تعدّدت اللّغات واللّهجات فإنّها تظلّ الرابط بين الأفراد والجماعات.

أما في المعاجم العربيّة فتعني اللّغة " الصوت المطلق و(اللّهج): الولوع بالشّيء...وهي مشتقة المعنى من اللّغو، لغوت إذ تكلمت"¹.

وقد جاء في الحديث النبوي الشريف "إِذَا أَقُلْتَ لِصَاحِبِكَ يَوْمَ الْجُمُعَةِ أَنْصِتْ وَ الْإِمَامُ يَخْطُبُ فَقَدْ لَغَوْتَ"².

وقد اهتمّ اللّغويون العرب بتحديد اللّغة منذ عهود مبكرة فقد حدّدها "ابن جني" بأنّها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"³.

ويتبيّن من هذا القول أنّ "ابن جني" حصر اللّغة في الأصوات التي يعبر بها كل قوم عما يحتاجون إليه في حياتهم الإجتماعيّة.

ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى: { وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا } (سورة الفرقان، الآية: 72) والمقصود باللّغو الكلام الزائد لا تجني منه فائدة.

"وتطلق اللّغة عموماً على كل كلام يصدر من شخص أو يدور بين شخصين أو أكثر إنّها تطلق على ما يجري على لسان كل قوم لأنّ اللسان هو الآلة التي يتمّ النطق بها أ و تطلق اللّغة على الكلام المصطلح عليه أو على معرفة أفراد الكلمة وأوضاعها"⁴.

¹ ابن جني ابو الفتح عثمان، الخصائص، تح محمد علي التّجار، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت لبنان، 2006 م، ج 1، ص 61.

² أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيحه، ضبط النّص محمود حسن نصار، دار الكتب العلميّة ط 3، ج 1، بيروت لبنان، 2003 م، ص 277.

³ ينظر: ابن جني أبو الفتح عثمان، م س، ص 67.

⁴ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، د ط، ج 2، بيروت، لبنان 1982 م، ص 286، ص 287.

ونستنتج من هذا الكلام أنّ اللغة تتضمّن وتتطلّب الحوار ، لأنّ الكلام يقتضي الطرف الآخر بالضرورة، فالمتكلّمان يكونان على علم بالّغة ومفرداتها ليتمكّنان من تبادل المصالح الاجتماعيّة المختلفة.

أما اللّغة في منظور "فيردينان دي سوسير" فهي " نظام من العلامات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصة بكل علامة، أو هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفرادها على ممارسة هذه الملكة"¹.

ويتّضح من خلال هذا القول أنّ اللّغة تجمع عددا لا حصر له من الدّوال والمدلولات التي اصطلح عليها أفراد المجتمع ليتواصلوا مع بعضهم ، وأنّ هذه العلامة شديدة الارتباط ببعضها.

والواقع إنّ وظيفة اللّغة تكمن في التعبير أو التّواصل الذي يعدّ إحدى وظائفها الأساسيّة ويتمّ التّواصل بين الأفراد بإرسال واستقبال المعلومات والمعارف عن طريق اللّغة وما يصاحبها من إشارات وإيماءات ورموز ، ومعرفة بناء اللّغة من الأهميّة بمكان لأنّها تحتوي على أجزاء لا بدّ أن تجتمع حتى تؤدي معناها على أحسن وجه.

1- اللّغة عند ميخائيل باختين

لقد أشار "باختين" إلى أنّ الرّوائي يعتمد على لغات مختلفة وأساليب متنوعة ي أخذها من وسطه الاجتماعي ومن أوساط أخرى لا تحصى ويوظفها داخل عمله الرّوائي لإنشاء لغة روائية خاصة، وأطلق "باختين" على هذه العمليّة مصطلح تشخيص اللّغة Personni fication de la laingne، وتتحقّق عمليّة التشخيص من خلال:

¹ فردينان دي سوسير، دروس في اللّسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وآخرون، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، دط، ص 17.

أ التّهجين HYBRIDATION

هو " طريقة فنيّة مقصودة وواعية، إنّهُ المزج بين لغتين في نطاق القول الواحد " ¹. أو هو " اللقاء على ساحة هذا القول بين وعي لغويين مفصولين بحقبة زمنيّة أو بفارق إجتماعي أو بهما معا " ² والتّهجين نوعان :

- تهجين إرادي وواعٍ يلجأ إليه الرّوائي.

- تهجين غير إرادي ليس له بعد جمالي ويقع عادةً بين اللّغات في كلام النّاس يندرج ضمن تبادل التأثير بين اللّهجات واللّغات التي تتعايش في بيئة إجتماعيّة واحدة " ³.

ب- الأسلبة STYLISATION

يقول "باختين" : " إنّ الأسلبة تعني تصوير أسلوب لغوي غريب يحمل وعي لغويين مفردين وعي من يصور الوعي المؤسّلب، ووعي من هو موضوع التّصوير الوعي المؤسّلب " ⁴.

ج- التّويع VARIATION

" هو نوع من الأسلبة يميّز بين المؤسّلب يدخل على المادّة الأولى للغة موضوع الأسلبة مادته " الأجنبية " المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...) متوخّيا من وراء ذلك أن يختبر اللّغة المؤسّلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها " ⁵

د - المحاكاة الساخرة PARODIE

" تعتبر واحدة من أشكال الحوار الواضحة يضع المؤلّف لغة أخرى إلى جانب لغة السارد مبرزاً بذلك صفتها المميّزة... ويعتقد باختين أن الفصل الصارم بين الأساليب هو

¹ ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق 1988م، ص 114.

² م ن، ص ن.

³ عبد المجيد حسيب، حواريّة الفنّ الرّوائي، منشورات كليّة الأداب والعلوم الإنسانيّة، مكناس، 2007م، ص 36.

⁴ ميخائيل باختين، م س، ص 149، ص 150.

⁵ ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

صفة مميزة للثقافات التي تخضع الفرد للدولة، والتي تضع حدودا بين لغة مقرّة وأي خطاب يختلف عنها¹.

ثانيا: مفهوم الحوار DIALOGUES

إهتمّ العرب القدماء بحقيقة الحوار ولو بشكل مقتضب وقد كان الحوار ممارسا من قبل النقاد العرب وذلك من خلال التعليق على الشعراء وإبداء الرأي.

أ الحوار لغة:

كما قيل في أساس البلاغة لـ "الزمخشري": " أنّ الحوار من "حاورته": راجعته الكلام وهو حسن الحوار وكلمته فما ردّ عليّ محورة، وما أحر جوابا أي ما رجع².

وإذا كان الحوار في اللغة يعني مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين، فأصل كلمة الحوار عند "ابن منظور" في لسان العرب من " الحور (بفتح الحاء وسكون الواو) وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء وعنه حورا، ومحارا ومحارة، وحوورا: رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة "³.

وجاء في "مفردات القرآن" لـ "الراغب الأصفهاني" أنّ الحوار في مفهومه اللغوي يقول: "والمحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التّحاور "⁴.

وكقوله تعالى: { وَاللّٰهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا } . (سورة المجادلة، الآية: 01) ويتّضح من ذلك أنّ الحوار يعني مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين، أي أن المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما فيسأل أحدهما الآخر والآخر يجيبه.

¹ مارتن ولأس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم، الهيئة العالمية لشؤون المطابع الأميرية، د ب، د ط، 1997م، ص 199.

² الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، د ط، د ت، ص 98.

³ ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج2، د ط، بيروت، 1997م، ص 182.

⁴ الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم، بيروت دار الشامية، ط 2، 1433 هـ، 2012م، ص 241.

وقال تعالى : { وَقَالَ لِسَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ } . (سورة الكهف، الآية: 34) ويقصد في هذه أنّ مراجعة الكلام بين الطرفين المتخاطبين.

ب الحوار اصطلاحاً :

"مهارة لغوية فطر عليها الإنسان، ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التّواصل بين جميع البشر، لأنّه كلام واعٍ حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني، ولا يمكن أن نسمي تواصل الحيوانات حواراً، لأنّه صفة غريزيّة آليّة برمجها الله سبحانه وتعالى فيها"¹.

ويشترط في الحوار شخصان فأكثر أحدهما يتكلّم ويسأل والآخر يجيب ، على أنهما يتكلّما بالتّداول، ويسمى الطرف الأول المتكلّم أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السّامع.

"ويرتبط الحوار كثيراً بالفنون السردية كالرواية والقصة القصيرة والمسرحيّة، وهو عنصر مهم في الرواية لأنّه يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيّلة، ويشترط في الحوار وحدة الموضوع والهدف الذي يقوم من أجله"².

وللحوار تعريفات كثيرة ومن ذلك تعتبر " طريقة من طرائق التعبير المختلفة...وهو من أهم الأساليب التي نعتمد عليها في حياتنا اليومية...لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل"³.

¹ زاوي أحمد، بيّنة اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلّح، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014/ 2015 م، ص 15.

² م ن، ص 16.

³ علي آيت أوشان، ديداكتيك التّعبير والتّواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقرز للطباعة والنّشر، الرّباط، 2010 م ص

ونجد "عبد المالك مرتاض" يعرف الحوار بأنه: "هو اللغة المعارضة التي تقع وسط بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي"¹.

ويرى كذلك "فاتح عبد السلام" من جهة ثانية أن "الحوار الأدبي وإن بدا في الظاهر حواراً بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمرّ عابراً إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين"².

ويبدو أن المتلقي يحتلّ مرتبة مهمة بين المتحاورين، لأنّ الحوار يمرّ عبره، لكنه لا يستطيع أن يعبر أو يبدي رأيه.

وفي ضوء ما تقدّم من تعريف الحوار إصطلاحاً نستخلص أنّه يعني إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين وتبادلها من خلال الإقناع بالحجة بين الأطراف المتحاور، والهدف في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم قدر الإمكان.

1 - الحوار عند ميخائيل باختين

يعتبر "ميخائيل باختين" الحوار هدفاً بذاته وليس مجرد وسيلة، الحوار هنا ليس مقدمة تقود إلى الحدث بل هو نفسه حدث، "إنّه لا يعتبر كذلك وسيلة للكشف عن الطبع الجاهز للإنسان كلاً، فالإنسان هنا لا يعمل فقط على الكشف عن نفسه في الخارج بل هو يصبح لأول مرة ما هو عليه بالضبط، أي أنّه يتكشف ليس فقط للآخرين، بل ولنفسه ذاتها أيضاً أن تكون، فهذا يعني أن تتعاشر حوارياً. وعندما ينتهي الحوار ينتهي كل شيء"³.

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م، ص 176.

² فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، الأردن، 1999م، ص 14.

³ ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م، ص 365.

ويقول كذلك: "فكلّ تبادل لفظي كيفما كان نوعه هو حوار، ولا ينحصر الحوار في التبادل بصوت عالٍ، فالكتاب مثلاً لكونه كلاماً مطبوعاً يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي لأنّه موضوع نقاشات تتخذ شكل حوار، وهو أيضاً نتاج مداخلات كلامية قبلية (سابقة) سواء أكانت للمؤلف نفسه أم لمؤلفين آخرين وهكذا يكون الخطاب المكتوب جزء من نقاش إيديولوجي"¹.

ثالثاً: الحوارية عند ميخائيل باختين

1- إشكالية المصطلح عند "ميخائيل باختين": ظهر مصطلح الحوارية في بداية الأمر على يد النّاقّد والمفكّر السّوفيّاتي "ميخائيل باختين"، في كتاب أصدره عام 1929 م تحت عنوان "الماركسيّة وفلسفة اللّغة"، حيث درس عدّة مصطلحات من بينها (الحوارية) Dialogisme حيث إستند "باختين" في دعوته إلى ضرورة وجود حوار في أي نصّ أو عمل ما. وقد أعاد كل من "تريفتان تودوروف"، و"جوليا كريستيفا" بلورت درس الحوارية إستناداً على تحاليل "ميخائيل باختين" للحوارية، حيث لاحظ أنّ كل خطاب لابدّ أن يتكوّن على الأقل من خطابين مما يشكّل حوار، ومن هنا أعاد "باختين" النّظر في الجهود الرّوائية السابقة، حيث أشار إلى أنّ الحوارية تشير إلى ظاهرة سرديّة جماليّة أو شعريّة، برزت في شكل كبير في كل أعمال "دوستوفسكي" الرّوائية، متجلية في نمط جديد من الكتابة الرّوائية التي تتميّز بالتنوّع الكبير في الأصوات والتّعبيرات، كما في الأفكار والمواقف ووجهات النّظر والتي تعبّر عنها تلك الأصوات وملفوظاتها الخاصّة².

لقد ربط "باختين" مفهوم الحوارية بالتعدّد الصّوتي اللّغوي إلى درجة تجعل عملية التميّيز بينهما صعبة جدّاً. والحوارية، فضلاً عن ذلك، تعكس الحياة نفسها، أي تعددية التّشكيل المجتمعي الإنساني، ونعني بذلك بناءات نفسيّة مختلفة وبيئات وثقافات وأعمار

¹ ميخائيل باختين، الماركسيّة وفلسفة اللّغة، ترجمة محمد البكري ويمني العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 129.

² ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 11.

مختلفة أيضا في حدود الحوارية، ثم إنّ أهم مظهر من مظاهر التلقّظ هو حواريته، وينظر "باختين" إلى "...أنّ كل فهم هو فهم حوارى الطابع. الفهم يقابل التلقّظ كما يقابل الجواب جوابا آخر ضمن الحوار. والفهم هو أيضا بحث عن خطاب مضاد لخطاب المتلقّظ"¹. إنّ الحوار في مجمله لغة لا ينبغي أن تبعد كثيرا عن التلقّظ، حتى لا يقع النشاز في نسج مستويات الخطاب واللغة السردية بصفة عامة، وحتى يظلّ الإنسجام اللغوي قائما بين جميع مستويات اللغة والخطاب السردى.

إنّ مصطلح الحوارية مفهوم يستخدمه الناقد الروسى "باختين" للإشارة إلى علاقة الإستجابة والتبادل بين القارئ والنص عبر المفردات التي تعتبر علامات إيديولوجية تُصنع بطريقة معينة حوارا مع الآخر، تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم²، فبهذا تظهر الحوارية أكثر ماتظهر عليه في الخطاب الروائي حيث ركّز "باختين" بدرجة أولى على مقومات الإبداع، وذلك من أجل تتبع مجريات هذا المفهوم المبتكر، كما ركّز أيضا على الخطاب، إذ نجد أنّ هذه الأخيرة تستعمل كثيرا في تحليل الخطاب و " أنّ خطابي - يقول باختين - ينبثق دائما من الآخر باعتبار أنّه يتشكل وهو يضع في حسابه الآخر، وعندما أنتقي كلماتي أراعي السياق الإجتماعي و المستوى اللغوي للمستمع (المتلقي)، والبنية الحجاجية لخطابي تجيب عن المعارضات التي أستبقها من طرف الآخر"³.

إنّ مصطلح الحوارية يختص بالأجناس النثرية عامة والروائية خاصة كما يرى "باختين" أنّه: "لكي يشقّ الخطاب طريقه نحو معناه وتعبيره فإنّه يجتاز من التعبيرات والنبرات الأجنبية

¹ تيزيفيتان تودوروف : ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، ترجمة برادة محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1992م، ص 55.

² ينظر : سمير حجازي، المنقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عري/عربي فرنسي)، دار الراتب للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط2، دت، ص 207.

³ سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2009 م، ص 25.

ويكون على وئام مع بعض عناصرها وعلى إختلاف مع البعض وداخل هذه السيرورة للصوغ الحوارية يستطيع أن يعطي شكلا لصورته ولنبرته الأسلوبيتين¹ بهذا المفهوم فإنّ الحوارية عبارة عن مزيج بين الحوار والتلقّظ، كما أنّ هذه الأخيرة تستعمل كذلك في الخطاب للإشارة إلى البعد التفاعلي للإستعمال اللّغوي، سواءً أكان هذا الإستعمال شفوي أم مكتوب، ولكي نوضّح أكثر نقول أنّه في الخطاب الواحد نجد على الأقلّ صوتين متقابلين أو متحاورين مع بعضهما البعض، ذلك مايسميه "باختين" بالكلمة المزدوجة الصوّت التي تسهم في بناء النصّ الحوارية بحيث لا وجود للصوت المتسلّط - صوت المؤلف - بل تشمل تعددية صوتية كلّ في إتصال ويحاور بعضه البعض.

إذن فمصطلح الحوارية نتاج التّفاعل بين المتحاورين، بل هو نتاج للوضع الإجتماعي على سبيل التّفاعل والتّبادل لأنّ الكلمة بالنسبة لـ "ميخائيل باختين" تعني الشّيء الكثير، فهي أداة للتّواصل بين الأهل والأخر.

ويقول "فيصل دراج" عن نشأة الحوارية "ينشئ باختين نظرية الرّواية على نظرية اللّغة الحوارية، ومايقول به متوقع منذ رأى في الرّواية صورة عن اللّغة ورأى في اللّغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ الرّواية في هذه الرّؤية صفات الحوار، وتكون تجسيدا له، أي كتابة ديموقراطية، إن صح القول تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر فوارق قادمة، ولأنّها على ماهي عليه يكون مبدأ الحوارية..."² مايعني أنّ مفهوم الحوارية تعطي أهمية كبيرة للأجناس الأدبية، خاصّة منها الرّواية، حيث أنّ الحوارية تحتوي على جميع أنماط الحكى من صراع داخلي وخارجي بين أصوات متناقضة تمثّل قوى متكافئة ومتساوية الحضور في النصّ الرّوائي خاصّة، حيث أنّ كلّ وعي يحاور وعيا آخر، وكلّ رؤية توضع بجانب رؤية أخرى.

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 53.

² فيصل دراج، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999 م، ص 72.

2- حوارية الفكرة عند " باختين ": يتحدث " باختين " في مصطلح الحوارية عن الفكرة التي

يحملها هذا المصطلح (الحوارية)، فهي بمثابة فكرة تحيا إذا تخطت جدار الوعي الفردي ودخلت في علاقات حوارية مع أفكار أخرى في ساحة التفاعل اللغوي، فهي تعني أن كلام الفرد مع نفسه يتخذ طابعا حواريا، فعندما يتكلم الشخص مع نفسه يستحضر أفكارا وخطابات وقرارات ومناقشات، بعدها يتحول ويخرج المونولوج إلى ساحة لعراك أصوات الآخرين واختلاف مواقفهم.

ومن هنا فإن حوارية الفكرة في الرواية عند " باختين " تأخذ طابعين إثنين هما الحوارية ذات الطابع المونولوجي والديالوجي.

- الحوارية ذات الطابع المونولوجي: وتذهب هذه الحوارية بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدا، من طرف المؤلف، حيث يقول " باختين ": "إن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة يمكنها أن تضطلع، في عمل أدبي من النمط المونولوجي بثلاث وظائف: أولا، إنها تعتبر الأساس الذي تستند إليه الرؤيا نفسها وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في إختيار المادة وتوحيدها، المبدأ الذي يقرر النبرة الأحادية الإيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبي ثانيا، يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها إستنتاجا واضحا بهذه الدرجة أو تلك، أو واعيا مستخلصا من المادة التي يجري تصويرها، ثالثا و أخيرا، فإن فكرة المؤلف يمكن أن تكتسب تعبيراً مباشراً داخل الموقف الإيديولوجي للبطل الرئيس" ¹.

- الحوارية ذات الطابع الديالوجي: وتذهب هذه الحوارية بكونها تعمل على تعددية الأصوات والأساليب، وأنماط الوعي والإيديولوجيات، وذلك عندما يقول " باختين ": "إن الفكرة تبدأ الحياة، بمعنى أنها تبدأ تتشكل، وتتطور، تعثر على تعبيرها اللفظي وتجده تولد أفكارا جديدة، وذلك فقط عندما تقيم علاقات دياالوجية جوهريّة مع غيرها من الأفكار التي تعود للآخرين. إن الفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقية، وذلك فقط عندما تقيم اتّصالا حيا مع فكرة

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص117.

أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري، أعني في وعي غيري معبر عنه بالكلمة إنَّ الفكرة تولد وتعيش في نقطة هذا الإتصال الخاص بالأصوات المجسدة لأشكال الوعي" ¹.

وتظهر لنا فكرة الحوارية في الرواية على أنها تقديم لأفكار وأراء الشخصيات بالطريقة التي تفرض نطقهم بها، ويمكن أن تكون مصحوبة بكلمات وأفكار المؤلف، حتى يتجلى الدور البارز للحوار في تحريك أفكار وأقوال وأفعال الشخصيات داخل العمل الروائي، وهنا تظهر فكرة الحوارية، وبالتالي فإنَّ فكرة الحوارية تختص بالعمل الروائي أكثر من غيره بحكم أنَّ الرواية مجال واسع لتعدد الأصوات والأفكار، حيث يكون تعدد اللغات الراجع لاختلاف الشخصيات، فالرواية تواجه الخطابات المختلفة فيما بينها فهي ليست وسيلة لتأكيد خطاب متسلط دائما وإنما تفتح المجال للحوار بين مختلف الأصوات.

3- حوارية العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية: تعدد الحوارية عند "ميخائيل باختين"

ظاهرة فلسفية، باعتبارها قائمة على العلوم الطبيعية والإنسانية، إذ تتم عن طريق المحاكاة بين بني البشر ومع مؤثرات الطبيعة حيث وجد "باختين" أنَّ الخطاب مبني على اختلاف بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، من حيث البناء الحواري أو الخطاب لها، مع العلم أنَّ الحوار يدخل في صلب الخطاب الذي هو عبارة عن محاكاة طرف مع طرف آخر، في حين "يولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكوّن داخل فعل حوار متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع. فالخطاب يُفهم موضوعه بفعل الحوار" ².

إنَّ الحوار والخطاب وجهان لعملة واحدة، حيث ما يكون الخطاب يكون فيه نوع من الحوار وهذا ما ينعكس تماما عند "باختين" أثناء عملية الخطاب بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية من حيث الطريقة والأسلوب، وذلك من خلال تحديد أو تشخيص الظاهرة المطروحة حيث يقول: "لا تعترف العلوم الرياضية والطبيعية موضوعا للإستعلام والمسائلة ... إنَّ الجهاز المنهجي في العلوم الرياضية والطبيعية موجّه بكامله نحو السيطرة على

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 124، ص 125.

² ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 54.

الأشياء والموضوعات المادية التي لا تكشف عن نفسها في الخطاب ولا تعبّر بشيء عن نفسها " ¹ إنّ تحديد الحوارية في العلوم الطبيعية يشتى أنواعها مبني على الماديات، أي المؤثرات الطبيعية والمادية التي تفرض نفسها كموضوع للإنسان أي بمعنى تحاكيه، ذلك وأنّ الطبيعة في حوار دائم مع الإنسان، وهي التي تجعل منه موضوعا للخطاب والحوار، إلا أنّ "باختين" يعتبره أي الخطاب فيه نوع من القصور والجمود ولا يؤدي عملية تواصلية تامة أثناء الممارسة المعرفية للنص في العلوم الطبيعية حيث يقول: " في ممارسة هذه العلوم لا ترتبط المعرفة باستقبال وتأويل الخطابات أو العلامات الخارجة من موضوعها الفعلي لكي تعرف " ² إنّ عملية الخطاب أثناء الممارسة في هذه العلوم لا تتم بشكل من الأشكال المنهجية للخطاب، بل إنّ لهذه العلوم طريقة منهجية أخرى لإستنتاجها وإستعلامها، في ظل تلك التأثيرات الطبيعية على الإنسان وكذلك طريقة التفاعل معه. لقد صبّ اهتمام "باختين" على العلوم الإنسانية التي تتميز على العلوم الطبيعية وذلك عندما يقول: " إنّ ما يشغلنا هو خصوصية العلوم الإنسانية الموجهة نحو الأفكار والمعاني والدلالات وغيرها التي تأتي من الآخر وتصبح مدركة وقابلة للتحليل من قبل الباحث بعد تحليل النص نفسه " ³.

إستطاع "باختين" أن يؤطر من خلال هذه العلوم العديد من المبادئ اللغوية التي تندرج ضمن خصائص النصوص السردية ويعطيها مميزات تجعل من النص قابل للتحليل والممارسة في غصون توارد الأفكار، حتى يعطينا قضايا مختلفة من خلال النص الواحد "إنّ النص سواء أكان مكتوبا أم شفويا، هو المعطى الأولي لجميع الحقول التالية [اللسانيات فقه اللغة، الدراسات الأدبية] وبصورة عامة للعلوم الإنسانية وعلوم فقه اللغة (ويتضمن ذلك الفكر الفلسفي اللاهوتي بأصوله) " ⁴ وهذا من خلال المعطى الأولي للأفكار النصية التي

¹ تزييفتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص 43.

² م ن، ص 43.

³ م ن، ص 45.

⁴ م ن، ص 45.

يتم إستخراجها من الموضوع الذي يتشكّل منه أنواع مختلفة من الحقول المعرفيّة للعلوم الإنسانية، أو التي تتشكّل وتنمو مستقلة عن بعضها البعض، وبالتالي فإنّ الرّص هو العامل الأوّل للتأثيرات المعرفيّة للفكر، وذلك بعد أن يخضع للتحليل والمسائلة.

يقول "باختين": "إنّ النّص هو الواقع الفوري المباشر (واقع الفكر والخبرة) حيث يستطيع الفكر وهذه الحقول جميعاً أن تشكّل نفسها بصورة حصريّة، فحيث لا يوجد نص ليس هناك موضوع للإستعلام والمساءلة والفكر " ¹ إنّ الفكر الإنساني باستطاعته أن يُنشأ ويكتب مايشاء من أفكار تجعل منه موضوعاً للتجربة والخبرة أثناء عمليّة الإستعلام والمساءلة من أجل الوصول إلى أكبر نقطة يسعى إليها، حيث ما كانت جميع أفكاره التي يدلي بها في نصّه المكتوب أو الشفويّ وذلك انطلاقاً من تجربته الحياتيّة في ظل المحاكاة للأشياء التي تشغل اهتمامه.

إنّ حواريّة "باختين" للعلوم الطبيعيّة والعلوم الإنسانية، تذهب في بعدها الكوني لمعرفة الأصل حيث تتّجه الحواريّة إلى العلوم الطبيعيّة لمعرفة الموضوع، بينما تتّجه الحواريّة في العلوم الإنسانية إلى معرفة الذات، وهذا من ناحية إطارها الكلي لإدراك المواضيع بدقّة.

4- حواريّة الرواية عند باختين: تتّجه الحواريّة أثناء ممارستها في النّصوص التي يبدعها الإنسان في النثر و الشعر، وأثناء تعاملها مع الفن الروائي بخاصّة، باعتباره خاضعاً لمؤلفه أثناء تأطيره لصناعة الأحداث والشخصيات، حيث تظهر الحواريّة أكثر مما هي عليه في الخطاب الروائي، لذا " حصرت أنواع الرواية في نطاق علاقتها بالذاتي والموضوعي، أي بلأحادي والشمولي فإمّا أن تكون هناك هيمنة تامّة للكاتب، أو الراوي فتهمين بذلك النّظرة الأحاديّة، وإمّا أن تترك الكاتب أو الراوي الحريّة الكافية للشخصيات لكي تعبر عن نفسها وتعرض آراءها الشخصية فتحقق بذلك النّظرة الشمولية لعالم موضوعي، ولهذا كله علاقة

¹ تزييفتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص 46.

كبيرة بهيمنة أو عدم هيمنة أسلوب الكاتب على مجموع الأساليب و الرؤى التي يتعامل معها في النص " ¹ إذن فالرواية الحوارية، هي بمثابة صراع الأفكار داخل النص الواحد، كما يدخل كذلك صوت الكاتب في إطار صراع مجموع الرؤى هناك تتحقق النظرة الشمولية من خلال تعدد الأساليب والرؤى في وجهة النظر المطروحة داخل المتن الروائي وموضوع الرواية.

إتخذ "باختين" نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، حيث رأى أن صورة الرواية عبارة عن كيان لغوي، رأى فيها أن اللغة هي صورة الحوار، مما أعطى للرواية شكلا متميزا حيث يقول "باختين": "إن الجزء الأساسي في الرواية يكتب بالثر حيث تكون الرواية أكثر تنوعا وتعددا من أي نوع آخر عرفه القدماء، فهناك أجزاء تاريخية، أجزاء بلاغية، أجزاء من الحوار ؛ حيث تتبادل هذه الأساليب جميعها وتتناسج وتتعلق ببعضها بعضا بأكثر الأشكال غنى وتكلفا وصنعية " ².

إن الرواية عند "باختين" هي مزيج لالتقاء الأجناس الأخرى وبهذا فهو يعتبرها نقطة إلتقاء أشكال أدبية أخرى في النص الواحد، مما تحمله من أجزاء تاريخية متمثلة في الملحمة والإلياذة وغيرها، وأجزاء بلاغية متعلقة بالبيان والبديع، وأجزاء من الحوار يتمثل في الوصف وسرد الأحداث وتصارع الأفكار داخل المتن الروائي، مشكلة في الأخير موضوعا تتبادل فيه الأفكار بشكل تناغمي تتفاعل فيه كل الخصائص المتعلقة بالأجناس الأدبية الأخرى وهذا ما ينشأ على خلق تعددية اللغات أثناء استحضارها للنص الروائي.

¹ حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989 م، ص 41، ص 42.

² تزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص 163 ص 164.

رابعاً: الحوارية عند محمد برادة

يظهر مصطلح الحوارية عند "محمد برادة" بعد إكتسابه لكثير من المفاهيم الغربية التي إستند عليها في تفسير مصطلح الحوارية، فقد استقى من تصوّرات "ميخائيل باختين" النقدية لهذا المصطلح، حيث لم يتعدّى مفهوم "برادة" لمصطلح الحوارية، لمفهوم "باختين" للحوارية فقد عمّم "باختين" الحوارية وأعطاهما بعداً فلسفياً، في حين أنّ "برادة" إستوقف مفهومه لمصطلح الحوارية على النصوص الروائية بصفة خاصة والسرد بصفة عامة، إذ نجد أنّ الحوارية حاضرة بقوة في التحاليل النقدية عند "برادة" وكما نجدها أيضاً في أعماله المختلفة أهمّها "أسئلة الرواية وأسئلة النقد" حيث يقول "برادة": "الحوارية: حسب المعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح وانطلاقاً من تحليله لروايات دوستوفسكي، فإنّ الحوارية هي التي تقرّ بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني"¹.

يظهر من خلال هذا القول أنّ "برادة" إتّكأ على نظرية "باختين" أثناء عملية تجسيد وتأويل مصطلح الحوارية في النصوص السردية وخاصة منها الرواية، حيث تدلي الحوارية بأنّ الرواية دون غيرها من الأجناس الأدب يّ تستطيع أن تحمل أنماطاً متعدّدة من أشكال الوعي، ممّا يولّد تعددية في الحوار الروائي، هذه التعددية التي تجمع بين المؤلف والأنماط المتصارعة، من شأنها تؤدي إلى تعددية الأصوات وتنوّع في الأساليب في النصّ الروائي "واللافت للنظر أنّ الروائي تستوعب - على الرّغم من هيمنة أسلوب معيّن على المؤلف - تنوّعا في الأساليب يبلغ حدّ التنوّع في اللّغة، وهذا ما تقوم عليه فكرة "باختين Bakhtin". فلكل شخصيّة فيها نهجها الخاص في الكلام والتحدّث " ² وذلك أنّ الرواية عبارة عن وعاء تجتمع فيه الأساليب والباحث أو القارئ هو الذي يقوم بقراءة هذه الأساليب، إذ تتنوّع فيها

¹ برادة محمد، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، منشورات الرابطة، المغرب، ط1، 1996 م، ص 80.

² إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431 هـ، 2010 م، ص 254.

الأساليب اللغوية بكثرة حتى المؤلف يجد نفسه في خضم هذا التنوع والصراع، إذ أن لكل فئة وعيها الخاص من حيث البناء الفكري للسلوك والنمط، سواء في لغته أو حوارها.

يرى "محمد برادة" أن الأنماط اللغوية لا يمكن فهمها واستيعابها إلا من خلال الأفكار والأخبار التي تحكي وتروي وتتحدث فيهما بينها، حتى تنتج عمل أدبي يخضع لقوانين تتعلق بطرائق ترتيب هذه الأفكار والأحاديث، التي تأتي من طرف الأشخاص ومؤثرات الأشياء على الذات، حيث يقول "برادة": "إن هذه الأنماط من اللغات في "باب الساحة" لا يمكن بطبيعة الحال فهمها وقراءتها إلا من خلال حواريتها وتجاوزها داخل النص" ¹.

ذلك مما يوحي أن "برادة" بعد إجتماع الأنماط اللغوية في ظل النص الواحد، ثم بعدها تأتي عملية الفهم والقراءة من خلال حوارية الأفكار، بيد أن حوار الأفكار يجوز أن يتقاطع مع حوار الطبيعة ومؤثراتها، فيكون النص ذا طبيعة تنظيمية، بما يتفق عنه من لغة ذات تكثيف حوارى متميز، فضلاً عن توخي ترتيب الأدوار أثناء عملية السرد وتوظيف القدرة على تضمين الكلام الكثير من الحوار الذي تتصف به لغة الحوار حتى يمكن فهمها من خلال الحوارية.

1-الحوارية في النص الأدبي عند "برادة": يرى "محمد برادة" أن النص الأدبي بصفة عامة والزواية بصفة خاصة، لابد أن يتخلله وتعتريه جملة من الأفكار المدسوسة في ثناياه فالنص عنده "... مشتمل وقائم على اللاتحديد، وهو ملتبس ومتعدد الدلالات ولا يخضع لنوايا المبدع" ² إن النصوص في مجملها هي عبارة عن خبايا ودلالات موحية مليئة بالأفكار ومتشعبة الإتجاهات، بحيث أنها غير محدودة عند "برادة" وذلك من ناحية الدلالة والإحياءات الفكرية ومع ذلك فإنها لاتخضع لنوايا المبدع، الذي يقوم بكتابة هذه الأفكار عبر نصوصه نتيجة تراكمات الدراسة حول الموضوع الواحد وخروج بأفكار ونتائج متعددة.

¹ برادة محمد، أسئلة الزواية وأسئلة النقد، ص 81.

² م ن، ص 34.

يعتبر النص الأدبي عند "برادة" بمثابة الحيز الذي تذهب إليه جميع الأفكار المنتقات سواءً أكانت سياسية أم إجتماعية أم إقتصادية... إلخ، مما أدى بهذه النصوص إلى التعدد الفكري والتحول الذي سيطر على النصوص الأدبية في الخطابات النصية، وخاصة منها الرواية، حيث يقول: "إن الرواية العربية التي نحاورها ونستطققها هنا، هي التي تتدرج ضمن المفهوم الذي يعتبرها أداة معرفة ومجالاً لتجسيد تعدد اللغات والأصوات والعلائق والعلامات والرؤيات"¹ إن تجسيد النص الأدبي لمختلف اللغات والأصوات والأفكار هي حتماً من أجل تحقيق غاية لا بد منها، حيث يدعم هذا التحول والتطور عبر مستوى النصوص الأدبية عامة والرواية خاصة، و" لكن إيجابية هذا التحول في مفهوم الأدب التي خلصته من الشرقة البلاغية ومن وطأة بعض الموصفات الإجتماعية، إقترنت باختزالية في القراءة والنقد حالت دون إستكشاف حمولات النص المتصلة بالتعدد اللغوي والتشكيل ونقد الإيديولوجيا"².

إن النصوص الأدبية تظل تابعة للهيمنة الثقافية السائدة وتتطور بتطورها، أي بتطور الثقافات، حتى أصبحت هذه النصوص تتداخل مع نصوص أخرى حتى وإن كانت أجنبية من حيث الفكرة، "ومن ثم فإن إعادة قراءة النصوص، في سياقنا الراهن وبمفهوم مغاير لمفاهيم الأدب الإختزالية، قد تتيح دحض الفكرة السائدة عن تبعية الأدب للخطاب الإيديولوجي والسياسي، وعن إستنساخه لنماذج إبداعية أجنبية..."³.

إن النصوص الأدبية الحديثة كثيرة ومتعددة الثقافات والإيديولوجيات الفكرية، إذ كان بناءها على صعيد فلسفي وفكري متشعب بالأفكار الأجنبية مما جعل من النصوص العربية تبعية في دلالاتها وأسرارها الموضوعية للنصوص السياسية والإجتماعية والفكرية بصفة عامة بعد خضوعها لعوامل تاريخية، تشبعت بها المجتمعات العربية اتجاه الثقافات الأجنبية.

¹ محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ص 34.

² م ن، ص 35.

³ م ن، ص 36.

إنّ الحوارية في النصّ الأدبي هي التي تجمع بين أكثر من وعي، حيث يتعدّد الحوار الروائي مع أنماط أخرى مختلفة، حيث تكون صورة الحوارية عادةً ما تجمع بين الروائي والأنماط الأخرى المتصارعة التي بدورها تؤدي إلى إظهار تعدّد الأصوات في الرواية، لذلك فإنّ النصّ الأدبي لا يخضع للمبدع، وإنّما يخضع لعقلية القارئ الذي بدوره يستهلك لمختلف الثقافات والخطابات وتأثير ما عليه، وذلك ما هو محتاج إليه في تطلعه على مختلف الثقافات والخطابات الأجنبية، حتى أصبح النصّ الأدبي خاضعاً لقوانين نمطية تقوم بتسيير شؤون الفرد والمجتمع العربي في أنماط وأشكال مختلفة، حيث تجلّى ذلك في أسلوب الحوار الذي نراه في النصوص الروائية الحديثة بكثرة، ممّا جعل الحوار يكتسب ويحمل في طياته جمالية واسعة، هذه الجمالية التي تكمن في التعدّد اللغوي والتي تحمل أنماطاً وأشكالاً مختلفة، تعدّ بمثابة الإبداع الذي أعطى للأدب مفهوماً حداثياً متغيّراً سواءً من خلال قراءته أو من خلال محمولاته الفكرية والإيديولوجية.

الفصل الأول

الفصل الأول: المنظورات الفكرية للحوار وصورة اللغة

أولاً: المنظورات الفكرية للحوار.

1 حوارية الفكرة

1-1 الإنسان داخل الإنسان

2-1 النماذج الأولية لصور الأفكار

1-2-1 فكرة الحوار "المونولوجي أو المناجاتي"

2-2-1 فكرة الحوار "الديالوجي"

4-1 فكرة الحوار والإيديولوجيا

2 الحوارية في النص الأدبي

1-2 علاقة النص بالحوار

2-2 التشكيل الحوارية في النص الروائي

ثانياً: المنظورات الصورية للغة.

1 صورة اللغة

1-1 التهجين

2-1 الأسلبة

3-1 التتويج

1 4- الباروديا

تمهيد

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استقطاباً للأفكار المتداخلة في نصّها السردى لذا وجب على هذه الأفكار، أن تتخذ أسلوباً ونمطاً فنياً، عبر وسائل مختلفة يتّخذها الروائي للتعبير عن هذه الأفكار، ومن أبرز هذه الوسائل التي يتّخذها الروائي للتعبير عن هذه الأفكار نجد اللغة، باعتبارها كأحد الخصائص الفنية في كتابة الرواية، وباعتبارها أيضاً أداة أو وسيلة تعبيرية، حيث أخذت شكلين أو نمطين هما: السرد والحوار، فالسرد باعتباره الكلام أو طريقة الحكى الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه ما يجده مناسباً للمقام أمّا الحوار فهو كل كلام يجري على لسان شخصيات معينة في الرواية، ويأخذ عدّة أشكال فقد يكون بين الشخص وذاته سواءً أكان مسموعاً أم غير مسموع ويسمى حوار داخلي، وقد يكون بين طرف وطرف آخر، وهذا يسمى بالحوار الخارجي، وعلاوةً على ذلك يعتبر الحوار من أهم الخصائص الفنية للرواية بخاصة، والسرد عامة، وذلك بعد دخوله ميدان الأبحاث النقدية، حيث أعطى الحوار ميزة خاصة أثناء دخوله ميدان النقد والدراسة من خلال حضور الكلام المتبادل بين أفراد المجتمع، حيث نلمح هذا التكيف بعد تضمين هذا الحوار للعديد من الدلالات والأفكار والإسقاطات الفكرية للحوارات الاجتماعية وإدراجها من أجل بنائها الفني والنقدي عبر طرق مختلفة، إذ أنّ لكلّ فئة اجتماعية طريقته الخاصة في التعبير، وبالتالي تعدّ الرواية من أبرز الأجناس الحاملة للحوار وأفكاره المستقاة من الواقع على شكل أفكار متقابلة ومتصارعة ومتعددة داخل المجتمع الروائي.

أولاً: المنظورات الفكرية للحوار

1- حوارية الفكرة: تتمثل حوارية الفكرة في التعدد لصور الأفكار، ذلك وأن النص الروائي يحمل الكثير من النماذج المتعددة للأفكار، هذه الأفكار التي بدورها تفتح مجالا واسعا لعملية الحوار، حيث يقول "ميخائيل باختين": "الفكرة تعدّ مبدأً مونولوجياً إعتيادياً لرؤية العالم وفهمه من جانب الأبطال وحدهم، يجب أن يتوزع بينهم كلّ ما في العمل الأدبي ممّا يصلح أن يكون تعبير مباشراً عن الفكرة ودعامة لها"¹ لقد إتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الفكرة تتبيّن أكثر من خلال إدراجها ضمن الحوار الروائي، هذا الحوار الذي يتم بين طرف وطرف آخر أو بين الشّخص وذاته، حيث تتبيّن لنا معالم الفكرة الموجودة في النصّ الروائي، وذلك نتيجة الحوارات الفكرية المتبادلة بين مختلف طبقات المجتمع الروائي.

إنّ هذه الفكرة التي تبني النص من خلال إبداع المؤلف وعبر شخصياته الروائية تجعل من الفكرة تتعدّد في صورها، يقول "باختين": "إنّ الفكرة التي تقع في مسار وجهة نظر المؤلف هي وحدها التي تستطيع المحافظة على قيمتها الدلالية دون أن تخاطر بخرق وحدة العمل الأدبي، ذات النّبرة الموحّدة"² وهذا يعني أنّ الفكرة كلّما كانت ممنهجة أو مضبوطة من طرف المؤلف وشخصياته داخل النصّ الروائي كلّما كانت أكثر حبكة في أدائها وترتيبها للمعنى متسلسلة محافظة على توازنها في العمل الأدبي، و تعطي كذلك مفاهيم أكثر وضوحاً و تنسيقاً إزاء أو اتجاه الفكرة النّواة للنص الأدبي عامة و الرواية خاصة.

تتضمّن حوارية الفكرة، بتعددية الأفكار في الرواية الحوارية، حيث أنّ للفكرة صوراً تتجسّد خلال المتن الروائي حاملاً إيّاها المؤلف وشخصيات الرواية، وحيث اتّخذت شكلين أساسيين عند "باختين" وقد اعتبرهما شرطين أساسيين في تكوين صورة الفكرة التي يجسّدها الحوار وهما: الإنسان داخل الإنسان و النماذج الأولية لصورة الأفكار.

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 142.

² م ن، ص 120.

1-1 الإنسان داخل الإنسان: يعتبر الحوار من أبرز المبادئ التي يتّخذها الإنسان ليقول أفكاره، فلو لا الحوار ما تعرّفنا على آراء الآخرين، حيث أنّ التّحاور مع الغير يسهل لنا عملية التّواصل والوعي بالذّات والعالم الذي يحيط بيننا، حتى يستطيع الإنسان أن يقول كلمته في ظل الحوارية، وحيث ربط "باختين" الفكرة بالإنسان بل جعلها "إنسان الفكرة" حيث يقول: "وبناءً على ذلك فإنّ «الإنسان داخل الإنسان» غير المنجز و غير مستنفذ هو الذي يستطيع وحده أن يكون إنسان الفكرة الذي يمكن لصورته أن تتطابق مع صورة الفكرة الكاملة القيمة"¹ يعطينا هذا القول على أنّ الإنسان داخل الإنسان هو بمثابة عطية يؤخذ منها ولا تأخذ دون إنتظار مقابل على أساس مستوى الأفكار، هناك يستطيع أن يكون إنسان الفكرة ولكي يحقّق لصورته تطابقاً مع صورة الفكرة الكاملة، يعني أنّ الأفكار حتى تكون مستحسنة يجب أن تكون مجردة من التعنّت والتعصّب في رأيٍّ أو موقف أيّما كان وتقبل فكرة الطرف الآخر مهما كانت فكرته حتى تكون الفكرة لها تأثير إيجابي وموقف حسن بذلك تتحقق صورة الفكرة الكاملة القيمة لدى الطرفين المتحاورين في فكرة ما.

إنّ أساس فكرة الإنسان داخل الإنسان تضلّ مرهونة بقيد الأفكار وصورهم، حيث يقول "باختين": " إنّ صورة البطل ترتبط إرتباطاً محكماً بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها. إنّنا نرى البطل في الفكرة ومن خلالها، ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله " ² يعني حتى تتعيّن صورة الإنسان البطل إلّا بعد تبيان لصورة أفكاره المنجزة، حيث نرى الإنسان البطل من خلال فكرته، وكذلك كلّما رأينا الفكرة عرفنا أبطالها من خلالها، حيث كان الإفصاح عن مواقفها وأفكارها.

إنّ الإنسان داخل الإنسان يكون في تطابق وتداخل الأفكار من خلال صورهم، أي أنّ تجسيد صورة الإنسان لا تكون إلّا بتجسيد لأفكاره حتى نعرف طبيعته ومبتغاه، ذلك وأنّه "يوجد في داخل الإنسان دائماً شيء ما، هو وحده القادر على أن يكشف عنه من خلال

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 122.

² م ن، ص 124.

الفعل الحرّ للوعي الذاتي وللکلمة " ¹ بمعنى أنّ كل ما يخلج في ذهن الإنسان هو دائماً بحاجة للإفصاح عنها، ولو بشئ الطرق و الوسائل الممكنة للتعبير عن ذاته باعتباره هو وحده القادر على معرفة الأمور التي تحيط به، من خلال وعيه لسلوكاته ونمطية حياته إنّ فكرة الإنسان داخل الإنسان لا تتحقق إلاّ بوجود الحوار، لذا وجب على الإنسان أن يحاور أفكاره " إنّ الحياة الحقيقة للشخصية لا تدرك إلاّ عن طريق التغلغل الحواري (الديالوجي Dialogic) فيه، هذا التغلغل الذي يكشف له الحياة الحقيقية عن نفسها بحرية وكرده فعل عليه " ² فبمجرد قرائتنا لهذا القول فإنّه يتبادر إلى أذهاننا أن الحياة الحقيقية للإنسان من ناحية الوعي والسلوك لا ترى أو لا تدرك إلاّ من خلال الأداء الحواري بين الأطراف المتقابلة فمن خلال هذا الأداء الحواري تتضح لنا معالم الحياة الفعلية للإنسان المصاحب لفكرته طبعاً، في حين هناك تأثير آخر عليه، بمعنى أينما وجد الإنسان توجد فكرة والعكس صحيح تماماً، وكلّما وجدت فكرة يوجد دافع وراءها يقوم بإظهارها، حيث يبني هذا الظهور للفكرة على أساس نطاق المحاورة بين الأشياء.

وبناءً على ذلك فإنّ الإنسان داخل الإنسان عند "باختين"، يعتبره عالماً فكرياً يسعى الإنسان إليه من أجل الإجابة عن أفكاره التي تنتابه، وكما أنّه حرّ في إختياره للأفكار التي يسعى إلى تحقيقها، هذه الأفكار التي جعلت من الإنسان أن يكون إنساناً على قدر الأشياء المحيطة به، ومدى تأثير هذه الأشياء عليه سواءً بالإيجاب أو بالسلب، فهي بصدد الحياة الحقيقية التي تكتنفه، حتى تجعل منه أن يكون إنساناً بجميع مواصفاته الموضوعية و الواقعية تحت ظل حوارية أفكاره مع حياته و واقعه الذي يحيط به.

1-2 النماذج الأولية لصور الأفكار: تتمثل النماذج الأولية ³ * لصور الأفكار عند

"باختين" خلال قيامه بتحليل النصوص الروائية لـ "دوستوفسكي"، الذي رأى في فهمه

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، 83.

² م ن، ص 84.

³ * مايقصده "باختين" بالنموذج الأولي في الرواية الحوارية هو النصّ الأول للفكرة. ينظر: م ن، ص 124، ص 125.

للطبيعة الديالوجية للفكر الإنساني، وللطبيعة الديالوجية للفكرة¹ حيث عدّها شرطاً أساسياً من شروط بناء الرواية الحوارية، لذا فإنّ الفكر الإنساني تحكمه وتختلجه أفكارا يسعى دائماً إلى تحقيقها، وبما أنّ الفكرة وليدة الإنسان والإنسان هو وليد الفكرة كما شرحناه سابقاً، فإنّ طبيعة الفكرة للإنسان تكمن عند إلتقائها بأفكار أخرى، لذلك فإنّ الطبيعة الديالوجية للفكرة هي تلك الحوارات والأفكار المتقابلة والمتصارعة والمتجادلة فيما بينها، وذلك في ظلّ الفكرة القائمة على الحوار، والفكرة من هذا الجانب شبيهة بالكلمة لأنّها هي كذلك تولّد وتحيا وتتشط داخل الحوار الكبير للعصر وتتجاوب مع الأفكار الشبيهة بها والمنتمية إلى عصور أخرى²، حيث تتفاعل مع الحياة الإجتماعية لتجرب وتؤكد أو ترفض.

ويقول "باختين" في هذا الصدد: "إنّ الفكرة تبدأ الحياة، بمعنى إنّها تبدأ تتشكّل، وتتطوّر تعثر على تعبيرها اللفظي وتجده، تولد أفكاراً جديدة، وذلك فقط عندما تقيم علاقات ديالوجية جوهرية مع غيرها من الأفكار التي تعود للأخريين"³ إنّ اعتبار الفكرة المكوّن الأساسي للنّواة الأم التي من خلالها تبدأ حياة الإنسان بالظهور نحو الواقع، حيث تتخذ هذه الأفكار أشكالاً عديدة للبروز بشكل يستطيع الإنسان فيه أن يطور أسلوب حياته بعد استحضاره لهذه الأفكار الجديدة، نتيجة إحداث بعض العلاقات الحوارية، وأثناء الممارسة الفعلية في النص، وذلك بعد قيامها، أي العلاقات الحوارية، بالأداء الحوارى بين شخصيات الرواية، حتى تكون هناك صورة حقيقية لصور الأفكار المستقاة من عصور سابقة أدمجت في النصّ الروائي، "فالفكرة هي بمثابة الحادثة الحية الواقعة في نقطة الإلتقاء الحوارى بين شكلين أو أكثر من أشكال الوعي"⁴ وعلى هذا فإنّ صورة الفكرة تحيا عند إلتقاء المواقف والأطراف من الشخصيات المتصارعة التي يجسدها الحوار "وهكذا فهي تحتاج، شأنها في ذلك شأن الكلمة، لأن تكون

¹ ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 124.

² ينظر: م ن، ص 125.

³ م ن، ص 124.

⁴ م ن، ص 125.

مسموعة ومفهومة و « مجاب عنها، بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي الآخرين »¹ وبمعنى أنّ الفكرة تُجسّد بالكلمات، أو تفصح بالأصوات التي تحدثها مختلف أشكال الوعي الإنساني، في شكل حوار متبادل بينهم، ذلك وأنّ عملية المساهمة في تشكيل صورة الفكرة تكون عن طريق استحضار أفكارا لنماذج أولية، أثناء التعبيرات المتعددة من طرف شخصيات الرواية حيث تترك لهم فرصة التعبير عن ذواتهم وأفكارهم، وعن غيرهم. إنّ صورة الفكرة تولد بالحوار الذي يؤدي طبيعة العمق للفكر الإنساني، حيث يأخذ نمطين أو شكلين أساسيين عند "باختين"، حيث قسّم حوارية الفكرية للنص الروائي إلى قسمين متقابلين إذ أنّه إهتمّ بالفكرة وتعددها في النصّ الروائي و الحوارية خاصة، والذي من شأنه يخلق نمطين اثنين من الحوار، الأول " فكرة الحوار المونولوجي"، والثاني "فكرة الحوار الديالوجي" إنّ كلى الفكرتين تحمل صورة شمولية للفكرة العميقة للإنسان، يقول "باختين": "إنّ الفكرة لم تعد فكرة بل تصبح خلاصة تشخيصية فنية بسيطة، إنّها بالشكل الذي هي عليه تمتزج مع نموذج البطل"² بمعنى أنّ الفكرة تؤدي وظيفة عامّة لنماذج مختلفة لأشكال الوعي المعبر عن أفكار البطل، الذي تمتزج فيه هذه الأفكار بصورة أو بصورة أخرى، وذلك من أجل معرفة غايتها ومنتهاها، ذلك وأنّ صورة الفكرة المعبر عنها بالوعي هو الذي جعل من مقصدها تحمل نوعين أساسيين وذات طبيعة حوارية مونولوجية وديالوجية.

1-2-1 فكرة الحوار المونولوجي أو المناجاتي : يتمثل الحوار المونولوجي أو

المناجاتي³* في النصّ الروائي، على أنّه يعطي مجالا واحدا أثناء عملية الحوار، بكونه يعمل على إظهار فكرة واحدة أو أحادية الصّوت، تتمثل في حوار الذات مع نفسها " فالفكرة في العالم الفني المونولوجي التي توضع على لسان البطل الذي يجري تصويره بوصفه

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 125.

² م ن، ص 112.

³ * المناجاة: حديث النفس للنفس، وإعتراف الذات للذات؛ لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 120.

نموذجاً منجزاً وثابتاً في الحياة، هذه الفكرة لابد وأن تفقد دلالتها المباشرة لتصبح هي الأخرى لحظة مشابهة لذلك في الحياة التي تحدّد على ضوء ملامح تلك الفكرة، شأنها في ذلك شأن كل وسيلة أخرى يعبر بها البطل عن نفسه¹.

إنّ فكرة الحوار المونولوجي أو المناجاتي عند "باختين" له وظيفتين، حيث أنّ الوظيفة الأولى هي تلك الفكرة التي توضع على لسان البطل ليعبر عنها، في حين أنّ الوظيفة الثانية للفكرة تأتي في دلالتها على عمق الفكرة التي بصدد معرفتها، هذا يعني أنّ المتحدث واحد لكننا نحس في حديثه صورتان تتحاوران، فالفكرة الغائبة تلقي بظلالها في الحديث المائل عند الشخص المتحدث وهذا ما يوضّح ملامح تلك الفكرة التي نحن بصدد معرفتها.

إنّ التميّز الذي يعطيه الحوار المونولوجي أو المناجاتي داخل الفكرة، هو تميّز ذاتي بصفته يؤدي عملاً يخدم الفكرة النّواة، وكذلك الأفكار الأخرى التي تعرضها الرواية بهدف إظهار قصورها ومحدوديّاتها " فالعالم الفنّي المونولوجي لا يعرف أفكار الغير ورؤى الغير بوصفها مادة للتعبير، بل إنّ كل ما هو إيديولوجي في هذا العالم ينقسم إلى قسمين :

1 - فئة من الأفكار تجد وعي المؤلف يتم التعبير عنها وتأكيداً، وتقدّم على أنّها أفكار صائبة وقينيّة.

2 - أما الأفكار والآراء الأخرى، فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف فيتمّ رفضها جدلياً ومحاصرة تأثيرها، فتقدّم كعناصر يتطلّبها التشكيل الفنّي للرواية².
بمعنى أنّ الحوار المونولوجي الفنّي يؤدي عملاً شاملاً للفكرة على ألسنة الشخصيات البطلة والتي يجسّدّها المؤلف فيهم، حسب القضايا المتماشية مع الواقع الاجتماعي، فالبرغم من إشتغالها عدّة تصوّرات تمثّلها الشخصيات، إلّا أنّ هذه التّصوّرات يتحكّم فيها المؤلف كما يشاء، حيث تتجسّد الرؤيا كما يشتهيها المؤلف، فتخرج عندها رؤية أحاديّة الصّوت في العلم الفكري المونولوجي، أمّا الأفكار والآراء الأخرى فهي بمثابة توضيح الفكرة التي يستند

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 112.

² عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص 274.

عليها المؤلف لإخراج فكرته المقصودة، حيث يتم رفضها، ليس تشكيليًا ومضمونيًا وإنما رفض فكرة الطرف الآخر، بهدف الإحتفاظ بالفكرة المقصودة، أي يستعين عليها كعناصر تمهيدية وتوضيحية لفكرته النواة، وهذا على أساس التشكيل الفني للرواية.

إنّ فالحوار المونولوجي أو المناجاتي جاء من أجل مراجعة الأسباب التي تهيمن على فكرة الكاتب، " لأنّ الشخصيات في فضائها، لاتتمثل لغات إجتماعية مستقلة، بقدر ماهي أدوات تخدم فكرة الكاتب وإيديولوجيته"¹ إنّ الحوار المونولوجي أو المناجاتي يطرحه المؤلف بناءً على شخصياته، حتى يصل في النهاية إلى فكرته المرجوة، وبدليل الحفاظ على فكرته المقنعة، ووجهات نظره المسبقة، حتى تظهر لنا معالم فكرة أحادية الصوت في النصّ الروائي الذي يجسده لنا الحوار.

وكما يراه "باخين": " فإنّ الفكرة في الأدب يكون عادة ذا طابع مونولوجي كليّة، فالفكرة أما يجري إقرارها ونفيها. إنّ كلّ الأفكار التي يجري إقرارها تندمج في وحدة وعي المؤلف هذا الوعي الذي يرى ويصور. "² فمن خلال هذا القول فإنّه يتبادر إلى أذهاننا أنّ أصل بداية الفكرة يكون ذا طابع مونولوجي مميّز، إذ أنّ طرحها الأول يكون مقترن بوعي المؤلف الذي يقوم بطرحها كما يشاء أو ينفي طرحها، وذلك على حساب نمطية توزيع الأفكار والأدوار على مستوى الشخصيات، باعتبارها أشكال تعبّر عن أفكاره التي بصدد طرحها.

1-2-2 فكرة الحوار الديالوجي: إنّ فكرة الحوار الديالوجي هو مجرد حوار بين طرفين أو فكرتين فأكثر، وكذلك على سبيل الأداء الثنائي المزدوج، أي بين الطرفين المتحاورين حيث يرى "باختين" أنّ فكرة الحوار الديالوجي، والذي إستمدّ مبادئها من الأعمال الروائية لدوستوفيسكي، الذي يعدّ في نظره هو مبدع هذه الفكرة " دوستوفيسكي هو خالق الرواية المتعدّدة الأصوات polyphone لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية "³ واستناداً على

¹ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص 275.

² ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ص 116.

³ م ن، ص 11.

هذا، فإن فكرة الحوار الدّيالوجي أو المتعدّد الأصوات، يكمنُ فيه تعدّد أشكال الوعي المختلفة ومختلف الأفكار والرؤى داخل المتن الروائي، ويكون عن طريق السنة الشخصيات الروائية حيث تبدو معبّرة عن وعيها الخاص، يقول "باختين": "إنّ وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعياً غيرياً، وعياً آخر، إلّا أنّه في الوقت نفسه غير محدّد، ولا يجري التستّر عليه كذلك فإنّه لا يصبح مجرد موضوع object بسيط لوعي المؤلف" ¹ بمعنى أنّ أفكار وأراء البطل تبدو مستقلة عن مؤلفها، بذلك تتعدّد الأصوات والأفكار لتؤدي وظيفة أخرى غيرية في عالم الوجود الواقعي لا يتحكم فيها المؤلف، ولا يستطيع المؤلف أن يتستّر عن هذه الأفكار، فبذلك تصبح الفكرة حيادية عن المؤلف وتأخذ موقفاً غيرياً محايداً، تتماشى مع فكرة الغير، وفي نفس السّياق ترى "يمنى العيد" "أنّ الرواية الحوارية، وهي تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته في إطار مجموع الرؤى، تعبر عن درجة عالية من الوعي الشّمولي بالواقع لأنّها تحقق نوعاً من ديموقراطية التعبير داخل الرواية" ².

وإذا كانت فكرة الحوار الدّيالوجي أو المتعدّد الأصوات في النّص الروائي، يحقق رؤية شاملة في مجموع الرؤى، فإنّ المؤلف بات محايداً عن أفكار شخصيّاته المرجعية والإفتراضية إلّا في ظلّ وصف لأفعالهم وسلوكاتهم، وذلك بعد ترك المجال مستقلاً للأفكار فتتعدّد الرؤى حول قضية واحدة، نرى من خلالها حرية في التعبير، مما يسمح للتنوّع الفكري حاضراً داخل النّص الروائي.

بالإضافة "يسمح هذا التنوّع الفكري للقارئ بالاندماج في سياق النّص، لأنّه يجد من يمثّل ميولاته ضمن الشخصيات الروائية، ونحصل في النهاية على موقف يؤسسه العرض الشّمولي لحساسيات الواقع دون إستثناء، فتتساوى حظوظ التعبير والإدلاء بالرأي لجميع أطراف التّواصل داخل النّص وخارجه، يمثّلها الكاتب، الراوي، الشخصيات، والقارئ" ³.

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 11.

² يمّنى العيد، الراوي، الموقع، الشّكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص177.

³ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردى، ص278.

إنّ الحوار الديالوجي موزّع على مختلف شرائح طبقات المجتمع، إذ يصل صده إلى القارئ، ليقول كلمته في النهاية وهذا ما يجعل الحوار الديالوجي متميّز إلى حدّ أقصاه، حيث أنّه موقف تتساوى فيه حظوظ التعبير داخل وخارج النصّ الروائي، في مواقف تتصارع فيه الأفكار عن طريق المحاور، حيث نجد في الحوار الديالوجي اتّصالاً عميقاً، بين أفكار الشخصيات وأفكار المؤلف وإستنتاجات القارئ وأفكاره كذلك، وذلك بحكم إشتراك المتحاورين حول قضية ما، حيث تجعل القضية كلّ واحد منهم يتفاعل معها بقدر الأفكار المطروحة والمتعدّدة، في ظلّ إنصهار المكوّنات وعوامل الأطراف المتحاور، بين هذه الأفكار. وللتوضيح أكثر عن فكرة الحوار الديالوجي، نجد عامل (اللغة) وطرق أساليبها وتأثيرها على صور الأفكار المتعدّدة، " فكل شخصيّة في الرواية تحافظ على لغتها الإجتماعيّة، ونبرتها المميّزة وأسلوبها الخاص، وتقتطع مساحة خاصة بها في أثناء الخطاب الروائي، لتتكلم بصوتها الذي يشخص لغة إجتماعيّة، ويحيل على فكرة معيّنة، ولأنّ مجال الفكرة يتحدّد عن طريق الحوار مع أشكال الوعي الأخرى " ¹ إنّ تأكيد فكرة الحوار الديالوجي ينطوي على اللغة المستعملة أثناء عمليّة الحوار، فلكلّ فئة إجتماعيّة نبرتها الخاصّة، مما يؤدي إلى تعدّد الأصوات والأفكار في مختلف طبقات المجتمع، أي لكلّ فئة إجتماعيّة حديثها ونبرتها، فمن خلال اللهجات المتعدّدة نستطيع إدراك مختلف أشكال الوعي الأخرى. إنّ مايراه " باختين " في تعدّد طرق وأساليب اللغة المستخدمة أثناء عمليّة الحوار مستبعدة تماماً أثناء الدّراسة الحواريّة، ولكن يستعان بها كميّار لغوي في تحقيقه لعلاقات الحوار حيث يقول: " إنّ جوهر القضية لا يتعلّق بوجود أساليب لغويّة محدّدة، ولهجات إجتماعيّة إلخ. هذا الوجود الذي يتقرّر عن طريق الإستعانة بمعايير علم اللغة الصرف، ولكن الجوهريّ في القضية هو من أيّ زاوية حواريّة وضعت هذه الأساليب جنباً إلى جنب أو

¹ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردية، ص 278.

الواحد في وجه الآخر داخل العمل الأدبي " ¹ إنَّ باختين ينفي تماما وجود تحديد قائم بين علم اللغة الصرف والعمل الحواري، في ظل وجود الدراسة الحوارية، حيث أنَّ علم اللغة بعيد كل البعد في تجسيده لمختلف أشكال الحوار، حيث يردّد قائلا: " علم اللغة، يعرف طبعاً الشكل التكويني لـ «الكلام الحواري» ويدرس خصائصه النحوية والدلالية اللغوية " ² فعلم اللغة عند "باختين" يعطي شكلا واحدا فقط للكلام الحواري، يتجسّد في دراسة لغة الحوار من الناحية النحوية والإعرابية والبلاغية، وذلك أنَّ " اللغة تحيا فقط في الإختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها، إنَّ الإختلاط الحواري هو الذي يكوّن الجوّ الحقيقي لحياة اللغة، إنَّ حياة اللغة مفعمة بالعلاقات الحوارية، وذلك بغض النظر عن الميدان الذي يستخدم فيه (يومي، عملي، علمي، فني... إلخ) " ³ تتجسّد اللغة في ثنايا الحوار، وذلك بعد اختلاط اللغة مع الحوار، حيث يتشكّل لنا في الأخير أسلوب حوارى مكتمل الأطراف، وهذا لأنّ اللغة تحيا بوجود الحوار أكثر، إذ أنَّ العلاقات الحوارية تزيد من شأن تواجد اللغة وتوالدها وهذا ماجعل مادّة علم اللغة تسمو في وجود الحوار، حيث "أنّ العلاقات الحوارية لاتقتصر على العلاقات المنطقية ذات المعنى الملموس والمحدّد، التي تقتفر بذاتها إلى اللّحظة الحوارية. إنّها يجب أن تكتسي باللفظة، وأن تصبح تعبيرات، أن تصبح مواقف معبرا عنها بالكلمة، تخص مختلف الأشخاص، من أجل أن تتوفر الإمكانية لظهور علاقات حوارية بين هؤلاء الأشخاص " ⁴.

إنّ العلاقات الحوارية، والديالوجية خاصة تستوفي النظرة البنائية لعناصر ومكونات اللغة حتى تنتم، والتي يتألّف منها اللفظ والمعنى ثم الفكرة، حتى تؤدي شكل ومضمون الفكرة الحوارية بين الأشخاص، هذه العلاقات الحوارية التي يجب أن تنتم بين الفكرة ونقيضتها حتى

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 266.

² م ن، ص 268.

³ م ن، ص 267.

⁴ م ن، ص 268.

تؤدي عملاً حوارياً وديالوجياً بحث، بعد أن تصبح مواقف يُعبّر عنها بالكلام، فإذا كان الكلام يؤدي معناً فقط، بين المتحاورين فهو لا يؤدي علاقة حوار عند "باختين" بل تتجسّد علاقة الحوار عندما تتعارض وتتصارع الفكرتين، أو بالأحرى تؤدي جدلاً بين الطرفين المتحاورين¹.

وبالتالي فإن فكرة الحوار الديالوجي يختصّ بالعمل الروائي أكثر من غيره، بحكم أن الرواية مجال واسع لتعدّد الأصوات، وبالتالي تعدّد اللغات الزاجع لاختلاف الشخصيات فالرواية تواجه الخطابات المختلفة فيما بينها، فهي ليست وسيلة لتأكيد خطاب متسلّط دائماً تفتح المجال للحوار بين مختلف الأصوات.

1-3 فكرة الحوار والإيديولوجيا: تعتبر الإيديولوجيا من أبرز القضايا النقدية المعاصرة

والتي تضمنتها النصوص السياسية والاجتماعية والأدبية والفلسفية وغيرها من النصوص حيث عرفت توسّعاً كبيراً في مفهومها الإصطلاحي، نتيجة الممارسات النقدية من أبحاث ودراسات ممنهجة ولكن بعد دخولها ميدان النقد الأدبي أصبحت كقاعدة في البناء النصي وخاصة منها الرواية التي تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية الحاملة للأفكار وتعدّد الرؤى حيث جاء مفهومها نسبي نظراً للمفاهيم المتباينة حول الإيديولوجيا، و"يرجع أصل الكلمة (إيديولوجيا) ideology إلى مقطعين: idea التي مرّت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى (الفكرة) ومن هذه الدلالات الشكل والمظهر والصنف والطبيعة والشكل المثالي والنموذج.. والمقطع الآخر logs الذي يدلّ على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري، إلا أنّها مشتقة من الكلمة اليونانية logs أما في قاموس أكسفورد الإنجليزي فلم ينص على هذه الدلالة الحديثة إلا في ملحقه الذي طبع سنة 1976 حيث عرّف الإيديولوجيا بأنّها نظام أو

¹ ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 268.

منظومة (system) منهجية للأفكار تتصل عامة بالسياسة أو المجتمع، وبسلوك طبقة أو جماعة¹.

لقد حظيت الإيديولوجيا على العديد من الرؤى والأشكال الفكرية، من طرف الباحثين والنقاد وذلك على مستوى الأفكار والتصورات المعرفية للمجتمع، حيث يعدّ الفكر الباخثيني من أوائل الباحثين في هذه القضية، بعد أن اتّجه صوب النصوص الروائية، وإعطائها أبعادا واقعية وحقيقية، إذ يرى " بأنّ الرواية لاتفعل شيئا سوى أن تعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية والصراع الإيديولوجي، والثقافي على المستوى الفني. إنّ إقامة الإيديولوجي في القول اللغوي عند "باختين" لايعني شيئا آخر غير جعل الرواية بمثابة "شاشة حية" لتجسيد الصراع الاجتماعي، والثقافي والإيديولوجي"².

نفهم من خلال "باختين" أنّ الإيديولوجيا تظهر من خلال الفعل الكلامي الذي يكون نتاجا لإصطدام الأفكار أو الفكرة بالفكرة الأخرى، وهذا ما يسمح بتعدد الأفكار والرؤى، على اعتبار أنّ اللغة ممارسة كلامية للوعي الفردي، تتصارع في ساحتها أفكار عديدة مما يسمح بذلك تحقيق كل الوضعيات الاجتماعية والاقتصادية، أو بالأحرى الفكرية، المشبعة بنظرات وتصورات الفئات والطبقات الاجتماعية وتعبيرا عن رؤاهم الفكرية.

يؤكد "باختين" في كتابه "المبدأ الحواري" أنّ الإيديولوجيا بالنسبة إليه مجرد صوت فردي يشكّل موقفا معارضا لموقف الخصم، أي أنّ لكل مجموعة من الأبطال في الرواية تشكل زاوية نظر خاصة ومخالفة لأراء الأبطال الآخرين، وبهذا الاختلاف ينشأ الصراع الإيديولوجي في الرواية.

وكما يؤكد أيضا في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة"، العلاقة الموجودة بين اللغة والإيديولوجيا، هي علاقة مجتمعية تتمثّل في الوجود الاجتماعي، باعتباره يخدم أشكالا

¹ رمضان الصباغ، الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص 9.

² إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم الأدب واللغة العربي، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2016م، ص 130.

مختلفة للوعي، ويخضع في أساسه إلى طبيعة الوضعيات المختلفة التي تشغله، فارتباط اللغة بالمجتمع وتعبيرها عن الوعي يؤدي إلى جملة من الإيديولوجيات التي تبيّن حال الفئات المجتمعية حيث أنّ اللغة بدورها تمسّ كل الظواهر المجتمعية، لأنّها تستوعب كل عمليات الفكر والوعي لإنتاج الإيديولوجيات الخاصة بكل فئة من المجتمع، لذلك يرى "باختين" بأنّه "لا بدّ من تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم إشتغالها كأداة للوعي أن تشغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي... إنّ الكلمة تصحب كل فعل إيديولوجي تعلق عليه"¹.

ويتعلّق الأمر باللغة أنّ "باختين" يعطيها إهتماما كبيرا عبر منظور الكاشف للإيديولوجيا من خلال الكلام المستخدم للتعبير عن الوعي والتصورات المجتمعية في النصّ الروائي حيث يؤكد أنّ الكلمة أداة للوعي تعبّر عن الفعل الإيديولوجي، وهذا يعني أنّه، لأبدّ من الإعتماد على اللغة ومدى تأثيرها على المواقف الإجتماعية التي تتخلّل النصّ، من أجل معرفة الفكر الإيديولوجي والصراع المحتدم بين مختلف الفئات المجتمعية، لأنّ اللغة تستوعب جميع عمليات الفكر والوعي، حتى تصبح بدورها كاشفة عن الظاهرة الإيديولوجية المطروحة.

إنّ الفكر الإيديولوجي بطبيعة الحال هو إمتداد للطبيعة الإجتماعية أو الفكر الإجتماعي، من خلال التفاعل الفكري للمجتمع، على أساس الواقع الإجتماعي والثقافي والإيديولوجي، وذلك بعد ترابط الأفكار والتصورات التي تؤدي إلى خلق حوارية، فيها إشارة إلى تجسيد الجانب الإيديولوجي، باعتبار الإيديولوجيا كوسيلة لصياغة العوالم الفكرية للمجتمع ومعرفة ميولاته الخاصة.

2- الحوارية في النصّ الأدبي: تعتبر الحوارية من الأساليب والمكونات البنائية للنصّ

الأدبي، حيث يقدّم النصّ الأدبي صورا ونماذج في الحوار يستند عليها في نسج المادة

¹ ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص198.

الحكاية في مختلف النصوص السردية والأجناس الأدبية خاصة، وخاصة منها الرواية باعتبار هذه الأخيرة تتوفر فيها أسلوب الحوار بشكل كبير، هذا الحوار الذي يتم عن طريق السرد في عملية بناء النص الأدبي والروائي خاصة " وما البناء الفني للرواية إلا كيفية بناء تلك العناصر والعلاقات المتداخلة فيما بينها بواسطة السرد بأساليبه و وسائله من وصف وحوار ¹ يتجه البناء الفني للرواية أثناء اشتغالها على مجموعة العناصر والخصائص الفنية التي تجري بدورها داخل المتن الروائي، من شخصيات وأحداث وصراع و أزمنة وأمكنة ولغة... إلخ، مشكلة في الأخير علاقة تداخل وتشابك يحملها السرد الذي يقوم على بنائها من وصف وحوار.

إن صياغة الحوار بشكل عام يكون متجلياً بشكل أو بآخر، أي في جميع مجالات التعبير وبخاصة في النص الأدبي، " يصير الصوغ الحواري في الرواية، أحد مظاهر الأسلوب النثري الأساسية ويتلائم مع تشييد أدبي خاص ² إن طبيعة النص الروائي يأتي عن طريق الكلام الذي يجسده الواقع الثقافي للمجتمع، هذا الكلام الذي يتم بطرق مختلفة ومتعددة وحسب طبقات المجتمع، الذي يصوغه المبدأ الحواري باعتباره كأحد الأساليب النثرية الممنهجة للكلام النثري طبعاً، في حين ينفرد هذا الكلام أو التعبير ليصبح له خصائص وأساليب تسمح له بصناعة وصياغة نص أدبي خاص، في ظل هذه الأساليب والخصائص التي يمثلها الوصف والحوار.

ومما سبق ذكره فإن النص الأدبي ينظر إليه من ناحية البناء، بما فيه من أنظمة وأساليب تحكمه، "وهذا النظام بإمكانه أن يحدث ديناميّة خاصة، تمكنه من إقامة علاقات بين الأنساق تتضوي في سياقها الدلالة، وفق آلية تجعل من النظام اللغوي وتنويعات الأسلوب المحض الأساسي لكل قراءة للنص الأدبي ³ " إن ما يجعل من النص الأدبي مكوناً

¹ عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، خزيان، 1990، ص 115.

² ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 57.

³ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السرد، ص 57.

أدبياً هي تلك الأنظمة والأساليب المتعددة التي تحكمه، بما فيها من بلاغة وبيان في الأسلوب وتناسق في الأحداث وحسن صياغة المعنى على مستوى الشكل والمضمون، إثر التناسق النّاطم بين مكوّناته الأساسيّة، حتى يصبح منجزاً لآليّة التأويل فيه.

إنّ فكرة النّص الأدبي تعود أو تتطوي تحت إبداع المؤلف له، وذلك باعتباره كأحد المكوّنات الأساسيّة في عمليّة بناء النّص الأدبي، إذ أنّ فكرة النّص الأدبي في مجملها حوار مع الآخر، يتمّ عن طريق إحداث علاقة بين المؤلف والنّص كمحاور للآخر، مما تنشأ علاقة حوارية بين النّص والآخر، في حين أنّ النّص يمثله الحوار، وفي حين آخر أنّ المؤلف مبدع لهذا النّص.

2-1 علاقة النّص بالحوار : تتّجه علاقة النّص بالحوار أساساً بين الراوي والمتلقي عندما يكتب الراوي خطاباً أو تعبيراً يحمل في طياته مختلف الرؤى، أو باعتباره كمنتج ومبدع لهذا النّص، حيث يلجأ إلى أقرب نقطة تمسّ لبّ القضايا التي يعيشها الآخر (المتلقي) أو المجتمع بصفة عامة، حيث يقول "باختين": "وهناك أخيراً، عناصر لغويّة مجردة تماماً من نوايا الكاتب: إنّّه لا يعبر عن نفسه من خلالها (بصفته كاتباً) بل يظهرها كأنّها شيء لفظي أصيل؛ فهي بالنسبة له، موضّعة تماماً. كذلك، فإنّ تنضيد اللغة إلى أجناس، مهن مجتمعات (بالمعنى الضيق) رؤيات للعالم، توجّهات، فريديت، وتعدّدها اللّساني الاجتماعي (لهجات) عند دخولها الرواية ينتظمان داخلها بطريقة خاصة فيصبحان نسقاً أدبياً أصيلاً يقود وينسق تيمة الكاتب القصديّة " ¹ تتمثّل هذه العناصر اللّغوية في المعاني والألفاظ والحقول الدلاليّة للخطاب التي يستخدمها الكاتب، حيث يستعين بها للتأليف بينها أو للتأليف بين هذه الأفكار والملفوظات والمكوّنات من أجل إبعاد نفسه عن خصم الموضوع أو النّص الأدبي، تاركاً هذا النّص في محاوره مع الآخر، في توجّهاته وتطلّعاته وتعدّد ألسنته الاجتماعيّة، حتى يصبح نسقاً أدبياً بفضل عناصره المدمجة من طرف الكاتب، والذي بدوره يغزّر مقصده من خلال

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 67.

نظرته الخاصة كمبدع وفنان لهذا النص، حتى يصبح هذا النص في النهاية حوار مع الآخر أو يؤدي دوراً علائقياً بين الراوي والمتلقي.

ويقول "باختين" في هذا الصدد: "سوف ننظر إلى المؤلف والشخصية والمتلقي لا بوصفهم خارج الحدث الفني، ولكن بقدر ما يدخلون في الإدراك الفعلي للعمل الأدبي، وبقدر ما يكونون عناصره المشكلة الضرورية..."¹، إن نظرة "باختين" للحوار على أساس الراوي أو المؤلف وبين المتلقي هي تنمّة العمل الأدبي لا أكثر، أوبقدر ما هم عناصره الفعلية لبناء النص الأدبي في شكله ومضمونه، أما من الناحية الشكلية فكونهم عناصر أساسية في التشكيل الفني لمحيط النص، وأما من الناحية المضمونية فهم بمثابة الحدث الفعلي الذي يبني ويشكل محتوى النص على أساس عملية التواصل والإستقبال بين المؤلف وأحداث النص والمتلقي، مكونين بذلك علاقة حوارية مع بعضهم البعض، حتى تكون في النهاية صورة تجمعهم في العمل الأدبي.

ويأخذ اتجاه النص الحوارية بين الراوي والمتلقي، ضمن أساس الأسلوب والتلقي الذي يكشف عن طريق أداء اللغة والملفوظات الموجودة داخل المتن الروائي، "فأسلوب الرواية هو تجميع لأساليب، ولغة الرواية هي نسق من <<اللغات>>. وكل واحد من عناصر لغة الرواية يتحدّد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة: خطاب الشخصية المفرد أسلوبياً المحكي المألوف للسارد، رسائل، الخ.. هذه الوحدة هي التي تحدّد المظهر اللساني والأسلوبي (القاموسي، والدلالي، والتركيبي) للعنصر المعطى الذي يشارك، في نفس الوقت الذي تشارك فيه وحدته الأسلوبية الأقرب إليه، في أسلوب الكل، ويحدّد نبرته ويصبح جزءاً من البنية ومن الكشف عن الدلالة الوحيدة لذلك الكل"² ذلك وأنّ الأسلوب الروائي يستخدم في تجميع الأساليب الأدبية تبعاً للعمل الأدبي، حيث يقوم بإعطاء منظورات وفق صيرورة الوعي الاجتماعي المتماشية، تتأتى أو تكشف من خلال الخطابات والأصوات المتعددة

¹ تزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص 99.

² ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 38، ص 39.

داخل المتن الروائي، من أجل بيان العنصر المعطى وتحديد التفاعلات الإجتماعية حتى يتحقق بذلك أسلوب حوارى مع الكل، بصورة تجمع بين النص الأدبي والمتلقي في حوار تواصلى يجمع بينهما النص ككل.

إنّ مثل هذا الإتجاه يضيف سمة الحوار المتبادل بين الروائي والمتلقي، وينظم من الدّاخل هذه الملفوظات ضمن نسق أدبي منسجم، ويقدر ما ينمو مع تعدّد الأفكار الجديدة فضلا عن ذلك فإنّه يباشر فعلا متبادلا، وجدلاً عميقا، من أجل تحقيق تفوّق مختلف وجهات النظر اللفظية والإيديولوجية، حتى يكون نصّاً حوارياً بين الروائي والمتلقي.

2-2 التشكيل الحوارى فى النصّ الروائى: يغدو التشكيل الحوارى للنصّ بمثابة الأسلوب

الكلامى واللفظى المحاور بين المكونات الأساسية للنصّ، ولأنّ التشكيل يقصد به الضبط والتركيب الذى يشغله الحوار أثناء عملية الكلام بين هذه المكونات الأساسية للنصّ، فإنّ هذه المكونات التى إتخذت أسلوبا حوارياً ممنهجاً أثناء الكلام، حيث كان التشكيل الحوارى للرواية جامعا لهذه المكونات ومؤلفا بينها، و ذلك " نتيجة لهذا التعدّد اللسانى وما يتولّد عنه

من تعدّد صوتى، فإنّ الرواية تتمكّن من أن تلائم بين جميع تيماتىها ومجموع عالمها الدّال ملائمة مشخّصة ومعبراً عنها " ¹ ولأنّ التشكيل الحوارى للرواية ينسّق من مجموع هذه المكونات الأساسية، التى تعتبر الوحدات التاليفيّة الأساس، من خطابات متعدّدة من طرف المؤلّف والشّخصيات وأجناس تعبيرية متخلّلة داخل المتن الروائى، حتى تشكّل فى نهاية الأمر ترابطاً دائماً فى شكل حوارى تام بين أجزاء وعناصر هذه المكونات ² وهكذا فإنّ

التشكيل الحوارى للنصّ، هو ذلك الكلام الذى تتحرّك فيه المكونات، باعتبار أنّ التشكيل الحوارى مكوناً كلامياً لا يظهر إلّا من خلال اللغة، حيث يصبح موضوعاً للفكر خصوصاً وللنصّ الروائى عموماً، بمعنى أنّ الحوار أخذ يتشكّل بين الأشكال اللغوية المستخدمة داخل النصّ الروائى من كلام الشّخصيات مع نفسها وغيرها، وبين مستويات اللغة المستخدمة فى

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، ص 39.

² ينظر: م ن، ص 39، ص 40.

النص الروائي "والحق أنّ مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني، في المذهب النقدي المتسامح أنّ الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تتناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية... " ¹ وهذا بالنسبة في طريقة استخدام واستعمال المستويات اللغوية، والمتمثلة في المستوى التركيبي واللغوي والصرفي و الدلالي، والتي من شأنها تعطي للحوار أداءه التشكيلي والتكويني على مستوى النص، وبعد تلاحم هذه المستويات وفق نسيج اللغة، سواءً أكانت فصيحة أم عامية، تكون مفصحة على حدود الحوار في أبعاده ورؤاه بين مختلف فئات المجتمع الروائي.

إنّ صياغة التشكيل الحواري للنص في حدّ ذاته يشكل تفاعلاً لفظياً حسب "باختين" وذلك بين المكونات الأساسية للنص، هذا التفاعل الذي تجمع اللغة أولاً ثم النص ثانياً حيث يقول "باختين": "إنّ التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خلال اللغة. والحوار بالمعنى الضيق للكلمة، هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي، وإن يكن أهمّ هذه الأشكال. لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر إتساعاً، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفهاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله " ² إنّ كل التفاعلات اللفظية باستطاعتها أن تؤدي تواصلاً لغوياً وعضوياً بين المكونات الأساسية للنص، حيث أنّ هذه التفاعلات اللفظية تعتبر تعبيرات وخطابات تتمّ عن طريق اللغة، حيث ما عدّ اللفظ خاصية أساسية من خصائص اللغة وعلومها وكذلك الحوار الذي نحن بصدد الكشف عن أبعاده ومقتضياته، حيث يندرج الحوار ضمن التفاعل اللفظي باعتباره شكلاً لفظياً يتمّ عن طريق المستوى الأدائي والأسلوبي للغة المستعملة داخل المتن الروائي، أي بعد تواصل التفاعلات اللفظية سواءً كانت بالكتابة أو المشافهة، حيث تتحدّ هذه الألفاظ مشكلة معنى فيه نوع من الدراما والأحداث أثناء عملية التواصل اللفظي، وفي حين آخر تتخذ أسلوباً مميزاً أثناء عملية الوصف وكذلك الحوار، وبين هذه التلغّظات هناك نجد

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 104.

² تزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 94.

إختلافها من الناحية البلاغية والفنية بين مستعمليها، حيث نستطيع أن نلمس التشكيل الحواري للنص عن طريق اللغة، أو "يمكن القول أن كل تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي يحدث في شكل تبادل بين التلَفُظَات، أي في شكل حوار"¹، وحتى يظهر لنا التشكيل الحواري يجب أن يكون هناك تبادل وتفاعل بين هذه التلَفُظَات بجميع أشكالها، ذلك وأن النص كله يشكّل ويمثّل حوار مع القارئ.

وفي خضم هذا التشكيل الحواري للنص الروائي، ذلك وأنه بعد تفاعل هذه التلَفُظَات وتواصلها، من شأنها أن تشكّل لنا فضاءً حوارياً بحثاً، حسب "باختين" بل وقد تعدى الأمر ذلك، إذ جعل من التلَفُظ مادةً للحوار أو موضوعاً له، حيث سمّاها بـ "موضوعة التلَفُظ" حيث يقول: "وبتلو ماسبق أن موضوعة التلَفُظ لاتتحدّد فقط بوساطة الأشكال اللغوية التي هي عناصرها (الكلمات، الأشكال الصرفية والتنظيمية، الأصوات، التّغيم)، بل إنّها تتحدّد أيضاً بوساطة المظاهر الخارج – لفظية الخاصة بالوضع. وإذا تجاهلنا مظاهر الوضع هذه فسوف لا نكون قادرين على فهم التلَفُظ وسنكون كمن يتجاهل أكثر الكلمات أهمية"² إنّ "ميخائيل باختين" يقصد من موضوعة التلَفُظ، هي تلك التعبيرات التي يخلقها التلَفُظ للتعبير عن الوضع الملموس³؛ في حين أنّ موضوعة التلَفُظ لاتحدّد الأشكال اللغوية فقط، وإنّما تتعدى ذلك لتصبح المظاهر الخارجية كعامل أساسي في فهم التلَفُظ، إزاء الوضع الذي يقترن به؛ أي أنّ هذه المظاهر الخارجية والمتمثلة في الأوضاع الإجتماعية، عندما تدخل حيّز التلَفُظ، هنالك سوف نكون قادرين على فهم التلَفُظ الخاص بالوضع.

يتّخذ التلَفُظ شكل الحوار عندما تتفاعل وتتواصل الأشكال اللغوية ومظاهر الوضع الخارجية، حتى ينشأ في النهاية حوار متبادل بين الأطراف المتقابلة داخل النص الروائي أو

¹ تزيفتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 94.

² م ن، ص 96.

³ ينظر: م ن، ص 95، ص 96.

خارجه، عن طريق إحتدام وتصارع الأفكار والرؤى التي تمثلها الشخصيات، مستخدمةً في ذلك اللغة وألفاظها.

ثانياً: المنظورات الصورية للغة

1 - صورة اللغة

إنّ مصطلح صورة اللغة الباختياني مناسب لمعالجة فرضية اختلاف طرق نقل خطاب الغير داخل الجنس الروائي.

"وما يميّز الجنس الروائي ليس صورة الإنسان في حدّ ذاته، بل صورة لغته ولكي تصوير اللغة صورة للفنّ الأدبي يتحتّم أن تصبح كلاماً على الشفاه التي تتحدّث وأن تتحدّد بصورة الإنسان الذي يتكلّم"¹.

وإعطاء باختين هذه الأهمية لمفهوم صورة اللغة نابع من رؤيته للنوع الروائي باعتباره "التّجسيد إلّا لتتنوّع الملفوظات والتداخل النصّي، وما يفاضل بين الرواية وبقية الأجناس، ليس مجرد حضور تنوّع الملفوظات وإنّما كيفية هذا الحضور، وعلاقة ذلك بأشكال حضور المؤلف في الرواية"².

1-1 التّهجين

يعتبر التّهجين أحد الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة في الرواية و "كلّما طبّق بطريقة واسعة وعميقة كلّما اتّخذت اللغة موضوعاً"³.

وكما نجد تعريف آخر للتّهجين عند "ميخائيل باختين" في قوله: "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعيّن لغويّين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ويلزم أن يكون التّهجين قصدياً"⁴.

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 140.

² سيّد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008م، ص 93 ص 94.

³ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 122 .

⁴ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، ص 18.

نفهم أنّ التّهجين هو عملية مزج للغتين يقوم بها المتكلم في الرواية، وينتج عن هذا المزج أن يلتقيا الوعّيين أي يتحاوران في نطاق السياق اللفظي الذي أتى به المتكلم. كما يمكن للتّهجين أن يظم لغات مختلفة اجتماعيًا وهي ما سماها الدكتور "علي وافي" بالهجات الاجتماعية يعرفها قائلا: "تتشعب أحيانا لغة المحادثة في البلد الواحد والمنطقة الواحدة إلى لهجات مختلفة تبعا لاختلاف طبقات الناس وفئاتهم، فيكون ثمة مثلا لهجة الطبقة الأرستقراطية وأخرى للجنود وثالثة للبحارة ورابعة للرياضيين... إلخ، وهناك ما يميزها عن اللهجات المحلية، وتتشأ نتيجة لما يوجد بين طبقات الناس وفئاتهم من فروق في الثقافة والتربية ومناحي التفكير والوجدان ومستوى المعيشة وحياة الأسرة والبيئة الاجتماعية والتقاليد والعادات وما تزاوله كل طبقة من أعمال وتضطلع له وظائف من أثار عميقة التي تتركها في عقليات المنشغلين بها"¹.

أما اللهجات المحلية فهي التي تملك خصوصية إقليمية وميزة مرتبطة بالمكان فلكل سكان بلد أو قرية لهجتهم الخاصة، التي يتميزون بها عن سكان المناطق الأخرى. والتّهجين قد يضم لغات فصيحة التي تنتمي إلى لغة واحدة، ما يفرقها تلك الفروق الاجتماعية التي تفصل اللهجات عن بعضها، فهناك اختلاف بين اللغات في المفردات والكلمات والجمل، وأساليب التعبيرات وفي تكوين دلالتها وغيرها.

ينقسم التّهجين حسب "باختين" إلى نوعين اثنين هما: النوع الأول وهو "التّهجين الإرادي (القصدي) وهو النوع الذي يندرج ضمنه التّهجين الأدبي، وهو عبارة عن مجموعة من الإستدعاءات الواعية من خلال تراكيب معينة بغية انتاج وتوليد فضاء دلالي ما. أما النوع الثاني هو التّهجين اللاإرادي (اللاقصدي) وهو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات. ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات إجمالا يتغيران تاريخيا

¹ علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط 1، 1951م، ص 135.

عن طريق التهجين...¹، أي أنّ التهجين عنصر فعّال في تغيير الكلام واللغات عبر التاريخ.

إنّ التهجين إذن ينطوي ويتبنّى على الجمع بين لغتين في عمق ملفوظ واحد، و عيّن لسانيين تحدّهما فترة زمنية وفارق إجتماعي، والتهجين عموماً هو " أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر، ولا يقوم حسن أحدهما بقبح الآخر"². بمعنى أنّ التهجين يتكوّن من لفظ ومعنى ويتبعهما لفظ ثان ومعنى ثان يلحق به حيث لا يتأثر حسن اللفظ الأول والمعنى الأول بقبح اللفظ الثاني، والمعنى الثاني، ويشترط باختين في التهجين أن يكون فردي واعٍ وقصدي .

1-2 الأسلية

يعطيها "باختين" وصفاً " يجعلها بمثابة اضاءة متبادلة بين اللغات،وهي اضاءة لا يشترط فيها كما هو الشأن في التهجين حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنّما تظهر في ملفوظ لغة واحدة، غير أنّها مقدمة في صورة آنية ACTUALISEE، ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلاّ إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل مباشر"³.

ووردت عنده على أنّها " تمثّل صورة فنية للغة غريبة وهي تتطوي بالضرورة على وعيّن لغويين مفرديين (أي الوعي اللغوي المؤسّلب) والوعي الغوي المصور (المؤسّلب)"⁴. وبما أنّ التهجين والأسلبة صنفان من الأصناف التي تشكّل صورة اللغة فإنّ حميد لحميداني أراد أن يبرز نقاط التقاطع والاختلاف بينهما حيث يقول: "الأسلبة في الرواية تقوم على تقليد

¹ ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 120.

² وهيبه مجدي المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط 2، 1984، م، ص 124.

³ حميد لحميداني، أسلوبيّة الرواية (مدخل نظري)، ص 87.

⁴ سيّد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد الشفاهية والكتابة، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2008، ص 102.

الأساليب والجمع بين لغة مباشرة (أ) مع لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد... أما التّهجين فهو لغة مباشرة (أ) مع أو من خلال لغة مباشرة (ب) في ملفوظ واحد¹.

وقد عرفها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:

"أنها درس موضوعه دراسة الأساليب ومميزات التعبير اللغوية، وتعتبر الأسلوبية التي لم تتوصل إلى توضيح واضح لموضوعها درسا مشلولا حيث يتوزع حول الدراسة بين اللسانيات التعبيرية/البلاغية/الشاعرية/السيميائية السردية/الدلالية(الصياغة الأسلوبية) بناء عقلي يتوفر على غاية².

إنّ الأسلبة لا تتطّلب كما يتطلّبه التّهجين، فهي تظهر في الملفوظ لغة واحدة غير أنّها مقدمة بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر.

وكما نجد "جيرار جينيت" يقول: "بأنّها تخضع للأثر المحاكاتي لتصبح بعد ذلك لغة موضوعية"³.

ومن وجوه التشابه بين الأسلبة والتّهجين، هو "أنّ كلاهما يتمّ بوعي وإرادة، وكلاهما يقدّم صوتين مختلفين أو بالأحرى وعيّن إجتماعيين مختلفين لكلّ منهما موقف من العالم وأخيرا فكلّ من التّهجين والأسلبة يشتركان في وجود لغة مُصوّرة ولغة مُصوّرة (أي العلاقة الغير المتكافئة بين اللغات)"⁴.

1-3 التنويع

يعتبر التنويع "نوع من الأسلبة، يميز بين المؤسّلب يدخل على المادة الأولى للغة موضوع الأسلبة، مادته "الأجنبية" المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...) متوخّيا من وراء ذلك

¹ حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 88.

² السعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م، ص 114.

³ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط 3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 149.

⁴ حميد لحميداني، م س، ص 102.

أن يختبر اللغة المؤسّلة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها¹. وحسب "باختين" فالتنوّيع هو "النمط الأقرب إلى الأسلبة من أنماط الإثارة المتبادلة"². والتنوّيع هو "الوقوع عمدا في ما يعدّ عيبا في الأسلبة، فمن العيب في الأسلبة أن تفقد إنسجامها، بأن تأخذ اللغة المصورة (المؤسّلة) ما ليس من حقها في الأسلبة وهو الحضور فتتحوّل بذلك الأسلبة إلى تهجين"³.

يكمُن دور التنوّيع في أنّه "يدخل المادة اللغوية الغريبة في الموضوعات المعاصرة بحريّة ويقرن العالم المؤسّلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع اللغة المؤسّلة على محك الاختيار في مواقف جديدة غير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه"⁴. كأنّ التنوّيع يضفي على المواضيع المعاصرة مادة لغويّة غير مألوفة أو أشياء كانت مهمّشة.

1-4 المحاكاة الساخرة أو الباروديا

"إنّ دلالة كل من الأسلبة المباشرة، والتنوّيع كبيرة في تاريخ الرواية ولا تفوقها سوى الباروديا PARODIE فالأسلّبات لفتت للنّثر التّشخيص الأدبي للغات"⁵. من الأساليب التي تحقّق الحوارية وتجعل أقوال الشّخصيات إجتماعيّة وأكثر مصداقيّة في التّعبير عن موقفها الايديولوجي هي: "الباروديا التي تعني المحاكاة الساخرة وفق الموضوع المشخص يستحضر المحكي بطريقة بارودية، أحيانا الفصاحة البرلمانية أو القانونية وطور الشّكل الخاص للعروض المختصرة عن جلسات البرلمان ومحاضرة، واستطلاعات الجرائد والصحف واللغة الجافة لرجال الأعمال في المدينة وثرثرات البلهاء

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 53.

² ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 34.

³ إسماعيل ضيف الله، آليات السرد الشفاهية والكتابة، ص 103.

⁴ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، م س، ص 150.

⁵ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، ص 123.

والجهود الضائعة المتخذ لغة للعلماء و الأسلوب النبيل و الثبرة المتميزة للموعظة الأخلاقية وأخيرا طريقة كلام شخص محدد اجتماعيا بالملموس" ¹.

إنّ الباروديا " إذا لم تكن خشنة أي(عندما تكون مصاغة نثرا أدبيا) يصعب كثيرا بصفة عامة الكشف عنها إذا لم نعرف خلفيتها اللفظية الأجنبية، وسياقها الثاني ولا شكّ أنه يوجد في الأدب العالمي كثير من الأعمال التي لا يخطر على بالنا اشتغالها على طابع بارودي" ².

إذ يمكن محاكاة الأسلوب في الملامح بطريقة ساخرة بغية التعبير عن أسلوب في التفكير ونمط العيش، غير اختيار الألفاظ والمصطلحات لا العاكسة لثقافة فئة اجتماعية ما. يرى "باختين" أنّ الباروديا هي " نوع من الأسلبة تكون فيها قصديّة اللغة المشخصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة، مما يجعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم الثانية ويشترط في الباروديا أن تخلق لغة بارودية كأنّها كلّ جوهريّ متوفر على منطقة لعالم منفرد مرتبط باللغة التي كانت موضوعها غالبا باروديا " ³. إنّ المحاكاة الساخرة يعتبرها "جيرار جينيت" نوع من أنواع التعلّق النصي ويرى " أن المحاكات الساخرة أو الباروديا تدخل ضمن السرد المنحط، وتعني في الأصل الغناء على هامش الجوقة أو معها وبصوت مختلف" ⁴. فالمحاكاة الساخرة عند "مارتن ولاس" أيضا تعني " حالة مخصّصة لظاهرة تشمل كل شيء تناقض اللغة التي تستوضح في أي حوار يشمل أناسا ذوي مهن وطبقات أو إهتمامات أو إيديولوجيات أو وجهات نظر مختلفة" ⁵.

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 127.

² م ن، ص 133.

³ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، من اجل وعيي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط 1، 2006 م، ص 35.

⁴ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 42.

⁵ مارتن ولاس، نظريات السرد الحديثة، ص 66.

إنّ المحاكاة الساخرة " واحدة من أشكال الحوار الواضحة، حيث يضع المؤلف لغة أخرى إلى جانب لغة السارد مبرزاً بذلك صفاتها،... ويعتقد باختين أن الفصل الصارم بين الأساليب هو صفة مميزة للثقافات التي تخضع الفرد للدولة، والتي تضع حدوداً بين لغة مقرة وأي خطاب يختلف عنها ¹.

ويتحدّد الفرق بين المحاكاة الساخرة والأسلبة عند " ميخائيل باختين" في مايلي:
 " 1- في المحاكاة الساخرة يتعدّر امتزاج صوتين، أما في تقاليد الأساليب (الأسلبة) فيكون ذلك ممكن .

2- تظهر الكلمة الغيرية في المحاكاة الساخرة بشكل واضح بينما تكون في الأسلبة ضمنية وذات طابع فردي. أسلوب الغير في المحاكاة الساخرة يتّخذ اتجاهات مختلفة بنبرات جديدة، أما في الأسلبة فيتّخذ اتجاهها واحداً فقط وهو وظيفته الخاصة ².
 إنّ المحاكاة الساخرة تكون عميقة بدرجة أو بأخرى ويمكن أن تقتصر على الأشكال اللفظية السطحية غير أنّ الممكن كذلك أن تغور لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير.

إنّ كلامنا في الحياة اليومية مكتظّ بالكلمات الغيرية وبالمحاكاة الساخرة، إذ يذكر المتكلّم في حالات كثيرة كلام متكلّم آخر محمّلاً إياه مصمونا جديداً ونغمة خاصة للتعبير عن التّهم والاستياء والسّخرية، والخطابات الساخرة هي عموماً خطابات ثنائية الصّوت وذات طابع حوارى، يلتقي فيها صوتان متصارعان ومفهومان للعالم متعارضان. وتبقى الأسلبة والمحاكاة الساخرة لا يشكّلان في نهاية المطاف سوى انعكاسات متنوّعة لخطاب الآخر.

¹ مارتين ولاس، نظريات السرد الحديثة، ص 199.

² ميخائيل باختين، شعرية دوستو يوفيسكي، ص 282 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني: اللّغة الحوارية في رواية كتاب الأمير

1- ملخص الرواية

2- دراسة عتبة الغلاف والعنوان

أولاً: الحوارية في رواية كتاب الأمير

ثانياً: صورة اللّغة في رواية كتاب الأمير

1 - ملخص الرواية :

تتحدث رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، للروائي "واسيني الأعرج" عن سيرة شخصية تاريخية ووطنية جزائرية، حيث حملت واقع المجتمع العربي والإسلامي عامة والجزائري خاصة، حيث مزج فيها الروائي الجانب التاريخي والواقعي، وذلك استناداً على المادة التاريخية والمتمثلة في الوثائق والكتابات والمراسلات وكذا المصادر المشهود لها في كتابات الجزائر التاريخية في تلك الفترة، ولقد عمدت الرواية إلى توظيف شخصية محورية والتي يجسدها " الأمير عبد القادر بن محي الدين" مؤسس الدولة الجزائرية، وذلك خلال فترة بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830، أو بعد خروج العثمانيين من الجزائر يروي الكاتب فيها أحداثه الكبرى على مسار شخصية تاريخية هامة (الأمير عبد القادر) وذلك خلال فترة صراعه مع الجيوش الفرنسية ؛ ما بين 1832 و 1847، ثم فترة أسره ونفيه إلى فرنسا وسجنه هناك في قصر أمبواز ؛ ما بين 1847 و 1853، كما كانت تتمة أحداث الرواية الكبرى خلال مدة الأسر والنفي، بين الأمير "عبد القادر" وكبار الأسقف الفرنسي "ديبوش" وبخاصة "مونسينيور ديبوش"، الأسقف الأول في الجزائر؛ ما بين 1838 و 1846، حيث استهلّ الكاتب روايته على لسان "جون موبي" خادم "مونسينيور ديبوش" الذي تعهد بتنفيذ وصية "مونسينيور ديبوش"، وذلك بنقل رفاته ودفنه في أرض الجزائر وكما أوصاه سيده أن يخرج فجراً إلى ميناء الجزائر، حيث فعل "جون موبي"، وكان حينها رفقة الصياد المالطي في قاربه الذي كان شغوفاً لسماع قصة "مونسينيور ديبوش"، كما وضع بداخل القارب كيساً من الأتربة التي جلبها معه من "بورديو" والتي كانت جزءاً من الوصية إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد، ثم بدأ "جون موبي" بسرد الحكاية للصياد مبتدئاً بتعيين "مونسينيور ديبوش" كأول قس في الجزائر واستمرّ في حديثه عن "مونسينيور ديبوش" إلى غاية تعرّفه بالأمير "عبد القادر" الذي جمعت بينهما صداقة قوية، إلى أن تنتقل بنا الرواية

إلى آخر مشاهدتها حول وعد "مونسينيور" بتحرير "الأمير" من المنفى في قصر "أمبواز" في يوم 1848/01/17.

ولقد عمد الروائي إلى تقسيم الرواية إلى ثلاثة أبواب هي: باب المحن الأولى، وباب أقواس الحكمة، وباب المسالك والمهالك. ويتفرّع من كلّ باب وقفات، حيث كان عددها اثنتا عشرة وقفة، وعلى إثر هذه الوقفات إتخذ منها مكان تاريخي هام، هو الأميرالية، وهي بناية قديمة تطلّ على البحر في ميناء الجزائر العاصمة، هذه الأميرالية التي ينطلق منها حكيه وسرده للأحداث على إثر هذه الوقفات، وهي أربعة أميراليات وإليه ينتهي حكيه وسرده وذلك وفق تتابع تاريخي محكم للأحداث وتطوّرها، ولكن في بادئ الأمر وكأن الرواية عبارة عن "رسالة" أو "مرافعة"، للدفاع عن الأمير أمام "لويس نابليون بونابارت" رئيس الجمهورية الفرنسية، حيث صرّحت الرواية في أوائل صفحاتها على وثيقة أو رسالة من طرف أسقف الجزائر السابق "ديبوش"، والتي صدرت في كتيّب بعنوان:

"عبد القادر في قصر أمبواز."

مهدى إلى السيّد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية.
بقلم مونسينيور أنطوان - أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق.
الطبع والليتوغرافيا ل: ح. فاي. شارع سان كاترين، 139 أبريل 1849¹، وهذه وثيقة رسمية إستند عليها الكاتب لخدمة مضمون الرواية.

يحاور هذا العمل الروائي أكثر من مسار، فهو يبرز الدور التاريخي الذي قام به الأمير "عبد القادر" الجزائري أثناء دفاعه عن الجزائر، حيث يقدّم الكاتب رؤية كبيرة للجزائر قبل الإستعمار، وما خلّفته آثار الدولة العثمانية من سوء إدارة وتدبير، إلى غير ذلك من المشاكل المختلفة، بعدها يروي لنا كيف حاول الأمير إعادة بناء الدولة قبل أن يفاجئه الفرنسيون بخططهم الإستعمارية.

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الأدب، بيروت، ط2، 2008م، ص 20.

وقبل كلّ هذا فإنّ الرواية تقوم على سرد حياة الأمير "عبد القادر" في فترة معيّنة من حياته وأدائه البطولي أثناء مقاومته للإستعمار الفرنسي، منذ 1832 إلى لحظة إستسلامه لفرنسا ونفيه أوسجنه في فرنسا؛ ما بين 1847 و 1853. وفي حين آخر تقوم الرواية على سرد تفاصيل شخصية أخرى متمثلة في الأسقف الفرنسي مونسينيور ديبوش "قسّ الجزائر العاصمة حيث قضى جزءاً من حياته في الجزائر قائماً فيها على الكنيسة، وعلى الأعمال الخيرية وقضى الجزء الآخر في فرنسا.

تخبرنا الرواية أنّ كلّ الشخصيتين عانا نفس الأمرين، وذلك بعد تجربتهما للمنفى فالأمير "عبد القادر" عانى منفاه من طرف السلطنة الفرنسية بعد سجنه هناك، وفي حين عرف "مونسينيور" بدوره المنفى كذلك، وذلك بعد إعفائه من مهامه في الجزائر رغماً عنه بسبب الديون المثقلة عليه، فاضطرّ إلى الذهاب نحو إيطاليا، ثم فرنسا، ليضطرّ مرّة أخرى إلى مغادرة فرنسا إلى إسبانيا، ثم يعود إلى فرنسا في الأخير.

تسير أحداث هذه الرواية من خلال هذين الشخصيتين والمواقف التي إعترضتهما، أما الأمير فقد اعترضته مقاومته ضدّ الإستعمار الفرنسي من أوّل مقاومة إلى آخر مقاومة جمعتهما، وكذلك من أبرز المواقف التي إعترضت طريق الأمير أثناء المقاومة هو علاقته المتذبذبة ببعض القبائل الجزائرية المتعصبة في شؤون أوضاعها الإجتماعية والحربية وعلاقته التي تعقّدت في مراحلها الأخيرة مع سلطان المغرب "مولاي عبد الرحمان" وأمراءه وولاته، ثم وضعه المعقّد أكثر مع المنفى خلال نفيه إلى فرنسا، في "طولون"، ف "بو"، ثم "أمبواز" ليستقرّ هناك، وموقفه الذي طالب بتنفيذ فرنسا لوعدها بالسماح له بالذهاب إلى "الإسكندرية" أو "مكة" أو "عكا" أو "تركيا" أو "سوريا". وأما "مونسينيور" فقد اعترضته السلطنة الفرنسية لعدم النّظر في اتّخاذ قرار إطلاق سراح الأمير، لأنّه عانى نفس الأمر الذي عاشه في المنفى، في إيطاليا وإسبانيا، فأراد "مونسينيور" أن يكتب رسالة إلى "لويس نابليون" يدافع فيها عن الأمير و إحترام فرنسا لكلمتها وشرفها بإطلاق سراح الأمير، حيث كان يردّد " لن

أغادر هذا المكان إلا بعد الإنتهاء من إنجاز هذه الرسالة ودفعها إلى الرئيس وإثارة قضية الأمير على أعلى مستوى. يجب أن يعرف الجميع أنّ فرنسا، الدولة العظمى، تخلّت عن عهودها وعليها أن تتدارك هذه الممارسة التي لا تنتمي لتقاليدنا المغرقة في القدم¹ وكما كان يريد اختيار الألفاظ الدقيقة ليفتح بها رسالته على جل الأحداث والتفاصيل التي وقعت بين الجزائر وفرنسا أثناء مقاومة الأمير للجيش الفرنسي، وإقناع الفرنسيين بما فعل الأمير وبرأته مما حصل، أثناء حروبه مع فرنسا وكلّ هذا لم يكن إلا بعد مراسلة "مونسينيور" للأمير "عبد القادر" والذهاب إليه مراراً وتكراراً إلى سجن قصر "أمبواز" والحديث معه والإستشهاد ببعض الوثائق والمعاهدات بين الأمير وبين السلطة الفرنسية، والتي استند عليها "مونسينيور" لعرضها على فخامة "لويس نابليون بونابرت" وهذا ماجاء في مطلعها:

"عبد القادر، مثل نابليون متدين وهادئ وبسيط في ملبسه ومعرشه، حيوي وشجاع وسيّد نفسه، صادق وعبد لوعده، ولا شيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان. مثل نابليون متفاني في خدمة عائلته ويمارس نوعاً من السحر على كل الذين يقتربون منه، وسخاؤه أهل لكل مديح... من ذا الذي عندما ينتهي من قراءة هذا الكلام لا يصرخ معي: إنّ عبد القادر اليوم رهينة مثله مثل المحارب العظيم نابليون. لكن، لديّ القناعة الكاملة أنّه لن يستمر طويلاً على هذه الحال لإنّه بكل بساطة ليس حبيس الإنجليز. ولكنّه بين يدي سيدي العظيم لويس نابليون؟"².

بهذا تكون الرسالة قد وصلت إلى نهايتها، عندما بعث بها "مونسينيور" إلى رئيس فرنسا لم يدم الوقت طويلاً حتى جاء ردّ "لويس نابليون" سريعاً يطب فيه تحرير الأمير من منفاه وذلك بعد زيارة خاصّة من طرف الرئيس "لويس نابليون" لـ "بورديو" من أجل تفقد أوضاع الأمير، كان ذلك يوم 16 أكتوبر 1852، هي المرّة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر عن آخرها، ترحيباً بمجيئ "لويس نابليون بونابرت" لزيارة الأمير، وهكذا تحقّق ماكان

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 547، ص 548.

² م ن، ص 552.

يرجوه "مونسينيور" وماكان يتمناه الأمير "عبد القادر"، وعندها خرج الأمير لزيارة الرئيس في قصره فاستقبلوه بحفاوة كبيرة كما أراد أن يشكر "مونسينيور" على هذا النصر من المنفى، إلا أنّهما إلتقيا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة.

وبعد مرور خمس سنوات من المعاناة في المنفى أو السجن، أخيرا أطلق سراح الأمير وعائلته، حيث أحسّ بالحرية التي سلبت منه لسنوات، فأغلقت الأبواب من وراءه وأمطرت السماء، كما قالها الكاتب.

وبعد الإنتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة إتجه الأمير وحاشيته إلى تركيا حيث نزل "الأباطرة" وهناك إلتقى مع "مونسينيور" ثانية وأهداه برنوسه.

وكما تعود بنا الرواية إلى الأميرالية، حيث تنتظر الناس وصول وفاة المسيحي "مونسينيور ديبوش" قسّ الجزائر العاصمة الأول، بين الكثير من أحبائه وأصدقائه و وفد كبير ممن إحتلّ "مونسينيور" في قلوبهم مكانة عظيمة، حيث كان من بين هؤلاء الوفد صديقه الوفي "جون موبي" حيث قام بلمس التابوت وتسجيل إشارة الصليب عليه قبل مغادرته فرنسا إلى الجزائر الأرض التي كان يحبّها وأحبّ أن يدفن فيها.

وفي خضم هذه الأحداث من صولات وجولات تأتي الرواية كشهادة أووثيقة أرسالة حيّة تعبّر عن المسكوت عنه، خاصّة وأنّ الرواية تناولت قضايا تاريخيّة هامة متعلّقة ببعض الفترات من تاريخ الجزائر والإستعمار الفرنسي، في ظل أحلك الظروف التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة ؛ ما بين 1832 إلى غاية 1858، حيث بنيت الرواية أساسا على شخصيتين بارزتين "الأمير عبد القادر" و القس "مونسينيور ديبوش" حيث لم يمنع من سماع بعضهم لبعض وتحاورهما وتبادلهما المشاعر على الرّغم من إختلافهما دينيّاً.

2 -دراسة عتبة الغلاف والعنوان

أ - معماريّة الغلاف : يشكّل الغلاف الخارجي لأيّ عمل أدبي رؤية متعدّدة التأويلات والدلالات، لأنّنا لانقرأ النّص قبل أن نقرأ العنوان، فواجهة الغلاف من شأنها جذب العين

وذلك لما فيها من رسوم وأشكال، أثناء النظر لصورة الغلاف فهي تشكّل لوحدها عملاً إبداعياً، بلا كلمة، حيث نقوم برصد وتفسير صورة الغلاف التي تحمل كل من العنوان والألوان المستعملة واسم المؤلف والصورة المصاحبة للعنوان، حيث نجد في رواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" للكاتب والأديب "واسيني الأعرج" في طبعتها الثانية عام 2008، الذي يدخلنا في عمق التاريخ الجزائري بأنظاره، في رواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" حيث يظهر لنا عنوان الرواية فوق صورة "الأمير عبد القادر" مباشرة وتحت اسم المؤلف "واسيني الأعرج" وهو على شقين "كتاب الأمير" تحت اسم المؤلف، ثم يأتي الشق الثاني للعنوان "مسالك أبواب الحديد" وعلى أنهما مكتوبين بخطين مختلفين فكلمة "كتاب الأمير" مكتوب بالخط الفارسي ولونه أصفر، حيث تشير دلالاته إلى الضوء والنور الذي يبعث الفرح والسرور في قلب كل من يراه، ولهذا قوله تعالى: {قَالُوا أَدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوُثُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ} (سورة البقرة، الآية: 69)، أما الشق الآخر للعنوان "مسالك أبواب الحديد" فقد كتب باللون الأبيض وبخط النسخ حيث توحي دلالة اللون الأبيض إلى السلام والحرية.

أما الصورة فتظهر في أسفل يمين الرواية وهي صورة لـ "الأمير عبد القادر" وهو واقف باللون الأبيض والأسود، وفي مقابل الصورة من الجهة اليسرى تأتي أربعة خطوط سوداء يتخلّلها فراغ أبيض على جانب الصورة، وكأنّها بوابة سجن على طول الصورة، ربّما أراد بها صاحب مصمّم الغلاف "نجاح طاهر" أن يعبر عن المعاناة التي خاضها الأمير في صراعه مع الجيوش الفرنسية وعصبيّة القبائل المجاورة له، ومع منفاه، أو ربّما هي في عدد الأميراليات الأربعة ووقفاتها الإثني عشر التي إعتزّلت سبيل "الأمير" وهو يحاول جاهداً وبكلّ استماتة فك قيود هذه المحن والفتن التي إعتزّلتها، لذلك نجد صورة الأمير بعينيّه البريئتين المشدودتين وكأنّ ملامحه منهكة ونحيف الوجه والجسم يعاني الضّعف أو ربّما الضّغط الممارس عليه.

كما تعدّ رواية "كتاب الأمير" صادرة عن دار الآداب وهي مكتوبة بين الخطوط السوداء الأربعة، وبشكل أفقي باللون الأصفر وكلمة رواية أيضا بخطّ أصفر، أما في الواجهة الخلفية للرواية فنجد نصف الغلاف العلوي باللون الأصفر مكتوب عليه مصمّم الغلاف "تجاح طاهر" على يمين الغلاف وبشكل أفقي بخطّ أسود صغير ودار الآداب كذلك في أسفل النّصف العلوي باللون الأسود، وأما النّصف الآخر للغلاف باللون الأبيض مكتوب عليه فقرة وهي عبارة عن تعريف لرواية "كتاب الأمير".

وكما أشرنا سابقا فإنّ مصمّم الغلاف الذي صوّر لنا فكرة أحداث هذه الرواية، من خلال صورة تكون قد جمعت بين أحداث هذه الرواية، حيث كانت المعاناة تسود البلاد خلال فترة زمنية معيّنة من تاريخ الجزائر، مسّت مختلف ميادين الحياة الإجتماعية في ظلّ الإحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1832، وكان بطلها "الأمير عبد القادر" الذي حاول بكلّ استماتة أن يفكّ أسر هذه الأمة من قيود الإحتلال وبناء دولة قوامها الدّين والعادات والتقاليد في ظل صراع محتدم بينه وبين الجيوش الفرنسية وبعض القبائل المتعصّبة لولاءه.

ب - دراسة العنوان:

يمثّل العنوان همزة وصل بين القارئ والنّص، إذ يعتبر العنوان من العناصر الأساسية للنّص ليصبح بذلك علماً مستقلاً بذاته هو علم العنوان، إلّا أنّ هناك بعض النّصوص التي لاتحمل عنواناً، على الرّغم من كونه الطريق لفكّ شفرة النّص والوصول لتأويله.

يوحي عنوان الرواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" إلى معظم الأحداث والصّراعات التي واجهت الأمير أثناء مقاومته للإحتلال الفرنسي، وبعد استسلامه ودخوله السّجن في فرنسا، وكما أنّ عنوان الرواية جاء على قسمين أو شقّين: أما القسم الأول فهو "كتاب الأمير" والذي جاء على شكل جملة إسمية مركبة من كلمتين كلمة "كتاب" وكلمة "الأمير" مما يوحي وكأنّها سيرة ذاتية عن الأمير "عبد القادر" تسرد لنا تفاصيل أحداثه وصراعه مع الإحتلال، فكلمة "كتاب" تعني مجموعة من الصّحف والمذكرات المكتوبة

فجمعت حتى صارت كتابا، في حين أنّ كلمة " كتاب " جاءت مقرونة أو مصحوبة بكلمة "الأمير" والتي تعني المنزل والمكانة والسيادة للشخص، و بعد جمعهما أي الكلمتين "كتاب الأمير" توحى لنا إلى مجموعة الكتابات والمذكرات التي تحمل في طياتها الأحداث والتفاصيل و أبرز المواقف التي استوقفت هذه الشخصية صاحبة المنزل والمكانة أثناء حياتها و أثناء توليها للسيادة والإمارة.

أمّا القسم الثاني للعنوان فنجد "مسالك أبواب الحديد" هذه المسالك التي لطالما حيرت الأمير وصعّبت عليه وهو يحاول اجتيازها في كلّ مرّة، من أجل إيجاد الحلول لطرد المستعمر إنّ هذا التصرّو فعلاً هو المثل الذي كانت عليه الشخصية البطلة في الرواية "الأمير عبد القادر" وذلك بعد كتابته لسيرته الذاتية في المنفى، كما يخبرنا به نصّ الرواية متحدّثاً عن فشله ضدّ الجيش الفرنسي بقيادة " تريزيل " واعترافه بعدم تكافؤ القوى بينهما وهذا ما جعله ينسحب إلى المغرب قصد تنظيم صفوفه، ولكن في كلّ مرّة يجد نفسه أمام جيش منظم ومدعم بالأسلحة الحديثة في ذلك الوقت، سرعان ما يعود أدراجه ويفشل في مواجهة قوّة الإحتلال الفرنسي، وبعد فشل كل المحاولات ضدّ الإحتلال الفرنسي، حتى إلى غاية استسلامه للكولونيل " مونطوبان " يوم 23 ديسمبر 1947، بعد أن ضافت به السّبيل متوجّها هو وحاشيته وأمه وزوجاته السفينة باتجاه المنفى، هناك بدأت حياة الصّراع مع المنفى لمدة خمس سنوات، حيث بعث الأمير إلى "مونسينيور" يطلب منه المجيء إليه وعندها قرّر "مونسينيور" أن يصل بالأمير في كلّ مرّة للرئيس ويستعطفه ويعرض عليه مشكلته حتى جاء الفرج عليه، في يوم 16 أكتوبر 1852 من طرف الرئيس الفرنسي "نابليون بونابرت" لزيارة الأمير، وإضافةً إلى إعلامه بحريّته وذلك عن طريق رسالة أو مرافعة أرسلها "مونسينيور" للدّفاع عن الأمير والكشف عن حقيقة أصل الأمير وجوهره وهكذا تحقّق ماكان ينشده "مونسينيور" ويرجوه "الأمير".

لقد كان الأمير " عبد القادر " يعيش قساوة هذه المسالك وأبوابها الحديدية، حيث أنه توقع حدوث ما هو عليه الوضع، لأنه في أغلب مراحل قيادته الإمارة مرّ عبر ثورات وأزمات كانت دائما تُتعبه وترهقه، وكما كان دائما يحاول التغلب عليها لكن سرعان ما يجد نفسه أمام مسالك وعرة، تمنعه من المضيّ قُدماً، جرّاء العديد من الإنتكاسات التي واجهها مع فرنسا وخيانة بعض قادة القبائل له، وهذا ما كان يعيقه لتحقيق سعيه لإعادة بناء دولة جزائرية بكل قوامها.

أولاً: الحوارية في رواية كتاب الأمير

1- تعددية الأصوات: تعتبر الرواية المتعددة الأصوات عبارة عن أفكار وإيديولوجيات وحوارات متصارعة ومتجادلة داخل المتن الروائي، حيث تتباين فيها الأصوات مقدّمةً بانسجام لايطغى فيها أي صوت على حساب الآخر، ممّا يسمح بتعدد الرؤى وأشكال الوعي المطروحة وذلك بعد إلتهامها مع الشخصيات والفضاءات والأزمنة، حتى تنفتح على سياق النص فتعطيه الوعي اللساني الخاص به، فـ " مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لافي أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنّما في أن يتوسّع إلى أقصى حدّ وأن يعمق إلى أقصى حدّ أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي، وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق"¹.

وانطلاقا من هذا القول فإنّ رواية " كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج فقد سمح الكاتب لأكثر من صوت بالظهور، نعني بذلك الأصوات التي تمثلها الشخصيات الأساسية، حيث يعتبر " الأمير عبد القادر" والقسّ " مونسينيور ديبوش" هما الصوّتان الأكثر ظهورا في الرواية والمحوريّان في النص، واللذان يملكان حضورا قوياّ خلال حوارهما مع باقي الشخصيات، فإنّ هذين الشخصيتين هما من يمثلان الفكرة الأساسية للرواية أوباعتبارهما الركنين أو القطبين الأساسيين في خلق وتحريك فكرة النص الروائي، ممّا سمح للنص بذلك إنتاج علاقات مديدة ومتنامية ومتغيرة بين الشخصيتين من خلال الفعل الحوارى الخاص، الذي يرتبط بالواقع من جهة وبالوعي من جهة أخرى، وعليه فإنّ الشخصيتين قد ارتبطتا بأشكال الوعي ورؤيتهما للعالم من حيث وعي الشخصيتين بذواتيهما ووعي الشخصيتين بعالميهما.

1-1 أشكال الوعي ورؤيتهما للعالم : تتخذ أشكال الوعي ورؤيتهما للعالم أصواتا ذات طبيعة فكرية وإيديولوجية، تعكس الواقع الإجتماعي بما فيه من مجالات على مستوى النص

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 97.

الرّوائي " إنّ الوعي يعكس ويعيد خلق لا عالم الأشياء ذات الوجود الموضوعي، بل يعكس ويعيد خلق، بالضبط، هذه الأشكال من الوعي عند الآخرين مع عوالمها الخاصة بها يعيد خلقها مع المحافظة على عدم انجازيتها الحقيقيّة (ذلك أنّ جوهرها في هذه النقطة بالذات) ¹ .

فمن خلال ماسبق شرحه، فإنّه يتبادر إلى أذهاننا أنّ أشكال الوعي ورؤيتها للعالم خاضعة لتوجّهات الكاتب والشخصيات الرّوائية، ممّا جعلها أقرب إلى التعدّد الصّوتي. فرواية " كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" للأعرج واسيني، بعد قراءتنا لها، لاحظنا أنّها وفّت أشكال الوعي ورؤيتها للعالم، من خلال شخصيتين بارزتين هما: " الأمير عبد القادر والقسّ مونسينيور ديبوش" اللّذين كانا على وعي بذواتيهما ووعي بعالميهما إزاء فكرة الرّواية النّواة والتي تمحورت حول الصّراع الأيديولوجي والفكري في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين الإسلام و المسيحيّة، بين "الأمير" من جهة و"مونسينيور ديبوش" من جهة ثانية. ولمعرفة هذا نأتي بالآتي :

أ -وعي الشخصية بذاتها:

يقول الأمير "عبد القادر" في نفسه: " « نحتاج إلى وقت كبير لكي ندرك أنّنا من أرض واحدة ولو كنّا من قبائل شتى وأنّ مستقبلنا الكبير في تكاتفنا وتعاقدنا وليس في تقاتلنا» تتمم الأمير في خاطره بدون أن يترك سبخته ² .

نلاحظ أنّ الأمير "عبد القادر" على وعي لما يجري في البلاد من أوضاع تسوؤهم، وأنّ أمر هذه البلاد رهن عليهم مالم يتحدوا ويتكاتفوا ضدّ الإحتلال الفرنسي، الذي بدأ يستولي على معظم أراضي الدّولة، حيث ظلّ الشعب منهمكا في الإستلاء على بعضهم البعض و في غزو كذلك القبائل لبعضها البعض.

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 96.

² واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 114.

وفي موضع آخر كذلك يدرك الأمير ويعي خطورة الأمر وتعقيدته من حوله حيث يقول:

"في مثل هذه الظروف، اللهم اجعلني معتدى عليه ولا معتدياً، تتمم الأمير، فالكلمة مثل الرصاصة، عندما تخرج لاتعود وسأظل على عهدي. لم يعد هناك ما يثير الدهشة. أعرف ذلك جيداً. الكثير من القادة الجدد الفرنسيين يرفضون اتفاقية السلام وماتبعاها من تقسيمات المنطقة الوهرانية وسيجتهدون لتدميرها " ¹ يناجي الأمير ربّه لو يُعتدى عليه ذلك وأنّ حاجة في نفسه يدرك عواقبها، ذلك وأنّ العدو إذا حلّ بمنطقة ما لا يرجع دون ذلك من غيرها، بل حتى يحقق هدفه ولو أضطر إلى نقض المواثيق، فالأمير يعرف جيداً مثل هذه الظروف التي عاشها من قبل، تحت حكم سلطان أبيه "محي الدين" وهذا ما يبيّن إلّزام الأمير بعهدده عندما يقول: " الأمور بدأت تتغيّر، المعاهدة خطوة نحو البناء. ويجب أن نلتزم بها لقد أقمعت الفرنسيين بضرورة الإستماتة في الدفاع عن الإتفاقيّة بكل الوسائل ويجب أن نقوم بالشيء نفسه" ² إنّ هذا الحرص الشديد من طرف الأمير يوحي بوعيّه التّام و يؤهله لتحمل عواقب أخرى، قد تأتيه أوتفاجئه من طرف الفرنسيين، ونفهم أيضاً أنّ مدى حرص الأمير على هذا الإتفاق هو كلّهُ في صالح البلاد، للخروج بأقل الأضرار من هذه الأوضاع التي لاتبشر بالخير وندرك أيضاً أنّ كل هذا الحرص والعناء بسبب ثقل المسؤولية وأداء الأمانة التي وكّل بها كمسؤول على البلاد والعباد، فالأمير "عبد القادر" يعاني الأمرين، وهذا عندما يشدّد المؤلف من ألمه وحيرته، كما يقول على لسان مترجمه " ابن دوران" عندما كان يراقب ويصف تحركات الأمير: " ينظر إلى حركات الأمير التي لم تكن متّزنة كعادتها يعرف جيداً أنّ الأمير ليس على ما يرام من عينيه ومن لون بشرته " ³ وإلى أن يقول " ابن دوران"

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 119.

² م ن، ص 122.

³ م ن، ص 122.

للأمير: " لقد كدت تخسر عمرك لحماية هذا الإتفاق وعليهم أن يبذلوا الجهد نفسه من طرفهم هناك صراعات كبيرة في الجزائر ولكني على يقين أنّ جناح السلم سينتصر.¹"

لايزال المؤلف أو الكاتب يشدد من ألم الأمير على لسان شخصياته، لكي يعمق من وعيه الذاتي بغية استنطاقها ومعرفة وعيها وموقفها، ومدى تحملها لقساوة الأوضاع حيث يقول: " على الرغم من وابل الأمطار التي لم تتوقف منذ الصّباح الباكر. ساعده ابن التهامي وكاتبه برويلة على القيام وابن عراش، وسار الجميع نحو المسجد لتأدية صلاة الجمعة. كان الإنهاك بادياً على وجه الأمير " ² إنّ جلّ هذه المعاناة وحتى نفهم ونعلم عصارة هذا الوعي، هو كلّ من أجل معرفة كلمته وموقفه الذي بدأ من أجله، وذلك من خلال حماسة الأمير وإقباله على الجهاد والتضحية في سبيل صلاح البلاد والعباد، حيث يقول الكاتب: " الكثير نصحوه بتأجيل التحرك ولكنّه لم يستطع خصوصاً وأنّ خلفاءه وضباطه كانوا قد نظّموا كل شيء " ³ فيردّ الأمير بذلك " اللهم أعني، لقد فرضت الحرب عليّ ولم أفرضها على أحد، الله يعلم ماتسرون وما تعلنون... " ⁴ وحيث ما كان إلحاح المؤلف على ألم الأمير والعبئ الثقيل والمعاناة التي إشتدت على كاهله هي نتيجة عظم المسؤولية وتفاقم الأوضاع في البلاد.

إنّ خطة المؤلف جعلت من الشخصية البطلة تدلي بألمها العميق و إزياد شدة المعاناة عند البطل، وبالتالي فتعريض المؤلف للبطل كان ذلك من صنيع خطته، بغية استنطاقها ومعرفة كلمتها و وعيها وموقفها الخاص.

إنّ حوصلة هذه الخطة تتمثل في ردة فعل البطل بأنّه على وعي تام بذاته، ومايقوم به اتّجاه الأوضاع والأحداث التي تحاصره من كلّ جانب، وتشديد المؤلف من ألمه، عندها قال

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 123.

² م ن، ص 126.

³ م ن، ص 126.

⁴ م ن، ص 127.

البطل أو الأمير كلمته، في ظل إحترام العهود والمواثيق الحربية " إني سأضع حياتي في الميزان وأراهن برأسي للبقاء وفياً لتعهداتنا. أعرف حقوق الصداقة وهذا دين سيظل على ظهري، فالبادئ بالخير أسبق دائماً من المتخلف عنه، لكن إذا جنحوا لغير ذلك فلا خيار لنا الله غالب"¹.

إذن فإن هذه الكلمة تعبر عن موقفه الإيديولوجي الذاتي، وكما يظهر وعيه التام بالأحداث المحيطة به بخاصة، ومن المعلوم أن البطل يعرف خصمه جيداً ومن حوله ويتواصل معهم من خلال المعاهدات والإتفاقيات، وهذا ما يساهم في عملية بناء الوعي الذاتي اتجاه الأوضاع المحيطة به، لذلك فإن إتاحة الفرص للكلام أثناء الحوار في نفسية البطل تسعى إلى كشف مراده وماينوي فعله ومايقوم به كما يرى "باختين": " يتطلّب الوعي الذاتي بوصفه فكرة فنية سائدة في بناء صورة البطل، تكوين جو فني من النوع القادر على أن يتيح المجال لكلمته أن تكشف عن نفسها، وأن تفصح عن ذاتها "² وكما أن المؤلف في هذه الحالة، حسب رأي "باختين" ليس مطالب في أن يتنازل عن وعيه وموقفه كمنتج ومبدع للنص الروائي، وإنما يعيد هيكلة هذا الوعي وإظهاره من جديد وبطريقة، تضمن استعاب أشكال الوعي لدى الآخرين التي تدخل ضمن الحوار الكبير للرواية على قدر المساواة معها³.

وفي هذا الصدد يقول المؤلف: " بعد نقاشات طويلة ومعقدة، إلتفت الأمير صوب الحضور موجّها كلامه الأخير داعياً لهم بالنجاح في هذه المهمة التي لا شيء من ورائها إلا مرضاة الله والوطن. كانت عيونهم منهكة ومنكسرة من كثرة المتاعب والبرد والأمطار التي بدأت تخف في الخارج."⁴ فمن خلال هذا المقطع السردي نفهم أن المؤلف يريد من البطل

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 132.

² ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 90.

³ ينظر: م ن، ص 96، ص 97.

⁴ واسيني الأعرج، م س، ص 132.

أن يقول كلمته، لذا يحمل كل أعباء الحرب على البطل و مختلف أشكال الوعي، وعدم الإحتفاظ بأيّ خزين من المعلومات، بعد إستخدام ضمير الغائب، لأنّه أراد بذلك أن يكون مع أشكال الوعي الأخرى التي تدخل في الحوار الكبير للرواية، تاركا جميع النقاشات والمحاورات لمختلف أشكال الوعي، فهي الأخرى بذلك متساوية ومسؤولة عن كل ما يحدث ويجري في البلاد من أوضاع.

ونجد كذلك في موضع آخر يبيّن لنا المؤلف مدى الوعي الذاتي للأمير، أثناء التسامح والعفو والعمل بعدله و رأيه للخروج بنتيجة ترضي الله وعباده، وتفاني الأمير في خدمة وتوعية الناس والأمور التي يتّخذها معهم عندما يقول المؤلف: " دخل الأمير إلى المدينة منتصرا وعندما جيئ له بالمساجين، كان أخوه السي مصطفى على رأسهم. طلب الصفع من الأمير وحاول أن يقبل يده، لكن الأمير إلتفت نحو الحائط ثم غادر المكان تاركا الفرصة للمجلس القضائي للحكم بحرية.¹ ثم بعد ذلك جاء الرد من طرف الأمير في أمر أخوه السي مصطفى " تعرف يا الحاج، السي مصطفى محظوظ في حضرتكم. خرجت لأنّي كنت أضنّ أنّهم سيعدمونه أو سيفعلون ما أمر به الله في مثل هذه الحالات، لهذا خرجت. ربما لو كنتُ مكانهم لكنت أكثر قسوة، على ظهري أرواح الذين ماتو بسبب هبل الدرقاوي وأتباعه الذين ظلّوا يروجون لخرافات.² فمن خلال هذا المقطع السردى أراد المؤلف أن يظهر لنا رؤيته من خلال الحياة الحقيقية للأمير و وعيه بذاته اتّجاه اتّخاذ القرارات كأمر على المؤمنين، أوتي حقا صفات الولاية، وذلك أولا: استنادا على المادّة التاريخية لسيرة الأمير ومآثره أو بما عرف به من موروته من شعر وكتب في الفقه، لاتزال إلى يومنا هذا، وثانيا: أراد المؤلف أن يدرك الوجود الذي يمكن أن يتقرّر، ويتحدّد ويجري تعيينه بمعزل عن إرادة المؤلف، بغية أن يفهم تماما ما تعاني منه الشّخصية البطلة في عالمها الداخلي، وهذا هو الجانب الفنّي المهم للرواية.

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 138.

² م ن، ص ن.

إنَّ جلَّ هذه المقاطع السردية التي يسردها المؤلف، هي في حقيقة الأمر تعبير عن الوعي الذاتي الذي يجب أن يفهم من أجل إظهار حقيقة الشخصية البطلة وماتقدمه من توضيحات، كادت أن تؤدي بحياتها إلى الهلاك، وكما أنَّ الشخصية تعلم وتعي مدى إقبالها على هذه التوضيحات من أجل أن تقول كلمتها، إلّا أنَّها في الأخير تصل إلى حالة اللانجارية*¹ تشعر حينها بالعجز عن إدراك الفكرة التي تهمها رغم كل ما تعلمه عن نفسها وعما يحيطه بها، فالأمير على وعي تام بمشكلته. يقول: " بناء الدولة يحتاج إلى حالة استقرار مائتال العصبية القبلية هي سيّدة العلاقات وهي التي تحرّك الناس. كل واحد يظن نفسه هو سيّد نفسه " ² ويقول أيضا: " إذا لم نبين آلة حربية موازية لآلتهم أو على الأقل قريبة منها فسنظل تحت رحمتهم. صحيح أننا سنقاوم باستماتة ولكننا سنخسر الحرب إن عاجلاً أو آجلاً " ³ إنَّ كلى هذين الموقفين للأمير، يصرّح بهما دليل على وعيه بذاته بما يجري أمامه من جهة، ومن جهة أخرى يكشف المؤلف أنَّه لا يخفي من الحقيقة والتاريخ شيئاً، والدليل على ذلك الرجوع إلى المادّة التاريخية هي سيّدة الموقف، وذلك أثناء مقاومة الأمير للجيش الفرنسيّة، حيث قاوم هذه الجيوش إلّا أنَّه في الأخير باء بالفشل والإستسلام لفرنسا، ولم يستطع هناك أن يجابه كل هذه الجيوش لضعف كفّته، كما أخبر به نصُّ الرواية، إذ يعتبران هذين الموقفين دخلا في حالة اللانجارية.

فما نلاحظه هو أنَّ حياة الأمير " عبد القادر " لايجري الكشف عنها من خلال المستندات التاريخية فحسب، بل إنَّ الجانب الفنّي للرواية من وجهة نظر الكاتب أو المؤلف تتجاوز الأمر ذلك إلى معرفة وعيه الذاتي بنفسه، وإقباله في عالمه الروحي حتى نصل إلى أنَّ الأمير " عبد القادر " يمثل قطعة من مجموع القيم والمبادئ الأخلاقية والاجتماعية للعالم

¹ حالة اللانجارية: هي كما يقول "باختين": أنَّه رغم إمتلاء الوعي الذاتي عند البطل ومعرفته الكاملة بنفسه فإنّه يعجز عن تحقيق رغباته في الأخير. ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 85.

² واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 167.

³ م ن، ص 168.

الإسلامي ككل فهو علامة وظاهرة من ظواهر الشخصيات التاريخية، إضافة على مجمل جميع الصفات والملامح الموثوقة عليه تاريخياً. وما يهمنا أكثر هو الجانب الفني للرواية بعد تبيان وجهة نظر المؤلف حول وعي الأمير وتقويمه لذاته، الذي يعبر بصراحة عن واقعه الحياتي وكلمته الأخيرة حول نفسه.

أما شخصية "مونسينيور ديبوش" فهي الأخرى التي حُضيت بقسم كبير في وعي الشخصية بذاتها لدى الأمير، حيث تمّ ذلك أثناء المشاركة في الأحداث والحوار، بجانب الشخصية البطلة، حيث كانت تتبادل الأحداث والحوار مع الأمير، فلقد كان بمثابة المخلص والمنقذ الذي سعى وراء الأمير لينقذه من أسر المنفى ومن التهم التي وجهت إليه وذلك بعد تعرّف "مونسينيور" ومحاورته للأمير، ممّا زادت معرفته به حتى أصبح متعلّقاً به ممّا عرف نيّة وصدق وأمانة هذا الرجل البريء، ومعرفة وعيه الذاتي بنفسه، وهذا ما زاد شحنة لدى "مونسينيور" على أن يقترب أكثر من هذا الرجل ويعرف عنه الكثير، حيث كتب عنه الشيء الكثير في حقّه، يقول: "أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياماً عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر. أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحقّ من يكون هذا الرجل للأسف أثناء عودتي إلى بورдо، صادفت أناساً كثيرين أهلاً لكل ثقة، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبّب حتماً في تأخير تجلّي الحقيقة إلى يوم غير معلوم. وأظن صادقاً لو أنّ كل الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلاً أعرفه اليوم، لأنصفوه في أقرب وقت. لهذا أتصوّر أنّه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئاً في انتظار القيام بما هو أهم...¹ إنّ معرفة "مونسينيور" ليست كمعرفة الناس الآخرين، وذلك بعد تبادلها الحوار مع بعضهما، فشخصية "مونسينيور" تدخل في مستوى وعي شخصية الأمير "عبد القادر" وليست معزولة عنها، بل تريد أن تعرف الكثير عنها وذلك بعد الإعجاب الكبير بالأمير حيث يقول: "روحك أنت

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 21.

غالية عليّ، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها أمنحني من وقتك قليلاً لأتعرّف على دينك وإذا إقتنعت به، سرت نحوه "1.

إنّ معرفة " مونسينيور " بوعي الأمير، أعطى كلّ الثقة لأن يمنح دمه ونفسه لإنقاذها من هذا البأس التي هي عليه، وذلك مما رآه في الأمير من المبادئ والأخلاق والقيم الدينية التي جعلت من الأمير لأن يكون على هذه الصفات والخصال المحموده، خصوصاً وأنّ "مونسينيور" عالم بالأديان وكما أنّه قسّ، مما زاده انطباعاً كبيراً في معرفة ذاته وكأنّه وجد ذاته في ذات الأمير، وهذا ما أخبرنا به المؤلف عندما قال: " إندهش مونسينيور ديبوش من كلام الأمير. فقد شعر كأنّ شيئاً كان يعتمل في داخله "2.

فمن خلال هذا المقطع السردى ندرك أنّ المؤلف يربط شيئاً من وعي ذات الأمير بذات و وعي "مونسينيور ديبوش" التي عرفت نوايا وأفكار الأمير وما كان ينوي فعله وإيصاله هو الآخر كانت لديه نفس الفكرة والنوايا الحسنة، حيث قال المؤلف: " منذ أن فلوضه في السّجناء تأكّد له أنّ هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفّها لتحوّل إلى قوّة كبيرة لمواجهة كل الخيبات والانتكاسات "3.

إنّ فحطة المؤلف هنا تسعى إلى أن تطلعنا على عمق و وعي ذات الأمير بواسطة استخدام شخصية أخرى تمثّلت في القسّ "مونسينيور ديبوش" هذه الشخصية التي لطالما سعت في كشف، عما يدور في ذات و وعي الشخصية البطلة " الأمير عبد القادر " من محاورات ومراسلات تكنّ بذلك، ومن أبرزها عندما راسله في طلب السّجين "ماسو" عندما إبتدأها بـ " سيدي السلطان.. أنت لاتعرفني ولكنّي رجل مؤمن متفانٍ في خدمة الله مثلك تماماً... وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظنّي فيك صادقاً

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 51.

² م ن، ص ن.

³ م ن، ص ن.

أعد لي أخي الذي وقع أسيراً بين أيديكم...¹ " بعدها ردّ عليه الأمير في رسالة يقول فيها: "مونسينيور أنطوان - أدولف ديبوش... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقاً في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم. ومع ذلك اعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادماً لله وصديقاً للإنسان: كان من واجبك أن تطلب منّي إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجيناً واحداً كائناً من يكون وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم. أحب لأخيك ما تحبه لنفسك...²."

إنّ من خلال هذين الرّسالتين، تبين يقين " مونسينيور ديبوش " أنّ الأمير شخصيّة عظيمة جدّاً، وخاصّة بعدما أن راسله الأمير شعر بامتنعاض يشدّه، وهذا ماصرّح به المؤلف: " شعر مونسينيور ديبوش بامتنعاض في بطنه. كيف غابت عنه تلك الأفكار وهو يفتح قلبه للأمير"³ فمن جهة أريد من هذا تبيان المؤلف مدى وعي وحنكة الأمير أثناء المراسلات والتعاملات بعد أن استخدم المؤلف شخصيّة "مونسينيور ديبوش" لتظهر بذلك حقيقة وعي وذات "الأمير عبد القادر" عبر الرسائل في ذكائه وسخائه، وهذه واحدة من أساليب الحوار الفنّي للرواية.

ومن جهة ثانية يربطنا هذا الموقف بالفكرة النّواة للرواية حين تمحورت حول الصّراع الإيديولوجي والفكري في حوار الحضارات ومحاورة الأديان بين الإسلام الذي يمثله "الأمير عبد القادر" والمسحيّة التي يمثّلها " مونسينيور ديبوش"، في كنيّة حبّ الغير والرّأفة بهم. فما نلاحظه أنّ المؤلف أتاح لبعض الشّخصيات له في الحكم ومعرفة وعي شخصيّة البطلة، وهذا ما جعل المؤلف خطّه تحقّق صفة الحوارية بتعدّد الأصوات وأشكال الوعي وهذا ماذهب إليه " مخائيل باختين" في شعريّة دوستوفسكي:

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 55.

² م ن، ص 56.

³ م ن، ص 56.

تعريض البطل للألام والهموم حتى ينظر هل يعرف نفسه في وسط هذه الهموم والألام.

تشديد الألام على البطل من طرف المؤلف بغية استتطاق كلمته الإيديولوجية.

- من العوامل التي تساهم في خلق العلاقة الحوارية، هو معرفة البطل بمختلف أشكال الوعي المحيطة به، بمختلف تنوعاتهم الفكرية، لهذا يسمح المؤلف تواصل الشخصيات الأخرى مع البطل، لأنّ وعي البطل يتداخل مع الشخصيات الأخرى، ويتفاعل معها فنراه يحدّد أفعاله من خلال الآراء الأخرى عنه.

- سعي البطل وراء تحقيق هدفه، إلّا أنّه يصل في النهاية إلى حالة اللانجارية التي لا تستطيع فيها الشخصية البطلة تحقيق رغباتها، حتى وأنّه يعلم ويعي جيّداً بذاته وعالمه ولكنّه على علم أيضاً بعدم قدرته على تحقيق أهدافه.

- يصوّر لنا المؤلف بطله في الرواية الحوارية، على أنّه المنقذ والعقل المدبّر للأزمات الإجتماعية، حيث يعطيه قدرات وكفاءات تجعل منه رجلاً عظيماً وذكياً حتى يستطيع الرّد بكل جرأة ودهاء وحنكة في المواقف الصعبة، لكن سرعان ما يعترض هذه الكفاءات والقدرات أشكال من الوعي الأخرى للتصادم مع بعضها البعض، حتى تتحقّق وتتوالد عملية التحوّل بشكل فنّي.¹

إنّ المؤلف هو أحد عناصر الرواية الحوارية، خصوصاً وأنّ الشخصيات تعرف كل المعلومات المحيطة بها، وذلك بفضل المؤلف الذي لم يترك سراً إلّا وأفشاه له خاصّة وأنّ الرواية تحتكم على المادّة التاريخية.

إنّ تظهر الحوارية بين البطل وأشكال الوعي الأخرى وذلك من أجل معرفة نفسه وغيره خصوصاً وأنّ المؤلف له يدّ في توجيه كلمته للبطل بغية معرفة وعيه وشخصيته، إلّا

¹ ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 385، ص 386.

أنّ الكلمة الأخيرة تبقى من نصيب البطل فهو من أراد بذلك أن يحدث، فهو قائلها وحاملها و واعياها.

ب- وعي الشخصية بالعالم :

يعتبر " باختين " وعي الشخصية بالعالم من خلال كلمتها وفكرتها المطروحة في بلورة هذا الوعي " ولهذا فالكلمة حول العالم تمتزج بالكلمة الإعتزافية حول نفسه بالذات " ¹ إنّ الفرد من خلال الكلمة يستطيع أن يدرك وجهات نظر الآخرين، بعد أن تمتزج بعالمه الواقعي وحيث يقول "باختين": " إنّ هذا الإمتزاج لكلمة البطل حول نفسه بالذات مع الكلمة الإيديولوجية حول العالم، يسمو كثيرا بالدلالة الفكرية المباشرة للتعبير عن الذات. ويقوي من مقاومته الدخلية للإنجاز الخارجي " ².

وهذا يعني أنّ الفرد يشكّل ويعبّر عن ذاته من خلال التّواصل الإجتماعي أو بعد الإحتكاك بالمجتمع، حتى يقوي من ذاته ليخرج به للعالم الواقعي، فالوعي ينشأ فقط في اللحظة التي يحتكّ فيها الفرد بالجماعة، وأنّ كون الوعي الفردي عند " باختين " لايتشكّل إلّا داخل وبالوعي الجماعي، هو ما جعله يتبنّى نظرة خاصة للنّص الرّوائي ³.

يدرك " واسيني الأعرج " أنّ البطل "الأمير عبد القادر" كان على وعي بعالمه عندما يقول: " الأمير لم يتكلم طوال إجتماعه بقيادة قبائل بني هاشم والقبائل الأخرى. صمته المتوالي حيّر الجميع، ليس من عادته، وإذا حدث أن فعل فذاك يعني أنّ شيئا خطيرا وقع أو هو بصدد الوقوع، الذين يعرفونه جيّداً يدركون أنّه بصمته كان يهيئ الجميع لخبر إستثنائي " ⁴ فمن خلال هذا المقطع يصوّر لنا المؤلّف أنّ ما تعانيه الخاصّة بعالمها الداخلي وعالمها الخارجي أكبر بكثير ما تعانيه العامة، فالأمير على وعي شامل بما قد يحدث في البلاد

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 111.

² م ن، ص 111، ص 112.

³ ينظر، حميد حميداني، النّقد الرّوائي والإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط 1، 1999م، ص 78، ص 79.

⁴ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 111، ص 112.

مقارنةً بالعامية وحيث يترك لنا المؤلف شخصيته البطلة تعي العالم من حولها قائلة: " ماهي هذه الأقدار القاسية التي تُغيّر الناس بهذه السهولة. من الصّعب الثّقة في هذه القبائل التي تلبس كلّ يوم عباءة جديدة. الدواخل مرتبكة، ثقة الناس بدأت تنقص ويحلّ محلّها شيء آخر، المصلحة الصغيرة. السلطان يعمي الأبصار." إنّ حيرة الأمير واستغرابه وما يحيط به من خيانات ونكوث للعهود والمواثيق، لبعض قادة القبائل يزيد في وعيه بعالمه وما يحيط به حتى يأتي الإفصاح عنه في ما بعد ولتسمع العامة، بما يدور في وعيه الخاص، حيث يقول: " قد تكون أعمالنا غير صالحة، لم نتوصل حتى اليوم إلى إقناع الناس أنّنا في حاجة إلى دولة وإلى نسيان القبيلة والتفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئاً نقاوم به الغزاة. حتى المتواطئون زاد عددهم لسبب لا أعلمه. أعدمنا من تورّط علانية ضدّ إخوانه ولكن ماذا نفعل لخلفاء سلكوا هذا الطريق؟ كلّما أعدمنا رجلاً شعرت بأنّي أفتح جرحاً في هذا الجسد ولاشيء يغلقه. أليست أخطأنا وأناياتنا الصغيرة هي التي رمتهم في أحضان الآخرين ؟ نظامنا مهروس من الدّاخل"¹.

إنّ هذا التّواصل القائم بين البطل والعالم الخارجي من حوله، وهذا التّلاحم بينهما هو ما يحقّق الحوارية بوعيه وعالمه الخارجي، فمعرفة البطل للخطر الذي يواجهه سيدركه الآخرون من حولهم إذا تمّ الكشف عنه من طرف البطل، فالوعي ينشأ فقط في اللحظة التي يحتكّ فيها الفرد بالجماعة.

وأيضاً ما يفصح عنه الأمير في هذا الجانب عندما يقول: " مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم في هذا المسجد، الذي أديتم فيه البيعة قبل سنوات عديدة، لأعلمكم برغبتني الصداقة في التّحّي. أشعر أنّي لست مؤهلاً لقيادة أمة، كل يوم يرتدّ قسمها الأكبر ضدّي وكأنّي أملك خيارات الدنيا ولم أضعها بين أيديهم. لتختر القبائل خليفة لي وسأنصاع لأمركم وسأموت بينكم إن توجّب الأمر كأني محارب صغير لا هدف له إلّا نصرته الخير، والحرية

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 177.

والأ، أخبروا الحاج الجيلالي، مسير شؤوني الإدارية بأني أرغب في الذهاب إلى المغرب أنا وعائلي، لم أعد صالحاً لقيادة هذا السيل من البشر وعلى فهم نوازعه وشهواته. إنه يتحيز الوقت الذي يعود فيه إلى الغزو والغنائم. شعب لا يقف إلا مع الواقف، وعندما ينكسر يتخلى عنه بسخاء كبير ويذهب باتجاه المنتصر كأنه لا توجد لديه أية قضية. أنا على حافة زمن لم أعد أفهمه جيداً. فقد كبرت على مبادئ لأشياء يقف أمامها إلا الموت وبدأت أشعر أن عالماً آخر بدأ يظهر، لم يعد بمقدوري استعابه، فأتوا بمن يستطيع فهمه¹.

إن وجه الحيرة والإستغراب بادية على محيا ووعي الأمير والتي ينظر بها نحو القبائل من حوله، توحى بكلمة الرفض وتجسد مدى السخط الذي يكنه للقبائل المرتدة، لتشكل صورة فنية تعمل على إظهار الوعي الذاتي وعالمه من حوله، وبالتالي يكشف لنا المؤلف عن صورة العالم من حوله، فيقول: " كان هذا الخبر كالصاعقة. فهم الناس لماذا ظل الأمير مدة من الزمن صامتاً فهو لا يركن إلى هذه الحالة إلا عندما يكون الكلام قاصماً للظهر... فجأة ارتسمت صفرة كبيرة على الوجوه وارتبكت الألسن وكأنها اتفقت سلفاً على الكلمة التي ستقولها"².

يعدّ هذا النوع من الوعي الذاتي تحديداً لموضع الرفض وعدم القبول لقيادة الإمارة، بعد كل الإنكسارات التي لقيها من القبائل وعدم الإمتثال والإنصياع لأوامره، وكأن الأمر لا يعينهم حيث قام الأمير بمزج كلمته بذاته مع الكلمة الإيديولوجية حول العالم، بغية الإفصاح عن الفكرة المباشرة للتعبير عن الذات، ليقوي من مقاومته الداخلية للإنجاز الخارجي، حتى أصبح هذا الرفض الذاتي في الأخير كروية أساسية للتفكير حول العالم، حيث كانت نتيجة هذا الوعي من حوله عندما قال المؤلف:

" ترددت أصدااء الأصوات في المسجد وخارجه دفعة واحدة :

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 177، ص 178.

² م ن، ص 178.

- لن نختار غيرك، مثلما بدأنا معك سننتهي بجانبك، وإذا توجّب أن نبايعك مرّة أخرى سنفعل ولا أحد يمنعنا من فعل ذلك " ¹.

ومن هنا يتبيّن لنا كيف يساهم الوعي الذاتي للبطل في تحاوره مع العالم المحيط به ومن ثم يُعطي وعيه بالعالم ككلّ، لهذا " إنّ وعي الذات عند البطل، وهو يحتوي مجموع عالم الأشياء في الرواية، لا يمكنه إلا أن يحاور وعياً آخر، كما أنّ حقل رؤيته، لا يمكن أن يوضع بجانب إيديولوجية أخرى، وأمام هذا الوعي الذي يلتبس بكل شيء فإنّ الكاتب لا يمكنه إلا أن يضع في المقابل عالماً موضوعياً، وهو عالم أنماط الوعي الأخرى ذات القيمة المساوية " ².

إنّ معرفة الحقيقة حول العالم تتشكّل حول معرفة الشخصية بذاتها عندما تحتك بأنماط الوعي الأخرى المساوية لها في الفكرة، حينها تمتزج الكلمة حول العالم بالكلمة الاعترافية حول الذات الواعية، حسب "باختين" ؛ أي بمعنى أنّ إعراف الأمير بحق تقرير مصير دولته وإمارته بدأ يفشل ويضعف، وهو يقولها في نفسه :

" - مجهود سنوات من البناء يذهب مع الريح.

تمتم الأمير بدون أن يحرك حتى شفّيته. تنفس طويلاً وبعمق بعد أن شعر بضيق كبير في تنفسه ثم لفّ البرنس على جسده النحيل عدّة مرات، وهمز حصانه بالركابيين بنعومة لكي يتقدّم قليلاً إلى الأمام ويبدأ إنحداره متبوعاً ببقية الخلفاء وقادة القبائل " ³.

فمن خلال هذا المقطع السردى، نلاحظ كيف إمتزجت الكلمة الاعترافية بالكلمة حول العالم، حيث ترجع الكلمة في الأخير للبطل حسب رأي "باختين"، فالحامل للفكرة يكون فرداً أو جماعة، والحامل لهذه الفكرة هو بطل العمل الأدبي وليس الفكرة بذاتها، إلا أنّ صورة

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 178.

² حميد لحميداني، النّقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص 78، ص 79.

³ واسيني الأعرج، م س، ص 182.

الفكرة تبقى تابعة لحامل الفكرة، حتى تعطي بذلك صورة فنية تتحقق فيها علاقة حوارية متبادلة ومتصلة مع أفكار أخرى كاملة القيمة، كما شرحناه سابقاً في الفصل النظري. وعليه فإنّ اهتمامنا صوب نظرة البطل حول ذاته و وعيه اتجاه العالم وفكرته، بوصفها موقفاً فكرياً ضمن النسيج الاجتماعي، من خلال وجهات نظر المحيطين به، وهذا ما يضمن تحديد وتشبيد الوعي الذاتي للبطل حتى يتسنى له في الأخير تحديد وعيه حول عالمه، حيث أنّ البطل في حوار دائم مع عالمه، ويعبر عن أفكاره بكلمته الإيديولوجية بالقبول أو الرفض وهذا ما يجعل العالم من حوله إما قابلاً لفكرته أو رافضاً إيّاها، وهذا ما حدث مع الأمير وخلفاء القبائل من حوله، ممّا يفهم أنّ البطل في تعبيره عما حوله يقول كلمته الاعترافية بوضوح عن عالمه الذي يحيط به، حتى تنتقل الكلمة الاعترافية بواسطة الفرد أو الجماعة لتعطي بذلك نظرة العلاقة المتبادلة حوارياً.

2- تعددية الفكرة: تتشكل تعددية الفكرة عند "باختين" عندما تتصل مع مختلف أشكال الوعي وتتوحد معهم حوارياً، وذلك عندما يقول: " الفكرة لاتحيا في الوعي الفردي والمعزول للإنسان بحيث تبقى مأكثة فيه فلا تتعداه إلى غيره، إنّها تولد ثم تموت. إنّ الفكرة تبدأ الحياة بمعنى أنّها تبدأ تتشكل، وتتطور، تعثر على تعبيرها اللفظي وتجده، تولد أفكاراً جديدة، وذلك فقط عندما تقيم علاقات دياولوجية جوهرية مع غيرها من الأفكار التي تعود للأخريين"¹.

لقد اهتم "باختين" بتعدد الفكرة في الرواية الحوارية، والتي من ضمنها أعطت النماذج الأولية*² لصور الأفكار، حيث أنّ البطل يتحاور مع غيره ويعي ذاته وعالمه من حوله ليقول كلمته الإيديولوجية في ظل الحوارية.

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 124.

² ما يقصده "باختين" بالنموذج الأولي في الرواية هو النص الأول للفكرة. ينظر: م ن، ص 129، ص 130.

2-1 النماذج الأولية لصور الأفكار : يظهر المتن الروائي في رواية "كتاب الأمير مسالك

أبواب الحديد " لـ "واسيني الأعرج"، عدّة نماذج أولية لصور الأفكار من بنيات نصية مختلفة حيث نجدها ماثلة في نصوص دينية ونصوص تاريخية وفلسفية وتراثية شعبية.

وعليه فإنّ صور أفكار في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " أدرجت في حوار مع نماذج أولية لصور أفكار نصوص ثقافية أخرى، أدى فيها " واسيني الأعرج" دور المبدع والفنان الذي أعطى صورة فنية رائعة، إذ جعل من هذه النصوص تتحاور وفق منظور تجديدي لصور الأفكار خلال النصّ الروائي.

يقول "واسيني الأعرج" على لسان "الأمير عبد القادر" أثناء خطبته لرؤساء القبائل :

أ - " اللهم أعني، لقد فرضت الحرب عليّ ولم أفرضها على أحد. الله يعلم ماتسرون وما تعلنون"¹.

ويقول المؤلف أيضا على لسان قادة القبائل بعد كل المحاولات والنقاشات التي وضعها

الأمير ضد القوات الفرنسية، ولا سبيل لديهم إلا التحلي بقوة الإيمان والصبر :

ب - " نحن نملك ما لا يملكون، نملك الإيمان بالله ورسوله واليوم الآخر "².
ويقول أيضا:

ج - " سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول في يسار سيدي النّار وفي يمناه السلام ولهم أن يختاروا "³.

ويقول كذلك :

د - " الأمير في هذه المناطق صار أسطورة وما كان يحكي عنه في الأسواق كان يتجاوز كل منطق وعقل. لقد تقاطعت صورته بصورة المهدي المنتظر "⁴.

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 127.

² م ن، ص 131.

³ م ن، ص 131.

⁴ م ن، ص 136.

لقد حاكت هذه المقاطع السردية نصوص دينية إسلامية، حيث تمثلت في دعاء وآيات من القرآن الكريم وعلامة من العلامات التي أوصى بها " النبي صلى الله عليه وسلم".
كان في أول المقاطع (أ) دعاء ومناجاة لله سبحانه وتعالى عندما قال: "اللهم أعني" ثم وردت جملة ذكرت في القرآن الكريم، وهي قوله تعالى: { وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُسِرُّونَ وَمَا تُعْلِنُونَ } (سورة النحل، الآية: 19).

وكذلك وردت جملة في المقطع (ب) جاءت في القرآن الكريم وهي قوله تعالى: { وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ ذَلِكَ يُوعِظُ بِهِ مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا } (سورة الطلاق، الآية: 2).

وكذلك في المقطع (ج) وردت كلمة "كعصف مأكول"، حيث قال الله تعالى في سورة الفيل: { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ } (سورة الفيل).
أما في المقطع (د)، فلقد أخبر - النبي صلى الله عليه وسلم - في أحاديث كثيرة عن ظهور المهدي، وأنه سيكون في آخر الزمان، وهو علامة من علامات الساعة وشرط من أشراتها، فعن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم - قال: " (المهدي مني أحلى الجبهة أفنى الأنف يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وجوراً يملك سبع سنين)"¹. رواه أبو داود.

جاءت هذه المقاطع السردية في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ " واسيني الأعرج"، للتعبير عن صور أفكار النماذج الأولية، التي عبرت عنها النصوص الدينية الإسلامية، تمثلت في القرآن الكريم والسنة النبوية، حيث أدرجها المؤلف في نصه الروائي لتحيا في سياق جديد، وتخدم فكرته النواة، حيث أخذت أبعاداً سياسية واجتماعية، وحتى إيديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي، وكما جعلها تدخل في نطاق الحوار الكبير للرواية

¹ أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير الأزدي، سنن، كتاب المهدي، ج 4، حديث رقم: 4285، ط1، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد السعودية، 1420هـ، 1999، ص 107.

بغية تبيان مآثر الأحداث والصراع الفني في المتن الحكائي، للتعرف على أفكار وأنماط الشخصية البطلية ومختلف الشخصيات الأخرى التي بدورها تعمل على إظهار صور مختلف الأفكار حول الفكرة النواة للرواية.

وكما نجد كذلك صورة أخرى تحمل فكرة تتمثل في نصوص تراثية، عندما أدرجها المؤلف لإظهار الفكرة في سياق جديد وبأسلوب يتماشى مع بنية الرواية، حيث نحس أن وراء هذه التعبيرات السردية أصواتاً أخرى مخفية، هذه الأصوات هي كلمات النماذج الأولية حيث لجأ إليها المؤلف لمحاكاتها وهذا ما يخلق الحوارية في النص الروائي. يقول المؤلف "واسيني الأعرج" على لسان "الأمير عبد القادر" وهو يحاور القس "مونسينيور ديبوش":

"- قرأت في قصصكم القديم: أن مسافراً ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين، إنقى في طريقه ملاكاً، سأله هذا الأخير، إلى أين أنت ذاهب؟ فردّ عليه الرجل وهو يسابق الملاك: سأزور صديقاً في حاجة ماسة إلي. فردّ الملاك: وماذا تنتظر منه. هل هو غني أو صاحب جاه وسلطان؟ فأجاب الرجل: لا هو في حاجة إلى مساعدتي، وسأمنحه كل ما أملكه وأستطيعه من خير وودّ ومساعدة. فختم الملاك: واصل طريقك، فكل خطواتك ستحسب لك. وكل كلماتك ستلقى جزاءها"¹.

إنّ من خلال هذه النماذج الأولية التي حاكها بعض أفكار رواية "كتاب الأمير" يتبين كيف تنتقل من موطنها الأصلي لتصل إلى سياق الرواية، وهذا ما يعطي للرواية بعدها الفني حيث يجعل المؤلف كلماتها مزدوجة حاملة لصوتين، فإنّه يستقي أفكارها عن طريق تأكيدها بصوته الخفي، ويعمل على توسيع معلوماتها بجعلها تنهل من منابع التراث الشعبي القديم. إنّ حديث المؤلف حول فكرته أنّها تحاكي وتجاوز قصص الصالحين الأولين الذين يسعون إلى نصره الخير ومدّ يد العون، إذ جعل من النصوص تتجاوز حيث شرعت تحيا

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 49، ص 50.

حياة فنية جديدة متكوّنة من حوادث جديدة، وكما نجدها أيضا حاورت حديث " النبي صلى الله عليه وسلم " فعن " أنس بن مالك " رضي الله عنه، أنّ " النبي صلى الله عليه وسلم " قال: "(لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه)"¹، فإننا بذلك نحس أنّ المؤلف إستلهم نموذج الأولي من بعض أحاديث السيرة النبوية ومن قصص الصالحين الأخيار. ليدرجه ضمن الحوار الكبير للرواية، حيث نحس أنّ وراء هذا المقطع السردى صوت مخفي، يقصد منه المؤلف تقاني وحب "مونسنيو ديبوش" في خدمة الأمير " عبد القادر" ومدّ يد المساعدة الذي هو في حاجة ماسة إليها.

إستطاع كذلك " واسيني الأعرج" أن يوظف بعض المصطلحات الفلسفية والتي من شأنها تغذي وتجاوز صورة الفكرة في كلمة تستمدّ منها شرعيّتها، وذلك عند محاوره والد الأمير "محي الدين" له عندما قال: " تذكر كلام أستاذك ابن خلدون جيّداً، العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي"² لقد جيئ بمصطلح " العصبية " الفلسفي إلى نصّ الرواية بناءً على التحالف والتعاضد المتدهور بين مختلف القبائل والعشائر، حيث أنّ هذه الصورة تحاكي وتجاوز ما ورد في كتاب " المقدمة " لـ " ابن خلدون " عندما قال عن العصبية: "هي النّعة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة "³ فالعصبية التي يقصدها " ابن خلدون" ذلك الجمع بين الأفراد التي تجمعهم رابطة الدّم أو رابطة الحلف أو الولاء، من أجل أن يتم التفاعل الاجتماعي، وهذا ماكان يقصده المؤلف وراء فكرته اتّجاه أوضاع الأمير " عبد القادر" وما يحيط به من القبائل التي لم تعلن الولاء له.

¹ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، صحيحه، كتاب الإيمان، باب أن يحب لأخيه ما يحب لنفسه، ج 1، حديث رقم: 13، ط1، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد السعودية، ص 14.

² واسني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 72.

³ عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة، تحقيق عبد السلام السّداوي، الدار البيضاء، ج1، ط1، 2005م، ص 207.

لقد إستطاع "واسيني الأعرج" أن يكشف في هذه الفكرة عن الممارسة الفعلية في الحياة الجديدة التي تحياها، ومجموع الدلالات التي تضيفها في سياقها الجديد، ونتاج هذا التفاعل وخلاصة الحوار القائم بينهما، في أنّ الفكرة تقدّم للمتلقّي بدل الرأي الواحد آراء مختلفة. إذن فالنموذج الأولي لصور الأفكار إستطاع أن يدخل في النصّ الروائي، بناءً على المستوى الفني الحداثي، وتأثير النص من كلّ الجوانب، وذلك بعد انفتاح النصّ الحاضر على النصّ الغائب وهذا ما جعل الرواية حاملةً لمختلف الآراء التي تلبي أذواق القراء، بعد أن ساهم النموذج الأولي في إبراز الحوارية وإعطائها أصوات مختلفة، وأبعاداً تتمثّل في ازدواجية الصّوت وبيان إيديولوجيته من الناحية الفنية للرواية، بعد أن ساهمت هذه الأخيرة في ربط الفكرة النّواة للرواية، حيث نلاحظ أنّ المؤلف استخدم بعض الصّور لنماذج الأفكار لتكون العلاقة حوارية تحاكي وتحوّل أفكار الشخصيات من جهة، ومن جهة أخرى تكشف لنا هذه النصوص لنماذج الأفكار عن الحوار الإيديولوجي الكبير، القائم بين الإسلام الذي يمثّله "الأمير عبد القادر" والمسيحية التي يمثّلها "مونسينيور ديبوش" في حوار بين الإسلام والمسيحية، على ضوء النماذج الأولية لصور لأفكار، بعد أن وظّفها المؤلف لتبيّن صفات وملامح الأديان في كلّ الشخصيتين "الأمير ومونسينيور" والمتمثّلة في الإيمان والإحسان وحب الآخرين والصّدق والإخلاص وأداء الأمانة والعفو عن النّاس وحب العلم والمثاقفة وغيرها من الصّفات التي يتحلّى بها الإسلام والمسيحية في محاورتهما.

ثانياً: صورة اللغة في رواية كتاب الأمير

1- التهجين

تعتبر الرواية جنساً مركباً من خطابات متراكبة ، فهي تستقبل عددا هائلاً من مختلف الأجناس التعبيرية.

ولقد تعرّفنا في الفصل النظري على التهجين، والذي يعتبر المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، وهناك أنواع، فهناك تهجين إرادي مقصود وهناك تهجين لا

إرادي الذي تتحاور فيه اللغات بطريقة إبداعية أدبية، والملاحظ عن رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج أنها اشتملت اللغات الشفوية والمكتوبة و أخبرت بها الشخصية المتكلمة ونقلتها مع اللغة الفصحى، لذلك برزت السمة الجلية بين الألفاظ الصافية والهجينة.

ولقد تناثرت داخل المتن الروائي ملفوظات دالة بوضوح على التهجين، جاء بها المؤلف عنوةً ليضريء الوعي اللساري للغة على أخرى ويظهر ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

"عندما يكون الضباب على سطح البحر، أشعة الشمس الفجرية تزداد بياضا ونساعة ويزداد اللون النيلي عمقا"¹.

" لم يرى شيئا غاب الميناء والأميرالية التي لم تظهر إلا بعض أعاليها "².

" جميلة ولكن سراً فيها يشتغل في الداخل مثل حبل البارود ولا أحد يعرف متى ينفجر "³.

ويقول المؤلف كذلك في مواضع أخرى مبرزاً أهمية التهجين ومدى إسهامه في اللغة بين الملفوظات الصافية والهجينة والتي تتحاور فيها اللغات بطريقة حدائية، حيث نجد:

" كنت قد بدأت التفاوض مع وجهاء أرزيو وتجار الأسلحة على مئة بندقية وثلاثة آلاف طلقة "⁴.

" منذ أن بعث أحد أبنائه على رأس خمسة آلاف فارس وبطارياتي مدفعية "⁵

" مجهز بثلاثة مدافع من البرونز، تتكى على عجلات قديمة صارت ملتصقة بالأرضية المثبتة عليها بسبب قلة الإستعمال، والصيانة تحتها قذائف كثيرة صارت تشبه الحجارة... "⁶.

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص16.

² م ن ، ص 16.

³ م ن، ص 28.

⁴ م ن، ص 72.

⁵ م ن، ص 73.

⁶ م ن، ص 75.

"ورجعت مدججة بالبنادق والبارود الرفيع و600 كيس من الكبريت..."¹.

"...فقد بدأت أولى عوارض مرض الكوليرا تظهر في الأحياء الشعبية بقوة كبيرة"².

"وكانت ألسنة النار تشاهد من بعيد وهي تأكل بيادر النّبن ومطامير القمح والبيوت الخشنة..."³.

إنّ المؤلف وهو يدرج هذه الملفوظات داخل المتن الروائي يعي مدى إضاءة اللغة الأجنبية - اللغة الفرنسية - على لغته - اللغة العربية -، لهذا فإنّ هذه الملفوظات المهجنة هي قصدية و واعية، إمتزج فيها وعيان لسانيّان الأول الوعي اللساني للغة الكاتب العربية المشخصة والثاني الوعي اللساني للغة الفرنسية المشخصة. إضافة إلى هذا نجد الكاتب قد استعمل اللهجة العامية داخل اللغة العربية ونلمس ذلك في هذه الأمثلة:

" الشاوش هنا راه قدامك ويشوف فيك عرفك... هذاك المهبول الليّ ميعرفش بأنّ الباي انتاعه كلاه حمار قدامه الحيطان ويقلق راسه إذا حب هنا ثاني بيت الله"⁴.

" بلهداوة يابني بالسياسة ما تتقلقش"⁵.

" الدنيا معطاة للي يبكر مشي للي يصبح ناعس"⁶.

"في العام البارد والماطر جانا سيدي عبد القادر سلاك المسكين والواحد وهزم كل الكفار"⁷.

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 125.

² م ن، ص 173.

³ م ن، ص 181.

⁴ م ن، ص 81.

⁵ م ن، ص 95.

⁶ م ن، ص 281.

⁷ م ن، ص 291.

" قل يا وحد الفرخ كل ما تعرفه من معلومات إذا قلت ما نعرف والو تعرف واش يستناك وتعرف النهاية اللي تنتظرك "¹.

لقد استخدم المؤلف بعض المصطلحات في المتن الحكائي تدلّ بوضوح على التّهجين القصدي ليضيء الوعي اللساني للغة على الأخرى من خلال بعض المصطلحات السابقة وهي كالآتي: (النيل، الأميرالية، البارود، بندقيّة، بطاريتي، البرونز، الكوليرا، مطامير) إنّ المؤلف يعني مدى إضاءة اللغة الأجنبية على اللغة العربية، لذلك فإنّ الملفوظات المهجّنة هي قصدية واعية امتزج فيها وعيان لسانيان، الأول الوعي اللساني للغة الكاتب العربية المشخّصة والثاني الوعي للغة الفرنسية الأجنبية المشخّصة، لتتمّ بذلك الإيديولوجيا المهيمنة على مستوى اللغات الآنية في تطوّرها الهائل والمرتبّط كذلك بالعوامل التاريخية الإستعمارية أيضاً، وفي حين آخر برز شكل اللغة العامية داخل المتن الروائي في هذه الهجن القصدية الواعية حيث ساهمت في تحيين اللغة الدّارجة وربطها بكيان الرواية، وبالتالي برز العنصر السوسيولساني الطاعي والمرتبّط بالهجنة القصدية للدّارجة في الجزائر.

" كانت الامطار خيط من السماء "².

"البركة فيكم يا البوعناني ربي يحفظكم من كل مكروه "³.

إنّ استعمال العامية داخل المتن الروائي هو محاولة من الكاتب للقول بقربها من ضوابط اللغة الفصحى صرفياً ونحوياً.

فالمتكلّم هنا يبرز فرديته في هذه الهجن القصدية الواعية التي أدرجها المؤلف داخل متنه الروائي، وربطها بكيان متن الرواية.

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 338.

² م ن، ص 446.

³ م ن، ص 447.

إذن فإنّ اللغة تحاور لغةً أخرى وتستدعيها إلى نصّها حتى داخل اللغة الواحدة هناك لغات تستدعي للولوج داخل النصّ الروائي، وتتجاوز اللغات واللهجات ككل مع بعضها البعض.

والملاحظ على هذه اللهجات الممثلة أنّها ليست منصهرة كليّة مع بعضها البعض بل الواحدة تجاور الأخرى حوارياً، لتعطي وجهة نظر سوسيو لسانية حول موضوع م، ا، تمثل هنا حول العمل الجبار الذي جسّده "واسيني الأعرج" في شخصيّة الأمير "عبد القادر" من أجل بلده وأرضه ولاسترجاع السيادة الوطنية، ومواجهة العدو ومقاومته من أجل الحفاظ على أمن واستقرار البلاد، فمن خلال هذا كله نجده يطرح لقضية الإيديولوجي ا تمثلت في حوار الحضارات تكمن في (الدين و الثقافات).

2- الأسلبة

تعتبر الأسلبة من أبرز الأشكال التي اتخذتها اللغة " فهي بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات، فهي حضور لغتين في ملفوظ واحد كما وصفها باختين، نمط من أنماط الحوارية لذا فالأسلبة مقدمة بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر¹. وكما شرحناه أيضاً في الفصل النظري، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج نذكر البعض منها :

أ - " عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق لجبال وحجار الصنوان رجل شرب العلم في الكيسان وجا من بلاد برانية، يقول الذين عرفوه أو سمعوا به أنّه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصاري والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار"².

ب - " لم تغير مدينة مليانة من نظامها كلما فاجئها فصل الشتاء وشهر فيبرابر ببرده القارس وتلوجه، لقد صارت بين أمسية وضحاها بيضاء ناصعة تحت قوة أشعة الشمس التي

¹ ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 87.

² واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 79.

تتسرب من حين لآخر من بين كتل الغيوم الثقيلة، إكتست الشجيرات بالنتف الكثيف حتى صار من الصّعب على فروعها تحمل أثقال الثلج، كلما هبت رياح جبل زكار، إنحنت قليلا لدرجة ملامسة الأرض ثم بهدوء تصعد لتعاود الانحناء من جديد.

سكان الأعالي هم كذلك، لم يغيروا من عاداتهم اليومية يصعدون بصعوبة كبيرة وينزلون محملين بالحاجيات و أدوات العمل والرفوش والفؤوس التي يشترونها من الأسواق التحتية لتتقى المداخل التي تتغلق من كثرة تساقط الثلوج، الرعاة المدثرون بالجلابيب والألبسة الخشنة يسIRON بدوابهم وأغنامهم في عمق الجبل، تحت الأشجار، حيث الثلوج لا تغطي الأرضية إلا قليلا¹

ج - "إنك بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده الاشارات الإلهية، وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينه :... قيل الغريب من جفاه حبيب، وأنا أقول: بل الغريب من ليس له نسب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، فإن كان هذا صحيحا، فتعالى حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة و أورثت هذه الجفوة"².

فمن خلال هذه المقاطع السردية نلمس تنوع أسلوبه وثراء حواريه في بنيتها، ففي المثال (أ) نلمس أسلوب التراث الشعبي الذي يقوله البراح أو المداح في شكل كلمات يتخللها السجع بلغة عامية موحية ومعبرة وذات هدف ومعنى ملموس قد ألفناه من التراث الشعبي.

أما في المثال (ب) نلمس أن المؤلف استخدم أسلوب الرحالة أو الرحلات في وصفه لمدينة مليانة بسهولها وهضابها وفصولها، وسكانها في عاداتهم وتقاليدهم.

أما المثال (ج) فهناك تشخيص واضح للأسلوب الشعري الذي امتزج بالنص القصصي الروائي وكأن المؤلف انتهل من أبيات امرئ القيس عندما قال :

أَجَارَتْنَا إنا غَرِيبانَ هاهُنا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 289.

² م ن، ص 515.

فَأَنْ تَصْلِبِينَ فَلَقَرَابَهُ بَعِيدًا وَأَنْ تَصْرِمِينَ فَالْغَرِيبُ غَرِيبٌ
وَلَيْسَ غَرِيبًا مَنْ تَنَاءَتْ دِيَارُهُ وَلَكِنْ مَنْ وَارَى الثُّرَابَ غَرِيبٌ

ويقول المؤلف أيضا على لسان القوال:

د - " أشطح أشطح يا ولد لمخازنية، جدودك الأتراك باعوك بفلس... رومية أشطح يا ولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي، راح الي بنى وعلا، ويلك ياللي تنق في الدونية قلمهم لوكان كانت الدنيا تدوم، كان دامت للي سبقوك، أشطح يا ولد لمخازنية وازهي و خاطيك، وفرح قلبك وسرح مسجونك، وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساک وباعك بالرخيص"¹.

لقد ساهمت شخصية القوال بشكل كبير في تحويل حياة الناس، التي تؤمن بها على أمل لما تنتشره من أفكار خرافية أسطورية، وبالتالي تنوعت المستويات والأساليب اللغوية في استعمال اللغة الدارجة والمستعمل الشعبي.

إنّ الكاتب من خلال مقاطعه السردية أعاد خلق الأسلوب المؤسلب، حيث نلمس وراء لغة هذه المقاطع لغات متخفية، هي لغة القدماء، حيث أعاد الكاتب نقلها في ح لة جديدة تعبر عن شكل أني يمثله هذا الملفوظ (أ،ب،ج،د) أي أنها أصبحت لغة محينة وهي الصفة التي قالها "باختين" حيث يقول: " ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة محينة وملفوظة، ألا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى، وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا إن الشكل الأكثر تميزا ووضوحا لهذه الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية هو الأسلبة stylisation"².

إن المؤلف نقل هذه الأقوال من خلال بنيتها الأسلوبية الأصلية و أدرجها ضمن نص روايته، حيث استعار منها عدة مشاهد، وذلك من أجل تمرير صوته في إطار تفاعل نصي قصدي يرمي به من خلال إعادة خلق الأسلوب المؤسلب، داخل المتن الروائي، فاللغة في

¹ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 80.

² ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 122.

هذا الملفوظ تحمل في أحشائها عدة لغات ولكن علامات وجودها ظاهرة في صورة اللغة المشخصة.

3- التنويع

" ليس من الضروري أن تكون الأسلبة خالصة في عمل روائي بكامله، فقد تنتويع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين أو العكس... الخ و هكذا تنتقل الحوارية من الأسلبة إلى التهجين، و هذا الانتقال يسميه باختين تنويعا variation"¹.

إن كل شخصية داخل الرواية لها رؤيتها الخاصة وكما لها طريقة تفكير معينة، مما يؤدي إلى تنويع في الأساليب اللغوية، ومنه إلى تنويع الأداء الحوارية بين الشخصيات وبين الشخصية نفسها، هذا الرأي له ما يؤكد في رواية " كتاب الأمير " فمثلا نجد واسيني قد افتتح روايته بقولان أحدهما للقس المسيحي "مونسنيور ديبوش"، والآخر للأمير "عبد القادر" الجزائري ومما يزيد الأمر غرابة هو أن قول "مونسنيور" الفرنسي جاء باللغة العربية حيث قال: "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرته الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة."²

❖ مونسنيور ديبوش Monseigneur Dupuch

في حين جاء قول الأمير عبد القادر باللغة الفرنسية حيث قال:

"Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il n'était choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté"³ donné de

❖ الأمير عبد القادر الجزائري L'Emir Abdelkader

فباللغة هنا جاءت مناقضة لهوية المتكلم حيث نرى في هذا التعبير نوع من الانفتاح على الآخر وإعلان عن تقبل الآخر ورحابة الصدر والتسامح وحب الخير وفي هذا النص

¹ ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 89، ص 90،

² واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 06.

³ م ن، ص 06.

نرى هناك تعايش بين اللغتين العربية والفرنسية، بل يتعدى الأمر في كثير من الأحيان إلى تخطي الحدود الفاصلة بين اللغة العربية الفصحى وبين اللهجة الجزائرية الدارجة وأحيانا الفرنسية.

كذلك من الفنيات الجديدة التي وظفها واسيني هي استعماله نصوص بلغة أجنبية (فرنسية) ودمجها داخل النص وهي حوالي 21 نص غير مترجم للعربية عدا نص واحد. " إن لجوء واسيني إلى دمج الخطاب باللغة الفرنسية يخدم إلى جانب النزعة التاريخية للرواية جمالية تداخل النصوص من الناحية الفنية، واستحضار حقيقة المحكي لغويا، ولكن يحمل منظورا يريد إظهاره بلغته الأصلية"¹. كما في هذا المثال:

-On sait jamais ces arabes sont pire.

Que les chacals laisser agir les zouaves d'abord se sont des
connaisseurs de ces
régions accidentées faites les suivre par un bataillon de fantassins.

قال شونقارنييه وهو ينبه ضباطه الذين توزعوا عبر أسوار المدينة التي كانت كل أبوابها إما محروقة، أو بكل بساطة مفتوحة ومتنوعة في بعض مداخل المدينة"².

إن تنوع المستويات اللغوية في رواية الأمير دليل على قدرة واسيني الإبداعية في تشكيل بنية لغوية متناسقة كما يوحي بمقدرته على الأسلبة، ومن ذلك استعماله للغة الفن واللغة العامية وذلك لتجاوز الأساليب اللفظية التقليدية وإعادة بعثها بتعددية الصوت وذلك "كون البنية اللغوية هي المجسد للعلاقة بين القراءة ببنية النص السردى ومكوناته الجمالية والفنية لتؤسس لحوارية بين القارئ والنص".³

¹ زهرة ديك، واسيني الأعرج، هكذا تكلم هكذا كتب، دار الهدى للنشر، 2010م، ص 451.

² واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 184.

³ ينظر: زهرة ديك، م س، ص 450.

4- الباروديا

تظهر الباروديا في النص الأدبي بعدة وظائف وأشكال لتتجسد عن طريق اللغة؛ حيث أشار إلى ذلك "باختين" في أنّ الباروديا يمكن أن تحاكي محاكاة ساخرة، أسلوب الغير أو سلوكا اجتماعيا أو شخصية أو طريقة في الرؤية أو التفكير¹.

في رواية "كتاب الأمير" نجد استحضار باروديا محاكاة ساخرة وذلك من خلال :

- **المحاكاة الساخرة**: يصف لنا ميخائيل باختين المحاكاة الساخرة عندما يقول: "أما في المحاكاة الساخرة Parody فالقضية مختلفة هنا نجد المؤلف شأنه في تقليد الأساليب يتحدث بواسطة كلمة الآخرين، ولكنه - بعكس ما يفعله في تقليد الأساليب - يخل في هذه الكلمة اتجاهها دلاليا تتعارض تماما مع النّزعة الغيرية"².

• ومن أمثلة المحاكاة الساخرة لأسلوب الغير نجد:

"كان القول على عداوة دائمة مع الشاويش لطرش إبان سلطان الباي، كان الشاويش يستمع بدقة الى قصصه وكلما سمعه ينتقد الأوضاع، طرده خارج السوق، ليفرش حوائجه في الجهة الخلفية من السوق قبل أن يعثر عليه الشاويش لطرش من جديد القط والف أر. عادات الشاويش لم تتغير إلى اليوم، كلما رآته ابنة القول قادمة بعصاه الخشنة، أخبرت والدها بالأمر فيغير حديثه تماما بشكل يرضي سماع الشاويش: ولد العصملي يا سادة يا كرام بنى وعلى حتى وصل السماء، خيرو كبير وبركته نورت الدنيا...، وبمجرد ابتعاده يعود إلى انتقاداته القاسية : ولد العصملي جبر لمطامير واجده و أمسح الأرض و أكل الأخضر واليابس، الرجال ما ماتوش، علق ونسى، الحقد كما النار، لما تنفخ فيها تزيد تشعل، ولد العصملي... يا قردي يا الزين سرح مسجونك وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساک وباعك بالرخيص"³.

¹ ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 282.

² م ن، ص 282.

³ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 80، ص 81.

نجد في هذا المثال أنّ القول يحطّ من قيمة الشاويش من خلال السّخرية التي وجهت إلى أسلوب "الشاويش" الذي يظن نفسه أنه صاحب خير وعطاء ، وبركة خيراته ملئت الدنيا بالعطاء، لكن نجد العكس تماما ، لفهم من سخرية "القول" أنّه يريد أن يقول الحقيقة خلف هذا الرجل "الشاويش" مخافة منه، هكذا نكون قد عرفنا كيف حاكت المحاكاة الساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا.

• وكذلك نورد بعض السّخرية من خلال طريقة الرؤيا والتّفكير وهي كالاتي:

"ثم إنّقت الأمير نحو المرأة التي كانت تحاوره:

- أنا هنا ونستطيع أن نواصل.
- طيب، ألا يريكم سؤالي الأخير أيها السلطان ، سؤال أخير وأترككم لضيّفك الكريم ، لا أريد أن أخذ أكثر من وقتكم.
- لم يعد هناك ما يريك، كلي آذان صاغية.
- أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟
- أفصحي قليلا ، لم أفهمك جيّدا ، فهناك من يتهمني بالإنضباط الزائد في علاقاتي وزواجي ولا أشبه أسلافي.

ولم يستطيع أن يكتّم ضحكته الخجولة التي انسلت من شفّتيه.

طيب، لأقلها لك بدون موارد ولا إنزلاقات لغوية، لم اذا تتزوجون نساء كثيرات وليست واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا؟.

ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى، ثم مدّ يده نحو لحيته، مسد عليها قليلا ثم أجاب بثقة

كبيرة ولم يبدو عليه ما يريكه كما كانت السيّدة تتصور :

قولك في ثقافتنا بيّن أنّ هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات، كل دين له ميزة

المكان والقوم الذين نزل فيهم، ومونسينيور يتفق معي، لقد تذاكرت معه في هذا

الموضوع طويلاً، وأعرف رأيهِ جيداً، لا توجد أديان خارج النَّاس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم وأفكارهم وحنينهم إلى الكمال.

هزّ مونسنيور رأسه بالموافقة بدون أن يتدخل بينما واصل الأمير ترتيب اجابته للمرأة التي كانت تبحث عن الإحراج أكثر مما كانت تبحث عن إجابة ترضي فضولها.

سيدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سرياً بين المرأة والرجل سحر ربّاني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، وأخرى من أجل شفيتها، وثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك، سنكتفي بواحدة ولن نختر غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها، الجمال خلقه الله للرجال والنساء وديننا ودينكم لم يعمل إلا على تهذيب العلاقات بدون إقصائها هل هذا يكفي أم أضيف شيء آخر.

شكراً يا سيدي، يكفي لهذا اليوم، كلام طيب ومقنع¹.

أراد الكاتب من خلال هذا الحوار الكبير بين الأمير والمرأة ضيفة لآلة الزهراء أن تخرج الأمير بفضولها وفي طريقة تفكيرها بخاصة، لأنّها رأت أنّ تعدد الزوجات قد تحكمه الفوضى والمشاكل العارمة في ثقافتها، كونها امرأة مسيحية، وبالتالي فالأمير هنا بمثابة رؤية دينية إجتماعية إسلامية تبين عيوب الثقافة الأجنبية في المعتقدات الدينية، عندما يكتفون بامرأة واحدة، ففي حين يلجأون إلى القيام بما يقومون به سرياً من الفواحش بين المرأة والرجل، وأثره السلبي على المجتمع، فراح الأمير يسخر من طريقة تفكيرها ورؤيتها في تعدد الزوجات عندما قال لها قد يحب الإنسان امرأة من أجل شفيتها أو عينيها وأخرى من أجل جسدها وأخرى من أجل علمها، حتى قال لها في الأخير فعندما نعثر على امرأة بكامل المواصفات مثلك، سنكتفي بواحدة ونموت بين أحضانها، وذلك كانت إجابة على حسب تفكيرها المنطقي فحسب على غرار المعتقد (الدين الإسلامي).

¹واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 499، ص 500، ص 501.

إنّ من خلال قراءتنا لرواية " كتاب الأمير " يمكن عدّها عملاً إبداعياً فنياً، حرص فيه المؤلف على المزوجة بين الرواية والتاريخ والحضارة، وعن طريق الحوارية إستطاع أن يجعل من نصّه هذا كلاً منسجماً من خلال لقاءات الأمير و مونسينيور ولقاءات على المستوى الخارجي ارتقى فيه النص؛ حيث غدى أكثر جمالية و أكثر فنية.

خاتمة

يعدّ فنّ الرواية من أهم ما أنتجه الأدباء لأهميّة الكبيرة في بلورة الحياة الاجتماعيّة خصوصاً بعد دراسة رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" من خلال البحث في اللّغة الحواريّة والكشف عن آليّاتها وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط الآتية:

- يعتبر ميخائيل باختين مؤسس مصطلح الحواريّة في الأدب من خلال دراسته المعمّقة في روايات دوستويفسكي.
- يعتبر باختين تعدّد الأصوات هو تعدّد الدّوات المتخاطبة داخل الخطاب الرّوائي، ممّا يشكّل لنا ذلك التقارب في اللّغات وهذا ما جعله يربطها بالعلوم الإنسانيّة في بعدها اللّساني واللّغوي وممّا يعني أنّ تعدّد الأفكار والأصوات هو امتداد للطبيعة الإنسانيّة أو الاجتماعيّة.
- إنّ تركيزنا على اللّغة الحواريّة بصفتها أهم مكوّن للغة السرد، حيث تشتغل على نسج الحكاية خطابيّاً ويحدّد تمفصلاتها وتقاطعاتها الجدليّة والمتقابلة، مما أظهر الحضور الإيديولوجي والفكري للواقع، وما يحقّق شموليّتها هو إحتوائها على التّهجين، الأسلبة التّويع، الباروديا، تعدّد الأصوات ، تعدّد الأفكار.
- إنّ رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، كانت مسرحاً لدراسة اللّغة الحواريّة وآليّاتها حيث كان الحوار عاملاً في إبراز وعي الدّات ومقوماتها الدّاخلية والخارجية ويجسّد نصّ الرواية "كتاب الأمير" أنّ الشّخصية البطلة، تعيش حالة اضطراب جزّاء الممارسات والضغطات المتوالية عليها.

- لقد تبين لنا أنّ الكاتب في رواية "كتاب الأمير" برزت أشكال الوعي بوضوح وعبرت عن رؤيتها للعالم ومنظور تفكيرها؛ حيث نجد أنّ بطل الفكرة يعبر بطريقة مباشرة عن وعيه الذاتي و وعي الواقع المحيط به، مما ساهم في تعددية الفكرة للنص الروائي.
- كذلك من الطرق المباشرة لنقل الوعي بالواقع وجدنا "النماذج الأولية لصور الأفكار" والتي من شأنها تثري النص بتعبيرات مغايرة لإعادة بعثها و إحيائها وفق منظور تجديدي حديث، كنص يحاكي و يحاور فكرة الوعي للشخصيات الروائية.
- إنّ تعدد الأصوات في رواية "كتاب الأمير" إنّما هي شخصيات متكلمة، حتى الكاتب نفسه وبهذه الطريقة تتعدد الأساليب والرؤى المعبر عنها بواسطة اللغة وتصوراتها الحاملة لجملة من التفاعلات اللغوية، من فصحي ولهجات تمّ استحضارها لنسمع أصوات مختلفة تتكلم داخل الرواية.
- يمكن القول أخيراً أنّ رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج استخدمت دوافع؛ حيث كانت هذه الدوافع المؤدية إلى فعل محدّد تفرض أوصافاً مناسبة لطبيعة الحدث، وهكذا وجدنا الدوافع اختلفت بين دوافع دينية وأخرى سياسية والبعض الآخر وطنية.
- وكما أنّ الكاتب واسيني الأعرج كان بارعاً في توظيفه للمادة الحوارية في قالب فني إلاّ أنّه أدخل على تلك المادة الحوارية لمسة فنية، عبّر من خلالها على قدرته وحرّيته الإبداعية.
- في النهاية لقد حاولنا واجتهدنا قدر المستطاع في هذا البحث المتواضع، لانزعم أنّنا قد وفينا وقدّمنا دراسة كافية حول موضوع اللغة الحوارية، لأنّها بحر في حدّ ذاتها تستوجب أكثر من دراسة نظرية وتطبيقية، حتى يتمّ بلوغها ولنترك كذلك المجال مفتوحاً للدارسين من بعدنا، فكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان. والله وليّ ذلك ومولاه.

ملحق

• واسيني الأعرج الأديب الناقد:

حياته: واسيني الأعرج أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954م درس بالجزائر وخارجها، حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره، وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال "هاني الراهب" و"حنّا مينا" و"أحمد يوسف داود" وغيرهم، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور "عبد الكريم أشقر" كما تحصّل على الدكتوراه تحت إشراف الدكتور "حسام الخطيب".

استمرّ واسيني الأعرج في إبداعاته وتألقه، حيث نشرت له عدّة نصوص ببيروت، كما خصّصت له صفحة ثقافية بجريدة "تشرين" حيث كانت تصدر مرّة في الأسبوع تحت عنوان "بانوراما الثقافة الجزائرية".

ثم انتقل واسيني الأعرج من سوريا بعد مضي عشرة أعوام وكان عمره 31 سنة، إلى باريس حيث يشغل فيها منصب أستاذ كرسي جامعتي الجزائر والسربون بباريس، وكما يعدّ أيضا من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي.

أهم إبداعاته: عرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثرة اطلاعه واهتماماته بالأدب والنقد وهذا ما جعل إبداعاته متنوّعة، نذكر من أهمّها :

- أصدر مجموعة من الأعمال الإبداعية وهي: "جغرافيا الأجسام المحروقة" سنة

1979م، بمجلة آمال عدد 48، وصدرت له رواية "واقع من أوجاع رجل غامر صوب

البحر" سنة 1980م بالجزائر، رواية "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م ببيروت و"ماتبقى

من سيرة حمروش" سنة 1982م بدمشق، و"نوار اللوز" سنة 1983م ببيروت و"مصرع

أحلام مريم الوديعة" سنة 1984م ببيروت، وما يسجّل عن هذه الروايات أنّها نصوص تعبّر

الكتابة عن (المنفى والسّجن والإغتراب والتّشردّ والإغتيال) إنّها نصوص إحتجاجيّة وممارسة أدبيّة خلقت كتابة ثائرة ومتوتّبة نحو المستقبل.

- هذه النّصوص معظمها كتبها وهو يمارس عمله النّقدي، ولكن عند إصداره لرواية "ضمير الغائب" بدمشق سنة 1990م، حيث سجّل بداية مرحلة جديدة ولدت مع ميلاد هذا العمل الجديد وبداية زمن جديد لنشاطه الإبداعي.

- ثم أصدر عمله المعنون " اللّيلة السّابعة بعد الألف" سنة 1993م، فهو يمثّل "النّص الأثر" ثم تتوالى هذه الحركة الرّوائية عند واسيني الأعرج كنهر متدفّق وهو دائماً يحمل ذلك الخطاب الأندلسي، أو ذاك الحب الممنوع من أيام جنّة الفردوس المفقودة الأندلس، وهذا كلّه مشكّل في لوحاته الفنّية التي رسم ملامح وجهها بكلّ وضوح وبروز مع بعض النّتوء التّاريخية مثل " سيّدة المقام" الصادرة سنة 1995م، و " حارسة الظلال" الصادرة عام 1997م بألمانيا و " مرايا الضرير" سنة 1998م بالفرنسيّة بباريس، ثم روايته الصادرة سنة 2001م " شرفات بحر الشمال" بببيروت، وهو من خلال هذه الأعمال يسجّل موقفاً لاذعاً من التّاريخ الرّسمي العربي الذي يقدم على أنّه تاريخ مقدّس يمثّل زمن الملائكة على الأرض.

إنجازاته: تحصّل على العديد من الجوائز منها جائزة الرّواية الجزائريّة على مجمل أعماله عام 2001م، وجائزة المكتبيين الكبرى على آخر أعماله الرّوائية " رواية كتاب الأمير سنة 2006م"، كما تحصّل على جائزة زايد للأداب سنة 2007م.

ترجمت أعماله الرّوائية إلى عدّة لغات أجنبيّة من بينها: الفرنسيّة والألمانيّة والإيطاليّة والسويديّة والدنمركيّة، والعبريّة والإسبانيّة.

إلا أنّ رواية " كتاب الأمير " من أكثر الرّوايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرين في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة، وذلك لخروجها عن المألوف والسّائد في الرّواية العربيّة، حيث أسندنا دراستنا على هذه الرّواية " كتاب الأمير" الصادرة عام 2005م، عن دار الأداب بببيروت

والتي ترجمت إلى الفرنسية بباريس سنة 2006م، حيث أنها تنتمي إلى جنس الرواية التاريخية، لأنّ نصّ الرواية بشكل عام مبنيّ أساساً على شخصية تاريخية، وهي شخصية "الأمير عبد القادر" الجزائري وحياته وبطولاته ضدّ الإستعمار الفرنسي، وحيث استطاع الكاتب من خلال هذا النصّ أن يجيب عن المسكوت عنه، وذلك من خلال اللحظات التي وضعت في الظلّ وخاصة ما يتعلّق بتلك العلاقة الحميمة بين الأمير عبد القادر والأسقف المسيحي الفرنسي مونسينيور ديبوش.

قائمة المصادر

والمراجع

1- القرآن الكريم

جرواية حفص عن عاصم.

2- المصادر:

واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الأدب، بيروت، ط2، 2008.

3- المعاجم:

إبن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

إبن منظور أبو الفضل جمال الدّين مخدم بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج1، ط1، بيروت، 1997.

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، ج1، ط1، بيروت لبنان، 1982.
وهيبة مجدي المهندس كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

الزّمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرّحيم محمود، ط1، دت.

سمير حجازي، المتقن معجم المصطلحات اللّغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عربي/عربي فرنسي)، دار الراتب للنّشر والتّوزيع، القبة، الجزائر، ط1، دت.
السّعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللّبناني، بيروت، ط1، 1985.

الزّاغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم، بيروت دار الشامية، ط2، 1433هـ، 2012.

4- المراجع العربية:

- أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير الأزدي، سنن، كتاب المهدي، ج 4، حديث رقم: 4285، ط 1، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، السعودية، 1420هـ، 1999.
- ابن عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيحه، ضبط النص محمود حسن نصار، دار الكتب العلمية، ج 1، ط 3، بيروت، لبنان، 2003.
- ابن عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيحه، كتاب الإيمان، باب أن يحب لأخيه ما يحب لنفسه، ج 1، حديث رقم: 13، ط 1، وزارو الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، السعودية، 1420هـ، 1999.
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1996.
- زهرة ديك، واسيني الأعرج، هكذا تكلم هكذا كتب، دار الهدى للنشر، 2013.
- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.
- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.
- يمنى العيد، الراوي، الموقع، الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1986.
- محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، منشورات الرابطة، المغرب، ط 1، 1996.
- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2008.
- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الأمل للطباعة والنشر، ط 1، 2008.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط1، خزينان 1990.
- عبد المجيد حسيب، حوارية الفن الروائى، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007.
- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة، تحقيق: عبد السلام السدادي، الدار البيضاء، ج 1، ط1، 2005.
- علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 1951.
- علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقرز للطباعة والنشر، الرباط، 2010.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربى، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- فاتح عبد السلام، الحوار القصصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، الأردن، 1999.
- رمضان الصباغ، الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

5- المراجع المترجمة:

- حبرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، منشورات الإختلاف، ط 3، الجزائر، 2003.
- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- ميخائيل باختين، الماركسيّة وفلسفة اللّغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1989.
- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 1986.
- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- فيردينان دي سوسير، دروس في اللّسانيات العامة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، الدّار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، دط، دت.
- تيزيفيتان تودوروف، مخائيل باختين، المبدأ الحوارى، ترجمة: محمد برادة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1992.

6- الرّسائل الجامعيّة:

- إيمان مليكي، الحواريّة في الرواية الجزائريّة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم الأدب واللّغة العربي، جامعة لحاج لخضر، باتنة، 2016.
- زاوي أحمد، بنية اللّغة الحواريّة في روايات محمد مفلح، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014/2015.
- سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2009.

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة..... أ - د

مدخل: المفهوم والمصطلح (اللغة الحوارية)

أولاً: اللغة

.....05

ثانياً: الحوار

.....08

ثالثاً: الحوارية عند ميخائيل باختين.....11

رابعاً: الحوارية عند محمد برادة.....19

الفصل الأول: المنظورات الفكرية للحوار وصورة اللغة

تمهيد.....23

أولاً: المنظورات الفكرية للحوار.....24

1 حوارية الفكرة.....24

1-1 الإنسان داخل الإنسان.....25

1-2 النماذج الأولية لصور الأفكار.....26

1-2-1 فكرة الحوار المونولوجي أو المناجاتي.....28

1-2-2 فكرة الحوار الديالوجي.....30

1-3 فكرة الحوار والإيديولوجيا.....34

2 الحوارية في النص الأدبي.....36

2-1 علاقة النص بالحوار.....38

2-2 التشكيل الحوار في النص الروائي.....40

ثانياً: المنظورات الصورية للغة.....43

1	صورة اللّغة.....	43
1-1	التّهجين.....	43
1-2	الأسلبة.....	45
1-3	التّنويع.....	46
1-4	الباروديا.....	47
الفصل الثاني: اللّغة الحوارية في رواية كتاب الأمير		
1	- ملخص الرّواية.....	50
2	- دراسة عتبة الغلاف والعنوان.....	54
	أولاً: الحوارية في رواية كتاب الأمير.....	59
1	تعدّدية الأصوات.....	59
1-1	أشكال الوعي ورؤيتها للعالم.....	59
	أ - وعي الشّخصية بذاتها.....	60
	ب - وعي الشّخصية بالعالم.....	70
2	تعدّدية الفكرة.....	74
2-1	النّماذج الأولىّة لصور الأفكار.....	75
	ثانياً: صورة اللّغة في رواية كتاب الأمير.....	79
1	- التّهجين.....	79
2	- الأسلبة.....	83
3	- التّنويع.....	86
4	- الباروديا.....	88
	خاتمة.....	92
	ملحق.....	94

97 قائمة المصادر والمراجع

101 فهرس الموضوعات

ملخص البحث

.....

ملخص البحث:

يعالج هذا البحث الموسوم بـ " اللغة الحوارية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج" قضية سردية تمثلت حول قضايا اللغة الحوارية: تعدد الأصوات، تعدد الأفكار التّهجين الأسلبة، التتويج، الباروديا... الخ.

فالكاتب واسيني الأعرج طرح جملة من القضايا التي خرج بها عما ألفناه في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ حيث مزج فيها الجانب التاريخي بالواقعي، كما تعبّر الرواية عن حوار الحضارات، مثل: محاورة كبيرة بين الإسلام والمسيحية، محاورة بين الأمير من جهة ومونسينيور ديبوش من جهة ثانية، وهو ما جسّدته الحوارية في الرواية

الكلمات المفتاحية: آليات الحوارية، صراع الحضارات في الرواية، إعادة كتابة التاريخ عند واسيني الأعرج.

Abstract:

This research entitled "Dialogue Language in the novel of Prince Waciny Al-Aaraj Exemplary" deals with a narrative issue, represented by the mechanisms of dialogue language: polyphony, Plurality of ideas, crossbreeding, stylistics, diversification, parody.

The writer Waciny Al-Aaraj presented a number of issues that emerged from what we wrote in the contemporary Algerian novel. Where he mixed the historical and realistic side, based on the historical material, specifically the issue of the clash of civilizations in a dialogue between Islam and Christianity.

Key words: Dialogue, Mechanisms, Clash of Civilizations, Waciny Al-Aaraj.