وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⵣⵎ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ ⵜⵜⵣⴳ ⴷ ⵜⵏⵎⵣ ⵜⵓⵏⵏ
ⵣⴰⵓⵎⴰⵏⵜⵣ ⵏ ⵍⵙⵙⵏⵙⵎ ⴰⴽ ⵛⵀⵜⵛⵛⵜⵇ ⵏ ⵣⵜⵣⵜ ⵜⵣⵣⵜ
ⵣⴰⵣⵜⵜⴰⵙⴰⵣ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵜⵏⵏ ⵙ ⵣⵜⵣⵏⵙⵎⵜ ⵏ ⵜⵣⵏⵏⵜ

جامعة مولود معمري تيزي - وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE ARABES

الميدان:اللّغة والأدب العربيّ
الــفــرع: دراسات نقدية
التخصّص: الأدب والدراسات النقدية المغاربية

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه (ل. م.د)

إعداد الطّالبة: باهية غنّام

العنوان

تـعـدّد الأســاليــب الكــلاميــة فــي الرّواية المغاربيــة

اللجنة المناقشة:

أ.د. نـــورة بعـيـو	أستاذة التعليم العالـي	جامعة مولود معمري تيـزي وزو	رئيـــسـة
أ.د. مصطفى درواش	أستاذ التعليم العالـــي	جامعة مولود معمري تيـزي وزو	مشرفا ومقرّرا
أ.د. أحمد حيــدوش	أستاذ التعليم العالـــي	جامعة أكلي محند أولحاج بويرة	ممتـحنـــا
أ.د. نبيلـة زويـــش	أستاذة التعليم العالـي	جامعة مولود معمري تيـزي وزو	ممتـحنـــة
أ. يحي سعدوني	أستاذ محاضر – أ –	جامعة أكلي محند أولحاج بويرة	ممتـحنـــا
أ. نوارة ولـد أحمد	أستاذة محاضرة – أ –	جامعة مولود معمري تيـزي وزو	ممتـحنـــة

السنة الدراسية:2022/2021

شكروعرفان

أشكر الله العلي القدير أن وفّقني لإتمام هذا العمل

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فادعوا له»

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف

مصطفى درواش

الذي قبل الإشراف على هذه الأطروحة والذي كان لي نعم الموجه طيلة فترة إعداد الأطروحة

أسأل الله عز وجل أن يجزيه عني خير جزاء لما بذله من أجل إتمام هذا البحث.

وإلى كل من قدم لي يد العون لإنجاح هذا الجهد العلمي

إهداء

إلى الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة،

إلى أعز إنسان في الوجود،..... أمي الغالية

إلى أبي حفظه الله، الذي أمسك بيدي في كل خطوة في حياتي،

والذي كان قدوتي في الحياة

إلى أختي وعائلتي وجميع أصدقائي

إلى كل من ساهم في هذا لعمل من قريب أو من بعيد

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

مُقدّمـــــــــة

عرفت الرّواية العربية في الغرب تطوّرا وازدهارا قويا من خلال المراحل العديدة التّي مرّت بها، إذ أنّها غيّرت ثوبها أكثر من مرّة، شأنها في ذلك شأن الفنّ الرّوائي الغربي الذّي أثّر وأثرَى والفنّ الرّوائي العربي وتأثّر به كثيرا، فكان لابدّ أن يخلق هذا التّجاذب بين الفنّ الرّوائي الغربي والعربي رواية عربيّة جديدة ومعاصرة قادرة على الاغتراف من فنون وأجناس متنوّعة باعتبارها نموذجا إنسانيا لطبيعتها المرنة التّي تستقطب إليها وتستوعب مختلف الأجناس والأساليب المتنوّعة، وكذلك الحال بالنّسبة للرّوائي المغاربي الذّي حاكى بدوره النّموذج الرّوائي العربي فنسج نصوصه الإبداعيّة على منوال الرّواية العربيّة والغربيّة على حدّ سواء، فقد اتّجه الرّوائي المغاربي إلى إدخال مختلف الأساليب الأخرى إلى روايته بغية تحطيم النّمطيّة وكسر القوالب التّقليديّة الجافة.

لذا سنحاول مقاربة مجموعة من الرّوايات المغاربيّة المكتوبة باللّغة العربيّة، التّي هي:

- (القلاع المتآكلة) لمحمّد ساري، نشرت سنة (2013).
- (العلاّمة) لـ بنسالم حميش، نشرت سنة (2003).
- (زمن الدّنوس) لـ أب بكر العيادي، نشرت سنة (2011).
- (فرسان الأحلام القتيلة) لـ إبراهيم الكوني، نشرت سنة (2012).

بغية الكشف عن الأساليب الكلاميّة المتنوّعة المسخّرة في النّصّ السّردي الرّوائي المغاربيّ المكتوب باللّغة العربيّة، لذا فضّلنا عنونة الموضوع .:

(تعدّد الأساليب الكلاميّة في الرّواية المغاربيّة)، اعتمدت في هذا البحث على إجراءات المقاربة الحوارية وبالاعتماد على التحليل والتأويل، للإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما مدى اشتغال آليات التّعدّد الأسلوبي والكلامي في المجموعة الرّوائية المغاربيّة المكتوبة باللّغة العربيّة ؟

2- كيف تتفاعل الخطابات وتحاورها داخل المجموعة الرّوائية لتخلق التّعدّد الأسلوبي في المتن الرّوائي المغاربي ؟

3- كيف يسهم تعدّد الرّؤى وتصارع أنماط الوعي في تعدديّة أساليب الرّواية المغاربيّة ؟

4- ما مدى صحة وتأثير مصطلح "التّشخيص الفنّي للغة" في المدونة وخلق التّعدّد الأسلوبي والكلامي فيه ؟

5- كيف يدعم التّنوّع اللّغوي التّعدّد الأسلوبي في المدوّنة ؟

6- إلى أيّ مدى تسهم الأجناس المتخللة الحاضرة في الرّواية المغاربيّة في تنويع الأساليب الكلاميّة وتعدّدها ؟

إنّ هذه الأسئلة من البواعث الأساسية الرّئيسيّة التّي جذبتنا للخوض في غمار هذه الدّراسة كما دفعتنا أسباب أخرى لاختيار هذا الموضوع منها:

أ- اندراجه ضمن التّخصّص الذّي أشتغل عليه وهو الأدب والدّراسات النّقدية المغاربيّة.

ب- توضيح الجماليّة الفنيّة الكامنة وراء التّعدّد الأسلوبي إلى جانب جدّة العنوان كموضوع إشكالي وقلّة البحث فيه.

ج- محاولة القبض على أهمّ طروحات النّظرية البختينيّة، من ثمّة إسقاطها على النّصّ الأدبي المغاربي وكيفيّة اشتغالها على هذا النّوع من النّصوص.

قسّمنا البحث إلى مدخل عنوّناه **(حواريـة:المفاهيم والمرجعيـات)** حددنا فيه أهمّ مفاهيم الحواريّة وإبراز تفرّعات الفكر الباختيني.

خصصنا الفصل الأوّل الموسوم **(التّشخيص الفنّي وتجلياته في المدّونة)** للبحث في كيفيّة حضور الآليات الحواريّة (التّهجين، الأسلبة، السّخرية، المحاكاة السّاخرة) في الرّواية المغاربيّة ومدى قدرتها على خلق التّعدّد الأسلوبي في المتن الرّوائي المغاربي.

تطرقنا في الفصل الثاني للبحث في حضور الأجناس المتخلّلة في المجموعة الرّوائية من خلال**(تمثّل النّصّ الغائب في الرّواية المغاربيّة ودوره في تجسيد التّعدّد الأسلوبيّ)** حيث حاولنا تتبّع هذه الأجناس (الخطابة، الرّسائل، الاعترافات، المذكّرات، السّيرة الذّاتية، الأسلوب القرآني التّاريخ...) في النّصّ الرّوائي المغاربي وبيان قدرتها على خلق التّعدّد الأسلوبي وتنوّعه في الرّواية المغاربية إذ كلّما تنوّع حضورها في الرّواية كلّما كانت هذه الرّواية متعدّدة الأساليب.

أمّا الفصل الثّالث الموسوم **(التعدد اللّغوي وأثره في تفعيل التنوّع الأسلوبي)** فقد حاولنا من خلاله إبراز فاعلية التّعدّد اللّغوي في تجسيد التّعدّد الأسلوبي في النّصّ الرّوائي المغاربي.

ذيلنا بحثنا من بخاتمة خصصت لضبط الملاحظات والنتائج المترتبة عن العنوان من حيث هو موضوع إشكالي في الرّواية المغاربيّة.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع نراها أساسيّة، منها:

- الخطاب الرّوائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمّد برادة.
- الماركسيّة وفلسفة اللّغة، ميخائيل باختين، ترجمة: محمّد بكري ويمنى العيد.
- تودوروف: ميخائيل باختين –المبدأ الحواريّ–، ترجمة: فخري صالح.
- أنور المترجي: ميخائيل باختين ناقد حواري.
- زهير شليبة: ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرّواية.
- فيصل دراج: الرّواية وتأويل التاريخ.
- ابراهيم صحرواي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف
- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي.
- حميد لحمداني: أسلوبية الرّواية.

صادفت بحثنا جملة من العراقيل والصّعوبات منها ما تعلّق بالمستوى النّظري، والآخر الذي يخصّ المستوى الإجرائيّ، نظرا لاستحالة الإحاطة بطروحات باختين لما لها من تشعّب وتعقيد. إنّه يتقاطع مع عدّة علوم كعلم النّفس، وعلم الاجتماع والسيميائيات واللّسانيات...

كما واجهنا نقص الجانب التطبيقي على النصوص الرّوائية المغاربيّة، لاسيّما فيما تعلّق بتعدّد الأساليب الكلاميّة، بالإضافة إلى تنوّع وتعدّد المقاربات التّي أسقطت على الرّواية المغاربيّة إذ إنّ كلّ واحدة تنتخب آليات تختلف عن الأخرى قصد مقاربتها على نصوص الإبداع. وهذا يخلق شبكة معقّدة أمام الباحث.

وأتقدّم في الأخير بخالص الشّكر وأسمى آيات العرفان لأستاذي المشرف مصطفى درواش لتوليه الإشراف على بحثي وعلى منحي نصائح كانت لي عونا في تجاوز الهفوات والصّعوبات، كما أتقدّم بالشّكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذّين تكبّدوا عناء قراءة البحث ولم يدخروا جهدا بتوجيهاتهم القيّمة.

الطالبة:

باهية غنّام

مدخل:

حوارية باختين: المفاهيم والمرجعيات

حوارية باختين: المفاهيم والمرجعيات.

استلهم باختين طروحاته الحوارية من مرجعيات فكريّة وإيديولوجية ومعرفية شتّى أسهمت في تأسيس (الحوارية Dialogisme) الّتي تمخضت من مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة خاصة للوجود ككلّ، إذ يقوم هذا الوجود على حوار دائم ومستمر، يتعاقب بتعاقب الزمن بين الماضي والحاضر ويقصد بذلك أن كل شيء له حضور أولي من قبل وهذا الحضور هو ما يسميه باختين "النماذج الأوّلية les archetypes de bakhtine " أي النماذج الأصل، أمّا الأشياء الأخرى ما هي إلاّ إعادة إنتاج لهذا الأصل، وهكذا تنتج العلاقة الحواريّة عن طريق محاكاة لغة الآخر إمّا بالتشابه أو التطابق أو المفارقة.

استقى باختين هذا المصطلح من الفلسفة الماركسية هاته الّتي كانت الأنموذج الأمثل الّذي تبع هداه الكثير من نقاد روسيا في تلك الحقبة من الزمن وتتمثل المرجعية الماركسية لديه في بعدها السوسيولوجي إذ يرى أنّ فكرة التفاعل والحوار من أهمّ آليات البعد الوظائفي للثقافة والفكر في المجتمع وهو أوّل من استفاد من الفلسفة المادية الجدلية، كما عمد إلى توسيع فكرة الحوار Dialogue وحدد لها مجالات إنسانية عديدة أهمها مجال التواصل الإنساني عبر التاريخ[1].

استفاد باختين من طروحات دي سوسور Dessoussure الذي ميّز بين ثنائية اللّغة والكلام فإذا كانت اللغة عنده تعني ذلك النظام من العلامات له أسسه ومعاييره الخاصة وقواعد محكمة يبنى عليها وعلى أساس أنّها الوعاء الّذي يحمل الأفكار المتباينة، فإنّه يرى أنّ الخطاب يحكمه التواصل الفعلي بين المتكلمين، من هنا نلمس التقاطع بين دي سوسور وباختين، فهذا الأخير يرى أنّ الطرح الحواري يقوم على فكرة التفاعل اللساني الّذي يتحقق في رحاب الخطاب دون اللّغة «فالظاهرة المجتمعية للتفاعل اللفظي هي الّتي تكوّن الجوهر الحقيقي للسان وليس

[1] ينظر: نجاة عرب: حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد1، سبتمبر 2012، ص84.

النظام المجرّد للصيغ اللسانية ولا التحدث المعزول ولا الفعل النفسي العضوي لإنتاجه، وهكذا يشكل التفاعل اللفظي الواقعة الأساسية للسان»[1].

نهل باختين من المدرسة الشكلانية* التي هي الاتجاه النقدي الأبرز في روسيا، وكان جاكوبسون أهم عناصرها. ظهرت كردّ فعل لهيمنة الدراسات الأديولوجية الّتي طغت على الأدب الروسي والدراسات النقدية في تلك المرحلة. يؤكد ياكبسون أنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب في حدّ ذاته وإنّما الأدبية، لذا انصبّ اهتمام الشكلانيين على النّص ولا شيء غيره وفصلوا الشكل عن المضمون فالخطاب الأدبي بالنسبة إليهم يتميّز من غيره بشكله الخاص [2].

إنّ هذه الجماعة ركزت على فكرة أنّ الأدب هو في أساسه لغة غير أنّه يتميّز منها كونه يقدم السياقات العادية ويحشرها في سياقات أخرى مغايرة، فدرسوا الأدب بانغلاقه عن كل ما هو خارجي عنه، استفاد باختين من هذا الزخم المعرفيّ إلاّ أنّه تجاوزهم وغلّطهم في رؤيتهم الانغلاقية وإسقاطهم للعلوم الأخرى.

إضافة إلى أنّهم قد أسّسوا طرحهم النّقدي على مبدأ السانكرونية*، أمّا باختين فقد أضاف مبدأ آخر هو الديكارونية، الّتي تسعى لربط لغة الأدب بالسياق التاريخي والثقافي وليس مجرد نظرة جامدة للغة، إنّ جهده يسعى لبناء وشائج بين الأدب والثقافة والدراسة الّتي قدمها عبر النصيَة تعنى بدراسة الطرائق في علاقاتها بتاريخ الثقافة وهي بهذا تتجاوز البحث في الطرائق الشكلية.

تشبع باختين بالموروث الألماني الفلسفي أخذ من هذا الإرث فكرة التهجين، الّتي تمثل أحد أهم دعائم مبدأه الحواري الّتي يُعنى فيها بشرح وتوضيح صيرورة الأجناس الأدبية وهو بذلك يوافق

---

[1] ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، دت، ص69.

*نشات الشكلانية الروسية من جهود تجمعين أدبيين: حلقة موسكو اللسانية الّتي تكونت (1915م)، ويطلق عليها اسم MLK وحلقة سان بتسربوغ (لينكراد) ويطلق عليها اسم OPIAZ كان معظم أعضائها طلبة جامعيين.

[2]ينظر: ابراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1982، ص10.

*هو مبدأ يقوم على الوصفية، أي دراسة التزامنية للغة.

فريديريش شليجل، الّذي يرى أنّ الرّواية «خليط من كل الأجناس الأدبية الّتي سبقتها أو خليط من كلّ الأجناس الشعرية»[1] كما استفاد من حوارات سقراط والهجائية المينيبية حين أقرّ بتأثره بهذين المرجعين الكلاسكيين من هنا يؤكّد أنّ الحوار السقراطي والهجائية المينيبية** من أهمّ الأنواع الأوليّة لتطور النثر الفنّي في أوروبا.

يرى تودوروف أنّ باختين قد استلهم مبدأه الحواري من تعدّد الأصوات والألحان المتنوعة في الموسيقى فمنها تعدّد الأصوات واللغات في الرّواية، كما استمده من إقامة وشائج بين العالم الرّوائي والكرنفالي، الّذي ظهر وسط الثقافة الشعبية في القرون الوسطى وعصر التنوير يتميّز الكرنفال بضحك السخري ومنه استقى باختين مصطلح الباروديا[2]، إنّ الحوارية عند باختين هي الّتي تضمن علاقة الاستجابة والتبادل بين القارئ والنّص عبر المفردات، الّتي تصنع بطريقة معينة حوارا مع الآخر.

الحوار هو الأداة التعبيرية الّتي تزكي المنحى التعدّدي في الخطاب الرّوائي، لأنّه الوسيلة التعبيرية المثالية الّتي تكفل الفهم الإنساني «فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار»[3] إنَ الحوار حسب باختين هو الأساس الّذي يقوم عليه الكون، ولعلّ الرّواية هي الفضاء الواسع لتجسيد هذا الحوار وحتى يتسنى لنا فهم الحوارية سنحاول اعطاء لمحة تعريفية للحوار:

1- في مفاهيم الحوار:

وردت كلمة الحوار في القرآن الكريم بمعنى الكلام المتبادل بين الأشخاص في قوله تعالى: ﴿**قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ١**﴾(سورة المجادلة، الآية 1) جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (حور) أنّ الحور:

---

[1] نقلا عن فيصل الدّراج: نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء ، 1999، ص 81.

**هو نوع أدبي يوناني قديم يعتمد على المزج بين الشعر والنثر بنوع من النقد والهجاء الضاحك.

[2] ينظر: منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائل باختين، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد3، جامعة تبسة، سبتمبر 2014، ص 83.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، دت، ص46.

«الرجوع عن الشيء وإلى الشيء فما رجع إلي حَوَارًا وحوارا ومحاورة ... بضمّ الحاء والاسم من المحاورة، الحوير نقول: سمعت حويرهما وحوارهما، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة» [1] وهذا يعني أنّ الحوار يحكمه التواصل في طوابعه الاجتماعية والانسانية.

يرى باختين أنّ الحوار هو القالب الفنّي الّذي يحمل لنا الإديولوجيات المتنوعة داخل الرّواية. من هنا يتسنى الخوض في عوالمها الاجتماعية والتاريخية والجغرافيا[2]، فهو بهذا تعبير فنّي وأداة مهمّة من الأدوات التعبيرية، الّتي يسخرها الكاتب لنقل أفكاره وأحاسيسه بطريقة مميّزة فالحوار هو مبدأ أعم وأشمل يحلّ الوجود الإنساني ككلّ لأّنه عنصر أساس لفهم المعنى اللغوي وعامل جوهري في نشوء الوعي الإنساني.

أمّا الحوارية فلا تتحقق إلاّ بتعدد اللغات وتنوع الأصوات والأساليب، لاسيّما بعد أن عدّ باختين الرّواية جزءا من ثقافة المجتمع، وهو بذلك لم يقص في دراسته الأبعاد التاريخيّة والسياسية والثقافية المحيطة بالرّواية، بل أقرّ بأنّها شكّلت حواريّة الرّواية وحققت تعدّد الأصوات وتباينها وتصارع الإديولوجيات بين دفتي الرّواية الواحدة كما سعى بخلاف النقاد، الّذين سبقوه إلى إلغاء القطيعة الموجودة بين ثنائية الشكل والمضمون وعدّهما وجهين مختلفين لعملة واحدة.

درس ميخائيل باختين روايات دوستوفسكي لأنّها في منظوره الأنموذج الأوّل في تعدّد الإديولوجيات داخل الرّواية وقال «دوستوفسكي هو خالق الرّواية المتعدّدة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفا روائيّا جديدا بصورة جوهرية» [3] إنّ تعدّد الأصوات هو الّذي يوّلد تعدّد الإيديولوجيات في الرّواية، وهو ما يقابله مصطلح الحوارية "Dialogusm الذي هو أهم مصطلح أوجده ميخائيل باختين لذا حدّد مفهومه وبشكل دقيق في كتاب تودوروف (باختين، المبدأ الحواري). إنّه يرى أنّ

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار الجيل ولسان العرب، بيروت، 1988، ص 750.

[2] ينظر: ميخائل باختين، الكلمة في الرّواية، تر: يوسف خلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988. ص 153.

[3] ميخائل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ودار الشؤن الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص11.

الحوارية تنتج عندما «يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات الّتي تقع ضمن دائرة التواصل اللغوي»[1] ونفهم من هذا كلّه أنّ الحوارية تنتج ويتحقق مفهومها بالتفاعل والتواصل اللغوي، إذ إنّ كلّ خطاب يتحاور مع الخطابات السابقة، الّتي تدور معه في الموضوع نفسه، كما يتحاور أيضا مع الخطابات اللاحقة وقد استعمل باختين هذا المفهوم بالذات لوصف العلاقة بين الخطابات فهي إذًا جملة من الأفكار والرؤى الّتي أبان عنها من خلال مؤلفاته الكثيرة والمتنوّعة ويبقى مفهوم (الحوارية) مفهوم هيولي يصعب على الدارسين إعطاء تعريف جامع ومانع يحيط بمضمون المفهوم الفلسفي والنقدي، وقد يعود ذلك إلى غموض الفكر الباختيني وتعقيده.

2-الإيديولوجيا في الطرح الباختيني:

انبثق هذا المفهوم من الفلسفة اليونانية القديمة حيث ضرب جذوره في تاريخ الإنسانية وامتد حتّى عصر النهضة العربية إلى أن وصل إلى العصر الحديث، لما له من غموض وتشعّب ولعلّ هذا ما جعلنا لا نعثر له عن مفهوم حاسم ودقيق، شأنه في ذلك شأن العديد من المفاهيم في العلوم الاجتماعية والإنسانية على حدّ سواء، يرى باختين أنّ الإيديولوجيا تنتج من تصادم الأفكار بعضها ببعض وبالتالي تتعدّد الأفكار وتتنوّع وهو بالذات ما يوّلد التطوّر المستمر للعلاقات الاجتماعية عموما والوعي الفردي على وجه الخصوص.

إنّ الإيديولوجيا هي لغة وممارسة كلامية للوعي الفردي ويؤكّد عبد الله العروي بأنّه مصطلح متشعب وغير بريء وبأنّه يحمل في سريرته اختيارات فكرية يتوجب على كلّ دارس إدراكها حتّى لا يتناقض ظاهر الكلام مع معناه الخفي، كما يرى بأنّه مفهوم يصلح بعد التعديل ليكون أداة لتحليل السياسي والاجتماعي والتاريخي[2]، يؤكد باختين على العلاقة القوية بين اللغة والإيديولوجيا لأنّ التواصل الإنساني يصخَر اللغة لأنّها نظام من العلامات اللغوية، التي تنقل

[1] تزيتفان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996، ص122.

[2] ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي ، ط5، الدار البيضاء، 1993، ص 127.

تصورات ورؤى فكرية لمختلف الفئات والطبقات الاجتماعية. من هنا تتجرّد اللغة من حيادها وتتنوّع وتتعدّد وتختلف باختلاف الفئات الّتي تستخدمها [1] فاللغة إذًا هي الوعاء الّذي يستوعب هذه الحمولات الإديولوجية ويرى باختين أنّ كلّ كلمة مثقلة بحمولة إيديولوجية معينة إنّها بمثابة أداة لفهم الوعي الفردي بخاصة وفهم الوعي الجمعي بمعناه الواسع وهي كذلك اللبنة الأولى في كل إبداع إيديولوجي[2]، إنّه يولي اللغة أهمية كبيرة كيف لا وهي المرآة الّتي تكشف وتعكس الإيديولوجيا «صارت اللغة مع باختين المرآة الشفافة الّتي من خلالها نرى ما يعتمر داخل صدر الرّواية من صراعات اجتماعية واديولوجيا»[3] من هنا نفهم أنَ اللغة هي التي تكشف البنية الأدبية للرّواية وما يختلجها من تناقضات وصراعات اجتماعية وإيديولوجيا.

يحيلنا باختين من خلال كتابه الموسوم (بالماركسية وفلسفة اللغة)على العلاقة القائمة بين الدليل اللساني والمدلول (المعنى الاصطلاحي) يقول: «كل ما هو إيديولوجي يملك مرجعا ويحيلنا على شيء ما له موقع خارج عن موقعه»[4] فالجانب اللغوي للأدب ما هو إلاّ انعكاس وصورة مطابقة لما هو اجتماعي من هنا رفض باختين قانون السببية القائل إنّ الأوضاع الاجتماعية باعتبارها البنية التحتية تؤثر في اللغة (الجانب اللساني) بوصفها البنية الفوقية وحتّى تتم مقاربة الرّواية مقاربة كاملة لا بد من الجمع بين ما هو فني وما هو إيديولوجي وبتعبير أصح دراسة الخصائص الأسلوبية والجوانب الإديولوجيا في الرّواية لذا نربط الرّواية بالواقع المعيش كما يرفض باختين الفكرة القائلة بوجود قطيعة بين الجوانب النفسية والإيديولوجية وعلى العكس من ذلك يؤكد على وجود تأثير قوي بين ما هو نفسي وما هو إيديولوجي. إنّ الكلمة في منظوره ظاهرة إيديولوجية

[1] ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 270، 271.

[2] ينظر: ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص، 29، 30.

[3] منيرة شرقي: في المبدا الحواري، نقلا عن نور الدين محقق، بنية اللغة وصراع الأصوات في الرّواية، مجلة الفكر والنقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد 9، مايو 2019، ص 95.

[4] ميخائل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص 29، 30.

بامتياز ويتجلى فيها بذات الأشكال القاعدية والأشكال الإيديولوجيا العامة على أحسن وجه[1] وفي دراسته لروايات دوستوفسكي عالج الجانب النفسي في مقاربته لهذه الأعمال، بل جعل منها النقطة المفصلية لتحليل ومعالجة النصوص الرّوائية حواريا، وهذا يعني أنّ باختين لم يهمش الجوانب النفسية في مقاربته للرّواية الحواريّة.

قد تكون الإيديولوجيا عند باختين واحدة، كما قد تكون متعدّدة. إنّها ظاهرة اجتماعية وليست وليدة وعي فردي بل وليدة وعي اجتماعي، لهذا عدّ الإيديولوجيا المادة الأساسية في الرّواية فالرّواية تحمل في طيّاتها اديولوجيات متعدّدة ومتنوّعة بتنوع أبطال وشخصيات الرّواية، لا تنفك أن تنقل للقارئ أفكارها واهتماماتها ورؤاها المختلفة والمتصارعة والمتضاربة فيما بينها فهذا الصراع والتشتت هو ما يخلق تعدّدا في الأصوات داخل الرّواية الواحدة ويمثّل تعدّد الأصوات أهم سمات الرّواية الحوارية ذات الأصوات المتعددة فكلّ صوت يعبّر عن شخصية ما وكلّ شخصية تحمل في ذاتها إيديولوجيا معيّنة فكلّ شخصية متكلمة في الرّواية تعبّر عن موقف إيديولوجي معيّن وفي المقابل هناك شخصيات أخرى متكلمة في الرّواية لها إيديولوجيات أخرى مختلفة، لذا فالرّواية تضم متكلمين كثر ولغات متعدّدة ومختلفة[2] وباختين لا يستبعد الإيديولوجيا اليومية من الخطاب الرّوائي، بل يجعلها الفضاء الأكثر ملائمة لضم مختلف الإديولوجيات [3] كما أنّ الكلمة الواحدة تمثل إيديولوجيا بامتياز وقد عرف بيير زيما Pierre. zima الكلمة في شقين:

أوّلا: الإيديولوجيا لغة جماعية خاصة بتلك الجماعة دون سواها وليست شائعة بين كلّ الناس.

ثانيا: الإيديولوجيا خطاب منولوجي يختلف عن أيّ حوار نظري[4].

---

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص135.

[2] ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، ص120

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص129.

[4] ينظر: نورة بعيو، الخطاب الرّوائي عند عبد الرحمان منيف_خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السود_ رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007، ص 37.

يرى باختين أنّه من الخطأ أن نستخرج عنصرا من النّص الأدبي ونقابله مباشرة بما يشبهه في الحياة الاجتماعية، متجاهلين بذلك العلاقة الوثقى بين هذا العنصر وباقي العناصر داخل النّص الواحد فهو بخلاف ذلك يرى عدم قابلية حذف أي حلقة «من هذه السلسة الّتي يشكلها مفهوم الظاهرة الإيديولوجية بحيث لا يمكن أن نتوقف عند حلقة دون أن نمر إلى الأخرى»[1] فإذا تم النظر إلى حلقة واحدة منها وجدناها على علاقة مع باقي الحلقات، فلا يمكن دراسة العمل الأدبي على أنّه مجرّد عنصر للوسط الاجتماعي «النقاد الماركسيون لا يقتصرون فقط على دراسة هذه الصلات بين الأدب والمجتمع، وإنّما لديهم أيضا مفهومهم الواضح المحدّد لما ينبغي أن تكون عليه هذه الصلات سواء في مجتمعنا الراهن أو في مجتمع المستقبل الخالي من الطبقات»[2] وهذا يعني أنّ باختين وحّد بين ثنائية الشكل والمضمون متجاوزا بذلك التحليل الاديولوجي المضموني الصرف.

3- ظهور الرّواية وماهيتها عند باختين:

يرى باختين أنّ الرّواية هي الجنس الأدبي الّذي ظهر في مقابل الملحمة، الّتي أضحت العجوز الطاعن في السن، ولم تستطع مجاراة تطوّرات العصر ومتطلباته الكثيرة فكان لا بدّ من ظهور جنس جديد بإمكانه التعبير عن هذه المتطلبات والمقتضيات الجديدة لقد حاول أن يرسم سمات الرّواية باعتبارها جنس أدبي حديث ولا يزال في مرحلة النمو وفي حديثه عن الرّواية يقول إنّ «الرّواية هي الجنس الّذي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل»[3] فحدّد خصائصها البنائية الّتي تميّزها من سواها من الأجناس الأدبية الأخرى في ما يأتي:

أ- قضية التعدد اللغوي:

[1] عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الرّوائي، مطبعة أنفو برانت، فاس، 2007 ، ص11.

[2] رونيه وليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة، حسام الحطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1978، ص 98.

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، ص12.

إنّ الرّواية ظاهرة لغوية، كما أنّ لغتها مرتبطة ارتباطا عضويا بالمجتمع الّذي أفرزها ولغة الرّوائي تحمل تنوع لغات المجتمع الواحد وتعددّها، من هنا يقول باختين (اللغة الحوارية) وثقافة المجتمع باختلاف مجالها الحيوي، في حين يمثل الرّوائي المحور الأساس الّذي ينتجها ولا بدّ أن ينقل عالم الرّواية الصيرورة الاجتماعية للحاضر الراهن وتناقضاتهما للوصول إلى ما هو أبعد، ولا يتسنى ذلك إلاّ بالحوار بين الأنا والآخر والتنوع الّذي لا مكان فيه للأحادية والذاتية من ثمّة التفاعل الحر[1] وقد ظهرت الرّواية في أحضان الثقافة الشعبية بظهور الكرنفال والحوارات السقراطية يقول باختين: «إنّ حوارات السقراطية هي روايات العصور القديمة»[2] دون أن نتجاوز ظهور الهجاء المينيبي الّذي كان له هو الآخر عظيم الأثر في ظهور الرّواية ويرجع باختين ظهور الرّواية إلى تفسخ اللغة الأم (اليونانية واللاتينية) إلى لغات ولهجات شعبية حدث هذا في العصر الهلينستي والعصر الروماني وفجر النهضة الأروبية هذه الفترة الزمنية الّتي ظهرت فيها اللغات الأروبية وهو في هذا يتفق مع طرح غرامشي الّذي يرد نشأة الرّواية إلى ظهور القوى الديمقراطية الشعبية في أوروبا[3]، وهكذا كانت الرّواية الفضاء الفسيح الأنسب لهذا التنوع اللغوي واللهجوي والرّواية جنس أدبي لم يكتمل بعد، مقارنة بالأنواع الناضجة القائمة بذاتها كالملحمة والمأساة يؤكد باختين في كتابه «الرّواية والملحمة" أنّ الرّواية تكشف الطابع المصطنع لبعض الأنواع الأدبية لذا فهي تقصي بعض هذه الأنواع، في حين تدخل أنواعا أخرى في تركيبها وذلك بعد أن يعطيها معنى ولهجة أخرى مختلفة»[4] وقد ميّز بين الرّواية والملحمة، وخلص إلى أنّ الجنس الملحمي يتميّز بثلاث خصائص، هي:

1-إن الماضي القومي البطولي يكون بمثابة موضوع الملحمة وهذا ما أطلق عليه غوته وشلير تسمية الماضي المطلق.

---

[1] ينظر: العربي جلون، اشكالية التجنيس عند باختين: الموقع File//c :usets/ mp/ Bcu ments/ : htm:10/ 03/ 2011/

[2] ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص 164.

[3] ينظر: عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الرّوائي، ص 18.

[4] ميخائيل باختين، الملحمة والرّواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، ط1، بيروت، 1982، ص20.

2-إنّ الأسطورة القومية تكون في أصل الملحمة.

3-ينقطع العالم الملحمي عن الزمن الحاضر، أي عن زمن الشاعر الجوّال (أي المؤلف وجمهوره) بواسطة الزمن الملحمي المطلق.

يمنح باختين اللغة مكانة خاصة ويرى بأنّها الأساس في التنظير لجنس الرّواية، لكنّه لا يقصد اللغة كبنية ثابتة، وإنّما اللغة (الملفوظ، الكلمة، الخطاب) المحملة بالقصدية والوعي إنّه يُعنى باللغة الّتي تنزاح عن المطلقية وتبتعد عن دلالة المعاجم لتنقل معاني المتكلمين والشخوص داخل الرّواية لتبيّن العلاقات القائمة بين تلك الشخوص كما تكشف عن القضية الناتجة عن كلام وأفعال هذه الشخوص[1] كما يعتقد أنّ الجذور الحقيقية للرّواية مرتبطة بالفلكلور والكرنفال، الذي ظهر لغاية سامية تتمثل في دحض مبدأ اللاعدالة واللامساواة بين النّاس فتحقق العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع وهذا من شأنه أن يحرّر الإنسان من الخوف. من هنا جاءت فكرة تسخير الخطاب الكرنفالي في البناء الرّوائي في شكل تعدّد الأصوات واختلافها أو تعارضها وهو انعكاس طبيعي للمجتمع، الّذي يقوم على التنوع والاختلاف والتعارض الاجتماعي فالفرق بين الرّواية والملحمة في كون الثانية أحادية الصوت كما أنّها مرتبطة وبشكل مباشر بالطبقة الأرستوقراطية وتتبني في عالم ملؤه الأسطورة وكذا الخرافة وبذلك ينسلخ عالمها عن الواقع المعيش أمّا الرّواية فقوامها الأساس الزمن الحاضر، ومادتها الخام واقعنا المعيش.

ب- الطابع الكرنفالي:

يرى بيار زيما Pierr zima أنّ اختيار الكرنفال له ما يبرّره لأن الضحك الكرنفالي يهدم ويدحض أربعة عناصر في الثقافة الاقطاعية، هي:

- إنّه ينفي التراث عن طريق تفضيله للحركية والتحوّل والسعي الدائم لتغيير ما هو موجود.
- يعارض الكرنفال الزهد الروحاني للدّين في العصور الوسطى بالحياة والجنس عن طريق التأكيد على الوظائف الجنسية لهذا الأخير.

[1] ينظر:عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الرّوائي، ص 22.

- التهريج الكرنفالي والطابع البهلواني يحطم جديّة الثقافة الرسمية.
- التعارض بين الحياة والموت؛ بحيث لا يؤمن الكرنفال بأخريات اللاهوت الرسمي[1].

يطلق باختين تسمية الأصناف الأدبية، الّتي تعرضت لتأثير الكرنفال ب(الآداب ذات النكهة الكرنفالية) هذا النوع من الأدب يتسم بخصائص أساسية:

- الموقف الجديد (الرافض للواقع)
- الموقف من الموروثات وهو موقف انتقادي.
- التنوع الأسلوبي المتعمد و تعدّد الأصوات.

مهدّت هذه الأنواع الأدبية الهزلية ذات الطابع الكرنفالي لظهور الرّواية المتعددة الأصوات وكما يسميها باختين الرّواية البوليفية كما تمثل في روايات دوستوفسكي «إنّ كثرة الأصوات والأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كلّ ذلك يعدّ بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستوفسكي»[2] ارتمى دوستويفسكي في أحضان التراث الزاخر وهذا ما جعل روايته متعددة الأصوات واللغات وأشكال الوعي وهذا يعني أنّه ابتعد عن الأدب الارستقراطي ذي الصوت الواحد فالمؤلف هو الّذي يتحكم في الشخصيات ويحركها وينطق على لسانها، في حين عرض شخصياته، دون أن يمزج صوته معها لذا فإنّ شخصياته تبقى شخصيات حرّة لها أفكارها ومواقفها المستقلة عن المؤلف وهذا بذات ما يؤكد الطابع الحواري لرواياته إنّ الشخصية عند دوستويفسكي تملك وجدها الذاتي. وهذا ما يدعم نسبيّتها وحريتها واستقلالها، كيف لا وهي الّتي تملك أفكارها الخاصة.

يرى باختين أنّ هذا النوع من الرّوايات قادر على تقديم الأنا الغيرية لمختلف الشخصيات والأصوات هذا ما دفعه ليحكم على دوستويفسكي بأنّه يملك موهبة وقدرة خارقة على تصوير أفكار الآخر وليس هذا فحسب، فهو يحافظ على قيمتها الدلالية بامتياز ويحافظ بالمثل على المسافة

[1] ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد، ود.بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009، ص23

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ص10.

الفاصلة بين أفكار غيره بحيث لا يدمج أفكار غيره مع إيديولوجيته الخاصة الّتي يعبّر عنها في الرّواية، «وهذا جعله فنان الفكرة وفنان الحوار العميق بامتياز، كلّ شيء في روايات دوستويفسكي ينتهي إلى الحوار والتعارض الحواري، إنّه يرى في الحوار الهدف الأسمى فالصوت الواحد بالنسبة له لا يحل مشاكل الحياة»[1] كلما زادت الأصوات وجدت الحلول للمعضلات الّتي تواجه الإنسان والبشرية الجمعاء، بهذا تمكن باختين أن يكتشف شكلا جديدا في الفن الرّوائي، هو الرّواية الحوارية الّتي تمتاز بتعدّد اللغات والأصوات وتنوّع أشكال الوعي وهذا الصنف من الرّوايات نسبي لا يعرف الثبات والاستقرار وما قام به دوستويفسكي يعدّ ثورة حقيقية تزامنت مع الكشوفات الجغرافية والرياضيات والفلكية والثورة الصناعية في عصر النهضة يقول تودوروف: «إنّ هذه الثورة تشبه إلى حدّ بعيد ثورة كوبرنيكوس وثورة ايشتاين، كما يرى أنّ فكرة المركز ألغيت والعالم يعيش في نسبية معممة»[2] ولم يهتد باختين إلى هذا النوع من الرّوايات من خلال تعامله مع أعمال دوستويفسكي بل توصل إليها بعدما اطلّع وحلّل روايات رابليه وهذا الأخير عدّه باختين من أهمّ كتَاب العصر إلى جانب كل من سرفانتس وشكسبير ودانتي، وعدّه باختين من أبرز كتَاب عصره لمخالطته للثقافة الشعبية القديمة، ثقافة الضحك والفلكلور والكرنفال إنّ رابليه هو عالم السخرية والضحك الكرنفالي ويعرّف باختين الضحك الكرنفالي بأنّه «ضحك احتفالي يمارسه مجموع الشعب وهو أيضا ضحك كوني ومزدوج، ضحك مختلف عن الضحك الهجائي الممارس في زمننا الراهن لقد كان رابليه يركز على الجانب السفلي في جسد الإنسان، وهو جانب ظل مهمشا ومسكوتا عنه من الثقافة الرسمية لما يقوم به من خدش للجدية»[3] مرّ تطور الأدب الهزلي بمرحلتين هما:

المرحلة الأولى: تبدأ من سنة 1961، ونحددها بتأليف جستيس موازير (Jusutus mosor) كتابا دافع فيه عن الأدب الهزلي.

المرحلة الثانية: ألّف الناقد "فلوجل" كتابا حول تاريخ الضحك الهزلي سنة 1988 والفترة التي ظهر فيها هذا الكتاب عرفت تقهقرا وانحسارا. هذا النوع من الضحك الكرنفالي منح الشعوب حياة جديدة

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ص 366.

[2] عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الرّوائي، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ،ص 25.

منسلخة عن السلوكات الرسمية بل اعتمد على تفسخها وتجاوزها، لكنه عرف تراجعا لا مثيل له وهكذا أخذ صورا أخرى مختلفة وجديدة كالسخرية والتهكم.

يعتقد باختين أنّ أهمّ ما يميّز أعمال رابليه هو كونه أعاد للضحك نكهته المفقودة لذا فإنّ عصر رابليه وسرفانتس وشكسبير يُترجم عن تحوّل ضخم في تاريخ الضحك إنّ ثقافة الضحك تطوّرت على هامش الثقافة الرسمية وانتشرت بشكل ملحوظ خاصة في القرون: السابع والثامن والتاسع للميلاد لعدّة عوامل، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- ضعف الثقافة الفيودالية الرّسمية وتخاذلها، لذا أخذت الثقافة الشعبية مكانتها.
- انتشار وامتداد التقاليد الهجائية الرومانية وبعض أشكال الضحك الشعبي.
- احتفاظ الكنيسة والنظام الفيودالي ببعض الصفات الشعبية.

هذه العوامل هي التي غذت ثقافة الضحك ولكن سرعان ما فرضت الكنيسة قيودًا صارمة في وجه ثقافة الضحك، ذلك أن الضحك يشكل خطورة كبيرة بالنسبة للثقافة الرّسمية لما له من وشائج متينة مع الحرية[1] وبواسطة الضحك يتحرر الإنسان من قيود السلطة والموت والخوف ويتحرّر من كلّ ما هو مقدس ومحرم عرف هذا الفن ذروته مع رابليه في القرن السادس عشر للميلاد لكنّه لم يجد المكانة الّتي يستحقها إلاّ مع قيام الثورة الفرنسية، حيث عدّ هذا المبدع إلاه الثورة وخالق الأدب الفرنسي شأنه في ذلك شأن هوميروس بالنسبة للأدب اللاتيني ودانتي للأدب الإيطالي وشكسبير بالنسبة للأدب الإنجليزي إنّ أعمال رابليه تعبير عن الفرح الإحتفالي لشعب طالما عانى من قيود الرّسمية.

استعمل رابليه في كتاباته لغة الشعب الساخرة والضاحكة وتركيزه على الجانب السفلي من جسد الإنسان لم يكن اعتباطيا فهو يرى أنّه شيء منتج، يمنح الحياة وبالتالي يضمن الخلود التاريخي للنوع البشري لذا فإنّ أعماله هي عبارة عن هدم لطابو الرسمية في عصره لأنّه ينظر إليها نظرة جديدة ويسلط الضوء على التراجيديا وكوميديا العصر.

[1] عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الرّوائي، ص27.

تظهر قيمة القراءة الّتي قدمها باختين لكلّ من دوستوفسكي ورابليه في أنّها:

- ربطت أدب كلّ منهما بتقليد أدبي قديم وعريق.
- ربطها بأصناف الشعبية الّتي ظهرت مقابلة للأصناف الرّسمية.
- ابتكارهما لشكل أدبي جديد وهو الشكل الحواري، لأنّ أدب كل منهما يتميز بتعدد اللغات والأصوات كما يتمتع بلغة مشبعة بالسخرية والضحك والباروديا وهذا ما جعلها شكلا روائيا جديدا متعدد الأصوات وبامتياز.
- ابتكر باختين توجها نقديا جديدا يمزج بين اللغة والمجتمع والتاريخ وتجاوز من خلال توجهه هذا القراءة الشكلية والإيديولوجية الاسقاطية لقد اطلق عليه تودوروف (النقدا لحواري) فهو لا يعتقد بالمطلق (يجعل من الحوار مصدر كل شكل)، كما عدّ باختين رائد التيار النقدي الجديد الموسوم (الشعرية التاريخية) لأنّه لم يفصل الشكل عن المضمون، بل جعلهما يسيران جنبا إلى جنب.
- أسهمت أعمال باختين في تطوير الدراسات النقدية الغربية وتجديد أدواتها حيث تجاوزت الفصل (بين بنية الرّواية ودلالتها عبراللسانية وبين عناصر خطابها...) الوهمي بين بنية الرّواية وبنية النّصوص ودلالتها.

ج- سمات الرّواية:

تعدّ الرّواية أكثر الأنواع الأدبية اهتماما بنقل تفصيلات الحياة اليومية ومختلف التناقضات الّتي يمرّ بها الأفراد وتقلبات أمزجتهم المنوطة بتغير الظروف المحيطة بهم. ظهرت جنسا أدبيا مستقلا في العصور الوسطى وعرفت انتشارا واسعا في عصر النهضة، لكنها لم تعرف ازدهارا إلاّ بعد ظهور الطبقة الوسطى بحيث يرى لوكاتش أنّها نوع أدبي برجوازي في حين يرى باختين بأنّه استمرار للملحمة الإغريقية ورواية القرون الوسطى الرّواية البرجوازية، «يقول هيجل بأنّ الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنّما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية»[1] فمن الناحية

[1] جورج لوكاتش، الرّواية، تر: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص13.

الجمالية تحتوي الرواية على بعض العناصر الجمالية للملحمة، ومن الناحية التاريخية فهي ترتبط بصعود الطبقة البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر، ومن هنا يلاحظ أنّ حداثة الرّواية يمكن أن ينظر إليها من زاويتين هما:

أوّلا: ظهرت متأثرة بالتراث الشعبي أي أنّها ذات موروث وجذورها ضاربة بعمق في العصور السابقة.

ثانيا: يمكن أن ننظر إليها كحداثة مستقلة لا تعتمد على النجاحات الفنيّة للعصور السابقة.

وهناك سمات أخرى أقرّها النقاد، وهي مقابلة الرّواية للملحمة في حين نعقد مقارنة بين جنس أدبي حديث (الرّواية) وجنس أدبي قديم (الملحمة) وذلك من شأنه أن يوضح مواطن الاختلاف بينهما، وبالتالي يمكن أن نحدّد الخصائص النوعية للرّواية كجنس أدبي قائم بذاته، يقول باختين إنّ أول من قارن الرّواية بالملحمة هو بلانكينيورك الّذي يرى أنّه يجب على الرّواية أن تكون في عصرها تماما مثل ما كانت الملحمة في العالم القديم، ثمّ تبنى هيجل هذا الرأي بعد بلانكنبور زيادة على هذه السمات تلاحظ خصائص أخرى أدبية محظة خاصة بالرّواية كجنس أدبي مستقل بذاته ومن سمات الرّواية:

- هجنة الرّواية فهي من الأنواع الأدبية الأكثر تفاعلا واختلاطا مع جميع الأنواع الأدبية الأخرى وهذا لا يناقض حديثنا الأوّل عن سمات الرّواية، إذ إنّه على الرغم من كونها تتفاعل مع أنواع أدبية تقليدية أخرى، إلاّ أنّها تحتفظ ببعض السمات الخاصة بها هي بالتحديد.
- الرّواية نوع أدبي يمتاز بتنوع موضوعاته وتعدد لغاته.
- جدة المضامين فهي تعالج قضايا هامة، وهذا لا يعني وجود روايات رائعة، مع أنّها تتناول موضوعا واحدا وهناك من يرى أنّها قصّة غرامية. وهناك فريق أخر يعتقد بأنّها نوع نثري، ورأي أخر قصة غرامية لكن مع ذلك فإنّ هناك روايات عديدة تبتعد عن الجوانب العاطفية لتتبنى قضايا إنسانية عظيمة ويلاحظ هنا صعوبة حصر خصائص الرّواية، لكونها جنسا أدبيا حديث العهد، ما يزال في صدد التطور والرقي ولا ينفك يتطور من مرحلة إلى أخرى، وهذه

هي السيرورة والحركية الدؤوبة لها، عرقلت بالمقابل عملية القبض على سماتها وخصائصها بيد أنّ باختين حصر لها بعض القوانين المتحكمة في تطوّرها لذا يؤكد أنّه توجد ثلاث سمات أساسية تميّزها وهي:

1-تنوع أساليب الرّواية المرتبطة بالوعي المتعدد اللغات المتحقق في الرّواية.

2-التغير الجذري في إحداثيات الزمان للشخصيات الأدبية في الرّواية.

3-«منطقة جديدة لبناء الشخصية الأدبية في الرّواية، وبالتحديد منطقة ذات حد أقصى من الارتباط بالحاضر»[1] إذًا فالرّواية جنس روائي متعدد الأصوات واللغات ولغتها عبارة عن خليط ومزيج للغة أصحاب الحرف ولغات الأجيال ولغات التيارات الفكرية ولغات الشخصيات المعروفة ولغات الموضات العابرة ولغات الأيّام، وحتى لغات الساعات الاجتماعية والسياسية أهمل نقاد الأدب وعلماء اللغة الخصائص الاجتماعية الّتي تمتاز بها لغة الرّواية بخلاف باختين الّذي نادى بقراءة لغتها كظاهرة اجتماعية. فقد اقصوا الخلفية الاجتماعية في تعاملهم مع لغة الجنس الرّوائي لتبتعد بذلك عن الأحداث التاريخية الّتي تشغل المجتمع إنّ علماء اللغة تناولوا الرّواية بعيدا عن نظرية الرّواية، كما أهمل علماء الأدب الخصائص الاجتماعية للغة الرّواية فلا نكاد نعثر إلاّ على إشارات طفيفة تتناول علاقة اللغة بالمجتمع. إنّ العمل الفنّي الرّوائي ما هو إلاّ فضاء ينقل المجتمع بتنوع شخصياته واختلاف مستوياته العلمية والثقافي ينقل العمل الرّوائي «أحوال الناس في أحزانهم وأفراحهم في متاعبهم وهمومهم اليومية والحياتية، في جدهم وهزلهم وهمومهم في طقوس الحزن والفرح، الّتي يمارسها في الحياة من مأكل ومشرب وتقاليد وعادات متنوعة»[2] إنّ الرّواية هي تسجيل لحياة المجتمع في تلك الفترة لهذه المهمة ذاتها الّتي عملت بها كتب التاريخ، إنّ الرّوائي يلعب بشكل خاص الدور نفسه الّذي طالما لعبه المؤرخ، وهو يسجل أحداث الأمم والشعوب فمن خلال قراءة الأعمال الرّوائية الكبرى الّتي صدرت في الفترة الممتدة ما بين القرنيين السابع عشر

[1] زهير شليبه، ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2001، ص69.

[2] زهير شليبه: ميخائيل باختين، ص 66.

والثامن عشر للميلاد يتسنى الإحتكاك بحياة الشعوب، فنقترب من عاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم ونتعرف على مختلف جوانب حياتهم.

4- خصائص الملحمة:

عقد ميخائل باختين مقارنة بين الملحمة والرّواية حيث تمكن من استنتاج طروحات حدّدت الفروق الجوهرية بينهما في ما يأتي:

1- إنّ عالم الملحمة هو عالم قديم فهي تعني بماضي اليونان وبداياته ونجاحاته والانتصارات الّتي أحرزوها فلغتها تختلف من حيث المعنى والأسلوب والنبرة.

2-تؤكد مضامين الملاحم المستمدة من الماضي اليوناني البعيد وهذا الماضي يتمثل في الأساطير لا غير لذا فهي تستمد مادتها من الأساطير والمآثر القومية بالدرجة الأولى فإنّ الملحمة تعبر عن كل ما هو أصيل وجيّد، وبالتالي تأخذ طابع القداسة فلا يجوز المساس بها كما أنّها لا تهتم بالأساطير والمآثر، لأنّها تشكل مصدرها الأساس فحسب بل إنّ تركيزها على الماضي وما يحمله من أساطير ومآثر هو في الأساس سمة من سمات الملحمة.

3-تعتمد الملحمة على الماضي المطلق، كالأسطورة، وهي بمثابة مقدس لا يقبل التمحيص ولا النقاش ولا يمكن التدخل فيه أو تعديله بحثت الملحمة عن الخلود والعظمة ولم تجد ظالتها هذه إلاّ في الماضي المطلق، الّذي حقق لها الخلود وشرع لها العظمة يؤكد باختين هذه الفكرة بطريقة

إيجابية، الّتي يتحدث بها النّاس عن الأموات فلا يذكر ميت إلاّ وذكر الأحياء مناقبه ومزياه بالكثير من العاطفة والمشاعر الجيّاشة من هذه النقطة يرى أنّ الملحمة ترسخ معاني الخلود والعظمة والقداسة للأمم وشعوب عصرها.

عرض زهير شليبه سمات الملحمة كما تحدث عنها باختين في ثلاث نقاط أساسية هي:

1-تركز الملحمة على الماضي اليوناني السحيق والبدايات والانتصارات القومية فتهتم بالماضي المطلق على حدّ تعبير شيلر وغوته.

2-اعتمد كتّاب الملحمة على التراث الشعبي لا على التجربة الشخصية.

3-عالم الملاحم بعيد عن العالم المعاصر[1].

يؤكّد باختين العلاقة الّتي تربط الجنس الرّوائي بالأنواع الأخرى غير الأدبية، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: (الكلام المتداول يوميا، وكذا الرسائل والمذكرات الخاصة والاعترافات والنصوص خارج الأدب، الخاصة بالسياسة والفلسفية والتاريخية[2].

5- الفكرة في النقد الباختيني:

تُشكل الفكرة أهمية كبيرة في فكر ميخائيل باختين إنّها بماثبة سلسلة طويلة، فكل حلقة مرتبطة مع باقي الحلاقات بحيث لا توجد حلقة بمعزل عن غيرها من الحلقات وهذه العلاقات القائمة بينهما إمّا تتطابق في الصفات أو تتشابه كما يمكن أن تتفارق وتختلف عن بعضها ومع ذلك تبقى حلقة مرتبطة مع الكل ولا تنفصل عنها أبدا. إنّ كل الأفكار ما هي إلاّ محاكاة للفكرة الأم وهي فكرة بعيدة لا يمكن أن نصل إليها بسهولة ويرى باختبن أنّها فكرة بعيدة وعميقة لا يتسنى إدراكها ببساطة، واهتمام باختين بالفكرة هو ما دفع به للتركيز على ماهية الإيديولوجية، لفهم الحوارية بشكلها العام وحوارية الجنس الرّوائي بشكل خاص، لأنّ الأدب في نظره يقوم في أساسه على إعادة إنتاج الواقع المعيش من جديد فهو بمثابة الصورة الفوتغرافية لهذا الواقع.

6- الكلمة عند باختين:

منح باختين الكلمة أهمية كبيرة حينما أقرّ بامتزاجها* بالإيديولوجيا التي هي تصارع وتصادم لفكرة أخرى، الكلمة هي الوسيط الوحيد الّذي ينقل الأفكار والمواقف فمن دونها لا يمكن أن يتم الكشف عن الإيديولوجيات المختلفة المتناحرة والتقلبات والتغيرات الاجتماعية داخل الرّواية

[1] ينظر: زهير شليبه: ميخائيل باختين، ص21.

[2] ينظر: ميخائيل باختين: الملحمة والرّواية، ص 38.

* أطلق باختين على هذا الامتزاج بين الكلمة والإديولوجيا مصطلح التجاوز اللسانيIranslinquistique وهو التلفظات اللسانية الّتي تتجاوز اللغة الراقية كاللهجات ولغة الحرفيين والمهنيين ولغة عامة النّاس.

إنّها إذًا صورة انعكاسية للوجود ككل من هنا يؤكد باختين أنّ الإيديولوجيا ما هي إلاّ وليدة الكلمة واللغة بمفهومهما الأشمل[1] «وهي تؤمن حوار البشر وتعارفهم غير أنّها وهي تنتج للأخرين الكلام ونتكلم معهم، تعكس تصورهم للكلمة التي يتوجهون لها إلى العالم... وتقدم ذاتها كمًا إيديولوجيا»[2] وهذا ما يجعلها فضاء رحبا تتباين فيه اللهجات الاجتماعية وتختلف إنّه يرى الكلمة ظاهرة إيديولوجية بامتياز لأنّها ميدان تصارع وتضارب الإديولوجيات المختلفة في عالم الرّواية الفسيح لعل هذا ما يخلق علاقة استلزام بينها وبين المجتمع والتاريخ فكلما تطوّرت وتحولت الكلمة يستلزم تطوّرا في المجتمع والتاريخ.

7- الحوارية عند جوليا كريستيفا:

شهد النقد الأدبي العلمي حركة نشيطة وسّعت مصطلحاته انطلاقا من الباحث اللغوي فردناند دي سوسور الّذي تفطن إلى الخاصية التفاعلية للغة فقد بيّن أن الكلمة لا تكون منفردة وبمعزل عن غيرها من الكلمات، وكانت اسهاماته أنطلاقة حقيقية للدرس النقدي لدى الشكلانيين الروس لتنفتح الأبواب بعد ذلك للمناهج النقدية على مصرعيها من البنيوية إلى الأسلوبية والسيميائية وهكذا، لكن تبقى حوارية باختين اللبنة الأولى في ظهور مصطلح التناص: «إذ وضع بشكل غير مباشر مفهوم التناص من خلال ما اصطلح عليه بالحواريّة»[3] وقد توصل باختين لهذه المفاهيم من خلال تحليله للخطاب السردي عند دوستويفسكي والحوارية عنده تقتضي وجود حوار في أي عمل أدبي إبداعي لقد أسسّت جوليا كريستيفا لهذا المفهوم لكن يبقى باختين هو أوّل من أكّد على الطابع الحواري للنّص الأدبي فكانت أعماله بمثابة الأرضية الخصبة الّتي انطلقت منها البولغارية جوليا كريستيفا الّتي أسست لمفهوم التناص، لأوّل مرّة في النظرية النقدّية الحديثة من خلال أبحاثها الّتي كتبتها ما بين سنة 1966م و1967م في مجلتي تيل كيل Tel quil وكريتك Critique وأعادت نشرها في كتابها سميوتيك Semiotique ونصّ الرّوايةLetesctedu roman

[1] ينظر: ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 35.

[2] فيصل الدّراج: نظرية الرّواية والرّواية العربية، ص66.

[3] زينب ميثم علي: فاعلية التناص في التشكيل النصي لأبد جمعة اللامي، دار مكتبة عدنان للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 2014، ص19.

في مقدمة كتاب دوستويفسكي لباختين[1] لقد ابتكرت صياغة مناسبة ودقيقة لمختلف التفاعلات النصّية من خلال تحديد مفهوم التناص وذلك يعود لعاملين هامين، هما:

-التراكم النظري الّذي وجد قبلها فيما يخصّ تحليل نسيج النّص الأدبي ومادته، انطلاقا من نتاج دوسوسور مرورا بالدراسات البنيوية وصولا لطروحات ميخائيل باختين ومصطلحاته الّتي ستستغلها كريستيفا فيما بعد على بلورة مصطلح جديد في الساحة النقدية هو التناص وقد اعترفت كريستيفا بشكل صريح بأنّها تأثرت بهذا الموروث الباختيني يتضح ذلك جليّا في تسخيرها لأهم مصطلحات الحواريّة في أبحاثها مثل الايديولودجيم Lidéologéme والحوار Ledialogisme والتعدّدية الصوتيّة la polyphonie والخطاب الكرنفالي[2] Lediscouhs carnavalesque .

برز النضج المعرفي لها من خلال تلاقح عدّة علوم استفادت منها الدراسة في تحديد مفهوم التّناص ويتعلق الأمر باللسانيات وآخر بالتطورات في مجال الأبحاث الماركسية وعلم النفس[3] وهكذا بلورت مفهوم التناص وذلك من خلال مجموعة مؤلفات، أثبتت فيها أن أيّ نص ما هو إلاّ مجال تتفاعل من خلاله مجموعة من النّصوص، وبينت بذلك أشكال التفاعل والتداخل بين النّص وغيره من النصوص[4] وقد بيّنت نظرية التناص وأشكاله وكيفية حدوثه من خلال حديثها عن أشعار لوتريامون من خلال كتابها علم النّص[5] كما توصلت من خلال تعاملها مع أشعار لونريامون لاستنباط نوع من الترابط والتعالق الّذي يجعل بعض مقاطعها تشبه إلى حد بعيد بعض الصيغ الأصلية لنّصوص مؤلفين سابقين مثل باسكال Pascal ولاروشفوكو La rochefoucaul وقد

[1] ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007، ص18.

[2] ينظر: محمّد وهابي، من النص إلى التناص، دار الكتاب العالمي، للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

[4] ينظر: مَحمد وهابي، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، العدد54، 2004، ص 381.

[5] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل فاطم، درا توبقال، ط1، المغرب، 1991، ص 78.

اصطلحت على هذه العلاقة بمصطلح التصحيفية Le panagorammatisme[1] عرف هذا المفهوم توسعا وانتشارا كبيرا بفضل عدد كبير من الكتاب الّذين أخذوه بالإضافة والتعديل.

تعددت تعريفات هذا المصطلح إلاّ أنّها لا تعدو أن تخرج عن فكرة تقاطع نص ما مع نصوص أخرى سابقة له ليصبح النّص بمثابة فسيفساء من الاستشهادات وجمع لعدّة نصوص مختلفة، وقد عرفته جوليا كريستيفا بأنّه «عمل تحويل واستيعاب لعدّة نصوص يقوم بها النّص الأساس ويحتفظ بالمعنى ففي معناه العام يعدّ بمثابة تداخل بين النصوص أثناء إنتاج نص ما»[2] نخلص من كلّ هذا أنّ التناص ما هو إلاّ تداخل النصوص تداخلا وثيقا مع النّص الأصلي، ولعلّ هذا ما أغنى النّص ومنحه أهمية كبرى في إضاءة المفاهيم النقديّة الحديثة[3] فإذا كان التناص عند كريستيفا هو تقاطع وتداخل وتفاعل واندماج وتحاور لمجموعة من النّصوص فإن أعمال باختين تؤكد وعيه الناضج بالتناص من خلال كتابه (المركسية وفلسفة اللغة) في هذا الكتاب بالذات يتحدث باختين عن خطاب الغير حيث يقول: «الخطاب المروي خطاب، وتحدث في التحدث لكنّه في الوقت ذاته، خطاب عن الخطاب وتحدث عن التحدث»[4] تتأكد هذه الفكرة عندما يورد في الفصل من هذا الكتاب الاستشهاد بحيث يناقش دور الاستشهاد سواء جاء صريحا أو ضمنيا فالاستشهاد إذًا هو شكل من أشكال التنّاص، عبر باختين عن تصور ناضج حول الفعل التناصي حيث يقول: «إنّ كل كتاباته أو نقش امتداد لسابقاتها تثير سجلا معها، وتنتظر ردود أفعال نشطة في الفهم، تتجاوزها وتسبقها»[5] وقد أبدع في اكتشاف العلاقة بين النَّص وغيره من النّصوص كما أنّ كريستيفا تعترف صراحة بأنّها استفادت في بلورتها لنظرية التناص من كتاب المبدأ الحواري ويلاحظ أنّ باختين يؤكد من خلال مؤلفاته الأخيرة بأنّ الحوارية أو ما يسمى بالتفاعل اللفظي كل

---

[1] محَمد وهابي: من النص إلى التناص، ص75.

[2] عبد السلام أزيار، آليات التفاعل النّصي ودورها في التجنيس الأدبي، رسالة التوابع والزوابع أنموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2016، ص23.

[3] ينظر: رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، تق: عبد الفتاح كليوط، دار توبقال، ط1، المغرب، 1993، ص49.

[4] ميخائل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص155.

[5] تيزيفتان تودوروف، المبدأ الحواري، ص75.

صوت هو مسكون بصوت الآخر «فهو يرى أن آدم هو الشخص الوحيد المنزه عن هذا التفاعل وتأثر بخطاب الآخر، وذلك لأنّه عاش في عالم يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه وانتهكه بوساطة الخطاب الأوّل»[1] وفيما خلا ذلك فإنّه «ليس هناك شيء لم تلطخه تسمية سابقة»[2] أمّا التناص فهو بخلاف ذلك يعني تعالق نصوص أخرى مع النّص حدث بكيفيات مختلفة على حدّ تعبير محَمد مفتاح[3] أمّا محمَد بنيس فيرى بأنّ النّص يخترق واجهة العلم والإيديولوجيا والسياسة كخطابات ويقدم نفسه لمواجهتها وتقنينها وإعادة كتاباتها لأنّه متعدد اللغات أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا[4] إنّ باختين هو الّذي جهز الأرضية واللبنة الأولى للتنّاص ووضع المواد الأساسية الّتي سخرتها كريستيفا بعده لتبني عليها نظريتها.

[1] محمَد وهابي: من النّص إلى التناص، ص، 72، 73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] ينظر: محمَد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري _استراتجية التناص_ المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1992، ص 121.

[4] ينظر: محمَد بنيس: الشعر العربي الحديث _بنياته وابدالاته_، دار توبقال للنشر، ط12، الدار البيضاء ، 2002، ص61.

الفصل الأوّل:

التشخيص الفنّي للغة وتجلياته

في المدوّنة

المبحث الأول: التهجين اللغوي في المدوّنة

المبحث الثاني: الإضاءة المتبادلة ذات الطابع الحواري

التهجين اللغوي في المدونة:

إنّ الرّواية جنسا أدبيا مفتوحا، قادر على استيعاب كم غير محدود من الأجناس التعبيريةْ تحشرها في سياقها، فهي إذًا جنس أدبي مركب من خطابات صافية وأخرى هجينة تشمل المجموعة الرّوائية لغات اجتماعية شفوية ومكتوبة، وتظهر على ألسنة الشخصيات التي نقلتها إلى جانب اللغة الفصيحة يعرّف مخائيل باختين التهجين بأنّه: «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين منفصلين داخل ساحة ذلك الملفوظ،ويلزم أن يكون التهجين قصديا»[1] إن التهجين مزج لغة بلغة أخرى ممّا ينتج عنه وعيان لغويان مختلفان، ونميّز هنا بين: وعي مصوَّر ووعي مصوِّر، فالتهجين إذًا هو عملية توضيح وإضاءة لغة بلغة أخرى: «التركيب الهجين يرتبط ارتباطًا وثيقًا باللحظة اللغوية الاجتماعية، ففيه يلتقي وعيان لغويان (اجتماعيان) عصران التقيا من وعي على أرض القول والتحما في صراع فبالإضافة إلى المزج اللغوي والأسلوبي، هناك تصادم لوجهات النظر إلى العالم والكامنة في هذه الأشكال، فهو وعي حواري داخليًا فيه تتواجه وتتقابل وجهتا النظر، كما أنّه يملك بنية نحوية خاصة جدًّا»[2] إنّ ميخائيل باختين اشترط أنْ يكون التهجين فرديًا واعيًا قصديًّا وهو ينقسم إلى قسمين:

1- المظهر الفردي في الهجنة القصدي الواعي:

يعدّ التهجين القصدي عملية إضاءة لغة بلغة أخرى، بغية التأكيد على إدراك العالم في كلّ منهما (اللغة المحلية واللغة الأجنبية): «وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر من الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي بل هو النظام الصوتي للّغة المحلية أو خصائصها المورفولوجية ... ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكًا محسوسًا للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقًا، وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة»[3] تزخر المجموعة الرّوائية بعدد هائل من الملفوظات الدّالة

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، ص 18.

[2] نورة بعيو، آليات الحواريّة وتمظهراتها في خماسيّة "مدن الملح" وثلاثيّة "أرض السّواد"، دار الأمل للطّباعة والنّشر، تيزي وزو، 2014، ص 35.

[3] تيزيفتان تودروف: مخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص 123.

على التهجين القصدي، إذْ حشره الرّوائيون بشكل قصدي ليضيؤوا به الوعي اللساني للغة، يتّضح من خلال الجدول الآتي:

رواية "القلاع المتآكلة" الهجنة القصدية الواعية	الصفحة	رواية "العلّامة" المخبة القصدية الواعية	الصفحة	رواية "زمن الدنوس" الهجنة القصدية الواعية	الصفحة
دكتاتورية	14	الطشتخانات	132	كُمبة	8
فيزات	16	الفراشخانات	133	الرّوبافيكيا	8
مكستمون	21	الشربخانات	133	لاكوست	13
مكرفتون	21	طبلخانات	133	البوليس	18
الكنطوار	28	إيوان	135	موتور	26
السرتيفكا	41	الدّركاه	139	الدجينز	37
البلدوزر	53	كركوهر طاغنت	216	الأديداس	37
لوجستيك	53	نفسم هركر	285	نوباسران	53
الشيفان	54	خوب خوب		السّندوتشات	75
مادموزيل	72			الدّجيرك	75
صندويتش	83			تبزنس	95
بالطو	91			كنتوار	108
لوموند	93			الفورميكا	109
الأندروفير	105			الكلاريدج	126

التيليكوموند	142			الجافيل	206
بريس	185				
ماركة أديداس	221				
الدوزصالوبار	225				
بونجورمتر	230				

إنّ الرّواية المغاربية احتضنت في طياتها ملفوظات باللغة الأجنبية، إذْ استعملت اللغة الفرنسية في الرّواية الجزائرية والرّواية التونسية بينما استعمل بنسالم حميش اللغة التركية والمغولية في روايته (العلّامة) فحشر هذه الملفوظات الأجنبية لوعيه بمقدرة اللغة الأجنبية على إضاءة وإثراء اللغة العربية وهذا يعني أنّ وجود ملفوظات أجنبية في الرّواية ما هو إلّا هجنة قصدية واعية، إذْ توحد فيها وعيان لسانيان: الوعي اللساني للغة الكاتب العربية المشَخَصة والوعي اللساني للغة الفرنسية المُشَخِصَة وهذا يحيلنا إلى مصطلح الفرنكفونية وهي ليست الكتابة باللغة الفرنسية، إنّما هي موقف إيديولوجي من فرنسا والثقافة الفرنسية قد يحمل هذا الموقف معنى المعارضة لفرنسا وسياستها، كما قد تحمل معنى الاندماج والموالاة لفرنسا وإذا تمعنّا في مصطلح "الفرنكفونية" فإنّه يحمل معنى المثاقفة مزدوج التعالي من جهة والدونية من جهة أخرى تُعنى "الفرنكفونية" بالشعوب المستعمرة الناطقة باللسان الفرنسي وهي لا تعنى بالشعب الفرنسي بحد ذاته إذ ترتبط الفرنكفونية بشكل مباشر بتلك الشعوب المستعمرة من فرنسا، كالشعب الجزائري والشعب التونسي والشعب المغربي وبعد تحرّر هذه الشعوب من براثن الاستعمار الفرنسي العسكري تحولت إلى شعوب تابعة ثقافيًّا وفكريًا لفرنسا «وحسب النظرية التبعية فالتخلف الإقتصادي نتيجة لحالة الخضوع الذي تعاني منه

الدول التابعة الدائرة في فلك الدول الإستعمارية في هذا النظام العالمي»[1] وبهذا صارت العلاقة بين اللغة الفرنسية وهذه الشعوب علاقة قهرية وإجبارية.[2]

استعمل الرّوائيون المغاربة اللهجة العامية وحشروها في رواياتهم إلى جانب اللغة العربية الفصيحة ما أسهم في تنوع الأساليب الكلامية في متونهم الرّوائية يتضح ذلك من خلال المقاطع السردية الآتية:

- «أنْ تستمع إلى شكاويهم، وهم يمسكون القلم بتأفف وقرف (طايحة على راسي غير أنا برك الخدامة يحوسوا عليّ، الصّح والوا، غير الريح، الفايدة ليهم، والمصايب لنا ....) يخيّل إليك أنّهم يسيّرون مصنعًا لإنتاج الصواريخ العابرة للكواكب».[3]
- «يتحدث بصوت جهوري مقهقهًا طوال الوقت، مردّدًا بلا كلل عبارات يلوكها بمناسبة وبغيرها (اللّي عندوا الأمير والكاسكيتة. إيدير أو توروت في البحر) قبل أن يسترسل في تعداد حيله التجارية، وكيفية 'شرائه' لأعوان الإدارة والجمارك والشرطة والدرك».[4]
- «سمعت شابًا يقول لرفيقة وهو يجرّه من الذراع: "يبدوا أنّ أصحاب "ولحية" داروها كبيرة هذه المرة، البقاء هنا خطر علينا،بعد قليل، سيتدفق العسكر كالجراد، والويل لمن يجدونه في طريقهم، كالعادة سينزلون غضبهم على الزوالية أمثالنا»[5]

استعمل الرّوائي الجزائري إذًا اللّهجة العامية الجزائرية وحشرها في المقاطع السردية عن قصد وذلك لوعيه بمقدرة هذه اللهجة على إضاءة الفصيحة، ومقدرتها القصوى على التعبير بكلّ دقة عن مأساة الشعب الجزائري بسبب استفحال العنف والإرهاب في تلك الحقبة المظلمة من تاريخنا.

---

[1] روبرت .ل. كوبر، التخطيط اللغوي والتغير الاجتماعي، تر: خليفة أبو بكر الأسود، مجلس الثقافة العام، ط1، طرابلس، 2006، ص325.

[2] ينظر: عزّ الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1996.، ص 98.

[3] محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، منشورات البرزخ، ط1، الجزائر، 2013، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 31.

لجأ الرّوائي المغربي بدوره إلى اللهجة العامية المغربية نظرًا لتأثر هذا النّص بالبيئة والثقافة التي نشأ فيها إلى جانب استحضار اللهجة العامية المصرية، لأنّ بطل روايته عاش بين المغرب الكبير ومصر على نحو ماورد في عدّة مقاطع سردية تتداخل فيها اللهجة العامية باللغة العربية الفصيحة، ومنها:

أ- «هل شاورني ربي في أمري؟ هو الذي خلقني ولم يسوّني ... إيوي أ، لا ذكرًا ولا أنثى سمّاني، وإنّما بينهما خلّاني، هل من جحيم أشدّ من هذا أو أحمى؟».[1]

ب- «كانت نفسي فيه مثقلة بالأخبار السّيئة عن اشتداد التنازل بين السلطان برقوق ونائبيه على حلب وملطية الأمير بن يلبغا الناصري ومنطاش، قالت:

خاطرك مكدّر يا عبد الرحمن ... قل لي علاش؟ لم أجد بدًا من مفاتحتها بما قلّ ودلّ من واقع الحال».[2]

ج- «وحين طال الكلام في الموضوع وعصلج أمره، بفعل اختلاف الآراء في موقع النبع أمر تيمور، باقتراح من الترجمان، بأن يهيّئ العرفاء تصميمًا يتّفقون عليه ويسلّمونه إيّاه في ظرف يومين»[3] وظف حميش اللهجة العامية المغربية في عدّة محطات من ذلك مثلا لفظة (خلاني) بمعنى تركني ولفظة (علاش) الإستفهامية المقصود بها (لماذا)، كما استعان بالمصرية من خلال كلمة (عصلج)التي تعني (استعصى) في الفصيحة.

وظف الرّوائي التونسي اللهجة العامية التونسية في عبارات متعددة، إذْ يلاحظ تقاطع بين اللهجة العامية والفصيحة في الكثير من المقاطع السردية، منها:

أ- «ازداد الظّلام حلكة وأخذ البرد يعتو، فلزم مكانه وإذا هو يسمع خلفه صوتًا يناديه:

خويا صحّة شريبتك قدر من نبرته أنّه فتى يافع»[4].

---

[1] بنسالم حميش، العلامة، ص195.

[2] المصدر نفسه، ص 196.

[3] المصدر نفسه، ص 308.

[4] أبوبكر العيادي، زمن الدونس ، دار ورقة للنشر، ط1، تونس، 2011، ص 27.

ب- «كذلك حدّثه بعض الزّعران في الحيّ ممّن وقع انتدابهم لشقّ جموع الطّلبة وإخماد فورتهم بأيّ وسيلة».[1]

ج- «من الآن أنت وريث قرقوش في كلّ شيء، والويل لك منّي لو تخون العهد، الذي بيننا لا بدّ أنْ تعمل بالقاعدة المعروفة: "كول ووكل"»[2].

إنّ هذا التقاطع بين الفصيحة واللهجة العامية في الرّواية الليبية ليبرز الروح الثقافية كما هي الحال في مقاطع سردية عديدة نذكر منها:

أ- «فمن هم هؤلاء الأوباش الذين استجابوا لصنوف التنكيل بأهل المدينة منذ أوّل يوم دون الأحناش جميعًا؟».[3]

ب- «فأجابه: "الكاهية" بتلك اللّكنة التي تختلط فيها اللهجة الطرابلسية بالمفردات التركية قائلًا: «كمشة طزّ يا مولاي! و"الكمشة" بلهجة أهل طرابلس هي "الحفنة"، و"طزّ" في الترجمة عن التركية تعني "الملح" أي "حفنة ملح"»».[4]

ج- «عادا حاما حول سدّ الاسمنت، فتأهبت للضغط على الزناد، ولكن أحدهما صرخ للأمر بنداء مفاجئ:«هذا دور مهجور يا أفندي! تحرّكى بعدها»».[5]

بيّن الرّوائي المغاربي من خلال استعماله للهجة العامية مدى صلتها بالفصيحة ليكشف مواطن التشابه والتقاطع بينهما صرفيًّا ونحويًا، يُساهم هذا النوع من الهجنة القصدية الواعية، التي أدرجها الرّوائي المغاربي في ربط العامية بالمتن الرّوائي، وبهذا تبيّن العنصر السوسيوليساني المهيمن في الرّواية، فالمظهر الفردي للهجنة القصدية الواعية يرتبط كل الارتباط بالعنصر السوسيولساني للهجنة الدّارجة في الرّواية المغاربية ككلّ، وذلك من خلال استعمال الأسماء الموصولة ككلمة «اللي»، التي تقابل كلمة «الذي» في عدّة مقاطع سردية منها:

---

[1] أبوبكر العيادي، زمن الدونس ، دار ورقة للنشر، ط1، تونس، 2011، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة، دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت، 2012، ص 66.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

- «اللي عندو الأمير والكاسسكيتة اِيدير توروت في البحر»[1]
- «اللي يحب الزين يصبر لعذابه»[2]
- «نقطع راس البلاء، اللي يكون يكون»[3]
- «واللي يعرف، يعرف النّاس أهل الجود والمروة»[4]

كما استعمل أسماء الإشارة ككلمة (هذي، ذي) وتقابلها لفظة (هذه) و(ها) التي يقابلها (هذا) أيضا، وذلك في عدّة مقاطع سردية:

- «الله يرحمه ... مكتوب ربي .... هذي هي الحياة ... كلّنا رايحين ليها».[5]
- «هذي مكافأة مني علشان عنايتك بزوجتي».[6]
- «الحلاوة دي ما يعلم بها غيرنا». [7]
- «فها الوقت شفنا عجوبات خلّات الراس شايب».[8]

استعمل أدوات الاستفهام، كاستعماله كلمة (شكون) التي تقابلها (من) و(اِيش) مقابل (ماذا)و (علاش) بمعنى (لماذا) و(وين) بمعنى (أين) وذلك في عدّة مقاطع سردية منها:

- «البابور إذا كثرو فيه الرياس يغرق، أنت مير وأنا مير شكون يسوق الحمير».[9]
- «وين رايح يا السّي محَمد ... ممنوع الاقتراب ... ممنوع مس جثة الميت».[10]
- «شكون يكون».[1]

---

[1] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 155.
[4] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 42.
[5] محمَد ساري،القلاع المتآكلة، ص 213.
[6] بنسالم حميش، العلّامة، ص 115.
[7] المصدر نفسه، ص 115.
[8] أبوبكر العيادي، زمن الدنوس، ص 157.
[9] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص48.
[10] المصدر نفسه، ص 10.

- «أروح لمين وأقول يامين».[2]

إنّ للعامية أخيلة وآراء وعبارات تدلّ على حياتهم الاجتماعية مثلما تدلّ على المعاني المشبعة بالثقافة الخاصة[3]، يقول ميخائل باختين في هذا الصدد أنّ: «الهجنة الرّوائية ليست هي ثنائية الصوت، والنبرة (كما في البلاغة فحسب) بل هي مزدوجة اللسان، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين، على صوتين، على نبرتين بل على وعيين اجتماعيين لسانيين، وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية..... بل هما قد التقيتا بوعي، وتتصارعان فوق أرض ملفوظ»[4] تتحاور اللهجات واللغات مع بعضها بعض فكل لغة تتحاور مع لغة أجنبية عنها وتستقبلها في نصها وهذا ليس حكرًا على اللغات الأجنبية بل حتّى داخل اللغة الواحدة فإنّ النّص الرّوائي المغاربي يستدعي لهجات عديدة لأنّ «الهجنة الرّوائية تتميّز بتوحيد ملفوظين مختلفين اجتماعيًا في ملفوظ واحد»[5] إنّ هذه اللهجات ليست مندمجة كليًّا مع بعضها بعض، فكلّ واحدة منها تجاور الأخرى حواريًّا لتمنح الموضوع وجهة نظر سوسيولسانية «إن الواقعية الإنسانية تتجاوز حدود الانعكاس الآلي في تحديدها لطبيعة العلاقة التي تربط النّص الرّوائي بالواقع، لأن الخلق الفني ليس ممارسة ميتافيزيقية تتم في فضاء خرافي أو بإلهام الشياطين وربات الشعر، وإنّما هو ممارسة إنسانية لعلاقة خاصة بين الفنان والوجود لا تغفل الواقع الموضوعي»[6] والتي تتمثل في قضية الإرهاب، وثورة الياسمين في تونس وهي سلسلة من الاضطرابات بدأت في 17 ديسمبر 2010 في مختلف المدن التونسية وانتهت في 14 يناير ضدّ زين العابدين بن علي لتنهي الحكم الدكتاتوري في تونس كما تقول الرّواية، أمّا في المغرب الأقصى فتتمثل في مسألة رفض الشعب

---

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 156.

[2] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 176.

[3] ينظر: أحمد رشيد صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، د.ت ، ص 34.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، ص 121.

[5] المرجع نفسه، ص 121.

[6] أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الإجتماعي في النقد الرّوائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016. ص57،58.

لنظام الحكم المتعفن فيها، أمّا الرّواية الليبية فتحيلنا مباشرة إلى ثورة سكان ليبيا في أواخر شهر فيفري 2011 ضدّ ديكتاتورية معمر القذافي، التي دامت أربعة عقود.

2- التهجين:

أ- التهجين في الرّواية الجزائرية:

يرى باختين أنّ التهجين هو عبارة عن تلاقح لغة اجتماعية بلغة اجتماعية أخرى في إطار الملفوظ الواحد صراع وتناحر بين لينشأ منه صراع وتناحر بيّن الرؤى والمواقف، نشير إلى التهجين بأمثلة من المجموعة الرّوائية كالآتي: ففي الحوار الذي دار بين رشيد بن عواسة الملحد وابنه نبيل السلفي، الذي نقل على لسان السارد (رشيد بن عواسة) يظهر صراع الأفكار والمعتقدات بين الأب (الشيوعي) والابن (المسلم المتدين) ندرك من خلال ملفوظ رشيد بن عواسة أنّه معارض لهذه الجماعات الإسلامية، لأنّ الدين مجرّد ذريعة اتّخذها هؤلاء لإخفاء نواياهم الحقيقية، التي تتمثل في تحقيق المصالح المادية والوصول إلى السلطة بشتى الطرق: «وما الدين إلّا غطاء لإغراء الشعوب الفقيرة المؤمنة بحمل السلاح الصراع صراع مصالح اقتصادية، وليس صراع قناعات وإيمان، اتّهمني بالكفر والزندقة، اتّهمته وجماعته بالظّلامية والتخلّف والجمود الفكري»[1] يظهر الصراع والتعارض الكبير القائم بين نبيل بنظرته الإسلاموية، ووالده رشيد برؤيته الشيوعية المتطرفة والصراع بين القناعات يتكرّر كثيرا في المتن الرّوائي بين الأب والابن، من ذلك قول السارد رشيد بن عواسة: «الإسلاميون القذرون هم الذين قتلوه (إخوته) مثلما يسمّيهم بزهو ساذج الإخوة القتلة مثلما هي الحال معهم دائما، ليس الأمر بالجديد منذ الأزل والمسلمون يتقاتلون فيما بينهم ... ويسلون سيوفهم عند أدنى خصومه»[2] يتضمن التهجين سخرية جلية من الجماعات الإسلامية وموقف سلبي ومعارض لهم وتتضح هذه السخرية من خلال توظيف لفظة (إخوته) وهي سند لمعنى الصراع والصدام،لاسيّما بعد إضافته للفظة (القتلة) فإذا كانت كلمة (إخوة) تحمل معاني الحب والمودّة والرحمة والحماية، فإنّها في هذا المقطع السردي تتجرّد من معانيها لتكتسب دلالات

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 14، 15.

معارضة ومنافية لمعانيها الحقيقية، إنّها تتضمن التضليل التدمير والهلاك مما يبرّر تكريس الصراع والصدام بين المعنيين وبهذا يمكن أن نحكم على الملفوظ بأنّه ملفوظ هجين يوظّف الرّوائي التهجين من خلال ملفوظ السارد المحامي عبد القادر، الذي عارض تناقضات مهنة المحاماة: «وبقي دفاعنا عن مساجين الحركة البربرية وشيوخ الحركة الإسلامية مرجعا نعتز به لأنّه أعاد لمهنة المحاماة نبلها بعد أنْ لوّثها أولئك الذين لا يركضون إلّا خلف الأموال والموالاة للسلطة الحاكمة»[1] يمكن أنْ نميّز هنا موقفين متعارضين، الأوّل موقف المحامي عبد القادر الملتزم، الذي أعاد لمهنة المحاماة مكانتها لاسيّما بدفاعه تطوّعًا عن المساجين الأبرياء وموقف المحامين الذين دنسوا شرف المهنة بركضهم وراء المال والجاه، يتجلى التهجين في ملفوظ السارد الذي عبّر عن عجز الشرطة ورجال الأمن عن حماية العباد من العنف والإرهاب الذي عاشوه بمرارة ويفضح السياسة التي كان رجال الأمن يتبعونها لإيهام النّاس بنفوذهم وقوّتهم وذلك من خلال المقطع السردي الذي يقول فيه: «يمضي رجالنا الوقت بمراقبة صناديق السيارات الخلفية والتحقق من هوية السائقين، مع الاقتناع التام بعدم جدواها نكثر من الحواجز في الطرقات الآمنة لإيهام النّاس بقوتنا وننتظر الأوامر التي ستأتي من فوق، مرّة بالهجوم ومرّة بالانسحاب حسب الأمزجة وموازين القوى»[2] يشير السارد محافظ الشرطة سي أحمد بعدم جدوى الشرطة والأجهزة الأمنية، فهي لا تقوى إلّا على الشعب الضعيف يتجسد الصراع في هذا المقطع السردي في سخرية رجل الأمن من هذه الأجهزة رغم أنّه جزء منها فمن المفروض أنّه يغطي تقاعس أجهزة الأمن إلاأنّه إختار أن يفضح هذا العجز ويكشف عدم جدواه، بل أكثر من ذلك يسخر منه.

يمضي السارد في تهكمه وسخريته من الشرطة، فهي تبقى مكتوفة الأيدي بينما تغرق المدينة في الدمار والدماء: «أمر غريب وغير مفهوم ... يحصد الرصاص يوميًا عشرات القتلى وأخبار التخريب والتفجير تملأ صفحات الجرائد، وتبقى شرطة عين الكرمة تجول وتصول كأنّها في سويسرا أو في السويد»[3] وفي مقطع سردي آخر يتهكم بهيئة رجال الشرطة ويصف أجسادهم

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

الممتلئة من كثرة الراحة وفرط الأكل وابتزاز التّجار: «ما عليك إلّا أنْ تنظر إلى هيئة رجال شرطتنا، أجساد مشحمة ومتخمة لا عمل لها إلّا إزعاج المواطنين والتّعسف في تطبيق القانون لا يستطيع أفضلهم أنْ يقبض على سارق شاب خطف حقيبة إمراة في الشارع، يتفننون فقط في مطاردة سوّاق الطاكسي، وتجّار الخضر والفواكه لابتزازهم»[1] يتحقق التهجين هنا في سخرية السارد وتهكمه من رجال الشرطة الذين يتفننون في إذاء النّاس ومخالفة القوانين، عوض توفير الحماية و الأمن للشعب وهنا يقوم الصراع بين موقف رجال الشرطة السلبي والعنيف مع النّاس وبين الموقف الإيجابي الذي يجب أنْ يكونو عليه.

وظّف ساري التهجين في روايته وهو يتعرض لقضية الإرهاب، التي اكتسحت الجزائر بمحاولة الكشف عن خيوط والملابسات الحقيقية التي مهّدت لتعفّن الوضع في البلاد واستفحل معها العنف، إنّ تعفن نظام الحكم في الجزائر وسيطرة السلطة وظلمها للشباب هو ما دفع لانتشار الفتن وزرع الأحقاد، يتّضح ذلك من خلال قوله: «شكّلوا جماعات مسلمة للانتقام من السلطة التي زجّت بهم في المحتشدات، مثلما فعلت فرنسا مع سكّان الجبال التي انتشر فيها المجاهدون وأعلنوها مناطق محرّرة، هذا عنصر أساسي في استفحال العنف الإرهابي هذه السّنة اكتسب الإرهابيون تجربة أكثر في قنصّ ضحاياهم، فيما بقيت الشرطة تجرّ أذيالها من نكسة إلى أخرى»[2].

كما يرى أنّ تفشي الأنانيات والجري وراء المصالح الشخصية إرهابًا في حدّ ذاته: «الولاية ... ما هي إلّا قلعة متعفنة تحصن أسوارها بتكديس الملفات، وتسيطر على القوانين المعجزة وإقامة أسوارها من أعوان الأمن عند كلّ طابق، ويسمّون هذه الإجراءات البيروقراطية هيبة الدّولة، إنّه إرهاب الدولة الضعيفة التي عجزت عن إخراج البلاد من التّخلف والفوضى برغم الثروات المكدّسة وخزائن البنوك العمومية والحسابات البنكية»[3] إنّه الصراع بين وعيين مختلفين: وعي يجعل من هذه القوانين الجائرة نظاما تقوم عليه الدولة، فيحرم المساس به أو تجاوزه وهذا الوعي يعارض وعي

[1] محمّد ساري، القلاع المتأكة، ص 210.

[2] المصدر نفسه، ص 211.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

آخر يرى في هذه القوانين التعسفية تدمير للحريات الفردية وعلى الرغم من ممتلكات الدولة وأموالها الكثيرة فهي تعجز عن إنقاذ البلاد والعباد من التّخلف والجهل، لأنّها كذلك لم تتمكن من حماية الأرواح من الإبادة الجماعية ويحدّثنا السارد في موضع آخر أن كبت النظام للحريات العامة للشعب خلقت صراعات طاحنة بين أبناء الشعب كما أشعلت فتيل الفتنة ورسخت الحقد والكراهية في النفوس وزرعت حب الانتقام لديهم: «جزائر بومدين ليست فقط جزائر الثورات الزراعية والصناعية والثقافية، والطب والتعليم المجانيان، إنّها أيضا جزائر القمع الشرس ضدّ المعارضة السياسية الشريفة، وتمرّد الطلبة والانقلابات العسكرية والصراعات الطاحنة بين الإخوة الأعداء التي خلفت آلاف الأموات والجرحى والمساجين، ودمرت سعادة عائلات عديدة ..»[1] يلاحظ هنا معاناة المثقف لأنّ النظام كبت وقمع حريات هذه الطبقة وتفنن في تطبيق الخناق عليها وذلك في قوله: «ولكن السلطة تعرف معرفة يقينية أنّ هذه النقابات الطلابية فروع مقنعة لأحزاب سياسية سريّة هدفها قلب النظام، تنشط في الخارج، وتتلقى دعمًا من دوائر استعمارية وإمبريالية تكنّ العداء للجزائر»[2] يتجلّى التهجين في هذا المقطع السردي بوضوح من خلال تعارض وعيين متضاربين: وعي يمثل النظام والسلطة الجائرة، التي تنبذ وترفض النقابات الطلابية وتتهمها بتواطئ مع دول أجنبية من مصلحتها نشر الفتن والإرهاب لتثقل كاهل الدولة بأعباء حروب أهلية والشعب في غنى عنها ووعي آخر يصادم الأوّل ويسفهه تمثله الطبقة المثقفة التي تسعى لدحض ظلم النظام الدكتاتوري.

استعمل ساري التهجين في مواضيع عدّة ليعبّرعن التناقض الذي تعيشه الشعوب المستعمرة، فهي لا تشعر بالرضا ولا بالارتقاء إلاّ إذا قلّدت البلدان المستعمرة وتبعتها في كلّ شيء وفي أدّق التفاصيل في المأكل والمشرب والملبس، ترى في هذه البلدان النموذج المثالي الذي يجب أنْ يحتذى به، تعدّ الجزائر أكبر مستعمرات فرنسا، تعوّد الجزائريون على تقليد الفرنسي في كلّ شيء حتّى وصل بهم الحال أنْ يقلّدوا الفرنسي في طرق التعذيب والاستنطاق على الجزائري ما ورد في قول السارد رشيد بن عواسة: «فبقي فعل التعذيب عارًا يدنّس تاريخ فرنسا الاستعمارية وقد

[1] محمّد ساري، القلاع المتأكة، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 173.

ندد به كبار المثقفين الفرنسيين في حينه واعتبروه جريمة ضدّ الإنسانية، فكيف إذًا تأتي حكومة جزائرية خرجت من رحم ثورة التحرير، ضدّ الظلم والاستعباد ضدّ مواطنيها وإنْ كانوا معارضين لحكمها»[1] يتجلى التهجين من خلال تصادم الأصوات وتعارضها حيث يمكننا أنْ يلاحظ صوت رشيد بن عواسة الرافض لسياسة التعذيب التي تتبعها الجزائر ضد مواطنيها، التي قلدت فيها سياسة فرنسا التعذيبية وتستشف صوت أخر أجنبي (فرنسي) يمثله مثقفو فرنسا الاستعمارية وهم نخبة رفضت ممارسات فرنسا ضدّ الشعب الجزائري والشعوب المستعمرة بشكل عام، إنّ صوت الأوّل يوافق الصّوت الثاني ويؤيّده، بينما يعارض كلّ من الصوت الأوّل والثاني والصوت الثالث الذي يمثّله النظام وهو يمارس سياسة تعذيبية لا إنسانية مثله مثل فرنسا وفي موضع آخر يبين مدى عنف التعذيب الذي يتلقاه المثقف في غياهب السجون والمعتقلات كما في قول السارد (رشيد بن عواسة): «بدأ الترهيب والتهديد بالقتل قال أحد المستنطقين: «سهل علينا التخلص منك بقتلك ورمي جثتك في بئر مهجورة ولن يعثر عليك أحد، ولكننا لا نريد موتك لأنّنا متيقنون أنّك الحلقة الهشّة في هرم معارضي النظام»[2] يبرز التهجين في هذا المقطع السردي في تصادم الأصوات إذ نميّز صوت السارد رشيد بن عواسة، الذي تعرّض للتعذيب والاستنطاق العنيف من أجهزة الأمن السّري، ويبدو صوته الساخط والرافض لتلك المعاملة السّيئة التي يسلطها أبناء الشعب الواحد على بعضهم بعض، التي تذكِّر ببشاعة التعذيب الفرنسي ويقابله صوت المستنطق (أحد أجهزة الأمن السّري)، الذي يتفنن في تعذيب رشيد وتهديده بالقتل إنْ لم يفصح عن أسماء معارضي النظام وهذا ما يخلق صداما عنيف بين الموقفين والوعيين، وعي مؤيّد لسلطة النظام وآخر معارض لسياسة الدكتاتورية، التي مارستها السلطة ضدّ الشعب الجزائري والطبقة المثقفة بشكل خاص ويوضّح السارد التقليد الأعمى والتباعية الصماء التي انتهجتها الجزائر في الاقتداء بفرنسا، يظهر في قوله: «بل راحوا يتفننون في الارتقاء بتقليده حتّى في تعذيب مواطنيهم أبشع ممّا كان يقوم به الاستعمار، أصبح الفرنسي نموذجًا وسيطًا للارتقاء والحضارة والتمدن، لا يبلغ الجزائري نشوة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص174.

السعادة إلّا إذا أتقن تقليد الفرنسي»[1] يلاحظ أنّ التهجين هنا يظهر بقوّة في تعدّد الأصوات وهي «ترتهن في الأساس إلى خلق هذه التّعدّدية، سواء في البداية أو الأصوات، وحتّى في اللّغات، إنّها تعدّدية "باختينية"، وما دامت كذلك، فهي تكسر المألوف في المسار الرّوائي»[2] فصوت السارد يعارض القاعدة التاريخية «المغلوب يقتدي بالغالب» إنّ موقفه يصادم بقوّة صوت السلطة الجزائرية التي لا تنفك تقلّد فرنسا في كلّ شيء، هناك إذًا ثلاثة أنماط من الوعي: اثنين متّحدين (السلطة الجزائرية، فرنسا) ولا وجود لأثر الصراع بينهماووعي آخر معارض ومواجه لهذه السياسة وهو وعي السارد رشيد بن عواسة.

استحضر السارد مقاطع سردية عديدة وضّح فيها أنّ جهل الشعب الجزائري وقلة حيلته من الأمور التي جعلته يقبل على اللغة العربية والدين بقوّة هروبًا من الأوضاع الاجتماعية والسياسية المنهارة كليًّا: «خرجت العائلات من عتمة الاستعمار، وهي ترزح تحت أميّة الجهل الكلي، فكانت العودة إلى العربية وإلى الإسلام بحماس مبالغ فيه، فراح النّاس يعانقون كلّ حرف عربي بقداسة بليدة، كما يؤمنون بكلّ داعية يلبس عمامة وعباءة يأتيهم من المشرق العربي»[3] يبرز جليًّا صوت السارد رشيد بن عواسة، الذي يرى أنّ انتشار النزعة الإسلاماوية في الجزائر راجع لتحوّل الوضع في الجزائر من حالة الاستعمار إلى حالة الديكتاتورية السلطوية التي ضيّقت الخناق على الشعب بعد الاستقلال وأخر يواجه وعي أغلبية الشعب الذين يرون في هذا الدين ملاذا لهم إذًا الصراع صراع قناعات فكرية ودينية (النزعة الشيوعية في مقابل النزعة الإسلاماوية) ندرك من خلال مقطع سردي آخر أنّ هناك من استغلوا العقيدة لمصلحتهم الشخصية فأخذوه حجة ليغطوا على مصالحهم الشخصية، كما في قول السارد: «زوجي عبدالقادر، وهو الذي جرّب الحياة وخالط النّاس، يقول بأنّهم يمارسون السّياسة، وهم يتسترون تحت غطاء الدّين»[4] يتضح التهجين هنا في صدام أنماط الوعي وتعارض وجهات النظر، إذْ نستشف صوت الساردة زوجة عبد القادر التي يبدو صوتها خافتا تابعا للصوت الثاني (صوت عبد القادر) وهو صوت واع مدرك لحقيقة الأمور

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، ص 183.

[2] صدوق نور الدين، البداية في النّص الرّوائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1994، ص 33.

[3] محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، ص 94.

[4] المصدر نفسه، ص 189.

يعارض صوت السلطة ويتّخذ من العقيدة ذريعة شرعية لممارسات نشاطاته السياسية وتحقيق أغراضه الشخصية، يؤكّد السارد أنّ مصالح السلطة ومحاولة السياسيين للظفر بالكرسي أدّيا معا إلى استفحال العنف في البلاد وبداية إنتشار الإرهاب في الجزائر: «خدعونا، الله يخدعهم تقاتلوا من أجل الكرسيّ وجرّونا معهم برغم أنّنا لا نصيب لنا وسطهم، لا معزة ولا نعجة، ولا حتّى دجاجة»[1] يتجسد التهجين في هذا المقطع من خلال الصراع القائم بين صوت السارد الساخط على السياسيين الذين أقحموه هو وغيره من العساكر في صراعات لا علاقة لهم بها، صوت السياسيين الذين استحضرهم السارد في ملفوظه هذا السياسيون الذين استغلوا الجنود البسطاء لتحقيق مأربهم وهو ما يورث الصراع القوي بين الموقفين وينوِع الأساليب الموظفة في المتن الرّوائي.

في هذا النّص مثال آخر للاستغلال إذ استغلت الجماعة الإسلامية ضعف نبيل وقلّة حيلته فأمرته بتصفية والده رشيد بن عواسة الذي تراه ملحدًا مرتّدًا عن الدين الإسلامي أقنعوه بأن قتله لوالده يقربه إلى الله وينال بذلك جنّة النعيم يتجلّى ذلك في قول السارد نبيل: «يصرخ صوت بداخلي موبخًا: أنت مجنون يا نبيل كيف تسمع لكلام أولئك المعتوهين وتقتل أباك؟ أيقتل الأولاد أبائهم؟ الأولاد يقدسون أبائهم ويقتدون بهم ويفتخرون بهم، يردّ علي صوت آخر مدوّيًا أنّه كافر مرتد جزاؤه القتل، وحظوتك عند الله ستكون عظيمة»[2] يتعرض نبيل لصراع نفسي كبير ما جعله في حيرة من أمره: هل يقتل أباه الكافر فيرضي الجماعة الإسلامية التي انضم إليها مؤخرًا، أم يُبقي على حياة والده الذي طالما رعاه ورباه واهتم به إنّه صراع بين صوت نبيل الحائر في قضية قتل والده وبين صوت الجماعة الإسلامية التي ضغطت عليه وسعت جاهدة لتصفية والده.

استحضر ساري مقاطع سردية، يتعمق فيها الصراع في حديث السارد (رشيد بن عواسة) عن ضرورة الاقتداء بفرنسا والدّول الأوروبية التي لفظت الدين وأبعدته عن الكنيسة، ما جعلها تتحوّل إلى أهم الدّول المتقدمة وقوة عظمى في العالم: «تحوّلت فرنسا إلى جنّة بفضل عمل الإنسان، وليس بفضل استجابة الله لدعائهم، لأنّهم لفظوا الدين جانبًا منذ عصر الأنوار، أمّا نحن فمازلنا في عصر الظلمات، ونتصوّر الله شيخًا جليلًا يملك في يديه مفاتيح الجنّة والنّار ويحيطه

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 227.

جيش من الملائكة التي تسجّل في دفاتر ضخمة مواقف وأقوال كل فرد على وجه المعمورة نحن في مجتمع متخلف تحكمه الخرافات والجهل والفقر»[1] يتبيّن الصراع في هذا الملفوظ من خلال وجود ثلاثة أنماط من الوعي، يمكننا أن نميّز صوت السارد رشيد بن عواسة المرتد المنبهر بفرنسا وثقافتها وتطوّرها كما أنّه يرفض العقيدة ويرى أنّ الشعوب العربية ظلّت تغرق في الجهل والفقر إلى درجة أنّه تطاول على الخالق ليسخر منه (عزّ وجلّ) يصرّح أنّ وجود الله ما هو إلّا خرافة ابتدعها الإنسان ليخفي ضعفه وعجزه، استحضر صوت فرنسا التي ما وصلت إلى هذه المرحلة من التّطور والرّقي إلّا عندما أبعدت الدّين وحاصرته في الكنائس، يلاحظ عدم وجود صراع بين الصوت الأوّل والثاني بينما نعثر على صوت ثالث يواجه فكرة إبعاد الدّين ودحضه من أجل تحقيق أهداف دنيوية، يؤكّد الموقفان الصراع بين السلطة المحلية، التي تعتمد على مرجعية دينية وموقف رافض يعادي المرجعية.

يتجلى الصراع أيضا بين المواقف: موقف رشيد بن عواسة مع ابنه المتديّن الذي يشبه إلى حدّ بعيد موقف والده معه عندما توقف عن أداء الصلاة كما في قول عبد القادر: «تصرف رشيد مثل أبيه تمامًا ولكن في الاتّجاه النقيض، اشترط عليه أبوه أداء الصلاة أو قطع صلة الرحم بينهما، هو أيضا اشترط على ابنه ترك الصلاة وإنْ بطريقة متدرجة»[2] يظهر التهجين من خلال الصدام بين الموقفين: موقف رشيد بن عواسة مع ابنه نبيل عندما منعه من أداء الصلاة وقراءة القرآن، وأجبره على حلق لحيته، يذكرنا هذا بموقف والد رشيد حينما اشترط عليه أداء الصلاة وإلّا سيتبرأ منه نهائيا إنّ الموقفين متشابهان لا أثر للصراع بينهما كما نستشف موقف آخر معارض للموقفين السابقين، وهو السارد/المحامي عبد القادر، الذي يرفض موقف رشيد المستبد والقهري مع ابنه نبيل ويذكرنا السارد بموقف والد رشيد معه بعد امتناعه عن أداء الصلاة للتأكيد على أنّه يتقبّل رأي الآخر مهما يكن لكونه إنسان مثقف .

يظهر الصراع أيضا في موقف زوجة عبد القادر حين اقتحم رجال الأمن السّري منزلهم ليلًا للبحث عن ابنهم، الذي اتهم بإنضمامه لإحدى الجماعات الإسلامية وأنّه قام بسلسلة من السرقات

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

(سرقة المجوهرات) مثلما يبيّن ملفوظ السارد: «قال لهم زوجي أنّه من قدماء المجاهدين، وليس من حقّهم الدخول إلى منزله بالقوّة، ردّ عليه أحدهم: لو كنت حقًّا من قدماء المجاهدين لربيت ابنك على احترام المجاهدين والشهداء، ولما قام ابنك بشتم المجاهد الكبير رئيس الدولة، الذي فجّر الثورة لتنعموا بالاستقلال اليوم»[1] يظهر التهجين في هذا الملفوظ من خلال تعارض المواقف وتباينها يلاحظ الصوت الأوّل وهو صوت زوجة عبد القادر(الساردة) وصوت عبد القادر (المجاهد)، الذي يعارض المعاملة السّيئة التي تعرض لها من رجال الأمن ثم يظهر صوت أحد رجال الأمن بموقفه المعادي والمعارض لفعلة ابنه التي لاتليق بابن مجاهد، يخلق هذا التّعدّد والتّنوع في الأصوات هجنة واضحة في المتن الرّوائي.

ب- التهجين في رواية العلامة:

يلجأ الرّوائي المغربي بنسالم حميش في الكثير من الأحيان إلى التهجين اللغوي لأنّه «يسمح بالكشف عن مظاهر كثيرة داخل ملفوظ واحد، تؤدي معنى السخرية أو الاحتجاج أو الرفض أو إلغاء لحدود الزمان والمكان، فيتحرّر الحكي من قيود السياق الخاص أي حدوده المرسومة نفسها»[2] لذا أسهب الرّوائي في توظيفه لاسيّما عندما يحتدم الصراع بين المواقف، يظهر هذا الصراع بقوّة في علاقة الرّعية بالسلاطين والملوك إذْ تتضح نبرة الرفض والعداء بينهما يتجلى ذلك في رواية العلّامة بعدّة مقاطع سردية، نذكر منها: يبرز التهجين اللغوي بشكل جلي في الصراع القائم بين السارد/ابن خلدون وبين السلطة، ويبدو صوت السارد (ابن خلدون) رافضا ومعارضا للعصبية التي انتشرت بسبب السياسة التي اتبعتها السلطة، ويرى أنّ أنانية هؤلاء هي التي مهدت لظهور عصابات غايتها القتل والدّمار: «لما اسمّيه بعصبية الولاء والاصطناع، التي بتعضيمها وتسعيرها تتنافس العصابات في الاستغلاظ بعضها على بعض....»[3] يبدو التهجين في هذا الملفوظ من التعارض بين صوتين صوت السارد (ابن خلدون) وصوت السلطة في البلاد العربية وفي حديث السارد عن العصبية يقول: «دار لقمان تبقى على حالها، وقد تسوء إنْ ظلت

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص196.

[2] نورة بعيو،آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السود" لعبد الرحمان منيف، ص52.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 183.

العصبية بين الأقوام تصول وتجول، وتستبدّ بالكلمة الفصل، أمّا في ما كتبته عنها في مقالاتي – وهو كثير – فاضبط أنّي ما رفعتها إلى شدّة المفهوم تعبّد أو تفريضا، بل من جهة لوحة الرصد والوصف ذات القيمة المحضرية لا غير»[1] يرفض إذًا السارد (ابن خلدون) العصبية التي تحكم الشعوب العربية ويحذر من أنّ وضعها سيسوء وينحدر أكثر فاكثر إن لم تتخل هذه الشعوب عن عصبيتا لأنّها سبب وراء تدهور الشعوب العربية في جميع الأصعدة وانتشار الفتن والحروب الطاحنة يهيمن التهجين هنا في الصراع بين موقف السارد من العصبية التي تحكم الشعوب العربية وموقف هذه الشعوب التي تتخذ من العصبية درعًا لها إنّه موقف رافض يمثله صوت السرد (ابن خلدون) وموقف مؤيّد يمثل صوت الشعوب العربية.

كما يبدو الصراع جليّا بين السلطة الحاكمة وجبروتها وصعوبة الوقوف في وجه نفوذها وبين تطبيق الأحكام الشرعية وضرورة التزام الموضوعية: «كان الرّجل في تلك الحلقة العصيبة يقف بين حدين قاطعين أحد أحكام الله وواجب تطبيقها بما يرضاه الشرع والمذهب وحدّ السلطة الزمنية المتعبّدة بمواقفها ومصالحها المخصوصة ..»[2] يتحدّث السارد في هذا الملفوظ عن الصراع الذي عاشه ابن خلدون ،حين وجد نفسه بين موقفين متعارضين: موقف ابن خلدون وتمسكه بتطبيق الأحكام الشرعية وموقف السلطة التي تحاول إجباره على تحقيق مصالحها الدنياوية، كما تحدث عن تفشي الفساد في بلاد المغرب وقسوة السلطان وجبروته، فيقول السارد (سعد): «سألت الشاب عن اسمه وأحواله، ردّ علي بصوت هادئ شفاف، استفسرته عن فاس وأهلها، فعبّر بكلمات مقتضبة عن تفشي الفساد فيها، وقسوة العيش والسلطان التي تدفع الشباب إلى التزمت أو الانحراف، والنّاس إلى اصطناع كلّ فنون التّحيل والشّر»[3] يتّضح من خلال ملفوظ السارد سعد ثلاثة أنماط للوعي، صوت ابن خلدون ثمّ صوت سعد الذي يبدو معارضًا للسياسة القهرية والمجحفة، التي يتبعها السلطان اتجاه فئة الشباب، فتدفع بهم إلى طريقين لا غير إمّا التزمت أو الانحراف والجري وراء الملذات، ليبرّر بذلك سبب تخنثه، كما يظهر صوت السلطة أو السلطان

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

المغربي المستبد بسياسته الظالمة واستحالة العيش في البلاد إنّه لا وجود للصراع بين صوت السارد وصوت سعد بينما يظهر الصراع في استحضار سعد لموقف السلطان في حديثه عن أوضاع المغرب، يورث هذا النّوع من الصراع الرافض للأوضاع السياسية المغربية التهجين في المتن الرّوائي.

استحضر السارد (ابن خلدون) العديد من المقاطع السردية التي تبرز فيها العلاقة المتشنجة بينه وبين السلطة، سواء في المغرب أو في مصر يتحدث في هذا المقطع عن الذل والمهانة التي عانى منهما في كنف السلطان: «فنون السلطة كثيرة، فن الإهانة والإذلال من أشدّها مضاء وإعمالًا، لابدّ لمن يحظى بشرف ملاقاة رب السرير أن يتذوق الإحساس بصغر حجمه وهشاشة قوامه، لابدّ أن يسلط عليه ما يشعر بضآلة وقلّة الشأن، وكلّ هذا لا يكون إلّا بتطويل الانتظار عليه حتّى تتهاوى كتفاه، ويتقوس ظهره فيحسن إبداء الرضوخ والانحناء»[1] يتجلى التهجين في هذا الملفوظ من خلال تضارب المواقف: موقف السارد ابن خلدون الرافض لمعاملة السلطنة للعلماء وإذلالهم وإهانتهم وبجعلهم ينتظرونه لفترة طويلة، احتقارًا لهم وتقليلًا من شأنهم وموقف السارد المحتج والرافض للمعاملة التي يخص بها السلطان العلماء وأهل الفكر وصوت السلطة المؤيد للسلطان الذي يتبنى هذه المعاملة ليضمن موالاة العلماء وأولي الألباب لأوامره وقوانينه مهما تكن.

يبعث السارد (ابن خلدون) بعض المواقف الصعبة، التي تكشف للقارئ مدى تعسف السلاطين واستبدادهم: «سأنام وأنا أخوف ما أكون أن يقبض عليّ في أعماق نومي مماليك برقوق أو مماليك منطاش: هؤلاء يجروننني إلى الصحراء الملعلعين في وجهي: "ستبقى قريبًا من زمهرير الشمس حتى تيبس يا مهلهل التوقيع يا مريض الطاعة"، وأولئك يقتادونني إلى مولاهم الذي يلقاني بثأره وسخطه: "سأسلط عليك القرّ في غياهب السجون، يا موقّع الزور، يا فاسد الطاعة"» [2] يمكن أنْ نميّز في هذا الملفوظ، التهجين اللّغوي بأثر من تناقض الأصوات كما في موقف السارد ابن خلدون، الذي يبدو متخوفًا من السلطان برقوق بعد أن طعنه في ظهره مجبرًا إذْ وقع على وثيقة

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 162.

[2] المصدر نفسه، ص 204.

عزل برقوق وفي المقابل يتحدد موقف السلطان برقوق، الذي يتوعده بالسجن يمكننا أنْ نلمس صراعًا قويًّا بين الصوتين: صوت ابن خلدون وفي مقابله صوت السلطان برقوق.

يتهكم السارد بالسلطان برقوق في قوله: «وها هو ذا برقوق المتسلطن اليوم يرتاد أبواب التوبة، يتقصد الاعتدال والحلم في إدارة دفة الحكم، ومعاملة المغلوبين من مناوئيه، فكأني به يروم بهذا السلوك غسل لوحة ماضيه المظلمة بالصلصال والماء القاطع، ويبعث للبارئ رسالة الاستعطاف والاعتذا»[1] إنّ التهجين في ملفوظ ابن خلدون يظهر في سخريتة عن جبروت السلطان برقوق وظلمه على الرغم من القساوة التي عُرفت عنه، إلّا أنّه حاول مسح ماضيه الأسود بتوبة مزيفة تخفي أثامه العظيمة يبدو ذلك في سخرية ابن خلدون في قوله: «ويبعث للبارئ رسالة الاستعطاف والاعتذار»[2] يلاحظ هنا صوتان متعارضان ومتناقضان: الصّوت الأوّل صوت السارد المعارض الساخر والصوت الثاني صوت السلطان برقوق المنافق، الذي أشبع الشعب ظلمًا وحرمانًا ثمّ حاول إخفاء ومحو آثامه بتوبة مزيّفة وفي مقطع آخر كشف موقفه مع السلطان الخليفة برقوق ممّا يدلّ على توتر العلاقة بينهما في: «قد حملتني معك إلى حرب رديئة هربت كالرعديد منها، وتركتني في ظلّ عدوّك مفقودًا حتّى شاع خبر هلاكي، وتشتّت أهلي، فما تقول؟ وإذا بالسلطان يطلق ضحكة منكرة، ويردّ مستهترًا: هل من هو في سنك أيّها القاضي العجوز مازال يعشق ويهوى! زوجتك الشابة وجدت قرينها ولا شك فاطوي صفحتها وانس وكانت كلمتي الأخيرة أنا الحالم: قبح الله السكارى المستهترين عديمي الحياء والدين»[3] يظهر التهجين في هذا الملفوظ في موقف ابن خلدون واحتجاجه على هرب السلطان من ساحة الوغى، تاركًا وراءه ابن خلدون حتّى انتشر خبر وفاته وهو موقف رافض لموقف السلطان المتخاذل الذي هرب عند أدنى مواجهة يشتد الصراع بين الصوتين(صوت ابن خلدون وصوت السلطان)عندما بدأ السلطان السكران المستهتر يسخر من ابن خلدون: «هل من هو في سنك أيّها القاضي العجوز مازال يعشق ويهوى!» ويصل الصراع إلى ذروته عندما يتهكم ابن خلدون بالسلطان الشاب ويشتمه: «قبح الله

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص187.

[2] المصدر نفسه، ص 329

[3] المصدر نفسه، ص 329.

السكارى المستهترين عديمي الحياء والدين» يظهر التهجين إذًافي السخرية والتهكم الذي وصل إلى أعلى مستوى والصراع الضاري بين صوت السارد (ابن خلدون) وصوت السلطان المغرور.

يفضح ابن خلدون ظلم السلطة للشعب بفرض ضرائب ضخمة على الفلاحين محاولة من السلطان لتعويض عجز بيت المال، وما زاد الطين بلّة منحه لامتيازات كثيرة استفاد منها التّجار الأجانب على حساب التّجار المحليين يتّضح ذلك في المقطع السردي: «... حتّى الزيادات الجائرة في الضرائب والمكوس لا تفيد شيئا ما دام تجاوزها إلى حدّ ما يؤدي حتمًا إلى إثارة التّمردات وتخلي الفلاحين عن خدماتهم، وانقباض الأيدي عن الاعتمار جعل العاقبة المدمّرة الثانية نظرا لتدهور مداخيل بيت المال من الجبايات بسبب عصيان المكلّفين وعتو القباضة المسلّحة، فإنّ السلطان يرمي بكلّ ثقله في المضاربة التّجارية محوّلًا الدّولة إلى سوق أعظم، ثم يأخذ في استثمار الرّسوم البحرية استثمارًا أقصى، ذلك بإعطاء التّجار الأجانب تسهيلات في المتاجرة والتّنقل، غير أنّ هاتين المحاولتين للتخفيف عن عجز الخزينة باحتكار التّجارة تثيران حتمًا انقباض عامّة التّجار المحليين وانسحابهم وكذلك الغيورين على حمى ملّة الإسلام ... ويعرض بالتالي آمن البلاد في الداخل والخارج لأخطار حقيقية»[1] يتأكد التهجين هنا في الصدام العنيف بين الفلاحين والتّجار الغيورين على الدين والبلاد وبين السلطان الذي أثقل كاهلهم بضرائب ثقيلة، كما منح التّجار والأجانب تسهيلات كانت على حساب التّجار المحليين وفي المقابل فإنّ التّجار والفلاحين المستنكرين المتمرّدين الذين رفضوا قرار السلطان بفرض الضرائب لزيادة مداخيل بيت المال على حساب مصالحهم، عارضوا فكرة منح الأجانب امتيازات لم تتسنّ للمحليين وهذا ما يُعرض البلاد لمخاطر خارجية وداخلية، يلاحظ في هذا الملفوظ وجود ثلاثة أنماط للوعي: يمكننا أنْ نميّز صوت السارد المؤيّد لصوت الفلاحين والتّجار إلّا أنّ الصوتين الأوّل والثاني يناقضان بشدّة الصوت الثالث صوت السلطان وهذا ما يأسّس لتعدّد أشكال وأنماط الوعي ويدعم لحوارية الرّواية المغاربية.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 85، 86.

تحدّث ابن خلدون في مقطع آخر عن فساد السلطة وتعفّن أنظمة الحكم في البلاد العربية: «وراع القرابة والدم والظفر بالملك عيب؛ اصطناع المرتزقة والموالي في إدارة دفّة الحكم عيب الاستبداد موقعا كان أو بائسا عيب التعويل في الحكم على الهرمين والفاسدين من طبختهم سياسة العسف السائدة عيب، تفضيل المتزلّفين على الأكفاء المضطلعين في الدّواوين عيب؛ البذخ في محيط من العراء والفقر عيب، تنزل الحضر منزلة النسوان على ظهرها عيب، إلى غير ذلك»[1] يتجلى الصراع في هذا الملفوظ من خلال رفض السارد (ابن خلدون) السياسة التي تنتهج في البلاد العربية منذ زمن يرى أنّ احتكار الملك داخل العائلة الواحدة أكبر البلايا التي أصابت الحكم العربي كما يرفض التعويل على المرتزقة والهارمين في الحكم، يؤسّس هذا الصراع للتهجين اللغوي داخل متن الرّواية.

يظهر التهجين اللغوي في حديث السارد عن التوسع المغولي في بلاد الشام ويؤكد أنّ رسالة المغول هي التدمير والخراب أينما حلوا:«نبيّنا كان صاحب رسالة سماوية ينشرها بالترغيب بين المهتدين، وبالترهيب لدى المشركين، وما غلب بالجبروت والعدد الكثير، بل ينصروا بمعجزة من عند الله الواحد القهار، أمّا تيمور الأعرج فلا رسالة له إلّا في مسالك تدمير الحرث والنسل ولا غاية له سوى التربع على عرش ممالك الدنيا» [2] إنّ التهجين في هذا الملفوظ يظهر في الصدام الكبير بين الموقفين: موقف النّبي (صلى الله عليه وسلّم) ودعوته النّبيلة لنشر الدين الإسلامي في كلّ ربوع الدّنيا وبين موقف تيمور الأعرج المغولي الذي يسعى لتحقيق اكبر إمبراطورية في الدنيا فتميّزت حملته بالقوّة والعنف والبطش والاستبداد، نشر في مستعمراته الذّل والهوان والخراب وحدّة الفتك، نستنتج من هذا الملفوظ ثلاثة أنماط للوعي: وعي السارد ابن خلدون ووعي النّبي (صلّى الله عليه وسلّم) ورسالته السماوية وكيفية نشرها والوعي الثالث وهو وعي تيمورلنك وجبروته وفتكه بأعدائه ورافضيه يلاحظ عدم وجود أيّ أثر للصراع بين الصوت الأوّل (صوت ابن خلدون) والصوت الثاني (صوت النبيّ صلّى الله عليه وسلّم) بينما يحتد الصراع بين الصوتين الأوّل والثاني وبين الصوت الثالث (صوت تيمورلنك) وهذا ما يخلق تعدّدًا كلاميًّا وأسلوبيًّا في المتن الرّوائي.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 238.

ركز السارد على ضراوة المغول واستبدادهم والظلم الذي مارسوه على الشعب العربي، كما فرضوا على التّجار والباعة العرب ضرائب أثقلوا بها كاهلهم على نحو ما يكشف عنه المقطع الأتي: «في سوق الكتب أطلعته جولة على مدى تذمر الباعة من الجلب الجبائي الذي يسلطه عليهم المغول، قال أحدهم: بطون الغزاة لا قاع لها ولا قرار، كلما أطعمتها طلبت المزيد، وقال آخر "صرنا عبيد الملجمين، نجوع ليشبعوا، نشقى ليرغدوا"»[1] إنّه الصّدام في هذا المقطع السردي من خلال احتجاج أهل دمشق على المعاملة الضنكى التي يعانون منها تحت وطأة المغول يظهر التهجين اللغوي من خلال الصراع بين الأصوات ويمكن أن نميز عدة ألفاظ في هذا الملفوظ: صوت السارد (ابن خلدون) الرافض لمعاملة المغول للباعة والتّجار الدمشقيين وصوت البائع الذي يحتج عن طمع المغول ومعارضته للجبايات الثقيلة، التي خنقت الشعب وصوت بائع آخر يرى أنّ فقر وشقاء الدمشقيين بسبب الغزاة، ثمّ صوت المغول الظالمين الطامعين الذين لا يشبعون من نهب الدمشقيين واستنزافهم بكلّ الوسائل يلاحظ أنّ الصدام يظهر بين الصوت الأوّل والثاني والثالث وبين الصوت الرابع أي صوت المغول، بينما يختفي بين الأصوات الثلاثة الأولى.

وظّف الرّوائي التهجين اللغوي في حديثه عن حكم غرس الكروم وشرب الخمر في قوله: «أمّا قولي بإزالة غرس الكروم، فمن باب اجتثاث الشرّ من أصله قبح الله الخمر وشاربها وصانعها والمتاجرة فيها وأمّا المحتج بكون اليهود والنصارى القاطنين بيننا تبيح لهم شريعتهم معاقرة الخمر فهذا شأنهم في بيوتهم دون الحقول والمحلّات العمومية في دار الإسلام، أليس الحقّ ما أقول يا وليّ الدين؟»[2] يحدث الصراع في هذا الملفوظ من خلال موقف السارد (ابن خلدون) المؤيّد لمنع غرس الكروم وتحريم صنع الخمر والمتاجرة فيها لأنّه شرّ وبلاء لابدّ من القضاء عليه نهائيًا وفي المقابل هناك موقف معارض لقرار إزالة غرس الكروم الذين احتجّوا بأنّه قرار مجحف بحقّ النّصارى واليهود المقيمين في مصر، لأنّ دياناتهم تبيح شرب الخمر وبيعه هذا ما يخلق صدامًا عنيفًا بين الصوتين: صوت السارد المؤيّد للقرار وصوت الآخر المعارض لقرار منع غرس الكرم من هنا يلاحظ تعدّد صوتيا داخل هذا الملفوظ.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 315.

[2] المصدر نفسه، ص 265.

اعتمد السارد (ابن خلدون) على التهجين في حواره مع صهره المخنث سعد حول قضية تخنثه وشذوذه وخروجه على المألوف:

«رجل أنت أم إمراة يا هذا؟»

وجل سعد مدى صيحتي، وقال بإشارات أنثوية بعد أن استرد أنفاسه:

- سؤالك يا علامة، إيوي آ، ضعه على الذي خلق وسوى.
- استغفر الله في ما تقول يا رجل!
- هل شاورني ربّي في أمري؟ هو الذي خلقني ولم يسوّني ... إيوي أ، لا ذكرًا ولا أنثى سماني وإنّما بينهما خلّاني، هل من جحيم أشدّ من هذا وأحمى؟»[1] تتجلى الفجوة في ملفوظ السارد بين موقف ابن خلدون الذي ينكر لصهره تخنثه، ويذكره بذكورته التي جبّل عليها كما يعيب عليه تبجحه واستهتاره وتطاوله على الله (عزّ وجلّ) وموقف سعد الذي يؤكّد أنّ تخنثه وشذوذه فطرة لا حيلة له عليها وأنّه قضاء من الله (عزّ وجلّ) لا يقدر على دفعه كما يلاحظ الصراع النفسي الذي يعيشه سعد بسبب شذوذه وانحلال خلقه: «هل من جحيم أشدّ من هذا وأحمى؟»[2] يمكن أن نميّز صوتين معارضين في هذا الملفوظ: الصوت الأول صوت ابن خلدون الرافض والصوت الثاني صوت سعد المؤيد وهذا ما يكوِّن تعدّدًا صوتيًا في المتن الرّوائي، كما يؤسّس لحوارية الرّواية المغاربية.

ج- التهجين في الرّواية التونسية:

استعان الرّوائي التونسي أبو بكر العيادي بمقاطع سردية تهجينية كثيرة متناثرة تعبّر عن الصدام القويّ بين الأصوات في المتن الرّوائي بين هذا الصراع بين الأصوات في حديث السارد النّاوي عن الحياة الضنكى التي يعيشها أغلب الشعب التونسي، وذلك من خلال هذا المقطع السردي: «عندما فتح عينيه على الدنيا، وبدأ يفهم من أين تجئ اللّقمة، تعلّقت همته بالخطب الرّنانة التي كان أولو الأمر يملأون بها أسماع النّاس عبر الإذاعة، ثمّ عبر التلفزيون في مقرّ

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ص 195.

الشعبة بالحي، وفي بعض مقاهي المدينة، ولم يحفظ منها غير تكافؤ الفرص ووعود بالطّعام لكلّ فم والعمل لكلّ ساعد، والوظيفة لكلّ طالب وإذا أهل الحلّ والرّبط ممّن يرجى منهم الإنصاف ويؤمّل فيهم العدل وتنتظر منهم كلمة الصّدق ينكثون العهد، وإذا كلّ واحد منهم يحابي أهله ويصانعهم ويوثرهم بالمناصب على غيرهم من النّاس، وإذا الوعود تنجلي عن سراب، وإذا الهموم تتراكم على الحيّ أكداسا حتّى يكاد أهله يعفونها بالرّفوش، فهل يرضى بحياة الضّنك والهوان ويرى في كلّ فجر طالع أنداده يبنون بالبيوت الفاخرة، ويقودون السّيارات الفخمة، ويرفلون في الملابس الأنيقة»[1] إنّه صدام بين موقفين، موقف النّاوي الذي يرفض حياة الذّل والهوان في ذلك الحيّ الفقير وهو بذلك يعارض موقف السلطة والمسؤولين الذين طالما سعوا لإيهام الشعب بوعود واهية نكثوا بها ويفضح سياسة المحسوبية المتفشية في البلاد فلا يحصل على مناصب الشغل والامتيازات إلّا من كانت لهم علاقات مع المسؤولين وأهل الجاه، كما قارن بين حياته البائسة وحياة أقرانه ممّن ينعمون بحياة مترفة وهذا ما يخلق صداما بين الموقفين من خلال صراع الأصوات: صوت السارد النّاوي وصوت آخر يتبناه المسؤولون والسلطة، يخلق إذًا هذا صراع تهجين لغوي في ملفوظ النّاوي كما استعان بها في حديثه عن تعفّن أساسات السلطة واضطراب أركانها في قوله: «وأمّا المهاوش فاضطرابات وقلاقل عقبت إلغاء تجربة التّعاضد التي وضعت البلاد على شفير الهاوية اشتراكية فجّة على الطّريقة السوفيتية تنتزع من النّاس أرزاقهم وممتلكاتهم، لا تعطيهم سوى الوهم وهم العدل والمساواة والرّخاء، ثمّ تلت ذلك اعتقالات بالجملة لرموز تلك التجربة، زعيمهم بخاصّة ذاك الذي كان يشغل المشهد الإعلامي ساعات من اليوم الطويل يشرح ويعيد مزايا سياستها ويعدّ "الشعب الكريم" بـ "فرحة الحياة" والنّاس من حوله فائرة ناقمة، يغلي في عروقها بركان لا يدري متّى ينفجر»[2] يبرز الصراع هنا في تضارب المواقف والآراء والأصوات في هذا الملفوظ إذ يلاحظ موقف السلطة، التي أوصلت البلاد للغرق بسبب جملة القرارات المجحفة (إلغاء تجربة التعاضد) التي أغرقت الشعب في فقر مدقع وأشبعته أوهامًا لا تقوى على تحقيقها وفي المقابل موقف الشعب الرافض لهذه القرارات، التي تزيده فقرًا والسلطة قوّة وتجبّرًا ينجر على هذا الصدام تهجين لغوي

[1] أبو بكر العيادي، زمن الذّنوس، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

واضح في متن الرّواية، يقول السارد في موضع آخر إنّ: «التعاضد هو أن تسوي بينك وبين جارك، سأله القروي: كيف؟ فقال: لنفرض أنّ لك بقرتين ولجارك بقرة، بفضل التعاضد تصبحان متساويين، قال القروي: تعطونه بقرة؟ قال لا، بل ننتزع منك بقرة»[1] يتبيّن التهجين في هذا المقطع من خلال صدام الأصوات: صوت القروي بتفكيره الساذج وبساطته وجهله لمخاطر التجربة ومدى تهديدها لمصالحه وفي المقابل صوت المسؤول السياسي(الذي يمثّل صوت السلطة) يستغل ضعف وسذاجة القرويين، ويجردهم من ممتلكاتهم وأبسط حقوقهم كما يتضمن هذا الملفوظ سخرية واضحة من طمع وجشع المسؤولين ومدى ظلمهم للشعب التونسي البسيط يترتب عن هذا الصراع تهجين لغوي وتعدّد صوتي وكلامي في المتن الرّوائي.

استحضر السارد مقاطع سردية دالة على تفسخ أنظمة الحكم وتعفنها: «بينما كان الكامل يخطر في حبسه مزهوّا بما آل إليه أولئك المفسدون في الأرض، ينتشي باعتقالهم ومصادرة ما امتلكوا بغير وجه حق، ويشيد بكلّ من ثبت وقاوم، وهو الذي بدأ هذا السّخط الذي تظهر أثاره من كلّ جانب، تناهى إلى علمه نبأ فرار ذلك الداعيّ من سجنه ومغادرته البلاد وقال قائل بل وجد من يسهل له سبل الفرار تجنّبًا لمحاكمة علنية غير محسوبة العواقب، فالرّجل كما هو معلوم، ولم يكن يسوس البلاد وحده، وقراراته كانت تحظى بتأييد الحزب، ومباركة الحكومة وتزكية المجاهد الأكبر رئيس الدّولة»[2] إنّه الصدام في هذا الملفوظ في موقف السارد الكامل كنتولة الرافض للسياسة الحقيرة التي يتبعها بعض المسؤولين، الذين نشروا الفساد والدمار في البلاد والمؤيد لأمر اعتقالهم ومصادرة ممتلاكاتهم،التي جمعوها من أموال الشعب واستنزاف خيراتهم، وفي المقابل موقف هؤلاء المسؤلون وعلى رأسهم جبنون رازوار، الذي كان يسوس البلاد بقبضة من حديد مشفوعًا بتأييد الحزب والرئيس يبرز التهجين هنا في تعارض العناصر والأصوات: صوت الكامل كنتولة وصوت رازوار والسلطة (الحزب والرئيس) والمسؤلين يخلق الصراع الدائر بينهما تعددًا صوتيًّا وأسلوبيًّا في صلب الرّواية.

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

يقول السارد في موضع آخر: «ولأمر ما، لم يطفئ ذلك النّبأ نشوته، ربّما لأنّ الرّجل من الكبار الذين لا تطولهم يد ولا يلمحهم بصر، إلا من وراء الشاشة، تماما كأبطال الأفلام الذين يظهرون ثم يختفون ولا يعلم المرئ عنهم إلّا ما ترويه الصّحف والمجلات وربّما قدّر أنّ ما ناله الرّجل من إيقاف وحبس وتشهير كان كافيًا لتدنيس اسمه، وعقابه عن جرائر سياسته كان يحسّ في قرارة نفسه أنّ ذلك المخلوع وأشباهه فوق نقمته، وأنّ اعتقالهم أو تسريحهم أو فرارهم مسائل تهمّ الكبار وحدهم ما كان يغلّ به صدره حقًّا موجّه أساسًا إلى من كانوا سببًا في مأساته، أولئك الذين ولغوا في دمه ولوغ الكلاب، ودبّروا له مكيدة كانت ستقوده راغبًا أو راهبًا إلى حبل المشنقة»[1] يتضح الصراع في تصادم المواقف موقف الكامل كنتولة الذي اتّهم بجريمة قتل حكم عليه بعشر سنين سجن، وخلاف ذلك موقف أعدائه من المسؤولين، الذين دبروا له مكيدة للإطاحة به إذْ إنّ الصراع المحتدم يكشف عن تهجين لغوي كما يدعم التّنوع الكلامي والأسلوبي داخل المتن الرّوائي ويؤسّس لحوارية الرّواية التونسية.

وظّف الرّوائي التونسي التهجين أيضا في حديثه عن المصير المحتوم، الذي يستحقه المفسدون من السياسيين والمسؤولين في السلطة، وذلك في قوله: «كان يدعو الله في كلّ آن أن يسوقهم إليه، ولسوف يعرف عندئذ كيف يجعلهم يغضون تلك العيون الوقحة التي كانوا ينظرون بها إلى النّاس في استعلاء هناك؛ حيث يستوي المساجين خلف القضبان، وتزال عنهم أسباب المتعة، سوف يعرفون معنى الرّجولة، حين تنصبّ للرجال موازين الحق، فلا يتحيّف عليها اعتبار لا ولاء ولا قرابة سوف يعرفون كيف يكون المرء رجلًا بذاته»[2] يبرز الصدام هنا بقوّة من خلال تعارض الأصوات في هذا الملفوظ إذْ يلاحظ صوت السارد الكامل كنتولة الرافض والمعادي لتجاوزات هؤلاء المسؤولين قبل الاعتقال كما يجرّدهم من صفة الرّجولة وفي المقابل صوت المساجين من كبار السياسيين في البلاد هؤلاء الذين تفننوا في إذلال الشعب وأتقنوا احتقارهم نجم عن هذا الصدام بين الأصوات والمواقف تهجين لغوي في المتن الرّوائي.

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

كما يظهر التهجين في رواية زمن الدّنوس في المقاطع السردية ،التي تحدث فيها السارد الكامل كنتولة عن المرحلة التي عاشها بين قضبان السجن فتحدث عن شراسة وعدوانية السجانينّ يقول: «... وإذا نطقوا، تكلموا في وثوق من يملك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل الجدل، كانوا يصلون المعتقلين نظرات مثل ريح حارقة تسفع الوجوه فيها حقد وفيها اشمئزاز، كما لو أنّهم يستنكفون من رؤيتهم، وكان يحاذر أن يبدر منه ما يجلب نحوه تلك النّظرات، فلا يمدّ البصر...

....اعتاد بعضهم أن يقتحم على المعتقلين زنزانتهم في الوقت الّذي يريد بدافع الواجب المهنيّ "علّق أحد المساجين في سخرية فيصفع من يصفع، ويشتم من يشتم، ثمّ يفرز من بينهم واحدا يسوقه أمامه كما يساق الخروف إلى المسلخ، ولا يعود به إلا زائغ اللّب والنظرة، محطّم الأعصاب مكسور الإرادة»[1] يظهر الصراع في هذا الملفوظ من خلال اختلاف المواقف والأصوات الكثيرة المتعارضة يلاحظ هنا صوت السجّانين بموقفهم المعادي من المعتقلين وعنفهم ورغبتهم في إذلالهم وترهيبهم، وفي المقابل صوت المعتقلين وموقفهم المعارض لهذه الإساءات المتكرّرة وإذا كان صوت السجانين بمثل صوت الجذب(الصوت المركزي) فإنّ صوت المعتقلين يمثل صوت النّبذ (اللّغة النّابذة) كما يتضمن الملفوظ تهجين يتجلّى في سخرية أحد المساجين من بعض السّجانين الّذين يتفنّنون في تعذيب وإذلال المساجين وإهانتهم بكل الوسائل، يقول السّارد في موضع آخر«...وقلّب في الحاضرين نظرات تشعّ بلمعة كأنها قبس من نار، وهم في صمت خانع يغضّون الأبصار وتسكنهم رعدة الخوف ويتهيّبون قارعة ليس لهم منها مفرّ، تقدّم خطوة وقاس الحاضرين في اشمئزاز وهو يزوّي حاجبيه ويمطّ فمه في زمّة حاقدة، وفجأة، رفع يده وهوى بها بقوة على الكامل يريد صفعه، فإذا بالكامل يتلقّاها في الفضاء، ويمسك الرّجل من ذراعه بقبضة شديدة كالمعصرة، كأن الغضب الّذي يجيش في صدره كان يلتمس منفذا في تلك الحركة العنيفة»[2] إنّ الصراع في هذا الملفوظ يظهر في مواجهة الكامل كنتولة، وصدامه مع أحد السجانين يدعى الكبران إبراهيم (أبو طحش) ويبدو الصراع جليًّا بينهما في موقف الكامل كنتولة الذي قاوم ببسالة ضد ظلم وجبروت السجانين وموقف أبو طحش، الذي سعى لكسر شوكة الكامل وإذلاله وتعذيبه

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص79

[2] المصدر نفسه، ص25، 26.

بشتى الوسائل وأعنفها، يظهر التهجين في هذا المقطع السردي من خلال تعارض الأصوات وتناحرها: صوت الكامل الرافض والمعادي للسياسة، التي ينتهجها القائمون على السجون في تونس وهو إذًا يمثل صوت النبذ والرفض في حين صوت أبي طحش يمثل صوت المركز والجذب.

استثمر الرّوائي مقاطع سردية عديدة تعبّر عن تدهور العلاقات واضطرابها لا بين السجانين والمسجونين فحسب، بل حتى بين المسجونين فقد لحق الكنتولة الضرر من المسجونين الذين اعتادوا التنكيل وحوك المؤامرات كما في قول السارد: «... فإذا هو يكتشف في السجن ما هو أكثر إذلالًا من رغيف الخبز، ولكم عانى كي يحفظ كرامته وسلامته بعد أنْ حكم واقتيد إلى الحبس الجديد بشارع الشهداء، اكتشف عالما أكثر شراسة ممّا كان يتوقع عالمه تكاد تحكمه شريعة الغاب حيث لا يثبت في وجه المكائد والمظالم والتجاوزات إلّا من كان قويًّا بما فيه الكفاية، إمّا بدنيًّا أو ماديًّا لأنّ للمال بريقه حتى خلف القضبان، أيقن منذ اليوم الأوّل أنّ الظلم لا يأتي من السّجانين وحدهم بل يأتي أيضا من مساجين انقطعت صلتهم بالعالم الخارجي، فاستعاضوا عنه بعالم من صنعهم يحكمون فيه بأمرهم وفق قوانين يسنّونها بأنفسهم»[1] يظهر الصراع بشكل علني في هذا الملفوظ في الصدام بين المساجين والكامل كنتولة الذي أدرك جيّدًا أنّ القانون الوحيد الذي يحكم السجن هو قانون الغاب ينتج عن هذا الصراع المحتدم تهجين لغوي كما يظهر الصراع في هذا المقطع: « ... فخرّ على ظهره طريحا على بلاطة الزنزانة، ولكن ذلك لم يثنه على معاودة الكرةّ فقد نهض يتلوّ من الألم فنهض رأسه مثل كلب بلله مطر مفاجئ، ثم حمل على الكامل بكلّ ثقله وهو يصرخ وذراعاه مفتوحتان كجناحي عقاب، يريد ان يجرفه ويوقعه على الجدار المقابل ... وفي لحظة قفز الآخرون من مواقعهم في صياح والسّباب، وهو يذود عن نفسه ما وسعته الحيلة»[2] إنّ التباين في هذا الملفوظ يكشف عن تصارع الأصوات وتعارضها صوت الكامل كنتولة المعارض والمواجه لظلم المساجين وقهرهم للسجناء الضعفاء وقليلي الحيلة وصوت بولدك أحد

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

السجناء القدامى، الذي حاول أن يتعرض للكامل، ينتج عن هذا الصراع بين الأصوات تهجين جلي كما يؤسس لحوارية الرّواية التونسية.

بين السارد في مواضيع أخرى قساوة العيش في السجون التونسية وسوء المعاملة، التي يتعرض لها السجين المستجد، إذ يجد نفسه وسط تكتلات تتناحر فيما بينها وليضمن سلامته عليه أنْ يختار عصابة يحتمي بها: « ... اكتشف الكامل ألّا أمان لمن عدم في السجن حاميا يحميه فالجميع هنا، كما هو الشأن في فيعان المدينة وحواريها السّاخنة، متكتلون في شكل عصابات يعادي بعضها بعضا لأتفه الأسباب، وويل لمن اختار العزلة في تلك الحال سيكون أشبه ببهيمة تائهة في البرّية، ليس لها ما يحول دون صيدها، وافتراسها بأيسر السبل اكتشف أيضا العصابات تتقاسم في ما بينها فضاءات السجن، كما تتقاسم العصابات المعتادة بطاح المدينة وأحيائها تحت إمرة زميم يسوسها ووجد الكامل نفسه رغما عنه في رعاية ذلك الذي يلقبونه بـ الكابو، وقد بسط نفوذه في مواقع كثيرة من ساحة التّجول والمطعم والأدواش والجميع يعرفون أنّه حمى ذلك كلّه»[1] يبرز التهجين من خلال تباين المواقف: موقف المساجين المتكتلة وسياسة حرب العصابات التي انتهجتها المساجين في غياهب السجون وموقف الكامل كنتولة الرافض والمعادي لسياسة التّكتلات والحروب الطاحنة بينها بيد أنّه مضطر للانضمام إلى إحداها خوفًا على سلامته يبدو التهجين اللغوي بوضوح من خلال صراع بين الأصوات وتعارض اللغة فإذا كانت لغة الكامل لغة النبذ المعادية لصوت المركز، فإنّ صوت العصابات يمثل صوت المركز والجذب بلغة آمرة جاذبة ذلك لأنّ صوت لكامل هو صوت المحكوم، في حين يكون صوت العصابات (عصابة الكابو) هو صوت الحاكم الآمر.

بيّن الرّوائي في مقطع سردي آخر الصراعات والصدامات بين أفراد العصابة الواحدة والمؤامرات الكثيرة، التي تحاك ضدّ من يقف في وجه الكابو ويعارض أوامره ويتحداها يظهر ذلكفي قول السارد: «فيما ظلّ الكامل يقلّب وجوه الرأي في هذه المعضلة التي ملكت عليه تفكيره، وهو لم يرتح لكلام الكابو ونظراته التي تنفذ إلى أعماق النفس تعريها وتفضح سرها المكنون ،ولم يفته

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 91.

تهديده المبطن ولا حقده الدفين... راودته نيّة إبلاغ عليوة الروج وحتى صابر غانجو لتحذيره ممّا يعدّ له ثمّ خاف أنْ يثير فتنة قد يصير وقودها ... تقدّم خطوة فإذا فريد منبطح يتشحط في دمائه ... فإذا الحرّاس يطوّقون الكامل وينهالون عليه بالمقاطع والعصى قبل أنْ يجهر بكلمة»[1] يتجسّد الصراع هنا بين موقف زعيم العصابة الكابّو، الذي يسعى جاهدًا لاستغلال الكامل وذلك بتكليفه بتصفية أعداءه من العصابات المعادية من أمثال عليوة الّروج وصابر غانجو مقابل حمايته للمسجون فريد من محاولات الاغتصاب المتكرّرة، التي كان يتعرض إليها من أفراد العصابة هناك موقف الكامل كنتولة الرافض لهذا الاستغلال وامتناعه عن أداء المهمة المكلّفة بها، يحتدم الصراع بين الطرفين عندما دبّر الكابّو مؤامرة تتمثل في اتهامه بقتل فريد وتلبيسها للكامل بغية الانتقام منه، يتجلى التهجين هنا في تعارض الأصوات وتعدّد اللغات وتنوعها: صوت الكابّو بلغة الآمرة الجاذبة (اللغة المركزية) وصوت الكامل المعارضة بلغته النابذة الرافضة للمركز والمبتعدة عنه (اللغة النابذة).

استعان الرّوائي بمقاطع سردية المشبعة بالتّناقضات فإذا وجدت هذه الصدامات بقوّة بين أسوار السجون، فإنّها تبرز بقوّة بين جدران البيت الواحد،مثلما حدث بين النّاوي وأبيه الشيخ حمد الطّهار: « ... وكان من دواعي قبوله أيضا أنّ والد الشيخ حمد الطّهار بدأ يضيق ببطالته ويعّيره بقعوده تلميحًا، ثم تصريحًا واضحًا لا لبس فيه، حتّى صار يدعو عليه بالتّباب والويل، ويهدّده بالطرد من البيت الذي يؤويه إن لم يسع إلى كسب رزقه بكدّ يمينه قبل النّاوي الشغل وفي البال نية البحث عن مهرب في أوّل فرصة سانحة، كالهجرة إلى ليبيا مثلًا أو فرنسا أو سواهما، لأنّه كان يأبى أن يعيش كأغلب سكان الحيّ على أكل الفتات، وخصف النّعال ورقع الثّياب»[2]يبرز إذًا التهجين اللغوي في هذا الملفوظ في إختلاف التصوّرات بين الموقفين: الموقف الأوّل موقف الابن (النّاوي) الذي أجبر على الإتّجار بالممنوعات والتخطيط للهجرة من تونس بحثًا عن العمل والحياة الكريمة والموقف الثاني هو موقف الأب (حمد الطّهار) المعارض لبطالة ابنه وعيشه عالة عليه ويشتدّ الصدام بين الأب والابن عندما بدأ الوالد بتحقير وتعيير النّاوي وتهديده بالطرد من المنزل

[1] أبو بكر العيادي، زمن الذّنوس، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

ينجم عن هذاالخلاف بين الصوتين تعدّد لغوي فإذا كان صوت الأب (حمد الطّهار) يمثل المركز بلغة سلطوية آمرة فإنّ صوت النّاوي يمثل النبذ بلغته الهامشية وهذا ما يؤسس لحوارية الرّواية التونسية.

يبدو في هذا المقطع السردي الصراع القوي بين الأصوات المتصارعة صوت الشرطي المهدّد وصوت النّاوي الرافض وذلك في قول السارد: «... كان يمكن أنْ أورّطك أنت أيضا، فلي عليك شهود وأدلّة لا تقبل الدّحض ... على فكرة، المزودون على اختلافهم من أتباعي قلت أمنحك فرصة، فما أنت سوى غرّ حديث العهد بالميدان أدرك الناوي أنه غرَ فعلًا، وأنّ حمّة قرقوش، ذلك الخضّار المزيف استغفله واستأثر بالضريبة، ضريبة حمايته التي كان يفترض أن يسلّمها إلى هذا العون، وأنبأه بما جرى»[1] يترتب هذا الصراع إذًاتعدّد صوتيً وتنوع لغويً، يتمثل في صوت الشرطي السلطوي الساخط المهدّد للنّاوي، الذي امتنع عن دفع الضريبة التي فرضها الشرطي على النّاوي مقابل تسيير تجارته بالممنوعات وتزويده بها يمثّل صوته إذًا صوت السلطة والقوّة وتعدّ لغته لغة الجذب والمركز، بينما يمثّل صوت النّاوي صوت الهامش بلغة نابذة معارضة لهذا المركز لأنّه كان يدفع الضريبة شهريًّا ويقدّمها للخضار حمّة قرقوش، الذي خدعة واحتفظ بالضريبة لنفسه إنّ الرّوائي وظّف المقطع السردي المشبّع بالصراع والتهجين، ليبيّن كيف يتجاوز رجل القانون القوانين ويتخطاها حفاظًا على مصلحته الشخصية فبدل أن يسجن النّاوي وأمثاله يستتر عليهم بل يساعدهمفي تجاوزاتهم مقابل ضريبة شهرية، ترتب عن هذا الصراع بين الأصوات تهجينً واضحً كما تمنح هذه المفارقة (خرق الشرطي للقانون) بعدًا جماليًّا وحواريًّا.

يلاحظ كذلك وجود الصراع في حوار عبد الحميد مع أفراد الأمن السري، وذلك في قول السارد: « ... ثمّ عاد الرّجل يقول: "أنت تحبّ بلادك طبعا، وتكره أن يسيئ إليها بعض الشباب الطّائشين من طلبة الجامعة، نريد أن نعرف من يقف ورائهم، وأنت بهذه الأمور خبير" وقال أيضا: "المنزل جاهز وكذا السّيارة، وتعيينك سيكون في المعهد الذي تختاره وسوف تجدّ منّا بعدئذ ما يفتح لك الأبواب واسعة لطموحاتك" أردف رفيقه الرّخو: فكّر في مستقبلك، في أمّك المسكينة

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 121.

..."ولا شكّ أنّهم يعرفون عن شلّته أسماء أفرادها وأصولهم وتحرّكاتهم، وربّما نواياهم، فماذا يريدون بالضبط؟»[1] تتسع الهوة في هذا الملفوظ من خلال تضارب الأصوات يلاحظ هنا ثلاثة أنماط للوعي وعي وصوت الرّجل الأوّل بنبرته المهدّدة لعبد الحميد ومحاولته لسحب المعلومات منه عن أسماء المعارضين وإغرائه بالمال والمنصب ثم يظهر صوت الرّجل الثاني مدعّمًا للصوت الأوّل ويحتد الصراع بينه وبين الصوت الثالث (عبد الحميد) عندما حاول التهكم منه وتعييره بنسبه وفقره وقلّة حيلته،إنّه لا وجود لأثر الصراع بين الصوت الأوّل والثاني في حين يحتدّ الصّراع ويتصاعد بين الصوتين الأولين وبين الصوت الثالث، الذي يمثله صوت عبد الحميد فإذا كان الصوت الأوّل والثاني يمثّل الصوت السلطوي الآمر بلغته الجاذبة (اللغة المركزية) فإنّ الصوت الثالث هو صوت الرافض المعادي للمركز بلغته الهامشية النابذة (اللّغة النابذة)، يؤسّس هذا الصراع لوجود التهجين اللغوي .

يستحضر الرّوائي عدّة مقاطع سردية دالة على الصراع بين السلطة والشعب: «قضية شعب، ولا يمكن أن نخون شعبنا بقبول المنافع الشخصية، التي لن يتردّد النظام وأتباعه في استعمالها طعما يصيدنا به، هم يريدون إخماد صوتنا مثلما حاولوا إخماد إضراب عمّال شركة النّقل بكلّ الوسائل، حتّى رشّوهم بالماء الساخن، أفلا يستحق منّا هؤلاء، وغيرهم وقفة تنصرهم على خصمنا المشترك؟»[2] يبدو الصراع جليًّا في ملفوظ عاشور في حديثه عن إضراب العمّال والعنف الذي تعرضوا له من السلطات المختصة، بغية امتصاص الشغب والقضاء على الثورة كما يلاحظ تعدّد أشكال الوعي يظهر ذلك في تصادم الأصوات ميل صوت عاشور الناشط السياسي الرافض والمعادي لقوانين الغاشمة والسلطة الظالمة، قدم السارد عاشور صوت عمّال شركة النقل الذين أضربوا عن العمل رافضين للأوضاع المزرية التي يعيشونها، محاولة منهم لدحض الظلم والقهر والإجحاف، الذي يتعرضون له كلّ يوم يترأ عدم وجود صراع بين صوت (عاشور) وصوت العمّال في حين يحتدّ التناقض ويشتد بينهما، وبين الصوت الثالث، الذي تمثله السلطة، التي تحاول وبشتى الوسائل القضاء على الثورة وامتصاص غضب الشعب،كما استهدفت بعض عناصر

[1] أبو بكر العيادي، زمن الذّنوس، ص 27، 28.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

الطلبة الثوّار لتفكيك الشبكة وإضعافها، وذلك بإغراءهم بامتيازات وتسهيلات يحدث هذا التّنوع في أشكال الوعي والتباين في الأفكار والآراء تهجين لغوي في المتن الرّوائي.

كما بيّن في موضع آخر سطوة الرئيس وأتباعه وظلمه لشعبه التونسي وبسط نفوذه بكلّ الطّرق يتّضح ذلك في قول السارد: «... تسأل إلى أين يمضي وليس له خالّ ولا صديق، كان يحسب أنّ عاشور الباهي قرينه الذي يلتقي معه في كلّ شيء، فإذا هو يقف منه موقف النّقيض لأوّل مرّة يساوره اعتقاد بأنّ عاشور يطاول حلمًا ممنوعًا، فالنّظام يزداد تصلّبًا والمسؤولون يمعنون في التّشبث بالكراسي والرّئيس غدا ملكا بغير صلوجان، ولا أمل في تغيّر النهج السّياسي الذي درجوا عليه برغم استفحال الفقر، وتفشّي البطالة، وانسداد الأفاق فما جدوى النّضال في هذه الظروف؟ وما مصير من صمد وقاوم غير السّجن والتّشرد؟ من الحماقة فعلا أن يتحدّى المرء أحداثًا تحمل في جانبيها طابع القدر، لابدّ أنْ يفكّر في نفسه»[1] إنّه صدام جليًّا في هذا الملفوظ من خلال موقف عاشور الباهي، الذي تنكّر لعبد الحميد بعد خيانته للمعارضين ونكثه للعهد وفي موقف عبد الحميد المتخاذل، الذي خان رفاقه من أجل مصالحه الشخصية ولخوفه من النظام والسلطة المتعفنة، التي تأبى الرضوخ وهذا ما زعزع قناعته بالمعارضة وجدواها وإدراكه لحقيقة الأمور ومدى قوّة وعنف العدوّ واستحالة التغلب عليه لقد تجسد صراع حاد صراع حاد الذي من شأنه أنْ يوّلد التهجين ويدعمه من خلال تعارض الأصوات الثلاثة: صوت عاشور الباهي المعارض وموفق عبد الحميد الخائن للقضية وصوت الرئيس والمسؤولين الخانق للشعب التونسي فهو صوت المركز والجذب، يخلق إذًاهذا الصدام نجم عنه تهجين لغوي في الخطاب الرّوائي كما يظهر الصدام مع السلطة في ملفوظ عبد الحميد كما في قول السارد: «تبيّن له بعد الجهد أنّهم إنّما يريدون فقط إضعاف الشلّة باستقطاب بعض عناصرها البارزة، لتفجيرها من الداخل دون اللّجوء إلى عنف السلطة المعتاد، أو إخماد صوتها حتّى لا يعكر انسجامهم المتناغم نكيرًا غايتهم من ذلك أن تصطفّ الجموع كلّها بلا استثناء في طابور واحد خلف رأي واحد وشخص واحد ليردّدوا في صوت واحد:عيش للوطن وشيّده: واحنا العبيد وراك وانت السّيد»[2] إنّها العداوة في

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 132، 133.

[2] المصدر نفسه، ص 133، 134.

الأصوات وتعارضها صوت عبد الحميد الرافض للإستغلال من السلطة بتسريب معلومات عن زملائه من الطلبة المعارضين والكشف عن تفاصيل خطيرة تخصّ القضية يبدو صوته معارضًا ورافضًا لسياسة السلطة والنظام، بلغته الهامشية المنبوذة المعادية للمركز (اللغة النابذة) وفي الجانب النقيض هناك صوت السلطة الساعية لحكم البلاد بقبضة من حديد فتهدف بذلك لاستعباد الشعب وقهرها بقضائها نهائيًا على المعارضة والمعارضين، إنّ هذا الصدام ينتج عنه تهجين خاص ما من شأنه أنْ يدعم هيمنة الحواريّة في الرّواية التونسية.

يظهر الصدام مع السلطة في موضع آخر في قول السارد عاشور: «لابدّ أنْ نقارع مزاعم النّظام بالحجّة الدّامغة، ولا ندع أتباعه يكتسحون الفضاء الإعلامي ليمرّوا ترهاتهم، كفانا صمتا فقد طفح الكيل واتخمنا بالمشاريع الوهمية حان الوقت كي نفضح الدّجل ونبعج بالونة الصمت فالصّمت على حجج الخصم شبيه بالإقرار بحقيقة ما يقول، ألم يقولوا في المثل أقرّ صامت؟»[1] إنّ الصراع هنا بين الأصوات بمواقفها المختلفة، إذ يمكننا تمييز صوت السارد عاشور المعارض والرافض لسياسة النّظام وللحياة الضنكة، التي يعيشها الشعب التونسي بسببه لذا حاول أنْ يكشف حقيقة المشاريع، التي كانت تتغنى بها السلطة وتوهم بها الشعب كما كشف عن خداع وتواطئ الفضاء الإعلامي مع النظام بالإعلان عن أخبار كاذبة ومشاريع وهمية يولّد هذا الصدام تهجينا واضحا في متن الرّواية كما يقوي الحسّ الحواري فيها، يقول السارد في موضع آخر:« كثير منهم كانوا يناؤون السّلطة، ويشنعون عليها ممارستها، فلمّا نتدبوا في صفوفها دون أن يكون لهم ما يؤهّلهم لذلك غير التّزلف والوشاية والقرابة، صاروا الألئم من سابقيهم، فالمعروف أنّ اللّئيم العاجز لا يزال مستقيمًا حتّى يرفع إلى المنزلة التي ليس هو لها بأمل، فإذا بلغها رغب عنها، ومنّته نفسه ما فوقها بالغشّ والخيانة»[2] يتّضح التّهجين اللغوي في هذا المقطع السردي من خلال صراع الأصوات الماثلة فيه صوت السارد عاشور، الذي يفضح السياسة المتعفنة والوضع المتداعي لأجهزة النظام ويؤكّد أنّ المسؤولون وأجهزة السلطة لم تصل إلى هذه المناصب إلّا بالاحتيال والخداع والمحسوبية، إذ قتنصتها قنصا من ذوي الكفاءات وهناك صوت أجهزة النظام والسلطة

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 171، 172.

الذين يدّعون الوداعة والاستقامة في البداية وما إن يجلسوا على كراسي الحكم حتّى يكشفوا عن أنيابهم ونواياهم في الظفر بمنصب أعلى ونفوذ أكبر، يتضمن التهجين أيضا سخرية واضحة من رجال الحكم والسلطة ويصفهم السارد بالعجز والخبث، يصل الصراع إلى ذروته إذًا عندما استعمل عاشور هذه التهكم من النظام وأتباعه وهو ما يؤسّس لحوارية الرّواية.

يقول السارد في موضع آخر: «كان يحسّ، وهو يرى الكادحين أمامه يشربون كلامه ويردّون شعاراته ويهتفون أحيانًا بحياته، أنّه مثل الرفيق تشي غيفارا يرسم الطريق للثّورة، الثّورة على حكومة لم تر في الاستقلال غير تركة تستثمرها لمصالحه الخاصة ومصالح المقرّبين والموالين، بدا من لهجته ساخط كان يخطب وقبضته مرفوعة إلى السّماء، يتوعّد من لم يستجيب لمطالب الشعب ولم يلبّ حقوقه المشروعة في العمل والعيش الكريم، بتيار عات يجرف كلّ من يعترض طريقه ويلقي به في مزبلة التّاريخ»[1] الصراع في هذا المقطع السردي يتمظهر من خلال الأصوات إذ يمكّننا أن نميّز ثلاثة أنماط الوعي: وعي وصوت عاشور، الذي سعى جاهدًا لإشعال فتيل الثورة ضدّ الحكومة الغاشمة، لذا كان ينشر مقالات لكشف سياسة الحكومة المتعفنة ويلهب بخطبه الجريئة النقابيين وهو بهذا يتّفق مع صوت ووعي العمال الكادحين الذين يوفقونه في مسعاه مطالبين بحقوقهم وحقوق الشعب التونسي في حياة أفضل تضمن لهم العيش الكريم لذا لا أثر لنزاع أو صدام بين الوعيين السابقين في حين يحتدّ الصّراع بين الصوتين الأوّلين والصوت الثالث وهو الصّوت الذي تمثّله الحكومة والسّلطة، التي استنزفت طاقات وخيرات البلاد وحولتها لغنائم خاصة يخلق هذا الصدام بين الأصوات وتعارّضها لتعدّد أشكال الوعي في الرّواية.

يظهر الصراع مع السلطة في موضع آخر: «... جدّت أحداث في بعض المدن الداخلية تعرّض خلالها النّقابيّون للتضييق والاستفزاز، ثمّ للعنف والإيقاف والمداهمة في مقرّاتهم وحتّى في بيوتهم، وشمل البلاد هرج كبير انتشرى في مختلف أنحائها، وتعالت أصوات تدفع بالصراع إلى أوجه، وأخرى تدعو إلى ضبط النّفس ... أعلن الاتّحاد إضرابًا عامًّا يشلّ البلاد ويضع حكومتها

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 300.

في مأزق لن تخرج منه إلّا بالتفاوض حول حقوق الأجراء، وحقّ العاطلين في موطن شغل آمن»[1] هذا الصراع في تعارض الأصوات بين صوت النقابيين، الذين تعرضوا للعنف والظلم وهضم الحقوق الحكومة التونسية ويحتد حين يعلن الإتّحاد إضرابا عاما للضغط على الحكومة وإجبارها على تنفيذ مطالب النقابة والخضوع لكلمة الشعب وإعلائها أمّا الصوت الثاني فهو صوت السلطة الخانق للشعب والقاهر لنقابة، يظهر ذلك بوضوح في تعنيفهم وسجنهم ينتجعن هذا الصراع العنيف بين النقابة والسلطة تهجين لغوي، كما يظهر في تعدّد أشكال الوعي وتنوّعها يقول السارد السياق ذاته: «... ولم يطلع النّهار إلّا وأهالي قريش يملؤون الشوارع كالجراد المنتشر، لأنّ الصّيحة التي صاحها لم تكن إلّا صدى لما في قلوبهم. انضمّوا منذ الصّباح المجلّل بالبرد والغيوم إلى المسيرة العارمة التي ضاقت بها المدينة يصرخون بالشكوى من الوضع المزري وضع فقر مدقع ما عادوا يحصلون فيه على الرّغيف إلّا بالأعمال الهامشية التي لا تغني من جوع أو التّسول، وحتّى النّشل والعهر يقاومون ما استطاعوا زمنا ينسل من بين أيديهم ... فإنّ السّاحة مطوّقة بقوات الأمن العام، وقد بدوا في أزيائهم الرسمية وأسلحتهم الرّشاشة عازمين على التّصدي لما يعدّه النظام انفلاتا أمنيًّا بأيّة وسيلة»[2] يعبّر هذا المقطع السردي عن ثورة تونس وانقلابها ضد نظام مهترئ وحكومة هشّة استبدت بالبلاد لسنوات طوال ويظهر التهجين في هذا الملفوظ في صراع صوتين بارزين: الصوت الأوّل هو صوت الشعب التونسي (الكامل كنتولة، أهل حيّ قريش عامة الشعب) الرافض للحياة الضنكة التي يعيشها والمعادي لسياسة النظام الهشّة وظلمه وقهره لهذا الشعب الأبّي أمّا الصوت الثاني يخصّ قوات الأمن العام، التي تحاول امتصاص الشعب والقضاء على ثورة الشعب مهما يكلف الأمر يؤسس هذا الصدام بين الشعب وقوات الأمن تعدادًا في أشكال الوعي كما يؤسّس لحوارية الرّواية.

يتحدّث السارد عن ثورة تونس ضدّ رئيسها ويصف ضرواتها وقسوتها على الثوّار وعلى الشعب جميعا فيعبّر هذا المقطع السردي عن عنف البوليس وفتكهم: «لابدّ أن نهرب، قال أحدهم

[1] أبو بكر العيادي، زمن الذّنوس،ص301.

[2] المصدر نفسه، ص 302.

فالبوليس يطاردنا، أقصد يطارد الجميع، والأعوان يصيدون النّاس كما تصطاد الأرانب»[1] يتجلّى التهجين في هذا الملفوظ من خلال صراع الأصوات صراعًا عنيفا: صوت رجل من عامة النّاس في مواجهة رجال البوليس وسخطه عليهم وعلى أعوانهم وفي المقابل صوت البوليس وأعوانهم الذين يحصدونا الضحايا ويفتكون كلّ من جاء في طريقهم، يقول السارد في موضع آخر: « والليل مرخ سدوله، والنّفس مثقلة بهواجس وأوهام "كيف تعاقبنا الدّولة على العنف، وهي تمارسه في أبشع صوره؟"، وصور الضحايا الذين امتلأت بهم الأرصفة تتوالى في ذهنه بمرارة كأنّها منشورة أمام ناظريه»[2] الصراع في هذا الملفوظ من خلال صدام الأصوات وتعارض أشكال الوعي إذ إنّ صوت الكامل كنتولة المعارض لسياسة الحكومة العنيفة ،لاسيّما أنّها عاقبته أكثر من مرّة على إجرامه وأعماله العنيفة وغير القانونية ثمّ يستحضر السارد صوت السلطة، التي تمارس على الشعب التونسي أقسى أنواع التعذيب والتنكيل فضلًا،على إبادتها الجماعية للثوّار والمضربين يخلق إذًا هذا الصراع والصدام بين أشكال الوعي تهجينا لغويا في متن الرّواية التونسية زمن الدّنوس.

الصراع في ملفوظ عبد الحميد عندما تطرق إلى الكامل كنتولة: « فما الذي كان ينتظره من علاقة أقامها مع فتاة بائسة أخوها سيّء السمعة، سليل الأحباس، فاسد الطبع إذا ثار لا يملك بوادره الدّموية، أو من صداقة ربطها مع طالب منبهر بالرّفاق الحمر، لا يؤمن بالله واليوم الآخر ولا يقيم الدّين الحنيف، منتهى عقيدته كفر بالله وملائكته، وإيمان بأنّ الغرب لم يحقّق نهضته إلّا بعد أن قتل ربّه، وأنّنا لابدّ أنْ نقتل ربّنا نحن أيضا كي ندخل الحداثة، فهي الجنّة الموعودة، وما عداها محض أباطيل وأساطير وأفيون لتضليل الشعوب»[3] يبرز الصدام جليّا في هذا المقطع بين الأصوات المتناحرة في الرّواية، إذْ إنّ صوت السارد عبد الحميد الناقم على خصمه الكامل كنتولة الذي اعتدى عليه انتقامًا منه والرافض للاحتكاك والتواصل معه ولا بأيّ شكل من الأشكال، إذْ استحضر في هذا المقام صوت الكامل المجرم الخطير، الذي لا يؤمن بوجود الله، بل يؤمن بضرورة قتله ويرى أنّ وجوده ما هو إلّا خرافة تعرقل تطوّر وازدهار الشعوب العربية المتخلفة ،بل

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس،ص304:

[2] المصدر نفسه، ص 306.

[3] المصدر نفسه، ص 233.

تزيدها تخلفًا ورجعية والصراع هنا صراع عقيدي ديني: صراع بين المؤمن والكافر بين المثقف والمجرم الذي لا يعرف غير لغة الانتقام وتصفية الحساب وإنزال أقسى أنواع التعذيب والتنكيل حطم السارد بذلك إحدى دعائم الثالوث المحرم (السياسية، الدّين، الجنس)، لأنّه ضرب أساسات الدّين محاولًا طمس الكيان الإسلامي، يخلق هذا التّنوع في أشكال الوعي والصدام بين وجهات النظر تهجينا لغويا في المتن الرّوائي، كما يلاحظ لا تواصل بين الأب والإبن في قول السارد: «كان الشيخ حمدة يقول له: "كيف أقبل منك مال الحرام وأنا طهّار، أطهّر أبناء المسلمين من الدّنس وأدخلهم في دين الله؟ والبيت الذي تبنيه، والله لو ناطح السّحاب، فمصيره الانهيار على رؤوس أصحابه، طال الزّمان أم قصر لأنّه مال الحرام"»[1] يبرز هذا جليًّا في تضارب الأصوات ووجهات النظر إذ يحضر صوت ووعي النّاوي جلول الذي ازدهرت تجارته الممنوعة، هدم بيته البسيط والقديم ليشيد مكانه بيتا فخما من طابقين كما أراد الزواج من فتاة رفض أبوه أنْ يزوجه منها، كما يحضر صوت الشيخ حمدة طهّار بوعيه وفكره إذْ أنّه يعارض ويصادم وعي ابنه العاق الآثم، وذلك بامتناعه عن الإقامة في بيت ابنه الفخم ورفض هداياه وفلوسه وماله الحرام ويذكر ابنه بنهاية والمصير المشؤوم الذي ينتظره وينتظر أمثاله من الزنادقة والفاسدين المنحلين الصراع إذًا صراع عقيدي بين صوت متديّن يأبى أنْ يدنس شرفه وكرامته ويرفض أن يدخل جيبه مال حرام وآخر لا يخاف الله ولا يحسب حسابا ليوم الحساب والعقاب وهذا ما يدعّم وجود التهجين اللغوي في الرّواية.

يظهر التهجين في صوت المرأة المعارض لظلم الرّجل العربي وقسوته، وذلك من خلال عدّة مقاطع كقول الساردة جنات: «لا تكوني غبيّة! هذا الذي أغراك ثم لفظك كما تلفظ النواة، هل يصوم هل يصلّي، هل يزكّي، هل يمتنع عن شرب الخمر وسبّ الجلالة؟ طبعا لا، إذًا كلّنا في الكفر سواء هم كفّار على طريقتهم، ونحن كفّار على طريقتنا»[2] يتجلى اللاتواصل والتهميش هنا في نظرة المرأة العربية السلبية اتجاه الرّجل العربي، إذْ تراه مجرّد كافر لا يؤمن بالله ولا يطبّق تعاليم الدّين الإسلامي وتشبهه بالرّجل الغربي المسيحي، كما يبدو ومن خلال ملفوظها تباين لمستويين

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 264.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

حضاريين: المستوى الأوّل يخصّ الحضارة الغربية المتحضرة والرجل الغربي، الذي يهتم بالمرأة ويقدّرها ويحترم مشاعرها وذاتها والثاني تمثّله وبامتياز الحضارة العربية المتخلفة والرّجل العربي الذي يتفنن في إذلال المرأة وإهانتها ويمارس عليها كل أنواع الظلم والقهر والسطوة والتنكيل يتضمن هذا التهجين سخرية من الرّجل العربي المسلم الذي لا يمت لإسلام بصلة، وفي موضع آخر تقول الساردة جنات:«أنّهم يجلّون المرأة ويبجلونها ولا يحاسبونها عن ماضيها أمّا هنا، فالواحدة منّا قد تصادف رجلًا يحبّها وتحبّه، فإذا ما صارحته بالحقيقة انقلب على عقبه لا يلوي ولا يثني أنا أحدثك عن تجربة لذلك لم أتزوج حتّى الآن»[1] إنّ التهجين في هذا الملفوظ من خلال صراع المرأة والرّجل وصدام صوتيهما: صوت الساردة جناتالساخطة على عقلية الرّجل العربي، الذي لا يغفر للمرأة أخطاءها السابقة بخلاف الرّجل الغربي الذي لا يحاسبها على ما سلف منها، وفي الكفة الأخرى صوت الرجل العربي الذي لا يحترم المرأة ولا يستر عيوبها ولا يتقبّل الأخطاء، التي وقعت فيها مجبرة فيما مضى، تمثّل هذه المقاطع السردية صوت المِرأة العربية المهمّش في مجتمع رجولي لا يعترف بالمِرأة ودورها في المجتمع، كما يكشف صراعها وصرختها المقاومة ضدّ الرّجل العربي المستبد.

اعتمد الرّوائي اللّيبيّ إبراهيم الكوني عدّة مقاطع سردية تهجينية، يمكننا هنا أن نتعرض لمجموعة من الأمثلة المتنوعة والمختلفة من حيث المستويات، التي طرحت فيها والسياقات التي جاءت فيها بمواقفها المتعارضة.

د- التهجين في الرّواية الليبية:

وظّف الرّوائي التّهجين اللّغوي في حديثه عن صراع مع السّلطة والّنظام وفي حديثه عن اندلاع الثورة في ليبيا وانقلابها ضد رئيسها ،من ذلك قول السارد غافر: «فأنا من جيل لم يعد يؤمن بشيء، بل ربما هو الجيل الذي لم يؤمن يوما بشيء؟ جيل ولد ميتا لأنه فتح عينيه على دنيا ميتة ؟دنيا جرداء برغم أنها تتغنى آناء الليل وأطراف النهار بفردوس ذي لون أخضر»[2] يتمظهر

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص15.

الصراع في ملفوظ غافر من خلال صدام صوته الساقط على الحياة البائسة، التي يعيشها هو وكل الشباب في ليبيا هذا الجيل الذي لا يرجو من الحكومة والمسؤولين غير وعود واهية لا يمكن أن تتحقق أبدا، وفي المقابل يستحضر السارد صوت ووعي السلطة والنظام الذي طالما راح يرسم لشباب ليبيا أحلاما وردية، يشتد صدام هنا بين الأصوات عندما يكتشف هؤلاء الشباب أنها مجرد وعود لا يمكن تحقيقها يدعم هذا اللاقبول وجود التهجين في الرّواية، يقول السارد غافر في السياق ذاته:«وكلما زاد اليقين بالمستقبل الأخضر ازدادت الأرض تصحرا والحياة في البلاد شحّا وشحوبا»[1] يظهر الصراع في هذا المقطع السردي من خلال صدام المواقف وتباينها إذ يلاحظ موقف السلطة والنظام الليبي، الذي لا ينفك يوهم الشعب بحياة كريمة ومستقبل مزدهر في حين موقف السارد غافر المدرك لحقيقة الوضع في البلاد، شأنه في ذلك شأن سائر الشعب فهم على دراية بالسياسة الهشة ودواليبها المتعفنة، فإذا كان المسئولون في السلطة وعلى رأسهم الرئيس معمر القذافي يرون أن السياسة التي ينتهجونها تسهم في ارتقاء البلاد ورخاء الشعب، فإن الشعب الليبي ينظر إليها على أنّها مجرد سياسة جائرة دكتاتورية لا تعود بالفائدة إلا على أصحابها وهذا التناقض في المواقف ووجهات النظر من شأنه أن يخلق التّهجين يبرّر حضوره في متن الرّواية.

يظهر الصراع مع السلطة الليبية وشعبها في عدة مقاطع سردية تهجينية، نذكر منها قول السارد غافر«لأن تهمة منكرة كالكفر هي قراعتهم التي يرمون بها كل من خالفهم رأيا أو اجتهد باستخدام عقل لم يكن يوما حكرا على أحد، وكان بالوسع والتسامح إزاء تحجرهم وتجاهل الأمر لو لم تكن تهمة كهذه، الحجة الوحيدة التي تبيح لأي كان استنزال قصاص مريع كالتصفية الجسدية دون الحاجة للجوء إلى قضاء أو إتاحة الفرصة للمتهم كي يترافع عن نفسه ظنا منهم أنهم بهذا العمل إنما ينقذون مشيئة الرّب كأنهم هم وحدهم أخلاف الله في الأرض »[2] يبرز الصراع في ملفوظ السارد بقوة بين الأصوات المتصارعة والمواقف المتضاربة يلاحظ صوت بعض الأشخاص الذين وقفوا في وجه الظلم وحاولوا فضح السياسة المعفنة، التي تمارسها السلطة وذلك باستخدام فكرهم وقلمهم فهو إذًا صوت معرض ومعاد لصوت السلطة والنظام، الذي يسعى لإخماد صوت الشعب

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص37.

المعارض وذلك بتصفية كل من يقف في وجهها دون محاكمته وحجتهم في ذلك هو الحفاظ على أمن الدولة واستقرارها، يسهم إذًا هذا الصدام بين صوت عامة الشعب وصوت النظام الليبي في هجنة الرّواية الليبية ويقول في موضع آخر: «ولكن هل تكتب الأمم التاريخ للأجيال لكي تنتصر للحقيقة؟ كلاّ بالطبع؟ الأمم(سيّما أممنا التي لم تتحرر بعد من الأسر)، تلقّن الأجيال التاريخ لكي تمرر الأكذوبة، وإذا كنت أعي ذلك من الواقع البائس الذي عشناه فإني لم استطع أن أبتلع الابتذال؟ لم أستطع أن أقبل بقدر الببغاء الذي عليه أن يردد جملا(مجرد جمل) سخيفة بل ومضحكة كأن يلغي ثورة يوغرن ضد روما القديمة، أو ثورة المختار ضد روما الحديثة لنحلّ محلّها الثورة السنديانية، أو بطولات موغابي المزعومة » [1] إنّ التهجين في هذا المقطع السّردي من خلال إصرار صوت السارد غافر على مواجهته لمسؤولين عن إصدار المناهج الدراسية المتعلقة بالتاريخ إذ يتذكر غافر لإهمال هؤلاء لأحداث هامة وحاسمة في تاريخ ليبيا القديمة والحديثة بينما ركزوا على أحداث تاريخية أجنبيّة(بطولات موغابي) لا تمدّ لليبيا بصلة ويرى بأنّها مؤامرة واضحة لإخفاء الحقائق عن أجيال المستقبل وتغريبها عن تاريخها وبيئتها وحضارتها فالصراع هنا بين صوت غافر المعارض والساخط على المسؤولين الّذين حرّفوا التاريخ وشوهوه وصوت السلطة التي تحاول بكلّ قوتها طمس التاريخ الليبي وتعويضه بتاريخ آخر يشوُبه الزيف والتّحريف.

يشتدّ الصراع مع السلطة ويحتدّ في قول غافر: «فالمهيمن لا يستجوبنا، ولا ينتكل بنا انطلاقا من شهوته إلى السلطة، ولكن من خلال الإقناع، من خلال إقناعنا بأنه لا يفعل بنا ما يفعل إلا حرصا على الوطن، حبّا بالوطن، وخوفا على الوطن، خوفا عليه ممّن؟ خوفا عليه منّا؟»[2] يظهر الصراع في هذا الملفوظ من خلال صراع صوت ووعي السّارد غافر المعارض للاستبداد والدكتاتوريّة، التي تمارسها السّلطة وتنكيلها بالمعارضين ولكلّ من تسوّل له نفسه الوقوف في وجهها وفي الاتجاه الآخر يلاحظ صوت ووعي النّظام اللّيبي وأتباعه في محاولتهم الجبارة لقطع دابر المعارضة بشتّى السبل إمّا بالإعتقال أو بالقتل وحجّتهم الدامغة في ذلك هي حبّ الوطن

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص86.

والمحافظة عليه وعلى أمنه واستقلاله ينتج عن هذا الاحتكاك القويّ بين (النّظام والشّعب) تهجين لّغوي في متن الرّواية.

يبرز الصراع جليًّا في ملفوظ السارد غافر حين تحدث عن تجربته مع قوات الأمن السّري الذين اقتدوه للمعتقل بسرية تامّة وذلك بغية استجوابه عن خطيئة خطيرة تهدّد أمن الدولة قد ارتكبها، وذلك في قوله: «ولكن المناهج في مرحلة ما يمكن أنْ تشكّل خطرًا على الأمن الداخلي كما قيل لي في الاستجواب، وما يقال عن الأمن في شقه الداخلي ينطبق على الأمن في جناحه الخارجي, العبث بعقل الجيل البديل مسألة تمسّ صلب أمن البلاد الخارجي أيضا»[1] إنّه تناقض بين وعي وموقف السارد غافر، الذي تجرأ على تغيير المنهج الدراسي، الذي وضعته السلطة (جماعة من الضباط العسكريين) وعوّضه بمنهج يتناسب مع هذا الجيل الصاعد، الذي يجب أنْ يعرف تاريخ أمّته وبلاده وذلك بعرضه للحقائق التاريخية عرضًا مفصلًا دون إغفال حقيقة الوضع السياسي في ليبيا الحديثة والمعاصرة وكان يهدف من وراء صنيعه هذا أنْ ينير عقول النشأ الجديد وأنْ يؤدي رسالته على أكمل وجه لكونه أستاذًا للتاريخ وهو بفعلته هذه يتصدى للنظام الليبي ويتجاوز قوانينه الصارمة في حين يظهر موقف السلطة (رجال الأمن السري) إذ إنّ موقف غافر وإهانة المسؤولين الذين وضعوا المنهج الدراسي كما أنّه ضرب في أسس أمن الدولة وسيادتها الداخلية والخارجية على حدّ سواء، يخلق هذا الخلاف بين المواقف ووجهات النظر التهجين ويدعم حضوره في متن الرّواية.

يقول السارد في الصراع مع السلطة الليبية: «أعود إلى البيت أيضا بنصيبي من البلبال، هذا البلبال المجبول بأرذل أنواع البلية صار طعام الكلّ اليومي، قوتنا المسموم اليومي، قوت مسموم ولكنّه فريضة لأنّه المكوس المستجوبة على كلّ من متّ بصلة لهذه الأرض الطيّبة في عطائها، ولكنّها الأشقى من بين كلّ أركان الأرض في أولياء أمرها؟ ولي الأمر هو لغتها التاريخية»[2] يبدو الصراع جليًّا في هذا الملفوظ من خلال تضارب المواقف والأصوات: صوت ووعي السارد غافر المغلوب على أمره في بلاد تشحّ على عبادها بخيراتها ونعيمها بسبب حاكمها الظالم ويتحسّر عليها وعلى

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

ضياع شعبها ومرارة العيش فيها وقسوته ومردُّ ذلك في نظره لضراوة النظام فيها وجوره على الشعب يعارض بذلك صوت ووعي النظام الليبي ويقول إنّ الزعيم معمر القذافي هو المسؤول الأوّل عن جحود الأرض الليبية وبخلها، كما أنّه المتسبب في معاناة الشعب وقهره وهذا ما يخلق صدام بين وجهات النظر والمواقف، يسهم هذا الصدام في حضور التهجين في هذا الملفوظ كما يؤطر وجوده في الرّواية.

يتحدث السارد عن شخصية الرئيس وصعوبة تغيير رأيه في قضية ما، يقول: «ويقال إنّ الزعيم تنازل عن كبريائه مرّة أخرى ليسمح باستيراد الخمور الحقيقية أيضا»[1] يتضمن هذا التهجين سخرية واضحة من الزعيم، الذي يدعي أنّه لا يسمح باستيراد الممنوعات والمنتوجات الأجنبية لتشجيع المنتوج المحلي إلّا أنّه سيستسلم في النهاية ويسمح باستيراد الخمور الأجنبية إرضاء لجيشه وأتباعه، وأغلبهم من المرتزقة ليثبت السارد بذلك أنّ الزعيم يتناقض مع ذاته، مرة يمنع الاستيراد وأخرى يبيحه والمفارقة هنا أنّه يبيح استيراد منتج محرّم (الخمر) وهذا ما يحدث صداما في ملفوظ السارد، كما نميّز هنا صراعا عنيفًا بين صوتين أساسيين: الأوّل صوت السارد غافر المعارض والرافض لسياسة الزعيم أمّا الصوت الثاني فيتمثل في صوت الزعيم معمر القذافي (السلطة) وما يمكننا أنْ ندركه في هذا المقطع السردي أنّه مقطع مشبّع بالتهجين اللغوي، يؤكد في موضع آخر أنّ ثقة الزعيم الزائدة بنفسه وإيمانه الكبير بإحكام قبضته على الحكم وسيطرته على الشعب هما السبب الرئيس في الانقلاب وإشعال فتيل الحرب في البلاد بأسرها، وذلك في قوله: «ولو لم يكن ذلك لما سخر الزمان ممّن كانوا أعظم منهم شأنًا وأكبر علمًا مثل الفرعون الذي راهن على ملك المليون عام، والبهلوان هتلر الذي راهن على إمبراطورية الألف عام، ولنين الذي آمن بتأسيس نظام كلّ العصور، ولكن يجب أنْ أعترف أنّ مصاب تلك العصبة في دينها، واكتشافها الفجائي للزور في المتون هو ما زلزال الكفّة لمصلحتنا، فالثّقة المفقودة في معسكر العدو هي رصيد إضافي ضاعف ثقتنا بأنفسنا»[2] يكشف التهجين عن حقيقته في هذا المقطع السردي من خلال الصراع القوي بين الثوّار والشعب الليبي وبين النظام والسلطة فإذا كان الزعيم يؤمن بحكمه

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

للبلاد حتّى الموت، شأنه في ذلك شأن الحكّام الدكتاتوريين الذين آمنوا بحكم الدهر وعلى الرغم من ذلك إنتهى بهم المطاف هالكين معزولين من كراسيهم وحكمهم فإنّ الشعب الليبي يدرك جيّدًا أنّه قادر على إزاحة هذا الطاغية الجاثم على صدره سنوات طوال، يقول السارد في حديثه عن ظلم السلطة وقسوتها على الشعب: «فأجاب الرجل بأنّه رأى ما رأى في حلم! حلم؟ بلى! في الحلم تأمّله المحقق طويلًا قبل أنْ يطلق سراحه لأنّ بوسع السلطات أنْ تصادر الأحلام، بل من حقها أنْ تقطع دابر الأحلام، ولكنّها لا تستطيع أنْ تعاقب على نزول الأحلام»[1] يبرز الصراع في هذا المقطع السردي في تضارب الأصوات وتعارض المواقف: موقف المسّاح الغريب، الذي إدّعى أنّ ليبيا كانت حقلًا عظيمًا يعود لوالي (مرابط) سلبت منه من حاكم تركي منذ قديم الزمان وزعم أنّه استخرج من الأرض عظام الوالي لينشرها في أساس المشروع التنموي، لأنّ بعض المسؤولين تهاونوا في تنفيذه وأكّد المسّاح أنّه قادر على إتمام المشروع بسهولة، ما جعل السلطات تلقي عليه القبض وتستجوبه بشدّة مع أنّه لم يقترف أيّ شيء غير أنّه نشر بعض الإشاعات، أتى السارد بهذا المقطع السردي التهجيني ليبيّن أنّ الشعب الليبي محروم في بلاده من الأحلام (حلم إتمام المشروع التنموي الذي قد يعود بالفائدة على البلاد كلّها)، بل هم محرومون حتّى من الكلام وهذا ما يولّد صدامًا عنيفًا بين الشعب والسلطات الليبية الصارمة ويستند الصراع مع السلطة في قوله: «النيابة صارت مقرّ الشركة لئيمة ذائعة الصيت تدعى باسم التأمين يقال إنّ إبليس نفسه هو الذي أشرف على تأسيسها، وقام باستزراعها في ربوع البلاد لتكون له خليفة في الأرض، تجني الأموال من ذوي الدخل المحدود بالاستقطاع الإجباري المسبق من معاشات هؤلاء المساكين الذين لا يملكون من أمرهم شيئا لتنفق هذه الثروة السنوية الهائلة على مشاريع وهمية»[2] يؤكّد السارد في هذا الملفوظ استغلال الزعيم للشعب الليبي الذي ينهب منه كل سنة مبالغ طائلة، وذلك تحت شعار الإسهام في إنجاز مشاريع من شأنها أنْ تنهض بالبلاد والعباد، وليست هذه المشاريع إلّا أوهاما لتضليل الشعب وإسكاته، ويؤكّد أيضا أنّ شركة التأمين ما هي إلّا خدعة وذريعة وضعها معمر القذافي لامتصاص دماء الشعب وسلب أموالهم لملإ خزينة الدولة، إنّه صراع بين الأصوات

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 141.

[2] المصدر نفسه ،ص 143.

المفترضة صوت العمّال من ذوي الدخل البسيط في مواجهة صوت الرئيس مؤسس شركة التأمين يخلق هذا الصدام العنيف التهجين ويدعم وجوده في هذا المقطع السردي يقول السارد أيضا عن هذه المؤسّسة: «لم تتنازل بدفع فاتورة منصوص عليها حرفيًا في بنود العقود الاسمية المبرمة مع المنتفعين بخدماتها .... وهو ما يشهد به الجميع، فإلى جانب شبكتها الإدارية الأخطبوطية نشرت هذه الشركة فروعًا لها شملت كل أركان الوطن كأنّها عروق ورم خبيث»[1] يظهر الصراع هنا بقوّة بين الأصوات في هذا المقطع السردي: صوت السارد، الذي يحاول أن يفضح تعفن مؤسسة الفساد، التي تدعى شركة التامين، وفي الجانب الثاني يلاحظ صوت السلطة، التي أنشأت هذه المؤسسة وزرعتها في كلّ ربوع البلاد، فهي وإن كانت تمنح صداقات للعجزة وعلاج المصابين من الحوادث على اختلافها، إلّا أنها في حقيقة الأمر تعيد الأموال التي أخذتها منهم سالفًا، يترتب عن هذا الصدام، التهجين اللغوي في المتن الرّوائي، يقول في مقطع آخر عن مؤسسات الفساد: «الحقّ أنّ وكر الفساد هذا لعنة أرذل من سابقتها لا لأنّها أقوى في فنون الاحتيال أو لقدرتها التي لا تجارى في الاستيلاء على الأموال، ولكن بسبب إخلاصها في رسالة القضاء على الأمّة»[2] يعارض السارد غافر في هذا المقطع ما تقوم به السلطة من تجاوزات في حقّ الشعب ويدين بقوّة ممارسات مؤسسة السلع التموينية التي تقوم باستيراد الطعام الفاسد من البلدان الأجنبية، مقابل مبالغ زهيدة وتدّعي أنّها تستورد هذا الطعام مقابل مبالغ باهظة لتضع هذه المبالغ الخيالية في جيوب رؤسائها والقائمين عليها، فالمواجهة هنا بين صوت السارد غافر المعارض والرافض لموقف هذه المؤسسة المتعفنة والصوت المفترض للسلطات المعنية بمؤسسة السلع التموينية تدعّم هذه المواجهة التهجين اللغوي في رواية فرسان الأحلام القتيلة.

يقول السارد أيضا في حديثه عن تعفّن وفساد مؤسسة السلع التموينية: «فالتغفر لي نعمة إلاهية كالطعام تعدّ تلك النفايات منتهية الصلاحية في بلدان الأغراب المستوردة من قبل هذه العصابة بالطعام لأنّ كلمة "طعام" في المعجم، الذي ورثناه عن أسلافنا تعني شيئا أكبر قدسية بما لا يقاس من فضلات قرّرت الأمم أنْ تتخلص منها بالمجان، فاستوردها لجّان المؤسّسة مقابل

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 144.

[2] المصدر نفسه ، ص 144.

الملياارات التي لم تذهب بالطبع لتسديد فواتير تلك النفايات المجّانية، ولكنها سقطت في بالوعة الفئة التي لا تكتفي بشيء لا يشبعها شيء! والنتيجة؟ النتيجة بالطبع هي تعميم الوباء الذي ظل يفتك بأشقياء الوطن على مدى عقود كاملة! هل تذكرون اسم هذا الوباء إنّه الورم في جنسه الأخبث بلى!» السرطان الذي أباد أمّة بيد وليّ أمر الأمّة!»[1] في هذا الملفوظ ثلاثة أنماط للوعي: وعي وصوت السارد الرافض للتجاوزات، التي تقوم بها مؤسسة الفساد المسماة مؤسسة السلع التموينية إذْ إنّها تستورد فضلات الأمم والبلدان الأجنبية كما يحمّل لجان المؤسسة مسؤولية انتشار الأمراض الخبيثة وتفشيها الخيالي في البلاد،لاسيّما السرطان، ويؤكّد السارد أنّ سبب تفشي هذا النوع من الأمراض هو نوع الغذاء ويذهب إلى أنّ ما تقوم به السلطة وما يقوم به المسؤلون من استيراد المواد الغذائية، ما هو إلّا فصل من فصول مخطط الإبادة الجماعية للشّعب ثم يظهر الوعي والصوت المفترض الذي يمثله الشّعب وهو صوت يتوافق مع صوت السارد إذْ لا وجود لصراع بينهما وفي المقابل وعي وصوت السلطة المتعفنة، التي تستنزف أموال الدولة لمصلحتها الشخصية بحجّة استيراد مواد غذائية ذات جودة رفيعة يؤكد هذا التوظيف «ما يحققه السرد الرّوائي حين ينفتح موقع الرّاوي على نطق الشخصيات لتقول رؤاها»[2] فالشخصيات تتحرك بحرية داخل الرّواية وتعبّر عن أفكارها وبالتالي تتعدّد الأساليب الكلامية في المتن الرّوائي كما يولّد الصدام بين الأشكال وعيا هجنيا في متن الرّواية.

كما يتجلى التهجين في محاولة السارد فضح سياسة مؤسسات الدولة المتعفنة، التي تتفنّن في إذلال الشعب وتهميشه: «موظفو القطاع الخاص عليهم أنْ يذهبوا إلى الساحات للتسوّل عندما يبلغ بهم العمر عتيًّا لسبب بسيط هو أنّ الدولة لم تعترف بوجودهم يومًا! لم تعترف بوجودهم لأنّهم سلالة موبوءة، موبوءة؟ بلى! موبوءة بجرثومة في غاية الخطورة هي التآمر!التآمر؟ التآمر على القطاع العام، القطاع الخاص يبيّت نوايا خفيّة غايتها نسف الخيار التاريخي في استعادة الفردوس المفقود بالوصفة السحرية المسمّاة: الاشتراكية! والتآمر على الاشتراكية جريمة»[3] يلاحظ الصدام في

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 144، 145.

[2] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الرّوائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1986، ص 179

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة ص 147.

هذا المقطع السردي في صراع الأصوات المفترضة وتعارض وجهات النظر وأشكال الوعي، إذْ يمكن أنْ نميّز صوت ووعي المفترض لموظفي القطاع الخاص المحرومين من الامتيازات، التي يحصل عليها موظفو القطاع العام بعد تقاعدهم ثم صوت ووعي السارد غافر المعارض لسياسة الإقصاء والتهميش التي يتعرض لها أصحاب القطاع الخاص يلاحظ أنّ صوته يدعم الصوت الأول ويوافقه، بيد أنّ الصوتين الأولين يعارضان صوت السلطة التي تأمن بأنّ موظفي القطاع الخاص متآمرون يهدفون لضرب أساسيات إنتاج الدولة لذا يتوجب على الدولة أنْ تعاقبهم بسلبهم وتهميشهم بعد تقاعدهم إنّ هذا المقطع يتوفر على ثلاثة أنماط من الوعي تتنازع وتتعارض فيما بينها.

استحضر السارد عدّة مقاطع سردية يتحدث فيها عن ثورة ليبيا وانقلاب شعبها على الزعيم معمر القذافي وعن ضراوة هذه الحرب ووحشيتها على الثوّار والشعب الليبي، فقال: «كما لم أدرك في دنياي رمزا أقوى من الرمز الذي ألهمني به بطل حاضرة الشرق "زيّو" يومها: لقد رأيت في عمله ثأرا لكلّ الأعمار التي أهدرتها الراية الخضراء، وانتقامها لكلّ الضحايا الذين سقطوا في ظلمات الدهليز»[1] تعرّض السارد في هذا المقطع السردي لانطلاق شرارة الثورة في كلّ ربوع البلاد ويمكن أنْ نميّز أنواع الصراع: الأول يمثّله صوت ووعي الفدائي الذي فجّر نفسه ليدمر ثكنة عسكرية دحضا للظلم تعبيرًا عن رفضه لدكتاتورية الزعيم وعنف السلطة، والثاني الذي يمثّله الشعب، الذي انتفض في صوت واحد يطالب بإطاحة النظام ومحاربة الإقصاء والتهميش بكلّ أشكاله أي عدم وجود أيّ أثر لصراع بين صوت زيّو وصوت الشعب الليبي، في حين يشتدّ بينها وبين الصوت المفترض للسلطة، ينجم عن هذا الصراع تعدّد صوتيًّ في المتن الرّوائي، لأنّ الملفوظ يتوافر على ثلاثة أنماط من الوعي، كما يخلق هذا التّنوع لأشكال الوعي تهجين لغوي في الرّواية.

يعتقد السارد أنّ الثورة بمثابة رسالة: «كان الاكتشاف مزعزعًا، برغم تواضع اللّمة برغم ضآلة الحشد، ولكنّه برغم ذلك كان كافيًا لإنزال الرعب في نفس البعبع! ربّما سبب وضوح البيان

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 100.

و... صراحة الرّسالة! هل قلت رسالة؟ بلى الخروج كان رسالة رسالة بإبراز فاتورة الحساب الحساب! حساب الأحلام القتيلة! هل تنازلت فاستخدمت لغة وسائل إعلام عددتها دوما قرين ابتذال؟ فليكن! فاتورة حساب الأحلام القتيلة بلى فالعبرة في لهجة التعبير، بحضور التعبير في الإشارة لا في العبارة!»[1] يتبيّن هذا الصراع في ملفوظ السارد غافر من خلال تضارب ثلاثة أنماط من الوعي: صوت ووعي السارد، الذي يرى أنّ الثورة ما هي إلّا رسالة تفضح وتكشف للعالم السياسة المتعفنة التي يمارسها النظام الليبي، وأنّها صرخة قويّة من هذا الشعب الأبيّ الرافض للتهميش المعارض للإقصاء لذا انتفض في صف واحد لمواجهة الظلم، أمّا الصوت الثاني فيمثّل صوت الشعب الذي يدعم صوت السارد ويجري معه في الفلك نفسه، يلاحظ أيضا أنّهما في صراع قويّ مع الصوت الثالث الذي هو صوت معمر القذافي، الذي حاول بكلّ الوسائل لإخماد فتيل الثورة، ينتج عن هذا الصراع التهجين في الرّواية ويؤسّس لحوارية الرّواية الليبية.

يتطرق السارد في هذا المقطع السردي لضراوة الثورة على الثوار والشعب الليبي ككّل وعن قوة المعادي وعنفه وبطشه: «كانوا يقفون موقف الدفاع انتظارا للآلة الحربية التي عوّلوا عليها دومًا، وكانوا يدرون أنّها لن تتأخر في نجدتهم، كما لم نكن نحن سكارى نصّر أيضا، بحيث نجهل ذلك ولهذا كان علينا أنْ نعدّ لهم ما استطعنا من قوّة ومن ... ومن العتاد، من الذخيرة من البنادق ومن كلّ ما يمكن الحصول عليه من سلاح ليقيننا بأنّ صاحب الشأن لن يرحمنا، بل ليقيننا بأنّه سيكون متسامحًا معنا جدًّا إذا اكتفى بألاّ يرحمنا!، لأنّنا نعلم أنّه لن يرحم ذوينا، لن يرحم العزل لن يرحم أحدًا، لن يرحم حتّى الأجنّة في بطون الأمّهات ولن يرحم المدينة برمّتها»[2] يظهر التهجين اللغوي في هذا الملفوظ من خلال صدام الأصوات وتنازعها القويّ بين صوت ووعي السارد والثّوار الليبيين، الذين عملوا ما في وسعهم لترجيح الكفة لصالحهم فجهّزوا العدّة والعتاد للعدو الذي يبيّت للشعب نوايا عقابية عنيفة وفي المقابل نجد صوت ووعي الجيش الليبي القويّ، الذي يفتك بالثوار والشعب على حدّ سواء، ويؤكّد السارد أنّهم يعتمدون على دعم الزعيم في حربهم فهو الذي يمدّهم بالدعم المادي والمعنوي وهذا ما زاد من القوّة والفتك بالثّوار هناك إذًا تعدّدت الأصوات في الملفوظ

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص100 .

[2] المصدر نفسه، ص 130، 131.

وبالتالي تعدّد أشكال الوعي فيه إلى جانب التعدّد اللغوي فيه: صوت السلطة (صوت الرئيس الجيش، القناصة) فهو صوت مركزي جاذب (اللغة الجاذبة)والصوت الهامشي (صوت الثوار والشعب)وهو صوت معارض بلغة نابذة يؤسس إذًا هذه التعدديات للتهجين في المقطع السردي وبالتالي التهجين في الرّواية ككّل.

استحضر السارد عدّة مقاطع سردية في الرّواية، التي تعبّر عن صراع الأنا والآخر، يشير السارد غافر عن علاقته المضطربة مع أقرانه وأبناء جيله: « نشأت في ساحة معادية بالفطرة دون أنْ أفهم سرّ هذا العداء ... بدليل أنّي لم أخرج يومًا لقضاء حاجة من الحوائج التي لا غنى عنها إلّا وتلقيت إهانة، أو تعرضت لاستفزاز أو دخلت بسبب هذه الروح في عراك مع أغيار يعانون الداء ذاته، هل قلت الداء؟ كلّا! ذاك أكبر من الداء، إنّه وباء! وباء بدليل أنّه ينتقل بالعدوى عدوى سرت في عروق المدينة كلّها، ثم انتقلت إلى المدن الأخرى ليتحول الوطن كلّه مشفى هائل يعجّ بمرضى يعانون جميعًا من هذا الورم الخبيث:الكراهة!»[1] يظهر الصراع في هذا الملفوظ من خلال صدام صوت ووعي السارد غافر النابذ والرافض للمعاملة السيّئة، التي كان يتعرض لها سواء في المدرسة أو في الشارع من سبّ وإهانات واستفزازات وحتّى الضعيف يضطر أحيانًا للمشادات الكلامية، التي غالبًا ما تتحوّل لعراك حفاظا على هيبته وكرامته، يناقض صوته إذًا صوت أقرانه وجيرانه ممّن يحملون في قلوبهم كرهًا دفينًا، يترجمونه بالعنف والبطش والإساءة، ويؤكّد السارد في هذا المضمار أنّ هذا الحقد شاع بين أبناء جيله ليطال البلاد كلّها، يبرّر هذا الصدام القويّ بين الأصوات هيمنة التهجين في هذا المقطع السردي، كما يظهر صراع السارد مع الأغيار إذْ عدّوه متكبّرًا متعجرفًا: «ويبدو أنّ الثقة في دنيا تغيب فيها الثقة لعنة أخرى رذيلة أخرى فكلّ رأي أبديه أو فعل أتيه، يفسّر في عرف أناسي غرورًا، يفسّر استعلاء إلى درجة جعلتني أشكّ في نفسي، أقنع باستعلائي، لا شيء إلّا للأنّي أجد نفسي مضطرّا في كلّ مرّة أنْ أتعالى على تفاهاتهم، على غاياتهم، على اهتماماتهم، على سخفهم وانحطاطهم برغم أنّي لم أر نفسي يوما أفضل منهم أو أكثر تميّزًا ولكنّي لا أنكر أنّي كنت طوال الوقت أرثي لحالهم»[2] تميّز التهجين هنا في تعارض

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص25

[2] المصدر نفسه، ص25

الأصوات: صوت ووعي السارد غافر الذي يتنكر ويرفض المعاملة الضنكة، التي يتعرض لها كلّ يوم من أقرانه وجيرانه ومعارفه ممّن يرون في تعفّفه وتعاليه عن حماقاتهم تكبرا واستعلاء ويعتقدون أنّ كبرياءه غرور وغطرسة، وهو بذلك يواجه بشدّة صوت الأغيار من معارفه الناقمين والمعارضين لغزو غافر وعنجهيته يعبّر عن هذا النزاع: «ما تستنبطه الروح يفيض على السماء قيبوح بلا لسان، وهم قرأو في سيمائي الامتلاء فحسبوه استعلاء»[1] يؤكّد السارد في هذا الملفوظ عداوته مع الأغيار ويفسّر أنّ هذا الذي رأوه استعلاءً ما هو إلّا تشبّع وتبحّر في فيض الكتب التي غرف منها ما غرف حتّى ارتوت روحه وتعفّفت نفسه.

تذكّر السارد مواجهته مع المدير بعد عبثه بالمنهج الدراسي: «عبّرت عن استيائي بالفم الصريح وكان من الطبيعي أنْ تبلغ هذه الحماقة تخوم الإدارة فأتلقى استدعاء من المدير! ظننت نفسي مازلت أحيا في ربوع كتبي فنسيت أنّي أدبّ الآن في أدغال محفوفة بالظلمات ... وكان عليّ أن أدفع هذا السهو، وقفةٌ أمام المدير»[2] يتجلّى الصراع بين الأصوات في هذا المقطع السردي من خلال صوت ووعي السارد غافر لكونه أستاذا يتهكم ويتطاول على المنهج الدّراسي الذي وضعته القوّات المسلّحة ويستبدل هذا المنهج السخيف بمنهج جديد، يستحق العناء ممّا أثار حفيظة الإدارة، ينقض صوته صوت المدير الذي استدعاه لتحذيره من التّطاول على المنهج الدّراسي ولتهديده بطرده إذا ما أعاد الكرّة، يخلق هذا التعدّد في الأصوات تعدّدًا لغويّا يتّضح في اللغة النابذة التي يتبناها السارد غافر بلغته الهامشية الرافضة واللّغة الجاذبة التي يمثّلها المدير لأنّه القوّة السلطوية وبلغته الآمرة المهدّدة كما تؤسّس لحضور التهجين وتمكنه من مسار الرّواية.

يظهر الصراع بين السارد غافر والمرأة في قوله: «تفحصتني لحظات قبل أن تتساءل عمّا إذا كنت طبيبًا، أجبتها بالنفي وعندما لمحت خيبة أمل في وجهها أضفت قائلًا إنّني معلّم! ابتسمت باستهزاء قبل أنْ تعلق: «يقينا أنّ المعلّم ليس المهنة التي تحتاجها مثل هذه الأيام» ثم استدارت لتضيف بلا مبالاة: «لا وجود لخبز في هذا البيت! لا وجود لشيء في هذا البيت!» ولّتني ظهرها

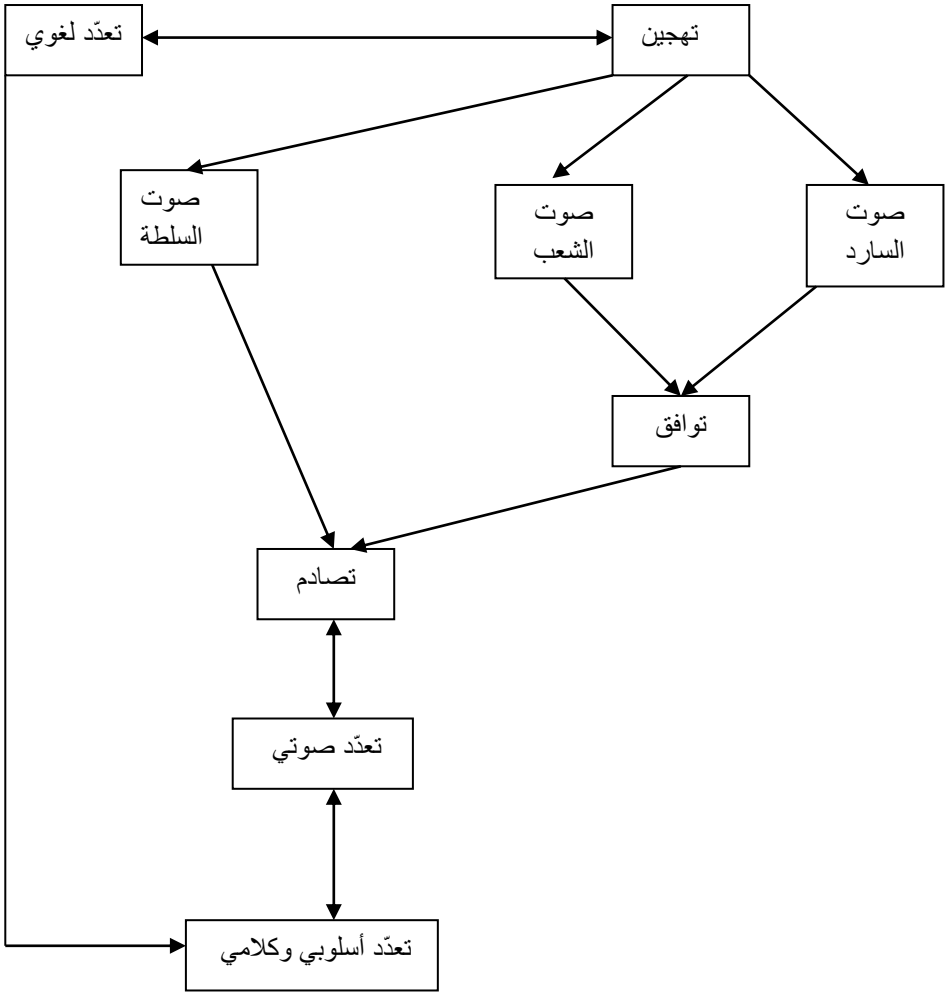
[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص25.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كأنّها تغلق باب الرخاء في وجهي»[1] إنّ الصراع إذًا في مواجهة الأصوات الحاضرة في هذا الملفوظ: إذْ يلاحظ صوت المرأة التي التقى بها غافر في بداية الحصار تسكن هذه المرأة في الطابق الثاني من العمارة، التي يختبئ فيها غافر يظهر صوتها الساخر المتهكم بقوّة من وظيفته فهي تقلّل من شان مهنة التّعليم ومن جدوى المعلّمين في هذه الأوقات الحرجة وذلك لأنّها تحتاج لطبيب يعالج ابنها المريض ينقض صوتها إذًا صوت ووعي السارد غافر المعارض لهذا التهكم كما يرفض طردها له وامتناعها عن مساعدته، يخلق هذا الصدام بين المتعارضين تهجينا يدعم متن الرّواية.

إنّ الرّوائي المغاربي استعان بمقاطع سردية تهجينية وفيرة، تلك التي تفضح النوايا المبيّنة للزعماء المغاربة وتكشف السياسة المتعفنة لأنظمتها فتعبّر وبامتياز عن صراع الشعب مع السلطة في تلك المرحلة الحرجة التي أصابت دول المغرب العربي قاطبة، يمكن في هذا المقام أن نمثّل لمسار المقاطع السردية التهجينية، التي تعبّر عن هذا الصدام العنيف بين الشعب المغاربي والسلطة المغاربية بمخطط بياني، نشرح فيه حركة التهجين في الرّواية المغاربية:

[1] المصدر نفسه، ص125.



المبحث الثاني: الإضاءة المتبادلة ذات الطابع الحواري:

تكمن القيمة الحقيقية لهذه العلاقات المشحونة بالحوارية من الأسلبة Stylisation والمحاكاة الساخرة Paradie والسّخرية L'ironie بالإضافة إلى التنويع Variation من حيث هي تقنيات وظواهر كلامية فنيّة وفّرت للأعمال الرّوائية المغاربية ابعادا جمالية، تتمظهر في كشف المواقف المتباينة والرؤى المختلفة الكامنة في مسار الرّواية المغاربية كما تعمل على إبراز التناقضات والخصائص النفسية المتباينة في النفس البشرية المغاربية.

وظّف الرّوائيون المغاربة هذه الأساليب الرّوائية المعاصرة توظيفًا فاعلا وذلك «لإيمانهم العميق بضرورة تحقيق نقلة نوعية مفارقة للرّواية التقليدية، وبغية بعث روح حوارية داخل

نصوصهم الرّوائية»[1] ولوعيهم الكامل بقدرتها على استيعاب الكلمة ذات الصوت المزدوج، التي تدعم تعدّد الأساليب الكلامية.

يميّز باختين بين التهجين الذي يشترط فيه حضور لغتين في ملفوظ واحد وبين الإضاءة المتابدلة بين اللغات التي لا تتطلب حضور لغتين بل تظهر من خلال ملفوظ لغة واحدة فيقول: «إنّ الإضاءة المتبادلة المصاغة في الحوار داخليًا التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها تتميّز عن التهجين بمعناه الخاص، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنّما هي لغة واحدة محيّنة وملفوظة، إذْ أنّها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدًا»[2]يمكن أنْ تتبع حضور هذه التقنيات في الرّوائية المغاربية كالآتي:

1- الأسلبة:

أ- الأسلبة في الرّواية الجزائرية:

استعان الرّوائي الجزائري محَمد ساري بمقاطع سردية عديدة، قلّد فيها أساليب تنتسب لسواه لتدعيم تعدّدية الأساليب واللّغات والأصوات في رواية القلاع المتآكلة يهدف من وراء توظيف الأسلبة والمحاكاة الساخرة (الباروديا)، وكذا السخرية لترسيخ الكلمة التي تحيلنا لصدام الأصوات لتحقيق أهداف معيّنة.

تعرف الأسلبة بأنّها «قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصًا على اللغة موضوع الأسلبة، فنستخلص منها بعض العناصر، وتترك البعض الآخر في الظّل»[3] قلّد الرّوائي إذًا الأسلوب الشعري القديم من

[1] سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرّواية المغاربية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، قسم اللغة العبية وآدابها، 2012، ص 393.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: فخري صالح، ص 122.

[3] محمّد منصور، إستراتيجية التجريب في الرّواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دت، ص134.

خلال لغة شاعرية اقتفى بها شعراء العصر الجاهلي كما ورد على لسان السارد عبد القادر الذي أسلب كلام الشاعر زهير بن أبي سلمى: «يرون في هذه الاحداث بصمات القدر القاسية، التي تخبط خبط عشواء، فيمكن أنْ يبتاغهم عصفها في أيّة لحظة»[1] إنّ السارد أسلب عبارة "تخبط خبط عشواء" من البيت الشعري الذي يقول فيه زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمِته ومن تخطيء يعمّر فيهرمِ.[2]

نقل الرّوائي إذًا هذا المقطع من نصه الأصلي (معلقة زهير بن أبي سلمى) إلى نصّه رواية "القلاع المتآكلة" كما استعار من عدّة مناهل أخرى سنأتي على ذكرها في محطات لاحقة ليتمكن من تمرير خلفيته الإديولوجية، ذلك أنّ الأسلبة تعدّ: «إحدى الآليات اللغوية التي يتوسلها السارد للتعبير عن خلفيته الإيديولوجية ومختلف الرؤى والتصورات التي يبديها حول العالم والعوالم»[3] كما يسعى الرّوائي من خلال توظيفه للأسلبة إلى كسر الحدود بين الخطابات، لأنّه محرك الأحداث وخالق الأصوات المختلفة في الرّواية وجعل لكلّ صوت وعيا خاصًا يتبناه يميّزه عن غيره من الأصوات وللكشف عن مقاصد ونيات معيّنة، فيستخدمها الرّوائي لتعزيز لغته وفي هذا المضمار تقول كل من كارين هون وهيلين وسو «عندما أستحظر لغة الآخر تصبح هذه اللغة ملكا لي وجزءا من أفكاري»[4] إن الإفادة من لغات الآخر تدعم وبامتياز التعددية الأسلوبية في الرّواية المغاربية.

أسلب الرّوائي الجزائري عدّة مقاطع سردية من آيات الذكر الحكيم، كتوظيفه للعبارة التي يقول فيها السارد: «أتخيّل ابن صديقي جريحًا لا يزال يتنفّس، بل أراه ممدّدًا على سرير المستشفى مضمّد الجراح، والطبيب يبتسم مزهوًا لأنّه أنقذ شابًا كان على شفا حفرة من الهلاك»[5] هذا تركيب مؤسلب حيث قام الرّوائي باستحضار أسلوب النّص القرآني وأسلبه ليحقّق غايات ومقاصد معيّنة: ﴿**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ١٠٣**﴾(سورة آل عمران، الآية 103) فأسلبه ليحقق مقاصد بذاتها، ليبيّن

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 51.

[2] بدر الدين حاضري، شرح المعلّقات السبع، دار الشرق العربي، ط2، بيروت، 1992، ص 107.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 18.

[4] Karen Hohne and Helen Wussow,A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin, NED – New edition, University of Minnesota Press, USA, 1994, p58.

[5] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 9.

وقع الصدمة عليه وعلى نفس صديقه رشيد بن عواسة وزوجته نصيرة بعد اكتشاف جثة ابنهما نبيل في ساحة المتوسطة المقابلة لبيتهما وأمام هذه الضربة التي تقصم ظهر البعير وجد المحامي عبد القادر نفسه يتمنى نجاة الفتى من الهلاك.

استلهم الرّوائي الأسلوب القرآني في حديثه عن حالة الاستسلام (الرضوخ للقدر) التي استبدّت بالشعب الجزائري كما في قول السارد: «واعتصموا بحبل الله في انتظار أنْ يعجّل بنقلهم إلى جنّته الموعودة»[1] هذه عبارة مؤسلبة من قوله تعالى: ﴿**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ١٠٣**﴾سورة آل عمران، الآية 103) وهذا ليس بالشيء الجديد على المبدعين الجزائريين الذين أفادوا من هذا الزخم المقدّس إنّه: «تشبّع المثقفين الجزائريين في هذه المرحلة بالثقافة الإسلامية الصافية، وعلى رأسها حفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة واستحضارها والإفادة منها واتّخاذها منهجًا قويمًا»[2] لقد أفاد من الأسلوب القرآني ليؤكّد على الوضع المزري الذي آلت إليه البلاد من انحدار على جميع الأصعدة، وبعد استفحال العنف فيها وانتشار ظاهرة الإبادة الجماعية وهذا ما جعل العباد في الجزائر يقبلون على المساجد لأداء الفرائض ليتقربوا من الخالق، راجين منه أنْ يعتق رقابهم من نار جهنّم، وأنْ يسكنهم فسيح جنانه، بعد أنْ تحوّلت العبادة في نظرهم المنقذ من ظلمات السعير التي تنخر عظامهم كما تتضمن أسلبة الخطاب الديني سخرية مبطنة من هؤلاء الذين عجزوا عن مواجهة العنف ومواجهة جبنهم والعمل على التّصدي للحرب الأهلية القذرة، بل على العكس من الذين اختاروا الاستسلام والرضوخ للقدر المشؤوم وانتظار الموت كما أسلب الرّوائي الخطاب القرآني، وذلك في قول السارد عبد القادر: «فسارعت إلى التبرير وأخبرتهم بجريمة البارحة في جوق واحد، رفع الرجال عقيرتهم بجئير عريض يقول: لا حول ولا قوة إلّا بالله ... إنّ لله وإنّ إليه راجعون ... ثم ساد صمت لم يعرف أحدنا كيف يكسر طوقه علينا»[3] تركيب مؤسلب من قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ١٥٦**﴾(سورة البقرة، الآية 156) ليبيّن خضوع الشعب الجزائري للقدر المحتوم في تلك المرحلة الحرجة، التي شهدتها البلاد في العشرية السوداء من تاريخنا.

---

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 89.

[2] عبد الجليل مرتاض، التهجين اللغوي في العهد التركي، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تيزي وزو، 2015، ص11.

[3] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 26.

استحضر الرّوائي الجزائري محَمد ساري اللهجة العامية من عمق التراث الجزائري لينقل طبيعة اللغة التي كان الجزائري يلوكها في الشوارع يقول عبد الجليل مرتاض في السياق ذاته إنّ: «ما وصلنا من نصوص رسمية يعطينا صورة ناصعة عن المنطوق الجزائري الطبيعي الذي كانت ألسنة الجزائريين الغابرين الذي تلوكه في الشوارع والأسواق والمقاهي والنوادي وفي مختلف المناسبات»[1] أسلب الرّوائي من الوسط الشعبي عبارات باللهجة العامية، كقوله: «كلّها لا تجدي نفعا، نحن في زمن «سلّك راسك يا مسكين»»[2] وهي تركيب مؤسلب عن ألسنة عامة الشعب الذي صار لا يتمنى في هذه السنوات العجاف غير سلامته وسلامة ذويه كما تمثل هذه اللهجة في قوله: «سينزلون غضبهم على الزوالية أمثالنا»[3] اختار أنْ يوظّف كلمة «الزوالية» بدل كلمة الفقراء ليجعل هذه اللهجة تتفاعل وتتحاور مع اللغة الفصيحة، كما استحضرها ليعبّر عن مدّى عجز هذا الشعب المغلوب على أمره.

أسلب الرّوائي العبارات التي استبدت بالشارع الجزائري وسيطرت على ألسنة العامة، وهي عبارات أفرزها الوضع السائد في الجزائر من اضطرابات وتناقضات يسعى من خلال هذه الأسلبة للعبارات اللهجوية لخلق تفاعل بين اللغات، يقول باختين: «إنّ اللهجات بدخولها إلى الأدب ومساهمتها في لغته تفقد صفة كونها أنساق اجتماعية لسانية مغلقة»[4] ونظرًا لاتّجاه الشعب لامتهان التجارة المربحة، ظهرت عدّة عبارات تترجم عنها، من ذلك: «امتهنوا البيع والشراء المربح شد مد لا عقود تبرم ولا ضرائب تدفع»[5] لأنّهم أصبحوا يعشقون الربح السريع كما أنّ عبارة "شد مد" تركيب أسلبه الرّوائي من الشارع الجزائري، الذي أنتج هذه العبارات للدلالة على التّجارة والربح السريع كما أسلب في موضع آخر كلمة الشكارة: «هكذا ظهر المفتاح السحري الذي يركض خلفه الجميع «الشكارة»»[6] وهو المشاع بين الأوساط الشعبية بعد أنْ أصبح الجميع يلهث وراء المال

[1] عبد الجليل مرتاض، التهجين اللغوي في العهد التركين ص 9.

[2] محَمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 64.

[5] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 23.

[6] المصدر نفسه، ص 23.

والنفوذ بشتّى الوسائل، كما استعان الرّوائي ببعض العبارات التي تعبّر عن تردّي الوضع في الجزائر وتدهور الوضع الأمني فيه، يتجلى ذلك في قوله: «...ويسارعون باتجاه الجبانة التي أصبحت تتوسط المدينة بعد أنْ كانت في طرفها»[1] وظف الرّوائي لفظة «الجبانة» بدل كلمة "مقبرة" للدّلالة على كثرة الضحايا الذين قتلوا غدرًا على أيدي مجرمين عاجزين عن التمييز بين العدو والصديق كما أسلب المسمّايات التي كان الشعب يطلقها على هؤلاء الخونة كتسمية بولحية أصحاب الجبل الخاوة: «ويبدو أنّ أصحاب «ولحية» داروها كبيرة هذه المرّة»[2] أسلب هذه التسمية من المنطوق الذي يلوكه عامة النّاس، إلاّ أنّ هذا التوظيف قد يكون:« سيفا ذا حدين، حد التنويع اللغوي الذي يهدف إليه السارد من الأسلبة، وحد الانحطاط اللغوي الذي يشوب لغة الأدب عندما تدخلها العامية المتدينة»[3]وهذا يعني أنّ هذا النوع من الأسلبة قد يفضي إلى ركاكة وهجنة لغوية بالإضافة إلى تفعيل تعدّد الأساليب الكلامية في الرّواية الجزائرية.

أسلب الرّوائي كلمات غريبة وحشرها في نصّه، بعد أنْ أعطى لها صبغة فصيحة رغبة منه في إثراء اللغة العربية بلغة أخرى أجنبية، من ذلك قوله: «وينزل منها رجال مكستمون مكرفتون يمسحون الورشة بنظرات استعلاء وتهديد»[4] يلاحظ أنّ لفظتي "مكتسمون، مكرفتون" تركيب مؤسلب إستعمله الرّوائي ليؤكّد على الأبهة والبحبوحة التي ينعم بها المسؤولون في الجزائر ويبين في المقابل المعاناة والإهانات المتكررة، التي يعيشها العمّال البسطاء من هؤلاء.

كما عمد الرّوائي إلى تفصيح بعض الكلمات العامية كما في قوله: «القافزون تسلقوا وتحصلوا على منازل في القلاع المحصنة التي ذكرتها»[5] وظف إذًا عبارة "القافزون" وهي تركيب مؤسلب أتى به السارد رشيد بن عواسة في حديثه عن مرارة عيشه في بلاد القهر والظلم والاستبداد ورغبته الملحة للهجرة إلى بلد من البلاد الأوربية، حيث الأمن والاستقرار والعيش الرغيد، استحضر

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] صليحة مرابطي، حوارية اللّغة في رواية تماسخت دمّ النّسيان للحبيب السّايح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، 2012، ص 79.

[4] محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 16.

الرّوائي كلمات عامية وجعلها تتفاعل ونصّه الرّوائي الفصيح بعد أنْ فصّحها لتنسجم وطبيعة النّص الرّوائي الفصيح، يؤسلب السارد دارجة الشخصيات في مواضيع عديدة ويدخلها في سرده ليحقّق التنويع اللغوي، وتعدّده في الرّواية.

أسلب الرّوائي في مواضيع عديدة اللغة الخاصة بالصحافة والصحافيين، من ذلك قول السارد عبد القادر في حديثه عن موكلّه الصحفي يوسف عياشي، فقال: «نشر أخبار مغرضة في تحقيق صحفي»[1] وفي قوله: «آخر جريدة محترمة تلك التي كان يوسف يشتغل بها، وقد تمّ منعها وتشميع مقرّها مباشرة بعد نشر المقال المذكور»[2] وظف السارد عبارات أخبار مغرضة، تحقيق صحفي "جريدة"، و"المقال" من التعبيرات الشائعة التي يتداولها الصحفيون إنّها لغة مهنية يستعملها كل من يمتهن الصحافة، كما استحضر السارد عبارات مكثفة أسلبها في خطابات تنتمي إلى لغة المحاماة على أساس أنّ الشخصية الرئيسة في رواية "القلاع المتآكلة" تمتهن حرفة المحاماة، وهي المحامي عبد القادر يتجلى ذلك بوضوح في قول السارد: «يكتفي المحامي بكتابة عريضة يقرأها بسرعة يؤكّد على غموض القضية وغياب الأدلّة، يتّهم فيها وسائل الإعلام الأجنبية بزرع الفتنة بين أبناء البلد الواحد، وأنّ موكّله من المغرّر بهم وقد انساق خلف هذا الإدعاء لقلّة الوعي وعدم إدراك مصلحة الوطن، وفي الأخير يطلب من المحكمة الموقرّة مراعاة الظروف الاجتماعية القاسية التّي يمرّ بها موكّله، وتحقيق العقوبة المسلطة عليه»[3] وظف الرّوائي أسلوب المرافعات، التي كان ينتهجها المحامون ليلتمسوا لبعض أفراد الجماعات الإسلامية الشّباب الذين سلموا أنفسهم أو ألقي عليهم القبض، أخف العقوبات وأهونها لأنّهم في منظورهم المهني ضحايا، يقول في موضع آخر«القضيّة أعقد ممّا كنّا نتصوّر ..»[4] وفي موضع آخر«حينما تفقد في المحكمة وترافع بالأدلّة الدامغة»[5] وهي تراكيب مؤسلبة إستخدم فيها السارد التعبيرات الشائعة المتداولة بين المحامين في المحاكم والغرف النيابية، كما أسلب في خطابه عبارات تنتمي للغة المستعملة في لعبة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] المصدر نفسه ، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 110.

[5] المصدر نفسه، ص 126.

الشطرنج:«مثل لعبة الشطرنج، نغيّر ألوان البيادق وأحجامها، وقد نستبدل لاعبًا أو اثنين، ومع ذلك يبقى قانون اللعبة واحد»[1] إستعمل السارد ألفاظ لعبة الشطرنج وقانونها في حديثه عن خلية الأمن العسكرية المتشابكة وبيّن أنّ لهذه الشوكة السامة فروعا وأجهزة كبيرة ومعقّدة إلّا أنّه في النهاية يبقى يمارس سياسة التعنيف والاستبداد ذاتها.

ب- الأسلبة في الرّواية المغربية:

أسلب الرّوائي المغاربي بنسالم حميش اللّهجة العامية المصرية والمغربية على حد سواء، من خلال المنطوق، الذي يلوكه الوسط الاجتماعي ليحدث احتكاكا قويا بين لغتين(اللهجة العامية واللغة الفصيحة) تفاعلا وتأثّرا من شأنه أن يجعل اللغة الفصيحة أكثر انفتاحا وأن يرتقي بمستوى اللهجة العامية ومن ذلك قول السارد ابن خلدون «هؤلاء الذين أعني، لأنهم يتبعون" بالريق الناشف" أسلاك العسر والإكراه»[2] يلاحظ أن السارد أسلب المنطوق العام اللهجوي فاستحضر الألفاظ العامية اليومية وأدخلها في متنه الرّوائي الذي يتطلب لغة أدبية وهذا النوع من الأسلبة، أتى به في حديثه عن المؤرخين الذين يعتمدون في تسجيل الأحداث على خلق الإشاعات لا يهمهم في ذلك غير جمع المال والنفوذ.

كما وظف ألفاظ اللّهجة العامية من الوسط الاجتماعي المصري، من ذلك مثلا قول السارد «وأنا بين قبر الإمام الشافعي وضواحي القرافة اعترض طريقي رهط من الجنود الفرسان»[3] أسلب السارد ابن خلدون إذًا لفظة (القرافة) من المنطوق اليومي العامي المستوحى من الشارع المصري وهي لفظة (قرافة) من هذا الزخم، بدل لفظة (مقبرة) غايته من وراء ذلك في إشاعة التنوع اللّغوي وتعدده في المتن الرّوائي كما أسلب من المنطوق الشعبي المصري لفظة (بصاصين) في قول «ومنها أنه يستخدم المخبرين والبصاصين عيونا في الأقطار والقصور»[4] إن السارد قد إستخدم لفظة (البصاصين) من الموروث الشعبي المصري وحشرها في نصّه الإبداعي الفني ليؤكد على هذا التعدد والتفاعل بين اللغات واستعان بلفظة (بصّاصين) بدل لفظة الجواسيس في حديثه عن

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، ص 162.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص62

[3] المصدر نفسه، ص130

[4] المصدر نفسه، ص 237

أهم نقاط قوة العدو تيمورلنك الذي يعتمد على الإشاعات وإرسال الجواسيس ليقدّر نقاط قوة وضعف العدو وليضمن انتصاره.

استحضر السارد بعض الألفاظ الغريبة بغية دعم التنوع الأسلوبي وتعدده في المتن الرّوائي من ذلك قوله «وضع تيمور حزمة الكاغد على راحة يده كأنّه يزنها فقال بصوت فاتر"خوب خوب" ثم خاطب ترجمانه بكلام يستشف الأمر منه بنقل التقييد إلى اللغة المغولية»[1] أسلب إذًا عبارة "خوب خوب" من اللغة المغولية بمعنى جيد، حيث وظف ألفاظ اللغة المغولية ليعبّر عن التلاقح والتمازج بين العرب والمدّ المغولي التتري كما وظف الرّوائي المغربي بدوره أسلوب الخطاب الدّيني بتنقية آيات الذكر الحكيم والأحاديّث النبوية الشريفة، من ذلك مثلا قول السارد: «والله وارث الأرض ومن عليها»[2] أسلب إذًا الآية الكريمة في حديثه عن حلول الطاعون بالأمصار المغربية والمشرقية فخرب ما خرب وقتل ما قتل وأنزل عليها أبشع صور الدمار والهلاك وأسلب الخطاب القرآني في موضع آخر في قوله: «اللهم يا كاشف الظلمات بعد تكدسها، ويا واهب الآمال بعد اندحارها خفّف عني عبء الآتي واجعل رؤياي في مدى عطفك بردا وسلاما عليّ وعلى أمة محمَد آمين»[3] إن عبارة (بردا وسلاما) تركيب مؤسلب من الخطاب الديني فقد قلّد فيها السارد ألفاظ الآية الكريمة ﴿**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ٦٩**﴾ (سورة الأنبياء، الآية 69) .

استحضرها في حديثه عن رؤية منامية رآها تنبؤه بلقائه مع تيمورلنك وخطر الزحف التيتري الذي مخض العباد بطشا وترهيبا، ودوخ البلاد العربية بالهدم والحرق ما جعل ابن خلدون يشعر بالجزع والرهبة من بقايا هذا المنام المخيف ويتمنى أن يكون وقعه بردا وسلاما عليه وعلى الأمة أسلب السرد في موضع آخر ألفاظ الآية الكريمة في قوله: «يعزّ عليّ يا مولاي أن أراك ممعنا في الحزن والعزلة، رحيل السّت مصاب فادح أقدر ...عليك، لكن ألست القائل دوما« لا تقنطوا من رحمة الله»[4] استحضر السارد ابن خلدون عبارة (لا تقنطوا من رحمة الله) وهي تركيب مستوحى من الخطاب القرآني تؤدي هذه النصوص بحضورها في نص الرّوائي إلى« تشكيل لغة النص السردي فيغدو نصا جديدا مركبا منها ولا يستطيع الاستغناء عنها، لأنها أصبحت جزءا منه منذ

[1] بسالم حميش، العلاّمة، ص316

[2] المصدر نفسه، ص108

[3] المصدر نفسه، ص122

[4] المصدر نفسه، ص329.

لحظة الكتابة وهي تسهم بالتالي في إغناء النص واستمراريته وجعله قابلا للحوار مع غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه »[1] وهذا يعني أن استحضار السارد لهذا النوع من النصوص يحقق التفاعل بين النصوص القديمة والجديدة لاسيّما إن الحوارية لا تعترف بالحدود القائمة بين الأجناس الأدبية بل تعمل على كسرها وتقويضها وبما أن أسلبة السارد لهذا النوع من النصوص ليس بدافع اعتباطي، بل له مقاصده من هذا التوظيف، إنّه استحضر هذه العبارة المؤسلبة في حديثه عن رحيل أم البتول (إلى الديار تكدّر خاطر) ابن خلدون لفراقها فذكره أن لا يبالغ في جزعه وغضبه.

استغل في ذلك عبارات من الآية الكريمة في قوله: «وقصة هذا السلطان مشهورة هذا ما أعلمه عن حال الخلافة «وفوق كل ذي علم عليم»[2] أسلب السارد ألفاظ الخطاب القرآني فاستعان بعبارة (وفوق كل ذي علم عليم) يتبين أنه مهما يكن عارفا بتاريخ الشعوب وأخبارها، تغيب عنه أخرى ويؤكد أن العَالِم المتواضع يفوّض أمره في الأمور التي يصعب الفصل فيها لله عزّ وجلّ لأن الحديث كان عن تاريخ التتر وخيوطه المتشابكة والمعقدة.

استحضر الرّوائي المغربي الأحاديث النبوية وأدخلها في متنه الرّوائي ليجعلها تتحاور مع نصه الإبداعي، من ذلك قوله: «اتقي الخطيب ذي الزي الأسود المنير المحفوف بعلمين أسودين شعار بني العباس، فسلم متناولا سيفا من المبلغ الذي إذًا فجاراه المؤذّنون، ثم ذكر الحديث: «إذ قلت لصاحبك يوم الجمعة والإمام يخطب، أنصت! فقد لغوت » فكان هذا إيذانا بإقبال الخطيب على قراءة صفحات من الكلام الجاهز المكرّر»[3] أسلب ابن خلدون أسلوب الحديث النبوي اتّبع ألفاظه ليؤكد على تأثر المبدعين المغاربة بهذا الزخم اللغوي والأسلوبي.

وإدخالهم لهذا النوع من الخطابات المقدسة من شأنه أن يخلق تفاعلا قويا بين النص القديم والنص الإبداعي الفني (الرّواية) وبهذا تتعدد الأساليب وتتنوع كما يدعم حوارية الرّواية المغربية .

[1] أحمد زاوي ، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015، ص66.
[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 319.
[3] المصدر نفسه، ص139

وظّف السارد في موضع آخر ألفاظ الحديث النبوي، وذلك في قوله: «ولا أحسب الجهد الفردي في المعرفة بكاف، ولا القول بمعصوم عن الخطأ والاختلاط أو مستغن عن التخصيص والتصويب، العلماء ورثة الأنبياء، لكن بشرط أن يتواضعوا لله»[1] إنّ عبارة (العلماء ورثة الأنبياء) تركيب مؤسلب استعاره من خطاب الحديث النبوي في فضل العلماء ويذكرنا بقوله (صلّى الله عليه وسلم) ليؤكد على أهمية العلماء ومنزلتهم الرفيعة في نظر الإسلام والمسلمين ويشترط أن يبتعدوا عن التكبر والغرور لأن التكبر هو أكبر عدو يدمر العالم ويقضي عليه .

أسلب الرّوائي ألفاظا وعبارات أفرزتها الثقافة الإسلامية، من ذلك أسلبة أسماء الله الحسنى «وما أبهى حثه على قراءة القرآن والأدعية وحتى على التختم بالياقوت المنقوش ببعض أسماء العلي الحسن: " يا حي يا حليم يا حكيم يا حنّان "!»[2] وظف إذًا السارد أسماء الله الحسنى (الحيّ الحليم الحكيم، الحنّان) كما أسلب عبارة مستوحاة من ألفاظ الأذان « "الصلاة خير من النوم يا معلم!" صوت التنبيه أتاني من خلف باب غرفتي، فوجدتني على فراش الحرير والبذخ»[3] أسلب السارد عبارة (الصلاة خير من النوم) من أذان المنادي لصلاة الفجر على لسان خادم السلطان برقوق الذي كلّف بالاهتمام وسهر على راحة ابن خلدون وهو في القصر، كما استحضر السارد كلمة (الصراط) في قوله: «هنا فناء الانتظار كالصراط! وأنت قائم خلف الحيطان يُكرهُك ربّ مطبخ الدّولة على عدّ الوقت بنبضات قلبك، فيتركك مقنب الحواس، متوتر الأعصاب، مكسر المتعة بالقامع ريقك غيظك..»[4]أسلب لفظة (الصراط) رغبة منه في الموازنة بين حالته المزرية وضيق نفسه وصعوبة الانتظار لساعات طويلة للمثول أمام السلطان وبين مرارة يوم الحشر ووحشة الانتظار لاجتياز الصراط .

أسلب السارد من الموروث العربي القديم عدّة حكم وأمثال مأثورة، وظّفها وفق أهداف ومقاصد معينة، من ذلك قوله: «على ضوء تجربتي الفاشلة تلك استخلصت عبرتين، واحدة عملية والأخرى

[1] بسالم حميش، العلاّمة، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص 136، 137.

[4] المصدر نفسه، ص 140.

نظرية، أما الأولى فقد حدث بي بعد عامين تقريبا إلى رفض عرض الحجابة عليّ من سلطان تلمسان أبي حمو مردّدا في نفس (المؤمن لا يلدغ من الجحر مرّتين) [1] أسلب ابن خلدون عبارة (المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين) المستوحاة من التراث العربي القديم واقتبسها في حديثه عن الحجابة ومخاطرها والفخاخ التي قد تحاك به وهو في الحجابة، ورفضه لأن يتولاها مرة أخرى، كما أسلب السارد الشيخ الركراكي ناصحا ابن خلدون في قوله: «هناك مواقف لا مندوحة للمرء فيها عن التفويض والإلجاء إلى الله فاعقلها وتوكل يا هذا، أو كما نصحني الشيخ الركراكي:

«فأنظر على أيّ فرس تراهن»[2] استحضر ابن خلدون هذه الحكمة من التراث في حديثه عن نصيحة الركراكي عندما لاحظ عليه نوعا من الحيرة والقلق لاسيما بعد أنْ أصبح منصبه في المدرسة مهدّداً بالزوال وذلك بزوال عرش برقوق وضياع كرسيه كان لابدّ لابن خلدون أنْ يحسم قراره ويجد ما هو فاعل ولّد هذا التوظيف للأساليب القديمة تعدّدية أسلوبية من شأنها أنْ تدعم حوارية الرّواية المغربية.

أسلب الرّوائي في عدّة محطات أقوالا مؤثرة لشخصيات معروفة، كحديثه عن عالم المثل الذي حدثنا عنه كل من أفلاطون وأرسطو فيقول: «إنّي أستعلم حفلي بما يلزم من إشارات التنبيه إلى السقوط في ما انتقدته عن كتّاب الأحكام السلطانية، ونصح ملوك الإسلام كما عند فلاسفة المدينة الفاضلة والسياسة المثلى»[3] استحضر السارد أفكار فلاسفة المثاليين الراغبين في إقامة مدينة مثالية، وسياسة الحقّة التي ينتهجها الحكّام العرب ويجب أنْ يقتادو بها.

أسلب السارد في موضع آخر مقولة أبي حنيفة النعمان: «في تلك الفروع وفي أخرى مراعاة للضرورة والمصلحة الوقتية، وعملًا بما ذهب إليه رائد النظر والبحث في الفقه أبو حنيفة النعمان إمامي الآخر، القائل في السلف «هم رجال ونحن رجال ... فقوم اجتهدوا واجتهد كما اجتهدوا» قول بهي هو عين الحكمة، ما أعظمه وأجداه!»[4] وظف هذه العبارة المؤسلبة في حديثه عن ضرورة

[1] بسالم حميش، العلاّمة، ص 50، 51.

[2] المصدر نفسه، ص 198

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

الاقتداء بالأسلاف في المروءة والاجتهاد إضافة إلى توظيف حكم لابن الخطيب قي قوله: «أمّا القائلون من الفقهاء والمحدّثين بانتساب الطاعون إلى وخز الجنّ، وينفي العدوى ضدا على المشاهدة والعسّ والتجربة والاستقراء، فيحضرني حكم صائب لابن الخطيب فيهم قاله لي غير مرّة:[إنّ التصامم عن الاسدلالات العلمية زعارة وتصاقر على الله واسترخاص لنفوس المسلمين]»[1] إنه رأي ابن الخطيب في حديثه عن الأسباب، التي دعت إلى استفحال الطاعون وانتشاره بصورة موسعة في تونس وضواحيها.

ج- الأسلبة في الرّواية التونسية:

وظف الرّوائي التونسي أبو بكر العيادي ألفاظا وعبارات اللهجة العامية، التي يلوكها الشعب التونسي في الأسواق والمقاهي والشوارع والساحات العامة وهي ألفاظ أفرزها الراهن الاجتماعي من ذلك قول: «ولمّا برئ كانت الفضلات والأعصاب والعظام قد أصابها التّيبّس واتّخذت رجله وضعها ذاك، فبات يعرّج في الغدو، ويعرّج في الرّواح، والناس يعبّرونه بـ العايب، ويُكنُّونه بـ الكمبة»[2] لقد أسلب لفظة (العايب)، وهي تعبير يطلق على من يعاني من عاهة العرج استحضر هذه اللفظة من الموروث التونسي ليجعل اللهجة العامية التونسية في تفاعل مستمر مع اللغة الفصيحة وعلى الرغم «أنّ العامية في مختلف النصوص الأدبية لا تمثّل إلّا نسبة ضئيلة من النّص ... يوظف المبدع بعض الكلمات التي تساعده في تصوير الواقع»[3] لهذا التوظيف مقاصد يرمي إليها الرّوائي.

يوظف السارد في موضع آخر الملفوظ اللهجوي، في قوله: «فرفع النّاوي على عاتقه كما تحمل الشّكارة، وألقى به على الأرض، فجّر النّاوي على وجهه بعنف وسط البرك والأوحال وصوته مزيج من التّأوة والشّتائم المقنعة»[4] وظّف لفظة (الشّكارة) بدل الكيس ليبيّن مدى قدرة وشجاعة الكامل كنتولة وعنفه وبطشه بأعداءه فأراد السارد أنْ يبيّن مدى الاحتكاك بين اللهجة التونسية

[1] بسالم حميش، العلاّمة، ص 114.

[2] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 13.

[3] أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص 127.

[4] أبو بكر العيادي زمن الدنوس، ص 15.

واللغة العربية، من ذلك قوله: «قد يكون عزّ عليه أنْ تقترن عودته إلى الحيّ بـ عركة، أو ربّما أشفق على ذلك الفتى من طريحة قد تترك في وجهه أثار ضرب»[1] أسلب مترادفات العراك في اللهجة التونسية فوظّف لفظة (عركة)، كما وظّف لفظة (طريحة)ليبيّن تدني الأوضاع الاجتماعية في الأحياء التونسية وانتشار الآفات فيها يقول في موضع آخر: «...وبينهما الفاضل يلهو بتصاوير، طرق الباب فلم يأته ردّ»[2] استخدم السارد إذًا لفظة (تصاوير) من المنطوق الشعبي، وهو الذي يلوكه الأفراد في تعبيراتهم اليومية بدل لفظة (صور) ليضيء اللغة الفصحة باستعماله للألفاظ اللهجوية العامية كما وظّفها في قوله: «إنّه! تمسكنوا حتّى تتمكنوا! كان عليّ أنْ أحول بينك وبينه كم مرّة فاجأتك، وأنت تطرفين نحوه بعينين ناعستين لاستدراجه!»[3] استعملت الساردة هنية عبارة (تمسكنوا حتّى تتمكنوا) من الموروث الشعبي، الذي يتداوله التونسيون يوميا في خطاباتهم تطلق هذه العبارة على من يدعي البراءة ليحقّق أهدافه الحقيرة أسلبتها هنية في حديثها عن خبث وريدة ومحاولاتها المتكرّرة لإغواء ابنها الوحيد عبد الحميد، وإقاعه في شباكها، كما قلّد السارد العبارات التي أفرزها الراهن الاجتماعي كمقولة(كل ووكّل) في قوله: «من الآن أنت وريث قريش في كلّ شيء، والويل لك منّي لو تخون العهد الذي بيننا، لابدّ أنْ تعمل بالقاعدة المعروفة "كول ووكّل"»[4] وهي عبارة عرفت في مجتمع شاع فيه الربح السريع واللهث وراء التجارة والبيع والشراء في هذا الزمن، الذي صار فيه الكسب لا يتاح إلّا بشق الأنفس لذا ظهرت عبارة (الخبزة تذل أكبر راس) في قوله: «تذكّر الكامل حاله حين كان يقول: «الخبزة تذلّ أكبر راس»[5] أسلب الكامل هذه العبارة من المنطوق الشعبي التونسي اليومي كما استعمل أمثالا شعبية أخرى، من ذلك قوله: «الطّير الحرّ إذا وقع في الشباك لا يرفرف بجناحيه»[6]وظّف السارد الكامل هذا المثل الشعبي في حديثه عن صبره، أمام المصائب والمحن، التي واجهها داخل غياهب السجون والويلات التي عانى منها

[1] أبو بكر العيادي زمن الدنوس، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

[4] المصدر نفسه، ص 122.

[5] المصدر نفسه، ص 87.

[6] المصدر نفسه، ص 65، 66.

وراء قضبانها كما استحضر مثلًا آخر: «وبرغم ذلك خان الامانة، وتنكّر للعشرة والمعروف الأصل الواطئ لا ينتج إلّا الواطئ والشّجرة المرّة لو طيلت بالسمن والعسل إلاّ التمر المرّ»[1] أسلب المثل الشعبي في حديثه عن خيانة عبد الحميد للعشرة خداعه لوريدة واستغلاله لضعفها ووحدتها وسذاجتها كما أسلب من الموروث العربي، المثل الشعبي في قوله «الإبل تمشي على كبارها»[2] استحضرها حمّة قرقوش معاتبا النّاوي على حمقه وعدم استشارته لحنكته ومعرفته بأمور التجارة وكيفية التخلص من مضايقات الشرطة، استعان في موضع آخر بحكمة عربية «وقال أيضا وقد شرد نظره إلى نقطة غير محدّدة كأنه يستحضر مقولة: (لكل ذنب عقوبة)، لذنب السر عقوبة السر ولذنب العلانية عقوبة العلانية»[3] أسلب الكامل الحكمة العربية القائلة (لكل ذنب عقوبة) من الموروث العربي القديم في حديثه عن ضرورة معاقبة عبد الحميد سرّا لأنّه ارتكب جريمته بالسّر.

استعان الرّوائي في مواضع عديدة بألفاظ غريبة وألبسها حروفا عربية لتتماشى وطبيعة السرد الفنية «وقد بسط نفوذه في مواقع كثيرة من ساحة التجوال والمطاعم والأدواش»[4]أسلب لفظة(الأدواش) الغريبة بدل كلمة (الحمامات) وأصبغها بصبغة عربية لتنسجم ونصه الإبداعي وليضيء باللغة الأجنبية اللغة العربيّة ويوضحها، من ذلك أيضا قوله: «والناس اليوم "تبزنس" أو تعيش على تلبيس الشواشي، شاشية هذا على رأس هذا»[5] استحضر السارد حفة لفظة (تبزنس) بمعنى (تتاجر) لأنها كلمة تبناها الشارع التونسي اليومي بقوة، فأصبح الناس يستعملونها باستمرار كما استخدم لفظة (كنتوار) في قوله: «وعلى يمين المدخل" كنتوار" تتوسطه" كاسة" يجلس أمامها صاحب المحل»[6] أسلب الرّوائي إذًا هذه الألفاظ الغريبة (الأدواش، تبزنس، كنتوار...) محاولة منه خلق علاقة بين اللغات، ولوعيه الكامل بمقدرة إضاءة لغة بلغة أخرى وتوضيحها.

[1] أبو بكر العيادي زمن الدنوس، ص 123.
[2] المصدر نفسه، ص 114.
[3] المصدر نفسه، ص 131.
[4] المصدر نفسه، ص 91.
[5] المصدر نفسه، ص 95.
[6] المصدر نفسه، ص 31

فعّل الرّوائي التونسي الأسلوب الشعري العربي القديم، يتجلى ذلك بوضوح في قول السارد: «صار يراوح بين الزنزانة وقاعة التعذيب وحجرة التمريض، والجلاّدون يتناوبون عليه ليلا نهارا، كل بحسب أوقات دوامه، تناوب الحمّى التي تنتابه كلّما أرخى اللّيل سدله»[1] قلّد السارد إذًا جزءا من بيت للشاعر الجاهلي إمرئ القيس في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

أتى به السارد في حديثه عن معاناة الكامل في الزنزانة المعزولة التي فرضت عليه ضراوة التعذيب وبطش السّجانين وإتقانهم لفنون التّنكيل والتّعذيب وإلى جانب استحضاره للشعر العربي القديم، استعان الرّوائي ببعض الأغاني الشعبية والموشحات الأندلسية من ذلك أسلبته لبيت من موشح أندلسي في قوله:

طاف بالصهباء بدرفي كؤوس من لجين[2]

كما أسلب في موضوع آخر كلمات أغنية شعبية تونسية:

صالحة أمّ القد طويل زينك ماريته في جيل[3].

استحضر السارد عزالدين بيتا من (رباعيات الخيام) مع بعض التعديل والتغيير في ألفاظه ولكنه حافظ على إيقاع البيت ومعناه العام:

" **تقاربت يا ورد بيننا مسافة العمر على قدرها!**"[4].

يحاكي إذًاهذا البيت صدر بيت (رباعيات الخيام):

" **تقاربت يا ربّ ما بيننا مسافة العد على قدرها** " [5]

[1] أبو بكر العيادي زمن الدنوس، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص202.

[3] المصدر نفسه، ص 203.

[4] المصدر نفسه، ص 296.

[5] أحمد رامي، رباعيات الخيام، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2000، ص65.

استضاف السّارد لغة الصحافة ووظف مفرداتها في قوله: « تطلّع عبد الحميد إلى الجريدة بعيون مرتابة فإذ صورته تتصدر الصّفحة، تحت عنوان بالبنط العريض :" مجالس السّوء في ليالي العاصمة" وفي أسفل الصورة عنوان فرعي: جلسة خمريّة تنتهي بأحد النّدماء إلى قسم الطوارئ »[1] كما نقل نصّ الخبر الصحفيّ حرفيّا: «جاء في الخبر أن المدعو ع.ح.ز صرّح للشرطة أنّ عصابة من المنحرفين حوّلت وجهته بالقوّة، باستعمال السلاح الأبيض، حينما كان يشقّ حديقة الفرجاني ليلا عائدا من مسكنه بحيّ هلال الجلاصي، وأنّ أفرادها أرغموه على تناول الخمر معهم قبل أن"يستفعلوا" فيه فأصابوه بجروح بليغة نقل على إثرها إلى المستشفى في حالة خطرة...وفيه أيضا تلميح إلى أنّ حالة السّكر الواضح التي كان عليها المدعو ع.ح.ز تضع أقواله موضع شكّ والأرجح أنه جالس ندماء السوء لطبع فيه، فدارت عليه الدّوائر بفعل الخمر»[2] أسلب السارد ما جاء إذًا في المقال الصحفي، الذي نقل للعامة تفاصيل الحادث، الّذي تعرّض له عبد الحميد من قطّاع الطّرق، الّذين اعتدوا عليه بعد أن أجبروه على مجالستهم واحتساء الخمر بصحبتهم كما حمل الخبر تلميحا جليّا بأنّ عبد الحميد قد لفّق هذه التهمة على النّدماء الّذين تعوّد على مشاركتهم مجالسهم الخمريّة وأن الدّافع الحقيقيّ لارتكابهم هذا الجرم هو تأثير السّكر في تصرفاتهم وليست جريمة مبيتة أحيكت بإحكام للنيل من شخصه.

وظف الرّوائي التونسي ألفاظا وعبارات مستمدة من القرآن الكريم من ذلك قول السارد في مقطع سردي «سحب الحصير بعيدا عن مرمى الشمس وقد بدأت أشعتها الصباحيّة الفاترة تنفذ إلى الفناء، واستلقى عليها فأخذته سنّة من النوم، لم يدر كم طالت»[3] أسلب السّارد إذًاعبارة (أخذته سنة من النوم) من قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾ (سورة البقرة، الآية 255) بيد أن معنى الآية يخالف معنى النّص فإذا كان النوم قد باغت الكامل لفترة وجيزة من الزمن بعد سهاد ثقيل وأرق شديد فإنّ الله (سبحانه وتعالى) لا ينام ولا يغفل.

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 225.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

[3] المصدر نفسه، ص 183.

اقتبس الرّوائي في محطة أخرى ألفاظا وعبارات من آيات الذّكر الحكيم، كقوله: «كان لابدّ أن يرحل، أن يغادر المدينة قبل أن يتبين للناس الخيط الأبيض من الخيط الأسود، حتى لا تدركه عيون المطاردين»[1] استحضر في هذا المقطع السردي عبارة من عبارات الآية الكريمة في قوله عزّ وجلّ: ﴿**... حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ١٨٧**﴾ (سورة البقرة الآية187) أورد العبارة في حديثه عن هروب عبد الحميد خوفا على حياته من موتة وشيكة على يديّ الكامل كنتولة وجماعته خوفا من الفضيحة بعد حادثة الاعتداء، الّتي تعرّض لها من أشخاص مجهولين فقرّر الهجرة من تونس إلى إحدى البلدان المجاورة قبل بزوغ الفجر.

د- الأسلبة في الرّواية الليبية:

استوحى الرّوائي اللّيبي بدوره مفردات من الوسط العامي الليبي من ذلك مقطع سردي للسارد غافر فقال: «في الطابق الأرضي انقطع الصخب أيضا فأيقنت بقرار الأحناش من جحرهم»[2] استعار السارد إذًا لفظة (أحناش)من المنطوق اليومي اللّيبي بدل لفظة(الثعابين) للدّلالة على أتباع الزعيم، الذين تفنّنوا في إنزال أبشع صنوف التنكيل بالشعب الليبي، يعمد الرّوائي لحشر هذا النوع من الأسلبة لخلق وشائج قويّة بين اللهجة الليبية العامية واللغة الفصيحة ولكسر الحدود بينهما وإلغائها.

وظف الرّوائي عددا هائلا من المقاطع السردية المشبعة بالثقافة الإسلامية من ذلك قول السارد غافر: «ويبدو أنّ هذا هو سبب الحشر الّذي خرج يوم سالت أول قطرة دم تسقط في الساحة أول شهيد»[3] إستعان بلفظة (الحشر) من الموروث الإسلامي فشبّه ثورة ليبيا على رئيسها بيوم القيامة حيث الحساب والعقاب وفي موضع آخر يقول: «ولأنني ظننت ثانيا أن الزملاء قد أبلغوا السّكان جميعا بالقرار: قرار حفر الخندق المعلق للوصول إلى جنّة الخلاص المعلّقة في سطوح بنيان "الضمان" تناطح السحاب لتصلينا من هذا البعد نارا موقدة»[4] وظّف الألفاظ المستوحاة من قوله تعالى:﴿**نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ٦**﴾ (سورة الهمزة، الآية 6) من الموروث الدّيني إذ أسلب لفظة (جنة) وعبارة (نارا موقدة) فقد شبّه غضب الجيش الليبي وضراوته على الثوار بنار جهنم وفي المقابل

[1] أبو بكر العيادي زمن الدنوس، ص 239.

[2] المصدر نفسه، ص 192.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

شبّه الحرية وكسر شوكة الزعيم وأتباعه بجنّة النعيم فاستحضر ثنائية (الجنّة والنار) من الموروث الإسلامي.

أورد السّارد لفظة (قيامة) من المنطوق الإسلامي المتعارف، في قوله: «يحي نزيف الأبد الذي سوف يسمّم حياتي فيما إذا حدثت معجزة ونجوت من القيامة»[1] وذلك في حديثه عن الثورة وهجمة الجيش القويّة على الثّوار ونجاته منها بأعجوبة كبيرة، ويشبه في موضع آخر هذه الثورة وقسوتها على القطبين الرئيس الليبي وأتباعه والثورة والجيش الليبي بلفظة (الزلزلة) في قوله: «ويبدو أن الأحداث التي سبقت الزلزلة قد لعبت دورا في بعثنا»[2] استعارها من ألفاظ الذكر الكريم في سورة (الزلزلة) وأسلب لفظة (إبليس من الألفاظ التي جرى ذكرها في آيات الذّكر الحكيم في قوله: «الصورة رجس من عمل إبليس، أما الكتابة فهي تعويذة»[3] كما أسلبها في موضع آخر: «يقال أن (إبليس) نفسه هو الذي أشرف على تأسيسها وقام باستزراعها في ربوع البلاد لتكون له خليفة في الأرض»[4] فإذا استحضرها في المقطع السردي الأول بالمعنى الحرفي للكلمة، فإنه استعملها في المقطع الثاني تهكما وسخرية للزعيم معمر القذافي الذي عدّه بمثابة (إبليس) يتقن التخريب والتدمير والتضليل، إذ إنّه أسس مؤسسة التأمين ليستنزف أموال الشعب وفي موضع آخر عبارة وردت في القرآن الكريم: «أصابته قذيفة أم رصاصة من ذلك النوع المستخدم ضد أسلحة الدروع أو حتى لإسقاط طيور أبابيل؟ ليسقط أرضا!»[5] فأسلب عبارة (طيور أبابيل)للدلالة على الثّوار، الذين نصّبوا أنفسهم لمحاربة الظلم والوقوف في وجه القهر والاستبداد في شتى أصنافه كما شبّه الرّئيس وأتباعه بأصحاب الفيل الذين حاولوا تدمير الكعبة وجعل من الثوار طيورا أبابيل قضت على أصحاب الفيل.

[1] أبو بكر العيادي زمن الدنوس، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 115.

[4] المصدر نفسه، ص 143.

[5] المصدر نفسه، ص 224.

أشار السّارد غافر إلى قصة من القصص الواردة في القرآن الكريم، من ذلك مثلا قوله: «وما خروجي الآن سوى بعث من جوف القبر كتجربة انبعاث يونس من بطن الحوت تماما »[1] إنّه استعار قصة سيدنا يونس (عليه السلام) وحوته، مستمدة من آيات سورة "الصّافات" في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ١٣٩ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ١٤٠ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ١٤١ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ١٤٢ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ١٤٣ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ١٤٤ فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ١٤٥ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ١٤٦ وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ١٤٧ فَآمَنُوا فَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ١٤٨ فَاسْتَفْتِهِمْ أَلِرَبِّكَ الْبَنَاتُ وَلَهُمُ الْبَنُونَ١٤٩**﴾(سورة الصافات، الآيات 139–149) فقد شبّه خروجه من مخبئه بحثا عن المأكل والمشرب، بخروج ذي النون من بطن الحوت وعودته للحياة مرّة أخرى ليؤكد مدى صعوبة التّحرر من الأسر، الذي كان فيه لاسيما أن القناصة يحيطون به من كل الاتجاهات كما أسلب عبارة (لا حول ولا قوة) في قوله: «ما أتاني به الأقدار تذهب به الأقدار، وليس من شأن من لا حول له ولا قوة أن يتدخل في مشيئة الأقدار»[2] استعارها من الثقافة الإسلامية، ليؤكد تأثر الرّوائيين المغاربة بالتراث الإسلامي في استسلام الفرد المسلم للقضاء والقدر واستعان في موضع آخر بعبارة من العبارات الواردة في قوله تعالى: ﴿**جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ جَزَاءُ مَنْ تَزَكَّى٧٦**﴾(سورة طه، الآية76) في قوله: «إلاّ أنّنا في حاجة إلى الطعام ما لم ينزل جنات عدن كما هي الحال مع الشهداء»[3] أسلب السارد عبارة (جنّات عدن) في تعرّضه لضرورة توفير الطعام للثّوار، حتى يبقوا على قيد الحياة ويؤكد أنّ مصير الثوار الليبيين جنّة النعيم، كما أسلب في مقطع سردي آخر ألفاظ الذّكر الحكيم: «...كأحياء حسبوا أنفسهم أمواتا نفزع لسقوط الشهداء لأنّ في دخيلة كلّ منّا يتخفى شهيد شهداء على قيد الحياة، شهداء ينتظرون الحياة، شهداء قرّروا أن يستبدلوا موتا تبدو حياة بحياة تبدو موتا»[4] استخدم السارد إذًا ألفاظا مستمدة من آيات في سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ١٦٩**﴾(سورة آل عمران الآية 169) إنّ السارد يؤكّد أنّ كل فرد ليبيّ مستعد للتضحية بحياته.

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص15، 54.

[4] المصدر نفسه، ص 137، 138.

أسلب السارد في موضع آخر كلمات الآية الكريمة المستوحاة من "سورة القارعة" في قوله: ولكّني استنكرت أن يجمع الرّجل بين حسن السلوك بين النّاس حتى إذا قرعت القارعة وحلّت ساعة الحساب تنكّر للفضيلة ودافع عن الإحلال بقوة السلاح !»[1]جعل من الثورة التي فجّرها اللّيبيون في وجه الاستبداد بمثابة قيام الساعة .

وظف الرّوائي اللّيبي الأسلوب الشعري، فحاول جاهدا كسر الحدود التّقليديّة بين جنس النثر وجنس الشعر من ذلك قوله: «ولكن إذا غفرنا واعتنقنا الغفران دينا»[2] أسلب السارد غافر الأسلوب الشعري فقد حاكى – ألفاظ بيت شعري لحيدر بن سليمان*– في قوله:

شهدت لنفسي كأنّ الكمال طفلة الحيّ شأنها اللهو لكــن

كغيث الغــفران والنعمـــاء يا من غفرنا ذنوب الحدثات به

كما أسلب ألفاظ الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في قوله: «مرحلة الكرّ والفرّ مع قوى الأمن المحلّية»[3] استعان ببعض الكلمات من بيت شعري لمعلقته يقول فيه الشاعر:

مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبر معا كجلمود صخر حطّه السّيل من عال

استحضر السارد العديد من الأقوال المأثورة، التي جرى استعمالها في المنطوق اليومي المغاربي والعربي على حدّ سواء من ذلك قوله: «إذا كتبت لي النّجاة، فلن أكون أسوء حظّا من الذّين نجوا في وقت يئسوا فيه من النجاة، ففي الحرب يختلط الحابل وبالنابل ويستوي الموت بالحياة»[4]وظف المقولة المأثورة (يختلط الحابل بالنابل) من الموروث العربي في حديثه عن الحرب الضّاريّة، التي تحصد الأرواح بلا هوّادة، فلا ينجو منها إلاّ المحظوظون كما أسلب الحكمة القائلة: «ألا يعني صواب

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

* حيدر بن سليمان حيدر الحلّي (1246هـ، 1304 هـ) حيدر بن سليمان بن داود الحلّي الحسني شاعر أهل البيت.

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 129.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

الوصيّة إنّنا لا نهلك إلاّ بما نستهين»[1] قلّد السّارد القول المأثور ليؤكّد أنّه برغم قلّة حيلة الثّوار وبساطة ذخيرتهم وتنظيمهم إلاّ أنّهم عازمون على تحقيق النّصر، وحشر في موضع آخر المقولة المشهورة: «ولم يكن أمامنا إلاّ أن نصدّق ما يردّده دراويش الطّرق الصوفيّة من أنّ قلب الإنسان رهين ما امتلك الإنسان»[2] أسلب السّارد إذًا مقولة (قلب الإنسان فيما امتلك) وأدخل عليها بعض التعديلات في عرضه لرغبة الشّعب اللّيبي الملحة في دحض الظّلم والطغيان حتّى لو كلّفهم الأمرّ أموالهم وأرواحهم ووظف في موضع آخر قولا مأثورا من التّراث الإنساني العالمي، وذلك في قوله: «وكأنها تترجم اليقين الّذي يردّده النّصارى في لغتهم والقائل:"إذا لم يذهب محمّد إلى الجبل، فإنّ الجبل يذهب إلى محمّد!»[3] يستحضرها في حديثه عن وفاء وتضحية الجنود لقائدهم إذ يؤسلب الرّوائي هذه المقولات المأثورة ليحقّق أهدافا ومقاصد معنيّة من شأنها أن تثري نصّه الإبداعي وتدعم حواريّة الرّواية اللّيبيّة .

وظف الرّوائي في مقاطع سرديّة كثيرة، عبارات مشهورة للزعيم معمر القذافي من ذلك تشبيهه للثّوار بالفئران يتجلّى ذلك في قوله: «بالأمس كنت فأر كتب، واليوم أنا فأر جدران»[4] أسلب غافر التّهكم الّذي وجّهه الرّئيس للثوار والشّعب، فنعتهم بالجرذان وذلك سخرية منه ومن خطابه القاسي ولكنّه استبدل كلمة (الجرذان) بكلمة (فئران) ليزيد من سخريته حدّة وقوة كما أشار في موضع آخر للكتاب الأخضر،الذي ألّفه معمر القذافي في قوله: «التّاريخ أيضا رجمته الأيقونة الخضراء بحجر! هل رجمنه بحجر؟كلاّ! الواقع أن التّاريخ رجمته الأيقونة بألف حجر!»[5] يلاحظ أنّ الزعيم اللّيبي تعمّد محو تاريخ ليبيا القديمة والحديثة وتزييف الحقائق في كتابه، كما أسلب عبارة قالها الزعيم معمر القذافي في خطابه الشهير، الذّي توعّد فيه الثّوار بنهاية مأساوية: «فتّشوا الزّوايا! ابحثوا في البناية بعناية! لا تنسوا الوصيّة! دار دار! شبر شبر!»[6] أسلب إذًا عبارات الخطاب المشهور الّذي

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص 173.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 19.

[6] المصدر نفسه، ص 34.

ألقاه في "22 فيفري 2011": «...سنبحث عنهم لتطهير ليبيا شبر شبر، بيت بيت، دار دار زنقة زنقة، فرد فرد، حتى نطهّر البلاد من الدنس والأرجاس» ليبيّن مدى إلحاح الزعيم على جيشه للقضاء على دابر الثورة، كما أنّه أورد سخرية وتهكما من خطاب الزعيم وأوامره الجائرة في حقّهم وحقّ البلاد بأسرها.

2- المحاكاة السّاخرة(الباروديا):

عُرف هذا النوع من الأساليب الساخرة الهزلية في العصور الوسطى حيث جعل بختين من الأسواق والساحات العامة والكرنفالات الشعبية قاعدة صلبة لمؤلفاته وسرعان ما انتقل الضحك إلى المؤلفات العالمية، ومن الطبيعي أن نجد ملامحه جلية في المؤلفات العربية والمغاربية على حد سواء بنوعيه «إما ضحك ساخر سلبي أو هزلية مرحة مسلية بحتة وخفيفة تخلو من العمق والقوّة»[1] وظّف الرّوائيون المغاربة مقاطع سرديّة عديدة وكثيفة، تحمل في طيّاتها نوعا من السّخريّة المضمنة من الأوضاع السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة في البلاد المغاربيّة ويعرف هذا النّوع من الأسلبة أنه: «تقليد لكلام الآخر كما هو، وكما نطق من مصدره الأساس، دون تغييره استهزاء منه واستخفافا به وتوكيدا لضدّه» [2] إذ إنّ الرّوائي يتحدث بوساطة كلمة الغير لكنّه يدخل على هذه الكلمة اتجاها دلاليا جديدا يتعارض مع النّزعة الغيريّة فتتحوّل الكلمة إلى فضاء يتصادم فيه صوتان اثنان [3].

أ- الباروديا في الرّواية الجزائرية:

وحشر الرّوائي الجزائري محَمد ساري عدّة مقاطع سرديّة ضمنها السّخرية، سواء النّقد الساخر أو الاستياء من فكرة ما من ذلك قول السارد: «في خوالي من الأيّام كانت التّضحية بعذراء من

---

[1] Mikhaïl bakhtin, l'ouvre de françois rabelais et la culture populaire, au moyen Age et sous la renaissance, tr: andrée robel, éditions gallimard, 1970, p21.

[2] صليحة مرابطي، حوارية اللّغة في رواية تماسخت دمّ النّسيان للحبيب السّايح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، 2012، ص 85.

[3] يُنظر: ميخائيل باختين، قضايا الفنّ الإبداعي عند دوستوفسكي، ، تر: جميل نصيف التركيتي، ط1، بغداد، 1986، ص 282.

جميلات القوم تكفي، أمّا اليوم فالمؤكد أنّ حريما من الأبكار والقناطير المقنطرة من أضابير الدينار والدولار والأورو غير كافية لترويض هذا المفترس القابع في عتمة الأسوار الخلفية»[1] إنّ السارد حاول عقد مقارنة بين ممارسات الإنسان العربي، ليتفادى غضب الآلهة وبين الإنسان الجزائري الذي يسعى لمواجهة خطر الإرهاب، يتضمن المقطع السردي إذًامحاكاة ساخرة مبطنة من طريقة الإرهاب الخبيثة في اقتناص ضحاياهم فهم لا يمارسون نشاطاتهم الإرهابية إلاّ في الخفاء إذ لا يستطيعون المواجهة المباشرة، بطّن الرّوائي المفترض السّرد بباروديا واضحة من خلال استهزائه من جبن الجماعة الإسلامية وعدم قدرتها على المواجهة.

استعمل السارد سخرية مبطّنة من مسؤولي الطّرقات، الذين تهربوا من مسؤولياتهم وتهيئة الطرقات بشكل يضمن راحة السكان: «لحسن حظّنا أنّ المطر تأخّر في السقوط هذه السّنة، يوم واحد وتتحول الأزقّة إلى برك موحلة تعيق السّير»[2] يتضمن هذا المقطع السّردي تهكما واضحا من تهاون المسؤولين في تهيئة الطرق وإصلاحها، إنّ هذا التّركيب أسلوب بارودي، يعتمد في الأساس على التهكم ومعارضة تجاوزات المسؤولين كما يوظّف الأسلوب البارودي في قوله: «يتظاهرون بالوداعة ويحملون في نفوسهم حقدا دفينا ضدّ الحياة»[3] يتضمن هذا التّركيب نقدا ساخرا من هؤلاء الّذين أشاعوا العنف في البلاد إنّهم إدّعائيون يتظاهرون بتطبيق تعاليم الدّين الإسلامي، لكنهم في حقيقة الامر، يسعون للوصول إلى السّلطة والظّفر بكرسي الحكم إنه عمد إلى الأسلوب البارودي في قوله: «لقد وجد النّاس مفرغا آخر لانشغالاتهم الّتي لا حلّ لها: المسجد والصّلاة بيوت الله إنّها لا تكلّف دينارا واحدا»[4] يسخر السّارد رشيد بن عوّاسة من الشّعب الجزائري ومن ظاهرة التّدين المفاجئة التي أصابت البلاد ويعارض فكرة أنّ الصّلاة وملازمة المساجد سيحلان المشاكل الجسام الّتي تعاني منها البلاد والعباد، يتضمن الأسلوب باروديا واضحة، تظهر في السخرية المبطّنة من ركون الشّعب الجزائري لقدره واستسلامه بدل مقاومته للظلم ومواجهته لكلّ أشكال العنف والاستبداد إذ يرى إن قبوع الناس في بيوت الله ليس هو الحل للتصدي للعنف.

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

يلاحظ الأسلوب البارودي في قوله: «أمّا صاحبك، فإنّه عسكري لا يحسن إلاّ فنّ القتال بل ويخطئ حتى في معرفة عدوّه الحقيقي»[1] يتضمّن هذا التّركيب أسلوبا باروديا يتجلّى في تهكّم السّارد رشيد من موقف الرّئيس اليامين زروال، الّذي امتنع عن لقاء الرّئيس الفرنسي جاك شيراك سرّا تظهر سخريته من الرّئيس الّذي يعجز عن تمييز أصدقائه من أعدائه ويستعمله في موضع آخر، في قوله: «ويتصورون القاضي ربّا صغيرا بيده الحياة والموت»[2] يتجسد الأسلوب البارودي في تهكّم السّارد من النّاس، الّذين يخافون من القاضي ويقدّسونه على الرغم من كونه إنسانا عاديا ويتضمن المقطع سخرية مبطّنه من سذاجة الجزائريين وقلة حيلتهم ورهبتهم الدّائمة من ذوي النّفوذ والجاه يظهر الأسلوب البارودي أيضا في قوله: «يخيّل إليك أنّهم يسيّرون مصنعا لإنتاج الصّواريخ العابرة للكواكب، مرض العظمة بدأ ينخر ذهنية وسلوكيات الرّؤساء الصغار، بمجرد أن تمنح لأيّ موظف صلاحية التّوقيع، يمسخ إلى ثعبان لا وظيفة له إلاّ اللّدغ»[3] يتضمن التّركيب أسلوبا باروديا يتضح في تهكم السّارد من بعض الرّؤساء، الّذين يسيّرون المشاريع الصغيرة وينتقد غرور هؤلاء فبمجرّد أن توكّل إليهم مناصب حساسة، حتى يتحولوا إلى مفترسات تأتي على الأخضر واليابس تظهر المحاكاة الساخرة في هذا التّركيب في النقد الّذي وجّهه السّارد لرؤساء المشاريع الصغيرة ويتجلّى التّركيب السّاخر في قوله: «أصبحت جنّة الله هاجس الجميع بعد أن يئسوا من جنّة الإنسان»[4] يسخر بأسلوب ضمني من النّاس، الّذين يئسوا من الحياة في خضم هذه الأحداث الدّمويّة الّتي شهدتها البلاد في تلك الفترة فانجرفوا وراء عاصفة التّدين الجديدة ليضمنوا الجنة لأنفسهم إذا ما راحوا ضحايا للزحف الإرهابي العنيف.

يتهكم السّارد في موضع آخر من الجماعات الإسلامية التي تصبو إلى إقامة خلافة إسلامية: «فيقولون أنهم يطمحون إلى إقامة خلافة إسلامية» يلاحظ هنا أنّ السخرية ضمنية التي تكمن في التهكم السّاخر من الجماعات الإسلامية، التي تسعى بكلّ الوسائل للسيطرة على كرسيّ الحكم بحجّة إقامة خلافة إسلامية وينتقد السّارد ممارسات الشّرطة والأمن الوطني الوهميّة للسيطرة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 30.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

على الوضع: « نكثر الحواجز في الطّرقات الآمنة لإيهام النّاس بقوتنا وننتظر الأوامر التي ستأتي من فوق، مرة بالهجوم ومرة بالانسحاب حسب الأمزجة وموازين القوى»[1] إنّه يسخر من عجز عناصر الشّرطة والأمن لأنّهم يقومون بتمثيليات لإقناع الشّعب بأنهم متحكمون في زمام الأمور في حين أنهم لا يحرّكون ساكنا أمام الهجمات العنيفة التي تقوم بها الجماعات الإسلاميّة باستمرار كما يستشف استياء الشرطي من هذا الوضع، إنّ التّركيب يخفي باروديا تتضح في النّقد الساخر من ممارسات الشّرطة وأتباعها.

ينتقد السّارد رشيد بن عواسّة المرأة الجزائرية ويصرّح بأنها تؤمن بالشعوذة والغيبيات لضعف إيمانها وقلّة حيلتها: «ثم إنّ المرأة بهشاشة وضعها وقلّة زادها الفكري تخاف من الغيب وتؤمن بالشّعوذة وكرامات الأولياء»[2] إنّه ينقد وضع المرأة الجزائرية ويتهكم من زادها الفكري والمعرفي تظهر الباروديا في هذا المقطع السّردي في النّقد اللاذع للمرأة الجزائريّة والتهكم منها كما يسخر السّارد عبد القادر من المرأة الجزائرية في قوله: «المرأة هي المرأة لا فرق بين الجاهلة والمتعلّمة صدّقني ما أراه في المحاكم اليوم، يزيدني قناعة أنّنا شعب يؤمن بالسّحر والشّعوذة إلى حدّ النّخاع والمرأة أكثر من الرّجل»[3] ينقد المرأة الجزائرية بشدة إذ عدّها مخلوقا يؤمن أكثر من غيره بالخوارق والميتافيزيقيات ويضمن فكرته بسخرية من هذه المرأة المتخلفة بالفطرة وهذا ما يدعم المحاكاة السّاخرة في المقطع السّردي.

يمجّد السّارد رشيد بن عواسة الأوروبيين الّذين تطوّروا وازدهروا بفضل هجرهم للكنيسة ولأنهم لفظوا الدّين جانبا كما سخر من العرب الذّين غرقوا في ظلمات الجهل والتّخلف والفقر والحروب الأهلية: « لو كان الله حقّا موجودا لرقّ قلبه لحالة البشريّة ولأنقذ المؤمنين، وأغلبهم من المسلمين، من الفقر والظّلم، وتحوّلت أوروبا إلى جنّة بفضل عمل الإنسان وليس بفضل استجابة الله لدعائهم ولأنهم لفظوا الدّين جانبا منذ عصر الأنوار»[4] يتهكم السّارد بالعرب المسلمين لتمسكهم

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

بدينهم، وشكّك في وجود الخالق ينتقدهم بقوّة لعقليتهم المتخلّفة والرّجعيّة ضمن باروديا ساخرة تتجلّى في النّقد السّاخر والتّهكم الحاد إنّ حضور هذا النوع من الأساليب من شأنه أن يدعم التعددية الأسلوبية في مسار الرّواية.

ب - الباروديا في الرّواية المغربية:

استعان الرّوائي المغربي حميش بمقاطع سردية عديدة ضمنها سخرية ذكية يمكن أن نستدل عليها من خلال المعنى العام، من ذلك مثلا: «والسّلطان أبو عنان، هل ظلّ بعد سماعه القصّة متربعا فوق سريره على عادته في التّربع أم تململ وتضايق؟»[1] ينتقد بخل السّلطان أبي عنان وتضايقه من سماع قصّة كرم ملك الهند مع رعيّته، يهزأ من وضعه بعد سماع القصة بطّن السارد إذًا باروديا واضحة تظهر في نقده السّاخر من السلطا وعجزه عن مضاهاة كرم ملك الهند وسخائه مع شعبه وينتقد السّارد عبد الرحمان تسرّعه في اتخاذ القرارات، فيقول: «فسهوت عن وصيّة علي كرّم الله وجهه «أعقلوا الخبر إذا سمعتموه عقل رعاية لا رواية، فإنّ رواة العلم كثير ووعاته قليل» [2] إستاء عبد الرحمان من تصرفاته وعدم تأكده من الأخبار، التي وصلت إليه ومن اتخاذه لقرارات حاسمة، دون التّأكد من صحة الأخبار تتجسّد الباروديا في هذا المقطع السردي في استياء ابن خلدون من صنيعه وانتقاده لنفسه الذي يتكرر في موضع آخر:«ويا ما تعاظمت في هذا المنصب وتبخرت حتّى نبراتي الصّوتية تصلبت وتسلطنت..»[3] انتقد السّارد ابن خلدون غروره وتكبره أثناء اشتغاله قاضيا واستيائه من تصرفاته الفضّة مع النّاس، تظهر المحاكاة الساخرة إذًا في انتقاده لنفسه.

ضمَّن السّارد سخرية تتضح في انتقاد أصحاب الجاه: « أما هناك مهما أنسى فلن أنسى معاناتي مع الأعرابي المكشوف أو المستتر في عباءة أمير أو وزير أو فقيه العنف في الجهتين واقع وسنّة»[4] ينتقد ممارسات الأمراء والوزراء والفقهاء وعنفهم اتجاه العلماء والشّعب، وتتجلّى

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

الباروديا الساخرة في هذا المقطع في انتقاد ابن خلدون لذوي الجاه والسّلطان ومن عنفهم وبراعتهم في نصب الفخاخ، يقول عنهم في موضع آخر: «أنظر كيف يحتكم إلى السّيف في فضّ نزاعاتهم فيكثر القتل بين سلاطينهم وأكابرهم»[1] يسخر السارد بشكل ضمني وبطريقة ذكيّة من تكالب السّلاطين على كرسيّ الخلافة بلجوئهم للعنف والحرب عند أدنى الخصومات، بطّن إذًا سخرية ونقدا ضمنيا غير صريح من هؤلاء السلاطين وحروبهم طمعا في السّلطة هكذا أسس للباروديا في المقطع السردي، يسخر في موضع آخر من السّلطان وظلمه للعلماء والشعب.

يقول: «فالسلطان في هذه الدولة أكثر من غيرها لا يأمن ولا يؤمن، سنته أن يديرناعورة المنح والحرمان بتدبير لا يعرفه سواه ..»[2] ينتقد ابن خلدون السلطان وممارساته المستبدة ضدّ الشّعب يؤسّس هذا النّقد السّاخرلباروديا واضحة.

وجهت الساردة أم البتول سخرية مبطنة، معاتبة فيها زوجها ابن خلدون لتأخره في العودة إلى البيت، يتضح ذلك في قولها: «الموتى كثروا وبلا شك كنت تعزّي وتواسي!»[3] وظّفت سخرية وتهكما بهدف الإستهزاء اللاذع من مبيت زوجها خارج البيت، إذ تتعارض نيات الرّاوية مع صوت ابن خلدون وضمنت كلامها بسخرية ذكيّة لتعبر عن تضمرها من زوجها، دون أن تكشف عن هذا التهكم بشكل صريح كما تظهر الباروديا في ملفوظها في النّقد السّاخر والتّهكم الحاد من تصرف الزوج.

د- الباروديا في الرّواية التونسية:

وظّف الرّوائي التونسي عددا هائلا من المقاطع السردية، التي تتضمن سخرية مبطنة يتقصدها صاحبها ليحقق غايات معينة من ذلك قوله: «غريب! سمعت عن أطباء يرفضون المرضى، ولكن أن يجيء الجاني إلى الشرطة برجليه، فتقول له..»[4] يسخر الكامل كنتولة من

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

[3] المصدر نفسه، ص 245.

[4] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 18.

الشرطي الّذي تردّد في حبسه بعد أن سلّم نفسه واعترف بجلّ جرائمه وتقاعسه في أداء واجباته ووجّه له سخرية مبطنة تتضح في ازدراء الكامل من الشرطي، إنّ المقطع السردي يتضمن باروديا ساخرة تتجسد في التهكم والسخرية كما وظّفها في حديثه عن تسليم نفسه للشرطة: « راوده ظنّ ثان، الفقر الّذي استفحل في الأعوام الأخيرة قد يكون دفعه إلى تلبيس نفسه التهمة، لعلّه يجد في السّجن ما يلبّي حاجته إلى سقف يؤويه وطعام يغذيه، ولو كان على حساب حرّيته»[1] إنّ السّارد وظّف تهكما واضحا من سوء الأوضاع الاجتماعية في تونس لذا فضّل الكامل الحياة داخل غياهب السجون، لأنّه يضمن للسجين المسكن والمأكل والمشرب، تظهر الباروديا في هذا الملفوظ في التهكم من الحياة البائسة خارج السّجن وفضح الحرمان الّذي يعيشه الشّعب التّونسي.

يسخر السّارد من السّياسي الّذي لا ينفك يوهم الشعب بحياة أفضل في ظلّ حكمه، يتّضح ذلك في قوله:« ذاك الّذي كان يشغل المشهد الإعلامي ساعات من اليوم طويلة، يشرح ويعيد مزايا سياسته ويَعِدُ "الشعب الكريم" بـ"فرحة الحياة" والنّاس من حوله فائرة ناقمة، يغلي في عروقها بركان لا تدري متى ينفجر»[2] يتهكم إذًا بالوعود الواهية والوهمية التي يرسمها السّياسيون للشعب التّونسي قصد تضليله كما ينطوي الملفوظ نقدا لاذعا من السّياسيين والنّافدين في السّلطة، الذين لا يتفنّنون إلاّ في نسج الأحلام للشعب ولا يتقنون إلا فنّ الخداع والكذب على النّاس إنّ الملفوظ يتضمّن محاكاة ساخرة تتمظهر في النّقد الحاد.

يوظف السّارد سخرية مبطنة من السياسي الذي يحتمي بمنصبه عن الشبهات ويعضّد به ظهره من الشّكوك، يظهر ذلك في قوله: «ربما لأنّ الرّجل من الكبار الّذين لا تطولهم يد، ولا يلمحهم بصر إلا من وراء الشّاشة، تماما كأبطال الأفلام الّذين يظهرون ثم يختفون ولا يعلم المرء عنهم إلاّ ما ترويه الصّحف والمجلات »[3] يشبّه السارد السياسي المحنك بأبطال الأفلام، الّذين لا نراهم إلاّ على شاشة التلفزيون وذلك تهكما من النافدين .

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

ينتقد السّارد الشّعب التونسي الذي تنكّر للمناضلين الّذين أفنوا حياتهم في خدمة الوطن وانتهى بهم المطاف وراء القضبان: «هه، أين هم؟ لقد أكلتهم السجون والمنافي دون أن يرفع هذا "الشعب الكريم" الّذي ما انفكوا يدافعون عنه ولو صرفة احتجاج واحدة، بالعكس كلّهم في نظره خونة، متواطئون مع القوة الاستعمارية التي لم تغفر لهذا الشّعب نضاله واستقلاله وسيادته»[1] يوظّف السارد باروديا واضحة في هذا الملفوظ، تكون في النّقد الحاد والسّخرية من الشعب التونسي الذي يتخلى عن رجاله، ما أن يقعوا ضحايا في أيدي من لا يرحم، واستيائه من نكران الشّعب لوفاء أبنائه الشّجعان، يتهكم السّارد في موضع آخر من السّياسة وأهلها وتبعاتها، في قوله: «لعن الله السياسة! هذا جزاء من ينادي بالديمقراطية في بلد متخلّف دبروا لي مقلبا فوقعت فيه كالضبع هذا كلّ ما في الأمر» [2] لا يرضى السارد عن الوضع السّياسي السيئ في ظلّ حكم مستبد وبلد متخلف ومن الطريقة المحكّمة والمدبّرة للإيقاع به، تلاحظ سخرية مبطنة في هذا الملفوظ وهجوم واضح على الوضع الخطير الّذي يعيشه السّياسي التّونسي.

يتهكم السّارد عبد الحميد من بعض المناضلين السّياسيين الّذين انقلبوا على أعقابهم وتنكّروا لمبادئه: «ويبقى وفيّا للعهد الّذي قطعه على نفسه بحمل مشعل النّضال حتّى النّصر المبين؟ أضحكته عبارة " النّصر المبين" ضحكا كالبكاء، أيّ نصر ورموز اليسار الّذين سبقوه انقلبوا وتنكّروا لمبادئهم واستساغوا حياة الدّعة ولو كانت مغموسة بالخزي والعار»[3] يتضمن الملفوظ سخرية مبطنة تفهم من المعنى العام إذ ينتقد المناضلين الذين غيرّوا مبادئهم من أجل مصالحهم الشخصية وفضلوا حياة الخزي على شعاراتهم الجوفاء الّتي لم ينل منها غير النّبذ والحرمان والنّفي والاعتقال تظهر الباروديا في النّقد الساخر والتهكم والسخرية المبطنة.

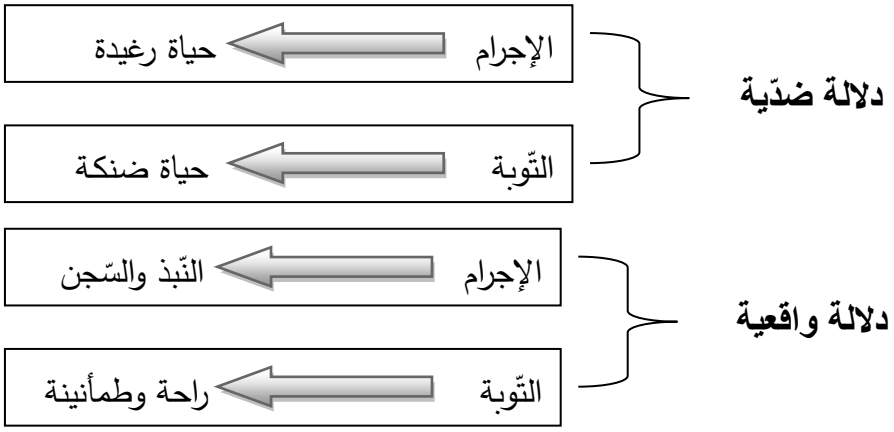
تتجلّى الباروديا في نقد الوضع المزري الّذي آلت إليه البلاد في قول السّارد "حفّة": «تبنا فما نلنا من التّوبة أدنى مغنم، الشّغل مفقود، والطريق مسدود لم يبق لي إلاّ أن أهجّ من هذه البلاد

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس ، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

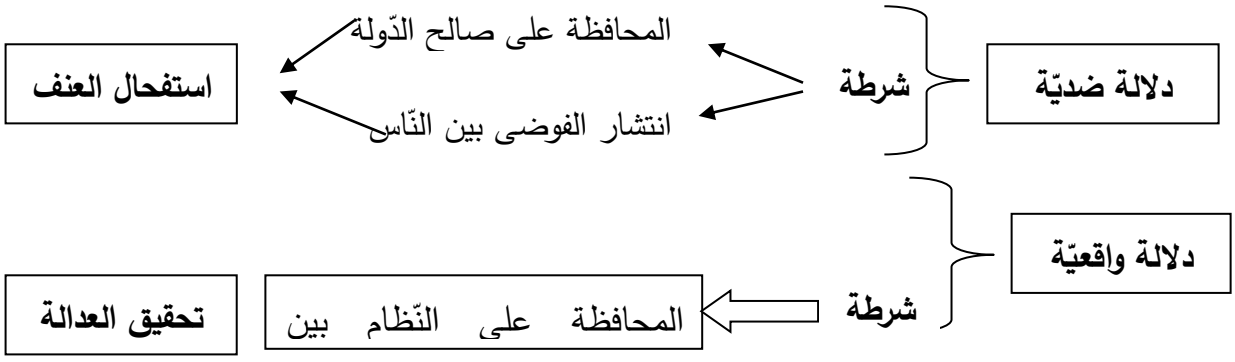
[3] المصدر نفسه، ص 132.

الّتي تسمع فيها عن الازدهار ولا نراه» [1] يضمِّن إذًا سخرية مبطنة من ابتعاده عن الحرام والإجرام فأتى بمعنى ضدّ الحقيقة، من أجل السّخريّة جعل من التّوبة حرمانا له، في حين يكون نصبه واحتياله على النّاس بمثابة غنيمة ورزق من المولى (عزّ وجلّ)، تتّضح الباروديا في هذا المثل كالآتي:



كما تظهر الباروديا في هذا المقطع السردي، الذي يقول فيه السّارد: «فالبوليس في رأيهم يغمض عينيه على العنف ما لم يلحق أضرارا بمصالح الدّولة ومؤسّساتها، وليأكل العوام بعضهم

بعضا، خصوصا هذه المرحلة الّتي صاروا يتناهشون فيها تناهش الضّباع على بهيمة ميّتة لتأمين اللّقمة» [2] يتهكم إذًا من الشرطة، التي تتغافل عن مصالح عامة النّاس، لا تحدّ من العنف أو تواجهه ما لم يمس أمن الدّولة وكأني بها تشجع عليه وتباركه، إنّ السارد وظف معنًى ضدّ الواقع من أجل الاستخفاف فبدل أن تحارب الشّرطة العنف وتحقّق العدالة بين النّاس، فهي بخلاف من



[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 165.

[2] المصدر نفسه، ص 244، 245.

ذلك تؤيده بأبشع صوره، تتضح الباريوديا في هذا الملفوظ كالآتي:

د- **الباروديا في الرّواية الليبية:**

ضمّن الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني توظيفا ساخرا في العديد من المقاطع السّرديّة، يتجلّى في الاستخفاف الشّديد من وضع ليبيا العام ومن ذلك: «والواقع أنّ هذه المصادقة الغنية هي التي كان لها فضل بإشعال فتيل الحريق منذ أوّل يوم، منذ أوّل مظاهرة تلك المظاهرة المضحكة التي سار فيها بضعة أمتار فقط فأثارت استهزاء عقلاء المدينة بسبب قلّة العدد»[1] تتجلى الباروديا في هذا المقطع السّردي في التهكم غير الصريح من الزعيم وأتباعه، الذي استهزأ من ثورة الشعب وقلّة عدد الثّوار وبساطة العدّة والعتاد، يثبت السارد من خلال هذا التهكم أنه مع قلّة العدد والعدّة، إلاّ أنّهم قادرون على قلب الموازين وخلخلت النظام ويسخر في موضع آخر من نظام القذافي: «جيل ولد ميّتا لأنه فتح عينيه على دنيا ميتة! دنيا جرداء برغم أنها تتغنى أناء الليل وأطراف النهار بفردوس ذي لون أخضر! وكلّما زاد اليقين بالمستقبل الأخضر ازدادت الأرض تصحرا والحياة في البلاد شحّا وشحوبا!»[2] يتهكم السّارد غافر من الكتاب الأخضر الّذي ألّفه وسنّه الزعيم معمر القذافي وجعله المسؤول عن تصحّر البلاد وفقرها المدقع، وغرق الشّعب في حرمان وضياع، تتجلى الباروديا في هذا الملفوظ في النقد السّاخر من الزعيم ونظامه وكتابه الأخضر كما ينتقد السارد غافر في موضع آخر النّظام، الّذي يكنّ العداء للعلم والمتعلمين: «ولو لم أستجر بحضرة الكتاب لما كان لي أن أعلم المصير الّذي آل إليه التاريخ في زمن السّلالة الخضراء! ويبدو أنّ هذا هو سرّ مناصبة الأيقونة العداء لكلّ ما متّ بصلة لحضرة القرطاس!»[3] ينقد السّارد طمس النّظام للتاريخ وتدنيسه، لتغريب الجيل عن عصره وحقيقته إنّها السلطة، الّتي عملت ما بوسعها لتهميش المثقفين حتى تضمن تمريرها للأكاذيب والأوهام لتضليل الشعب اللّيبي، يقول السارد في موضع آخر: «لاسيما أممنا الّتي لم تتحرر بعد من الأسر، تلقن الأجيال التّاريخ لكي تمرّر الأكذوبة»[4] إنّه

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

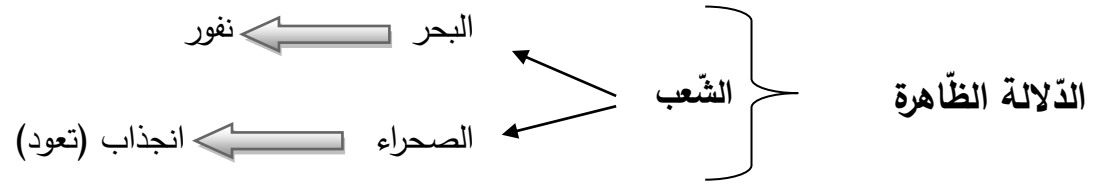
[3] المصدر نفسه، ص 19.

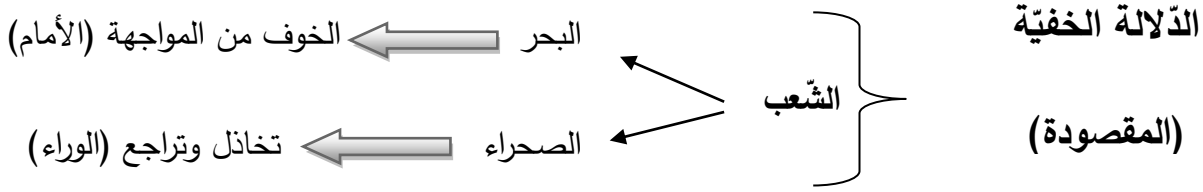
[4] المصدر نفسه، ص 83.

ينتقص من الأمم العربية الّتي تسعى دائما لإخفاء الحقائق التّاريخية وتزييفها وإيهامها بماض أبيض ومستقبل وردي، يتضح التقليد الساخر في النّقد اللاذع والتهكم الحاد.

يضمّن السّارد سخرية مبطنة من شعب ليبيا، الذي ينفر من البحر ويعشق الصحراء: «أذهب إلى البحر، مريدي البحر، ومن حسن حظّي أنّه مهجور دوما! مهجور لأنّه جاور قوما يعشقون الصّحراء، ولا يحبّون معشوق الصّحراء! البحر!إنّهم مشرئبون دوما نحو الوراء، نحو الخلاء الأبدي المغمور بالسّراب عند الأفق، مولّين خلاء المياه الزّرقاء ظهورهم!»[1] يلاحظ من خلال الملفوظ أنّه يخفي سخرية من شعب ليبيا الّذي يخاف المواجهة من الأمام بل يميلون للاختباء والتّراجع للوراء.

يظهر التّقليد الساخر في هذا المقطع السّردي كالآتي:





وظّف السارد غافر سخرية مبطنة وتهكما خفيا نستدل عليه في حديثه عن استعمال السّلطات لأسمدة فاسدة التي قضت على صحّة الشعب ودمرت الجيل، يظهر ذلك في قوله: «ألم تضبط هذه العمالة مزار أو هي تشحن التّربة الزّراعية بالسّموم المعدّة تقتل الفئران بهدف إشعال فتيل الخصوبة في الأرض استعجالا لنيل الأرباح دون أن تحرّك السّلطات المعنيّة ساكنا فتضع حدّا

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 94.

لمخطّط الإبادة الجماعية المبيتة... غنيمة في كفّ مصّاص الدّماء، سيّئ السّمعة مثل "التأمين" المزعوم!»[1] يتجلّى التّهكم في تشبيهه الشعب الليبي بالفئران والجرذان لا قيمة لهم ويجب إبادتهم ولو بطريقة متدرّجة ويظهر التّقليد الساخر في قوله: «من يدري؟ ربّما فعل ذلك على سبيل الانتقام فعقلية هؤلاء من عقلية الزّعيم الّذي يحاربنا لأنه يريد أن ينتقم منّا جزاء تمرّدنا على مشيئته ونحاربه نحن لنثأر لأحلامنا القتيلة!»[2] يسخر السّارد من ضباط الجيش القائمين على المتدربين الجدد ويتهكم من عنفهم وجبروتهم الّذي ورثوه عن الزعيم معمر القذافي هذا المستبد الذي أبدع في معاقبتهم وتفنّن في تعذيبهم، يخلق هذا التهكم تقليدا ساخرا(بارورديا) وبلتالي يدعّم التنوع الأسلوبي في الرّواية.

يتهكم السّارد في موضع آخر من القناصة الّذين نصّبهم الرّئيس لإبادة الثّوار من أبعد نقطة وامتصاص الثورة بكلّ الوسائل المتاحة في قوله: «فيا له من تركيب محكم! ولكن الوصول إلى بوابة السّجن الأكبر رهينة بإزاحة الأفعوان الّذي يقف بالمرصاد حارسا، رهين بتصفية الحساب مع حفنة القنّاصة التي اتخذت من بنيان" الضمان" وكرا لتمنع بأيّ ثمن وصولنا إلى البوابة المعقل الأكبر لهؤلاء الجبناء الّذين لا يقاتلون إلاّ إذا كانوا في مأمن، بلى! القناص محارب رعديد بدليل أنّه لا يحارب أبدا وجها لوجه، ولكنّه يحارب دوما من وراء حجاب، يحارب فقط إذا ضمن المأمن إذا ضمن الضّمان الّذي يجيره من إصابات الخصم وعن بُعد أيضا !»[3] يتضمن الملفوظ سخريّة مبطّنة تظهر في تهكمه من عجز القنّاصة عن مواجهة الثّوار اللّبيين وجها لوجه فهم متخاذلون لا ينالون من العدو، إلاّ إذا ضمنوا لأنفسهم الحماية والسّلامة كما أنّهم جبناء لا يقتنصون ضحاياهم إلاّ غدرا وخداعًا، تظهر البارورديا السّاخرة في تضمين السّخرية والتّهكم من جبن القناصة.

3- السّخرية (L'ironie):

[1] المصدر نفسه، ص 146.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 202.

[3] المصدر نفسه، ص 204.

استعان الرّوائيون المغاربة بالسّخرية والتي يذهب لوكاتش إلى أنّها مكوّنة للجنس الأدبي الرّوائي: «لأنّ الذّات المعياريّة والمبدعة تنشطر ذاتين، إحداهما هي تلك التّي تجابه، من حيث هي طوية القوّة المركبة الغريبة عنها، وتجهد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيم على عالم غريب والأخرى هي التّي تكتشف الطّابع التّجريدي لعالمي الذّات والموضوع، وبالتّالي طابعها المحدود»[1] يوظّف الرّوائي المغاربي السّخرية بنوعيها اللاّذع والحاذق بحسب نوايا ومقاصد معيّنة.

أ- السخرّية في الرّواية الجزائرية:

وظّف الرّوائي الجزائري محمّد ساري مقاطع سردية مشبّعة بطابع كرنفالي ساخر، وذلك بإشاعة الضّحك في المتن الرّوائي غير أنّنا لا يمكننا سماع الضّحك صراحة فعن طريقه تعبّر كل شخصية عن موقفها، يرى عبد الله الغذامي: «إنّنا نتوسل بالاستطراد قيمة ثقافية تتوسل بالسخرية وباللاجدية لكي تمرر معارضتها للنسق المهيمن»[2] تقوم الشّخصية بالتّعبير عن مواقفها بطريقة ساخرة، تهكما من الأوضاع الاجتماعية المزرية، التّي آلت إليها البلاد ومن ذلك سخرية السّارد عبد القادر من عجز السّلطة عن إنتاج المواد الضّرورية كالقمح والبطاطا إذ نستوردها من أوروبا يقول: «ماذا نفعل بالمطر ؟ الوديان تصبّ في البحر أو تغور في رّمال الأرض مهملة، بور لا يخدمها أحد، البطاطا والقمح نستوردهما من كندا الأولَى بنا أن نقيم صلوات استسقاء ندعو فيها الله أن يسقط الأمطار في كندا بغزارة وبلا انقطاع، هكذا نضمن مصادر رزقنا»[3] يسخر صراحة من السّلطة التّي لا تُشجّع على خدمة الأرض واستصلاحها وزيادة إنتاجيتها وإهمالها للموارد المائيّة وعجزها عن الاستغلال الجيّد لهذه المياه ويلاحظ ضحك السّارد من السّلطة والسّخرية منها بأشنع الألفاظ تظهر في التّهكّم من الصّلاة والدّعاء كقوله أيضا «والشّعب ليس له إلاّ اللّسان والدّعاء

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرّواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرّباط، 1988، ص 80.

[2] عبد الله محمّد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005، ص226.

[3] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 09.

لسماء صمّاء بخلت عليه حتّى بقطرات الماء الضّرورية للحياة»[1] يسخر السّارد رشيد بن عواسة من معتقدات الشّعب الجوفاء ويكفر من رحمة السّماء ويصفها بالصّماء، التّي لا تُجدي نفعًا.

وظّف السّارد رشيد بن عوّاسة التهكم من الجماعات الإسلامية ومعتقداتهم الجوفاء في مقاطع سردية عديدة، من ذلك قوله: «هذا الذّي أمامي لا يختلف عن الصّورة العامة لمناضليّ الحركات الإسلامية المتطرّفة، لحية كثّة تُغطّي معظم الوجه، حليق الرأس وقميص طويل من النّوع الأفغاني»[2] يزدري السّارد ابنه نبيل الذّي التحق بالجماعات الإسلامية ويتهكّم بمظهرهم الغريب ويصفهم في موضع آخر بالقتلة والمجرمين في قوله: «قتلوه إخوته مثلما يسميهم بزهو ساذج الإخوة القتلة»[3] يتهكّم من هذه الجماعات، التّي تدوس على كلّ شيء للظّفر بكرسي السّلطة في قوله: «حربنا حرب قذرة ضدّ سلطة العسكر، وكلّ الوسائل مباحة حتّى غير الشّرعية منها، ما يخرّب اليوم، سنعيد بناءه بعد اعتلائنا السلطة وتأسيس الخلافة الإسلامية »[4] كما يستخف السّارد رشيد بن عوّاسة بالإسلام والمسلمين ومن معتقدات الشّعب الجزائري من ذلك قوله «مادام طريق الجنّة يمرّ عبر المسجد، فماذا تنتظر لنزع حذائك الرّيفي والرّكوع على زرابيه المغبّرة »[5] يستخف رشيد بالجزائريين وملازمتهم للمساجد ومواظبتهم على أداء الصّلوات كما يسخر من المسجد وزرابيه ووضعه المزري ويتهكّم من ربّ الأكوان ويشكّك في وجوده كما أنّه يصف إيمان الشعب بالخرافة من ابتداع النّاس يقول: «إنّ الرّب الذّي كنّا نعتقد بحقيقته وخلوده ونخاف عقابه وجحيمه و أصبح فكرة من ابتكار الإنسان البدائي لتفسير هلعه من الظّواهر الطّبيعيّة»[6] إنّه يصر من الشّعب الجزائري الذّي يؤمن بالخرافات شأنه في ذلك، شأن الإنسان البدائي ورهبته من الظّواهر الطّبيعيّة الغريبة عنه ويؤكّد فكرته في موضع آخر: «لو كان الله حقًّا موجودًا لرّق قلبه لحالة البشرية ولأنقذ المؤمنين، وأغلبهم من المسلمين، من الفقر والظّلم وتحوّلت أوروبا إلى جنّة بفضل عمل الإنسان

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

[4] المصدر نفسه، ص 163.

[5] المصدر نفسه، ص 27.

[6] المصدر نفسه، ص 64.

وليس بفضل استجابة الله لدعائهم لأنّهم لفظوا الدّين جانبا منذ عصر الأنوار»[1] ويستخف من فكرة وجود الله والإيمان به ويقارن بين الوضع في أوروبا المتقدّمة، التّي وصلت إلى أرقى مستوى، لأنّها أبعدت الكنيسة ولفظت الدّين وحصرته في الكنيسة، وركزت على جهود الإنسان لا على المعجزات الإلهية ويسخر من موجة التّدين التّي عرفها الشّعب الجزائري في ظلّ هذه الأحداث الدّمويّة يتجلّى ذلك في المقطع السّردي الآتي «هجر النّاس خدمة الأرض واستقرّوا في المساجد يطلبون السّماء ليل نهار لتُمطرهم خبزا وماء، وقد أمطرتهم يوما بوهم عظيم رأوا فيه اسم الله يخلق في فضائها الشّاسع هذيان رهيب أغرق النّاس في هاوية بلا قاع »[2] لم يفهم سبب إهمال الجزائريين لخدمة أراضيهم حيث غرقوا في موجة التّدين التّي اكتسحت البلاد في العشرية السّوداء إذ لازموا المساجد لعبادة الله (عزّ وجلّ) أناء اللّيل وأطراف النّهار خوفا من ميتة مباغتة طامعين في جنّات النعيم بعد أن تيّقنوا من جحيم دنياهم المظلمة، يتهكّم من استسلام الشّعب لمصيره الأسود بدل مواجهته للعنف والاستبداد.

ويضحك السّارد من إيمان زوجته المريضة نصيرة وصلاتها المفاجئة ويرد ذلك لإصابتها بسرطان الثّدي الذّي يشتاحها في الآونة الأخيرة: «وقد غزا الإنسان الفضاء ولم يجد لا إله ولا سماوات ولا مكان الجنّة والنّار، فلمن تُصلّي ولمن تصوم؟»[3] يحط من إيمان زوجته بالخرافات وإتباعها للغيبيات في حين أنّها امرأة مثقفة ومتعلّمة.

وظّف السّارد الإستخفاف اللاذع الذي يمسّ السّلطة وإرهاب السّلطة، من ذلك قوله: «كما لو أنّ لرئيس سلطة... ليس الآدمية تُحرّكها أيادٍ خفيّة لجلاّدين ومصّاصي دماء، بلا قلب ولا شفقة»[4] يوجّه السّارد تهكما صريحا ولاذعا للرّئيس الذّي لا حيلة له إلاّ تنفيذ أوامر الأقوى نفوذ والأكثر سلطة، ويعدّ شخصيته مجرّد دمية في متناول هؤلاء الذّين يسعون لدمار البلاد، ويتهكّم السّارد بالرئيس صراحة فيقول: «ماذا فعل زروالك هذا حتى يستحقّ كلّ هذا التّبجيل...أم أنّه سحب

[1] المصدر نفسه، ص 89.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 93، 94.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

ترشّحه من الرئيسيات وترك المدنيين يخوضونها بحريّة»[1] يضحك إذًا من الرّئيس اليمين زروال ويرى أنّه لا يستحق أيّ احترام أو تقدير وليس في مقدوره أن يقدّم شيئا إيجابيا يخدم به الشّعب غير تقديم استقالته والتنحي عن مهامه وترك المهمّة إلى من هم أقدر وأجْدر بها.

يتهكّم السّارد بديمقراطية وحريّة التّعبير في البلدان المتخلّفة ،لاسيما في الجزائر: «الشّيء الوحيد الذّي تغيّر هو حرية النّباح والصّراخ»[2] ويرى أنّ الدّيمقراطية التّي كان ينادي بها السّياسيون الجزائريون ليست إلاّ حريّة وديمقراطية نظرية لم تعرف أبدا التّطبيق على أرض الواقع كما يستخف بإصرار السلطة على تطبيق بعض الإجراءات التّعسفيّة، بحجّة فرض النّظام وحماية البلاد يتجلى ذلك في قوله: «ويسمون هذه الإجراءات البيروقراطية هيبة الدّولة، إنّه إرهاب الدّولة الضّعيفة التّي عجزت عن إخراج البلاد من التّخلّف والفوضى»[3] قلل من السياسة القاصرة التّي تتبعها الدّولة من أجل إخراج البلاد من الغرق كما تهكم بشكل لاذع من وزير العدل ومن قراره لتعريب إدارة العدل كما في المقطع السّرديّ: «يبدو أنّ وزير العدل الجديد يكره الفرنسية ويستعدّ لتعريب إدارة العدل كلّها «قال متشدّقا مثل جلدة قديمة مغترّة بأصولها البعيدة »[4] ويسخر صراحة من العودة القوية والعنيفة لكلّ حرف عربي واعتناقه بكلّ بلادة.

ب- السخرّية في الرّواية المغربية:

اعتمد الرّوائي المغربي بنسالم حميش السّخرية في عدّة مقاطع سردية، نذكر منها «همس لها أنّه قد يبقى في خدمة المعلّم ولو من دون مقابل، فضحكت استهزاء وقالت: ونعيش بإيش؟ ببركتوا ونفحاتوا »[5] تهكمت السّاردة أم البنين من زوجها حمّو الحيحي، الذّي تعوّد على خدمة العلاّمة ومجالسته وأهمل بذلك شؤون بيته وقُوتهم، كما تهكّم السّارد ابن خلدون من بعض العلماء الذّين يتملقون السّلاطين للتّكسب ونيل الرّضا، يتّضح ذلك جليّا في قوله: «لم أنت زرته في قصور ذوي

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] المصدر نفس، ص 43.

[5] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 37.

الجاه والسّلطان، فقال: لأنّ وعيي غارق في أوعية حضرتهم، ومعدتي لا ترتاح إلاّ في موائدهم »[1] إنّه لا يقيم وزنا لهؤلاء الذّين يزحفون لبلاطات السّلاطين ويتفنون في مدحهم من العلماء الذين يعبدون المال ويركضون وراء الجاه بتقرّبهم من السّلاطين والأمراء: «بل أخصّ به اللاّصقين بأركان الدّولة كالغراء، سماسرة الأخبار والإشاعات عَبَدَة رنين الدّينار وأمكنة البذخ والمعادن»[2] لا يستسيغ السّارد إذًا بصراحة تصرفات هؤلاء الذّين يركضون وراء الماديات متناسين الأخلاق والمبادئ.

يتهكّم السّارد ابن خلدون من الأمراء الذّين يتجرّدون من كلّ إحساس بالمسؤولية: « أردت أن أظهر أنّ الدّولة، إبان دخولها في أطوار الاستبداد البائس، تكشف عن عورتها حقّا، بل وتضحوا مع الأمراء الأطفال الأغرار مهزلة وأضحوكة»[3] إنّه استبداد بعض الأمراء والحكّام الذّين لا يستحقون في نظره مناصبهم لحداثة أعمارهم، لاسيما السّلطان وحداثة عمره وعدم قدرته على تولّي الحكم والسّلطة يظهر ذلك في قوله: «أسمع صوتا ولا أرى أحدا، عهدي به يتدحرج بين يدي الوزير إلى مصلّى الجمعة، أو يجلس للعرض كفرخ حمام المطوّق مخضوب الرّجلين، مشمّر الذّيل، حسن القبض على المنديل والمدية»[4] يستعين السّارد بهذه الطريقة ليعبّر عن استيائه من السّلطان الفتي إذ يُعدّ «هذا الحكي السّاخر صورة من صور المجتمع السّائدة في ذلك الوقت اتّخذها الكاتب حجّة للتّنفيس عمّا في صدره من جور شيخه وحكّامه»[5] فالسّخرية إذًاتكشف عن تفسح الأوضاع السّياسيّة والاجتماعية وتدهورها ناهيك عن قلّة خبرة السّلطان وفشله في إدارة دفة الحكم وإبعاده للعلماء وذوي الفكر من بلاطه وحاشيته.

يتجاوز بشكل صريح ولاذع شخصية السلطان برقوق وتوبته الكاذبة والمفاجئة: «وها هو ذا برقوق المُتسلطن اليوم يرتاد أبواب التّوبة، ويتقصّد الاعتدال والحكم في إدارة دفة الحكم ومعاملة

---

[1] المصدر نفسه، ص 61.

[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

[4] المصدر نفسه، ص71.

[5] سعدلي سليم، تشكّلات السّرد السّاخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدّين الوهراني، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012، ص 34.

المغلوبين من مناوئيه، فكأنّي به يروم بهذا السّلوك غسل لوحة ماضيه المظلمة بالصلصال والماء القاطع، ويبعث للبارئ رسائل الاستعطاف والاعتذار»[1] إنّه موقفا بن خلدون من نفاق السّلطان برقوق وتحوّله المفاجئ من طاغية ودكتاتور متجبّر إلى سلطان نبيل وسخيّ برعيّته ويرى أنّ صنيعه هذا لا يناسبه ولا ينسجم واستبداده وعنفه القديم ويذكر بماضيه الأسود الذّي لا يشفع له أمام الشّعب ولا أمام الخالق، من هنا احتقر السّلطان منصور ومن عنفه وبطشه واحتقاره للعلماء وذوي الألباب: «وقادوني إليه في القصر حيث وجدت نفسي وجها لوجه مع الخليفة الدمية المتوكّل والمتسلطن بلقب المنصور ومع قضاة المذاهب وبعض المفتين أكابر العسكر»[2] يتهكّم ابن خلدون من السّلطان ويسلط لسانه عليه في حديثه عن لقائه به في القصر وعن الحرب النّفسية التّي عاشها ليظفر بتلك المقابلة.

تظهر السّخرية في الحوار الذّي دار بين ابن خلدون وأبو عبد الله في حدثيهما عن أحوال البلاد وذلك في قول السّارد: «هوّن عليك يا وليّ الدّين، حدثني أوّلا عن أهل الدّولة كيف أحوالهم وأين وصلت بهم أهواءهم »[3] يسخر السّارد أبا عبد الله من الشّعب في مصر وعن استهتارهم وعنفهم وكثرت حروبهم، يقول ابن خلدون ردّا عليه في المقطع السّرديّ الآتي: «إنّهم يا أبا عبد الله، بخير على ما يبدو، الهدنة بينهم قائمة وسيوفهم في أغمادها نائمة »[4] يتهكّم بشكل ضمني من أهل مصر، إذ يخبره أنّهم في أمن وسلام، ولم يظهروا أيّة ردّة فعل عدائية كعادتهم لحدّ الآن يلاحظ من ردّ ابن خلدون أنّهم شعب ميّال للعنف والبطش والحرب كما يتهكّم ابن خلدون من نسيبه سعد المخنّث ومن اعوجاج نفسه وسلوكه الشاذ: «رجل أنت أم امرأة يا هذا»[5] لقد استخف من خلال هذا التّساؤل الذّي وجّهه لسعد معاتبا إيّاه على اختلال روحه وشذوذها وعدم توازنها عندما وجده يرقص وسط النّساء ويتمايل بينهنّ في حفل ابنته البتول.

---

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 187.

[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 201.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

[4] المصدر نفسه، ص 178.

[5] المصدر نفسه، ص 194.

تتضح السّخرية في ازدراء السّلطان فرج من العلاّمة ابن خلدون ومن شفقته بزوجته أمّ البتول ورغبته القويّة في لقائه والعودة إلى الدّيار، وذلك في قوله: «هل من هو في سنك أيّها القاضي العجوز مازال يعشق ويهوى ! زوجتك الشّابة وجدت قرينها ولاشكّ، فاطوِ صفحتها وانسَ»[1] يسخر السّلطان إذًا من العلاّمة، الذّي بلغ من العمر عتيا مع أنّ قلبه ما يزال ينبض بحبّ امرأة شابة في مقتبل العمر.

ج- السخرّية في الرّواية الليبية:

تتخلّل السّخرية اللاّذعة منها والحاذقة المتن الرّوائي في رواية زمن الدنوس لأبي بكر العيادي وقد بثّ الرّوائي السخرية في عمله الإبداعي ليؤكّد حواريّة الرّواية التّونسية وتعدّد أساليبها الكلاميّة من ذلك قول حمّادة الطهّار:«لو كنت تشقى يا ابني ما وجدت وقتا لأحلام»[2] يسخر السّارد من ابنه النّاوي ومن أحلامه العصيّة والأوهام التّي يعيش فيها ولأنّه عاطل عن العمل ولا يسعى لتغيير وضعه، لذا فهو يجد الوقت الكافي لنسج الأحلام، كما حدث مع ابنه في مقطع سرديّ آخر: «هزّ الشّيخ منكبيه باستهانة وابتسم ابتسامة ساخرة وهو يقول: «لا خيّب الله أمنية المتمني !»[3] وّجه الطهّار سخرية لاذعة من أمنية ابنه النّاوي الذّي ما إن دقّ رمضان الأبواب حتّى بدأ يُصلّي ويصوم ويبتعد عن الآثام والمحرّمات التّي كان يُمارسها، رغبة منه في تطهير روحه من الآثام لينال رضا الله وينفتح في وجهه العرش وتتحقّق أمنيته المرجوّة.

تتجسد السّخرية في حوار الكامل كنتولة والشرطي عندما سلّم الكامل نفسه للعدالة واعترف بجلّ جرائمه وذلك في قوله: «وأين تحسب نفسك يا سيّد ؟ في مكتب استيراد وتصدير؟»[4] تهكّم الشّرطي من الكامل ومن طريقته في اقتحام المكان واستهزأ به بنبرة حادّة وعنيفة، فأجابه الكامل في قوله: «فردّ عليه بهدوء مشوب بالسخرية: ذلك ما جئت من أجله يا حضرة البوليس أم أنّك

[1] المصدر نفسه، ص 325.

[2] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

نسيت ؟»[1] إنّ نبرة الإستخفاف حاضرة بقوّة من خلال جوابه الصّارم للبوليس، ويمكن أن نتبيّن هذ التهكم في تصريح السّاردحين قال: «فردّ عليه بهدوء مشوب بالسّخرية » كما صرّح السّارد في مقاطع سرديّة كثيرة بالسّخرية من ذلك قوله: «علق أحد المساجين في سخرية، فيصفع من يصفع، ويشتم من يشتم ثمّ يفرز من بينهم واحدا يسوقه أمامه كما يساق الخروف إلى المسلخ...»[2] إنّه التركيز على قسوة وعنف السجانين وتعذيبهم للمساجين، فعلّق أحد المساجين ساخرًا من سوء المعاملة التّي يتعرّضون لها، من سجّان عُرف عنه العنف والظّلم واستعان السّارد في مواضع أخرى بالسّخرية في حديثه عن القسوة، التّي يعيشها المسجنون وراء القضبان والمعاناة والحسرة وفنون الإذلال وأنواع التّنكيل، التّي تسقط على المسجون من السّجانين والمسجونين على حدّ سواء ومن ذلك قوله: «تذكّر الكابو حين قال له في أوّل لقاء جمعهما في الزّنزانة: «السّجن ليس مصيفا للاستجمام» وقوله أيضا: «لا أحد هنا يملك مصيره»[3] استخف السّارد الكابّو من الكامل كنتولة وحذره من قسوة العيش في السّجن ومدى استحالة أن يعيش السّجين الجديد منفردا منزويا دون انضمامه لجماعة من الجماعات المتكتّلة داخل السّجن ويهدّده بالمصير المظلم، الذّي ينتظره إذا ما اختار العصيان وتكتل في جماعة معادية له، يلاحظ أنّه استعمل السّخرية في هذا المقام بهدف التّحذير والتّهديد ويتهكم السّارد من النّاوي لما اكتشف أمر متاجرته بالممنوعات ليؤكّد أنّ السّجن هو جزاء من يتجاوز القانون ويتعدّى على حُرماته.

وظّف الرّوائي في مواضع عديدة السخرية اللاّذعة، فاستعمل كلمات شنيعة وألفاظا تهكمية من ذلك قول السّارد: «عندي ما يكفي من الأدلّة، ولو شئت لمسكتك متلبّسًا بجرمك أنت وذلك العايب النّتن»[4] تتجلّى السّخرية في هذا المقطع السّردي في استعماله لكلمة جريئة وقويّة توحي بتعيير التوميّ بعيب جسدي (العايب النّتن) ويلاحظ أنّه وظّف السخرية قصد إذلال التومي واحتقاره وإذاء مشاعره، كما استعان بهذه الألفاظ التّهكميّة في قوله: «بدا قرقوش في وضعه ذاك ببطنه المندلق وعجيزته العظيمة وصدره المشعر، مثل غوريلا مطوّقة وألجمتها الغرّة اقتادتهما

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 25.

المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] المصدر نفسه، ص 117.

الشّرطة إلى المركز للتّحقيق»[1] شبّه السّارد قرقوش بالحيوان المفترس الغوريلا واستخف بخلقته وبطنه الكبير وعجيزته العظيمة وصدره المشعّر ووضعه المخيف والمرعب، إنّه لجأ للسّخرية اللاّذعة في هذا المقام بهدف التّقليل من شأن قرقوش والمساس بمشاعره كما قد شبّه بعض الشّخصيات في الرّواية بالحيوانات من ذلك قوله: «فماذا عساي أن أفعل حينئذ خصوصًا وأنّه لا ريب مصون بحماة يتجاذبون إلى الرّشوة، تجذب الذّباب إلى المزبلة »[2] شبّه الكامل كنتولة بعض السّياسيين والمسؤولين الذّين تآمروا عليه، ليزجّوا به في السّجن، باتهامه بجريمة لم يقترفها، والذّين دبّروا أمر ترحيل عدوه زورروار لسجن آخر خوفا عليه من الكامل مقابل مَبَالغ ماليه طائلة فيتهافتون على الرّشوة تهافت الذّباب الحقير على المزابل والجيف، يُشبّه السّارد الشّخصيات المغضوب عليها ببعض الحيوانات تنكيلا وسخرية منها كقوله أيضا: «تكشف لهنّ عن أفعالها الدّنيئة، وتحذّرهنّ من تشغيلها، أمّا كبيرهم فأر الأحباس ذاك، فسوف تقنع ابنها بجرّه إلى المحاكم لينال عقوبة إثمه»[3] شبّهت السّاردة الكامل بالفأر، الذّي يختفي معظم الوقت في الجحور والمخابئ بعيدا عن الأنظار شأنه في ذلك شأن الكامل الذّي قضى معظم وقته في السّجون لكثرة جرائمه وذلك لاعتدائه على ابنها الوحيد عبد الحميد، يتبيّن هنا أنّ السّاردة لجأت لسخرية لاذعة مشوبة بألفاظ شنيعة لسخطها وغضبها على وريدة وأخيها الكامل ولحقدها عليهما، كما استعمل الرّوائي أبياتا من الشّعر ليزدري صاحب البيت الذّي تقطنه وريدة وأخوها، وهو شيخ طاعن في السّن سوّلت له نفسه أن يتقدّم لخطبتها، وتهديده بطرده إن رفضت الزّواج منه:

بابا هتر كيف كبر كثرت عندو التّنهيدة

يحب كسوة زازو ويحب عروسة جديدة[4]

سخر أطفال الحيّ من صاحب البيت عندما اكتشفوا رغبته في الزّواج من وريدة، وهي في سنّ بناته وبدأوا يردّدون هذه الأبيات على مسامعه في الذهاب والإياب رافضين قراره المتمثل في

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 181.

[3] المضدر نفسه، ص 191.

[4] المصدر نفسه، ص196.

طرد وريدة من البيت واستعملوا هذه الأبيات ليتراجع عن قراره وإشعاره بمدى حمقه وظلمه لها ولأخيها وإنكارهم لاستغلاله لعجزهما وضعفهما.

ضحكت السّاردة هنية من وريدة ومن عملها كخادمة في البيوت: «اسمعيني جيّدا: أنا ما أفنيت عمري وصحّتي كي يتزوّج ابني خادمة! ليكن في علمك هو لن يتزوّج إلاّ بنت حسب ونسب»[1] وريدة التّي أحبّت ابنها عبد الحميد الذّي تلاعب بمشاعرها وغرّر بها فاستهزأت منها ومن نسبها ومن عملها الحقير اعتمدت السّخرية في هذا المقام لتؤكّد لوريدة بأن تنسى أمر ابنها واستحالة ارتباطها به، لأنّها لا تناسب مقامه الرّفيع.

استعان الرّوائي بالسّخرية اللاّذعة في حديثه عن وضع الشّباب في تونس، لاسيّما أنّ: «السّخرية لون من ألوان الجماعة وبالتالي تكون الذّاتية بعيدة كلّ البعد عن الكاتب »[2] وتتجلّى بوضوح في قول السّارد: «أولئك الذّين يقضون كامل النّهار وجزءًا من اللّيل في الشّوارع، يشدّون الحيطان ويبيعون الرّيح للمراكب، لا شغل ولا مشغلة، عدا اللّهو والعبث والنّشل وتبادل الجير ونكت الدّعارة»[3] يعبث السّارد من حالة اللاّمبالاة والفراغ، التّي يعيشها الشّعب التّونسي عموما وفئة الشّباب منهم بوجه خاصّ وامتهانهم لأعمال حقيرة كالإجرام والسّرقة والدّعارة، يحاول الرّوائي أن يشرّح المجتمع ويعالج المعاطب فيه من خلال الإستخفاف من بعض الممارسات اللاأخلاقية.

استعان السّارد في موضع آخر بالسخرية الحاذقة في حديثه عن خيانة عبد الحميد للمعارضة وتواطئه مع رجال الأمن السّري، كما في المقطع السّردي، الذّي قال فيه: «أم أنّ العروض هي التّي أغرته بالقبول، أم أنّ في نفسه استعدادا فطريا للخيانة لم يجد من يوقظه حتّى الساعة»[4] إنّه استهزاء السّارد من عبد الحميد، الذّي انظّم لجماعة الأمن السّري ليكشف أسرار الطّلبة الثّوار والإيقاع بهم وهكذا أدار ظهره لرفاقه وطعنهم في الصّميم كما استعمل السّخرية الحاذقة في موضع آخر في قوله: «كيف سوّل لك عقلك المريض أنّك يمكن أن تكون لي ندّا يتحدّاني؟ سأعرفك قدرك

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 82.

[2] شوقي ضيف، في الشّعر والفكاهة في مصر، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1985، ص 10.

[3] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 95.

[4] المصدر نفسه، ص 128.

لتعلم أنّ من يتطاول علي المكّي عياشي لا يسلم من صواعقه ومن يقهره لم تنجبه امرأة بعد، ولن تنجبه أبدا!»[1] وظّف السّارد المكّي عياشي التّهكّم من الكامل كنتولة ليؤكّد له مدى قوّته ونفوذه وأنّ المنافسة معه منافسة غير متكافئة وحتما ستكون لصالحه، تعمّد استعمال السّخرية إذًا، لترهيب خصمه وتهديده وتأكيد مدى استصغاره له.

وظّف السّارد السّخرية اللاّذعة في حديثه عن حالة التّبذير، التّي يعيشها بعض المسؤولين وأهل السّلطة: «اكتشف عالما أكثر تفسّخا واستهتارا من دار زمردة، وأناسا تبذر من المال في سهرة واحدة ما يقيم أود عشرات العائلات في حيّه البائس»[2] هؤلاء أصحاب المال والجاه، الذّين يبذرون أموالا طائلة هنا وهناك ولا يتصدّقون بها على الفقراء والمعوزين، بل على العكس من ذلك يبذرونها لسدّ رغباتهم وأهوائهم، ويشبّه ضاحكا حالة الفساد والتفسّخ التّي يعيشهاا هؤلاء بالفساد والانحلال، الذّي تعيشه العاهرات في بيوت الدعارة، تسمح السّخرية بمحاربة الآفات الاجتماعية وتغييّر أمراض المجتمع ويظهر التهكم من هذا المجتمع المظلم في قول السّارد: «لم يسأل من أين جاءه المال، فالمال غاد ورائح، والفلوس يمكن أن تأتي من أكثر من باب»[3] هذا نقد صريح لأصحاب المال والجاه، الذّين يجمعون ثرواتهم بطرق غير مشروعة بدون حسيب أو رقيب، لأنّهم يجدون تدعيم السلطة وتزكية النّافذين والمسؤولين، فالنقد اللاذع هنا بغرض معالجة الواقع وتجاوزه يلاحظ أنّ الرّوائي، قد وظّف السخرية لمقاصد عديدة منها: التّهكّم وتشريح المجتمع وإبراز عيوب جسدية ونفسيّة وتجاوز بعض العلل والآفات الاجتماعية.

د- السخرّية في الرّواية الليبية:

استعان الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني بدوره بالسّخرية في روايته فرسان الأحلام القتيلة في حديثه عن النّظام والسلطة والرّئيس وأتباعه، الذّين احتقروا الثوّار واستخفوا ببساطة الثّورة وقلّة العدد والعدّة كما في هذا المقطع السّردي: «والواقع أنّ هذه المصادقة الغبيّة هي التّي كان لها الفضل بإشعال فتيل الحريق منذ أوّل يوم، منذ أوّل مظاهرة، تلك المظاهرة المضحكة التّي سار فيها بضعة

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 183.

[2] المصدر نفسه، ص 284.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

أمتار فقط، فأثرت استهزاء عقلاء المدينة بسبب قلّة العدد»[1] لجأ السّارد غافر للسّخرية بغرض التّهكّم من الرّئيس وأتباعه، الذّين احتقروا الثّورة والثّوار وهمّشوا صوت الشّعب اللّيبي الغاضب فالسّخرية وظّفت في هذا المقام للتنكيل والاحتقار.

وظّف السّارد غافر السّخرية في حديثه عن عبث الضباط بالمنهج الدّراسي وتلاعبهم بالتّاريخ الإنساني واللّيبي على حدّ سواء يظهر ذلك في قوله: «هل يعقل أن تكون سيرة ذاك العجوز المتصابي (بل المخبول) تاريخا معاصرا جديرا بأن تتعلّمه أجيال تجهل تاريخ أسلافها منذ ألوف السّنين؟ وبل تجهل حتّى تاريخها القريب ..»[2] إنّه عدم الرضا عن المسؤولين الذّين وضعوا على عاتقهم مسؤولية تعريف الأجيال بالتاريخ الإنساني الغريب عنها، بدل تاريخ ليبيا القديمة والحديثة بغية تغريب هذه الأجيال عن تاريخها وحضارتها وتراثها، اعتمد السّارد السخرية في هذا المنبر ليؤكّد رفضه وإنكاره لهذا التّشويش الذّي تمارسه السّلطة اتجاه الأجيال الصّاعدة وسينكر عليها تهميشها وإقصاءها وتغريبها له بشتّى الطّرق.

يتهكّم السّارد غافر في موضع آخر من الرّئيس الزعيم معمر القذافي ومن تصريحاته الضيّقة اتجاه الشّعب والثّوار: «لم يخطئ الزّعيم عندما أطلق على الشياطين اسم الجرذان!»[3] هذا الزعيم الذّي أطلق على الثّوار والشّعب اللّيبي اسم الجرذان احتقارا لهم لمطالبهم وتقليلا لشأنهم ومن ثورتهم، محاولا إلغاء شرعيتها وما يمكننا التّنويه به في هذا المقام أنّ هذا المقطع هو عبارة عن أسلبة (أسلبة خطاب القذافي أدخل عليها الرّوائي لغة أجنبيّة تخصّه هو شخصيّا (لم يخطئ الزّعيم عندما أطلق على الشّياطين اسم الجرذان) فقد انتقل الرّوائي من الأسلبة إلى التّهجين وهو ما يطلق عليه باختين بالتّنويع Variationويدخل التّنويع إذًامادة أجنبية في التيمات المعاصرة إذ يجمع المؤسلب بالمعاصر ويمتحن هذه اللّغة ويضعها في مواقف جديدة[4].

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: فخري صالح، ص 123.

وظّف السّارد السّخرية في حديثه عن زوجة عمّه العمياء وعن سعيها في البيت كالشّبح: «بعد قليل عاد ساخطا، قال إنّ الجنّيّة لا تريد أن تنام خوفا من الأشباح تصوّر جنيّة تخشى جنّا !تصوّر شبحا يخشى أشباحا! تصوّر مخلوقا لم ير غير الظّلام ثمّ يخشى حياة الظّلام! أليس هذا جنونا إلى جانب العماء»[1]إنّها زوجة عمّه الكفيفة في تذمّرها من الظّلام مع أنّها تعيش فيه منذ أمد طويل وينزعج من خوفها من الجنيات والأشباح، الذّين يتربصون بها في الظّلام ويستغرب من هذا الهلع غير المبرّر لأنّها جنيّة وشبح من الأشباح ولأنّ حركاتها وتصرفاتها الغريبة تجعلها تشبه الجنيّات والأشباح، إنّ السّارد وجّه انتقادًا لاذعا لهذه المرأة العمياء، ويقلل من علّتها ومرضها فالسّخرية في هذا المقام سخرية جسدية (العمى) تهدف لإبراز الامتعاض والاحتقار.

وظّف السّارد غافر السّخرية في حديثه عن احتقار النّظام والزّعيم للعجزة والعاطلين عن العمل، الذّين ينتظرون من الهيئات الحكومية إعانات وإحسانات يتجلّى ذلك في قوله: «لقد ظلّ طوال وجوده مهدّدا بالمحو من خارطة النّظام الإداري ومن الوجود، لماذا؟ لأنّه وكر للعاطلين عن العمل حسب تعبير الخصوم، لأنّه ببساطة عالة على المجتمع، وفي توجيهات الزّعيم، ولهذا يجب البحث عن صيغة أخرى للتّخلّص من هذا الوزر الذّي أنهك ميزانيّة الدّولة»[2] يستخف إذًا من الرّئيس الذّي يسعى جاهدا لتهميش العجزة والعاطلين وإقصائهم لأنّهم عالة على المجتمع، أثقلوا كاهل الدّولة باستنزاف أموال خزينتها، يتهكّم غافر من سياسة الدّولة في إقصاء وتهميش الضّعفاء والعاجزين وهضم حقوقهم، لقد وظّف السّخرية قصد معارضة موقف الدّولة من هؤلاء العاجزين ورفض سياستها جملة وتفصيلا.

يسخر السّارد غافر في موضع آخر من الوصف القاسي الذّي أطلقه الزعيم على الثوّار في تصريح له: «أن أزيح كيس الإسمنت العلويّ، وأطلّ من الجوف بحذر فأر!»[3] استعار السّارد لفظة فأر تهكّما من الزّعيم ولكنّه استبدل لفظة جرذان بلفظة فأر ليزيد التّهكّم حدّة وقوّة، لجأ السّارد لهذه السّخرية الحادة ليؤكّد استياءه ونبذه لإهانة الزّعيم للثوّار والشّعب اللّيبي.

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 213.

[2] المصدر نفسه، ص 147، 148.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

لجأ الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني للسّخرية في العديد من المقاطع السّردية التّي تتخلّل المتن الرّوائي، بخاصة في حديثه عن سيطرة الزعيم واستبداده وجور السّلطة وإقصائها للشّعب اللّيبي.

يلاحظ حضور التّشخيص الفنّي في الرّواية المغاربية بقوّة وغزارة لاسيّما في ما تعلّق بتوظيف مقاطع سردية تهجينية، وأخرى متعلّقة بالإضاءة المتبادلة بين اللّغات التّي تخصّ كلاّ من الأسلبة والسخرية والمحاكاة السّاخرة والتّنويع وقصد الرّوائي المغاربي استحضار هذا النّوع من المقاطع السّردية في المتن الرّوائي المغاربي لتنويع الأساليب الكلامية وتعدّدها وبثّ الرّوح الحوارية فيها.

الفصل الثاني:

حضور النّص الغائب في المدوّنة و أثره في تنويع أساليبها الكلامية

المبحث الأول: الأجناس الأدبية

المبحث الثاني: أجناس شبه أدبية

المبحث الثالث: الأجناس غير الأدبية:

المبحث الرابع: أشكال التعبير الشعبي اليومي

الأجناس المتخللة في الرواية المغاربية:

تعدّ الرّواية جنسا أدبيا مفتوحا وهي مزيج من أنواع أدبية عديدة، لذا يقول باختين إنّها: «نتاج امتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها»[1] كما أنها: «التجسيد الأعلى للعبة التداخل النّصي»[2] بما أنّها تستعير معرفتها من المعارف السابقة، بحيث يتوحّد فيها القديم والحديث ويتفاعلان: «فكلمتها القديمة الميلاد، تشكّلت في حوار الثقافات، وإعادة تشكيل ذاتها في حوار اللّغات المتعدّدة مع اللّغة الوحيدة .... وخطابها يستعير مواده من علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأساطير وصولًا إلى الفيزياء الحديثة، لهذا كلّه تكون الرّواية الجنس الأدبي الأكثر شبابًا بين الأجناس الأدبية الأخرى تأخذ كلّ ما هو جديد، وتلتقط الجديد الذي لم يتكوّن، وتتنبأ بجديد لا يراه غيرها»[3] فهذا يعني أنّ كلّ جنس أدبي يعدّ جنسا جديدا وقديما في الوقت عينه، إذْ يولد ولادة ثانية ويتطوّر في كلّ مرحلة من مراحل التّطور الأدبي وهكذا يحيا في الحاضر دون أنْ ينسى ماضيه[4] لذا «يرى معظم النقاد أن الرّواية تبقى الجنس الوحيد غير المكتمل لحد الآن[(5)] فهي لا تكف عن تغيير ثوبها عبر العصور.

يلاحظ أنّ باختين يعترف بأنّ الرّواية ما هي إلّا فسيفساء تجتمع فيها أنواع أدبية وغير أدبية عديدة ومتنوّعة الجنس الرّوائي جنس منفتح تتماها معه وتنصهر فيه تقنيات السرد من سرد ووصف وحوار.

و من ثمّ ينشأ التّنوع الأسلوبي داخل المتن الرّوائي وتضاعفه، والأجناس المتخللة أنواع:

---

[1] تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحراري، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 162.

[3] فيصل الدّراج، نظرية الرّواية والرّواية العربية، ص 81، 82.

[4] ينظر: نهلة فيصل أحمد، التفاعل النّصي والتناصية (النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010، ص 106.

[5] mikhail bakhtin, introduction aux grand théories du roman, tr : pierre chartier, edition mise à jour, nathan/her, paris, 2000, p03.

1- **الأجناس الأدبية (Littérature):** فن الخطابة، فن الوصية، فن الترسل، السير والتراجم المثل، الحكمة، الشعر، وأدب الرحلات.

2- **الأجناس شبه الأدبية (Paralittérature):** ونجد منها المذكرات، اليوميات، البرقيات والشهادات.

3- **الأجناس غير الأدبية (Extra littérature):**تتدرج فيها الخطابات التاريخية، الدينية السياسية، القانونية والدبلوماسية، التقارير الرسمية، العقود، والمواثيق.

4- **أشكال التعبير الشعبي:** أمثال ،أشعار ،أغاني شعبية، الأهازيج، كلام المنجمين والعرّافين الأخبار، الإشاعات والمسامرات.

منح باختين الأجناس المتخلّلة عدّة مترادفات من بينها الصراع، التفاعل، الحوار، الانفتاح كسر الحدود والإنارة المتبادلة فالنّص الأدبي المنفتح على غيره من النّصوص قادر على استيعاب أجناس فنّية أخرى إلى جسده، ويعد البعد الثقافي من الشروط الأساسية لكلّ جنس أدبي[1].

تلعب هذه الأجناس المتخلّلة دورًا كبيرا في تنويع لغات النّص الأدبي وتعدّد أساليبه وخطاباته، فعندما تغزو هذه الأجناس جسد الرّواية تحطّم وحدة أسلوبها وتعمل على إعادة بناء شكلها العام وتحتفظ هذه الأجناس بأسلوبها الخاص واستقلالها الذاتي مراعية أصالتها اللسانسة واللّغوية على حد سواء إذ يؤكد باختين بأنّه «عندما يستقبل الكاتب لغة الآخر في نصّه يعقد معها علاقة صلبة إلاّ أنّها تبقى محافظة على قيمتها الدّلالية وعلى المساحة الكافية التي تفصلها عن لغته»[2] وتجنح غالبًا إلى تحطيم نوايا الكاتب وتبث في بنية النّص تعدّدًا لغويًّا ولسانيًّا وأسلوبيًّا فإذا تمعنا في نوع من هذه الأنواع، يلاحظ أنّه يحتفظ بصفاته الخاصة التي تميّزه عن سواه من الأنواع الأخرى التي تحشر داخل الرّواية «فالمقال الصّحفي مثلًا يتميّز بأسلوب التقرير ولغته الواضحة والمباشرة، أمّا الرّسائل فإنّها تتميّز بلغة الاعتراف والحميمة والبوح كما تتميّز بالبساطة لكون

[1] ينظر فيصل الدّراج، نظرية الرّواية، ص 81، 82.

[2] Mikhaïl bakhtine, problemes de la polétique de dostoïevski, editions l'age d'homme,lausanne, Suisse, 1970, p77.

صاحبها لا يجهد نفسه وقلمه بل إنّه يكتب بتلقائية وعفوية مثلما يفعل عندما يتكلّم ..»[1] بيد أنّ توظيف الأجناس المتخلّلة وإلصاقها هنا وهناك في الرّواية، من شأنه أنْ يحدث تشويشا على الكتابة، لأنّ الإكثار من حشر أجسام غريبة في جسد النّص قد يُبعد الرّوائي عن هدفه، كما يسقط النص من خانة الإبداعات والفنيات ولكن التوظيف الفني والجاد لهذه الأجناس يعتمد على موهبة الكاتب وتجربته في الكتابة [2] وهذا يعني الأخذ بالإختلافات بين طاقات الرّوائيين الإبداعية.

المبحث الأول: الأجناس الأدبية

جاء في لسان العرب: الأدب الذي يتأدب الأديب من الناس، ويسمّى أدبًا لأنّه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاكم عن المقابح، وأَدّبَهُ فتَأَدَبَ: عَلَّمهُ، فالأدب: أدَّبَ النّفس والدرس[3] فالأدب إذًاهو كل ما أنتجه العقل الإنساني من أشكال المعرفة كما أنّه الحسن والمستحسن من النّظم والنثر وإن لفظة أدب بمفهومها الواسع، تعني كلّ شيء قيد الطبع، لتقتصر على الكتب العظيمة أي كلّ الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية»[4] أمّا لفظة (الأدبية) فهي عبارة عن مصدر صناعي وتدل على معنى مجرد يقول الجاحظ: «لهم شاهد صادق من الدّيباجة الكريمة، والرونق العجيب والسّبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أنْ يقول مثل ذلك إلّا في اليسير والنبذ القليل»[5] إنّه يرى أن بلاغة العرب نابعة من إجادتهم لنظم الشعر لأنّهم أضافوا إليه خصائص جمالية وفنّية تضمن له صفة الأدبية من ديباجة ورونق وسبك ونحت والأجناس الأدبية التي نعنى بها في هذا المضمار هي: الشعر، آداب الرحلات، لخطابة، الرسائل الوصية الحكمة، المثل والسير والتراجم.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 39، 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص 43.

[4] ينظر: رينيه ويليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987، ص 24.

[5] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، القاهرة، 1998، ص 29.

1- الخطابة:

فن مشافهة الجمهور غايتها الأولى استمالة وإقناع المتلقي بالفكرة التي يصبو إليها الخطيب وتعرف بأنّها «فنّ الكلام الجيّد، لأنّ الكلام الجيّد ينتظم الخطابة والكتابة والشعر»[1] وهي وتعتمد على عناصر ثلاثة هي:

- المنطق والحجة ؛
- أقوال الحكماء والحوادث المنقولة عن ثقة، والأخبار المروية عن حكيم أو عظيم مصدق عند النّاس؛
- صنعة الخطيب كلّ هذا ببراعة الفنان وعاطفة الإنسان وخيال الشاعر. [2]

يشترط فيها وضوح العبارات وظهور المعاني ليكون مقصد الخطيب مفهوما، يدعم توظيف فن الخطابة التنوع الأسلوبي في الرّواية المغاربية لذا حرص الرّوائي المغربي بنسالم حميش على حشر هذا اللون الأدبي في روايته "العلاّمة" فقد استحضرها على لسان "تيمورلنك" وبتمعننا في خطبته نجد أنّها تشتمل على أساليب متنوعة ومتعددة، إذ عوّل في مقدمتها على الأسلوب الديني شأنه في ذلك شأن خطباء عصر صدر الإسلام وكذا العصر العباسي، الذين يستفتحون خطبهم بحمد الله والثناء عليه، والصّلاة والسّلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول تيمور في افتتاح خطبته «الحمد لمن لا حمد إلّا له، يهب الملك لمن يشاء، وينصر من يشاء ..» [3]تعتبر هذه المقدمة عرفًا وقاعدة عامة لا يحق للخطيب تجاوزها أو كسرها إلاّ في ما ندر، قال الجاحظ «إنّ خطباء السلف وأهل البيان من التابعين بإحسان، مازالوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد "البتراء" ويسمّون التي لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبي الشوهاء»[4]

---

[1] أحمد محمّد الحوفي، فن الخطابة، ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، القاهرة، دت، ص 8.

[2] ينظر: داوود بن عيسى بورقيبة، مدخل إلى فن الخطابة، سلسلة مخبر اللغة العربية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2009، ص 15.

[3] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 303.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ص 118.

وانطلاقًا من قول الجاحظ يلاحظ أنّ خطبة تيمور حافظت على العرف الاستهلالي للخطبة، إذْ بدأت بالتحميد والتمجيد ولكنّها جرّدت من الصلاة والسلام على النبي لذا فهي خطبة شوهاء.

إعتمد الساردّ إذن على الأسلوب الديني في افتتاحية خطبته يمنح كلامه بهاء ووقارا ورقة وسلاسة وفي هذا الخصوص يقول الجاحظ «سمعت شيخًا يقول: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن»[1] تعتبر المقدمة بمثابة تمهيدًا للموضوع الذي يرمي إليه الخطيب، فهي التي تشدّ انتباه السامعين وتؤثر في عواطفهم وتهيئ أذهانهم للانتباه لها والتركيز فيها، قد تكون ضرورية لا يستغني عنها الخطيب وذلك إذا كان مجهولًا للسامعين لإثارة اهتمامهم فيعتمد عليها لتوضيح أهمية الموضوع وبيان قيمته، وفي حال ما كان الخطيب منبوذًا من قبل السامعين فتيمور الأعرج مثلًا يمثل الغازي والمستبد بالنسبة لابن خلدون وجماعته لمّا عرف عنه من بطش وظلم من هنا لجأ إلى الأسلوب القرآني والمقدمة الدينيّة ليخفف من وطأة الكراهية بينه وبينهم ولو لبعض الوقت.

كما اعتمد السارد على الأسلوب العنيف والقوّي وذلك في عدّة محطات من الخطبة حيث في قوله: «لا دعوني من زهّاد الدنيا وكلّ ضعاف الأجسام والأزودة، دعوني منهم ومّن سيوفي في أعناقهم لا تروم ولا تغور، وعليه إنّي من العصاة بالسلاطين والأكابر، هؤلاء الذين ألقاهم في مسالكي وممالكي أضدادًا»[2]يلاحظ أنّه صرّح بغفرانه لشيخ الفقراء شديد الدين الأزدي وإعفاءه من العقاب وأكّد انّه يختص بعقابه السلاطين والأكابر والأغنياء لأنّهم أعداء المغول الحقيقيين، من هنا يصعّد لهجة التهديد والوعيد،إذ تحتّد وتشتّد لتكشف عن سياسة العنف والبطش والقسوة والجبروت التي يتبعها في غزواته التي أتقن فيها فنون الحرب والإشاعات والتمويهات كما مارس فيها مبدأ الحرب خدعة.

قلّد تيمورلنك خطباء العصر الأموي الذين عرفوا بالأساليب القويّة والعنيفة في خطبهم حيث يركز هؤلاء على التأثير في السامعين وإرهابهم، وبث عوامل التهويل وأسباب الترهيب، يقترب

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ص 118.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 303.

أسلوب تيمور الأعرج من أسلوب الحجاج بن يوسف إلى حد بعيد عندما وصل الحجّاج إلى الكوفة «وخطب كما خطب، واشتّد وقسا، وهدّد، وتوعّد، وأبرق وأرعد»[1] فقال «يا أهل الكوفة أمّا والله إنّي لا أحمل الشّر بحمله، وأخذه بنعله، وأجزيه بمثله، وإنّي لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة ورؤوسًا قد أينعت وحان قطافها، وإنّي لصاحبها، وكأنّي أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق»[2] وقد تابع خطبته هذه بنوع من التهديد والوعيد والتهويل ليزيدها قوّة وتأثيرًا.

يلاحظ أنّ السارد استعان بأسلوب الحجّاج فيما يتعلق بالقوّة والنفوذ لأنّ دوافعهما السياسية كانت قويّة وملحة، إذ اقتضت الأوضاع السياسية في كلا العصرين الاعتماد على الخطابة اعتمادًا كبيرًا فهي بمثابة أداة فعّالة لضبط الشعوب وفرض السيطرة عليها، وقد تمكّن الحجّاج من بسط نفوذه على شعب عُرف بالتّمرد والعصيان، كما تمكّن تيمور من نشر الرّعب والرهبة في قلوب مستمعيه ويستطرد في التهديد والوعيد إلى أنْ يقول: «هؤلاء الذين ألقاهم في مسالكي وممالكي أضداد فأسلط الغربان على رؤوسهم قبل سقوطهم، وأجعلهم يقذفون دمهم برمته قذفة تلوى الأخرى»[3] نستطيع أن نميّز من خلال هذه العبارات الأسلوب الصارم الحاد الذي يذكرنا بالأسلوب العدائي المعروف عن خطب الحجّاج منها قوله مخاطبا شعب العراق: «وأعناق متطاولة، ورؤوس قد أينعت، وحان وقت قطافها، وإنّي لصاحبها، وكأنّي أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق»[4] ولعلّ وجه الشبه بين المقطعين يتجلى في السياسة التي رسمت في كلّ منهما لغة يعلو فيها صوت السيف ويغلب عليها منطق القوّة ويحتد فيها التهديد والوعيد بإلحاق الذل والهوان بالسامعين المتمردين وطبعت بإشهار السيف ومنطق الغلبة، كلا الخاطبيْن هدّد الجمهور المتلقي بقطع رؤوس المعارضين وسفك دمائهم، وعلى الرغم من أنّ لغة تيمور اختلفت عن لغة الحجّاج إلّا أنّ المعنى في كلّ المقطعين يصب في فلك واحد .

[1] محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ج2، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، 1962، 1962، ص 13،20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] بنسالم حيش، العلّامة، ص 303.

[4] محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ص 213.

استمر السارد في توظيفه للأسلوب العنيف حين ذكر قصّة فرج بن برقوق ووعيده لنائب قلعة دمشق بالدمار للمدينة وسكّانها في قوله:«هرب الجركسي فرج ابن برقوق منّي خوفًا من أنْ أذيقه عذابي، أمّا نائبه على قلعة دمشق فأنذروه: بحلولي عليه في ربعه كالسيل الجارف والصاعقة الماحقة سأدمّر قلعة هذا الخارجي، كما دمّرت قلاعًا أخرى أمنع منها وأقوى سأرهقه مخضًا وقصفًا» [1] فهو إذًا يهدّد أعدائه بنهاية مأساوية محتومة وتستمر نبرة التهديد والوعيد في كلا الخطبتين، فقد هدّد الحجّاج المعارضين والممتنعين عن محاربة العدو المهلب ابن أبي صفرة بنهب ماله وتحطيم ممتلكاته في قوله: «وإنّي أقسم بالله لا أجد رجلًا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلّا سفكت دمه، وأنهت ماله، وهدمت منزله»[2] كما يتوعّد تيمور الأعرج المعارضين والعاصين من الأغنياء والميسورين بتجريدهم من كلّ ممتلكاتهم وأموالهم وزهق أرواحهم، وفي هذا الصّدد يقول: «وليعلم المستعلون المعتصمون، الكانزون الذهب والفضة أنّ اجلهم قد انتهى، فلينفضوا أذيالهم من الجاه، وليغسلوا أيديهم من الحياة»[3] يتبيّن لنا من خلال المقطع السردي بطش الطاغية وجبروته وقوّته وسطوته فهو لا يعرف إلّا لغة ضرب الأعناق وقطع الرؤوس وسفك دماء الأعداء والمعارضين، كما تبيّن السياسة التيمورية الشرسة على الأراضي المحتلة وقد نميّز في هذه الخطبة قوّة شخصية تيمور، فشخصيته تبدو متزنة وقويّة تفضّل الشّدة على اللّين والقسوة والقوّة على الضعف، والحزم والصرامة على التهاون شأنه في ذلك شأن خطباء العصر الأموي الإسلامي الأوّل التي عرفت بالقوّة والشّدة منهم زياد والحجّاج ومعاوية وعبد المالك.

تتجلّى أمامنا الصّلة القويّة بين أسلوب الحجّاج وأسلوب تيمور فقد سار تيمور على نهج الحجّاج في سياسته كما أسلفنا الذكر، ولكن جاوزه حين رسم نهج خاصًا به دون غيره، فقد اتبعه في العنف والبطش والزجر والإرهاب إلّا أنّه رسم أسلوبا مغايرا أبدى فيه حنكة وبراعة سياسية فإذا اعتمد الحجّاج في خطبته على الشعر وهو القائد العسكري الذي يفرض الأحكام «فقد كان جبّارًا في بطشه، يقوم حكمه على السيف، وخطبه معرض لذاته، وصورة لما كان عليه العصر من

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 303.

[2] محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدور الإسلام، ص 214.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 303.

اضطراب، وثورة»[1] لجأ الحجّاج في خطبته للشدّة والتهديد، كما اعتمد المؤثرات القويّة من شعر وغيره فهي بمثابة انعكاس طبيعي للأحوال السياسية السائدة آنذاك، إذ تعتبر من الدواعي الضرورية للحرب التي شهدها الحجّاج ضدّ خصومه[2] بينما اعتمد تيمور الأعرج على أسلوب مغاير فقد لجأ لتسخير القرآن الكريم بدل الشعر في حديثه عن فرض ونهب أموال الرعية الميسورين في قوله: «يا أيّها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم»[3] للتدليل على صحة رأيه المتمثل في ضرورة طاعته باعتباره الحاكم والجمهور المتلقي بصفته المحكوم، ويستطرد خطابه في نفس الفلك بضرورة طاعته وتنفيذ جميع أوامره في قوله: «طاعتي فرض عين على كلّ ما نالته فتوحاتي ... لأنّ العصر عصر المغول من بني جغطاي دون غيرهم»[4] ويستمر في تأكيد فكرته هذه بنوع من التخويف والترهيب لدرجة أنّه جعل طاعته من طاعة المولى عزّ وجلّ في قوله: «أيّها القضاة إذا كنت إنّما بعثتُ لتجديد طاعة الخالق بطاعتي، فلما اللجّ والعناد في عصياني»[5] ويزيد نبرته حدّة وأسلوبه قوّة عندما مضى في تذكير جمهوره بانتصاراته وإنجازاته الكبيرة في الممالك والأمصار الأخرى في قوله: «أيقاوم من غزا الممالك والأمصار؟» وفي قوله أيضا: «أيقاوم من أخضع الشعوب والأمم؟»[6] وفي قوله: «أيقاوم من ألجم الملوك والسلاطين وأسقط العروش والتيجان»[7] ويلاحظ أنّ تيمور الأعرج استعمل أسلوب قويّ بدأه بالأسلوب الإستفهامي مستعملًا أداة استفهامية (أ) التي غرضها التأثير في السامعين والتأكيد على فكرة قوته وجبروته وبسط سلطانه، كما استبدلّ بأية من القرآن الكريم على جزاء المعارضين والأعداء والمصير المحتوم الذي سيواجههم في قوله: «حتّى إذا أقبل محاربًا كسرت عساكره ورددتهم على أعقابهم خاسرين، فكانت «أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمأن ماء» صدق الديان العظيم»[8] حرص تيمور أن تكون عباراته سهلة ومعانيه

[1] محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ص 215.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص 216.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 304.

[4] المصدر نفسه، ص 304.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

واضحة وموزونة ودقيقة من حيث التعبير لأنّ الشعوب المغزوة هي أول متلقي لخطبته فقد تستقبلها بالنقد والعناد، أمّا إذا أجادها وأبهرهم جنحوا للانقياد له والرضوخ لأوامره.

يرى الجاحظ في هذا المضمار أنّ الخطب التي تخلوا من النفحات القرآنية لا تسمو أن تكون خطب جيّدة حيث قال: «سمعت شيخًا يقول هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن الكريم»[1] كما افتتح تيمور خطبته ببسط سياسته الجديدة وبيان منهجه في الحكم ومحاولة ردع النّاس وإجبارهم على الاستقامة وطاعة أولي الأمر فبدأها باللوم والتوبيخ والوعيد وختمها بدعاء لشهداء المغول ولطول عمر حاكمهم تيمور: «اللهم أسكن شهداءنا جنّة الرضوان اللهم أمطر عليهم شآبيب الرحمة والغفران»[2] وختم دعائه بالدعاء لنصرة الأمير وحفظ الدولة من الأعداء والمغرضين فقال: «اللّهم عزّ خطاه وانصره على المماليك وكل العصاة، اللّهم بارك في ممالكه وأحفظ دولته الجغطية من الجناة والطغاة، أمين، والحمد لله ربّ العالمين»[3] وهكذا بدأ خطبته بالحمد والثناء وختمها به والخاتمة هي ما ينهي به الخطيب خطبته، ويختتم بها كلامه ويشترط فيها القصر والإيجاز وأن تكون مفيدة ومؤثرة في الوقت ذاته، لا ينبغي أنْ تخالف الموضوع، وأن تكون ثمرة منطقية له وأنْ تكون قويّة باعثة لعزيمة السامع ومنشطه له.

ألقى تيمور الأعرج خطبته بلغته المغولية ولما فرغ منها أخذ الترجمان عبد الجبّار بن نعمان الحنفي الخوارزمي يترجمها إلى اللغة العربية، وقد صاحب تيمور خطبته بحركات وإيماءات تدلّ على تعكّر مزاجه وغضبه الشديد من شيخ الفقراء، يتّضح ذلك من خلال قول السارد: «وأخذ يلقي الكلام تلو الكلام، ويوَقعه بشتى الإشارات والتكشيرات المتأرجحة بين المدّ المتأرجح والزجر والتهكّم»[4] وذلك ليبيّن السارد الحالة النفسية التي كانت عليها شخصية تيمور أثناء إلقائها للخطبة.

[1] محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ص 215.

[2] بنسالم حميش العلّامة، ص305.

[3] المصدر نفسه، ص 305.

[4] المصدر نفسه، ص 302.

أمّا الخطبة الثانية فهي الخطبة التي ألقاها القاضي عبد الجبّار بن نعمان الحنفي الخوارزمي عندما قصده جماعة من القضاة، وعلى رأسهم ولي الدين ابن خلدون منددين بنكث تيمور بن جغطاي بعهده لسكان دمشق المتمثل في تسليم مفاتيح القلعة لتيمور مقابل كتاب الأمان للمدينة وسكانها كما عارضوا الأحداث البشعة والبطش الذي لحق دمشق وسكانها بعد أن أثقلها جيش المغول بالضرب والهدم بمختلف آلات الثقب والتدمير من المجانيق والعردات والنفاطات وتعرض سكانها للسلب والقتل وإتلاف الدور والأسواق بالنيران وحتّى الجامع العظيم ولمّا لاحظ بن نعمان تصعيد أسلوب السخط والاستنكار وعلو صوت الذم والتقريع من الجماعة قال: «رويدكم أيّها الأفاضل رويدكم، ما تخبروننني به أعلمه ولا استطاعة لي عليه ولكي أهدئ من روعكم، سأتعدى سلطتي فأنبئكم بما تجهلون أو تغفلون»[1] حاول الخطيب امتصاص غضب وهلع السامعين، لذا جاء أسلوبه عبارة عن مزيج من القوّة واللين والرّقة والجزالة تناسب حالة الحزن والأسى على الأحداث الدامية التي لحقت بقلعة دمشق.

نلمس من خلال الخطبة تأثر وتعاطف بن نعمان مع القضاة والقضية التي طرحوها يتجلى ذلك في نبرة التقدير التي توجه بها لسامعيه عندما استعمل كلمة (أفاضل) وهذه الكلمة إنْ دلت على شيء دلّت على التقدير الكبير الذي يحمله ابن نعمان للقضاة، كما يلاحظ نبرته القويّة عندما شرح سياسة الخان الأعظم للسامعين وأكد أنّها تختلف كثيرا عن سياسة فجر الإسلام التي تتخذ من شريعة الله عزّوجل سراجها الوهاج إنّما يعتمد سياسة القوّة وينتهج منطق الغلبة في قوله: «السياسة التي تجري مجرى الشرع، وعلى قدّ مثله، وهي الأغلب والأطغى، فمحرّكها هو ما جرت به عادات التّغلب والهيمنة والمصالح الدنيوية المرسلة ... اعلموا، أيدكم الله، أنّ الخان الأعظم تيمور إنّما يمشي في فتوحاته على سنن الفاتحين الكبار من قبله»[2] لجأ بن نعمان هنا لاستمالة قلوب السامعين، إذ يمتاز أسلوبه بالسهولة والسماحة والإقناع فاعتمد على مزج اللّين بالشّدة والحلم بالعزم، والترغيب بالترهيب، فكشف بذلك أسلوبه عن شخصية سياسة واعية مرنة تمتاز بالدهاء والرفق والحلم، كما تكشف عن قدرة خطابية عظيمة ومنزلة بلاغية عالية ويتجلى ذلك في أجزائها

[1] بنسالم حميش العلّامة، ص 310.

[2] المصدر نفسه، ص 311.

المختلفة، وتبرز هذه القدرة بصفة واضحة عندما رفع بن نعمان صوت التهديد والوعيد وتحذير القضاة من تيمور جغطاي في قوله: «يكتب الأمان ويوقع المواثيق متى فرضت عليه الضرورة الوقتية ذلك، ويتحلّل من العهود وكلّ القراطيس عند اقتضاء مصلحته ومصلحة جنده من بني قومه، ولئن رأيتم أنّ الوازع الديني فيما جرى بات يتيمًا مقهورًا، فلأنّ منطق الغلبة والقوّة أقرّ ذلك»[1] وبهذا يوضح بن نعمان لسامعيه موقف تيمور ويشرح بعمق سياسته ضد الشعوب المغزوة وأبان عن سرّ العهود الوهمية التي يبرمها مع مستعمراته فمن الطبيعي إذًا أنّه ينكث بعهده للدمشقيين ويلحق الدمار والخراب بالقلعة ويغرقها بشلال دماء وهذا ما يبرّر خيانة تيمور للمعاهدة.

يستطرد بن نعمان في تشريحه للسياسة التيمورية بغية بعث الذعر والرعب في نفوس الجماعة من مواجهة هذا الوحش الفتاك حيث قال: «أيّها الفضلاء، كيما أبثّ في آذانكم علّه ما ترونه وأراه من قبيل الأفعال الشّريرة من لدن تيمور ..»[2] كما بيّن غايات الغازي من السياسة المنتهجة فهو يمنح للجيش المغولي حرية التّصرف في الغنائم من أموال ومتاع مقابل تحقيق سبل الانتصار ويشير بن نعمان أنّ تيمور استطاع توسيع وبسط نفوذه بإتباعه سياسة الإشاعة والحيلة والخدعة للنيل من العدو قبل مواجهته لتخرّ قواه قبل المعركة فقال: «فهذا الخان الغازي ينظر إلى تلك الأفعال من وجهة وجوبها لخدمة غايتين: الأولى أنّ بينه وبين جيوشه الجرّارة عقدًا مكنونًا يلزم الجند بالوفاء والنصرة، مقابل انطلاق أيديهم في متاع المغوليين وأموالهم، والثانية أنّ الخان يخوض الحروب ليس بالمناجرة والقتال فحسب، وإنّما أيضا بالإشاعة والحيلة، كما وبتطعيم الأخبار المدوّية والمرعبة، إضعاف العدوّ قبل ملاقاته، هذا ما يرومه من زلازلة وخروقاته»[3] قرعت هذه التصريحات آذان الناس وقلوبهم وتضاربت لها أفكارهم واختلف وقعها في نفوسهم، بيد أنّ أغلبية الحضور بهتوا لهذه التصريحات الجريئة من بن نعمان ما زرع الخوف والخشية في نفوسهم وخالطهم بذلك الخوف والفزع خاصة بعد أنْ أعقب بن نعمان خطابه بتهديد وتحذير واضح بأنّه امتنع عن ترجمة استنكاراتهم للخان الأعظم رحمة بهم وخوفًا على مصيرهم.

---

[1] بنسالم حميش العلّامة، ص 311.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ استحضار هذا النوع الأدبي من شأنه أن ينوّع الأساليب الكلامية في الرّواية المغاربية وذلك من خلال توظيف أسلوب الخطيب (بن نعمان) وأسلوب الغازي (تيمور لنك) وكذا أسلوب القضاة .

2- أدب الرسائل

جعل الرّوائيون المغاربة الرّسائل إحدى العناصر المكوّنة للرّواية المغاربية فقد نعثر على بعض الرسائل المتناثرة هنا وهناك في جوف الرّوايات العربية بشكل عام والرّواية المغاربية على وجه الخصوص، ويحقق هذا التّداخل للأجناس تعددية الأسلوبية في الرّواية المغاربية، وليتسنى إثبات هذه التعددية علينا تتبع طريقة توظيفها.

تعدّ الرسالة فنًّا من الفنون النثرية في الأدب العربي، وهي:«قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعًا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخلّلها الشعر إذا رأى لذلك سببًا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو ممّا يستشهد به من شعر غيره وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظها منتقاة، ومعانٍ طريفة»[1] إنّه يشترط في الرّسالة وطريقة المراسلة المخاطبة البليغة هناك عدّة خصائص تتميّز بها الرّسالة منها: العفوية والجلاء والإيجاز والملاءمة، تمنح العفوية الكلام فطرة وبساطة وتبعده عن التكلّف والتّصنع كلّ البعد أمّا الجلاء فيضفي وضوحًا للكلام ويبعده عن الانغلاق والإيجاز هو تعفف الرسالة عن الحشور وتطويل الجمل، فتأتي قصيرة دالة مقتصرة على المحسنات قريبة المثال[2] وفي ذلك يقول جعفر بن يحي البرمكي: «لو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات فافعلوا»[3] إنّ الملاءمة تناسب الألفاظ والمعاني والمستوى الفكري والثقافي للكاتب والمكتوب له، تكون عذبة التعابير وحسنة الترابط أمّا الطلاوة فهي التي تكسب الكلام «رونقًا وإشراقًا بجودة العبارات وسلامة المعاني، وسلاسة الألفاظ وتجعله بذلك أحسن موقعا عند

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1976، ص 448.

[2] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1960، ص 44، 49.

[3] أبي هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحالي وشركاه، ط1، القاهرة، 1945، ص358

سامعه»[1] إذا ما حلّلنا الرسائل المندسّة في الرّواية المغاربية نجدها أحيانًا تستوفي خصائص وشروط الرسائل الفنية العربية القديمة، وغالبا ما تتطابق النصوص المغاربية الحاضرة مع النصوص العربية السابقة، وتحوي الرّسائل الفنية أساليب كلامية متنوّعة، منها الأسلوب القرآني الذي اشتهرت به الرّسائل العربية القديمة إذ تفتتح الرسالة العربية القديمة بالبسملة والحمدلة والتّشهد والصلاة على النّبي الكريم ولفظة "أمّا بعد" وفي الرّسالة التي بعثها بن مفلح لابن خلدون يلاحظ أنّها حافظت على التقاليد الافتتاحية في الرسالة العربية، إذْ بدأها بالبسملة والتسليم كما ورد على لسان ابن خلدون: «قال ابن مفلح بعد البسملة والتسليم»[2] فكان الكّتاب منذ الجاهلية يفتتحون رسائلهم بعبارات معيّنة:«تيمنًا بحسن الفاتحة وتبركًا بجميل الابتداء»[3] ورد في الكثير من الكتب التراثية أنّ عرب الجاهلية غالبا ما يبتدؤون رسائلهم بعبارة «باسمك اللّهم» تجذّرت هذه الظاهرة بقوة في صدر الإسلام وأصبحت البسملة مستعملة إلى أنْ جاء قوله تعالى:﴿**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ٤١**﴾ (سورة هود، الآية41) أصبحت البسملة «سنة كتابية يحرص الكتّاب على الاقتداء بها في أوائل رسائلهم قبل الولوج في العنصر اللاحق من عناصر البناء، وتتحدث المصادر عن تدرّج النبي(صلى الله عليه وسلم) في اتّخاذ صيغة "باسم الله" أوّلًا، ثم زيادة لفظة "الرحمن"، ثم الانتهاء إلى تلك الصورة النموذجية التّي نصّت عليها الآية الكريمة»[4] حيث أن لا نغفل على أنّ الرّسالة التي بعثها ابن مفلح للعلّامة ابن خلدون هي رسالة إدارية تكليفية فقد كلّفه بضرورة المفاوضات مع الطاغية تيمور بن جغطاي، فقال: «مفاوضات الطاغية باتت إذّالا مناص منها، وحتى الإمام ابن تيمية قدّس الله روحه، لو عاش ظرفنا العصيب هذا، لأباح التفاوض مع العدو التتري كبحا لجماح طغيانه، وحفظًا لدماء المسلمين»[5] إنّ تكليف ابن خلدون بهذه المهمة لحنكته في فن المفاوضات وطول باعه في السياسة وعلمه الغزير بتاريخ التتر والمغول، لذا قال عنه ابن مفلح: «إنّ المعوّل عليك أنت يا أخي في إدارة المناظرة القادمة مع الطاغية، لأنّك في العلم حجّة، وفي السياسة داهية، فاستعد من الآن لكلّ

---

[1] أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 2009، ص 11.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 284.

[3] محمّد محمود الدّروبي، الرسائل الفنية في العصر العباسي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1959، ص 452.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] بنسالم حميش، العلّامة، ص 284.

الأسئلة الفخاخ، وانظر في التاريخ إلى السوابق والحالات الشبيهة»[1] وهذا يعنى التكليف بمعالجة قضية معيّنة ومحدّدة ويقترب التكليف من المهمة السياسية، إنّه مهمة سياسية وإدارية آنيّة وتوصف بالآنية لأنّها تنتهي بتمام المهمة وانتهاء التكليف.

يرتبط التكليف بظروف طارئة، لذا فإنّ «مدّته قصيرة العمر تنتهي بإنجازه»[2] كانت البسملة معروفة للنبي (صلّى الله عليه وسلّم) والمسلمين قبل نزول هذه السور، التي يقول فيها عزّ وجلّ: ﴿**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ ٤١**﴾(سورة هود، الآية 41) وقوله تعالى: ﴿**قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَنَ ١١٠**﴾(سورة الإسراء، الآية 110)، ثم قوله: ﴿**إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ٣٠**﴾ (سورة النمل الآية 30)، وهي بذلك «تكاد تكون سمة فارقة في رسائل النبي – صلّى الله عليه وسلّم– في هذا العهد ولم يرد عنه في رواية صحيحة أنّه استهل واحدًا من كتبه بعبارة "باسمك اللهم" كما لم يرد عنه أنّه استهل كتبه بجزء من البسملة مثل باسم الله، أوباسم الرحمان أو بسم الله الرحمان، وإنّما البسملة كاملة أو محذوفة برمتها»[3] وهذا يعني أنّ وجودها في الرّسالة اختياري يعود لذوق المرسل ورغبته.

إنّ العنوان من أهم العناصر التي تشتمل عليها الرسالة يذكر فيه اسم المرسل والمرسل إليه ويسمى بهذا الاسم لأنّه يدلّ على الكتاب ممن هو وإلى من هو[4] تفتقر الرسالة التي بين أيدينا للعنوان لأنّ ابن مفلح يذكر في رسالته المرسل والمرسل إليه، وهذا معروف من القدم، فهناك «رسائل لم يوجد في نصّها العنوان ممن ولمن، ومن ذلك رسالة كتبها شهاب الدين الحلبي ورسالة أخرى كتبها علاء الدين عبد الظاهر، صحيح أنّه لم يذكر في نص الرسالة المرسل والمرسل إليه إلّا أنّ كاتب الرسالة أو صاحب المرجع الذي وجدت فيه الرسالة، يذكر المرسل والمرسل إليه، مع تعليق بسيط على الرسالة»[5] ويعدّ موضوع الرسالة أهم أجزاءها الأخرى: المقدمة والخاتمة وفيه يعرض المرسل المسألة التي يصبُوا إليها والقضية التي عرضها ابن مفلح على ابن خلدون تتمثل في سرد بعض الأخبار السياسية وكيفية تخلي الجيوش المصرية على الدمشقيين ليواجهوا الجيوش

[1] بنسالم حميش، العلّامة ،ص 286

[2] ينظر: محمّد محمود الدروبي، الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص 123.

[3] جابر قمايحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1956، ص 117.

[4] محمّد الكلاعي، أحكام صيغة الكلام، تحقيق محمد الداية، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1966، ص 52.

[5] جابر قمايحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، ص 113.

المغولية وفرار الأمراء منها خوفا من الوحش التتري تيمور في قوله: «.... وإنّي ما فعلت هذا إلّا بعد أنْ حصل لي بالدليل الملموس نزول الجيش المصري إلى نفض يديه من دمشق، وترك أهاليها يواجهون الجحافل المغولية وحدهم من دون عدّة ولا عتاد وفي كلّ يوم يمرّ نسمع بقرار هذا الأمير أو ذاك الأتابك»[1] ويُعلمه أنّ السلطان فرج سيهرب خوفا من بطش تيمور والمتآمرين ضدّه: «وعندي ما يشبه اليقين أنّ السلطان فرج سيلحق قريبًا بالهاربين المنسحبين، خوفا على نفسه من تيمور ودرءًا لشرور المتآمرين عليه في مصر»[2] يبقى أنّ صلب الموضوع في هذه الرسالة هو تكليفه لابن خلدون بالدخول في مفاوضات مع العدو، وإبرام اتفاقية تنصّ على تسليم مفاتيح المدينة مقابل تجنيب الأهالي أي أذًى قد يلحقهم من تيمور وجيوشه: «المفاوضات أراها بين علمائنا خاصة وبين تيمور وجها لوجه، هدفنا تعهّد الغازي بتجنيب النّاس كلّ أذى مقابل تسليمه مفاتيح المدينة والقلعة»[3] ففي الموضوع يعرض الكاتب للقضية التي ينبغي إيصالها للمرسل إليه ومن خلالها فحسب يتجلى إبداعه وتحكمه في تسخير الأساليب الفنية المتنوعة ويتّضح من خلالها قدرة المرسل على الحديث والإسهاب، حيث يعمد الكاتب في الموضوع إلى بسط رؤاه في القضية التي يرى أهمية تناولها «وفي هذا الجزء تبدو ملامح قدرة الكاتب الفنية في عرض موضوعه عرضا منطقيًا مقنعًا، من هنا يمكن أنْ يعدُّ المضمون فيصلا في الحكم على مدى إبداع الكاتب وقدرته على توظيف أدواته الفنيّة توظيفًا يحقق المتعة للقارئ»[4] ننبه أنَ انتقال الكتّاب من جزء إلى جزء آخر يعتمد على شروط، فانتقاله من المقدمة إلى الموضوع هو ما يطلق عليه مصطلح "التخليص" كما انتهج الكتّاب في التخليص صيغة"أما بعد" لينتقلوا من مقدمة رسائلهم إلى موضوعها، وهناك من يستغني عن (أما) ليكتفي بصيغة (بعد) ليلاحظ أنّ ابن مفلح استغنى عن هذا التخليص فلا وجود لصيغة (أما بعد) أو (بعد) ولا نعثر على قرينة تدلّ على ذكره لهذه الصيغة بل ولّج الموضوع مباشرة وشرع في قسمه لابن خلدون مبرّرًا له سبب انصرافه عنه: «تالله ما دهاني عنك، أيّها العزيز إلّا السعي بين المدن الشامية في سبيل تنظيم فرق الدفاع عن

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 284.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 285.

[4] محمّد محمود الدّروبي، الرسائل الفنّية في العصر العباسي، ص 492.

الأرض، والنفس»[1] من هنا «وجد مجموعة من الكتاب يدخلون في موضوع الرسالة دخولًا مباشرًا من دون صيغة بين المقدمة، والموضوع كنوع من عدم التقييد بنوع واحد»[2] مع تأثّر الكتّاب بالقرآن الكريم حيث ابتدعوا«أساليب فنّية جديدة يتوسلون بها إلى تحقيق الغاية من توظيف النّص القرآني بصورة تلاءم معطيات السياق الأدبي»[3] كما أفاد الكتّاب من مادة الحديث الشريف مع أنّ أثره في الرسائل الفنية يبدو شاحبًا مقارنة مع أثر القرآن الكريم، ومرد ذلك إلى منزلة القرآن الكريم الرفيعة لأنّ: «قدسية النّص القرآني، وارتفاعه عن مستوى التعبير البشري، ... فنظر إليه الكتّاب على أنّه الأنموذج الرفيع الذي يحتذى»[4] يبقى أثر الحديث الشريف جليًّا من خلال تضمين الكتّاب لهذا الزخم في بناء رسائلهم إذ يعتمدون في تمهيدهم لهذا التضمين بقرينة تدلّ على النقل عن لسانه – صلّى الله عليه وسلّم – مثل ما فعل ابن مفلح حينما استشهد بما فعله الخوارزمي في حلب في مناظرته مع تيمور الأعرج بعد انتصاره فيها سأل العلماء، فقال: «أيّهم الشهداء، قتلانا أم قتلاكم؟»[5] وسرعان ما تدخل الخوارزمي واستشهد بقوله – صلّى الله عليه وسلّم : «من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا ثم قتل فهو شهيد..» [6] مهد ابن مفلح بعبارات مشعرة بالنقل عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وتظهر في قوله: «زعم أنّ السؤال نفسه طرحه أعرابي على النّبي فكان جوابه عليه السلام..»[7] كما حثّ ابن مفلح ابن خلدون للاحتكام للحديث النّبوي إذا ما واجهه وضع مشابه فقال: «وعليك يا ولي الدين، أن تأتي بمثل هذا الحديث الموضوع حتى تسمع من تيمور خوب خوب أي الصدق أساس النجاة، فتجنّب نفسك سوء العاقبة، وتفتح أمامنا أبواب الرخاء»[8] اهتم الكّتاب بخاتمة الرّسالة بقدر اهتمامهم بمقدمتها ويشترط فيها القوة والتأثير وتلخص الخاتمة ما

---

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 284.

[2] رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير: الجامعة الإسلامية، غزة، 2014، ص 117.

[3] محمّد محمود الدروبي، الرسائل الفنّية في العصر العباسي، ص 523

[4] المرجع نفسه، ص 536.

[5] بنسالم حميش، العلاّمة، 285.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جاء في مضمون الرّسالة وعلى الخاتمة أن تبتعد عن الإسهاب والغموض وغالبًا ما تختتم الرّسائل العربية بدعاء لأمير المؤمنين وطلب الصفح والغفران من الله وتتعدّد خواتمها بحسب الموضوع الذي تحمله في طيّاتها ففي المنشورات تختتم : بقولهم "حسبنا الله ونعم الوكيل" أو "بالسلام".

وقد يختتم الكتّاب رسائلهم بالأسلوب القرآني من ذلك كتابته قوله تعالى: ﴿**وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا١٦٦**﴾(سورة النساء، الآية 166) وهو اقتباس من القرآن الكريم، تعدّدت وتنوّعت العبارات التي سارت عليها كتب الأمان وأخرى تختتم بعبارة "والسلام" وتارة أخرى تختتم بالدعاء للكاتب أو المكتوب إليه وحينًا تختتم الرّسائل باقتباس من الشعر ببيت أو بيتين فالرّسالة التي بعثها أحمد بن يوسف للمأمون ختمها ببيت شعري قال فيه:

فإنّك لن ترى طردا لحـرّ كإلصاق به طرف الهوان

ولم تجلب مودة ذي وفاء بمثل الود أو بذل اللسان [1]

كانت الرّسالة تفتتح عادةً بالبسملة والحمدلة والصلاة على النبيّ –صلى الله عليه وسلّم– ولفظة "أما بعد" والأدعية التي تتوسط الرسائل كما أنّها تفتتح بلفظ: "من فلان إلى فلان" أو "لفلان من فلان" أو "أماّ بعد" أو "كتبت" أو "أنا" أو "كتابي" أو "أنهي إلينا كذا"وتنتهي بعبارة "وكفى بالله شهيدًا" أو "حسبي الله ونعم الوكيل" أو "بيت من الشعر" وقد اختار ابن مفلح أن يختتم رسالته بالدعاء للمرسل (ابن مفلح) والمرسل إليه (ابن خلدون) بالتوفيق في المهمة وتحقيق المبتغى فقال: «أمّا أنا فإنّي أعدّ العدّة لكلّ الطوارئ، بما فيها إخلال تيمور بالعهود والمواثيق وأشرف مع بعض الإخوة في الدين على تدريب فرق الفتيان على حرب الأزقة والله المستعان ولا قاهر إلّا هو»[2] ندرك من كل ما سبق بأنّ بناء الرّسالة الفنية المغاربية وتخطيط شكلها يكونان في الغالب على النحو الأتي:

1–الافتتاح بالبسملة والتسليم.

2–ذكر أركان الرّسالة (ابن مفلح/ابن خلدون).

[1] أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنيّة، ص 121، 122.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 286.

3- عبارة (أما بعد).

4- مضمون الرّسالة وموضوعها.

5- الختام بالسلام أو الدعاء.

تتخلّل الرّواية المغاربية إشارات لرسائل فنية وهي ظاهرة جديدة لأنّ الرّواية المغاربية أعطت بُعدا آخر لهذه الرّسائل فبدل أنْ يذكرها الرّوائي بمحتواها الكامل وبشكلها التّام اكتف بالإشارة إلى مضمونها فحسب كما قد يرد فيها إشارة لقطبي الرّسالة (المرسل والمرسل إليه)، ففي رّواية "العلّامة" جاء ذكر رسالة بعث بها تيمورلنك على السلطان برقوق يأمره فيها بالرضوخ والاستسلام له وإلاّ نال منه الهلاك والخراب المحتوم، بيد أنّنا لا نعثر على محتوى الرّسالة بشكلها الكامل، بل نتبيّن وجودها من خلال ما جاء على لسان السارد في حديثه عنها: «تذكر ما سمعه عن رسالة مرعبة لم يمكنه سودون نائب الحضرة من الإطلاع عليها، رسالة بعث بها تيمورلنك إلى برقوق يأمره بالاستسلام له ويتوعّده باستئصال دولته ونسله إنْ هو رفض»[1]على الرغم من أنّ محتوى الرّسالة غائب في هذه الرّواية، إلّا أنّ مقصدها يتجلى بشكل واضح حيث أمر تيمورلنك السلطان برقوق أنْ يتجرد من كلّ الصلاحيات التي كانت بين يديه، ويضطر لمبايعة تيمور ليتولى السلطة على أنْ يضمن للمخلوع الحماية بعد تخليه عن مكانته السياسية والاجتماعية إنّها رسالة سياسية هدفها مبايعة تيمورلنك والاستسلام له، بالإضافة للإشارة إلى صلب الرّسالة، فهي تتوافر أيضا على ركني الرّسالة (تيمورلنك، برقوق) فالرّسالة التي بعثها تيمور إلى برقوق تتضمن عنصرين فقط:

1- ذكر أركان الرّسالة

2- صلب الرّسالة أو المضمون الذي كتبت من أجله.

يلاحظ إذًا غياب ثلاثة عناصر أساسية للرسالة وهي: البسملة، عبارة "أما بعد" والخاتمة وننبه إلى أنّ مضمون الرسالة جاء مقتضبًا وموجزًا، دون ذكر تفاصيله الكاملة بل تمت الإشارة إليها على لسان السارد.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 227.

وظف الرّوائي الجزائري محمّد ساري بدوره فن الرّسائل في نصّه الإبداعي "القلاع المتآكلة" بغية تنويع الأساليب الكلامية إلى الرّسالة التي تلقاها رشيد بن عواسة من مديرية التربية تشعره فيها بضرورة إخلاء الشقة الوظيفية لأنّ مديرية التربية بحاجة إليها، وتهدّده بالطرد إن لم يلتزم بقرار الإخلاء، إنّها رسالة سياسية إدارية عزلية، وهذا النوع من الرّسائل يأتي قصيرًا ومقتضبا يشبه إلى حد بعيد التوقيعات ويرجع السبب وراء انتهاج كتّاب رّسائل العزل سبيل الإيجاز إلى الحالة الشعورية الساخطة، التي تصاحب كتابة هذا النوع من الرسائل فرشيد بن عواسة قد أحيل على التقاعد ولم يسلم بعد الشقة الوظيفية إلى مديرية التربية فأشار السارد هنا إلى مضمون وصلب الرّسالة كاملًا في قوله: «نطلب منكم إخلاء الشقة الوظيفية فورًا لأنّ مديرية التربية بحاجة إليها لإسكان الموظفين الجدد»[1] وهي كسابقتها تشتمل على عنصرين من عناصر الرّسالة الأساسية: نصّ الرّسالة الكامل كما عرضناه آنفا وأركان الرّسالة «من مديرية التربية إلى المدير المتقاعد رشيد بن عواسة»[2]كان نصيب فن الرّسالة قليلًا في الرّواية المغاربية، إلّا أنّ توظيفه في المتن الرّوائي ورد بغية تدعيم التّنوع الكلامي من خلال تسخير الرّوائي المغاربي للكلمة ذات الصوت المزدوج فالرّسالة هي بمثابة قصة ينتجها المتكلم ويوجهها للمرسل إليه الحاضر بفكره ومواقفه واستفساراته داخل الرّواية، الرّسالة التي وجهت لرشيد بن عواسة من مديرية التربية تعدّ رّسالة رسمية، إذ نقلت صوت المرسل السلطوي وأسلوبه المهّدد وصوت رشيد بن عواسة وموقفه من هذه الرّسالة المجحفة فهو يمثل صوت النبذ والرفض لهذه السلطة وهذا المركز (اللغة المركزية الجاذبة) وهذا ما سببّ صداما وصراعًا وهو ما يخلق خطابًا متعدّد الأصوات وبهذا تضفي على الرّواية تعدّدًا صوتيًا من خلال حشر صوت ووعي صاحب الرّسالة.

أمّا الرّسالة التي وصلت إلى العلّامة من الطلبة الكنّازة التي جاء نصها على النحو الأتي: «من الطلبة الكنّازة إلى أستاذنا العلّامة تصفنا سامحك الله، بأقدح النعوت ليس أمرّها عجزنا عن المعاش الطبيعي، لكن دلّنا فقط على حيلة نطوي بها عجزنا، وأنت القائل: [إنّ السعادة والكسب إنّما يحصل غالبًا لأهل الخضوع والتملق]، و[إنّ القائمين بأمور الدين والقضاة والتدريس، والإمامة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 132.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والخطابة والأذان، ونحو ذلك لا تعظم ثروتهم في الغالب]، وأنت القائل: [إنّ الفلاحة من معاش المتصنّعين وأهل العافية من البدو] وغير ذلك، وعليه يا أستاذنا المبجّل فإنّ تعذّر المعاش بالوجوه الطبيعية للكسب هو ما يدفعنا بالذات إلى الإستهام والإغتناء واللهث وراء المستحيلات، حتّى لو أوقعنا ذلك في شتى أنواع المتاعب والعقبات»[1] يبدو جليًّا أنّها رسالة إخوانية الهدف منها عتاب ولوم ابن خلدون على الأحكام القاسية التي أصدرها في حقهم، حين وصفهم في درس من دروسه: «هؤلاء المهوسين والحمقى الذين نجد من بينهم كثيرًا من طلبة البربر بالمغرب، العاجزين عن المعاش الطبيعي»[2]هذا التهكم الصريح أثار حفيظة الطلبة الكنّازة ودفعهم لإرسال هذه الرسالة، إنّ احتدام الصراع بين ابن خلدون والكنّازة خلق صراع الأصوات داخل الرّسالة صوت متهكم بأسلوب ساخر يمثله ابن خلدون، وصوت آخر معارض لحكم ابن خلدون يمثله أسلوب الطلبة المعاتب وصوتهم الرافض.

تلعب الرّسائل دورًا فاعلا في إضاءة جانب من سيرة الأفراد فهي توضح العلاقة القائمة بين الأفراد والنظم السياسية والاجتماعية خصوصًا النوع الإخواني أو الشخصي منها، والذي يهدف عادة لخلق صلات المحبة والصداقة، ممّا يجعلها أكثر حميمية وذاتية ملؤها العواطف والأسرار وكذا الهموم التي تثقل كاهل صاحبها نمثل لهذا النوع بالرّسالة التي بعثها الطلبة الكنّازة لابن خلدون بيد أنّها رسالة شخصية من نوع آخر، إذ إنّها رسالة عتابية بالدرجة الأولى فهي تبث مشاعر السخط واللوم والعتاب، أمّا الرّسالة الإخوانية الثانية هي الرّسالة التي بعث بها ابن خلدون لزوجته أم البتول التي رحلت إلى فاس رفقة صغيرتها البتول، لم يتمّ إيراد نص الرّسالة كاملا بل اكتفى ابن خلدون بتلخيص محتواها فقال: «هي رسالة واحدة موجزة في نسخ عدّة، أخبرت فيها زوجتي بأنّي حيٌّ أرزق، وأنّ أمنيتي الأعلى أنْ ترجعي إليّ قريبًا برفقة الصبيّة»[3] ثم أرسل العلّامة سبعة نسخ لهذه الرّسالة ليتأكّد من وصولها إلى زوجته.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص99، 100.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 330.

يحشر الرّوائي المغاربي الرّسائل الفنّية لتعميق فكرة التّعدّد الأسلوبي والكلامي واللّغوي الذي من شأنه أن يحقق حوارية الرّواية المغاربية خصوصًا بتدعيمه للتفاعل النّصي بين النّص الغائب (الرسائل الفنّية) والنّص الحاضر (متن الرّواية).

3- توظيف الخبر:

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للخطابات الأجنبية بحيث تستحضر نصوصًا أخرى تتفاعل معها وتحقق حواريتها، ويمنح تداخل النصوص مع جنس الرّواية انفتاحًا يجعلها أكثر تعدّدًا وتنوّعًا في الوقت نفسه، فإذا كانت قادرة على استيعاب أشكال فنية جديدة، فهي إذًا قادرة على احتواء فن الخبر لما له من تقاطع كبير وفن الرّواية فالخبر «باعتباره جنسا سرديا حكائيا – وإذا ما نظرنا إلى موقعه ضمن منظومة الخطابات التّراثية– أحد أجناس الكلام الثلّاث: الحديث والخبر والشعر؛ بمعنى أنّ عملية الإخبار هي إنجاز للكلام بصدد ما وقع، فالمُخبر إذا جازت مقابلته بالمتكلّم أو المحدّث يخبر عن شيء ليجعل المخاطب على علم بما وقع»[1] إنّه الشكل الأدبي الوحيد القادر إلى جانب الرّواية على احتواء أصناف نثرية وأخرى غير نثرية، كما أنّه يطرق موضوعات متنوعة ومتناقضة يروي موضوعات جادة وأخرى هزلية ويقترب فن الخبر من فن القصّة نظرًا لاشتماله على عناصر قصصية كما يتفاعل فيه الخيال والتاريخ يتوافر أيضا على خصائص القصّة من إيجاز وتكثيف وتلميح[2]، عرّف عبدالله العشي فنّ الخبر بأنّه: «أحداث الماضي وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم، وحياتهم ممّا يتناقله الرواة، ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو شاهدي الخبر، وسامعهم وهو في مجال بحثنا هذا معلومة تاريخية أو

[1] رشيد عابد، الخبر في السرد العربي وقضايا التضييق، منشورات مخبرتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 10، جانفي 2012، ص 12.

[2] ينظر: رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2002، ص 176، 177.

أدبية أو شخصية أو غيرها»[1] يعوّل الرّوائي المغاربي في نصوصه الإبداعية على توظيف فن الخبر لأنّ من شأنه أن يخلق التنوع والتعدد الأسلوبي فيها.

استقى إبراهيم الكوني مادته من الموروث الخبري في أكثر من مناسبة فتجسّد في الرّواية على شكل معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية، يتّضح ذلك في النّص للتعبير عن الواقع وقد أحالنا من خلال روايته على المعلومة التاريخية فيحديثه عن عادات نابليون في حروبه: « قرأت في الكتب كيف كان يروق النابليون أن يغدو على ظهر جواده عند احتدام القتال وهو الذي يقضي الليالي على خطط المعارك»[2] ويربط الكوني هذا الموروث بالواقع الذي تعيشه ليبيا، كما استعار من الموروث التاريخي القديم أعلامه البارزة: «ولو لم يمن كذلك لما سخر الزمان ممن كانوا أعظم منهم شأنًا، وأكبر علمًا مثل الفرعون الذي راهن على ملك المليون عام، والبهلوان هتلر الذي راهن على إمبراطورية الألف عام، ولينين الذي آمن بتأسيس نظام كلّ العصور»[3] استحضر هذه الأسماء الديكتاتورية التاريخية (فرعون، هتلر ولينين) التي لا طالما حكمت شعوبها بقبضة من حديد واستولت على الحكم لزمن طويل فهي تشبه هذا الزعيم الليبي الذي راهن على الحكم الأبدي إلّا أنّ إرادة الشعب أطاحت حكمه في نهاية المطاف، استحضر الرّوائي هذه الأسماء التاريخية الدكتاتورية التي راهنت على حكم الدهور إلّا أنّها انهارت ودمرت في النهاية، هكذا يربط الكوني الموروث التاريخي بالواقع الليبي فإذا كانت تلك الأسماء التاريخية اللامعة التي ارتاحت لحكم السنين ومع ذلك انتهى بها المطاف بالهلاك والدمار، فلابدّ إذًا من سقوط نظام الحكم في ليبيا وانتهاء عهد الرئيس (معمر القذافي) هكذا بعث الأمل في نفوس الليبيين بأنّ أي نظام حكم مستبد مهما تكن سطوته وجبروته، سيأتي يوم يسقط وينتهي فيه.

أسهب الرّوائي إبراهيم الكوني في الإستعانة بالمعلومة التاريخية فاعتمد على بعض الشخصيات التاريخية العالمية، التي فقدت سلطانها على الرغم من بطشها كما ذكر حادثة برج بابل التي يرصدها تاريخ العربي الغابر ويؤكّد على هذا المعنى بوضوح: «انتصب في قلب المدينة

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات(مدخل تطبيقي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل، تيزي وزو، 2005، ص 112.
[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القاتلة، ص 113.
[3] المصدر نفسه، ص 130.

برج خرافي لا يقل جمالًا، وربّما ارتفاعا أيضا عن برج بابل، ودون ضحايا»[1] شبه الرّوائي بنيان الضمان الذي شيّدته الحكومة الليبية ببرج بابل في الجمال والعظمة غير أنّه لم يتعرض للكارثة التي شهدها برج بابل حينما تحطم وخلف ضحايا لا حصر لها وتظهر استفادته من هذا الموروث وتأثره به من خلال ربطه لقصة برج بابل وخلقه لعلاقة مباشرة بمصر القديمة وسرتا ومصراته، إذْ يرى أنّ شعوب مصر القديمة تلاقحت فيما بينها وتلاحمت مع شعوب سرتا ومصراته وتمازجت شأنا في ذلك شأن بابل الزمان، حينما تلاقحت شعوبها واختلطت سلالتها ويتّضح ذلك جليًّا من خلال هذا المقطع السردي، الذي يقول فيه السارد: «ففي مصر القديمة، كما في سرتا الكبرى، كما في مصراته، تلاحمت الأقوام، وتناسلت الأمم، وتمازجت دماء الأجناس، كما في بابل الزمان تماما ... يتبلبل عبر كل تاريخه بالسلالات وتماهى بأجناس الاعراق، فاستعرب المتبربر وتبربر المستعرب وتليب الإغريق والتركي والمالطي ... لأنّ في تنوّع الثقافات واختلاف الديانات يكمن امتدادنا الروحي وعراقتنا اللإلهية لأنّ الألوهية التي خلقتنا شعوبا وقبائل هي التي حثت الوصية أنْ نتعارف ونتحاب»[2] يلاحظ أنّ الرّوائي سعى لخلق وشائج متينة بين الشعوب العربية (بين ليبيا ومصر القديمة)، كما يتبيّن بوضوح استحضاره لنص سابق (قصّة بابل الزمان) وبثه من جديد في متن النّص الحاضر (رواية فرسان الأحلام القتيلة) ليتفاعل معه ولشكّل في النهاية هذا التّفاعل النّصي تعددا أسلوبيا في الرّواية المغاربية.

يستعير الرّوائي قصّة (قايبل وهابيل) من التاريخ الإنساني القديم ليعبّر بها عن الشقاق والعداء القائم بين أبناء البلد الواحد ويؤكّد أيضا أنّ هذا العداء توارثته الأمم جيلاً عن جيل من الزمن الغابر، زمن قايبل (القاتل) وفي المقابل أخوه هابيل (الضحية)، في قوله: «من حمل الصليب الجلّاد بديلًا لنيل هويّة الضحية! الجلاد قابيل في مقابل الضحية هابيل»[3] وبهذا يدعم فكرته القائلة إنّ شهوة القتل وحب الفتك والانتقام ما هي إلّا سلالة إنسانية متوارثة.

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القاتلة، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص227، 228.

استعار بنسالم حميش على لسان ابن خلدون قصة نزول اسكندر في صندوق زجاجي إلى قعر البحر، ونقلها بتصرفه فعدّل فيها وأضاف عليها، فإذا كان نزول اسكندر إلى قعر البحر بغية مطاردة الجن، فإنّ ابن خلدون نحى منحنى آخر حين جعل من رحلته الخيالية إلى قعر البحر بهدف العلم واكتشاف عوالم البحر وخبايا أغواره وقد بيّن ابن خلدون عجزه عن كشف أسرار هذا العالم المظلم، لذا تخيّل نفسه في رحلة تمكّنه من تجاوز وكسر هذا الحاجز الذي لطالما عانى منه يتّضح هذا من خلال المقطع السردي الآتي:«أجلس حذاء البحر فتتكاثر فتتكاثف في ذهني استيهامات تفظي بي إلى تابوت زجاجي، فترسلني إلى قاع المياه، لا لمطاردة دوآب شيطانية بل لاستقبال الكائنات البحرية الباطنة، وتلقيها على الرأس والعين وبالترحاب والرّاحة ..»[1] يسهم هذا التوظيف للقصة الغائبة (قصة نزول إسكندر في صندوق زجاجي) والقصة الحاضرة المتخيلة (رحلة ابن خلدون الخيالية) في تدعيم التنوع الأسلوبي في الرّواية المغاربية.

نهل محمّد ساري بدوره من هذا الموروث ويتجلّى ذلك في عودته لأخبار الأوّلين، أخبار أبونا آدم وأمنا حوّاء وقصّة خروجهما من جنات النّعيم بسبب وسوسة إبليس لهما، ونقل بدوره هذه القصّة بأسلوبه الخاص وبتلخيص شديد للقصّة فاستحضرها في حديثه عن علاقة رشيد بن عواسة وحبيبته نصيرة لمّا وسوس لهما الشيطان وأوقعهما في المحظور ودفعهما لارتكاب الخطيئة يتّضح ذلك في قوله: «زوبعة صاعقة جرفتهما وأخرجتهما من جنّة النّعيم تماما كما وقع مع آدم وحواء في بداية الخلق، أين إبليس الذي وسوس لهما بأكل ثمار التفاحة دون ترخيص»[2] استمد الرّوائي الجزائري إذًا قصّة من التاريخ الإنساني الأول ليعقد مقارنة بين خطيئة آدم وحواء والعقوبة الإلهية الصارمة التي سلطت عليهما (القصص القرآني) وبين قصّة رشيد ونصيرة وعلاقتهما المحرمة ليؤكد أنّ الإنسان معرض منذ بداية الخلق لإرتكاب المعاصي والوقوع في المحظور كما أنّ التعويل على القصص القرآني في الرّواية من شأنه أن يدعم التنوع الأسلوبي فيها.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 34.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 79.

لجأ الرّوائي المغاربي إلى المعلومة الشخصية إلى جانب التاريخية ويظهر تأثره بالموروث الأدبي القديم فالرّواية المغاربية لم تخل من الإشارة لسيرة القدماء من خلال تسخير بعض القصص التي حدثت في عصور غابرة وظّفها الرّوائي المغاربي بحسب الحاجة والقصد وقد وظّف إبراهيم الكوني قصّة مستمدة من الموروث القديم، إذْ حكى قصة شخص استضاف عدوّه فأكرهم ضيفته وامتنع عن قتله على رغم من تأكّده من هوية المستضاف بل تركه إلى حال سبيله ونبهه إذا ما التقى به خارج بيته فإنّه سيقتله دون تردّد، تعد هذه القصّة رمزا لإكرام الضيف لجأ إليها الكاتب عندما تعرض البطل (غافر) إلى موقف مشابه أثناء اقتحام الغزاة لمخبئه ولكنّه اختار أنْ يحترم الجوار والضيافة، يظهر هذا التأثر بالموروث من خلال المقطع السردي الآتي: «لقد تذكّرت في ظلمات الخلوة سيرة شبيهة: سيرة مستعارة من تاريخ القدماء أيضا لا أدري أين قرأتها..» [1] إنّ عبارة «سيرة مستعارة من تاريخ القدماء أيضا لا ادري أين قرأتها» [2] تصريح واضح من الرّوائي بأنّها مستقاة من تاريخ القدماء، ويقرّ أنّه تأثر بالموروث القديم حينما لخص مضمون القصّة: «إنسان استضاف ضيفًا فأكرمه بكلّ مراسيم الضيافة، ولكنّه علم من الحوار أنّه هو نفسه عدوّه اللدود الذي بحث عنه طويلًا وعندما شيعه مودعا بعد ثلاثة أيام الضيافة صارحه قائلًا: أنّه سيمهله إلى أنْ يختفي عن الأنظار، ولكنّه سيقتله شرّ قتلة إذا أدركه بعد ذلك» [3] كما استعار السارد قصة أخرى تحرم نكث عهد الجوار، ليؤكّد بذلك على عدم شرعية أنْ يقتل (غافر) عدوّه إذا ما عتب باب مخبئه وكأنّه بذلك يبرّر لنفسه عجزه عن قتل عدوّه إذا كان لا يملك إلّا رصاصة واحدة في مسدسه، لخوفه من تضييعه لها ومن تضييعه للفرصة الوحيدة لنجاته بامتلاكه لها أكبر وقت ممكن وكأنّه أصبح أسيرًا للرصاصة الواحدة، ومن ثمة راح يسرد سير الأولين في احترام عهد الجوار، تلك القصص التي زودته بها كتبه في احترام عهد الجوار والضيافة: «علّ سيرة سموأل [*]

---

[1] إبراهيم الكوني فرسان الأحلام القتيلة، ص 61.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[*] سموأل: هو السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي شاعِرا يهوديا عربيا ذا بيان وبلاغة ووفاء، وكان له مع هذا الخلق الجميل قصة، ترويها كتب الأدب والتاريخ، موضحة أنها بدأت مع ضياع المُلْك من امرئ القيس الكندي، فبعد زوال مُلْك أبيه أحب أن ينتصر له.

التي روتها لي كتبي أصدق مثال الشاعر اليهودي الذي أوى دروع وأبنه شاعرًا آخره وامرؤ القيس ورفض أنْ يسلّمهم بجيش عدوّه ابن ماء السماءالذي ضرب حول حصنه حصارًا فاشلًا رفض مقايضتهم بابنه الذي وقع أسيرًا في قبضة جيش الحصار، وفضّل أنْ يضحي به ليموت بيد الجيش أمام عينيه على أنْ يخون عهد الجوار»[1] أمّا عن الصّلة بين القصة الغائبة(قصة السموأل) والقصة الحاضرة قصة (غافر وهو محتجز في البنيان المقابل لبنيان الضمان)، فهي تختلف وتفارق بعضها البعض فإذا رفض السموأل تسليم المستجير إلى جيش عدوّه مراعاة لعهد الجوار فإنّ غافر تقيّد بعهد الجوار لأنّه مرغم، فهو لا يملك حيلة أخرى بل على العكس من ذلك كان غافر محاصرًا من عدوّه ويختبئ منه ليضمن سلامته فإذا كان احترام الأوّل لهذا الجوار قوّة وشجاعة فإنّه عند الثاني جبنٌ وتخاذل.

هيمن التراث الخبري على البنية الفنيّة للرواية المغاربية إلى جانب اهتمامها بمضمون هذا التراث، فهو يعتمد أساسًا على ظاهرة الإسناد وتعدّد الرواة لتقديم الحدث كما أنّه اعتمد على الإسناد القصير لأنّه يتناسب وفنّ الرّواية بخلاف الإسناد الطويل من الرواة، كما نقل السارد الخبر على لسان نوف البكالي يتجلى ذلك في قوله: «وعن نوف البكالي قال» [2] نميّز تعدّد الرّوايات من خلال ما رواه ابن خلدون وما رواه نوف البكالي وهي سمة من سمات فن الإخباري، التي اعتمدها الكاتب لتقديم الحكاية في قالب قصصي لأنّه يتماشى مع الرّواية لأنّه يتميّز بالإيجاز والتكثيف وهذا ما يقرّب من السّرد الحديث الذي يلجأ بدوره للإيجاز، ويتجنّب الاستطراد[3]، يعدّ الخبر المنقول في متن الرّواية تعبيرًا مكثفًا وموجزًا عن الزاهدين في قوله: «رأيت أمير المؤمنين عليه السلام ذات ليلة، وقد خرج من فراشه فنظر في النجوم، فقال يا نوف: أراقد أنت أم رامق؟ فقلت بل رامق يا أمير المؤمنين، قال يا نوف: طوبي للزاهدين في الدنيا الراغبين في الآخرة. أولئك قوم اتخذوا الأرض بساطًا وترابًا وفراشًا، وماءها طيّبًا، والقرآن شعارًا والدعاء دثارًا، ثم قرضوا الدنيا قرضًا على منهاج

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 61.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 17.

[3] ينظر: محمّد رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية المعاصر، ص 114.

المسيح»[1] استعمل الكاتب الأفعال الدالة على الإسناد:«وعن نوف البكالي قال»[2] وأيضا في قوله:«...فقال يا نوف»[3] وكما اعتمد على الإيجاز والتكثيف في الحكايات التي نقلها من الموروث الخبري يتذكر الكاتب زاهدا آخر في حديثه عن الزهد والزاهدين، ونقل حكايته على لسان السارد بنوع من الإيجاز والتكثيف: «ويتذكر قبل هذا الزاهد زاهدًا أميًّا هو أبو يعزي مروض الأسود الماشي على الماء، النافع في البرء والاستشفاء، كما تروي الحكايات»[4] يؤكّد الكاتب مصداقية الحكاية من خلال العبارة الآتية: «كما تروي الحكايات »[5]يعمل حضور المعلومة التاريخية على تنويع الأساليب الكلامية في الرّواية المغاربية كما كان للمعلومة الأدبية الحظوة الكبيرة داخل المجموعة الرّوائية، فقد نهل الرّوائي المغاربي من التراث الأدبي العربي والغربي على حد سواء، إذْ نقل إبراهيم الكوني فكرة دوستو يفسكي بتصرف: «فبأيّ حقّ يستطيع هذا القلب أنْ يستيقظ من سباته بعد كلّ هذا ليتعلق بامرأة شقيّة مدنسة بشهوات الغزاة، على رقبتها يتسلط نصل مقصلته؟ أم أنّ الدنس يسكن إغواء يفوق إغواء نقيضه القداسة، وإلّا فلماذا لا يجذب راسكولينكوف، إلّا إلى المومس سوفيا؟ ولا يعشق ستافروغين سوى صاحبة العاهة البلهاء، كأنّ كاهن روسيا الأعظم دوستويفسكي يريد أنْ يقول لنا أنّ المدنس أحق بالحب لأنّ السمو ليس المترفين، ولكن السمو تاج على رأس الألم»[6] كما استغل الموروث الإخباري العربي القديم عندما وظف حكاية شهريار من قصص "ألف ليلة وليلة"، الذي دأب على قتل النساء اللواتي خانهن لسانهن وأبقى على حياة شهرزاد، التي أسعفتها قدرتها الخارقة على الرّواية «فقال لها الملك: احكي، فقالت: بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد ... وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[7]عمد الرّوائي لسرد هذه الحكاية بالذات لتأكيد أهمية الرّواية في حياة الإنسان فهو يرى فيها طهارة النفس

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 17.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 188، 189.

[7] سعيد على الحصوصي، ألف ليلة وليلة، مج01، مطبعة بولاق الأميرية، ط1، القاهرة، 1863، ص10،13.

وتحريرها من ظلمات المكبوت، ويظهر ذلك من خلال المقطع السردي: «لأنّ حضورنا في الدنيا ما هو إلّا رواية، هو استجابة ناموس الرّواية كما علمتني الكتب، ولهذا السبب يقول لسان حال شهريار "اروي إذا شئت ألّا أقتلك" لهذا قتل "شهريار" أعداد النساء اللواتي خانهن اللسان، فأخفقن في امتحان الرّواية، ولهذه العلّة أفلحت "شهرزاد" دون غيرها في ترويض شهوة "شهريار" إلى القتل لأنّها أتقنت استخدام اللّسان»[1] نقل السارد العبارة التي وردت على لسان شهريار كما هي ووضعها بين قوسين للدلالة على الاقتباس المباشر "اروي إذا شئت ألّا أقتلك"[2] ليلاحظ تطابق العبارة في النّص الحاضر (رواية فرسان الأحلام القتيلة) مع العبارة الموجودة في النّص الغائب (كتاب ألف ليلة وليلة).

نقل الرّوائي قول الفيلسوف هيرقليط بيد أنّه عدّل القول ونقل معناه بأسلوب أخر وحلّة جديدة فقال "هيرقليط": «باليقظة – نملك عالما واحدا وبالحلم كلٌّ يملك عالمه»[3] ولكن برغم التعديل الذي أحدثه الكاتب، إلّا أنّه احتفظ بالمعنى العام للقول: «ألم تقل الوصية أنّنا بالواقع إنّما نملك عالمًا واحدًا، ولكننا بالحلم يملك كلّ منّا عالمه الذي لا يشاركه في أحد»[4] إنّ استحضار النّص الغائب (مقولة هيرقليط) وتفاعله مع النّص الحاضر الموظف في رواية (فرسان الأحلام القتيلة) دعّم بقوّة تعدد الأساليب الكلامية في النّص الرّوائي.

اعتمد الرّوائي المغاربي على لغة ذات طابع إيحائي يتقوم على الرمز من خلال استخدام لغة التشبيه والاستعارة كما في بعض المقاطع السردية التي نورد منها قول الرّوائي محمّد ساري :«الجنّة ليست كالأرض ... الجنة بها كلّ ما لذا وطاب .. بها ما لا عين رأت ولا أذُن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، أكل وشرب ونساء، يا نبيل، نساء، جوار حور العين»[5]وهو كلام مقتبس عن قوله –صلى الله عليه وسلم–«الجنّة بها كلّ ما لذّا وطاب،بها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت،ولا

[1] سعيد على الحصوصي، ألف ليلة وليلة، ص 73.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 7.

[4] المصدر نفسه، ص 228.

[5] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص 224.

خطر على قلب بشر»[1] واعتمد الأسلوب الشاعري الذي يحيلنا على الشعر، وهو جنس آخر من التعبير يقف في مقابل الأشكال السردية أسلب المبدع المغاربي تلفظاته حسب ما تقتضيه الحاجة.

استحضر محمّد ساري أبياتا شعرية من الموروث الشعري الجاهلي وأسلبها وفق حاجته في قوله: «والليل قد أرخى سدوله عليّ بنقل همومه منذ زمن طويل»[2] وهو قول ينتسب إلى الشاعر الجاهلي امرئ القيس، الذي يقول فيه:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردفأعجازا وناء بكلكل.[3]

كما وظف قول الشاعر نفسه في قوله: «كجلمود الصخر الذي أحطه السيل من عالٍ مثلما يقول الشاعر الجاهلي»[4] إذ أسلب عجز البيت الذي يقول فيه:

مكرٌّ مفرٌّ مقبل مدبر معًا كجلمود صخرٍ حطه السيل من عل [5]

يبيّن الشاعر أنّه يخرج مبكّرًا وقت تكون الطير فيه في أعشاشها راكبًا فرسه السريع الذي لا يفلت منه صيد وهو بيت مأخوذ من مطلع معلقة امرئ لقيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل

عمد الرّوائي الجزائري لتوظيف النصوص الغائبة في الرّواية مع تعديل وتغيير بسيط في ألفاظها، وهذا ما أدّى إلى تدعيم التنوع الأسلوبي فيها، كما منح حضور النّص الغائب في متن النّص الحاضر بعدا جماليا يتّضح في تعدّد اللّغات وكذا تعدّد الصّور.

[1] حديث نبوي رواه البخاري، الترمذي وأبو داود وآخرون.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 185.

[3] بدر الدين حاضري، شرح المعلّقات السبع، ص 25.

[4] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 130.

[5] أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائليها، ، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1993، ص 53.

يحيل قول محمّد ساري «رحت أنشد مع أبي القاسم الشابي، ومن هاب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر»[1] وهو كما أشار قول ينتسب للشاعر أبي القاسم الشابي في قصيدة"لحن الحياة" أو "إرادة الحياة" وقد أخذ الرّوائي صدر البيت الذي يقول فيه الشاعر:

ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

فعجّت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر

وظف بنسالم حميش بيتًا كاملًا للشاعر أبي الحسن الأكحل:

وأعطى الوفر من مالي اختيارًا وأضرب بالسيوف طلي الرقاب.[2]

كما وظف بيتًا كاملًا من لامية العرب للشاعر الجاهلي الصعلوك "الشنفرى"*الذي قال فيه:

وفي الأرض مَنَاَى للكريمِ عنْ الأَذَى وَفيهَا بمنْ خَافَ القِلَى مُنعزّلُ.[3]

يريد أن يقول الشاعر إنّ الأرض واسعة وهو قادر على اختيار أي بقعة يعيش فيها بكرامة وحرية واستحضر أبياتًا أخرى من الشعر، نورد منها:

لا بارك الله فيّ إن لـ أصرف النفس في الأهم.

وكثر الله في همومي إن كان غير الخلاص همّي.[4]

استعان بنسالم حميش بالموشحات الأندلسية ووظفها في عدّة مناسبات:

دهر لي لعشق جفونك وسنين وأنت لا شفقة ولا قلب يلين

---

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 97.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 106.

* هو ثابت أواس الأزدي، شاعر جاهلي صعلوك، من فحول الطبقة الثانية، كان فتاك العرب وعدائيهم، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قتله بنو سليمان، توفي نحو 70ق.هـ/525م. من الموقع:الشنفرى.http://ar.m.wikepedia.org>wiki، يوم الإطلاع 2018/10/06، على الساعة 20:31.

[3] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 253.

[4] المصدر نفسه، ص 103.

حتى تر قلبي من أجلك كيف رجعَ صنعة السكة بين الحدادينْ

الدموع ترشرش والنار تلتهب والمطراق من الشمال ومن يمينْ

خلق الله النصارى للغزو وأنت تغزو قلوب العاشقين. [1]

استمع ابن خلدون لهذه الأنشودة عندما قصد الحانة التي كان يرتادها ابن الشيح الركراكي ليتحرى عن عنوان مدفن أبيه في دمشق كما استحضر المواليا التي تعد من أحسن الموشحات المشرقية:

طرقتُ باب الخبا قالت من الطارقْ فقلتُ مفتونُ لا ناهب ولا سارقْ

تبسمت لاح لي من ثغرها بارقْ رجعت حيران في بحر ادمعي غارقْ. [2]

بعث الرّوائي المغربي موشحات لشعراء معروفين، منهم الشاعر ابن سهل الأندلسي*، الذي يقول:

هل درى ظبيُ الحمى أن قد حمى قلب صبَّ حَلَهُ عن مكنس

فهو في نارِ وخفْقِ مثلما لعبت ريحُ الصّبا بالقبسِ. [3]

و أبياتا أخرى من قصيدة "جادك الغيث" للشاعر ابن الخطيب، فقال:

في ليال كَتمتُ سرّ الهوى بالدّجى لولا شموس الغرر

مال نجم الكاس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر

حسن لذّا النوم شيئًا أو كما هجم الصبح هجوم الحرس

غارت الشهب بنا أو ربّما أثرت فينا عيون النرجس[1]

---

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 219.

[2] المصدر نفسه، ص 218.

* ابن سهل الأندلسي (605-649هـ) إبراهيم سهل الأشبيلي أبو إسحاق، شاعر غزلن كان يهوديًا وأسلم، فتلقى الأدب، وقال الشعر فأجلاه، أصله من أشبيلية.

[3] بنسالم حميش،العلاّمة، ص 219.

عمد الرّوائي المغاربي إلى توظيف النصوص الغائبة في النّص الحاضر(رواية العلاّمة) دون تغيير أو تعديل كما ولد حضور النّص الغائب في متن النّص الحاضر بعدا جماليًا يتضح في تعدّد اللّغات وتنوع الأساليب الكلامية.

استحضر الرّوائي التونسي أبو بكر العيادي جزءا من بيت للشاعر الجاهلي امرئ القيس ولكنّه اضطر لتغيير ألفاظه وجزء من إيقاعه الموسيقي، وذلك ليتلاءم البيت الشعري مع طبيعة النّص النثرّية يلاحظ ذلك من خلال المقطع السردي الذي قال فيه السارد «والجلاّدون يتناوبون عليه ليلا ونهارًا، كلّ بحسب أوقات دوامه، تناوب الحمى التي تنتابه كلّما أرخى الليل بسدوله»[2] عوّل الرّوائي التونسي على الأسلوب الشعري القديم في نصّه الإبداعي قصد تنويع الأساليب الكلامية في الرّواية التونسية.

4- توظيف أدب الرحلة:

أ- مفهوم الرحلة:

يعرف الإمام الغزالي الرحلة بأنّها نوع من الاحتكاك بالآخر والجهد والمشقة إذ يقول بأنّها: «نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقة»(3) وهي في منظور بطرس البستاني «انتقال شخص واحد أو جماعة من مكان لأخر لمقاصد وأسباب متعدّدة»[4] صلاح الدين الشامي:«... إسقاط الفاصل الحاجز بين المكان الذي تبدأ منه، والمكان الذي تنتهي إليه»[5] ندرك من كل ما سبق أنّ الرحلة هي الانتقال من مكان إلى مكان آخر، بغية تحقيق الوصول إلى هدف معيّن، تختلف هذه الغايات وتتنوّع إذْ لكلّ رحالة دافع معيّن يحفّزه لشدّ الرّحال فمنهم من ارتحل لضرورة، وآخرون ارتحلوا لأداء

---

[1] بنسالم حميش،العلاّمة، ص 36.

[2] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 31.

[3] أبو حامد أحمد بن محَمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1986، ص 273.

[4] ينظر: بطرس البستاني، دار المعارف، مج8، مطبعة المعرف العلمية، بيروت، 1988، ص 564.

[5] صلاح الدين الشامي، الرحلة عين الجغرافيا في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1999، ص 11.

مناسك الحجّ وهناك من كان هدفه الأسمى طلب العلم وملاقاة العلماء والفقهاء وفريق ينتقل في رحلة رسمية إدارية بطلب من الحاكم لقضاء حاجة من حوائج البلاد وهكذا الأن: «السبب في ذلك أنّ البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم من المذاهب، والفضائل تارة علما وتعليمًا وإلقاء وتارة محاكاة ... إلّا أنّ حصول الملكات ورسوخها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال»[1]وفريق آخر يشدّ الرحال للتجارة وطلب الرزق.

وظف بنسالم حميش الرحلة في روايته "العلّامة" وهي تنضوي على رحلتين رحلة بدافع الحجّ ورحلة إدارية سياسية، وظف ابن خلدون في رحلتة الأولى وهي رحلة دينية إذْ شدّ فيها الرّحال قاصدًا البقاع المقدّسة، وصف السارد انطلاق العلّامة في رحلة إلى الحجّ: «... اعتزل مدّة في غرفة نومه قصد التزيين بلباس السفر، وحين عاد وخطى باب منزله الرئيسي وجد الحيحي وشعبان يتنافسان في مساعدة الجمال على شحن الحمل وتثبيته. وما إنْ أزفت ساعة الالتحاق بالقافلة الذاهبة إلى مرسى الطور حتّى تعانق مع الرجلين... وبإشارة من العلّامة انطلق الجمّال إلى مقصده راجلًا، وبإشارات أخرى حيا صاحبه وودعه»[2] كما حدثنا السارد عن بداية الرّحلة والطريق إلى مكة المكرمة باقتضاب شديد: «الحجّ ذهابا من مرسى الطور على الساحلي الغربي لشبه جزيرة سينا إلى مكّة مرورًا بالينبع..» [3] ركزّ السارد على الأماكن التي مرّ بها في طريقه وقام بالمثل في رحلة عودته إذ اكتفى بذكر أهم المحطات التي مرّ بها: «الحجّ إيابا من مكة إلى مصر، مرورا بالينبع والقصير وقوص قصبة الصعيد » [4] كما أطلعنا على المدّة التي قضاها في رحلته: «ذهابا وإيّابًا استغرق حجي ستّة أشهر»[5]فالرّحلة تدل على الحركة والانتقال[6] إذْ تعتبر

[1] ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ج1، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2000، ص 539، 540.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 125

[3] المصدر نفسه، ص 130.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع، مكتبة الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1995، ص 23.

الحركة مصدر للحيوية والنشاط على عكس السكون الذي يخلقه الخمول والتكاسل، إذ تعتبر الحركة من علامات الحياة، في حين يعدّ السكون من علامات الموت والفناء [1]، يستند فن الرّحلة إلى جانب الحركة على الأسلوب الوصفي إذ وصف السارد إيوان الملك في قوله: «الإيوان كان كما عهدته بعماراته الضخمة، وشبابيكة السلطة على الإصطبلات ..» [2] إنّه يصرّح بأنّ رحلتة كانت بدافع ديني وهي أعظم وأسمى الرحلات شأنًا وقيمةً يقول عواطف محمَد يوسف: «أرفعها قيمة علمية وأدبية هي تلك التي قام بها أصحابها بتأليفها عند خروجهم للحجّ أو لطلب العلم أو الاثنين معا»[3]إنّ الحجّ المحفز الأول الذي فجر قدرات الرّحالة لسرد ووصف المشاهد التي رآها في طريقه ليدوّن ما شاهده لينتفع بتجاربه سائر المسلمين ولتساعدهم على أداء المناسك، فتشمل كتبهم أحوال سكان البلاد وطبيعة أمزجتهم واقتصادهم ومواطن ثرواتهم ورخائهم [4] تستند الرّواية على السرد بالإضافة إلى استنادها على الأسلوب الوصفي الذي اشتهر به كتّاب أدب الرّحلات إذْ عدّ حميد لحمداني الواقعة الوصفية من المميزات التي تشترك فيها كلّ من الرّواية والرحلة [5]، قام السارد بوصف الإيوان بدقّة متناهية وببراعة منقطعة النظير: «دهاليز وأقبية خفيضة أو عالية قطعتها بخطوات كسلى، فبدا لي مرّة ظاهر القصور بالحجر الأسود والأصفر، وطالعتني مرّة قباب شامخة خضر وصفر، مرّة أخرى أكاليل شرفات متفاوتة النشأ، مطلة على رحاب أو حدائق داخلية ... كثيرة هي الأبواب الموصدة المحروسة لعلّها تؤدي إلى إيوان السلطان ومجالسه، أو إلى حريم أو إلى سراديب الأسرار المحجوبة... كانت هذه الأنوار تنفذ من الزجاج القبرصي الملون في الطاقات المتعدّدة الأشكال، فتنعكس على مرايا رخام الأرض على الحيطان والسقوف العالية المزيّنة بالفصّ والصدف، والذهب واللآزورد، أمّا الأقواس والسوري فكانت تكشف عن نصيبها من

[1] ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج2، ، دار صادر، ط1، يروت، 1987، ص 240.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 130.

[3] عواطف محمَد يوسف النواب، الرحلات المغربية، والأندلسية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، 2008، ص48.

[4] بنسالم حميش، العلّامة، ص 144.

[5] ينظر: إبراهيم أحمد العدوي، ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص 8.

البهاء المضاء في نقش خطوطها وبواكيها الجبسّية»[1] إنّ حضور فن الرّحلة في متن الرّواية المغاربية من شأنه أن ينوّع ويعدد الأساليب الكلامية فيها.

أنجز السارد رحلة ثانية أساسية إذ أمر السلطان ابن خلدون بالرحيل مع موكبه إلى دمشق تتجلى ذلك في المقطع السردي: «بصفتي الدوادار الكبير ومسيّر المملكة، نصحت السلطان أنْ يتوجّه بعساكره إلى دمشق لمنع سقوطها بين أيدي المغول... ما يزال التردّد طابع الموقف وأنا أجتهد اليوم في تبديده بعون الله، كما أنّي أشرت إلى فرج بأخذ القضاء في موكبه تتقدّمهم أنت بالتخصيص»[2] وصف ابن خلدون مشقة الرحلة إلى دمشق قائلا: «كان الصمت المشوب بالخوف والحذر سيّد المسيرة من تلك المدينة إلى دمشق مرورًا بشقحب تحت جبل غباغب، كان صمتا تطعمه أخبار المغول البالغة السوء والفداحة في كلّ الربوع التي اجتازوها الواحدة تلوى الواحدة حتى بعلبك باتجاه معسكر المماليك الدمشقي»[3] اعتمد فيها السارد على تقنية الوصف، وصف حرب الجيش المصري والدمشقي ضد الزحف التيموري (تيمور الأعرج): «حرب لا ككلّ الحروب لا زحف ولا صدام مع العدوّ صفًّا صفًّا، ولا ساحة التقاء الجمعين بالسلاح والمناجرة حرب سمّاها العلامة حرب التّرصد والمحاولات الخاطفة، لا غالب فيها ولا مغلوب، وقد تدوم إلى أنْ يقنط المغولي من انتظاره، فيعود إلى غزواته الأخرى أو يرتد الّتحصن على المملوكي فينسحب إلى قواعد انطلاقه»[4] كما وصف الأمكنة والعمائر والمساجد والزوايا والأسواق في عاصمة الشام على نحو ما يتأكد من خلال المقاطع الآتية:

- «قصد الرجلان المسجد الأموي، فصليا فيه العصر ثمّ ذهبا في زيارة لبعض المأثر والمشاهد، كان للحنبلي قصب السبق في الإرشاد إليها والتعريف بها مسميًّا دمشق تارة مدينة الإمامين أحمد بن تيمية وابن قيم الجوزية، وتارة أخرى مدينة الأبواب السبعة أو الأنهار السبعة، وهكذا صاحبه في ما تبقى من اليوم إلى مقبرة الصوفية حيث مدفن ذنيك الإمامين

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 123، 133.

[2] المصدر نفسه ، ص 257.

[3] المصدر نفسه، ص 259.

[4] المصدر نفسه، ص 260.

وكذا إلى بعض الربط والزوايا والأسواق في دمشق القديمة الصالحية، وكان تنقلهما إمّا على بغلتيهما وإمّا مشيًا على الأقدام».[1]

- «في اليوم التالي اتّفق الرجلان على ارتياد المنارة والحدائق والأزهار،حيث عناصر الطبيعة الأربعة تتآخى وتتناسق لتمتيع الناظر بأوفر لوحات الحسن، وأثرى صور البهاء، لوحات كان برهان الدّين يتبعها متأثرًا ..»[2].
- «انطلاقًا من سفح القلعة، مرورًا على ضفة بردى، كان اللقاء مع غوطة دمشق العجيبة ومع الربوة ذات القرار المعين، التي بها مقام مهد عيسى عليه السلام، ثمّ كان اللقاء مع قريتي النيراب والمزّة زيادة، والحكم المطلق في هذه الربوع جميعها للمياه والحظيرة. ولما يتولّد عنها من بساتين متسلسلة متناسلة، وميادين مفرجة بالنخيل تستقبل كلّها أنواعًا شتى من الطيّور المغرّدة أو الذاكرة، وبعد أنْ اجتازا نهري ثورا ويزيد شمالًا اقتربا من جبل قيسون مصعد الأنبياء عليهم السلام، فاكتفيا بزيارة مغارة ميلاد إبراهيم الخليل، وعادا إلى سفح الجبل حيث مدينة الصالحية».[3]
- «في هذه القلعة المنيعة، حيث السيادة للعلوّ والحجر السميك، تقلّ الأمكنة الواطئة ويظهر كلّ شيء مائلًا، وقابلًا للتدحرج، والطيش كانت بكلّ فضاءاتها تبدو من كثرة دبيب الحركة والسعي كخليّة النحل أو الحشرات الكادحة، الدور المبنية قليلة، تعلوها دار حسنة الشكل والموقع، والخيام من كلّ الأحجام تنتشر على نحو عشوائي، وتترنح مقاومة الصمد وهبوط الغبار»[4] تحدث عن رحلة عودته إلى مصر ونهاية رحلته الثانية، ركّز على حادثة تعرض قطاع الطرق إلى القافلة حيث جرّدوا أهلها من جميع المتاع : « كان السفر في قافلة مع بعض من صحّت فيهم شفاعة عبد الرحمان، وأغلبهم من مماليك رتب القلم، وبعد مسيرة يوم متصل اعترض الأعراب القافلة، فجرّدوا أفرادها من كل متاعهم، وتركوهم عرايا إلّا من سراويلهم وهكذا دخلوا إلى الصبيبة بعد يومين من السير الحثيث، فعوضا الملبوس، وقصدوا

[1] بنسالم حميش، العلّامة ، ص 271

[2] المصدر نفسه ، ص 272.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 287، 288.

صفد، حيث استراحوا أيامًا معدودةً، حتّى إذا أقبل موكب من مواكب ابن عثمان، سلطان بلاد الروم، وأقلهم إلى غزّة، ثم جازوا برًّا إلى مصر»[1]. كما حدّد السارد تاريخ وصول ابن خلدون إلى مصر: «صباح الفاتح من شعبان انفصل عبد الرحمان عن رفاقه، وحثّ الجمال على كدّ السير إلى المحمديّة حتى سكناه»[2].كما أشار بنسالم حميش إلى رحلة ابن خلدون الموسومة «نوائب تيمور آتية لا محالة اللهم إلّا إذا حدث العجب وبطل السبب» شارك فيها السلطان الناصر فرج في حملته الشامية سماسرة الفتن والخارجون عليه، راح السارد يصف المسجد الأقصى ومدافن الرسل والأنبياء وقبّة الصخرة ومربض براق الرّسول والطور وغيرها: «... في طريق العودة إلى مصر استأذن عبد الرحمان السلطان في زيارة الأماكن المقدّسة...هكذا حقّق حلمه القديم بالصلاة في المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الذي بارك الله حوله، وكان محطّ إسراء النبيّ عليه السلام، ومصعد معراجه إلى السماء في هذا المسجد المفتوحة جلّ سقوفه على فضاء الله، كما في باقي رحاب القدس المحروسة بأسوار صلاح الدين بن أيوب... متأملًا بين مجلس داوود، ومصلى أيوب ومحراب مريم ومتعبّد زكريا عليهم السلام جميعًا. وحين زار مدافن بعض الرسل والأنبياء، وقبّة الصخرة ومربض براق الرسول الأكرم ليلة الإسراء، والطور حيث كلّم الله موسى، وشاهد أخرى كثيرة كان يتسلّم ملء صدره ريح القدس الزّكية، يتسربل بأنوارها الفذّة الشعشعانية هنا في هذه المدينة – كما خطر في ذهن الزائر المفتون – ... قصد العلّامة بيت لحم، مكان ميلاد عيسى ابن مريم، فلامس بقية جذع النخلة»[3] حدثنا السارد عن مدينة بيت لحم وركّز على ذكر أهم مساجدها والأماكن المقدّسة الموجودة فيها:«من بيت لحم كان الارتحال إلى بلدة الخليل الثاوية في بطن واد متفيّء بظلال السكينة والأمان، والبلدة جليلة القدر رغم صغرها لأنّ فيها المسجد الذي بناه السلطان الحكيم، وفي المسجد الغار المكرّم بقبور إبراهيم الخليل وإسحاق ويعقوب وزوجاتهم عليهم جميعًا أزكى السلام ... صلى الزائر الفروض والنوافل في

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 322.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 249، 250.

المسجد، ونزل إلى الغار المهيب مترجمًا، كثير الانفعال والتأثر، وقبل التوديع ألقى نظرة عجلى من جهة الشرق على تربة لوط عليه السلام، وتمنى العوم في بحيرته عمّا قريب»[1] يفصح السارد عن رحلته من الشام إلى القاهرة واصفا من خلالها أشواقه لزيارة الحرمين والبقاع المقدّسة وشوقه لزوجته أم البنين ورغبته الملحة في مرافقها للتبرك برؤية هذه المقدسات، يقول: «في فام الشام من جهة البحر، عن غزة، تُذكّر الزائر اقتراب موعد التقائه فارسًا بموكب السلطان بظاهر القاهرة، فاكتفى بالصلاة في جامع المدينة، والأكل من تينها وعنبها، ثم امتطى صهوة جواده، وانطلق محاذيًا البحر، متجنبًا برّ تيه بني إسرائيل، وخلال مسيرته خامرته أفكار شتى منها أنّ زيارة القدس، كزيارة الحرمين الشريفين تبرئ المرتاب في وجود الروح، وتترك له في طيّ حواسه الخمس أثار كيان اسمه المطلق، ومن تلك الأفكار أيضا أنّ زيارة مدينة النور والسلام، وقبور شهود التوحيد وزوجاتهم، لا تكتمل بهجتها إلّا في صحبة الحبيبة رفيقة العمر»[2] أشار السارد لنهاية رحلته وعودته إلى مصر: «في ضاحية القاهرة الشمالية تسرّب عبد الرحمن إلى بطانة السلطان، وسار في ركبه معرضا عن مظاهر الأبّهة والبهرجة، حتى إذا بلغ معه مشارف القصر الأبلق كرّ راجعًا إلى بيته، وكلّه شوق في تقبيل ابنته وزوجته»[3] وظف بنسالم حميش الرّحلة الخيالية في المقطع السردي الآتي:«سجل أنّي رأيت يوما فيما يرى النائم مدينة النّحاس بصحراء سجلماسة... رأيت المدينة رافلة في الروائع، والعجائب لا تنضب ولا تحصى رأيت من الجمال والعدل ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، ولا تسألني عن متون ما شاهدت فقد مُحيت كلّها من ذاكرتي، ولم تبقى إلّا ذكرى روائحها العبقة الزكية ..»[4] قام السارد ابن خلدون برحلة خيالية فانتقل فيها من مكان إلى آخر، وراح يصف بدقة ما شاهده أثناء رحلته هذه فيقول «لا أخفيك لأنّ فضولي الفطري يحدو بي إلى توهّم الهبوط إلى البحر لا للتفرج فحسب وإنّما أيضا للتفتيش والتحقيق في أعلام المياه وأعيانها. كما في عتمها وفي سوادها

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 250.

[2] المصدر نفسه، ص 251.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

... حتّى أرى هل ينمُّ صمتها المطبق اللامتناهي عن عصبيات ومصطدمات الأهواء الرياسية في حومات حيتانها وأسماكها وحشراتها، وربّما حتّى في مروج وتضاريس نباتاتها المقيمة والمرتعة ... وأبقى ما شاء الله ناظرًا في لوحات الجامد والحيّ تحت الماء، مؤولًا حركاتها وسكناتها من باب التسبيح لله والصلاة على النبيّ وأيضا من باب الغمزات والخلاعات ..»[1] إنّ الرّحلة الخيالية التي قام بها العلّامة كانت بغية العلم والمعرفة وما يسخر به من فوائد للإنسان.

يعمل فن الرّحلة بنوعيه الحقيقي والخيالي على تدعيم التنوع الأسلوبي في الرّواية المغاربية من خلال بث أساليب متنوّعة في متنها (أسلوب خيالي، واقعي، وصفي، مذكراتي ...وغيرها).

5- توظيف أدب الاعترافات:

أدب الاعترافات ضرب من الكتابة عن الذات، إذ يبنى على الرؤية الذاتية للكاتب الذي يدوّن عمّا عرفه وخبره من خلال تجاربه الخاصة في الحياة دون أنْ يلجأ إلى التجميل والتركيز على الإيجابيات فقط بل «يعترف أيضا بالسلبيات، أي الأخطاء الشخصية حتى ولو بلغت مستوى الخطايا»[2]ظهر هذا النوع من الأدب أول ما ظهر في أوروبا، فقد بلغ في الغرب الحد الأقصى من الغوص في أدق التفاصيل الشخصية التي قد تصدم الكثيرين وأهم الاعترافات هي اعترافات القديس أغسطين، أو اعترافات جان جاك روسو وأسكار وايلد او هايدجر أو تولستوي[3] مقابل أدب الاعترافات في الوطن العربي الذي يفتقر للكثير من الجرأة والمصداقية فالكاتب العربي لا يجرؤ أن يبوح بأسراره الشخصية وأن يتعرض لتفاصيل حياته المحرجة، لذا يرى أدونيس أنّه: «ليس لدينا حتّى الآن أدب الاعترافات، فالشخص العربي دائما يشاهد نفسه يولد ويكبر ويموت إنسان معصوم

---

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 34، 35.

[2] أمير العمري، أدب الاعترافات بقلم أمير العمري، مأخوذ من الموقع:

https://alarab.co.uk/أدب-الاعترافات تاريخ الاطلاع 2017/12/24، على الساعة 21:46.

[3] بدي أينو، الأدب العربي والاعترافات بأدب الاعتراف، من الموقع: 04-2012.htm، الأدب العربية والاعتراف بأدب الاعتراف.

من الخطأ»[1] وظف بنسالم حميش الاعترافات في رواية "العلّامة" حيث اعترف ابن خلدون بأمور من الاعترافات خطيرة تمسّ حياته وعمله كقاض وكان كلّ مرّة يعترف فيها بخطيئة يعقبها بجملة من المبرّرات التي قد تشفع له عند متلقيه على النحو الأتي:

اعترف ابن خلدون بأنّه ارتكب عدّة أخطاء أجبرته الظروف على اقترافها، كاستهواء السلطة والطمع في المناصب العليا، يتجلى ذلك من خلال المقاطع السردية التالية:

_«في السياسة وشواغلها، كثيرة كانت أيضا معاطبي وزلاتي. لا أعيب على نفسي أنّي في مصطدم أهوائها وعقدها كنت ابن جيلي، ألعب مثله على حبال المتناقضات، وأتلوّن بألوان الظروف والملابسات، متقلبًا بين حال وحال، متحلفا أو متنكرًا بحسب ما يقتضيه المقام أو غريزة البقاء... فلا يبقى على من هو في موقفي إلّا مهادته الأحوال ومطاوعة الرياح،».[2]

_«لا ليس هذا ما أهجو به نفسي، بل بميلها إلى استهواء السلطة الملذوذة والطمع في المناصب الرفيعة، التي رأيت من هم دوني معرفة وكفاءة يبلغونها بالتّسلط والزلفي وإحسان فنون الدسائس والسعايات، ولهذا استسهلت، وأنا في بلاط أبي عنان، التفاهم مع ضيف المتعقل أبي عبد الله أمير بجاية المخلوع على أن أيسّر له فراره إلى إمارته وأقبل حجابته ما إن تستتب الأمور».[3]

كما كشف بأنّه تجبّر، وذلك بعد عمله حاجبًا في بجاية وصرّح بأنّه تحوّل إلى شخص أناني ومستبد ومتعجرف:«قضيت وقتا في الحجابة على الاستبداد... ويا ما تعاظمت في هذا المنصب وتبخترت، حتّى أنّ نبراتي الصوتية تصلّبت وتسلطنت، وأوداجي امتلأت وانتفخت، وإشاراتي تعجرفت واحتدّت، وكيف لا تحصل لي هذه التّحولات وأخرى وأهل الدولة أصبحوا يباركون بابي والهامات والظهور أضحت تنحني أمامي، وأمارات الأبهة تحوط سيري وقعودي»[4] كما صرّح بأنّه

[1] خالد المنتصر: أدب الاعتراف الغائب والسيرة الذاتية «البدايت»، موقع https://www.elwatannews.com/news/details/663619 بتاريخ 12-02-2015 على الساعة 12:20.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

اقترف بعض الهفوات تتعلق بنقل التاريخ كوقوفه مع الغالب الأقوى وإهماله المغلوب، إذْ قال:«من مواضيع سهوي وكبوي الأخرى يا حمو أنّي تعبّدت بعصبية النسب، رافعا مفهومها لشدّة المفاهيم الطاغية. فأرتني أشياء وحجبت عني أشياء أخرى، وما حجبته كان من صعيد ما لا يجوز للمؤرخ تحقيره أو إهماله، منه على سبيل المثال حقيقة التّمردات غير الموقفة وحقيقة الثوار ودعاة المعروف الذين نعتهم بأقدح الأوصاف القادحة المسفّهة، فكنت في هذا الموضع المخصوص أقف مع المتغلّب الأقوى، فأحصر التاريخ في الأخبار كما يكتبه منطق الغالب والقوّة، وأُبقي خارجه جماهير المغلوبين ومن لا تعضدهم عصبيّة»[1] كما اعترف بزلته في الدفاع عن الخلفاء العباسيين ضدّاتُهم تعاطي الخمر والفسق والفجور يقول إنّ عاطفته أعمته عن الحقيقة: «ففي باب المثال الذي أخصّص الإملاء فيه، كم تركت العاطفة تتلف عقلي، وتعمي بصيرتي أما الواقع، هكذا مثلًا أطنبت في الدفاع عن خلفاء عباسيين ضدّاتُهم تعاطي الخمر والتهتك والفسق، وكان الأحرى بي أنْ أسكت أو أفوض الحكم إلى الله الأعلم، لاسيما أنّي في النظرية أعتبر تلك الزّلات وليدة كلّ حضارة مترفة باذخة، كما كانت الحال ذات مع أولئك العلماء»[2] وأكد في موضع أخر أنّه تدخل لحل الخلافات بين الفرق المسيحية: «تكلمت في اختلافات الفرق المسيحية حول وضع المسيح عليه السلام، وحكمت فيها وكأنّي أنتمي إلى إسلام الفجر والفتوحات، وليس إلى عصر تلاشي الأندلس بفضل المدّ المسيحي الكاسح، ففي مقطع من مقدمتي – أتمنّى حذفه – أرى تلك الفرق كلّها بالكفر أقول بالحرف: [لم يبق بيننا وبينهم في ذلك جدال ولا استدلال إنما هو الإسلام والجزية أو القتل]»[3] كما اعترف بأنّه تنكّر لمبدئه وناقضه: «ولا ريب أنّي تسطّحت في مواضيع أخرى وكبوت، فتنكّرت لمبدئي الداعي إلى تّأمل الأخبار وعرضها على القوانين الصحيحة حتّى يقع تمحيصها بأحسن وجه، فسهوت عن وصية علي كرّم الله وجهه: «أعقلوا الخبر إذا سمعتموه عقل رعاية لاعقل رواية، فإنّ رواة العلم كثير ووعاته قليل»[4] أقرّ ابن خلدون في موضع آخر بأنّه تسرّع كثيرًا، لمّاحكم على الطلبة الكنّازة بأنّهم يعجزون عن المعاش الطبيعي، لأنّهم يمارسون الإخفاء

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 44،45.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

والسحر، يقول: «الحقّ أنّ هذه البطاقة جعلتني أرى أنّي لم أفكر بما فيه الكفاية في موضوع ممارسات الإخفائية والسحر، ولو فكّرت وقتذاك لتساءلت بدءا عن وظيفة تلك الممارسات من حيث الاجتماع والوجود، وعن أيّ ترقبات وهموم عند الإنسان كائن تعبر وتجيب ثمّ لو فكرت لأدركت في ظاهرة البحث عن المعادن النفيسة مجهودًا بائسًا لإرغام الأرض على تسليم خيراتها لأولئك الذين يغذون طوال حياتهم، استيهامات الاغتناء الفيّاض الخارق للعادة، ولو فكّرت لرأيت أنّ ذلك كلّه يعطي مقياس الفقر الحقيقي القائم، كما يشير إل ندرة المعادن النفيسة ممّا يجعلها موضوع السراب والحلم، هذا مع أنّي سجلت فشو الظاهرة تلك أثناء تلاشي الدولة التي تأخذ هي نفسها في تعقّب الكنّازة من أجل إخضاعهم للمسّ»[1] لقد أقرّ أيضا أنّه اقترف أخطاء في المعرفة والسياسة ويرجع السبب إلى ذلك الزمن المتعفن الذي ينتمي إليه: «مجمل القول يا حمو أنّي في المعرفة ذو أخطاء، وفي السياسة كمن يكثر الحزّ، ويخطئ المفصل، ولا كمال لمن انتمى إلى زمن أفسد من السوس»[2] كما أسرّ ابن خلدون للحيحي بأنّ أكثر شيء كان يخوفه في الحياة هو أن يقتل غدرًا يتّضح ذلك في قوله: «أما لم أحدثك فيه من قبل ... فهو خوفي المريع من القتل غدرًا والبطش العشوائي، هذا الخوف يلازمني طوال حياتي ببلاد المغرب ولا يزال يتبعني في الدّيار، وإنّ بطغي أقلّ نظرًا لغلبية الزهد عندي على غريزة البقاء، أمّا في عواصم دول المغرب ودويلاته فكم مرّة رأيت موتي بالعين المجرّدة! وكم مرّة أدركت سيوفه تلاحقني مهدّدة أو مطالبة ولعلّ أفدح هذه المرّات وأقربها إلى التحقيق كانت أثناء حبسي في زنزانة السلطان أبي عنان المريني»[3] ضمّن الرّوائي إذًارواياته باعترافات عديدة على لسان بطلها (ابن خلدون) ليتحوّل نصّه الإبداعي لفضاء يجمع بين أساليب متعدّدة.

وظف محمّد ساري بدوره الإعترافات التي تجسّدت على لسان المحامي عبد القادر الذي اعترف ببعض الأسرار منها أنّ عمله كمحام كان بدافع الإغراءات المادية لا غير إلّا أنّه يعترف بأنّه لم يزج بمظلوم في غياهب السجون: «ولا أخفي سرًّا إن قلت أنّ تصوري للمحاماة كان يشوبه

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 105

الكثير من المثالية في أوّل الأمر، ما كان يغريني في هذه المهمة جانبها المادي»[1] قال إنّه ضعيف أمام إغواء النساء وإغواء المال «ينبغي الاعتراف أنّني ضعيف أمام إغواء النساء شيئان صعب عليَّ مقاومتهما، وغرقت ما غرفت من الإنائين الساحرين ومرغت كرامتي وشهامتي في أوحالها، ومع ذلك أضرارهما أقل بكثير من مغريات السلطة»[2] كما أنّه لم يتآمر ضدّ أبرياء، قصد نيل المناصب العليا، كما فعل سواه من المحامين «فلم تغرني السلطة يوما مثلما أغرت كثيرًا من زملائي الذين داسوا مبادئهم وظلموا أشخاصًا أبراء وزجوا بهم داخل السجون استجابة لأوامر النافذين في دوائر الحكم. فنالوا المناصب العليا، بل منهم من أصبح وزيرًا، الثروة نعم، المتعة نعم ولكن ليس بإلحاق الظلم بالأشخاص الأبرياء هكذا تعلمت من سي ناصر»[3] كما بين المحامي عبد القادر بكلّ صراحة بأنّه صار ينفر من حياة الفقر والبؤس، وأنّه تعوّد على حياة العز والرّفاه إذ عافت نفسه حياة البؤس والشقاء التي عاشها في طفولته والتي صارت تطارده كالشبح في حياة العزو والرّخاء، وينفر من كلّ مشهد يذكّره بتلك الحياة الوضيعة، كمشهد دفن نبيل وحمل تبوتة وسط الوحل والقذارة يتضح ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: «تركت المشيّعين الغرباء يركضون وأبطأت الخطى حذرًا من الانزلاق على الوحل، صحيح أنّني ريفي وقد قضيت طفولتي كلّها راكضًا بين دروب الوهاد والشعاب الملتوية الصاعدة، الهابطة، ولكن تلك الأماكن وذلك الطفل الشقي لم يعدْ إلّا صورة موجعة في الذاكرة تحضرني في حالة الإسوداد والعزلة، شذرات متقطعة مشبعة، ولكنّني أنتفض ضد وقاحة مجيئها دون دعوة، فأسدّ جميع المنافذ التي يمكن أن تتسرب منها، ثمّ إنّني أضربت عن زيارة تلك الأماكن منذ أنْ توفيت أمّي»[4] وفي قوله أيضا «كنت طفلًا يجرجر قدميه في أحذية بالية مرّقعة لا تقيه لا من البرد ولا من البلل ولا من الوحل وأصبحت أستاذًا محاميًّا أجمع في بيتي ما لا يقل عن ستّة أزواج من الأحذية ذات الجودة الرفيعة ألمعها لمعانًا قبل أيّ خروج، ثمّ إنّني لم أعد أعب قدمي فالسيارة تقيني عذاب المشي، ولو لبضع مئات أعطيت العهد لنفسي أنْ أدفن البؤس إلى الأبد، دفنته حقًّا من حيث المظهر، ولكنّه أبى أنْ يفارق

[1] محمّد ساري، القلاع المتكاملة، ص 45.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

ذاكرتي، سكنني، يؤرقني، يربطني إليه ساعات طوال لا تكاد تنتهي، من يراني أتبختر في بذلتي الأنيقة وربطة عنقي الجذابة وحذائي اللامع دومًا، تركبه سوسة الغيرة المدمرة لأنّه يتصورني في جنّة النعيم»[1] اعترف أيضا بأنّه تستر على مكان تواجد الجماعة الإرهابية على قاتل الشرطي، وهو يدرك جيّدًا بأنّها جريمة كبيرة يعاقب عليها القانون وتستّر عن أمر التقائه بتلك الجماعة خوفًا على حياته من المصير الذي سيلقاه على أيدي هؤلاء الإرهابيين، يتّضح ذلك من خلال تصريحه : «إنّ بحوزتي الآن معلومات خطيرة تعرّض حياتي لخطر حقيقي لو كشفت عنها، أعرف إرهابيين ومكان اختبائهم، كما أعرف قاتل شرطي، إنّ عدم الكشف» عن أسمائهم يعد في نظر القانون جناية قد تدخلني السجن، عدم التبليغ عن الجريمة جريمة، شعرت بصداع يلفّ صدغي، يثقل بصري، ويشوش أفكاري»[2] عجز المحامي عبد القادر عن الاعتراف لصديقه الشرطي صالح بمسألة التقائه بالإرهابيين ومعرفته لمكان اختبائهم، على الرغم من علاقته الوطيدة به.

نقل محمّد ساري اعترافات البطل رشيد بن عواسة الذي كشف عن مكنونات نفسه، إذ اعترف رشيد عواسة بأنّه ملحد ومرتّد ويقرّ بأنّ كتب الفلسفة هي السبب في ارتداده عن دينه: « اكتشفت المكتبة ومعها الكنز الذي لا يفنى بالصدفة وقعت على جمل في كتاب لألبير كامو تقول بأنّ نيتشه الفيلسوف الألماني لم يقتل الرب لأنّ هذا الأخير مات منذ زمن بعيد مفاجأة صاعقة، ما هذا الكلام؟ كيف يموت الرّب وهو الخالد الأبدي؟ هذه الجملة التي قادتني إلى فلسفة نتيشه، ومن ثمة إلى كارل ماركس وسيغموند فرويد فعكفت على قراءة كتب الفلسفة، وتأملت طويلًا فكرة موت الرّب وخلافة الإنسان له، ليصبح ربًّا على هذه الأرض»[3] ويعبر عن تأثره الشديد بهذه الأفكارو انجذابه لهذه الكتب«إنّ الرّب الذي كنّا نعتقد بحقيقته وخلوده، ونخاف عقابه وجحيمه، أصبح فكرة من ابتكار الإنسان البدائي لتفسير هلعه من الظواهر الطبيعية، رسخت الفكرة في رأسي، وزعزعت قناعتي السابقة، وكنت شغوفًا بكتب الفلسفة لهذا السبب أقرأ كتب أعلامها، القديمة والحديثة، من أفلاطون إلى كامو وسارتر مرورا بهيغل وماركس وفرويد وهاربرت ماركسون، انغلقت الدائرة ولم

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

أتمكن من الخروج منها، ولا أظنّ أنّني سأخرج يومًا»[1] اعترف رشيد في موضع آخر بأنّه أخفى عن الشرطة وثائق مهمة، تتمثل في مذكرات تعود لابنه المنتحر مع أنّه يدرك بأنّ من شأنها أن تغير مجرى التحقيق في قضية مقتل نبيل، وقد سلمها لصديقه المحامي في الخفاء: «... هذا دفتر ابني نبيل، عثرت عليه وسط كتبه،كما يسجل فيه ما يجول بخاطره، ومثلما ترى لقد أخفيته عن الشرطة»[2] يسرّ لصديقه المحامي بأنّه يكره الحكومة والنظام السياسي بعد اكتشافه لتعفن الوضع في المستشفيات الجزائرية وهو إذًا يلقي مسؤولية هذا الوضع المزري الذي آلت إليه المستشفيات على عاتق الحكومة: «أقول لك صراحة أنّ كراهتي للحكومة والنظام السياسي عموما تضاعفت هذه الأيام الأخيرة بدا لي المستشفى كزريبة بشعة بروائحها الكريهة وركام الأوساخ المرمية هنا وهناك، المراحيض بروائحها الكريهة بلا مياه، أبوابها مكسّرة لا نظافة ولا حياء»[3] كشف لصديقه المحامي أنّه ساعد صديقه عزيز الناشط السياسي في حزب الطليعة الاشتراكية في التوزيع السري للمجلة السياسية على الطلبة: «أمّا أنا فكنت متهورًا مندفعًا لا أحسب حسابًا لأحد، فاقترحت مساعدته في توزيع المجلّة، أصبحت أحمل بضع نسخ في محفظتي، وكلّما تناقشت مع طالب أو طالبة ووجدت أنّه يوافق على أفكاري أو جزء منها أعطيته نسخة، حذّرني رفيقي عدّة مرّات عديدة ونصحني بالاحتياط، المخابرات تعشّش في الجامعة، ويتنكّر رجالها في ثوب شيوعيين وتروتسكيين وبعثيين وإخوان مسلمين»[4] كما أعلن بأنّه في تلك السنة تعوّد على معاقرة الخمر يظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردي: «في تلك السنة، تعلّمت الشرب، كنت ألتقي، مساء كلّ يوم سبت بمجموعة من الأصدقاء في حانة من الحانات الكثيرة المنتشرة وسط العاصمة، مغارات نصف مظلمة، نلجأ إليها ابتداء من وسط الظهيرة، نحجز طاولة في ركن منزوٍ، نطلب صندوقًا من البيرة ونغرق في نشوة ومتعة الأحاديث السياسية والأفكار الثورية الماركسية»[5]يلاحظ أنّ الرّوائي الجزائري قد استحضر أدب الاعترافات وحشره في نصّه (الرّواية) هكذا حاور نصّه النّص الاعترافي وتفاعل

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 170.

[5] المصدر نفسه، ص 170، 171.

معه، ممّا خلق تعدّدًا وتنّوعًا أسلوبيًا في المتن الرّوائي الحاضر شأنه في ذلك شأن الرّوائي المغربي بنسالم حميش، الذي استحضر بدوره مقاطع من اعترافات ابن خلدون وجعلها تحاور نصّه الحاضر وتتفاعل معه.

6- توظيف السيرة:

ظهر هذا المصطلح في مطلع القرن التاسع عشر والسيرة الذاتية هي بحث يعرض فيه المؤلف حياته أو حياة غيره من المشاهير إذ يبرز فيها أهم الإنجازات التي خلفها صاحب السيرة فيصوغها المؤلف «في أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات ... وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات وفي ما يتمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله»[1] وكما يعرفها فيليب لوجان إذ يقول بأنّها: «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[2]وظف الرّوائي المغاربي السيرة الذاتية وجعلها تتقاطع مع السرد الرّوائي المغاربي، نظرًا لقدرة الرّواية على استيعاب عدد هائل من الأجناس الأدبية فهي الجنس الأدبي الأكثر هجنة وانفتاحًا على غيره من الخطابات وكان للسيرة الذاتية حضورًا قويا في المتن الرّوائي المغاربي إلى جانب هذا الكم الهائل من الخطابات.

وظف بنسالم حميش السيرة الذاتية في "رواية العلّامة" وذلك بجعله شخصية تاريخية عظيمة كابن خلدون بطلا للرّواية، يعرض الكاتب لحياة ابن خلدون بتوقفه عند أهم محطات حياته وبالرغم من ذلك لا يمكننا أن نعتبر عمله سيرة تاريخية، بل ظلّ محافظًا على الروح الفنيّة للرّواية وقد كان من الممكن والمحتمل أنْ يقع مؤلف الرّواية في مصيدة التاريخ وحده، فتصبح روايته نوعًا من "سيرة الحياة لشخصية تاريخية" كبيرة ومعروفة وبذلك تكون الرّواية مجرد تاريخ لا علاقة له

[1] يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة، ط1،القاهرة، 1974، ص10.

[2] نادية دبلاوي، سرد الأنا في خطاب السيرة الذاتية (أوراقي حياتي لنوال السعداوي أنموذجا)، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2019، ص23.

بالفن ولكن الحقيقة أنّ الرّوائي المغربي قد اجتاز هذا الاختبار الصعب، وحرص أشدّ الحرص من أول سطر في روايته حتى آخر سطر، على أنْ يكون عمله عملًا فنّيًا يعتمد على بناء روائي دقيق وممتع وعظيم الأهمية، فبطل الرّواية هو أنموذج إنسانيّ قبل أن يكون شخصا تاريخيا، يتعرض في هذه الرّواية لصراعات قويّة تدور في نفسه أو تدور بينه وبين العالم الخارجي، والرّوائي يصوّر هذه الشخصية الإنسانية في بناء شديد الإحكام والدّقة ممّا يجعلنا ننسى أن الرّواية تستمد عناصرها الإنسانية من التاريخ، ونحسّ أنّها رواية تقوم على مادة الحياة الإنسانية التي تعبّر عن مشاكل النّاس في كلّ العصور، وليس في عصر تاريخي واحد محدّد [1] كما يرى أنطوان أبوزيد أنّ رواية العلّامة سيرة روائية ويؤكّد أنّ هناك تقاطعا جليا بين الرّواية والسيرة الذاتيةلأنّها: «تسهل حكاية بطل الرّواية عبد الرحمان ابن خلدون بل بسيرته الرّوائية تعرض صلته المهتّزة بالسلطان المملوكي الظاهر برقوق، وأهل الدول في القاهرة، حيث أقام العلّامة إمّا الحقبة الزمنية التي توالت فيها أحداث تلك السنة أو قل القسط الأخير منها (إذْ تناولت الرّواية شخصية عبد الرحمان، وكان بلغ نيفا وخمسين عاما) ... وكان عبد الرحمان لا يزال يعاني مرارة الفاجعة التي ألمت بعائلته: زوجه وأبنائه، إذْ مات أفرادها غرقا في البحر مع ركاب السفينة التي كانت تقيلهم إلى مصر»[2] توقف السارد عند أهم المحطات التي غيّرت مجرى حياة العلّامة كغرق زوجته وأولاده في البحر: «لكن حدث له هذه المرّة، أواسط سبع وثمانين مصاب جلل لم يكن في الحسبان إذ غرقت أسرته الصغيرة في البحر»[3]كما حدثنا عن فترة حزنه واعتزاله في قوله: «مضت على اعتزال الرّجل بقية السنة القمرية الأولى وتلتها أخرى، وهو يعلم الوقت بقضاء مناسك الحج العقلي ..» [4] وذكر الرّوائي بعض مثالب ابن خلدون وفضائله، فعبّر في مقاطع سردية عديدة عن عجز هذا الأخير في ممارسة فن الخداع والتآمر، كما في قوله:«لم يكن عبد الرحمان متمرسًا بأفانين السعايات والكيد ولا ذا باع في أساليب التآمر والنصب ... لكان واحد من فقهاء السوء وقضاة الجور وسماسرة

[1] ينظر: رجاء النقاش، العلّامة لبنسالم الحميش، نقلًا عن رواية العلّامة، ص 362، 363.

[2] أنطوان أبـي زيـد، العلّامـة حْميش ينشـئ سيرة ابـن خلـدون، جريـدة الحيـاة اللسـانية، 15-06-2003، نقـلًا عـن روايـة العلّامة، ص 354.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 3.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

الظلم وغيرها من الذئاب والثعاليب الذين تعجّ بهم دواليب الدولة ومطابخها»[1]تحدث السارد عن الرحلات التي قام بها العلّامة كإشارته للرحلة التي توجّه فيها إلى الحجّ، وأشار إلى تفاصيل حجّه والمدّة التي قضاها هناك، منها قوله: «في الرابع عشر من رمضان والصباح ينشر أعلامه، كان الإعداد لحجّ العلّامة على قدم وساق، والخادم شعبان لا يدخر جهدًا في المبادرة والمساعدة والسعي»[2]ذكّرنا بالرحلة التي توجّه فيها إلى الشام بأمر من الملك وأخبرنا عن أخبار المغول:«في متوسط السنة الموالية خمس وتسعين وسبعمائة، عادت أخبار تيمور إلى الانقشاع والبروز، فبدأ الإعصار المغولي أجلى وأقرب ممّا كان ..» [3] حيث انشغل ابن خلدون بتتبّع أخبار تيمور الأعرج، ومحاولته لكشف مواطن القوى والضعف لديه فحيناً يتوقع ابن خلدون أنّه ينتصر في معاركه لأنّه يحسن التدبير والتخطيط: «فكّل ما جمعه من أخبار عن هذا الغازي يثبت أنّ سرّ انتصاراته، ربّما كَمَنَ في أنّه يخطط لمعاركه..»[4] وحينا أخرى يرى أنّ سرّ تفوق هذا المخلوق يكمن في ممارسته لحرب الأعصاب وترهيب العدو قبل مواجهته ونشر الإشاعات الكاذبة لبعث الخوف في نفوس الأعداء، يتّضح ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: «كما تنبه الناظر إلى نزعة ذلك الكائن في إدارة حرب الأعصاب والتخويف، وترديد الإشاعات حول قوّته التي لا تقهر وهذا ما يحلّل فداحة التدمير الذي يلحقه بالحقاب الضعيفة في الممالك»[5] ولمّا بدأ الخطر التيتري يهدّد دمشق، أرسل الملك برقوق العلّامة على رأس جيش متجه لحماية أسوار دمشق وقد قام السارد بوصف أدق تفاصيل هذه الرحلة انطلاقًا من اشتغاله في التدريس فور وصوله إليها فبدأ يلقي محاضراته على الطلبة إلّا أنّ هذا الوضع لم يطل كثيرًا إذ توقف الطلاب عن حضور الدّروس بسبب الأوضاع المزرية التي ألت إليها البلاد، يقول السارد: «قضى العلّامة ما تبقى من أيّام جمادى الأول متلقيًا علامات لا تبشّر خيرا، فالطلبة ما عادوا يقبلون على الدرس، والنّاس

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 228.

[4] المصدر نفسه، ص 229.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كالجراد في السراديب، تالفون دائخون معتصمون أيضا اعتصامًا بالمسجد والخوانق والزوايا» [1] كما أنه بدأ يسرد الأحداث التي عاشها العلّامة يومًا بيوم وأسبوعا بأسبوع، فيحدّثنا عن زيارته لدمشق في الأسبوع الأوّل: «ذات مرّة، منذ متم الأسبوع الأوّل من الإقامة، والعلّامة في صحب الجامع الأموي يجلس متأملا، كدأبه أثناء زيارته الخاطفة لدمشق بصحبة فرق الناهض إلى الثأر ..» [2] كماتطرق السارد لزيارة العلّامة لسوق الوارقين في الأسبوع الثاني من الإقامة: «في بدء الأسبوع الموالي قصد المعلم الباحث سوق الورّاقين مع غلام عيّنه يشبك في خدمته ... ثمّ بحث عن الكتابين قريبا من باب حيرون ... فتوجه إلى خزانات المدينة العتيقة، حيث أنكب يكتب في الموضوع وكان قد وسمها خلال زيارته الأولى المذكورة» [3] ذكّر أيضا جولته الخفيفة في المدينة إذ زار المنارة والحدائق والأنهار ومقام عيسى عليه السلام:«في اليوم الثاني اتفق الرجلان على ارتياد المنارة والحدائق والأنهار، حيث عناصر الطبيعة الأربعة تتآخى وتتناسق لتمتيع الناظر بأوفر لوحات الحسن وأترى صور البهاء ... انطلاقا من سفح القلعة، مرورا على ضفة بردى، كان مقام مهد عيسى عليه السلام، ثم كان اللقاء مع قريتي النيرب والمزّة ..» [4] كما أشار إلى شوق العلّامة لسماع أخبار عن زوجته أم البتول وقلقه الشديد على أسرته التي لم يصل منها أي ردّ على رسائله:«وعلى عتبة الأسبوع الثالث من الإقامة الدمشقية استيقظ عبد الرحمان مبكّرًا والتّعطش إلى الأخبار يستبّد بذهنه استبدادًا من جهة أسرته الصغيرة لم يأته البريد برد أم البتول على رسالته التي أرسلها إليها من أسبوعين» [5] وتحدّث بإسهاب عن الإنجازات، التي حقّقها العلّامة في دمشق ومحاولته لدفع الظلم الذي ألحقه جيش تيمور الأعرج بالأهالي فكان ابن خلدون على رأس القائمة التي تولت المفاوضات مع تيمور الأعرج بعدما ألحق جيش هذا الأخير الأذى بالشعب الدمشقي فقد عانى هذا الشعب من التخريب والتقتيل بأبشع صوره إذ تمّ تدمير الجامع الأموي كليًّا، يظهر ذلك في قوله: « غادر عبد الرحمان القصر إلى الجامع الأموي قصد معاينة خسائره وكان الناس

[1] بنسالم حميش، العلّامة ، ص 283.

[2] المصدر نفسه، ص 261.

[3] المصدر نفسه، ص 261، 262.

[4] المصدر نفسه، ص 272.

[5] المصدر نفسه، ص 277.

بداخله يطفئون النيران الأخيرة، ويخلصون مقصوراته المتضرّرة من كتل الأرمدة والردوم ..» [1] كما عرض الكاتب لقرار العلّامة بالعودة إلى مصر للبحث عند زوجته وابنته اللتين انقطعت أخبارهما نهائيًا وليتمكّن من العودة إلى الديار حاول جاهدًا نيل رضا تيمور الأعرج والظفر بموافقته وسماح له بمغادرة دمشق، وفور حصوله على الموافقة، شد العلّامة الرحال إلى مصر قبل أن يعود تيمور في كلامه «في يوم الجمعة الحادي والعشرين من رجب من السنة المذكورة، استيقظ العلامة بنيّة الرحيل العاجل إلى مصر قبل أن ينسخ الطاغية إذنه ..»[2] أشار السارد لبعض التفاصيل المتعلقة برحلة العلّامة هذه وذكرنا بحادث الاعتداء على القافلة التي كانت تقل العلّامة في قوله «في الساعات الأولى من اليوم نفسه كان السفر في قافلة مع بعض من صحّت فيهم شفاعة عبد الرحمن ... وبعد مسيرة يوم متصل اعترض الأعراب القافلة، فجرّدوا أفرادها من كلّ متعهم وتركوهم عرايا إلّا من سراويلهم، وهكذا دخلوا إلى الصبيبة بعد يومين من السير الحثيث فعوضوا الملبوس وقصدوا صفد حيث استراحوا..»[3]حدّد التاريخ الذي انفصل فيه العلّامة عن القافلة وتوجهه إلى مكان سكناه فقال: «صباح الفاتح من شعبان انفصل عبد الرحمان عن رفاقه، وحثّ الجمّال على كدّ السير إلى المحمدية..»[4] أدرك العلّامة فور وصوله إلى بيته غياب زوجته وابنته وعلم أنّ زوجته أم البتول عادت وابنتها إلى فاس مسقط رأسه وانقطع أخبارها كلّيًا لذا فكّر في إرسال رسائل إلى فاس يخبر فيها زوجته أنّه حيّ يرزق وبعد شهور من البحث عادت أم البتول إلى بيتها، وقد حدّد الكاتب تاريخ عودتها:«في عتم شهر رجب الحرام من السنة المذكور عند منتصف النهار سمع شعبان نقرًا خفيفًا لطيفًا على الباب، فإذا به وجها لوجه أمام أم البنين بجلبابها ولثامها وكل أماراتها الأخرى»[5] وقد اعتمد هذه التقنية لتحديد التواريخ بدقة في الكثير من المقاطع السردية وذلك ليؤكّد على مصداقية الأحداث، وهي إحدى مكونات السيرة الذاتية، يعرّفها فليب لوجون بأنّها سرد نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص بتركيزه على حياته الفردية وتاريخه الشخصي

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 317.

[2] المصدر نفسه ، ص 321.

[3] المصدر نفسه، ص 322.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص 331.

ويشترط فيها لوجون وجود تطابق بين المؤلف والرّاوي ولها شكلين، الشكل الأوّل يصرّح فيه الكاتب أنّ النّص سيرة ذاتية، أمّا الشكل الثاني يتمثل في تقديم الرّاوي جملة من الالتزامات للقارئ يوضوح أنّه المؤلف، وإذا اجتمعت كلّ هذه النقاط يتراءئ للقارئ ليوضح أنّه أمام سيرة ذاتية وهو ما يسميه فيليب لوجون ميثاق السيرة الذاتية[1].

ما يلاحظ هنا أنّ رواية العلّامة، رواية ذاتية: «وعندما نطلق مصطلح رواية السيرة الذاتية، فهذا يعني الجمع بين شكلين خارجيين في عمل أدبي واحد، وعلى هذا تكون رواية السيرة الذاتية نوعا مركّبًا يجمع بين نوع "الرّواية" وصيغة "السيرة الذاتية" ولكنه يبقى في النهاية رواية، لأنّ الرّواية تحدّ شكله العام»[2] وهذا يعني أنّ إبداع السير ذاتي يمزج بين الذاكرة والخيال معا لكن ما يميّز هذه الرّواية كونها تتحدّث عن حياة شخصية تاريخية فالكاتب لم يكتب حياته الشخصية بل حياة غيره وهو ما يعرف (بالسيرة الغيرية) وهي:«نوع من الأدب يجمع بين التّحري التاريخي والإمتاع القصصي»[3] يعد التطابق بين السارد والشخصية من مكونات السيرة الغيرية بالرغم من أنّ الرّوائي بنسالم حميش صرّح بالتخيّل من خلال مصطلح الرواية الذي رسمه على غلاف عمله الإبداعي، إنّ المؤلف اعتمد تقنية التّحدث بضمير المتكلّم وهي بدورها من أهم مكونات السيرة الذاتية، وهذا جلي في الكثير من المقاطع السردية في عمله حيث يقول العلامة: «قبلت الخطة مكرها، حتى لا أعاكس السلطان وأقطع كل أسباب الرجاء، وكان خلال في ذي القعدة من السنة المذكورة»[4]ويقول في موضع أخر:« في مصطلح ذي القعدة كان محمل متاعي من الكتب واللباس مهيأ للنقل فكرت في استئذان السلطان للذهاب إلى الحج»[5] وأيضا قوله: «في أواخر شهر رجب وصلتني رسالة من

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب،1994، ص22،24.

[2] إبراهيم نصر الدين عبد الجواد ديبكي، التحالف بين الرّواية والسيرة الذاتية، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، عدد 26، يوليو 2009، ص 309.

[3] سيد إبراهيم أرمن،السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد الحادي عشر، ص 18.

[4] بنسالم حميش، العلّامة، ص 328.

[5] المصدر نفسه، ص 334.

أم البتول تطمئنني فيها على حالها وحال بنتنا، وترجوني أن أعجّل بسفري»[1] تثبت أنّ العمل الذي أنجزه بنسالم حميش سيرة روائية لحياة شخصية تاريخية معروفة (ونستدل بعنوان العمل الذي وسمه الكاتب "العلامة") من الاعتماد على بعض السمات التي تؤكّد المزج بين الرّواية والسيرة وليست مجرد رواية تعتمد على التخيل فحسب، إنّ العنوان الذي اختاره الكاتب هو تصريح باسم (ابن خلدون) واستعمال لفظة (العلاّمة) على غلاف العمل هو بمثابة تصريح بأنّ بطل هذا العمل هو عبد الرحمان بن خلدون وأنّ مجرياته تدور حول حياة ابن خلدون كما يتضمن عدّة إشارات توضح شخصية العلاّمة من الصفحات الأولى للرّواية وذلك في قوله: «لم يكن عبد الرحمن متمرسًا بأفانين السعايات والكيد ولا ذا باع في أساليب التآمر والنصب لأنّه لم يغرق قط في سياسة وقته حتى الأذقان ولم يقبل في المعركة بضعف البضاعة وهز الزاد، ولو فعل هذا وذاك، لا قدر الله لكان واحدًا من الذئاب والثعاليب الذين تعج بهم دواليب الدولة ومطابخها»[2] من خلال هذا المقطع: إنّ الكاتب حاول أنْ يرسم لنا بعض ملامح شخصية العلاّمة وصفاته الحميدة، فقد وصفه بسعة العلم والبعد عن التآمر والكيد كما أشار إلى العلاّمة بأسماء مختلفة، فأحيانًا يسميه عبد الرحمان وأخرى يسميه صاحب المقدمة: «أخشى أن يكون صاحب المقدمة مضربا عن النصح أو لا تمكين له فيه، هو القائل "يعجز العلماء في الساسة الوضعية وما يحيط بها"» وتارة يسميه العلاّمة: «غلب على نفس العلاّمة شعور بأنّ محاولة الإحاطة علما بتاريخ المغول غدت أشبه ما تكون بالغوص في مستنقعات لا ساحل لها، كثيرة شعوبهم وقبائلهم، اختلاط أنسابهم وتشابكها شساعة أرضهم وتشعّبها ... لا يمكن سبر أغوار مادّته وشاراته إلّا بالانقطاع له وتقليبه بعمق الدروس وإجراء العيان..»[3] ونجد في العمل تصريح باسم زوجة ابن خلدون الحقيقي، أحيانًا يذكرها باسم أم البنين:«أصدقت كلامك هذا يا أم البنين مرتين، فاجتزنا الشوارع والشطوط في صحبتك وكأنّي اجتاز الصراط، لا أسمع إلّا طنز النسوان، ولا أرى إلّا نظرات الرجال الساخرة ... كوني، كما كنت

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 335.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 235.

في فاسٍ، امرأة طيّعة مسالمة»[1]نستدل من خلال هذا الوصف عن أم البنين بأنّها إمرأة فاسية مغربية تطيع زوجها وتحترمه، إلّا أنّها تهوى التّنزه والتجوال ويذكرها باسم جديد "أم البتول" بعد إنجابها لابنتها الوحيدة البتول:«ودثريني ياأم البتول ودثريني»[2]ويتضمن العمل تصريح باسم كاتب ابن خلدون حمو الحيحي وقد ورد اسمه في الكثير من المقاطع السردية نذكر منها:«حمو الحيحي هذا الذي أصبح كاتب عبد الرحمان، يمكن تشبيهه من حيث الخلقة بابن جزي كاتب ابن بطوطة الطنجي، فكلاهما رجل حزقة ذميم الوجه أعمش من كثرة القراءة والنسخ، إلّا أنّ الأوّل – والحق يقال – يمتاز عن الثاني بتوقد ذكائه ومرحة ورباطة طبعه»[3] كما بيّن بعض ملامح شخصية كاتب العلامة فوصفه بذمامة الوجه والذكاء والمرح، كما قال عنه إنّه امتهن الكتابة عن حب واقتناع وليس لمجرد الارتزاق لذا فهو لا يتبع منهج السمع والطاعة في التقييد: «حمو الحيحي ليس من الكتاب الذين يسلكون في تقييد مشغليهم، كلّما فتحوا أفواههم وركبوا الجمل والفقرات شفاهة، أو يقيدون كلام هؤلاء ولو أطلقوه على العواهن جزافًا، ورصّعوه بغرائب اللفظ والمعنى ... الواقع الذي لابدّ من توضيحه أنّ الحيحي لا يقف مثل هذا الموقف تعنّتًا أو وقاحة بل أنّه يمتهن النسخ عن اقتناع وحبّ، وليس للارتزاق أو السخرَة»[4] وما يؤكّد أنّ عمله سير ذاتي هو تركيزه على أحداث وقعت فعلًا في حياة العلّامة منها حلول الطاعون بتونس، الذي أودى بحياة والديه ومشايخه وغرق أسرته الصغيرة في البحر وقصة حبّه لأم البنين أرملة الحيحي وزواجه منها يقول السارد على لسان ابن خلدون: «في القاهرة شخص يحبني وأنا أحبّه»[5] لقد ذكر أنّ لأم البنين أخ مخنث وخليع وتأكد هذا الخبر في الكثير من مصادر التاريخ، منها قول ابن حجر العسقلاني": «إنّ ابن خلدون تبسط بالسكن على البحر» وأكثر من سماع المطربات، ومعاشرة الأحداث، وتزوّج امرأة لها أخ يُنتسب للتخليط، فكثر الشناعة عليه، هكذا قرأت بخط "جمال الدين البشنيتي" في كتبه "القضاة"»[6] كما

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ، ص 233.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 28، 29.

[5] ابن قاضي شهبة، الذيل على تاريخ الإسلام، نقلًا عن رواية العلّامة، ص 129.

[6] ابن حجر العسقلاني، رفع الإصر عن قضاة مصر، نقلًا عن بنسالم حميش، العلّامة، ص 129.

تحدث عن رحلة ابن خلدون إلى الشام ولقائه بتيمور الأعرج وجاء على ذكر تفاصيل مرضه وموته ويضم العمل شخصيات ظهرت بأسمائها الحقيقية منها: الملك برقوق، سودون، ابن التونسي، تيمور الأعرج.

يراوح الكاتب في هذا العمل بين الواقع والخيال والذات والموضوع وحاول التحرّر من الميثاق السيرذاتي حين أطلق العنان لخياله واستنباطاته في الكشف عن آلام وإحباطات ابن خلدون فتعامل مع شخصية العلاّمة وكأنّه شخصية خيالية تتفاعل مع الأصوات المفترضة، إنّ المزج بين فن الرّواية وفن السيرة الذاتية من شأنه أن يدعم التنوع الأسلوبي والكلامي في النّص الإبداعي المغاربي.

المبحث الثاني: أجناس شبه أدبية

يشمل هذا النوع كل من المذكرات والشهادات والبرقيات، ويمكن رصد هذا النوع في المجموعة الرّوائية كالأتي:

1-توظيف المذكرات في الرّواية المغاربية:

تتعدّد الأساليب السردية في الرّواية وتتنوّع ويعد أسلوب التذكر من أهم الأساليب السردية: «تعود فيه الشخصية الرّوائية من خلال هذه التقنية إلى الوراء لتذكر أحداثًا ومواقف جرت معها من زمن بعيد»[1]استعان الرّوائي المغاربي بهذا النوع من الأدب، الذي يعتمد على الاسترجاع والعودة إلى الوراء ليصور أحداثًا جرت في الماضي.

أفرد الرّوائي الجزائري محمّد ساري جزءا ليس باليسير في رواية "القلاع المتآكلة" منها مذكرات نبيل، التي قسّمه الثلاثة أجزاء منفصلة عن بعضها البعض، الجزء الأوّل يبدأ من الصفحة (134) إلى غاية الصفحة (145) ثم يصمت صوت نبيل ليبدأ صوت السارد (المحامي عبد القادر) معقبًا

[1] نضال محمّد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص79.

عمّا ورد في هذا الجزء من المذكرات، ويبدأ الجزء الثاني من الصفحة (164) إلى غاية الصفحة (169) والجزء الثالث من الصفحة (204) وانتهت مذكرات نبيل في الصفحة (208) إنّ الرّوائي وظّف كلّ تقنيات أدب المذكرات، منها تحديد التواريخ لكلّ حدث، عنون نبيل كل حدث بتاريخ معيّن وركّز في مذكراته على نقل أهم الأحداث التي عاشها في تلك السنة ويمكن التمثيل لذلك بهذه المقاطع السردية:

أ- «الجمعة 4 فيفري، ماذا افعل بهذا الدفتر؟ قال أبي يفيدك في تمارين الرياضيات والفيزياء، أية رياضيات وأية فيزياء؟ كرهت الدراسة والثانوية والأساتذة وكل شيء أبي أيضا بدأت أكرهه»[1].

ب- «الثلاثاء 18 فيفري، اليوم طردني معلّم الفيزياء، من القسم مع ثلاثة زملاء، المراقب العام عندما قلنا بأنّنا كنّا في المسجد لأداء صلاة الظهر سكت وتركنا نمرّ إلى الطابق الثاني أما أستاذ الفيزياء اللعين فقد صرخ في وجهنا..»[2].

ج- «الاثنين 7 مارس، صباح اليوم، عند الثامنة، تجمعنا في ساحة الثانوية عندما دقّ جرس سارع بعض التلاميذ إلى تنظيم الصفوف للدخول إلى الأقسام، ولكن جماعتنا تصدّت لهم بالمرصاد. الدراسة اليوم ممنوعة». [3]

د- «السبت 12 مارس، طردونا اليوم جميعا، أقصد جميع الملتحين، عند الثامنة وجدنا المدير والمراقب العام عند سياج المدخل الرئيسي ... بدأ الفرز .... فمنعوا كلّ من يحمل اللحية، ولا يلبس مئزرًا»[4] إنّ نبيل لم يكتب يومياته على التوالي بل أسقط من مذكراته اليوميات، التي لا تحمل أحداثًا مهمة، واقتصرت مذكراته على الأحداث الهامة كقصة تدينه وانخراطه في الجماعة الإسلامية وقضية اغتيال أبيه رشيد بن عوّاسة المرتد لذا جاءت التواريخ متباعدة ومتفرقة:

- الجمعة 4 فيفري.

---

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

[3] المصدر نفسه، ص 135.

[4] المصدر نفسه، ص 136.

- الثلاثاء 18 فيفري.
- الاثنين 7 مارس.
- السبت 12 مارس.
- الجمعة 18 مارس. [1]
- السبت 19 مارس. [2]
- الجمعة 24 أفريل. [3]
- الخميس 2جوان. [4]
- الثلاثاء 11 جوان. [5]
- الأحد 16 جوان. [6]
- السبت 25 سبتمبر. [7]
- الثلاثاء 14 أكتوبر. [8]
- الجمعة 4 ديسمبر. [9]
- الثلاثاء 3 مارس. [10]

حدّد نبيل في مذكراته ما حدث في يوم انتحاره بالتفصيل، والسبب الذي جعله يقدم على هذا الفعل وهكذا جسّدت مذكراته لغز موته الغامض وحدّد نبيل تاريخ انتحاره باليوم والساعة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 137.
[2] المصدر نفسه، ص 138.
[3] المصدر نفسه، ص 139.
[4] المصدر نفسه، ص 140.
[5] المصدر نفسه، ص 141.
[6] المصدر نفسه، ص 142.
[7] المصدر نفسه، ص 164.
[8] المصدر نفسه، ص 165.
[9] المصدر نفسه ص 166.
[10] المصدر نفسه، ص 167.

على ضوء التواريخ السابقة يتضح ذلك في المقطع السردي، الذي قال فيه: «الجمعة28 سبتمبر العاشرة ليلًا ...

اللعنة على هذه الحياة ... اللعنة ... اللعنة ... ماذا سأفعل الآن؟ ياسين يقول أقتله إنّه كافر وزنديق ... أقتله تتقرب به إلى الله، وتضمن مكانًا في الجنّة ... أقتله ... لا أقته ... أقتله ... لا أقتله ... وياسين ينتظرني .... ماذا أقول له؟ رأسي يغلي وبصري مشوش .... سأخرج حالًا .... لا أستطيع البقاء هنا ... لا أستطيع» [1]

كما اعتمد الرّوائي المغربي بنسالم حميش تقنية المذكرات في عرضه لحياة ابن خلدون يتذكّر ماضيه ويسترجع أحداثًا جرت معه في طفولته وفي شبابه وجميع المراحل التي مرّ بها في حياته على الرغم من ذلك لا يمكننا أن نحكم على عمله سيرة بأنه تاريخية بل ظل محافظًا على الروح الرّوائية الفنية: «حرص من أوّل سطر في روايته حتى آخر سطر على أنْ يكون عمله عملًا فنيًا يعتمد على بناء روائي دقيق وسهل وممتع وعظيم الأهمية ..» [2] يتذكّر ابن خلدون سجن المريني حدّد مدّة سجنه: «قبلت بالصفقة السّرية بسبب ما كان بين أسرتي سلف ذلك الأمير الحفصيين من عروق الودّ والتراحم، لكن سرعان ما انكشف أمري وانفضح، فألقاني المريني في غيابة سجنه نحوا من سنتين» [3] تطرق لقصيدة التضرع والاستعطاف التي نظمها ليستعطف المريني ليطلق سراحه بيد أنّه لم يظفر بحريته ولم يحقق مبتغاه، يتّضح ذلك في قوله: «لم ينته اعتقال أمير بجاية إلّا أوافر عهد أبي عنان. أمّا أنا فقد لقيت وعدًا من هذا الأخير بتحريري على إثر قصيدة تضرّع الفردودي»[4] ثمّ عرّج إلى الاستقبال الحار الذي خصه به الأمير محمد الخامس ووزيره بما يقارب السنة الكاملة: «ثم كانت توليتي على الكتابة عن السلطان أبي سالم في السر والإنشاء فألقيته إلى غرناطة عن بني الأحمر وهنا خصني أميرها محمد الخامس ووزيره ابن الخطيب بحفاوة استقبال

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 228.

[2] رجاء النقاش، العلّامة، لبنسالم حميش، نقلًا عن رواية العلّامة، ص 362.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 49.

منقطعة النظير وحسن الضيافة قاربت السنة»[1] تذكر السنة التي كُلف فيها بالسفارة ونقل الهدايا إلى ملك قشتالة وعن لقائه بإبراهيم بن زرزر الطبيب اليهودي والأحداث التي عاشها في تلك الفترة: « حتّى إذا حلّت سنة خمس وستين وسبعمائة، كلفني الأمير بسفارة وهدية معتبرة إلى ملك قشتالة، بطره بن الهنشة بن أدقوش بإشبيلية، مدينة أجدادي وكان غرض المهمة تمتين الوفاق بين أمراء العُدوة وبين هذا الطاغية حتى يقوى به على محاربة الأرغونيين أعداء المسلمين وأثناء إقامتي بأشبيلية معززًا مكرّمًا، قابلت إبراهيم بن زرزر وهو طبيب يهودي كنت قد تعرفت عليه من قبل ببلاد أبي عنان المريني وأذكر انّه حدثني في السر عن قساوة الطاغية المتأصلة وحياته الهوجاء الماجنة وأكّد لي ما أتاني من أنباء عن تزايد الشرور التي يتبارى الأرغونيون والقشتاليون في إنزالها بالأهالي المسلمين واليهود تحت حكمهم»[2] تذكر ابن خلدون الفترة التي قضاها في الحجابة على مدينة بجاية في كنف أميرها أبي عبد الله: «... ثم نزواي إلى بجاية متلهفًا لأرقى وظيفة طامعًا في جني ثمار معاضدتي لأميرها أبي عبد الله أيام محنته، وفعلا ما إن دخلتها حتى نلت منه ما ابتغيت، فقضيت وقتا في الحجابة على الاستبداد من جمادى الأولى ست وستين إلى شعبان سبع وستين وسبعمائة ويا ما تعاظمت في هذا المنصب، وتبخترت حتّى أنّ نبراتي الصوتية تصلّبت وتسلطت..»[3] يكشف للحيحي بأنّه يتوجه للحجّ من أجل تخليص نفسه من آثار الذكريات الأليمة التي نغصت عليه حياته ويدعوه لتذكر الذكريات وذلك من خلال المقطع السردي الآتي: «عزائي في حزني المتعاظم أنّي على وشك شدّ الرّحال إلى الديار المقدّسة، وأملي في الله يسعفني ثمّة على تنقية ذهني من حشراته الرقطاء، ونفسي من هواجسها السوداء، أملي كبير في أنْ تطرد تلك الأمكنة الطاهرة كل أبخرتي الرّديئة، وتضمد ذكرياتي الجريحة ... منتصف شهر الصوم والكدح إلى الله انتظره على أحرّ من الجمر، وحتى أخذ عصا التّيار وأسعى، وأمّا الآن فقم بنا إلى سطح الدار نطل منه، ونتذاكر إنْ أمكن»[4] يدل فعل "نتذاكر" على رغبة ابن خلدون في سرد ذكريات

[1] بنسالم حميش، العلّامة ، ص 49.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 104.

حياته واسترجاع أهم محطاتها الأليمة منها دون السعيدة: «... وتضمد ذكرياتي الجريحة ..»[1]ومن تلك الذكريات الأليمة يتذكر حادث موت أسرته الصغيرة:«لا غرو أنّ موت أهلي كلّهم غرقًا في البحر، كان وقعه عليّ من الشدّة والضعف، بحيث أصابني بالخرس المخزون»[2]كما تذكّر الطاعون الذي ضرب تونس الذي أودى بحياة أهله ومشايخه كلّهم: «حين حلّ الطاعون بتونس، كنت في السادسة عشر، فتى في سنّ توهّج الحواس، وتيقظ الإدراك، ومع هذا الوباء (وأظنه ساهم في انهزام أبي الحسن المريني في القيروان)، ويا لهول ما عنيت فقد أنزل بي ضريبة لا أفدح منها ولا أقسى إذ مات أبواي وراح فيه كثير من مشيختي، رحمة الله عليهم جميعًا فكان يتمي من جهتي النسب والعلم حادًّا مؤرقًا»[3] يتذكر ابن خلدون مشهد الموت بالجملة للإنسان والحيوان على حدّ سواء، فوصف صورة الجثث المتراكمة ومتفسّخة، وصور المقابر المرصوصة بالجثث والمدن الخالية من أهاليها: «مشهد الموت بالجملة والفتك الأعمى كان يوقن الأحياء أنّهم هالكون لا محالة، وأنّ كلّ يوم يطلع عليهم هو يوم قيامة الساعة

رأيت يا حمو ما يعجز اللسان عن وصفه.

رأيت المقابر مكتظة ملتحمة لا تحدّها الأبصار.

رأيت المدينة خلاء مقفرًا لا يعمره إلّا الجثث المتراكمة المتفسخة، ولا تحضر فيه سوى أشباح آدمية يائسة متهدّمة.

رأيت الرعب الأسمى أيامه مستبدًا بالوجوه والأجسام القابعة خلف الطغيان والحيطان.

[1] بنسالم حميش، العلّامة ، ص 104

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

رأيت الحيوانات الأليفة، وحتّى الطّيور الجوارح تفرّ من الأحياء، والموتى ما وسعها الفرار»[1] اعتمد الرّوائي المغاربي تقنية التّذكر من خلال استرجاع السارد (ابن خلدون) لأهم المحطات التي عايشها في حياته من أجل تعميق التفاعل النّصي داخل الرّواية ودعم التّنوع الأسلوبي فيها.

المبحث الثالث: الأجناس غير الأدبية:

هي كل ما خرج عن الخطاب الأدبي، يتفرع هذا الجزء إلى عدّة أنواع أخرى نذكر منها: الخطابات التاريخية والخطابات السياسية والفلسفية والصحفية والدينية والتقارير الرسمية القانونية والديبلوماسية.

1- توظيف التراث الديني في السرد الرّوائي المغاربي:

تستحضر الرّواية المغاربية مادتها من التراث الديني خاصة فيما يتعلق بجانبه القصصي لأنّ طبيعة ثقافة هذا المجتمع ميالة للجانب الديني، ولعلّ هذا ما دفع بالكثير من الكتّاب والرّوائيين المغاربة للاستفادة من النصوص الدينية ويستشهدون بها في كتاباتهم.

يعدّ القرآن الكريم أهم مصادر المرويات العربية نظرًا للمادة القصصية الغزيرة، التي وردت فيه لاسيّما في ما تعلق بتناول قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأمم الغابرة وغالبا ما تكون هذه المادة المتداولة في المرويات والسرود معروفة لدى المتلقين لأنّهم سبق وسمعوا بها أو شهدوها أو تناقلوها وهذا ليس حكرًا على القرآن الكريم، إذْ نجد مساحة واسعة للسيرة النبوية داخل السرود والمرويات[2] عوّل الرّوائي على الأسلوب القرآني المقدس والأسلوب النبوي في النّص الرّوائي المغاربي ليجسد التنوع والتعدد الأسلوبي فيه.

استحضر محمّد ساري في روايته "القلاع المتآكلة" أحداثًا جرت في عهد الفتنة هذا العهد الذي كان وصمة في التاريخ الإسلامي فالسارد هنا يتحدث عن الصراع الضاري، الذي دار بين

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص109.

[2] ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات، ص 72، 73.

الصحابة من أجل الظفر بالخلافة: «الصحابة تقاتلوا بشراسة ووحشية من أجل الاستيلاء على الخلافة، يتظاهرون بالوداعة ويحملون في نفوسهم حقدًا دفينًا ضد الحياة ويسلون سيوفهم عند أدنى خصومة»[1] استحضر رشيد بن عواسة نزعات عهد الفتنة، الذي شهده التاريخ الإسلامي القديم ليثبت أنّ التاريخ يعيد نفسه في وقتنا هذا وسط الجماعات السياسية الجزائرية لاسيّما في تلك المرحلة الحساسة من تاريخ الجزائر ويعدّ استحضاره لأحداث عهد الفتنة الإسلامي بغية التعبير عن تدهور الأوضاع السياسية وتعفنها وانتشار الفتن داخل المجتمع الجزائري.

استحضر بنسالم حميش في رواية العلّامة نصّ الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) تحدث فيه عن الخلافة الإسلامية وصرّح بأنّها ستدوم ما يقارب الثلاثين سنة ثمّ تنتشر الفتن والعصبيات والصراعات الضارية بين المذاهب والأحزاب فقال رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) «الخلافة بعدي ثلاثون سنة، ثم تعود ملكًا غضوضًا»[2] وقد أتى بهذا النص في حديثه عن التاريخ الإسلامي ليؤكّد هشاشة هذا الحكم وانتشار الفتن والصراعات بين المذاهب والأحزاب ويحدّد ابن خلدون بداية تفكّك الحكم وتعفنه ببداية العصر الأموي، الذي يبتعد كلّ البعد عن الحكم الإسلامي الأوّل رسّخ أساساته وقوّاها بسنة النبيّ وتعاليم القرآن الكريم، على الرغم من ذلك فهو لم يدم لأكثر من أربعة عقود ويتجلى ذلك في قوله: «تميّز يفرضه علينا تمثّل مجرى التاريخ لابدّ من وضعه بين الإسلام الغضّ والبدائي والإسلام الفرقي العادي الأوّل كان عبارة عن ثوران وإعصار حقيقي يخرق قوانين الطبيعة وقواعد التاريخ ويستمد قوته أساسًا من كلام الحق وإعجاز القرآن ... إلّا أنّ هذا الإسلام الأوّل لم يدم أكثر من أربعة عقود قام بعدها ملك بني أمية، فانحلّ الوازع الديني وظهر إسلام مستقر العادة المنقسم المتجزئ المحكوم بصراعات المذاهب والأحزاب والعصبيات ألم يقل النبيّ عليه السلام:«الخلافة بعدي ثلاثون سنة، ثم تعود ملكًا غضوضا»[3] حاور النص الغائب النص الحاضر وشابهه، فالوضع السياسي ونظام الحكم في مصر والمغرب العربي لم يختلف كثيرًا عن نظام الحكم المشتت في العالم الإسلامي، انطلاقًا من حكم بني أميّة إلى غاية المرحلة التي عاشها

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 15

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 74.

[3] محمّد ساري،القلاع المتآكلة،ص30.

ابن خلدون، إنّ النّص الغائب يعبّر بشكل غير مباشر عن تعفن نظام الحكم في المغرب الأقصى وسطوة الملك المغربي وجبروته حتى في عصرنا هذا، إنّ التعويل على النّص الغائب (الحديث النبوي) وإعادة بعثه في النّص الإبداعي من شأنه أن يخدم التعددية الأسلوبية.

استحضارُ نصوص تعود لشخصيات إسلامية كاستحضار مقولة معاوية رضي الله عنه وحشرها في المتن الرّوائي كقوله:«لو بقيت شعرة واحدة بيني وبين عدوي لما قطعتها، لأنّه سيأتي يوم ربّما أكون فيه بحاجة إليه، هذا الداهية العربي أقام خلافة عظمى، لا يزال التاريخ يذكر مزياها أمّا صاحبك، فإنّه لا يحسن إلّا فن القتل، بل يخطئ حتى في معرفة عدوّه الحقيقي»[1] أتى السارد بهذا النص ليؤكد أنّ موقف الرئيس اليامين زروال، الذي رفض لقاء جاك شيراك سرّا لأنّه يتنافى والأعراف الدبلوماسية، إنّ موقفه طفولة سياسية تدلّ على قلّة التجربة والجهل الدبلوماسي، يعيد السارد إذًا إلى إحياء النص الغائب ويحشره في سياق جديد ليقارب بين الشخصيات الإسلامية المحنكة والمتضلعة في أمور السياسة وتسيير شؤون الأمة الإسلامية وبين الشخصيات السياسية الجزائرية التي تفتقر للحس السياسي، يلجأ الرّوائي للإستفادة من أسلوب شخصيات إسلامية تاريخية بغية تنويع الأساليب الكلامية في متنه الرّوائي.

كما يتجسد توظيف الرّوائي المغاربي للأسلوب المقدّس داخل السياق الرّوائي من خلال استعمال الشخصية الرّوائية كلمات الآية القرآنية في قول البطل غافر: «ويختلط حابلنا بنابلنا وتحل الطّامة وتقرع أجراسها القارعة تقرع القارعة أجراسها فجأة ..»[2] يلاحظ أنّ النّص المقتبس من الرّواية يحاور الآية الكريمة، في قوله تعالى: ﴿**الْقَارِعَةُ١ مَا الْقَارِعَةُ٢ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ٣**﴾(سورة القارعة، الآية1-3) يحاور إذًا أسلوب غافر الأسلوب المقدس (الآية الكريمة) ويستحضر معانيها ويوظفها في المتن الرّوائي ولعلّ هذا ما عضّد النّص الجديد بدلالات جديدة فإذا كان النص يذكرنا بيوم الحشر والوعد بيوم القيامة، فهي اليوم الذي يتحوّل فيه الناس إلى فراش متناثر وتتحوّل الجبال إلى فتات ويلقي الإنسان حينها جزاء أعماله وأفعاله، فإنّ النّص الجديد يذكر بيوم موعود يوم ينتفض فيه كل سكان ليبيا لمواجهة الوحش الجاثم فوق صدورهم منذ زمن

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 30.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 51.

بعيد، فهي تذكير ووعيد بأن الطغاة والجبابرة سيأتي عليهم يوم ليس ببعيد يواجهون فيه غضب شعب عانى ولا يزال يعاني من قهر دام عشرات السنين، يؤكد الرّوائي إستفادته من الأسلوب المقدس من خلال اقتباس أيات الذكر الحكيم على لسان الشخصيات مع إستبدال بعض ألفاظها وتعويضها بألفاظ أخرى منها قوله: «أهل الجوار الذين أطعمهم يوما من جوع وآواهم من خوف»[1] إنّ المقتبس يحاور الآية الكريمة وهي قوله عزّوجل: ﴿**لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ ١**﴾(سورة قريش، الآية 1) إنّ النّص الحاضر يحاور النّص الغائب ويعيد إحياءه مرّة أخرى وذلك باستعمال كلمات الآية القرآنية، وهذا الاستعمال من شأنه أنْ يولّد دلالات جديدة في متن الرّواية ويعمق التعدد الأسلوبي فيها فالنّص الغائب يذكر بأهل قريش الذين فضلهم الله (سبحانه وتعالى) على غيرهم من الأقوام وجعلهم ذو رزق وأسفار في بلاد غير ذات زرع ولا ضرع، ولهم رحلتان رحلة في الشتاء وأخرى في الصيف وندرك هنا أنّ النص الحاضر حاور هذا النص (النص الغائب) ومنحه أبعادًا جديدة ويمكن أنْ نذكر منها أنّ الرّوائي حاول أنْ يبلغ للملتقي أنّ البلدان المحيطة بليبيا والمجاورة لها ستمنح هذا الطاغية الدعم والمؤازرة لأنّ هذا الأخير سبق وأنْ قدم لها الدعم في مناسبات عدّة كما أنّها تحيلنا مباشرة على الرئيس معمر القذافي، الذي قدم يد العون للبلدان المجاورة لليبيا ومنحهم امتيازات لم يحظ بها المواطن الليبي في عقر داره إذْ منحهم العمل والمسكن لاسيّما أنّه عوض كلمة (أمنّهم) بكلمة (أواهم) لأنّ كلمة أواهم توحي بالمسكن فهذه الكلمة لها دلالاّت عدّة منها اللجوء، الراحة والسكينة وهكذا استحضر الرّوائي النّص المقدّس (النّص الغائب) وعدّل فيه ليتناسب والنّص الحاضر ليؤدي دلالات ومعانيًا جديدة كما يمنح قوّة للغة الرّواية «ويشير إلى سعة إطلاع الرّوائي وقدرته على استحضار نصوص داخل البنية السردية لحظة الكتابة بأسلوب ينسجم مع رؤيته أو تتطلب إحدى الشخصيات وتحقيق الغرض الرّوائي عند الكاتب»[2] يحدث التداخل النصي في المتن الرّوائي والتعددية الأسلوبية ويجسدها بقوة في الرّواية المغاربية.

استبدل السارد كلمات الآية الكريمة ولكنّه حافظ على نغمتها وإيقاعها في قوله: «أليس هؤلاء هم الأحياء عند ربّهم يرزقون، والجديرون بلقب شهداء»[3] إنّ هذا المقطع السردي من الرّواية يحاور الآية الكريمة في قوله تعالى﴿**وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا**

[1] إبراهيم الكوني،فرسان الأحلام القتيلةص 66.

[2] وصفي القدومي، توظيف النص القرآني في لغة السرد الرّوائي في ظل الافعى ، https://inkitab.me/cgi-sys/suspendedpage.cgi، اطلع عليه بتاريخ 2017/04/12، على الساعة: 15:25.

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 66.

تَشْعُرُونَ١٥٤﴾ (سورة البقرة، الآية 154)، ولكن عمد السارد لتغيير بعض كلماتها وأبقى على أخرى وجعل من الثّوار الذين سقطوا ضحايا تحت أسلحة النظام بمثابة شهداء لأنّهم قتلوا في سبيل دحض الظلم وتدمير قوى الشّر فإذا أخبرنا تعالى أن الشهداء أحياء يرزقون في برزخهم كما جاء في صحيح مسلم عن ثواب الشهداء «أن أرواح الشهداء في حواصل طير خضر تسرح في الجنة حيث شاءت ثم تأوي إلى قناديل معلّقة تحت العرش»[1] والوقوف في وجه نظام جائر جثم على صدور الليبيين لسنوات طوال يمكن أنْ يربط بين أصحابه وبين الشهداء في النّص الغائب (الآية الكريمة)، وبين الشهداء في النّص الحاضر، اعتمد الرّوائي على التعددية الأسلوبية في نصّه من خلال المزاوجة بين الأسلوب القرآني(الأية الكريمة) والأسلوب السردي الذي بثته الشخصيات المختلفة في الرّواية.

وظّف الرّوائي المغربي بنسالم حميش مبدأ الاستبدال والمغايرة في عدّة مناسبات ومنها قول السارد: «خيط الروح الراجعة إلى ربّها راضية مرضية»[2] يقابل هذا المقطع السردي الآية الكريمة ويحاورها وهي التي يقول فيها تعالى:﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ٢٧ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً٢٨ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي٢٩ وَادْخُلِي جَنَّتِي٣٠**﴾(سورة الفجر، الآيات 27-30) عمد الرّوائي إلى إستبدال كلمات الآية الكريمة بكلمات أخرى وفق ما يقتضيه السياق الذي وظّفت فيه فقد وظّف في إشاراته لمرض ابن خلدون، الذي ألزمه الفراش، والذي نخر عظامه ودمّر جسده الضعيف استعار كلمات أخرى لتعويض كلمات الآية الكريمة، مع أنّه حافظ على إيقاع الآية وهذا ما خلق تنوعا أسلوبيا في الرّواية.

جسد الرّوائي التعددية الأسلوبية من خلال إستحضار الأسلوب المقدّس على لسان السارد ابن خلدون مع استبدال بعض ألفاظ الذكر الحكيم بألفاظ السارد من ذلك قوله:«كل الأسئلة والشروط باطلة معطلة أمام إنسان على شفا حفرة من الانهيار ومن غير أنّ أفكّر أو أتردد وعدت الشاب بخروجه من المارستان في يوم الغد»[3] ويقابله بالآية الكريمة التي يقول فيها تعالى: ﴿**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ**

[1] الحافظ عماد بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج1، تح: سامي محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1997، ص 446.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 203.

[3] المصدر نفسه، ص 175.

لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ١٠٣﴾ (سورة آل عمران، الآية 103) يذكر نص الآية الكريمة برحمة الله على عباده، فقد أخرجهم برحمته من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان والإسلام والتذكير بضرورة التآخي والتأليف بين النّاس ومحبة بعضهم بعض، تتفاعل هذه الآية مع مضمون المقطع السردي الذي أوردناه فالنّص الحاضر (النّص الرّوائي) يحاور النّص الغائب (معنى الآية الكريمة) فقد استعان الرّوائي بالنّص المقدّس على لسان السارد ابن خلدون جعله يتفاعل وينسجم والنّص الحاضر الذي يحيلنا إلى حكاية سعد (الشاب المخنث) صهر ابن خلدون الذي أدخله ابن خلدون إلى المارستان قصد شفاءه ومعالجة نفسه المختلة، وتقويم اعوجاجها والمفارقة التي حدثت هنا أن المارستان هذا المركز الاستشفائي حوله إلى جثة هامدة وأدرك حينها أن المارستان ما هو إلّا مجمع للموت، ولهذا نجده قد استعار لفظة الإنهيار بدل لفظة النار وذلك لأنّ هذا المجمع الاستشفائي دفع بالشاب للانهيار ومحاولة الانتحار، اقتبس الرّوائي النص الغائب وجاء به ليضيء نصه الحاضر ويبين أنّ النّص الحاضر (الرّواية) يخالف النّص الغائب فإذا أنقذ الله عزّ وجلّ العباد من النار وسعيرها فإنّه على العكس من ذلك فقد حوّل المجمّع الاستشفائي (المارستان) الشاب سعد إلى جثة هامدة، منهارة ومحطّمة في حين كان يرجو ابن خلدون منهم إنقاذ هذا الشاب من اعوجاج نفسه ومرضها وهذا ما جعل النص الحاضر يفارق النص الغائب ويختلف عنه.

وظّف الرّوائي أبو بكر العيادي الأسلوب المقدس من خلال استحضار آيات الذكر الحكيم إذ جعلها تتحاور مع نصّه الرّوائي، من ذلك ما جاء على لسان الشخصية عاشور: «سدّوا المنافذ بالمقاعد والتخوت، وأعدّوا لهم ما استطعتم من حجارة! صاح في رفاقه سوف نقاومهم بكلّ طاقاتنا وسوف نكيل لهم الصّاع صاعين، العين بالعينين، والسّن بالفم كلّه» [1] وهي تقابل قوله تعالى: **﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ٦٠﴾**(سورة الأنفال، الآية 60) فالنص الغائب (المقدّس) يحيلنا للحرب مع الكفّار، أمّا النص الحاضر يحيلنا إلى المشدّات بين الطلبة وأفراد المليشيا بعد تعرضهم لبعض الطلبة ويلاحظ هنا أنّ النص الحاضر حاور النص الغائب وتفاعل معه فالرّوائي استحضر النص المقدّس وأعاد كتابته من جديد بعد أن غيّر واستبدل كلماته بكلمات الشخصية عاشور، إنّ النّص الحاضر يشبه النص الغائب إنّ الرّوائي إبراهيم الكوني ضمَّن معنى هذه الآية القرآنية وذلك عندما تصرف في مفرداتها وتراكيبها وصيغها وراعى في ذلك الحفاظ على معناها العام، يقول السارد في هذا المقطع

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 53.

السردي: «ولهذا كان علينا أنْ نعدّ لهم ما استطعنا من قوة ... ومن العتاد ومن الذخيرة، ومن البنادق، ومن كل ما يمكن الحصول عليه من سلاح ليقيننا بأنّ صاحب الشأن لن يرحمنا»[1]هذا المقطع يحاور الآية القرآنية، التي يقول فيها تعالى: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ٦٠**﴾(سورة الأنفال، الآية 60) إذا تعرضت الآية الكريمة إلى حروب المسلمين ضدّ الكفّار وعُدّتهم وعتادهم، من سيوف وخيول لمواجهة الكفّار فإنّ وضع ليبيا وخرابها لا يختلف كثيرًا عن الحروب القبلية القديمة ضدّ الإسلام والمسلمين فالرّوائي هنا يحدّثنا عن التجهيزات والاستعدادات والتدابير، التي اتّخذها الشعب الليبي تحسبًا لردّة فعل النظام العنيفة ضدّ معارضيها والمنتهكين لقوانينه، نجم عن هذا التفاعل بين النّص الغائب المقدّس والنّص الحاضر تعددا أسلوبيا.

يضمّن الرّوائي معنى الآية القرآنية من خلال المقطع السردي الذي يقول فيه البطل غافر: «نقرأ ذلك في الصحف الأولى، ونتداول ما نقرأ بين الناس دون أنْ نصدق ظنًا منّا أنّ ما نتداولهُ لا يعدو أنْ يكون أساطير الأولين»[2] هذا النص يحاور آيتين كريمتين يحاور قوله تعالى:﴿**إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى١٨ صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى١٩**﴾(سورة الأعلى، الآيتان 18-19) كما يحاور قوله تعالى﴿**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ١٣**﴾ (سورة المطففين، الآية 13) قامت شخصية غافر في رواية "فرسان الأحلام القتيلة" باستبدال كلمات الآية القرآنية بكلماتها الخاصة ومع ذلك حافظت الآية على نغمتها في قول السارد /غافر «وعن "طير أبابيل" الذي سيهرع لنجدتنا جوًّا تنفيذًا لمشيئة محفل الأمم»[3] إنّ المقطع السردي المذكور أعلاه يحاور الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ٣ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ٥**﴾(سورة الفيل، الآيات 2-5) يتفاعل إذًا النص الحاضر والنص الغائب المقدّس ويحاوره فقد أعاد الرّوائي بعثه من جديد باستبدال كلمات الآية الكريمة بكلمات الشخصية الرّوائية (غافر) لتؤدي دلالات معيّنة داخل المتن الرّوائي فإذا كان النّص الغائب يذكرنا بجماعة من الطغاة الكفار سوّلت لهم أنفسهم الأمّارة بالسوء هدم البيت الشريف مستعينين في ذلك بفيلهم الضخم وذلك لحرمان العرب من أداء الحجّ ولكن (سبحانه

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

وتعالى)عاقبهم وأهلكهم جميعا وأفشل مخططاتهم وكيدهم العظيم، أثر النّص الغائب في النّص الحاضر ومنحه دلالات جديدة، نذكر منها دلالة الهدم والتخريب والفساد والتدمير، فالرّوائي مثلًا حاول أنْ ينقل من خلال روايته أنّ الرئيس معمر القذافي وأتباعه قد نشروا الرعب والخوف بين النّاس، بالإضافة إلى تدمير ليبيا وتحطيم بناياتها وتخريبها حيث طبق الرئيس وجماعته سياسة التخريب والتقتيل والترهيب بشتى أشكاله، بالرغم من ذلك فإنّ الشعب الليبي يبقى على يقين بأنّ مصير هؤلاء الطغاة آت لا محالة وسيكون مصيرهم كمصير أصحاب الفيل وسيتعرضون للقتل والهلاك وخيبة التدبير والتخطيط إنّ الرّواية الليبية اعتمدت مبدأ الاستبدال والمغايرة في توظيف النّص المقدّس الذي يقوم على تغيير الكلمات وتعويضها بأخرى لتنتج دلالات جديدة [1] هكذا نشأت التعددية الأيلوبية في متن الرّواية.

حاور الرّوائي المغاربي النّص القرآني وعمد لإدماجه في المتن الرّوائي من خلال تعديل واستبدال ألفاظ النص القرآني ليجعله أكثر تأقلما وتناسقا مع السياق الرّوائي كما أنّه استبدل ألفاظ الآية الكريمة، في قوله: «وأما من خاف مقام ربّه ونهى النفس عن الهوى فإنّ الجنّة هي المأوى»[2] عدّل في تراكيبها لتتلاءم والنّص الرّوائي وهي يقول تعالى﴿**وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى٤٠**﴾(سورة النازعات، الآية 40) يقول السارد في المقطع السردي الآتي:«فانحاز له وانتصر معولًا على الذي لا تأخذه سنة ولا نوم ولديه الأوراق كلّها والمفاتيح» [3].
إنّ هذا النص يحاور قوله تعالى:﴿**اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ٢٥٥**﴾ (سورة البقرة، الآية 255) إنّ الرّوائي المغاربي استحضر الخطاب الديني واستعان به ليعبّر عن القضايا المغاربية الحسّاسة «باعتباره عاكسا للثقافة العربية، ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع الذين يفسحون للدين مجالًا واسعًا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، كما يعدّ الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وأدب المجتمع، وعلى هذا الأساس اهتم النص الرّوائي المعاصر بالخطاب الديني للتعبير عن موضوعاته واستعان في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا مجتمعنا العربي التي تعود في الأساس إلى

[1] ينظر: محمّد رياض وتار، توظيف التراث في الرّواية المغاربية المعاصرة، ص 145، 146.
[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 80.
[3] المصدر نفسه، ص 9.

الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جلية في وقتنا المعاصر» [1] يتبيّن أنّ الرّوائي المغاربي يتّخذ هذه الخطابات ذريعة للكشف عن بعض السياسات المتبعة في المغرب العربي وفضح تعفن أنظمة الحكم فيها، نمثل لذلك بالمقطع السردي الذي سبق وأوردناه في محطات سابقة وهو المقطع الذي يقول فيه إبراهيم الكوني: «ويختلط حابلنا بنابلنا، وتحلّ الطّامة وتقرع أجراسها القارعة، تقرع القارعة أجراسها فجأة دون سابق إنذار مستخدمة أتفه سبب» [2] إذ تحيلنا الآية وبشكل مباشر على يوم القيامة وساعة الحساب والعقاب، بينما يتضمن النّص الرّوائي للانقلاب الليبي ضدّ الرئيس معمر القذافي ونظام حكمه وضراوة هذه الثورة ومدى قوتها، التي تشبه قوة يوم الحساب حسب الروائي إذْ: «تتحول تلك التي اختارها الرّوائي بكلّ دقة مؤشرًا على خلفية إيديولوجية تسكن النص الرّوائي» [3] كما قد يستحضر الرّوائي المغاربي النّص المقدّس بالحرف والمعنى سنستشف ذلك في عدّة مقاطع سردية منها:

أ- «هاتوا برهانكم إنْ كنتم صادقين». [4]

ب- «إنّه عليم بذات الصدور». [5]

ج- «إنّ الله لا يظلم مثقال ذرة». [6]

تحاور هذه المقاطع السردية الآيات الكريمة كالآتي

أ- ﴿**وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلَّا مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ١١١**﴾(سورة البقرة، الآية 111).

ب- ﴿**هَا أَنْتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ١١٩**﴾(سورة عمران، الآية 119).

---

[1] مفيدة بنوناس، تمظهرات الخطاب الديني في الرّواية المغاربية المعاصرة، المركز الجامعي، الطارف (الجزائر)، العدد الثالث، مارس، 2012، ص 257.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القبيلة، ص 51.

[3] أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لونيسي الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2009، ص 75.

[4] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 114.

[5] بنسالم حميش، العلّامة، ص 212.

[6] المصدر نفسه، ص 15.

ج-﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ وَإِنْ تَكُ حَسَنَةً يُضَاعِفْهَا وَيُؤْتِ مِنْ لَدُنْهُ أَجْرًا عَظِيمًا ٤٠**﴾(سورة النساء، الآية 40).

استحضر الرّوائي المغاربي النص المقدّس حرفيًا كما قد يورد الرّوائي آيات الذكر الحكيم بألفاظها تارة وبمعانيها ويستبدل ألفاظها تارة أخرى كما قد يوردهما معا، مثلما رأينا في النماذج السابقة، إنّ الرّوائي بنسالم حميش يستعين بهذا النوع من النصوص ويسهب في استحضارها يبدو ذلك في عدّة مقاطع سردية:

أ- «هنّ لباسٌ لكم وأنتم لباس لهنَّ». [1]

ب- «ربّنا ما خلقت هذا باطلًا». [2]

ج-«الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم». [3]

د- «قلْ لنْ يصيبنا إلّا ما كتب الله لنا». [4]

تقابل هذه المقاطع السردية الآيات الكريمة، وتتفاعل معها كالآتي:

أ-﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ١٨٧**﴾(سورة البقرة، الآية187).

أ- ﴿**الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ١٩١**﴾(سورة آل عمران، الآية 191).

ب- ﴿**الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ٢**﴾(سورة الملك، الآية 2).

---

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

[4] المصدر نفسه، ص 176.

لقد استعان بآيات الذكر الحكيم واقتبسها باللفظ والمعنى، لكنّه استحضر أجزاء من الآيات ولم يقدمها كاملة بحسب حاجته إليها، يتجلى ذلك من خلال المقاطع السردية الآتية:

أ- «ربّنا إنّك تعلم ما نخفي وما نعلن» [1]

ب- «بالجثة والعظام وهي رميم» [2]

ج- «إنّا لله وإنّا إليه راجعون هذا ما صرت أردّد هذا معزّيا أمام أسر الأموات وأصدقائهم» [3]

د- «وأعدّوا لهم ما استعطتكم من قوّة ومن رباط الخيل». [4]

تحاور هذه المقاطع السردية الآيات الكريمة كالآتي:

أ- قال تعالى: ﴿**رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ وَمَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ٣٨**﴾(سورة إبراهيم، الآية 38).

ب- قال تعالى: ﴿**أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ٧٧ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ٧٨**﴾(سورة ياسين، الآيتان77-78).

ج-قال تعالى:﴿**الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ١٥٦**﴾ (سورة البقرة156).

د-قال تعالى: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ٦٠**﴾(سورة الأنفال، 60).

وظف ساري هذا النوع من المقتبسات ليتحوّل نصّه الإبداعي إلى فسيفساء تضم عدّة أجناس أدبية وغير أدبية إذ أورد عبارة من عبارات الآية الكريمة وذلك في قوله: «لا تدري نفس بأي أرض تموت» [5] وهي مأخوذة من قوله تعالى:﴿**إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي**

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

[4] المصدر نفسه، ص 266.

[5] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 199.

الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ٣٤﴾(سورة لقمان الآية 34).

كما وظف الرّوائي المغاربي النصوص النبوية الشريفة في نصّه الرّوائي وقد يقتبسها بالحرف والمعنى ويستبدل بعض ألفاظها ويبقي على أخرى، حسب السياق المستعمل فيه من ذلك قول السارد المحامي عبد القادر وهو يخوض في أمر الجنة وحورياتها: «الجنّة بها ما لذا وطاب، بها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»[1] إنّها تتفاعل مع قوله (صلّى الله عليه وسلّم) واصفًا الجنّة: «فيها ما لا عين رأتْ ولا أذن اسمعتْ ولا خطرَ على قلبِ بشرٍ»[2]وظف حميش نصّ الحديث من خلال قول السارد ابن خلدون «لاتكرههوا البَنَات فإنَهن المؤنسات،الغاليات»[3] استحضر هذا المقتبس عند ولادة ابنته الوحيدة البتول يحاور هذا المقطع السردي قوله (صلّى الله عليه وسلّم): «وقالَ ربُّكمْ لا تكرهوا البنات فإنهن المؤنسات، الغاليات»[4] يعمل هذا المجز النصوصي (النّص المقدس) و(النّص الرّوائي) على دعم التنوع الأسلوبي في الرّواية المغاربية.

استقت الرّواية المغاربية مادتها من قصص القرآن وحشرته في متنها لاسيّما في ما تعلق بقصص بداية الخلق كقصة آدم وحواء، التي استحضرها في روايته "القلاع المتآكلة" لقد عمد لعقد مقارنة بين ما وقع للبطل رشيد بن عواسة وحبيبته وما حدث لآدم وحواء، حينما وقعا في المحضور نوضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

أحداث القصة في النّص الغائب	أحداث القصة في النص الحاضر
وقوع آدم وحواء في الخطأ بأكل التفاحة دون ترخيص وخروجهما من جنّة النعيم.	وقوع رشيد بن عواسة وحبيبته "نصيرة" في المحظور، وقصة حملها منه دون زواج

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص224.

[2] حديث نبوي، رواه البخاري، الترمذي، وأبو داوود وآخرون.

[3] بنسالم حميش، العلامة، ص 171.

[4] حديث نبوي أخرجه أحمد والطبراني وغيرهما، وأوردها لعلامة الألباني رحمه الله في الصحيحة حديث رقم 3206.

﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ٣٥ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ٣٦ فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ٣٧ قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ٣٨﴾(سورة البقرة، الآيات 35-38)	«ذات صباح جاءت نضيرة بوجه شاحب، لا تكاد تنطق كلمة دون أن تعترضها رغبة الانفجار بالبكاء ... اعترف رشيد بأنّه لم يدرك سبب هلع حبيبته إلّا بعد أن ضرب صدغة من الغيط إلى حدّ الوجع، كيف لم يفكّر في الأمر؟ كيف غاب عنه أنّ أية علاقة جنسية بين رجل وامرأة قد تخصب بحمل، وإن كانت اغتصابًا، زوبعة صاعقة جرفتها وأخرجتهما من جنّة النّعيم تمامًا كما وقع مع أدم وحواء في بداية الخلق، أين إبليس الذي وسوس لهما بأكل ثمار التفاحة دون ترخيص عليه أنْ يدخل إذ لإنقاذهما من الفضيحة الوشيكة الذيوع ..» [1]

يلاحظ أنّ النّص الحاضر حاور النّص الغائب فإذا كانت القصة القرآنية تذكرنا بالعقاب القاسي، الذي واجهه آدم وحواء لمعصيتهما ومخالفتهما لأمر الله (عزّ وجلّ) لقد خرقا القوانين التي فرضها عليهما الخالق، وتحذيره لهما من تناول التفاح، فإذًا أخرجهما إبليس من الجنّة بعد أن أكلا من الشجرة التي نهاهما الله عزّ وجلّ عن الأكل منها « وأتيا الخطيئة التي نهاهما عن إتيانها بأكلهما ما أكلا منها، بعد أن بيّن الله لهما عين الشجرة التي نهاهما عن الأكل منها»[2]وكان جزاء إثمهما الكبير هو الطرد من جنّة النعيم ونزولهما إلى الأرض، إنّ العقاب الذي سلّط على رشيد وحبيبته نصيرة بعد ارتكابهما الزّنا وخرقهما للقوانين الدينية والعرفية، وحمل نصيرة دون زواج أخرجهما هذا الخبر من بحر الملذات إلى برّ الفضيحة والندم، إنّ الرّوائي إتكأ على هذه القصة الغائبة ليعقد مشابهة بينها وبين القصة الحاضرة.

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 79.

[2] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، جامع البيان عن تأويل آي القرآن الكريم، ج1، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، دار هاجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، دت، ص556.

تأثر الرّوائي المغاربي بالنّص المقدس (قرأن، حديث نبوي) واستدعائه له في نصّه الإبداعي في مناسبات عديدة من شأنه أن يفعّل التعددية الأسلوبية في الرّواية المغاربية.

وظّف إبراهيم الكوني بدوره القصص القرآني حينما اعتمد قصة أهل الكهف والطاغية، الذي أراد أنْ يضلهم عن عبادة الله للإبانة عن أوجه التشابه بين القصة القرآنية وأحداث الرّواية، نمثل لها بالجدول الآتي:

أحداث القصة في النص الغائب	أحداث القصة في النّص الحاضر
هرب الفتية من الملك الطاغية واعتكافهم في الكهف	اضطهاد النظام الليبي والرئيس معمر القذافي الشعب، وخصوصا الشباب منهم
﴿**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا٩ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا١٠ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا١١ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا١٢ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى١٣ وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا١٤**﴾(سورة الكهف، الآيات 9-14)	«قبل يوم الشرارة كنا كلنا ملوثين بوباء أعطى العالم الحقّ لا في تجنبنا فحسب، ولكن في سن القوانين الجائزة التي تستطيع أن تجبره منّا، فهل كانت تلك حياة؟ ألم تكن قطرة الدم التي سالت بمثابة غيث إلّا هي لإخراج أموات ظنوا أنفسهم أحياء من كهف اغتراب دام عشرات الأعوام؟ ألا يرجع الفضل لجلالة الموت الذي أيقظهم من سبات يوم اختطف من بينهم الإنسان الأجدر أن يحيا، ولكن الموت اختار الرسالة التي أحيت أناس كانوا بالأمس عند الأموات ذلك وإن حبسوا أنفسهم أحياء يرزقون؟ فكيف لا يختار الموت ذلك الحيل الذي عاش في وطن هو سجن وليس وطنًا» [1]

تحيلنا القصة القرآنية على قصص الأقوام العابرة كقصة أصحاب الكهف وهم جماعة من الفتية عانوا الظلم والضراوة التي لحقت بهم من ملكهم الطاغية، الذي طالبهم بالارتداد عن دينهم

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 29.

وبالكفر بالله تعالى وما كان على هؤلاء الفتية المؤمنين سوى الهرب واللجوء لكهف خارج مدينتهم واعتكفوا فيه حتّى لا يطاولهم بطش الملك وأتباعه، إنّ النّص الحاضر حاور النّص الغائب لأنّه يسلّط الضوء على شباب ليبيا ومعاناتهم أثناء حكم معمر القذافي، هذا الحاكم الطاغية الذي قتل أحلام شباب ليبيا وجعل من كلّ ليبي يعيش غربة عن أرضه ووطنه وجيله، هذا الجيل الميت مع أنّه يتنفس إنّه يُشبِه الملك الطاغية في القصة الغائبة (قصة أهل الكهف) بالرئيس معمر القذافي، مثلما فعل مع أهل الكهف الذين ناموا عشرات الأعوام في كهفهم المعزول وبين شباب ليبيا، الذي يحيا حياة أشبه بموت كما حاور الرّوائي التونسي أبو بكر العيادي قصة أهل الكهف وذلك في حديث السارد عن الساجانين ومدى عنفهم وشهوتهم للقتل: «في ذلك الدهليز الضاج بالرطوبة والصراخ والأنين، كانت تطالعه وجوه قاسية لرجال غلاظ تنضح نظراتهم بالعنف وشهوة القتل إذا امتنوا اهتزت أكتافهم ذات اليمين وذات الشمال، وكأنّهم مدعوون لحفلة رقص دامية ..»[1] إنّها تقابل الآية الكريمة التي يقول فيها الله تعالى﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا١٨**﴾ (سورة الكهف، الآية 18) تذكر الآية الكريمة بالفتية الذين اعتكفوا في الكهف وظلوا نياما لمدّة طويلة وبمظهرهم الغريب والمرعب، شأنهم شأن السجانين إنّ وضع أهل الكهف يشبه وضع هؤلاء الرجال الذين سلطوا على بطل الرّواية المدعو الكامل كنتولة لتعذيبه داخل السجن، يخلق هذا التفاعل بين النّص الغائب المقدّس والنّص الحاضر تنوعا أسلوبيا «يستعمل السرد القرآني في تنويعات أسلوبية بغية الترويح عن المتلقي واكتمال البنية السردية بالشكل الذي يشبع حاجات هذا الأخير المعرفية»[2] وبالتالي يعمل حضور القصص القرآني في الرّواية المغاربية على تنويع الأساليب الكلامية فيها كما تبين مدى تشبع الرّوائي المغاربي بها الموروث المقدّس وتأثره الكبير به.

2-توظيف المادة التاريخية في الرّواية المغاربية:

عمد الرّوائي المغاربي إلى المادة التاريخية وأسهب في استحضارها وحشرها في نصوصه الرّوائية هكذا جاءت الرّواية المغاربية خليطا من التفاعلات النصية: «يقصد بالتفاعلات التاريخية ما تداخل

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 25.

[2] صلاح الدين ملفوف، الشخصيات وتقديمها في السرد القرآني، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 26، 2014، ص167.

مع الواقع الذي كتبت فيه هذه النصوص زمانيًا»[1] نشأت الرّواية من رحم الواقع الاجتماعي وتسعى لاستحضار الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعيش وانتقاده[2] وهذا ما يحوّلها إلى وثيقة تاريخية يمكنها أنْ تتجاوز ما يقدّمه المؤرخ لأنّ الرّوائي يتمتّع بمساحة كبيرة، تسمح له بإعادة تشكيل المادة التاريخية وتعد المادة التاريخية، من الموارد الأساسية التي تفعّل التعددية الأسلوبية في الرّواية العربية والمغاربية.

وظف الرّوائي الجزائري محمَد ساري المادة التاريخية في رواية "القلاع المتآكلة" وحاول أنْ يوضح للقارئ أنّ حقيقة ما يجري في اللحظة الراهنة في الجزائر من تكالب على السلطة ولّد العنف والرعب في البلاد ويعود بجذوره الحقيقية إلى الخلافة الإسلامية الأولى كما يقول التي تميّزت بصراعات شرسة بين الصحابة بسبب الخلافة والطمع في الظفر بالسلطة وتولي الخلافة يتجلى ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: «الصحابة تقاتلوا بشراسة ووحشية من أجل الاستيلاء على الخلافة، يتظاهرون بالوداعة، ويحملون في نفوسهم حقدًا ضد الحياة، ويسلون سيوفهم عند أدنى خصومه»[3] تعالج الرّواية إذًا فترة حاسمة من تاريخ الجزائر والأزمات الناجمة عن تأكل النظام السياسي وتعفنه والوضع الدموي الذي وصلت إليه البلاد، لقد سعى إلى رصد حقبة تاريخية مأساوية من التاريخ الإسلامي ويهدف إلى التحري عن الحقيقة التاريخية وكشف الخبايا الحقيقة التي مهّدت لاستفحال العنف وهو يرى بأن ظاهرة التخريب والقتل من أجل الكرسي قديمة في التاريخ العربي الإسلامي: «ظاهرة القتل للاستيلاء على السلطة معروفة ومنتشرة في التاريخ العربي الإسلامي وكذا التاريخ البشري هل السلطة مرتبطة أصلا بالعنف والقمع، ما يبرّر وجود أجهزة الأمن»[4] يؤكّد الرّوائي أنّ دم العربي مشحون بالحقد والعنف والقوّة والسيطرة، وهكذا حاول أنْ يوصّل للمتلقي أنّ الحروب والترهيب وشهوة القتل والتخريب ما هي إلاّ جنات متوارثة عند العربي

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الرّوائي، ص 108.

[2] ينظر: نجوى منصور، الموروث السردي في الرّواية الجزائرية، روايات طاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجًا (مقاربة تحليلية تأويلية)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012، ص 74.

[3] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 182.

منذ القدم ويتجلى ذلك من خلال قوله: «يذكر ابن خلدون حينما كان قاضيًا ببجاية أنّه كان يخرج برفقة الجنود لإرغام سكان الأعراش المجاورة على دفع الجباية للحاكم، تشتري هذه الأعراش سلمها وحرية بسط نفوذها على مناطق محدّدة بدفع قسط من إنتاجها الزراعي: قمح، شعير، زيت الزيتون ... ألخ فحينما تكثر أطماع الحاكم أو يصيب المنطقة جفاف، تتمرّد القبائل وتشن حربًا تأتي على الأخضر واليابس، لغة واحدة، دين واحد، عادات متقاربة جدًّا، ومع ذلك لم تتوقف الحروب يومًا»[1] عاد الرّوائي إلى التاريخ الجزائري القديم ليؤكّد أنّ الجزائري يسرع إلى الحرب والعنف في أبسط الأمور وأتفهها، وذلك من خلال موقف ابن خلدون مع الأعراش والقبائل الجزائرية، التي اضطرت لدفع الضرائب مقابل أمنها واستقرارها فحاول أن يبيّن أنّ الجزائري يتعرض للقهر والظلم والتهميش من السلطة منذ القديم، وأنّ العنف فيها ليس بالجديد إنّهم متعودون على التّمرد والتناحرات الدامية وأنّ ما يجعل هذه القبائل تتخلّى عن عنفها لفترة من الفترات هو وجود خطر خارجي يهدّد أمن البلاد واستقرارها: «الظاهرة معقّدة وخيوطها متشابكة قد تتجاوز التصنيفات العقلانية، الأحقاد كثيرة ومتجذّرة منذ قرون في هذه التربة المتعوّدة على التّمرد والعنف، أنا أستاذ التاريخ أعرف تاريخ هذا البلد قرنا بقرن شبرا بالشبر، فلم تحلّ فترة من فترتهم مظاهر العنف والمواجهات الدامية بين القبائل المتناحرة حول المراعي والأراضي الزراعية، ولا تتوقف إلّا إذا تعرضت لغزوة خارجية وقد تتجه مرحليًا قبل أنْ تستأنف طقوسها الحربية»[2] اعتمد محمّد ساري المادة التاريخية ليقارن بين الحروب الإسلامية القديمة والحرب الدموية العنيفة التي عرفتها الجزائر خلال فترة التسعينات.

يرى الرّوائي أنّ الاستعمار الفرنسي والتكالب الأوروبي على الجزائر الذين أثقلا كاهلها فلم تنتهي الجزائر من ضراوة حرب التحرير حتى استأنفت حربا أنكى وأوجع هي حرب داخلية أهلية حرب يتناحر فيها الأشقاء وأبناء الوطن الواحد يقول في هذا الصدد: «أنت أدرى مني أنّ هذه الحرب القذرة ستحرق قلوب الجميع، مهما يكن فإنّ مأساتك أهون من مأساة الكثيرين في هذا البلد الملعون قبل أنْ تلتئم جراح حرب الاستقلال»[3] إنّ اعتماد الرّواية المغربية والعربية على حدّ سواء

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

على المادة التاريخية كان بسبب توالي الحروب على البلدان العربية، وهذا ما يجعل منها أهم الروافد المعرفية التي اغترفت منها الرّواية المغاربية والرّواية العربية فالرّوائي المغاربي يحاول جاهدًا لترسيخ الوعي التاريخي لدى القارئ المغاربي وهذا ما دفع جورج لوكاتش ليقول عنها إنّها:«تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[1] ويذهب فيصل الدّراج نفس المذهب إذ يرى أنّها تنقل أحداث ماضيه وتعيد بعثها من جديد باعتبارها أحداثا عاشها الفرد السابق[2] تتخلى الجزائر عن الشرعية التاريخية (ثورة التحرير) التي لها معها تاريخ أسود وتستبدلها بالشرعية الدينية التي ستطمس بطولات هذا الشعب تحت بطولات الزمن الإسلامي الأوّل»[3] ويرى الرّوائي إذًاأنّ فرنسوا ميتران هو المسؤول الأوّل عن قضية تدنس الثورة وتشويهها، كما فصّل في استحضار الشخصيات التاريخية سواء كانت أجنبية أوعربية؟ إنّه تذكر هتلر وجيشه العظيم:«... جيش فرنسا، ما أدراك ما جيش فرنسا مائتا ألف عسكري ولوجستيك الحلف الأطلسي خلفها ومع ذلك لم تتمكن من قهر تمرّد هذا الشعب العصبي بطبعه وكان عدده لا يتجاوز التسعة ملايين فقير معدوم وجاهل، أمّا اليوم وقد وصل إلى الثلاثين، إذا اتّخذ في عصيانه واستثمر فيه كل طاقاته، لن يقهره قاهر وإن امتلك جيش هتلر»[4] عضد الرّوائي عمله بشخصية تاريخية كهتلر وجيشه، الذي لا يقهر وبجيش فرنسا القوي ليؤكّد أنّ إصرار الشعب الجزائري ورفضه للقهر والتهميش قادرً على التحدي ومواجهة كلّ ظالم مهما كانت قوّته ونفوذه.

يذكر الرّوائي القارئ على لسان السارد رشيد عساف بعنف هتلر والمجازر التي ارتكبها في حق اليهود الذين عذبهم أشدّ عذاب وحوّلهم إلى قطع صابون: «سأقتلع جذورهم الستة التي تعفن البلد، سأفعل فيهم أكثر ممّا فعل هتلر في اليهود»[5] إنّ هذه الحادثة وظفها ليؤكد أنّ هؤلاء الخونة والمتمردين الذين أفسدوا في الأرض ونشروا الرعب يستحقون الحرق وأقسى أنواع التعذيب شأنهم

[1] جورج لوكاتش، الرّواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم ، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978، ص 89.

[2] ينظر: فيصل الدّراج، الرّواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص 263.

[3] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 53.

[5] المصدر نفسه، ص 229.

شأن اليهود استحضر أسماء تاريخية جزائرية لامعة: «المحيّر في هذه القصة المؤلمة كيف يتجرأ جزائري على تعذيب جزائري آخر بمثل هذه البشاعة التي تُذكر بالقمع الاستعماري؟ من لا يعرف العربي بن مهيدي بطل الثورة وشهيدها، قد مات تحت تعذيب الفرنسيين؟ ومن يجهل أنّ جميلة بوحيرد ومعها مجاهدات أخريات تعرضنّ للتعذيب الجسدي بل للاغتصاب وهو أكبر إهانة ومذلّة للمرأة؟ فبقي فعل التعذيب عار يدنّس تاريخ فرنسا الاستعمارية»[1] بعد أنْ تعرض هؤلاء لأسوء أنواع التعذيب من أجهزة الأمن السرية داخل المعتقلات السياسية، وبهذا حاول أنْ يبيّن للقارئ الجزائري أنّ سياسة السلطة الجزائرية بعد الاستقلال، ما هي إلّا امتداد للسياسة الاستعمارية التعسفية.

أرّخ الرّوائي لفترة حاسمة شهدها البلد، وتميّزت بالكثير من التناقضات والصراعات وأحداث مأساوية، من خلال سنوات التسعينيات، يقول رشيد بن عواسة: «هجر النّاس خدمة الأرض، واستقروا في المساجد يطلبون السماء ليل نهار لتمطرهم خبزًا وماء وقد أمطرتهم يوما بوهم عظيم رأوا فيه اسم الله يحلف في فضائها الشاسع هذيانا رهيبًا أغرق النّاس في هاوية بلا قلاع وعندما لم تأت الجنّة التي طالما تشوقوا إليها رفعوا السيوف لقطع رؤوس بعضهم البعض وأضرموا النار في حقول وغابات، من الجنّة الموعودة سقطنا في جحيم مرعب لم يعشه شعب آخر من قبلنا» [2] كما وصف بدقّة المجازر التي عاشها هذا البلد الجريح، فيقول: «لقد تعفّن الوضع في المدينة حقًا، أشخاص يختفون فجأة، جثث مشوهة أحيانًا بلا رؤوس أو برؤوس آدميين بداخل أكياس مرمية في الطرقات وسط أحياء أهلة بالسكان مذبوحة أو مدروزة بالرصاص، جرائم ترتكب بإصرار وترصد ونية مبنيّة لإثارة الرعب والانتقام، منهم القتلة؟ لا أحد يعرف بالتأكيد» [3] دعّم حضور المادة التاريخية في الرّواية التاريخية ونوّع الأساليب الكلامية فيها.

أمّا الرّوائي المغربي بنسالم حميش فعمد إلى توظيف شخصية ابن خلدون المعروفة في التاريخ العربي، ليفضح السياسة المتعفنة التي تسود المغرب الأقصى وتعسف الملوك الذين تداولوا على الحكم فيها.

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص64.

تتفاعل المقومات التاريخية بالخيالية في المتن الرّوائي وذلك من خلال اعتماد الرّوائي على مخزون الذاكرة، التي تحفظ هذا التاريخ من الضياع وتعيد بعثه، لتتأكّد المرجعية التاريخية من الشخصيات التي ذكرت في الرّواية: عبد الرحمان ابن خلدون، حمو الحيحي، ابن بطوطة ابن الخطيب، خانقان بيبرس، برقوق الجركسي، جينكيز خان، تيمور بن جغطاي المعروف بتيمور الأعرج، استحضر هذه الشخصيات من التاريخ المغاربي القديم: «مغلقة بتصور خيالي يقوم على منطق مفاده أنّ النّص الرّوائي نص متخيل مهما كانت واقعية الشخصيات فيه، من هنا يمكننا أنْ ننظر إلى علاقة النّص الرّوائي بالنص التاريخي» [1] وقد يلجأ الرّوائي إلى الكشف عن الجوانب المضيئة والمظلمة في هذه الشخصيات في الوقت عينه، كما حاول أنْ يكشف للقارئ أهم ملامح شخصية ابن خلدون التي هي أهم شخصية تاريخية تقوم عليها رواية "العلّامة"، إذ ينفي السارد أن يكون ابن خلدون من القضاة الظالمين والفقهاء المتمرسين في أساليب التآمر والكيد، يقول في هذا المقطع السردي: «لم يكن عبد الرحمان متمرس بأفانين السعايات والكيد ولا ذا باع في أساليب التآمر والنصب ... لا كان واحدًا من فقهاء السوء وقضاة الجور وسماسرة الظلم وغيرهم من الذئاب والثعاليب الذين تعجّ بهم دواليب الدّولة ومطابخها» [2] بيّن السارد الجوانب المضيئة من شخصية العلّامة، كما عمد لإبراز بعض الزلات والأخطاء التي وقع فيها وذلك في قوله: «في السياسة وشواغلها كثيرة كانت أيضا معاطبي وزلاتي ... كنت ابن جيلي، ألعب مثله على جبال المتناقضات، وأتلوّن بألوان الظروف والملابسات ...» [3] يؤكّد السارد أنّ ابن خلدون وقع أسيرًا للظروف ويبين أنّ رجل القضاء مهما يكن صادقًا ونبيلًا إلّا أنّه يذعن لمصلحته الشخصية ليضمن الاستمرار في المنصب لاسيما في المغرب الذي عرف فسادًا وتصدّعًا في دوائر الحكم ودواليب السلطة، يقول ابن خلدون: «العهد في المغرب كان ولا يزال مشحونا بسنين التآمر والقتل، معتورا بشقوق التداعي والصدع، حتى أنّ الهروب من شرك هذا الأمير يوقعك حتما في فخ آخر فلا يبقى

[1] محمّد صابر عبيد وسوسن البياتي، المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، 2015، ص 182.

[2] بنسالم حميش، العلّامة، ص 7.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

على من هو في موقفي إلّا مهادنة الأحوال ومطاوعة الرّياح»[1] إنّه التأكيد على تدهور أوضاع القصور السياسية وتصدعها منذ القدم، وأنّ تعفن الحكم وسطوة الملك وجبروته في المغرب الأقصى اليوم، ما هو إلّا امتدادًا لتداعي مشكلات القصر ابتداء من عصر حكم المرينيين، ويرى أنّ دول المغرب كانت تتنافس على التّشتت والانحطاط منذ زمن بعيد: «أنظر معي يا حمو إلى دول الحفصيين وعبد الواديين والمرينيين اليوم في بلاد المغرب، انظرها وقس معي تنافسها في التّشتت والتّصدّع ... كم هم صغار سلاطين هذا العهد ومبتئسون حتى في استبدادهم! كم هم ضعفاء في تدبير شؤون السياسة العامة والرعايا ومهرة في حوك المؤامرات وبث الدسائس»[2] انطلاقًا من هذه المقاطع السردية يلاحظ أنّ ملوك وسلاطين المغرب الكبير متمرسون في أفانين الكيد مع أنّهم يعجزون عن تدبير شؤون البلاد.

ركّز الرّوائي حميش في روايته على أخبار تيمور الأعرج وهو شخصية تاريخية بارزة كان لها عظيم الأثر في متن الرّواية، إذْ حاول أنْ يؤرخ للمرحلة التي شاع فيها خطر هذا الكائن، كما تحدث عن أوضاع البلاد العربية في تلك الحقبة من الزمن: «قد تنبأ لي برؤية ذلك الكائن الذي سار على نهج أسلافه في تدويخ بلاد الإسلام هدمًا وتحريقًا، ومخض عبادها بطشًا وترهيبًا كل هذا حدث أوائل المائة السابعة مع جينكيز خان واستفحل مع حفيده هولاكو مخرّب بغداد تيمولينك، ويتفشى ولم يمض على خروج المشرق من كابوس الإفرنج حملة الصلبان، والمغرب من هزيمته في موقعة العقاب أكثر من نصف قرن، ولا أجد أبلغ من ابن الأثير في التعبير عن هذه الأهوال والهزاهز، ولو أنّه يعيش حلقاتها المدمّرة الأخيرة»[3] لقد أبرز أهم الملامح التي رسمت شخصية الطاغية تيمور الأعرج، وأكّد انّه اتّبع سياسة الترهيب وإثارة الشائعات ليضعف خصمه قبل المواجهة يقول السارد:«كما نبّه الناظر إلى براعة ذلك الكائن في إدارة حرب الأعصاب والتخويف وتزنيد الإشاعات حول قوّته التي لا تقهر، وهذا ما يعلّل فداحة التدمير الذي يلحقه بالحلقات

[1] بنسالم حميش ، العلّامة، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 122.

الضعيفة في الممالك»[1] أي إنّ السياسة التي اتّبعها تيمور كان لها الفضل في سيطرته وبسط نفوذه في البلاد العربية، عمد الرّوائي في محطات عدّة لاستحضار أحداث تاريخية من عمق الذاكرة العربية الإنسانية كما فعل مع قصة كرم ملك الهند محمّد شاه مع رعيته: «إنّها تلك التي رواها ابن بطوطة في حضرة السلطان أبي عنان عن كرم ملك الهند محمَد شاه ابن تغلق تجاه رعيته، وهو كرم خارق للعادة، حيث كان إذا سافر أحصى سكان دلهي ورصد لهم من ماله الخاص رزق نصف عام ثم إذا عاد إليهم أمر بنصب المنجنيقات في الحقول لتقذف بها شكائر الدراهم والدنانير على المحتاجين وأهل الفاقة»[2] أتى ابن خلدون بهذه القصة من التاريخ الإنساني القديم ليقارن بين الملوك الأجانب والملوك العرب الذين لا يتقنون إلّا لغة السيف والعنف ويتجردون من كلّ الصفات الإنسانية النبيلة.

استحضر الرّوائي(مثلًا) من التاريخ العربي قصة السلطان العربي الذي تجرأ على قتل إخوانه وأقربائه: «وعندي أنّ السلطان أبا سالم، الذي تقلّبت في بعض دوانينه ونظمت في أيّامه بعض الشعر المتصنّع، هو بالذات نموذج من إسميّة اليوم بالمستبد الفاشل ذلك أنّه بعد أنْ استرجع سريره بفضل دعم "بتره" الطاغية ملك قشتاله، مارس الطّغي متعرّيًا خالصًا، فرمى إلى البحر إخوانه وأولاد عمه، وكلّ من يمتّ إليه بقرابة من الأمراء والعظماء البارزين في الأسرة المالكة الكبرى»[3] هذا فضح لفكرة مفادها أنّ العنف والاستبداد والتعسف متجذرة ومتأصلة في أنظمة الحكم العربية والمغاربية.

عمد الرّوائي إبراهيم الكوني في تأريخ الثورة الليبية، للإطاحة بنظام معمر القذافي ووصف ضراوة هذه الحرب على الثوار من جهة والشعب الليبي من جهة أخرى، فوصف قوّة الخصم وخطورة الأسلحة التي يستخدمها في إبادة الثوار وقتلهم بالجملة، يتجلى ذلك في قول السارد غافر: «ومدى نيران أسلحة هؤلاء الأوباش خرافي، إنّها تطال أبعد نقطة في شوارع المدينة ..»[4] ويوضح

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] بنسالم حميش، العلّامة، ص 70.

[4] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 16.

أنّ شعور هؤلاء بالقوّة والأمان هو ما يجعلهم يتفوقون على الثوار والشعب الليبي: «وهم يتمادون في استخدام مواهبهم بفضل غياب الخطر والإحساس بالأمان»[1] وفي المقابل تحدّث الرّوائي عن أسلحة الثوار البسيطة وصعوبة الحصول عليها:«استخدم الرفاق في هجومهم أسلحة جديدة بعضها أتت به جرّافات الرحمة، وبعضها الأخرى ثمرة أنتجتها أجنّة مصنع الحديد والصلب الذي استولوا عليه في هبّة الأيام الأولى وطوّروه باجتهاداتهم الذاتية، مفاصل مواسير المياه تتحوّل قنابل يدويّة وبراغ تنقلب قذائف بحشوة بارود وبقايا حديد يلعب دور شظايا مدسوسة في فوهة بندقية»[2] ذكرّ السارد بنوعية الأسلحة التي استخدمها أتباع الرئيس في امتصاصهم للثورة ومحاولة القضاء عليها نهائيا، في حين أنّ الاسلحة التي كانت عند الثوار لا تقارن بالأولى، ليؤكّد أنّ المنافسة بين الخصمين غير متكافئة بيد أنّ الثوار والشعب الليبي عازمون على مواصلة الكفاح حتى يكلّل مسعاهم بالنصر كما أصرّوا على كسر ثقة وقوّة العدو، وذلك من خلال قوله: «كان الرفاق قد اقتحموا البنيان ليتشبكوا مع طلائع القناصة المتمركزة في الطوابق السفلى، في حين استطاع آخرون كانوا يرابطون على أمتار أن يفتتوا الأدوار العليا مستخدمين مختلف أجناس الأسلحة ولكن أوباش الطوابق الوسطى كانوا لا يزالون يقاومون ببنادق القنص التي فقدت سلطانها بعد أن أضاعت الثقة بالنفس التي كانت دوما رهينة الأمان»[3] قدّم الرّوائي إبراهيم الكوني شخصيات تاريخية خالدة في الذاكرة الإنسانية منهم: موغابي، فرعون، هتلر، لينين، نابليون معمر القذافي بيد أنّه لم يصرّح باسمه صراحة بل أعطى له جملة من الألقاب من بينها: البعبع وصاحب الأيقونة.

أشار الكوني لانطلاق الشرارة الأولى للثورة، وبيّن أنّ تضحية زيّو وحرق نفسه حيًّا رفضًا للقهر والظلم هي التي أشعلت فتيل الحرب في ليبيا كلّها «عندما صنع من جسده صليبًا دمّر به ثكنة المعسكر ليحوّل نفسه لقربان فتح الطريق للأمة العزلاء كي تستوي على أداة الدفاع عن النفس ...»[4] لقد وصف المجازر والأحداث الدامية من تعذيب وتقتيل واغتصاب وتدمير وتخريب: «برغم

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 221.

[3] المصدر نفسه، ص 224.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

فظائع الملّة، برغم فنون التعذيب، وبرغم صنوف الاغتصاب، اغتصاب الفتيات القصر أمام الأبوين أو الآخرين، اغتصاب الزوجات أما عيون الأزواج، اغتصاب الأزواج أمام الزوجات اغتصاب الآباء أو الأمهات أمام الأبناء أو البنات أو الأحفاد أو الحفيدات كل أجناس الكبائر في مسلسل الدنس الذي لم تسمع به آذان ولم تره عين ولم يخطر بقلب بشر»[1] إستند السارد إلى بعض القرارات الأممية المهمة التي خدمت الإنسانية الجمعاء وأثرت في المقابل في مصالح الحكّام الليبيين الذين لطالما استغلوا الشعب الليبي المغلوب على أمره كتذكيره باتفاقية فيينّا، التي منعت المتاجرة بالرّق والعبيد وهذا ما أثر في مصالح باشا طرابلس وذلك: «بإعلان اتفاقية فيينا القاضية بتجريم تجارة العبيد، في بديات القرن التاسع عشر ... ولم يبق لباشا طرابلس وقتها سوى الامتثال للأمر الواقع واستبقاء الحمولة المرفوضة من قبل ربابنة السفن الأوربية على أراضيه»[2] وأشار إلى قرار تحريم استخدام الأجواء في قصف العزل، الذي أثر كثيرًا في مخطّط الرئيس لامتصاص الثورة والقضاء على الثوار، يتجلى ذلك من خلال المقطع السردي «إلى جانب إحكام الحصار على المدينة برًّا وجوًّا، ولهذا كان سقوط الركن الأخير (الجو) في هذا الثالوث طعنة في الخطة، قرار محفل الأمم بتحريم استخدام الأجواء في قصف العزل كان ضربة قاسية للمخطط» [3] إنّ الرّواية المغاربية استوعبت عددا هائلا من النصوص غير الأدبية بغية تحقيق حوارية اللغة وتأكيد تعدّد وتنوّع أساليبها.

المبحث الرابع: أشكال التعبير الشعبي اليومي:

يشمل هذا العنصر كل من: الأمثال والأشعار والأغاني الشعبية والأهازيج وكلام المنجمين والعرافين والمسامرة الليلية والإشاعات.

- الموروث الشعبي:

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 36.

[2] المصدر نفسه ، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

حدّد في أربعة عناصر:

أ- المعتقدات والمعارف الشعبية.

ب- العادات والتقاليد الشعبية.

ج- الثقافة المادية والفنون الشعبية.

د- الأدب الشعبي.

يشمل هذا الأخير كلّ من: الأسطورة، الحكاية الشعبية، المثل، الحكمة والأغاني الشعبية.

1- الأسطورة:

هي إحدى أهم دعائم الموروث الشعبي لجأت الرّواية المغاربية إليها واستمدت منه مادتها لتحقق لنفسها تقدّمًا نوعيًا على المستويين المضموني والجمالي.

يقوم الرّوائي محمَد ساري بإعادة اكتشاف الماضي من خلال تأسيس نصّه على علاقات حوارية مع نصوص أخرى سابقة، مستوحاة من التراث الشعبي ممّا جعل نصّه ينفتح على الذاكرة الإنسانية في استحضار أسطورة "أوديب":«تذكرت مأساة الملك أوديب وتعنت الآلهة الإغريقية على تشويهه وتجنيسه بأبشع جريمتين في عرف البشرية جميعا، قتل الأب والزنا مع الأم، فلجأ إلى فضاء الملعونين الذي لا تطأه قدم الخير أبدًا، كنت في قصصي أصارح مأساتي وحدي» [1] تحدث الرّوائي إذًاعن المأساة التي عاشها الملك أوديب وقد استضافت الرّواية أسطورة أوديب ذلك أن عقدة أوديب هي «النقطة المركزية في جميع المؤلفات الأدبية ذلك لأنّ العمل الأدبي يجب أن يكون له دعوته القوية والخالدة وحبكته الدرامية اللاإدراكية لأفراد القرّاء أو المستمعين»[2] ليقارن بين مأساة أوديب مع عقاب الآلهة وغضبها عليه وبين مأساة المحامي عبد القادر مع القانون والقضاء

[1] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص 177.

[2] آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2003، ص164.

لو اكتشف أمر لقائه بالجماعة الإرهابية سرًّا ومساعدته للصحفي الفار من العدالة يوسف عياشي يشكل هذا الصراع الداخلي الذي يعيشه البطل بين التّستر على الجماعة، وخطورة ذلك لكونها جريمة في نظر القانون وبين الخوف على حياته من الجماعة إذا ما كشف أمره مأساة حقيقة عاشها عبد القادر، غرف محمَد ساري في هذه الأسطورة من التراث الشعبي الإنساني الذي يحكي مأساة أوديب وانتقام الآلهة منه، ويلاحظ أنّه أبرم مقارنة النّصين ليبيّن للقارئ بأنّ الإنسان محكوم بقيود وقوى أكبر منه فإذا كان أوديب محكوما بقرار الآلهة فإنّ البطل في الرّواية محكوم بقوانين سلطوية قصرية لا يجوز تجاوزها، جاء النّص الغائب (قصّة أديب وغضب الآلهة) ليوضّح النّص الحاضر (رواية القلاع المتآكلة) نظرًا للتشابه القائم بين ما حدث لأديب وبين مأساة المحامي عبد القادر وهذا ما يجعل النّص الحاضر يحاور النّص الغائب، إنّ توظيف الأسطورة (أسطورة أوديب) وحشرها في متن الرّواية من شأنه أن يُنوّع الأساليب الكلامية فيها.

كما احتكم الرّوائي إلى أسطورة الآلهة برومثيوس: «وتشبثت ببروميثوس سارق النار من عند الآلهة وإعطائها للبشر، فتخيّلت نفسي بروميثيوس منقذ البشرية من غطرسة الآلهة، ولكنّني وجدت أنّ الإنسان يتحوّل إلى رب قاس وظالم على أقرانه حينما يعتلي عرش السلطة، تذكرت مقولة لفرويد" ينحدر البشّر جميعهم من سلالة قاتل وهو يقصد قابيل الذي قتل أخاه هابيل أثناء تفسيره للعنف والجريمة عند البشر»[1] اختار الرّوائي دليلًا نفسيًا من التراث الشعبي، يتمثّل في أسطورة برومثيوس التي تحكي انتصار برومثيوس لكونه إنسانا عاديا على غطرسة الآلهة وإنقاذه للبشرية وضح السارد النّص الحاضر في ثورة الشعب وغضبه من السلطة المجحفة التي ضيقت عليه الخناق، وذلك من خلال استحضار النص الغائب الذي يحكي أسطورة برومثيوس الذي ثار على الآلهة وانتزع منها النار ليهبها للبشرية، ليؤكّد أنّ المواطن الجزائري البسيط يستطيع أنْ يثور على هذا النظام ويسرق حريته وكرامته، جاء النص الغائب ليوضّح النص الحاضر نظرًا للتشابه بين النّصين إذ جعل السارد من النّص الحاضر يتفاعل مع النص الغائب ويحاوره وهذا ما خلق تنوعا واضحا في الأساليب الكلامية.

[1] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص 177.

وظّف بنسالم حميش الخوارق في نصّه، إذ انتقى من الموروث الشعبي قصة خارقة تتحدث عن نزول الإسكندر الأكبر في صندوق زجاجي إلى قعر البحر بغية إبعاد الدّواب الشيطانية استحضرها السارد ابن خلدون ليغلط ما جاء به ابن بطوطة ويؤكّد صعوبة تصديقها: «هل يتّسع عقلك يا حمو أو حسك الطبيعي لتصديق نزول الإسكندر في صندوق زجاجي إلى قعر البحر وذلك بغية تصوير الدّواب الشيطانية التي تمنعه من تشييد مدينته، ثم وضع تماثيل لها تناط بها مهمة تخويف الدّواب وتطرديها»[1] تذكر ابن خلدون هذه القصة الخارقة بغية تصويب الأخطاء التي وقع فيها الرّحالة ابن بطوطة.

2- الأمثال الشعبية:

كما استحضر الرّوائي المغاربي العديد من الأمثال الشعبية، التي لا تزال راسخة في الفكر الشعبي لأنّها خلاصة تجارب وهي موجزة بليغة تلخص حادثة ما، فتصبح بعد ذلك دليلًا لها: «والمثل يضرب كلما اعتقد أنّ شخصا أو جماعة أتوا ما أتاه من مضرب به أو له أو عنه أو من أجله، لذا هو كالشجرة التي تغني الغابة، ذلك أنّ أهميته تكمن في حد ذاته بل تكمن في ما يتبعه أي في القصة أو الواقعة التي استدعته»[2] ونورد منها ما يأتي:

أ- «البابور إذا كثر فيه الرياس يغرق أنت ميرونا مير، شكون يسوق الحمير». [3]

ب- «الحوت الكبير يأكل الحوت الصغير، عندك دينار تساوي دينار».[4]

ج- «ما يبقى في الواد غير حجاره». [5]

د- «اللي دارها يخلصها». [6]

---

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 31.

[2] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ص 62.

[3] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

[5] المصدر نفسه، ص 210.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وظّفها محمّد ساري ليعبر عن الوضع السائد في الجزائر في العشرية السوداء فإذا عبّر بمثالين (أ)و(ب) عن فساد نظام الحكم في الجزائر فإنّه في المثالين (ج) و(د) يعبّر عن المصير الأسود المحتوم الذي يلقاه كلّ من حاول غرس الفتن وإلحاق الضرر بالشعب، كما وظف أمثلة أخرى تعبّر عن الحياة:

- «اللي يحب الزين يصبر لعذابو».[1]
- «احفظ لميم تحفظك». [2]
- «زواج ليلة تدبيره سنة». [3]

هذا إلى جانب توظيف الرّوائي المغاربي للمثل الشعبي حيث استقى من الموروث الشعبي أمثلة باللهجة المصرية لأنّه عاش فترة من حياته في مصر فكان من الطبيعي أن يتأثر بالغتها العامية وأمثالها الشعبية:

أ- «أنا وهذا الرجل عشنا سمنا على عسل». [4]

ب- «الانسلال كالشعرة من العجينة». [5]

ج- «واقفة على كف عفريت». [6]

كما استعمل المثل الشعبي المستوحى من الموروث المغربي القديم: «طاحت وجبرناها»[7] وذلك لإنتماءه للمغرب العربي وتشرّبه من تراثه الشعبي والأمثال الدّالة على تعفن نظام الحكم في مصر وضواحيها:

- «برقوق وبركة نصبا على الدنيا شبكة». [1]

---

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] بنسالم حميش، العلّامة، ص 19.

[5] المصدر نفسه، ص 62.

[6] المصدر نفسه، ص 184.

[7] المصدر نفسه ، ص 21.

- «هم يأكلون الدجاج ونحن نحشر في السياج». [2]

استحضر أبو بكر العيادي المثل الشعبي من الموروث الشعبي التونسي: «فلاذ بالوحدة والفرادة عبادة كما يقول المثل ليراجع حساباته ويعدّل خططه للمرحلة القادمة» [3] وظف المثل الشعبي "الفرادة عبادة" بعد ابتعاد عبد الحميد عن حبيبته خولة التي اكتشفت خيانته لها، فاختار هذا الأخير أنْ ينعزل بنفسه ويبتعد عن النّاس لفترة من الزمن ليرتّب أموره ويعيد حساباته كما وظف أمثالا شعبية أخرى منها: «في المستشفى هم يتعلمون الحجامة في رؤوس اليتامى» [4] وذلك على لسان الشخصية جنات في حديثها عن الحالة السيئة التي آلات إليها المستشفيات في تونس، وعن الأطباء الذين لا يملكون أدنى خبرة بالطب والعلاج، هذا بالإضافة إلى أمثال شعبية أخرى منها: «سيخرج منها كالشعرة من العجين» [5] وعلى لسان شخصية الشيخ حمادة الطهّار في حديثه مع العارم ليطمئنها على ابنها التومي، الذي قبض عليه لمتاجرته بالممنوعات.

والمثل الشعبي: «الندابة تندب والجنّابة تجنب» [6] المتعلق بفيضانات جارفة غمرت تونس بعد سنوات من الجفاف وتسببت في تخريب الحقول والبساتين وإتلاف المحاصيل دمّرت الأكواخ والبيوت وقطعت الطرق هذا ما جعل البلدان الشقيقة تسارع لإرسال إعانات للمنكوبين والمتضرّرين من مأكل وملبس ودواء حتى زاد الاعانات عن حاجة المنكوبين، بيد أن المسؤولين حولوها لغنائم ثم باعوها هنا وهناك واستغلوها لمصلحتهم الشخصية.

كما وظفت الرّواية المغاربية الحكمة من الموروث الشعبي العربي عمومًا والموروث المغاربي بشكل مخصوص:

---

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 14

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 66.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

[5] المصدر نفسه ، ص 118.

[6] المصدر نفسه، ص 22.

- «المومن لا يلدغ من جُحر مرتين». [1]
- «الوقاية في عرف العلماء خير من العلاج». [2]
- «آفة العلم النسيان». [3]
- «ربّ حيلة أنفع من قبيلة». [4]
- «إنّ شرّ البلية ما يضحك». [5]
- «ربّ صدفة خير من ألف ميعاد». [6]
- «بلغ السيل الزبى». [7]
- «المصيبة إذا عمّت خفّت». [8]

هذه المجموعة من الحكم إستعارها جماليا ودلاليا من الموروث الشعبي العربي: «وعاد يسأل نفسه عن سرّ هذه العراقيل التي يلقاها، عن سرّ الرّياح التي لا تجري أبدًا كما تشتهي السفن»[9] فالنّص الحاضر يحاور النّص الغائب (نص الحكمة) ويتفاعل معه، حقق هذا التفاعل تشابها بين النّص الحاضر والنّص الغائب وبهذا أسّس لتنوّع الأساليب في الرّواية وأكّد حواريتها فالنّص الحاضر يحدّثنا عن الظروف والأقدار التي تعارض رغبة وإرادة كامل كنتولة، الذي اضطر للدخول إلى غياهب السجون بحثًا عن رازوار لينتقم منه بعد أنْ تبيّن له انّه مغتصب حبيبته وقاتلها، كما إتكأ على الحكمة القائلة «قائد عسكري خسر معركة ولم يخسر الحرب»[10] وظفه

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 112.
[3] المصدر نفسه، ص 186.
[4] المصدر نفسه، ص 243.
[5] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص 9.
[6] المصدر نفسه، ص 47.
[7] المصدر نفسه، ص 119.
[8] المصدر نفسه، ص 175.
[9] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 21.
[10] المصدر نفسه، ص 66.

السارد(عبد الحميد) بعد خسارته لحب خولة واحترامها له بيد أنّه حاول أن يسترجع مودّة وريدة ويصلح ما أفسده سابقًا جاء النّص الغائب ليضيئ النّص الحاضر ويوضحه.

ووظف مقطعا سرديا آخر للحكمة القائلة:«الإبل تمشي على كبارها»[1] التي جاء بها على لسان شخصية حمّة قرقوش صاحب الدّكان معاتبًا النّاوي، على عدم استشارته له في قضية تخزين البضاعة الممنوعة وكيفية تسويقها، وبهذا جاء النّص الحاضر مطابقًا لمعنى النّص الغائب (الحكمة) وهذا ما عزّز تعدّد الأساليب.

استند في موقع آخر إلى حكمة من الحكم المستمدة من الموروث العربي القديم: «أما قلت أنّ كلّ شاة معلقة من كراعها في الدنيا والآخرة»[2] جاءت بها شخصية النّاوي في ردّه على والده الذي عاتبه على أثامه وضلاله المتمثل في التجارة بالمحرمات ناصحا إيّاه بالعدول عن جرائمه فاستحضر النّاوي النّص الغائب ليبرر لوالده أفعاله الضالة وقد استبدل كلمات النص الغائب (الحكمة) بكلماته الخاصة حين استبدل كلمة (عُرقبها) بكلمة (كراعها) وبالتالي يكون النّص الغائب كالأتي:«كل شاة معلقة من عرقبها» تعني الحكمة أنّ كلّ شخص مسؤول عن أفعاله وقد مارست الشخصية هذا الاستبدال لتجعل النّص الغائب أكثر انسجامًا وتأقلمًا والنّص الحاضر.

وظفت الرّواية المغاربية أغاني وأهازيج شعبية تعبيرًا عن تراث وثقافة الأمّة، إنّ الرّوائي الجزائري استحضر الأغنية العربية المستمدة من الموروث العربي القديم ويتجلى بوضوح في استحضاره لمقطع من أغنية لعبد الحليم حافظ: «كان فمها مرسومًا كالعنقود، وشعرها الأشقر يسافر مع الريح مثلما يغني العندليب الأسمر»[3] استحضرها في وصفه لجمال المرأة الوحيدة التي أحبّ كما استحضر الرّوائي المغربي أغاني الأطفال الشعبية من الذاكرة الشعبية المغاربية، فانتقى مقطعا من أغنية طفلية مشهورة على لسان الساردة (أم البنين) التي راحت تنشد قائلة: «نينّي يا

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 144.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 151.

مومو/حتّى يطيب عشاء مّو/ويجي بّاه من الجنان/ويجيبا له الخوخ ورمان»[1] استحضر السارد الأغنية الطفلية تعبيرًا عن ألمها بسبب عجزها عن إنجاب الأطفال.

استعان الرّوائي التونسي في نصّه الرّوائي ببعض الأغاني العربية سواء التونسية والمصرية فقد استحضر أغنية للشيخ إمام الذي قال فيها:

ما عادت ترهبني القوّة فالقوّة يملكها زندي.[2]

ردّد الطلبة هذه الأغنية بعد انتصارهم على جماعة المليشيا وانسحاب البوليس من الحرم الجامعي، إستحضر النّص الغائب دون تغيير أو تعديل وحشره مباشرة في نصّه بلفظه ومعناه وهذا ما أسّس للتنوع الأسلوبي للرّواية، كما استعان الرّوائي التونسي بأغنية من التراث المصري، تقول:

عدّى علي الحلو وفات لا صبّح ولا كال سلامات.[3]

إعتمد الرّوائي التونسي على الأغنية الشعبية إذًا بغية تحقيق التعدد الأسلوبي في نصّه الإبداعي.

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص 119.

[2] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

الفصل الثّالث:

التعدّد اللّغوي وأثره في تفع التنوع الأسلوبي

- المبحث الأول: المستويات اللّغويّة في الرّواية المغاربية
- المبحث الثاني: الأصناف اللّغويّة

برزت الرّواية جنسًا أدبيًّا في العصور الوسطى، وعرفت انتشارا واسعا في عصر النّهضة، إذ ظهرت في أحضان الأدب الشّعبي متأثرة بالأنواع الأدبيّة الهزليّة ذات الطابع الكرنفالي، وهي أكثر الأنواع الأدبيّة اهتماما بنقل تفاصيل الحياة اليوميّة والتّناقضات الّتي يعيشها الناس وتقلّبات أمزجتهم المنوطة بالظروف المحيطة بهم، هذا ما يجعلها الجنس الأدبيّ الأكثر تفاعلا واختلاطا مع جميع الأنماط الأدبية الأخرى، إذ تستحضرها وتستدعيها إلى أحضانها لتشكل في الأخير حواريتها الكبرى.

يمنح هذا التّنوع والتّفاعل شمولية للرّواية، يجعلها في حوار وصراع دائمين وما على الرّوائي سوى جمع اللّغات الحاضرة في نصه، فتكون لغته لغة واحدة وسط هذا الكم الهائل من اللّغات، وهذا ما يخلق التّعدّد اللّغوي في المتن الرّوائي، كما يسهم في ثراء الأساليب الكلامية في الرّواية المغاربية ونحاول من خلال عدة مقاطع سردية من الرّوايات المغاربية كشف مدى تأثير التّعدّد اللّغوي في خلق التّعدد الأسلوبي وتنوعه.

المبحث الأول: المستويات اللّغويّة في الرّواية المغربية:

عمد الرّوائي المغاربي في خطابه الإبداعي إلى تصوير مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والغوص في أغوار النّفس البشرية بدقّة متناهية، وبرع في نقلها من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، وصوّر حياة الأفراد في المدن والقرى والأحياء الشّعبيّة والأسواق وفي الساحات العامة فبثّ الصراعات والتناقضات الدّائرة فيها، وتبقى الرّواية حتّى نهايتها عرضا لصراع الآراء والأفكار والإيديولوجيات[1] كما سعى من خلال تنويع المستويات اللّغوية لإبراز الأساليب اللغوية المختلفة في المتن الرّوائي.

[1] ينظر: حميد لحمداني، أسلوبية الرّواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دت ، ص45.

1- اللهجة المحلّية :

تتحدث كل شخصية حسب انتمائها الاجتماعي، ومستواها الثّقافي، فاللّغة هي الّتي تحوّل الشخصية الورقيّة إلى كائن حي من لحم ودم، من خلال رسم ملامحها وصفاتها ومظهرها، وهذا ما دفع بباختين لأن يسهب في مسألة تعدّد اللّغات وتنوعها داخل الرّواية الواحدة، وتعد اللّهجة العامية إحدى أهم الدّعائم المكوّنة لهذا الزخم اللّغوي الهائل المتناثر في المتن الرّوائي لأنّ «الأوضاع في الجزائر والمغرب وفي كل العالم العربي أوضاع متاشبهة، كل هذه البلدان كانت لها ثقافات ولغات تخصها قبل الإسلام وكلّها تملّكت العربية وأنشأت عاميتها»[1] إنها تعبّر عن رأي عامة الشّعب وموقفهم من الأوضاع السّياسيّة والاجتماعية وغيرها لذا يرى أحمد رشيد صالح إنّ «للعامّة أخيلة وآراء، وعبارات تدلّ على حياتهم الاجتماعية العامة كما تدلّ آراء الخاصة وأخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثّقافة الخاصة»[2] تتنوع الصّيغ اللّغوية والأسلوبية في الرّواية المغاربية نظرا لتعدّد الأمكنة الّتي جرت أحداثها، فهي تحيلنا إلى مناطق وقرى داخلية، ويقفز بنا إلى مدن وعواصم مغاربية وعربية يحيلنا محَمد ساري في روايته(القلاع المتآكلة) إلى فضاءات مكانية متعددة، جرت أحداثها في الشوارع والسّاحات العامة والمحاكم والمدارس والمقاهي والحانات، كما نوّع في الأمكنة الّتي دارت فيها لأحداث من مناطق وقرى داخلية، كمنطقة تبلاط وقرية ولاد موسى، تلك القرية التي عاش فيها رشيد بن عواسة طفولته، وعانى فيها الأمرّين في ظلّ استبداد والده وغطرسته، وقرية سيدي مرزوق، القرية التي ذاق فيها سكانها ويلات الإرهاب وتعنته مع الأهالي، ومن الطبيعي أن تكون اللهجة العاميّة الأكثر تلاءما وانسجاما مع البيئة البدوية الصحراوية، في ظل استفحال العنف في هذه المناطق النّائية والمنعزلة، بيد أنّ اللغة العربية الفصيحة لها حضور قوي ومكثف في المجالس الرّسمية، إذ بسطت نفوذها في المحاكم والمدارس والمقاهي، حيث تجتمع النخبة المثقفة يؤسس هذا التّعدّد المكاني لتعدّد لغوي الذي يفعّل التعدّد الأسلوبي، إذ تتضمن أساليب

[1] مصطفى حركاتّ، العربية بين البعد اللغوي والبعد الإجتماعي، ، دار الآفاق، ط1، القاهرة، 2017، ص 52

[2] أحمد رشيد صالح، الأدب الشعبي، ص 34.

لشتى طبقات المجتمع لـ: الفلاح والمحامي والأستاذ والمدير والطالب...وهكذا يتّضح تعدّد الأساليب اللّغوية في الرّواية من خلال المقاطع السّرديّة الآتية:

فرضت اللّهجة العامية حضورها على الفضاءات العامة كالشوارع والأسواق، يتجلى ذلك في حوار المحامي عبد القادر والشرطي في الشّارع المقابل لسكن رشيد بن عواسة: «جرّني الفضول إلى الانحناء قليلا، ولكن الشّرطي نهرني معترضا سبيلي: وين رايح يا السّي محَمد...ممنوع الاقتراب...ممنوع لمس جثة الميت»[1]استعمل السّارد اللغة الفصيحة لكنّه تخلّى عنها بمجرد أن وجّه الكلمة للسارد الثاني الشرطي الّذي تبنى اللهجة العامية تعبيرا عن غضبه واستنكاره من تدخل عبد القادر وفضوله المزعج كما تبنى السارد اللهجة العامية في حديثه عن شجاعة سكان قرى سيدي مرزوق في مواجهة الإرهاب والحدّ من استغلالهم للأهالي الضّعفاء، يتجلّى ذلك بقوة في قوله: «جاء عندي إلى البيت وتناقشنا طويلا حول الموضوع فقرّرنا أن نقاوم، أن نتّصل ببعض الجيران الّذين نثق بهم وأن نتصدّى لهذا الابتزاز وفي ظرف يومين كنا أكثر من ثمانية رجال مستعدين للحراسة ليلا لمواجهة أيّ مداهمة، كل واحد يعسّ حوشه، وعند أيّ حركة مشبوهة، عليه بإطلاق النّار ليسعفه الآخرون»[2] مزج السّارد بين الفصيحة والعاميّة التي تظهر في قوله (كل واحد يعسّ حوشه) إذ يطلب السّارد من سكان القرية حراسة وحماية بيوتهم من الاعتداءات والاستغلالات المتكرّرة الّتي يتعرضون لها باستمرار من هذه الجماعات المتطرّفة، كما تتنوّع الأساليب اللّغوية في المقطع السّردي الّذي يتحدث فيه السارد عن المعتقدات البالية الّتي مازال يعتقد بها سكان القرى الصغيرة والمداشر النّائية واستنكاره لهذا التخلّف والجهل الّذي يحكم العقليات في البوادي: «هناك نجد باستمرار نساء ملحّفات يجلسن حول الضّريح ويجهرن بالدّعوات والطلبات الخاشعة الصادقة «سيدي اشف لي وليدي ...سيدي زوج لي بنتي...سيدي ردّ لي رجلي وانتقم لي من ضرّتي اللّعينة...سيدي خرّجني من هذه

[1] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص218.

المصيبة..» كنت أسمع العجب العجاب»[1] يلاحظ أنّ السّارد عبد القادر قد استعمل اللّغة الفصيحة لكونه المحامي المثقف في وصف ظاهرة تمجيد وتقديس أضرحة الأولياء الصّالحين، ولكنّه تخلى عنها عندما أحال الكلمة للنسوة، اللّواتي يتضرّعن في الضّريح وهو أمر جدّ طبيعي ومنطقي أن تكون اللّهجة العاميّة هي اللّسان المنطوق به بينهن، لأنها تناسب مستواهن الفكري وانتماءهن الطّبقي وتفكيرهنّ السّاذج، وفي المقابل تكون الفصيحة للسان المحامي عبد القادر لكونه شخص متعلم ومثقف، وعنصر فاعل في المجتمع، مزج الرّوائي في هذا المقطع السّردي بين أسلوبين نقيضين أسلوب النّسوة الأمّيات وأسلوب السّارد المثقّف الرّافض لتفكيرهنّ المتوهم الساذج وهذا التّنوع الأسلوبي يؤكِد أنّ الرّواية الجزائرية رواية متعدّدة الأساليب.

يشير السّارد رشيد بن عواسة أنّ انتشار الخرافات واعتقاد النّاس في الأضرحة مهّدا لاستفعال العنف في الجزائر، يظهر ذلك في قوله: «وتشبّث النّاس بمعجزة الدّراويش الّتي حوّلت جميع الأنظار إلى السّماء الّتي حتما ستحلق بنا إلى فضاءها السّحري، ولكن السّماء بقيت صمّاء، فحدث ما لا يتصوّر، حدث ما لا يحدث، صرا لي صرا عند حتّى قوم»[2] يلاحظ في هذا المقام تمسّك المثقف الجزائري باللّهجة العامّية وحرصه على الاستعانة بها في خطاباته، إنه يراوح بين الفصيحة والعاميّة تأكيدا على تأثره بها، شأنه في ذلك شأن معظم المثقفين الّذين يحتك بهم رشيد في المقاهي والحانات منهم المحاميان عبد القادر وبوعلام سعدون والشّاعر ربيع وعبد الله وشعبان وفي مزاوجة الرّوائي إذًا بين الأسلوب الفصيح والأسلوب العامي اللّهجوي تتعدّد الأساليب في الرّواية وتتنوّع، لجأ السّارد عبد القادر أيضا إلى هذا النّوع من الأسلبة في مواضع عدّة منها قوله «لا ينفع الإتّهام ولا الشّتم، ولا اللّطم على الخدود، هذه كلّها لا تجدي نفعا نحن في زمن «سلك راسك يا مسكين» القافزون تسلقوا وتحصلوا على منازل الفلاح المحصنة التي ذكرتها»[3] استعمل

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص62

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص16.

السّارد عبارة(سلك راسك يا مسكين) من المنطوق اليومي العامي ليعبّر عن مدى خطورة الوضع في البلاد وتدنّي الوضع الأمني فيها، كما استعان بها المحامي سي ناصر في مرافقته، بعد إصدار قرار منع استعمال اللّغة الفرنسية في المحاكم والغرف النيابية استعملها في حواره مع المحامي عبد القادر: «اللّغة القبائلية لهجة شعبية لا تكتب ولا تقرأ وغير معترف بها رسميّاسكت لحظة مفكّرا ثم أضاف:ولكن جابك ربي في الوقت المناسب(قالها بالدارجة وردّدت معه في سري! جابني ربي في الوقت المناسب، صح...) أنت تبحث عن تربص يساعدك على ممارسة المحاماة، وأنا بحاجة إلى من يساعدني على تعريب الوثائق»[1] إنَّ اللّهجة العاميّة حاضرة في المجالس الرّسمية(قاعات المحاكم مكاتب المحاماة) اعتمدها السّارد سي ناصر في مرافقة رسمية له في قاعة المحكمة بعد أن أوقفه رئيس المحكمة بحجّة الالتزام بالقرار الجديد الذي يحظر استعمال الفرنسية ويجبر المحامين على توظيف الفصيحة كما يحرص على استعمالها في معاملاته اليوميّة لأنّه لا يتقن الفصيحة، كما يلاحظ حرص المحامي عبد القادر وإصراره على تطعيم خطاباته الفصيحة باللّهجة العامّية، وذلك باستحضار عبارات مستقاة من المنطوق الجزائري اليومي مثل قوله: «أمّا نحن فلم يبق لنا مثلما قال لنا صديقنا الزيتوني إلا شراء سبحة من العاج الخالص ولوك عبارات: الله غالب يا الطالب»[2]بعث السّارد عبارة (الله غالب يا الطالب) من الموروث الشّعبي الذي يستعمله النّاس يوميا، وهي عبارة تقال لمن لا يملك حيلة ولا يستطيع تغيير وضعه، كما استعمله تعبيرا عن العجز والرّكون للقدر المحتوم، يتبيّن من خلال هذا المقطع السّردي أنّه مزج بين الفصيح والعامي من الأساليب، وأوجد الوشائج الكائنة بينهما وهذا من شأنه أن يدعم التّعدّد الأسلوبي يؤكّد تأثر المثقف الجزائري باللهجة العامية إلى حدّ بعيد، فقد وظفها السّارد عبد القادر في حديثه عن شفاءه وشفاء عائلته في القرية وعن مرض والده وأخته الوحيدة وحكاية وفاتها: «خفق قلبي عندما دفعت باب الكوخ ولم أسمع أنينا ولا بكاء، صحت: «فتيحة، فتيحة...رانا جينا...ما تخفيش..» استمرّ

[1] محمَد ساري، القلاع المتآكلة، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص16.

الصّمت مخيّما كئيبا»[1] ووظّفها في حديثه عن مقتل« نبيل» ابن صديقه رشيد بن عوّاسة ولقاءه بالجماعة الإرهابية الّتي كانت وراء مقتله ومقتل أعوان الشّرطة، وذلك في قوله «يقتل ابن صديقي عند باب الدّار وأخرج أنا في هزيع اللّيل لأقاد إلى مكان مجهول، الله يستر ويسلكها على خير، مشيت عشرات الأمتار وأنا لا أبصر شيئا أمامي..»[2]وظف السّارد عبارة (الله يستر ويسلكها على خير) وهي عبارة شائعة اقتبسها من المنطوق الّذي ألفه الجزائريون يوميا خصوصا في المواقف الحرجة والمستعصية، لجأ إليها لما أحسّ بخطورة لقاءه بالجماعة سرّا ومعرفته لمكان اختباءها وإدراكه أنّ التّستر عليها جريمة عظيمة يعاقب عليها القانون، لاسيما أنّه محام واستعملها في حديثه عن واقع الحكم والسّلطة في البلاد وذلك في المقطع السّردي الآتي: «هذا هو واقعنا، كثرت الرّياس، كثرت الشيفان ...الكلّ يحكم، الكل يصدر الأوامر... في النّهاية لا أحد يتحرك أمر يناقض أمر»[3] مزج السّارد بين الفصيحة والعامية في عرضه لتأزم الوضع السّياسي في الجزائر وتدهوره وخروج الأمر عن السّيطرة، يسعى الرّوائي الجزائري من خلال المزاوجة بين الأسلوبين لخلق تعدّديّة لغويّة تكسر القطب الأحادي وتتجاوز البعد المنولوجي لذا ترى الباحثة آمنة لعلى أن النّص الإبداعي الجزائري «يتشخص من خلاله التّنوع الإجتماعي للّغات، وتتفاعل فيه الإديولوجيات دون أن تصبح فيه الرّواية وسيلة لدعاية سياسية أو دينيّة أو فكريّة معينة ...فشهدنا تعدّديّة لغوية، ويتجاوز المنولوجية وزعزعة لكل الأنماط الأحاديّة»[4] ندرك من كل ما سلف أن الرّوائي الجزائري لا يستغني عن اللّهجة العامّية، بل إنّها تتخلّل خطاباته الإبداعية وتدعم هذه المراوحة والمزاوجة بين الفصيح والعامي التّنوع الأسلوبي في الرّواية الجزائرية.

---

[1] محَمد ساري، القلاع المتآكلة، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، 2011، ص68.

نوّع الرّوائي المغربي بنسالم حميش في الفضاءات المكانية الّتي جرت فيها أحداث روايته (العلّامة) إذ يحيلنا تارة على مناطق ومدن مغربية حيث ترعرع ابن خلدون وتتلمذ على أيدي مشايخ مغاربة كبار، وتحدّث عن الطاعون الذي اكتسح تونس وحرمه من الأهل والأحباب، وأحيانا يسرد أحداثا وقعت في مدن مصرية، لكونه عاش فترة من حياته في مصر واشتغل بالتّدريس والقضاء وأحيانا أخرى يصف ضراوة الحرب وقذارتها في مدن الشّام وعن اكتساح المغول لهذه المدن وعنف تيمورلنك وبطشه وإذلاله وإهانته لسكانها يحدث هذا التّنوع المكاني تنوّعا لغويا وبالتّالي تعدّد الأساليب اللّغوية في متن الرّواية زاوج الرّوائي بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية حين استحضر اللهجة المغربية وكذا المصريّة بيد أنّه عوّل على الفصيحة لغة أولى في المجالس الرّسمية، فاستخدمها في بلاط السّلاطين وقاعات المحاكم والتّدريس والمساجد وحوارات المشايخ والعلماء.

وظّف بنسالم حميش اللّهجة المصرية في الشّوارع والأسواق وفي الفضاءات الّتي تستدعي التجرّد من الرّسميات والقيود، وذلك في حوار حمو الحيحي مع شعبان خادم (ابن خلدون) يشكره على الاعتناء بزوجته (أمّ البنين) في الجولات الّتي كان يصطحبها في شوارع القاهرة، يظهر هذا في المقطع السّردي الّذي خاطب فيه السّارد: هذي مكافأة مني عشان عنايتك بزوجتي، الحلاوة دي ما يعلم بها غيرنا»[1] كما تبرز هذه اللّهجة في حديثه مع شعبان حيث يخبره أنّه سيزور "العلّامة " قبل رحيله للحجّ: «على زيك يا شعبان إنّما أرجوك أن تخبر المعلم بأنّي راجع إليه قبل ما يذهب للحجّ »[2]استعمل اللّهجة المصرية في المجالس الرّسمية كما أن السّلطان برقوق تكلم باللّهجة العامية عندما نقل لابن خلدون خبر وفاة كاتبه حمو الحيحي وذلك بعد أن قصد ابن خلدون في طريق عودته من الحجّ يظهر ذلك في قول السّارد: « كاتبك...تعيش أنت»[3] مزج الرّوائي بين الفصيح والأسلوب

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص147.

اللّهجوي ما يدعم تنوّع الأساليب اللّغوية وتعدّدها، إذ يلاحظ أسلوب السلطان وأسلوب العالم أسلوب الكاتب.

استدعى الرّوائي المغربي حميش اللّهجة العاميّة المغربية في الأحاديث الحميميّة العائليّة في خطابا ابن خلدون وزوجته أم البتول لأنهما ينحدران من أصول مغربية لذا من الطّبيعي أن تكون اللّهجة المغربية سيدة الحوار بينهما من ذلك قول أم البتول: «نقطع رأس البلاء واللي يكون يكون»[1] وفي حديثها مع زوجها عن وضع أخيها سعد الأرعن ومحاولتها التخلص من همّه وإزعاجه المتكرّر لها، وقبولها فكرة ترحيله إلى المغرب.

كما استعملها ابن خلدون في حديثه مع كاتبه الحيحي في حديثه عن المؤرخين الجشعين الذين لا يهمهم من المهنة إلّا جانبها المّادي، لذا يتقربون من السّلاطين والأمراء للتّكسب وملأ الجيوب، يتضح ذلك في قوله: «إن حكمي على المؤرّخين ليس بالجملة أو على وجه الإطلاق، بل أخصّ به اللاّصقين بركان الدّولة كالغراء، سماسرة الأخبار والإشاعات، عبدة رنين الدّينار وأمكنة البذخ واللّمعان، هؤلاء هم الّذين أعني لأنهم يتبعون «بالرّيق النّاشف» أسلاك العسر والإكراه»[2] استعان بها عندما تذكر إقامته في قصر السّلطان برقوق، والعناية الّتي خصّه بها: «صلّيت الصّبح مسرعا حتّى أتفرّغ لما بقي لي فعله قبل أن أذهب لملاقاة السّلطان، في ميدة الثّياب لاحظت وعاء فيه سواك ومرّشة وجعبة كحل»[3] إنّ الرّوائي زاوج بين الفصيح والعامي في المقطعين السّرديّين الآخرين فاستحضر عبارة(بالرّيق النّاشف) ولفظة (ميدة) من المنطوق اليومي المغربي الّذي يلوكه المغاربة في الشّوارع والأسواق والفضاءات العّامة يخلق التّعدّد اللّغوي تعدّدا أسلوبيا واضحا في المتن الرّوائي المغربي.

اعتمد الرّوائي التونسي أبو بكر العيادي في روايته (زمن الدّنوس) فضاءات مكانية متنوّعة، دارت أحداثها في مناطق وأحياء متعدّدة من مدينة تونس العاصمة، منها

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص137.

حي(قريش) حيث ترعرع فيها كلّ من عبد الحميد وأمّه هنية وعائلة الكامل (وريدة الفاضل) قبل انتقالهم للعيش برأس الدّرب، وغيرها من المناطق والشّوارع التونسية وأحياءها ومقاهيها حيث يلتقي المثقّفون ليدخلوا في حوارات ونقاشات سياسية لا أول لها ولا آخر(عبد الحميد،عاشور الباهي...) ومستشفياتها، منها مستشفى حبيب تامر،حيث أجهضت وريدة وتعالج عبد الحميد من جراحه بعد تعرّضه لاعتداء عنيف من مخمورين مجهولين وسجونها حيث عانى الكامل كنتولة ويلات الأسر وتبعاته، وهذا ما دفع بالسارد للمزاوجة بين اللّهجة التونسية المحلية واللّغة الفصيحة، رغبة منه في الإفادة من التّراث التّونسي يتجلّى إذًاهذا الزّخم اللّغوي الهجين في ثنايا المتن الرّوائي، ما يؤكّد أنّ الرّواية التّونسية رواية متعدّدة الأساليب، من ذلك قول السّارد: «شوف الرّقع! أتطرق بابي في هذا الوقت لتسألني من أكون؟ والله لولا أنّ هذه اللّيلة ليلة فضيلة لأسمعتك ما لا يرضيك»[1].

استحضر السّارد عبارة «شوف الرّقع» باللّهجة المحلّية لاستنكاره سؤال الطّارق الغريب(الكامل) الّذي جاءه يسأل عن عائلته، الّتي كانت تسكن البيت نفسه واستعمل العامية في موضع آخر في قول السّاردةوريدة: «كان جالسا على كرسي هزّاز في شرفة تظلّلها الدّوالي قبالة حوض أزهار يتوسّط الحديقة، يتصفّح جريدة «لابريس»، ويرشف قهوة مرّة كعادته كلّ صباح، ويسمع أغنياته العتيقة من مسجّل قربه، تعبانة يا سيدي»[2]لقد استعارت لفظة تعبانة بدل لفظة مريضة من المنطوق، الّذي يتداوله التونسيون في خطاباتهم اليوميّة، واستعان بها في حديثه عن تهديد السّجين للكامل واستفزازه له: «يا الله يا بولدك! صاح السّجين ذو الصّوت المبحوح صاحبنا لا يفهم إلّا بيد «الرّزام»[3]وظف لفظة (الرّزام) المستوحاة من الزّخم اللّغوي التّونسي ليعبّر عن ضرورة تعنيف الكامل وضربه بشدّة، قصد تخويفه واخضاعه لأوامر زعيمهم الكابو يلاحظ استعمال أساليب متنوعة من صلب الرّواية، منها أسلوب السّجين وأسلوب الخادمة(وريدة) وأسلوب الرّجل

[1] بنسالم حميش، العلّامة، ص33.

[2] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص76

[3] المصدر نفسه، ص88

الغني وهذا ما ينوّع الأساليب ويعدّدها في الرّواية التونسية كما استفاد منها السّارد النّاوي عندما عرض على صديقه التّومي المتاجرة بالممنوعات ليحقّق أموالا طائلة:«سكت برهة أفرغ خلالها كأسه في جرعة، مصمص شفتيه وتمطّق، ثمّ تلفّت حوله يمنة ويسرة، كمن يخشى أن يلقف سرّه متجسس، وأردف والتّومي يحني رأسه كي يسمعه: عندي لك مشروع ... «ميزاب فلوس»[1]

وظّف السّارد عبارة «ميزاب فلوس» بدل أموال طائلة واقتبسها من اللّهجة التونسية المتداولة يوميّا، كما استحضرت السّاردة وريدة العامية في رجاءها اليائس واستعطافها لصديقتها جنّات عندما لجأت إليها بعد هروبها من البيت خوفا على حياتها من أخيها الكامل، يتضح ذلك في قولها «ما ني وخيتك! أردفت وريدة في رجاء الخائف من أمر عظيم، قادتها جنات عبر فناء مبلّط إلى غرفتها، غرفة متوسطة مفروشة بعناية»[2] واستعملت عبارة" ما ني وخيتك" بمعنى "أرجوك" وهي عبارة متداولة في المنطوق التونسي اليومي كما أفادت "جنّات" من هذا الموروث اللّغوي في قولها «وأعطيته طريحة نبّاش القبور ونفذت بجلدي» [3] واستعارت من هذا الموروث عبارة (طريحة نبّاش القبور) عندما أشارت إلى معاقبتها وضربها لزوجها بعدما اكتشفت أنه خدعها وتزوّجها زواجا زائفا كما لجأت السّاردة هنية لهذا الزخم اللّهجوي التّراثي في قولها «صارت توكّل الثّأر إلى العدالة الإلهية، فتكتفي بقولها: (ندحيه لربّي)وقولها:«اللّي بلاني في وليدي ربّي يبليه»[4] استعانت بعبارات باللّهجة العامية التونسية، تعبيرا عن استياءها من الكامل كنتولة وامتعاظها من مصاب ابنها الوحيد عبد الحميد وما زاد من سخطها وغضبها على الكام لأنّه حرّض جماعة من المجرمين للاعتداء على ابنها.

يلاحظ أنّ أسلبة الرّوائيين المغاربة للّهجة العامية المغاربية (الجزائرية، المغربية التونسية...) مرتبطة أساسا بوعيهم الكامل لمقدرة هذه اللّهجة على تنويع الأساليب اللّغوية

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] المصدر نفسه، ص19.

في متونهم الرّوائية، إذ نجد في متن الرّواية المغاربية الأسلوب اللّهجوي الّذي يمثّل وبامتياز كلّ من الفلّاحين، المساجين، المجرمين، التّجار، وربّات البيوت....وغيرهم.

أماالأسلوب اللّغوي الفصيح ويمثّله كل من السّلاطين والعلماء والمحامون والأطباء والمدرسون والطلبة وهذا ما يؤكّد أنّ الرّواية المغاربية رواية متعدّدة الأساليب.

2- لغة الآخر(عرب-غرب):

استقطب المغرب العربي أنظار الآخرين، فكان وجهة العرب والغرب على حدّ سواء وعلى العكس من ذلك فقد اتّجه الكثير من العلماء والمشايخ المغاربة إلى المشرق العربي كهجرة العلّامة ابن خلدون إلى مصر حاملا معه ثقافته ولغته الخاصّة إلى هذه الدّيار ويخلق هذا التّحالف والتّلاحم بين الأمم تنوعا ثقافيا وتعدّدا لغويا وبالتّالي تنوّع الأساليب الكائنة في المتن الرّوائي المغاربي.

نقل العلّامة إذًا لهجته المغاربية إلى مصر، وتتجلّى في عدّة مقاطع سردية سبق أن مثلنا بها في مناسبات عديدة، من ذلك قول السّارد ابن خلدون في حديثه مع زوجته عن تدهور الأوضاع السّياسة في مصر، واشتداد النّزاع بين السّلطان برقوق ونائبيه على حلب وملطية: « في الفتن، يعيشك، تزهق أرواح ويكثر الفتك والموت ولا اطمئنان لي فيها على سلامة روحي»[1] استحضر السّارد لفظة (يعيِشك)من الموروث المغاربي، الذّي يتداوله المغاربة يوميّا في خطاباتهم ويلاحظ هنا أنّه مزج بين الفصيح واللّهجوي العامي ما يدعّم تعدّديّة الأساليب اللّغوية في الرّواية المغربيّة.

كما أثّر احتكاك العرب بالفرس والمغول في لغتهم، إذ نلمس شذرات هذه اللّغات متناثرة في ثنايا الرّواية، من ذلك مثلا استحضار أغنيّة باللّغة الفارسيّة وهي الأغنية، التّي استمع إليها ابن خلدون لما قصد الحانة بحثا عن ابن الطبنغا الجوباني ليسأله عن مكان دفن والده، يتجلّى ذلك في البيتين:

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 197.

كركوهر طاعنت نفستم مركز وركود كنه زرخ نرفتم هركـز

نوميد نيم زيـــار كله كرمت زيراكه يكي رادو نكفتم هركز [1]

تؤسس هذه الأسلبة (أسلبة ألفاظ لغة أجنبيّة) لتعدّد الأساليب في المتن الرّوائي، كما تم اعتماد ألفاظ مستقاة من اللّغة المغوليّة، من ذلك لفظة (خوب خوب) والتّي تعني (الصّدق أساس النّجاة) كما في المقطع السّردي، الذّي يقول فيه ابن مفلح، ناصحا ابن خلدون «....وعليك، يا ولي الدّين، أن تأتي بمثل هذا الحديث الموضوع حتى تسمع من يتمور خوب خوب »[2] إنّ احتكاك العرب ببعضهم يؤثّر في ألسنتهم وتمازج لهجاتهم وبالتالي يخلق تعدّدا لغويّا ما يسهم في تعدّد الأساليب اللّغوية في الرّواية، كما يؤثّر احتكاكهم بغير العرب في اللّغة العربية وصفاءها، بل يجعلها أكثر هجنة وتنوّعا، ممّا يدعّم وبشكل بارز تنوّع الأساليب اللّغوية وتعدّدها في متن الرّواية العربية والمغاربية على حدّ سواء.

حيث استعان الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني في روايته (فرسان الأحلام القتيلة) اللّسان الأجنبي، حيث استخدم اللّغة الإنجليزية على لسان الجنرال الإنجليزي في المقطع السّردي الذّي يقول فيه السّارد ميسور:«...وهو يرطن لنفسه كلاما بالإنجليزية كأنّه يحدّث أشباحا لم أتبيّن منه سوى عبارة مثل:

(The desert is the desert for ever, nothing can changed in the desert)

وتعني أنّ الصّحراء هي الصّحراء إلى الأبد لا يمكن أن يتغيّر شيء فيها »[3] إنّ هذا المزج بين أسلوب ميسور الجندي اللّيبي وأسلوب الجنرال الإنجليزي مدعاة لتعدد أسلوبي في متن الرّواية اللّيبيّة.

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 216.

[2] المصدر نفسه، ص 285.

[3] إبراهيم الكوني، رواية فرسان الأحلام القتيلة، ص 172.

3- لغة المهن:

يرى باختين أنّ «كلّ كلمة تفوح برائحة مهنة، نوع واتجاه وحزب، وعمل معيّن وإنسان معيّن وجيل وعصر ويوم وساعة، كلّ كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التّي عاشت فيها حياتها الاجتماعيّة بحدّة وكثافة، إنّ الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنّسيان»[1] هذا يعني أنّ اللّغة الاجتماعيّة محمّلة بمقاصد ووعي معيّن، ذلك أن «الرّواية هي التّنوّع للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»[2] تختلف مستويات اللّغة الرّوائية، وتتعدّد مستويات الأفراد الذّين يستخدمونها «كلّ بحسب مستواه الاجتماعي والبيئة التّي ينتمي إليها، والمهنة التّي يمتهنها، وهكذا توحي بالمكان كما توحي بالمهنة أو مجال مهنة المتكلّم »[3] فالمهنة لها بالغ الأثر في لغة صاحبها فلغة الأستاذ تختلف عن لغة الطبيب ولغة الفلاح تختلف كلّ الاختلاف عن لغة التّاجر..وهكذا، ويقول عبد المالك مرتاض في هذا المضمار إنّه: «إذا كان في الرّواية شخصيات: عالم لغوي وصوفي وملحد وفلاح ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي فإنّ على الكاتب أن يستعمل اللّغة التّي تليق بكلّ هذه الشّخصيات »[4] وهو ما يدعّم التّعدّديّة الأسلوبيّة في الرّواية المغاربية من خلال توظيف أسلوب الأستاذ، والطّبيب والتاجر، واللّص، والمحامي نميّز مثلا من خلال اللّغة المستعملة أنّ عبد القادر يمتهن المحاماة، ويتجلى ذلك في عدّة مقاطع سردية، منها قوله: «.... وبذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق ينقذني من أرق التّفكير في تفاصيل مرافقة يوم الغدّ، ها قد حان موعد جلسة المحاكمة وأنا في حيرة من أمري، القضيّة معقّدة وخيوطها لاهبة..»[5] إنّ اللّغة المهيمنة في هذا المقطع تحيلنا مباشرة على أسلوب مهنة المحاماة كاستعماله لكلمة المرافعة، جلسة المحاكمة، القضية وتتأكّد خصوصية أسلوب المحامين في قول السّارد عبد القادر: «علّمتني مهنتي والقضايا التّي أرافع فيها أنّ الحياة

[1] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 125.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 64.

[3] نورة بعيو، آليات الحواريّة وتمظهراتها في خماسيّة "مدن الملح" وثلاثيّة "أرض السّواد"، ص 145.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 104.

[5] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 07.

أعقد بكثير ممّا نتصوّره، وأنّ الإنسان الفرد تتجاذبه الأفكار المتضادّة والمصالح المتناثرة هنا وهناك والرّغبات الدّفينة، ليس من الهيّن الإمساك بها »[1] كما صرّح السّارد بأنّه يمتهن المحاماة وأنّه متعوّد على حلّ القضايا المستعصية، لكنّه عجز عن مواساة صديقه رشيد بن عوّاسة إثر المصاب الجلل الذّي ألم به ويتّضح ذلك في قوله: «أنا المحامي الثرثار الذّي يملك منها ما يفكّك أعقد المشكلات، لأوّل مرّة، أدرك عجز الكلمات عن احتواء موقف إنساني كبير، كلّما رست على لساني عبارات أودّ تلطيف الجوّ بها زحزحتها أخرى قبل حتى أن تتشكّل أصواتها »[2] ندرك من خلال اللّغة الموظّفة أنّ عبد القادر اشتغل أوّل ما اشتغل مدرّسا في مدرسة عين الكرمة: «منذ اليوم الأوّل الذّي نزلت فيه من الحافلة ذات صباح سبتمبري، أتأبّط محفظة صغيرة تحوي أوّل تعيين لي مدرّسا في متوسطة ابن باديس، أحسست يومها بصدري ينتفخ ابتهاجا وأنا أمشي الهوينا»[3] وذلك من خلال اللّغة التّي استعملها السّارد بأنّه كان مدرّس مادة التاريخ: «زيادة إلى قراءاتي للتّاريخ: فكنت مولعا بقراءة تاريخ شمال إفريقيا، خاصة تلك المصائر العجيبة والتّقلبات الغريبة للشّخصيات التّاريخيّة »[4] إنّ مزاوجة السّارد بين أسلوب المنتخب في مهنة المحاماة وأسلوب مهنة التّدريس، يتجلّى من خلال اللّغة التّي اختارها عبد القادر في قوله:« أنا أيضا لم أبق ذلك المعلّم الساذج، مدرس التّاريخ الذّي لا يرى في النّاس إلاّ مظاهرهم المتودّدة المنافقة، جرفتني الموجة الراجفة الزاحفة، فاستبدلت مهنة التّعليم النبيلة الهادئة بمهنة المحاماة المتشظيّة المضطربة علّمتني المحاكم الغوص في أغوار نفوس النّاس المتقلّبة الأهواء، وكيف يمسخ شره لكسب طيبتهم ويحوّلهم إلى ذئاب شرسة، لا يراعون أي اعتبار، لا السنّ ولا القرابة ولا الأحقية الطّبيعيّة للأشياء »[5] ترسم اللّغة إذًا ملامح شخصية

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 16، 17.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المحامي عبد القادر وتبيّن المهن التّي أمتهنها وانتقالها من مهنة التّعليم إلى مهنة المحاماة.

نوّع الرّوائي من عدّة مقاطع سردية من رواية (القلاع المتآكلة) في الأساليب اللّغوية كما في نصّه الإبداعي حيث تم تجسيد اللغة المهنية ومن ذلك شخصية يوسف عيّاشي الذّي يعمل مراسلا صحفيّا، يتّضح ذلك من خلال المقطع السّردي الذّي يقول فيه السّارد عبد القادر:«موكّلي مراسل صحفي يقبع في السّجن منذ أكثر من شهرين، التهمة: نشرّ أخبار مغرضة تمسّ هيئة نظاميّة في تحقيق صحفي نشره يوسف عيّاشي في جريدة الأخبار الأسبوعيّة، تحدّث عن اختفاء بعض الشّبان من قرية عين الكرمة»[1] إنّ السّارد عبد القادر اعتمد ألفاظا توحي بأنّ يوسف عيّاشي صحفي منها: نشر أخبار، تحقيق صحفي، جريدة الأخبار الأسبوعيّة، إنّ استعمال القاموس اللّغوي الخاص بمهنة الصّحافة من شأنه أن يسهم في التعددية الأسلوبيّة.

تحدّد اللّغة الموظّفة في الرّواية، ملامح شخصيّة سي ناصر وبيّن لنا عمره، كما بيّن لنا أنّه محامي من الذّين درسوا في فرنسا وذلك في قول السّارد عبد القادر: «كنت مرتبكًا حائرا في كيفيّة عرض مشكلتي، ألوك جملا وعبارات، تارة بالفصيحة وتارة أخرى بالدّارجة أدركت للتوّ أنّي أمام محامي مفرنس، وحسب عمره الذّي قدّرته آنذاك بحوالي خمسين سنة يكون من الرعيل الأوّل، من أولئك الذّين درسوا في فرنسا، كيف أخاطبه وأنا لا أعرف من لغة فولتير، مثلما يسميها أهل العربية والتّعريب في الجامعة، إلاّ القليل»[2] تكشف لغة المهنة عن خصوصيات صاحبها ذلك أنّها بيّنت أنّه محامي مفرنس من الذّين درسوا على أيدي فرنسيين كبار، كما تكشف اللّغة المهنيّة عن نياته ومقاصده ويظهر ذلك في قوله: « آه...المهم، يجب أن تعرف أنّ وظيفة المحامي هي الدّفاع عن جميع المتهمين بارتكاب جريمة ما، حتى أولئك الذّين يعترفون بالأفعال المنسوبة إليهم ومهما كانت بشاعة هذه الأفعال، والدّفاع عن المجرمين لا يعني الموافقة عل ارتكاب الجريمة، الدّفاع معناه أن

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

توفّر للمتهم سبل الدّفاع عن النّفس، ذلك أنّ كثيرا ما تكون التّهم مزوّرة وملفّقة، أثناء المحاكمة إن ثبت أنّ المتّهم قد ارتكب الجريمة المنسوبة إليه فعلا فينال عقابه طبقا للقانون »[1] ندرك من خلال لغة سي ناصر ونميّز معتقداته وأفكاره الخاصة عن المحاماة وكيفيّة تطبيق العدالة إذ إنّه لا يتقاعس في الدّفاع عن المساجين مهما تكن نوعيّة جرائهم، المهم عنده هو تخفيف الحكم عن المتّهم وتوفير أسباب الدّفاع عنه وهذا ما يبرر دفاع المحامي عبد القادر عن المساجين السياسيين والصّحافيين وشيوخ الحركة الإسلاميّة يتجلّى ذلك في قوله: «أصبح سي ناصر صديقي وزميلي، نتعاون معا في قضايا عديدة إلى اليوم، وزادت صداقتنا متانة وتواطؤا حينما قرّرنا تشكيل هيئة تدافع عن المساجين السّياسيين والصحافيين من شتّى الاتجاهات، وبقي دفاعنا عن مساجين الحركة البربريّة وشيوخ الحركة الإسلامية مرجعا نعتزّ به لأنّه أعاد لمهنة المحاماة مكانتها»[2] يكشف المعجم اللّغوي الخاص بمهنة المحاماة، تنوّع الأساليب اللّغوية في المتن الرّوائي من خلال عرض أفكار كلّ واحد منهم.

كما يلاحظ أسلوب الأطباء من خلال توظيف القاموس اللّغوي الخاص بالأطباء مثلما هي الحال في المقطع السّردي، الذّي يبرز أسلوب الطّبيب، الذّي أجرى عملية الإجهاض لنصيرة حبيبة رشيد بن عوّاسة: « تلعثم رشيد ولم يعرف بأيّ جواب يردّ، أضاف الطّبيب:

- نفضل إجراء عمليات الإجهاض للحالات المضرّة بصحّة الأمّ والجنين.
- اطمئن...العملية ستجرى دون أدنى خطر على....صديقتك، هي ستبقى عندنا إلى غاية الساعة الرابعة زوالا..»[3] هيمن القاموس اللّغوي الطّبي في عدّة ألفاظ ماثلة في المقاطع السردية كعبارة الحمل طبيعي، إجراء عمليات الإجهاض، صحة الأمّ والحنين...إلى غير ذلك من الألفاظ الدّالة على مهنة الطب دون غيرها وهو ما يدعّم التعدّديّة الأسلوبية في الرّواية الجزائرية.

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 44، 45.

[3] المصدر نفسه، ص 82، 83.

تؤثر المهنة بشكل واضح في لغة صاحبها وقاموسه الخاصّ، إذ تفرض لغة الشرطة نفسها على لسان أصحابها، نحو لغة محافظ الشرطة سي أحمد في المقطع السّردي الذّي يقول فيه: «قضيّة المرحوم ابنك معقّدة، يا السي رشيد، حطّ محافظ الشرطة، سي أحمد الملف الذّي كان يتصفّح أوراقه وثبّت نظره في وجه الأبّ المفجوع، الجالس بجانبه مقابل المكتب العريض...لقد أثبتت تحرياتنا أنّ المسدس أوتوماتيكي الذّي وجد في يدّ ابنك وهو ملك للشرطي المغتال قبل أربعة أشهر في سوق المكسيك»[1] كما يتكرر الأسلوب الخاص بمهنة الشّرطة في المقطع السّردي الأتي: «المشكلة أنّ الطبيب الشرعي أقرّ بأنّ طبيعة الوفاة أقرب إلى عملية الانتحار منها إلى اعتداء من الغير، إنّها شبيهة بواقعة انتحار شرطي حدثت عندنا منذ شهر، ربّما وصلكم الخبر؟ لقد تحدّثت عنه الصحافة بإسهاب لتشهّر بالانهيارات العصبيّة التّي طالت سلك الشرطة منذ بداية الصّراع الدّموي مع الإرهابيين»[2] يتأكّد الأسلوب المهني بقوّة ويتضح في قوله: «الإرهابيون بحاجة ماسّة إلى الأسلحة، يبيدون عرشا كاملا من أجل بندقية صيد، فكيف يتركون مسدسا آليا من آخر طراز وبعبوة مليئة بالرصاص ؟ نحن شبه مقتنعين بأنّ ابنك قد انتحر، ولكنّنا نجهل السّبب من خلال لباسه، يبدو أنّه كان ينتمي إلى الجماعات الإسلامية، استدعيتك لتحدثني عن ابنك، ماذا تعرف عنه ؟ عن علاقاته ؟ عن أصدقائه ؟ سنبعث فرقة تفتّش أغراضه في بيتك لعلّه ترك وثائق تفيدنا في التّحقيق »[3] يطغى القاموس اللغوي والأسلوب المهني على عدّة ألفاظ موظفة منها: القضية، التحريات، المسدس الأوتوماتيكي، الاغتيال، الوفاة عملية انتحار الاعتداء، سلك الشرطة، الأسلحة، الرصاص، الاستدعاء، التحقيق...وغيرها من الألفاظ المستعملة في سلك الشرطة وفي تحقيقاتهم، كما اعتمد الرّوائي الأسلوب الحواري الموظّف في التحقيقات الرسمية، التي ينتهجها عادة محافظو الشّرطة ويتجلّى ذلك في هذا المقطع السّردي:« –حدّثني عن أصدقاء ابنك ؟ أقصد الأصدقاء الملتحين:

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 90.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

- الأصدقاء الملتحون ؟ لا أعرفهم ولا أريد معرفتهم.
- لا تستعجل ...فكّر قليلا...ربّما
- آه، صحيح....فيه واحد قصير القامة، شديد السمرة بشاشية وبالطو فوق عباءة...
- منذ متى حدث هذا اللّقاء ؟
- منذ بضعة شهور فقط.
- وهل رأيته بعد ذلك ؟
- لا...ولكن ذات مرّة..»[1] تتحكّم إذًاالمهنة في لغة صاحبها وأسلوبه وتؤثر في المنطوق الذّي يلوكه يوميا وتحدّد هويّته التّي تميّزه من سواه.

ندرك الأسلوب التّربوي من خلال اللّغة التّي وظّفها السّارد رشيد بن عواسة الذّي كان يشتغل في سلك التّعليم وبالتّحديد يشتغل مفتشا تربويا قبل تقاعده يتّضح ذلك في قوله: «في تلك الفترة كنت أشتغل مفتّشا تربويا، فكثر غيابي عن البيت: ثلاث روايات متباعدة وكنت حريصا على زيارة جميع مؤسساتها التّعليمية، مهما كانت طبيعة المناخ وصعوبة التّضاريس، بلا سيارة، استقل الحافلة والقطار، وأقضي الليل في مراقد التلاميذ إنّها مهنتي وأدّيتها على أحسن ما استطعت »[2] يلاحظ أنّ لغة المهنة تتحكّم وبشكل واضح في لسان صاحبها، فأسلوب المحامي يختلف عن أسلوب الطّبيب، وأسلوب المفتش التّربوي يختلف عن أسلوب العسكري، وبهذا تتنوّع الأساليب اللغوية وتتعدّد.

تتجلّى اللّغة الرسمية العسكرية، في خطاب العريف عمّار في قوله:«كنّا فخورين بمهمتنا العسكرية وبالرّاتب الذّي نتلقّاه كلّ شهر...تجنّدت في الجيش بحثا عن لقمة خبز لم يكن يخيفنا التّعب ولا البرد ولا الحرارة، نحن أطفال الحرب التّحريريّة... نستميت في تعلّم الرمي وإتقان التدريبات العسكرية، للدّفاع عن الوطن الذّي ضحّى من أجل تحريره... كنّا نمشي برؤوس مرفوعة معتزّين ببذلنا الواقية الحامية من أي خطر»[3] يظهر الأسلوب

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 91، 92.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 91، 92.

العسكري بقوّة في المقطع السّردي الذّي يقول فيه:«مسؤولية عظيمة أن توكل إليك حماية الوطن، وهو ما فعلناه حينما كسحنا الهضاب والسّهول بدبّاباتنا الرّوسية الهائجة، قال لنا الضابط: العاصمة في خطر يجب الإسراع إلى إنقاذه فتحمسنا وأسرعنا لإنقاذها، طبّقنا الأوامر، زحفنا بالدّبابات إلى غاية سهل قريب من مدينة العفرون، وانتظرنا وصول الدّعم من الغرب الجزائري...حينها رأينا الطائرات الحربية تغطي السّماء وتمطرنا بالقنابل، لا أخفي عنك أنّني تصوّرتها طائرات فرنسية عادت لتحتلّ الجزائر ثانية »[1] يهيمن الأسلوب الحربي واللّغة الصارمة في خطاب عمار ويتكثف بامتياز في منطوقه ممّا يؤكّد التّعدّد الأسلوبي في الرّواية وتنوّعه من خلال توظيف الرّوائي الجزائري للغة المهنة التّي تميّز شخصيته في الرّواية وتحدّد ماهيتها.

استعمل الرّوائي المغربي بنسالم حميش بدوره اللغة المهنية في روايته (العلاّمة) ما جعلها ثرية بأساليب لغوية عديدة، فقد راوح بين الأسلوب التربوي والأسلوب القانوني، لأنّ بطل روايته ابن خلدون اشتغل بمهنة التدريس، ومنها انتقل لمهنة القضاء.

يمكن أن نميّز اللّغة الخاصة بمهنة التّدريس في قول السّارد ابن خلدون: «فسّرت في درس سابق لم أرك فيه، أنت ولا صنوّك، عاملا دقيقا يساوي صدق العاملين المذكورين، إنّه المتمثّل في المكانة التّي يخصصها مالك في فقهه لمفهومي العمل والعرف..»[2] استعمل السّارد إذًا قاموسا يحيلنا مباشرة على مهنة التّعليم، ما يدعّم الأسلوب الخاص بهذه المهنة يتأكّد هذا الأسلوب أكثر في قوله: «ألقيت درسين: الأوّل في شأن الكيمياء التّي أظهرت أنّها ليست سوى اصطلاحات وعمل صناعي يدّعي أهلها نقل الأجسام المستمّدة من المعادن الخسيسة إلى ذهب وفضّة...أمّا الدّرس الثّاني فكان حول الكنّازة هؤلاء المهوسّين والحمقى الذّين نجد من بينهم كثيرا من طلبة البربر بالمغرب..»[3] كما يظهر جليّا في قوله:«ثمّ اعتصمت بمصنف مالك أعدّ حوله درس اليوم بين صلاة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 159.

[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

العصر وصلاة المغرب في ولايتي الجديدة »[1] إنّ ابن خلدون امتهن التّدريس من خلال اعتماده الأسلوب اللغوي الخاص بمهنة التّعليم واستعماله للألفاظ الدّالة على هذه المهنة مثل: درس، ألقيت درسين، الكيمياء، الدّرس الثّاني، طلبة، مصنف مالك كما وظف معجم لغوي آخر يُعنى بمهنة القضاء وشعابها، لأنّ ابن خلدون انتقل من التدريس إلى القضاء التّي تولّاه خمس مرّات في حياته، يتجلّى ذلك في قول السّارد «بعد أن توفي قاضي المالكية ابن التنسي السالف الذّكر، عيّن برقوق ابن خلدون خلفا له ..»[2] ندرك من خلال حديثه عن ابن خلدون أنّه اشتغل في القضاء بمصر بطلب من السّلطان برقوق، يبرز الأسلوب الخاص بمهنة القضاء في قول السّارد:«لا وألف لا، قالها العلاّمة، في وجه الحاجب أقباي المؤلّب ضدّه حتّى النّخاع»، وأضاف «والذّي نفسي بيده لن يثنيني عن القضاء بالحقّ سلطان ولو كبر سطوه» كلمات نيرة صادعة، رأى الخصوم أن بها بلغ السيل الزبى، فدفعوا الحاجب إلى عزله وحتّى الزجّ به في زنزانة بحبس القلعة مدّة أسبوع»[3] وأيضا قوله: «إلاّ أنّ الجواب أتاني بظهير تعييني للمرّة الثّالثة قاضي المالكية بالقاهرة رأيت في هذا التّكليف الجديد إرادة السلطان في بقائي رهن إشارة الدّولة وحاصلا في ظلّها فلم يكن بوسعي غير الرّضوخ مع التفكير في طريق آخر للخلاص والإفلات، وبدا لي هذا الطّريق في التشتّت بإتباع إحقاق الحقّ، ورفض الكيل بمكيالين، والإعراض عن الوصايا والشفاعات في معالجة القضايا والشكاوى، فلم تمض سنة حتّى عدلت عن الخطّة»[4] فمن ذلك هذه الألفاظ والعبارات: القضاء، الحقّ، عزله، إحقاق، الحقّ، الكيل بمكيالين، الوصايا الشفاعات، معالجة القضايا، الشكاوى ...وغيرها من الألفاظ المهنية.

وندرك من خلال الأسلوب الذّي استعمله الرّوائي في حديثه عن حمو الحيحي أنّه يمتهن النّسخ والكتابة، كما يتبيّن بوضوح أنّه كاتب (العلاّمة) ابن خلدون الذي استعان به لاملاءاته في ليال سبعة في قول السّارد الحيحي: «قل يا سيّدي، فقلبي مفتوح لأدوّن

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 190.

[2] المصدر نفسه، ص 247.

[3] المصدر نفسه، ص 252.

[4] المصدر نفسه، ص 326.

أوراقي، والأمل عندي أن استسهل وأواسي، أمّا كلامك السابق أو الآتي في حقيقة المماليك، ففي صدري تجد خطوطه قبرها وحجابها عن ذريعي الفتك سريعي القتل»[1] لقد استعمل السّارد مفردات تخصّ مهنة النّسخ والتّدوين، فوظّف لغة تناسب المهنة وتعبّر عنها، يبرز ذلك في قوله: «بل هي درر، يا سيّدي لا غنى لأقلامي عن رؤوسها أنسخها كاملة في بيتي»[2] كما يتضح الأسلوب الخاص بمهنة النّسخ في الكثير من المقاطع السّردية أفردها السارد حمو الحيحي من ذلك قوله: «تواضعك هذا، يا سيّدي هو بدوره فوق ما أطيقه، فلا محلّ له في أوراقي »[3] وفي قوله أيضا:« إنّي آذان صاغية ويدّ متحرّكة من يمين الورق إلى يساره حتّى مطلع الفجر إن رضيت»[4] استعمل الرّوائي إذًا في المقاطع السرديّة السابقة أسلوبا لغويا يناسب مهنة النّسخ والكتابة بتوظيفه القاموس اللّغوي الذّي كان حكرا على هذه المهنة دون غيرها، كاستعمال لفظة: أدوّن، أوراقي، خطوط، أقلامي أنسخها، آذان صاغية، يدّ متحرّكة، الورق، إنّ اللّغة هي التّي ترسم ملامح الشخصية وطابعها النّفسي والإيديولوجي والمهني، فتحوّلها من كائن ورقي أبكم إلى كائن حي من لحم ودمّ، لذا يرى باختين أنّه: «لا يجوز تحويل إنسان حيّ إلى موضوع أبكم»[5] فيجعل من الشّخصية أداة فاعلة في الرّواية إذ تعبّر بكلّ حريّة عن رغباتها ومشاعرها وأهدافها وتوجهاتها وأساليبها.

كما تم توظيف أسلوب الترجمة الذّي يستند إليه السارد، حيث ندرك أنّ ابن نعمان هو المترجم الرّسمي لدى تيمورلنك من اللّغة العربية إلى اللغة المغولية والعكس، وذلك من خلال عدّة مقاطع سردية منها كقول السّارد ابن نعمان: «تهديدك أيّها الفقيه، رأفة بك وخوفا عليك وعلى أصحابك، لن أترجمه للخان الأعظم، فاتّقوا الله في أنفسكم والزموا

---

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[5] ميخائيل باختين، قضايا الفنّ الإبداعي عند دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، بغداد، 1986، ص 50.

الصّبر»[1] نتبيّن من خلال اللّغة الموظّفة، أنّه يتبوّء مكانة مرموقة عند تيمورلنك، وأنّه كاتم أسراره والعارف بخباياه، يظهر ذلك من خلال قوله:« لقد أغلظ صاحبك الكلام لتيمور، وتجاسر على عصابته، وفتر في تجديد الجباية، فأمر الخان بوضعه رهن الاعتقال الاحتياطي في مكان أمن مستور...لكن ثقّ أنّ أيّ أذى لن يلحقه ما دمت أرفق به، هل ندرك إذًا لما اتّفقت مع شاه ملك على منع القضاة من الدّخول على تيمور؟»[2] يلاحظ أسلوب المترجمين بقوّة في المقطع السّردي: «أبدى عبد الرحمان تعطّشه إلى فهم خطاب جليسه، مال عليه ابن نعمان، فقال: ما قال الأمير خفتا هو ذا فحواه، إنّه متأسّف لما حدث لدمشق وقلعتها من شدائد، وأسفه أكبر للحريق الذّي نال الجامع الأموي عرضا...أمّا ما قاله الخان جهرا فهو أنّ الشّاميين يستحقون ما لاقوه من محن على أيدي المغول»[3] يظهر القاموس اللّغوي المهني من خلال استعمال عبارات تحيل على الأسلوب الخاص بمهنة الترجمة، كقوله: أترجمه، ما قال الأمير، هو ذا فحواه، ما قاله الخان جهرا...وغيرها من العبارات المستخدمة في الترجمة.

وظّف الرّوائي المغربي اللغة الخاصة بالمهن لتفعيل التنوّع الأسلوبي وتعدّده في المتن الرّوائي المغربي من خلال بثّ الأسلوب، الذّي يعبّر عن كلّ مهنة على حدة.

عوّل الرّوائي التّونسي أبو بكر العيادي اللغة العبقة برائحة المهنة، حين استحضر اللغة التّي تناسب الطّبيب والطّالب والمجرم والشرطي...ونحو ذلك.

ندرك من خلال اللّغة التّي وظّفها السّارد حفّة أنّه يشتغل بالبيع والشراء: «كنت أتواطأ معه فأصحبه منذ أوّل الأسبوع إلى الحمام ودكّان الحلاّق وألبسه ثيابا نظيفة ونظّارات....ثمّ أطوف به في الأسواق وأوهم النّاس بأنّه واحد من أبناء الأعيان في بلد من البلدان الإفريقية...جاء إلى تونس للدّراسة فانقطع عنه المدد، واضطرّ إلى بيع ملابسه: بذل، أقمصة، سراويل، أحزمة، مناديل، ربطات عنق...كلّ ما يمكن أن يُباع، وفي كلّ

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 313.

[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص313.

[3] المصدر نفسه، ص 317.

مرّة، تنطلي الحيلة فيشترون »[1] إنّه يتاجر ببيع الملابس المستعملة، كما ندرك أنّه يلجأ أحيانا لخداع الناس لإقناعهم أن يبتاعوا سلعه، ويؤكّد أنّ قلّة مناصب الشّغل في البلاد وغلاء المعيشة أجبراه لاختيار طريق النّصب والاحتيال: «وإنّما أردت أن أصوّر لك الحال كما هي، الوضع صعب، والعمل نادر أو معدوم، والنّاس اليوم "تبزنس" أو تعيش على تلبيس الشواشي... كي تحيا حية مريحة، إمّا أن "تبزنس" مثلهم أو تستعيد نشاطك السابق»[2] في الألفاظ: تبزنيس، الأسواق، بيع، ملابس، بذل، أقمصة، سراويل، أحزمة يشترون...وغيرها من الكلمات المستخدمة في المتاجرة، ويتّضح الأسلوب التجاري بشكل بيّن في قول السّارد النّاوي مخاطبا التّومي: «لم لا نتاجر بالخمر والبيرة، فالمدمنون كثر والرّبح مضمون ؟ ألهبت الفكرة باله ساعة أو تزيد حول سبل التّزوّد بالبضاعة »[3] إنّه تاجر وعازم على توسيع نشاطه من خلال التّجارة بالممنوعات: «لا تشغل بالك لقد حسبت حسابا لكلّ شيء، سوف أمدّك بما يلزم لشراء البضاعة، وبعد ذلك تتولّى تخزينها وبيعها سرّا للزبائن، ثمّ نقتسم الأرباح بالتّساوي »[4] استعمل النّاوي لغة تعبّر عن مهنته التّي تتمثّل في التّجارة بالمحظور ومنها: نتاجر، الخمر، البيرة، المدمنون، الرّبح، البضاعة، شراء، خزن البيع، الزّبائن...وغيرها من الألفاظ التّي تجسّد الأسلوب التّجاري.

جسّد الرّوائي في متنه الإبداعي الأسلوب الخاص بأعوان الأمن ورجال الشرطة وذلك في مقاطع سردية متناثرة هنا وهناك في الرّواية، من ذلك قول السّارد الصّحبي نوّار:«أنا المتربّص بكلّ خارج على القانون، أرخي القيد متى أشاء وأمسكه متى أريد، ليس في قريش ما يعقد بليل أو نهار إلاّ ولي به علم »[5] وقوله: «كان يمكن أن أورطك أنت أيضا، فلي عليك شهود وأدّلة لا تقبل الدّحض فما أنت سوى غرّ حديث بالميدان»[6] يبدو من خلال

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 94.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 108.
[4] المصدر نفسه، ص 110.
[5] المصدر نفسه، ص 120.
[6] المصدر نفسه، ص 121.

اللّغة التّي استعملها الصّحبي نوّار أنّه عون من أعوان الأمن وأنّه استعمل الأسلوب الرّسمي القانوني، كما استغل الرّوائي الحوارات المستعملة في التحقيقات البوليسيّة، كما في حوار عبد الحميد والشّرطي عندما استجوبه لمعرفة هويّة الرّجال، الذّين اعتدوا عليه في قوله: «ألم تصادف منهم أحدا من قبل في الحيّ أو في شور المدينة ؟

- لا
- ألم يتلفّظ أحد منهم سهوا باسم من أسماء شركائه؟
- لا
- هل تستطيع التّعرّف على ملامحهم لو رأيتهم مرّة ثانية؟
- الوقت كان ليلا، وملامحهم يغطيها الظّلام؟

_ هل لك أعداء؟...»[1] وظّف اللّغة التّي تعبّر عن مهنة الشّرطة كما سُخر الأسلوب الخاص بها، يظهر هذا الأسلوب من خلال استعمال قاموس لغوي مهني: القانون، أورّط شهود، أدّلة، شركاء، التّعرّف، أعداء، ...ونحو ذلك من الألفاظ والعبارات المستعملة في الاستجوابات والتّحقيقات المعتمدة لدى الشّرطة.

نميّز الاشتغال على الأسلوب الخاص بالطّلبة من خلال تجسيد القاموس اللّغوي الموظّف في حوارات الطّبقة المثقفة، من ذلك قول السّارد عاشور الباهي هذا الطالب المعارض للأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة: «أعرف أنّ الحسّاد كثر، ولكن ثق بأنّ من ينحرف من الرّفاق ويخون القضية سوف يجدني له بالمرصاد »[2] ندرك من خلال المقطع السّردي أنّه يتبنى قضية النضال لتحقيق العدالة والمساواة، ولدفع الظلم بشتى أصنافه يتجلّى هذا الأسلوب في قول السّارد البديري ناصحا عبد الحميد: «فإذا شفعت ذلك بمطمح أو مصلحة، وجب عليك أن تغضّ الطّرف عن كلّ الشّعارات التّي رفعناها في الجامعة قبل أن تهملها نهائيا لتحقيق مصالحك، وتأصيل كيانك في مجتمع لا يعترف بمن ضحّى من أجل هدف نبيل، مجتمعنا اليوم لا يعترف إلاّ بالنّاجحين أقصد من حقّقوا مكاسب ماديّة في

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 188، 189.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

أيّ مجال من المجالات، بصرف النّظر عن الوسيلة التّي توخّوها»[1] يلاحظ من خلال اللّغة الموظّفة أنّ البديري كان من أوائل الطّلبة الثّوار، خدم القضيّة لسنين طويلة إلاّ أنّه تخلّى عن مبادئه بعد التّخرّج لحصوله على وظيفة مرموقة في الدّولة، يظهر أسلوب المثقفين وحواراتهم ومواقفهم المختلفة من الثورة بين مؤيّد لها ومعارض، من ذلك قول البديري: «من الوهم أن نحلم اليوم بتغيير العالم، العالم تسيّره المصالح، لذلك أنصحك، فكّر في نفسك قبل غيرك، فالزّمن يمضي بلا رجعة والعمر وإن طال قصر، أين الرّفاق الذّين ناضلوا وقاوموا ولم يخضعوا لترغيب ولا لتهديد ؟ همه !؟ أين هم ؟ أكلتهم السّجون والمنافي»[2] يظهر الأسلوب اللّغوي الخاصّ بالثوّار والطلبة والمثقفين في عدّة ألفاظ وعبارات منها: مبادئ، التزام، القيود، الشّعارات، الجامعة، المصالح، المجتمع، هدف نبيل، ضحّى مكاسب، ماديّة.

كما وظف الرّوائي الأسلوب الذّي تعوّد عليه المجرمون والسارقون ويلاحظ أنّه يأخذ نصيبا مهما منهم، لأنّ بطل الرّواية الكامل كنتولة ورفاقه ينتمون إلى عالم الإجرام، إذ يمارسون كلّ أنواع الإجرام والنّصب والاحتيال، يظهر ذلك في قول السّارد الكامل: «اعترى العون ارتباك غير خاف، فجلس وهو لا يدري ما يصنع، هزّ رأسه يمنة ويسرة، وسوّى ربطة عنقه في حركات متوتّرة، ثمّ عاد إلى القلم والدّفتر، وسأل بصوت يزفر الامتعاض:

- هيّا ! قل لي، ماذا ارتكبت ؟
- كلّ ما يمكن أن يرتكب
- أريد إجابة محدّدة، ردّ العون بغلظة.
- كلّ الجرائم...ما عدا القتل»[3] هذا الأسلوب الإجرامي لوحظ من خلال تداول السّجناء للقاموس الإجرامي من: قتل، سرقة، احتيال، نصب، اغتصاب، من ذلك اعتراف السّجين سعد البرجيني بالسّطو على بنك رفقة شريك له يدعى المكي عيّاشي في قوله:

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 55.
[2] المصدر نفسه، ص 55، 56.
[3] المصدر نفسه، ص 18، 19.

«حملت الغنيمة إلى خربة لا ينفذ إليها إلاّ خبير بوعث... وعدت إلى شقتي المستأجرة لاستقبال شريكي المكّي عيّاش، يومئذ شربنا احتفالا بنجاح العمليّة حتّى ثملنا، ولما تعضنا السّكر عرضت عليه أن يحرّر كلانا اعترافا بدوره في عمليّة السّطو، مع ذكر التّفاصيل الدّقيقة التّي تؤكّد أنّه ثاني اثنين في الفعلة»[1] سخّر الرّوائي الأسلوب الذّي يناسب المجرمين والخارجين على القانون من خلال استحضار القاموس اللّغوي الذّي يلائم طبيعة الحياة في أوكار اللّيل والسّجون، منها: الجرائم، القتل، الغنيمة، العملية، السطو، الفعلة.

أسهب الرّوائي التّونسي أسهب في استغلال اللّغة المهنية التّي تسهم في تعميق التّعدّد الأسلوبي، إذ عمد إلى اشتغال اللّغة المناسبة لكلّ شخصيّة مراعيا مستواها الثّقافي وجنسها وعمرها ومهنتها، كاستعمال أسلوب الطّالب، الطّبيب، الشرطي، المجرم واللّص، وهكذا تنوّع الأساليب وعدّدها في روايته.

استعان الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني باللّغة المهنة الخاصة التّي تدعّم تعدّدية الأساليب كأسلوب الحاكم، والسياسي والمعارض، والأستاذ، والجندي.

اعتمد الرّوائي أسلوب الملوك والحكّام، في حديثه عن خطّة يوسف باشا للتّخلّص من اللاّجئين السّود، الذّين أتوا من عمق الصحراء الإفريقيّة: «فمنذ أن ابتلينا بهذه الورطة ونحن نضرب الأخماس بالأسداس بحثا عن طريقة للتّخلّص من هذه الشّحنة المشؤومة إلى تورغاء فهي أرض لا تصلح لزراعة زرع ولا لاستخراج ماء ولا لإقامة بنيان قصد هلاكهم جوعا وعطشا، ولكنّهم بدل ذلك زرعوا النّخل الذّي يحتمل الملوحة والحرارة وقايضوا التمور بالسلع التّي يحتاجونها فتكاثروا وهذا ما جعلهم يحقدون على أهل ليبيا بسبب سوء الضيافة وأرادوا الانتقام منهم »[2] لقد استحضر غافر إذًا أسلوب الباشا يوسف وأسلوب سكان تورغاء وبالتالي نوّع الأساليب اللّغوية، كما وظف الأسلوب التّربوي التعليمي حيث أنّ بطل الرّواية غافر يمتهن التّعليم بعد بطالة طويلة عانى منها: «لم أتساءل كثيرا لأنّ من وقع ضحيّة

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 219.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 68.

كابوس البطالة، وحده أعمى ! لأنّ من عانى البطالة، وحده يدري ما معنى أن يجد الإنسان نفسه بلا عمل، بلا جدوى، بلا معنى»[1] لقد حصل على عمل (أستاذ) بعد بطالة طويلة مثلما يلاحظ الأسلوب الخاص بالمهنة: «وتشاء سخرية الأقدار أن تقحمني في التّاريخ بأوّل تجربة، فالمادة التّي كان على شخصي أن يعلمها الجيل كانت باسم غريب هو التّاريخ المعاصر»[2] يتجلّى أسلوب أستاذ التّاريخ من خلال القاموس اللّغوي الذّي استعمله السّارد في قوله: «وها هو الدّليل بين يديّ: دفتر الماضي، المسمّى في كلّ اللّغات تاريخا، بحرق المراحل بقدرة قادر، يخترق الزّمان بقدرة قادر...لأنّها بلا شكّ أيضا خطأ شنيع خطأ لا يغتفر حتى لو كان خطأ مطبعيّا...هنا يوجد عنوان فرعيّ قد يفسّر سوء الفهم ويصوّب الخطأ...هل يعقل أن تكون سيرة ذلك العجوز المتصابي (بل والمخبول) تاريخا معاصرا جديرا بأن تتعلّمه أجيال تجهل تاريخ أسلافها منذ ألوف السنين؟»[3]ومن خلال استحضار عدّة ألفاظ خاصة بالمادة كلفظة: دفتر، الماضي، تاريخا، الزّمان، العصر، الحاضر الفحوى، الفهرس، الثّورة، خطأ، مطبعي، الكتب، عنوان فرعي، المناضل، استقلال، سيرة، أسلافها.

والأمر نفسه يخص المدرّسين، وذلك في قول السارد غافر: «أليس تحرير من لعنة المناهج التّعليميّة المحزنة رسالة لن تقل خطورة عن رسالة تحرير المدينة من الدّنس ؟ فالمناهج كانت أيضا دنسا، بل رأس الدّنس الذّي سمّم روح الجيل... ففي حرم التّعليم ينتظرونني هذا الجيل الجيل البديل الظاميء إلى الحقيقة»[4] يؤكّد السّارد أنّه سيزاول مهنة التّعليم من جديد، بعد نهاية الثّورة، لأنّ من واجبه أن يحرّر عقول الجيل الجديد من زيف الماضي، وتوعيته بالحقيقة.

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 22.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 237.

استحضر الرّوائي الأسلوب العسكري، حيث أسهب في الاستعانة به لانّه يتماشى وطبيعة الرّواية الثّوريّة حيث وظّف أسلوب جنود الزّعيم (معمر القذافي)، والجنود الثّوار الذّين عزموا على مواصلة الكفاح حتى يحققوا النّصر المبين كما في المقطع السّردي الذّي تحدّث فيه السّارد غافر عن المدربين العسكريين، الذّين تدرب على أيديهم في مرحلة التّجنيد الإجباري، فقد سمّى العسكري الأوّل بالسارح: «يلقي لنا أمرًا أثناء غيبوبته في أحلامه الأبدية، فإذا امتثلنا وقمنا بتنفيذ الأمر، قلب لنا ظهر المجّن على الفور مدّعيا أنّه أمر بالعكس وقمنا بعصيان الأمر من باب النكاية، ليجد بذلك المبرّر لاستنزال صنوف التّعذيب بحقّنا !»[1] نحو تعرّضه للحديث عن الجندي الثاني الذّي يطلق عليه جميع المتدربين اسم الباشا: «فقصاص يدبّ على قدمين، وكلّ أسوأ ما تفتّقت عنه عبقريته هو: الأشراك ! أو نصب أنواع الفخاخ التّي لم ينج منها أثناء التدريب أحد...فقد كان اللّئيم يأخذنا في جولات عبر الحقول المجاورة، أو على خلوات ساحل البحر، يسمّيها "نزهة المحارب" من باب السّخرية»[2] يتّضح الأسلوب العسكري الصّارم في قول السّارد الباشا متحدّثا عن خوفه الشّديد من الأمم المجاورة: «هو موّال آخر، صدّع به رؤوسنا منذ أوّل يوم إلى حدّ أيقنا فيه بإصابته بعصاب اسمه "خطر الأمم المجاورة" !... وها هو يعلن أمام الملأ أنّ " قطار الموت " الذّي يروّج له الزّعيم هراء في هراء، ولكنّ الخطر لن يأتي إلاّ من أهل الجوار الجياع !»[3] كما في لغة المجندين والعسكرييونوفي قول العقيد سالم: « ...لو وجدنا في هذه المعسكرات يوما سلاحًا لمّا اضطررتم إلى الخروج إلى الشّوارع لتتولّوا الأمر بأيدٍ عارية، لنقف نحن موقف شاهد العيان !»...ثمّ أوضح أنّه لا يستطيع أن يهبنا ما لا يملك، وإذا كنّا لا نصدق فالمخازن أمامنا، أضاف أنّه سيتنازل لنا عن بعض بنادق خالية من الذّخيرة »[4] ندرك من خلال اللّغة التّي وظّفها العقيد سالم أنّه يدعّم الثّورة ضدّ

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 104، 105.

[3] المصدر نفسه، ص 105، 106.

[4] المصدر نفسه، ، ص 134.

الزّعيم، وأنّ السلطات تتخذ كلّ التّدابير المتاحة لحرمان الجنود من الأسلحة والذّخيرة، خوفًا من أيّ عصيان مباغت أو تمرّد مفاجئ.

إنّ أسلوب الجنود والعسكر مثّله بامتياز الثّوار اللّيبيون، كما في المقاطع السّردية التّي تحدّث فيها السّارد غافر عن الثّورة وصعوبة الحصول على الإمدادات: «وعندما شاهد خيبة الأمل مرسومة على وجوهنا اقترح علينا اللّجوء إلى التّكنة الأخرى الواقعة في الطّرف الآخر من المدينة »[1] يتّضح هذا الأسلوب من خلال المقطع السّردي، الذّي يقول فيه السّارد غافر: «ولكنّنا فوجئنا بالرجل يفتح أمامنا أبواب المخازن لنستولي على غنيمة بلغت سبع عشرة بندقية مزوّدة بمخزن لكلّ قطعة...في تلك الجولة كسبنا نصف المعركة بل ثلاثة أرباع الحرب»[2] من خلال المقطعين السّرديين السّالفين فإنّ الثّوار تحصّلوا على الأسلحة والذّخيرة بطرق صعبة وبشقّ الأنفس، نظرا للاحتياطات والسّياسة المحكمة التّي انتهجها الزعيم في تغييب الأسلحة كما استعملت اللّغة التّي تحيلنا على الثّورة والكفاح ضدّ العدوّ، في المقطع السّردي الذّي يقول فيه السّارد: «ولم ندرك أنّه كان ضمان لحريتنا إلاّ بعد هجوم الغزاة الثّاني المعزّز بتلك الزواحف الخرافيّة الكريهة الملقّبة في لغة العسكر بالدّبابات، انسحبنا بعد أن فقدنا ثلث الشّباب، ولكنّنا استطعنا بأعجوبة أن نوقف زحف هذه الزواحف قبل بلوغها ساحة المحاكم»[3] الاحتكام إلى الأسلوب العسكري من خلال توظيف قاموس لغوي في استحضار الألفاظ والعبارات الدّالة على مهنة التّجنيد: أمر التّعذيب، التّدريب، المحارب، قرار نقله، معسكر، المعسكرات، سلاح، المخازن، بنادق ذخيرة... وغيرها من الألفاظ التّي ترمز إلى مهنة التّجنيد، كما يلاحظ أسلوب الثّوار وحربهم الضروس ضدّ العدو الغاشم والسّلطة المستبدّة، يظهر ذلك في عدّة مقاطع سرديّة منها قول السّارد غافر: «لأنّ ما يهمّ المحارب ليس النّصر، ولكن استمرار القتال، استمرار

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 135.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

القتال حتى النّصر، حتى النّصر ؟ كلا !»[1] يعني هذا أنّه مُجنّد في صفوف الثّورة اللّيبيّة ضدّ السّلطة والإقصاء والتّهميش الذّي طالما عانى ولا يزال يعاني منها هذا الشّعب الأبيّ ويتجسد القاموس اللّغوي الثّوريّ في المقطع السّردي: «واشتداد القصف المتبادل اليوم أحياني وبعث في نفسي الأمل، أمل لم يمت يوما... أمل أن يمضي الرّفاق إلى النّهاية في تنفيذ بنود العهد الذّي لي شرف الانتماء إليه منذ البداية، لأنّ في الاستمرار يحيا أملي»[2] إنّه الصّراع بين الثّوار وجيش الزّعيم من خلال اللّغة الموظّفة في المقطع السّردي: «وكان نزاعنا في تلك الأيّام ما زال في مرحلته الأولى أيضا: مرحلة الكرّ والفرّ مع قوى الأمن المحليّة»[3] إضافة إلى قوله: «لا أدري اليوم مَن مِن الرّفقاء اقترح اقتحام المعسكر للاستيلاء على السّلاح...كانت الفكرة وسواسا يحيا في وجدان كلّ منّا»[4] وأيضا: «طالبنا بفتح المخازن وتزويدنا بالسّلاح، طالبنا بهتاف جماعي ! كان الحماس قائدنا، والثّأر للحلم القتيل دليلنا»[5] تفعّل اللّغة العسكريّة والثّوريّة التّعدّد الأسلوبي وتنوّعه من خلال تجسيد قاموس لغوي حربي، نكتشفه في توظيف عدّة مفردات وعبارات مهنيّة منها: المحارب القتال، النّصر، اشتداد القصف، بنود العهد، قوى الأمن، اقتحام، المعسكر، السّلاح المخازن...وغيرها من المفردات والعبارات الموحيّة باندلاع الثّورة والحرب، كما يبدو هذا الأسلوب في قول السارد: «وعلى أهبة الاستعداد لإصابة العدو بالعيار ثأر الحميمي الذّي ينزف إلى جواري فإذا بي مع ميسور وجها لوجه !»[6] وقوله: «إنّي مازلت أتساءل عمّا إذا كان ما عشته حقا كان حربا برغم ساقي الاصطناعيّة التّي أجرجرها في السّعي والتّي تأبى إلاّ أن تشهد لي بأنّي خضت حربا حقيقيّة»[7] يلاحظ من خلال المقطعين السّرديين

[1] المصدر نفسه، ص 122.
[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 123.
[3] المصدر نفسه، ص 129.
[4] المصدر نفسه، ص 131.
[5] المصدر نفسه، ص 133.
[6] المصدر نفسه، ص 225.
[7] المصدر نفسه، ص 229.

السابقين آثار الحرب الضروس التّي تمخّض عنها شقاق بين الإخوّة وإعاقات جسديّة وعقد نفسيّة.

يظهر تنويع الرّوائي للأساليب اللّغويّة في استحضار لغة الآخر (الأجنبي) وبثّ أسلوب الجنرالات والضّباط، من خلال توظيف لغة الجنرال الانجليزي وذلك: «كانوا ثلاثة جنود، بالإضافة إلى آمرهم الضّابط برتبة ملازم فما كان من الجنود الثلاثة إلاّ أن تقافزوا فوق جسد آمرهم ليجيروه بأجسادهم !»[1] كما هيمن أسلوب الآخر ووفاؤه لجنوده الذّين ضحّوا بأرواحهم لحمايته وضمان حياته، في قوله: «ما أذهلني أنّهم فعلوا ما فعلوا في لمحة بصر كأنّهم كانوا على اتفاق لا لشيء إلاّ لأنّني أحببتهم كما لم أحبّ أحدا، دون أن تسمح لي كبرياء العسكر أن أعبّر لهم عن هذا الإحساس!»[2] يكشف هذا الأسلوب من خلال الاستناد إلى توظيف عدّة ألفاظ منها: جنود، أمر، الضابط، رتبة، ملازم، العسكر وبهذه الألفاظ وغيرها يتجسّد الأسلوب العسكري المنضبط، لقد استعان الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني باللّغة الخاصّة بالمهنة، إذ استغل الأسلوب الذّي يستخدمه الحكّام والمعلمين وأسلوب الجنود والعسكريين، كما وظّف أسلوب الجنرالات الإنجليز (لغة الآخر)، وبالتالي تنوّعت الأساليب اللّغويّة وتعدّدت في متن الرّواية اللّيبيّة.

يلاحظ من خلال البحث في الرّواية المغاربيّة فاعليّة اللّغة الخاصّة بالمهنة في تعميق التّنوّع وتعدّد الأساليب الكلاميّة في المتن الرّوائي المغاربي من خلال استحضار عدّة أساليب: أسلوب المحامي والطّبيب والأستاذ والتّاجر والمجرم والجندي...ونحو ذلك.

المبحث الثاني: الأصناف اللّغويّة

تعدّ اللّغة وسيلة للتواصل الإنساني،ومفعّلا أساسيا لتنوّع الأساليب الكلامية في الخطاب الإبداعي، لكونها الوعاء الحامل للأساليب المختلفة، فاللّغة المركزيّة تنقل

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 275.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

الأسلوب الجاذب بكلّ تفرعاته كما تحمل اللّغة أسلوبا مغايرا ينبذ المركز ويبتعد عنه، بل يناقض القطب الأحادي ويواجهه ويكسره وفق ما يسمى باللّغة النابذة.

يميّز باختين بين الأسلوب الآمر (اللّغة الجاذبة) والأسلوب المُقنع (اللّغةالنابذة)، فاللّغة الرّوائية إذًا تتميّز بنمطين هما:

1- الأسلوب المركزي:

في هذا النّمط، كلّ الأساليب الآمرة السّلطويّة بشتى أنواعها من تاريخي وإيديولوجي مؤسساتي، يلاحظ أنّ الرّوائي المغاربي أسهب في هذا النّمط اللّغوي كالأسلوب الجاذب الذي يتفرّع في متن الرّواية المغاربية على النحو الآتي:

أ- أسلوب رجال الدّين:

يعدّ أسلوب رجال الدّين، جاذبا مركزيّا إلاّ أنّ حضوره في الرّواية المغاربية يبدو شاحبا متفاوتا من رواية إلى أخرى، ولغة رجال الدّين تتحكّم في السّلطة وتتدخّل في شؤون البلاد والعباد، إنّ الرّوائي الجزائري لجأ في الكثير من المحطات لهذا النّمط اللّغوي ليؤكّد فكرة هيمنة رجال الدّين على تصرفات ومواقف الجزائريين في تلك الفترة العصيبة من تاريخنا، كإصدار فتوي تحرم حضور جنازة أعوان الأمن المغتالين يظهر ذلك في قول السّارد بوعلام: «إنّ الخباز همس له هذا الصباح بخبر صدور فتوى تحرّم حضور جنازة أعوان الأمن المغتالين»[1] ويتأكّد هذا الثقل في امتناع النّاس فعلا عن حضور جنازة رجال الشّرطة الستة المغتالين خوفا على حياتهم وأمنهم، ولعلّ هذا ما يبيّن أسلوبهم ولغتهم المركزيّة السّلطوية، كما يتجلّى أسلوبهم السّلطوي الجاذب في تحجب نصيرة زوجة رشيد بن عوّاسة مضطرة بسبب كثرة الضّغوطات، التّي تعرّضت لها من التّلاميذ الملتحين في الثّانوية، كما في قول السّارد رشيد: «تذرّعت بكون جميع زميلاتها في الثّانوية صائمات وأنهنّ سيحتقرنها إن اكتشفن أنّها لا تصوم، تزامن ذلك مع انتشار ظاهرة التّحجب عند

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 51.

النّساء، تحت تأثير دعوة الإخوان المسلمين الذّين تكاثروا في سلك التّعليم»[1] إنّه يؤكّد مدى حضور الإخوان المسلمين ومقدرتهم على التحكّم في مواقف ومصائر الجزائريين، يتجلّى أسلوبهم السّلطوي ولغتهم الآمرة الجاذبة في المقطع السّردي الذّي يقول فيه ياسين الكحلوش: «تقترب منه هكذا، على بعد متر، ثمّ ترفع المسدس وتطلق النّار، المسألة بسيطة، لا تأخذ منك دقيقة واحدة، هذه اللّيلة، لا تنس...عبد الجبّار يعتمد عليك ويثق بقدرتك على أداء المهمّة على أحسن وجه... قد يعود مخمورا ويكون قتلك له تقرّبا إلى الله، إنّك ستخلص البشرية من كافر زنديق وأجرك عند الله عظيم ثمّ اقترب منّي وحطّ المسدس في يدي وقال: اضغط هنا وتخرج الرصاصة، رمش عين وأنت أصبحت واحدا منّا»[2] ندرك في هذا المقام سيطرة الأمير عبد الجبار على أفراد الجماعة الإرهابيّة يكسب قوّة معنويّة كبيرة بينهم، إذ لا يرفض له طلب ولا يعصى له أمر، إلاّ أنّنا ندرك صوت عبد الجبّار من خلال أسلوب ياسين صديق نبيل النّاطق على لسان عبد الجبّار وأسلوبه السلطوي الآمر، وفي المقابل يلاحظ أسلوب نبيل الذّي يمثّل الهامش التابع للمركز، وهذا ما جعله في حيرة من أمره بين تطبيق أوامر مرؤوسه (عبد الجبّار وأفراد الجماعة) وبين حبّه لوالده وحرصه على حياته، يكوّن هذا التّنوّع في الأساليب تعدّدا أسلوبيّا وكلاميا في الرّواية الجزائرية.

يبرز نفوذ هذه الجماعة وأسلوبها الضاغط على نبيل وعلى غيره من شباب الوطن في المقطع السّردي، الذّي يقول فيه ياسين: «عندنا مهمّة أخرى سننفذها غدا صباحا وستكون أنت جنديّا معنا، ستشارك معنا في أوّل عملية جهاديّة، نحن جنود الله الجدد ولنا غزواتنا التّي لا تقلّ أهميّة من غزوات بدر وأحد وغيرهما من غزوات المسلمين الأوائل سنتقرب إلى الله برؤوس أخرى من الكفرة الطّغاة»[3] يظهر نفوذ هذه الجماعة على شخصية نبيل في تكليفه بمهمّة جهادية خطيرة تتمثّل في اغتيال والده الكافر، السّكير ليضمن مكانة

[1] المصدر نفسه، ص 88.

[2] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 226.

[3] المصدر نفسه، ص 227، 228.

له وسط هذه الجماعة وعليه أن ينفذها ليثبت ولاءه لها، يولّد هذا الصّراع بين اللّغة الآمرة الجاذبة (جماعة الإسلامية) واللّغة النّابذة (أسلوب نبيل) تنوّعا أسلوبيا في المتن الرّوائي وأنّ اللّغة التّي يستعملها رجال الدّين تفعّل وبامتياز التّعدّد الأسلوبي في الرّواية الجزائرية إلاّ أنّها في الأساس تربك من عليه أن يلتزم بالأوامر دون مناقشة أو تردّد.

ب- أسلوب المؤسّسة السّلطوية:

تستخدم دوائر السّلطة والحكم، أسلوبا صارما لتحافظ على هيبتها ومركزيتها فتحرص على بَسط نفوذها، إذ تفرض منذ القدم جبايات وضرائب ثقيلة على القبائل والمناطق المجاورة، مقابل ضمان أمنها واستقرارها، يتجلّى ذلك في المقطع السّردي:«تتمرّد القبائل وتشنّ حربا تأتي على الأخضر واليابس، لغة واحدة، دين واحد، عادات متقاربة جدا، ومع ذلك لم تتوقف الحروب يوما، تحلّ الخلافات دائما بسفك الدّماء وقطع الرؤوس والخلاف الأوّل هو بسط السّيادة على السهول والوديان»[1] ويؤكد السارد رشيد أن على إنتشار الحروب الأهلية والفتن بين القبائل منذ قديم الزمان.

يؤكّد السّارد عبد القادر نفوذ العدالة لكونها مؤثرة في الشّعب إذ يستقبلون أحكامها وقراراتها بالتّرحاب والقبول، يظهر ذلك من خلال المقطع السّردي الذّي يرّدد فيه:«إنّ النّاس عامة يخافون من العدالة، ويتصوّرون القاضي ربّا صغيرا بيده الحياة والموت، لذلك تراهم يجهدون أنفسهم ليظهروا صغارا أمام عيون موظفيّ المحكمة فلا يرفعون أصواتهم إذا سألوا ويتلقون الإجابة بالابتسامات وإن كانت مصطنعة، وينصاعون للأوامر بسهولة»[2] ترمز لغة المحكمة إلى الأمر والجذب وهما نوع آخر من الأساليب السّلطوية النّافذة لأنّه لا يعارض لها أمر ولا يخالف لها قرار فهي تفرض نفسها إلى جانب أسلوب ولغة السّلطة والحكم، إنّ توظيف هذا النّوع من الأساليب (لغة المحكمة) من شأنه أن يدعم تنوّع الأساليب وتعدّدها في الرّواية الجزائرية، ويظهر أسلوب السّلطة الحاكمة ولغتها في

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

استحضار أسلوب الحكم الصّارم الذّي انتهجه الرّئيس الراحل هواري بومدين في عنفه ضدّ المعارضة، كما في المقطع السّردي: «بعد شهور بدأت أخبار تلك الحرب تنتشر، قيل إنّ جيش العقيد هواري بومدين تغلّب على جيش العقيد محند أولحاج، وقتل منهم المئات ودفنهم في مقابر جماعيّة دون صلاة الجنازة ولا حتّى تحديد هويتهم مثل البهائم المصابة بداء الكوليرا»[1] إنّ نفوذ الرّئيس هواري بومدين جرّد الجنود الذّين نظموا الانقلاب ضدّه في حرب القبائل من أبسط حقوقهم إذ قتلهم بطريقة بشعة ودفنهم في مقابر جماعيّة دون تحديد هوياتهم كما تقول الرّواية.

كما يظهر نفوذ السّلطة في رواية (العلاّمة) وسيطرتها على العلماء والشّعب على حدّ سواء، يتأكد استبدادها في قول ابن خلدون: «هذه الدّولة التّي صارت لا باع لها إلاّ في تسخير النّاس بغير حقّ، وتصريف الآدميين طوع الرّغبات والشّهوات، وإرهاق التّجار المعتمرين بالمغارم والمكوس الجائرة، وغير ذلك من آيات الظلم الذّاهب بأسباب الرّخاء والانشراح، المؤذن بخراب العمران، العائد على دوائر السلطان»[2] يؤكّد السّارد إذًا أنّ السلطان يتقن استغلال الشّعب ويتفنن في إذلال التّجار ونهبهم ويسلط عليه شتى أنواع الظلم والاستبداد والتّهميش، يعبّر السّارد في موضع آخر عن سياسة التّهميش والإقصاء التّي يتعرّض لها المثقف والعالم في بلاط السلطان: «هنا فناء الانتظار كالصراط ! وأنت قائم خلف الحيطان يُكرهك ربّ مطبخ الدّولة على عدّ الوقت بنبضات قلبك، فينتزعك مقنّب الحواس، متوتر الأعصاب، مكسّر المتعة، بالعا ريق غيظك، مسلّطا على رفضك صبرك»[3] يُحدث في موضع آخر عن استبداد السلطان برقوق وجبروته: «برقوق المملوك المعتوق، يجرّ وراءه سجلا جنائيا حافلا بالفواحش والزّلات هو النّاهب الخطّاف، هو المغتصب للمحصنات في الدور والحمامات»[4] يكشف ابن خلدون تهوّر السلطان ومعاملته

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 155.

[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 140، 141.

[4] المصدر نفسه، ص 187.

الضنكة للشّعب المصري، ينهب الممتلكات والأموال ويهتك الأعراض والحرمات، يُعدّ أسلوب السلطان أسلوبا آمرا مركزيا بينما يحتلّ أسلوب المثقف (ابن خلدون) والشّعب المصري الهامش بلغتهم النّابذة المعادية للمركز والرّافضة لقراراته العليا، غير مبالية بما تسبّبه من عُقد وغيض وحقد.

أسهب الرّوائي التّونسي في توظيف الأسلوب السلطوي، الذّي تستخدمه المؤسّسات السّلطوية، لغة جاذبة مركزية وهذا الأمر ليس حكرا على السّلطة فحسب بل إنّ كلّ من يملك قوّة معنويّة أو مادية وقدرة لإخضاع غيره لأوامره، يعدّ أسلوبه أسلوبا سلطويا جاذبا فما يستخدمه رئيس العمل يعدّ لغة جاذبة سلطوية، كما أنّ الأسلوب الذّي يتكئ عليه زعيم العصابة بلغة آمرة مركزيّة بالنّسبة لبقية أفراد العصابة، كما أنّ أسلوب السّجانين بدوره لغة جاذبة آمرة بالنّسبة للمساجين، من ذلك مثلا قول المسجون الكابّو: «أهلا بك بيننا، قال الرّجل يحسم الحديث ويمدّ يده مصافحا، أثبّت أنّك جدير بالانضمام إلى فريقي، ولابدّ أن تعاهدني أنّك سوف تأتمر بأمري لكي أحميك»[1] يظهر الأسلوب الآمر في عبارة "تأتمر بأمري لكي أحميك" التي تدلّ على أنّ الكابّو هو الذّي يملك الحلّ والرّبط داخل السّجن وأنّه يترأس الفريق وما على الكامل إلاّ الخضوع لأوامره والامتثال لطلباته، حتّى لو كانت تلك الطّلبات تصل إلى القتل والتّصفية الجسديّة فقد أمر الكامل كنتولة أن يقتل عدوه صابر غانجو مقابل حمايته للسّجين فريد المدعو "فافا": «أمامك فرصة فريدة كي تحوز ثقتي كاملة، وتصبح الرّجل الذّي أعتمد عليه، وربّما القائد الذّي قد يخلفني في يوم من الأيّام»[2] كما في أسلوب الكابّو الآمر المركزي ولغته السلطوية وراء قضبان السّجن وتأثيره في المساجين في حوار الكابّو وهو يساوم الكامل على "فافا" وقضيّة تصفيّة صابر غانجو الذي يتجسد في الحوار الآتي: «هو لك بمقابل – ومن أين أجيئك بالمال؟ تساءل الكامل نحن في السّجن كما تعلم

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

- لا، ليس المطلوب مالا، بل خدمة.
- خدمة
- نعم، أن تخلّصني من غريم.
- كيف
- تقتله
- خطّة القضاء عليه جاهزة، غدا نتولّى تنفيذها»[1] يلاحظ في سياق هذا الحوار أنّ الكابو يحاول إجبار الكامل على قيامه بمهمّة خطيرة، مقابل حماية "فافا" ومنعه من تحرّشات بولدك، يمثّل إذًا أسلوب الكابو لغة المركز والجذب (اللّغة الجاذبة) بأسلوبه المركزي الآمر، في مقابل أسلوب الكامل النّابذ المعادي لغطرسة المركز والجدب وأحادية القطب بلغته النّابذة الهامشيّة، هذا التّنوّع اللّغوي يؤسس أسلوبيا واضحا في المتن الرّوائي التّونسي.

يظهر الأسلوب المركزي السلطوي في موقف عون الأمن الصّحبي نوّار عندما عاتب النّاوي وشريكه التومي بسبب متاجرتهما بالخمور:«عيبك أنّك وضعت الحصير قبل الجامع، واصل الرّجل دون أن يعبأ بالسّؤال، انظر ماذا حلّ بتجارتك، السّلعة حجرت وصديقك خلف القضبان... كلّ ذلك ما كان ليحدث لو جئتني»[2] هذا الأسلوب السّلطوي يترجمه المقطع في تحذير العون للنّاوي، فقد أكّد أنّه هو وراء سجن التومي وإيقاف تجارته الممنوعة، ويهدّده إن لم يلجأ إليه ويحتمي بحماه فإنّه سيلقى مصيرا مظلما وذلك لا يتمّ إلاّ بدفع ضرائب شهريّة له، مقابل حماية تجارته المحرّمة، وتتجلّى سطوة الصّحبي نوّار ومركزيته وأسلوبه الآمر في المقطع السّردي الذّي نصّب فيه النّاوي خليفة لقرقوش بعد أن دبّر له مكيدة وقع فيها قرقوش ضحية بعد خيانته لنوّار: «ليس من الصّعب عليّ أن أجد بديلا لقرقوش ولكنّي اخترتك أنت لأسباب ثلاثة، أوّلا، أنّك بعيد عن الشّبهة، ثانيا، أنّك طموح لا تقنع بالقليل، ثالثا، أنّك سريع الفهم، تستخلص العبرة من تجارب غيرك، فلا

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 100، 102.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

تخيّب ظنّي فيك»[1] ندرك من العبارة (فلا تخيّب ظنّي فيك) التّي اتكأ عليه عن قصد العون نوّار في تحذيره للنّاوي وتهديده له من أن يخون ثقته، كما يلاحظ أن أسلوبه مركزي بلغة جاذبة آمرة في حين يكون أسلوب النّاوي هامشيّا بلغة منبوذة.

يحتلّ أسلوب السّجانين مساحة المركز والجذب، في حين يأخذ أسلوب المساجين الهامش، كما هي الحال في صدام أعوان الشّرطة مع الكامل كنتولة لمّا اتهم بتصفيّة "فافا" لخلاف مع بولدك حوله، وهذا مايكشف عنه المقطع السّردي الذّي يقول فيه السّارد:«رمي في زنزاته مظلمة لا يدخلها الضّوء البتة... كان يصرخ بالبراءة فيمعنون في تعذيبه، فيقول لهم: «أقتلوني إن كنتم مقتنعين بأنّي الجاني، ولكنّي لن أعترف بجريمة لم أقترفها، ولو سلختم جلدي وقطّعتم لحمي كما تسلخ الشّاة وتقطّع»[2] إنّه الأسلوب السّلطوي الآمر (اللّغة الجاذبة) الذي يمثله وبامتياز رجال الشّرطة وأعوان الأمن في مقابل الأسلوب النّابذ الهامشي (اللّغة النّابذة) الذي يتبناه السّجين الكامل كنتولة فإذا كان أسلوب رجال الشّرطة يحيل على المركز والجذب، فإنّ أسلوب الكامل الرّافض والمعادي لهذه المركزية، يحاول كسرها وتجاوزها وهو ما يُدعّم التّعدّد الأسلوبي وتنوّعه في الرّواية، من هنا فإنّ الفاعلية الأسلوبية تنطبع من خلال التناقض بين الهامش والمركز فيكون للتعدّد الأسلوبي قيمته الاجتماعية والاقتصادية والفنيّة وهكذا يمكن النظر لبعض مقاطع الرّواية.

كما يظهر أسلوب أعوان الأمن ونفوذهم وسطوتهم على عامة النّاس، إذ يعدّ هذا الأسلوب جاذبا في حين يكون أسلوب الشّعب أسلوبا هامشيّا نابذا، من ذلك قول السّارد جلال الجبري«لا تنس أن صحائفك سود، وسوف يكون من السّهل علينا توريطك، وقبل أن ينصرفوا استدار البدين وهو يبتسم ابتسامة شامتة:

- نحن على علم بكلّ شيء، فاهم، كلّ شيء.

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص 150، 151.

زمّ الكامل شفتيه في حنق واحتقن وجهه وامتلأ قلبه الغيظ»[1] إنّ الجبري أحد رجالات الأمن السرّي يحاول إخافة الكامل كنتولة وإدخال الرّعب إلى قلبه، حتّى لا يتعرّض للطّالب عبد الحميد بسوء، بعد أن وافق عبد الحميد على التّعاون مع هذا الجهاز لإضعاف نضال الطّلاب وتفكيك الخليّة من الدّاخل وكشف أخبارها، وبهذا فإنّ أسلوب جلال الجبري أسلوب سلطوي جاذب بلغة آمرة مركزيّة وفي المقابل فإنّ أسلوب الكامل الرّافض للتّهديد والإقصاء الذين تعرّض لهما من رجال الجبري، بلغة هامشيّة نابذة لأنّه تعرض للإقصاء والتّهميش من سلطة أقوى منه، يؤكد هذا التّنوّع اللّغوي تعدّدا أسلوبيّا في المتن الرّوائي.

إنّ الأسلوب الجاذب السّلطوي من خلال الأسلوب التّحذيري التّعنيفي تبنّاه عاشور الباهي قائد المعارضة في تنبيهه لأهم أعضائها المدعو عبد الحميد الذّي بدأ يتراجع في أداء واجباته كما بدا عليه التّخلي عن القضيّة شيئا فشيئا، ما جعل مواقفه موضع ريبة بالنّسبة لعاشور وما أكّد هذه الشّكوك زيارة جلال الجبري لعبد الحميد في المشفى:«فوقف عاشور عند رأس رفيقه وقال له في لهجة صارمة خالية من الودّ:

- وأنا قادم، صادفت الجبري خارجا من هنا مع رجلين مشبوهين، لا تقل لي إنّهم جاؤوا أيضا يطمئنون على صحّتك....وتغيّر لونه وتسارعت دقّات قلبه وازدرد ريقه»[2] يتّضح لنا من خلال الأسلوب الذّي انتهجه عاشور الباهي أنّه ذو سلطة على باقي والأعضاء من هنا يلاحظ تجسيد التّعدّد الأسلوبي في هذا المقطع السّردي، من خلال استحضار الأسلوب الجاذب الآمر (جلال الجبري،عاشور الباهي) والأسلوب الهامشي النّابذ (عبد الحميد).

يسعى إذًا الرّوائي التّونسي في استناده إلى التنوّع الأسلوبي وتعدّده في المتن الرّوائي إلى فرض اللّغة الآمرة الجاذبة بسلطتها المركزيّة من خلال استحضار أسلوب المؤسّسات

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 195.

السّلطويّة: وأسلوب رجال الشّرطة والأمن، الساجنين ورجال العصابات، واللّغة النابذة التي يمتلكها كلّ من الكامل كنتولة، عبد الحميد، فريد.

اعتمد الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكونيعلى الأسلوب السّلطوي المركزي بشتى أنواعه حيث عمد إلى الاستعانة بأسلوب الزعيم معمر القذافي، والضباط وأعوان الشّرطة الأمن، الثّوار والمدراء والنافذون وهذا من شأنه أن يدعم التّنوّع الأسلوبي وتعدّده في الرّواية اللّيبيّة ومن الأسلوب الآمر السّلطوي (أسلوب الزّعيم) وعبارته المشهورة «دار دار ! شبر شبر !» للجنود ليؤكّد العسكري صابر على ضرورة الالتزام بأوامر الزعيم وتطبيقها على أحسن وجه، مثلما يكشف عنه المقطع السردي:«في مثل هذه الحفائر يختبئون ليباغتونا في كلّ مرّة هؤلاء الجرذان !» أعقب العبارة بسبّة بذيئة قبل أن يجود بأمر جديد: «فتشوا الزّوايا ! ابحثوا في البناية ! لا تنسوا الوصيّة: دار دار ! شبر شبر !»[1] إنّه الأسلوب السّلطوي النّافذ للزعيم وقوّته المعنويّة على جيشه والشّعب اللّيبي، إلى جانب اللّغة التّي استخدمها السّارد غافر في حديثه عن أوامر الزّعيم بإبعاد الذّخيرة عن مرمى الجنود حتى لا يستعملوها ضدّه: «الأوامر تقضي بتغييب الذّخيرة عن أيّ ذخيرة مسافة لا تقلّ عن مسيرة سفر حقيقي»[2] ندرك من خلال المقطعين السرديين أن أسلوب معمر القذافي أسلوب سلطوي مركزي بلغة جاذبة آمرة، في حين أنّ أسلوب الجندي صابر وجنوده أسلوب هامشيّ، وهكذا يدعّم الرّوائي التّنوّع الأسلوبي من خلال بثّ الأساليب الآمرة والأساليب النّابذة على حدّ سواء.

يتّضح الأسلوب السّلطوي أيضا من خلال توظيف اللّغة التّي يستخدمها أفراد الشّرطة والجنود والعسكر، إذ يعدّ أسلوبهم أسلوبا سلطويا نافذا بالنّسبة لعامة النّاس، يقول السّارد غافر في حديثه عن أعوان الأمن السّري الذّين اقتادوه إلى مقرّ الشّرطة لاستجوابه: «وعندما استجبت واجتزنا الممرّ المؤدّي إلى الفناء، قال لي بصوت مكتوم إنّه مكلّف

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 134، 135.

بمرافقتي إلى المقرّ الذّي لا يبعد مسافة طويلة للإجابة عن بعض الأسئلة، أسئلة ؟ أيّ أسئلة ؟ أسئلة ذات علاقة بالمنهج...ولكن المناهج في مرحلة ما يمكن أن تشكّل خطرا على الأمن الدّاخلي كما قيل لي في الاستجواب»[1] إنّ لرجال الشّرطة أسلوبا سلطويا آمرا يبدو في تدخلهم في كلّ شاردة وواردة يتدخلون في المناهج الدّراسيّة، إذ يجبرون المعلمين والأساتذة على احترامها وعدم المساس بها، ويهدّدون غافر بالطّرد من وظيفته، إن تطاول مرّة أخرى على هذه المناهج إنّ أسلوب غافر هامشي يدعّم هذا التّنويع في التّعدّديّة الأسلوبيّة في الرّواية كما يلاحظ الأسلوب السّلطوي للضّباط والجنود اللّيبيين على الثوّار والشّعب في المقطع السّردي، الذّي يقول فيه غافر: «ولم يكتف بهذا ولكنّه أوقف المرؤوسين ليكونوا له في فعلته الكريهة عسسا، ولإبعاد الصغيرين عونا ! لقد سمعت صاحب الحشرجة (المدعو بركة) يهدّد المرأة بإطلاق النّار على أحد الصغيرين إذا لم تكفّ عن الصّراخ وتمتثل لشهوة الآمر ! ثمّ ...ثمّ تنازل عنها لإشباع رغبة جنديه»[2] استحضر السّارد إذًا الأسلوب الذّي استخدمه الجندي الآمر المدعو (الباشا) ليخضع ربّة البيت سدرة لأوامره وأوامر جنوده، بعد أن اقتحموا منزلها وأرادوا اغتصابها، شأنها في ذلك شأن معظم نّساء بلدها في ثورة ليبيا ضدّ معمر القذافي، يلاحظ لغة الباشا الجاذبة في سيطرته على جنوده، لذا فإنّ أسلوبه مركزي بلغة آمرة سلطويّة، في حين أنّ أسلوب الجنديين هامشيّ بينما يكون أسلوبهما مستبدا عندما يأمران سدرة أن تمتثل لرغبات آمرهم إذ يتحوّل أسلوبهما من أسلوب هامشي إلى أسلوب جاذب مركزي، في حين يبقى أسلوب سدرة المرأة الضّعيفة هامشيّا نابذا، وبلغة رافضة للمركز وأحادية القطب.

يتجلّى أسلوب الجذب والنبذ في إشارة السّارد غافر لمشاركة المجنّدات في تدنيس شرف المرأة، ويحدث الرّوائي المفارقة عندما جعل المرأة تسهم في ذلّ وتدنيس امرأة مثلها لاسيما إذا ساعدت الجنود على هتك عرض فتاة بريئة، كما في قول غافر: «...ولكن أن تكون المرأة التّي ظننتها رفيقة أحد الرجلين شريكا في ممارسة الطّقس، فبعد نعوت الفحش

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 84، 87.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

وجّهت الصبيّة لكمة، ثمّ تشبّثت بذراعيها لتمكّن الوحش ذا الصّوت الموحش من اقتراف فعلتة »[1] سلطة المرأة المجنّدة ضدّ بنات جنسها، تترجَم عن لغة آمرة بينما تحتلّ لغة الفتاة المغتصبة، مسافة الهامش: «اتقوا الله ! اتقوا الله في خلق الله ! كيف تذكرون رجس إبليس باللّسان...بعدها وجهت الحيزبون خطابها إلى الرجل: «البكارة من نصيبك، يبدو أنّ الكتابة تعويذة حقا !»[2] يدعّم هذا التّنويع الأسلوبي تعدديّة الأسلوبيّة للرّواية اللّيبيّة.

يظهر الأسلوب السّلطوي الآمر أيضا في اللّغة التّي وظّفها الثوّار على عامة الشّعب، في عدّة مقاطع سردية، منها:«قال لنا إنّه لم يحلم في دنياه بشيء كما حلم بامتلاك بيت، حلم رافقه منذ الطّفولة، ربّما لأنّه نزل هذه المدينة يوما مهاجرا... هذه الجدران التّي تحيطكم ليست جدرانا ولكنّها...كلاّ ! كلاّ ! أنت تخطئ ! ما تراه الآن ليس بنيانا، ولكنّه ...ولكنّه أنا !»[3] تبدو سلطة الثوّار على عامة الشّعب في عجز صاحب البيت عن ردعهم ومنعهم من تحطيم أساسات البيت الفخم الذّي شيّده بعد جهد جهيد، كما يلاحظ أنّه استخدم أسلوبا هامشيّا وصاغه بلغة نابذة معادية للمركز ومعارضة لغطرسته بينما يمثّل الثوّار الأسوب السّلطوي الآمر من خلال رضوخ صاحب البيت لأوامره وبهذا يتعمّق التّنوّع الأسلوبي في الرّواية ويتعدّد.

يتحوّل الأسلوب الآمر للثوّار أحيانا، إلى أسلوب هامشي نابذ، إذا ما تعلّق الأمر بقادة الثّورة، إذ إنّ أسلوبهم آمر مركزي، يتضح ذلك في المقطع السّردي الآتي: «ولكنّ أحد الرفاق حثّنا على الانحراف جنوبا بإيماءة كي نلتحق بالفرق التّي تحاصر البرج تنفيذ للأمر الصادر منذ زمن، والقاضي بفعل كلّ ما بالوسع، وأكثر ممّا بالوسع في سبيل كسر شوكة آلة إبليس التّي تهيمن على المبنى أوّلا»[4] تبدو اللّغة الآمرة التّي يتبناها قادة الثّورة

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 155، 156.

[4] المصدر نفسه، ص 223.

في ترويض الثوار وتوجيههم، إذا أمر القائد الجنود الثوّار بمحاصرة البرج، الذّي يحتمي به قنّاصة الزعيم، بينما أسلوب الثوّار هامشي فهم يسخرون لغة نابذة هامشيّة.

كما يتضح في عدّة مقاطع سرديّة أنّ رؤساء ومدراء العمل، يكتسبون حضورا مؤثرا يحتمّ على المرؤوسين طاعتهم وتنفيذ أوامرهم، كما هي الحال في المقطع السّردي لغافر الذي يهدد فيه بالطّرد: «وكان من الطّبيعي أن تبلغ هذه الحماقة تخوم الإدارة فأتلقى استدعاء من المدير وكان عليّ أن أدفع الثمن هذا السهو وقفة أمام المدير...أعقب ملاحظته بضحكة مكتومة ولكنّها شريرة بما يكفي كي أجد نفسي في اليوم التّالي محروما من جديد من صلاتي، فقد تسلّمت رسالة توقيفي عن العمل إلى أجل مسمى»[1]إنّ المدير يمارس عليه ضغوطات نفسيّة من خلال تخويفه وتهديده بالطرد من الوظيفة، لأنّه تجرأ يوما ما وتطاول على المناهج الدّراسيّة، كما ندرك أنّ أسلوب المدير جاذب، في حين كان أسلوب غافر هامشيّا، بلغته النّابذة الرّافضة لاستبداد السّلطة وإقصائها للمثقف، وهذا ما يفعّل التّعدديّة الأسلوبيّة في رواية (فرسان الأحلام القتيلة)، ممّا سلف فإنّ الرّوائي المغاربي يلجأ لتجسيد مختلف الأساليب السّلطويّة (أسلوب السّلطة، أسلوب الضبّاط أسلوب الثوّار، أسلوب المدراء...) لتفعيل التّعدديّة الأسلوبيّة للرّواية المغاربيّة (الجزائرية المغربيّة، التونسيّة، اللّيبيّة).

ج- الأسلوب السّلطوي للآباء:

يعدّ أسلوب الآباء أسلوبا آمرا سلطويا بالنّسبة للأبناء، لاسيّما إذا كان هذا الأبّ ذا نفوذ في منطقته على الآخرين، حيث يجب على الأبناء طاعته والرّضوخ لأوامره، يلاحظ ذلك من خلال شخصية والد رشيد بن عوّاسة الرجل المتدين المحافظ، الذي اكتسب سمعة حسنة في قريته، لذا كان يحرص أن يهتدي أولاده بهديه امتثالا لهدي المؤمنين بأقوال الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأفعاله وسلوكاته لذا عُدّت لغته مركزيّة آمرة، يتجلّى ذلك في الأسلوب الأبوي الجاذب، ضمن العلاقة المضطربة بين رشيد بن عواسة ووالده الذّي

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 25، 88.

يتبنى لغة آمرة متسلطة: «أنا أعرف أنّك لم تعد تصلي...أنت تعرف أنّ تارك الصّلاة عندنا مرتدّ وكافر وأنا لا أريد لابني أن يصبح كافرا، يكون مصيره جهنم والعياذ بالله »[1] يظهر أسلوب الوالد الصّارم، وقد صعّد نبرة التّهديد والوعيد:«إمّا أن تعود إلى رشدك وتستأنف صلاتك مثل إخوتك، وإمّا أنت لست ابني ولا أنا أعرفك وطعامي محرّم عليك »[2] إنّ لغة والد رشيد آمرة جاذبة، كما أنّ أسلوبه المتسلّط على الابن (رشيد) في تهديده له بالطّرد إن لم يرجع لأداء الصّلاة من جديد ونفوذه المؤثر على رشيد وأخواته، يتجلى في قول السّارد رشيد: «ولكن أبي بالمرصاد كجلاّد السجون، يطنّ فوق رؤوسنا مزمجرا صارخا، كنّا نتحايل أحيانا في عدم الوضوء...معركة تتكرّر مرّات عديدة في اليوم، وهمهمتنا المتذمرة، دون أن يجرؤ أحدنا على التّمرّد الصّريح أو حتّى المناقشة»[3]ومن خلال قوله أيضا:أنّ والده يأمر أبناءه، وما عليهم إلاّ الامتثال والطّاعة دون نقاش أو تمرّد، ويؤكّد في موضع آخر أنّ والده هو الذّي كان السّبب الرّئيسي في ارتداده عن دينه ونفوره منه لكثرة الضّغوطات والسيطرة التّي عانى منها من والده، ندرك ذلك من خلال قوله: «وفي سهرات رمضان يقودنا كقطيع الخرفان إلى المسجد لأداء صلاة التّراويح، أبي هو الذّي كرّهني بالدّين، عشت الصلاة كصخرة يوميّة أنتظرها كعقاب مقيت، والدّراسة هي التّي أنقذتني»[4] تظهر هيمنة هذا الأبّ في إرغام أبنائه على التّقيّد بشرع الله وممارسة الصّلاة، عوض ترغيبهم فيها ويؤكّد السّارد عبد القادر أنّ العلاقة بين رشيد ووالده هي علاقة عبد بسيّد، يبدو ذلك في قوله: «لم تكن تربطه به عاطفة قويّة، علاقتهما منذ الصّغر هي علاقة سيّد بعبده، الأبّ يأمر ورشيد يطيع»[5] وهذا مادفع السارد إلى القول: «طبعا اندفع رشيد وعارض موقف أبيه واتّهمه بالتّخلّف وأنّ الجنّة والنّار أوهام بشريّة لا علاقة لها

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بالحقيقة »[1] إنّ الصّراع بين أسلوب الابن الرّافض لغطرسة الأبّ الآمر الجاذب على الأبناء، ولاسيما البنات منهم يظهر في قول السّارد رشيد: «أتعرف أنّ أبي كان يصرّ على جمعنا خلفه في صفين، واحد للذّكور وواحد للإناث، لأداء الصّلاة وكان يوقظنا عند الفجر بصوته الجهوري وتهديداته المتواصلة لنصلّي معه صلاتيّ الفجر والصّبح، والويل للمتأخرين، كنت البكر، فعليّ الامتثال أوّلا وبصرامة كي يقلّدني الآخرون... أمّا البنات المسكينات فكنّ يطعنّ أوامر الأبّ بخفّة الخادمات»[2] في هذا المقطع خوف ورهبة البنات من والدهنّ، فهنّ يعملنّ على راحته وطاعته خوفا من العقاب الذّي قد يلحقهنّ إذا ما غضب.

ندرك من هذا كلّه أنّ المجتمع الجزائري مجتمع أبوي لا صوت يعلو فيه على صوت الرّجل، كما أنّ أسلوب الآباء جاذب سلطوي، يظهر في تجسيد لغة آمرة وهذا التّنويع الأسلوبي يدعّم تعدّديّة الرّواية الجزائريّة.

لجأ الرّوائي التّونسي أبو بكر العيادي إلى توظيف الأسلوب الأبوي الصّارم ونوّع فيه إذ استحضر لغة الآباء الصّارمة وفي غياب هذه اللّغة لجأ لتوظيف الأسلوب اللّغوي للأمهات، على أساس أنّ لغة الوالدين آمرة، كما أنّ أسلوبهم ذو تأثير قويّ في الأبناء فقد يوجّه الآباء تهديدات للأبناء، بغية إجبارهم على القيام بفعل ما، من ذلك موقف الشّيخ حمدة الطّهار عندما أراد تحذير ابنه النّاوي من العمل الحرام والمتاجرة بالمحظورات، من ذلك هذا الحوار القائم بين الأعلى والأدنى: «الناوي لم يسلم هو أيضا من لسان أبيه، كان الشّيخ حمدة الطّهار حين يلقاه يلمح له بحديث غامض عن الكسب الحلال والكسب الحرام ثمّ صار يحذره من العواقب الوخيمة إذا ما حدّثته نفسه بالسير في طريق يأباها الله ورسوله والمؤمنون ثمّ قال له صراحة:

- تبيع الشّراب ؟
- إشاعات، ردّ الناوي

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

– عندي ما يكفي من الأدلّة، لو شئت لمسكتك متلبّسا بجرمك أنت وذلك العايب النّتن»[1] كما يصعّد أسلوب التّحذير إلى تهديد واضح لمّا وجد من ابنه نكرانا وعصيانا: «لن أتركك تستمرّ في طريق الضلال، لابدّ أن تعدل عن إثمك، أو لا أنت ابني ولا أنا أعرفك، ردّ أبوه وقد أربد وجهه، تتحدّاني يا ابن الكلب؟ صاح الشّيخ حمدة وهو يشهر عكّازه في وجه ابنه يريد تعنيفه...

– الويل لك منّي ! صاح وأطرافه ترتجف من السّخط»[2] يمثّل أسلوب حمدة الطّهار المركز باستعماله للغة آمرة وجاذبة، في حين يلاحظ أسلوب الابن (النّاوي) الهامشي بلغته النّابذة طالما كان في صراع دائم مع المركز، هذه اللّغة التي تسعى جاهدة لتقويض المركز وكسر أحاديثه من هنا يفعّل الرّوائي التّعدّد الأسلوبي من خلال توظيفه لأسلوب الآباء والأبناء، كما استعملت السّاردة هنية أسلوب أمر صارم، حينما أجبرت ابنها عبد الحميد أن يترك وريدة ويتخلّى عنها على الرغم من حملها منه، ومنعته من أن يتزوجها ويستر عرضها: «وزاد المأساة حدّة تهديد أمّه إيّاه، فقالت له أيضا: "حليبي يحرّم عليك إلى يوم الدّين لو عدت إلى تلك الفاجرة" وقالت له أيضا: "لن أرضى عنك يوم القيامة لو عصيتني" يومئذ أجابها بقوله: "رضاك عنّي أهمّ عندي من بنات الدّنيا قاطبة" ونفض منها يديه واستراح»[3] إنّ المجتمع التّونسي مجتمع أبوّي إذ أنّه في غياب الأبّ تنوب الأمّ في النّفوذ، إنّ هنية والدة عبد الحميد امرأة إلاّ أنّها ذات قوّة معنويّة على ابنها الوحيد،بما أنّه يتيم الأب.

ندرك إذًا أنّ الأمّ لا تعوّض الأب في التربيّة والرّعاية فحسب، بل يمكن أن تحتلّ مكانه في قوّة الشّخصية والتأثير في الأبناء والتّحكّم فيهم، وفي تصرفاتهم ومواقفهم، وما على الأبناء إلاّ الرّضوخ لأوامرها واجتناب نواهيها، كما هو الحال بالنّسبة للخالة هنية التّي

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 117.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 135.

حذرت ابنها من الارتباط بوريدة إنّ أسلوبها مركزي حيث استحضرت لغة سلطويّة آمرة أمّا أسلوب ابنها فهو هامشي بلغته الرّافضة للمركز، وهذا ما يدعّم التّنوّع الأسلوبي في الرّواية.

استثمر الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني بدوره الأسلوب السلطوي الخاص بالأولياء والوالد ينفي حديث السّارد عن والده وعلى تصرّفاته: «وقفت أمام الأب أيضا بعد المواجهة مع مدير المدرسة»[1] يؤكّد السّارد على تعنيف والده له، بعد أن تجرّأ على المساس بالمناهج الدّراسيّة التّي وضعت من السّلطة ويحذّره من المساءلة والعقاب، من هنا يتأكد الأسلوب الأبوي السّلطوي بامتياز في المقطع السّردي الآتي: «فبعد أيام اختلى بي الأبّ ليعيدني إلى نقطة الصفر، بدأ بحديث غريب عن قدرة الكتب على الذّهاب بالعقل..."وإلاّ فهل يعقل أن تنسى في أيّ واقع تعيش حتّى تتهكّم علنا أمام التلاميذ على المناهج تعلّم جيدا من يضعها؟"... فاستجرت بالصّمت ليضيف: "لم تكتف بهذا، ولكنّك أضفت إلى زلّتك خطيئة أسوأ عندما قرّرت أن تستبدل تاريخها بتاريخك !»[2] إنّ أسلوب أبّ غافر السلطوي يتضح في لغته الساخرة من ابنه، الذّي يتغافل عن واقع بلاده وسياستها المتعفّنة ويجهل عواقب تجاوزاته كما يلاحظ في الجانب الآخر أسلوب الابن (غافر) الهامشي، إذ استعمل لغة معادية لسلطة الأب وغطرسته.

إنّ الأسلوب الأبوي المركزي في المقطع السّردي يذكّر فيه الأب ابنه بالتضحيات التّي قدّمها، ليعثر على وظيفة محترمة: «يومها سرحت قليلا إلى أن أعادني الوالد إلى الواقع عندما عنّفني قائلا إنّ عليّ ألاّ أنسى ما كلّفه تعييني في هذه الوظيفة بعد بطالة كانت تؤدّي إلى تعفّن عقلي وجسدي معا لو لم تنجدني الوظيفة في الوقت المناسب»[3] إنّ الأسلوب الذّي يستخدمه الآباء له بالغ الأثر في سلوك الأبناء وتصرّفاتهم، لأنّه مركزي في حين يكون أسلوب الأبناء هامشيا، يدعّم هذا التنوّع الأسلوبي تعدّدية الأسلوبية في المتن الرّوائي، وفي موضع آخر يتهكّم والد غافر على ابنه الذّي يعجز عن القيام بأعمال فلاحيّة

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 27.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 81، 82.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

شاقة: «ليقول إنّي الإنسان الوحيد الذّي يجلب له العمل اليدوي النّوم بدل أن يطرد من عينيه النّوم ! وكان يشبه هذا الشذوذ بقدرة البعض على السير وهم نيام !»[1] إنّ أسلوب الآباء سلطويّ جاذب، في حين يكون أسلوب الأبناء هامشيا نابذا، يفعّل هذا التنوّع اللّغوي التّعدّد الأسلوبي في الرّواية اللّيبيّة.

يسعى الرّوائي المغاربي إلى تفعيل التّعدّد والتّنوّع الأسلوبي من خلال استحضار الأسلوب السلطوي بشتى أشكاله (أسلوب المؤسّسات السلطوية، أسلوب رجال الدّين، الأسلوب الأبوي) وذلك لا يتمّ إلاّ باستخدام لغة مركزيّة تناسب المركزية الثقافية ذات الطابع العرفي.

2- الأسلوب الهامشي:

يرى باختين أنّ الرّواية نشأت من رحم الثقافة الشّعبية الكرنفاليّة، فإذا كانت الملحمة تعنى بالطّبقة البرجوازية، فإنّ نظيرتها الرّواية جاءت لتعبّر عن طموحات ورغبات الأوساط الشّعبيّة ومعاناة الجماهيرية الدّائمة، إذا كانت الملحمة تعبّر عن الأسلوب المركزي الجاذب، فإنّ الرّواية هي النّوع الأدبي الأكثر انفتاحا واستيعابا للأجناس الأدبيّة الأخرى تستخدم الأساليب الرّافضة المعادية لسلطة المركز، فهي تنفر من المركز وتبتعد عنه لتحلّ مساحة الهامش.

يعنى الأسلوب النّابذ بكلّ ما هو هامشي ومسكوت عنه، وخاضع للسلطة المؤسساتيّة، وقد سلّط الرّوائي المغاربي الضّوء على المدنّس والمهمّش والمقموع في المجتمعات المغاربية في ظلّ الظّروف العصيبة التّي مرّت بها المنطقة من حروب أهلية ومشكلات داخليّة سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافية من هنا سعى الرّوائي المغاربي من خلال نصّه الإبداعي إلى تحطيم الثالوث المحرّم المتمثل في الدّين والجنس والسياسة كالآتي:

[1] المصدر نفسه، ص 184.

الرّوائي الجزائري محمّد ساري حاول من خلال روايته القلاع المتآكلة رصد مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر تتعلّق بظاهرة الإرهاب واستفحال العنف فيها، إذ نجده يعمد إلى تحطيم طابوهات الثّالوث المحرّم المتمثّلة في الدّين والجنس والسّياسة.

أ- الأسلوب العقيدي:

حاول الرّوائي الجزائري محمّد ساري في (القلاع المتآكلة) رصد مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر تتعلّق بظاهرة الإرهاب واستفحال العنف لقد عمد إلى محاولة تحطيم طابوهات الثّالوث المحرّم المتمثّلة في الدّين والجنس والسّياسة، وذلك من خلال أفكار ومواقف تبنتها شخصيّة رشيد بن عواسة الشيوعية الملحدة، وبتتبعنا للغة التي استعملتها في عدّة مقاطع سرديّة ندرك أنّ السّارد يعارض المركز ويعاديه، وذلك باستعماله للغة آمرة جاذبة، يستعمل أسلوبا يتجاوز المقدّس (القرآن الكريم) ليفتح الباب على مصراعيه أمام المدنّس (الفكر الشّيوعي) من ذلك قوله: «إنّ الرّب الذّي كنّا نعتقد بحقيقته وخلوده، ونخاف عقابه وجحيمه، أصبح فكرة من ابتكار الإنسان البدائي لتفسير هلعه من الظّواهر الطّبيعية»[1] ينفر المسلم أيّ نوع من التّطاول على عقيدته، لاسيّما إذا كان هذا المستهدف بالنّقد والتّهكّم هو خالق البرية، لذا فأيّ مساس بهذا المقدّس، يغدو مهمّشا جملة وتفصيلا كما يتجلّى ذلك في موقف هذا اليساري الذّي ينفي أن يكون الله (عزّ وجلّ) موجودا، وأنّه مجرّد أوهام راسخة في عقلية وفكر الإنسان البدائي المتخلّف، يبالغ في الاستخفاف من وجوده وعقابه ومن جنّته وناره، يظهر ذلك في قوله: «أمّا نحن فمازلنا في عصر الظلمات ونتصوّر الله شيخا جليلا يملك في يديه مفاتيح الجنّة والنّار، ويحيطه جيش من الملائكة التّي تسجّل في دفاتر ضخمة مواقف وأقوال كلّ فرد على وجه المعمورة، نحن في مجتمع متخلّف تحكمه الخرافات والجهل والفقر»[2](الله تعالى) ومعادي له، إذ يتهكّم بالله وملائكته ويذهب هكذا إلى أنّ إيمان النّاس بوجود الله وحقيقته هو ما جعل البلاد تغرق في وحل من

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

الجهل والتّخلّف، ويرى أنّ الدّول الأوربية التّي أدركت هذه الحقيقة وصلت إلى أعلى درجات الرّقي والتّطوّر، ولم يتوقف عند هذا الحدّ من الاستخفاف، بل طعن في القيم الأخلاقية والعرفية وانتهكها عندما أقام علاقة جسديّة غير شرعيّة مع حبيبته نصيرة وحملها منه دون زواج، لأنّه لا يعترف بمؤسّسة الزّواج وينفر منها بل يعاديها، يفجّر رشيد المسكوت عنه ويعريه عندما ارتكب خطيئة أخرى، ترفضها العقيدة ويجرمها المجتمع الإسلامي وهي الإجهاض: «تدحرجت به الأيام أيضا ليجد نفسه في القطار اللّيلي المتوجّه نحو وهران برفقة عشيقته وفي جيبه عنوان عيادة طبيب يقوم صاحبها بعمليات الإجهاض بطريقة سريّة، الحمل في أسبوعه الخامس، ولا مجال لتمديد الخطر أكثر...صحيح أنّ ثمن العملية مرتفع جدا، ولكن رشيد استطاع جمع المبلغ بدون عناء كبير»[1]هذا إلى جانب إقدام الحبيبين على التخلص من الجنين غير الشرعي الذي يعدّ بمثابة استنطاق للمسكوت عنه وتحطيم المركز وتقويضه، تبيح شخصية رشيد بن عوّاسة لنفسها ممارسة المحرّم والخوض في الممنوع، لأنّها معادية للمركز (تعاليم الدّين الإسلامي) وتبتعد عنه وتنبذه، لذا فإنّ أسلوبها هامشي بلغة نابذة مقموعة واستحضار هذا النّوع من الأساليب يفعّل التّعدّد الأسلوبي في الرّواية.

اعتمد الرّوائي التّونسي بدوره الأساليب النّابذة واللّغة الهامشية، من خلال الإشارة إلى محاولة تعرية طابو الدّين في عبث وريدة وعبد الحميد بمؤسّسة الزواج، والمساس بشرع الله، عندما أقاما علاقة محرّمة وارتكبا الخطيئة وقرّرا إجهاض الجنين غير الشّرعي، يتّضح ذلك في قول السّارد: «نسيت أنّ للجسد أحكاما لابدّ أن يحسب لها حساب، فإذا هي تنوء بمنطقة لاتني تكبر في رحمها على مرّ الأيّام، وإذا دوار الوحم يعتريها بين حين وحين فيصيبها بضيق شديد، وإذا هي مسهدة لا تعرف نوما ولا راحة، حائرة لا تدري بمن

[1] المصدر نفسه، ص 81.

تستجير»[1] وهو مايكشف عنه هذا الحوار الذي دار بينهما، يتجلّى ذلك بقوّة في حوارهما معا:«...وتخفق الدّهشة في عينيه حتّى يكاد يكذب سمعه وهو يسألها:

- ماذا قلتِ؟ حامل !؟

...كما لو كان يخشى انكشاف سرّهما، قبل أن يقول وهو يتجنّب النّظر إليها:

- الامتحانات على الأبواب، وليس لديّ وقت أضيّعه في هذه الأمور.
- وماذا أفعل ؟
- تصرّفي
- كيف؟
- لا أدري

.....

- ليس أمامك إلاّ الإجهاض»[2] إنّ أسلوب عبد الحميد الرافض للعادات والتّقاليد، حيث رفض الزّواج من وريدة، وطالبها بالتّخلّص من جنينها بإصراره على قتل النّفس التّي حرّمها الله(عزّ وجل)، حين أجبر حبيبته على الإجهاض، يدعّم هذا التّوظيف صدام الأساليب النّابذة إذ إنّ صوت عبد الحميد المعارض للتقاليد والعقيدة في مقابل الصوت المفترض للعقيدة (الجذب) إنّ هذا الاستحضار للغة النابذة والجاذبة من شأنه أن يدعم التّعدّد الأسلوبي في الرّواية التّونسية.

شكل الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني الأساليب الهامشيّة واللّغة النّابذة المعارضة للمركز وتحدث عن الجرائم الجسام، التّي ارتكبت ضدّ الشّعب اللّيبي الأعزل إبان الثّورة الشّعبية ضدّ نظام قهري مستبّد، وبيّن مدى عنف السلطة والجيش اللّيبي على عامة الشّعب، من ذلك مثلا ارتكابهم لجريمة الاغتصاب التيهي خطيئة تحرمها العقيدة ويجرمها

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 70، 71.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

القانون يتجلّى ذلك في قول السّارد: «ثمّ بدأ الطّقس الوثني الذّي لم أتخيّل أبدا أن أكون له يوما شاهدا... وما زعزعني أكثر من كلّ شيء ليس أن تنصبني الأقدار شاهد على كبيرة من كبائر كالاغتصاب»[1] كما يعبّر عن حادثة اغتصاب الفتاة أمام عينيه وعجزه عن إنقاذها: «قبل أن ألمحه فوق رأسي مرّة وهو يفترع العذراء، العذراء التي وشمتني بدمّ البكارة وأعجزني الحلم بفردوس "الضمان" أن أثأر لها !»[2] يؤكّد السّارد الممارسات والتّجاوزات اللاخلاقيّة ضدّ الشّعب الأعزل، كما يؤكّده معارضته لمثل هذه الجرائم التّي تطعن في تعاليم عقيدة المجتمع الليبي، وهو ما يؤكد غافر السارد: «قصّة عشقها الرّجل الذّي استباحها وعبث بشرفها! فكيف أقنع بوجود ضحيّة يمكن أن تغفر لجلاّدها إلى الحدّ الذّي تنوي فيه الاحتفاظ بجنين هو جرثومة سفاحهما، بل وتفرّ من حمى من ظنّ نفسه منقذها تستجير بحصون قاتلها»[3] يسجّل الرّوائي المفارقة، حينما جعل من المرأة المغتصبة تهوى وتعشق مغتصبها، وتسعى للاحتفاظ بالجنين ولو أننا تعودنا أن ترفض المرأة إنجاب طفل كان ثمرة اغتصاب وحادثة مريرة عاشتها في يوم ما، بيد أنّنا نُصدم بموقف سدرة التي ترفض إجهاض هذا الجنين غير الشرعي وهي محاولة لنسف قيود المجتمع، هذا من شأنه أن يحطم طابو الدين وكسر وده.

ب- الأسلوب الخاص بالجنس:

يعدّ الأسلوب الجنسي أحد الطّابوهات المرفوضة في المجتمعات العربيّة المسلمة المحافظة وأي حديث في هذا الجانب بمثابة مساس بالمركز وبالتالي فلغة الجنس لغة هامشيّة.

يظهر الأسلوب (المسكوت عنه) في رواية (القلاع المتآكلة) في حديث رشيد بن عواسة عن مغامراته مع حبيبته نصيرة وعلاقته الجسديّة معها قبل الزواج وأكّد أنّه كان

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 115.
[2] المصدر نفسه، ص 194.
[3] المصدر نفسه، ص 199.

يختلي بها في بيت صديقه قبل زواجه منها: «ولا يذكر كيف تدحرجت به صروف الأيام ليجد نفسه، يختلي بنصيرة داخل الشّقة في غياب صديقه وزوجته، ليقضي بها ليلة نهاية الأسبوع...منذ تلك اللّيلة أصبح العاشقان يستغلاّن أدنى فرصة لاختلاس لحظات يغطسان في نشوة الالتحام الجسدي..»[1] يظهر أسلوب الجنس في العلاقة التّي جمعت رشيد بن عوّاسة وحبيبته نصيرة خصوصا لأنّ الحبيبين متشبّعان بأفكار تحرّريّة، ولا يقيمان وزنا للعادات والتّقاليد ولا للزواج ولا لقيم العقيدة أو نوع من القيود والقوانين، ثارا على العرف وعارضاه بممارستهما للمحرم واغترافهما من الممنوع، ووصل بهما الاستهتار إلى درجة أن حملت نصيرة منه دون زواج،: «اعترف رشيد بأنّه لم يدرك سبب هلع حبيبته، ضرب صدغه من الغيظ إلى حدّ الوجع، كيف لم يفكّر في الأمر ؟ كيف غاب عنه أنّ أية علاقة جنسية بين رجل وامرأة قد تخصب بحمل وإن كانت اغتصابا»[2] يعدّ الأسلوب الجسدي الذّي وظّفه السّارد في حديثه عن علاقة صديقه رشيد ونصيرة أسلوبا هامشيا، لأنّه يعارض المركز ويعادي ماهو جاذب على مستوى تشكيل الدّلالة، كما وظّفه السارد عبد القادر في تطرقه لعلاقاته الجنسيّة، ومغامراته الجسديّة مع بائعات الهوى، نحو زياراته المتكرّرة للمواخير يظهر ذلك في قوله: «كانت دور البغاء منتشرة في جميع أنحاء الوطن تقريبا، وما إن يبلغ الشّاب ويشعر بحاجة جسده إلى ملامسة المرأة حتّى يجد الطريق الزلج المعبّد باتجاه نساء الماخور، أتذكّر جيّدا يوما ضاجعت أوّل امرأة، صديقي الجيلالي هو الذّي أخذني هناك...إلاّ أنّي وجدت نفسي أعود إلى ذلك الدّرب الضيّق بعد أيّام قليلة فقط عدت مرّة ومرتين وثلاثا وأربعا حتّى اختلط عليّ الحساب»[3] يتجلّى الأسلوب المعادي للمركز في هذا المقطع السّردي في توظيف لغة الجسد التّي هي لغة مرفوضة ومقموعة في مجتمع جزائري محافظ حاول الرّوائي توظيف هذا الأسلوب اللّغوي لفضح ممارسات تكتسح المجتمع الجزائري وتضرب بجذورها فيه، إلاّ أنّنا نهمشها ونتغافل عن الخوض فيها

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 146، 147.

ونصرّ على كبتها وإخمادها، لقد استحضر الرّوائي الجزائري الأسلوب واللّغة الخاصة بالجنس ليفضح الممارسات التّي صمت عنها المجتمع، وأقصاها المركز، ليفعّل التّنوّع والتّعدّد الأسلوبي في المتن الرّوائي.

استعمل الرّوائي المغربي بدوره الأسلوب الجنسي ولغة الجسد، معطلا بذلك طابو الجنس، يتّضح هذا المقموع في حديث ابن خلدون عن صهره سعد وعن قصّة تخنّثه وشذوذه من ذلك قوله: «عندما رأيت الشّاب عن قرب، وكان وجهه هذه المرّة خاليا من المساحيق، تحقّقت من شقاوته وانسحاقه بفعل ظروف لا أعلمها، جسم متعب رغم فتوته...فالشّاب مهزوز الكيان، مريض، ما في هذا شكّ، ولا أرى الوعظ والنّصح ينفعان فيه أكثر من وضعه بين أيدي الأطباء العارفين بأحوال النّفس المختلّة الأمارة بالسّوء»[1] يؤكّد السّارد الحالة النّفسية المضطربة التّي يعيشها صهره سعد واختلال سلوكه، إذ تعوّد على وضع المساحيق وتقليد حركات النّساء وإشارتهنّ، إنّ قضيّة التّخنّث من المسائل المسكوت عنها مرفوضة شرعا وعقلا في مجتمع محافظ يحرم الخوض في القضايا الجنسية الشّاذة، ويقصيها إلاّ أنّ الرّوائي تجرّأ وعرض قضية التّخنّث التّي شاعت واستفحلت في الشّارع العربي ككلّ، يظهر ذلك في قوله: «وجل سعد من صيحتي، وقال بإشارات أنثوية بعد أن استردّ أنفاسه:

- سؤالك يا علاّمة، إيوى أ، ضعه على الذّي خلق وسوّى.
- استغفر الله في ما تقول يا رجل
- هل شاورني ربّي في أمري؟ هو الذّي خلقني ولم يسوّني...إيوى أ، لا ذكرا ولا أنثى سمّاني، وإنّما بينهما خلاّني..»[2]إنّه الحوار الذّي دار بين العلاّمة وصهره الشّاذ سعد حيث يطفو إلى السطح، الأسلوب النّابذ وذلك بتوظيف لغة مقموعة يظهر هذا القمع في رفض ابن خلدون سلوك سعد الشّاذ وتخنثه، كما يعترض على تصريحه بهذا

[1] بنسالم حمّيش، العلاّمة، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 194، 195.

التّخنّث أمّا سعد فإنّه يتحجج بأنّه ابتلي بهذا البلاء من الله (عزّ وجلّ)، وأنّ سلوكه ناتج عن فطرة جبل عليها.

وظّف الرّوائي التّونسي بدوره الأسلوب الجنسي ولغة الجسد، فحطم القيود، وتجاوز الممنوع، وأزاح الستار عن قضايا جنسيّة صمت عنها المجتمع التّونسي والمغاربي بشكل عام، كقضيّة التّخنّث والمثلية الجنسية، لقد وظّف شخصيات شاذة مخنّثة أو مثلية، من ذلك شخصية حمّة قرقوش هذا التّاجر الشّاذ الذّي يهوى الرّجال من دون النّساء، كما في المقطع الذّي يقول فيه السّارد: «لم يكن قرقوش يعلم، وهو يستقبل أحد الغلمان المخنثين في ذلك الصّباح الرّاكد...وهو المعروف بميله إلى الغلمان، فاستدنى الفتى بعيدا عن الأنظار وراح يداعبه، فلمّا أنس منه قبولا أغلق الدّكان، وفتح بابا خلفيّا يفضي إلى فناء مترب تناظرت حوله غرفتان، قاد الفتى إلى غرفة على يمينه»[1] تعرّض قرقوش لخطة محكمة للنيل منه ومن تجارته، إذ قام الشّرطي الصّحبي نوّار والنّاوي بعد أن اكتشفا خيانة قرقوش لهما، لأنّه أوهم النّاوي بأنّه الوسيط الذّي يوصل الضّريبة للصحبي نوّار في حين أنّه كان يظفر بها لنفسه، فكان ردّ فعلهما عنيفا إذ خطّطا لانتقام منه، فحرّضا غلاما لإغراءه والإطاحة به، لعلمهما أنّ الغلمان نقطة ضعفه الوحيدة، فاستغلاّها ضدّه، استعمل الرّوائي أسلوب اللّغة الجسدية، التّي أهملت وهمّشت في مجتمع محافظ خاصّة إذ تعلّق الأمر بالشّذوذ الجنسي (ظاهرة المثلية)، لأنّ المجتمع العربي يصمت ويتغافل عن الممارسات الشّاذة المخالفة للطّبيعة والفطرة الإنسانية، كما أشار الرّوائي إلى قضيّة أخرى شاعت في الأوساط العربية والتّونسية على وجه الخصوص، وهي ظاهرة اغتصاب الأطفال والاعتداء الجسدي والمعنوي على الرجال، من ذلك حادثة الاعتداء على عبد الحميد من جماعة من المخمورين المجهولين، كما في قول السّارد: «لقد أكلت طعامنا، وشربت شرابنا ولابدّ أن تدفع الثّمن.

- ليس لي...والله....نقود

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 121.

- لا يهمّ، سنقبل منك مقايضة، فكّر ما هو أغلى شيء عندك عدا اللّباس الذّي يسترك وهبه لنا برضاك.
- لَ....لم أفهم.
- فكّ حزامك، واخلع سروالك، وسوف تفهم »[1] ندرك من الحوار الذّي جرى بين عبد الحميد وأحد الندماء، أنّه تعرض لابتزاز وضغط نفسي لإجباره على الرّضوخ والاستسلام لمطالب المجرمين بعد أن شاركهم احتساء المشروب، كما يلاحظ أسلوب المجرم بلغته السلطويّة القهريّة في مواجهة أسلوب عبد الحميد المعادي لهذه السلطة القمعيّة، بلغته الهامشيّة المقموعة يؤسّس هذا التوظيف للأسلوب النّابذ والأسلوب الجاذب إلى التّعدّد والتّنوّع الأسلوبي في المتن الرّوائي.

كشف الرّوائي إذًا عن مسألة جنسيّة خطيرة وغير طبيعية(اغتصاب الرّجال) لأنّها تمثل ظاهرة محددة في الثقافة العرفية العربية، هكذا حطّم الرّوائي طابو الجنس وخاض فيه بكلّ جرأة وخلخل بذلك كلّ القيود والقوانين.

عمد الرّوائي إلى تحطيم طابو الجنس متجاوزا بذلك كلّ القيود والضّوابط من خلال مجموعة من المقاطع السّردية، نذكر منها قول السّارد غافر متحدّثا عن سدرة: «"لا أدري ولكن الحقيقة أنّ المرأة صارت محظية، وربّما معشوقة، لأنّ المتعة، لأنّ الاستمتاع بين الرّجل والمرأة هو شهادة على الحبّ، ولا يعود دليلا على غصب...قالت إنّها فضّلت أن تختار عدوّ الرّواية لأنّه الأقوى...اختارت رأس القطيع كي تضمن قوت الذريّة أيضا وتحمي نفسها من التنقّل بين الأحضان»[2] يعبّر السّارد عن موقف سدرة من مغتصبها ويستغرب كيف غفرت له زلّته واتخذته خليلا يُحدث الرّوائي بذلك مفارقة عندما جعل من المرأة المغتصبة تختار مغتصبها ليكون خليلها وحاميها بدل أن يكون عدوّها، كما حمل الشّخصيات على استخدام أسلوب جسدي ولغة جنسيّة (جريئة).

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 176.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 65، 66.

إنّ استحضار الرّوائي لهذا النّوع من الأساليب المهمّشة المقموعة يدعم التنوّع والتّعدّد الأسلوبي في المتن الرّوائي.

ج- الأسلوب السّياسي:

تعدّ السّياسة من القضايا المحرّمة، التّي لا يجوز الخوض في منطق ثقافة المركز وأعرافه لذا فإنّ تسليط الضّوء على الثّغرات السياسية، وفضح خلفياتها للعامة، يعدّ من القضايا المرفوضة وأنّ أسلوبها مقموع، من ذلك قول السّارد المحامي عبد القادر: «ولكنّ تحدث أيضا عن شخص يدعى عبد الكريم بو عبد الله، وقال بأنّ فرقة من رجال الأمن الرّسمي اقتحمت ليلا منزل والديه الواقع في الحيّ نفسه، واقتادته باتّجاه مجهول، لم يظهر له خبر إلى اليوم، صحيح أنّ الاتهام جاء على لسان أخيه الذّي يقرّ بأنّ الذّين اختطفوه كانوا بلباس رجال الأمن الرّسمي»[1] يكشف يوسف عيّاشي للمحامي عبد القادر أنّ رجال الأمن هم المسؤولون عن اختطاف الصائغ عبد الكريم بتهمة توريطه مع الجماعات الإسلامية واتجاره بمجوهرات مسروقة، يسلط السّارد عبد القادر الضوء إذًاعلى ظاهرة استغلال الشرطة وتدني الوضع الأمني في البلاد، وقيامهم بجرائم عدّة كالخطف والسرقة والقتل والابتزاز، ومن ثم يتهمون أفراد الجماعات الإسلامية ويؤكّد عبد القادر خطورة هذه التّهم واستحالة الإعلان عنها في المحكمة: «من يستطيع أن يأتي إلى جلسة المحكمة ويقول بالفمّ المملوء والكلمات الواضحة المعبّرة، أنّ الذّين اختطفوا هذا أو ذاك هم من رجال الأمن»[2] إنّ اتّهام رجال الأمن من القضايا المحرّمة التّي يمنعها القانون والحديث فيها يعدّ تجاوزا وتطاولا على السلطة ومساسا بشفافيتها، وأنّ محاولة فتح هذا النّوع من القضايا والخوض فيها، تحدٍّ للسلطة (المركز) ومعارضتها، باستعمال أسلوب هامشي لا يخلُو من جرأة وتحدٍ، إذ إنّ ما يعارض السلطة ومؤسّساتها يبقى هامشيا ومقموعا.

يظهر الأسلوب النّابذ في فضح السّارد عبد القادر بعض الزلاّت السياسية التّي يتغافل عنها الرأي العام، كما يفضح سياسة الرئيس اليامين زروال التّي تكشف عن قلّة

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 24.

[2] المصدر نفسه،ص 24.

التّجربة السياسية لديه في قوله: «هذه طفولة سياسية تنمّ عن قلّة التّجربة والجهل التام بخفايا الدبلوماسية مع كلّ هذا الحصار من الدّول يغلق آخر الأبواب المفتوحة لا يمارس السياسة أصحاب الرؤوس الخشنة، الذّين لا يملكون طاقة إدارة الحوار إلى آخره»[1] ينقد السّارد سياسة الرئيس وجهله الدبلوماسي بمعارضة هذه السياسة العرجاء ويثور عليه ويواجهه، لذا فإنّ أسلوبه هامشي كما يرى أنّ الرئيس ما هو إلاّ لعبة تحركها قوى خفيّة، ولا يملك معها مصيره: «إن انفعلت وبدأت ترفع صوتك، يأتيك الجواب صاعقا، اذهب واشتك عند الوزير أو عند الرئيس...كما لو أنّ للرّئيس سلطة...ليس إلاّ دمية تحرّكها أيادٍ خفيّة لجلاّدين ومصاصي دماء بلا قلب ولا شفقة، لو كان للرّئيس هيبة ما، لمّا تجرّأ هؤلاء على التّلفّظ بمثل هذا الكلام»[2] يكشف السارد عن خفايا دواليب السلطة والخروقات، التّي يقوم بها المسؤولون في القطاعات العامة وعن كيفيّة استخفاف هؤلاء بالرئيس وهذا ما يؤكّد للشّعب أنّه بلا سلطة ولاهيبة، إنّ الإرتكاز على هذا الأسلوب المعادي للرئيس (المركز) يترجم عن جرأة وتحدٍ وشعور بالسؤولية.

يفضح السّارد رشيد بن عوّاسة سياسة البلاد المتعفّنة، ويكشف الخفي الحقيقي عن وضع المستشفيات في الجزائر وحالتها المتدهورة، دون أن يحرّك الرئيس والمسؤولون ساكنا للنهوض بهذه المرافق العمومية: «نحن في دولة اللاّعقاب، اللاّمراقبة تسيّب مطلق ثمّ لماذا يعتني الرئيس وحاشيته بمستشفيات الجزائر؟ إنّهم ليسوا بحاجة إليها، أي فرد من هؤلاء وعوائلهم يصاب بزكام طفيف تخصّص له طائرة يطير بها فورا إلى باريس أو جنيف ليعالج في أرقى مستشفياتها على حساب الخزينة العمومية»[3] ويؤكّد أيضا أنّهم يستغلّون أموال الدّولة للعلاج في مستشفيات أروبية راقية، إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك، وهذا ما جعلهم يهملون المستشفيات التّي لا يلجأ إليها غير المواطن الجزائري البسيط.

---

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 71.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

هذا الأسلوب الذّي يستخدمه السّارد أسلوب معارض لا يخاف المواجهة والعواقب وبالتالي فإنّ لغته تعارض المركز (السلطة) محاولة بذلك نسف أحادية القطب.

كما حاول السّارد في موضع آخر كسر الأحادية القطبيّة والثّورة عليها وتقويضها وذلك في حديثه عن تسيّب السلطة التّي أغرقت البلاد في أوحال العنف والاستبداد، يتجلّى ذلك في المقطع السّردي الذّي يقول فيه: «إنّه إرهاب الدّولة الضّعيفة التّي عجزت عن إخراج البلاد من التّخلّف والفوضى، برغم الثروات المكدّسة في الخزائن العمومية والحسابات البنكيّة والشّخصية»[1] فإذا كان الأسلوب السلطوي يمثّل الجذب، فإنّ أسلوب السّارد رشيد يمثّل تحدّيا لهذه الأحادية وتقويضها ورفضها، يؤسّس هذا النّوع من الأساليب تنوّع وتعدّد أسلوبي.

حاول الرّوائي بنسالم حميش عرض الصّراع العنيف بين الأسلوب الذّي تستخدمه السّلطة والأسلوب الذّي يلجأ إليه المثقف (ابن خلدون) حيث عمد السّارد (ابن خلدون) لفضح استبداد السلطان وسطوته وتهميشه للعلماء وإذلاله له، يظهر ذلك في قوله: «لذا كاتبت السلطان أستأذنه في الذّهاب إلى المغرب مكتفيا بذكر شوقي إلى أهلي وموطني، إلاّ أنّ الجواب أتاني بظهير تعييني للمرّة الثالثة قاضي المالكية بالقاهرة »[2]إنّه نفوذ السلطان فرج وإحكام قبضته عليه وعلى سائر العلماء، لذا فهو يمثّل المركز بأسلوب آمر، في حين يحتلّ ابن خلدون موقع الهامش بأسلوبه المقموع ولغته الهامشيّة الرّافضة للمركز، يظهر هذا التّنوّع الأسلوبي والمزواجة بين الأسلوب المركزي والهامشي في قوله: «وحين شعرت بعودة الصحة إليّ، قصدت فرج، فأخبرته بنيّتي في قضاء فريضة الحجّ وشوقي إلى الكعبة الشريفة والبقاع المقدّسة، إلاّ أنّ السلطان المخمور واجهني بصيحة عريضة، وقال: "المرض باذٍ عليك يا ولي الدين! ورغبتي أن أزيل عنك غمتك بأن أعيد إليك القضاء سترجع إليك صحّتك بفضلي، ولا تطلب منّي غيرها»[3] إنّ هذا التنوّع بين أسلوب السلطان

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 110.

[2] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 326.

[3] المصدر نفسه، ص 336.

فرج يمثّل المركز بلغته الآمرة الجاذبة، وأسلوب ابن خلدون الذّي يمثل الهامش وتكون اللّغة التّي يسخرها لغة مقموعة يُفعّل هذا التنوّع في الأساليب التعدّد الأسلوبي في المتن الرّوائي.

يبيّن السّارد ابن خلدون في محطّات عديدة من الرّواية سطوة تيمورلنك واستغلاله لضعف ابن خلدون وقلّة حيلته، من ذلك قوله: «ثمّ كلمته بصوت يصل إلى الآذان عن البغلة وانتزاعها منّي من طرف تيمور، وعن صرّة ثمنها وبراءة ذمتي منها وطلبت أن ترجع إلى صاحبها ... «بل هي لك» قالها السلطان بفمّ مخمور يستهجن القصّة كلّها»[1] هذا الأسلوب السلطوي الجاذب الذّي يمثله كلّ من تيمور و"السلطان فرج" بلغتهما الآمرة المركزيّة وأسلوبهما الجاذب، في المقابل يعدّ أسلوب السارد ابن خلدون الهامشي المقموع بلغته النّابذة دعامة لهذا التّنوّع والتّعدّد اللغوّي والأسلوبي في الرّواية.

فضح الرّوائي التّونسي ثغرات سياسية مسكوت عنها في عدّة محطّات رواية (زمن الدنوس) حيث أشار مثلا للفيضانات التّي اكتسحت تونس ودمّرت وخربت كلّ شيئ يقول السّارد: «وقيل إنّ المدد زاد على الحاجة فصار يباع في الأسواق وكلّ الأرصفة وحتّى في المتاجر العصريّة، وقيل بل إنّ لفيفا من أهل الحلّ والرّبط حوّلوا وجهتها لمصلحتهم ليصبوا كالعادة من المصائب مغنما، مثل كواسر تنهش جيفة»[2] يكشف السارد عن معلومة خطيرة، مفادها أنّ المسئولين قد حوّلوا الإعانات التّي أرسلتها البلدان العربيّة لإغاثة الشّعب التّونسي لمصالحهم الشّخصية، ونذّد باستغلال السّلطة في نهب حقوق الشعب وهكذا يكون قد فجّر مسألة حسّاسة، يحظر الخوض فيها كما بيّن السّارد في موضع آخر قمع السلطة وأفراد الشّرطة للطّلبة واعتدائها على الحرم الجامعي: «قد قامت من وسطه طالبة ممزّقة الثّياب تصيح صيحات متقطّعة تعلو على لغط الطّلاب حولها، وتروي في هياج يشبه الخبل ما فعل أفراد الميليشيا برفيقاتها وتقول إنّهم عند الباب ينتظرون الإذن باقتحام

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 325.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

الجامعة وتأديب من فيها»[1]إنّه يكشف عن التّجاوزات التّي تقوم بها السّلطة والشّرطة لإخماد ثورة الطّلبة وإضعاف المعارضة، لأنّها سعت لإرهابهم بالاعتداء على الطّالبات، كما يتجلى في هذا المقطع التنوّع الأسلوبي من خلال تجسيد أسلوب السّارد الرّافض للسياسة القمعية التّي يتعرّض لها الطّالب الجامعي في تونس، كما يؤكد على أسلوب السلطة ورجال الميليشيا، فيخلق هذا التّنوّع في الأساليب التّعدّدية الأسلوبية في المتن الرّوائي وأيضا كشف السّارد سياسة السّلطة المتعفنة، بالتعرض للتّجاوزات التّي يقوم بها رجال الشّرطة لخدمة مصالحهم الشّخصيّة الماديّة والمعنوية، فقد كان الصحبي نوّار يحمي تجّار الممنوعات ويسهم في تزويدهم بالسلع الممنوعة، مقابل مبالغ مالية شهرية، كما في قول السّارد قرقوش: «لن يحميك إلاّ البوليس قال حمّة وهو يعبث بشاربه المعقوف، أنظر إلى البراني خيشة لولا علاقته بالشّرطة لما أعيد بناء دكّانه وتجهيزه بعد أن أحرقه الكامل كنتولة»[2] بيّن السّارد إذًا الدّور اللاخلاقي والمستبد الذّي تقوم به الشّرطة لدعم الأعمال والممارسات المخالفة للقانون ويكشف عن سياسة السلطة في الإيقاع بالطّلبة المعارضين، وكيفية إغراءهم للتخلّي عن مبادئهم، يتضح ذلك في قوله: «قال له هذا الطّالب الذّي لا يذكر اسمه: "لك الشارة بمركز في العاصمة ومنزل وسيّارة، وامتيازات أكثر قد تكون من نصيبك إن تقبل"....وأشياء أخرى تقلّب فيها وجوه الرّأي معا...أنت تحبّ بلادك طبعا، وتكره أن يسيء إليها بعض الشّباب الطّائشين من طلبة الجامعة، نريد أن نعرف من يقف وراءهم وأنت بهذه الأمور خبير»[3] بيّن السّارد السلوكات غير الطبيعية التّي يتبعها الأمن السرّي ويتجلّى ذلك في إقحام طلبة مزيفين لكشف أسماء الطّلبة المعارضين، ويتجسّس على أخبارهم وتحرّكاتهم لإضعاف المعارضة وتفكيك عناصرها ولا يتمّ ذلك إلاّ باستقطاب أهم وأنشط أفرادها (عبد الحميد)، بتقديم امتيازات وخدمات مغرية يشير السّارد عاشور الباهي محذّرا عبد الحميد بأنّ السلطة تسعى لتفكيك الشلّة والقضاء عليها نهائيا ذلك بتضليل

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

[3] المصدر نفسه، ص 127.

قائديها وإغراءهم بالمال والنّفوذ «القضية قضية شعب، ولا يمكن أن نخون شعبنا بقبول المنافع الشّخصية التّي لن يتردّد النّظام وأتباعه في استعمالها طعما يصيدنا به»[1] كما يؤكّد السّارد هذا الرأي في قوله: «تبيّن له بعد الجهد أنّهم إنّما يريدون فقط إضعاف الشلّة باستقطاب بعض عناصرها البارزة، لتفجيرها من الدّاخل دون اللّجوء إلى عنف السلطة المعتاد»[2] أدرك السّارد عبد الحميد أنّ جلال الجبري ورفاقه (أعوان الأمن السري) إنّما يريدون محاربة الشلّة من الدّاخل بطريقة ذكية وخبيثة تبعد عنهم الشبهة، ولا تضطرهم إلى استعمال القوّة ويبيّن السّارد في موضع آخر استغلال أعوان الشّرطة لنفوذهم حيث هدّد جلال الجبري الكامل كنتولة وحذّره من التّعرّض لـ عبد الحميد: «أنت الكامل الشّهير بكنتولة! سأل كبيرهم الطّويل المتين بغلظ وهو يتفحصه بنظرة ازدراء...قال رئيسهم في لهجة صارمة لا تقبل النّقاش ولا الاعتراض وهو يحرّك إصبعه بالوعيد، إيّاك أن تقربه أو تمسّ منه شعرة، وإلاّ فسوف تندم، سوف نريك عجبا ما رأيت مثله في السّجن»[3] إنّه التّنوّع اللّغوي في هذا المقطع السّردي من خلال الارتكاز على الأسلوب النابذ للكامل كنتولة بلغته المقموعة الهامشية في مقابل الأسلوب الجاذب للجبري بلغته الآمرة وهكذا يفعّل الرّوائي التنوّع والتّعدّد الأسلوبي في مدوّنته على نحو ما جاء في كلام السارد: «عندما فتح عينيه على الدّنيا، وبدأ يفهم من أين تجيء اللّقمة، تعلّقت همّته بالخطب الرّنانة التّي كان أولوا الأمر يملأون بها أسماع النّاس عبر الإذاعة، ثمّ عبر التّلفزيون في مقرّ الشّعبة بالحيّ وفي بعض مقاهي المدينة، ولم يحفظ منها غير تكافؤ الفرص، ووعود بالطّعام لكلّ فمّ، والعمل لكلّ طالب، وإذا أهل الحلّ والرّبط ممن يرجى منهم الإنصاف، ويؤمّل فيهم العدل، وتنتظر منهم كلمة الصّدق ينكثون العهد، وإذا كلّ واحد منهم يحابي أهله ويصانعهم، ويؤثرهم بالمناصب على غيرهم من النّاس، وإذا الوعود تنجلي عن سراب، وإذا الهموم تتراكم على الحيّ أكداسا حتّى ليكاد أهله يغرفونها بالرّفوش»[4] يمثّل أسلوب السّلطة ورجال السّياسة

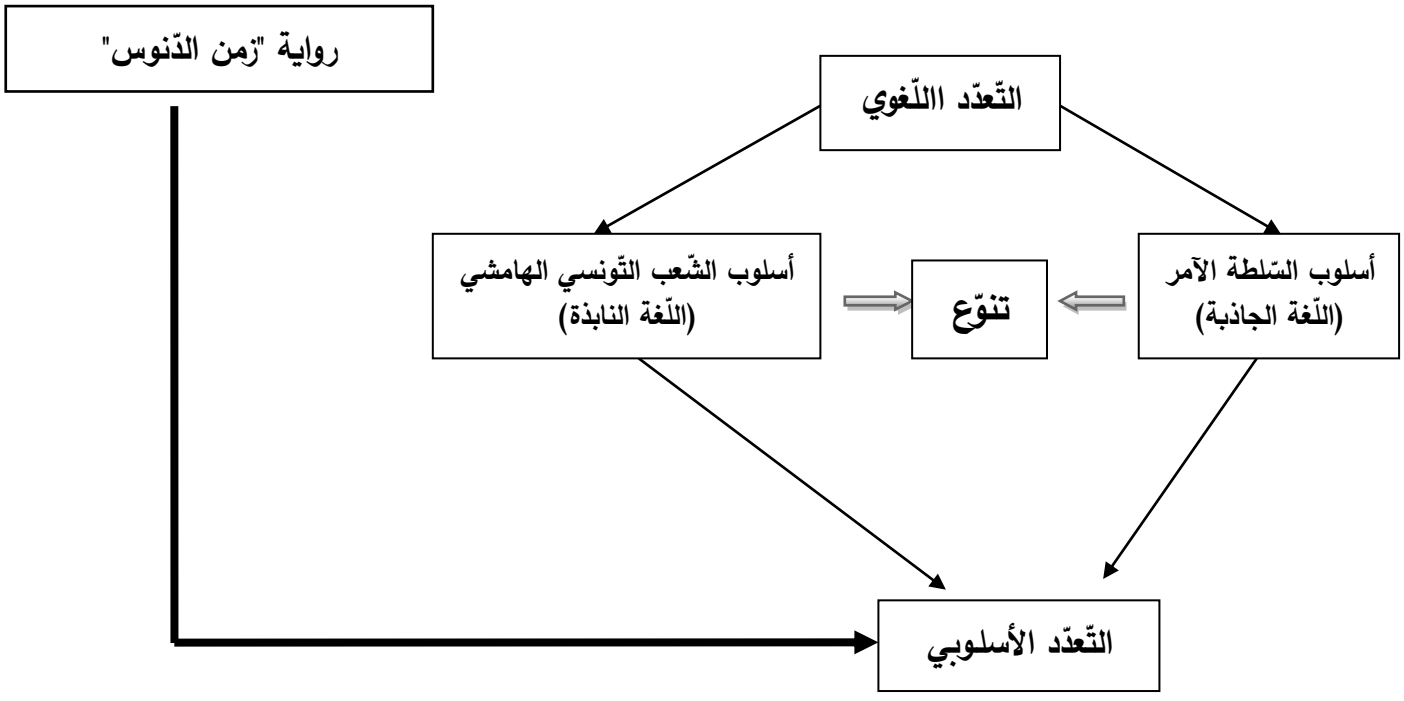
[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 157.

[4] المصدر نفسه، ص 08، 09.

أسلوبًا لا يخلو من التوجيه والتحكم بينما يشغل أسلوب النّاوي والشّعب التّونسي، مساحة الهامش والإقصاء وباللغة المقموعة وهذا يدّل على وجود صراع قويّ بين السّلطة (اللّغة الجاذبة) والنّاوي (اللّغة النّابذة)، وبالتّالي يخلق تعدّدا صوتيا، ويؤسّس حضور الأسلوب السلطوي والأسلوب النّابذ في المقطع السّردي تعدّدا وتنوّعا أسلوبيا، هذا التّعدّد يظهر في مقطع سردي آخر يقول فيه السّارد: «اشتراكية فجّة على الطّريقة السّوفيتيّة تنتزع من النّاس أرزاقهم وممتلكاتهم ولا تعطيهم سوى الوهم...يروي عنه للتّندّر جاء مرّة يشرح لأحد القرويين البسطاء ما التّعاضد، فقال: التّعاضد هو أن نسوّي بينك وبين جارك، سأله القروي: كيف؟ فقال: لنفرض أنّ لك بقرتين ولجارك بقرة، بفضل التّعاضد تصبحان متساويين، قال القروي: تعطونه بقرة ؟ قال: لا، بل ننتزع منك بقرة»[1] إنّ أسلوب المسؤول السلطوي المستغل لسذاجة وفقر الفلاحين، اعتمد على لغة آمرة جاذبة (اللّغة الجاذبة) في مواجهة أسلوب الفلاح البسيط الذّي لا يدرك مخاطر تجربة التّعاضد، التّي وضعت البلاد على شفير الهاوية وبلغته الهامشية (اللغة الجاذبة)، إنّه صراع هنا بين السلطة والشّعب التّونسي، وهذا يؤسس لتعدّد لغوي وتنوّع أسلوبي في مسار وتوّجه الرّواية التّونسية، ويمكن أن نوضّح ذلك برسم بياني، كالآتي:



[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس،ص 22، 23.

عمد الرّوائي إبراهيم الكوني من خلال استغلاله لأساليب لغويّة مناهضة للسلطة والمعادية لها لإثارة قضايا سياسية حسّاسة، كاسرا بذلك كلّ أنواع القيود والطّابوهات، من ذلك حديثه عن الثّورة وقسوتها على الثوّار والشّعب في ليبيا، كما في قول السّارد غافر: «سلت حياة المدنية منذ اشتعال الفتيل وشنّ الحريق...منذ أسبوعين كاملين، فالنّاس اليوم سجناء دورهم، والدّور سجينة مدينتهم، والمدينة سجينة أسوار البنادق التّي تترصّد الكائنات لتقتنصهم بمجرّد ظهورهم، تترصّدهم ليل نهار...ويلتقطون المارّة ببنادقهم اللّئيمة من أبعد مسافة ليتساقط الأشقياء في الطّرقات»[1] ندرك من خلال هذا الأسلوب المعاناة التي يعانيها الشّعب اللّيبي من السلطة والجيش، يظهر هذا الأسلوب الرّافض للسّياسة القمعية، في قوله: «ينزفون ساعات قد تطول يوما قبل أن يهمدوا، ولكن الأقل حظا ينزفون أمدا قد يستغرق أيّاما دون أن يجرؤ أحد على نجدتهم...النّجدة توقّفت بعد تدخّل القناصة، توقّفت عندما حوّل هؤلاء الأبالسة المنقذين أيضا إلى ضحايا»[2] يزاوج الرّوائي بين الأسلوب الهامشي للشّعب اللّيبي (اللّغة النابذة) والأسلوب الآمر للسلطة والجيش (اللّغة الجاذبة) تدعّم هذه المزاوجة الخطيّة التّعدّد الأسلوبي في الرّواية.

تتمظهر التّعدديّة الأسلوبية من خلال المقطع السّردي الذّي يتحدث فيه السّارد غافر عن سياسة التّجهيل التّي كان لها الفضل في تثقيفه وحصوله على كمّ هائل من الكتب القيمة «أو ليس مفارقة أخرى أن يرجع الفضل في تثقيفي (إن جاز التّعبير) إلى سياسة التّجهيل نفسها التّي أحرقت فيها أجرام الثقافة "الكتب" وتقوم لجان "تطهير المجتمع" بتكيف أي بإتلاف كنوز المركز الثقافي بالمدنية ليرأف بحالها...»[3] يفضح السّارد إذًا ممارسات السلطة المتعفّنة لتجسيد سياسة التّجهيل القاضية بإتلاف الكتب، لأنّه نظر إليها على أنّها المؤثّر الأوّل واعتبرها في الثّورة والعصيان وإتلاف عقول الأجيال لذا فهي خطر على البلاد ككلّ، كما يتجلّى التنوّع الأسلوبي في استحضار أسلوب السّلطة الآمر المركزي (اللّغة

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] [3] المصدر نفسه، ص89

الجاذبة) وأسلوب السّارد غافر ووالده المغلوب على أمره الرّافض للسلطة القمعيّة (اللّغة النابذة) ويدعّم هذا الاستحضار للأساليب تعدّدا وتنوّعا أسلوبيّا.

كما تهيمن التّعدديّة الأسلوبية في المقطع السّردي الذّي يشير فيه السّارد غافر لسياسة الثوّار الصارمة وعدوانيتهم مع أيّ فرد لا يتعاون معهم، وذلك في قوله: «مال نحوي لامس بشفتيه أذني ليهمس كأنّه يذيع سرّا خطيرا بدأ خفيته! ما الذي أخفيته أيّها الشّقيّ؟ أخفيته! حاولت أن أقنعه ولكنّه لم يقتنع فلم أجد مفرّا من إخفائه!... خيّل لي أنّي أبصرت في مقلتيه بريقا مريبا برغم الظّلمة قبل أن يقول: " هل يرضيك أن يفسد علينا كلّ ما فعلنا؟ أيّهما أهون أن تخفي رجلا في سبيل أمّه، أم نخفي أمّه في سبيل رجل؟!»[1] ندرك من خلال هذا المقطع السردي أنّ الثوّار اتبعوا سياسة قمعية ضدّ الشّعب فقد عمل الجندي سليم على قتل عمّه العجوز، بعد أن منعه هذا الأخير من تحطيم بيته الذّي طالما حلم بتشييده إنّها التّعدديّة الأسلوبية في استحضار أسلوب سليم السلطوي بلغته الآمرة القمعيّة في مقابل أسلوب صاحب البيت والسّارد غافر الرّافض لسياسة زميله المُهمّشة لصاحب البيت وبلغته الهامشيّة من هنا يتحقّق التّنوّع والتّعدّد الأسلوبي، مثلما يظهر هذا الأسلوب الهامشي للسّارد غافر وعامة الشّعب «أن راهنت طوال الأسابيع الماضية على موقفها كجلاّد بلا منازع يمتلك السلطان على الرقاب عبر مسافة تمتدّ لثلاثة آلاف متر نحو جهات الدّنيا الأربع »[2] إنّه الصدام بين أسلوب السلطة واستبداده بشعب ليبيا الثائر وذلك بتسخير كلّ الوسائل المتاحة لشلّ الثورة وإخمادها، وأسلوب السّارد غافر المعارض لغطرسة السلطة واستبدادها بلغته الهامشيّة، يدعّم هذا النّوع من الأساليب التعدديّة الأسلوبية في رواية (فرسان الأحلام القتيلة).

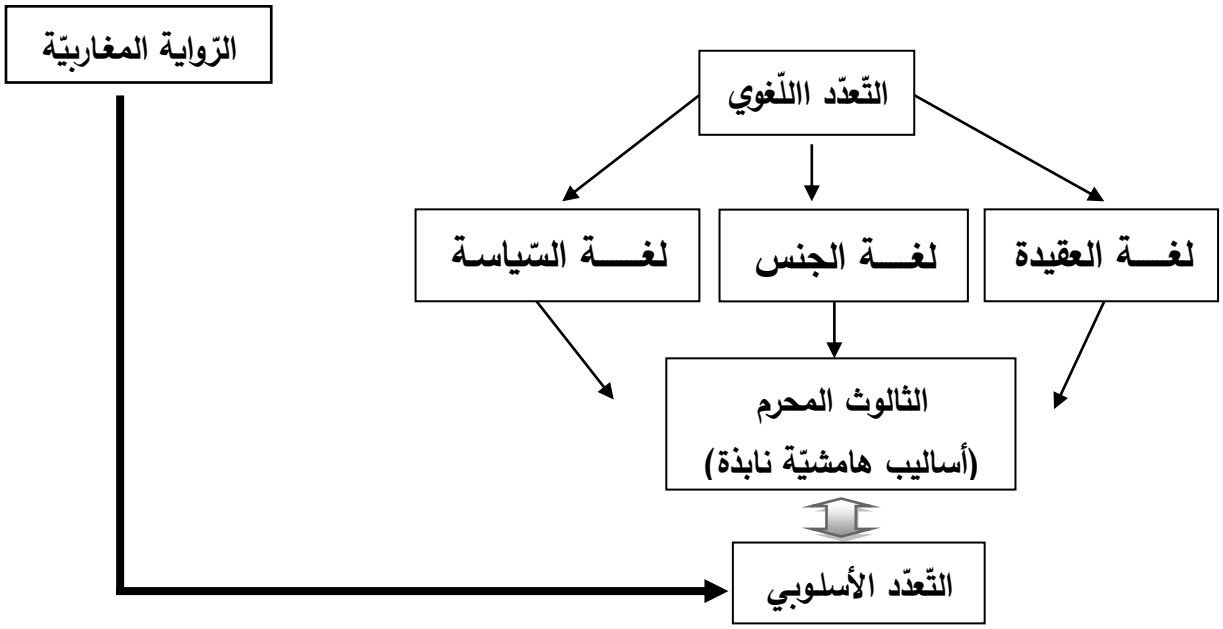
حطّم الرّوائيون المغاربة طابوهات الثالوث المحرّم (التدّين، الجنس، السياسة) فعمدوا لتجاوز كلّ المحظورات، وتخطى كلّ الحواجز لكشف المستور والممارسات المهمّشة والمرفوضة في المجتمع، وبالتالي عمدوا لتجسيد التعددية الأسلوبية من خلال خيار

---

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 213.

[2] المصدر نفسه، ص 222.

الأساليب الرافضة الهامشيّة للشّعب المغاربي بكلّ فئاته، وتنوّع لغاته نمثّل لذلك بمخطّط بياني كالآتي:



هـ- أسلوب المرأة المهمّش:

تضيئ الرّواية المغاربية جوانب خفية من حياة المرأة المُنتكسة التي أنهكتها العُقد وخيبات الأمل المُتكرّرة التي خلفتها علاقاتها الإجتماعية المُربكة بالآخرين إذ تضع المرأة في إطار مجتمعي متفكك تتعالى فيه الأصوات المتضاربة، تعبّر الرّواية عن الأحداث التي عاشتها المرأة المغاربية وعلاقاتها العاطفية الفاشلة وصدامها العنيف مع الرجل تعدّ لغة المرأة هامشيّة لاسيّما في المجتمعات العربية الذّكورية، إذ إنّ صوتها المكبوت في مجتمع مستبد لا يعترف بدورها وانجازاتها، وسنحاول أن نبيّن أنّ الرّواية المغاربية تهمش صوت المرأة كما أنّ الشّخصيات النّسائية الموظّفة لها حضور ضعيف وشاحب إذا ما قورنت بنظيرتها (الذكورة) لذا فإنّ أسلوب المرأة يمثّل الهامش بينما يمثّل أسلوب الرجال المركز.

هذا أسلوب المرأة الهامشي بيّن في رواية (القلاع المتآكلة) في حديث السّارد عبد القادر عن سيطرة والد رشيد على زوجته الياقوت الضعيفة، وسطوته وجبروته ضدّها وضدّ

بناتها «أم رشيد مسكينة مغلوبة على أمرها، هي التّي كثيرا ما لطمها زوجها أمام أولادها لأنّها تجرّأت وناقشته في أمر ما، أمّه الياقوت عانت الويلات السبع من غطرسة الزوج المستبّد لا تجد حريتها إلاّ أثناء غيابه، بمجرّد دخوله، تتحوّل إلى شبح ذليل، تسرع إلى تلبية طلباته بخفة الكلب الوفي»[1] يبيّن السّارد مدى استبداد والد رشيدوغطرسته مع زوجته الياقوت، وكيف يحتقرها ويضربها لأتفه الأسباب ويسلّط عليها شتّى أصناف القمع والتّنكيل يؤكد الفيلسوف الألماني يوهان جوتليب فيشتي في كتابه "أسس الحق الطبيعي" متحدثا عن وضع المرأة أنّها لا تمارس حقوقها كما تشاء لأنّ الزوج يمثلها في المجتمع بحيث لا يمكنها ممارسة حقوقها بنفسها[2]، كما استخدمت كيت ميلليت في كتابها (السياسات الجنسي) مصطلح «النظام الأبوي (دور الأب) لوصف سبب قمع النساء، قادة بذلك إلى أنّ النظام الأبوي يُخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر على نحو تتم معه ممارسة القوّة –بكيفية مباشرة أو غير مباشرة– للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية»[3] ويمكن رصده في هذا المقطع السّردي وإسكات صوت الشّخصيات النسائية فالسارد هنا هو الذّي ينطق على لسانها أو يمنح هذه المهمّة لإحدى الشخصيات الذّكورية لتعبّر عن موقف أو رأي الشخصية النسائية ونمثل لذلك بحديث رشيد عن طاعة أخواته البنات من والده، وذلك يظهر في قوله «أمّا البنات المسكينات فكنّ يطعن أوامر الأب بخفّة الخادمات»[4] يؤكّد السّارد هنا التّهميش والقمع الذّي يلحق البنات في أسرته، ويمكن أن يمنح السارد الكلمة لشخصية نسائية لتعبّر عن موقفها في حالات قليلة، من ذلك منح

---

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 87.

[2] Look at: Jakob Ladegaard and Jakob Gaardbo Nielsen, Between the Audienzsaal and the Bedroom: A Feminist-Narratological Reading of Female Sovereignty in Caroline Auguste Fischer's Der Günstling (1809)." In Context in Literary and Cultural Studies, . UCL Press, Royaume-Uni, 2019, p77,95.

[3] رامان سلدن، ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998، ص198.

[4] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص63.

السّارد عبد القادر الكلمة للمرأة التّي ترافع عن نفسها في قضيّة طلاق «يشتمني ويضربني لأتفه الأسباب، ويعيّرني بأمّ البنات صبرت، قلت لعلّ الله سيرزقنا بولد، ولكن منذ ولادة الطّفلة الثالثة ماج وهاج وأصبح لا يكلمني إلاّ بالسبّ والشتم، بل وأصبح يصبّ غضبه على البنات أيضا، يركلهنّ ويلعنهنّ بلا سبب»[1] إنّ أسلوب الزّوج المتغطرس هو أسلوب الأمر والنهي، لأنّه يمثّل عُرفيا المركز ولغته لغة جاذبة مركزية، بينما يمثّل أسلوب الزّوجة أسلوب الهامش ولغتها الرافضة، وهذا يدعّم التعدديّة الأسلوبية في الرّواية الجزائرية، إنّ الرّوائي قد أشار إلى قضية اجتماعية حساسة هزّت أركان الأسر الجزائرية منذ القديم وهي الرغبة الشديدة في إنجاب الذكر دون الأنثى ما يجعل المرأة الجزائرية تعاني الويلات إذا ما كانت خلفتها إناثا، ولم تحظ بذكر قطّ فكم من أسرة دمّرت وحدتها وانتهى بها الحال في قاعات المحاكم.

يهمّش الرّوائي المغربي المرأة في روايته (العلاّمة) فلا يمنحها الكلمة إلاّ في ما ندر بل يجعل الرّجل ينطق على لسانها طوال الوقت، أو يتحدّث بنيابة عنها، كما هو الحال في خطاب السارد ابن خلدون: «أنّي أعلم أنّ النّساء في مناسبات الأفراح يتناولن مع الحلويات أفيونا خفيفا محشوا في الحلوى، يسمى المعجون، ينشطهنّ ويقوّي طاقتهنّ في الضّحك والرّقص، ولا يسع الفقيه المالكي أمام هذه العادة إلاّ أن يفوّض أمرها إلى الله ويطلب الرّحمة والعفو»[2] لا يُصمت الرّوائي صوتها ويهمّشها، بل يكشف عن عادات سيّئة كانت النّساء تمارسنها، وهي تعاطي المخدرات، يلاحظ أنّ صوتها مهمّش، فإذا كان أسلوب الرّجل هو المركز فإنّ أسلوب المرأة الهامش.

يعدّ أسلوب المرأة أسلوبا هامشيا في مجتمع ذكوري يسعى للتضييق عليها وإهانتها فأسلوبها الهامشي وهشاشة وضعها الاجتماعي في رواية (زمن الدّنوس)، يظهر في حديث السارد استغلال عبد الحميد هذا الشّاب المثقف لضعف وعجز ويُتم وريدة وتخلّيه عنها في

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 34.

[2] بنسالم حمّيش، العلاّمة، ص 195.

قول السّاردة وريدة: «وضعت كفّيها على عينيها لتخفي ما بها، وانفجرت تبكي في شهقات متوتّرة، وتقول وهي تنشج في كلامها:

- الخائن...لو كنت أعرف أنّه لا يثبت على حبّ...ما منحته من نفسي ما منحت»[1] يتضح أنّه خدع وريدة بكلامه المعسول ليستغلّها، ويؤكّد السّارد هذا الاستغلال عندما تنكّر عبد الحميد لها، لمّا علم بأمر حملها منه في قوله: «نكست رأسها وهي تعضّ على شفتيها وتشير إلى بطنها، انتفض عبد الحميد لوقع المفاجأة، فألقى نظرة حذرة حوله، ثمّ جذب الفتاة من ذراعها في شيء من العنف حتّى تنحى بها إلى جانب لصق الجدار، وقال لها في غضب! ماذا قلت؟ حامل»[2] إنّه أسلوب عبد الحميد العنيف والسّلطوي يتضح ذلك أكثر في قول السّارد: «ولاها ظهره وهمّ بالانصراف فشدّت على ذراعه متوسّلة

- لا تتركني للفضيحة والعار! أرجوك!

تملّص منها ونظر نحوها في قسوة وقال:

- ليس أمامك إلاّ الإجهاض»[3] من خلال الحوار دار بين عبد الحميد ووريدة الذّي تنكشف عن علاقة لا تخلو من إحباط وتعالٍ، إنّ أسلوب عبد الحميد أسلوب سلطوي بينما يمثل أسلوب وريدة الهامش (اللّغة النابذة) والصّراع هنا بين المتعلّم المثقف صاحب الخبرة والحنكة في الحياة (عبد الحميد) والأميّة السّاذجة الجاهلة بخبايا الرّجال وخبثهم (وريدة) وكأنّ الرّوائي يريد أن يرسم صورة المرأة التّونسية السّاذجة الأمية المستسلمة لسطوة الرّجل ويؤسّس هذا النّوع من التّوظيف للأساليب تعدّدية أسلوبية في الرّواية التّونسية.

ترضخ الأمّ المستسلمة لرغبات الأبناء، فلا تقوى على ردّعهم عن فعل منبوذ، ولا تجرأ عن نهي أبناءها عن أمر منكر، وأكبر مثال عن ذلك الخالة العارم والدة التّومي، في

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدّنوس، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

الحوار الذّي تريد منه الأم إعادت الأمور إلى طبيعتها الأولى حيث جرى بينها وبين ابنها التّومي«...تجيء بالحرام إلى بيتي ؟ يا ربّ ماذا جنيت؟ ماذا جنيت، كي أبتلى بهذه المصيبة؟ –تريدينني أن أفعل ؟ ردّ في نبرة المحتجّ لا شغل ولا فلوس ولا صنعة ولا شهادة، هل أعيش عمري كلّه عالة عليك وعلى أصحابي؟؟

- لم لا تبحث عن عمل شريف يا ابني؟
- عمل شريف!؟ ومن يرضى بتشغيل "ماقاط" مثلي؟
- ولكن يا ابني...منذ تلك اللّيلة صارت العارم تبكّر بالنّوم، تغمض عينيها فلا ترى ما تكره وتصمّ أذنيها فلا تسمع ما يغيظ»[1] إنّها امرأة عاجزة أمام ابنها ورغباته لأنّه معاق ولا يقوى على الأعمال الشّاقة ولعلّ هذا ما دفع به لأن يتاجر مع صديقه النّاوي في الحرام كما يظهر عجزها في مقطع سردي آخر «صار ذلك دأبه إذا رام مدّها ببعض المال يضعه على الوسادة، فتأخذه مضطرّة...حينما سلّمها الإيجار رفضته، تركه عند رأسها وخرج ولمّا عاد لم يعثر عليه»[2] تضطر العارم إذًا للتغاظي عن عمل ابنها المخالف للشرع، كما دفعتها الخصّاصة والفقر الشديد لأخذ المال الحرام من ابنها قلب الرّوائي الموازين، فبدل أن يكون أسلوب الأم مركزيّا جاذبا تكون العارم ذات نفوذ وسلطة على ابنها، فإنّها في هذا المقطع السّردي تحتل الهامش (تتراجع مكانتها) إلى لغة الإقصاء والتّهميش (اللّغة النابذة).

عمد الرّوائي لإبراز صورة المرأة الضّعيفة وفي متنه الرّوائي، من ذلك تعرّضه لزواج جنات المزيف «أمي بنت دار لا حيلة لها، وأبي تركنا من سنين وهجّ ... أقرب إلى النّواح وتبعته إلى عشّ الزّوجيّة، وسرعان ما اكتشفت أنّي انخدعت فيه، كان قوّادا يريد تشغيلي لحسابه»[3] تكشف السّاردة جنّات عن ضعف أمها وجهلها بتعقيدات الحياة وتشعباتها وقلّة حيلتها، كما اتجه كلامها لزواجها المزيف وكيف خدعها زوجها، وهكذا فإنّ أسلوب السّاردة

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 117.

[2]. المصدر نفسه، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 141.

الهامشي المقموع في مجتمع ذكوري مستبّد، في حين يكون الأسلوب الذّي يستخدمه زوجها أسلوبا سلطويا، كما في المقطع السّردي الذّي يقول فيه الزّوج: «قال لي: "ومتى تزوجنا حتى نطلّق ؟ كان كلّ شيء مزوّرا، العدل والشاهدان والصداق»[1] كما تطرقت في مقطع سردي آخر أنّها تعرّضت للأذى من الرّجال في كلّ محطّة من محطّات حياتها، وذلك في قولها: «لم أسلم من أذى الرّجال في حياتي حتى في معمل الشّرقية الذّي اشتغلت فيه مدّة قصيرة، كان الرّجال توانسة وأجانب، يراودونني باستمرار»[2] نقلت السّاردة المعاناة التّي تواجهها المرأة العاملة في مجتمعات منغلقة، لا تعترف بمكانة المرأة في المجتمع والأسلوب الذّي استخدمته أسلوب هامشي، ولغة مهمّشة مقموعة، وهكذا تتنوّع وتتعدّد الأساليب اللّغوية في الرّواية.

يصرّ الرّوائي على إظهار صورة المرأة التّونسية وأسلوبها المهمّش، إذ تعبّر الشّخصيات النسائية في الرّواية عن سياسة الإقصاء والتّهميش الذّين تتعرّض لهما المرأة في البيت والشّارع ومكان العمل.

توسّل الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني بأسلوب المرأة الهامشي لإبراز وضع المرأة اللّيبية ولغتها المكبوتة، على نحو ما ورد في المقطع السّردي الذّي يتحدّث عن وضع المرأة اللّيبية في خضم الثّورة وتبعاتها، وذلك في قول السّاردة سدرة: «ولكنّها لم تنبس في مقلتيها ومض إيماء ساخر قبل أن توجّه إلى قلبي الطعنة: « أبواب البغايا دائما مفتوحة !» لم أصدّق ما سمعت ولكنّها لم ترحمني: «تستطيعون أن تتباهوا أنّكم صنعتم من أخواتكم وأمّهاتكم بغايا!" طأطأت، ارتجفت..»[3] إنّها تتذكّر العنف الذّي تتعرّض له المرأة من ذلّ وهوان من جيش الزعيم، بغية تخويف الثوار وامتصاص الثورة وتؤكد الساردة أنّ المرأة تحوّلت إلى محظية في قولها «برطمت بعد استماته: "أنا..." قاطعتني بيقين "أعرف من أنت...أنت يا من أفتضّ بكارة نزلي بناب النار، وفتح أبواب بنياني للزناة كي يستبيحوني، ثمّ تسلّلت إلى

[1] أبو بكر العيادي، زمن الدنوس، ص 142.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 49.

أعلى لتدس رأسك في أكياس الإسمنت وتترك عورتك عارية "..»[1] إنّ أسلوب سدرة هامشي في رفضها لهذا الزّائر غافر غير المرغوب فيه، لأنّه استباح بيتها وبقي مكتوف الأيدي عندما هاجمها الجنود واغتصبوها.

نوّع الرّوائي إذًا الأساليب اللّغوية، إذ استعان باللّغة الذكورية واللّغة النسوية، ويؤسّس هذا التّنويع للتّعدّدية الأسلوبية في الرّواية، كما يظهر أسلوبها الرّافض المعادي لغطرسة الرّجل واستبداده في المقطع السّردي الذّي تترجى فيه الفتاة المغتصبة مغتصبيها أن يرحموها «اتّقوا فيّا الله! اتقوا الله في خلق الله! كيف ستنكرون رجس إبليس باللّسان ثمّ..»[2] ندرك إذًا أسلوب الفتاة الرّافض للمعاملة اللاإنسانية والمذلّة التّي تتعرّض لها من جيش الزّعيم، يمثل أسلوبها النابذ بلغتها الهامشية، بينما يمثّل أسلوب الجنود أسلوب الجذب والأمر بلغة مركزية جاذبة، هذا ما يدعّم التّعدّد والتنوّع الأسلوبي في الرّواية اللّيبيّة.

استعان الرّوائي في الكثير من الأحيان باللّسان الذّكوري للتّعبير عن المعاناة التّي تعيشها المرأة في البلاد، إنّه يمنح الكلمة للشّخصيات الذكورية لتنقل انشغالات المرأة ومعاناتها من ذلك حديث السّارد غافر عن المرأة التّي أحبّ (سدرة) «وقد تجرّأت في إحدى المرّات ففاتحتها باستنكاري، فما كان منها إلاّ أن حدجتني باحتقار لتقول إنّها لم تفعل إلاّ لعدم وجود خيار، فقدر المرأة في الحروب أن تكون غنيمة أحد الرّجال، هذا إن لم تكن غنيمة لكلّ الرّجال، حدث هذا في كلّ الأزمان..المرأة لا تختار رجلها في أوقات السّلم فكيف بأوقات الحرب؟ فما يبدو في ظاهر الأمر اختيارا هو في باطن الأمر غصب مبطّن، غصب مهذب، خيار من لا يملك الخيار»[3] يوظّف السارد إذًا أسلوب سدرة الهامشي وبيّن لغتها النابذة والرّافضة والمعادية لمركزية المجتمع العرفية وقيوده التّي تكبل المرأة، وتفرض عليها شريك حياته وتؤكّد الساردة عدم قدرتها في اختيار من تحب في السلم والحرب، فهي في الحالتين لا تملك مصيرها، ندرك بذلك أن أسلوب المرأة أسلوب هامشي

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 49، 50.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

بينما يكون أسلوب الرّجال (الجنود المغتصبون) أسلوبا مركزيا لا تخلو النصوص من موضوع اغتصاب المرأة إذ إن هذا النمط من التضمين يكشف تكوين الذات الجنسية لأنّ الإغتصاب يعد مصطلحا مركزيا[1] ولعلّ هذا ما يفعّل التنوّع والتّعدّد الأسلوبي في المتن الرّوائي.

تعرّض السارد سليم لقصّة سدرة وزواجها في المقطع السردي الذّي يقول فيه: «قال أنّها أحبّت رجلا....ولكن أهلها رفضوا، ارتباطها بالرّجل بسبب خلافات قبليّة قديمة، زوّجوها قريبها الذّي كان ضابطا في الجيش»[2] إنّه يؤكّد أنّ سدرة أجبرت على الزواج من قريبها بعد أن رفض والدها تزويجها من الرّجل الذّي أحبّته، ندرك من خلال هذا المقطع السّردي أنّ المرأة اللّيبية تتعرّض لكلّ أشكال القمع والإقصاء والتّهميش، وهذا ما يجعل أسلوبها أسلوبا هامشيا ولغتها نابذة مقموعة، يصّر الرّوائي على إقصاء صوتها وإسكاته في الرّواية من خلال فضح هيمنة النسق الذكوري، خاصة أنّه يحيل الكلمة للرّجال للتّعبير عن الشّخصيات النّسائية ومعاناتها المادية والنّفسية، يعضّد هذا نوع من التّوظيف، والتّعدديّة الأسلوبية من خلال تجسيد لّغة المرأة المهمشة ولغة الرجل المركزية.

د- الأسلوب الخاص بالتّاريخ:

عُني الرّوائي المغاربي بتسجيل التّاريخ المسكوت عنه ونقل «الثّغرات والمراحل التّاريخية المهمّشة بفعل التّاريخ الرّسمي، ومن ثمّ محاولة كتابة تاريخ جديد، يتعامل مع الأحداث التّاريخية تعاملا تخييليا، وتعالج المعطيات استنادا إلى قوانين إنتاج نصي إبداعي يقرأ قراءة تخيلية أدبية»[3] فالرّوائي الجزائري محمّد ساري قد عمد أسلبت بعض الأحداث التاريخية، التّي أهملها التاريخ الرّسمي وتجاوزها من خلال فضح هيمنة الرّئيس هواري

---

[1] Look at : Margaret R. Higonnet,"Life after Rape: Narrative, Theory, and Feminism." In *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*,Cornell University Press,USA, 1994, p61,78.

[2] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 209.

[3] نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السود"، ص 167، 168.

بومدين على الشّعب ومحاولة كبت المعارضة أو الرأي الآخر المعادي لسياسته، يتجلّى ذلك في قول السّارد عمار«جزائر بومدين ليست فقط جزائر الثورات الزراعية والصناعية والثقافية والطب والتّعليم المجّانيين إنّها أيضا جزائر القمع الشرس ضدّ المعارضة السياسية السريّة، وتمرّد الطّلبة والانقلابات العسكرية، والصراعات الطاحنة بين الأخوة الأعداء التّي خلّفت آلاف الأموات والجرحى والمساجين، ودمرّت سعادة عائلات عديدة كانت ترى في الاستقلال نهاية البؤس والخوف والتّشرّد»[1] يكشف هذا الخطاب عن الجوانب المظلمة في سياسة الرئيس الدّكتاتورية، فقد سعى لإخماد صوت المعارضة والثورة وحرية التعبير وهذا ما أدّى إلى استفزاز الشّعب الأبيّ الرّافض، فاشتدّ التمرّد والعصيان وانتشرت الخلافات التّي جاءت على الأخضر واليابس وحصدت الأرواح بلا حساب.

فضح السّارد في موضع آخر ثغرات تاريخية مسكوت عنها، تتعلّق ببشاعة الاستنطاق وضراوة التعذيب التّي يتعرّض لها المثقف في المعتقلات، والقبضة الحديدية لأجهزة الأمن السرّي وعنفهم ضدّ السياسيين، يقول السارد رشيد: «طبعا كنت أعرف بعض الشيء عن هذا العالم السرّي الرهيب، من خلال قصص وحكايات عن معارضين سياسيين سجنوا وعذّبوا أشنع وأبشع تعذيب، وقد قرأت كتاب "السؤال" لهنري علاّق الذّي يروي فيه التعذيب الذّي سلّطه عليه المظلّيون الفرنسيون، وكذا كتاب "التّعسّف" للمناضل الشيوعي والشاعر بشير حاج علي الذّي يروي فيه بالتفصيل التعذيب البشع الذّي تعرّض له عند اعتقاله، بعد أن عارض الانقلاب العسكري الذّي قاده هواري بومدين ضدّ الرّئيس بن بلا»[2] إنّه يكشف عن أسماء مثقفين تعرّضوا لأشدّ أنواع التّنكيل والتّعذيب من أجهزة الأمن السّري بسبب رفضهم للظلم والدّكتاتوريّة، ومعارضتهم للسلطة، ذكر بالانقلابات العسكرية ضدّ أحمد بن بلا أمثال هنري علاّق وبشير حاج علي اللّذين فضحا سياسة الرّئيس هواري بومدين وأتباعه جراء التّعسّف والاستبداد الذي سلط على هؤلاء، وهذه الأخبار والمعلومات

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

التّي تطرّق إليها السّارد رشيد بمثابة أحداث تاريخية مهمّشة، أغفلها التاريخ الرّسمي وصمت عنها وأسقطها من سياسته وحساباته.

فضح الرّوائي بنسالم حميش بعض الثغرات التاريخيّة، التّي من شأنها أن تزعزع استقرار البلاد العربية، كما فضح سياسة الإقصاء والتّهميش التّين يمارسها السّلاطين والأمراء ضدّ العلماء وأولي الألباب، يظهر ذلك في قول السّارد ابن خلدون«سلاطين هذا الزّمان وأمراؤه في هذا الباب هم رأس البلاء، وأحيانا من ضحاياه، سعيهم كلّهم صغر شأنهم أم عظم هو ليّ أعناق العلماء لتسخيرهم في قضاء حوائجهم وأغراضهم...والويل لمن عصى من العلماء أو تملّص..»[1] يكشف إذًاعن سياسة التّهميش التّي يطبقها المسؤولون لاستنزاف طاقات العلماء واستغلالهم بشتّى الطّرق وتحويلهم لبيادق لا تتحرّك إلاّ لمصلحتهم ووفق رغباتهم.

عمد السّارد ابن خلدون لتسليط الضّوء على ثغرات مهنة القضاء وزلاّتهم واستفحال الفساد في هذه الوظيفة الجليلة «لم أر شبه الماضي بالحاضر كالماء بالماء مثلما رأيت في ولاياتي مهنة القضاء، المشاهد والثّوابت والزّلات تعيد نفسها، مع تطوّر أكيد في إتقان فنون النّصب والتلبيس والاحتيال، كم كان بودّي، والحال هاته أن أكسر الطوق وأخرج من الحلقات والدّوائر كلّها إلى برية يعش أهلها على الفطرة بين الحيوانات النافعة والأرض المعطاء!»[2] إنّ السّارد اختار أسلوبا هامشيا في مواجهة المركز من خلال إضاءة جوانب مظلمة لهذه المهنة.

حاول السارد ابن نعمان أن يكشف لكلّ من ابن خلدون ورفاقه خبايا سياسة تيمورلنك وبطشه ويتجلّى ذلك في قوله: «إنّ الخان الأعظم تيمور إنّما يمشي في فتوحاته على سنن الفاتحين الكبار من قبله، يكتب الأمان ويوّقع المواثيق متى فرضت عليه الضّرورة الوقتية ذلك، ويتحلّل من العهود وكلّ القراطيس عند اقتضاء مصلحته ومصلحة جنده من بني

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 328.

قومه»[1] إنّه يفضح حقائق خطيرة اعتمدها الطّاغية في فتوحاته، وتوسيع نفوذه في الشّام والبلاد العربية، ويؤكّد أنّه لا يحترم عقود الأمان، بل كان ينسفها كلّما دعت الحاجة لذلك من هنا يتأكد سعي الرّوائي المغاربي لطرح المسائل والحقائق التاريخية التّي صمت عنها التاريخ الرّسمي.

لجأ الرّوائي اللّيبي لاستغلال مقاطع سردية تحمل في طيّاتها معلومات تاريخية وحقائق خطيرة حدثت أثناء ثورة ليبيا ضدّ الدّكتاتورية والتّعسّف، حيث سجّل تفاصيل هذه الحقبة الحرجة للبلاد «إنّنا أمام حالة ثقافية فريدة ومتطوّرة في إتقانها للعبة المعارضة حيث تتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت وعن معارضتها للنسق المهيمن»[2] حيث حاول الرّوائي أن يفضح سياسة الزعيم وأتباعه العنيفة، لشلّ الثورة والحدّ من انتشارها وذلك بتوظيفه للأسلوب الخاص بالمؤرخين، مثلما هو ظاهر في هذا المقطع السّردي الذّي كشف فيه السّارد غافر عن المعاناة والإهانات التّي تتعرّض لها المرأة اللّيبية إبان الثورة «وها أنا أقف الآن أمام شقيّة جريحة لن أفلح في إيقاف نزيفها (نزيف روحها) مهما فعلت وهو ما لم أكن لأصدّق حدوثه قط قبل شهر أو حتى قبل بضعة أسابيع، فكلّ شيء كان بالوسع تخيّله إلاّ أن يستباح الشرف، ومتى؟ ليس في عهد الظلمات، ليس في أزمنة غزو الدّخلاء كالطليان أو قبلهم الاسبان، أو فرسان القدّيس يوحنّا، أو في غزوات العصور أو....ولكن يحدث هذا في مطلع العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين..»[3] من خلال هذا المقطع السردي يهيمن أسلوب السارد الرّافض والمعادي لعنف الجيش اللّيبي وبطشه بالشّعب، من خلال محاولة التأريخ لمرحلة صمت عنها التّاريخ الرّسمي في ليبيا بم أنّ الزعيم معمر القذافي عمد لتهميش بعض الحقائق التاريخية التّي تفضح سياسته المستبدة وتعريها: «التّاريخ أيضا رجمته الأيقونة الخضراء بحجر ! هل رجمته بحجر؟ كلا ! الواقع أنّ التّاريخ رجمته الأيقونة بألف حجر! بألف ألف حجر! ولو لم أستجر بحضرة الكتب لما

[1] بنسالم حميش، العلاّمة، ص 311.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص226.

[3] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 52.

كان لي أن أعلم المصير الذّي آلى إليه التّاريخ في زمن السلالة الخضراء! ويبدو أنّ هذا هو سرّ مناصبة الأيقونة العداء لكلّ ما متّ بصلة لحضرة القرطاس!»[1] يكشف السّارد سرّ عداء الزّعيم للنخبة المثقفة، لأنّها تشكّل خطرا حقيقيا يهدّد نفوذه ومصالحه في البلاد، كما يؤكّد محاولتة طمس التّاريخ ومحو ملامحه بأيّ طريقة، لكي لا يكون شاهدا عليه أمام الرّأي العام والأجيال القادمة، يتّضح ذلك في قوله أيضا:«محو الذّاكرة خطوة أولى في المسلسل، يليها شطب التاريخ من منفاه ضربا من جنون كلّفني الثّمن غاليا!»[2] يتجلّى عداء السلطة للتّاريخ في استبدال تاريخ ليبيا القديمة والحديثة بتاريخ الدّول الإفريقية، وذلك بغية تغريب الجيل عن تاريخه «وها هو الدّليل بين يديّ: دفتر الماضي المسمّي في كلّ اللّغات تاريخا، بحرق المراحل بقدرة قادر، يخترق الزّمان بقدرة قادر، ليقتحم حصون العصر ليقتحم حصون الحاضر!...الثّورة السنديانية، ماذا؟ هل هذا معقول؟ مهلا، مهلا، لاشكّ أنّ هذا خطأ، خطأ مطبعي يقينا فالأخطاء لعنة الكتب العربية»[3] إنّه أسلوب السارد الساخر من الأخطاء المطبعيّة التّي وشمت الكتب المدرسية ويبيّن أنّها أصبحت تشكّل ظاهرة غير مأمونة العواقب، يعاني منها الكتاب العربي، يمثّل إذًا أسلوب السارد غافر الهامش بلغته الرّافضة للمركز في حين تحتل السلطة مساحة المركز والجذب، يفعّل هذا التّنويع في اللّغات تعدّدا أسلوبيا في متن الخطابات الرّوائية.

ندرك من كلّ ما سبق أنّ الرّوائي المغاربي عمد إلى كشف الأسرار عن بعض الثغرات التاريخية، التّي أغفلها التاريخ الرّسمي وصمت نهائيّا عنها «يأتي التاريخ إلى النص عبر مصفاة وعي إبداعي تشابكت فيه ثقافات مختلفة للكاتب، ممّا جعله لا يكون المحور والغاية، ولكنّه إطار لأحداث مختلفة تكشف عن الهموم والقضايا التّي تشغل بال

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 19.

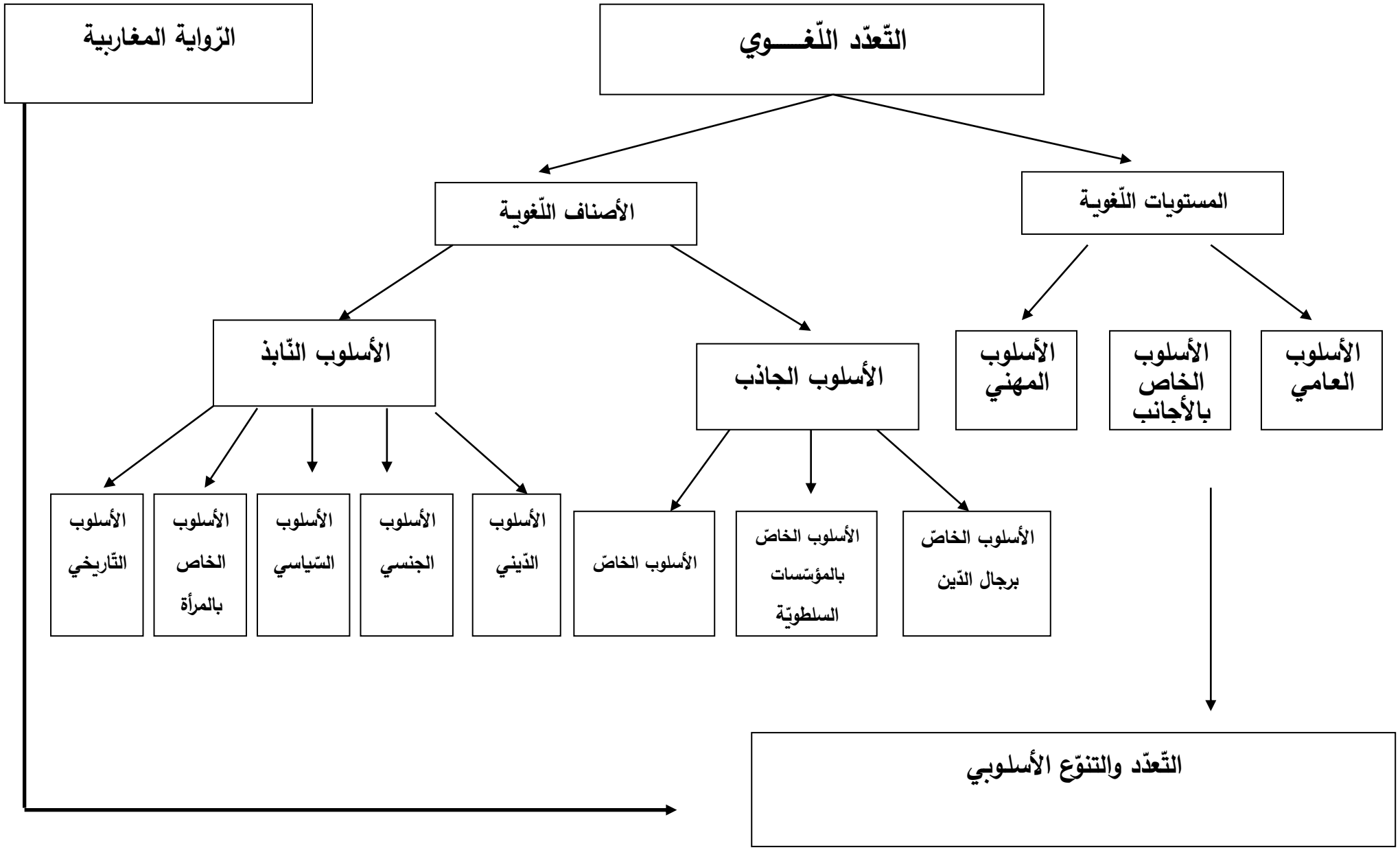
[2] المصدر نفسه، ص 19، 20.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

الكاتب»[1] فالرّوائي يلجأ إلى تطعيم نصّه الإبداعي بأحداث تاريخيّة أفرزها الرّاهن المغاربي وهذا يؤسّس لتعدّدية أسلوبية في الرّواية المغاربية.

كما يلاحظ أنّ التّعدّد اللّغوي يؤسّس للتنوّع والتعدد الأسلوبي، ويمكن أن نوضّح ذلك بمخطّط بياني كالآتي:

[1] بديعة الطاهري، ملامح اشتغال التّراث في رواية جارات أمي موسى لأحمد التوفيق، مجلّة الخطاب، العدد 4، جانفي، 2005، دار الأمل، تيزي وزو.


الرّواية المغاربية
التّعدّد اللّغـــوي
الأصناف اللّغويـة
المستويات اللّغويـة
الأسلوب النّابذ
الأسلوب الجاذب
الأسلوب المهني
الأسلوب الخاص بالأجانب
الأسلوب العامي
الأسلوب التّاريخي
الأسلوب الخاص بالمرأة
الأسلوب السّياسي
الأسلوب الجنسي
الأسلوب الدّيني
الأسلوب الخاصّ
الأسلوب الخاصّ بالمؤسّسات السلطويّة
الأسلوب الخاصّ برجال الدّين
التّعدّد والتنوّع الأسلوبي

خاتمة

إنصبّ بحثنا من خلال الإجابة على إشكاليّة مركزية حاولنا معالجتها وكشف ابعادها المرتبطة بتعدّد الأساليب الكلاميّة في الرّواية المغاربيّة التي تولدت أساسا من تتبّع التّعدّدية الأسلوبيّة في المتن الرّوائي المغاربي، وما ترتب عنها من ملاحظات ونتائج نذكر منها:

-أخذ مفهوم "الحواريّة" بآلياتها المختلفة مساحة واسعة في الدّراسات النّقديّة الغربيّة حيث تبنى النّقاد طروحات ميخائيل باختين كآليات إجرائية من بينها التّعدّد الأسلوبي والكلامي، كمرتكز لدراساتهم الأدبيّة نحو قراءات "جوليا كريستيفا"، و"رولان بارث" و"جيرار جينيت"، ومن ثمّة تنبّه الباحثون المغاربة لهذا الطّرح، فتبنوه في نصوصهم الإبداعيّة حيث عمدوا إلى تهميش الحدود المتداولة بين الأجناس وعدّدوا الأساليب اللّغويّة ونوعوها، لذا كانت الرّواية المغاربيّة رواية متعدّدة الأساليب بامتياز.

- تجسّد التّعدّد الأسلوبي في المجموعة الرّوائية المغاربيّة من خلال توظيف عدّة آليات منها:
- التّوظيف الغزير لآلية التّهجين بنوعيه:
- التّهجين القصدي: إذ استعانت روايتي (القلاع المتآكلة) و(زمن الدنوس) بتوظيف اللّغة الفرنسية في حين عمد الرّوائي في رواية (العلاّمة) لمحاكاة اللّغتين التّركية والمغولية، كما يلاحظ التوظيف المكثّف للهجة العامية في المجموعة الرّوائية (القلاع المتآكلة، العلاّمة، زمن الدّنوس، فرسان الأحلام القتيلة).
- التّهجين: وظّفت المجموعة الرّوائية هذه الآلية بكثرة في الحديث عن الصّراع بين السّلطة المغاربية والشّعر المغاربي (الجزائري، المغربي، التونسي، الليبي).
- تنوّعت الأساليب التّي احتكمت إليها المجموعة الرّوائية، إذ اتفقت المجموعة الرّوائية المغاربية على الاستعانة باللّهجة العامية، والشّعر القديم، والألفاظ الغربية كما أسهبت في الاقتباس من آيات الذّكر الحكيم، في حين انفردت كلّ واحدة منها باستغلال أجناس دون أخرى، لقد حرصت الرّواية الجزائريّة (القلاع المتآكلة) على توظيف اللغة

الخاصة بالمحامين والصحفيين، في حين إستغلت رواية المغربية (العلاّمة) والرّواية التونسية (زمن الدنوس) والرّواية الليبيّة (فرسان الأحلام القتيلة) الأمثال والحكم.

- تعدّد الأساليب السّاخرة في المجموعة الرّوائية المغاربيّة، بشقيها الحاذق واللاّذع، كما أسهبت في استحضار المحاكاة السّاخرة في حديثها عن الصّراع العنيف بين الفكر الإسلاموي والفكر الشّيوعي واكتساح الإرهاب في الجزائر (القلاع المتآكلة)، من خلال فضح محمَد ساري لاستبداد العصبيّة التّي تحكم البلاد العربيّة والصدام الحاد بين السّلطة وتعنتها مع المثقف (العلاّمة)، كما بينه إبداعيا الرّوائي بنسالم حميش في التركيز على الصراع بين الشّعب والسلطة.
- تتخلّل المجموعة الرّوائية أجناس أدبيّة عديدة من حيث هي أجناس تدعم تّنوّع الأساليب الكلاميّة في الرّواية المغاربية، فقد وظّفها الرّوائي المغاربي في نصوصه الإبداعيّة لوعيه الكامل بمقدرتها على تنويع خطابات النّصّ الرّوائي وتعدّد لغاته.
- ضمّت الرّواية المغاربية فن الخطابة إلى أحضانها، بيد أنّ حضورها ينحصر في الرّواية المغربيّة (العلاّمة) دون سواها من النّصوص، لأنّ طبيعة هذا الفنّ لا يناسب متطلبات عصرنا الحالي.
- حضور فنّ الرّسالة بكثرة في الرّواية المغربية (العلاّمة) بينما يقلّ وينحصر في الرّواية الجزائرية (القلاع المتآكلة).
- انفردت الرّواية المغربيّة (العلاّمة) بالاستعانة بأدب الرّحلة، فقد وظّف الرّوائي "بنسالم حميش" أدب الرّحلة بنوعيه، الرّحلة الحقيقية (رحلة ابن خلدون الدّينية، الرحلة الإدارية السياسيّة)، والرّحلة الخيالية (رحلة ابن خلدون إلى قاع البحر).
- احتوت المجموعة الرّوائية المغاربية على فنّ الخبر من خلال محاورتها للأسلوب الشعري، بغية تنويع الأساليب الكلامية في النّصّ الرّوائي، فأثرت سطورها بمقاطع من أبيات تنتمي للشّعر الجاهلي. وهكذا تفاعلت الرّوايات المنتخبة والشّعر الجاهلي. ففي (القلاع المتآكلة) و(زمن الدنوس) لشعر امرئ القيس بينما وظفت (العلاّمة) بيتًا الشنفري، كما استدعت (العلامة) عددا من الموشحات الأندلسيّة، لقد وضّحت

الرّوايات المغاربية المنتخبة كيف يدعم الشّعر التّنوّع الأسلوبي في المتن الرّوائي المغاربي.

- استعملت المجموعة الرّوائية أدب السيرة وأدب الإعترافات. أمّا أدب السيرة فينحصر حضوره في (العلاّمة) بينما كان أدب الاعترافات خطوة كبيرة في (القلاع المتآكلة) و(العلامة)، فإذا عرضت الرّواية الجزائرية الاعترافات السياسية (المزالق التّي وقع فيها ابن خلدون أثناء ولايته لمناصب عليا في السّلطة)، و(القلاع المتآكلة) ركّزت على الاعترافات الشخصية (اعترافات المحامي عبد القادر).
- وظّف الكاتب المغاربي في المجموعة الرّوائية الأجناس شبه الأدبية، من خلال المذكّرات وذلك في كلّ من (القلاع المتآكلة) فيما يخصّ مذكّرات نبيل التّي كشفت سرّ مقتله، و(العلاّمة) التّي نقلت مذكّرات ابن خلدون وسيرته.
- أمّا فيما تعلّق بالأجناس غير الأدبية، فوظّفت المجموعة الرّوائية التاريخ والتّراث الأدبي، بحسب تفاعله مع النّصّ الإبداعي المغاربي.

- يظهر تفاعل النّصين الإبداعيين مع التّاريخ من خلال استحضار الماضي وجعله يتفاعل مع الحاضر ويتماهى معه.

- يلاحظ الحضور المكثّف للتّراث الدّيني في المجموعة الرّوائية المغاربيّة من آيات الذّكر الحكيم وأحاديث نبويّة، وأخبار وقصص الأوّلين. طغى حضور آيات الذكر الحكيم على المجموعة الرّوائية. أمّا الأحاديث النّبويّة فقد اقتصر حضورها في روايتي (القلاع المتآكلة) و(العلاّمة). في حين القصص القرآني نجده يتربّع في كلّ من رواية (القلاع المتآكلة زمن الدّنوس، فرسان الأحلام القتيلة) بينما ينحصر توظيف الشّخصيات من التّراث الإسلامي في الرّواية الجزائرية (القلاع المتآكلة).

- تفاعل التّراث الشّعبي مع الرّوايات المغاربيّة المنتخبة بطرائق عدّة، إذ استحضرت الرّواية اللّيبيّة أخبار الأوّلين وحكاياتهم (قصّة السمؤال، وقصّة الرجل الذّي استضاف

عدوّه فأكرمه)، كما وظّفت الرّواية المغاربيّة الأسطورة، كاستحضار روايتي (القلاع المتآكلة) و(العلامة) للأسطورة والحكاية العجيبة.

– تفاعلت المجموعة الرّوائية مع الأمثال الشّعبية، حيث أنارت الأمثال الشّعبية المغاربية النصوص الرّوائية المغاربيّة وساهمت في تنويع خطاباتها وأساليبها ولغاتها.

– يتجسّد التّعدّد الأسلوبيّ في الرّواية المغاربيّة في ضوء تفعيل التّعدّد اللّغوي وتنوّعه في المجموعة الرّوائية المنتجة، إذ يسمح تنويع المستويات اللّغوية في المجموعة الرّوائية بتفعيل التّنويع الأسلوبي في النّصّ الرّوائي المغاربي، حيث سادت اللّهجة العامية الجزائرية في رواية القلاع المتآكلة، بينما نجد إشارات واضحة للهجة المغاربيّة، ونميّز حضور اللّهجة المصريّة إلى جانب اللّهجة المغربيّة في رواية (العلامة). وهيمنت اللّهجة التّونسيّة على رواية (زمن الدّنوس)، بينما يقلّ حضور اللّهجة العامية اللّيبيّة في رواية (فرسان الأحلام القتيلة) إذ ظلّت اللّغة الفصيحة سيّدة الموقف.

– هيمنت اللّغة الفصيحة على الرّواية المغاربيّة (القلاع المتآكلة، العلاّمة، زمن الدّنوس فرسان الأحلام القتيلة) على الرغم من حرص المبدع المغاربي على إقحام اللّهجات العامية المغاربيّة والموروث الشّعبي المتداول في الأوساط المغاربيّة لكونه السجل الذّي ينقل مشاعرهم وآلامهم وتاريخهم المتوارث. لا يستغني المبدع المغاربي إذًا عن اللّهجة العامية المغاربية، إذ غالبا ما تتخلّل خطاباته الإبداعيّة. لقد تدعم هذه المزاوجة بين الأسلوب الفصيح والأسلوب العامي، التّنوع الأسلوبي في الرّواية المغاربيّة.

–حضور اللّغة الأجنبيّة في المجموعة الرّوائية، ويلاحظ الانتشار الواسع للألفاظ الفارسية والمغوليّة، نظرا لاحتكاك العرب بهم في الفتوحات الإسلامية والحروب الطّاحنة التّي دارت بين العرب والشبح المغولي. ووظفت الألفاظ الفارسية الدّخيلة على اللّغة العربية، ويلاحظ حضور اللّغة الإنجليزية (فرسان الأحلام القتيلة) بينما ينعدم حضور

اللسان الأجنبي في روايتي (القلاع المتآكلة، زمن الدّنوس). وأسهمت لغة الآخر –إذن– (المغولية، الفارسية، الإنجليزية) في تعدّد الأساليب الكلامية في الرّواية المغاربيّة.

– الانتشار الواسع للغة الخاصّة بالمهنة في الرّواية المغاربية، ما دعّم التنوع الأسلوبي في المجموعة الرّوائية المنتخبة، إذ تنوّعت القواميس اللّغوية الخاصة بالمهنة في (القلاع المتآكلة)، فيلاحظ الاستعمال المكثّف للقاموس اللّغوي الخاصة بمهنة المحاماة، التّدريس الطبّ، والشرطة، كما اكتسح القاموس المهني (العلاّمة)، إذ ركّز الرّوائي على توظيف الألفاظ الخاصة بمهن: القضاء، التعليم، الكتابة والنسخ، الترجمة في حين استعان الرّوائي التونسي أبو بكر العيادي في روايته (زمن الدنوس) بالألفاظ الدّالة على مهنة الطّب الشرطة، الاجرام، كما أسهب في استحضار القاموس اللّغوي الخاص بالطّلبة والمثقفين وحرصت الرّواية اللّيبيّة على تسخير القاموس اللّغوي الذّي يناسب الملوك والحكّام والمدرسين، إلى جانب العسكر والثوّار.

–سمح حضور الأسلوب الجاذب والأسلوب النّابذ في المجموعة الرّوائية بتفعيل التّعدّديّة الأسلوبيّة في الرّواية المغاربيّة، إذ تتّضح اللّغة الجاذبة بوضوح في توظيف أسلوب رجال الدّين الصّارم السّلطوي. انحصر استحضار هذا النّوع من الأساليب المهيمنة في (القلاع المتآكلة)، كما يلاحظ الحضور القوي والمكثّف لأسلوب المؤسّسات السّلطويّة (دوائر السّلطة والحكم) في الرّواية المغاربيّة، إذ هيمن الأسلوب السّلطوي الجاذب للسّلطة المغاربيّة ومدى إقصائها وتهميشها للشّعب خصوصا المثقف المغاربي، يبدو ذلك جليّا في رواية (القلاع المتآكلة، العلاّمة، من الدّنوس، فرسان الأحلام القتيلة).

أمّا الأسلوب السّلطوي للآباء فقد عرف حضورا واسعًا في المجموعة الرّوائية، إذًا أسلوب الآباء يعدّ أسلوبا سلطويّا مهيمنا بلغة آمرة جاذبة بالنّسبة للأبناء، وقد اكتسح هذا النّوع من الأساليب المجموعة الرّوائية، إذ نجده حاضرًا بقوّة في رواية القلاع المتآكلة، زمن الدّنوس، فرسان الأحلام القتيلة، بينما يبدو حضوره شاحبا وضعيفا في الرّواية المغربيّة (العلاّمة).

– حطّمت الرّواية المغاربيّة طابو الجنس من خلال عرض العلاقة الجسديّة بين رشيد ونصيرة (القلاع المتآكلة) وكشف الستار عن أمراض جنسيّة عرفت انتشارا في الوطن العربي كقضيّة التّخنّث (العلاّمة) والحديث عن قضيّة الشّذوذ الجنسيّ والمثلية (زمن الدّنوس) وقضية الاغتصاب (فرسان الأحلام القتيلة).

– اسدلّت المجموعة الرّوائية المغاربية الستار عن ثغرات خطيرة وسمت السّاحة السياسيّة المغاربيّة، فقد أفضح الرّوائي الجزائري محمّد ساري عن قضايا سياسيّة يغفل عنها الرّأي العام تتعلّق بأسباب إشعال نار الفتنة في العشرية السّوداء (القلاع المتآكلة)، وحدّثنا الرّوائي المغربي عن استبداد السّلطان ومعاملته الضنكة للمثقفين (العلاّمة) كما كشف الرّوائي التّونسي عن فساد المسؤولين والسّياسيين ما مهّد لدمار البلاد (زمن الدّنوس) وفضح الرّوائي اللّيبي بدوره عن فساد السّلطة وسياسة التجاهل التّي انتهجتها لإتلاف عقول الأجيال (فرسان الأحلام القتيلة).

نوّعت المجموعة الرّوائية في عرض الأساليب الهامشيّة المنبوذة، حيث وظّفت أسلوب المرأة المقموعة وذلك يبدو جليّا في رواية القلاع المتآكلة (الياقوت، أخوات رشيد المرأة المطلّقة...) كما وظّفت رواية زمن الدّنوس صوت المرأة المهمّش (وريدة، العارم جنّات) كما عرضت الرّواية اللّيبيّة وضع المرأة المعنّفة والمكبوتة (سدرة، الفتاة المغتصبة).

–فضحت الرّواية المغاربيّة الثّغرات التّاريخيّة التّي صمت عنها التّاريخ الرّسمي، فقد فضحت رواية "القلاع المتآكلة" الجوانب المظلمة في سياسة الرّئيس بومدين، كما تحدّثت عن بشاعة التّعذيب التّي يتعرض له المثقف في المعتقلات الجزائريّة، وفضحت الرّواية المغربيّة ثغرات تاريخيّة زعزعت البلاد المغاربيّة والمشرقيّة ككلّ، كما عرضت الرّواية اللّيبيّة (فرسان الأحلام القتيلة) حقائق خطيرة تمسّ الثّورة اللّيبيّة ضدّ التّعسّف والدّكتاتوريّة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

I.المصادر :

1- حميش، بنسالم ، العلامة ، الشركة الدولية للطباعة، ط1، القاهرة، 2003

2-ساري، محمَد، القلاع المتآكلة ، منشورات البرزخ، ط1، الجزائر، 2013.

3- العيادي، أبوبكر، زمن الدونس ، دار ورقة للنشر، ط1، تونس، 2011.

4- الكوني، إبراهيم، فرسان الأحلام القتيلة، دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ط1، بيروت، 2012.

II.الكتب بالعربية:

1- أحمد، نهلة فيصل ، التفاعل النّصي والتناصية (النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.

2- أزيار، عبد السلام، آليات التفاعل النّصي ودورها في التجنيس الأدبي، رسالة التوابع والزوابع أنموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2016.

3- البستاني، بطرس، دار المعارف، مج8، مطبعة المعارف العلمية، بيروت 1988.

4- بعيو، نورة، آليات الحواريّة وتمظهراتها في خماسيّة "مدن الملح" وثلاثيّة "أرض السّواد"، دار الأمل للطّباعة والنّشر، تيزي وزو، 2014.

5- بقشي، عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007.

6- بلعلى، آمنة ، المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، 2011.

7- بن كثير الدمشقي، الحافظ عماد، تفسير القرآن العظيم، ج1، تح: السلامة سامي محمَد، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1997.

8- بنيس، محمَد، الشعر العربي الحديث _بنياته وابدالاته_، دار توبقال للنشر ط12، الدار البيضاء، 2002.
9- بورقيبة، داوود بن عيسى، مدخل إلى فن الخطابة، سلسلة مخبر اللغة العربية جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2009.
10- ثامر، فاضل، اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م.
11- الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، ج3، تح وشر: هارون، عبد السلام محمد سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، القاهرة 1998.
12- حاضري، بدر الدين، شرح المعلّقات السبع، دار الشرق العربي، ط2، بيروت 1992.
13- حركاتّ، مصطفى، العربية بين البعد اللغوي والبعد الإجتماعي، ، دار الآفاق ط1، القاهرة، 2017
14- الحسيب، عبد المجيد، حوارية الفن الرّوائي، مطبعة أنفو برانت، فاس، 2007.
15- الحصوصي، سعيد علي، ألف ليلة وليلة، مج01، مطبعة بولاق الأميرية، ط1 القاهرة، 1863.
16- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج2، ، دار صادر، ط1، يروت، 1987.
17- الحوفي، أحمد محمَد ، فن الخطابة، ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ط5، القاهرة، دت.
18- الخطيب، ابراهيم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1982م.
19- ابن خلدون، عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ج1، تح: جويدي درويش، المكتبة العصرية، بيروت، 2000.
20- الدّراج، فيصل، الرّواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.
21- الدّراج، فيصل، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء ، 1999.

22- الدّروبي، محمّد محمود، الرسائل الفنية في العصر العباسي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1959.
23- درويش، محمّد طاهر، الخطابة في صدر الإسلام، ج2، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، 1962.
24- رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2000.
25- الشامي، صلاح الدين، الرحلة عين الجغرافيا في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1999.
26- شليبه، زهير، ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2001.
27- الشمالي، نضال محمَد فتحي، قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات ، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009.
28- الشنقيطي، أحمد بن الأمين، المعلقات العشر وأخبار قائليها، ، مكتبة الخانجي ط3، القاهرة، 1993.
29- صالح، أحمد رشيد، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة د.ت.
30- صحراوي، إبراهيم، السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.
31- صدوق، نور الدين، البداية في النّص الرّوائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 دمشق، 1994.
32- ضيف، شوقي، في الشّعر والفكاهة في مصر، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ط3 القاهرة، 1985.
33- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تح: التركي، عبد الله بن عبد المحسن جامع البيان عن تأويل آي القرآن الكريم، ج1، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، دار هاجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، دت.
34- عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة، ط1،القاهرة، 1974.

35- عبيد، صابر محمَد، والبياتي، سوسن، المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، 2015.

36- عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، ط2 بيروت، 1976.

37- العدوي، إبراهيم أحمد ، ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، القاهرة 1954.

38- العروي، عبد الله ، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي ، ط5، الدار البيضاء، 1993م.

39- العسكري، أبي هلال، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحالي وشركاه، ط1، القاهرة، 1945.

40- العشي، عبد الله، زحام الخطابات(مدخل تطبيقي لأشكال الخطابات الواصفة) دار الأمل، تيزي وزو، 2005.

41- علي، زينب ميثم، فاعلية التناص في التشكيل النصي لأبد جمعة اللامي، دار مكتبة عدنان للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 2014.

42- العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الرّوائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1986.

43- عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

44- الغذامي، عبد الله محمَد، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005.

45- الغزالي، أبو حامد أحمد بن محَمد، إحياء علوم الدين، ج2، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1986.

46- قمايحة، جابر، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، دار الفكر العربي ط1، القاهرة، 1956.

47- الكلاعي، محمَد، أحكام صيغة الكلام، تحقيق محمد الداية، دار الثقافة، ط1 بيروت، 1966.

48- لحمداني، حميد، أسلوبية الرّواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دت.

49- مرابطي، صليحة، حوارية اللّغة في رواية تماسخت دمّ النّسيان للحبيب السّايح منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، 2012.
50- مرتاض، عبد الجليل، التهجين اللغوي في العهد التركي، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تيزي وزو، 2015.
51- مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة الكويت، 1998.
52- مفتاح، محمَد، تحليل الخطاب الشعري _استراتجية التناص_ المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1992.
53- المناصرة، عزّ الدين، المثاقفة والنقد المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، بيروت، 1996.
54- منصور، محمّد، إستراتيجية التجريب في الرّواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دت.
55- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار الجيل ولسان العرب، بيروت، 1988.
56- الموافي، ناصر عبد الرزاق، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع مكتبة الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1995.
57- النواب، عواطف محمَد يوسف، الرحلات المغربية، والأندلسية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، 2008.
58- الهاشمي، أحمد، جواهر الأدب، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1960.
59- وتار، رياض، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2002.
60- وهابي، محمَد، من النص إلى التناص، دار الكتاب العالمي، للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2016.

الرسائل الجامعية:

1- بعيو نورة، الخطاب الرّوائي عند عبد الرحمان منيف_خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السود_ رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2007.

2- الحاج، أنيسة أحمد، الاتجاه الإجتماعي في النقد الرّوائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

3- دبلاوي نادية، سرد الأنا في خطاب السيرة الذاتية (أوراقي حياتي لنوال السعداوي أنموذجا)، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2019.

4- زاوي، أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة دكتوراه جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.

5- سعدلي، سليم، تشكّلات السّرد السّاخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدّين الوهراني، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو.

6- سعودي أمال، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لونيسي الأعرج مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2009.

7- عطية الله، أسماء عبد الرؤوف، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 2009.

8- قوراري، سليمان، جماليات الحوارية في الرّواية المغاربية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، قسم اللغة العبية وآدابها، 2012.

9- منصوري، نجوى، الموروث السردي في الرّواية الجزائرية، روايات طاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجًا (مقاربة تحليلية تأويلية)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012.

10- النحال، رشا فخري ، فن الرسائل في العصر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير: الجامعة الإسلامية، غزة، 2014.

المجلات والدوريات:

1- أرمن، سيد إبراهيم، السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد الحادي عشر.
2- بنوناس، مفيدة، تمظهرات الخطاب الديني في الرّواية المغاربية المعاصرة، المركز الجامعي، الطارف (الجزائر)، العدد الثالث، مارس، 2012.
3- ديبكي، إبراهيم نصر الدين عبد الجواد، التحالف بين الرّواية والسيرة الذاتية مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، عدد 26، يوليو 2009.
4- شرقي، منيرة، في المبدأ الحواري، نقلا عن نور الدين محقق، بنية اللغة وصراع الأصوات في الرّواية، مجلة الفكر والنقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء العدد 9، مايو 2019.
5- شرقي، منيرة، المبدأ الحواري عند ميخائل باختين، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية العدد3، جامعة تبسة، سبتمبر 2014.
6- الطاهري، بديعة، ملامح اشتغال التّراث في رواية جارات أمي موسى لأحمد التوفيق، مجلّة الخطاب، العدد 4، جانفي، 2005، دار الأمل، تيزي وزو.
7- عابد، رشيد، الخبر في السرد العربي وقضايا التضييق، منشورات مخبرتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 10، جانفي 2012.
8- عرب، نجاة، حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد1، سبتمبر 2012.
9- ملفوف، صلاح الدين، الشخصيات وتقديمها في السرد القرآني، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 26، 2014.
10- وهابي، مَحمد، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، العدد54 2004.

الكتب المترجمة:

1- إيزابرجر، آرثر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي، تر: إبراهيم، وفاء، وبسطاويس رمضان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2003.

2- بارث، رولان، درس السيميولوجيا، تر: عبد العالي، عبد السلام، تق: كليوط عبد الفتاح، دار توبقال، ط1، المغرب، 1993.

3- باختين، ميخائيل، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع الرباط، دت.

4- باختين، ميخائيل، الرّواية والملحمة، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي ط1، بيروت، 1982.

5- باختين، ميخائل، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ودار الشؤن الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986.

6- باختين، ميخائيل، قضايا الفنّ الإبداعي عند دوستوفسكي، تر: التكريتي، جميل نصيف، ط1، بغداد، 1986.

7- باختين، ميخائل، الكلمة في الرّواية، تر: خلاق، يوسف، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1988.

8- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، دت.

9- باختين، ميخائيل، الملحمة والرّواية، تر: شحيد، جمال، معهد الإنماء العربي ط1، بيروت، 1982.

10- تودوروف، تزيتفان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: صالح، فخري المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، 1996.

11- زيما، بيير، النقد الاجتماعي، تر: لطفي، عايدة ، مراجعة رشيد، أمينة ود.بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009.

12- سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: عصفور، جابر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998.

13- فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب،1994.

14- كريستيفا، جوليا، علم النّص، تر: الزاهي، فريد، مراجعة: فاطم، عبد الجليل دار توبقال، ط1، المغرب، 1991.
15- ل. كوبر، روبرت، التخطيط اللغوي والتغير الاجتماعي، تر: الأسود، خليفة أبو بكر، مجلس الثقافة العام، ط1، طرابلس، 2006.
16- لوكاتش، جورج، الرّواية، تر: بقطاش، مرزاق ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.
17- لوكاتش، جورج، الرّواية التاريخية، تر: كاظم، صالح جواد ، دار الطليعة ط1، بيروت، 1978.
18- لوكاتش، جورج، نظرية الرّواية، تر: سحبان، الحسين، منشورات التل، الرّباط 1988.
19- وليك، رونيه، وارين، أوستين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الحطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1978.

الكتب باللغة الفرنسية:

1- Bakhtin, mikhail, introduction aux grand théories du roman, tr : pierre chartier, edition mise à jour, nathan/her, paris, 2000.
2- Bakhtin, Mikhaïl, l'ouvre de françois rabelais et la culture populaire, au moyen Age et sous la renaissance, tr: andrée robel,éditions gallimard, 1970.
3- Bakhtine, Mikhaïl, problemes de la polétique de dostoïevski, editions l'age d'homme,lausanne, Suisse, 1970.

الكتب باللغة الإنجليزية:

1-Hohne Karen ,and Wussow, Helen,A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin, NED – New edition, University of Minnesota Press, USA, 1994.
2-Ladegaard, Jakob, and Nielsen, Jakob Gaardbo, Between the Audienzsaal and the Bedroom: A Feminist-Narratological Reading of Female Sovereignty in Caroline Auguste Fischer's Der Günstling (1809)." In

Context in Literary and Cultural Studies, . UCL Press, Royaume-Uni, 2019.

3-R. Higonnet, Margaret,"Life after Rape: Narrative, Theory, and Feminism." In *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*,Cornell University Press,USA, 1994.

المواقع الالكترونية:

1- أدب-الاعترافات/https://alarab.co.uk تاريخ الاطلاع 2017/12/24، على الساعة 21:46.

2- اينو، بدي ، الادب العربي والاعترافات بادب الاعتراف، على الموقع htm.2012-04 الادب العربي والاعتراف بادب الاعتراف. يوم الاطلاع 2019/09/25، على الساعة 11:00

3- جلون، العربي، اشكالية التجنيس عند باختين، الموقع File//c :usets/ mp/ Bcu ments/ : htm:10/ 03/ 2011/، تاريخ الإطلاع الأحد 13-06-2016 على الساعة 15:00.

4- الشنفري http://arm.wikepedia.org>wiki ، يوم الاطلاع 2018/10/06 على الساعة 20:31

5- العمري، أمير ، أدب الاعترافات بقلم أمير العمري، مأخوذ من الموقع:

6- القدومي، وصفي ، توظيف النص القرآني في لغة السرد الرّوائي في ظل الافعى ، https://inkitab.me/cgi-sys/suspendedpage.cgi، يوم الاطلاع 2017/12/21، على الساعة 16:15.

7- المنتصر، خالد، أدب الاعتراف الغائب والسيرة الذاتية «الدايت»، موقع https://www.elwatannews.com/news/details/663619 تاريخ الإطلاع الاثنين 12-02-2015 على الساعة 12:20.

فهرس الموضوعات

مُقدّمـــة 3

مدخل: الحوارية والطرح الباختيني 8

حوارية باختين: مرجعيات ومفهوم. 9

1- في مفاهيم الحوار 11

2-الإيديولوجيا في الطرح الباختيني 13

3- ظهور الرّواية وماهيتها عند باختين 16

4- الرّواية والملحمة 25

5- الفكرة في النقد الباختيني 26

6- الكلمة عند باختين 26

7- الحوارية عند جوليا كريستيفا 27

الفصل الأوّل: التشخيص الفنّي للغة وتجلياته في الرّواية المغاربية 31

1- المظهر الفردي في الهجنة القصدية الواعية 32

2- التهجين 40

المبحث الثاني: الإنارة المتبادلة ذات الطابع الحواري 84

1- الأسلبة 85

2- المحاكاة السّاخرة(الباروديا) 106

3- السّخرية (L'ironie) 117

الفصل الثاني: حضور النّص الغائب في الرّواية المغاربية و أثره في تنويع أساليبها الكلامية 132

الأجناس المتخللة في الرواية المغاربية 133

المبحث الأول: الأجناس الأدبية 135
1- الخطابة.....136
2- أدب الرسائل 144
3- توظيف الخبر 153
4- توظيف أدب الرحلة 164
5- توظيف أدب الاعترافات 171
6- توظيف أدب السيرة.....178
المبحث الثاني: أجناس شبه أدبية 186
1-توظيف المذكرات في الرّواية المغاربية.....186
المبحث الثالث: الأجناس غير الأدبية 192
1- توظيف التراث الديني في السرد الرّوائي المغاربي 192
2-توظيف المادة التاريخية في الرّواية المغاربية.....206
المبحث الرابع: أشكال التعبير الشعبي اليومي 215
- الموروث الشعبي.....215
1- الأسطورة.....216
2- الأمثال الشعبية.....218
الفصل الثّالث: التنوّع اللّغوي وأثره في تفعيل التّعدّد الأسلوبي.....224
المبحث الأول: المستويات اللّغويّة في الرّواية المغربية 225
1- اللهجة المحلّية 226
2- لغة الآخر (عرب-غرب) 235

3- لغة المهن.....237

المبحث الثاني: الأصناف اللّغويّة.....255

1- الأسلوب المركزي 256

2- الأسلوب الهامشي 272

خاتمة 304

ملخص .....**Erreur ! Signet non défini.**

قائمة المصادر والمراجع.....311

فهرس الموضوعات 322

ملخص

ملخص

تعد الرّواية جنسا أدبيا تتقاطع فيه حواريًا مختلف الأنواع والأشكال الأدبية والشّعرية وغيرهما، فهي قادرة على الهضم والإفادة من الفنون الأخرى، بيد أنّها الجنس الأدبي الوحيد الذي لا يزال في نمو مستمر وتطور دائم، وبالتاليّ لم تتضح معالمه الكاملة حتى الآن، حيث لم يتصلّب هيكل الرّواية التّجنيسي بعد لأنّ ميلادها وتطوّرها خاضع للأحداث والتحولات التاريخية التي تعيشها، ثمّ إنّ الأجناس القديمة التي مهّدت للخطاب الروائي تتّسم بالحركة والحيوية، فهي تتحرك بحرّية في المتن الرّوائي محفوظة بثوابتها الأولى التي تميّزها وفي المقابل تقوم الرّواية بتجديدها وتكسبها حياة أخرى بفضل ما تمنحه من مساحات هامة، سِمتُها الأولى تعدّد الأصوات والأساليب واللّغات بل توجد أجناس تعبيرية خاصة بإمكانها تحديد بنية الرّواية ليتبلور عنها كتابات روائية متميّزة.

من البديهيّ أن تَفتتن الرّواية المغاربية بالرّواية الغربية فقد اعتمدت منذ نشأتها على المقاييس الغربية واستطاعت الرّواية خلال مدّة زمنية وجيزة أن تحتلّ مكانة متميّزة في الأدب العربي المعاصرة فأصبحت المنافس الأول لفنّ الشّعر الذي ظلّ صامدا لعصور طويلة حيث كسبت الرّواية العربية والروائيون العرب وإبداعاتهم شهرة منقطعة النظير على المستوى المحلي والعربي، والأمر نفسه بالنسبة للروائي المغاربي الذي وظّف بدوره الأساليب اللغوية التراثية والمعاصرة توظيفا جليّا لايمانه الكلّي بضرورة تجاوز الرّواية التقليدية، وذلك بإشاعة الروح الحواريّة في متونهم الرّوائية لوعيهم الكامل بقدرتها على الإفهام بالكلمة ذات الصّوت المزدوج لتدعيم وبقوّة تنوع الأساليب الكلامية في الرّواية المغاربيّة.

نهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن مدى حضور الخطابات والأساليب اللغوية القديمة والمعاصرة في النّصوص الروائية المغاربية، وفاعلية هذه الأجناس الأدبية وغير الأدبية، وأثرها العميق في بنية النّصوص الإبداعية المغاربية وإبراز خصوصية الإضافات التي قدّمتها في تدعيم التعدّدية الأسلوبية في الرّواية المغاربية، ونظرا لغزارة النّصوص الروائية المتعدّدة الأساليب كان لابدّ من الإكتفاء بدراسة بعضها وهي رواية

(القلاع المتآكلة) للجزائري محمّد ساري و(العلامة) للمغربي بنسالم حميش و(زمن الدنوس) لأبي بكر العيادي و(فرسان الأحلام القتيلة) لليبي إبراهيم الكوني.

للإجابة على الأسئلة التي تزخر بها الروايات المنخبة وهي كالآتي:

1. ما الأجناس الموظّفة في الرّواية المغاربية؟
2. كيف تسهم الخطابات الأدبية وغير الأدبية في تكوين الرّواية المغاربية وتعدد أساليبها الكلامية؟
3. إلى أيّ مدى يسهم التعدّد اللّغوي في تنويع أساليب الرّواية المغاربية ؟

اعتمدت في هذا البحث المقاربة الحوارية وإجراءاتها وبالاستعانة بالمنهج التحليلي الوصفي على تنظيم البحث والسير وفق خطوات واضحة لسير أغوار الرّواية المغاربية التي تزخر بأساليب كلامية متنوعة.

اقتضت طبيعة البحث ومنهجيّته أن تقسّم الأطروحة إلى مدخل وثلاثة فصول تطبيقية تبدأ بمقدّمة وتنتهي بخاتمة. بيّنت في المقدّمة أهمّية الموضوع وسبب اختياره وأهدافه وفرضيّاته والمنهج المتّبع.

خصص المدخل لتحديد مفهوم الحوارية وعرض أهمّ طروحات باختين(حوارية باختين: مفاهيم ومرجعيات)

إشتمل الفصل الأوّل (التشخيص الفني وتجلّياته في المدونة) على ثلاثة مباحث:

المبحث الأوّل: التهجين اللّغوي في الرّواية المغاربية وقسمته إلى:

أ-المظهر الفردي في التهجين القصديّ الواعي.

ب-التهجين.

المبحث الثاني: بعنوان (الإضاءة المتبادلة ذات الطابع الحواري) حاولت أن أبيّن في هذا المبحث مدى إسهام الآليات الحوارية في تعدّدية الرّواية المغاربية وقسّمته ثلاثة أقسام:

أ- الأسلبة.

ب- المحاكاة الساخرة (الباروديا)

ج- السخرية.

جاء الفصل الثاني بعنوان (تمثّل النّص الغائب في المدونة وأثره في تنوّع أساليبها الكلامية). وتوزّع هذا الفصل على أربعة مباحث رئيسة:

المبحث الأول: الأجناس الأدبية.

أ- فن الخطابة.

ب- فنّ الرسائل.

ج- توظيف أدب الرّحلة.

د- توظيف أدب الإعترافات.

هـ- توظيف أدب السّيرة.

المبحث الثاني: أجناس شبه أدبية.

أ- توظيف المذكرات.

المبحث الثالث: الأجناس غير الأدبية.

ينقسم إلى عنصرين:

أ- توظيف التراث الديني.

ب- توظيف المادة التاريخية.

وخصص المبحث الرابع ل (أشكال التعبير الشعبي اليومي).

1- الأسطورة.

2- الأمثال الشعبية.

أمّا الفصل الثالث فقد تضمن مبحثين هما:

المبحث الأوّل: المعنوّن (المستويات اللّغوية في الرّواية المغاربية) يضمّ:

أ- اللهجة المحلّية.

ب- لغة الآخر.

ج- لغة المهن.

أما المبحث الثاني (الأصناف اللّغوية) فتناول:

أ- الأسلوب المركزي.

ب- الأسلوب الهامشي.

توصّلت إلى جملة من الملاحظات والنتائج، أذكر منها:

-عرّفت الرّواية المغاربية الثغرات التاريخية، التي صمت عنها التاريخ الرسمي. فضحت رواية (القلاع المتآكلة) الجوانب المظلمة في سياسة الرئيس بومدين وبيّنت المعاملة الفجّة التي كانت في المعتقلات ضد المثقف الجزائري. وفككت الرّواية المغربية الثغرات التي زعزعت البلاد العربية والمغاربية في حين كشفت رواية (فرسان الأحلام القتيلة) حقائق خطيرة تمسّ الثورة الليبية ضدّ التعسّف والدكتاتوريّة.

-احتوت المجموعة الروائية المغاربية فنّ الخبر من خلال محاورتها للأسلوب الشعري بغية تنويع الأساليب في النّص الرّوائي فأنارت سطورها بمقاطع من أبيات تنسب للشعر الجاهلي (القلاع المتآكلة، زمن الدنوس) بينما وظفت رواية (العلّامة) عددًا من الموشحات الأندلسيّة. وبهذا وضّحت كيف يسهم الشعر العربي في تنويع الأساليب في الرّواية المغاربية.

-حطّمت الرّواية المغاربية طابو الجنس من خلال عرضها لأمراض جنسية عرفت انتشارا واسعًا في الوطن العربي كقضيّة التخنث (العلاّمة) والشذوذ الجنسي والمثلية (زمن الدنوس) والإغتصاب (فرسان الأحلام القتيلة).

- رفعت الرّواية المغاربية السّتار عن ثغرات خطيرة وسمت الساحة السياسية المغاربية يغفل عنها الرأي العام تتعلّق بأسباب اشعال فتيل الفتنة (القلاع المتآكلة) وغطرسة الحكّام وفساد أنظمة السّلطة وممارستها المتعفّنة ضدّ المثقّف والشّعب المغاربي.

-تضيء الرّواية المغاربية جوانب خفية من حياة المرأة المنتكسة التي أنهكتها العقد النفسية والأمراض الجسدية وخيبات الأمل المتلاحقة التي خلقتها علاقتها الاجتماعيّة المربكة بالآخرين، إذ تضع حيث تعيشها المرأة في إطار مجتمعيّ مفكك تتعالى فيه الأصوات المتناقضة وهكذا تعبّر الرّواية المغاربية عن الأحداث المريرة التي عاشتها المرأة المغاربية وعلاقتها العاطفية الفاشلة وصدامها الدائم مع الآخر (الرجل).

-التوصيات:

يمكن أن نقترح في هذا المضمار جملة من التوصيات، أهمها:

-نوصي بالسعي لإنجاز بحوث علمية دقيقة متخصصة في دراسة الرّواية المغاربية والغوص فيها والمقارنة الجادة بينها وبين غيرها، وكشف مدى التميّز والتفرد الذي يمتاز به الإبداع الرّوائي المغاربي ما يسمح له بالتبؤ مكانة مرموقة، التي يستحقها في الساحة الإبداعية العربية.

-نوصي بضرورة الرجوع إلى التراث النقدي العربي الذي يمتاز بثرائه وضخامة انتاجه وهذا لا يعني أننا ندعو إلى إحياء التراث الذي خلفه أسلافنا دون سواهم، ولذلك يمكن الدعوة إلى مواكبة النقد المعاصر والإفادة من المصطلح النقدي الغربي، إثراء ونهوضا بالمصطلح النقدي المغاربي.

نوقشت يوم: 08 مـاي 2022.

الملخص:

تعد الرّواية المغاربية المعاصرة بمثابة فسيفساء تضم أنواعًا أدبية عديدة وأنواعًا غير أدبية تنصهر مع بعضها لبناء شكلها العام، وتلعب هذه الأنواع دورا كبيرا في تنويع لغة النّص الرّوائي المغاربي وتعدّد أساليبه وخطاباته، فعندما تغزو لغة الآخر جسد الرّواية تحطم وحدة أسلوبها وتعمل على إعادة تكوينها من جديد.

حاولنا في هذه البحث تتبع ظاهرة التنوع الأسلوبي والكلامي في الرّواية المغاربية. انتخبنا روايات مغاربية (القلاع المتآكلة) لمحمد ساري (العلاّمة) لبنسالم حميش و(زمن الدنوس) لأبي بكر العيادي و(فرسان الأحلام القتيلة) لابراهيم الكوني.

توصلنا إلى عدة ملاحظات ونتائج نذكر منها، أن الرّواية المغاربية اعتمدت في بنيتها على كم مميّز من الخطابات والأساليب اللغوية التي من شأنها إثراء النّص الرّوائي المغاربي وتعدّد لغاته وأساليبه الكلامية. كيف تسهم هذه الخطابات في تنويع الأساليب الكلامية؟ وما مدى حضور الخطابات الأدبية وغير الأدبية في تكوين الرّواية المغاربية المعاصرة؟

الكلمات المفتاحية:

الرّواية المغارية، الخطابات، التنوع الأسلوبي والكلامي، الحوارية.

Thesis summary:

The contemporary Maghreb novel is a mosaic of many literary and non-literary genres that fuse together to build its general form.These genres play a major role in diversifying the language of the Maghreb novelist text and the multiplicity of its styles and discourses. When the language of the other invades the body of the novel, it breaks the unity of its style and works to rebuild it again.

In this study, we try to trace the phenomenon of stylistic and verbal pluralism in the Maghreb novelIn this research, we have chosen the novel (AL-KILAA ALMOTAAKILA) by Muhammad Sari, the novel (ALLAMA) by Bensalem Himmish, (ZAMAN AL-DANOS) by Abu Bakr Al-Ayadi, and (FORSAN ALAHLAM ALKATILA) by Ibrahim Al-Koni.

It is intended to reach several results, the most important of which is that the Maghreb novel relied in its structure on a huge amount of foreign discourses and methods that would enrich the Algerian novelist text and the multiplicity of its languages and methods of speech,From here we ask the question: How do these genders contribute to the diversification of verbal styles in the Maghreb novel?

- What genders are employed in the Maghreb novel?
- What is the extent of the presence of literary and non-literary discourses in the formation of the contemporary Maghreb novel?

key words:

Maghrebian novel, discourses, plurality, stylistic and verbal, structure.