الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري- تيزي وزو-
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العَربية وآدابها

التخصّص: اللّغة والأدب العربي

الفـــــرع: تحليل الخطاب

بحث لنيل شهادة الماستر

الموضوع :

التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية رواية "خرفان المولى"

لياسمنة خضرا -انموذجا-

إعداد الطّالبة: موال صونية

إشراف الاستاذة: عمي ليندة

؟أ- نعمان عزيز	أستاذ محاضر ص "ب"	رئيسا
أ-عمي ليندة	أستاذة مساعدة ص أ	مقررا ومشرفا
أ- بن أحمد تسعديت	أستاذة مساعدة ص أ	ممتحنا

السنة الجامعية:2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ اَلَّذِيْ خَلَقَ (1) خَلَقَ اَلْإِنْسَانَ مِنْ

عَلَقٍ (2) اِقْرَأْ وَرَبُّكَ اَلْأَكْرَمُ (3) اَلَّذِيْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

(4) عَلَّمَ اَلْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) ﴾. سورة العلق

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

اعترافا بالفضل والجميل أتوجه بخالص الشكر و التقدير و الامتنان إلى

الأستاذة

عمي ليندة

التي أشرفت على هذا العمل و زودتني بالنصائح والإرشادات

فجزاها الله عني كل خير.

صـــــونيـــــة

إهداء

إلى الوالدين الكريمين سبب وجودي وسرّ نجاحي في هذه الحياة. أطال الله في عمرهما.

إلى جدتي حفظها الله وأطال عمرها.

إلى أخوي عبـــد الـوهاب و أرزقـي.

إلى أخوتي الحبيـبات أميـــنة و ريـمة.

اهدي عملي المتواضع هذا

صـــــونيـــة

مقدمـــة

مقدمة:

تعتبر الرّواية من بين الأجناس الأدبية المهمة التي تعبر عن قضايا اجتماعية و تصور هموم الإنسان، فالرّوائي يتخذ اللّغة كأداة أساسية لتجسيد تلك القضايا التي يتعرض لها المجتمع، بحيث تعتبر اللّغة مؤسسة اجتماعية تعبر عن أذواق النّاس، وأفكارهم و عواطفهم و تصوّر بطرقها الخاصّة مستوياتهم الجياشة و ما تضج به من صراعات و مفارقات، و ما تشهده لغة المجتمع جراء هذا الصراع من تغيّر و تحوّل، فاللّغة إذاً هي الأداة الأساسية في التشكيل الفنّي للرّواية، و الوجه المعبر عن أدبيها، و هويّتها التي لا تتجسد إلّا بواسطة اللّغة و من خلالها، فاللغة ليست رموزاً و مواصفات فنّية فحسب، لكنها إلى جانب ذلك منهج و فكر و أسلوب و تصوّر لواقع الأمة و رؤية شاملة لقضاياها و مشاكلها.

لما كانت اللغة ذات أهمية كبيرة في النص السردي عامة، وفي النص الرّوائي خاصة، فقد أولى الباحثون عناية كبيرة لدراستها، بحيث اعتبروها وسيلة من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الراوي ليطلع القارئ على أفكاره، و الكشف عن رؤيته حول قضية ما، كما تحمل اللغة أيضا نوايا و أطروحات المؤلف التي يتوجه بها إلى المتلقي و ذلك عبر جمل متنوعة سردية ووصفية ومشهدية و بلاغية وحرفية، باعتبار أن اللغة هي تشخيص للرواية وتصوير الذات والواقع، اعتمادا على التشكيل اللغوي

كما تتشكل لغة الرّوائي من لغات متعددة ومتنوعة يستمدها من المجتمع، بحيث أنّ الرّواية شديدة الارتباط بالواقع و المجتمع.

ومن أهم الباحثين الذين تناولوا دراسة اللغة الروائية في علاقتها مع المجتمع إلى مزج نجد الناقد الروسي المشهور ميخائيل باختين، الذي ينتقل من فكرة واضحة مفادها أن الرواية كينونة اجتماعية تاريخية و كينونة لغوية، فهو ينظر إلى الرواية كممارسة لغوية في علاقة عضوية مع المجتمع، و يقول أيضا إن الرواية هي المجتمع، الرواية كلمة " خطاب " و الكلمة دليل إيديولوجي و دليل اجتماعي و أداة للوعي.

من هنا أسس ميخائيل باختين نظريته للرواية على أساس مبدأ التعدد اللغوي، الذي يؤسس لمفهوم جديد للرواية قائم على تعدد الأصوات و اللغات، وتداخلها في الخطاب الرّوائي بعدّه أداة معرفة و مجالا لتجسيد تعدد الأفكار و القيم و العلاقات ووجهات النظر. وكان ميخائيل باختين ايضا من بين نقاد القرن العشرين الذين أولو موضوع اللّغة داخل الرّواية اهتماما كبيرا، بحيث تعتبر الرّواية أيضا ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، يتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية و الخارجية، فقد قام ميخائيل باختين بتحليل أعمال دوستويفسكي،

منها بلور مفهوم في غاية الأهمية، و هو مفهوم الحوارية (dialogisms)، إنّه مبدأ أساسي في تحليل طبيعة الرّواية و تفسيرها، إضافة إلى تعددية الصوت و تعددية اللغة.

لما كانت للغة الرّوائية علاقة بالمجتمع في الخطاب الرّوائي فقد سعينا في هذا البحث إلى تحليل المظاهر اللّغوية الاجتماعية داخل الخطاب الرّوائي الجزائري، ومن أجل ذلك فقد اتخذنا رواية خرفان المولى للكاتب الجزائري ياسمينة خضرا أنموذجا، إلاّ أنّه نظراً لعدم توفر لدينا الرّواية الأصلية ، فقد اعتمدنا في ذلك على ترجمة الكاتب و الناقد الجزائري محمّد ساري.

كما استطاع ياسمينة خضرا في روايته هذه، رصد الواقع الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي، لينال مصداقية الكتابة، و مصداقية هويته بوصفه جزائريا.

و هكذا طرحت مجموعة من التساؤلات من قبيل :

- كيف استطاع الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا تصوير ما عاشته الجزائر من ظاهرة الإرهاب خلال تسعينات القرن الماضي أحسن تصوير ؟

- كيف ساهم التّعدد اللّغوي في نقل معاناة هذه التجربة إلى المتلقي ؟

- كيف تجلى التعدد اللغوي داخل الرّواية؟ و ما هي أسسه و مبادئه ؟

- ما هي آليات كل من الحوارية وتعدد الأصوات داخل الرّواية ؟

- إلى أي مدى ساهمت الأجناس اللغوية في إبراز جمالية التعدد اللغوي ؟

جاء البحث بعنوان التعدد اللغوي في رواية خرفان المولى، لياسمينة خضرا، أنموذجا هو بحث سعينا من خلاله إلى تحليل المظاهر اللغوية داخل الرّواية في ضوء سوسيولوجيا النص، باعتبارها تسعى إلى تحليل الأعمال الروائية من الداخل أي تحليل المستوى التركيبي و الكشف من خلاله عن العلاقات الإجتماعية، بغية الكشف عن التماثل الموجود بينما هو موجود في الواقع، وما هو موجود في البنية اللسانية المتحققة في النص الرّوائي، فلا تلتزم سوسيولوجيا النص الرّوائي بأحكام قبلية تمارس على مختلف النصوص، بل تنطلق من النص و تعدد انتمائه السوسيو- لساني .

قسمنا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة و تمهيد، وتتلوهما خاتمة، و تطرقنا في الفصل الأول إلى مظاهر التعدد اللغوي في رواية خرفان المولى، فتعرضنا إلى أهم مبادئه، وكذا الحوارية عند ميخائيل باختين باعتباره مؤسساً للتعدد اللغوي، كما عرضنا أيضا في هذا الفصل أهم مقومات الرواية البوليفونية.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لإبراز دور الأجناس التعبيرية في تجسيد قيمة التعدد اللغوي، كما حاولنا أيضا استخراج أهم الأجناس التعبيرية التي تخللت رواية خرفان المولى، و جاء البحث متراوحا بين ما هو نظري و ما هو تطبيقي.

لعل من أهم الدوافع التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع الرغبة في البحث عن بنية اللغة الرّوائية الجزائرية، و كذا تسليط الضوء على طريقة كتابة الرّوائي الجزائري عن ظاهرة الإرهاب خلال تسعينات القرن الماضي، و خاصة أن المدونة التي اعتمدت عليها تتوفر على ميزة تعدد اللغات و الأصوات في مختلف الفئات و الطبقات الاجتماعية مما ساعد الرّوائي الجزائري ياسمينة خضرا على التعبير بكلّ حرية عن الهم الذي الّم بالجزائريين خلال العشرية السوداء.

كما استعنا ببعض المصادر و المراجع التي كانت المنهل الذي استقينا منه مادة بحثنا، إلا أنّنا اعتمدنا كثيرا على كتاب لـ تازفيتان تودوروف" « ميخائيل باختين المبدأ الحواري»، و كتاب لمخائيل باختين « الكلمة في الرّواية».

ونحن في صدد انجاز بحثنا هذا صادفتنا بعض الصعوبات و العوائق، أهمها صعوبة الحصول على المراجع الأصلية، ولكن استطعنا في الأخير تجاوزها بفضل الله و عونه و مساعدة الأستاذة المشرفة و لا يفوتنا أن نتوجه بشكرنا و امتناننا لها، بحيث كانت نعم الأستاذة بنصائحها الثمينة طوال مشوارنا الدّراسي.

و في الأخير نأمل و نرجو من الله التوفيق.

الفصل الأول

مظاهر التعدّد اللّغوي في رواية خرفان المولى

الفصل الأول: مظاهر التعدد اللغوي في رواية "خرفان المولى"

1. مبادئ التعدد اللغوي في رواية "خرفان المولى
2. الحوارية أو البوليفونية عند ميخائيل باختين

3. مقومات الرواية البوليفونية

1. تعدد الأصوات

2. التعددية في أنماط الوعي و المواقف الأيديولوجية

3. تعدد اللغات

4. تعدد المنظورات السردية

5. التناص الحواري

6. فضاء الكرونوتوب

7. فضاء العتبة

تمهيد:

تكتسي اللّغة أهمية كبيرة في الإبداع الأدبي عامة و في السّرد الروائي خاصة، بحيث أنّ الرواية تكتسب قيمتها و تميّزها من خلال اللّغة ، التي تؤدي « دوراً جوهرياً وهاما في تأسيس هوية الخطاب و كينونته وإنّها الوسيلة الناجعة و الفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري، و بها يعبر عن أحاسيسه و مشاعره الفكرية و الجمالية و مواقفه من حقيقة الواقع و الوجود.»[1]، كما تعتبر اللغة أداة أساسية لنقل أفكار الكاتب إلى المتلقي أو القارئ، بحيث تحمله على اكتشاف النص المبدع، ذلك أنّ « اللغة الروائية شديدة الحساسية و متعدّدة المستويات، كما أنّ مصدر جمالها هو الانطلاق بعيداً عن القوالب الجاهزة و الأطر الشّكلية الجامدة كتقصيد توظيف ألفاظ قوية و مؤثّرة في الظاهر. »[2] ولكن العكس من ذلك لقد بات مشروطاً على الكاتب الروائي أن يستعمل المعجم اللّغوي المتداول عند المجتمع الذي ينطق باسمه.

نظراً لأهمية اللّغة داخل النّص السّردي أولى النُّقاد و المنظرون عناية كبيرة لدراستها، ومن بين هؤلاء المنظرين « نلقى منظراً كبيراً مثل باختين M. Bakhtine يقيم نظريته للرّواية على أساس مبدأ التعدد اللّغوي الذي يؤسس لمفهوم جديد للرّواية بعدّه أداة معرفة و مجالاً لتجسيد تعدّد الأفكار و القيم و العلاقات ووجهات النّظر ».[3] ومن هنا يمكن القول أنّ الرواية تتجسّد بواسطة اللّغة لما لهذه الأخيرة من قدرة على حمل القارئ إلى : « فك شفرات النّص و تتبع مساره السّردي و الكشف عن قيمته الفنية و الجمالية ».[4] و هذا ما يمكن ملاحظته عند الروائي الجزائري **ياسمينة خضرا** الذي « يكتب على نمط الرّواية البوليسية التي تتميز باستخدام لغة الحياة اليومية ، لغة الشارع ذلك أن أبطالها من المهمشين و الفئات الاجتماعية الفقيرة تعيش في الأحياء الشعبية و لم تنل قسطها من التعليم فتتحرك ضمن مجال لغوي خاص ».[5] ، و هذا قد ساهم كثيراً في جعل أعماله تحظى بقراء كثر من مختلف الأعمار ، لأنها « كتبت بلغة وسطى يتلقاها الجمهور بسهولة و يسر ».[6] و التي استطاعت أن تنقل حياة الناس و تعبر عن مشاعرهم و أفكارهم و ردودهم تجاه المِآسي و الأحزان.

[1] - لحسن كرومي، التعدد اللغوي في رواية: سنونوات كابول، مجلة المجلس الأعلى للّغة العربية، 2011، ص41.
[2] - نورة بعيو، الروائي الجزائري المعاصر بين مطرقة العولمة و سندان الهوية، مجلة المجلس الأعلى للّغة العربية، ص 140.
[3] - لحسن كرومي، التعدد اللغوي في رواية: سنونوات كابول، المرجع السابق، ص 41.
[4]- محمد تحر يشي ، ياسمينة خضرا مترجما، خرفان المولى أنموذجاً ، مجلة المجلس الأعلى للّغة العربية، 2011، ص211.
[5]- المرجع نفسه، ص 211.
[6] - المرجع نفسه، ص 211.

الفصل الأول: مظاهر التعدد اللغوي في رواية "خرفان المولى"

1- مبادئ التّعدد اللّغوي في رواية "خرفان المولى"

يقوم التعدّد اللّغوي في رواية خرفان المولى على إيراد الواقع الجزائري خلال فترة امتدت من أحداث أكتوبر1988 إلى غاية فترة ظهور الجماعة الإرهابية و تأزُّم الوضع الأمني، و إيراد المكان الذي جرت فيه الأحداث، بحيث تدور معظم أحداث الرّواية في قرية جزائرية تُدعى **"غاشيمات"** يعيش فيها مجموعة من الأفراد، يتعارفون فيما بينهم منذ الطفولة «يعيشون حياتهم البسيطة ، يتصارعون من أجل لقمة العيش، يتغايرون يراقب بعضهم بعضاً. يتنافس الشُّبان بسريّة لينالوا حظوة فتاة جميلة. يكرهون الذين نجحوا في تغيير حياتهم كما يمقتون أولئك الذين بقوا في البؤس. يختنق الجميع تحت تقاليد بالية، و لا يتأثر أهلها بما يحدث بعيدا عنهم في العاصمة.»[1] ، تستمر الحياة في هذه القرية على هذه الحالة، إلى أن يعود أحد أبناءها الذي يدعى بالشّيخ عبّاس، عمره 25 سنة، من الأصوليين المتزمتين

كوّن حركة إسلامية سرّية في القرية، وسجن عدّة مرّات، و هذا كان بسبب خطاباته التي كانت معظمها تدعوا إلى الفتنة، ثمّ بدأت الجرائم الجماعية بالظهور، التي« غذّتها الأحقاد السّابقة الدفينة و الضغائن المتعددة، هكذا رويداً رويداً، يتحول فتيان سالمون، هادئون، إلى قتلة، ينشرون الرّعب بين ذويهم. »[2] ، كما ساهمت لغة الكاتب كثيراً في نقل جوانب متعددّة عن الأزمة الأمنية التي تعرّضت لها الجزائر خلال العشرية السوداء، بحيث أظهرت الرواية من خلال الأصوات المتعددة «كيف استطاعت الحركة الجهادية الإسلامية في الجزائر السّيطرة على الوضع في مرحلة معيّنة باستغلالها للمقهورين و المهمّشين و المتعسفين من المجتمع . و بيّنت أيضاً أنّ الصراع عقائدي و ثقافي أكثر مما هو حرب معلنة ضد المواطنين و الدولة، كما ضدّ المدينة و المجتمع».[3]

المبحث الأول: الحوارية أو البوليفونية عند ميخائيل باختين

أعطى ميخائيل باختين مصطلح الحوارية معناً و مفهوماً من خلال دراساته و تحليلاته لروايات دوستويفسكي، «فإن الحوارية هي التي تقرّ بوجود أكثر من وعي داخل الرّواية، و تجعل الرّوائي يدخل في حوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني»[4]، و تتميز الرّواية الحوارية أو البوليفونية أو المونولوجية بتعدد شخصياتها و تعدد وجهات النظر بحيث

[1] - ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2011، ص الأخيرة.
[2] - المرجع نفسه، ص الأخيرة.
[3] - قريش أحمد، الإرهاب في الرواية الجزائرية، عود النّد مجلة ثقافية فصليّة ،العدد3-الجزائر موقع الأنترنيت htt://www.oudnad.net/spip.php ?article 1485
[4] - لحسن كرومي، المرجع السابق، ص51.

أنّ المؤلّف يعطي «للشّخوص الحرية و الديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل سافر من المؤلّف لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة و شفافية، فيعلن منظوره تجاه الحدث و الموقف بكل صدق و إخلاص، ثمّ يعبر عن وجهة نظره و إيديولوجيته بكل مصداقية، دون زيف أو مواربة أو تغيير لكلامه.»[1] إضافة إلى ذلك فقد استطاع ميخائيل باختين أن يُعرِّف الرّواية البوليفونية على «أنّها الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، ويبيّن جميع عناصر البنية الرّوائية، توجد دائماً علاقات حوارية، أي إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي»[2] ويعتبر الحوار وسيلة مهمّة جداً يقدم بها المؤلّف شخصيته الروائية، إضافة إلى وظيفته الإبلاغية التي تقوم على توصيل المعلومات و أشكال الوعي إلى المتلقي، و يعتبر الحوار حسب ميخائيل باختين: «وسيلة سردية مهمّة تساعد في رسم الشخصيات و الكشف عن مستوى وعيها و مكانتها الاجتماعية و الفكرية فضلا عن الدور ا لذي يلعبه في تنمية الحدث و تطويره»[3] ،كما يعتبر الحوار أيضا مادة أساسية لنقل اللّغة، و تجسيدها فحسب جوليا كريستيفا فإنّ الحوار هو« الدائرة الواحدة التي يمكن أن تحيا فيها اللّغة، و هو كتابة تقرأ فيها الآخر.»[4] كما حاول ميخائيل باختين أن يؤسس نظريته حول الرّواية على نظرية اللّغة: رأى في الرّواية صورة عن اللّغة، « رأى في اللّغة صورة حوار لا ينقطع، و تأخذ الرّواية في هذه الرؤية صفات الحوار و تكون تجسيداً له يبرز بها الكاتب الوعي الإنساني المحيط بوعي الآخرين. و تعد اللّغة الوسيلة الناجعة للعبارة عن هذا الوعي ويجسدها التفاعل اللّغوي فيمدّها بالحياة و السيرورة».[5] كما يعتبر الخطاب الرّوائي من خلال وجهة نظر ميخائيل باختين «ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد و الجماعات و يحمل أفكارا إيديولوجية، تتصارع لتنشئ الحوار الاجتماعي، فالحوار ليس مجرد تبادل آلي للكلام بين شخصيتين بشأن موضوع معيّن ... إنّ الحوار هنا يكون بمعنى الحوارية.»[6]

لقد أظهرت رواية خرفان المولى التحاور و التفاعل بين الأصوات، ممّا يجعلنا نقول أنّ الرّواية حوارية، بحيث تجلى الحوار في معظم الحديث الذي جرى بين الشخصيات: حوار جرى بين المتكلّم و ذاته تارة، أو بين الآنا و الآخر تارة أحرى، فهناك مثلا داخل الرواية ملفوظات حوارية تعبر عن رغبة الشخصيات في التغيير، و التأمل في مستقبل أفضل، وأحياناً أخرى تعبر عن اليأس و الاستسلام ... ففي الحوار الذي جرى بين جعفر وهاب و

[1] - جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص149، موقع الانترنيت: www.alukah.net
[2] - جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 148.
[3] - أحمد حسين جار الله، الحوار الرّوائي و رهاناته الفنية دراسة في رواية ذاكرة الجسد، ص05.
[4] - أوريدة عبود، حوارية اللّغة في روايات عبد المالك مرتاض، أطروحة الدكتوراه، جامعة تيزي وزو، 2013، ص 19.
[5] - المرجع نفسه، ص 18.
[6] - زاوي أحمد، اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014 – 2015 ، ص34

علال سيدهم و قادة هلال في بداية الرّواية، نلاحظ ملفوظات حوارية تدلّ على الأمل، و أخرى تدل على اليأس، فبعد أن تذمر جعفر وهاب و قادة هلال من وضع القرية المتدهور كما يصفها جعفر وهاب قائلاً: «لا أظن أنّني قادر على العيش بعيداً عن هذه القرية المنحوسة»[1]، ردّ علال الشرطي عليهم يدعوهم إلى عدم الاستسلام و اليأس قائلا: « سينتهي الأمر بهذا المطر اللّعين إلى الرأفة بنا، و ستوافق حقولنا على الإنتعاش من جديد، سنجد المأكل و المشرب و هو ما يجعلنا نستغني عن هذا البلد الخائن الذي يستبسل في جهلنا»[2] فقول علال الشرطي إذن يحمل في طياته تلك الرغبة في التغيير و كذا الاستشراف بمستقبل جيد.

ولكن عكس ذلك نلاحظ من خلال قول الرّاوي عن أحد شخصياته (هلال حفيد قايد): الذي كان يحلم منذ نعومة أظافره بأن يعيد استرجاع كرامته و امتيازاته في بلد يتقهقر باستمرار، أتعبه الصراع واستولى عليه اليأس، فرضي بوظيفة معلم، ليجد نفسه يناضل مع الحركة الإسلامية السّرية، بضغينة لا تنفك تتضخم مع مرور الأيام»[3]، كذلك ملفوظات حوارية تدلّ على الحقد و الحسد كتلك التي جرت بين جعفر وهاب وعلال الشرطي حيث قال جعفر لعلال: « عندك منزل و أجرة و شهرية ووظيفة قارّة ...

- متى قررت أن تتزوج؟ ثمّ صرّح علال بحبّه لسارة 'عذراء غاشيمات المحبوبة '، لا يوجد فتى واحد في القرية لا يحلم بالظفر بحبها »[4]، يندهش جعفر من تصريح صديقه علال الشرطي فيرد عليه قائلا: « سيكون لك حساد كثر، إنّني أرى واحداً منهم»[5].

نلاحظ إذن من خلال رد جعفر على تصريح صديقه الشرطي، ذلك الحسد الذي يُكنّه له بالرغم من أنّهما صديقان منذ الطفولة.

وهناك أيضاً في الرّواية ملفوظات حوارية تدل على الذُّل و الاحتقار: تلك التي جرت بين عيسى العار و مارزة البواب حينما جاء عيسى لتنظيف ناحية مقر البلدية، و سخر منه البواب « مقهقهاً، ينظر إليه و هو ينحني بمشقة، يناديه من حين لآخر ليريه بالذقن عقبة سيجارة منسياً. ينفذ عيسى أوامره بصبر غريب متظاهراً بعدم ملاحظة ابتهاج البواب»[6]، ويضيف قائلا: « إياك أن تدخن هذه الأعقاب فيما بعد.

اصطنع عيسى ابتسامة موافقاً.

---

[1] - ياسمينة خضرا،ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص 14 .
[2] - ن م ، ص 15.
[3] - ن م، ص 16 .
[4] - ن م ، ص 20 .
[5] - ن م ، ص 20.
[6] - ن م ، ص 38.

- لا تتوقف أيّها الغبي أنظر هناك، عند أنفك هذا الغائط»[1]، نلاحظ إذن درجة سخرية البواب من المنظّف الذي كان في الماضي متعاوناً مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب، لقد استطاع الرّاوي الرّبط بين الماضي و الحاضر بذكره للثورة التحريرية التي تمثل الذاكرة الجماعية لشخصيات الرواية.

ويمكن القول كذلك ان الحوارية حسب المعنى الذي يعطيه ميخائيل باختين عند تحليله لروايات ديستوفسكي هي تلك «التي تقر بوجود اكثر من وعي داخل الرواية وتجعل القرئ يدخل في حوار مع انماط متعارضة من الوعي الانساني ، فالحوارية ركن من أركان الأسلوب و عاملٌ فعالٌ في التعبير الفنّي في كلّ رواية، إذ يستدل بواسطتها على وعي الشخصية، و تفردها يساهم في تطوير الأحداث».[2]

المبحث الثاني: مقومات الرواية البوليفونية :

أ- تعدد الأصوات:

تعتبر الرّواية محل التقاء الأصوات المتباينة، لها زمانها الذي تسير فيه الأحداث و مكانها الذي تلتقي فيه الشخصيات التي تتفاعل و تتحاور فيما بينها، وفيها تتنوع اللغات، منها لغة المثقف، لغة الميكانيكي، لغة الأم، لغة الصديق، لغة الأب... إلخ بحيث يقول باختين «الرواية كلّ ظاهرة متعدّدة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها.»[3] و يؤدي تنوع الشخصيات في الرواية إلى خلق تعّدد وجهات النظر و الرُّؤى تجاه القضية التي يعالجها الرّوائي في روايته بحيث أنّ «التعدّد الصوتي هو مظهر يتجسد عن طريق التعدّد اللّغوي و التنوّع الكلامي و الأسلوبي داخل الخطاب الرّوائي، ذلك أنّ الذي يتكلم هذه اللّغات و يتنوع في أساليب الكلام هو ذلك العدد الكبير من الأصوات المتباينة من حيث الأفكار و أشكال الوعي و الرُّؤى في أثناء عملية التواصل.» [4]

لقد ارتبط ظهور مصطلح تعدد الأصوات مع الناقد الروسي ميخائيل باختين، حيث كان هذا المصطلح جاريا في العشرينات بحيث أنّ تعدد الأصوات polyphonie : هو« مصطلح مستعار من الموسيقى يحيل على كون النصوص تحمل في أغلب الحالات كثيراً من وجهات

[1] - ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص 38.
[2] - لحسن كرومي، المرجع السابق، ص 52.
[3] - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، 1988، ص 9.
[4] - أوريدة عبود، صوت المرأة في روايات عبد المالك مرتاض، مجلة الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات و و البحوث العلمية في اللّغة و الأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 11، جوان 2011، ص 137.

النظر المختلفة و يستطيع الكاتب أن ينطق أصواتاً عديدة من خلال نصه.»[1] ولقد اهتم م.باختين كثيراً بهذا المصطلح حيث أعطاه في كتابه المشهور " عن دوستيفسكي " 1929، «مدى ومعنى جديدين تمام الجدّة »[2]، وفي هذا الكتاب لخّص مفهوم تعدد الأصوات.

كما لاحظنا من خلال قراءتنا لرواية " خرفان المولى " للكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا"، التي ترجمها الكاتب و الناقد الجزائري **" محمّد ساري "** أنّها تحتوي على شخصيات كثيرة و أصوات متعدّدة ممّا ساهم بشكل كبير في نقل التعدّد اللّغوي، و كذا في خلق الحوار داخل الرّواية و ساهمت أيضاً هذه الأخيرة في نقل المأساة الجزائرية «حيث يصف و يفكك آلية الإرهاب الإسلاموي، و يحكي انحراف ..... عن الحكم وقطعت صلاتها مع العالم لتبدأ عملية تدمير الذّات بخوض حرب ضد نفسها و مجتمعها.» [3]

وقام ياسمينة خضرا بتقسيم أصوات رواية خرفان المولى إلى فئات متعدّدة على الشكل التالي: الفئة المثقفة التي يمثلها **الداكتيلو**، و فئة الثقافة الدينيّة يمثلها **"قادة هلال"** ، وفئة الدولة يمثلها الشرطي **" علّال سيدهم "**،و فئة الذّل و الهوان يمثلها **"عيسى"** الملقب بـ **" la hante"** وأيضاً فئة تمثل البطالة أي تلك العاطلة عن العمل و التي يمثلها **"جَعفَر وَهَّاب"**.... كما قام كذلك بتقسيم شخصيات الرواية إلى شخصيات محورية وأخرى ثانوية عل النحو التالي:

الشخصيات المحوريّة:

* **علّال سيدهم:** شرطّي شاب، لقد استطاع الحفاظ على مهنته، بالرّغم من التهديدات التي يتلقاها من الجماعة الإرهابية، هو الوحيد الذي حظي بحبِّ الفتاة الجميلة "سارة" التي يحلم كلّ شباب قرية غاشيمات بالزواج منها.

* **الداكتيلو:** يمثل صوت المُثَقَّف، كاتب قرية غاشيمات العمومي، «كان طيّب القلب خدوماَ، مبادراَ و كتوماً »[4]، و هذا ما جعله محبوباً و محترماً من قبل جميع النّاس.

* **الشيخ عبّاس:** شاب في الخامسة و العشرين من العمر، لقد استطاع التأثير غلى أفراد قرية غاشيمات عامّة، و الشّباب خاصة، «ففي سنِّ السابعة عشرة، كان يلقي خُطباً في أشهر

[1]- باتريك شارودو و دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري و حمادي صمود،ط1، دارسيناترا مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ص 432.
[2] - ن م ، ص432.
[3] - ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري ،ص الأخيرة.
[4] - ن م ، ص 56.

المساجد، ملمّاً بعلم عظيم و بلاغة تُبهر أمهر الخطباء. يعرف أحسن من غيره الجمع بين الأحاديث النّبوية الشريفة و بين أقوال الشعراء.»[1] .

* **زَانْ القزم:** يُمثل الصوت الخائن لوطنه، يعمل على حساب الجماعة الإرهابية، بحيث كان ينقل لهم كلّ ما يجري في قرية غاشيمات من أحداث و أخبار يوميّة، و ذلك مقابل مبلغ من المال، و السبب الذي جعله يعمل كخبير للجماعة الإرهابية كان نتيجة نظرات الاستهزاء و السّخرية و المعاملة السّيئة التي كان يتلقاها من قِبَلْ أهل القرية منذ طفولته لأنه كان قزماً.

* **قادة هلال:** «مهنته معلم، إنه حفيد "قايد" مستبد، تربّى على التقشف و احتقار الحكّام الجدد الذين استلت شراهتهم على جزء يسير من إرثه.»[2] كان دائماً يحلم برد الاعتبار و الكرامة لنفسه، إلّا أنّ اليأس قد استولى عليه حتى يجد نفسه بأنّه يناضل مع الحركة الإسلاميّة السريّة.

الشخصيات الثانوية:

* **عيسى عصمان:** لُقِّب بـ **"la hante"** ترجمة **"الذّل"**، لأنّه «تعاون مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب»[3] و مباشرة بعد نهاية الحرب تمّ تجريد كلُّ ممتلكاته من قبل المجاهدين، و نَفِذَ من الإعدام، إلّا أنّه دفع الثّمن غاليّاً طوال حياته بحيث عاش ذليلاً مُهاناً.

* **جلُّول:** يُمثِّل صوت المجنون، يَهِيمُ و يَتنقّل من مكانٍ لآخر، فلا يعرف لنفسه الاستقرار.

* **مازة البواب:** يمثل حارس البلدية.

نلاحظ أنّ: معظم شخصيات الرواية أو الأصوات تتصارع فيما بينها، و هي مُعبِّرة و مُشخِّصة في نفس الوقت و ذلك من خلال تفكيرها و أحاسيسها، بحيث أنّ «معظم المحللين البنيويين للخطاب الرّوائي، قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميّزها و يعطيها بعدها الدلالي الخاص، و تعليل ذلك عندهم أنّ الشخصيات لابد و أن تحمل اسماً، و أنّ هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأنّ الاسم هو الذي يعين الشّخصية و يجعلها معروفة و فريدة.»[4] فمثلا: "زان القزم" لقبه يدل على تصرفاته وأعماله السيّئة الناتجة عن الشعور بالنّقص كونه يتصف بقصر القامة، و بالتالي سخرية المجتمع منه... ، كذلك **"علال سيدهم"** لقبه يوحي إلى التفضل و عن قيمة العمل الذي يقوم به، و كذا خدمتة للغير، فقد حافظ **علال سيدهم** على وظيفته كشرطيٍّ وقام بالدفاع عن وطنه ضدّ الجماعة الإرهابية رغم كل التهديدات التي

[1] - ياسمينة خضرا، خرفان المولى ، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق، ص 32.
[2] - ن م، ص 15.
[3] - ن م، ص 22.
[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص 248.

يتلقاها كلّ يوم، فكما يقال في المثل الشّهير بالفصحى: " خادم القوم سيّدهم" و بالعاميّة: " خدَّام الرجال سيدهم ". أيضاً **"مازة البواب"**: لقبه يوحي إلى أنّه حارس البلدية. أيضاً الشّخصية **"داكتيلو":** لقبه يدلّ على تلك الآلة الكاتبة، التي كان يمارس بها عمله اليومي، و التي تُكسبه قوت يومه. وكذلك **"تاج عصمان الميكانيكي"**: اسمه أيضاً يوحي إلى مستواه الثقافي.

تبيّن لنا إذاً من خلال دراستنا لبعض شخصيات الرواية "خرفان المولى" تلك العلاقة الوثيقة بين الاسم و المُسمَّى، و كذا الدلالة و المعاني التي تحملها أسماء الشخصيات، بحيث أنّه يمكن أن «يرد الاسم الشخصي مصحوباً بلقب يميّزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية، تخبرنا عنه المعلومات حول الثورة أو درجة الفقر، بل إنّ المعلومات التي يقدمها الرّوائي عن المظهر الخارجي للشّخصية و عن لباسها و طبائعها وحتى عن آرائه تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤثر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرّواية»[1].

ويمكن القول إنّ رواية خرفان المولى هي رواية بوليفونية، و ذلك بتعدد الأصوات المتحاورة، و كذا التنوع و الاختلاف في وجهات النّظر و الرُّؤى الإيديولوجية، بين هذه الأصوات، و هذا ما نجده عند الناقد الروسي **"ميخائيل باختين"** في دراسته التي قام بها حول الرواية، «بحيث يؤكد على أنّ **البوليفونيّة la polyphonie** لا تتحقق إلّا بمبدأ جوهري هو تعدد الأصوات، الذي يقصد به تعدد أشكال الوعي لدى الشخصيات الرّوائية. إنّها أي البوليفونية جملة من الخصائص التركيبية و الأسلوبية و الدّلالية التي تطبع الخطاب الروائي، و تجعل رؤية النّص لا تنسب إلى المؤلف وحده بل إلى شبكة من الشخصيات التي تتخلّل خطاب الرواية».[2]

لذلك يعتبر التعدد الصوتي مبدأ مهم جداً في تنظيم النّص الرّوائي، بحيث يعطي للشخصيات حرّية و استقلالية في التعبير عن آرائهما ووجهات نظرها، و هذا ما يخلق الحوار في الرواية.

ب ـ التعدّدية في أنماط الوعي و المواقف الإيديولوجية:

لقد أعطى ياسمينة خضرا أصوات رواية خرفان المولى الحرية في التعبير عن أحاسيسها و مشاعرها، و أفكارها و مواقفها... فقد لاحظنا في الرواية حياده الذي عبّر عنه بطريقة الحوار ذلك أنّ ميخائيل باختين قد أشار إلى مسألة حياد الكاتب، و اعتبرها كمقوم أساسي في تحقيق مبدأ الحوارية ،واستطاع ياسمينة خضرا من خلال هذه الرّواية أن يرصد

[1] ـ حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن - الشخصية، المرجع السابق، ص 248.
[2] ـ لحسن كروم،التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية ،المرجع السابق، ص45.

الواقع الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي، و قد كشف عن خصوصية العشرية السوداء في تلك الفترة، باعتباره «مواطن يكتب عن المواطن لمواطن، إنّ الكتابة التي تنطلق من الواقع لترسم واقعاً يحاكي الواقع المعيش انطلاقاً من التجربة و الدراسة و التحليل»[1]، و خاصة أنّ ياسمينة خضرا اشتهر بأعمال روائية عبّرت عن مرحلة العنف، و كذا الأحداث الأليمة التي عرفتها الجزائر في آخر عقود القرن الماضي، و بين هذه الأعمال نجد مثلا: رواية **"بما تحلم الذئاب"** و رواية **"خرفان المولى ".**

و «تتعدّد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، على عكس الرّواية المونولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب، أو السّارد المطلق، أو وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب»[2]، من خلال هذا يمكن القول أنّ شخصيات الرواية البوليفونية لها حرية مطلقة في التعبير عن وعيها، فالرواية الحوارية هي المثلى عند ميخائيل باختين، و يتضح هذا في رواية خرفان المولى من خلال الحوار الذي جرى مثلا بين قادة المعلم:" الذي كان يحلم بمستقبل جميل و ذلك بالارتباط بسارة الفتاة الأكثر جمالاً في القرية، و التي كانت تحب علال سيدهم الشرطي، طلب قادة من أمّه أن تذهب إلى بيت سارة و تطلب يدها، ولكن الأمُّ رفضت ذلك فقال لها قادة « اسمعي جيدا يا أمي لقد ولّى الزمن الذي كانت فيه الأمهات يخترن لأبنائهنّ بهيمة تحسن السّكوت وتطيع الأوامر دون أدنى احتجاج في زماننا هذا الحبّ موجود وأنا أحبُّ سارة »[3]، فقد أرغم قادة أمّه للذهاب إلى بيت سارة حين قال لها: « كلُّ ما أريده سارة ولا شيء غيرها و أنت يا أمي، لأنني طلبت منك ذلك فقط، ستأخذين بناتك و صينية حلويات و تذهبين لطلب يدها لي»[4]، و هذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على تلك الرغبة في التغيير، و التمرُّد على العادات و التقاليد، فإذاً قادة هلال يمثل الصوت الرافض للعادات و التقاليد القديمة، يقول عن نفسه: لقد قدّمت تنازلاتٍ كثيرة في حياتي، قبلت بمنصب معلّم قرية في الوقت الذي كنت أحلم أن أكون طياراً قبلت أن أكون جروك فيما كنت أحلم أن أطير بجناحيَّ الخاصتين»[5] يضيف وهو يحاور أمّهُ قائلا: « في كلّ مرة أنوي فيها تجريب حظي تعترضين مصرّة على ،ان أبقى على بعد شبر من أنانيتك، اليوم أحبُّ فتاةً و أريد أن أتخذها زوجةً لي، بنت الشيطان أم بنت الملك، إنّها الفتاة التي أريد، و كفى وهذه المرّة سوف لن أرضخ لعنادك، الموت أحسن»[6]

---

[1] - محمد تحريشي، ياسمينة خضرا مترجما، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية،الرواية بين ضفتي المتوسط ، 2011،ص213.

[2] - جميل لحمداوي،نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص 158.

[3] - ياسمينة خضرا،ترجمة محمد ساري، المرجع السابق ص 44.

[4] - ن م ، ص 44.

[5] - ن م ، ص 44.

[6] - ن م ، ص 45.

كذلك نلاحظ الملل و الفراغ في ملفوظات بعض شخوص الرّواية من خلال قول جعفر مثلاُ: « سبعة وعشرون سنة من التوافه، الأيام أكثر فراغاً من اللّيالي. تستيقظ في الصباح لتنام في المساء، وقد بلّدتك الصور المكرّرة و ردود أفعال دائماً هي نفسها...»[1] قول جعفر إذاً يحمل في طياته الملل و التذمر وعدم الرضا عن الحياة اليومية في قرية غاشيمات.

نلاحظ أيضاً في قول رئيس البلدية باحتقار: «يفضل النّاس التحجر عن قدم جذع شجرة عوضاً عن أن يقدموا خدمة نافعة من حين لآخر، أنظر إليهم، يضيف مشيرا بتقزز إلى الفلاحين الجالسين حوله، إنّ أسمى طموحهم أن يستبدلوا بالكراسي التي يجلسون عليها»[2]، فإذاً رئيس البلدية متذمر من الفلاحين، يحلّلُ سبب احتلال الأشواك و الأحجار حقولهم كلُّ سنة لأنهم يفوضون أنفسهم كلُّ سنة إلى ربُّ العالمين.

و من خلال قول جعفر أيضا نستشف البؤس و الضجر والتذمُّر من الوضع المعيشي و هو يقول: « قال لي أبي إن أجبت بنعم واحدة عن الأسئلة الثلاثة التي سأطرحها عليك، سأقبل تزويجك الفتاة التي ترغب

- هل ليك عمل ؟ قلت لا

- هل تملك ثروة خاصة ؟ قلت لا

- هل لديك سقف ؟ قلت لا. حينئذ فتح ذراعيه وقال لي: إذاً ما عليك إلّا الصبر على شقائك، يا ولدي.»[3]

كذلك نلاحظ خيبة الأمل و الحسرة من قول أمّ قادة هلال عند إصراره على الزواج من سارة حيث قالت: « لا أتذكر أنّني تخليت يوماً عن واجباتي الدينية اقبل أن أتعذب من أجل أخت سيّئة، أتسامح مع زوج شرس، ولكن الشيء البشع أن يأتي السوء و الضّرر من كبدك من أحشائك انهارت على مقعد كما الوهم المصعوق.»[4]

إنّ مختلف الألفاظ الحوارية تدل على تلك الأفكار المختلفة، التي تسعى شخوص الرواية القضاء عليها و المسبّبة للصّراع ين الذات و الآخر، و التي نعكس في نفس الوقت الحالات النفسية التي تعيشها أصوات رواية خرفان المولى، و التي كانت عبارة عن تمهيد لظهور الجماعة الإرهابية بحيث قامت هذه الأخيرة باستغلال الوضع الاجتماعي المتدهور و الحالة النفسية المتأزّمة لبعض شخوص الرّواية و كذا «استغلالها للمقهورين و المهمشين و

[1] - ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري،المرجع السابق،ص45.
[2] - **ن م** ،ص17.
[3] - ن م ، ص 24.
[4] - ن م، ص41.

المتعسفين من المجتمع»[1]، فياسمينة خضرا من خلال روايته خرفان المولى يريد أن يصل بالقارئ إلى أنّ الصراع عقائدي وثقافي أكثر ممّا هو حرب معلنة ضدّ المواطن و الدولة كما ضدّ المدينة و المجتمع، ولذا فإنّ الطرح الرّوائي وأبعاده لا يخص مشكلة الإرهاب التي خصها في أكثر شخوص الرّواية عن جادة الصّواب بقدر ما يخصّ آفة أو ظاهرة الإرهاب التي عالجها ياسمينة خضرا في روايته خرفان المولى و التي كان سببها انتشار الصراعات و الخلافات بين أفراد المجتمع وكذا تدهور الوضع السياسي و الاقتصادي... ، و كلّ هذا ساعد في إشعال نار الفتنة وغذّى النشاط الإرهابي في كلّ بقاع الوطن.

كما تميّزت أيضاً الرواية البوليفونية بتعدد شخصياتها التي تتمتع بالاستقلالية في التعبير عن أفكارها و مواقفها، و كذا التمسك بمعتقداتها فمثلاً الكاتب العمومي الملقب بالداكتيلو كان دائما متمسكاً بمواقفه في مناهضة الحركة الأصولية، و كذا علال سيدهم الذي بقي متمسكاً أيضاً بوظيفته "كشرطي" من أجل القضاء على الجماعة الإرهابية.

ج ـ تعدد اللّغات و الأساليب:

تتوفر الرّواية على مزيج من لغات متعدّدة ومتنوعة، تعبّر عن مختلف فئات المجتمع،كما «يعد الخطاب الرّوائي من وجهة نظر باختين مؤسس الحوارية، ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد و الجماعات، ويحمل أفكاراً إيديولوجية، تتصارع لتنشئ الحوار الاجتماعي، فالحوار ليس مجرد تبادل آلي للكلام بين شخصيتين بشأن موضوع معيّن... إنّ الحوار هنا يكون بمعنى الحوارية» [2]، كما قام ميخائيل باختين «بوضع رقابة المجتمع في استعمال الكاتب للغة فوق حريته الفردية في استعماله لها، فالعمل الأدبي عنده و العمل الرّوائي بصورة خاصة مرآة تنعكس فيها صورة المجتمع ولذا فهو لغات متعددّة، وأساليب متعدّدة و أصوات متعدّدة »[3]، كما تعتبر اللّغة أيضاً في نظر باختين أداة أساسية لتجسيد قيمة و هوية الرّواية «غير أنّ اللّغة التي اهتم بها ليست اللّغة النسق ذات البيئة الساكنة و الثابتة، بل اللّغة الحوارية المحمّلة بالقصديّة و الوعي الإيديولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي، و أنماط العلائق القائمة بين الشخوص.»[4]

كما يرى أيضاُ جميل لحمداني أنّ الرّواية المتعدّدة اللّغات تقوم على عدّة أصوات، و عدّة لغات ورؤى و وجهات نظر مختلفة، من هنا إذاً و بعد دراستنا سابقاُ لبعض من أصوات رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا، و من خلال الملفوظات الحوارية المختلفة يمكن استخلاص مختلف اللّغات التي تنتسب إلى هذه الأصوات و التي تعبر بدورها عن أفكارها و وجهات نظرها... و من بين هذه اللّغات نذكر مثلاً:

[1] - أحمد قريش ، الإرهاب في الرواية الجزائرية،المرجع السابق.
[2] - زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2015، ص34.
[3] - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري 2002، ص50.
[4] - زاوي أحمد، المرجع السابق، ص50.

- **لغة المثقف:** التي يمثلها الدكتيلو و الذي حاول دائما أن يدافع عن معالم تاريخية حضارية مهمّة جداً «كاتب عمومي وظيفته تقتصر على ديباجة الرسائل و مليء الاستمارات للذين لا يعرفون الكتابة و القراءة » [1].

- **لغة المعلم:** الرافض للتقاليد والعادات البالية.

- **لغة المجنون:** التي يمثلها "جلول" مجنون قرية غاشيمات.

- **لغة الخائن لوطنه:** و التي يمثلها عيسى عصمان الذي خان وطنه إبان الثورة التحريرية الجزائرية.

- **اللغة الرافضة للإهانة:** و التي تمثلها كذلك أمُّ قادة هلال، حيث رفضت الذهاب إلى بيت سارة و طلب يدها للزواج لابنها، بحكم أنّ أمّ سارة في القديم كانت فقيرة، و أصبحت اليوم متعالية و متكبرة لأنّها غنية بحيث تقول عنها « نسيت بسرعة تلك الأيام التي كانت تأتي فيها إلى مزرعتنا حافية، جائعة، يسيل منخارها قذارة لتبحث عن الفتات في مزابلنا. كان عليك أن تراها في ذاك الوقت وهي تخجل حتى من لفظ كلمة شكراً حينما أدسُّ في يدها المتمردة نقوداً، وفجأةً تتفتح لها السموات السبع وهاهي تحاط تبجيلاً بزرافات النساء الثرثارات، بحيث حينما نذهب لرؤيتها تتصنع هيئة متعجرفة و تقول بأنها تنتظر ضيوفاً مهمين... لا لن أذهب لإذلال نفسي أمامهن الموت أحسن لي»[2]

- **لغة الناس البسطاء:**

د - تعدّد المنظورات السردية:

تتميّز الرّواية البوليفونية بتعدّد المنظورات السّردية، بحيث يكون الكاتب عارفاً بكلِّ ما يحدث أو سيحدث للشخصيات الأساسية و الثانوية، فهو ينتقل «من وجهة نظر إلى أخرى، حيث ينتقل من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية، وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج، كما ينوّع الضمائر السردية حيث يشغل ضمير الغائب، فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب، أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي و السارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر و سارد غائب... »[3]

كما يستعمل الرّاوي زاوية الرّؤية (point de vue) للتعبير عن الفكرة التي يريد إيصالها إلى القارئ أو المتلقي، بحيث يعرف "بوث" Wayné G.Booth زاوية الرؤية

[1] - ياسمينة خضرا،خرفان المولى، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق،ص56.
[2] - ن م ، ص44.
[3] - جميل لحمداني، بنية النص السردي، من المنظور النفد الأدبي العربي، المركز الثقافي العربي، 1991، ط1، ص46.

(point de vue) بقوله: « إنّنا متفقون جميعا على أنّ زاوية الرُّؤية هي، بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه »[1].

ومن هنا إذن يمكن القول أنّ زاوية الرؤية عند الرّاوي، هي الوسيلة التي يستعملها عند الحكي، و التي يحدّدها الكاتب باستعماله لطرق مختلفة لزوايا النظر، كما «يميز الشكلاني الروسي "توماس تشو فسكي" بين نمطين من السّرد: سرد موضوعي (Objectif) ، وسرد ذاتي (subjectif)، ففي نظام السّرد الموضوعي يكون الكاتب مطلّعاً على كلّ شيء حتى الأفكار السّرية للأبطال، أمّا في النظام السّردي الذاتي فإنّنا نتتبع ألحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف مستمع) متوفر على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الرّاوي أو المستمع نفسه» [2]، ومن خلال قراءتنا لرواية خرفان المولى تبيّن لنا أنّ الرّاوي على علم بكلٍّ بكلٍّ شيء، فقد «شكّل الوجه الآخر لثقافة أسهمت في إنتاج التحضر و الأحادية العدوانية و الاستبداد بالرّأي»[3]، وباعتبار أنّ الراوي على علم بكلّ شيء فهو قد اعتمد على المنظور الموضوعي في بناء روايته، ففي «السّرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للرّاوي المحايد الذي لا يتدخّل ليفسِّر الأحداث، وإنّما ليصفها وصفاً محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، و لذلك يسمى هذا السّرد موضوعيا لأنّه يترك الحرية للقارئ ليفسِّر ما يحكى له و يؤوله»[4].

وتعتبر رواية خرفان المولى رواية مهمّة جداً بحيث ساهمت في نقل الأزمة الأمنية التي عاشها المجتمع الجزائري في التسعينات، و تتمثل الرّؤية الإبداعية لياسمينة خضرا عندما جعل القارئ يعيش الأحداث، فقد مزج بين المنظور الموضوعي الخارجي و المنظور الموضوعي الداخلي، فتراه يسرد أحداث الرّواية من الخارج تارةً ثمّ من الداخل تارة أخرى ويمكن رصد بعض مظاهر ألحكي في روايته خرفان المولى من خلال الجدول التالي:

الرؤية السّردية	مؤشراتها و تجلياتها
الرّؤية من الخلف	* المؤشر اللّساني: استعمال ضمير الغائب، مثال: يتأمّل قادة هلال سيجارته ، احتمى الفلاحون بفناجينهم، تناول الشرطي الكتابة، حرّك جعفر رأسه... * تجلياتها: تتجلى الرّؤية من الخلف في كون الرّاوي عارفاً بكلّ شيء أكثر من شخصيات الرّواية، بحيث أنّه «يستطيع أن يصل إلى كلّ المشاعر عبر جدران المنازل كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد

[1] - جميل لحمداني ، بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي ، ص46.
[2] - **ن م** ، ص46.
[3] - أحمد قريش، الإرهاب في الرواية الجزائرية، المرجع السابق.
[4] - جميل لحمداني، المرجع السابق، ص47.

	الأبطال و تتجلى سلطة الرّاوي هنا في أنّه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفيّة، التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم»[1]، مثال على ذلك في رواية خرفان المولى: «في غاشيمات تعتبر الضغينة المورد الوحيدة للذاكرة الجماعية... في غاشيمات حينما يصاب شخص باليأس إلى حدّ ملامسة الكفر يذهب ليرى الخائن يجرجر قدميه من الخزي ليجد نفسه قد استعاد طعمه للحياة.»[2] -«في غاشيمات، يتنافس الجميع على مكان في المقهى، مبتدئين يومهم بضربات الدوبل سيس الصاخبة، و خاتمين إياه بالدوبل بلان الكاتبة، يتسمرون على الكراسي التي لا يغادرونها قبل سقوط اللّيل».[3] -«رفع التاج يديه علامة الاعتذار. ذهب باتجاه الحديقة وقرفص أمام الأزهار بدا المعلّم مصدوماً وهو يري ابن عيسى يظهر اهتماما بالطبيعة، هو الذي تسيل منه الزّيوت البالية طوال الوقت».[4] -«أنارت غاشيمات مصابيحها العمومية أكثر من الأيام العادية.»[5] * المعرفة الدّاخلية: وتكمن المعرفة الدّاخلية في كون الرّاوي يعرف ما يدور في أذهان شخصيات روايته و رغباتهم مثال: «لقد تعاون عيسى مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب، كان حينئذ العربيّ الوحيد الذي يتردد إلى قاعة مطعم العساكر الفرنسيين. صحيح أنّه لم يكن واشيا ولم يتعامل بفظاظة مع ذويه، ومع ذلك كان يبجّجُ لإظهار سمنته في وقت كان غيره يتجرّع مرارة الجوع و المهانة.»[6] -«كان رمضان يعيش مسرورا... عاد ابنه عباس، تدفق النّاس على فناء المنزل محملين بالهدايا، أذن لهم بعناقه، و رضي أحياناً أن يتركهم يقبلون رأسه، وقف أقرباؤه إلى جانبه تلفهم الكبرياء، يرفضون الإطالة مع السرور المزيف لأولئك الذين أحجموا عن اقتسام حزنهم يوم جاء رجال الدّرك لإيقاف ابنهم...»[7]

[1] - ياسمينة خضرا،خرفان المولى ، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق، ص47.
[2] - ن م ، ص23
[3] - ن م ، ص37.
[4] - ن م ،ص .57
[5] - ن م ، ص37.
[6] - ن م ، ص22 .
[7] - ن م ، ص30.

	قول الرّاوي كذلك بالنسبة للناس البسطاء، «إنّ عباس علامة ربّانية... إن لم يكن يحمل رسالة سماوية فإنّه ليس إلا أجدر خادم لها».[1]

نلاحظ إذن من خلال هذه المقاطع التي استخرجناها من الرّواية، أنّ الرّاوي على علم بكل ما يدور في أذهان الشّخصيات و كذا مشاعرها الظّاهرة والخفيّة.

ه ـ التناص الحواري :

اهتمت الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" (Julia-Kristiva) كثيراً بالتناص و ذلك باستحداثها ، إلا أن الشكلانيين الروس هم الذين سبقوا إلى طرح هذا المصطلح فقد ارتبط ظهوره بالناقد الروسي ميخائيل باختين الذي تناول مقولة « التناص تحت تسمية الأجناس التعبيرية، سوائا كانت أدبية كالقصص و الشعر و المقاطع الكوميدية و خارج أدبية كالدراسات السلوكية و النصوص العلمية و الدينية ... الخ»[2]، بحيث نجد دائما داخل الرواية أجناس تعبيرية تتخلّلها، التي تعطي نوعا من الجمال للرواية ، فقد« ترسخت في عالم النقد الأدبي اليوم مسلمة تقول ليس هناك نص يكتب بمعزل عما يكتب سابقا فهو يحمل بصفة واضحة أو اقل وضوحا أكثر و ذكرى و ميزات و تقاليد».[3]

لقد سعى ميخائيل باختين إلى بلورة مفهوم التناص في كتابه المشهور "شعرية دوستويفسكي" و ذلك أثناء حديثه عن الحوارية و الباروديةو الاسلبة ضمن تنظيره للرواية البوليفونية، فقد ربط ميخائيل باختين التناص بتداخل نصوص داخل ملفوظ حواري معين، لذا استخدم مصطلحي الحوارية و البوليفونية «للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستيفا، هذا و ينبني التناص الحواري على التضمين و الاقتباس، و المعارضة و الاستشهاد و توظيف النص الغائب، و استحضار كلام الغير نقلا وامتصاصا وتفاعلا و حوارا ...»[4] لذا تعتبر الرواية في نظر ميخائيل باختين هي «النوع الذي توج النثر، ولذلك فسوف تظهر عملية التناص بصورة حادة و قوية في الرواية »[5] ففي نظره أيضا فانه ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص بحيث يعتبر هذا الأخير مظهراً لغويا تبرز من خلاله لغة الأخر و أنماطه الكلامية.

[1] - ياسمينة خضرا، رواية خرفان المولى ، ترجمة محمد ساري ،نفس المرجع، ص32.
[2] - مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تامسخت دم النسيان، مخبر تحليل الخطاب، 2012، ص96.
[3] - نفس المرجع ، ص96.
[4] - جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، المرجع السابق، ص168.
[5] - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق،ص17.

أما عند "دومينيك مانغنو" «فالتناص يستعمل في أحيان كثيرة للدلالة على مجموع النصوص التي ترتبط فيما بينها علاقات تناصية».[1]

كما ربط ميخائيل باختين بين الحوارية و التناص، واعتبر هذا الأخير فرعا من الفروع الحوارية: و هناك من يعتبر مفهوم الحوارية معادلا للتناص و يؤكد "تودوروف" بان الخاصة المهم للملفوظ هي حواريته اي بعده التناصي فكل خطاب يدخل في حوار مع الخطابات السابقة المشغولة بنفس الحوارية، كما يدخل في حوار مع الخطابات المختلفة.

و- فضاء الكرونوتوب:

يعتبر الزمان و المكان من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدونهما، وقد شاع عند علماء الطبيعة في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر الميلاديين الفصل بينهما، إلا أن ميخائيل باختين قد ربط بينهما، كما يؤكد على ضرورة المزج بينهما داخل الرواية البوليفونية بحيث يعتمد على إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد يسمى بالفضاء الزمكاني، ويتسم هذا الفضاء بالوحدة و التناسق و التداخل العضوي، ومن الصعب بمكان الفصل بينهما[2] لذلك يمكن القول أن الكرونوتوب مصطلح باختيني، فقد ابتدع باختين مصطلح الكرونوتوب و «هو طقم من المظاهر المحددة الخاصة بالزمان و المكان ضمن كل نوع أدبي»[3] ، ولقد أكد ميخائيل باختين استحالة الفصل بينهما بقوله: «ومن جهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان و المكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا chronotop، ويصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب مستوعبا لمجموع خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي و ذلك انصهار علاقات المكان و الزمان».[4]

ومن هنا إذن يمكن القول أن ميخائيل باختين قد تجاوز تفكير القدماء في فكرة الفصل بين الزمان و المكان، نظرا لكونهما عنصران أساسيان في البناء السردي للرواية و «أنّ البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان، و بهذا أصبح يعد عنصر الزمان و المكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها المكاني و ألزماني يتألف النص السردي»[5]، ولقد استعان ميخائيل باختين بعلم الموسيقى لأخذ مصطلح الكرونوتوب الذي يعني « تعدد الأصوات و الأنغام". ومن ثم استعمله في النقد الأدبي ليدل على تعدد

[1] - باتريك شارودو و دومينيك مانغنو، المرجع السابق، ص78.
[2] - قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، لعز الدين جلاوجي، أطروحة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر باتنة،2012،ص43.
[3] - ميخائيل باختين،الكلمة في الرواية، المرجع السابق،ص81.
[4] - قمرة عبد العالي، المرجع السابق، ص.43
[5] - قمرة عبد العلي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، المرجع السابق، ص45.

الشخصيات، و تعدد الأطروحات الفكرية، وتعدد المواقف الاديولوجية و تعدد اللغات و الأساليب.»[1]

إن زمان وفضاء رواية خرفان المولى مرتبطان اشد الارتباط فيما بينهما، فقد استطاع الكاتب من خلال قرية غاشيمات الواقعة في إحدى قرى الجزائر وصف نشاط الحركة الإرهابية خلال سنوات التسعينات فقد أعطى فضاء القرية صورة عن المأساة التي ألمت بالشعب الجزائري عامة، وسكان القرية خاصة في تلك الفترة من قتل و رعب و ترهيب ...

ر- فضاء العتبة:

يتميز فضاء العتبة في الرواية البوليفونية بكونه مليء بالأحداث العنيفة و الصور المحزنة، وكثرة العدوان فهو «فضاء الصدمات و الأزمات و المشاكل العضوية و النفسية. بمعنى أن الأماكن التي يعيش فيها البطل أو التي يتنقل فيها غيرها هي أماكن موحشة و عدوانية تثير الاشمئزاز و القلق و الغثيان و الموت، و بتعبير آخر ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط تنعدم فيه القيم الأصيلة»[2]، بحيث نجد الروائي يتنقل من فضاء إلى أخر، وقد «يكون هذا الفضاء عبارة عن فضاءات مفتوحة كالساحات أو الممرات أو العتبات الوسيطة التي تفصل الداخل عن الخارج»[3]، أين ترتبط بهذه الفضاءات أزمات حادة يمكن أن يعيشها الأفراد داخل مجتمع ما و التي تؤثر سلبا على حياتهم، «أما الزمان الذي ينعدم فيه ذلك البطل المقهور، فهو زمن مشحون بالتوتر و القلق و السأم و التأزم و الصراع التراجيدي، وهنا يتحدث عن بطل يسمى " بالشخصية غير المنجزة" أي شخصية قلقة ومنهارة و ضعيفة، وبالتالي فهي غير منجزة حدثيا وغير مستقرة في حياتها.»[4]

كما يعتبر فضاء الرواية عند حسن بحراوي «مكان منته وغير مستقر و لا متجانس، فهو يعيش على محدوديته كما انه فضاء مليء بالحواجز و الثغرات وغاص بالأصوات و الألوان و الروائح.»[5]

إن فضاء رواية خرفان المولى يعتبر المسرح الذي تجري فيه الأحداث الأليمة و الماسي التي عاشها الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء، فقد استطاع ياسمينة خضرا نقل تلك الأحداث الشنيعة في قرية غاشيمات من خلال تنقله في أرجاء القرية فهو يركز الحدث على العتبة عند مخرج القرية " ... في الحديقة، على فناء المنزل، في الغرفة، القاعة، المقهى..."، فقد شكل فضاء القرية الأرضية الأساسية لنقل معاناة المجتمع الجزائري في تلك الفترة، لان

[1]- جميل الحمداوي، المرجع السابق، ص169.
[2] - ن م ،169.
[3] - ن م ، ص169.
[4] - ن م ، ص169.
[5] - حسن بحراوي، المرجع السابق،ص36.

الفضاء الروائي مرتبط بالأحداث السردية فيه تلتقي الشخصيات، «ذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية»[1]، ومن الأمثلة التي تجسد ذلك في رواية خرفان المولى قول الراوي وهو يصف حالة جعفر المقهورة: «أشعل قادة سيجارة بطرف السابقة. لم يعد وجهه إلا لوحة تعبر عن شيء، عصية الإمساك بها تماما عبوسا. فقال جعفر: عندما أحاول إقامة جردة حساب لحياتي اكتشف إنها لا تستحق أدنى وقفة. سبعة وعشرون سنة من التوافه. الأيام أكثر فراغا من الليالي. تستيقظ في الصباح لتنام في المساء. وقد بلدتك الصور المكررة ردود الأفعال دائما نفسها و التوافه نفسه»[2]. لقد أراد الراوي من خلال كلام جعفر أن يعبر عن الإخفاق الذي يدل على ما يعانيه الفرد من ضياع و تهميش وإخفاق في تجسيد حياتهم، ولكي يجسد الراوي تلك المعاناة أكثر فقد استعان كثيرا بفضاء المقهى، بحيث يعتبر ها الأخير كمكان انتقال الشخصيات التي تعاني من الفراغ و الرتابة اليومية، فاغلب هذه الشخصيات تعاني من مشكلة البطالة، مثال يجسد ذلك «اخرج عمار القهواجي الكراسي و الطاولات إلى شرفة محله. على الرصيف المقابل كان بعض الزبائن المبكرين ينتظرون قلقين، أجفانهم منتفخة، يترقبون إشارة منه كي يهجموا على أحجار الدومينو التي سوف لن يسلمها المتقدمون للمتأخرين»[3].

ويشكل إذن فضاء المقهى الصورة السلبية التي تدل على الذات الممزقة، بحيث يتجلى ذلك أيضا في قول الراوي: « في غاشيمات يتنافس الجميع على مكان في المقهى مبتدئين يومهم بضربات الدوبل سيس الصاخبة، و خاتمين إياه بالدوبل بلان الكاتبة، يتسمرون على الكراسي لا يغادرونها قبل سقوط الليل من الصباح إلى المساء و المقهى الشعبي يعج بضجيج الأحجار »[4]، ويشكل كذلك فضاء المقهى مكاناً لتنقل الأحداث و الأخبار بشكل سريع و يتجلى ذلك أكثر في الرواية في قول الراوي: «خرج السائق، شاحب الوجه و اتجه نحو المقهى تحت وقع الحيرة و قف بعض الزبائن وتجمهروا أمام الباب، مثيرين فضول الآخرين، لقد عاد السائق إلى المدينة تواً»[5] في المقهى إذن ينتظر الناس أخبار بفارغ الصبر، الصبر، لديهم فضول كبير في معرفة كلّ ما يحدث داخل القرية أو خارجها، يصيح السائق قائلاً : « أن الجزائر العاصمة تشتعل ناراً وتنزف دماً، يرد الكل في فضول في معرفة أكثر بما يجري، ألاف الشبان نزلوا إلى الشوارع واحرقوا و اخرجوا المحلات و البنايات الإدارية. لا يعرف رجال الشرطة كيف يواجهون الأمر. أطلقوا الرصاص على المتظاهرين.

[1] - حسن بحراوي، نقس المرجع، ص30.
[2] - ياسمينة خضرا، رواية خرفان المولى ، ترجمة محمد ساري ،ص17.
[3] - ن م ،ص37.
[4] - ن م ،ص37.
[5] - ن م ،ص37.

هناك عشرات القتلى لقد أعلنوا ذلك في الإذاعة...»[1] و بالتالي فقد ساهم فضاء المقهى كثيرا في انتشار الخبر بسرعة في كل أرجاء القرية بقول الراوي أيضا: «التهب الخبر مثل حزمة تبن، كان زان القزم هو أول من تحرك، تمكن من التسلل عبر السيقان و راح ينشره في الأزقة: « الدزاير في حرب مئات القتلى. الشعب ينتفض ضد السلطة، القرية في غليان يركض الناس في جميع الاتجاهات، ينادي بعضهم البعض بالحركات، تسرع النساء لإدخال أولادهن، إن الذبذبة التي انطلقت من المقهى وصلت إلى أقصى نقطة في المنطقة »[2].

إضافة إلى ذلك فقد استطاع ياسمينة خضرا وصف شعور الشخصيات الخفية من خلال فضاء عتبة القرية مثال: « على فناء المنزل محملين بالهدايا أذن لهم بعناقه، ورضي أحيانا أن يتركهم يقبلون رأسه وقف أقرباؤه إلى جانبه تلفهم الكبرياء، يرفض الإطالة مع السرور المزيف لأولئك الذين أحجموا عن اقتسام حزنهم يوم جاء رجال الدرك لإيقاف ابنهم... » [3]

ويؤكد كذلك ميخائيل باختين أنّ فضاء العتبة هو »زمن الأزمة temps des crises، لأنه مشحون بالتوترو القلق و الاضطراب و طرح الأسئلة المصيرية»[4] بحيث تعتبر قرية غاشيمات «غاشي مات قرية تتحول بفعل الأحداث إلى مسرح الجريمة و الاغتيال و القتل من الهدوء و السكينة إلى مكان للرعب و الخوف و الإرهاب»[5]، إضافة إلى ذلك فقد شكل انعزال القرية ووقوعها في إحدى السلاسل الجبلية سببا في جعلها ملاذاً للإرهابيين.

يتبين لنا مما سبق أنّ الرواية البوليفونية تقوم على مجموعة من المقومات الأساسية، فهي حسب ميخائيل باختين: «رواية متعددة الأصوات و اللغات و اللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري و مبنية على تعدد الخطابات».[6]

[1] - ياسمينة خضرا ، رواية خرفان المولى، ترجمة محمد ساري ، ص60.
[2] - ن م ،ص60
[3] - ياسمينة خضرا، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق، ص30.
[4] - جميل الحمداوي، المرجع السابق، ص171.
[5] - محمد تيحريش، المرجع السابق ص215.
[6] - نفس المرجع، ص172.

الفصل الثاني

دور الأجناس التعبيرية في إبراز قيمة التعدد اللغوي

الفصل الثاني: دور الأجناس التعبيرية في إبراز قيمة التعدد اللغوي:

I. الأجناس التعبيرية المتخللة في رواية خرفان المولى:

أ. الخطاب الديني

ب. الموروث الشعبي و التاريخي

ج. الأمثال و الحكم

تمهيد:

تسمح الرواية بان تتخللها أجناس تعبيرية متنوعة و مختلفة، كما أنها منفتحة على قضايا التاريخ والتراث، و يعتبر التناص وسيلة أساسية تسمح بربط نصوص سالفة مع نصوص حديثة، ذلك بهدف ربط الماضي مع الحاضر، وإقامة علاقة بينهما، فيكون الماضي في خدمة الحضر، فالرواية كما يقر ميخائيل باختين جنس أدبي «مفتوح غير مستقر وغير مغلق يسعى بشتل جاد إلي تحطيم مطلقيه اللغة والتحرر من أحادية الرؤية،وتفتح أبواب الممكن أمام»[1] المبدع،فهذا يعني أن الرواية تفح المجال لتعدد اللغات و الأصوات و الأجناس بان تتخللها، من هنا إذا يمكن اعتبار الرواية ظاهرة لغوية، تعكس تعدد لغات المجتمع و فيئات.

كما تعتبر الرواية الفن الأكثر تأثيرا واستيعابا للأجناس التعبيرية، بحيث يسعى الروائي المعاصر إلي توظيفها داخل روايته بهدف تحقيق قيمة و جمالية التعدد اللغوي لما لهذه الأجناس التعبيرية من أهمية ، بحيث تفتح المجال أمام الروائي بإقحام داخل روايته نصوص مختلفة و متعددة : دينية، تاريخية، تراثية، أدبية و فكرية ... الخ، باعتبار أن الرواية «ظاهرة تاريخية أدبية لا مزج ثقافي، ستكون منذ البداية نقطة لقاء عدة لهجات »[2] ،بحيث تحمل ركاما هائل من لغات و خطابات و نصوص يستحضرها الروائي عن طريق إستراتيجية النص .

[1] **سامية داودي**، ميخائيل باختين الرواية مشروع غير منجز، مجلة الخطاب ،دورية محكمة تعني بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب، العدد13، جانفي 2009.

[2] - لحسن كرومي، المرجع السابق، ص53.

الفصل الثاني: دور الأجناس التعبيرية في إبراز قيمة التعدد اللغوي:

تتخلل الرواية أجناس تعبيرية مختلفة، تبرز قيمة التعددية اللغوية، بحيث أنَّ «هذه الأجناس التعبيرية التي تستوعبها الرّواية ليست منعزلة عن السياق التركيبي للحكاية، بل إنّها تسهم في لحمتها و نموّها وتضفي عليها شحنات دلالية تساعد على بلورة شعرية الخطاب و تجلية جماليات المكان» [1]، كما تتدخل الأجناس التعبيرية أيضا فيما بينها و كل جنس يحتاج إلى جنس آخر، مما يجعلها تتطور و تتجدّد، كما تفتح المجال لخلق أجناس أخرى متنوعة، ويسعى الكاتب دائما إلى نمذجة هذه الأجناس و ذلك ناتج عن «إحساسه و ثقته بعجز الجنس الواحد عن استيعاب ما يريد طرحه أو عكس من تجربته الشعورية أو الإبداعية فيختلط الشعر بالحوار، و الحوار بالتجلي و النقاش و التنظير»[2]. إضافة إلى ذلك »يدخل النّص الرّوائي في عاقات تناصية مع نصوص قديمة و نصوص حديثة تؤثث لبنية النص المركزي و تسهم في تنويع لغاته و أساليبه، و تجدد شكله و بناءه العام و تعمل بذلك على كسر وحدة أسلوبه، و تساعد على إقامة نمذجة للسرد الرّوائي»[3] .

من هنا إذن يمكن القول أنّ قيمة التعددية اللّغوية تكمن في «اشتمالها على أجناس تعبيرية تتخلّلهما وتلتحم مع السرد و الوصف و الحوار... لتكون بمثابة خلفية تضيء و تستضيء بالتبادل مع الشخصيات و الأحيزة و الأزمنة... »[4]، فالرّواية تفتح المجال لجميع الأجناس الأدبية أن تتخللها: أشعار، قصص، نصوص دينية، أسطورة، أمثال و حكم، بحيث «تظل الرّواية منذ نشأتها مفتوحة على باقي الأجناس التعبيرية و على قضايا الواقع و التاريخ و الذات و التراث، و يوضح تودورف أنّ العمل الأدبي حسب ميخائيل باختين هو قبل كلّ شيء تعدد الأصوات و هو تذكر و توقع لخطابات سالفة و آنية، إنّه تقاطع و موقع التقاء».[5]

I. الأجناس التعبيرية المتخللة في رواية خرفان المولى:

لقد وظف ياسمينة خضرا في روايته خرفان المولى أجناس تعبيرية مختلفة أهمها:

أ. الخطاب الديني:

لقد شكل الخطاب الديني مصدراً أساسياً أقام عليه ياسمينة خضرا روايته، وقد تجلى حضوره في الرواية في توظيف الكاتب: للمعجم الديني، خطب دينية، أحاديث نبوية، آيات قرآنية كما أكثر في توظيف الألفاظ الدينية منها: صوت المؤذن، الصلاة، المجاهدون، الحركة الإسلامية، الإمام، المسجد الكبير، آذان الفجر رسالة سماوية، علامة ربانية،

---

[1] - ن م ، ص53.
[2] - أوريدة عبود، المرجع السابق، ص 99.
[3] - أوريدة عبود،المرجع السابق،ص99.
[4] - ن م ،ص 103
[5] - لحسن كرومي،المرجع السابق،ص53.

مصحف، مكة المكرّمة، شيخ زاوية، صلاة الجنازة، الإخوان المسلمون، يوم الحساب، المنبر، الجنة، جهنم... الخ.

إن قارئ "خرفان المولى" يلاحظ أنّها حافلة بالملفوظات الدينية الدالة على حضورها في أذهان الشخصيات، وهذا إن دلّ على شيء سيدل على أهمية الدين في المجتمع الجزائري. كما وظّف أيضاً الكاتب ملفوظات حوارية جرت بين شخصيات الرواية التي تدل على حضور الدين في أذهان ووجدان الشخصيات، منها مثلاً: «قول أمُّ قادة بعد أن رفضت الذهاب إلى بيت صارة لطلب يدها للزواج من ابنها: لا أتذكر أنّي تخليت يوماً عن واجباتي الدينية»[1]. إنّ قارئ هذه العبارة سيدرك أنّ الدين شيء مقدّس بالنسبة لشخصيات الرّواية، و قول الكاتب أيضاً في موضع آخر عن الشخصيّة سيدي الصعيم: « في هذه الصبيحة، تنبثق من عند عائلة كروم: لم يستيقظ سيدي صعيم عند ارتفاع آذان الفجر، عثرت عليه حفيدته ممددا على الحصير، وجهه مقابل الأرض استغل الموت نومه ليخطفه من ذويه »[2]. إنّ سيدي صعيم إذن كان دائماً يؤدي صلاة الفجر في المسجد حتى منع عنه الموت ذلك. كذلك قول الحاج بودالي لمجموعة من شيوخ القرية أنّه قد تشاجر مع ابنه وقد أشبعه ضرباً بعدما وصفه بالمرتد عن الدين، بحيث يقول الحاج بودالي: «أنا أبوه وقد أدّيت ثلاث حجات، لم اسمح لنفسي قط برفع عيني على والدي رحمه اللّه. لم أجرؤ على زجر أولادي أمامه. كنت أقبل يده كلما التقيه. كان جاحداً، فضاً، شائكاً، غضوباً، ولكنني لم أنسى ولو لمرّة واحدة أنّه أبي»[3]، نلاحظ إذن من خلال قول الشخصيّة الحاج بودالي مدى حضور الدين في وجدانه بحيث كان دائما يطيع والديه فقد أوصانا اللّه و رسوله الكريم على طاعة الوالدين والعطف عليهما. إضافة إلى ذلك فالحاج بودالي قد أدّى فريضة الحج ثلاث مرات، بحيث يعتبر الحج من أفضل الطاعات عند ربّ العالمين، كما استعمل أيضا الكاتب ملفوظات حوارية على لسان شخصيات الرواية تدل على أنّ الجماعة الإرهابية أو الحركة الإسلامية تستغل الدين من اجل استمالة الناس وإقناعهم بأنّ «الشخص الإرهابي شخص نبيل و مروّع و مثير للإعجاب، لدرجة لا تقاوم، إذ إنّه يجمع في طيات نفسه سمتان من سمات السمو الإنساني: الشهادة والبطولة، فمنذ اليوم الذي يقسم فيه من أعماق قلبه بتحرير الشعب و البلاد يعلم انّه وهب نفسه. فيمضي قدماً لملاقاة الموت بلا خوف، وربما يموت دون أن تطرف له عين، لا مثل مسيحي مؤمن في العصور الغابرة، بل كمحارب اعتاد على مواجهة الموت»[4]، ومن الملفوظات الحوارية الدّالة على استغلال الجماعات الإسلامية للدين من أجل تحقيق أهدافها وإرساء أفكارها، مثلاً قول شيخ شاب من الجماعة الإسلامية لشيخ القرية: «حان الوقت لوضع حد لهذه التقاليد الوثنية، لقد مات سي صعيم هذا قدره ولا نستطيع فعل شيء إلّا

[1] - ياسمينة خضرا، خرفان المولى ،ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق، ص45.
[2] - ياسمينة خضرا،رواية خرفان المولى،ترجمة محمد ساري، ص64.
[3] - نفس المرجع، ص70.
[4] - تشارلز تاونزند، الإرهاب مقدمة قصيرة جدا، ترجمة محمد سعد طنطاوي، ط1،

الترحم على روحه. لم يبق لنا إلّا أن نرده إلى التراب، لا حزن و لا بهرجة. ومثل جميع عباد الله سيدفن في حفرة عادية بلا شاهد و لا كتابة من أي نوع. صلاة الجنازة هي الفعل المشروع الوحيد وكلّ ماعدا ذلك بدعة وكلُّ بدعة ضلالة و كلُّ ضلالة في النّار»[1]. هذا الحديث إذن استقاه الكاتب من قول رسول الله صل الله عليه وسلم: " كلُّ بدعة ضلالة، وكلّ ضلالة في النار" كما وظّفه الكاتب أيضا الخطاب الديني على لسان شيخ شاب من الجماعة الإسلامية، الذي أراد القضاء على عادات وتقاليد القرية عندما عارض أهل القرية من إقامة جنازة تليق بسيدي الصعيم الذي «كان محبوبا من قبل أهل القرية حتى أنّ شيوخها قرّروا و بالإجماع أن يشيّدوا له ضريحاً يحفظ له ذكراه، فقد كان سيدي صعيم عميد القرية يملك حكمتها و سلطتها الأخلاقية، إن لم يكن روح القبائل فانّه كان ذاكرتها. يمثل كل تجعد في جبهته آية وكل شعرة من لحيته نبؤة. كم من غضب مسعور انطفأ أمام نظرته، وكم من تهديدات تفتت لسماع صوته. كان شيخاً محترماً... الخ»[2]، إلّا أنّ شيخ الجماعة الإسلامية المدعى عبّاس و مريدوه عارض إقامة جنازة لسيدي صعيم و قاطع كلام شيوخ القرية بعبارة: « هذا كفر»[3] و هذا ما استدعى خروج «الأعيان للاحتجاج في الشارع أظهر مريدو عباس وجوهاً عدوانية. فمنذ أكتوبر/ تشرين الأول 88 الذي عرف انتفاضة الشعب ضد غليان النظام ،خرج الإخوان المسلمون من السّريّة، إنّ التقاليد القبلية التي كانت تسيّر القرية و تمنح للبكر حقاً فوق الآخرين و تضع طاعة الوالدين واحترام المسنين فوق جميع الحقوق، تزعزع كلَّ يوم أكثر من قبل، المتمردين الشّبان حاول الشيوخ استرجاع سلطتهم و لكن تردّداتهم المكرّرة سمحت لأصحاب الشيخ عبّاس الشرهين التوسع بشكل خطير، بالزحف المنتصر»[4]، من هنا إذن يمكن القول أنّ الجماعة الإسلامية كانت تريد هدم عادات و تقاليد المجتمع شيئا فشيئا و ذلك لفرض سيطرتها و ضمان تحقيق أغراضها و أهدافها من وراء ذلك، وكان ذلك كّله باسم الدين فقارئ رواية خرفان المولى باستطاعته أن يكشف أنّ الجماعات الإرهابية تستمد قوّتها و حضورها من الخطاب الديني، علماً أنّ المجتمع الجزائري متمسك بمعتقداته الدينية، فقد كان الدين وسيلة مهمّة جدا بالنسبة للجماعة الإرهابية في إدراك غاياتها و أهدافها، إلّا أنّ شخصيات الرّواية قد بدأت في اكتشاف بشاعة الأعمال الإرهابية، و التي لم ينص عليها الدين على نحو ما يتجلى في قول الشخصية إلياس غاضبا:

- «أنا لم اعد افهم شيئا. هل يمكن لأحدكما أن يشرح لي ما يحدث بالضبط؟ إذا كان هذا هو الدين ، فأنا لست بحاجة إليه. إذا كان الجهاد يسمح بذبح رضيع فتبا لهذا الجهاد»[5] ، فقول الشخصية إلياس يعبر عن عدم قبول النّاس للإرهاب، كذلك قول الداكتيلو أيضا: «ليس للدين

[1] - **ياسمينة خضرا**، المرجع السابق،ص65.
[2] - **ياسمينة خضرا**،ترجمة محمد ساري،المرجع السابق،ص65.
[3] - ن م،ص65
[4] - ن م،ص67.
[5] - ن م،ص159.

أي دخل فيما يحدث. هذا تضليل يا عزيزي، ومنذ البداية المشكل في مكان آخر. خطة مدبّرة في الخفاء، ضحكوا على الشعب المسكين، فرّقوه وقالوا للبعض: هؤلاء طغاة، قالوا للبعض الثاني هؤلاء إرهابيون و انسحبوا ليتركوهم يتقاتلون»[1]، من خلال قول الداكتيلو توضح إذن أنّ نوايا الإرهاب قد بدأت في الظهور.

إضافة إلى هذا فقد وظّف الكاتب الخطاب الديني في موضع آخر على لسان الحاج صالح قائلا لكلٍّ من قادة و تاج و يوسف و إسماعيل:

- «أتعرفون لماذا أمر الله إبراهيم أن يضحي بابنه العزيز؟

- طبعاُ.

- لماذا ؟

- كي يمتحن إيمان إبراهيم، قال يوسف.

- هذا هو الجهل بعينه. تريد القول إنّ الله كان يشك في نبيّه؟ أليس هو العليم بكل شيء، أراد الله أن يبعث رسالة للبشر أجمعين حينما أمر الله إبراهيم أن يذبح طفلاً في أعلى الجبل ثمّ فداه بكبش، فلأنّه يريد أن يفهم البشر أنّ للإيمان حدوداً...» [2]، إنّ استحضار الكاتب قصة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام لم يكن عبثاً، بل ليثبت عقيدة الدين الإسلامي التي يؤمن بها أفراد المجتمع الجزائري.

كما يحتل الخطاب الديني في رواية خرفان المولى مكانة مهمة جداً بحيث تجلّى في عبارات كثيرة منها: أستغفر الله، في يوم الحساب، شكراً لله، الله أكبر، الله تعالى، رافقتك رعاية الله، رحمه الله.

يمكن القول إذن ممّا سبق أنّ الخطاب الديني قد أضفى جمالا على رواية خرفان المولى، فقد أبرز قيمة التعدّد اللّغوي عندما تنوع الخطاب الدّيني من أحاديث نبوية، ألفاظ دينية... ، بحيث أن كل «خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضاً حوارات مع الخطابات التي ستأتي و التي يتنبأ بها و يحدس ردود فعلها»[3].

[1] - ن م،ص160.
[2] - **ياسمينة خضرا**، المرجع السابق،ص146.
[3] - **تزفتيتان تودوروف**،ميخائيل باختين، المبدأ الجواري،ط2،ترجمة فخري صالح، ص10.

ب. الموروث الشعبي والتاريخي:

يعتمد الرّاوي على كل من التراث الشعبي و التراث التاريخي في تأسيس روايته بحيث يستعين بهما لأهميتهما في تأسيس الخطاب الرّوائي، و تكمن أهمية كلٌّ منها في كونهما يعطيان لمجتمع ما من المجتمعات هويته الخاصة به و التي تثبت اختلافه عن غيره، فتجد الرّاوي يعتزُّ بتوظيفهما باعتبارهما من أهم مكوّنات الخطاب الرّوائي، فتراه يستعين بالتراث الشعبي تارة و بالتراث التاريخي تارة أخرى، وذلك للتعبير عن وجهات نظره، ورؤاه حول القضية التي يسعى لمعالجتها في روايته.

تجلّى التراث بكلِّ أشكاله المختلفة، سواء التراث الشعبي أو التراث التاريخي في مقاطع سردية من الرواية التي تدل على العادات و التقاليد التي تصور حياة الجزائيين في فترة من الفترات الماضية، واستحضار الرّوائي أيضا أحداث تاريخية سبق أن مرّت على المجتمع الجزائري، ومن بين المقاطع السردية التي تدل على توظيف الرّوائي للتراث الشعبي الجزائري نذكر مثلا قول الرّاوي في مقطع من المقاطع السردية في الرّواية: «إنّ الأولياء الصالحين على أهبة الاندثار، يتلقون عاصفة الإهانات مثلما تنزع أوراق الشجر في الخريف»[1]، لقد وظّف الرّوائي هذا المقطع السّردي ليدل على مدى تقديس و احترام أفراد المجتمع الجزائري للأولياء الصالحين، إلّا أنّ فكرة الإيمان بهم بدأت تزول و تتلاشى و تحلَّ محلّها أفكار و معتقدات أخرى تسعى الجماعة الإرهابية إلى خلقها و بدأت تطمس هذا التراث الثقافي الذي لطالما توارثته الأجيال.

إضافة إلى ذلك فقد وظّف الكاتب التراث الشعبي أيضاً في المقطع التالي: «...دخلت الأختان إلى غرفة العروسين و بخرتا الزوايا وهما تتمتمان بالأدعية. وضعت عالية الموقد الفخاري الصغير المدخّن على الأرض، أخرجت من حجرها تميمة، أدارتها سبع مرّات فوق رأسها قبل أن تدسها تحت الفراش»[2].

يعبّر إذن الكاتب من خلال هذا القول عن بعض العادات و الطقوس التي تمارسها النساء تحضيراً للعرس بحيث يضيف قائلاً: « طفقت النساء يتدفّقن على منزل علال سيدهم، ترتفع الزغاريد حسب حماستهنَّ، بعضهنّ صاخب، وبعضها الآخر ساخر. هاجت الدرابيك الفخّارية بمجرد جلوس صاحبات الجوق الموسيقي، فتعالى معها صراخ الأطفال. تحزمت الأرداف و الأوراك بالمناديل و بدأت ترتعد في رقصات شيطانية غير عابئة بالنظرات المستنكرة للفتيات المحجبات»[3].

---

[1] - **ياسمينة خضرا**، رواية خرفان المولى، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق،ص68.

[2] - ن م،ص95.

[3] - ن م،ص96.

لقد صوّر لنا الروائي من خلال هذا المقطع السردي أيضا طريقة تعبير المجتمع الجزائري عن الفرح في الأعراس و الحفلات، وقد أحسن تصوير تلك الأجواء، بحيث جعل القارئ يعيش جوُّ الاحتفال وادخل الفرحة و السّرور إلى قلبه. ذلك أنّ الكاتب يشترك مع القارئ في تلك العادات و التقاليد، التي لا تزال إلى يومنا هذا، كما يقول الرّاوي أيضا على لسان الشخصية عيسى عصمان عندما صاح بحماسته: « أتتذكر كيف كانت مزرعة إكسافي؟ كانت رائعة، جنّة فوق الأرض. يا لها من أيام... يا لتلك الحفلات التي كنّا ننظِّمها و يا لضباط الجيش الفرنسيين في أزيائهم الفاخرة، و القادة الذين يشبهون السّلاطين، و النساء... آه على النّساء، جميلات مثل حور الجنّة، أتتذكر الدّوالي الممتدة عبر السهل، لا تسعها الرؤية و الأمطار التي كانت تتساقط بلا انقطاع و الغلّة التي لا تتجاوز كلّ التوقعات؟ يا له من زمن جميل يا الحاج منوّر... بشرفك أليس ذلك العهد جنّة؟ »[1]، يصف لنا الرّوائي كذلك من خلال قول عيسى عصمان عظمة الحفلات و جمال النّساء و الأمطار، وكذا عبادة العمل في ذلك الزّمن الذي ولّى.

أمّا عن التراث التاريخي فقد عمل الرّوائي على استحضار جزء يسير منه، باعتبار أنّ الجزائر لها تاريخ عريق، ولقد عمد معظم الروائيون الجزائريون إلى استحضار التراث التاريخي وذلك حفاظا منهم من ضياعه و تلاشيه.

و لحضور الخطاب التاريخي في رواية خرفان المولى دور كبير في تحقيق التواصل و التفاعل بين الكاتب و القارئ، بحيث يمثل نقطة التقاء بينهما، ومن بين الملفوظات الدّالة على توظيف الكاتب للخطاب التاريخي قول الرّاوي عن الشخصيّة عيسى الذي تعاون مع الإدارة الاستعمارية كما قلنا سابقا «في نهاية الحرب، قام المجاهدون بتجريده من أملاكه و اتخذوا قرار شنقه في السّاحة العموميّة»[2]، أشار إذن الكاتب من خلال هذا القول إلى الثورة التحريرية الجزائرية إبان فترة الاستعمار الفرنسي.

ولعل توظيف الكاتب مثل هذا التراث الشعبي الهدف منه الحفاظ على التراث الشعبي الذي تزخر به الجزائر، وتسليط الضوء على ما يكتسيه هذا المخزون الثقافي من قيم و أهداف. من هنا إذن يمكن القول أنّ ياسمينة خضرا قد أكثر من توظيف التاريخ، خاصة فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، وقد وقف على لحظة تاريخية مهمة عاشتها الجزائر قديما. و من المؤكد أنّ الخطاب الرّوائي هو رسالة تندرج في العالم الثقافي الذي تنتمي إلى مرسلها و تحمل كل القيم جمالية كانت أو دينية أو تاريخية أو تراثية وما إلى ذلك مما يدخل في تركيبة عالم ثقافي معين، و هذا يفيدنا في القول بأنّ لكل خطاب سردي مرجعيته الثقافية، التي تمنحه

[1] - ن م ،ص173.
[2] - ياسمينة خضرا ، رواية خرفان المولى ، ترجمة محمد ساري ، المرجع السابق،ص22.

هوية خاصة[1]، فالخطاب السردي لا يمكن أن ينفصل عن التاريخ، بحيث يعتبر هذا الأخير مادة أساسية يقيم عليها الكاتب روايته، كما يظهر الخطاب التاريخي أيضا في موضع أخر من رواية خرفان المولى، على لسان احد شيوخ القرية قائلا: «قلت لكم بأنهم سيعودون، لديغول حقد عنيد»[2]، لقد استحضر الكاتب في هذه العبارة الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، و ذلك بذكره لإحدى شخصيات للاستعمار الفرنسي المشهورة" شارل ديغول"، وهو رجل سياسي، و إحدى جنرالات الاستعمار الفرنسي الذي مارس العنف و الاضطهاد على الجزائريين، فقد حاول إذن ياسمينة خضرا نقل التاريخ القديم للجزائر و ذلك بواسطة اللغة التي ساعدته في نقل واقع تلك الفترة إلى القارئ الجزائري خاصة و القارئ العربي عامة

ولم يكتفي الكاتب أيضا باستحضار التاريخ الجزائري فقط، بل استحضر كذلك التاريخ العثماني، ويتجلى ذلك في قول الشخصية الياس« حينما انهارت الإمبراطورية العثمانية مثل قصر رملي، حاول الإيرانيون الاستيلاء على المكان الشاغر و إقامة خلافة للسيطرة على أمم المسلمين و ثرواتهم كي يمنحوا لأنفسهم حياة رغدة»[3]، يريد الكاتب إذن من وراء ذكره فترة ضعف العثمانيين، واستغلال الإيرانيين ذلك الضعف لدخول المناطق و استغلال ثروات المسلمين، أنّ الحركة الإسلامية أيضا مثلها تريد استغلال فترة بعد استقلال الجزائر لفرض سلطتها و بسط نفوذها من خلال ذلك.

من هنا إذن يمكن القول أيضا «أنّ النص الروائي وجد ليمثل الواقع و التاريخ معا، لأنّ الإنسان له حاضر يعيشه و له تاريخ يحي به، و لابدّ للرواية أن تستحضر الذاكرة الجماعية للشعب وتعبّر عنها أحسن تعبير، و بالإضافة إلى ذلك كلّه فالرواية حملت على عاتقها هموم البشرية، فهي تصورها و تحاول أن تسلط عليها الأضواء و تعالجها و تكشف أوزارها»[4].

من هنا إذن يمكن القول أنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة عبّرت «منذ التسعينات عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها و عمقها و وغموضها أحيانا، ولما كان تعلق الشعب بموروثه المتشكل من مراحل تاريخية بعينها أهمها حرب التحرير الوطنية، و كذا موروث الأمة العربية و الإسلامية أصبح توظيف التراث ينحوا منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد إيديولوجي سياسي»[5].

---

[1] - **ليندة مسالي**، الرواية النسوية الجزائرية من هوية الكتابة إلي كتابة الهوية، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، 2011، ص244.

[2] - **ياسمينة خضرا**،ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص60.

[3] - **ياسمينة خضرا** ، خرفان الموالى ، ترجمة محمد ساري المرجع السابق، ص114.

[4] - **زاوي أحمد**، المرجع السابق، ص73.

[5] - **نجوى منصوري**، الموروث في الرواية الجزائرية ، روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج أنموذجا، 2012، ص26.

ت- الأمثال و الحكم:

لقد ساهمت الأمثال و الحكم في إبراز قيمة و جمالية التعدد اللغوي داخل الرّواية، بحيث تعبّر عن مقاصد المؤلف، فهي تعتبر من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا و تداولا بين عامة النّاس، حيث يتم تناقلها بين الأجيال و كل جيل يكيّفها حسب احتياجاته و تفاعله مع الزمان و المكان .

كما يستعين الروائي بالأمثال والحكم داخل روايته لأنها تعبّر «عن حياة الجماعة التي تتداولها و ترسم هويتها الحضارية و نمط تفكيرها و منظومة قيامها، إنّها مرجع مهم لإبراز خصوصية الأمم و تميزها الثقافي و معاييرها الأخلاقية»[1] تضرب كذلك الأمثال و الحكم في مختلف المناسبات و المواقف و الأحداث، و هي اصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمّة، و أحسن مصور لحياة المجتمعات و لعاداتها و تقاليدها، بحيث تعبر عن مختلف طبقات المجتمع، كما تهدف الأمثال و الحكم أيضا إلى محاولة تكريس سلوكيات معيّنة و التنفير من سلوكيات أخرى كما تعمل على تمرير بعض المعارف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية عبر وسائط جمالية، رغم قدم هذه الأمثال وارتباطها بالماضي إلا أن لها فعالية في الحاضر، لأنّها زاخرة بالخبرات و القيم الغنية و الخصبة، و نجد الكثير من المبدعين قد وعوا أهميتها فراحوا يستلهمونها في أعمالهم التي أصبحت متميزة نتيجة لهذا الغنى و الخصوبة و الرمزية التي تتميّز بها هذه الأمثال»[2]، و في كثير من الأحيان يعمد الرّوائي إلى توظيف ما أمكن له من الأمثال و الحكم داخل روايته لكونها تطابق الواقع، و مليئة بالفائدة بحيث تساهم في نقل تجارب و مواقف مستمدة من الحياة اليومية و الواقع المعيش، بحيث تتداول داخل المجتمع و تنمو داخله بحيث أنّ النّاس يتداولونها فيما بينهم عبر الزمان فيورثها جيل لجيل أخر، بحيث تذكر في الأوساط الشعبية بين مختلف طبقات المجتمع في اغلب المواقف و المناسبات من أجل الحفاظ عليها، و ضمان عدم زوالها.

إنّ رواية خرفان المولى تزخر بالأمثال و الحكم فقد عمد ياسمينة خضرا الي استحضارها بشكل واضح في روايته على نحو ما يتجلى مثلا في قول رئيس البلدية لسائق طاكسي عندما تمرد الشعب الجزائري ضدّ السلطة: « يا عزيزي إنّ البلد على أعصابه، وعبارات اليأس رد فعل بيولوجي قبل سنوات قليلة، في وهران حضرنا هستيريا مماثلة و قد تمّ العفو عنها لأنّها طبيعية، أنت مثلا، ألا يحدث لك أن تكسر الأواني على رأس زوجتك و بعد أن يهدأ الغضب، تغض النظر عن الباقي، لا تهول يا صديقي، لا تهول، شعبنا ثرثار أكثر من اللازم، طويل اللّسان و قصير الذراع»[3]، من خلال هذه العبارة الأخيرة أشار

[1] - **أوريدة عبود**، المرجع السابق، ص138.
[2] - **أوريدة عبود** ،المرجع السابق،ص138.
[3] - **ياسمينة خضرا**، ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص62.

الكاتب إلى استهزاء رئيس البلدية من الشعب الجزائري الذي أراد أن ينتفض ضد السلطة و لكي يجسد ذلك أكثر فقد استعان بمثل مغربي شهير " اللسان طويل و الذرع قصير"، و كذلك تجلى المثل الشعبي ايضا داخل الرّواية في قول الكاتب عن نجاح الحركة الأصولية:« بعد شهر نجحت الجبهة الإسلامية للإنقاذ في انتخابات البلدية نجاحا ساحقا. رفعت أغلبية البلديات شعار الأصولية على واجهة بنايتها، احتفلت غاشيمات بالنجاح مدة سبعة أيام و سبع ليالي»[1]، وظف الكاتب إذن المثل الشعبي الشهير الذي يقال بعد تحقيق نجاح كبير.

كذلك قول الكاتب في موضع أخر من الراوية على لسان رئيس البلدية إسماعيل عندما كان يتجول في الشارع ويسال الناس عن أحوالهم،« يسجل طلباتهم في كناش صغير،وهذه الطريقة لم،يستخدمها أي رئيس سابق للبلدية، كم يحب ترديد مقولة المسؤولية تكليف وليست تشريف»[2]، وأراد الكاتب إذا من خلال ذكره للمقولة الأخيرة أن المسؤولية ليست سهلة كما يضنها البعض بل هي صعبة ويحاسب عليها يوم القيامة.

[1] - **ياسمينة خضرا**،ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص109.
[2] نفس المرجع ص 132.

خـــاتـــمـــــة

الخاتمة:

لقد قام ياسمينة خضرا في روايته خرفان المولى بتناول الأزمة الأمنية الجزائرية، التي امتدت على مدار عشرية كاملة، في قالب روائي فني جميل، فكان قلمه من بين الأقلام الجزائرية التي تحركت من أجل نقل وتصوير جوانب متعددة من الواقع الجزائري في تلك الفترة، فقد كتب للقارئ العربي عامة، والقارئ الجزائري خاصة عن الهم الذي ألم بالجزائريين خلال سنوات العشرية السوداء، وقام بإبداء مواقفه وأفكاره حيال هذا الظرف بشكل صريح وجريء ليكون شاهدا على هذه المأساة، من أجل ذلك استعان بالتعدد اللغوي وهو المبدأ الأساسي الذي ينتظم عليه النص الرّوائي، باعتبار ان رواية "خرفان المولى" رواية حوارية متعددة الأصوات واللغات، تتخللها أجناس تعبيرية مختلفة، ومن قراءة وتحليل الرواية من منظور سسيولوجيا النص فقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن رواية خرفان المولى رواية حوارية يسعى ياسمينة خضرا فيها إلى استنطاق الشخصيات التي تعبر عن أصوات متعددة، وأفكار وروئ وإيديولوجيات مختلفة اجتماعيا وثقافيا وفكريا وسياسيا، التي تحقق الحوارية، بحيث تعتبر هذه الأخيرة مبدأً أساسياً يحكم بناء ووظيفة الرواية.

- اعتمد ياسمينة خضرا في روايته "خرفان المولى" على اللغة التي حققت الهوية الثقافية والاجتماعية للنص فقد كانت الحبل السري الذي يربط المتلقي المعاصر بتاريخه الماضي.

- كما ساهمت أيضا مقومات الرواية البوليفونية (الحوارية) في الكشف عن المظاهر اللغوية التي تنهض عليها رواية "خرفان المولى" فحسب ميخائيل باختين فالرواية البوليفونية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، وتعدد الفضاءات والأزمنة...، وكان لحضور هذه المقومات أثر كبير في تشكيل بنيتها ودلالتها الفنية والجمالية.

- لقد ساهم "الحوار" في إنشاء صورة اللغة، بحيث يتميز بوظيفة إبلاغية من شأنها ان تقوم بتوصيل أفكار وأشكال وعي الكاتب إلى المتلقي، وذلك من خلال الملفوظات الحوارية المتبادلة بين شخصيات الرواية.

- من هنا إذا يمكن القول أن ميخائيل باختين هو أول من طرح مفهوم الحوارية في العشرينات من القرن الماضي بحيث قام بتوظيف مفهوم الحوارية في معظم أعماله النقدية والفكرية، وبعده قامت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا وتيزفتيان بتناول هذا المفهوم من جديد، كما قام أيضا ميخائيل باختين من خلال مبدأه باقتراح طريقة تناول النص الروائي عن طريق سسيولوجيا النص باعتبار ان اللغة الروائية في ارتباط مع المجتمع.

أما في الفصل الثاني فقد توصلنا أيضا من خلاله إلى نتائج مهمة من بينها:

- إن رواية خرفان المولى مفتوحة على أجناس تعبيرية، وعلى قضايا التاريخ والتراث، بحيث سمحت الرواية بأن تتخللها أجناس مختلفة تضفي على الرواية رونقا وجمالا.
- يعتبر التناص مادة أساسية في تشكيل الأجناس التعبيرية، بحيث تسمح للروائي بإقامة علاقات تناصيه مع نصوص قديمة.
- لقد قام ياسمينة خضرا بتوظيف أجناس تعبيرية مهمة في رواية خرفان المولى، وذلك من أجل تحقيق التنوع الكلامي والتعدد اللغوي والأسلوبي، الذي يسمح بدخول أصوات ولغات متعددة ومتنوعة تحقق أسلوبية الرواية.
- قام ياسمينة خضرا بالعودة إلى التاريخ واستحضار جزء كبير منه، كما قام أيضا بالاستشهاد بنصوص تراثية مهمة جدا دينية، ثقافية، سياسية...، ساهمت بدورها في استحضار الذاكرة الجماعية المشتركة بين القارئ والكاتب.

قـائـــمة

المصادر و المراجع

I– الكتب:

أولا: قائمة المصادر:

1- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2011.

ثانيا: قائمة المراجع:

1- باتريك شارودو و دومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري و حمّادي صمّود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، دون طبعة، تونس 2008.

2- برنار فاليت، الرّواية مدخل الى المنهاج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

3- تشارلز تاونزيد، الإرهاب مقدمة قصيرة جدًّا، ترجمة محمد سعد طنطاوي، دار مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، الطبعة الأولى 2014.

4- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، دار الفارابي للنشر و التوزيع، عمّان 02، 1993.

5- **جميل حمداوي**، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، موقع الانترنيت: http://www.alukah.net

6- جميل لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 1991.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، الطبعة الثانية، منشورات المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2004.

8- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ط 01، مركز الانتماء الحضاري، 2002.

9 -ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، ترجمة يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السوريّة، دمشق، 1988.

10- **مانغنو دومينيك** ، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، د.ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

II – رسائل الماجستير و الدكتوراه:

أولا: أطروحات الدكتوراه:

1- أوريدة عبود، حوارية اللّغة في روايات عبد المالك مرتاض، اطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

2- أحمد زاوي ، اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة الدكتوراه، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، 2015.

ثانيا: رسائل الماجستير:

1- أحمد حسين جار الله، الحوار الرّوائي و رهاناته الفنية، دراسة في رواية ذاكرة الجسد،

2- مرابطي صليحة، حوارية اللّغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو.

3- نجوى منصوري، الموروث السردي في الرّواية الجزائرية في روايات " طاهر وطار و واسيني الأعرج " مقاربة تحليلية تأويلية، 2012.

III – المجلّات:

1- أوريدة عبود، صوت المرأة في روايات عبد المالك مرتاض، مجلة دورية أكاديمية محكمة تعني بالدّراسات و البحوث العلمية في اللّغة و الآداب، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.

2- لحسن كرومي، التعدّد اللّغوي في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا، مجلّة المجلس الأعلى للّغة العربية " الرّواية بين ضفتي المتوسط "، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2011.

3- محمّد تحريشي، ياسمينة خضرا مترجما، خرفان المولى أنموذجا، مجلّة المجلس الأعلى للّغة العربية " الرّواية بين ضفتي المتوسط "، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2011.

4- منيرة شرفي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة الدّراسات الأدبية و الفكرية، 2014.

5- **ليندة مسالي**، الرّواية النسوية الجزائرية من هوية الكتابة إلى كتابة الهوية، مجلة المجلس الأعلى للّغة العربية الرّواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2011.

6- نورة بعيو، الرّوائي الجزائري المعاصر بين مطرقة العولمة و سندان الهوية، مجلة المجلس الأعلى للّغة العربية الرّواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، 2011.

IV- المقالات:

1- قريش أحمد، الإرهاب في الرّواية الجزائرية: رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا أنموذجا، عود النّد، مجلة ثقافية فصلية الكترونية، العدد108، موقع الانترنيت:
http://www.oudnad.net/spip.php?article1425

الفهرس

مقدمة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

مدخل: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الأول: مظاهر التعدد اللغوي في رواية "خرفان المولى" **Erreur ! Signet non défini.**

01- مبادئ التّعدد اللّغوي في رواية "خرفان المولى" **Erreur ! Signet non défini.**

02. الحوارية أو البوليفونية عند ميخائيل باختين..... **Erreur ! Signet non défini.**

03. مقومات الرواية البوليفونية :..... **Erreur ! Signet non défini.**

أ ـ تعدد الأصوات: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب- التعدّدية في أنماط الوعي و المواقف الإيديولوجية: .... **Erreur ! Signet non défini.**

ج- تعدد اللّغات و الأساليب..... **Erreur ! Signet non défini.**

د – تعدّد المنظورات السردية: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ه – التناص الحواري : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

و- فضاء الكرونوتوب: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ر- فضاء العتبة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني: دور الأجناس التعبيرية في إبراز قيمة التعدد اللغوي:. **Erreur ! Signet non défini.**

I. الأجناس التعبيرية المتخللة في رواية خرفان المولى: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

01. الخطاب الديني:..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب. الموروث الشعبي والتاريخي:..... **Erreur ! Signet non défini.**

ج. الأمثال و الحكم:..... **Erreur ! Signet non défini.**

الخاتمة: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

قائمة المصادر والمراجع: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفهرس 48