

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع:

مظاهر الحوارية وأبعادها في رواية "تغريدة المساء" لزهور ونيسي

إشراف الأستاذ:

د. عزيز نعمان

إعداد الطالبتين:

سميرة تركي

إيمان سماحي

أعضاء لجنة المناقشة:

د. صليحة مرابطي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة تيزي وزو..... رئيسة

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة تيزي وزو..... مشرفا ومقررا

أ. جمال بن عمار، أستاذ مساعد صنف "أ"، جامعة تيزي وزو..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2019

مَقَامَاتُ

مقدمة

تعتبر الرواية جنسا من الأجناس الأدبية المهيمنة على الأجناس الأخرى والمنفتحة على خطابات مختلفة؛ وذلك باستحضارها والتفاعل والانسجام معها، لتحقيق في النهاية حواراتها الكبرى. ويسمح هذا الإنتاج الحاصل في الرواية ببلوغ شمولية على أصعدة الفن والحياة المتنوعة تجعلها موضع حوار وتفاعل دائمين. ويبقى دور الكاتب هو تنضيد اللغات الحاضرة في متنه الروائي، وتجسيد تداخل وتلاحم بينهما، ضمن رؤى وتصورات متصادمة، وهذا مايسهم في تعدد اللسان والصوت داخلها.

وقد كانت "زهور ونيسي" من بين الروائيات التي تمكنت من فرض نفسها وإنتاجها على الصعيد الوطني والعربي والعالمي، وتعد روايتها "تغريدة المساء" رواية مستقبلية لمختلف المواضيع والمسائل، بما فيها مسألة الهجرة، ومسألة العمل بالنسبة إلى المرأة، والتي جسدت الرواية وفق تعددية صوتية ولغوية، وهو ما يميز رواية "تغريدة المساء" إذ تتضمن العديد من اللهجات الاجتماعية التي عمدت الأدبية إلى توظيفها في بناء عملها الفني، مستندة في ذلك إلى التهجين والحوار.

وتتجلى أهمية هذا البحث في توضيح وإبراز سمات التعدد الحواري الذي تميزت به الرواية، من خلال الشخصيات، واللغة، والحوار، والخطابات، وذلك سعيا إلى البعد الصوتي والحواري الذي تتميز به الرواية الجزائرية المعاصرة.

وقد وقع اختيارنا على رواية "تغريدة المساء" لأنها رواية جديدة الإصدار، ولم تحظ بدراسات كثيرة، ولأننا نهتم كثيرا بالرواية الجزائرية لاسيما النسوية منها. وقد كان ذلك تنوع مستويات الكلام وتعدد الخطابات في آخر روايات "ونيسي" من بين ما دفعنا إلى البحث في إمكانية تطبيق حوارية "باختين" (bakhtine) عليها ومقاربتها مقارنة تراعي ميزة ارتباطها الوثيق بالتراث الثقافي الجزائري.

مقدمة

لاحظنا بعد قراءتنا المتأنية والعميقة لرواية "ونيسي" أنها تتميز بخاصيتها الحوارية، وهو المجال الذي دفعنا إلى طرح إشكالية والتساؤل عن كيفية اشتغال الحوارية وتمظهراتها في رواية "زهور ونيسي"؟ وتفرعت هذه الإشكالية إلى الأسئلة الآتية:

- كيف تتفاعل الأصوات وتتجاوز داخل الرواية لتنتج حوارية؟
- على ماذا اعتمدت زهور ونيسي في إبراز شخصيات روايتها، وتصوير أحداثها، قصد إحلال حوارية أدبية فيها؟
- ما مظاهر التهجين اللغوي في الرواية؟
- فيم تكمن جمالية الحوارية والتهجين في الرواية؟

للإجابة عن أسئلة الإشكالية وتوسيع عناصر الخطة سعينا لتوظيف بعض الفاهيم التي أسعفتنا، إلى حد ما في دراسة الرواية وتحليلها والوقوف عند سماتها الشكلية والمضمونية، فحرصنا مثلا على استثمار مفاهيم والحوارية، الصوت، اللغة، والتهجين، الخطاب، وغيرها، كما استفدنا من جهود بعض الدارسين أمثال جان بول سارت، إدوارد سعيد، عبد الله الغدامي، وغيرهم.

لمحاولة الإجابة عن أسئلة الإشكالية قسّمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة. أمّا المدخل فقد تضمّن "مفهوم الحوارية لغة واصطلاحا، وأنواع الرواية"، بينما اهتمّ الفصل الأول بـ"أشكال الحوارية في رواية "تغريدة المساء" لـ"زهور ونيسي"، من خلال مبحثين، يرتبط الأول بـ"الأصوات وتمظهراتها"، أمّا الثاني فعنون "في سبيل حوارية أدبية". وأمّا الفصل الثاني الموسوم بـ"مظاهر التهجين اللغوي وأبعاده"، فيعالج مبحثه الأول "ملاح التهجين اللغوي"، بينما يحمل الثاني عنوان "في سبيل خطاب روائي هجين". وأنهينا بحثنا بخاتمة أحصينا فيها النتائج التي توصّلنا إليها من خلال البحث.

مقدمة

من أهمّ المصادر والمراجع التي أثرينا بها بحثنا، نذكر: ميخائيل بختين (الخطاب الروائي)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، وسعيد يقطين (انفتاح النصّ الروائي)، وحמיד لحميداني (بنية النصّ السردي)، وعبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية).

كما هو معروف لا وجود لبحث علمي خال من الصّعوبات والعقبات، ومن بين الصّعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجازنا لبحثنا هذا هو التّداخل الحاصل بين المفاهيم من دارس إلى آخر، والتّشابه الكائن بين التعريفات، ممّا عسّر علينا انتقاء المفاهيم الدّقيقة والخادمة لموضوع بحثنا، إلّا أنّنا سعينا إلى الأخذ بتلك المفاهيم التي تسهّل على القارئ فهم متن البحث، والانتقال به من بسيط الأشياء إلى معقّدها، ومن عامّها إلى خاصّها.

في الختام لايسعنا إلّا أن نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في إتمام إنجاز هذا البحث، موجّهين الشّكر أيضا إلى الأستاذ المشرف عزيز نعمان على إسدائه لنا لمجموعة من النّصائح والتّوجيهات، ومساعدتنا طيلة فترة البحث، وكما نشكر أيضا كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد، دون أن ننسى الشّكر الخالص للجنة المناقشة على قبولها قراءة هذا البحث وعلى الملاحظات والتّوجيهات التي سنستفيد منها ونتعهد بالعمل بها.

المُدخل:

مفهوم الحوارية

1. مفهوم الحوارية

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

- الرواية المونولوجية (المناجائية).
- الرواية الحوارية (البوليفونية الديالوجية).

1. مفهوم الحوارية لغة واصطلاحاً:

1.1. لغة:

وردت لفظة الحوارية المشتقة من حَاوَرَ، يحاور مُحَاوَرَةً في معجم "لسان العرب" لابن منظور "في مادة حَوَرَ، بمعنى: "الحَوْرُ: الرَّجُوعُ عَنِ الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ (...)", وكَلَمَتَهُ فما رجع إِلَيَّ حَوَّارًا وَحَوَّارًا وَمُحَاوَرَةً (...) بضمّ الحاء، بوزن مشورة أي جواباً. والاسم من المحاورَة الحويزُ: تقول سمعت حويزهما وحوارهما، والمحاورَة المجاوبة، والتَّحَاوَرُ: التَّجَاوُبُ (...) وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمُحَاوَرَةُ: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"¹، بمعنى أنّ الحوار هو الأخذ والردّ في الحديث بين طرفين أو أكثر.

كما ورد في "المنجد"، هذا التّعريف في مادة "حَاوَرَ مُحَاوَرَةً وَحَوَّارًا: جَابِبٌ: (حَاوَرَ فلان)، جادل" عَيَّنُوا مُمَثِّلًا لِيُحَاوَرَ الْفَرِيقَ الْآخَرَ"، حوار: تبادل الحديث والمجادلة والكلام: ((الحوار بين متخاطبين)) (...) مُحَاوَرَةٌ. مص1/ ج محاورات: جدل يدور بين شخصيتين أو أكثر في موضوعات معيّنة، تَحَاوَرَ شَخْصَانِ أَوْ أَكْثَرُ: تَجَادَلَا، حَاوَرَ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ"²، يتّضح لنا من خلال هذا التّعريف أنّ المعنى العام للحوارية مشتقة من الحوار، وهو التّعريف نفسه المقدّم في معجم "لسان العرب"، إذ يرتبط بمسألة واحدة هي الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر، أي إنّ المتكلّمين يتداولون الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهما الآخر، والآخر يجيب، إذ لا يتجلّى الحوار المتداول بين هؤلاء في أسئلة وأجوبة فقط، إنّما يتعدّى ذلك إلى مجموعة من الأخبار حول أحداث مختلفة، ويتمّ من خلال ذلك التّوسع في الكلام.

¹ - ينظر: جمال الدّين بن محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، حرف (ر)، مادة حور، ط1، مجلد4، دار صادر، بيروت، 1990، ص، ص217_218.

² - ينظر: صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001، ص343.

كما وردت لفظة "الحوار" في "القرآن الكريم" في "سورة المجادلة" حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ (1)﴾ [سورة المجادلة، الآية 1].

وقد جاء في تفسير "السَّعْدِي" "أنَّ تحاوركما يعني تخاطبكما فيما بينكما"¹، والمعنى المقصود هو الكلام المتبادل بين طرفين أو أكثر. رغم كل هذه التعاريف اللغوية التي عرَّفَتنا "بالحوارية"، فإنه لم تتجلى الدلالة الاصطلاحية للكلمة، ذلك أنَّ هذا المصطلح ظهر على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين (Michael Bakhtine)، وعليه سيقوم التحديد الاصطلاحي.

2.1. اصطلاحاً:

تعددت التعاريف الاصطلاحية "للحوارية" لكن أغلبها تنصب في قالب واحد ولا تبتعد عن التعريفات اللغوية، حيث عرَّفها "ميخائيل باختين" (Michael Bakhtine) في "معجم السرديات" بأنها: "مصطلح له مع الحوار جذر مشترك وهو ما لم يرغب عن ذهن مبدعه "باختين" حيث وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، فوجود هذه العناصر المشترك والمتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنهما إنشاء كيان فني واحد هو الرواية"²، فعند حديثنا عن مصطلح الحوارية للوهلة الأولى يتبادر إلى أذهاننا "ميخائيل باختين" باعتباره رائد المصطلح، إذ جعل من "الحوار" و"الحوارية" وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فالتباين الكائن بين الشخصيات والأحداث والأزمنة، والأمكنة

¹ - عبد الرحمن بن ناصر السَّعْدِي، تيسير الكريم الرَّحْمَن في تفسير كلام المَنَان، المجلد الأول (2/1)، ط1، دار بن الجوزي، جدة (المملكة العربية السعودية)، 1307_1376، ص844.

² - مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص161.

هو ما يمنح جنس الرواية خصوصيتها، وقد درسها "باختين" واستثمرها في الحديث عن مصطلح "الحوارية".

طوّر هذا الدّارس مفهوم "الحوارية"، استنادا على إنتاج "دوستوفسكي" (Dostoiivsky) الرّوائي، حيث: "تعدّدت الأصوات، ويتجلّى هذا التعدّد في مستوى الضّمائر واللّغة ومثلما يتجلّى في مستوى الأفكار والمواقف والخطاب الرّوائي"¹، ومعنى ذلك أنّ "الحوارية"، لا تتمحور في الأصوات المختلفة فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى التّنوع في الأفكار والآراء، وتباين في التّخاطب بين المتكلمين، إذ جعل "باختين" لكلّ متحدّث في الرواية دورا خاصا يميّز به فالتزم بمنح كلّ عنصر قيمته، فإذا عدنا إلى اللّغة وجدنا أنّها متنوّعة، حيث تمتلك كلّ شخصية لغتها الخاصة وتفكيرها الخاص، وهذا ما يجعل من الرواية "رواية حوارية". كما أنّ ثمة تعدّد الضّمائر في صيغ المتكلّم والمخاطب والغائب، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، بل شمل تحليل "باختين" حديثا عن الأفكار والآراء، وكيفية التّخاطب بين الشّخصيات، وقد استغلّ الدّارس الرّوسي كلّ الأشكال والأشياء المحدّدة للحوارية.

كما جاء في معجم "المصطلح المفاتيح لتحليل الخطاب" "الدومنيك مانغونو" (Dominique Maingueneau)، أنّ "الحوارية Dialogueisme يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدّلالة على الطّريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ"²، وبذلك يرتبط مصطلح الحوارية عند "مانغونو" بالبلاغة ليدلّ على وجود حوار خيالي في نصّ ما، وهو بمثابة عنصر أساسي في متن المنطوق.

وقد أخذت "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) عن "باختين" مصطلح الحوارية، وأطلقت عليه مصطلحا جديدا إذ: "أقامت "جوليا كريستيفا" (J.Kristeva1969) أسس

¹ - مجموعة من المؤلّفين، م س، ص 181.

² - دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 36.

بنائها النظري لمفهوم التناص وتفاعل الخطابات والنصوص بعضها مع بعض"¹، فتقصد التشابه الحاصل بين النصوص والعلاقة المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وتفاعل الخطابات فيما بينها، فالحوارية عند هذه الباحثة "تناص".

قدّم لنا "ميخائيل باختين" نمطين من الرواية، يتمثل الأول في الرواية المونولوجية، والثاني في الرواية الديالوجية، نحاول فيما يلي التطرّق إلى كلّ نمط على حدة:

• الرواية المونولوجية (المناجاة):

الرواية المونولوجية من الروايات الكلاسيكية القائمة على الصوت الواحد، إذ أنّ "مصطلح المناجاة، أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على يدّ أديبهم الشهير "إدوارد جردان" (Edouard Dujardin) (1861-1949)². والمعنى أنّ مصطلح المناجاة من جذور فرنسية ومنبع فرنسي دخل على الرواية العربية عن طريق الاحتكاك بالأدب الغربي خاصة الفرنسي، "فإنّ المناجاة، وريماً قيل «النّجاء»، تعني في اللّغة العربية حديث النفس ونجواها"³، أي تعني حديث الشّخص مع ذاته في مجموعة من المواضيع، إذ يمكنه معالجة قضايا عدّة مع نفسه، وذلك بطرح أسئلة عليها هو، والإجابة تكون كذلك من طرفه دون تدخّل شخص آخر في الإجابة، ويمكن أن يكون هذا الكلام مسموع أو غير مسموع من قبل الشّخصية، أي إنّ المناجاة "خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتّسم حتماً بالسردية الأوّل جواني، والثّاني براني، ولكّنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً (...). لإضافة بعد حدثي، أو سردي، أو نفسي إلى الخطاب الرّوائي"⁴، والمقصود

¹ - مجموعة من المؤلّفين، م س، ص 162.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 118.

³ - م ن ، ص ن.

⁴ - عبد الملك مرتاض، م س، ص 118.

بهذا أنّ المناجاة عبارة عن اتّحاد أو تلاقي الحوار الدّخلي مع الحوار الخارجي وهو ما يشكّل خطاباً روائياً متيناً.

يقوم الكاتب بكتابة رواية مونولوجية، ويختار لها شخصية واحدة ترافقها من بدايتها إلى نهايتها، إذ تصبح بالتّالي هي المعنية والمؤدّية لكلّ ما تحمله الرّواية من أحداث. فالمناجاة إذن "حديث النّفس للنّفس، تصريح الذات للذات، وكما أنّها لغة مشتركة بين الرّاي والشّخصيات، أي إنّ الشّخصيات تتحدّث على لسان الرّاي وبأفكاره ومعتقداته لكن بطريقة غير مباشرة، إذ تقوم بالإفصاح عمّا بداخلها والبوح عن أسرارها، وتتمثّل عنها بكلّ صدق"¹. فالمناجاة هي ذلك الكلام والحديث الذي يدور بين الشّخص ونفسه، إذ يبوح بأسرار كما لو أنّها الإيديولوجيات التي تستمدّها الشّخصيات من الرّاي، لكن تعبّر عنها كما لو كانت لها، مخفية ذلك الشّيء الذي يوحي بأنّ الأفكار ليست أفكارها، ويكون ذلك البوح بطريقة صادقة، أي إنّها تفصح عن أشياء موجودة حقيقة، وهذا ما جسّدَه المقطع التّالي في رواية "تغريدة المساء" لـ"زهور وسيني":

"سألت حبيبة نفسها بعد ذلك الحوار الموجه، الذي تسبّب فيه ذكر اسم عزيز أمام أحمد:

هل مازلت أحبه كما أحبّته منذ خمسين سنة؟ أعتقد أنّي مازلت أحبه، والسؤال في الحقيقة يبدو لا معنى له، أنا لم أتوقف عن حبه، وكلّما مرّت الأيام والسّنون يزداد حبه في قلبي ويتعمّق."²

فحبيبة هنا في صدد الإفصاح عن حبّها الشّديد لزوجها أحمد، بعدما تحدّثت معه عن أخيه عزيز الذي يختلف كلّ الاختلاف عنه، بالرّغم من كونهما أخوين، فعزيز شخص أناني يحبّ التّمكّك ورافض لحرية المرأة، أمّا أحمد فهو شخص يحبّ زوجته حبيبة، مانحاً لها

¹ -عبدالملك مرتاض، م س، ص 120.

² - زهور ونيسي، تغريدة المساء، دط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنّشر والإشهار، الجزائر، 2015، ص 37.

الحرية في كلّ الأمور، ومتفهما إياها في عدّة مواقف، ومساندا لها أيضا، فقامت بطرح أسئلة على نفسها لتجيب بدورها عنها، وتتمكن من الوصول إلى إجابة صحيحة وهي حبّها المستمر لزوجها.

تتميّز الرواية المونولوجية بأفكار وتعابير أحادية "فعندما يتبنّى المبدع رؤيته الخاصة (التي هي دون شك رؤية جماعة ما) دون أن تثير في ذهنه التّصورات الأخرى أدنى رغبة انتقادية لتصوره الخاص، فإنّه في هذه الحالة يحتفظ على الدّوام بزوايا نظر واحدة، وتبدو له جميع زوايا النّظر الأخرى خاطئة ومضلّلة"¹، فالرّاي في هذا النّوع من الرواية يتطرّق إلى الواقع ويعالجه باختلاف مستجدّاته من جهة واحدة، وتكون هذه الجهة قريبة إلى قناعاته، فيعرض المواضيع داخلها انطلاقا من الشّيء الذي مال إليه، كأن يعرض موضوع الطلاق مركّزا فيه فقط على عدم تأدية المرأة لواجبها تجاه زوجها وأولادها على أكمل وجه، دون ذكر الأسباب الأخرى التي تؤدي إلى هذه الظّاهرة المتفاقمة عاما بعد عام و"يكون البطل الرّوائي في هذه الحالة منغلّقا، كما أنّ الدّلالات المحيطة به تكون محدّدة النّوعية، إنّهُ يتصرّف ويكابد بعض الانفعالات، يفكّر ويعي، في حدود ما هو عليه وفي حدود تصوّراته"²، بمعنى أنّ الرّاي يجعل الشّخصيات داخل الرواية منغلّقة، وتتغلّق في ذلك الدّلالات، فتتراءى دلالة واحدة ظاهريا، كما أنّ البطل لا يحمل تفكيره وتصرفاته الخاصة، وإنّما يتصرّف حسب المؤلّف، فهو بمثابة قائد له، وهو ما يجعل الرواية تدور حول فكرة واحدة "ولأنّه محدّد كحقيقة نهائية، فإنّه لا ينقطع عن أن يكون هو ذاته، قد يستعلي أحيانا على طبعه، على ملامحه التّمطية، وعلى مزاجه، ولكن دون أن يصدّع الفكرة المونولوجية التي يمتلكها المؤلّف

¹ - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ط1، دراسات سيميائية أدبية لسانية التّجّاح الجديدة، الدّار البيضاء،

المغرب، 1989، ص38.

² - م ن، ص41.

عنه (...) ¹، فالبطل يمكن له أن يخفي ويتهاون عن ذكر بعض صفاته وقناعاته، لكن لا يمكن له أن يتخلى عن فكرة المؤلف التي قدّمها إيّاه.

تعدّ الرواية المناجائية من النوع الأسبق في الظهور، والتي يقصد بها هيمنة الكاتب على الرواية و الشخصيات، "وقد كان الكورس يلتزم هذه المنظومة الأساسية في الدراما القديمة الكلاسيكية معلقاً على الأحداث والشخصيات مقيماً لها طبقاً للإيديولوجية الحاكمة" ². فجميع الأحداث التي تتولّاه الشخصيات بالحديث والسرد تعود إلى الكاتب، فهو المسؤول عن وضع الأحداث التي تتلاءم مع الشخصيات التي اختارها لروايته، ويقوم بالتعليق عليه، انطلاقاً من حالاته النفسية، وذلك بإسقاطها على تلك الأحداث والشخصيات، فتتطوي الرواية على تشاؤم وتفاؤل، أو فرح وسرور.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الملحمة اليونانية، كما يرى "باختين" "إذ كانت قد جسدت في التحام الذات بالعالم، وكلّية الحياة، فإنّ الصور التالية أعطت أشكالاً ملحمة لا يقوم موضوعها على كلّية الحياة، بل على شذرات من الوجود تستمد حياتها من ذاتها." ³

تعدّ الملحمة اليونانية منبع الرواية التي هي جنس من الأجناس الأدبية القديمة التي سعت إلى تحقيق وحدة الرواية، وجعلت منها وحدة عضوية لا يمكن الفصل فيها بين الذات والعالم، فهي جسد واحد، وكلاهما يكمل الآخر.

يرى "باختين" كذلك أنّ "الرواية الرومنتيكية التي عرفت الوعي والإيديولوجيا على أنّهما تعبير وحسب عن حماسة المؤلف، أمّا البطل فتتظر إليه على أنّه منفذ لحماسة المؤلف

¹ - حميد لحميداني، م س، ص 41.

² - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ"، ط2، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص189.

³ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، ط1، دار الفكر للدراسات ونشر والتوزيع، القاهرة، باريس، 1987، ص11.

أو مجرد موضوع objet لاستنتاجات المؤلف¹، أي إنَّ العمل الأدبي هنا يكون تحت رعاية المؤلف.

تسعى الرواية المناجاة إلى إقناع القارئ بأهمية الفكرة التي تتحدث عنها داخلها، حيث تمنعه من تصديق الأفكار الأخرى، ذلك أنَّ "الأسلوب غير المباشر الذي يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي"²، ويقوم المؤلف بالجمع بين كلام الراوي والشخصية وجعله كلاماً واحداً لدرجة لا يتعذر منه الفرز بينهما، وهذا ما يظهر من خلال المقطع الآتي من رواية "ونيسي":

"قالت حبيبة ف نفسها:

هذا هو أحمد، أتفق معه في كلِّ هذه المبادئ والقضايا، لم يكن متطرفاً في أفكاره، بل كان متوازناً منطقياً في قناعاته، وجريئاً أيضاً في مواقفه، غير متردد في إبدائها حتَّى لو خسر من ورائها كلَّ شيء"³.

تتحدث حبيبة عن زوجها أحمد، ذاكرة مجموعة من الصفات التي يميّز بها ، بما فيها معالجته للقضايا بطريقة منطقية، وعدم التسرّع في إبداء رأيه، وإذا كان قد اقتنع بشيء ورآه صائبا لن يجرأ أحد على منعه من البوح به، وتجلّى ذلك عبر حوار داخلي أجرته حبيبة مع نفسها، باعتبارها قارئة لشخصية أحمد، تعرفها أعزّ معرفة وقد قضت معه سنين طويلة.

• الرواية التّحاورية (البوليفونية الدّialogية):

مع ظهور الرواية الحديثة، أصبح صوت الراوي أو السارد يختفي وصوت الشّخصي يظهر ويعلو، وذلك بظهور تقنية جديدة تسمى بـ "البوليفونيا"، ويقصد بها تحاور الأصوات

¹ - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1986، ص19.

² - سيزا قاسم ، م س، ص223.

³ - زهور ونيسي، م س، ص119.

وتفاعلها. "وتمتلك الرواية متعددة الأصوات عند "جوليا كريستيفا" إيديولوجية واحدة حاملة للشكل، فدورها هو تشكيل العمل الروائي ويكون صوت الكاتب مكتوبا"¹. معنى هذا القول أنّ الرواية الحوارية هي الرواية التي تتعدّد فيها الأصوات (صوت الشخصيات)، صوت أنثوي وذكر، إذ تهيمن على صوت الكاتب وتجعله مختفيا لا يظهر كثيرا.

كما أضاف "نبيل بوالسبو" في هذا النوع من الرواية مصحّحا أنّ "الرواية الديالوجية لا تدعو إلى إلغاء صوت الكاتب، إذ عليه أن يتّخذ موضعا حياديا، فيكون صوته صوتا ضمنيا (implicite) داخل العمل الروائي، ولا يمكن تحديده أو الكشف عنه إلاّ عند إتمام العمل الروائي"²، أي إنّ الرواية الحوارية لم تلغ صوت الكاتب، بل جعلته يختفي وراء صوت الشخصيات، فانقلبت به الموازين، فبعدما كان هو المسيطر في الرواية المونولوجية، أصبح في الرواية الحوارية مُسيطر عليه من قبل الشخصيات، إذ يظهر بين الفينة والأخرى فقط، والسبب هو أنّ الشخصيات أصبحت تفرض إيديولوجيتها الخاصة داخل العمل الروائي.

لقد تمخّضت الرواية البوليفونية عن الدّراسات والأبحاث التي أجريت على الرواية الديالوجية، بعد اكتشاف الباحثين للنقص الموجود داخل هذه الرواية، والنّص متعدّد الأصوات polyphonique لا يختلف عن النّص المنفرد الصوت Monophonique، لأنّه تظهر فيه إيديولوجية الكاتب وصوته لكن تختلف الطّريقة وتقنية التّناول"³. فالكاتب موجود في كلا النوعين من الرواية (ديالوجية وبوليفونية)، إلاّ أنّ نسبة ظهوره تختلف فيما بينهما، "فمؤلّف الرواية المتعدّدة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنّما في أن يتوسّع إلى أقصى حدّ وأن يتعمّق إلى أقصى حدّ أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي (...)

¹ - ينظر : نبيل بوالسبو، الإيديولوجي في الرواية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرّكي نموذجاً، مجلة البحوث والدّراسات الإنسانية، العدد8، جامعة 20 أوت 1995، سكيكدة (الجزائر)، 2014، ص91.

² - ينظر : م ن، ص ن.

³ - ينظر : نبيل بوالسبو، م س، ص92.

وذلك من أجل أن يصبح قادراً على استيعاب أشكال وعي الآخرين¹. فيجب على الكاتب أن يحتفظ بموقفه ورأيه، وألاً يدافع عنه في الرواية، ويقوم كذلك بعرض الآراء والمواقف الأخرى التي تناقضه، فهو في هذا النوع من الرواية يحذف ذلك الحياد الذي اتسم به موقفه في النوع الأول، فيصبح بالتالي متفتحا على الآراء الأخرى، بعدما كان متمسكا برأيه فيما مضى.

تذهب الدارسة "سيزا قاسم" من جهة أخرى إلى أن "سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة"²، أي إنّ تلك النظرة الواحدة المتواجدة في الرواية المونولوجية ليست مناسبة لعصرنا الحالي، المليء بالمستجدات، والعالم التكنولوجي السريع، بذلك ظهرت الرواية الحوارية التي تتماشى مع هذا العصر، وهي رواية مفتوحة على عدة أجناس كالقصة، الأمثال، الأسطورة، الشعر.

تشمل الرواية البوليفونية مختلف الظواهر والعلاقات المختلفة المحيطة بحياة الإنسان، فهي تعتبر كصورة لها "وقد ذهب "أوسبسكي" * إلى أنّ البوليفونية (أو تعدّد الأصوات) تتحقّق من المنظور الإيديولوجي للرواية عند توفر الشروط التالية: تتواجد عدّة منظورات مستقلة داخل العمل، انتماء المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشاركة، وضوح التعدّد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط"³، بمعنى أنّ الرواية متعدّدة الأصوات يجب أن يكرّر فيها الصّوت المنفرد الخاص بكلّ الشخصيات ونظرتها، وأن يكون هناك تعدّد في الإيديولوجيات المحيطة بالعالم، فعند الحديث عن المنظور المباشر فإنّنا نفرّق بين الكاتب والعمل الأدبي، إذ يبدو الأدب كائنًا مستقلا عن مؤلّفه، وهذا ما نراه في المقطع

السردي

¹ - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 97.

² - سيزا قاسم، م س، ص 191.

³ - م ن، ص 190.

التّالي الذي جمع بين أحمد وحبّية على أخيه عزيز:

"وتسكت حبّية لحظة ثمّ تضيف:

ومع ذلك يا أحمد ليس كلّ من يرّبي لحيّة هو إرهابي".¹

إنّ هذا الحوار الذي جمع بين هاتين الشّخصيتين عرض إيديولوجية دينية، وكان سبب الحديث عزيز أخ أحمد، صاحب اللّحية الطّويلة، شخصية تزعم التّدّين رغم رفضها لفكرة التّحاور حول حقوق المرأة. وقد جعل أحمد أيضا تلك اللّحية سببا في عدّة مجازر إبّان العشرية السّوداء التي مرّت بها الجزائر وهذا هو السّبب الذي جعله يكره كلّ من يرّبي لحيته. يؤدّي الصّراع والاختلاف الموجود بين الشّخصيات داخل العمل الرّوائي، إلى إنجاز ما يعرف بالحوارية وعلى حدّ قول باختين فإنّ "كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلّة وغير ممترجة ببعضها، وتعدّدية الأصوات Polyphonee الأصلية للشّخصيات كاملة القيمة، كلّ ذلك يعتبر بحقّ الخاصية الأساسية لروايات دوستوفسكي".² أي إنّ الرواية الحقّة الحديثة هي تلك التي لا يمتزج فيها صوت المؤلّف بصوت الشّخصيات، فكلّ شخصية يظهر صوتها المنفرد لتشكل سمة تعدّد الأصوات.

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 35.

² - ميخائيل باختين: شعريّة دوستوفيسكي، ص 10.

الفصل الأول: أشكال الحوارية وجمالياتها في رواية

"تغريدة المساء" لـ "زهور ونيسي"

المبحث الأول: الأصوات وتمظهراتها.

1. تعدّد الأصوات.

2. تعدّد الشخصيات.

1.2. رئيسة.

2.2. ثانوية.

3. تصنيفاتها.

• مرجعية.

• استذكارية.

• إشارية.

4. تعدّد الرواة.

1.4. براني الحكي.

2.4. راوي شاهد.

المبحث الثاني: في سبيل حوارية أدبية.

1. توظيف التاريخ.

2. توظيف التراث الشعبي

1.2. توظيف الأمثال الشعبية.

3. توظيف التراث الديني.

المبحث الأول: الأصوات وتمظهراتها

1. تعدّد الأصوات:

إذا قلنا الأصوات فنعني بها الصّوت اللّغوي الذي ينقسم إلى نوعين: مورفيم وفونيم، ويشبه تعدّدها في النّص الرّوائي المزج بين مختلف الألوان في لوحة فنيّة فـ "لا يوجد عالم خارج وعيه الاجتماعي المتعدّد الأصوات، كما لا توجد لغة خارج النّوايا المتعدّدة التي تتضّدها لذلك، في الرّواية كما في الشّعر، يمكن للغة (أو بدقّة أكثر: لغات) أن تتخذ بكيفية عميقة، لكن أصلية مع موضوعها وعالمها"¹، بمعنى أنّه ليس ثمة لغة دون وعي اجتماعي، فاللغة تتبع المجتمع وتتبع كذلك مستجداته، فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً به، كما يمكن للغة أن تعبّر بصفة عميقة عن مجتمع ما، وإمكانها الكشف عن المشاكل التي يتخبّط فيها ذلك المجتمع، وهذه اللغة عبارة عن صوت يختلف باختلاف المجتمعات التي ينتمي إليها الإنسان، فإذا كان يعيش مثلاً في مجتمع يوظّف لغة عاميّة فنجدّه هو كذلك يتكلّم لغة عاميّة، أمّا إذا كان يعيش في مجتمع فصيح فيستعمل اللغة الفصحى.

يتوسّع "باختين" في تعريف تعدّدية الأصوات مؤكّداً "إنّها أصوات مختلفة تؤدي نغمات مختلفة داخل القيمة الغنائية الواحدة، إنّها هي ما نعنيه بـ "تعدّدية الأصوات" التي تكشف عن تنوّع الحياة، وتعدّد المعاناة البشرية، ذلك أنّ كلّ شيء في الحياة ذو وظيفة طباقية أي تقوم على التّعارض"²، أي إنّ الأصوات تتنوّع وتختلف باختلاف أصحابها، كذلك هو حال الأنغام الدّاخلية الخاصة بكلّ صوت من هذه الأصوات، التي تدلّ على تنوّع مستوياتها المعيشية، فكلّ صوت لديه انتماء لطبقة معينة من المجتمع، فهناك صوت ينتمي إلى الطبقة الفقيرة وصوت ينتمي إلى الطبقة الغنيّة، كما تختلف هذه الأصوات بفعل المعاناة

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 95.

² - ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفيسكي، ص 62.

التي يتخبّط فيها الإنسان، سواء كان ذلك داخل مجتمعه أو خارجه، ذلك لأنّ الحياة مبنية على التّعارض، فكلّ صوت يعارض صوتاً آخر سواء في الميولات، والتّوجّهات، والأفكار. تتعمّق الدّراسة صليحة مرابطي في تحديد مصطلح تعدّدية الأصوات فتبيّن أنّ "الخطاب متعدّد الأصوات في الرّواية التي تجمع فيه أسلوب المؤلّف مع أسلوب الآخرين، ولغته مع لغتهم يشمل لغات غريبة ووجهات نظر متعدّدة"¹. والمعنى أنّ الخطاب جمع بين أصوات الرّواية، صوت الشّخصيات مع صوت السّارد، ويتمثّل هذا الجمع في الأسلوب، إذ يتم ضم أسلوب مباشر (السّارد) مع أسلوب غير مباشر (الشّخصيات) أو العكس، وليس هذا فحسب بل الخطاب كذلك هو التّقاء لغة الكاتب مع لغة الشّخصية، لتكوّن بذلك لغة أخرى، وميولات مختلفة للشّخصيات والسّارد.

يسمح تعدّد الأصوات في الرّواية بظهور مختلف الآراء والإيديولوجيات التي تنتمي بدورها إلى عدّة ميادين. لقد ورد في كتاب "انفتاح النّص الرّوائي" لـ "سعيد يقطين" أنّ الصّوت ينقسم إلى ثلاثة أصوات مركزية، أمّا الصّوت الأوّل فيتمثّل في: "صوت السّلطة المتعال": وهو الصّوت الذي يظهر عن طريق الشّخصيات التي تدّعي العلم في كلّ الأمور وفي كلّ القضايا، سواء كانت قضايا دينية أم اجتماعية أم سياسية، لذلك يرى "سعيد يقطين" في هذا الشّأن أنّ "صوت السّلطة هو الذي يوجّه الحديث ويخلفه، له لغته الخاصة: لغة إيمائية يقينية ودعائية."² فهو الصّوت الذي يعارض حدثاً من أحداث الرّواية ويقف ضده، وتكون ردّة فعله مناقضة لذلك الحدث، وذلك عن طريق لغته الخاصة، كادّعائه مثلاً الإيمان القويّ والتمسك الشّديد بالتّعاليم الدّينية وهذا ما يظهر في المقطع التّالي من الرّواية الذي

¹ - صليحة مرابطي ، حوارية اللّغة في رواية تماسخت دم النّسيان للحبيب السّايح، د ط، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص55.

² - سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، النّص والسّياق، ط2، الدّار البيضاء، المغرب، 2001، ص148.

يصوّر حواراً بين عزيز وصديقه يزيد:

"اسمع يا عزيز لقد نسيت أو تناسيت أنّ المرأة إنسان حرّ، له كيان وله شخصية، وله رغبات، وأهداف مثل الرّجل تماماً.

عزيز مقاطعاً صديقه:

ولكن وظيفة المرأة أن تكون بالبيت تربي أبنائها وتقوم على راحة زوجها هكذا يقول الدّين"¹.

يعالج هذا الحوار موضوع المرأة وحقّها في العمل، حيث أنّ شخصية يزيد مع فكرة عمل المرأة، في حين نجد عزيز رافضاً رفضاً قطعياً لعملها، مصنّفاً إياها كخادمة تطبخ وتغسل الأواني وتؤدي كلّ الأعمال الأخرى التي يحتاج إليها البيت، فهو إذن يعتبر المرأة كآلة فقط مقرّها المنزل لا غير، فهي بالنّسبة إليه كطائر داخل قفص، فهو راغب في امتلاك سلطة على المرأة إذ يجب أن تخضع لكلّ أوامره كعابدة له، دون طلب حقوقها مثل الرّئيس الذي يقمع شعبه ويفرض آراءه وسياسته عليه.

يتجلّى الصّوت المركزي الثّاني بالمقابل في تصوّر "سعيد يقطين"، في "صوت الآخر"، إذ يقول عنه: "صوت الشعب الخافت والهادر في إبان الهزيمة لكن لا حضور إيجابي له"²، يعني أنّه صوت غير مسموع، وصوت شعبي، لكن ليس له مشاركة فعّالة في النّص، بمعنى أنّه لا يسهم في تحريك أحداث الرّواية، فوجوده لم يضيف ولم ينقص شيئاً منها، وهو وجود سطحي وهذا ما تبيّنه شخصية "عمي العيد"،

من خلال هذا المقطع:

"قال لنا "عمي العيد" يوماً وهو رجل مسنّ من سكان المنطقة جاوز التّسعين من

العمر:

¹ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص، ص44_45.

² - سعيد يقطين، م س، ص148.

لقد كنت أعمل في مزارعه الواسعة بسهول "المتيجة" كنت "خمّاسا" مثل رفاقي في الأهالي، وعندما قرر بناء هذا الكوخ حولني إلى بناء مع الكثيرين، لبناء كوخه هذا على ربوة بالجبل"¹.

إنّ شخصية عمّي العيد لم تظهر كثيرا في الرواية، فقد كان ظهورها فقط في مقطعين لا غير، كما أنّ ذلك لم يكن إيجابيا بأنّ معنى الكلمة، فهو لم يضيف شيئا كبيرا إلى الرواية، وقد تحدّث هذا المقطع عن موضوع مرتبط بفترة عمله كخمّاس لدى شيخ مسنّ، كما أنّ شخصية "عمي العيد" لم تعط رأيها في قضية من القضايا التي عالجتها الرواية، فوجودها عابر، كما أنّها لم تعمل على تغيير أفكار وميولات الشخصيات الأخرى.

أمّا فيما يرتبط بالصوت المركزي الثالث فهو معنون بـ "صوت المثقّف" وقد قال عنه "سعيد يقطين" ما يلي: "ونقصد به صوت الشخصيات المركزية، فهي جميعا مثقّفة تعيش هوس التّغيير والحلم به، ترفض الذات والواقع معا في كلّ تفاصيلها، لها لغتها الخاصة"²، فهذا الصوت هو صوت الشخصيات الرّئيسة والأساسية المتعلّمة والمثقّفة، التي تهدف إلى تغيير الأفكار المتجسّدة في الواقع بكلّ أنواعها، والتي تملك بدورها لغة خاصة وهي لغة ثقافية مشحونة بمجموعة من الأفكار المتحضّرة والمتطوّرة، والخالية من السّلبية والتّشاؤم، ونمثّل لذلك من الرواية بالمقطع التّالي بين أحمد وحبّية:

"أصح كلامي إنّهُ شرطه هو وليس شرطها...

بمعنى؟

بمعنى أنّه هو الذي اشترط عليها أن تتوقف عن العمل بعد الزّواج، فرفضت، قال

لها إمّا الزّواج أو العمل؟

¹ - زهور ونيسي ، م س، ص، ص 75 _ 76.

² - سعيد يقطين، م س، ص 149.

ماذا أقول، إنّ لها الحق أن ترفض، رغم أنّه اختيار صعب وضعها فيه... لكن تصوّر كيف تتسامح(....) أنت تعرف رأيي... إنّ العمل قيمة وشرف لكلّ إنسان، رجلاً كان أو امرأة".¹

يتبيّن من خلال المقطع أنّ الشّخصيتين "أحمد" و"حبيبة" تريد أن تغيّر فكرة من الأفكار التي أصبحت متجذّرة في المجتمع الجزائري، وهي أنّ المرأة لا تملك حقّ في العمل والتي لازالت موجودة إلى وقتنا الحالي وقد ناقشت "حبيبة" هذا الموضوع مع زوجها لأنّها أرادت أن تردّ على هؤلاء الرّجال الرّافضين لعمل المرأة، بما فيهم أخ زوجها عزيز، وأن تبين لهم أنّ المرأة مثلها مثل الرّجل تماماً. وقد عالج هذه الظّاهرة "عبد الله محمّد الغدامي" في أحد أقواله مؤكّداً أنّ "المرأة المثقّفة أكثر وعياً بوجودها عن المرأة غير المثقّفة، وبالتالي فهي أكثر قلقاً من أجل حماية هذا الوجود من القوى الاجتماعية التي تبغي تحطيمه"²، فشخصية "حبيبة" شخصية واعية ومثقّفة تسعى للوقوف إلى جانب المرأة المحرومة من حقوقها والمحتقرة من طرف الرّجل الذي قلل من قيمتها، فكان الحديث في الرواية بلسان واحد نيابة عن بقية النّساء الأخريات، وكأنّ تلك الشّخصية أرادت أن تنتقم من تلك الهيمنة الذّكورية التي احتلّت الصّدارة في فترة من الفترات، والتي أفقدت المرأة وجودها ككائن بشريّ مميز.

لقد هيمن صوت المثقّف على الرواية، فأغلب الأحداث والمواضيع كانت موضع نقاش الشّخصيات المثقّفة، من أمثال "أحمد" و"حبيبة"، و"ملاك"، و"سميرة" و"مراد"، وهي شخصيات أساسية، كما أنّها المسهمة في تحريك الأحداث من خلال معالجتهم لمجموعة من المواضيع، مثل موضوع الهجرة وموضوع عمل المرأة. أمّا بالنّسبة إلى الشّخصيات الأخرى، مثل "يزيد"، و"عزيز"، و"عمّي الطّاهر"، و"عمّي معمر"، فهي دائمة الاختفاء والظّهور في الرواية، وهذا كلّ عبارة عن وجهة نظر تتراءى للقارئ وتتأكّد مع التّقدّم في قراءة الرواية.

¹ - ينظر: زهور ونيسي، م س، ص 91.

² - عبد الله محمّد الغدامي، المرأة واللّغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص، ص 135 _ 136.

2. تعدّد الشخصيات:

تعتبر الشخصيات المحور الأساسي في الرواية بعد الراوي، إذ تؤدي دورا رياديا في تحريك الأحداث، وإعطاء الرواية الحركة، إذ تعبّر كلّ شخصية عن إيديولوجياتها وانتمائها، وتعطي آراءها في بعض المواضيع، كما أنّها تقدّم مجموعة من النصائح التي تعمل على حذف بعض الأفكار المتجذّرة في عقول الشخصيات الأخرى المتواجدة داخل الرواية. وهي القضية التي عالجها "باختين" مصرّحا أنّ "الموضوع الرئيسي الذي يشخص جنس الرواية ويخلق أصالته الأسلوبية هو الإنسان الذي يتكلّم"¹، فنلاحظ أنّ الركن الأساسي والجوهري في الرواية هي الشخصية، باعتبارها المتكلّمة والمتحدّثة عن مجموعة من الأحداث، باختلاف مواضيعها، والمطورة كذلك لها، عن طريق مشاركتها مع الشخصيات الأخرى.

علاوة على هذا فـ "لكي ندرك فحوى هذا التأكيد يلزمنا أن نلقي الضوء بكيفية دقيقة قدر الإمكان على النقاط التالية: في الرواية، الإنسان الذي يتكلّم وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظي وأدبي (...) والمتكلّم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا"²، بمعنى أنّ الشخصيات كذلك تقوم على اختيار الألفاظ والكلمات المناسبة للموضوع المتحدّث عنه، مراعية في ذلك الأفكار الخاصة بها، فإذا كانت تتحدّث عن موضوع سياسي تستعمل في ذلك كلمات خاصة بالسياسة، مركّزة على تلك الأفكار التي تعرفها عن هذا الميدان، والتي تختلف من شخصية إلى أخرى، فهناك من تحب وتؤيّد آراء السياسيين وهناك من ترفضها وتنتقدها.

عرّف "تودوروف" الشخصية منطلقا من الأصل والبداية ليؤكد بأنّها "قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنّها كائنات ورقية، ومع ذلك، فإنّها تمثّل الأشخاص، فعلا، ولكن بصياغات خاصة بالتخييل"³، يتضح لنا أنّ الشخصية عبارة عن

¹ - ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 101.

² - م ن، ص 102.

³ - صليحة مرابطي، م س، ص 37.

لسان يتكلّم، إذ يتمثّل وجودها ووضوح تفاعلها في الرواية عن طريق الكلام الصّادر منها، فهو الذي يعطي لها الوجود والحركة، في حين منحها الورق السّكون والثّبات، فعن طريق كلامها مع الشّخصيات الأخرى وتجاوزها معها في مجموعة من المواضيع والأفكار تمثّل بذلك مجموعة من الأشخاص الحقيقيين والواقعيين وذلك بفعل الخيال الذي هو عنصر أساسي في الرواية، باعتبارها جنسا من الأجناس الأدبية، ولأنّ الأدب أيضا إبداع فني يتّسم بالخيال ويعتبر "مفهوم الشّخصية عنصرا محوريا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، ومن ثمّ كان التّشخيص هو محور التّجربة للرواية"¹، إذ تعتبر الشّخصية هي العمود الفقري للرواية، إذ لا يمكن الفصل بينهما.

الشّخصية هي المرآة العاكسة للرواية، من خلال الدّور الذي تؤدّيه فيها، ومن خلال أيضا المميّزات التي اختارها الرّوائي لها، و"إنّ الشّخصية في الرواية أو الحكّي عامة، دليل له وجهان، أحدهما دال والآخر مدلول، وتكون الشّخصية بمثابة دال من حيث أنّها تتّخذ عدّة أسماء، أو صفات تلخص هويتها، أمّا الشّخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرّقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها"²، أي إنّ الشّخصية داخل الرواية لفظا ومعنى، ويتجلّى اللفظ في الاسم الذي يمنح الشّخصية، ويمكننا من التّعريف عليها، مثل اسم "علي"، هذا يمثّل اللفظ وهو الدّال، أمّا المعنى، وهو المدلول متمثّل في تلك الكلمات والحروف والجمل التي تعبر عن تلك الشّخصية، ضف إلى ذلك جميع السّلوّكات والتّصرّفات الصّادرة منها، مثل القول بأنّ شخصية "علي" شخصية حكيمة وخلوقة تساعد النّاس وتوجّههم نحو الطّريق المستقيم، إذ تستعين به القرية في حلّ مجموعة من المشاكل التي تكون بين الأفراد والعائلات. ومن أمثلة هذا ما يبيّنه المقطع الآتي:

¹ - محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردّي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرّباط، 2010، ص39.

² - حميد لحداني، بنية النّص السّردّي من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1991، ص51.

"وتبتسم "ملاك" ابتسامتها الحلوة من جديد، وهي تتشرب كلمات ونصائح واهتمام جدّتها، تتشرب بها بسعادة (...) لقد كانت "ملاك" بالنسبة لجدّتها فراشة ملوّنة حريرية طائرة"¹.

يعالج هذا المقطع شخصية ملاك، حفيدة "أحمد" و"حبيبة" مهنتها طبيبة، وكانت جدّ مقربة منهما، تحمل مجموعة من الخصال الحميدة، التي تجعلها مميزة عن بقية الأحفاد حيث كانت تزرع الأمل والبهجة في قلب جدّتها "حبيبة".

الشّخصية هي المحرك الأساسي للعمل الروائي، الذي تتمحور حوله كلّ الأفكار والعواطف والميولات، وهذا ما جاء في قول "سعيد يقطين"؛ "لقد نوقشت الشّخصية في الرواية كثيرا، وقيل الكثير عن بنائها، وأشكالها وطبائعها عن كونها صورا حية، وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي"². إذ تحظى الشّخصية باهتمام كبير داخل الرواية، فهي بمثابة عمودها الفقري، لأنّها تعبّر عن واقع اجتماعي، وهو مجموعة من المواضيع الاجتماعية، فهي عبارة عن تجسيد حقيقي للواقع المعاش، إذ تعمل على تفكيك وتحليل مواضيع في مجالات شتى.

كما أنّ لكلّ شخصية في الرواية أسلوبها وطريقتها الخاصة في تبنّي الأحداث وتطويرها، فـ "كلّ شخصية في الرواية تميل إلى أن تتميز بأسلوبها الخاص وهو ما يعكس أيضا نمط تفكيرها"³، إذ يمكننا أن نستخلص صفات ومميّزات الشّخصية الروائية من خلال أفعالها وتصرفاتها، فكلّ شخصية داخل الرواية ميل إلى أسلوبها الخاص، كأن يكون أسلوبها مباشرا يحمل في طيّاته مجموعة من الأفكار الخاصة بها كتلك التي تعالج قضية من قضايا المجتمع، كتفضيل الذكر على الأنثى في كلّ الأمور والأشياء، مع العلم أنّ الأنثى في

¹ - ينظر: زهور ونيسي، م س، ص، ص 63 _ 64.

² - سعيد يقطين، م س، ص 141.

³ - حميد لحداني، أسلوبية الرواية، ص 21.

الحقيقة هي الأفضل في أغلب الأحيان على الذكر، وهذا ما يبيّنه المقطع الذي جاء في صيغة وقال حوار بين أحمد وزوجته حبيبة:

"إنّني أعرف رأيك يا حبيبتي، وهذا ما يبهمني فيك، إنّك غير أولئك الذين يتذمرون عندما تولد لهم بنت، وحتّى في هذا العصر المتطوّر من الزّمان.

إنّ حبّهم للذكر أكثر، يبدو وكأنّه حالة من التّعويض النّفسي لشبابهم وحياتهم.¹ يفهم من خلال هذا المقطع أنّ الجنس، سواء كان ذكراً أم أنثى، ليس هو الأهم إنّما ترتبط المسألة بالشّخص الذي يكون إلى جانب والديه أثناء كبرهما، خاصة في وقتنا الحالي، حيث تجد البنت أكثر براً بوالديها من الذكر، والسّبب هو أنّه بعد زواجه وتشكيله للأسرة يصبح كلّ اهتمامه منصّباً عليها، فينسى بذلك والديه اللّذين ربّياه وتعبا من أجله.

2.1. صوت ذكوري وصوت أنثوي :

تعتبر الشّخصيات الرّئيسية الرّكيزة الأساسيّة للرّواية، فهي شخصيات فنيّة تشغل على الحوارات والأدوار القويّة داخل العمل الرّوائي، "ونظراً للاهتمام الذي تحظى به من طرف السّارد، يتوقّف عليهما فهم التّجربة المطروحة في الرّواية فعليها نعتد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي"²، فهي التي تساعد القارئ ومؤوّل الرّواية الوصول إلى لبّها، واستيعاب مواضيعها المتناولة داخلها، فظهورها يكون بشكل دائم من البداية إلى النّهاية، وهي المسيطرة عليها.

تعمل أفعال هذه الشّخصيات على كشف أفكارها ذلك أنّ "فعل البطل في الرّواية وسلوكه ضروريان لكشف موقفه الإيديولوجي"³، إذ يكشف البطل داخل الرّواية من خلال تصرّفاته، ويؤكّد باختين أنّ "بطل دوستوفسكي ليس صورة موضوعية، بل كلمة لها وزنها،

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 102.

² - محمّد بوعزّة، م س، ص 57.

³ - ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة النّقافة، دمشق، 1988، ص 111.

وصوت خالص أننا لا نراه، نحن نسمعه".¹ فالبطل متمثّل في كلماته وصوته، وهي التي تعطي لنا صورة عن ذلك البطل ومن الشخصيات التي لها دور فعّال في تحريك رواية "تغريدة المساء" نذكر:

السّارد والسّاردة (أحمد وحبّية): هما شخصيتان جزائريتان تصوّران لنا الواقع الجزائري، من خلال عرضهما لمجموعة من المواضيع تتمثّل في: "حقّ المرأة في العمل"، "الهجرة"، و"سيطرة الرّجل على المرأة"، وكما يعتبران بطلا هذه الرّواية باعتبارها الرّكيزتين اللّتين قامت عليهما الرّواية. كما أنّهما زوجان مثقفان ومتعلّمان إذ يتمثّل عمل أحمد في كتابة المخطوطات التّاريخية، وحبّية دكتورة في الجامعة، وقد كانت العلاقة الرّوجية بينهما حميميّة مبنية على النّفّة والإحترام والحب، وقد جمعت بينهما حوارات كثيرة داخل الرّواية نذكر منها:

"أعلم ذلك، ولكن هذه الأشكال ارتبطت فجأة بمرحلة مظلمة وظالمة في حياتنا، أنسيت يا حبّيتي؟ خمسون رصاصة في جسد واحد لأحد العلماء الأساتذة".²

فترة الإرهاب جدّ عصبية أدّت إلى قتل العديد من الجزائريين، وتيتيم الكثير من الأطفال، وتشويه العديد من الأشخاص. وما هذا سوى مثال على الشخصيات المتفاعلة سرديا في الرّواية والمتحاوره فكريا وأدبيا.

2.2. الشخصيات التّانوية:

الشّخصيات التّانوية هي شخصيات قليلة الظّهور، داخل الرّواية، فظهورها يكون من حين إلى آخر، "تنهض الشّخصيات التّانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرّئيسية أو إحدى الشّخصيات التي لا تظهر في المشهد من حين لآخر"³، فمواضيعها

¹ - ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفسكي، ص75.

² - زهور ونيسي، م س، ص35.

³ - محمد بوعزة، م س، ص57.

ليست في نفس المرتبة مقارنة بالشّخصيات الرئيسيّة فهي عبارة عن مواضيع لا تفي بالغرض، ولا تضيف لقارئ الرواية زادا معرفيا يستطيع الاستفادة منه في محطة من محطات حياته، والمسألة نسبية خاصة فقط ببعض الروايات التي لا تولي أهمية بالغة للشّخصيات الثانويّة ومنها الرواية التي نحن بصدد دراستها والمعنونة بـ"تغريدة المساء".

لقد شغلت الشّخصيات الثانويّة كذلك في كونها "بصفة عامة أقلّ تعقيدا وعمقا من الشّخصيات الرئيسيّة، وترسم على نحو سطحي"¹، فالشّخصيات الثانويّة لديها غموض فيما يخص جانبها الشّخصي، فهي تعرض داخل الرواية من طرف السارد شفافية، فبمجرد قراءة المشهد تكشف عن طريقة تفكيرها وعن شخصيتها، "غالبا ما تقدّم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"²، فهي تعالج جزءا بسيطا من قضية اجتماعية حسّاسة، إذ تتبنى فيه نقطة ما، وهي بالتالي تعتبر شخصية مساعدة ومساندة للأدوار الرئيسيّة التي تتّراس الجزء الأساسي من القضية المطروحة.

ومن الشّخصيات الثانويّة المتواجدة في الرواية "تغريدة المساء" نذكر سليم والأستاذ وليمي ومراد وسميرة، وهم تلاميذ في القسم النهائي من التّعليم الثانوي، في صدد تحضير شهادة البكالوريا، وقد جمعهم حوار مع أستاذ التاريخ حول عدّة مواضيع، وهو ما يوضّحه المقطع الآتي:

"دعونا من كلّ ذلك لقد قرأت خلاصاتكم حول المرحلة الأخيرة إلى ولاية «تيازة» ومتاحفها المفتوحة ...

سميرة مقاطعة الأستاذ بحماس:

لقد أحاطت بنا آثار ضخمة تدلّ على عظمة بناتها يا أستاذ، ويقال آثار رومانية أو بيزنطية أو فينيقية (...)"³.

¹ - م ن، ص 57.

² - م ن، ص ن.

³ - ينظر : زهور ونيسي، م س، ص 51.

فتيابة معلم من المعالم الأثرية الموجودة في الجزائر، وهي منطقة ساحلية، وقد مرّت عليها العديد من الثقافات، التي تركت بدورها بقايا بيوت وأشكال تعود إلى حقبة زمنية بعيدة كذلك يستوقفنا المقطع الآتي:

"مراد مقاطعا سميرة:

على ذكر الحمار يا أستاذ، أليس حمار أبوليوس هو الجدّ الأوّل لحمار» رضا حوحو» وحمار «توفيق الحكيم»؟

فلماذا نفرق بين شخصية هذا وذاك ولا نفرّق بين أحمرتهم؟"¹.

يدور الحديث حول الأدبيين "رضا حوحو" الجزائري "وتوفيق الحكيم" المصري وقد انتهى الأوّل في جنس الرواية والثاني في جنس القصة، أمّا بالنسبة للحمار المذكور في الحوار، فهو مرتبط بأوّل رواية كوميدية "الوكيوس أبوليوس" الجزائري الأمازيغي المعنونة بـ "الحمار الذهبي" وهي قصة إنسان أراد أن يتحوّل إلى طائر فتحوّل إلى حمار.

3.2. تصنيف الشخصيات:

لكلّ رواية شخصيات معيّنة تعمل على بلورة مشكلات، وعلى تحريك الحوار داخل العمل الروائي، وهي التي تقوم باصطناع الأحداث، وهذا ما عمل به "فيليب هامون" (Philippe Hamon)، حيث قسّم الشخصيات إلى ثلاث فئات وفق الشكل الآتي:

"فئة الشخصيات المرجعية: تتمثّل في الشخصيات التاريخية والشخصيات المجازية والشخصيات الأسطورية والشخصيات الاجتماعية."²، ويفهم من كلمة مرجعية، الشخصيات التي تعود إليها في كلّ مرّة، إذ نجدها تتكرر في أغلب الروايات.

¹ - م ن، ص 52.

² - ينظر : فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بركراد، تقديم: عبد الفتّاح كيليطو، ط1، دار الحوار، اللاذقية (سوريا)، 2013، ص 35.

أمّا فيما يخص الشخصيات التاريخية، فهي تلك الرموز المشاركة في مجموعة من الحروب والمعارك المعروفة في السّجل التاريخي، نذكر منها مثلاً شخصية "الأمير عبد القادر"، "تشيكيفارا" (Cheguevara) "وخروتشوف" (Khrushchoev).

هذه الفئة من الشخصيات في رواية "تغريدة المساء" حيث تتضمن شخصيات تاريخية جاءت في المقطع الآتي:

"لقد ذكرتني أختكم سميرة بزعيمة إسرائيل "غولدامير" حين قالت في إحدى خطبها: أنا معجبة برئيس الجزائر هواري بومدين"¹.

يتحدّث هذا المقطع عن شخصية سياسية جزائرية، هواري بومدين، كان رئيس الدولة الجزائرية الثاني بعد بن بلّة، ومن المهام التي قام بها تأميم المحروقات، وهو صاحب المقولة المشهورة: نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة.

كما ذكرت شخصية تاريخية أخرى "شارع الشهيد مراد ديدوش"².

إنّ مراد ديدوش شهيد في الثورة التحريرية الجزائرية، حيث قامت الدولة الجزائرية بتسمية شارع في الجزائر العاصمة باسمه.

وكذلك نجد الشخصيات المجازية، وهي شخصيات خيالية، من صنع خيال المؤلف، مثل شخصية لونجة والغول في الموروث الشعبي الجزائري، وتتمثّل في رواية "تغريدة المساء" في شخصية "جميلة" كانت تعيش الحب، تستثمره، تتنفسه، وتبني عليها آمالها.³ بمعنى أنّها جعلت من الحبّ متنفساً لها.

وثمة أيضاً شخصيات أسطورية تتجلّى في تلك الحكايات الخيالية التي ينسجها المؤلف، والمقتبسة من الخيال الإنساني الواقعي، الذي كان لها عاجزا فيما مضى عن تفسير

¹ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 52.

² - م ن، ص 93.

³ - زهور ونيسي، م س، ص 88.

الظواهر الطّبيعية التي تحدث أمام عيني الإنسان، ومن أمثلة ذلك ما نجده في "الإلياذة" والأوديسا" لـ"هوميرس"، وهي من الأساطير اليونانية القديمة المعروفة عالميا.

يتبيّن ذلك النوع في رواية "تغريدة المساء" من خلال ما يلي: "وتذكر مبتسما الأسطورة التي تحكي أنّ سيدنا نوحا (...) سمح لكل حيوان أو طائر أن يتمنى أمنية يحققها"¹، وهي أسطورة دينية تحكي عن الطّوفان الذي ضرب قوم نوح لأنهم كفروا بالله، وأمر الله نبيه أن يصنع سفينة ويأخذ بداخلها زوجين من كلّ الكائنات، ومن آمنوا به.

وهناك أيضا "أسطورة العاشقين حيزية وسعيد"². وهي أسطورة موجودة في الموروث الشعبي الجزائري، تقع أحداثها في الصحراء الجزائرية.

وهناك كذلك شخصيات اجتماعية ذات صلة بالواقع ونابعة من صلب المجتمع، وهي منقسمة أيضا إلى طبقات، فنجد منها الطبقة الغنيّة، والكادحة، وهي التي تظهر في رواية "ونيسي" في شخصية الطّبيبة "ملاك"³ التي تنتمي إلى الطبقة الغنيّة والمتقفة، أمّا "عمّي العيد"⁴ فهو ينتمي إلى الطبقة الأميّة والفقيرة.

وهناك كذلك فئة الشّخصيات الإشارية، وهي التي تشير إلى أفكار المؤلّف وإيديولوجيته، وتقتبسها الشّخصيات، "إنّما دليل على حضور المؤلّف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النصّ: شخصيات ناطقة باسمه"⁵، والحضور المقصود هنا هو حضور الألفاظ التي تتوب عن الشّخصيات باستخدام الضّمائر، فبدلا من ذكر الشّخصية في كلّ مرّة، يقوم الكاتب بتعويضها بضمير يعود عليها، وهذا ما يُظهره المقطع الآتي من الرواية:

¹ - ينظر: زهور ونيسي، م س ، ص 79.

² - م ن، ص 11.

³ - زهور ونيسي، م س، ص 61.

⁴ - م ن، ص 75.

⁵ - فيليب هامون، م س، ص 36.

"ها هو الصّمّت رابض كالجبال، غامض كالليل، وذاكرتي نشيطة كفراشة تبحث عن قيس من نور"¹.

لم يُذكر في هذا المقطع اسم الشّخصية التي تتحدّث، بل استبدلت بضمير المتكلم أنا، وهذا الضمير يعود على شخصية "أحمد". ويظهر ضمير أنت في قول: "إنّك لست الزّوجة والحبّية الوحيدة في حياتي فحسب إنّك أيضا الأمّ والأخت وكلّ الأهل"².

فهنا يتحدّث أحمد عن زوجته بطريقة تخاطبية حيث يمدحها ويثني عليها.

وهناك تواجد أيضا لفئة الشّخصيات الاستنكارية، وهي تلك التي تحمل على الرّجوع إلى بعض الأحداث الماضية وتستذكرها، إذ تكون في بعض الأحيان عبارة عن حجج وبراهين داخل حوار معيّن. و"ما يحدّد هوية هذه الفئة من الشّخصيات هو مرجعية النّسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشّخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الدّعايات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة(...) وظيفة من طبيعية تنظيمية وترابطية بالأساس"³، وتقوم هذه الفئة من الشّخصيات باستحضار واسترجاع مجموعة من الذّكريات، سواء تعلّقت بالطفولة، كأن يذكر مثلا: كيف كان أحمد يلعب مع أقرانه في ساحة البيت بكرة مصنوعة من أكياس الحليب بفرح وسرور. أو أحداث مهمّة من حياة الشّخصية "أحمد"، وهذا ما يوضّحه المقطع الآتي من الرواية: "لقد كانت رسائل هذا الجدّ المنفي لا تصل أبدا (...) كانوا على ظهر سفينة أفلعت من ميناء (سكيدة) (...) وعندما وصلت السفينة "كاليدونيا" لم يكن فيها جدّ والدي الذي هو جدّي أيضا بشكل غير مباشر"⁴.

نلاحظ في هذا المقطع السّردى أنّ أحمد في صدد استنكار جدّه الذي نفتته السّلطات الفرنسية إبان الثّورة التحريرية الجزائرية، إلى جزيرة "كاليدونيا" دون عودة، وهي العقوبة التي

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 12.

² - م ن، ص 41.

³ - ينظر: فيليب هامون، م س، ص، ص 36_37.

⁴ - ينظر: زهور ونيسي، م س، ص 18.

مارستها فرنسا على العديد من الأشخاص الجزائريين، ليتركوا بذلك عائلاتهم لسنوات طويلة دون سماع خبر عنهم، ودون الرجوع أيضا إلى أرض وطنهم، إذ يموتون ويدفنون هناك وأغلبهم كانوا رجالا.

4. تعدّد الرواة:

تتجلى أهمية الراوي في إمكانية تعريفنا بالشخصيات، حيث يسرد لنا أقوالها وتوجهاتها وأفكارها، ويسمّى كذلك بالسارد، وهو عنصر جدّ مهم؛ إذ لا يمكن تصوّر رواية بدون، "فالسارد هو الذي يجسّد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات (...)" وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي¹، فكلام الراوي هو الظاهر والبارز على كلام الشخصيات، بصفته الشيء الذي يقوم باختياره قبل اختيار الشخصيات الأخرى، إذ يضع راوي للرواية، ثم ينتقل إلى وضع باقي الشخصيات.

كما يعمل الراوي أيضا على تحديد نوع الكلام الذي يجب الالتزام به داخل الرواية، سواء كان كلاما مباشرا أو غير مباشر، "أبدا هو الناظم الخارجي الموجود في كلّ مكان والعالم بكلّ من بداية الرواية إلى نهايتها"²، يتبع تطوّر الأحداث وسيرها في الرواية، فهو بمثابة مراقب لها، إذ يكون وجوده حاضرا من بداية الرواية إلى نهايتها، فتجده يسهم في تحريك الأحداث، وتجديدها.

وتقوم الشخصيات بعد ذلك بإعطاء تكملة لتلك الأحداث، بعدما مهّد الراوي لها، "والإنسان المتكلّم وكلمته هما الموضوع المتميّز للرواية والخالق لخصوصية هذا الجنس كما قلنا"³، فتميّز الرواية عن باقي الأجناس الأخرى متجذر في الراوي وكلامه، اللذين جعلها

¹ - ينظر : تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص59.

² - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص104.

³ - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص111.

تتصدّر قائمة الأجناس الأدبية، بما فيها القصّة والحكاية، وقد تميّزت رواية "تغريدة المساء" بتعدّد روائتها، فهناك أحمد، وحبّية، وملاك، وعزيز، وسميرة، ومراد، وسليم، وليلى، ويزيد، وعمّي الطاهر، عمي العيد، وقد كانت حواراتهم ومواضيعهم مختلفة بعضها عن بعض، فهناك من تحدّث عن المرأة، وهناك من تحدّث عن الهجرة، وهناك من تحدّث عن التّاريخ والثورة، فـ "نجد السارد كثيرا ما يستحيل في كثير من الأعمال الروائية إلى شخصية مركزية"¹، إذ يمكن للرّاي أن يعلو إلى مرتبة الشّخصية الرّئيسة، فيشارك في الحوار مع الشّخصيات الموجودة داخل الرواية، وفي بعض الأحيان يغيب اسمه ويحضر محله ضمير يعود عليه، كضمير المتكلّم، أو المخاطب، أو الغائب.

1.4. الرّاي براني الحكّي، أو راوي يروي من خارج غير حاضر:

وهو الرّاي الذي يروي الأحداث من الخارج، وليس له مشاركة مع الشّخصية أو الموضوع الذي يتحدّث عنه، فنجدّه إذا تحدّث عن الشّخصية كان سطحيا في التّعبير عن مشاعرها أو أفكارها، دون نقدها، ودون التوغّل في أعماقها النّفسية، أمّا فيما يعني بالموضوع فيلجأ في ذلك إلى السرد فقط دون فرض رأيّه فيه/ وفي هذا الصّد صرّح "سعيد يقطين" "ويظهر لنا خصوصا من خلال النّاطم الدّاخلي الذي نجده يمارس الحكّي بضمير الغائب، ومن خلال تركيزه على الشّخصية المركزية"²، فعند رواية راوي لشيء، فيسلّط الضوء على الشّخصية الرّئيسة، لكن الحديث يكون بخروجه عن الحوار، وذلك من خلال تفادي وجوده أثناء تبادل أطراف الحديث بين تلك الشّخصية والشّخصيات الأخرى، موظّفا في ذلك ضمائر الغائب التي توحى بعدم مشاركته في الكلام فـ "كأنّ الرّوائي هو هنا الذي يروي، لكنّه ليس كلّ المعرفة، لذا نراه يبحث عن وسائل تخوّله رواية ما يروي، أو تخوّله الصلّة بما يروي،

¹ - عبد الملك مرتاض، م س، ص 205.

² - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن - السرد - التّنبير)، ط3، المركز النّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1997، ص 373.

لكن دون تدخّل منه فيها"¹. فالزّاوي ليس له علاقة فيما تتعرض له الشّخصية من مواقف، بل يقوم فقط بشرح ما قالته الشّخصية تاركا الفرصة ربّما للقارئ.

يقوم الزّاوي في هذه الحالة بإعادة الاعتبار للقارئ والسّماح له بإبداء رأيه في النّص، مثلما يقول "رولان بارت" (Roland Barthes) تحتوي النّصوص دائما على فراغات، والقارئ هو الذي يقوم بملئها، فالقارئ يؤدّي دورا رياديّا في إعادة نسج النّص على طريقته الخاصة، وصناعة نصّ جديد يتتافى مع الأوّل، فهو المسهم في إعطاء وجه جديد لنصّ من النّصوص عن طريق التّأويل، وقد سبق لـ "إدوارد سعيد" أن تحدّث عن التّأويل قائلا في ذلك أنّ "النّظرية النّقديّة الحديثة أكّدت توكيد مفرطا على انعدام محدوديّة التّأويل"²، فكلّ قارئ يؤوّل النّص انطلاقا من مخزونه المعرفي الخاص، إذ يختلف ذلك المخزون من قارئ إلى آخر، فهناك من يمتلك مخزونا في الأدب في حين يمتلك قارئ آخر مخزونا معرفيا في علم النفس، فعند إقباله مثلا على تأويل نصّ ما يؤوّل بالعودة إلى ذلك المخزون الذي امتلكه في علم النفس.

فتتعدّد التّأويلات وترتبط بتعدّد المعارف لدى القراء، فهنا يقوم الزّاوي إذن بوضع نفسه في موضع القارئ، ويعود الفضل في كلّ هذا إلى نظريّة التّلقي التي رفعت من شأن القارئ وصنّفته في أعلى المراتب، والمقطع الآتي مثال على ذلك النوع من الرّواية: "يذكر أنّه كان مستلقيا على الشّاطئ تحت شمس الجزائر، وفجأة مرّت امرأة أمامه، رآها فانبهر، ودون تفكير أو تردّد مدّ يده إلى قلبه، وقطفه، كتفاحة بشريّة وأهداه لها"³. فبدل ذكر الشّخصية وتبيان إن كانت رئيسة أم ثانوية، لجأ الزّاوي إلى استعمال ضمير الغائب هو، فهنا الزّاوي لم يحدّد الشّخصية التي يتحدّث عنها، كما أنّه قال "يذكر" بدل "يذكرون"، حتّى يسهّل على

¹ - يمني العيد، تقنيات السرد الزاوي في ضوء المنهج البنوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص159.

² - إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، العدد 663، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص46.

³ - زهور ونيسي، م س، ص21.

القارئ معرفة الشّخصية بسهولة، لأنّه لو قال "يذكرون" سيصعب المهمة عليه في اكتشاف الشّخصية المعنيّة، إذ يتبادر إلى ذهنه كلّ الشّخصيات المشاركة في الرواية، دون التّوصّل إلى تلك التي أرادها الرّوائي، فهو هنا مجرد ناقل للخبر والحدث مثلما جرى لتلك الشّخصية المختفية.

2.4. الرّوائي جواني الحكّي:

هو الرّوائي المشارك في الأحداث، إذ يعتبر شخصيّة من شخصيّات الرواية، يعمل على إبداء رأيه في المواضيع والقضايا مشاركته في الحوارات التي تتبادلها باقي شخصياتها، إذ يكون متواجدا في أغلب المقاطع السردية التي تضمّنتها الرواية، فهي بمثابة فرد من أفرادها، كما لديه صلاحية نقد آراء تلك الشّخصيات وإعطاء البديل لذلك الموضوع أو القضية التي قام بنقدها، وهو الشّكل المهيمن ويتجلّى عندما تصبح ذات السرد هي موضوعه في آن معاً، سواء وهي تركّز على محيطها الذي يدور بها (الفاعل الداخلي)¹، فيقوم الرّوائي بسرد ما تراه الشّخصية، وعن طريق سرده هذا يتعرّف على رؤيتها الداخليّة للأشياء، ويتمكّن أيضاً من معرفة ردّة فعلها، عن طريق الأفعال الممارسة من طرفها، كأن تقوم مثلاً بشخصيّة معيّنة بطرد شخصيّة أخرى من بيتها في مقطع من المقاطع السردية المتواجدة داخل الرواية، ففي هذه الحالة يلجأ الرّوائي إلى نقل رؤية تلك الشّخصيتين الداخليّة. فيكون الرّوائي إذن بصدد نقل كلّ شيء كما هو دون تغيير، فهو أشبه ما يكون بصحفيّ يقوم بنقل خبر من الأخبار، ففي هذه الحالة يركّز فقط على الطّريقة التي ركّب بها ذلك المنظر الذي هو في صدد مشاهدته بعينه المجردة، فهو في هذا الأمر يعتمد إلى تركيب الأحداث مثل المصوّر السينمائي الذي يعتمد على تقنية المونتاج في تعديل لقطات الفيلم السينمائي، بدءاً باللقطة الأولى ثمّ الثّانية فالثالثة، حتّى يتوصّل إلى تشكيل مشهد واحد يحتوي بدوره على مجموعة من المشاهد التي تؤدي إلى تشكيل حلقة واحدة من الفيلم.

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص 373.

وهذا ما يجسّده المقطع الآتي في الرواية:

"كانت سميرة تسير جنباً إلى جنب مع مراد الشاب الوسيم ذي الأخلاق العالية، والذي هو مستعد أن يحميها حتّى من نفسه. الرّصيف جميل نظيف، وعلى جانبه الأضواء والواجهات العصرية الحافلة بمختلف السّلع والإبداعات".¹

السّارد هنا في صدد سرد كلّ ما رآته عيناه، وقد استهلّ السّرد بـ "كانت سميرة تسير جنباً إلى جنب مع مراد"، وهذا دليل على أنّ الراوي كان يسرد القول على مقربة من هاتين الشّخصيتين، منتقلاً فيما بعد إلى وصف المكان الذي كانا يمشيان فيه، أنّه ذكر خصال مراد وملامحه المتمثلة في وسامته وحبّه الكبير لسميرة، ويتجلى ذلك في هو مستعدّ أن يحميها حتّى من نفسه، وهذي دلالة على الاقتراب في المشاعر التي يكتّنها الفتى للفتاة، وحميمية التصوير.

إنّ سمة تعدّد الأصوات داخل الرواية من أهمّ السمات التي تمكّن النّص من الانفلات من قبضة الراوي، إذ تسلّم المهمة للشّخصيات في تحريك الأحداث، ومعالجة مختلف المواضيع، حسب ما يتماشى مع إيديولوجياتها ونظراتها المتنوّعة حول العالم، والوسط الذي برمجت فيه داخل الرواية. وتختلف هذه الشّخصيات بتنوّع أحداثها، فمنها شخصيات أساسية تتكئ عليها الرواية وتبني عليها هيكلها العام، وهناك ثانوية بمثابة مساعد ودعم للشّخصية الرّئيسية، إذ تعمل على مواصلة ما بدأت من أحداث، وقد مكّن هذا التّنوّع في الشّخصيات من تشكيل مجموعة من الرّواة التي عمدت إلى عرض مجموعة مواقف ورؤى، تنتمي كلّ منها إلى فئة معيّنة من المجتمع، ولقد أسهم كلّ من تعدّد الأصوات والشّخصيات والرّواة في بناء رواية بوليفونية منافسة ومعوّضة للرواية المونولوجية.

¹ - زهور ونيسي ، م س ، ص 94.

المبحث الثاني: في سبيل حوارية أدبية

1. توظيف التاريخ:

يعدّ التاريخ جزءا من الرواية، إذ يقوم الروائي بإدخاله عليها، ويتضمّن أحداثا قد يكون الروائي عاشها أو لم يعشها، وقد ترتبط كذلك بتاريخ أمته التي ينتمي إليها، أو تاريخ الأمم الأخرى، وأزمنة مختلفة فـ "التاريخ هو الزّمان، والزّمان ليس منفصلا عن الإنسان، الإنسان بمفرده تاريخ في جوهره له بداية ونهاية"¹. فالتاريخ موجود منذ الأزل، من نشأة الإنسان على سطح الأرض إلى وقتنا الحالي، كما أنّه في تجدد مستمر، فكلّ فترة زمنية تاريخ خاص بها فكلّما فات تاريخ جاء تاريخ آخر بأحداث جديدة.

وتداخل الرواية مع التاريخ أمر هام وطبيعي لدى الأدباء ذلك أنّ "انصهار خطاب التاريخ في خطاب الرواية مؤشّر في رؤية العالم فكانت الرواية بوصفها الجنس الأكثر جدارة بالتعبير عن التّحوّل"²، فالرواية ما بعد حدثية هي رواية متعدّدة الأجناس، وهذا التعدّد أسهم بشكل كبير في إبراز التّحوّلات التي تحدث في المجتمع في شتى المجالات، ولو عدنا إلى التاريخ أيضا نجد أنّه قد أضاف قوّة ومثانة لهذه الرواية من خلال ذكر مجموعة من الأحداث والشّخصيات التاريخية التي وضعت بصمتها في التاريخ، وجعلت اسمها محفورا في ذاكرة الإنسان و"مادة الخطاب التاريخي تقدّم باعتبارها تعبيراً عن الحدث كما وقع فهي تمثّل الحقيقة التاريخية تبعا لذلك"³ أثناء التّحاور حول موضوع تاريخي داخل الرواية نجد أنّه متعلّق بأحداث تاريخية وشخصيات تاريخية حقيقية مقتبسة من واقع تاريخي معيّن، فلمّا يتحدّث الروائي مثلا عن الثورة التحريرية الجزائرية يقوم بذكر أحداث 8 ماي، ويذكر كذلك

¹ - سعيد يقطين، الرواية والتّراث السّردّي، من أجل وعي جديد بالتّراث، ط1، القاهرة، 2006، ص168.

² - محمّد القاضي، الرواية والتّاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، ط1، وحدة البحث في الدّراسات السّردية، كلّية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، 2008، ص141.

³ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص154.

الأشخاص المسهمين في تلك الأحداث، كأن يذكر مثلاً بوزيد شعال الذي هو أول شهد في هذه الأحداث، ونقول كذلك بأنّها مجزرة كبيرة ارتكبت في حقّ الجزائريين أدّت إلى سقوط 45 ألف شهيد. ونلاحظ هذا البعد التاريخي المقصود من خلال المقطع السردى الآتى الذي جمع بين أستاذ التاريخ وتلاميذه:

"أمّا "تابليون بونابرت" عندما خسر معظم إمبراطورياته بقي يحتفظ بجزيرة "إلبا" ليقنع نفسه أنّه سيبقى دائماً إمبراطوراً..."¹

يعالج هذا المقطع الشخصية التاريخية الفرنسية "تابليون بونابرت" (Napoléon Bonaparte) الذي تقلّد منصب الجنيرال عن عمر يناهز 27 سنة، وقد دخل مصر عن طريق احتكاك العرب بالثقافة الأجنبية الفرنسية، وقد أتى بالطبّاعة التي أسهمت في دخول الثقافة الكتابية على العرب، بعدما كانوا يعتمدون على الثقافة الشفاهية في الأدب، لكن من ناحية أخرى أتى بالمدفعية، حيث استعمر مصر، وبذلك ضمت "ونيسي" شخصية تاريخية إلى روايتها ف "ثمة طريقتان لإدخال النصّ التاريخي في الرواية، فإمّا أن يأتي النصّ التاريخي خارج السياق النصي، وإمّا أن يأتي داخل النصّ الروائي"²، ولعلّ اختلاف طريقة إدخال التاريخ على الرواية من سارد إلى آخر يعود إلى طبيعة الرواية، فإذا كانت رواية أدبية، يمكن أن يوظّف التاريخ بعدّة طرق، كأن يكون عبر استحضار حدث تاريخي، أو إيراد مثال صغير قصد الاستشهاد به فقط، أمّا بالنسبة لكاتب تاريخي فيقوم بكتابة الأحداث التاريخية بطريقة توثيقية، ذاكرًا الأحداث بطريقة منتظمة.

ثمة اختلاف بين المؤرّخين فيما يتعلّق بذكر بعض المعلومات التاريخية، فكلّ يكتبها حسب رؤيته واعتقاده، فمثلاً الأمير عبد القادر هناك من قال عنه إنّّه حارب الاستعمار الفرنسي، وهناك من قال إنّّه كان مع فرنسا وخان الجزائر، وعليه "فالمؤرّخ يضعنا على مسافة

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 50.

² - محمّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ع 1128، اتحاد كتّاب العرب، مكتبة دمشق، 2002، ص 104.

من الماضي المحكي حتّى وإن كان هو شاهدا الأحداث المحكية"¹. فعند إقبال المؤرّخ على كتابة التاريخ يكتبه بصيغة الماضي حتّى وإن عاش تلك الفترة التاريخية، إذ يقوم باستعمال أفعال ماضية توحى بوقوع ذلك الحدث في الماضي، كأن يوظّف فعل "كان"، "ذهب"، "جلس". وهذا ما يجسّده المقطع الآتي:

"أنسيت يا مراد، أنّها في بداية احتلالها لبلادنا منعت علينا استعمال لغتنا بالقانون، وأغلقت مدارسنا، وحوّلت مساجدنا إلى كنائس ومسحت بالقوّة الكثير من العائلات"². يلحظ أنّ المقطع يدور حول موضوع الاستعمار الفرنسي للجزائر الذي دمر القرى والمدامر، وهدّم البيوت، وأحرق الحقول، ومنع التّجوال في الطّرق، والكلام باللّغة العربية، وممارسة الشّعائر الدّينية الإسلامية، وكلّ هذا من أجل فرض الثّقافة الفرنسية، وطمس الشّخصية والهويّة الجزائرية، ومحو كلّ ما له علاقة بالجزور الجزائرية من عادات وتقاليده وثقافة.

2. توظيف التّراث الشّعبي:

يعدّ التّراث جزءا من المجتمع، إذ يعبر عن هويّته، ومن موروته المادي واللامادي، فهو حامل لمجموعة من الثّقافات التي تنتجها أمّة من الأمم، فيعمل على الحفاظ عليها وتلقينها لأجيال المستقبل، و"التّراث الذي وصل إلينا لا يزال يمتدّ فينا، ولا نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا، وعينا ذلك أم لم نعه، يحضر بأشكال متعدّدة في ذهنيّتنا ومخيّلتنا وذاكرتنا"³. والتّراث دائم الوجود مرتبط أشدّ الارتباط بحياة الشّعوب، باختلاف أنواعها، وبه تتقدّم وتزدهر وتعلو به على الشّعوب الأخرى، فالمجتمع الذي لا يملك تراثا كالورقة التي لا تحمل كتابة، فإذا أخذنا مثلا المجتمع الجزائري نجد فيه زخما تراثيا بنوعيه، فإذا عدنا إلى اللّباس نجد

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص 145.

² - زهور ونيسي، م س، ص 134.

³ - سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي، ص، ص 225 _ 226.

البرنوس، والملاية، والعجار... إلى غير ذلك، وهذا ما يتّضح في المقطع التّالي الذي ضمّ حوار بين أحمد وعمّي الطّاهر:

"عمّي الطّاهر... كنت قديما تصنع البرنوس" الزغداني "على ما أذكر... ذكرني كيف هو إنني لا أتذكر سوى اسمه. إيه يا أحمد، وما الذي ذكرك به؟ البرنوس أنواع وألوان."¹

يدور هذا المقطع حول اللّباس التقليدي الرّجالي، البرنوس المتوارث عن الأجداد منذ القدم، إذ يقوم الأب بتركه لابنه، وهو رمز السّترة، والحياء، والشّهامة، فيجب على الأجيال اللاحقة الحفاظ عليه كثيرا، فضياعه بمثابة ضياع كنز ثمين، ويختلف لونه وطريقة صناعته من منطقة إلى أخرى، ففي منطقة القبائل لونه أبيض مصفر يصنع من صوف الغنم، أمّا البرنوس الأوراسي فلونه أبيض ناصع، في حين يتجلّى لدى سكان الجنوب، مثلا واد سوف، عبر اللون البنّي المصنوع من صوف الجمال.

تتدرج المظاهر السّابقة في الموروث الشّعبي المشترك على أصعدة الحياة المختلفة ولعلّ "دراسة الأدب الشّعبي تعنى بعرض طريقة تفكير الإنسان عبر استعمالاته اللّغوية، فهو خزين معرفي، تتمثّل فيه كلّ الاستعدادات الدّهنية"². يعتبر الأدب الشّعبي أدب عامة النّاس، إذ يكتب فيه المثقّف وغير المثقّف، فكلّ يعبر بطريقته الخاصّة عامة يجول بخاطره، ويكتب ذلك على شكل أمثال، أو حكم، أو أشعارا أو حكايات... وغير ذلك، و"العادة الشّعبية هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو الجماعة لأنفسهم ويميل إلى الثّبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي"³، فيزخر المجتمع الجزائري بمجموعة من العادات التي اعتاد على ممارستها كلّما دخل عليه فرح من الأفراح، أو موسم من المواسم، ففي الرّبيع مثلا نجد

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 113.

² - سمية فائق، إشكالية منظومة المناهج في دراسة النّص الأدبي الشّعبي، مجلة أبوليوس، مجلد 5، العدد 9، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة عباس لغورور، خنشلة، الجزائر، جوان، 2018، ص 72.

³ - حمود العودي، التّراث الشّعبي وعلاقته بالتّسمية في البلاد النّامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط 2، كلّية الآداب، جامعة صنعاء اليمن، 1981، ص 130.

العائلات يستقبلون هذا الفصل كلّ 21 مارس، بتأدية مجموعة من الطّقوس ترحيبا به، كطبخ أطباق مختلفة تعبيرا عن فرحهم بقدوم الربيع، وكذلك فيما يخص "يناير" الذي يحلّ في 12 جانفي، فتقوم العائلات بحلق رؤوس الأطفال الصّغار، وإقامة استعراضات حول الملك الأمازيغي "ششناق"، ولمّ شمل العائلة حول المائدة فرحا به وما هذه سوى أمثلة من الواقع.

1.2. الأمثال الشعبيّة:

الأمثال من الفنون الأدبيّة الشعريّة، وهي عبارة عن كلام له معاني متنوّعة، تعود النّاس على استعمالها في حياتهم اليومية، ولها مضرب يتمثّل في الشّيء الذي يضرب فيه، والمورد الذي يتمثّل في الأوقات المناسبة التي قيل فيها. و"الأمثال هي التّعبير اللفظي المقتضب والمتداول بغير تبديل، أو تغيير في لفظه الحرفي والتي تمثّل بما تتطوي عليه نصوصها وألفاظها من استخلاصات للتّجربة واستقراء للواقع"¹، وتأتي الأمثال عن طريق التّجربة التي يمرّ بها الإنسان في حياته، إذ يجتاز عدّة امتحانات تجعله يكتسب خبرة، فيتحوّل إلى شخص ذي أمثال وحكم، كما تصدر الأمثال أيضا من ذوي العقول الرّاجحة، فهي مرتبطة أكثر بخاصة النّاس، وتحتوي كذلك الأمثال على معاني كثيرة تهذّب أخلاق الإنسان وتنتهاه عن بعض الممارسات غير اللائقة، ويعتبر واقعنا وتراثنا الجزائري في هذا النوع أحسن نموذج للدّارس وهذا ما يجسّده هذا المثل الوارد في رواية "ونيسي" :

"البعيد عن القلب بعيد عن العين"².

إنّ هذا المثل الشعبي غير مناسب في بعض الأحيان، فيمكن أن يكون الشّخص الذي لا نراه لأيام طويلة قريبا إلى القلب، كما يمكن أن يكون الشّخص القريب من العين، نراه كلّ يوم غير متواجد في القلب ولا نكنّ له محبة، فالمحبة لا تقاس بالقرب أو البعد، وإنّما

¹ - حمود العودي، م س، ص131.

² - زهور ونيسي، م س، ص20.

بأخلاق وخصال الشّخص المعني بذلك. فالله هو الذي يقذف المحبة في قلوب النّاس وليس بعد المسافات أو قربها بينهم. نصادف كذلك المثل الآتي في الرواية:

"كل ما يعجبك وألبس ما يعجب النّاس"¹.

ويقصد به أنّه على الإنسان ألاّ يأخذ تلك الحرّية التي يأكل بها في بيته، إذ يأكل كلّ ما تشتهي نفسه في كلّ مكان فحينما يكون ضيفا لدى الغير يجب عليه أن يأكل ما وضع له هناك، ويتخلّى عن تلك الحرّية التي تعود عليها في بيته، أمّا بالنّسبة للملبس، فعلى الإنسان أن يتأنق ويلبس لباسا جميلا، خاصة في وقتنا الحالي حيث أصبح الحكم على الإنسان من خلال حذائه الفاخر أو قميصه غالي الثمن، فالنّعرف على محاسن الشّخص، وبيا أسفاه، أصبح متجلّيا في مظهره الخارجي وليس الدّاخلي أي في أخلاقه.

ورد كذلك مثل آخر من صميم البيئة الشّعبية الجزائرية:

"اللي خلف ماماتش"².

والمقصود به أنّ الشّخص الذي يترك أولاد، بعد مماته لا يعتبر ميتا، لأنّه ترك خلفه الذين يدعون له بالخير والجنّة، ويستمرون على نفس الأخلاق والتّربية التي رسّخها فيهم فقد ترك الخير لأمتّه وتبعه الخير إلى قبره، فكل عمل خير يقوم به الأبناء يعود ثوابه إلى من ربّاهم على فعله.

يعتبر التّراث الشّعبي، بمختلف أنواعه المادي واللامادي، من أهمّ مقومات المجتمع الجزائري الزّاهر بمجموعة من العادات والتّقاليد، ومختلف الممارسات التي تمارس في كلّ مناسبة من المناسبات والتي تدخل جلّها في المجال الثّقافي، وهو الأمر الذي تحدّث عنه "إدوارد سعيد" إذ أشار إلى فكرة الثّقافة مصرّحا أنّ "استخدامها في المقام الأوّل، لا لتحديد الشّيء الذي ينتمي إليه المرء وحسب، وإنّما لتحديد الشّيء الذي يمتلكه المرء"³، فاستخدام

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 121.

² - م ن، ص 102.

³ - إدوارد سعيد، م س، ص 13.

الرّوائية "زهور ونيسي" لتلك الأمثال والتّراث الشّعبي المذكورة سلفاً، هدفه تعداد ذلك الكمّ الهام من عناصر الإرث الثقافي التي يزخر بها مجتمعنا الجزائري، والتّعريف به للمجتمعات الأخرى، ومحاولة الرّبط بين الثقافة والمجتمع باعتبارها مكملين لبعضهما البعض، فالمجتمع الذي لا يملك ثقافة ليس بمجتمع وليس بإمكانه منافسة المجتمعات الأخرى.

3. التّراث الديني:

استفادت الرّواية الجزائرية بالخصوص من التّراث الديني، وهذا ما جعل العديد من الرّوائيين الجزائريين يستحضرون النّصوص الدّينية بأشكال مختلفة، فقد "وظّفت الرّواية العربية المعاصرة النّص الديني بمصادره القرآنية، والتّوراتية، والإنجيليّة، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشّريف"¹، لأنّ الرّوائيين العرب تزعزعوا داخل مجتمع تحميه الدّيانة المسلمة، مع وجود أقلّيات من أديان أخرى.

ولعلّ توظيف النّصوص الدّينية في الرّواية العربية يثبت انتماء الرّوائي الديني، بالإضافة إلى أنّ هذه النّصوص تضيف جمالية على النّص، وتعمّق أبعاده الدّلالية. إذ يرى "محمّد رياض وتار" أنّ "هدف الرّوائي فرج الحوار من وراء توظيف النّص القرآني إلى تأسيس لرّواية عربيّة خالصة، معنى ومبنى"²، فمن خلال توظيف القرآن الكريم تتشكّل الأحداث في الرّواية على قاعدة متينة، إذ تبدو أكثر تناسقا وانسجاما، وتكشف بدورها عن تشبّع الرّوائي بالثقافة الدّينية، والآية الموظّفة داخل الرّواية هي: "وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ..."³.

اختارت الرّوائية هذه الآية الكريمة لكي تزيد من دقّة تصويرها لشخصية "عزيز" الذي ظلّ متمسّكا بقراره فيما يخص عمل المرأة، فهذه الشّخصية في الرّواية تعتبر شخصية دينية سلفية، ملتزمة بالتّعاليم الدّينية التي تأمر المرأة بالبقاء في البيت، فعملها يتمثّل فقط في خدمة

¹ - محمّد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربية المعاصرة، ص 137.

² - م ن، ص 140.

³ - زهور ونيسي، م س، ص 46.

بيتها وزوجها، وقد سمح اختيار هذه الآية بتدعيم المشهد الذي جمع بين "عزيز" و"يزيد" وتعميقه. وظّفت الروائية حديث نبوي شريف آخر ويتجلّى ذلك في المقطع الآتي:

"أَحِبْ لِغَيْرِكَ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ، وَالْمُسْلِمُ مَنْ سَلَّمَ النَّاسَ مِنْ يَدِهِ وَلِسَانِهِ"¹.

اعتمدت الروائية على هذا الحديث من أجل تعداد الصفات التي تتّصف بها شخصية "أحمد"، حيث كان يساعد كل محتاج، ويتّصف بالكرم الكثير، فقد تناسب الحديث المذكور مع شخصيته، فاعتماد الروائية على هذا الحديث زاد المشهد جمالية وجاذبية.

كما وظّفت الروائية كذلك قول:

"النِّسَاءُ نَاقِصَاتُ..."².

إذ نجد بأنّها قامت بتحويل الحديث النبوي الشريف "النِّسَاءُ نَاقِصَاتُ دِينًا وَعَقْلًا"، إذ يرتبط نقص الدين بالفترات التي لا تصلي فيها المرأة، أمّا نقص العقل فلم يقصد به أنّها لا تملك عقلا، وإنّما تفكّر بقلبها وليس بعقلها، فهي تعتمد أكثر على أحاسيسها وعواطفها في الحكم على أمور كثيرة.

لقد صوّرت الرواية مجموعة من الأحداث التاريخية، فمنها ما لها علاقة بالنّوثة التحريرية الجزائرية، ومنها ما لها علاقة بالأحداث التاريخية الغربية بما فيها فرنسا، وهي عبارة عن أمثلة استشهادية استعانت بها "زهور ونيسي" لتقوية براهينها حول موضوع التاريخ. كما أنّها عمدت إلى ذكر مجموعة من العادات والتقاليد التي يشتهر بها المجتمع الجزائري، موظّفة في ذلك الأمثال الشعبية النّابعة من صميم الموروث الثقافي اللامادي، وهذا دليل على حبّ المؤلّفة لكلّ ما له علاقة بثقافة بلادها، وتشبعها بها، والحرص على الحفاظ عليها، كما وظّفت الكاتبة كذلك آيات قرآنية وأحاديث شريفة في السّياق الروائي، للتعبير عن رؤى الشخصيات تجاه مواضيع مختلفة، وذلك استنادا إلى رؤى الدين الإسلامي

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 150.

² - م ن، ص 92.

الفصل الأول: أشكال الحوارية وجماليّتها في رواية "تغريدة المساء" لـ"زهور ونيسي"

وطريقة حكمه على تلك المواضيع، باعتبار القرآن الكريم الموجّه والحلّ لكلّ الأمور والمسائل التي تشغل بال الإنسان.

الفصل الثاني: مظاهر التّهجين اللّغوي وأبعاده.

المبحث الأوّل: ملامح التّهجين اللّغوي.

1. مفهوم التّهجين.

1.1. التّهجين غير الإرادي، غير القصدي.

2.1. التّهجين القصدي الإرادي.

2. أنواع التّهجين القصدي الإرادي.

1.2. المظهر الفردي للتّهجين.

2.2. التّعليل الموضوعي الكاذب.

المبحث الثاني: في سبيل خطاب روائي هجين.

1. معالم الهجونة الرّوائية.

1.1. اللّغة الهجينة.

2.1. الحوار مع نصوص أخرى.

2. حدود الخطاب الهجين.

المبحث الأول: ملامح التّهجين اللّغوي.

1. مفهوم التهجين: Hybridisation

الرّواية فضاء رحب لمختلف الأجناس التعبيرية، وهي مساحة وافرة للتّهجين الذي يجعل خطابها مركّبا من عدّة لغات، لغة فصحي ولهجات اجتماعية أخرى، إذ عزّفها "باختين" على أنّها "مزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، و التقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ"¹. أي إنّ التّهجين هو عملية تداخل بين عدة لغات في الخطاب الواحد، وينتج عن ذلك جمع وعيين، يتحاوران معتمدان في ذلك على السّياق اللّفظي الذي أتى به المتكلّم، وهذا التّحاور يشتمل على لغة يمكن أن تتعدّد في لهجاتها، مثل اللّغة الأمازيغية التي تحتوي على اللهجة القبائلية، الشّاوية، الترقية، المزابية، الشّنوية، والشّليحية.

إنّ توظيف اللّغة العامية داخل المتن الرّوائي هو محاولة من الكتّاب المعاصرين إيلاءها أهمية بالغة، وترقيتها إلى مستوى اللّغة الفصحى "فإذا تمثّلنا هذا التعريف في اللّغة العربية قلنا إنّ ازدواجية لغة فيها مستويان: مستوى الكتابة، و مستوى الخطاب الشّفوي في الشّؤون اليومية، وتدلّ بها على الوضع اللّغوي المائل في العربية بما فيها من تقابل بين الفصحى والعامية"². فما يهم هو المستوى الذي ترفع إليه اللّغة من طرف الكاتب، فهو المسؤول عن إعطائه الوجه الأمثل والأفضل، مراعيًا في ذلك الطّريقة التي توظف بها داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، باعتبارها مختلفة من وسط إلى آخر، مثلا في منطقة القبائل هناك تباين في استعمال الكلمات من قرية إلى أخرى، فاللّغة الأمازيغية لغة غنيّة بالألفاظ و الكلمات التي تجعل قارئها ينبهر بجمالها.

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص15.

² - مهى محمود العتوم، الازدواجية اللّغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية، مجلّة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد4، العدد1، قسم اللّغة العربية الهاشمية، الرّزقاء، الأردن، 2007، ص168.

إنّ دخول اللّغة العامية في الأدب يعود إلى الكتاب الذين رأوا ضرورة توظيفها فيه بهدف تقريب أدبهم إلى النّاس وتوسيع نطاق الإقبال على منتوجهم الأدبي إذ يقبل عليه المتعلّم وغير المتعلّم "ولقد تعدّدت مستويات الدّعوة إلى العامية في الأدب، تعدّدا يتصل بقدرات الكتاب و مواهبهم الإبداعية شعرا ونثرا مرّة، وبوعيهم السّياسي والاجتماعي والتّقافي مرّة أخرى"¹، ويتنوع استعمال هذه اللّغة في الأمثال، والأشعار، والحكم، والقصص، و الحكايات المستمدة من عدّة مجالات، بما فيها المجال السّياسي الذي يعتبر مجالا محرّضا للكتابة بهذه اللّغة في غالب الأحيان، فنذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" المعروف باستعمال اللّغة العامية في رواياته، وكذلك الروائي "طاهر وطار". ويتضح ذلك من خلال عناوين رواياته، مثل رواية "اللاز". و"هكذا فإنّ إدراك مستويات التّهجين بمثابة الاستماع إلى الصّوت داخل صوت آخر"²، ولكي يتعرّف القارئ على التّهجين داخل الرّواية عليه النّظر إلى الفرق الموجود بين اللّغة الموظّفة بين الشّخصيتين المؤدّيتين للحوار، فالمبدع كالموسيقي الذي يضع مختلف التّنغيمات لمجموعة من اللّحون، فكلّ أغنية لها لحن ونغم موسيقي خاص بها، وهذا ما تطرّق إليه "جان بول سارتر" (Jean Paul Sartre) إذا إنّنا "ندرك اللّغة حيث يستخدمها متكلّم آخر على نحو ما ندرك أعضاء إنسان آخر"³، فيعود الفضل في التّعرف على ميزة وخصوصية لغة من اللّغات سواء كانت لغة عربية أم فرنسية، إلى مستعمل تلك اللّغة إذ تختلف طريقة توظيف اللّغة من شخص إلى آخر باختلاف وجهات نظر المتكلم.

¹ - مهي محمود العتوم، م س، ص 169.

² - بسمة عروس، التّفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النّثرية القديمة من القرنين الثّالث إلى السّادس هجري، ط1، مؤسسة الإنتاج العربي، بيروت، 2004، ص 85.

³ - جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق الدّكتور: محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، 1952، ص 21.

يعتبر التّهجين منبع التّناص، إذ يقوم على تداخل مختلف اللّغات بعضها ببعض، كاللّغة الفرنسية و العربية، في حين يتمثل التّناص في تداخل التّصوص مع بعضها البعض و"يتجلى مبدأ الازدواجية الأكثر ما يتجلى في الأدب الرّوائي المغاربي المكتوب بالفرنسية، حيث لا يقوم على مزج عفوي للغتين مختلفتين بل على لغة مرحليّة تتخذ فيها اللّغة العربية اللّغة الفرنسية مسكناً لها بشكل طرسي"¹، فالأدب الرّوائي المغاربي من الآداب المعتمدة على التّهجين، خاصة الأدب الجزائري الذي تأثر باللّغة الفرنسية، والذي يعود سببه إلى الاستعمار الفرنسي الذي غرس لغته في الألسنة الجزائرية، خاصة ألسنة الأدباء، بما فيهم مولود معمري، مولود فرعون، محمّد ديب، فكانت رواياتهم مكتوبة باللّغة الفرنسية، بهدف نقل الثّورة الجزائرية إلى العالم والتّعريف بها، وفصح كل نوايا فرنسا المستترة، وقد اتسمت هذه اللّغة الموظّفة من قبل هؤلاء الرّوائيين بالنّزعة الوطنية وحب الوطن، والثّار من الاستعمار، فهي إذن لغة خاصة بمرحلة الاستعمار الفرنسي بالجزائر، وكان اختيار الأدباء للغة الفرنسية دون العربية يعود إلى السّياسة الاستعمارية التي سلبت الجزائري لغته وثقافته.

إنّ التّهجين أحد الطّرق التي يعتمد عليها الرّوائيون في تشكيل لغتهم داخل الرّواية إذ يعرفه "محمد برادة" بقوله "التّهجين اللّغوي بمعنى الإخصاب و التوليد، سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات، تلاحق التّحولات وتسعى إلى التّعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات وتلقيحها وتفرغ دلالاتها وتلاوينها"²، فعند إقبال الرّوائي على توظيف التّهجين في الرّواية يتابع تغيّر اللّغة عبر الأزمنة والأجيال، إذ يقوم بمسايرتها مرحلة بمرحلة، باعتبار اللّغة متغيرة ومتجدّدة من حيث الألفاظ من فترة إلى أخرى، فاللّغة المستعملة، خاصة العامية مثلاً لدى جيل النّمايينات، ليست نفسها اللّغة التي يستعملها جيل اليوم، فهناك توارد لكلمات

¹ - عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "يسمرغ" لمحمد ديب، دط، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص26.

² - محمّد برادة، الرّواية العربية ورهان التّجديد، ط1، مجلة دبي الثقافية، تصدر عن دار الصّدى، العدد49، الإمارات العربية المتّحدة، دبي، 2011، ص54.

جديدة لم تكن موجودة من قبل إلى درجة أنها في بعض الأحيان تجعل جيل الأمس يتعجب منها عند التدبر فيها.

تلجأ الرواية العربية المعاصرة إلى التهجين بطريقة مخصّبة لتلاحق التحوّلات والتّغيرات الواقعة على اللغة، "فإنّ نصوص الرواية الجديدة تبرز أكثر، قاموس الكلام المقتبس لألفاظ أجنبيّة وتعبيرات متصلة بالحياة اليومية والوسائط التكنولوجية المعوّضة لوسائط الاتصال التقليديّة"¹، ومعنى ذلك أن مختلف التّهجينات الموظّفة في رواية اليوم هي رصد لمختلف التّغيرات التي شهدتها اللغة، خاصة مع ظهور التكنولوجيا وعصر العولمة، التي أثّرت بدورها على هيكل اللغة وعلى مستعملاتها، إذ تحوّلت الكلمات إلى مجرد حروف للتّعبير عن مختلف الأمور في مواقع التّواصل الاجتماعي.

1.1. التهجين غير الإرادي، غير القصدي:

وهو النوع الذي يتمثّل في تأثّر النّاس بكلام ولغات الآخرين ومختلف اللهجات المتواجدة في وسط اجتماعي معين، ومن ثمّ فهو "يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللّغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد"²، فالتهجين قائم على تأثير لغتين أو لهجتين بعضهما ببعض، كتأثير اللغة العامية باللغة الفصحى، مع العلم أنّ اللغة العامية تشبه نوعا ما اللغة الفصحى، لذلك نجد الكثير من الكتاب يوظّفون هاتين اللّغتين في المتن الروائي، و "التهجين غير الواعي وغير المقصود هو أيضا واحدة من أهم طرائق الحياة التاريخية للغات وصيرورتها"³، وهو ما يعني أنّ التّهجين يسهم في تطوّر اللّغات تاريخيا عن طريق المزج

¹ - محمد برادة، م س، ص 55.

² - عبد المجيد الحسيب، حوارية الفنّ الروائي، دط، منشورة مجموعة الباحثين الشّباب في اللغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007، ص 37.

³ - ميخائيل باختين، مختارات من أعمال باختين، تر: يوسف العلاق، ط1، شارع الجبلية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة،

بينهما وبين اللهجات التي تتخللها وتنقسم إلى لهجات عدّة، كاللهجة السطايفيّة، و العنّابيّة، والتلمسانيّة، إلى غير ذلك، ومن الأمثلة التي تظهر وجود هذا النوع من التهجين في رواية ونيسي المقطع الآتي:

"إلى أن قال له أحمد يوما:

خويا معمر ظننتك عاقلا؟

ليجيب معمر، وكأنّه يدفع شرا فاجأه:

وهل تراني أمزق ثيابي؟ أنا عاقل وعقلي « عندو عقلو»...

ياسي أحمد...¹

يتبين من خلال هذا الحوار المتبادل بين "أحمد" و "عمي الطاهر" أنّ هناك توظيفا للغتين وهما اللّغة الفصحى والعامية فاللغة الأولى كانت من استعمال "أحمد" أما الثانية فقد وظّفت من قبل معمر، وتتجلّى في قوله "أنا عاقل وعقلي عندو عقلو" وذلك ردا على قول "أحمد" بطريقة غير إرادية، إذ غضب منه لما قال له "خويا معمر ظننتك عاقلا" لأنه تزوّج بامرأتين الأولى في العلن، والثانية في السرّ، وهذا السّبب الذي جعل "أحمد" يقول له ذلك الكلام.

2.1. التهجين القصدي، الإرادي:

يعدّ التهجين القصدي و الإرادي من النوع الذي يحمل بعدا جماليا في الرواية، لاحتوائه على لسانين و صوتين. "إنّ التهجين القصدي الموجّه نحو الفنّ الأدبي هو إحدى الطرائق الأساسية لبناء صورة اللّغة و يجب أن ندقّق بأنّه في حالة تهجين فإن اللّغة التي تضيء (عادة تكون نسقا من اللّغة الأدبية المعاصرة) تتخذ طابعا موضوعيا إلى حد ما، لتصبح صورة"²، بمعنى أن التهجين القصدي هو ذلك الذي يوظّف في فنّ من الفنون الأدبية، كالقصة،

¹ - زهور ونيسي ، تغريدة المساء، ص108.

² - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص122.

والرواية، و الحكاية، كما أنّ اللغة التي يوظّف فيها هي نظام مستمدّ من اللغة الأدبية المعاصرة، فعند لجوء الكاتب إلى توظيف التهجين يراعي في ذلك مستجدّات السّاحة الأدبية اللّغوية، إذ نلاحظ ظهورا كبيرا لكلمات ومصطلحات مختلفة، ويعود ذلك إلى الكثير من المجهودات المبذولة من قبل الباحثين الأكاديميين لتطوير اللغة العربية لمنافسة اللّغات الأخرى، كالإنجليزية والفرنسية.

كما صرّح "باختين" أيضا وهو يفصل الحديث عن هذا النوع من التهجين، فيرى أنّ "هجنة أدبية قصديّة ليست هجنة دلالية تجريدية ومنطقية (كما في البلاغة)، بل هي ملموسة واجتماعية"¹، والمعنى أنّ التهجين القصدي نابع من صميم المجتمع، فهو مرآة عاكسة للغة اجتماعية معيّنة، فمثلا عند توقّف كلمة ما في نص أدبي تتبادر إلى ذهننا مباشرة تلك الفئة الاجتماعية المستعملة لها، كتوظيف كلمات خاصة بالشباب في النّص وهو ما يرتبط بفئة الشباب، باعتبارها الفئة الأكثر اهتماما بالملبس قولاً وسلوكاً، ومن "شأن التهجين القصدي إذا وظّف بشكل جيّد في الفنّ الرّوائي أن يضمن لهذا الأخير تعدّدا لغويا يتأى به من مثال اللّغة الواحدة"²، فاستعمال التهجين بطريقة واعية يضمن للرّواية تعدّدا لغويا بصفاتها الجنس الأكثر توظيفا له، وما يجعل القارئ يحسّ بالانجذاب نحوها بمجرد الشّروع في قراءتها، ولا يتحقّق ذلك إلّا إذا أحسن الكاتب توظيف التهجين، وأجاد ربطه بالموضوع الرّئيسي لنصه.

يمكننا أن نستنتج على غرار "باختين" ونقول إنّ التّركيب الهجين الثنائي الصّوت المقصود "الذي يمتلك بنية نحويّة خاصة جدّا إذ يندمج في نطاق القول الواحد فيه قولان محتملان كأنّهما ردّان في حوار محتمل"³، فالتهجين المركّب ينتسب إلى متكلّم واحد داخل الرّواية، لكن في الحقيقة يحتوي على صوتين، ولغتين، ووعيين، وهما صوت السّارد وصوت

¹ - ميخائيل باختين، م س، ص 121.

² - عبد المجيد الحسيب، م س، ص 37.

³ - ينظر: ميخائيل باختين، مختارات من أعمال باختين، تر: يوسف الحلاق، ص 173.

الشخصيات الحاملة للحوار، وهذا المقطع من رواية "تغريدة المساء" أحسن مثال على ذلك:

"قالت لها جدّتها يوما وقد هلت عليها:

إنني أقدر ضميرك الحيّ ومساعدتك لزميلاتك وزملائك الأطباء الذين يسكنون في ولايات أخرى، ولكن أيضا تمنيت يا عزيزتي ألاّ تسلكي مثل سلوكي (...). نظمي أمورك وحافظي على صحتك"¹.

يلحظ من خلال المقطع أنّه تتحاور فيه لغتان ووعيان الأول تمثّله "حبيبة" جدّة "ملاك"، ويتجلّى في السطر الأول من الملفوظ: "إنني أقدر ضميرك الحيّ ومساعدتك لزميلاتك"، إذ توصي الجدّة حفيدتها بأن تولى صحتّها أهمية ولا تتشغل كثيرا بعملها كطبيبة، وذلك راجع إلى الخبرة التي امتلكتها أثناء تأديتها لمهام الممرضة إبان الثورة التحريرية، حين يتجلّى الوعي الثاني في أصدقاء "ملاك" الأطباء الذي يعملون معها في المستشفى، فاللغة الأولى، التي هي لغة "حبيبة" لغة رسمية لأنّها الأولى خلاف الثانية.

كما ورد كذلك في الرواية المقطع الآتي:

"ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، بل إنّ «فضيلة ع» وبعد استشهاد المسؤول القائد، استدعيت هي من طرف القيادة لتستجوب وتُسأل عن كلّ صغيرة وكبيرة، (...) وبعد أن أحسنت وفادتها، أمرها أحد القادة أن ترجع إلى موقعها وتستمر في القيام بمهمّتها"².

يتّضح من خلال المقطع أنّ هناك قولين مختلفين، الأول للسارد الذي تحدّث عن استدعاء "فضيلة" من طرف القيادة لتصرّح بما أخبرت به قائدها قبل استشهادها، ففعلت ذلك بكلّ إخلاص وصدق، والمعروف عن "فضيلة" أنّها كانت مجاهدة في الثورة التحريرية. أمّا

¹ - ينظر: زهور ونيسي، م س، ص 63.

² - ينظر: م ن، ص 71.

القول الثاني فقد كان لأحد القادة الذي كان ينشط حيث كانت تعمل "فضيلة" إذ طلب منها البقاء في عملها بعد أن أدّت واجبها الوطني على أكمل وجه.

2. أنواع التّهجين القصدي، الإرادي:

1.2. المظهر الفردي للتّهجين:

إنّ المزج بين اللّغات في المتن الرّوائي لدليل على براعة المؤلّف في الكشف عن مميّزات كلّ لغة، فالهجنة الأدبية للرّواية، التي تبني صورة لغة، يكون المظهر الفردي ضروريا لتحسين اللّغة وربطها بكيان الرّواية(...) كما أنّه يكون وثيق الصّلة بالعنصر السّوسيو لساني¹. أي عند استعمال لغة ما في نصّ من النّصوص يراعي الكاتب الاستعمال الأحادي للغة التي اعتاد عليها الأشخاص في مجتمع من المجتمعات، مثل إدراج كلمة من الكلمات التي تتماشى مع الموضوع الذي يتحدّث عنه داخل مقطع من المقاطع أو حوار من الحوارات التي تجمع بين شخصيات معيّنة، فبالنّسبة للأديب على تقديم صورة واحدة للغة دون التّطرّق إلى الصّور الأخرى.

وبيّنت "صليحة مرابطي" لدى حديثها عن التّهجين الفردي بأنّ "الصّورة الكلامية كتلة واحدة، تتفجر كالمفرقات ونظامها نظام الانضغاط وهي تترك لذهن السّامع أن يدرك بالحدس نوع الصّلة بين الكلمات"²، فعند الكلام عن موضوع ما نستعمل في ذلك اللّغة التي تأتي بطريقة تلقائية بفعل الضّغوطات الاجتماعية، سواء كانت لغة فصحي أم عامية، ويقوم القارئ بعد ذلك بالجمع بين هاتين اللّغتين ومحاولة الكشف عن العلاقة الموجودة بينهما، وعن سبب تواردتهما في نصّ من النّصوص، هذا ما يظهر في المقطع الآتي من رواية

¹ - ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص121.

² - نقلا عن محمد عبد الله عطوات "اللغة الفصحى والعامية"، صليحة مرابطي، م س، ص64.

"تغريدة المساء":

"ويعلو صوت معمر أكثر وهو يردّ:

وإذا كانت هي راضية» واش دخلك» أنت؟

لكّني أعلم أنّها المسكينة غير راضية لكن مغلوبة على أمرها...¹.

يلحظ من خلال هذا المقطع أنّ هناك توظيفاً للغتين، الفصحى والعامية، وقد كان هذا التوظيف للعامية داخل هذا الحوار نابعا من الاستعمال الذي تعود عليه "عمّي معمر" في حياته اليومية، والذي أتى بطريقة تلقائية بسبب شجاره مع "أحمد".

يعمل التهجين اللغوي على إبراز الشكل الذي تبنى عليه اللغة التي يزخر بها مجتمع من المجتمعات، "فالحلظة الفردية في التركيب الهجين الفني الروائي الذي يقوم ببناء صورة اللغة، وهي لغة ضرورية لتفعيل اللغة وإخضاعها للكلّ الفني للرواية"²، فاللغة مرتبطة بتلك اللحظة التي يتحدّث عنها الكاتب داخل نصّه، أي إنّهُ يوظّف اللغة حسب الحاجة التي يقتضيها الموضوع الذي يدور حوله الحديث، فمثلا لما يتحدّث عن موضوع الهجرة غير الشرعية يستعمل لغة خاصة بهذه الظاهرة، مسلّطا الضوء على تلك الفئة المعرضة لها، فالكاتب هنا يضع اللغة كخادمة لموضوعه الاجتماعي، وهي القضية التي عالجها "إدوارد سعيد" إذ يرى أنّ "العقل الفردي يدوّن من ناحية أولى، جماعة الكلّ أو البيئة أو الموقف الذي يجد نفسه فيه وهو على أنّ إدراك بذلك"³، أي إنّ الكاتب لما يلجأ إلى الكتابة فإنّه يكتب ويسرد حالة تلك الفئة التي حرّت وأثّرت في نفسيته، ويعتقد أنّها الجديرة بالاهتمام.

وقد سلك "باختين" المسلك نفسه بالحديث عن ازدواجية اللغات، مصرّحا أنّ "نسق مزوجة اللغات منظم فنياً، نسق يرمي إلى إنارة لغة بلغة وتشكيل صورة حيّة للغة بلغة

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 108.

² - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 146.

³ - إدوارد سعيد، م س، ص 20.

أخرى¹، بمعنى أنّ المزج بين لغتين داخل نصّ من النّصوص أو مقطع من المقاطع الرّوائية مفاده عقد صلة بين لغتين مختلفتين، ومحاولة إضفاء خاصيّة لغة على لغة أخرى كتطعيم لغة فصحي بلغة عامية للوصول إلى إنشاء نص مونولوجي قائم على تعدّد اللّغات والأصوات، وهذا ما نجده موضّحاً في رواية ونيسي من خلال المقطع السّردّي الآتي:

"كانت «ملاك»... شابة جميلة مليحة، وكما يقول العامّة «مسرارة» سمراء على بياض، معتدلة القدّ، شعرها طويل أسود ينسدل على كتفها هفهافا كالحرير"².

تمثّل الكاتبة في هذا المقطع شخصيّة "ملاك" بالجمع بين الفصحي والعاميّة، وذلك من أجل إعطاء صورة مثلى وجميلة لها، فقد عمدت إلى إضفاء ميزة اللّغة الفصحي على العاميّة، إذ لا يمكن الفصل بينهما داخل هذا المقطع، فكلاهما يكمل الآخر فقد منحنا إيّاه القوّة وجمالية التّصوير.

يعتبر التّهجين الفردي الدّافع إلى جعل اللّغة مدركة للعالم الذي يحيط بالإنسان، "فكلّ تمثيل للّغة يجعلنا على تماس مع المتلفظ بالكلام لكي يجعلنا واعيين لما تعنيه اللّغة، وكى يجعلنا قادرين على تعيين من يتكلّم داخلها"³، أي إنّ أثناء توظيف لغة من اللّغات داخل نص من النّصوص يجب أن تكون للشّخصيات علاقة بتلك اللّغة، فاستعمال اللّغة العامية تقتضي أن تكون الشّخصية جزائرية بصفاتها المتقنة لهذه اللّغة، والعارفة لخصوصياتها ومواضع استعمالها، إذ هناك مواقف وأحداث تجعل الشّخصية في الرّواية بحاجة إلى توظيف هذا النوع من اللّغة.

ويعدّ هذا المقطع السّردّي من رواية "تغريدة المساء" برهاناً على ما سبق قوله أعلاه، ففيه ورد شاهد لغوي مناسب:

¹ - ميخائيل باخنتين، الكلمة في الرّواية، ص148.

² - زهور ونيسي، م س، ص62.

³ - تزيفيتان تودوروف، ميخائيل باخنتين، المبدأ الحوارى، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص123.

"وتبتسم حبيبة بين الدّموع وهي تقول:

أتذكّر يا حبيبي كيف كانت تضحك بسماحة، عندما يناديها بعض إخواننا
المجاهدين بـ« القاورية»¹.

فالملاحظ من خلال المقطع أنّ "حبيبة" بصدّد الحديث عن صديقتها المجاهدة
"فضيلة"، وذلك ما يدفعها إلى استعمال كلمة "قاورية"، لأنّها الكلمة الخادمة للموضوع الذي
تتحدّث عنه، ولأنّها أيضا الكنية التي كانت تطلق على "فضيلة" إبان الثّورة التحريرية من قبل
المجاهدين، لأنّها كانت تشبه في جمالها النّساء الفرنسيات.

تمكّن مزاجيّة الرّوائي بين اللّغة العامية والفصحى من تحرير الرّواية من اللّغة
الأحادية ذلك أنّ "اللّغة باعتبارها دلائل مركّبة في نسق معيّن، هي في الوقت نفسه
إيديولوجيا، كما أنّها بالضرورة تجسيد مادي للتّواصل الاجتماعي"²، والمقصود أنّ اللّغة هي
عبارة عن مجموعة من الأفكار التي يؤمن بها الإنسان عامة، والشّخصية الرّوائية خاصة،
فعند لجوءها لتوظيف لغة معيّنة فإنّها تربطها مباشرة بالمبادئ والإيديولوجيات التي تؤمن
بها، وتختلف هذه اللّغة باختلاف الإيديولوجيات، فهناك لغة سياسية، ثقافية، اجتماعية، كما
أنّ اللّغة جسر تواصل بين النّاس، فلولاها لما تمكّن النّاس من التّعرف بعضهم ببعض، وهذا
ما يبيّنه المقطع التّالي من رواية ونيسي:

"لكن أحمد وقف أمامه مبتسما وربّت على كتفه قائلا: واحنا انساب دائما يا معمر
خويا، لكن الحق حق، والباطل باطل، وبنت عمّي مسكينة ماتستاهلش تجيبها ضرة"³.

الملاحظ من خلال هذا الحوار أنّه يتضمّن على إيديولوجية رفض "أحمد" للزّواج
الثّاني، فهو ضد فكرة تعدّد الزّوجات، فقد استعمل اللّغة العاميّة لكي يحاور ويقنع "عمّي

¹ - زهور ونيسي، م س، ص 69.

² - حميد لحداني، النّقد الرّوائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، ط1، المركز
الثّقافي العربي، بيروت، 1990، ص 74.

³ - زهور ونيسي: م س، ص 108.

معمر" برأيه، وهذا التّهجين الموظّف من قبله كان خادماً لموضوع الحديث، وسبباً في تقاسم الآراء بين "أحمد" و"عمّي معمر".

2.2. التعليل الموضوعي الكاذب:

إنّ التعليل الموضوعي الكاذب هو نوع آخر من التّهجين، وهو خطاب لا يملك هويّة داخل الرواية، إذ ينسب إلى الكاتب باعتباره خطابه، لكنّه في الحقيقة غير ذلك، "وهو أحد أنواع الكلام الآخر الخفيّ الذي هو في مثالنا الرّاهن الرّأي العام تحديداً"¹، أي إنّ التعليل الموضوعي الكاذب يظهر وكأنّه كلام المؤلّف، لكن لو تمعنّا في قراءته وفهمه نلاحظ غير ذلك، فهو كلام اقتمصه الكاتب من الشّخصيات الموجودة داخل الرواية، "فمن سماته الشّكلية كلّها هو تعليل المؤلّف، والمؤلّف متضامن معه شكلياً، لكن التعليل في حقيقة الأمر يقع في نطاق الأفق الذاتي للشّخص أو الرّأي العام"². فيندمج المؤلّف مع الحوار أو الخطاب الذي لدى الشّخصيات، ليظهر اللّغة وكأنّها لغة غريبة لا تملك صاحبها، وهذا ما نراه في المقطع التّالي من رواية "تغريدة المساء":

"لم يكن يدري، لكنّه يذكر أنّ والده وفي يوم من الأيام خرج عن مهمته، وتكلّم، كلاً لم يتكلّم، بل انفجر مثلما تنفجر القنبلة، انفجر كلاماً وغضباً وغيظاً وسخطاً"³.

يتبيّن من خلال هذا المثال أنّ الكاتب أدمج فيه خطابين، يكمن الأول في: "لم يكن يدري لكنّه يذكر أنّ والده وفي يوم من الأيام خرج عن صمته" والثاني هو خطاب يمثّله الرّأي العام، وهو "كلّ لم يتكلّم، بل انفجر مثلما تنفجر القنبلة"، فهذا كلام أحمد عندما وصف ردّة فعل أبيه لمّا طلب منه التّخفي لأنّ الشرّطة تبحث عنه، وقد كان الأب قليل الكلام مثل ابنه

¹ - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص70.

² - م ن، ص ن.

³ - زهور ونيسي، م س، ص26.

"أحمد" تماما، لكن طلب الابن أدّى به إلى الكلام بطريقة عنفوانية، فهنا أدمجت الكاتبة كلامهما بصفة صريحة، ما يوضّح أنّ ذلك الكلام ليس كلامها.

يتمحور التّعليل الموضوعي الكاذب حول فئات معيّنة لا نعرف عنها الكثير داخل المتن الروائي، "فهو من خصائص الأسلوب الروائي ويصل إلينا كأنّه أحد مغايرات البناء الهجين في شكل خطابات أجنبية"¹، بمعنى أنّ التّعليل الموضوعي يختلف عن التّهجين نوعا ما، في كونه يتحدّث بطريقة غير مباشرة فهو يحتوي على قناعات تنتمي إلى الآخر المجهول، وهذا ما يتجلّى في المقطع التّالي من رواية "زهور ونيسي" :

"كانت الشّدة التي تتنابه، إنّما كانت على نفسه قبل الآخرين، فقد كان كثيرا ما ينطوي على نفسه كئيبا غارقا في تأملات وتقرّد لا أوّل ولا آخر، وبملاحظاتٍها وصبرها، ومع الأيّام تأكّدت أنّ هنالك وراء كلّ ذلك، وداخل هذه الرّوح الطّيبة الكريمة جرحا"².

تبدو الرواية في المقطع السّابق، متضامنة مع كلام الآخر فبدلا من ذكر "أحمد" أخذت تتحدّث عنه بطريقة غير مباشرة مستعملة في ذلك ضمير الغائب المضمر "هو"، فقد نسبت الرواية الحديث إلى ذاتها من خلال عبارة "كانت الشّدة التي تتنابه، إنّما كانت على نفسه"، كما أنّ عبارة "فقد كان كثيرا ما ينطوي على نفسه كئيبا" مرتبطة بالزّوجة "حبيبة"، التي كانت تتحدّث مخبرة عن تصرّفات زوجها "أحمد"، حيث كان لا يتكلّم كثيرا وكان أيضا كثير التّأمّل، فهو يشبه في ذلك أباه، فبالنّالي استعارات الكاتبة أقوال ليست لها مغلفة بذلك الباب المؤدي إلى اكتشاف صاحب الحديث.

تعتبر اللّغة أحد الأعمدة الأساسيّة التي يبنى عليها العمل الروائي، إذ تكسبه قيمة وميزة عن غيره من الأعمال الأدبية، فهي المادة التي يبنى بها الروائي إبداعه الأدبي، لكي يوصله في أفضل حلّة إلى القارئ، فتجده ينوّع في طرق استعمال هذه اللّغة، وقد تمخّض

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 76.

² - زهور ونيسي، م س، ص 41.

عن ذلك المزج بين العامية والفصحى تتوّع أسلوب ولغة الرّواية، والعلو بها إلى مضافّ الرّوايات الفنّية، كما منحت كذلك هاتين اللّغتان القدرة على تسليط الضّوء على الوعي المختلف من شخصية إلى أخرى، وصراعاتها المختلفة حول مواضيع عدّة، فكلّ شخصية تسعى إلى إبراز مصداقيتها في نقطة من النّقاط التي اقتنعت بها والتي رأتها بأنّها القادرة على الدّفع بأحداث الرّواية والسّير بها إلى الأمام، وقد كانت "زهور ونيسي" حريصة على الإتيان بالجديد وتحطيم الأساليب التي تعودنا عليها لدى الرّوائيين الآخرين، إذ يعتمدون فقط على لغة واحدة من بداية الرّواية إلى نهايتها، كما أنّها عمدت إلى توظيف ما يسمّى بالتّعليل الموضوعي الكاذب في روايتها "تغريدة المساء" وهي إحدى السّمات التي أضفت على الرّواية قوّة وجمالية.

المبحث الثاني: في سبيل خطاب روائي هجين

1. معالم الهجونة الرّوائية:

1.1 اللّغة الهجينة:

يولي الأدباء الهجونة اللّغوية اهتماما كبيرا، مراعاة للمتلقّي الذي يظل طرفا، في العملية الإبداعية، يتغير من زمن إلى آخر، فليس متلقّي الأمس كمتلقّي اليوم، فهم بذلك يلتزمون بطبيعة ذلك المتلقّي الذي سيقراً إبداعاتهم. ويحرصون، في الوقت ذاته، على انتقاء الألفاظ والرّوابط المناسبة للرّبط بين اللّغات المستعملة في إنتاجهم الرّوائي، والحقّ أنّ اللّغة في الأعمال الأدبية الفنّية بصورة عامة "ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بالألفاظ"¹، فتميّز لغة من اللّغات داخل المتن الرّوائي يعود إلى تلك

¹ - محمّد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرّواية الأدبيّة، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد 21، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب واللّغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، جوان 2004، ص53.

الكلمات والجمل التي اختارها المؤلّف وقام بالربط بينها، من أجل صياغة حديث لغوي مناسب للموضوع الذي بنيت عليه الرّواية.

كما أنّ طريقة توظيف اللّغة داخل المتن الرّوائي مختلفة من شخصية إلى أخرى، إذ هناك شخصية توظف لغة بسيطة، وهناك أخرى توظف لغة معقّدة، وهذا تماشياً مع وضعها النفسي والاجتماعي، فإذا كانت شخصية تعيش حياة الرّفاهيّة تستخدم لغة بسيطة، أمّا إذا كانت شخصية فقيرة تعيش حياة مزرية فتدفعها ظروفها إلى استخدام لغة صعبة الفهم بالنسبة إلى القارئ، فحالتها المعيشية هي الدّافعة إلى إنشاء تلك اللّغة التي يمكن أن تصاغ في شكل أشعار وأمثال.

إنّ للغة العربية تاريخاً كبيراً وعريقاً يجعلها تقف وتبرز في وجه اللّغات الأخرى، وتنقسم بدورها إلى لهجات تختلف من إقليم إلى آخر، فاللهجة الجزائرية مختلفة عن اللهجة الشّامية، كما تختلف اللهجة المتواجدة في اليمن عن تلك الموجودة في العراق. فاللهجة الجزائرية توظف في عدّة مجالات، بما فيها وسائل الإعلام والاتصال التي أصبحت تدرج اللّغة العامية والفصحى في نشرة الأخبار الإذاعية والتلفزيونية، وعليه "فالعامية تزاخم الفصيحة في أكثر من صورة وأكثر من مكان وبخاصة في الإعلام المسموع والمرئي"¹، وغرض هذا المزج إيصال المعلومات إلى السّامع بطريقة واضحة، بحجّة أنّ اللّغة الفصحى لغة صعبة لا يفهمها الأمّي بفعل تعابيرها وكلماتها التي يصعب عليه تفسيرها، لذلك فتحت هذه الوسائل أبوابها لاستقبال هذه اللّغة المهجّنة وتوسيع برامج التّقديم بها، بما فيها البرامج الدينية والثقافية والاجتماعية.

إنّ توظيف هاتين اللّغتين في المجال الإعلامي، السّمعي والبصري، هو رصد لمختلف الأحداث والظروف المعيشية التي يعيشها الشعب الجزائري، والإعلان كذلك عن

¹ - عبد الرّحمان بن محمد بن عبد الرّحمان القعود، الأزواج اللغوي في اللغة العربية، ط/1، فهرسة مكتبة الملك فهد

مختلف التّطورات والانتكاسات التي تشهدها الجزائر في ميادين مختلفة، منها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فاللّغة بمختلف تجلياتها هي بمثابة القلم المحكي عن مجتمع من المجتمعات وأمة من الأمم.

إنّ التعدد اللّغوي ظاهرة مهيمنة على أقطار العالم كلها، فكل منطقة ودولة لغات مختلفة باختلاف شعوبها وثقافتها، وهذا التعدد "يسير من اللّغة الأقوى إلى اللّغة الأضعف والمسألة تتوقف على أي لغة هي المهيمنة"¹، فأنشاء تداخل اللّغات بعضها ببعض فإن الغلبة تكون لصالح تلك اللّغة التي حازت على استعمال أكبر، فتؤثر على اللّغة المقهورة وتستولي عليها لتصبح لغة ثانية مقارنة بالأولى. فعند مهاجرة شخص إلى بلد من بلدان العالم تكون لغته الأصلية هي اللّغة المتقنة من طرفه، إلّا أنّ لغة الأم تتحوّل، بعد مرور سنوات عديدة على غريبته، إلى لغة ثانية، وتحلّ محلها لغة بلد الاغتراب، فتكون مثلا الأمازيغية لغة ثانية بالنسبة إليه، والإسبانية لغة أولى.

تتفاوت مراتب اللّغات من بلد إلى آخر، إذ تكون المراتب الأولى من نصيب الدول المتقدّمة التي كانت ولا تزال تسعى لفرض لغاتها على شعوب العالم كلها، وهذه الهيمنة اللّغوية في تحوّل مستمر، فبعدما كانت اللّغة الفرنسية الأولى عالميا، أصبحت اللّغة الإنجليزّيّة اليوم هي اللّغة المهيمنة على العالم، و يعود هذا إلى أبنائها الذين أولوها أهمية بالغة وأدجروها في شتى الميادين والعلوم كالطبّ والفلسفة والتكنولوجيا، فاللّغة تنمو وتتطور نتيجة حسن استغلالها وعدم التفريط فيها، فالتّوقف عن توظيف لغة من اللّغات لدى شعب من الشعوب يؤدي تدريجيا إلى زوال تلك اللّغة، مثلما هو الأمر بالنسبة للّغات القرون الماضية، كالفينيقية والرومانية.

¹ - محمد أحمد القضاة، الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية، ط1، دار كتوز المعرفة للنشر والتوزيع

الأردن عمان، 2014، ص 378.

يُعدّ الأدب الروائي، كما قلنا في بداية هذا المبحث، الفضاء الأنسب لتحقيق حوارية لغوية وتجسيد هجونة سبيلها ومنطلقها اللغة. وإذا ما وجّهنا اهتمامنا إلى رواية "تغريدة المساء"، وانطلاقاً من المعطيات السابقة المرتبطة بمسألة المفاضلة بين اللغات عبر إقامة تفاعل بينها، يمكن أن نتساءل ونقول: كيف وظفت زهور ونيسي لغتها الروائية؟

إنّ ونيسي من الروائيات الجزائريات التي لمع اسمها على السّاحة الأدبية الجزائرية والعربية، وقد زاوجت في روايتها الأخيرة "تغريدة المساء" بين الفصحى والعامية، وقد تحدّث "أنيس فريحة" عن الأولى مصرّحاً أنّ "العربية الفصحى كما يعهدها في القرآن الكريم والشعر الجاهلي وفي القليل الذي وصلنا من النثر، أي تامة الإعراب وعلى مناهج البلاغة والفصاحة التي نعدها في المدوّن الأدبي"¹. فالفصحى هي لغة الشعراء في العصور الماضية، بما فيها العصر الجاهلي والعباسي والأموي، إذ احتلت المراتب الأولى، وتوزعت على ألسنة النّاس، فهي اللغة المستعملة في البيت وفي الشارع. وقد أسهم الشعراء بقسط كبير في تعظيم هذه اللّغة والحفاظ عليها، ودليل ذلك ما وصلنا من قصائد لشعراء من أمثال "امرئ القيس"، "عنتر بن شداد"، "عمر بن كلثوم"، فقد كان الإنسان في هذه الحقبة الزمنية فصيح اللسان عامة وخاصة، وقد بقيت اللّغة الفصحى على مكانتها مع مجيء الإسلام، ويعود الفضل في ذلك إلى القرآن الكريم الذي أنزل بهذه اللّغة إعجازاً للعرب، أهل الفصاحة والبلاغة، فكانت بالتالي "لغة عدنان مقابلة لها لغة قحطان وتعرف كذلك بلغة مصر، ويفضل المتأخرون تسميتها بلغة قريش"². وبعد نزول القرآن الكريم على سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلّم، أصبحت تنسب إلى أهله بني هاشم.

¹ - أنيس فريحة، اللّهجات وأسلوب دراستها، ط1، دار الجيل، بيروت، 1989، ص24.

² - أنيس فريحة، نحو عربية ميسّرة، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1972، ص، ص، 9_10.

رافقت اللغة الفصحى رواية "تغريدة المساء" من بدايتها إلى نهايتها، وكانت موضع استعمال الشخصيات المثقفة، أمثال "أحمد"، "حبيبة"، "ملاك"، لتعالج بذلك مواضيع شتى، ترتبط بقضايا الحياة والإنسان، ومن بين ما يوحي إلى ذلك، في الرواية، المقطع الآتي:

"وانتفض جسمه وروحه، عندما دخلت زوجته حبيبة بين يديها فنجان قهوة (...)
نظر إليها مبتسما وكأنها يرشوها، لأنّه يعتقد أنّه كان بصدد اقتراف إثم (...) وقد تعود أن يتقاسما كل أمر حتّى التفكير"¹.

يعالج المقطع السابق، الذي اتسمت لغته بالشعرية، قضية مشاركة الزوج زوجته كلّ شيء، سواء كان كبيراً أم صغيراً، فيبوح الزوج لزوجته بكلّ أفكاره وأسراره، ولا يخفي عنها شيئاً، وذلك أساس الحياة الزوجية المعتدلة. واستعانت الكاتبة بجمالية اللغة الفصحى لتبرز الطابع الحميمي لعلاقة الزوجين وتؤسس لفكرة التفاهم بين الأزواج في المجتمعات العربية.

أما اللّغة العامية فتظهر في بعض المقاطع، وهي محل توظيف الشخصيات المثقفة وغير المثقفة، ويعود سبب استعمالها في بعض المواقف إلى محاولة الشّخص المتعلّم النّزول إلى مرتبة الأمّي، ومحاولة فتح الطريق نحو معالجة بعض القضايا الاجتماعية التي أصبحت تمدّد الوضع الأسري، وهذا ما يتجلى في المقطع الآتي من الرواية، الذي يجمع بين شخصيتي "أحمد" و"عمّي معمر":

"ثمّ مضيفا بلهجة لائم:

خلينا أصحاب وعائلة أنساب..."².

إنّ سبب تضمّن المقطع السابق للغة العامية يعود إلى عجز "عمّي معمر" عن الكلام باللّغة الفصحى، لأنّه أمّي مقارنة بـ "أحمد" المتعلم، إذ فتح معه موضوع تعدّد الزّوجات الذي

¹ - ينظر: زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 15

² - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 108.

يراه الكثيرون أمرا عاديا، بحجة أنّ الدّين الإسلامي أحلّ ذلك، دون الاكتراث بالتّشتت الأسري الذي ستعود عواقبه على الأبناء.

إنّ تعود النّاس على استعمال لغة بسيطة ومفهومة في حياتهم اليومية قد أفقد اللّغة الفصحى قواعدها وقالبها الرسمي ومنزلتها الأصلية، فلم تعد تحتل المكانة التي كانت عليها فيما سبق، حيث كانت اللّغة الأولى التي قامت عليها الرواية العربية، لكن مع احتكاك العرب بالثقافات الأجنبية وتوالي الحروب والاستعمار على البلدان المغاربية، كالجزائر التي كانت عرضة لعمليات غزو عديدة، بدءا من الرومان وصولا إلى الفرنسيين، أصبحت "اللغة الفصحى لغة ميّنة قد انقطع عهد الألسنة بها منذ زمن مديد"¹، فلم يعد الكتاب يولون هذه اللغة أهميّة فائقة، داعيين إلى ضرورة إدخال لغات أخرى في إبداعاتهم، وكلّ هذا أحدث أثرا في الأدب، خاصة في جنس الرواية، إذ أصبحت تُمزج فيها عدة لغات. وهي الوتيرة التي سارت عليها الأدبية "زهور ونيسي" في إبداعاتها- في "من يوميات مدرسة حرّة"، "لونجة والغول"، "جسر للبوح وآخر للحنين"، و"تغريدة المساء"، إذ مازجت فيها بين اللغة الفصحى واللغة العامية، ويُعد هذا المزج بمثابة تعداد وتصوير لمجموعة من الأحداث التّاريخية التي عاشتها الجزائر إبان الثورة التحريرية، ولأن الكاتبة مناضلة في الثورة، عاشت مجموعة من الأحداث تأثرت بها، فقد حرصت على استرجاعها في كتاباتها الروائية. وهي، فضلا عن ذلك، كاتبة قريبة من الواقع الاجتماعي بمختلف شرائحه وطبقاته الاجتماعية، تتنبّع مختلف مستجداته، فقد أولت اهتمامها للأُمّي والمتعلّم، وجعلتهما يبرزان بلغتيهما، المتفاوتتين درجة، داخل النّص الرّوائي، ما سمح بإعطائه صبغة جمالية خاصة. كما حرصت على إيراد مجموعة من الأمثال المتداولة بين النّاس والمعروفة لدى خاصتهم وعامتهم، فهي بذلك روائية ملتزمة بواقعها في إبداعاتها.

¹ - أونور سيدي محمد، صراع الفصحى والعامية في اللّغة العربية مجلة جامعة البحر الأحمر، العدد3، مركز الدراسات وثقافة البجة السودان، 2013، ص 67.

إنّ "زهور ونيسي"، وهي توظف اللغة العامية في رواياتها، تسهل على القارئ مسألة تحديد هويّة النص الإبداعي، والحكم بأنه جزائري الانتماء والثقافة، حيث استعملت كلمات من صميم ما يتداوله الناس يومياً، ومن ذلك ما جاء في العبارة الآتية من رواية "تغريدة المساء":

"واش دخلك وخلينا أصحاب"¹.

فالكلمة الأولى "واش دخلك" تستعمل للدلالة على عدم اكتراث شخص بما يقوله غيره في أمر من الأمور، أما الكلمة الثانية، "خلينا أصحاب"، فيوظفها الفرد الجزائري لمّا يكون منزعجا من صديقه إزاء أمر ما، فيقولها تفاديا للخصام والشقاق، والسكوت عن ذلك الأمر، وبذلك "عمل الكاتب في روايته على توظيف لغة وسطى تتراوح بين الفصحى والعامية، لغة شديدة القرب من الكلام الشفهي"²، ومن بين ما أرادت الكاتبة من استعمال اللغتين الفصحى والعامية الاقتراب من الكلام الشعبي ومآثر الوسط الاجتماعي التي تشكل مواعظ ودروس حياة.

والسّمة السابقة موجودة أيضا في روايتين سابقتين لـ زهور ونيسي، "من يوميات مدرسة حرة" و"جسر للبوح وآخر للحنين"، فكلّ الألفاظ العامية المتواجدة فيها مستمدّة من الاستعمال اليومي المألوف، فاللغة الدّارجة تعبر بعمق عن طبيعة البيئة الجزائريّة، فعبارة : "وحق هذه الشاذلية"³.

الواردة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"، تعبّر تتداوله النّساء فيما بينهنّ عندما يرتشفن القهوة، وذلك نسبة إلى الشيخ "لحسن الشاذلي"، الذي كان شيخ زاوية اعتاد على تقديم القهوة لطلّبه لأجل التغلب على النّعاس أثناء حفظ القرآن الكريم. وكذلك تُطلق كلمة:

¹ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 108.

² - عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014، ص266.

³ - زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغبة، الجزائر، 2013، ص100.

"غاشي"¹.

الواردة في الرواية نفسها، على الجمع الكبير من النّاس.

وكذلك تدل عبارة :

"غمّة تغمّك"².

الواردة في رواية "من يوميات مدرسة حرة"، على كلام يقال لشخص قد همّ بالكلام عن أمر غير معقول، كالقول مثلاً إنّ الجزائر عربية، وليست أمازيغية، تاريخاً وحضارة، أمسا وحاضرا.

لقد سعت الكاتبة لتعظيم اللّغة في أغلب إنتاجاتها، فقد عملت على فتح الطريق لتحقيق ذلك المسعى، ووضع كتاباتها بين يدي الجزائريين، فكانت لغتها سائرة مع بساطة مجتمعها، فهي مرآة عاكسة له، وأداة تواصل بين أفرادها، وجسر عابر لمختلف اللّهجات التي يزخر بها بلد الجزائر، فعمدت "ونيسي" إلى جمع كل مميزات وسطها المعيشي، لا سيما مدينة مسقط رأسها قسنطينة، في جنس أدبي مميّز هو الرّواية. كما أنّها أرادت أن تقول للرّجل الرّوائي: ها أنا هنا، فالشيء الذي منعني منه في الماضي قد قمت به الآن، كامرأة وكأنتي، وهو ما عبر عنه الدارس "عبد الله الغدامي" قائلاً: "وإن كانت للمرأة تجربة مديدة مع السّرد فإنّها قد احتالت بالسّرد لاقتحام قلعة اللّغة ودكت بذلك حصون الرّجل المضروبة حول مدينة اللّغة"³، فبعدما كان الرّجل يمنع المرأة من المساهمة في اللّغة عبر إبداعاتها، أصبحت اليوم تتلاعب باللّغة كما تشاء، فبالتالي هدّمت ذلك الجدار الذي وضعه الرّجل لحرمانها من الدّخول إلى اللّغة والتّصرف فيها، وفرض رأيها في قضية من القضايا، فأصبحت هي المؤلّف والبطلة في آن.

¹ - م ن، ص 153

² - زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرّة، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة رغاية، الجزائر، 2007، ص 86.

³ - عبد الله محمد الغدامي، م س، ص 199.

يعود استعمال المؤلفة "زهور ونيسي" ثنائية "الفصحى والعامية"، في إصداراتها الروائية، إلى محاولة وضع رواية فنيّة قويّة لغويًا، فقد سعت من خلال ذلك إلى تبيان الفرق والتنوع اللّغوي لمجتمعها، فالجزائر قارة غنيّة لغويًا. وقد أسهم هذا المزج أيضًا في تنويع النّص الروائي، وقد لجأت الكاتبة إلى توظيف اللّغة الفصحى في المقاطع التي كانت بحاجة إليها، كما هو الحال في المقطع الآتي:

"مثل هذه الأفكار كانت قد سكنت ذهن أحمد ومنذ مدّة ليست بالقصيرة، سكنت ذهنه وأقامت فيه لا تكاد تفارقه، وبدأت تتغص عليه ساعات نهاره وليله"¹.

فالملاحظ أن المقطع السابق مبني على اللغة الفصحى، وذلك بسبب حاجته إليها، إذ أنّ الأدبية "زهور ونيسي" بصدد الحديث عن شخصية "أحمد" الذي صار شيخًا، ودخلت على حياته أفكار تشاؤميّة، فأصبح يسأم من طريقة تفكير البشر المتدهور في شتى المواضيع. ويظهر الشيء نفسه في رواية "من يوميات مدرسة حرة" في المقطع الآتي، على سبيل المثال:

"أستطيع أن أزعم أنّني عشت حرب التحرير على أعصابي خلالها، وبعدها أيضًا... وكل كلمة في هذه المذكرات، أو ما أكتبه أو أقوله يصدر من داخل النّفس (...). عبر ذكريات عزيزة غالية"².

يتبن من خلال هذا المقطع السّردى أنّ "زهور ونيسي" في معرض الحديث عن نفسها باعتبارها مناضلة في الثورة التحريرية، فاستعملت الفصحى لاعتقادها بأنها ستخدمها في التعبير عمّا يختلج بداخلها إزاء تلك الفترة.

¹ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 9.

² - ينظر: زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، ص 19.

لجأت "زهور ونيسي"، في مواضع أخرى، إلى توظيف اللّغة العاميّة والفصحى معاً، ولهذا التوظيف أسباب اجتماعية، ثقافية، تاريخية، ومن الأسباب التاريخية ما يظهره المقطع التالي من "تغريدة المساء":

"نفس التعبير الذي كانوا يستعملونه أيّام الثورة خويا وأختي"¹.

يتضح، من السياق السابق، أن كلمة "خويا" كلمة عامية متداولة بين المجاهدين إبّان الثورة التحريرية، وذلك تعبيراً عن الأخوة المتينة الرابطة بينهم، وعن الاحترام الكبير الذي كان يجمعهم، باعتبارهم أسرة واحدة، مهمتها الوحيدة تحرير الوطن من المستعمر. إنّ الرواية جنس أدبي رحب، قادر على احتواء العديد من اللغات والأساطير، والأشعار والقصص، لذلك قال عنها "باختين" بأنّها "تعمل على احتواء تمام اللغات الاجتماعي لعصرها، إدراك دقيق للتعدد اللغوي الرّوائي فكلّ لغة لا تكشف في أصالتها إلّا وهي متصلة بجميع اللغات الأخرى"². فأنشاء إقبال الكاتب على إدراج لغتين أو أكثر داخل إبداع من الإبداعات، فيود أن يقول لنا ضمناً إن ذلك أشبه بالبشر الذين يتعايشون بينهم باختلاف ألوانهم ومعتقداتهم. وبذلك يمكن أيضاً للغات أن تمتزج فيما بينها، ذلك أن الحياة مبنية على الاختلاط والامتزاج، فاللغة هي المسؤولة عن حمل أفكار الأديب، والتعبير عن الشخصيات وطريقة تفكيرها داخل المتن الرّوائي، وقد غفل عنها الدارسون فيما مضى، إذ أنهم يدرسون النّص باختلاف أنواعه من زاوية الاستعارات والكنائيات والتشبيهات، تاركين دراسة اللغة ومستوياتها، لاسيما المستوى العامي.

انحرفت "زهور ونيسي" عن ذلك التوظيف اللّغوي المألوف لدى الرّوائيين السابقين، بل حتى عن عدد من روائي عصرها، المعتمدين على اللّغة الفصحى المحضة أنشاء إقبالهم على الإبداع. وأحست "ونيسي"، مع بعض الرّوائيين والأدباء الآخرين المختلفين مثلاً،

¹ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 16

² - ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 160.

بتغيّر الواقع وتجدّد أنماط الحياة فيه، إذ أصبح العصر عصر السرعة والتّمازج اللّغوي، لا يأبه باللغة الصافية، حيث أصبحت اللغات مهجّنة بفعل التطور التكنولوجي المبهّر، فغدا لسان الإنسان متعدّد اللّغات، ففيه الأمازيغية والعربية والفرنسية، والإنجليزية، وغيرها من اللغات واللهجات، فهناك من يستعمل لغتين، وهناك من يوظف ثلاث لغات أو أكثر، أثناء تعامله مع الآخرين.

2.1. الحوار مع نصوص أخرى:

إنّ الحوار أحد الركائز التي يبنى عليها النصّ الروائي، إذ لا يمكن تصور عمل روائي بدونه، فمن خلاله تنتج الأحداث التي يستعين المؤلف بالشّخصيات لتفعيلها، فهو وسيلة محادثة حول مواضيع متنوعة، وهو الذي يعقد الصّلة بين الشّخصيات، إذ تتفاعل فيما بينها وتتبادل مختلف الآراء حول مجالات مختلفة، منها السياسية والاجتماعية. كما يمكن الحوار من التنقل من حدث إلى آخر داخل المتنّ الروائي، فهو المسؤول عن تطور الأحداث وتنوّعها، وهو من أهم الوسائل الضرورية لتحقيق عمليّة التواصل بين المتحاورين، إذ يتجلى في كونه "يقتصر على نقل الخبر ولكن يحمل في نفس الوقت على سلوك معيّن"¹، فهو ظاهرة من ظواهر الحياة الإنسانية، إذ به يتوصّل النّاس إلى حلّ العديد من المشاكل التي تصادفهم في حياتهم اليومية، بما في ذلك الحوار العائلي الذي يؤدي دورا هاما في إعادة لمّ شمل الأب مع ابنه والأخت مع أختها بعد خلاف على قضية معيّنة أدّى إلى هجران وقطيعة لمدة من الزّمن. كما يعمل هذا الحوار على تقوية العلاقات بين الأبوين والأولاد، ويمنعهم من الوقوع في عدّة آفات، كالمخدّرات والتدخين، فتطوّر المجتمعات وتهذيب الخلق الأسري مفتاحه الحوار.

¹ - محمّد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص20.

يكشف الحوار عن مختلف الحالات النفسيّة التي تحملها الشّخصيات الرّوائية، ويعبر عن مختلف أحاسيسها ومشاعرها، كأن يعبر عن حزنها إزاء أمر من الأمور، وعن مكبوتاتها التي تكوّنت جرّاء أحداث معيّنة، سواء كانت متعلّقة بمرحلة الطفولة أو بقيّة مراحل العمر، فيقوم الحوار إذن بتصوير الأحداث التي توصل إلى تلك الحالة النفسيّة لإخراجها من حالة الكبت وعرضها على القارئ. وفي هذه الحالة يكون الحوار بمثابة المحلّ النفسي الذي يخفف العقد النفسيّة على أحد المرضى، فبواسطته يمكن إحداث تغيير وتجديد على المستوى النفسي للشّخصية، كتحويلها من شخصيّة حزينة إلى شخصيّة سعيدة، وهذا كلّه مستمدّ من "فرويد" (freud) رائد التحليل النفسي الذي بفضلّه أصبح الأدب في علاقة مع التحليل النفسي، ذلك أنّ "الأدب والتحليل النفسي يقرآن الإنسان في حياته اليومية وداخل قدره التاريخي، وفي العمق"¹، فالتّحليل النفسي يمكن من التّسلل إلى أعماق الشّخصية الأدبية، والإفصاح عن عقدها بمختلف أنواعها، وتطهيرها وإعادة بنائها من جديد، فعند إقبال الأدباء على انتهاج الحوار في عمل من الأعمال الأدبية يجب عليهم مراعاة هذا النوع من التّحليل للشّخصيات، والذي يعمل بدوره على رسم ملامح الشّخصية، التي تختلف كذلك باختلاف أحداثها وظروفها.

إنّ الحوار ظاهرة موجودة مع مرور الأزمنة وتغيّرها، إذ كانت خاصية من خصائص البعثة المحمّدية، حيث كان الرسول، صلّى الله عليه وسلم، يحاور النّاس على الدّين الإسلامي، مرفقا بذلك عدّة حجج وبراهين هدفها إقناع النّاس للدّخول فيه، وقد كان يباشر مجموعة من الحوارات باختلاف ذهنيّات الأشخاص وطريقة استيعابهم لحديثه، لأنّ الحوار مبني على الاختلاف وعلى قدرة على تفهم الإنسان، "فالحوار الدّيني من ضروريات العصر

¹ - جان بيلمان نويل، التّحليل النفسي والأدب، ترجمة وتقديم: حسن المودن، ط1، دار الكنوز المعرفية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2018، ص26.

للتّغلب على المشكلات والقدرة على اتّخاذ القرار السّليم في العديد من الأمور الشّائكة"¹، فالدين مجموعة من القيم التي تجعل الإنسان يتغلب على الكثير من المشاكل والصعوبات، فهو نعم سند يتكئ عليه البشر للابتعاد عن السبل المؤدية إلى فشل التّحاور وانتشار الخراب والفساد في المجتمع، لقيامه على مبدأ المؤاخاة وتقبل رأي الآخر، فإذا أراد الإنسان أن يقضي على آفة أو أزمة اعتمد على الحوار البناء، فلو كانت الإنسانية جمعاء تعتمد عليه لأخمدت الحروب وتجنب الخراب السائد في الكثير من البلدان العربية حالياً، كسوريا والعراق وفلسطين. وحتى بالنسبة إلى الأطفال في المدرسة، فإن الحوار يكسبهم أخلاقاً حميدة تسهم في إنشاء أفراد صالحين يفتخر بهم مجتمعهم وأسرهم، فالحوار بمختلف أنواعه مفتاح دخول بيت الأمان والتآخي بين أفراد المجتمع.

يعدّ الحوار أسلوب من أساليب الكتابة الروائية الذي يتّخذ الروائي في كتاباته، والذي تختلف طريقة إدراجه في العمل الروائي من كاتب إلى آخر، إذ هناك من يعتمد عليه من بداية العمل إلى نهايته، وهناك من يرفقه بتقنيات وأساليب أخرى، وهذا ما سنتطرق إليه لمعرفة ما طبيعة الحوار الموظّف من طرف "زهور ونيسي" في رواياتها "تغريدة المساء"، و"من يوميات مدرسة حرّة"، و"جسر للبوح وآخر للحنين"؟ وكيف تفاعلت نصوصها الروائية فيما بينها؟.

"زهور ونيسي" من المبدعات التي استولت على العرش الروائي بجدارة، فهي تسعى دائماً إلى إعطاء صورة مثلى للمبدع الجزائري، وقد عرفت أعمالها بحوار روائي مميّز، من خاصياته أنّه متنوّع المواضيع، فقد نوقشت من خلاله عدّة أشياء، بما فيها تلك التي تشغل بال الإنسان من حين لآخر، فالموضوع الروائي هو المسؤول عن فرض الحوار المناسب، ذلك أن "أهميته هي ما يعطي للحوار متبّعين وكذلك يعطيه نتائج فكرية موالية لذلك

¹ - منال سبق الدّين أحمد عبد الرّحمان، دور المؤسسات التّربوية في تنمية ثقافة الحوار لدى الأفراد، مجلة البحث العلمي في التربية، العدد العشرون، كليّة البنات جامعة عين الشّمس، مصر، 2019، ص292.

الحوار"¹، فالموضوع المعالج هو الذي يمنح الحوار قيمته ويكسبه نسبة التتبع اللائقة لدى الجمهور، خاصة إذا كان الموضوع هام، فتتجه أنظار القراء إليه لأنه موضوع جدير بالاهتمام، ونمثل من رواية "تغريدة المساء" بالمقطع التالي الجامع بين "أحمد و"حبيبة":

"لقد أدركتنا الشّيوخوخة يا حبيبي، أنسيت أنّي وأنت من جيل واحد جيل سبق نصفه الثاني، وعلم نصف الثاني، وأثر وتأثر بنصف الثاني...

أنسيت أنّ الإنسان في بلادنا وفي مراحل حياتنا بالذّات لم يتمتّع لا بطفولته ولا بصباه ولا بشبابه"².

تناول الحوار موضوع الشّيوخوخة، وهي المرحلة التي يبلغها "أحمد" وزوجته بعد حياة زوجية دامت خمسين سنة.

ومن المواضيع الأخرى المعالجة في الرواية ذاتها أيضاً، نذكر المقطع التّالي الذي أقيم بين أستاذ التّاريخ وتلميذه "مراد":

"مراد: عندي سؤال يا أستاذ، لماذا ينسبون اليوم كل الحضارة سواء الحديثة أو القديمة لأمريكا؟

الأستاذ: لأنّهم يجهلون التّاريخ، إنّ أمريكا انتقلت مباشرة من البدائية إلى الانحلال دون مرور على الحضارة بمفهومها الدّقيق"³.

يدور الحوار حول بلد أمريكا المهيمن والمسيطر على العالم، رغم أنّه لا يملك أيّة حضارة وتاريخ، وينتمي إلى آخر قارة اكتشفها "كريستوف كلومبس" (christophe colomb)، فهو بلد لم تتعاقب عليه الحضارات مثلاً تعاقبت على بلدان العالم الثالث.

لقد سارت "زهور ونيسي" على نفس المنوال في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين"، ومن بين مواضيع استعمال الحوار نذكر:

¹ - محمد نظيف، م س، ص 63.

² - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 56.

³ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 50.

"قالت له أمّه ذات مساء بعد أن تصوّرت أنّه قد شفي من دائه. والآن يا كمال ما الذي تفكّر فيه؟ ما رأيك إنّ البنية "نفسية" في انتظارك، وأهلك لا يريدون الانتظار أكثر (...). أمرك يا أمّي، افعلي ما بدالك، أنا رهن إشارتك"¹.

جرى الحوار حول موضوع الزواج الذي خطط له والدي "كمال العطار" قصد تزويجه من "نفسية"، وقد كان رافضا لها في البداية لكن بعد ذلك قبل لإرضائهما فقط، إلّا أنّه ظل في أعماقه رافضا، وهو الأمر المتوارث من الماضي، حيث كان الأولياء يزوجون أبنائهم، ذكورا كانوا أو إناثا، دون تعرف أحد الطرفين على الآخر، ودون الأخذ برأيهما في الأمر حتّى يأتي موعد العرس. ونصادف حوارا آخر، حول موضوع آخر، في الرواية نفسها بين "مراد" و"والده":

"أتعرف يا أبي، أنّني لو قبلت في هذا العمل، لحققت رغبتك في زيارة البقاع المقدّسة، شغل عام واحد يكفي لتحقيق هذه الأمنية.

ليقاطعه عمّي حسين، وكأنّه لا يريد أن يخلط المهزل بالجدّ:

اسمع يا مراد، إنّني سعيد بكلامك، ولكن الحج الذي أريده، إنّما أريده بمالي أنا"².

لقد حمل الحوار موضوع الحج وهو موضوع ديني، حيث قال الله تعالى: ﴿وَلِلّٰهِ عَلَى النَّاسِ حَجُّ الْبَيْتِ لِمَنْ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾ [آل عمران: 97]، وبين المقطع السابق أن شرط الاستطاعة وفره الابن، من خلال إبداء نيته على دفع المال للأب لأداء مناسك الحج، وهو ما يعكس برّ الابن بأبيه.

يمكن أن نقول، من خلال التيمات المختلفة المستعرضة، إنّ من العادات الكتابية لـ"زهور ونيسي" تعدد المواضيع واختلاف طريقة تقديمها، وقد يعود ذلك إلى رغبتها في

¹ - ينظر: زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص، ص، 60_61.

² - زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص، ص، 131_132.

كسر الملل الذي قد يصيب القارئ لدى قراءة رواية ذات مواضيع حوارية واحدة، فتنوّعها داخل المتن الرّوائي يخلق نوعاً من التشويق والفضول في قراءة ما تبقى من العمل.

يقتضي الحوار المميّز ابتعاد الرّوائي عن الإطناب في الكلام، والاعتماد على الإيجاز، واجتناب الحشو العشوائي للكلمات والألفاظ، وهو الأمر الذي اجتنبته "زهور ونيسي" في روايتها إذ ابتعدت عن اللف والدوران، وكانت تعابيرها مناسبة لطبيعة الشخصيات الرّوائية. كما ابتعدت كذلك عن التّتميق اللفظي والصور المجازية في أعمالها، وجنحت إلى الكلام الثاقب للموضوع، ما أمكنها من إصابة الموضوع المراد معالجته، وبدل ذلك على براعتها في انتقاء الألفاظ والكلمات، فقد كانت مختصرة متماشية مع مقولة "خير الكلام ما قلّ ودلّ"، وهذا ما يوضّحه المقطع الآتي من رواية "تغريدة المساء":

"دخلت عليه حبيبة بفنجان القهوة الذي يحبه، وبدأت تفتح ستائر النّافذة وتقول:

قليل من الهواء النّظيف النقي يقضي على الكثير من الهواء الفاسد الملوّث.

أجابها بجديّة:

نعم صدقت، لأنّ العنمة عالم لا متناهي في رمزيته"¹.

يتبيّن من خلال هذا المقطع أنّ الكلمات كانت خادمة للموضوع المتحدّث عنه، كما أنّ الرّأوي شرع مباشرة في الكلام من خلال عبارة "دخلت عليه حبيبة بفنجان قهوة"، فهو لم يسهب في كلامه لتفادي الوقوع في التّكرار، وهو الأمر الذي لم تتخلّى عنه الكاتبة في إصداراتها الأولى، لاسيما في رواية "من يوميات مدرّسة حرّة"، وهو ما يتجلى في المقطع التالي منها:

¹ - زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 23.

"وتحدّث المدير في حماس:

نجاح الحفل سيكون بين أيدي الزملاء والزميلات... إنّه يتوقّف على البرنامج الذي يسطّرونه لهذا الحفل"¹.

لقد كانت جمل هذا المقطع قصيرة وكلماته واضحة، مقدار وضوح الموضوع الذي استهل به المدير الحفل المدرسي.

فضلا عن مسألة تعدّد المواضيع في روايات "زهور ونيسي" وقيامها على المباشرة في الكتابة، نلاحظ وجود سمة أخرى في كتاباتها تكمن في السعي لإظهار رؤى الرأي العام حول مجموعة من القضايا وتجديدها باستمرار، وإيصال مجموعة من المواقف والدروس، وهو ما يتراءى من المقطع التالي من "تغريدة المساء":

"قال لها أحمد وهما محشوران في الجنّة:

إنّ العباقرة الغربيي الأطوار هم دائما الأكثر متعة في مثل هذه الحقائق الحافلة بمختلف الأشجار والبنىات الغربية(...). هذا هو ما يؤثر في يا حبيبة، وليس ابتكارات الكوكا كولا والهامبرغر، التاريخ الحقيقي هو فكر ونهضة(...). وليس ثقافة إشهار مادية"².

فالهدف المنشود من خلال هذا المقطع هو تغيير تلك الفكرة الموجودة لدى الإنسان بخصوص الحكم على تطوّر بلد وتقدّمه، حيث يكتفي الإنسان بالنظر إلى تلك الألبسة والإعلانات التي تقام لمواد التغذية والتّجميل، وإلى تلك العمارات الفخمة التي يملكها بلد ما، لكن هذه النظرة ليست صحيحة. فينظر إلى أمريكا اليوم على أنّها بلد متقدّم في كلّ المجالات، إلا أنّ الشّيء الذي يجب أن تتقدّم فيه غير متوفر لديها، وهو الحس البشري الذي يحمل مجموعة من القيم الإنسانية والأخلاق الحميدة، فالإنسان الأمريكي خال من الإنسانية، ما يسبّب الكثير من النزاعات والصّراعات في العالم كلّ.

¹ - زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص 49.

² - ينظر: زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص 65.

نتلمس في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" مقطعا دائرا بين "كمال" و"أمّه"، حول موضوع التمييز بين الذكر والأنثى، أبدت فيه الكاتبة موقفها بوضوح:

"كانت عتيقة أم كمال كلّما سمعت خبرا من هذا النوع تحمد الله أنّها لم تتجب البنات.

وكان هو يقول بحيرة: ولكن الرجل أيضا ينتحرون يا أمّي، فلماذا لا يلصقون هرم أيضا العار بأهاليهم"¹.

يكن هدف الكاتبة، من خلال هذا المقطع، في التأكيد بأنّ العار لا ينطبق فقط على البنات بل الرجال كذلك يلحقهم العار لما يقبلون على عمل شنيع، فهم أيضا منبوذون من طرف المجتمع، وليست الفتاة وحدها هي المنبوذة، فالأمر ينطبق على كلا الجنسين، الذكر و الأنثى على حد سواء. فالكاتبة إذن تحت المجتمع على تغيير ذلك الرأي الذي اجتمع حوله المجتمع، والذي مفاده أن الرجل مهما ارتكب من أخطاء إلاّ أنّه يظل رجلا لا يلام على شيء، أمّا الفتاة فخلافاً لذلك تماما. وقد قامت الكاتبة بصياغة رأيها في شكل حوار أسري جمع بين كمال وأمّه، وهو عبارة عن "حوار يتم داخل أسرة بين الآباء والأبناء، لغرس القيم والأخلاق، أو لحل المشكلات أو لمناقشة الأمور والمسائل الطارئة في الأسرة"²، فهذا النوع من الحوار يعتبر من أعظم الحوارات لأنّه حوار مستمدّ من الواقع المعاش.

لقد تداخلت حوارات "زهور ونيسي" مع نصوص مختلفة، فمنها من تفاعل مع الفلسفة والأدب، ومنها من تفاعل مع التراث، وهو ما يسمّى بالتفاعل النصّي أو التناص، وهي ظاهرة ليست جديدة، ففي العصر الجاهلي كان الشّاعر يحفظ الشّعر ثم ينسأه لكي يتمكن من كتابة شعر آخر، يستحضر فيه تلك النّصوص الشّعريّة التي نسأها، ومنهما كانت

¹ - زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 216.

² - محمد شمس الدين خوجة، الحوار أدبه ومنطلقاته وتربية الأبناء عليه، ط3، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني الرياض، 2010، ص28.

براعة الشّعر في كتابته وقوله، إلّا أنّ الشاعر يستند دائماً إلى نصوص شعراء آخرين لبناء قصيدته الشّعريّة.

وقد عولج التّناس من قبل العديد من الدّارسين أمثال جيران جينيت، وقد أجاد "عبد المالك أشهبون" إيجاز تصور هذا الدارس الفرنسي، مؤكداً "أنّ هذه العلاقة التناصيّة في تصور جينيت تروم التركيز على حضور مترامن بين نصّين"¹، فهو تواجد لنصين من زمنين مختلفين، زمن الماضي والحاضر، وفق ما صرّحت به "نهلة فيصل الأحمد" بـ "أنّ النصّ لاشك في ترحال دائماً لا يفوز نصاً كاملاً بل ينتج بين نصّين"²، فتتابع وتداخل النّصوص فيما بينهما أمر لا استغناء عنه، فالنص يشرب من نص آخر، ليؤسس لنفسه قاعدة متينة تمكّنه من إحداث ضجّة أثناء عرضه على الجمهور، وهو الأمر الذي تحدّث عنه "سعيد يقطين" قائلاً أنّه "بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيف مع باختين وكريستيفا، يتعلّق بالصّلات التي تربط نصّاً بآخر"³، فالتّناس عبارة عن تلك العلاقات التي تربط بين نصّين، علماً أنّ الأدب عبارة عن تجديد في الألفاظ والكلمات والمعاني التي تعود جذورها إلى نصوص سابقة، فلا وجود لنص خال من نصوص أخرى، إذ لا شيء يبدأ من العدم، فالأدب إذن كالطفل الصغير الذي يبدأ بتعلّم أوّل كلماته من أمّه، وكذلك الأمر بالنسبة إلى مختلف الإبداعات الأدبيّة.

ويختلف التّناس من كاتب لآخر، إذ هناك من يأخذ من نص واحد، وهناك من يأخذ من عدّة نصوص، كما أنّ إبداع الكاتب يتناص مع ما له علاقة به، فإذا كان يتحدّث عن مسألة ما، سواء ما تعلّق بتاريخ بلاده أو تاريخ أجنبي، أظهر ذلك تلميحا أو تصريحاً

¹ - عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربيّة، ك1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2009، ص29.

² - نهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النّصي، التناصيّة النظرية والمنهج، ط1، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010، ص14.

³ - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردّي، ص10.

في نصه. وهو ما يظهر في كتابات "ونيسي" من خلال المقطع التالي من رواية "تغريدة المساء"، الجامع بين "أحمد" و"حبّية":

"لقد أصبحت مثلك فيلسوفا (...) ولم لا؟ ألسنت مفكرا منتجا للأفكار الجميلة النبيلة؟ أذكر أنّ الفيلسوف الألماني نيتشه قال يوما وهو شيخ إنّ الشّعوب تنتج الشّعور والأساطير، في شبابها وفتونها، والفلسفة والمنطق في انحلالها وشيخوختها"¹.

إنّ التّناص الفلسفي الموجود في هذا الحوار جاء مناسبا للحديث الذي باشره "أحمد" مع زوجته حول إنتاج الأفكار، فنذكره لقول "نيتشه" أراد به أن يشير إلى مرحلتين من عمر الإنسان: المرحلة الأولى وهي مرحلة الشباب وهي أفضل وأجمل مرحلة يمرّ بها البشر، فهي مليئة بالأحاسيس والعواطف والخيال، لذلك يكون إنتاجهم قائما على الشّعور والأساطير لأنّها أجناس أدبية مليئة بالخيال، أمّا "الفلسفة والمنطق في انحلالها وشيخوختها"، فتعود إلى مرحلة ثانية متقدمة هي مرحلة النضج الكامل الذي يبلغه عقل الإنسان، إذ يصبح ذا رزانة، مبتعدا عن ذلك الطيش الذي كان عليه في مرحلة شبابه، وبعدما يصير شيئا تتحوّل نظرتّه إلى الأشياء إلى نظرة ثاقبة، وبالتالي يصبح فيلسوفا وصاحب تجربة مؤسسة. لقد استفادت الكاتبة القول السابق لإثراء حوارها وتقوية كلامها، من خلال الاستشهاد به، ذلك أنّ الأساس في التّناص هو "إطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور"²، بمعنى استفادة الكاتب من القدرات الإبداعية السابقة، وهو ما يشبه فرز الأصوات في قرعة ما، إذ يُأخذ الشيء المستفاد منه ويُنتفع به عمليا. وقد تناصت الكاتبة، في الرواية نفسها، من خلال حوار آخر حول الأدب، جمع كذلك بين الشّخصيتين نفسيهما:

"أي والله، هكذا تفسرون الاهتمام بقضايا الإنسان إذن؟(...)"

¹ - ينظر: زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص، ص، 140_141.

² - أغا عائشة، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر. جيل التسعينات أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، تخصص نقد أدبي حديث، إشراف الأستاذ الدكتور منصوري مصطفى، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2017-2018، ص. 57.

إنّ الحياة قصيرة يا أحمد حتى نقضيها كلّها في صراع مرة مع أعدائنا ومرة مع ذواتنا.

ها قد جاء أمير الشعراء شوقي عندما قال:

ما أقصر العمر حتى نضيعه في النّضال¹.

إنّ اعتماد الحوار على هذا القول الأدبي لأحمد شوقي، كان سببه حالة "أحمد" النفسية إذ كان في تفكير وقلق مستمر حول كلّ الأمور، وتطالبه زوجته في كلّ مرّة بالابتعاد عن ذلك، ومنح نفسه قسطاً من الرّاحة الفكرية والجسدية.

إنّ التّناسل ظاهرة من ظواهر الكتابة لدى "زهور ونيسي"، ففضلاً عن حضوره في روايتها السابقة، نجده موظفاً في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" في المقطع الآتي الذي يجمع بين "كمال" و "أمّه":

"ويقول كمال لأمّه بتأفف:

من أدراك يا أمّي، أنّه سيموت قلبي أو قلبك؟

إنّ الموت والحياة بيد الله، والمرض مهما كان خطيراً لا يميت (...) ونعم بالله يا ولدي صدقت، إنّ المثل الشعبي يقول:

يموت الماشي ويقوم الرّاشي².

المتّضح من خلال هذا المقطع أنّ التّناسل كان مع مثل شعبي جزائري، "يموت الماشي ويقوم الرّاشي"، والمقصود منه أنّه يمكن للشخص الذي يتمتع بصحة جيّدة أن يموت، في حين يشفي الشخص المريض ويبقى على قيد الحياة، فالموت لا تختار بين المرض والصّحة، فكلّ أجله، فالأعمار بيد الله وهو العالم بأجلها. وقد وظفت "زهور ونيسي" ذلك المثل، لتصوير المرض الشّديد الذي أصاب أب "كمال".

¹ - ينظر: زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص، ص، 32_33.

² - ينظر: زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص75.

• رمزيّة العنوان:

إنّ العنوان علامة من العلامات اللغوية وعتبة للدخول إلى النّص، وقد أهمل في البداية إذ اعتبر هامشا من طرف الكثيرين، لكن فيما بعد صارت له أهميّة وظهور، إذ انتبه الباحثون في مجال السميوطيقا وعلم السرد والمنطق والخطاب الشّعري، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار¹. فللعنوان دور قيّم في إعطاء الصورة المثلى والجميلة لجميع الفنون، الأدبية منها وغير الأدبية، إذ يعتبر الأيقونة الخطيرة التي تسجل عليها كافة الإنتاجات، في مختلف الميادين، فبواسطته يمكن إحداث ثورات. مثلا فالعناوين التي تصدرها الصحف الوطنية والعالمية، مثلا، تدفع في بعض الأحيان إلى غلق دور الصحافة، خاصة إذا كانت عناوين تمس بشخصية سياسية، أو أدبية، سينمائية، إلى غير ذلك. ومن الباحثين الذين أولوا العنوان اهتماما خاصا نذكر "جيرار جونيت" الذي يرى أنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه (...) ولتجذب جمهوره المستهدف"²، أي إنّه عبارة عن مرآة عاكسة لمحتوى النص الأدبي بمختلف أنواعه، والذي يأتي في شكلين، على شكل جملة، أو كلمة واحدة.

لكلّ إنتاج أدبي عنوانه الخاص الذي يأتي بعد طول التفكير فيه، والانتقاء الجيّد لكلماته، بما فيه من أهميّة في دفع القارئ إلى أعمال عقله والتّفكير الدائم في فك شفراته، إذ يصيبه الفضول إزاء معرفة حقيقته ومعناه، "ولكونه علامة نصيّة وسيميائية ناطقة ومعبرة"³، إذ يتجلى دور العنوان في التعبير عن الموضوع وإعطاء لمحة عامة حوله، فهو بمثابة

¹ - عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 2، جامعة ميله، الجزائر، 2014، ص126.

² - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جونيت من النّص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الدر العربية للعلوم بيروت، 2008، ص67.

³ - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011، ص14.

ملخص للعمل الأدبي وفكرة عامة عنه، وبحوزته وجهان، وجه مباشر يفهم به النص من أول وهلة، ووجه غير مباشر يحمل في طياته نوعاً من الغموض والرمزية، ويشكل بدوره "أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي"¹، فهو الرابط الأول الذي يجمع بين الكاتب والقارئ، ويؤدّ بينهما صلة من نوع خاص، خاصة إذا اعتمد الجمهور على استقبال إبداعات كاتب كل سنة، فتجدهم ينتظرون بفارغ الصبر لمعرفة جديده الأدبي.

إنّ للعنوان دلالة قصوى، إذ به ترفع الأعمال الأدبية أو تحط مكانتها، فهو المسؤول نسبياً عن نسبة النجاح والإقبال التي سيحققها ذلك الإبداع، فكم من أعمال أدبية كان سبب شهرتها عناوينها كـ "أحلام مستغانمي" الروائية الجزائرية صاحبة عناوين "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" و"الأسود يليق بك"، إذ ترجمت إبداعاتها إلى عدة لغات، أبرزها الفرنسية والإنجليزية، وأصبحت بالتالي من بين أشهر الروائيات الجزائريات في الوطن العربي.

بعد كلّ هذه اللّمة الوجيزة عن العنوان عامة، سننتقل إلى دراسة عنوان رواية "زهوروني سي" "تغريدة المساء"، إذ يمكن تجزئته إلى كلمتين، فالكلمة الأولى "تغريدة" تحمل معنى التغريدة التي تقام عبر مواقع التواصل الاجتماعي، كالفيسبوك والتويتر، فقد كانت لهذه الكلمة علاقة بفئة من الشباب بصفتهم المستخدمين الأوفياء لهذه المواقع، أمّا الكلمة الثانية "المساء" فهي حاملة لمعنى السكون والهدوء الذي يخيم على عقل الإنسان بعد صباح يوم بالعمل والجّد، فبالتالي يجد الإنسان فيه متنسعا للراحة والتعبير عن مختلف أحاسيسه ومشاعيره، و لكلمة "المساء" علاقة بشخصيتي "أحمد" و "حبيبة"، إذ كانا يناقشان معظم المواضيع في هذه الفترة من اليوم في كوخهما الصغير، بأعالي جبال الأطلس بالبليدة.

¹ - بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001، ص37.

2. حدود الخطاب الهجين:

إنّ الخطاب فن مشافهة الجمهور الذي يتطلّب توفر مجموعة من الخصائص لدى صاحبه، إذ يجب أن يكون كلامه مفهوماً ومسموعاً، وتكون لغته سليمة من الأخطاء اللّغوية بمختلف أنواعها، إلى جانب ضرورة توفر خاصية التأثير على السّامع من خلال جذبته إلى ذلك الخطاب، وترسيخ محتواه في نفسيته، مثل رئيس الجمهورية الذي يخاطب شعبه قبيل الانتخابات الرئاسية لإقناعه بضرورة التصويت والانتخاب لإحداث مرحلة انتقالية، وفتح صفحة جديدة لكتابة مستقبل زاهر للبلاد تحقيق نجاحات في مختلف الميادين.

ويختلف ذلك التأثير باختلاف أنواع المتلقين إذ هناك متلق يسهل التأثير فيه، في حين هناك آخر يصعب التأثير فيه، وفي هذه الحالة يتوجّب على صاحب الخطاب أن يمتلك خطاباً قوياً مؤثراً، وهذا ما تحدّث عنه "ليندة قياس" ذاكرة تعريف "بنفنيست" (Benveniste) للخطاب، فهو "عبارة عن ملفوظ ينظر إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التّواصل، وهو كلّ تلفظ يفترض مرسلًا مستقبلاً (...)" ويفترض عند الباث قصد التأثير على المتلقي بكيفية ما¹، أي إنّ الخطاب عبارة عن كلام متكوّن من جمل وكلمات يلقيها المخاطب على السّامع، وتجمع بينهما خاصية التأثير بهما ببعض لتحقيق عمليّة تواصل مناسبة. وقد عالج "إدوارد سعيد" مسألة الخطاب، مستندا إلى مثال الرئيس المقدم آنفاً، حيث ذهب إلى التأكيد بأن "خطاب الرئيس للمجتمع هو ما دعاه فوكو بالخطاب الحقيقي، خطاب الحقيقة في نظام الخطاب"²، بمعنى يجب أن يكون خطاب رئيس من الرؤساء متماشياً مع الموضوع الذي يريد التحدّث عنه، وتكون كذلك ملفوظاته مناسبة لمتن الخطاب.

¹ - ينظر: ليندة قياس، لسانيات النّص (النّظرية والتطبيق). مقامات الهمداني أنموذجاً، تقديم عبد الوهاب شعلان، ط1،

مكتبة الآداب علي حسين، القاهرة، 2009، ص40.

² - إدوارد سعيد، م س، ص 265.

لقد حظي الخطاب بتعريفات متعدّدة، ولم يعرف له تعريف جامع مانع، فهناك من ربطه باللّغة، وهناك من ربطه بالملفوظ، وهناك من عقده بالنّص، فالخطاب مصطلح واسع يعطي للباحث فرصة لدراسته من مختلف النّواحي، إذ يمكن دراسته من حيث الروابط الموظفة في نص من النّصوص، أو من ناحية البنية السّردية، وقد تحدّث "دومنيك مانغونو" في شأن الخطاب مبينا أنّه "يتكوّن من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل"¹. فالخطاب عبارة عن تتابع الجمل فيما بينها، وعلاقاتها بعضها ببعض المؤدّية إلى إنشاء قول من الأقوال.

الخطاب نص معتمد على لغة منطوقة، لا يستغرق إنتاجه مدّة طويلة، إذ لا ينتهي بانتهاء إلقاء الخطيب لخطبته. وقد كان محل اشتغال العديد من الدّارسين، أمثال "ميخائيل باختين"، الذي سبق أن أولى اهتماما للخطاب الرّوائي، إذ يرى أن "الخطاب لا يعرف سوى نفسه (سياقه) وسوى مجموعة موضوعة وتعبيره المباشر، ولغته الواحدة والوحيدة"²، أي إنّ الخطاب يتبع مختلف السياقات المحيطة به، إذ يختلف باختلافها، ذلك أن السياقات هي الدافعة إلى إنشاء نص من النّصوص، فهناك ارتباط وثيق بما هو ثقافي واجتماعي وغير ذلك من جوانب الحياة. فكلّ مقام مقال، إذ يتماشى الحديث مع الحدث، فأنشاء الذهاب إلى عرس من الأعراس يقال لصاحب العرس "زواج سعيد"، "ألف مبروك"، باعتباره كلاما يقال في الأفراح. على أنّ الخطاب يجمع بين النّص والسّياق، كما أنّ الخطاب متقيّد بلغة معيّنة لا يخرج عن نطاقها، سواء كانت لغة العامة أم لغة الخاصة، فالخطيب هو المسؤول عن اختيار لغته التي يراها مناسبة وتخدم خطابه.

¹ -دومنيك مانغونو، م س، ص 38

² -ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 51.

ومن الدارسين أيضا لهذا النوع من الخطاب نجد "سعيد يقطين"، الذي يقول في أحد كتبه "إنّ الخطاب الرّوائي يندرج ضمن الخطاب الحكائي أو السّردى"¹، بمعنى أنّ الخطاب المعتمد في الرّواية له صلة بمجموعة من القصص التي تعرض داخلها، سواء كانت خرافية أم حقيقية. ضف إلى ذلك اتصاله بالسّرد الممارس من طرف مجموعة من الشّخصيات، إذ تقوم بسرد أحداث مختلفة، قد تتعلّق بأحداث ماضية أو أحداث حاضرة، وهي النّقطة التي تحدّث عنها "جيرار جينيت" (Gérard Genette)، بعدما أحصى حديثه عن موضوع القصة والسّرد، مؤكدا أنّ "تحليل الخطاب السّردى في نظرنا هو أساس دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسّرد"²، أي إنه يجب لدى مباشرة تحليل الخطاب السّردى نسلّط الضّوء على مختلف عناصر الخطاب الرّوائي وأجزائه، إذ لا يمكن تصوّره دون سرد أو حكي أو قصّ، فهي أجزاء لا تتجزّأ منه.

ومن المعالجين أيضا لموضوع الخطاب نجد "سارة مليز"، التي أولته بدورها اهتماما خاصا، معترفة بأنّ "الخطاب شيء ينتج شيئا غيره لا شيء موجود داخله ويمكن تحليله على حدة"³، فأثناء التطرّق إلى الخطاب يجب أن نركّز اهتمامنا على الشيء الذي توحى إليه الكلمات، التي تنتج جملا، والجمال تنتج نصوصا، والنّصوص تنتج معاني، وهكذا دواليك.

كما أنّ للخطاب الأدبي ميزة تكمن في أنه ينظر إلى اللّغة في حدّ ذاتها، باعتبارها مجموعة من الكلمات والجمال، وذلك على حد قول "دومينييك مانغونو" الذي يرى "أنّ مصطلح خطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطاب، يجب على نوع من التناول للّغة"⁴، والمقصود بذلك أنّ الخطاب يقف على ما إذا كانت اللّغة مناسبة مع

¹-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص28.

²-جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في منهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر على، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص40.

³-سارة مليز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص30.

⁴-دومينييك مانغونو، م س، ص38.

المتحدّث عنه، كاشفا عن نوعيتها وذاتيتها، فيم إذا كانت لغة بسيطة أم معقّدة؟ وهذا بعدما تأثّر الخطاب بالشكلايين الروس الذين نادوا بضرورة دراسة الأدب دراسة أدبية، أي البحث عم يجعل من الأدب أدبا؟ وهذا السؤال الجوهرى يدفعنا إلى محاولة معرفة: حدود الخطاب في رواية "تغريدة المساء" لـ "زهور ونيسي"؟ وتمثلاتها؟

لقد كان مفهوم حدود الخطاب من بين المفاهيم التي تطرّق إليها بعض الدّارسين، مرجعين دلالاته إلى عدّة نقاط. ومن أولئك الدارسين نجد "ميخائيل باختين"، الذي يرى أن "الحدود هي عن قصد، متحركة ومزدوجة، وكثيرا ما تمر داخل مجموعة تركيبية أو داخل جملة بسيطة، أحيانا تقسّم الأعضاء الأساسية لنفس الجملة"¹، أي إنّ الحدود، والتي هي حدود الخطاب، غير ثابتة، يمكن أن تتأرجح بين أنواع الجمل، التي تقسّم إلى جمل مركبة وجمل بسيطة، كما يمكن أن تقسّم إلى خطابين يكون الأوّل من صنع الكاتب، والثاني من صنع الشّخصيات.

لجأت "زهور ونيسي" إلى وضع حدود لخطاباتها، في رواية "تغريدة المساء"، وقد تمثّلت في إدخال مجموعة من الخاصيات تتمثل في السّرد والوصف، وقد كانت بداية روايتها بالسّرد الآنّي، من خلال الحديث عن شخصية "أحمد". كما أنّها وظفت سردا استرجاعيا تمثّل في التّاريخ الثوري الجزائري، فبالنّالي تجاوزت "زهور ونيسي" ذلك السرد التقليدي المبني على الأحداث الماضية فقط دون التّطرق إلى السرد الحاضر.

وقد بحث في خاصية السرد العديد من الدّارسين ومن بينهم "سعيد يقطين"، فيرى أن السرد "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعا أو تخييليا"²، أي إنّ السّرد يسهم في تحريك الأحداث ونقلها من اللاوجود إلى الوجود، وإلقائها على جمع معيّن من النّاس. وقد يكون هذا السّرد مصحوبا بحقيقة أو

¹-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص78.

²-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص61.

خيال، وهو الشيء الذي كان لدى العرب في القديم، فبقدر اهتمامهم بالشعر كان لهم أيضا اهتمام بالسرد، فمثلما كان الشعر ديوان العرب، كان السرد كذلك ديوانهم، وذلك بفضل ليالي السمر، حيث كانوا يجتمعون فيما بينهم ساردين مجموعة من القصص والحكايات المتوارثة عن الأجداد، وهي النقطة التي يؤكدّها "بول ريكو" (Paul Ricoeur)، على طريقته، إذ راح يتحدث عن السرد من خلال الإخبار، مستنتجا بأن "كون الحياة ذات صلة بالسرد أمر كان معروفا دائما، وقد تكرّر قوله كثيرا"¹، فالحياة كلّها سرد ويختلف هذا السرد باختلاف الأحداث والظروف التي يمر بها الإنسان في حياته، فبمجرد ولادة الإنسان وخروجه إلى الحياة يبدأ معه السرد والذي يتبعه إلى غاية موته.

قد واصل "سعيد يقطين" كلامه عن السرد في كتاب آخر له يقول فيه إن "السرد فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"²، بمعنى أنّ السرد يشمل جميع الأشياء التي يمكن أن تنتقل إلى السامع حدثا من الأحداث، فهو لا ينحصر في الأجناس الأدبية فقط بل يتجاوز ذلك إلى الغير الأدبية، كالغناء والصورة، إذ يمكن أن تحمل الأغنية مجموعة من الكلمات التي تسرد حادثة من الحوادث، وهو الشيء الذي يمكن أن تحتوي عليه الصورة كذلك من خلال الألوان والرسومات الموجودة فيها، وهو الأمر الذي عالجه "سعيد بنكراد" معلنا أنّ "كريماص يحدّد شروط وجو السردية باعتبارها نشاطا مرتبطا بالسلوك الانساني، في وجود نموذج دلالي"³، فأثناء السرد هناك سلوكات متداخلة، فمنها ما هو سوي ومنها ما هو غير سوي، تحمل وترمز إلى مجموعة من الدلالات والمعاني التي يستنتجها السامع من المتكلّم الذي

¹ -بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1999، ص39.

² -سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص19.

³ -سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص، ص، 50_51.

يلقي ذلك السّرد. فمثلاً أثناء سرد قصة من القصص للأطفال عن الأفعال السيئة، يتم الحث على الأفعال الخيرة الموجودة في متن تلك القصة بصورة مضمرة.

وقد كان السّرد كذلك من الخاصيات التي لم يغض "عبد الرّحيم الكردي" بصره عنها، مؤكداً على غايتها الجمالية، إذ "يحدّد مجال السّرد في المهارة السّردية في تزويق الكلام"¹، فلكلّ شخص طريقته الخاصة في السّرد، ويختلف باختلاف المهارات بين الأشخاص السّاردة، إذ هناك من يمتلك ميزة معينة تمكّن المتلقي من عدم نسيان القصة، والشّخص الذي قام بسردها مع مرور الأزمن وكبر في السن، فيدفعه الأمر إلى استنكار تلك الشخصية كلّما تحدّث لسانه عن تلك القصة، مخبراً عن نوع الحركات الجسدية والصوت والكلام الذي استعملته. ومن الخطابات السردية التي استوقفتنا في رواية "تغريدة المساء"، نذكر المقطع التالي الذي جمع بين شخصيات "أحمد" و"مراد" و"سميرة" و"حبيبة":

"بالله عليكم جميعاً، لا تتخذوا أي قرار قبل التفكير جيّداً، (...) إنّ لكلّ مشكل حلاً إلاّ الموت

عند ذكر الموت تتغيّر السحنات (...) يقول الجميع: بعيد الشّر.

بعد لحظات تناول الجميع العشاء معاً، ويسهرّون قليلاً، ثمّ يتهيأ مراد وسميرة للرجوع إلى المدينة (...) وحبيبة تطلّ من الشرفة (...) إنّها لعنة الهجرة من جديد يا أحمد"². يتحدّث هذا المقطع عن الهجرة، فعندما قرّر "مراد" الذهاب إلى فرنسا لمواصلة دراسته، رفضت خطيبته "سميرة" ذلك بحجّة أنّ فرنسا البلد الذي استعمر بلدها الجزائر، فأخبرت حماها وحماها بذلك لحلّ هذه المشكلة، وقد ساعداها بتقديم نصائح لـ "مراد" - ظهرت في المقطع أعلاه - سعياً لتغيير رأيه. وقد توضّح الخطاب وتعزز بالسّرد، ذلك ما يظهره المقطع الذي يحمل إشارة زمنية: "بعد لحظات يتناول الجميع العشاء معاً، ويسهرّون قليلاً، ثمّ يتهيأ

¹ - عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرواية المعاصرة. الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجاً، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص101.

² - ينظر: زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص147.

مراد وسميرة للرجوع إلى المدينة". والسرد مرتبط بالسهرة العائلية التي جمعت بين مراد ووالديه وخطيبته.

للوصف نصيب في رواية "تغريدة المساء"، لا تقل أهمية عن السرد، وتتمثل في إحداث اقتطاع للخطاب، وهي الخاصية التي أولاهها الاهتمام مجموعة من الباحثين، أمثال "عبد اللّطيف محفوظ"، الذي بيّن أن "الوصف كما نفهمه هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتقوده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه"¹. أي إنّ الوصف يمنح قيمة للأشياء ويعلي من شأنها، ويعطيها الصورة المثلى التي تمكّنها من حمل صيغة الاختلاف عن الأشياء الأخرى، فمثلاً: عند وصف شخصية من الشخصيات نلجأ إلى تعداد تلك صفاتها التي تجعلها مختلفة عن الشخصيات الأخرى، سواء كان ذلك من ناحية القيم والأخلاق، أو من الناحية المادية الخارجية. فالوصف هو بمثابة راسم للأشياء والشخصيات، باعتباره "مجموعة من العلامات التي يمكن أن تصور دلالاتها بصرياً"²، إذ يمكن أن ينصب الوصف على المتلقي، فتمنح له صورة لائقة. إلّا أنّ هناك حالات لا يكون فيها الوصف دقيقاً ولا يعبر عن الموصوف، أو حالة من الحالات تعبيراً مناسباً، إذ يصاحبه نوع من المبالغة. فحينما يقبل المظلوم، مثلاً، على وصف الشخص الذي ظلمه بأبشع الطرق، نراه يبالغ في إصدار الصفات المنبوذة في حقّه، ولا يقتصر الوصف على الأشياء والأشخاص بل يتعدّى ذلك إلى الأمكنة، إذ توصف من الداخل أو من الخارج. ومن الخطابات التي القائمة على الوصف في رواية "تغريدة المساء"، المقطع التّالي:

¹- عبد اللّطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2009، ص13.

²- فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينه خضرا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر تبسة، الجزائر، السنة الجامعية 2014-2015، ص 94.

"إنّا ونحن في هذا العمر المتقدم نصبح كالقوارير نصبح في حاجة إلى لمسة حانية وطمأنينة مضمونة، إنّ ذلك من شأنه أن يبعد عنا ذلك الاضطراب النفسي (...). كان أحمد مسترخيا على كرسيه المفضل، مغمض العينين، لم يكن نائما"¹.

يدور هذا المقطع حول الشيخوخة، وهي الفترة التي يحتاج فيها الإنسان إلى العناية الكبيرة والعطف الأسري عليه، بصفتها مرحلة مملوءة بالأمراض المزمنة والخطيرة، والوعكات النفسية التي تقيد صحة الإنسان. وقد اقترن الخطاب بالوصف الخارجي لـ "أحمد"، استعملت فيه لفظة "مسترخيا"، بدلا من "متكئا"، لتدل على التعب الشديد الذي أصابه.

إلى جانب هذه الخطابات التي طبعها السرد تارة والوصف تارة أخرى، هناك خطابات أخرى قامت على سرد تخلله وصف، وهذا ما يبيّنه المقطع الآتي الذي جمع بين "أحمد" و "حبيبة":

"لقد مال الجوّ إلى البرودة، تعالى يا حبيبي ندخل الكوخ ونتفرج قليلا على برامج التلفزيون، (...) برامج؟ أيّة برامج، (...) لكن حبيبة أخذته من يده غصبا عنه، ودخلا الكوخ، وفتحت الشاشة، فوجدتها تبهر العين بالمفرقات والألحان"².

يتحدّث المقطع عن البرامج التلفزيونية التي أصبحت تسيطر عليها الصورة أكثر من اللّغة، إذ أنّ القائمين عليها يولون أهمية بالغة للصورة دون الاكتراث بالأخطاء اللّغوية والنحوية والصّرفية التي تحملها تلك البرامج، ومن أمثلة ذلك الإشهار الذي أصبح يصوره ويكتبه أيّ كان دون امتلاك خبرة في ذلك، فالصورة هي المستقبل الأوّل الذي تستقبله العين وتؤثر بالتالي في المشاهد، وتجعل عقله مخدّرا، دون الانتباه إلى تلك اللّغة الرديئة والركيكة.

نصادف مقطعا آخر حُصر فيه الخطاب بالسرد والوصف معا، نعاينه في الفقرة

التالية:

¹ ينظر زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص، ص، 39-40.

² -ينظر: م ن، ص123.

" أهذا هو الربيع العربي يا حبيبة، إنّ العرب اليوم أصبحوا كالهَرّ يلحس المبرد، فيلتذذ بطعم الدم النازف من لسانه، جاهلاً أنّه دمه. كانت حبيبة تصغي لزوجها المنفعل أكثر من أي يوم مضى، وهي تمسك يده المرتعشة وتمسح دموعاً حرة"¹.

يعالج هذا المقطع المشروع الذي أتى لتوحيد العرب، وحل مشاكلهم، الموسوم بالربيع العربي، لكنّه مشروع فاشل، فبدلاً من أن يوجه البلدان العربية نحو مصيرها، زاد الطين بلة، بدليل أنّ سوريا وليبيا في حرب أهلية دامية، والجزائر والمغرب في علاقة سياسية غير مستقرة. وقد قام اقتطاع الخطاب في هذا المقطع على السرد ثم الوصف.

تتميز حوارات "زهور ونيسي" بالتنوّع والتشعب، فقد كسرت بدورها نمطية الحوار القديم السائد في الرواية الجزائرية الكلاسيكية. كما أنّها من المبدعات التي راعت كثيراً سمة الثراء اللّغوي، وأحسنّت التعبير عن ثراء بلدها الجزائر الثقافي، وتكريس ذلك بفخر واعتزاز في رواياتها "تغريدة المساء"، فجعلت من توظيف العامية والفصحى وخلق حوارية بينهما، ظاهرة أدبية بارزة لديها، تلفت انتباه القارئ وتدفعه إلى احتمال تأثرها بآليات الكتابة المعاصرة، وإيمانها، على غرار كُتاب ما بعد الحداثة، بالتعددية والاختلاف والهوامش، ما يكسب خطابها الروائي جمالية حوارية تتضافر إلى مجموع السمات الأدبية التي يمتاز بها عمل "ونيسي" عامة، ويجعل منها حقاً الكاتبة الهادئة، كما وصفها الكثير من النقاد، التي تدرك قيمة الأدب وخطورته في ترقية الإنسان وتحسين وضعه.

¹ -زهور ونيسي، تغريدة المساء، ص، ص، 125_126.

خاتمة

خاتمة

إنّ دراستنا لرواية "تغريدة المساء" لـ "زهور ونيسي"، أتاحت لنا توجيه اهتمامنا نحو مسائل عدّة تعني بالفكرة الأساسية التي يقوم عليها بحثنا ، وهي "الحواريّة" والتي حملتنا على البحث في العناصر المعنويّة بتشكيلها في الرواية، وهي (اللغة والأصوات والحوار والخطاب)، والتي أوصلتنا في النهاية إلى مجموعة من النتائج نصوغها في النقاط الآتية: عالجت الروائيّة حالة البطل الثوري وتشبّهه القويّ بماضيه التاريخي واستذكّاره الدائم له.

- تعد شخصيتا البطلين (أحمد وحبّية) صورتين عاكستين للمجاهدين الثوريين المحبّين لوطنهم، والرافضين لفكرة الهجرة والابتعاد عنه.
- يمتاز الخطاب الروائي لدى زهور ونيسي بالثراء والتنوّع، وقيامه على مجموعة من التقنيات الشّكلية، هي الوصف والسرد والتّهجين.
- إرتبط توظيف اللّغتين الفصحى والعاميّة في رواية "تغريدة المساء" بالوضع اللّغوي الجزائري عامة، وبخاصية دأب عليها الأدب الروائي الجزائري في أيّامنا قوامها التّهجين، والحواريّة اللّغوية الثّقافيّة، قلّبا وقالبا.
- إنّ قيام رواية "تغريدة المساء" على التعدد اللّغوي لدليل على تقبّل الكاتبة لقضيّة التّعاش اللّغوي، وانتمائها إلى الكتاب المعاصرين الذين يؤمنون بالاختلاف ويجسدونه أدبا وممارسة.
- نلمس عنصر التّفاعل الحواري في كلّ صوت نسمعه، لأنّه على الرّغم من أنّنا نحسّ أنّ هذا التّعبير منسوب لشخصيّة بعينها وهي خالقه، فحقيقته أنّه حصيلة اصوات مترابطة، أو هو مزيج صوتين على الأقل، وعليه نحصل على خطاب معاد إنتاجه، وفي كثير من الأحيان يكون حاملا لصوت المؤلّف الذي يمرّر كلمته خفية.

خاتمة

- الخطاب الممثل الثنائي الصوت نقل في المجموعة الروائية من خلال صيغتان: خطاب مبني بصيغة المعلوم وآخر مبني بصيغة المجهول.
 - يقتحم لغة المجموعة الروائية خطابات مختلفة نقلها إلينا إما لسان الكاتب أو الشخصية من فصحى ولهجات هي أجنبية عن الرواية، تم استحضار هذا التهجين القصدي بأساليب تتجلى من خلال محاكاة اللغات لبعضها البعض فنسمع أصوات مختلفة تتكلم داخل الرواية مما يسمح بتعدد اللغات والنبرات فيها، وهذا ما يعمل على بناء صورة اللغة. هذا ما دفع هذه النصوص الروائية ترتقي لتعبر عن كتابة جزائرية جديدة وهو ما حاولنا مقارنته باعتمادنا على مقولة الحوارية .
 - تعبر هذه الأجناس الأدبية عن وعي الواقع وهي محاولة لإيصال الكلمة بطريقة غير مباشرة، وذلك باتخاذ أجناس تعبيرية مختلفة وجعلها تتحاور داخل المتن الروائي لتقول لنا وعيها الذاتي.
 - فيما يخص التراث الشعبي فإن نصوص الرواية قد تفاعلت مع الأمثال الشعبية النابعة من الواقع الجزائري كما وظفت التاريخ والتراث الديني.
- وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء الموضوع حقه من الدراسة والإلمام بجوانبه المختلفة، مع العلم أنه يتعدّد دراسة الموضوع وتحليله بصفة تامة، ذلك أن ليس للبحث، أيّا كانت طبيعته وموضوعه، نتيجة قاهرة فكلّ نتيجة تحيل إلى بحث وموضوع جديدين.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، برواية ورش.

1. الكتب:

1. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، العدد 663، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2000.

2. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، ط1، دار الجيل، بيروت، 1989.

3. أنيس فريحة، نحو عربية ميسرة، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1972 .

4. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001.

5. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجري، ط1، مؤسسة الإنتاج العربي، بيروت، 2004.

6. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1999.

7. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

8. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

قائمة المصادر والمراجع

9. جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور: محمد غنيمي هلال، دط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1952.
10. جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة وتقديم: حسن المودن، ط1، دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2018.
11. جبرار جنيث، خطاب الحكاية بحث في منهج، تر: محمد معنصم، عبد الجليل الأزدي وعمر علي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
12. حمود العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط2، كلية الآداب، جامعة صنعاء اليمن، 1981.
13. حميد لحداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ط1، دراسات سيميائية أدبية لسانية النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
14. حميد لحداني، النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
15. حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.
16. زهور ونيسي، تغريدة المساء، دط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2015.
17. زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغبة الجزائر، 2013.

قائمة المصادر والمراجع

18. زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرّة، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة رغاية، الجزائر، 2007.
19. سارة مليز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.
20. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
21. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردية، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، القاهرة، 2006.
22. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.
23. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
24. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
25. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التّأثير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.
26. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

قائمة المصادر والمراجع

27. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ"، ط2، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.
28. صليحة مرابطي، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، د ط، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012.
29. عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم بيروت، 2008.
30. عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن القعود، الازدواج اللغوي في اللغة العربية، ط/1، فهرسة مكتبة الملك فهد الرياض، 1997.
31. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، المجلد الأول (2/1)، ط1، دار بن الجوزي، جدة (المملكة العربية السعودية)، 1307_1376.
32. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة. الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.
33. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2009.
34. عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006.
35. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، محاكاة للدراسات وللنشر والتوزيع، دمشق، 2011.

قائمة المصادر والمراجع

36. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2009.
37. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014.
38. عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، دط، منشورة مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007.
39. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
40. عزيز نعمان، جدل الحادثة وما بعد الحادثة في نص "يسمرغ" لمحمد ديب، دط، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012.
41. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار، اللاذقية (سوريا)، 2013.
42. ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق). مقامات الهذاني أنموذجاً، تقديم عبد الوهاب شعلان، ط1، مكتبة الآداب علي حسين، القاهرة، 2009.
43. محمد أحمد القضاة، الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع الأردن عمان، 2014.
44. محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، ط1، وحدة البحث في الدراسات السردية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

45. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، مجلة دبي الثقافية، تصدر عن دار الصدى، العدد49، الإمارات العربية المتحدة، دبي، 2011.
46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010.
47. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ع1128، اتحاد كتّاب العرب، مكتبة دمشق، 2002.
48. محمد شمس الدين خوجة، الحوار أدبه ومنطلقاته وتربية الأبناء عليه، ط3، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني الرياض، 2010.
49. محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، الدار البيضاء، المغرب، 2010.
50. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات ونشر والتوزيع، القاهرة، باريس، 1987.
51. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
52. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
53. ميخائيل باختين، مختارات من أعمال باختين، تر: يوسف الحلاق، ط1، شارع الجبلية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

54. نهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النّصي، التّناصية النظرية والمنهج، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.

55. يمينى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999.

2. المجلات:

1. أونور سيدي محمد، صراع الفصحى والعامية في اللّغة العربية مجلة جامعة البحر الأحمر، العدد3، مركز الدراسات وثقافة البجة السودان، 2013.

2. سمّية فالح، إشكالية منظومة المناهج في دراسة النّص الأدبي الشّعبي، مجلة أبوليوس، مجلد5، العدد9، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، جوان، 2018.

3. عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 2، جامعة ميله، الجزائر، 2014، ص126

4. محمّد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرّواية الأدبيّة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، جوان 2004.

5. منال سبق الدّين أحمد عبد الرّحمان، دور المؤسسات التّربوية في تنمية ثقافة الحوار لدى الأفراد، مجلة البحث العلمي في التربية، العدد العشرون، كلية البنات جامعة عين الشّمس، مصر، 2019.

قائمة المصادر والمراجع

6. مهى محمود العتوم، الازدواجية اللغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 4، العدد 1، قسم اللغة العربية الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2007.

7. نبيل بوالسبو، الإيديولوجي في الرواية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 8، جامعة 20 أوت 1995، سكيكدة (الجزائر)، 2014.

3. المعاجم:

1. جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، حرف (ر)، مادة حور، ط 1، مجلد 4، دار صادر، بيروت، 1990.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

3. صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط 2، دار المشرق، بيروت، 2001.

4. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ط 1، دار محمد علي للنشر، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

4. الرسائل الجامعية:

1. أغا عائشة، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر. جيل التسعينات أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، تخصص نقد أدبي حديث، إشراف الأستاذ

قائمة المصادر والمراجع

الدكتور منصوري مصطفى، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعبّاس، السنة الجامعية 2017-2018.

2. فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينه خضرا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر تبسة، الجزائر، السنة الجامعية 2014-2015.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

2.....مقدمة

المدخل: مفهوم الحوارية

6.....1. مفهوم الحوارية

6.....1.1. لغة

7.....2.1. اصطلاحا

9.....• الرواية المونولوجية (المناجاة)

13.....• الرواية الحوارية (البوليفونية، الديالوجية)

الفصل الأول: الأشكال الحوارية وجمالياتها في رواية "تغريدة المساء ل" زهور ونيسي".

المبحث الأول: الصوت وتمظهراتها

18.....1. تعدّد الأصوات

23.....2. تعدّد الشخصيات

26.....1.2. رئيسية

28.....2.2. ثانوية

30.....3. تصنيفاتها

33.....4. تعدّد الرواة

35.....1.4. الراوي براني الحكيم، أو راوي من خارج غير حاضر

36.....2.4. راوي جواني الحكيم

المبحث الثاني: في سبيل حوارية أدبية.

39.....1. توظيف التاريخ

41.....2. توظيف التراث الشعبي

43.....1.2. توظيف الأمثال الشعبية

45.....3. توظيف التراث الديني

فهرس الموضوعات

الفصل الثّاني: مظاهر التّهجين اللّغوي وأبعاده. المبحث الأوّل: ملامح التّهجين اللّغوي.

1. مفهوم التّهجين.....49
- 1.1 التّهجين غير الإرادي، غير قصدي.....52
- 2.1 التّهجين القصدي الإرادي.....53
2. أنواع التّهجين القصدي الإرادي.....56
- 1.2 المظهر الفردي للتّهجين.....56
- 2.2 التعليل الموضوعي الكاذب.....60

المبحث الثّاني: في سبيل خطاب روائي هجين

1. معالم الهجونة الرّوائية.....63
- 1.1 اللّغة الهجينة.....63
- 2.1 الحوار مع النّصوص الأخرى.....72
- رمزيّة العنوان.....84
2. حدود الخطاب الهجين.....86
- خاتمة.....96
- قائمة المصادر والمراجع.....98
- فهرس الموضوعات.....108

ملخص الدراسة

يهدف هذا البحث إلى استنباط مظاهر الحوارية وأبعادها في رواية "تغريدة المساء" للروائية الجزائرية "زهور ونيسي". ويقوم البحث في مجمله على مدخل يسعى لتحديد بعض المفاهيم الأساسية في الدراسة، كالخطاب والرواية والحوارية والتّهجين، وعلى فصلين يهتم أولهما بأشكال الحوارية في رواية "ونيسي"، عبر دراسة الأصوات والحوارية الأدبية. بينما يعالج الثاني مظاهر التّهجين اللّغوي، من خلال تتبّع ملامحه وجماليته في الرواية.