

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

•ΥΠΕΧΗ Ι :Θ:ΠΣ:Υ :ΠΞΧ Χ :!•VΞ :Θ!•!

Χ•ΘV•ΠΞΧ Ι ΠΣ:Π:V •X ΓΗ:ΓΣ:Q Ι ΧΞΖΞ :ΖΖ:

Χ•Ζ:ΛΛ•ϚΧ Ι +Θ:ΚΠΞΠΞΙ V Χ:ΧΠ•ϚΞΙ

UNIVERSITÉ MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ 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.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

آليات اشتغال اللغة في رواية شاهد العتمة

لـ "بشير مفتي"

إشراف الأستاذة:

نبيلة زويش

إعداد الطالبتين:

- فريزة كابين

- سعاد حملاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

د. نبيلة زويش، أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .. مشرفا ومقررا

د. ليندة عمي، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة تيزي وزو عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2017م - 2018م

الشكر والتقدير

الحمد والشكر أولاً لله عزّ وجلّ الذي وفقنا ويسّر أمرنا بالقوّة والعزم،
ثمّ إلى الدكتورة الفاضلة "نبيلة زويش" لقبولها الإشراف على هذه
المذكّرة، وصبرها وتواضعها وتصويبها لأخطائنا، كما نتوجه بالشكر
الجزيل إلى أعضاء اللجنة الموقّرة، وكافة أساتذة قسم الأدب العربي
دون استثناء.

مقدمة

الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى، فهي الفضاء الرحب الذي يسع كلّ الأجناس الأدبية، والمكان الأنسب لتفاعل كل الأنواع الأدبية وغير الأدبية وشبه أدبية، وانصهار الحدود وتلاشي كل الحواجز.

لقد شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة انعطافا حاسما في مسار تطورها، تحرّرت فيه من تقاليد الكتابة الكلاسيكية، لتنتفتح على آفاق جديدة فجّرت قدرات المبدعين وإمكاناتهم الإبداعية.

ومن أجل قراءة نقدية عميقة لفهم الخطاب الروائي الجزائري ارتأينا دراسة رواية "شاهد العتمة" "لبشير مفتي"، كونها من أبرز التجارب الروائية التي جسّدت التحوّل من آليات الكتابة التقليدية إلى مسار روائي منفتح على التعدّد والاختلاف، وذلك انطلاقا من طروحات الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، نظرا لتوفّر الأرضية التي تسمح بتطبيق جزء مهمّ منها بهدف الوصول إلى نتائج مقنعة، ولا يخفى على أحد أنّ طرح "باختين" واسع وعميق ومتعدد المجالات المعرفية بسبب المنطلقات الفكرية والفلسفية التي بُني عليها، فقد ركّز على فكرة الحوارية باعتبارها الميزة الجوهرية للغة الرواية؛ ذلك أنّ لغة الرواية ما هي إلا نسق من اللغات تُثير إحداها الأخرى حواريا؛ حيث لم يعد الخطاب الروائي بنية لسانية أحادية الصّوت، واللغة، والأسلوب، والرؤية؛ بل أصبح متعدّد الخلايا والأنسجة، تتصهر فيه أصوات حوارية عدّة، وتتفاعل فيه لغات مختلفة تجسّدها ذوات متلفّظة ومستقلة، فالخطاب الروائي ليس خطابا شكليّا أجوف يخلو من معنى؛ بل هو ممتلئ الدلالة ولاشكّ أنها دلالة اجتماعية باعتبار أنّ الكلمة ظاهرة أيديولوجية بامتياز، غير أنّ هذه الدلالة لا تُقدّم عبر خطاب روائي يحتكره الكاتب بلغته وأسلوبه وصوته؛ حيث تغدو لغات الشخصيات وأسلوبها وأصواتها صدى لكلامه، كما تغدو أيديولوجياتها انعكاسا أميناً لأيديولوجيته؛ بل إنّ التّنوع اللغوي والصوتي والأيديولوجي هو البارز على سطح الرواية من خلال تعميق فكرة

الحوارية، التي تُتيح للشخصيات الانعتاق من سلطة الكاتب اللغوية والفكرية، لتتطرق بكلماتها وتبين عن رؤاها للعالم بكلّ حرية واستقلالية، وهذا ما جعل "ميخائيل باختين" يُعلي من شأن الرواية الحوارية على نظيرتها المونولوجية، على أساس أنّ الكون بأكمله قائم على الحوار، لذلك اتخذت الكثير من الروايات الجزائرية من حوارية "باختين" مجرى للكتابة؛ حيث راح الروائيون يستمدّون من حساسيات هذا الواقع الجديد أفكارهم بالاعتماد على أحداث ماضيهم وواقع تجربتهم الراهنة.

وعليه فإنّ اختيارنا هذا الطرح يتناسب مع مدوّنتنا المتمثلة في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، التي يصرّح في ثناياها كما سيبين التحليل أنه يريدنا بوليفونية، واشتغل على لغتها بطريقة مقصودة، الأمر الذي حفّزنا لعنونة بحثنا "بآليات اشتغال اللغة في رواية شاهد العتمة لـ "بشير مفتي"

ودفعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية، أمّا الذاتية فتكمن في ميلنا إلى فنّ الرواية عموماً، وروايات هذا الأديب على وجه الخصوص، أمّا الدوافع الموضوعية فتمثّلت في:

- الرغبة في اختبار بعض مقولات الحوارية التي جاء بها "باختين" على نصّ عربي جزائري معاصر.

- تعدّد مستويات الكلام في رواية "شاهد العتمة" ما يتيح تطبيق بعض آليات حوارية "باختين" عليها.

وعليه كان سؤال إشكالية بحثنا واضحاً وأوجزناه في قولنا:

- كيف اشتغل "بشير مفتي" على لغة روايته؟ وتفرعت عنه أسئلة فرعية ربطناها بنظرية الرواية الباختيانية على النحو الآتي:

- ما مدى اشتغال آليات الحوارية في رواية "شاهد العتمة"؟

- كيف تعددت مستويات اللغة والأصوات والأساليب في رواية "شاهد العتمة"؟

ولإجابة عن هذه التساؤلات أخذنا ببعض آليات حوارية "باختين"؛ حيث اشتغلنا على التهجين الأسلية، التنويع، المحاكاة الساخرة، واستخرجنا الأجناس المتخللة، واستعنا بالوصف والتحليل.

ومن ثمة هيكلنا بحثنا في خطة انبنت على: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، تحدثنا في التمهيد عن الرواية المونولوجية والرواية البوليفونية والفرق بينهما، ورجعنا في الفصل الأول، وهو فصل نظري، ووسمناه بعنوان "تحديد الجهاز المفاهيمي" خصصناه للحديث عن أهم مفاهيم الحوارية في الفكر الباختييني كتعدّد الأصوات والأساليب، وكذا التعدد اللغوي وتطرقتنا فيه لتعريف التهجين الأسلية، التنويع، المحاكاة الساخرة، وأخيرا الأجناس المتخللة.

أمّا الفصل الثاني، وهو فصل تطبيقي وسمناه بعنوان "تجليات الحوارية في رواية شاهد العتمة" فقد حاولنا فيه رصد المواطن التي تجلّت فيها الآليات الإجرائية للحوارية من خلال تشخيص بعض محطات التهجين اللغوي، الأسلية، التنويع، المحاكاة الساخرة وغيرها.

أما خاتمة بحثنا فقد عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها؛ وقد صادفتنا بعض الصعوبات منها: ضيق الوقت وقلة المراجع في مكتبة القسم، فلولا المراجع التي أفادتنا بها المشرفة لصعب علينا تطبيق آليات الحوارية على الرواية.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: شعرية "دوستوفسكي" والخطاب الروائي "لميخائيل باختين"، إضافة إلى كتاب آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لنورة بعيو.

وما بقي لنا في الختام، إلا أن نتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "نبيلة زويش" لقاء تحفيزاتها المتميزة وعرفانا بالمجهودات والمراجع التي قدّمتها لنا، كما نتقدّم بالشكر الخالص للأستاذة "نورة بعيو" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وللدكتور "صلاح عبد القادر" الذي راجع بحثنا لغويًا فجزاه الله عنّا كل خير دون أن ننسى باقي أعضاء لجنة المناقشة الأستاذة "ليندة عمي" التي تكبّدت عناء القراءة لمناقشتنا.

والله ولي التوفيق.

تمهيد

من الرواية المونولوجية إلى الرواية
البوليفونية

تعدّ الرواية المونولوجية (المناجائية) رواية الصوت الواحد والفكرة الواحدة، تتكئ على تصور إيديولوجي أحادي وتشكيل سردي مبني على أحادية السارد، إنها تضم مجموعة من «التصوّرات المختلفة التي يجسدها أبطال متعدّدون إلّا أنّ تصوّر الكاتب يقوم بتوجيهها والتحكّم فيها والتغلب عليها في النهاية»¹، أي أنّ الكاتب هو الذي يهيمن على عالمه الروائي وهو الذي يتحكّم في العناصر الداخليّة المشكّلة لهذا العالم، فالشخصيات في الرواية ليست سوى أحداثٍ وأفعالٍ تخدم فكرة الكاتب وإيديولوجيته «فمن خلالها يستطيع إخراج أفكاره إلى النور فيصير العالم الروائي خاضعا لنبرة موحّدة»²، وعليه يعبر الكاتب عن أفكاره وإيديولوجيته من خلال أقوال الشخصيات الروائية وأفعالها وهو ما يفسّر أحادية رؤية الكاتب، فكل ما تقوله الشخصيات وتقوم به يخضع لسلطته فهو لا يتجادل مع أبطاله ولا يتفق معهم، إنّه يتحدث لا معهم بل عنهم، أمّا الكلمة الأخيرة فهي من نصيبه³.

ولا تمثل الشخصيات في العمل الروائي لغات اجتماعية مستقلة، وإنّما تكون خاضعة بشكل مباشر للغة الكاتب وصوته الذي يمثل السلطة العليا، ثمّ إنّ العلاقة بين الراوي والشخصيات تتمثل في «أنّ الراوي يعرف كلّ شيء عن هذه الشخصيات وهو بالضرورة أعلم وأدرى منها»⁴، أي أنّ الراوي هو الذي يحيط بكلّ أفعال الشخصيات التي أدرجها في منته الروائي.

فالرواية المونولوجية إذن لا تسمح بتعددية الأفكار، وخاصة المناقضة لفكرة الكاتب، بل تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدّها، ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار الأخرى المناقضة لها بالبروز إلّا بما يخدمها، فكل الأفكار التي يتمّ إقرارها في هذه الرواية تكون تابعة لوحدة وعي

¹ - أوريدة عبود: حوارية اللغة في روايات عبد المالك مرتاض، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص 43.

² - نعيمة قواوي: جماليات التماهي الأنا والأنا الآخر في رواية السيرة الذاتية "بحر الصمت لياسمينه صالح -أمودجا-" مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008/2009، ص 79-80.

³ - ينظر: ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، العراق، ط 1، 1986، ص 112-113.

⁴ - زهير شلبية: ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار الحوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2001 ص 40

المؤلف، أمّا فيما يخصّ الأفكار التي تُرْفَضُ فتتوزّع بين الأبطال «فالمؤلف وحده هو الذي يُعتبر العارف والفاهم والرّائد بالدرجة الأولى. إنّه الوحيد الذي يحمل عقيدة، إنّ فرديته تترك بصمتها على الأفكار التي تُطرح في المؤلّف، وهكذا ففيه تندمج الفرديّة والقيمة الإدراكيّة الإيديولوجية بكلّ وزنها دون أن تترك إحداها الأخرى (...). أمّا الأبطال فإنّ الفرديّة تقتل القيمة الدلالية لأفكارهم، وفي حالة المحافظة على القيمة الدلالية لهذه الأفكار، فإنّ هذه الأخيرة تتبرّأ من فرديّة البطل وتندمج مع فرديّة المؤلّف، لأنّ ظهور نبذة ثانية سينظر إليها حتماً على أنّه تناقض قبيح داخل عقيدة المؤلّف»¹، فالرّوي هو العالم بكلّ شيء في عالم الرّواية وهو المتحكم فيها، أمّا الشخصيات فتقوم فقط بفعل الأحداث التي أسندها لها المؤلّف دون أن تعلم المصائر التي تنتظرها.

وقد عارض "باختين" هذا النمط المونولوجي المنتصر لأيديولوجيا واحدة، لأنّ وحدة الصّوت حسب رأيه تنطبق على الشّعور لكونه يكتفي بذاته، ولا يستعير ألفاظاً وأشكالا نحوية أجنبيّة، في حين أنّ الرّواية تستقي مادّتها من مصادر متنوّعة، وبالتالي تكون حاملة لخطابات متعدّدة اجتماعيّة، دينيّة، نفسيّة أخلاقيّة، تاريخية، وهو ما يؤدي إلى تعدّد في الأصوات والمواقف الأيديولوجية واختلاف في وجهات النّظر.

أمّا الرواية البوليفونية فيقصد بها تلك الرّواية التي تتعدّد فيها الأصوات واللغات والأساليب، كما تتعدّد فيها وجهات النظر، والشخصيات المتحاورة، وتختلف فيها الرّوى الأيديولوجية ويعرفها "باختين" بقوله: «إنّ الرّواية المتعدّدة الأصوات ذات طابع حوارية على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائيّة، توجد دائماً علاقات حوارية، أي أنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي counterpoint. إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الرّدود replications الخاصة بالحوار الذي يجري التّعبير عنه خلال التّكوين، إنّها ظاهرة شاملة تقريباً، تتخلّل كلّ الحديث البشري وكلّ علاقات وظواهر الحياة الإنسانيّة تتخلّل تقريباً كل ما له فكر ومعنى»². ويعدّ "دوستوفسكي" هو مبدع الرواية المتعدّدة الأصوات، فقد أوجد صنفاً روائياً جديداً

¹ - ميخائيل باختين: شعريّة دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ص 117.

² - المرجع نفسه: ص 59.

يختلف عن تلك القوالب الأدبية القديمة، التي كانت تخضع لسلطة المؤلف ورأيه، فقد أصبح المؤلف في هذه الرواية مطالباً بالحياد المطلق؛ ليفسح المجال أمام الأصوات الأخرى الممثلة بالشخصيات المختلفة للتعبير عن كينونتها وهويتها وطريقة تفكيرها ومواقفها الأيديولوجية، دون ترجيح كفة أيديولوجيا على أيديولوجيا الأخرى، يقول "باختين" في هذا الصدد: «مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مُطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسّع إلى أقصى حدّ، وأن يتعمّق إلى أقصى حدّ أيضا في إعادة تركيب الوعي (...)، وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق»¹، فعلى الكاتب أن يحتفظ بموقفه وأن لا يدافع عنه في الرواية، وأن يطرح بالمقابل أشكال الوعي الأخرى، حيث تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة وذلك من منظورها الشخصي وبأسلوبها الفردي الخاص.

وهذا ما يسمح بتعميق فكرة الحوارية وتوسيعها «فالأبطال الرئيسيين عند "دوستوفسكي" داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة ولهذا السبب فإنّ الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفذ هنا أبداً بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العملية والحياتية، إلّا أنها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيراً عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف (...)، إنّ وعي البطل يقدّم هنا بوصفه وعياً غيرياً، وعياً آخر (...) كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع object بسيط لوعي المؤلف»²، أي أنّ صوت البطل لا يعبر إلّا عن موقفه الأيديولوجي الخاص به وعن رأيه إلى جانب الأصوات الأخرى التي تعبر عن مواقفها الأيديولوجية.

وبالتالي يقدّم وعي البطل بوصفه وعياً غيرياً فيصير المؤلف غير مجبر على التحدث بواسطة أبطاله وتقمص أفعالهم، إنّما يفسح لهم المجال للتداول فتبدو شخصيات الرواية البوليفونية شخصيات غير مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، لكن هذه الحرية ليست مطلقة إنّما نسبية، يقول "ميخائيل باختين": «لقد تمّ التّوصّل إلى الاستقلالية

¹ - المرجع السابق، ص 97.

² - المرجع نفسه، ص 10 - 11.

الداخلية المدهشة لأبطال دوستوفسكي هذه الاستقلالية التي لاحظها أسكولدوف، بوسائل فنية محددة ولقد تَمَثَّل ذلك بالدرجة الأولى، في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية، تجاه المؤلف، إنَّ البطل يسقط من خطة المؤلف، إنَّ هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلان تماما في خطة المؤلف. إنَّ هذه الخطة تبدو وكأنها تهيئ للبطل مقدما للحرية النسبية طبعاً وتدخله بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامة¹ وهكذا فالشخصية في هذا النوع من الرواية تتمتع باستقلالية نسبية في حدود الخطة الإبداعية للمؤلف، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والإدلاء بكلمتها التي قد تتعارض وكلمة المؤلف أو السارد أو البطل.

«إنَّ ما يخلق حوارية الرواية عند "باختين" بالإضافة إلى تعدد الرؤى والأصوات هو تعدد الأساليب واللغات المتصلة بمختلف الهيئات المجتمعية، فكل شخصية في الرواية تعمل على الحفاظ على لغتها الاجتماعية بأسلوبها الخاص ونبرتها المميزة وتتكلم بصوتها الذي يشخص لغة اجتماعية ويحيل على فكرة معينة تتجسد عن طريق الحوار مع أشكال الوعي الأخرى، لذلك تظل في حاجة لأن تكون مسموعة ومفهومة ومجابهة عنها بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي أخرى»²، وعليه فالرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاور والمتصارعة وتختلف فيها وجهات النظر وتباين فيها المنظورات الأيديولوجية.

فالمهم في الرواية البوليفونية ليس الشخصيات والأبطال بل المهم هو الأفكار التي تتقابل وتتصارع وتتعارض مع موقف المؤلف أو السارد الرئيس فهي إذن حوصلة لمجموعة من الأفكار المتعارضة والمتصارعة، إنها رواية حوارية تعددية تستند إلى تنوع الصيغ والأساليب؛ حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، فهي تقدم عصارته الإبداعية عبر أصوات متعددة.

ولعل المنتبِع لمسار الرواية الجزائرية يعرف كيف أنَّ الكتابات الأولى كانت مونولوجية بالدرجة الأولى، لا يكاد يُسمع فيها سوى صوت السارد الذي يتطابق في أغلب الأحيان مع صوت المؤلف، ومرد هذه الأحادية حسب بعض النقاد، وعلى رأسهم "واسيني الأعرج" أنها كانت روايات

¹ - المرجع السابق، ص 19 - 20.

² - أوريدة عبود: حوارية اللغة في روايات عبد المالك مرتاض، ص 45.

واقعية، وواقع المجتمع كان يهيمن عليه الحزب الواحد؛ أي الرأي الواحد ولم يكن الكتاب يملكون الحرية ولا الشجاعة ليتجاوزوا هيمنة السلطة وتوجهها الإيديولوجي، ولهذا حاول في نقده لرواية "الجازية والدرابيش" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" أن يظهر من خلال شخصية "الأضمر" تعدد الرؤى واختلاف وعي الشخصيات، وانفلات بعضها من سيطرة السارد والكشف عن الصراع المدحض بين اليساريين وأعضاء حزب جبهة التحرير الوطني، والإسلاميين.

والتمثل برواية "واسيني الأعرج" لا يعني أنّ غيره من الكتّاب الجزائريين لم يفعلوا، خاصة بعد القضاء على سياسة الحزب الواحد؛ حيث بدأت الجزائر تتنفس رياح إيديولوجية التعدد الحزبي وبدأ المجتمع ينادي بالشفافية، وبحرية الرأي، وحرية التعبير، الوضع الذي يسرّ على الكثير من المبدعين الجزائريين مهمة الخوض في غمار الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات¹، الأمر الذي يتجلى في كتابات "بشير مفتي"، والتي اخترنا منها كما سبقنا الإشارة مدونة لدراستنا.

¹ - ينظر: نبيلة زويش : محاضرة البوليفونية في الخطاب الروائي الجزائري، ندوة معضلة اشتغال اللغة في الرواية العربية 11 جانفي 2018، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 6.

الفصل الأول

آليات النقد الحوارية

أولاً- الرواية عند "ميخائيل باختين" وفكرة الحوارية.

ثانياً- التعدد الصوتي.

ثالثاً- التعدد الأسلوبي.

رابعاً- التعدد اللغوي.

أولاً: الرواية عند "ميخائيل باختين" وفكرة الحوارية:

خلف "ميخائيل باختين" * توجّها نقدياً جديداً يختلف عما ذهب إليه المنظرون السابقون أمثال "هيجل"، "لوكاتش"، "غولدمان"، فإذا كان هؤلاء قد انطلقوا في تشبيدهم لنظرية الرواية من خلفيات فلسفية تاريخية، وربطوا الجنس الروائي بالنظام البرجوازي، فقد انطلق "باختين" من منطلق فلسفي لساني، لأنّ الرواية - كما يرى - ذات أصول شعبية ولدت في أحضان الطقوس الكرنفالية** والحوارات السقراطية*** والهجاءات المينيبيية، وغيرها من الأصناف الهزلية¹. فالرواية في نظره جنس لم يولد مكتملاً ولن يكتمل لأنّه دائم التطور، فهو في سيرورة مستمرة.

ويُمثّل هذا الجنس النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين في مقابل أنواع أخرى مكتملة كالملمحة والمأساة. «والفرق بين الرواية والملمحة يكمن في كون الملمحة أحادية الصوت مرتبطة بالأرستقراطية وتبني عالمها في مناخ أسطوري راسخ في القدم مرتبط بالخرافات وبعيد عن الزّمن المعيش فعلاً والخاضع للتجربة الحياتية الحرّة، في حين تنطلق الرواية من الزّمن الحاضر

* ميخائيل ميخيلوفيتش باختين، ناقد ومفكر روسي وُلد عام 1895 في أورويل، ابناً لعائلة أرستقراطية ما لبثت أن أضحت معدمة، درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم في جامعة بيتروغراد وتخرج عام 1918، عمل في طور التعليم الابتدائي في بلدة نيغيل الريفية (1918-1920)، وفي عام 1929 نشر كتابه "مشكلات عمل دوستوفسكي" وأعاد نشره مرّة أخرى عام 1963 بعد أن توسّع فيه، وبعد أن تدهورت صحته استقرّ في موسكو عام 1969 م، ومات عام 1975 عن عمر يناهز الثمانين عاماً. ينظر: تريفتان تودوروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996، ص 23-25-26.

** الطقوس الكرنفالية: إن الكرنفال عبارة عن طقوس كانت تُقام قديماً في فترات الحصاد، إذ تُقام حفلات يمتزج فيها الرقص بالغناء، الهدف منها تجديد علاقة الإنسان بالطبيعة، وتختلف الحياة الكرنفالية عن الحياة العادية، إذ تُلغي الفروق الاجتماعية والوظيفية بين الأفراد وكل أشكال التمايز فيتساوى فيها جميعاً، وبذلك تُلغي كلّ أنواع المسافات التي تفصل بين الناس. ينظر: ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ص 262 .

*** الحوارات السقراطية: إنّ الحوار السقراطي هو صنف خاص حظي بانتشار واسع في زمانه، لقد كُتبت الحوارات السقراطية كل من أفلاطون وكسينوفون وإقليدس وغيرهم، ومن بين هذه الحوارات التي وصلتنا، حوارات أفلاطون وكسينوفون فقط أما الحوارات الأخرى فنعرّفها عن طريق الروايات. فالحوار السقراطي ليس صنفاً بيانياً متكلّفاً إنّهُ ينمو بالاستناد على أساس كرنفالي شعبي مفعم بعمق بالموقف الكرنفالي من العالم. المرجع نفسه: ص 159.

¹ ينظر: عبد المجيد الحسيب: حوارية الفنّ الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة أنفو - برانت، فاس، المغرب، ط 1، 2007، ص 20.

المشاكس والمجدد والمجرب دائما»¹، فالجذور الحقيقية للرواية كما يرى "باختين" مرتبطة بالحوارات السقراطية والهجائية المينيبيية* وهما قطبان منحدران من السلالة الكرنفالية. لذلك يقول: «هناك صنفان اثنان في قطاع الأدب المضحك بجدّ - "الحوار السقراطي" و"الهجائية المينيبيية" كان لهما أهمية حاسمة في صياغة هذا الصنف الخاص بتطور الرواية والنثر الفني الذي اصطلحنا على تسميته "الحواري"». ² فالنظرية الحوارية إذن خطت خطوات مهمة نحو الأمام بفضل "باختين" الذي انطلق من موقع نظري مغاير لاتجاه الشكلانيين والأسلوبيين أو كما يسميهم "بالتقليديين" المتأثرين بألسنية "دي سوسير"، الذين قدّموا اللغة على أنّها بناء مستقلّ له قواعده وأنساقه وقوانينه المكتفية بذاتها.

لقد ألحّ "باختين" على ضرورة الجمع بين ثنائية الشكل والمضمون «حيث رأى أنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة تأثير وتأثر، كما أنّها ليست علاقة انعكاسية أحادية؛ لأنّ الأدب هو المجتمع، إذ نرى في الرواية المجتمع وهو يتحرّك»³، ولا يهدف من خلال ربطه بين الرواية والواقع الاجتماعي إلى البحث عن مواطن تأثيره عليها أو مدى تعبيرها عنه، وإنّما البحث عن أدبيّة هذا الواقع وظهوره على سطح بنيتها بأشكال فنية جمالية «أي رؤية النزاعات الاجتماعية والمصالح الجماعية على مستوى اللغة التي لم يُنظر إليها باعتبارها نسقا جمالياً جامداً ومغلقاً بل باعتبارها مجموع بنيات تاريخية متغيرة تعود تحولاتها إلى الصراعات الاجتماعية والتجديدات التي تفرضها»⁴. وعليه حاول "باختين" - بخلاف المنظرين الذين سبقوه - أن يعثر للرواية عن جذور في أحضان الثقافة الشعبية وفي بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة بعيداً عن الرّبط المألوف بين الرّواية والطّبقة البرجوازية القائمة على إبراز الفرديّة والأحاديّة. وبذلك يكون قد

¹ - المرجع السابق: ص 19.

* الهجائية المينيبيية: نوع أدبي شاع في القرن الثالث الميلادي، كتب باليونانية، مزج بين الشعر والنثر اشتهر بالنقد اللاذع والهجاء الساخر. نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د س، ص 51.

² - ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف النكريتي، ص 158.

³ - نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 29.

⁴ - المرجع نفسه ص 29 - 30.

تجاوز من جهة مقولات وطروحات "دي سوسير" التي استند عليها الشكلانيون والأسلوبيون، ومن جهة أخرى المسلمات التي تقضي أنّ الرواية خادمة للبرجوازية فالرواية عنده فضاء منفتح على كل التجارب القديمة والحديثة لذلك يربط اللغة بالواقع الاجتماعي.

ولا يؤمن "باختين" بصفاء الخطاب الروائي ولا بالصوت الفردي، وإنما يُقرّ بالتعدد الصوتي والتعدد اللساني والأسلوبي، حيث يكتسب الخطاب - ضمن ملفوظات الآخرين ولغاتهم - دلالة أدبية جديدة داخل الرواية.

وقد شكلت اللغة الحوارية عنده منطلقاً أساساً في بناء نظرية الرواية «حيث رأى في الرواية صورة عن اللغة ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له، أي كتابة ديمقراطية، إن صحّ القول تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحوارية قواماً لها»¹، فاللغة - كما يراها "باختين" - وسيلة ناجعة للتعبير عن مختلف أشكال الوعي والأيدولوجيا التي يتم الكشف عنها من خلال كلمات شخوص الرواية «غير أن اللغة التي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة، بل هي اللغة الحوارية المحمّلة بالقصدية والوعي والأيدولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي وأنماط العلاقات القائمة بين الشخوص وعن القصدية المحركة لسلوكياتهم وأفعالهم»²، لذا فالحوارية تتجلى أكثر في الخطاب الروائي لأنّه لا يتشكّل من بنية لسانية أحادية الصوت واللغة والأسلوب، بل أصبح متعدّد الأنسجة، تتصهر فيه أصوات حوارية عدّة، وتختلط فيه لغات مختلفة تجسدها ذوات متلفظة ومستقلّة.

وبالتالي لا تقوم الرواية على تأكيد المركز اللغوي المسيطر، بل على العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة³؛ حيث أن «كل رواية تمثّل عدداً من مستويات اللسان (الكلام) خلافاً لما هو معروف في الفنون الأخرى كالشعر والملحمة أو القصيدة الغنائية أو

¹ - فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 72.

² - عبد المجيد الحسيب: حوارية الفنّ الروائي، ص 30.

³ - ينظر: شرقي عبد الكريم: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جنيت)، دورية دراسات أدبية دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ع 2، جانفي، 2008، ص 70.

الدراما...»¹، فالخطاب الروائي حسب مبدأ "باختين" يمثل موقع لقاء ثقافات ومواقف متعدّدة، ولهذا يفرّق بين الرواية الكلاسيكية/المونولوجية التي تتصف بأسلوب مونولوجي وبلغة واحدة وبين الرواية البوليفونية/الديالوجية التي مثل لها بأعمال "دوستوفسكي"، حيث اعتبرها أنموذجاً في إيراد الأيديولوجيات داخل الرواية، وتشكّل رواياته بؤرة مركزية لرواية متعدّدة الأصوات لذلك يعدّ "دوستوفسكي" هو خالق الرواية البوليفونية ويقول "باختين": «إننا إذ نربط دوستوفسكي إلى تقاليد محدّدة، فإننا لا نقيدّ طبعاً بشكل من الأشكال الأصالة العميقة والتميز الفردي لإبداعه.

يعتبر دوستوفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقيّة، التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد لا في الحوار السقراطي ولا في الهجائية المينيبيّة العتيقة»². فمن خلال تحليل "باختين" للعلاقة بين رواية "دوستوفسكي" والجنس الهجائي القديم "la menipèe" توصل إلى أنّ هذه الرواية تقوم على بعث هذا الجنس القديم وتوليده لتشكّل بذلك نمطاً روائياً متقرّداً ومتميّزاً وينشأ هذا التقرّد من خلال توظيف هذا الجنس دون الانصهار فيه بشكل كلي.³

وهذا ما أكّده "باختين" من خلال قوله «تلك هي la menipèe كما تبنّاها دوستوفسكي تكاد تكون كلاسيكية فالجنس قد احترم بتمامه وبشكل مدهش بل يمكن القول إنّ هذا الجنس يبرز هنا إمكاناته بشكل أفضل ويتحقق بصورة قصوى، كما أنّ الأمر لا يتعلق هنا بمعارضة لجنس ميت بل على العكس تماماً فالجنس من خلال عمل دوستوفسكي هذا يواصل الحياة بكل قواه، إنّ حياة الجنس تكمن في البعث المتواصل له وتجده من الدّاخل..»⁴، وعليه فقد استطاع "دوستوفسكي" اكتشاف نمط روائي جديد، ألاّ وهو النمط الحواري المتعدّد اللّغات والأصوات، والذي لا يعترف بالمطلق والنّهائي، وإنّما يفسح المجال لتجاوز الأجناس الأدبيّة بشتى أنواعها وتفاعلها مع بعضها البعض.

¹ - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، د ط، د س، ص 180.

² - ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ص 262.

³ - ينظر: بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 87.

⁴ - المرجع نفسه، ص 87 - 88.

يرى "باختين" أن العملية الحوارية تعتمد على الكلمة لأنها - في رأيه- إذا تشابكت وتصادمت مع كلمات الآخرين ونبراتهم شكّلت نغمتها وقوامها الأسلوبيين «إن الكلمة تستطيع وهي تشقّ طريقها إلى معناها وإلى تعبيريتها عبر كلمات الآخرين ونبراتهم المتباينة، أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة، أو في تنافرها مع نغمتها وقوامها الأسلوبيين في العملية الحوارية»¹؛ أي أنّ الكلمة تستمد وجودها وكيانها من خلال التصادم مع كلمات الآخرين، لذلك فقد أوضح "باختين" الحاجة الجمالية الملحة للحوارية وتعددية الأصوات، أي الحاجة الجمالية لوجود الغير لمحاورتهم ومن ثمّ يشكّل الآخر حافزا مهماً لاكتشاف الذات عن طريق احتواء كلماته وتطلعاته وهمومه ومشاغله، وصياغة كل ذلك في قالب فني جمالي، ذلك أن الكلمة محمّلة دائماً بمضمون إيديولوجي يحيل إلى المجتمع والتاريخ. إنّها كتل من المشاعر والأفكار والعقائد والأيدولوجيات.

كما أنّ "باختين" لم ينفِ صفة الحوارية عن الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر «مثل هذه الصورة الحوارية يمكن أن توجد في الأجناس الشعرية أيضاً (دون أن تشكل العنصر الحاسم في حقيقة الأمر)؛ أي أنها لا تمثّل عنصراً أساسياً فيه، كما أن الصورة الحوارية في النص الشعري لا تتساوى مع الصورة الحوارية في الرواية»² لأنّ هذه الصورة لا تبلغ الاكتمال الفني إلا في ظروف الجنس الروائي.

«إنّ الحوارية dialogisme بإمكانياتها* التعبيرية كانت خير آلية فنية وظّفتها الناقد الروسي "باختين" للإشارة إلى علاقة الاستجابة والتبادل بين القارئ والنص عبر المفردات التي تعتبر علامات أيديولوجية تضع بطريقة معينة حواراً مع الآخر تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم»³.

¹ ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1988، ص33.

² المرجع نفسه: ص 33.

* كذا: بإمكاناتها.

³ سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي - عربي/ عربي - فرنسي)، دار الرتب الجامعية

د ط، د س، ص 75.

وبالتالي فالحوارية أكثر ما تتجسد في الرواية التي يرى "باختين" أنها تجمع بين المتضادات والمتناقضات وتتسق بينها في قالب لغوي يحمل بُعدًا اجتماعيًا وأيديولوجيًا، فهو لم ينف إمكانية وجودها في الأجناس الأدبية الأخرى، لكنه ركّز في دراسته على الرواية وبالخصوص دراسته الحواريّة في أعمال دوستوفسكي.

ثانياً: التعدد الصوتي:

إنّ القول برواية بوليفونية يتطلب تعدّدًا في الأصوات، والحكم على رواية بالمناجاتية يتطلب صوتًا مهيمًا وبارزًا في العمل الروائي، الأمر الذي يعطي لمفهوم الصوت قيمة عالية في نظر "باختين" وذلك بحكم المتكلم الذي يتكلم معبرًا عن ذاته وذوات غيره؛ لأنّ اللغة التي يستخدمها تحمل شحنة دلالية يمكن أن تتجاوز ذاته من خلال مسارها السابق لاستخدامه لها. تحوي الرواية البوليفونية على مجموعة من الأصوات المتباينة التي تجسّد شخصيات الروائية؛ حيث لا تخضع هذه الشخصيات لكلمة المؤلف وإنّما تمتلك كلماتها الخاصة ما يجعلها تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها وعن أيديولوجياتها، فالأصوات التي تحدّث "باختين" عن مزجها لا ترتبط بالشخصيات فحسب، وإنّما ترتبط بعدة نواحي متعلقة بها كأنماط الوعي، الأيديولوجيات، الكلمات، الأفكار وهكذا فالأصوات هي عبارة عن كلمات مشحونة بالأيديولوجيا توجد على ألسنة الشخصيات التي تنطق بها، انطلاقًا من أشكال الوعي المختلفة¹.

ثم إنّ البوليفونية ليست مجرد تجاور لأصوات عدّة في الرواية؛ بل لابدّ من وجود احتكاك بين هذه الأصوات بعضها ببعض لتفرز رؤى متعارضة، ومتصارعة؛ لذلك لا تعترف الرواية البوليفونية بالصوت الفردي، وإنّما تقرّ بمفهوم التعدّدية الصوتية ذلك أنّ «الحدث الروائي في رواية الأصوات لا يذعن لتفسير أحادي مشدود لمركزية محورية واحدة لأن الحدث الواحد يتوزّع على أصوات لإبراز ردود الأفعال»². فكل صوت في الرواية يعكس أفكارًا، ورؤى خاصة به في ضوء المساحة التي خصّصها له المبدع ويوجد بالشكل الذي يوجد عليه صوت المؤلف وتبعًا لذلك فإن

¹ - ينظر: سامية داودي: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، مخطوط، جامعة تيزي وزو، الجزائر ص 47.

² - محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000 ص 51.

كلمة البطل تتردد جنباً إلى جنب مع كلمة المؤلف ومع الأصوات الأخرى المرتبطة بأبطال الرواية لذلك يولي "باختين" أهمية كبيرة لمفهوم التعدد الصوتي الذي يحقق من خلاله مبدأ الحوارية، وهذا ما يجعل الرواية حلبة مصغرة تتصارع فيها أصوات مختلفة، ما يوّد قراءات متعدّدة لهذا الجنس ويكفل له معالم تميّزه، وفردانيته ويؤسس لهويته.

وعليه تكمن أهمية تعدد الأصوات في الخطاب الروائي في أنها تسمح «بانفلات النص من تحكم المنظور الواحد، ويتحول حضور الشخصية الروائية إلى صوت يعبر عن موقف ينفلت فيه من أسرار الراوي الواحد، فتتعدّد المنظورات في الرواية وتنتفح على لغات عدّة»¹، أي أن تعدد الأصوات يؤدي بالنص إلى الخروج عن السيطرة الأحادية لصوت الراوي، فيصبح النص فضاء واسعاً تتحصر داخله أفكار وأصوات وآراء وأيديولوجيات مختلفة تتصارع فيما بينها ومن هذا فإن تعدد الأصوات مفهوم يشير إلى تعدد الأيديولوجيا في الرواية، أما نقيض ذلك فهو ما ترفضه نظرية "باختين" وهو مفهوم أحادية الصوت.

ويؤكد "باختين" في هذا الصدد أنّ «الأشخاص في السرد القصصي ليسوا أشخاصاً من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة بل هم أشخاص متكلمون، مادتهم الحروف والأصوات والكلمات والجمل، فالإنسان في القصة ليس إلا صوتاً أو لهجة»²، يحاول "باختين" من خلال هذا القول إبراز أهمية الشخصية في العمل الروائي، فهي حسب رأيه تمثل صوتاً ووعياً مستقلاً وتحمل وجهة نظر حول العالم، وتثبت وجودها من خلال ما تتلفظه، ثم إنّ هذه الشخصية تتجزأ أفعالاً انطلاقاً من منظورها الخاص ومواقفها الأيديولوجية، ويتم الكشف عن هذه المواقف من خلال حالتها الاجتماعية وفكرها وقولها وفعلها ومظهرها الخارجي فينسجم كل ذلك مع بعضه ليشكّل مذهباً أيديولوجياً.

¹ - مريم جبر فريجات: "المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية، رواية أصوات سليمان فياض - أنموذجاً" - دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، اردب، الأردن، 2009، ص 84.

² - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2006، ص 43.

وبالتالي يكون الكاتب مجبرا على عدم تقديم الشخصيات من منظوره الخاص وإنما من منظور الشخصيات نفسها «ولا ينبغي أن نفهم من تعدد الأصوات هو تعدد خصائص الشخصيات فحسب، بل إن المقصود بذلك هو تعدد أشكال الوعي داخل النص الروائي.

فالصوت، وفق هذا التصور، لا ينظر إليه من الناحية الفيزيائية، ولكن من زاوية تعدد الوعي لديه. يتعلق الأمر هنا قبل كل شيء بحرية واستقلال الشخصيات في بنية الرواية بالمقارنة مع الكاتب¹، ومن هنا يكون للشخصية صوت يعبر عنها يتمتع باستقلالية تامة عن سلطة الكاتب، بل وأحيانا يخالف هذا الصوت رأي الكاتب ويناقضه، لبيث أيديولوجيته وآراءه ومواقفه وأفكاره بوسائله الخاصة.

ويرى "باختين" أن تعدد الشخصيات في الرواية سبب في إحداث تعدد الأصوات، وقد أكد "عبد المالك مرتاض" على ذلك قائلا: «تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»²، فكلما تعددت الشخصيات المختلفة في الأسماء والأفعال والأحداث، تعددت وتصارعت الرؤى والمنظورات والأصوات والأيديولوجيات.

تتجسد الثنائية الصوتية إذن في شكل تصوّرات ونوايا ومقاصد متباينة تخترق لغة المتكلم فتحزرها من نفق الأحادية «ففي الرواية تكون لتلك الثنائية الصوتية جذور ضاربة بعمق في تعدد الخطابات وفي تنوع اللغات السوسيو-لسانية جوهرياً»³. إن المتكلم لا يستطيع أن يعبر عن مقصديته دون الاستناد إلى كلمات الآخرين، فهو يستحضرها عن قصد، لذا فإنه حين يتلفظ في الرواية «لا يجترّ خطابا أو يعيد إنتاجه جزافا وإنما يُشخّصه فنيا»⁴، أي يميّزه عن باقي الخطابات بطريقة فنية .

¹ - عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص 41.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990، ص 73.

³ - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1987، ص 168.

⁴ - محمد الداهي: التّشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ط1، 2006، ص 181.

يمكننا القول إذن إنَّ تقنية تعدّد الأصوات هي من التقنيات السردية التي تسهم في بناء عوالم سردية واسعة عبر شخصيات عدّة وأصوات حكاية مختلفة، فهي تمنح الكاتب الحرية المطلقة في التعبير عن مختلف الأفكار والرؤى عبر تعدّد الزوايا واللغات والأيدولوجيات والأفكار فكل صوت يحمل لغته، نبرته، تعبيره الخاصة.

ثالثاً: التعدّد الأسلوبي / التشخيص الفني للغة:

ترتبط مشكلة التعدد الأسلوبي داخل المتن الروائي بقضية التعدد الصوتي، فالخطاب متعدّد الأصوات في الرواية يمتزج فيه أسلوب المؤلف ولغته مع أسلوب الآخرين ولغتهم مشكّلاً لغات غريبة متعدّدة ووجهات نظر مختلفة، ما يجعل أسلوب الرواية يتميز عن الأسلوب الشعري¹. فالتعددية الأسلوبية ذات أهمية بالغة بالنسبة للرواية، «ذلك أن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ويعثر المحلّل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة (...)» التي تتمازج عند دخولها إلى الرواية، لتكوّن نسقاً أدبياً منسجماً ولتخضع لوحدة أسلوبية عليا تتحكم في الكل² إنّها أسلوبية توظّف فيها لغات وأصوات متباينة وأيدولوجيات ومواقف متصارعة، تتحول فيها اللغة من النسق الثابت والقار إلى نسق يعكس موقف المؤلف المحمّل بالقصدية وخطابات الآخرين التي يستفيد منها الكاتب في التعبير عن مقاصده بطريقة غير مباشرة³. لقد صمّت الأسلوبية التقليدية آذانها تماماً عن الحوار وقاربت العمل الأدبي، باعتباره بنية مغلقة مكتفية بذاتها متجاهلة أيّ شيء خارجه، فالعمل الأدبي في مجموعه مونولوج مغلق للكاتب يكتفي بذاته ولا يتطلّع خارج حدوده سوى إلى مستمع سلبي، ولم تكن تعرف مطلقاً هذا النوع من التّجميع للغات والأساليب التي تكوّن وحدة عليا، إنها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات الرواية.

¹ - ينظر: صليحة مرابطي: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2008، ص 47.

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: تر: محمد برادة، ص 122.

³ - ينظر: أمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للنشر، الجزائر، د.ط، 2006، ص 89.

وبالتالي فالأسلوبية التقليدية تخدم فكرة مركزية أسلوب واحد متفوق وانتصار لغة وحيدة على الأخريات، ومع مجيء "باختين" تبدل الوضع وأخذ خطاب الرواية يكتسب مكانة داخل الأسلوبية، حيث بدأنا نشهد محاولات جذرية لفهم وتحديد التفرد الأسلوبي للنثر الأدبي انطلاقاً مما يميزه من الشعر.

فقد رفض "باختين" المركزية اللغوية كما انتقد الخطابات المغلقة، فمقولة اللغة الواحدة وقوتها تكمن داخل الفكر اللساني والأسلوبي، ذلك أنّ المحيط الحقيقي للملفوظ؛ حيث يعيش ويتكون هو الكثرة اللسانية والأسلوبية المصبوغة في حوار ما، يجعلنا نقول في هذا الخصوص إنّ الرواية تكوّنت داخل تيار القوى النابذة المعاكسة للمركزة في اتجاه متعدّد المراكز، وعبرت عن ذلك بتعدّد اللغات والأساليب وتنوّعها من خلال أشكال وتمظهرات خاصة للحياة اللفظية.¹

وعليه فالخطاب الروائي يعجّ بالأساليب المختلفة التي تعكس الحياة الاجتماعية المعبر عنها بواسطة الشخصيات المختلفة من حيث الأفكار والمواقف والأيدولوجية وما إلى ذلك، وفي المقابل تقوم الأسلوبية التقليدية على أسلوب واحد، ولغة وحيدة؛ حيث أنّ فردية المتكلم هي التي تحدد الوحدة الأسلوبية المتحكّمة في العمل الأدبي «إنّ الأسلوبية التقليدية لا تعرف مطلقاً هذا النوع من التجميع للغات والأساليب التي تكوّن وحدة عليا إنها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات، كما أنّ تحليلها الأسلوبي لا يتّجه نحو مجموع الرواية، وإنّما يقتصر على هذه الوحدة التابعة أو تلك.

فالباحث من هذا الاتجاه لا يلمس الخصوصية الأولية للجنس الروائي، ويستبدل موضوع بحثه بالوقوف عند الجزئيات، وبالإجمال، فإنه يحل شيئاً جد مختلف عن الأسلوب الروائي...»²؛ فالرواية إذن لا تتمتع بأسلوب واحد، ولا تستند إلى كلام ذاتي مرتبط بالمؤلف كما هو الحال في الشعر، بل إنّها مزيج من الأساليب المختلفة المستقاة من الوسط الاجتماعي على اختلاف مستوياته؛ حيث يلجأ المؤلف إلى أساليب معينة لنقل أفكار الآخرين، أو يعتمد على كلامهم ليعبر عن مقاصدهم.

¹ - ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 38-39-44-45-46.

² - المرجع نفسه، ص 39.

فالتنوع الكلامي والأسلوبي يكون غائباً عندما تغطي اللغة الواحدة ويهيمن الصوت الأحادي المتفرد، وعلى العكس من ذلك يحضر هذا الصوت بقوة عندما تتباين اللغة من حيث الأنماط والمستويات والصنف، وهذا ما تعكسه الأصوات المتعددة البارزة على سطح الرواية.

رابعاً: التعدد اللغوي:

يعتبر "باختين" مسألة تعدد اللغات ركيزة جوهرية في بناء تصور الحوارية، لأن الرواية لا تقوم على سلطة لغة واحدة، بل على أساس تعدد اللغات المرتبط بتعدد الشخصيات الروائية، فكما تتعدد اللغات تتعدد الأيديولوجيات والأصوات.

لهذا يعتبر "باختين" اللغة هي الوجه المجسد للصراعات الأيديولوجية في الواقع ويقول في هذا الصدد: «اللغة نظام مشبع إيديولوجيا وليست اللغة نظام مجموعات قواعد مجردة، وفي حالات كثيرة ننظر إليها كراي مشخص يساعد على فهم بعض المجالات الحياتية»¹، وتعد اللغة إذن الخاصية الجوهرية للرواية كونها تمثل نسيجاً من العلاقات الاجتماعية والأيديولوجية، وليست مجرد صيغ وتراكيب معجمية، لأن قوة اللغة الروائية تكمن في تجاوزها للقيود المعجمي وفي علاقتها بالتاريخ وبالمجتمع، الأمر الذي يؤدي إلى تعدد اللغات والأيديولوجيات والأصوات والأساليب².

فاللغة حسب "باختين" ليست نسقا من الوحدات النحوية المجردة بل هي كائن اجتماعي حيّ مشبع بالأيديولوجيا، ومن ثم فالهدف من التعدد اللغوي في الرواية هو تجاوز مقولة اللغة الوحيدة أي تحطيم قدسية اللغة وأحاديتها «ولقد اكتشف باختين سيادة نصوص نثرية منذ القديم كانت تعاكس مركزة حياة اللغة ومركزة ايديولوجيتها (...)» وقد شكّل هذا الميراث النثري القديم المصدر الأصل للرواية متعددة اللغات والذي يعتبر دوستوفسكي أحد روادها البارزين³ وعليه يعدّ التعدد اللغوي عنصراً من عناصر الرواية.

²-Mikhail Bakhtine: esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1978, page 83.

²- ينظر: محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 61.

³- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص 35-36.

يلقى هذا التعدد اللساني رواجه «حين يتخلّل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلقّها خالفاً نطاقات خاصة بالشخصيات محدّدة ومميّزة تماماً»¹، فمن خلال التعدد اللساني يخلق المؤلف مجالاً للشخصيات لتقول ما تريد وتعبّر عن موقفها وأفكارها، ومنه تكتسب صفات تجعلها متميّزة ومتفرّدة، ويورد "باختين" عدّة طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية أهمها:

1- التهجين l'hybridation :

يعتبر التهجين أحد الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة في الرواية «فالتهجين حسب مفهوم "باختين" هو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين أو وعيين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد، تفصلهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو هما معاً، إنّه لقاء بين وعي مصوّر ووعي مصوّر، غالباً ما يتمثل في لغة العصر التي تنير لغة قديمة Archaique ومختلفة عنها»²، فالتهجين هو عملية مزج للغتين اجتماعيتين يقوم بها المتكلم في الرواية وينتج عن هذا المزج أن يلتقي الوعيان ويتحاورا في نطاق السياق اللفظي الذي أتى به المتكلم.

وقد ميّز "باختين" بين التهجين الإرادي والتهجين غير الإرادي؛ فالتهجين الإرادي يوظفه الكاتب قصداً في نصّه الروائي، أمّا التهجين غير الإرادي يقع عادة بين اللغات في كلام الناس لأنه مرتبط بسياق التأثير المألوف بين اللغات واللهجات داخل حقل اجتماعي معيّن³.

ويقول "باختين" في هذا السياق: «إنّ صورة الخطاب وهو في إطار عملية تهجين مقصودة هي قبل كلّ شيء صورة خليط واع بخلاف ما نسميه تهجيناً تاريخياً عضويّاً أو ما نسميه تهجيناً لسانياً مبهماً، هذا هو ما يهمننا بالضبط وعي خطاب بالآخر إنّه الضوء الذي يعكسه وعي لساني ما على خطاب ما»⁴ ويهدف الكاتب من خلال توظيف التهجين إلى إقامة تحاور بين لغة محلية ولغة مهجّنة، ما يسهم في توصيل أفكاره إلى الطرف الآخر، حيث «تعمل الإضاءة المتبادلة بين لغة محلية ولغة أجنبية [إذا حدث ذلك في العمل] في عملية الخلق الأدبي على تأكيد إدراك العالم

¹ - تزيقتان تودروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص 142.

² - نورة بعيو: آليات الحواريّة وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 197.

³ - ينظر: عبد المجيد الحسيب: حوارية الفنّ الروائي، ص 36-37.

⁴ - بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 84.

في كلتا اللغتين وتعطيه شكلاً، وكذلك تفعل مع شكليهما الداخليين وأنظمة قيمها الخاصة. وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر في الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو خصائصها المورفولوجية أو حتى معجمها المجرد، بل، وبدقة ذلك الوعي الذي يجعل من اللغة إدراكاً محسوساً للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقاً وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة¹، ففي حالة التهجين تعدّ اللغة التي تضيء لغة أخرى عاملاً مساعداً يوظفه المؤلف قصداً للتعبير عن مقاصده المختلفة داخل المتن الروائي.

وهناك توضيح آخر يقدمه "باختين" بصدد تحديد طبيعة التهجين هو أنّ العلاقة التي تربط بين اللغتين اللتين ينتج عنهما التهجين تكون علاقة غير متكافئة، فهناك لغة مشخّصة ولغة أخرى مشخّصة²، فالمزوجة بين اللغات بشكل فني منظم في إطار الملفوظ الواحد تهدف إلى إنارة لغة بلغة أخرى وهو ما يكسب الخطاب ثراءً فنياً. غير أنّ عملية التهجين كما يرى "باختين" ليست مجرد امتزاج واختلاط بين العناصر وإتّما المراد منها هو التفاعل بين المتنافرات التي «ترغم رغم تنافرها على نوع من التعايش فيُستشَفّ من وقع هذا القول أثر التصادم بين رؤيتين وصوتين مختلفين لكلّ صوت إيقاعه ولونه»³ فالتهجين إذن يسهم في تطور اللغات باعتباره أحد مظاهر الحوارية التي تختص بها الرواية المتعددة الأصوات أكثر من غيرها، فدوره يكمن في أنه يحفّز اللغة ويدفعها إلى التغيير عن طريق المزج بين لغات مختلفة.

ويشير "باختين" إلى مسألة أخرى بخصوص الهُجْنة اللغوية تتعلق بالطابع الفردي والجماعي للغات الخاضعة للتهجين، فالطابع الفردي تجسّدُه أصوات الأبطال في الرواية، هذه الأصوات التي تعبّر عن وجهات نظر اجتماعية ما يجعل الخطاب ذو طابع اجتماعي⁴. فكل لفظ يحيل إلى أفق اجتماعي لاشك أنه مشبع بنبرات ومقاصد متصارعة تعكس رؤى متباينة ومختلفة. لهذا فالتهجين يمكن أن يضم لغات مختلفة اجتماعية، وهي ما سماها الدكتور علي وافي باللّهجات الاجتماعية

¹ - تريفتان تودروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص 123.

² - ينظر: حميد لحداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1989، ص 86.

³ - بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 84.

⁴ - ينظر: حميد لحداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 86.

يعرفها قائلا: «تتشعب أحيانا لغة المحادثة في البلد الواحد والمنطقة الواحدة إلى لهجات مختلفة تبعا لاختلاف طبقات الناس، وفئاتهم فيكون ثمة مثلا لهجة الأرسنقراطية وأخرى للجنود وثالثة للبحارة ورابعة للرياضيين وخامسة للنجارين... الخ، وهناك ما يميزها عن لهجات محلية، وتنشأ نتيجة لما يوجد بين طبقات الناس وفئاتهم من فروق في الثقافة والتربية ومناحي التفكير والوجدان (...). وما تزاوله كل طبقة من أعمال وتضطلع به من وظائف، ومن الآثار العميقة التي تتركها في عقليات المنشغلين بها.»¹ فالتهجين قد يضم لغات فصيحة تنتمي إلى لغة واحدة، لكن ما يفرقها هو تلك الفروق الاجتماعية التي تفصل كل لهجة عن غيرها، وينتج عن تلك الفوارق اختلاف بين اللغات، في المفردات، الكلمات، الأساليب التعبيرية وغيرها.

وللتوضيح أكثر نمثل لهذا التهجين بمجموعة أمثلة مختلفة مستقاة من دراسة الأستاذة الدكتورة "نورة بعيو" لروايتي "مدن الملح" و"أرض السواد" لعبد الرحمن منيف. ففي حوار دار بين "داود باشا" و"الآغا" حول الأوضاع التي آلت إليها بغداد والأخطار المحدقة بها، ولأن أمثال "الآغا سعيد" لا يزالون أحياء، قال "داود باشا": «وتعرف يا آغا هذول الجماعة ما عدا تفيدهم عصا موسى، وأنت عندك عصا فرعون»².

نستشف في هذا الملفوظ صراعا ثنائيا واضحا؛ حيث نعثر فيه على لغة النص الديني المقدس يظهر من خلال استحضار عصا "موسى" التي توحى إلى الأمن والهدوء والمسالمة، غير أن هذه العصا لم تكن نافعة فكان لا بد من استعمال عصا القوة والترهيب والعنف المتمثلة في عصا فرعون³.

وعلى صعيد آخر نلتبس موقفا مغايرا من خلال حديث الدكتور "رايت" مع "ريتش" حول موضوع الصحة الإنسانية ويقول الدكتور "رايت": «أن يموت الإنسان من السم فيه الكثير من الرحمة لأنه يموت سريع، أما أن يموت كل ساعة كل يوم، ويطول نزعته قبل أن يقضى عليه فعلا فهذا هو الموت الذي لا يخلو من مازوشية، وما يفعله الشرقيون بإصرار، وكأنهم يتلذذون بهذا النوع من الموت»⁴. نلمس في

¹ - علي عبد الله الوافي: اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط 1، 1951، ص 135.

² - نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 197.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 197.

⁴ - المرجع نفسه، ص 198.

قول الدكتور "رايت" تباينا واضحا لمستويين حضاريين، يرتبط المستوى الأول بعالم الشمال المتقدم والمزدهر في مختلف العلوم، بينما يرتبط المستوى الثاني بعالم الشرق المتخلف والمنغلق على ذاته الذي يرفض فكرة الموت الرحيم من أجل التّخلص من الألم الشديد، بل يعتبرها جرما وكفرا يعاقب عليه الإنسان.

وهكذا يؤكد "باختين" أن المزج بين اللغات والأصوات والأفكار داخل الرواية يكون أثناء التصادم بين وجهات النظر، واستنادا إلى هذا ربط التركيب الهجين بالبعد الاجتماعي والأيدولوجي على عكس البلاغيين الذين جرّده من هذا البعد.

2-العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللّغات:

تمثّل هذه العلاقات الشكل الثاني من أشكال الحوارية بين اللّغات في الرواية فهي تقدّم صورة فنية للغة من خلال ثلاثة أشكال.

أ-الأسلّبة *la stylisation*

الأسلّبة حسب "باختين" هي تصوير فنيّ للغة غريبة، تتضمن وعيين لغويين مفردين: الوعي المصوّر/المؤسّلب والوعي المصوّر/المؤسّلب، والمؤسّلب لا يتكرّر بصورة مباشرة في موضوع ما إلّا من خلال هذه اللغة المؤسّلبة الغريبة عنه¹. ومعنى هذا أن اللغة المؤسّلبة تلعب دورا كبيرا في إنشاء صورة المؤسّلب أي تعمل على إضاءة هذا الوعي المؤسّلب من أجل تحقيق أهداف خاصة تتعلق بالمؤلف، الأمر الذي يؤدي إلى خلق مجال أوسع لتعدد الأصوات وتداخلها، كما أنّ اللغة المؤسّلبة تمثل المادة الخام التي ينطلق منها الوعي اللّغوي المعاصر/ المؤسّلب، والذي يتحدث عن موضوعة من خلال أسلّبة الوعي اللساني الغريب عنه/ المؤسّلب.

«إنّ الإضاءة المتبادلة المصاغة* في حوار داخليًا، التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها تتميز عن التهجين بمعناه الخاص، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ، وإنّما هي لغة واحدة محيئة وملفوظة إلّا أنّها مقدّمة على ضوء اللغة الأخرى وهذه

¹-ينظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ص 149.

* كذا: المصوغة.

اللغة الثانية تظلّ خارج الملفوظ ولا تتحين أبداً.¹، فالأسلبة لا تلتقي فيها لغتان منفصلتان زماناً أو اجتماعياً كما هو الحال في التهجين وإنما هي لغة واحدة تتحين داخل الملفوظ.

وبما أن التهجين والأسلبة صنفان من الأصناف التي تشكل صورة اللغة فإن "حميد لحمداني" أراد أن يبرز نقاط التشابه والاختلاف بينهما حيث يقول: الأسلبة في الرواية تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد... أما التهجين فهو بلغة مباشرة (أ) مع أو من خلال لغة مباشرة (ب) في ملفوظ واحد.²

نلتمس في قول "حميد لحمداني" فرقاً جوهرياً بين التهجين والأسلبة، يكمن في اللغة (ب) ففي التهجين نجدها حاضرة في الملفوظ، بينما نجدها ضمنية وخفية في الأسلبة، ويذهب "باختين" إلى «اعتبار الأسلبة أو المحاكاة الأسلوبية واحدة من أهم مظاهر التهجين حيث يرى أنها الشكل الأميز والأساسي والأكثر بدهاءة للاستضاءة المتبادلة ذات الحوارية الداخلية»³. وللتوضيح أكثر نقدّم مثالين حول المحاكاة الأسلوبية من خلال روايتي "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف ورواية "الغيث" لمحمد ساري. «فيقفز، يهز المركبة، ترتفع أصوات الطبل... حتى إذا اقترب المركب من الشاطئ، فقفز الرجل قفزة قوية فأصبح في الماء، وأخذ بيده يدفعه المركبة حتى وصل، ومع وصوله ارتفعت أصوات البشر في غناء سريع مرح، قال "عبد الله الزامل": جنات عدن تجري من تحتها الأنهار الجواري والغلمان فيها مخلدون»⁴

قام المؤلف في هذا المقطع بأسلبة النص القرآني ﴿جَزَاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٍ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ﴾ سورة البينة [الآية 8]. ليؤدي وظيفة محددة غير أن توظيفه لهذه الآية الكريمة جاء في سياق مختلف عن السياق القرآني الذي وردت فيه، فقد أشار المؤلف إلى اللذة التي يشعر بها الإنسان بجوار النساء الحسنات.

¹ - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 122.

² - ينظر: حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 88.

³ - بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 85.

⁴ - نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 203.

وفي موضع آخر من رواية "الغيث" يقول الراوي «ولكن المهدي بقي رابط الجأش، صلبا كجلمود صخر، مبعدا بصره بحركة اشمئزاز، ببطئ مدروس، وقف المفتش وتقدّم منه، مجهدا نفسه لابتلاع الغيظ الذي يوجب صدره تكلم أيها الفارس المغوار! ألسنت خطيبا فصيح اللسان؟ أم أنك أصبحت صمّا بكما لا تفقه شيئا من أمور الدنيا».¹

استعار المؤلف في هذا التركيب بعض الكلمات التي وردت في معلقة "امرئ القيس" كجلمود صخر فقام بأسلوبها وذلك بهدف إبراز قوة وصلابة وشجاعة المهدي أثناء مواجهته للمفتش. فالأسلوب إذن هي أبرز أشكال الإنارة الداخلية للنظم اللغوية وتكشف آليات اشتغالها عن الفرق الواضح بينها وبين التهجين، ففي الأسلوب تحضر لغة واحدة أجنبية تتحجّن لتعبّر عن فكرة جديدة فتقوم كل واحدة من اللغتين بإضاءة الأخرى، بينما في حال التهجين تجتمع لغة المتكلم مع كلمات أجنبية كاملة الحضور في ملفوظ واحد.

ب-التنوع la variation

يعدّ التنوع حسب "باختين" «النمط الأقرب إلى الأسلوب- من أنماط الإثارة المتبادلة».² حيث يمكن للمبدع في الرواية أن ينوّع أشكال الحوار كأن ينتقل من الأسلوب إلى التهجين أو من التهجين إلى الأسلوب وهذا الانتقال يسميه "باختين" تنوعاً variation.³

ويكمن دور التنوع في أنه «يُدخل المادّة اللغوية الغربية في الموضوعات المعاصرة بحرية ويقرن العالم المؤسّلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع اللغة المؤسّلبة على محك الاختبار في مواقف جديدة غير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه».⁴ أي أن المؤسّلب في هذه الحالة يُدخل مادّته الأجنبية على المادّة الأولية للغة موضوع الأسلوب بهدف اختبار اللغة المؤسّلبة بوضعها في أطر جديدة.

¹ - محمد ساري: الغيث (رواية)، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2007، ص 97.

² - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص 53.

³ - ينظر: عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص 38.

⁴ - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص 150.

ولإثبات ما نحن بصدد الحديث عنه نسوق بعض الأمثلة من رواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج" «هذا الشعب يمشي بوسيلتين الغمز واللمز: الغبرة والعين الحمراء. الغمز واللمز عليهم أن يعرفوا بأننا قادرون على كل شيء ولا نحتاج لأي واحد منهم، هم من يحتاجنا لتوصيل قضاياه. الغبرة موجودة والعين الحمراء تجعل المعوج مستقيماً»¹. استهلّ الكاتب هذا التركيب بأسلوب دينية تتضح في لفظة اللمز التي أسلبها من قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هَمْزَةٍ لُمَزَةٍ﴾ سورة الهمزة [الآية 1]. ثم انتقل بعد ذلك إلى التّهجين من خلال اعتماده على الألفاظ العامية (الغبرة، العين الحمراء) ليكسر بها لغته.

«أنت تعمل في الدولة، والكلام الزائد لا يخدمك يا سليم، المافيا في إيطاليا، في أمريكا الأربعينيات في بلادنا، الحمد لله، الناس تخاف ربها وتمشي الحيط الحيط»². دمج الكاتب في هذا المقطع بين الأسلوب والتّهجين ويتّضح ذلك في استعماله للفظه "الحمد لله" التي أسلبها من الآية الكريمة ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ سورة الفاتحة [الآية 1]. ثم انتقل بعد ذلك إلى التّهجين من خلال اعتماده على بعض الكلمات العامية (تمشي الحيط الحيط)، وذلك من أجل خدمة أهدافه الشخصية.

ج-المحاكاة الساخرة/ الباروديا la parodie

تعدّ المحاكاة الساخرة شكلاً آخر من أشكال تعالق اللغات القائم على الإنارة الحوارية، يقول عنها "باختين": « في المحاكاة الساخرة (...) نجد المؤلف (...) يتحدث بواسطة كلمة الآخرين فهو يُدخل في هذه الكلمة اتجاهًا دلاليًا يتعارض كلية مع هدف الكلمة الغيرية الأصلية»³، ويسعى المؤلف من خلال اعتماده على كلمات الغير إلى تحقيق مآربه الخاصة المختلفة تمامًا عن الأهداف التي سطرها الصوّت الأوّل/ الكلمة الغيرية.

المحاكاة الساخرة حسب "باختين" شبيهة بالكلمة الغيرية التهكمية ذات الدلالة المزدوجة التي تنقل النزاعات المعادية لها. تشيع بكثرة في الحياة اليومية في المحادثات والحوارات المختلفة

¹ - واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 39.

² - المرجع نفسه، ص 39.

³ - ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي: تر: جميل نصيف التكريتي، ص 282.

فالكلمة الغيرية التي تدخل إلى كلامنا تكون حاملة لفهمنا وتقويمنا الجديد، حيث يحمل المؤلف في هذه الكلمة قيمة جديدة، ويضيف إليها نبرات متعدّدة كالكشك والتهكم والاستياء والسخرية¹ فالمحاكاة الساخرة شأنها شأن الكلمة الغيرية التهكمية، تحوي لغتين متعارضتين تكون فيها قصدية اللغة المشخّصة متعارضة مع أهداف اللغة المشخّصة، حيث تعمل اللغة المشخّصة على فضح وتحطيم اللغة المشخّصة، لكن يُشترط في هذا التحطيم أن لا يكون سطحيًا، وهذا من أجل خلق صورة للغة في العمل الروائي، ثم إن الروائي قد لا يكتفي بمحاكاة أساليب الغير بطريقة ساخرة ولكنه قد يحاكي كذلك سلوكًا اجتماعيًا أو طريقة في التفكير أو محاكاة شخصية معيّنة.

فالمحاكاة الساخرة على حدّ تعبير "باختين" «يمكن أن تكون متنوعة إلى درجة كبيرة. يمكن أن نحكي أسلوب الغير بوصفه أسلوبًا. يمكن أن نحكي محاكاة ساخرة على المستوى الاجتماعي، أو الشخصية على المستوى الفردي، طريقة الرؤية، في التفكير، في الكلام.»²، وعليه فالباروديا في نظر "باختين" أسلوب في إيراد أقوال الغير ومحاكاتها بطريقة ساخرة، والأساس فيها ليس مجرد ممارسة شكلية أسلوبية وإنما يتمثل في عملية مواجهة، ومجادلة بين طرفين وبين موقفين، جنسين أدبيين يقول في ذلك: «من خلال الانصهار الداخلي لوجهتي نظر وإرادتين وتعبيرين داخل خطاب واحد يتخذ الجانب المحوّل تحويلاً ساخرًا صبغة جديدة فيتصدى القول المحوّل المحاكي بصورة حوارية للإرادات الخارجية التي تعدل به أصله.

نلمس داخل الخطاب نفسه محاورة غير مكتملة فقد غدا هذا الخطاب تفاعلا حيا أكيدًا لمختلف العوالم ومختلف وجهات النظر والنبرات ما يفسح مجال تأويلات لطريقة التمثيل ذاتها التي تصبح متعدّدة الدلالة...»³. ويتّضح لنا من خلال هذا القول أهمية المحاكاة الساخرة في تشييد الرواية؛ لأنها تمكّن الروائي من استخدام لغة الآخر بحيث يتحدث بواسطة كلمة الآخرين، بإدخالها في اتجاهات دلالية تتعارض كليهما مع هدف الكلمة الأصلية

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 283-284.

² - المرجع نفسه، ص 282-283.

³ - بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 85-86.

«إنه المثقف الذي كان من المفروض أن يحمل رؤية للعالم تشمل مصلحة كل الأفراد وترقى بكل المجتمع إلى التمدن والتغيير الايجابي، لكن الطبيب تدفعه أنانيته وطموحه الجامح وغروره الجنوني إلى استغلال كل الفرص لاسيما في عهد السلطان "خربيط" ثم ابنه السلطان "خزل" إلى درجة أنه يعتبر الجميع أدنى منه فهم حيوانات وحمير»¹. تظهر السخرية في هذا المثال في التباين بين ما يدّعيه الدكتور "صبحي المحلمجي" كمساعدة الأفراد وتغيير نظرتهم البدوية نحو الأشياء، باعتباره الطبيب المثقف الذي يرقى بالمجتمع إلى التمدن والتحضر في حين أنّ هدفه الحقيقي هو الوصول إلى كلّ ما يطمح إليه ألا وهو الرجوع عن طريق استغلال كلّ الفرص المتاحة أمامه، وعليه تتعارض أهداف "المحلمجي" مع صوت الراوي الذي كان ينتظر منه أن يكون على مستوى المسؤولية، باعتباره طبيبا يهدف إلى مساعدة الآخرين قبل كل شيء، ومن ثمّ يكشف لنا هذا المثال عن رؤية منحطة لمثقف يسعى إلى السّلطة بكل الطرق.

وفي موضع آخر يقول السارد: «يقول الحكيم صبحي المحلمجي: وهذه العتاق المطهّمة فخر لموران ولما جاورها، إنها كريمة الأحباب، عريقة الأنساب على ظهورها يقعد النّصر، وبها ترتفع راية الحق... أو كما قال عليه الصلاة والسلام: معقودة بنواصيها الخير إلى يوم القيامة»². يسخر الراوي في هذا المثال من الطريقة التي ينتهجها الحكيم من خلال لجوئه إلى لغة العصور القديمة، في حين أنه يعيش في عصر مخالف وفي دولة حديثة، فالحكيم في نظر الراوي يخادع الناس من خلال اعتماده على الخطابات القديمة والفصيحة؛ من أجل الوصول إلى أهدافه لا غير.

ويعتبر "باختين" الرواية الهزلية الأمتل في طرح مقولة تعدد الأصوات؛ حيث يقلد المؤلف كلام الشخصيات عبر اللعب الهزلي مع اللّغات؛ أي اعتماد الباروديا أسلوبا في إخفاء صوت الكاتب وتحقيق مبدأ الحوارية القائم على تصارع الإيديولوجيات الممتلّة بالشخصيات.

¹ - نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد"، لعبد الرحمن منيف، ص 208.

² - المرجع نفسه، ص 210 - 211.

3-الأجناس المتخللة les genres intercalaires:

لقد أشار "باختين" في كتابه "الخطاب الروائي" إلى أن النص الروائي بمثابة فضاء تتداخل فيه مجموعة من النصوص والأجناس التعبيرية المختلفة التي يدرجها المؤلف بواسطة السارد أو أحد الشخوص لتحقيق أهداف معينة. فجوهر النص الروائي يكمن في اعتماد المؤلف على مجموعة من الأنواع التعبيرية المختلفة.¹

«إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواءً كانت أدبية (قصص أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية الخ) نظرياً. فإنّ أيّ جنس تعبيرى يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيرى واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية.»²، إنّ توظيف الأجناس التعبيرية بأنواعها المختلفة داخل السياق الروائي سواءً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، يسمح بإثراء التنوع الكلامي والأسلوبى وإضفاء الطابع الحوارى للرواية لأنّ هذه الأجناس التعبيرية تُدخل إلى الرواية لغاتها الخاصة فالأجناس التعبيرية تُدخل إلى الرواية باعتبارها مواقف وينظر إليها على أنها وجهات نظر مختلفة.³ فهي تمكّن الرواية من تمثّل مختلف مظاهر الواقع والتعبير عنه وهذا ما يثبت أنّ جنس الرواية هو الأكثر تعبيراً عن التنوع الاجتماعى للغات.

فالرواية إذن فضاء واسع تتفاعل فيه الملفوظات واللغات والعلامات وبالتالي لا تقتيد بلغة واحدة، ولا تقتصر على جنس تعبيرى دون سواه، بل هي مزيج وخليط تتضافر فيه أجناس تعبيرية مختلفة تتحاور فيما بينها، والروائي هو منظمّ العلاقات الحوارية التي تجمع بين هذه الأجناس واللغات «فخطاب الكاتب وسارديه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلاّ الوحدات التأليفية الأساس التي تتيح للتعدد اللسانى الدخول إلى الرواية وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة التي

¹ - ينظر: روجر فاوهر: اللسانيات والرواية، تر: أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر د ط، 2009، ص 19.

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 160.

تكون دائما في شكل حوارى قلّ أو كثر»¹. وعليه تعمل الأجناس المتخللة على تنظيم التعدد اللساني والصوتي داخل المتن الروائي وتبعث فيه حياة جديدة وتضفي عليه معنى جديداً مغايراً. فالرواية «تستخدم التنوع والتعدد لمختلف الأجناس وأشكال السرد المتداولة في الحياة الاجتماعية لتستوعب بالكلمة جوانب متباينة في الحياة الواقعية، فجوانب الواقع المعيش محتواة في الجنس الداخلي وهذا بدوره محتوى* في الرواية.»² فكلّ جنس روائي عادةً ما يحتفظ بخصوصيته واستقلاليته التي تعكس الوسط الذي نشأ فيه لذلك فالتنوع الكلامي واللغوي في الرواية يتسع بوجود أجناس تعبيرية مختلفة. وللتوضيح أكثر سنتطرق إلى مثال مأخوذ من رواية "العشق المقدس". يقول السارد:

«العلم أبقى لأهل العلم آثارا

يريك أشخاصهم روحا وإبكارا

حيّ وإن مات ذو علم وذو ورع

ما مات عبد قضى من ذاك أطوارا.

وذو حياة على جهل ومنقصة

كميت قد ثوى في الرّمس أعصارا.»³

في هذا المقطع من رواية العشق المقدس تستوقفنا بعض أبيات من الشعر للشاعر "أفّح بن عبد الوهاب"، وقد حاول السارد من خلال توظيفه لهذه الأبيات الشعرية أن يحث الناس على أهمية العلم ودور العلماء في بناء مجتمع مثقف وواع، وأن يحطّ من قيمة الجهلة.

تدخل لغة الشعر إذن إلى الرواية، بهدف خلق التعدد الكلامي واللغوي، ممّا يؤدي إلى إثراء الجنس الروائي؛ حيث يتمّ تجاوز الحدود الوهمية الفاصلة بين الأجناس التعبيرية المختلفة.

إنّ تداخل الأجناس فيما بينها، لا يجعلها تتجدّد وتتطور وحسب، وإتّما يبعث على ابتداع أجناس أخرى، ومن هنا تصير مسألة تحطيم الحدود بين الأجناس ضرورة ملحّة، من أجل إثراء

¹ - المرجع السابق، ص 39.

* كذا: محتو.

² - نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 103 ص 104.

³ - عز الدين جلاوي: العشق المقدس (الرواية): دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2016، ص 147.

الأجناس الأدبية وغير الأدبية، ولاشك أن جنس الرواية بحكم طبيعته المفتحة يعيش على حساب أجناس أخرى يستمدّ منها وجوده وكيانه ومنطقه الخاص به.

وبالتالي تستعير الرواية معرفتها من المعارف الأخرى، فتجمع القديم بالحديث، وترتبط بينهما في علاقات تفاعلية حيّة «فكلمتها القديمة الميلاد، تشكلت في حوار الثقافات، وأعدت تشكيل ذاتها، فحوار اللغات المتعدّدة مع اللغة الوحيدة وشخصيتها، لا تقوم في ذاتها بقدر ما تتوزع على شخصيات، وتتمدّد فيها شخصيات أخرى وخطابها يستعير موارده من علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأساطير (...). لهذا كله تكون الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر شباباً بين الأجناس الأدبية الأخرى تأخذ كلّ ما هو جديد وتلتقط الجديد الذي لم يتكوّن وتنبئ بجديد لا يراه غيرها، معلنة أنّها تخاطب المستقبل قبل أن تحاور الحاضر، الذي تتغيّر فيه»¹، يمكن القول إنّ الرواية تمثّل جنساً ديالكتياً يضمّ أجناساً مختلفة الأمر الذي يُكسبها خصوصية وتفرداً يميّزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تستعير معرفتها من المعارف الأخرى، فتجمع القديم والحديث وترتبط بينهما في تفاعل حيّ مستمرّ؛ لهذا تمثّل الرواية الجنس الأدبي الأكثر شباباً بين الأجناس الأدبية الأخرى.

¹ - فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 81 - 82.

الفصل الثاني:

تجليات الحوارية في رواية "شاهد العتمة".

1. التهجين.

2. الأسلبة.

3. المحاكاة الساخرة.

4. الأجناس المتخللة.

لمّا صارت اللغة هي الركيزة الجوهرية التي تبنى عليها الرواية؛ ذلك أنّ الرواية نسق من اللغات والأساليب والأصوات، التي تبرز من خلال الشخصيات المتكلمة، ذلك أنّ الشخصية في منظور "باختين" هي المتكلم، واللغة التي تستخدمها هي التي تكشف عن طبيعتها، وتحدد أغراضها وأهدافها في الحياة، وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا.

فالشخصية إذن هي المحرك الأساس والصانع الأول للحدث في مسار الحكاية التي تعجّ بالشخصيات الحاملة لرؤى متصارعة مختلفة فلكلّ إيديولوجيته التي يميّز بها عن غيره، في عالم يحوي بين طياته شخصاً، من كل حذب وصوب، الأمر الذي مهّد له السارد بتعريفه بالحيّ الشعبي، الذي تدور فيه الأحداث "ديار الشمس" حيث يقول: «ذلك الحيّ الشعبي الذي يعيش فيه آلاف السكان، والذين نزحوا بعد الاستقلال من كافة جهات الوطن، لهذا كان يشكّل كرنفالية عجيبة»¹ وإتّما نقف عند هذا المستوى لأنّ السارد يصف تجمّع سكّان هذا الحيّ بالكرنفالية، وهو مصطلح باختيني، دلّالته واضحة، وهي أول علامة تحيل القارئ الفطن إلى عوالم هذه الرواية، التي تتطابق وما ذهب إليه صاحب نظرية الرواية الحوارية² وبخاصة بعد أن يضيف قائلاً: «خليط من اللهجات الداخليّة، فتدرك أنّ هذا جيّلي والآخري شاوي ربما كان القبائلي هو الأكثر تميّزاً بلغته الأمازيغية، أمّا المزابي فكان يعرف عادة بحب التجارة والريح السريع، والمنزّر الرمادي الموسخ. كان والدي من سور الغزلان»³ وينطلق السارد بعد ذلك في الحديث عن والده، ويحاول أن يُعرّف القارئ به، لكنه لا يقف عند حدّ الصورة الشخصية المنسجمة نفسياً؛ بل يبدو أنه لا يستقرّ على حال، ولا يحمل رؤياً واحدة، وكأنّه يحمل بذاته شخصيّة ثانية، وذلك لأنه يقدّمه بصفتين قائلاً: «لا أتذكّر والدي (...) إلّا في صفتين الرجل الذي يعلّمني الملاكمة ويصرّ على أن أحقق حلمه في أن أصبح مثل محمد علي كلاي، والرجل الذي ينهض باكراً (...) ثمّ يذهب إلى جامع لاريدوت (...) يحلم بغد أفضل لأولاده (...) قلبه رقيق لئّن، وصلب حجري، لا أدري كيف يجمع بينهما!»⁴، يبدو من المقطع أنّ السارد قد تجاوز الحديث عن وعي واحد، بالنسبة لوالده، وأضاف إليه وعيه، خاصة

¹ - بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2002، ص 12.

² - ينظر: نبيلة زويش: محاضرة البوليفونية في الخطاب الروائي الجزائري، ص 8.

³ - الرواية، ص 12.

⁴ - الرواية، ص 11.

عندما يقول عنه: «يصرّ على أن أحقق حلمه»¹، فيفهم القارئ بأنه لم يكن، يحلم بالحلم نفسه، وأنه كان يختلف عن والده وبذلك يحمل المقطع أكثر من وعي مفرد؛ لأنّ الابن يحمل وعيا مغايرا لوعي والده.

يعود السارد لمسار الحكاية ويقف عند مرحلة مهمة من حياته، وهي مرحلة المراهقة التي اختصرها في تعلّقه الشّدِيد بالنساء، ورغبته الملحّة في اكتشاف اللذة الجنسية؛ التي كانت بمثابة صدمة العمر، ويظهر ذلك جليًا في قوله:

«في الثامنة عشرة، تحول حيّ ديار الشمس إلى مساحة خانقة ورقعة ضيقة لمن بدأت شعيرات رقيقة تغزو صدره، ويحس بنزعات جديدة تخترق قلبه فكان اكتشاف اللذة الجنسية (...). جميلة بما يكفي لخلق الدهشة والروعة معا»² فتبيّن للقارئ بأنّ الابن كان بعيدا كثيرا عمّا كان يفكّر فيه والده. ثمّ تجاوز ذاته للوقوف على ملامح حقبة من تاريخ الجزائر المعروفة "بالعشرية السوداء" لإبراز الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عاشه الشعب الجزائري، وما خلفه الاستعمار الفرنسي من آثار اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، ونفسية امتدت إلى ما بعد الاستقلال ويظهر ذلك في الحديث الذي دار بين "يزيد الوهراني" و"محمد علي" حول مدينة وهران وما لحق بها من تغييرات.

«وهران تغيرت.. تغيرت كثيرا وكان يبرز ذلك بزحف الإسمنت، بالفشل العامّ الذي يعيشه السكان هنا بالفقر والمجاعات:

تصوّر .. يوجد حيّ يقطنه ثمانون ألف ساكن، يعدّ اليوم من أفقر الأحياء في الجزائر مرض شواذ، مجانيين، كل الأمراض المعدية تسكن هذا المكان»³، تمثل شخصية "محمد علي" وجهة نظر معيّنة، إلى جانب وجهات النظر الأخرى، التي تعكسها الشخصيات المختلفة، هذه الشخصيات التي حاولت أن تخرج من قوقعتها السلبية لتعبّر عن أصواتها، وآرائها، ومواقفها المختلفة.

¹ - الرواية، ص 11.

² - الرواية، ص 14.

³ - الرواية، ص 33.

وبالتالي تُعتبر ذات كيان حيوي، تملك كل الحرية في تحديد مسارها ومصيرها، وعليه يسهم كل من السارد، والشخص في خلق فضاء واسع تتداخل فيه أصوات عدّة، وتمتزج فيه لغات وإيديولوجيات مختلفة؛ حيث يلجأ السارد إلى أساليب معيّنة، لنقل أفكار الآخرين، أو يعتمد على كلامهم، ليعبر عن نياتهم أو مقاصدهم بواسطة التهجين، الأسلبة المحاكاة الساخرة، وسنواصل تحليلنا مع أول طريقة وهي:

1- التهجين:

بدأنا به لأنّ التهجين هو مزج بين لغة وأخرى في نطاق القول الواحد، أو لقاء بين وعيين لغويين مختلفين، يفصلهما تباين اجتماعي، أو تاريخي، وللتوضيح أكثر نمثّل بمجموعة أمثلة متنوعة من حيث المستويات، المواقف المتباينة، والمتعارضة؛ التي يحملها الملفوظ سواء تعلّق الأمر بالسارد، أو بالشخص.

ففي حوار دار بين "محمد علي" وصديقه "مختار" حول موضوع الدّراسة وأهمية التعليم، كان "مختار" قد أجبرته ظروف الحياة على التّخلي عن مقاعد الدراسة، وإتباع منعرج آخر تمثّل في تجارة المخدرات التي تدرّ عليه أموالاً طائلة، يقول:

«كنت أفهمه جيّداً، لكنني بدون حماس حقيقي، اعتبرت دراستي، هي أهم ما أنجزه في حياتي بعد أن تخليت عن رياضة الملاكمة، بالرّغم من الغضب الحادّ والتّشنج الذي أصاب والدي إثر سماعه بهذه الحادثة»¹. يكشف السارد من خلال قوله عن تباين ثنائي واضح، فمن جهة نعثر على لغة "مختار" الأمّي الذي لا يعير الدّراسة أهمية، ويعتبرها مضيعة للوقت.

ومن جهة أخرى يبرز السارد بلغة إنسان يحمل وعياً آخر ويعتبر الدّراسة مفتاح النّجاح، وهذا كلّه يعكس الواقع المزري، والهم الاجتماعي المتراكم، الذي خلفه الاستعمار، وهو ما دفع بأغلبية الشعب إلى سلوك مسالك غير سوية، غير أنّ هذا لم يمنع من بروز أقلية مثقفة، وجدت في الدراسة السبيل الوحيد، للتخلص من هذا الوضع الذي آلت إليه البلاد.

¹ - الرواية ، ص 14.

ويأتي في مستوى لاحق، ليعلق على علاقته بالكتابة، فيبدو السارد، وكأنه يخاطب القارئ مباشرة، ولأنه أدرك بأن ما يكتبه عبارة عن يوميات، لأنه أكثر من الحديث عن نفسه، وحاضره فيخاطبه قائلاً: «أتساءل كثيراً عن علاقتي بالكتابة، أقصد (...) ليست باليوميات وإنما هي أقرب إلى تسجيل لمعان ذاكرة تختزن فسيفساء الحياة»¹، يؤكد السارد أنه يجمع فسيفساء أحداث الحياة، والرواية البوليفونية كما يؤكد ذلك "باختين" تكون كذلك، لأنها ليست أحادية الصوت ولا الرؤيا والشخصية، إنها عالم يعجّ بشخوص لكل رأيه وصوته

وقد يختلف مع المؤلف والسارد، وغيرهما من الشخصيات، وليثبت الفكرة يستعين السارد بمقولة "نيتشه" الفيلسوف الألماني الذي قال: «كما يقول شيخ الفلسفة العظيم نيتشه، ما أنا متيقن منه فقط هو أن لوحة الحياة تكتمل/ تتكامل كحبات مسبحة، كجواهر عقد، تتلاحم وتتراص بالقرب من بعضها البعض لتحدث دائماً نسيجا واحدا بالرغم من تعددية أنفاسه»². يبدو أن قوله «تحدث نسيجا واحدا (...) من تعددية أنفاسه»³ يريد بها تماما ما ذهب إليه "باختين".

وينتقل السارد بعد ذلك، للحديث عن شخصية "مسعود"، الذي يدخل مسار الحكاية بهذا الاسم دون سابق تعريف به، ليفهم القارئ في مستوى لاحق أنه من معارف السارد، وكانت تجمعها به علاقة وطيدة، ويظهر ممّا ذكر عنه أنه كان يحمل وعيا آخر، وعليه يكون دخوله مسار الحكاية بمثابة دخول وعي مغاير وجديد، يقول عنه السارد:

«كان يفضل أن يأخذ صندوق البيرت المثلجة (...) يعود بسيارته فيات التي اشتراها له والده الحاج اسماعيل (...) ليبعد عن طريق الشيطان»⁴، نفهم ممّا ورد في المقطع أنّ وعيه كان مناقضا لوعي والده؛ الذي اعتبر الطريق الذي اختاره طريق "الشيطان"، لكننا نلاحظ بأنّ السارد يواصل الحديث عنه، ليكشف عن رؤيا أخرى خاصة به يتجلّى ذلك في قوله:

¹ - الرواية، ص 16.

² - الرواية، ص 16.

³ - الرواية، ص 16.

⁴ - الرواية، ص 17.

«لكن مسعود كان من نوع آخر، يحفر في الحياة حفرا عميقا»¹، ثم يكشف من خلال حديثه معه، والذي يمثل فعلا لمعنى التهجين عن رؤياه، التي تتناقض مع رؤيا والده، وغيره من شخصيات عالم هذه الحكاية، فيقول بلغة هجينة: «كان يُصِرُّ على محادثي بالدارجة على الرغم من تمكنه العميق والواسع من لغة الضاد وموليير في نفس الوقت:

-عَلَابَالْكَ عَلَاش..

- لالا .. بَصَحْ مَا عِنْدِي حَتَّى مُشْكَلَة..

- خَاطِرُ اللِّي يَتَكَلَّمُوا بِالْقَاوِرِيَّةِ إِحْسُوا رُوحَهُمْ أَقُور .. اللِّي بِالْعَرَبِيَّةِ أَكْثَرُ مِنَ الْعَرَبِ.. ما بقاتني غير الدزيرية باش انحسُو رُحنا ادزيريين (...). ونغرق في التحاجج بالأدلة التي نلتقطها من هنا وهناك»². إنَّ اللغة التي يتعمد السارد إدراجها في هذا المستوى من الحكاية توضح قصديته ويتبين للقارئ من خلال بعض الألفاظ اختلاف رؤاهما؛ حيث يقول:

«نغرق في التحاجج»³، ولا يقول ذلك إلا لإقناع الآخر، والتأثير فيه، قصد إقناعه بالرأي المخالف، ويستمر السارد بطريقته بعرض مختلف أنواع الوعي المتعارضة، من خلال الشخصيات التي يحاورها.

وعلى مستوى آخر، نستشف صراعا بين وعيين، يبرز من خلال التباين الفكري، الذي يوجزه حديث "يزيد الوهراني"، الذي رفض الرضوخ لمطالب الجماعة الإسلامية، التي طالبت بتحويل المكتبة الكاتدرائية إلى مسجد، فعلى الرغم من التهديدات التي تلقاها من قبل هذه الجماعة، وخوفه الشديد منها، إلا أن دعم أصدقائه له وتعلقه الشديد بالكتب وبالمكتبة، التي كانت حلم حياته دفعاه للمواجهة قائلا: «كان ذلك اليوم الفاصل، بمثابة اللحظة التي فجرت كل شيء، لقد قررت المواجهة وأخبرتهم بأن الكاتدرائية ستبقى مكتبة ما دمت على قيد الحياة»⁴، يتضح من خلال قول "يزيد الوهراني"، أن نمة موقفين متصارعين بين سلطة متطرّفة تتكى على مرجعية دينية، تستخدمها

¹ - الرواية، ص 17.

² - الرواية، ص 17.

³ - الرواية، ص 17.

⁴ - الرواية، ص 64.

كوسيلة لتحقيق مآربها، وبين سلطة رافضة لهذه المرجعية، يمثلها "يزيد الوهراني" الذي رفض قتل الحروف، وقبر الكتب، لأنها تمثل تاريخ مدينة وهران وتراثها ومستقبلها.

وفي موضع آخر، يعلّق السارد على الوضع السياسي لمدينة وهران، وكيف أنّ الحكّام يسعون جاهدين إلى إبقاء الشعب في حالة من السكون، يتقبّل كل الأوضاع المزرية، التي يعيشها دون أن يثور ضدها أو يتطلّع إلى مستقبل مشرق، ويقول: «مرض العصر الذي يفتك بهذه البلدة هو "التقاؤل"، وما داموا عاجزين عن التشاؤم بالرغم من كل ما يحدث لهم لن يتقدّموا أبداً إلى الأمام .. إنّ الديكتاتوريين .. يغدون على عكس ما يعتقد أغلبية الناس أوهام التفاعل* .. حتى وهم يزرعون الظلام في كل بقعة، ذلك أنهم يعرفون بأن الإنسان المتشائم إنسان حيّ، يقظ على الدوام، محارب إلى أبعد حد..»¹، اتّخذ كلام السارد في هذا المقطع شكلا هجينا على مستويين موضوعيين، أولهما التقاؤل والتشاؤم، وثانيهما مرتبط بالحكم الديكتاتوري والديمقراطي.

يرى السارد أنّ التقاؤل - وإن كان رمزا للأمل - إلّا أنّه في بعض الأحيان، يجعل الإنسان غافلا عمّا يحيط به من وقائع، وبالتالي يكون غير واع بتطرّف الحكم الديكتاتوري واستبداده، ومن جهة أخرى يرى في التشاؤم المحرّك، الذي يغذّي الفضول عند الإنسان، ويجعله يقظا بما يدور حوله من أحداث، وهو ما يؤسّس لسلطة حكم ديمقراطي يشارك فيها جميع المواطنين على قدم المساواة، والحال أنّ الديكتاتوريين يعملون دائما على جعل المواطنين متفائلين، وراضين عن أوضاعهم، فوحده الإنسان المتشائم لا يرضى بالأوضاع المهترئة، ويطالب بالتغيير نحو الأفضل.

وفي سياق آخر وتحديدًا في الخطبة التي ألقاها الشيخ، الذي حاول من خلالها، فكّ النزاع الذي دار بين الجماعة الإسلامية المتطرّفة و"يزيد الوهراني"، حول مصير المكتبة الكاندرائية ويقول: «أيّها الناس.. إنّنا إن لم نبن مساجد في قلوبنا، فلن نقدر على إنقاذ العالم ممّا هو فيه من شرّ وظلام ويؤس، إنّ ما ينقصنا، ليس هو أماكن العبادة، وإنّما أن ننقلها من الإسمنت إلى الرّوح...»² يكشف هذا المقطع عن صراع بين مستويين موضوعيين مختلفين، أولهما يربط العبادة

* كذا: التقاؤل.

¹ - الرواية ، ص 67.

² - الرواية ، ص 65.

بالمكان؛ أي أنّ عبادة الله لا يبد لها من بناء مساجد وأماكن تليق بها، وثانيهما يرى أنّ العبادة كامنة في الروح، فالإنسان أينما حلّ، بإمكانه أن يعبد الله، شرط أن يكون إيمانه صادقا، لأنّ العبادة الحقيقية تكون بالترغيب، وليس بالترهيب والقوة وبينما تفكر مجموعة بأنّ العبادة في بناء المساجد "الاسمنت" يذكر الإمام أنّ العبادة بالقلوب الخاشعة والروح المؤمنة .

يمكن القول إذن «إنّ التّهجين ليس مجرد الاختلاط والامتزاج والاتحاد بين العناصر، فما يراد منها هو تفاعل الأطراف المنصهرة على نحو من الأنحاء، تلقى فيه بظلالها على بعضها البعض، وتعبّر عن الكيانات اللسانية والاجتماعية تعبيراً فيه الكثير من التبادل، والتّجادل، وهكذا فإنّ إدراك مستويات "التّهجين" بمثابة الاستماع إلى الصّوت داخل صوت آخر، أو لنقل إنّ هذا الإدراك شبيه بمحاولة تبيين مختلف التنغيمات في لحن من الألحان»¹، يتشكّل الخطاب الروائي إذن ، ويولد من خلال تواصله وتفاعله مع الخطابات الأخرى الأجنبية عنه، فهو يقيم معها حواراً، لذلك يعدّ هذا الخطاب فضاء تلتقي فيه مجموعة من النصوص المتباينة وحتى المتناقضة.

2- الأسلية:

تعدّ الأسلية - كما أسلفنا الذكر - «صورة أخرى للتنوع اللغوي، تتعدّد بفضل أشكال اللغة واستعمالاتها. وكلام الآخر قد يكون منسوباً لدى الشّخصيات وقد يكون في اتّباع المؤلّف لأسلوب الآخر»² وعليه تمثل الأسلية إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في العمل الروائي وتجسيد جمالياتها وروعها الأدبية.

ففي وسط الصّدّام الذي احتدم بين "يزيد الوهراني" والجماعات الإسلامية المتطرّفة، التي أرادت تحويل المكتبة الكاتدرائية إلى مسجد، يتدخّل شيخ في الستين من العمر بغية تسوية النزاع حيث التفت إلى الجموع وخطب فيها:

«أيّها النّاس.. إنّنا إن لم نبن مساجد في قلوبنا، فلن نقدر على انقاذ العالم ممّا هو فيه، من شرّ وظلام وبؤس، إنّ ما ينقصنا ليس هو أماكن العبادة، وإنّما أن ننقلها من الإسمنت إلى

¹ - بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، ص 85.

² - أوريدة عبود : حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض، ص 82.

الروح...»¹. إنَّ في عبارة "أيها الناس" تركيب مؤسلب؛ حيث تعمّد الشيخ توظيف أسلوب الخُطبة فأسلبه ليؤدّي وظيفة محدّدة، الغرض منها لفت انتباه النَّاس إلى أنّ القيام بالأعمال الصّالحة، لا يتطلّب بناء مساجد وأماكن للعبادة، بقدر ما يتطلّب توقّر عنصر الصّدق في الإنسان مع نفسه ومع غيره ومع خالقه.

نقف كذلك على أسلبة دينية، تظهر من خلال الرّسالة التي بعث بها "سمير مروان" إلى صديقه "محمد علي" يروي فيها حادثة اغتصاب "إيناس"، وما عاشته من معاناة نفسية، وكيف أنّ "سمير مروان" تأثّر بهذه الحادثة، إلّا أنه لم يفعل شيئاً، وفضّل أن يترك الأمور كما تشاء لها الأقدار ذلك. يقول "سمير مروان": «كنت نرجسياً ومُعجبا بنفسي بعض الشيء وإيناس، تقبل لعبة إذكاء هذا الشعور بالتفوق وأعطتني النّقة.. أنا أيضاً كنت منحدرًا من ثقافة وسلالة، لا يمكن أن ترى في المرأة إلّا خارجة من ضلع رجل ومن نقص فادح في الطبيعة»².

تعمّد السارد أسلبة الحديث النبوي الشريف «استوصوا بالنساء خيرًا فإنّ المرأة خُلقت من ضلع أعوج، وإنّ أعوج شيء في الضلع أعلاه»³ لإبراز نرجسيته وإعجابه بنفسه من جهة، وكذا إظهار تفوّقه على الجنس الآخر؛ أي الجنس النسائي من حيث الطبيعة التكوينية من جهة أخرى. تصادفنا في موضع آخر أسلبة دينية في قول "محمد علي":

«آه من التور..

ضوؤه يخترقني وأخترق ضوؤه..

كأنّه مصابيح في مصباح واحد..

كأنه مشكاة»⁴.

¹ - الرواية ، ص 65.

² - الرواية ، ص 94.

³ - شرح حديث أبي هريرة - رضي الله عنه - "استوصوا بالنساء خيرًا" [https:// khalealsabst.com/ cnt dros/](https://khalealsabst.com/cnt/dros/)

1876.

⁴ - الرواية ، ص 128.

عمد السارد إلى توظيف أسلوب النص القرآني، فكلمات "النور"، "مصاييح"، "مشكاة" مؤسّلة من الآية الكريمة ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ سورة النور [الآية 35].

يُبرز هذا المقطع المؤسّلب مدى تعلق "محمد علي" بالكتابة، إلى درجة تشبيهها بنور غير نافذ يُخرجه من الظلمات إلى النور؛ حيث وجد في كلمة "النور" ملاذاً، يلجأ إليه كلما ضاقت به السبل ليعبر عن مدى أهمية الكتابة في تخليصه من سوداوية الحياة، فهي الطاقة التي تمدّه بنسغ الحياة وتجعله يتجدّد.

وفي سياق آخر يتحدّث السارد عن الطرق الملتوية، التي ينتهجها بعض الحكام السياسيين الذين يسعون دائماً إلى بلوغ أهدافهم ومآربهم الشخصية على حساب حقوق الشعب، هذا الأخير الذي لم يُحرّك ساكنا، ولم يحاول تغيير أوضاعه المزرية، وبقي تابعا لسيده، وفي هذا الصدد يوجّه السارد رسالة صريحة لهؤلاء الحكّام المنافقين، يذكرهم فيها بحتمية الموت، وبأنهم سيُحاسبون لا محالة على أفعالهم فيقول:

«وما غداهم بقريب..»

وزلزلت الأرض زلزالها..

وأخرجت الأرض أثقالها..

وكننت على الحافّة والشّفير..

وكانت القيامة حادة كبحر يلتطم بالصّخر..¹

نلمس في هذا التّركيب الأسلوب القرآني؛ حيث استعار الرّوائي من النص القرآني بعض العبارات المستقاة من سورة الزلزلة ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾ سورة الزلزلة [الآية 1-2] ، ليستدلّ بها على أنّ الإنسان، لا بدّ أن يستفيق من غيبوبة الواقع الفاني، وأن لا يلهث وراء ملذّات الدّنيا، وإنّما عليه بفعل الخير والتّرغيب فيه، لأنّه سيُحاسب لا محالة على أعماله، فهذا المثال رسالة من الرّاوي إلى أصحاب القلوب الغافلة، يدعوهم فيها إلى طريق الحقّ وإلى فعل الخير، لأنّه السبيل الوحيد للانعتاق من النّار.

¹ - الرواية ، ص 192.

وهكذا استطاع السارد أن ينقل هذه الأقوال من نصّها الأصلي إلى نصّه، فاستقى من عدّة مناهل ومشارب، وذلك من أجل تمرير صوته في إطار تفاعل نصي قصدي، يرمي من خلاله إلى ردم الحدود بين الخطابات، وعليه يلجأ السارد في الأسلوب إلى أساليب الغير، للتعبير عن نواياه وأفكاره ومقاصده، وهو ما يثري الجانب الحوارية للغة، ويسمح بتعدّد الأصوات والمواقف الأيديولوجية.

3- المحاكاة الساخرة:

المحاكاة الساخرة - كما أشرنا إليها سابقاً- هي شكل آخر من أشكال تعالق اللغات القائم على الإنارة الحوارية، بها يُشخص المؤلف كلام الآخرين، غير أنها تكاد تكون منعدمة في النصّ موضوع الدراسة، باستثناء مثال واحد يتجلى في الصراع الذي اشتدّ بين الجماعة الإسلامية المتطرّفة و"يزيد الوهراني"؛ حيث رفض هذا الأخير الإذعان لمطالبهم، وفضّل الإبقاء على المكتبة بدل تحويلها إلى مسجد، وهو ما أثار سخط وغضب تلك الجماعة، التي راحت تهدّده وتصفه بالكافر «فالتقت حول المكتبة وراحت تهتف الله أكبر الله أكبر»¹، عمد السارد في هذا التركيب إلى توظيف الأسلوب البارودي، الذي تضمّن دلالة مغايرة ومضادّة للدلالة الأصليّة، فدلالة "الله أكبر" تقترن بعبادة الله سبحانه وتعالى، لكن هذه العبادة تكون قائمة على أساس الإيمان والنية الصافية لا على أساس القوة والعنف.

ويهدف السارد من خلال توظيفه للباروديا السخرية من الطريقة التي تنتهجها الجماعات الإسلامية المتطرّفة، التي تستخدم الترهيب والعنف لدفع الناس إلى عبادة الله، وبذلك تشوّه تعاليم الدين الإسلامي، الذي ينصّ على أنّ العبادة الحقيقيّة تؤخذ باللين والرّفق، لا بالتهديد والوعيد. وهكذا وظّف السارد في المثال السابق الكلمة الغريبة، ليحقق أهدافه فيدلّف من خلال السخرية والتّهم إلى ما أراد أن يقول، فالسارد إذن يتحدّث في المحاكاة الساخرة بلغة الغير، مقلّداً طريقتهم في الكلام، غير أنّ الكلمات التي يستعيرها تحمل دلالات معارضة لدلالاتها الأصليّة وعليه تلعب الباروديا دوراً مهمّاً في بناء لغة الرواية وتنويع أساليبها.

¹ - الرواية ، ص 64.

4- الأجناس المتخللة:

يقول "باختين": «إنّ الرواية تسمح بأن تُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبيّة (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميديا) أو خارج أدبيّة (دراسات عن السلوكيات نصوص بلاغية وعلمية ودينية الخ) نظرياً، فإنّ أيّ جنس تعبيرى يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيرى واحد لم يُسبق له في يوم أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»¹ فالمقصود إذن من الأجناس المتخللة، انفتاح الجنس الروائي على أجناس تعبيرية أخرى متنوّعة، أدبية وغير أدبية، إذ يمكن أن نجد في عمل روائي ما تداخلاً بين الشعر، والرسائل والمسرحية، والقصة، والمذكرات...، تتصهر هذه الأشكال داخل الرواية لتُعزّز تعدّد أصواتها فالطابع المرن، الذي يميز بنية الرواية هو ما يسمح لها باستيعاب معظم الأجناس التعبيرية المختلفة، التي تحتفظ باستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية.

أ- الأجناس الأدبية:

- الأمثال: تُعدّ الأمثال من أكثر الأشكال التعبيرية انتشاراً بين عامة الناس، فهي تنتقل من جيل إلى جيل، لذلك تُعتبر مرآة تنعكس عليها صورة الحياة الاجتماعية، والسياسية، التي يعيشها الإنسان، فهي خلاصة لتجارب إنسانية جمعيّة، لكونها قريبة من روح الفرد ومن مجتمعه، وتظهر أهمية الأمثال في «كونها وسيلة تربية لأنّ فيها التذكير والوعظ والحثّ والزجر وتصوير المعاني تصوّر الأشخاص والأعيان (...). لذا قيل "المثل أعون شيء على البيان" والمضمون الإنساني للأمثال يتّصل بالطبائع البشرية، من الخير والشر، والسعادة والشقاء، والفضيلة والرذيلة»² وهي أمور تستوعبها جميع شعوب الأرض في كلّ وقت، لأنّها تُمثّل الأنغام اللغوية الصغيرة، التي ينعكس فيها تفكير الأفراد وعاداتهم وتقاليدهم وطريقة حياتهم.

وعليه تُعتبر الأمثال وليدة تجارب المعمرين في الحياة والعلاقات التي تربط بين الناس، فهي ثمرة من ثمرات الاختبار الطويل الذي يمرّ به الإنسان في مسار حياته.

¹ - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ص 88.

² - علي بن محمد بن حبيب الماوردي: الأمثال والحكم، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1

1999، ص 20 - 21.

ومن الأمثلة التي وُردت فيها الأمثال نذكر:

كتابة السارد في أوراقه التي هي عبارة عن مذكرات «الصدّاقة مفتاح لمعرفة من نحن»¹ يهدف السارد من خلال توظيفه لهذا المثل إلى إبراز حقيقة جوهرية مفادها أنّ الإنسان بطبعه اجتماعي فهو لاشكّ يملك صداقات عديدة بعضها عابرة، وبعضها باقية مدى الحياة، بعضها صحيّة وبعضها مرضيّة، وكما هو معلوم فإنّ الصديق الحقيقي هو من يجتنبنا الأمور السلبية، ولا يشجّعنا عليها، وإنّما يدعّمنا حين نحتاج إلى الدّعم، فالصدّاقة الحقيقية إذن هي تلك التي تعرّفنا على أنفسنا، لأنّ الصّدّيق هو كالمرآة التي تعكس من نحن، تظهر لنا الجانب الإيجابي من شخصيّتنا كذلك الجانب السلبي، فالإنسان لا محالة يتأثر بنوعية العلاقات التي يشكلها مع الآخرين الذين يعيش معهم.

في وسط إعصار الرداءة الذي شهدته مدينة "وهران" من تجذّر في المؤسسات الثقافية والعلمية التي أغلقت أبواب الإبداع والخيال والحرية، وتركت الفساد يلهو بأرواح الشعب، لينقلهم من عالم الأحلام الجميلة إلى عالم الخيبات، الذي تحكّمه سلطة التّجهيل، في هذا الوسط على الرغم من كل هذه الظروف التي عاشها الشعب الجزائري، إلّا أنّ هذا لم يمنع من بروز أقلية مثقفة كان لها حسّ نقدي وروح معرفي، سعت إلى التغيير نحو الأفضل من خلال تأسيس نادٍ فكري، يوحد الإرادة الجماعية من أجل تحقيق أهداف نبيلة، تسهم في توعية الشعب وتنقيفه وإخراجه من قوقعته السلبية التي حصره فيها الاستعمار إلى حد اللحظة، ويظهر هذا الإصرار في الرغبة الملحة في التغيير يقول "محمد علي" في هذا الصدد: «لابدّ من إشعال شمعة بدل لعن الظلام»²، وظّف السارد هذا المثل المأثور قصد إيصال فكرة جوهرية مفادها أنّ الإنسان لابدّ أن يكون إيجابياً وفعالاً ومبادراً في حياته، لا تخضعه الظروف مهما كانت قاسية، فهو إذن ينبه الأفراد إلى عدم الاستسلام وعدم السكون والرّكون، بل عليهم القيام بأيّ عمل مهما كان صغيراً، ليخرجهم من عاصفة الظلام.

¹ - الرواية ، ص 52.

² - الرواية ، ص 107.

داخل مستنقع الفوضى والقمع الذي شهده الشعب الجزائري نعثر على بعض فسحات الأمل التي تُثير هذا المستنقع المظلم الملوّث من قاع أرضه إلى ركب سمائه، ويظهر ذلك جلياً في قول السارد:

«اهتفوا بحياة البصاق على هؤلاء وأولئك

لا تخافوا من النتيجة..

هل هناك أسوأ ممّا حدث لكم..

إذا كانت الفوضى هي ما يخيفكم

فتعلّموا الحكمة من الجنون

والصدق من الذين لا ترون فيهم عين العقل..»¹.

من المعلوم أنّ الحكمة تؤخذ عادة من أفواه الحكماء، وأيّ قول غير ذلك فهو باطل والدليل على ذلك قوله تعالى: ﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ سورة البقرة [الآية 269]. غير أنّ السارد يهدف من خلال توظيفه المثل السائر (تعلّموا الحكمة من الجنون) إلى لفت انتباهنا إلى نقطة مهمة، وهي أنّ قول الحقّ والوقوف بوجه الظالم والمجرم والإرهابي -في هذا الوقت- قد يُفسّره المنافقون بأنه ضرب من الجنون، فكلّ من يرفع صوته في خطابه الإنساني بعقله الحر المنفتح، سوف يسمّى مجنوناً.

لذلك لا بدّ أن نحيد عن صف من يسمون أنفسهم بالعقلاء والحكماء، ويروجون في نفس الوقت لثقافة القتل والإرهاب والعنف، فهم الذين يسمون وينعتون كل حركة إصلاحية وإنسانية بالسفاهة والجنون، فالأفراد الذين ينظرون إلى الناس من فوق أبراجهم العاجية لا يصلحون لخدمتنا، ولا يرسخون سوى فلسفة المصلحة الشخصية، وثقافة رضوخ الجميع لهم، لذلك لا بدّ أن نأخذ الحكمة والموعظة من أفواه المجانين، لأنّهم الأكثر قدرة على قول الحقيقة من غيرهم.

عبّر السياق الذي ورد فيه هذا المثل عن تناقضات المجتمع الجزائري، بآماله وآلامه؛ حيث جسّد لنا الأوضاع التي عاشها من فساد وظلم واحتكار للثروات من قبل أصحاب النفوذ والحكام السياسيين، وذلك بطريقة فنية جمالية.

¹ - الرواية ، ص 127.

حاول السارد من خلال توظيفه للأمثال تمرير بعض المعارف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية عبر وسائط جمالية¹، وتكريس سلوكيات معيّنة والتفجير من سلوكيات أخرى، وتلعب هذه المثل دورا هاما في التعريف بالحياة الإنسانية وحكمتها وخلاصة تجاربها، وحققت تداخلا مضمونيا على مستوى الرواية، وذلك من خلال «ربط المبدع بين النص الماضي والنص الحاضر، الذي هو عملية تحويل وتمثيل لعدّة نصوص (...). فيستفيد النص اللاحق من النص السابق»²، فالمبدع إذن وهو يستحضر هذه الأمثال يسعى إلى نقل فكرة معيّنة، أو التعريف بقضية ما.

- فنّ الخطابة: هو فنّ يُعنى بإقناع الناس وإدهاشهم إمّا بالكلام (المشافهة) أو بالكتابة «حيث يهيج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدئها ويقبض على زمام عواطفهم، فيتصرّف بها كيف شاء، سارا أو محزنا، مضحكا أو مبكيا داعيا إلى الثورة أو إلى السكينة»³، وتعدّ الخطابة من الفنون النثرية العريقة التي تقوم على الإقناع والتأثير في الجمهور المتلقي، ثم إنّ الخطيب لابدّ له أن يمتلك صفات معيّنة تسمح له بتأديّة واجبه على أكمل وجه، والمتمثل في تقديم النصح والإرشاد إلى المستمعين.

ومن أهم المواصفات التي يجب ان تتوفر في الخطيب حسن النبرة، القدرة على الإلقاء بشكل جيّد، سلامة جهازه الكلامي من العيوب، بالإضافة إلى جمال الهيئة، وعليه تُعدّ الخطابة مؤشرا للترقي والتقدّم الاجتماعي، لذا اهتمّت بها معظم الشعوب في كلّ زمان ومكان واتّخذتها كوسيلة لإصلاح المجتمعات، ومثالنا على هذا النوع النثري الخطبة التي ألقاها الشّيخ وسط الجموع «أيها الناس .. إنّنا إن لم نبين مساجد في قلوبنا فلن نقدر على إنقاذ العالم ممّا هو فيه من شرّ وظلام وبؤس إنّ ما ينقصنا ليس أماكن العبادة وإنّما أن ننقلها من الإسمنت إلى الروح»⁴ حاول الشّيخ من خلال هذه الخطبة التي ألقاها على الجموع تسويّة النزاع الذي شبّ بين "يزيد الوهراني" والجماعات الإسلامية المتطرفة التي سعت إلى تحقيق أهدافها الشخصية باسم الدين، وذلك من خلال هدم

¹ - ينظر: أوريدة عبود: حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض، ص 143.

² - متقدم الجابري: جماليات التعالق النصي في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، مقالة في مجلة كليّة الآداب واللغات، العدد 08، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص 19.

³ - أحمد محمد حوفي: فن الخطابة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط 1، دس، ص 5.

⁴ - الرواية، ص 65.

المكتبة الكاتدرائية، التي هي مصدر العلم والمعرفة وتحويلها إلى فضاء لعبادة الله سبحانه وتعالى فمن خلال هذه الخطبة أراد الشيخ أن يكرّس فكرة مفادها أنّ العبادة الحقيقية لا تكون فقط ببناء مساجد، وإنما تكون مرتبطة بالروح وبالجوارح.

لم يلجأ الروائي إلى هذا الجنس الأدبي بغرض تعريف المتلقين به، وإنما بهدف إنارة عمله بإضاءات مختلفة على أساس أنّ الرواية استعارت من الخطبة أسلوبها، قصد تكسير الأحادية الصوتية واللغوية، وخلق فضاء يسمح بامتزاج الأصوات وتداخلها وتجاوزها.

-فن الرسائل: تُعدّ الرسالة واحدة من عناصر الفعل القولي أو فعل التواصل، «والرسالة هي النص والمادة الدلالية، ومجموع السيماءات التي يتعيّن تفسيرها والتي يرسلها المتكلم للمستمع»¹ وقد لجأ السارد إلى توظيف هذا الشكل الرسائلي كوسيلة لبناء النص وتطويره وتكثيف أساليبه وتنويعها ويظهر هذا الفن في الرسالة التي بعثها "سمير مروان" إلى صديقه "محمد علي" ليعتذر فيها عمّا بدر منه من تصرّف، ويشرح له تفاصيل علاقته "إيناس" وقصة اغتصابها

«العزیز محمد علي

أعذرنى لأنّني اختفيت كل هذا الوقت، كان من المفروض أن أتماسك قليلاً وأن أحافظ على رزانتى المعهودة أمامك، والحقّ أنّي لا أعلم بالضبط ما الذي حدث لي؟ لقد كنت إلى حدّ ما مضطرباً لسبب أو لآخر (...). لقد اخترت هذه اللحظة لأكتب لك، ربما لأعتذر منك، فلقد تركتك دون أن ألبّي شغفك بمعرفة ما كنت تريد ولا أدري ما يهّمك حقاً؟ والغاية من ذلك؟ (...). أعذرنى على عدم القدرة على أن أكاشفك من البداية...

صديقك سمير مروان»²

أراد "سمير مروان" من خلال هذه الرسالة التي بعثها إلى "محمد علي" أن يعتذر منه لعدم قدرته على إخباره بقصة اغتصاب "إيناس" منذ البداية، ولأنه كان ينظر إلى الكتاب كمجرمين يخطّون لمشاريع رواياتهم على حساب أناس عاشوا المعاناة والظلم والقهر، لكن في الأخير قرر

¹ - برنس جيرالد : قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، د ط، 2003 ص 128.

² - الرواية ، ص 91 - 95.

أن يخبره بكل تفاصيل القصة، وكيف أنّ "إيناس" تعرّضت لمكيدة من أقرب النّاس إلى قلبها فالرسائل إذن وسيلة للتعبير عن دواخل الفرد وأحاسيسه، فهي الأقدر على تمثيل سعادة الفرد أو حزنه، كما تفصح عن الأشياء التي يصعب على الفرد النطق بها، وعليه حققت الرسائل تداخلا على مستوى الرواية، لأن كلّ جنس أدبي يكشف عن تصوّر ما وبضوء جانبا من مسار الحكاية.

-الشعر: الشعر باختصار هو ذلك الفن الأدبي من الكتابة، الذي يتميز بالوزن والقافية والنغمة والإيقاع والتناسق والانسجام، وكل ما خرج عنه خرج إلى خانة الكتابة النثرية، وقد كان حظ الشعر في مسار هذه الحكاية قليلاً جدّاً، فلا نعثر إلاّ على بيتين للشاعر الأندلسي «أبو بكر محمد عيسى بن محمد اللخمي الداني» المعروف بابن اللبانة¹ في وصف جزيرة ميورقة

«بلد أعارته الحمامة طوقها
وكساه حلّة ريشه الطاوس
فكأنها الأنتهار فيه مدامة
وكأنّ ساعات الديار كؤوس»².

ينسب الشاعر هذين البيتين احتفاءً بوطنه الأندلس، هذه المدينة التي تغزّل بها شعراء كثير ظلّت على عقب التاريخ مجداً لانتصارات العرب المسلمين وما خلفوه، لكن الآن أبت الظروف عكس ذلك، وقد كان توظيف هذين البيتين في مسار الحكاية مشابهاً للهدف الذي تمّ توظيفه من قبل الشاعر "ابن اللبانة"، وهو وصف الوطن، وهنا بالتّحديد وصف جمال مدينة وهران الباهية وسحرها.

ب - الأجناس شبه الأدبية:

البرقية: تُعتبر البرقيات شكلاً من أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان ومشاعره كما أنّها طريقة في إبلاغ وإيصال فكرة أو رأي أو أمر ما، بصفة مستعجلة، لذلك تسمّى كذلك بالرسائل السريعة، وللبرقية عدد من المتطلّبات أهمها: الدقة في الكلام، والاختصار الذي لا يُخلّ بالمعنى.

ومثالنا على ذلك البرقية التي تلقّاها "محمد علي" من صديقه "سمير مروان" يقول فيها:

«برقية مستعجلة

¹ - ينظر : ويكيبيديا، الموسوعة الحرة [http:// ar wikipedia. Org/ w/ indx](http://ar.wikipedia.org/w/index.php)

² - الرواية ، ص 9.

العزيم م. ع

لقد حدثت أشياء كثيرة بعد عودتك إلى الجزائر العاصمة لابدّ أن تعود إلى وهران لاكتشافها. أعرّف بأنّ وقتك ضيق لكن إذا كنت تريد حقاً أن تستمر في غوايتك، فعليك أن تحضر حالاً»¹. دعا "سمير مروان" في هذه البرقية صديقه "محمد علي" إلى ضرورة العودة إلى مدينة وهران لاكتشاف ما طرأ فيها من تغيّرات ومستجدّات، هذا من جهة، ومن جهة ثانية من أجل تلبية شغفه وغوايته المفضّلة وهي معرفة حقيقة "إيناس".

المذكرات: «نوع من أنواع الكتابة التاريخية وثيق الصلة بالسيرة الذاتية، والفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات يكمن في أنّ الأولى تروي قصة حياة الكاتب وتسجّل خبراته ومنجزاته، على حين تعنى الأخرى (المذكرات) قبل كل شيء بوصف الأحداث وتعليلها، وبخاصة تلك التي لعب فيها كاتب المذكرات دوراً، أو تلك التي عايشها أو شاهدها من قريب أو من بعيد»² يتحدّد مفهوم المذكرات وأنواعها تبعاً لمظاهر الحياة، فهناك مذكرات تاريخية، مذكرات شخصية، مذكرات وثائقية، مذكرات أدبية.

وللتوضيح أكثر نقدّم مثالا عن المذكرات الأدبية، التي هي عبارة عن سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، فهي تغطي بعض مراحل حياته، أو بعض الأحداث المهمة فيها. «كانت عودتي إلى الجزائر العاصمة في نهاية أوت من عام 2000، عندما ارتفعت بي الطائرة إلى السماء، أسندت رأسي على الكرسي المتحرّك، ونمت، كأنّ تعب الرحلة بأكمله فاجأني ساعتها وصلت عبر حلم قصير إلى أرض أخرى وظهرت إيناس في الحلم كوردة تائهة بعد أن عصفت رياح قوية، قدرت على زوبعة بعض أوراقها (...) عندما استفتت كانت مقدّمة الطائرة، تعلن وصولنا إلى مطار هواري بومدين، نزلت وسرت إلى غاية نهاية المرآب لأصعد في حافلة النقل السريع التي تربط المطار بوسط العاصمة (...) كنت قد أتممت خلال تلك الرحلة الطويلة إلى وهران روايتي "عودة الطاعون" ولم تكن بحاجة إلّا إلى بعض الرتوشات لتكتمل في الصورة

¹ - الرواية ، ص 130.

² - مذكرات، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مذكرات [https:// ar wikipedia. Org/ wiki/](https://ar.wikipedia.org/wiki/)

الأليق بها»¹. يسرد "محمد علي" في هذه المذكرة بعض الأحداث التي عاشها خلال عودته إلى الجزائر العاصمة؛ حيث يتذكر تلك الأيام الجميلة التي قضاها على شاطئ البحر، وسنوات العشق، أيام الجري وراء الأحلام والأمنيات.

ج- الأجناس غير الأدبية:

«يخصّ هذا المجال مختلف الخطابات التي يدرجها الروائي في النصّ بحكم أنّ الخطاب Discours هو مجموعة من الملفوظات «énoncés»² وتتعدّد أنواع الخطابات بتعدّد مجالات النشاط الإنساني، ومن بين هذه الخطابات نذكر: الخطاب التاريخي، الخطاب الديني، الخطاب الاجتماعي، الخطاب القانوني...

-الخطاب الاجتماعي:

بعد أن قطع "محمد علي" علاقته بحيّ الولادة ديار الشمس حتّى يتحرّر من العائلة وقيودها، قرر أن يكوّن نفسه، ويضع لها موقعا داخل الحياة، بعد ما عاشه من ظروف، خاصة تلك الأحداث التي مرّت بها الجزائر في منتصف الثمانينات من تدهور في المستوى المعيشي والاجتماعي لأغلبية السكان ويقول "محمد علي": «كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق، ولم يكن بحاجة إلى محلّ كبير ليقول أنّ الانفجار واقع لا محالة، بل كانت علامات ذلك واضحة في التدهور الاقتصادي والمعيشي لأغلب السكان»³. حاول السارد في هذا المثال رصد واقع وحال المجتمع الجزائري في فترة الثمانينات، الذي عرف تدهورا مسّ معظم الميادين، وبالأخصّ الميدان الاجتماعي؛ حيث عمّ الفقر في مختلف أنحاء البلاد، وانتشر الفساد ما أدّى إلى تراجع في المستوى المعيشي والصحي لدى أغلبية السكان.

-الخطاب الديني:

يتحدث السارد عن صلته بالكتابة وتعلّقه الشديد بها، فهي بمثابة النور الذي يضيء دربه، ويخفّف عليه عبأ الحياة وهمومها، لذلك ارتبطت تشكيلة خطابه السردية بحيثيات دينية، شكّلت المادة الخام

¹ - الرواية ، ص 96.

² - نورة بعيو : آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" و ثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 239.

³ - الرواية ، ص 91.

التي استوحى منها مادته النصية، حيث يقول:

«آه من النور

ضوؤه يخترقني وأخترق ضوؤه..

كأنه مصابيح في مصباح واحد

كأنه مشكاة»¹.

يزخر هذا المقطع بنفحات وظلال قرآنية، فكلمات "النور"، "الضوء"، "المصباح"، "المشكاة" مستقاة من الآية 35 من سورة النور، وهذا يعكس ثقافة السارد الدينية، المرتبطة بمحيطه الاجتماعي والفكري، فقد أثر القرآن الكريم في الأدب العربي تأثيراً كبيراً، سواء من حيث اللغة والأسلوب أم من حيث الأفكار والمعاني أم من حيث الصورة والأخيلة. لهذا يلجأ إليه معظم الأدباء لما له من بلاغة القول الرفيع وانسجام الرصف، وسماحة اللفظ، ورقة العبارة، واكتمال المعنى وتلاحق الأفكار.²

فالدين إذن يمثل عماد المجتمع، فبواسطته يتمكن الفرد من محاربة الآفات الاجتماعية التي تهدده فالسارد إذن قام بتحويل النص القرآني، وإدماجه في السياق الروائي، فقد عمل على تحويله عن مساره الأصلي، ليتخذ مساراً جديداً، يوظف من خلاله تجربته الذاتية، ورؤيته لعالمه وموقعه منه فأصبحت الكلمة في السرد ثنائية الصوت؛ حيث نعر على صوت السارد الممزوج بالصوت القرآني.

وقد عمد السارد إلى هذا الاستبدال للنص الديني، حتى يجعله يتأقلم مع سياقه الجديد وحتى يعبر عن واقعه المعيش وعن أفكاره ورؤاه.

يصادفنا في موضع آخر خطاب ديني في قول السارد:

«وما غداهم بقريب..

وزلزلت الأرض زلزلها..

¹ - الرواية ، ص 128.

² - ينظر: اسماعيل أحمد العالم: الشعر العربي دراسة تحليلية: هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2009

وأخرجت الأرض أثقالها

وكننت على الحافة والشفير

وكانت القيامة حادة كبحر يلتطم بالصخر...»¹. إنَّ حضور العناصر الدينية في التشكيل السردى للنص يُسهم في بناء دلالات جديدة؛ حيث يحاور هذا النص، النص الديني عن طريق استحضار بعض الكلمات والجمل القرآنية "زلزلت الأرض زلزالها"، "أخرجت الأرض أثقالها"، "القيامة".

في هذا المثال قام السارد بتحويل النص الديني عن طريق الاستبدال، ليعبّر عن الفكرة التي يريد إيصالها إلى الطرف الآخر، أراد السارد أن يبيّن للمتلقي أنّ أولئك الحكّام السياسيين الذين ينهبون ثروات البلاد ويقمعون حقوق الأبرياء، هم كجماعة الطغاة والكفار، وأنّ مصيرهم جميعاً العقاب والحساب على أعمالهم، لجأ السارد إذن إلى النص الديني، ليعبّر عن هذا الواقع بصورة جديدة، وهذا ما يعكس تشبّعه بالثقافة الدينية.

¹ - الرواية ، ص 129.

خاتمة

- ونخلص في خاتمة بحثنا إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها وهي:
- تجاوزت قراءات "باختين" القراءات الشكلية المحايثة والقراءات الأيديولوجية الإسقاطية وأسست توجّهاً نقدياً جديداً يسمى بالنقد الحواري، يمزج بين اللغة، والمجتمع، والتاريخ.
 - تتميز الرواية المونولوجية بالأحادية الصوتية، تقوم على انتصار لغة واحدة وأسلوب واحد وتتكى على تشكيل سردي مبني على أحادية السارد.
 - لم تظهر الرواية البوليفونية إلا مع "دوستوفسكي" حسب المنظر الروسي "باختين" وتقوم هذه الرواية على تعدد اللغات والأصوات والأساليب ووجهات النظر، واختلاف المنظورات السردية كما تقوم أيضا على تعدد الأيديولوجيات، وترتكز على كثرة الشخصيات والرواة، فيمتزج فيها صوت الروائي مع صوت شخصياته، هذه الأخيرة التي تعبّر عن أفكارها دون هيمنة صوت على آخر.
 - إذا كانت الرواية ملحمة برجوازية عند "هيجل" و"لوكاتش" و"غولدمان"، فإنها عند "باختين" ذات أصول شعبية، ولدت في أحضان الطقوس الكرنفالية والحوارات السقراطية والهجاءات المينيبيّة وغيرها من الأصناف الهزلية، وهذا يعني أنّها تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة، وعليه لا يرى "باختين" في الرواية شكلا أدبيا برجوازيًا، إنّما جنسا دياكتيًا خصوصيته تكمن في تطوره وانفتاحه عن الأجناس الأخرى.
 - يمكن للحوارية أن تتحقق من خلال تصارع الأيديولوجيات الممثلة بالشخصيات، فيكون العدل بين كلها من حيث نسبة وكيفية الحضور.
 - يرى "باختين" أنّ تعدد الأصوات مرتبط بتعدد الدوّات المتخاطبة داخل المتن الروائي ولا ينبغي أن نفهم من تعدد الأصوات، تعدد خصائص الشخصيات فحسب، وإنّما المقصود من ذلك هو تعدد أشكال الوعي المرتبط بالشخصيات.
 - تتعدّد الأساليب داخل الرواية بتعدّد الأصوات المرتبطة بتعدّد الشخوص الروائية؛ حيث يمتزج فيها أسلوب المؤلّف ولغته مع أسلوب الآخرين ولغتهم.

- يُعتبر التعدد اللغوي ركيزة جوهرية في بناء تصوّر الحوارية، ذلك أنّ الحوارية أكثر ما تتجلى في الخطاب الروائي؛ لأنه لا يتشكّل من بنية لسانية أحادية اللغة وإنّما أصبح متعدّد اللغات.

- يُقصد بالتهجين المزج بين لغتين مختلفتين أو لقاء بين وعيين لسانيين داخل ملفوظ واحد وهو يبرز أكثر حسب توضيحات "باختين" حين تتحدّث الشخصية مع ذاتها، وتسترجع حوارا آخر مما يعكس موقفها منه، فالسارد في رواية "شاهد العتمة" كلّما أراد أن يتحدّث عن ذاته إلّا ووجد نفسه يتحدّث عن ذوات أخرى.

- إذا كان التهجين يجمع بين وعيين في ملفوظ واحد فإنّ الأسلبة تجمع بين وعيين ملفوظين مختلفين.

- يستعمل السارد الباروديا كأسلوب في إيراد أقوال الغير ومحاكاتها بطريقة ساخرة بؤعية التعبير عن أسلوب في التفكير أو نمط في العيش.

- يسمح جنس الرواية بأن تتدمج فيه أجناس تعبيرية مختلفة أدبية، غير أدبية، وشبه أدبية وكثرتها سمة تميّز الجنس الروائي، وتثبت أنّه الجنس الأدبي الأكثر تعبيراً عن التّنوع الاجتماعي للغات، والأكثر قدرة على تشخيص ما يقع فيه من أحداث.

- أسهمت الأجناس الأدبية المتخلّلة في إنارة النصوص والخطابات القديمة وإضاءتها وجعلها تتفاعل مع النصوص والخطابات المعاصرة، والدليل على ذلك هو استقطاب رواية "شاهد العتمة" لعدّة أجناس تعبيرية كفنّ الرسالة، والبرقية، والأمثال، والحكم والشعر... الخ.

- لقد تعمد "بشير مفتي" هيكله روايته لتأخذ شكلا حواريا؛ حيث أخذ ببعض مصطلحات "باختين" كمصطلح الكرنفالية، فأثناء مقارنة هذه الرواية نستشف بوضوح اعتماده على بعض آليات حوارية "باختين" كالتهجين، والأسلبة، والباروديا، والأجناس المتخلّلة وكان يهدف من وراء ذلك إلى أن تكون روايته رواية متعدّدة الأصوات، ولقد تجلّى تطبيق طروحات "باختين" من خلال وضوح التعدّدية الصوتية والأسلوبية، وكذا التعدّدية اللغوية وتنوع مستوياتها؛ حيث سادت اللغة العامية التي امتزجت باللغة الفصحى، وكان لها نصيباً بارزاً في مسار الحكاية؛ حيث أثبتت حضور البيئة والواقع الجزائري.

- اعتمدت رواية "شاهد العتمة" مبدأ المغايرة والاستبدال في توظيفها النص القرآني؛ أي أن النص اللاحق يحاور النص السابق ويعيد كتابته من جديد، الأمر الذي يولّد دلالات جديدة وفق ما تأسّس عليه النص اللاحق.

- تنوّعت الأسلبة في رواية "شاهد العتمة" بين أسلبة دينية للحديث النبوي الشريف، تبرز في الرسالة التي بعث بها "سمير مروان" إلى صديقه "محمد علي" وأسلبة للقرآن الكريم (سورة النور الآية 35) تظهر في قول "محمد علي" الذي يتحدث عن أهمية الكتابة ودورها في تخليصه من سوداوية الحياة، وكذا أسلبة لفنّ الخطبة، تظهر في الخطبة التي ألقاها الشيخ على الجموع لفكّ النزاع الذي دار بين "يزيد الوهراني" والجماعة الاسلامية المتطرّفة.

- تعبّر رواية "شاهد العتمة" عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشتها الجزائر خاصة في فترة الثمانينات، وأشارت إلى تهميش الطبقة المثقفة (صحفيين، طلاب).

- غلب على شخصيات رواية "شاهد العتمة" طابع الكآبة والخوف، وذلك راجع إلى الواقع المزري الذي عانى منه أغلبية الشعب الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1-المصادر:

- مفتي بشير: شاهد العتمة، منشورات البربخ، الجزائر، د ط، 2002 م.

2- المعاجم:

- جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات القاهرة مصر، د ط، 2003 م.

- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي- عربي/ عربي - فرنسي) دار الرتب الجامعية، د ط، د س.

3- المراجع باللغة العربية:

- الأعرج واسيني: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م.

- بلعلی آمنه: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للنشر، الجزائر، د.ط، 2006 م.

- بن محمد علي الماوردي: الأمثال والحكم، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ط 1، 1999 م.

- بعبو نورة: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د س.

- جلاوجي عز الدين: العشق المقدنس (الرواية): دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط 2، 2016 م.

- الدّاهي محمد: التّشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط 1، 2006 م.

- درّاج فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1999 م.

- الوافي علي عبد الله: اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط 1، 1951 م.

- حوفي أحمد محمد: فن الخطابة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة مصر، ط 1، د س.

- لحمداني حميد: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1989 م.
- الحسيب عبد المجيد: حوارية الفنّ الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط1، 2007 م.
- الكردي عبد الرحيم : الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط 2006 م.
- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط 1990 م.
- المؤذن حسن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر، المغرب، ط 1، 2009 م.
- ساري محمد: الغيث (رواية)، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2007 م.
- العالم إسماعيل أحمد: الشعر العربي دراسة تحليلية: هبة النيل العربية للنشر والتوزيع الأردن، د ط، 2009 م.
- عروس بسمة: التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م.
- شلبية زهير: ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار الحوار للطباعة والنشر دمشق سوريا، ط 1، 2001 م.
- التلاوي محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000 م.
- خليل ابراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، د ط، د س.
- 4- المراجع المترجمة:**
- باختين ميخائيل: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، د ط، 1988 م.

- باختين ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر
الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1، 1986 م.
- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي: تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع
القاهرة، مصر، د ط، 1987 م.
- فاوهر روجر: اللسانيات والرواية، تر: أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع
الإسكندرية، مصر د ط، 2009 م.
- تودوروف تزيفتان: ميخائيل باختين والمبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996 م.

5- المراجع باللغة الأجنبية:

- Bakhtine Mikail, esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1978.

6- الرسائل الجامعية:

- داودي سامية: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، مخطوط
جامعة تيزي- وزو، الجزائر.
- مرابطي صليحة: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، مذكرة لنيل
شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2008 م.
- عبود أوريدة: حوارية اللغة في روايات عبد المالك مرتاض، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه
جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013 م.
- قواوي نعيمة: جماليات التماهي الأنا والأنا الآخر في رواية السيرة الذاتية "بحر الصمت
لياسمينه صالح أنموذجا"، مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر
2008/2009 م.

7- المجلات والدوريات:

- الجابري متقدم: جماليات التعالق النصي في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني
مقالة في مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 08، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011 م.

- عبد الكريم شرقي: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جنيت) دورية دراسات أدبية دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ع 2، جانفي، 2008 م.
- فريحات مريم جبر: "المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية، رواية أصوات سليمان فياض- أنموذجا" دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، اريد، الأردن 2009م.

8- المحاضرات:

زويش نبيلة: محاضرة البوليفونية في الخطاب الروائي الجزائري، ندوة معضلة اشتغال اللغة في الرواية العربية، 11 جانفي 2018، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

9- المواقع الالكترونية:

- شرح حديث أبي هريرة رضي الله عنه- "استوصوا بالنساء خيراً"
[https:// khalealsabt.com/ cnt dros/ 1876.](https://khalealsabt.com/cntdros/1876)
نقل يوم 14 أفريل 2018 م على الساعة 40: 13.
- مذكرات، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مذكرات [https:// ar wikipèdia. Org/ wiki/](https://ar.wikipedia.org/wiki/)
نقل يوم 22 ماي 2018 م على الساعة 50: 22.
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة [http:// ar wikipèdia. Org/ w/ indx](http://ar.wikipedia.org/w/indx)
نقل يوم 7 جوان 2018 م على الساعة 10: 20.

الفهرس

فهرس

- 1..... مقدمة
- 6..... تمهيد: من الرواية المونولوجية إلى الرواية البوليفونية

الفصل الأول

آليات النقد الحواري

- 13..... أولا: الرواية عند "ميخائيل باختين" وفكرة الحوارية
- 18..... ثانيا: التعدد الصوتي
- 21..... ثالثا: التعدد الأسلوبي
- 23..... رابعا: التعدد اللغوي
- 24..... 1-التهجين: l'hybridation
- 27..... 2-العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللغات
- 33..... 3-الأجناس المتخللة: les genres intercalaires

الفصل الثاني

تجليات الحوارية في رواية "شاهد العتمة"

- 39..... 1-التهجين
- 43..... 2-الأسلية

46	3-المحاكاة الساخرة
47	4-الأجناس المتخللة
47	أ- الأجناس الأدبية
52	ب-الأجناس شبه الأدبية
54	ج- الأجناس غير الأدبية
57	خاتمة
61	قائمة المصادر والمراجع
66	الفهرس