الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المـــــذكّرة

التعدد اللغوي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربية.

إعداد الطالبتين:

حنينة أومليل.

ليندة رحراح.

إشراف الأستاذ

موسى عالم.

السنة الجامعية: 2020 - 2021

شكر و عرفان

بسم الله الرَّحمان الرَّحيم والصَّلاة والسَّلام على أشرف المرسلين نبيِّنا محمَّد إلى يوم الدِّين أمَّا بعد:

أهدي بحثي هذا المتواضع إلى من كانت دعواتها صدى في أذني، ونبراساً في حياتي، إلى أمّي الغالية – حفظها الله لي – وإلى من حرص على تعليمي ووفَّر لي كل ما أحتاج إليه، إلى رمز المحبَّة والوفاء –والدي العزيز–.

إلى إخوتي: يوغرطة وعبد الرَّحمان.

إلى زميلتي ورفيقتي في هذا العمل: حنينة أومليل.

إلى أستاذي المشرف: موسى عالم الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته فجزاه الله خير الجزاء.

إلى كل أحبتي وصديقاتي: وسام، وسيلة، زينة، حنان، لويزة، شفيعة، صوريَّة، سميرة.

إلى من كان سنداً لي طول هذه المدَّة زوجي الغالي سمير.

أتوجَّه بشكري إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث من قريب ومن بعيد.

ليندة

شكر و عرفان

الحمد لله ربِّ العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل، فالحمد لله أولا و آخرا. و بعد

إلى من لم تدخِّر نفسا في تربيتي- أمِّي الحنون.

إلى من تعب في سبيل رعايتي- أبي العزيز.

إلى إخوتي: عمر، سليم، موارد، نافع.

إلي جدَّاتي وجدَّاي رحمهما الله و أسكنهما فسيح جناته.

إلى زميلتي و رفيقة عملي: ليندة رحراح.

إلى أستاذي المشرف: موسى عالم الذي لم يبخل علي بنصائحه و توجيهاته فجزاه الله الكريم خير الجزاء.

إلى كل أحبتي و أقاربي: سارة، نصيرة، سميرة، نعيمة، فهيمة، كهينة.

إلى كل من درسني من نعومة أظافري، و إلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث.

أرجو أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله و أن تكون فيه الفائدة، و أن يغفر لنا زلاتنا فيه و و يثيبنا على ما وفقنا إليه و يكتبنا مع طلبة العلم اتباعا لسنة نبيِّه الكريم عليه أفضل الصلاة و السلام.

حنينة

مقدِّمة

الرِّواية هي الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الأجناس الأخرى، حيث تفتح عليها لتتفاعل معها وتنسجم لتشكل في الأخير حواريتها.

التنوع والاختلاف داخل النص أو الخطاب الروائي يسمح بالاستفادة من جميع الأجناس المجاورة و تحقيق الشمولية، وهذا من خلال جعلها في حوار وصراع دائمين، ويكون دور الكاتب هنا هو تنضيد اللغات الحاضرة في الرواية. مما يفرض على الكاتب الحياد وعدم الانحياز لأي طرف أو رأي، ويفترض به العدل بين جميع الشّخصيات أو بمعنى آخر الأصوات الإيديولوجية ، لألَّا تكون هناك هيمنة للكاتب بلغته ورؤاه على باقي اللغات والرؤى الأخرى، فندرك ذلك من خلال تعدد اللغات والأساليب، ما يسهم في تعدد اللسان والصوت داخل الرواية.

ركز باختين في نظريته الجديدة على التعددية الصوتية والحوارية التي تجمع بين الجانبين الشكلي والإيديولوجي داخل الرواية، وما جعل باختين يعلي شأن الرواية هو قدرتها على الجمع والمزج بين الخطابات وتعدد الأساليب والرؤى والتعبير عن الواقع، فهو يرى أن الرواية عالم يمزج ببراعة بين التنوعات الاجتماعية اللغوية، كما تفتح المجال لالتقاء الإيديولوجيات المختلفة والتي تعبر بدورها عن وعي فئة أو جماعة داخل الرواية.

بذلك حققت الرواية الجزائرية تطورا ملفتا في وقتنا الحاضر، فقد تحررت من القوانين الكلاسيكية لكتابة الرواية ما أتاح لها المجال لإثبات قدراتها وطاقاتها على الإبداع، لتدحض بذلك قانون الغير ممكن ليصبح بذلك ممكناً، من خلال لغتها الزاخرة على مختلف المستويات (الصوت، التركيب، الدلالة)، لتكسر بهذا الأداء الرتيب والنمطي والشائع للرواية، كل هذا يأتي تحت رداء النشاط اللغوي الذي يسعى إلى التغيير والتعددية اللغوية للتحرر من الأحادية، ليكون الكاشف عن حياة الإنسان وتعقيداتها وكذا باطنها وظاهرها، ليجعل القارئ بذلك حساساً متشوقاً لكشف المجهول وخوض المغامرة.

وقع اختيارنا على رواية (الديوان الإسبرطي) للروائي (عبد الوهاب عيساوي)، لأنها رواية كسرت معايير البناء التقليدي للرواية العربية عموما والجزائرية خاصة، فيكفي أنها حازت على جائزة الهوكر العالمية للرواية بكتابته المتفردة عن الفترة الاستعمارية التي امتدت بين الدخول العثماني إلى الاحتلال الفرنسي، فأبحرنا من خلالها في عباب حب الوطن، الجهاد، الحب، الألم و المعاناة وغيرها من الموضوعات التي مزجها عيساوي بأدبية فاقت الأساليب الرتيبة المألوفة.

وإذا كانت تلك أسباب اختيارنا لرواية الديوان الاسبرطي أنموذجا عن الأدب الجزائري المعاصر، فإن سبب اختيارنا لموضوع (التعدد اللغوي) في الخطاب الروائي، يرجع لكون الموضوع يتم التركيز فيه على التفاعل الذي يحدث بين الأصوات داخل النصوص، فجنس الرواية هنا يستحضر أكثر من وعي إيديولوجي في صوت واحد. ومن هنا تبلورت لدينا إشكالية نقدية، حاولنا معالجتها في ثنايا بحثنا هذا و تتمثل في:

_ ما مدى تفاعل آليات التعدد اللغوي والحواري داخل رواية الديوان الاسبرطي؟ و كيف جسدت الشخصيات الروائية الصراع الإيديولوجي و أنماط الوعي المختلفة لتعبر عن نفسها؟.

من هذا المنطلق جاء تقسيمنا لهذا البحث إلى فصلين تطبيقيين، مهدنا لها بمدخل نظري حول مفهوم التعددية اللغوية عند باختين ودور المتكلم وأهميته في الرواية، كما تطرقنا إلى مفهوم الحوارية داخل الرواية، وأخيرا تكلمنا عن الأجناس المتخللة ودورها داخل الرواية بصفة عامة.

أمّا في الفصل الأول الموسوم بالتشخيص الأدبي للغة في رواية "الديوان الاسبرطي" فقد خصصناه لتناول بعض الخصائص أو الظواهر اللغوية كالتهجين، حيث عثرنا داخل الرواية على العديد من المواقف التي وظف فيها الكاتب هذه الآلية الحوارية بنجاح، ثم تطرقنا إلى تعريف التعليل اللغوي المزعوم والذي وجدنا منه بعض العينات

وشرحناها بدقة، كما تناولنا تعريف وشرح التنويع، وأخيرا عرفنا المحاكاة الساخرة التي كانت حاضرة و بقوة داخل الرواية، وقد قطفنا أكثر من عينة و شرحناها شرحا وافيا.

وأما الفصل الثاني الموسوم بأشكال التعدد اللغوي في الرواية، فحاولنا فيه أولاً استخراج واستحضار جميع الأجناس المتخللة أو المتداخلة الموجودة داخل كيان الرواية منها الأدبية وشبه الأدبية وغير الأدبية، مع تعريف كل جنس على حدة وشرح كيفية تأثيره على بقية الأجناس الأخرى، مع تحديد الهدف والغرض من توظيفه داخل الرواية. وكان من بين الأجناس المتخللة: الرسالة، المقال، الخطاب... ثم درسنا في مرحلة ثانية أشكال التعبير اليومي التي وجدنا منها شكلا تعبيريا واحدا تمثل في الرقص، وثالثا و أخيرا، درسنا التنضيد الحواري للغات من خلال التشخيص الأدبي للغة المتمثلة في اللغة الآمرة (السلطوية)، اللغة المقنعة داخليا التي تنقسم بدورها إلى لغة المعارضين ولغة المهمّشين، كما لم ننس لغات التنضيد المهني للغات بمعناه الواسع وكان من أمثلته: لغة الطبيب، لغة الصحفي، لغة القبطان.

تلي هذه الفصول خاتمة تضمنت عصارة بحثنا وحوصلة ما خلص إليه التحليل من النتائج التي توصلنا إليها، والتي حاولنا بها الإجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة.

ألحقنا بحثنا بملحق صغير تطرقنا فيه إلى التعريف بميخائيل باختين مؤسس نظرية "التّعدد اللغوي"، كما حاولنا تلخيص عالم الرواية فيما يسمى، حيث تطرقنا إلى ذكر موضوع الرواية، زمانها ومكانها، أهم أحداثها وأهم شخصياتها وأدوارها ، ليكون هذا العالم كنموذج مصغر لمن يريد الاطلاع على الرواية.

لقد كانت النتائج التي توصلنا إليها ثمرة تعب وبحث طويل استعنا فيه بالعديد من المراجع التي استقام بها بحثنا، فقد اعتمدنا بشكل رئيس و مكثف على مؤلفات ميخائيل باختين المترجمة، أهمها:

ـ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة.

_ ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي و مراجعة حياة شرارة.

_ ميخائيل باختين: مختارات من أعمال باختين، ترجمة يوسف الحلاق.

_ تودوروف: ميخائيل باختين. المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح.

اعتمدنا على مجموعة من الدراسات النادرة التي سبقت معالجة هذه الظاهرة منها: كتاب نورة بعيو: "آليات الحوارية وتمظهراتها" في خماسية " مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، وكذا المقالات والبحوث الجامعية منها مقالة التعدد اللغوي وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدَّلالة لرشيد وديجي، كما اعتمدنا على مذكرة تخرج دكتوراه تحت عنوان " الحوارية في جملكية آرابيا لواسيني الأعرج ".

واجهتنا خلال سعينا لإتمام بحثنا العديد من الصعوبات والعراقيل منها ما هو موضوعي أي متعلق بموضوع البحث بذاته، الذي أخذ منا وقتا ليس بالقليل لاستيعاب وفهم آلياته وخباياه، خاصة ما يتعلق بالتفكير الباختيني الجديد علينا، إضافة إلى أنَ محاولة تطبيق نظرية باختين على رواية كرواية الديوان الاسبرطي ليس بالأمر الهين، فشتان بين التنظير والتطبيق، دون ذكر صعوبة الرواية من حيث لغتها وألفاظها القديمة غير المستخدمة حاليا فلا يمكن فهما دون مرافقة معجم. ومنها ما هو ذاتي متعلق بالوضع الصحي الذي يعاني منه كل العالم بما فيه نحن بسبب الفيروس المعروف باسم كورونا (covid19)، والذي فرض علينا حجزا صحيا منعنا من الالتقاء مع الزملاء والمشرفين لإتمام المذكرة بسلاسة، كما أدى إلي غلق المؤسسات الجامعية مما صعب علينا إيجاد المراجع المناسبة لمواصلة العمل. كل هذه الأسباب وغيرها جعلتنا نعاني لإنجاز هذا العمل وإتمامه، لنأمل أن تكون هذه الدراسة وافية وشافية للتعدد اللغوي في الديوان الاسبرطي.

إذا كان الشكر من باب الامتنان والاعتراف بالجميل فإننا نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "موسى عالم" الذي مد لنا يد العون ولم يبخل علينا بإرشاداته القيمة التي كانت لنا كالنور في الظلام.

كما نتقدم بالشكر والتقدير لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة (بجاية)، ولكل الأساتذة الذين درسونا منذ بداية مشوارنا الجامعي.

مدخل: التعددية اللغوية عند باختين.

1. التعدد اللغوي عند باختين.
2. المتكلم عند باختين.
3. الحوارية عند باختين.
4. الأجناس المتخللة.

تمهيد:

يرى الباحث "**محمَّد الأوراغي**" أن التعدد اللغوي في منظوره اللساني هو" الوضعية اللسانية المتميزة بتعايش لغات وطنية متباينة في بلد واحد إما على سبيل التساوي أو على سبيل التفاضل".[1]

وعليه نستنتج أن التعدد اللغوي هو تعايش نظامين لغويين أو أكثر في مجتمع واحد، ليستخدمها الفرد والجماعة على حدّ سواء في مختلف أنواع التواصل، وأبسط مثال نقدمه عن هذه الظاهرة بلد الجزائر حيث العربية والأمازيغية هما لغتان رسميتان.

1_ مفهوم التَّعدد اللُّغوي عند باختين:

ركز ميخائيل باختين في نظريته الجديدة المتمثلة في "**التعدد الحواري للغات**" على الرواية، وذلك لاعتبارها المجال الأمثل لتطبيق نظريته هذه، فالرواية حسب باختين هي" التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا. وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ورطانات مهنية ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال والأعمار والمدارس والسلطات والنوادي والموضات العابرة، وإلى لغات للأيام(بل للساعات) الاجتماعية والسياسية (لكل يوم له شعاره وقاموسه ونبراته)".[2]

نجد أن باختين يعتبر الرواية البيئة المناسبة للتنوع اللغوي في المجتمع، وكذا تعدد الأصوات الفردية، فيرى أنه من البديهي أن تنقسم اللغة الأم إلى لهجات اجتماعية متعددة، فلكل جماعة طريقتها الخاصة في التلفظ ونبرتها التي

[1]- محمد الأوراغي، التَّعدد اللغوي و انعكاساته على النسيج الاجتماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، منشورات كليات الآداب بالرباط، الطبعة 1، 2002م، ص11.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص40.

تميزها عن سواها، فتختلف اللغات حسب اختلاف الطبقات الاجتماعية، فلكل طبقة قاموس لغوي خاص بها ونبرة مميزة لها وذلك بحسب المستوى التعليمي والمجال المهني، والأجيال والأعمار والسلطات والموضات والأجناس التعبيرية (الشعر، الرسالة، الخطابة، القصة...) ... فلكل عنصر من العناصر السابقة لغة خاصة به تتمايز بنبرتها الخاصة عن لغة الجماعة .

اهتم باختين باللغة باعتبارها الركيزة الأساس للتحولات الاجتماعية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى اهتم أيضا ببعدها الحواري، فنجد أن الحوارية تشكل مركز اهتمامه إلى الرواية، فهي التي تفتح المجال لالتقاء الإيديولوجيات داخل الرواية انطلاقاً من لغات مستعمليها، كما اعتبر اللغة وسيلة أساس لدراسة التغيرات الاجتماعية المختلفة عن طريق ربط الدليل بالايدولوجيا، كما يقول باختين في هذا الإطار أن كل ما هو إيديولوجي دليل، ولا وجود لإيدولوجيا من بدون أدلة[1].

يرى باختين أن اللغة هي المرآة العاكسة للأحداث والأوضاع والصراعات التي يمر بها المجتمع خلال فترة معينة، لأنها الوحيدة التي تبين بوضوح هذه التقلبات والتغيرات الاجتماعية، كما نجد أنه صب مجمل اهتمامه على الحوارية وركز عليها أكثر، كونها نقطة الالتقاء لمختلف الإيديولوجيات المختلفة التي تعبر عن وعي فئة أو جماعة داخل الرواية، فلكل إيديولوجيا دليل أو رمز يخصها فلا وجود لايدولوجيا بدون أدلة.

نستنتج أن موضوع الرواية يقوم على تعدد اللغات والأصوات وخاصة الأساليب المختلفة، فهي تضم أجناساً لغوية متباينة، ولغات مختلفة باختلاف الطبقات الاجتماعية وكذا اللغات المهنية وهي عناصر تتلاحم فيما بينها لتشكل عملا أدبياً منسجماً.

[1]– ينظر: رشيد وديجي، التعدد اللغوي وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدلالة، مجلة الدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت– لبنان، العدد29، المجلد الثامن،2019، ص84.

ارتبط تمرد جنس الرواية على اللغة الواحدة وعدم قبوله لها بتصور باختين للتعددية اللغوية ما جعله يميز أشكال للتعدد اللغوي والمتمثلة في: أقوال الشخوص الروائية، الأجناس المتخللة، التشخيص الأدبي للغات، التنضيد المهني للغات.

– أشكال التعدد اللغوي:

أ– أقوال الشخوص الروائية:

هو شكل من أشكال التعدد اللغوي، يستعمل في جميع الروايات، وقد عرفه باختين أنه " أقوال الآخرين في لغة أجنبية، وتستطيع أيضا أن تكسر نوايا الكاتب وإن تكون بالنسبة له، إلى حد ما بمثابة لغة ثانية. فضلا عن ذلك فأقوال شخصية روائية ما تكاد تمارس دائما تأثيرا (أحيانا قويا) على خطاب الكاتب، فترصعه بكلمات أجنبية(خطاب مستتر للشخصية)"[1].فأقوال الشخوص الروائية داخل الرواية إذن هي اللغة الدخيلة على لغة الرواية، كما يمكنها أحيانا أن تعكس نوايا الكاتب بطريقة ثانية، أي أن الكاتب قد يعبر عن وعيه بلغة الآخر، حتى أنه في بعض الموافق تتأثر لغة الكاتب كثيرا بأقوال هذه الشخصيات فيتقمص دور الشخصية، ويغوص فيها حتى تكاد تتلاشى لغته الخاصة لتطغى عليها لغة الآخر.

ب_الأجناس المتخللة:

تضمُّ الرواية أشكالا تعبيرية متباينة ويتبين ذلك من خلال كلام باختين:" الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) وخارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية، وعلمية، دينية...)"[2].

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص84.

[2]– المرجع نفسه، ص88.

تتخلَّل الرواية أجناسٌ تعبيرية مختلفة، منها الأدبية، وغير الأدبية، وشبه الأدبية، هدفها نقل صور الوعي المتصارعة من خلال تلك اللغات.

ت- التَّشخيص الأدبي للُّغات:

تعدُّ الحوارية أهم ركيزة في الرواية لدى باختين، بوصفها العمود الأساس للخطاب بصفة عامة وللرِّواية خاصة، وقد تبين ذلك من خلال دراسته لأعمال دوستويفسكي التي تجسدت فيها العلاقة الحوارية بين البطل وباقي الشخصيات الروائية فقال: " إن من السمات الأساسية للكاتب الروائي، التحدث عن نفسه في لغة الآخرين، والتحدث عن الآخرين في لغته الخاصة به. ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وتحريفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية"[1].

من هنا فإن الحوارية تجعل الخطاب مميزا، فالبطل يتكلم من خلال لغة الآخرين ويعبر عن أفكاره وآرائه بحرية تامة في موضوع معين يكون نقطة لتقاطع الشخصيات، حيث يجعل الشخصيات الروائية قناعا يعبر من خلاله عن وعيه وإيديولوجيته.

ت- التَّنضيد المهني للُّغات:

هو أحد أشكال التَّعددية اللغوية التي ميزها باختين، حيث وصف اللغة بقوله : " واللغة الأدبية نفسها، المتكلَم بها والمكتوبة، لكونها فريدة لا فقط استنادا إلى علاماتها العامة اللسانية بكيفية تجريدية، وإنما طبقا لأشكال تأويلاتها، هي لغة منضدة طبقات ومتعددة لسانياً"[2].

نستنتج مما سلف أن اللغة الروائية عند باختين ليست متميزة فقط بمعانيها اللسانية العامة المجردة، بل هي لغة منضدة متميزة بأشكال تفسيراتها اللغوية المتعددة، فالكلمة تختلف معانيها حسب السياق الذي ترد فيه،

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

ومدى تطابقها مع وعي وإيديولوجية المتكلم والمتلقي، فهي لغة متعددة لسانياً ومنقسمة إلى فئات وطبقات اجتماعية متباينة وفق معايير معينة.

2_المتكلم عند باختين:

هو الرَّكيزة الأساس للرواية، فالمتكلم وكلامه يمنحان للرواية بصمتها الخاصة، فهو أشبه بالحرباء من ناحية تغييره لشخصيته وطريقة حديثه وإيديولوجيته لتتلاءم وتتوافق مع الشخصيات الروائية. وقد ذكر باختين بعض النقاط الأساسية للإلمام بدور المتكلم وتأثيره في الرواية.

يعتبر ميخائيل باختين أن الشخصية المتكلمة وخطابها في الرواية هما موضوع التشخيص اللفظي والأدبي بوصفهما موضوعا للخطاب، فالتَّشخيص هو أن يشخص المؤلف لغة معينة عن طريق الأسلبة أو التهجين أو استخدام لغة فئة معينة فهو بهذه الطريقة لا يستحضر لغة بمؤشراتها ومكوناتها أسلوبيا فحسب، بل يستحضر من خلالها أشكالا شتى من الوعي، فهو يستحضر شخصا بكامله مع وعيه .فلا يمكن التحدث عن الخطاب كالمواضيع الأخرى، ذلك أن الخطاب يستلزم طرائق خاصة في الملفوظ والتشخيص اللفظي، فهو ليس مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه، بل هو بالذَّات مشخص بطريقة فنية. كما تمتاز شخصية المتكلم لدى **باختين** بأنه فرد من المجتمع، يتكلم لغة اجتماعية لا فردية و إن كانت لا تزال في طور النمو، فاللغات الفردية التي تعبر عن طبائع الشخصيات لم تحض بأي اهتمام من طرف الرواية، فهذه الأخيرة صبت مجمل اهتمامها على خطاب المتكلم بوصفه لغة اجتماعية. إضافة إلى أن المتكلم عند **باختين** هو منتج لإيدولوجيا وكلماته عادة ما تكون معبرة عن وجهة نظر خاصة عن العالم الخارجي وذات نزعة اجتماعية، وذلك باعتبار الخطاب نصاً إيديولوجياً، فيصبح موضوعا للتشخيص في الرواية، فيحافظ على اللغة و يمنعها من أن تكون مجرد لعبة لفظية مجَّردة[1].

نستنتج مما سبق أن المتكلم عند باختين هو الموضوع الرئيس الذي يخَصِصُ جنس الرواية ويخلق أصالته الأسلوبية. وكلامه هو العمود الأساس للرواية، فيعتبره موضوعًا للخطاب وليس مجرد كلام عادي، بل مشخص

[1]- ينظر:ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص102.

ومنحوت بطريقة خاصة. كما اعتبر المتكلم فرداً اجتماعياً وكلامه مرآة عاكسة للغة المجتمع الذي يعيش فيه. فالمتكلم عنده يعبر بطريقة أو بأخرى عن وعي جماعة معينة.

الحوارية إذن لا تتحقق إلا إذا تقمُّص الكاتب أدوار الشخصيات بدقة لدرجة أن القارئ لن يميز موقف الكاتب من موقف الشخصيات، فالحوارية تتجلي في التعدد اللغوي واللساني، والذي يمثل أفكار وكلام الآخرين داخل الخطاب، وهذا ما يحد من سلطة الكاتب ولغته ونواياه. وبالتالي فالخطاب في هذه الحالة يخدم المتكلمين (الشخصيات) ويعبر عن نواياها ولا يعبر عن نوايا الكاتب بذاته .

ركز **باختين** على روايات "**دوستويفسكي**" كونها تجسد نظريته بدقة، فهي تربط الشخصيات بالإيديولوجيا، حيث قال: " البطل مهم بالنسبة إلى "**دوستويفسكي**" لا على اعتباره ظاهرة من ظواهر الواقع، تجسد سمات محددة مميزة على المستوى الفردي، ونمطية صارمة على المستوى الاجتماعي، ولا على اعتباره هيئة محددة تتألف من ملامح أحادية الدلالة وموضوعية، قادرة بمجموعها على توفير إجابة عن سؤال " من يكون؟" . كلا، فالبطل يهم "**دوستويفسكي**" بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه موقفا فكريا وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيط به"[1].

نجد أن "**دوستويفسكي**" لا يهتم بالبطل على أنه شخصية مميزة في المجتمع، تعيش في واقع معين وتحمل سمات معينة من حيث(الشكل الفيزيائي، الشخصية، الديانة،...)، بل يهتم بالوعي الذي تعكسه هذه الخصائص بالنسبة إلى البطل نفسه وبالنسبة إلى العالم بصفة عامة، فالبطل بالنسبة إلى "**دوستويفسكي**" شخصية تعكس وجهة نظرها إلى نفسها وكذا إلى العالم ككل.

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي ، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء– بغداد، ط1، 1986، ص67.

أبدى "**ميخائيل باختين**" أهمية كبيرة للمتكلم وكلامه فقال :" للإنسان المتكلم أهمية عظيمة في حياتنا اليومية. فنحن نسمع في كل خطوة من خطواتنا كلاما عن المتكلم وكلمته. ويمكن القول دون تردد إن الناس في حياتهم اليومية يتكلمون أكثر مما يتكلمون عما يقوله الآخرون: ينقلون كلمات الغير و آراءه و مزاعمه ، يتذكرونها، يزنونها، يناقشونها، يستاؤون منها، يوافقونه عليها، يعارضونه فيها، يستشهدون بها"[1].

نلاحظ أنَّ "**باختين**" قد أعطى أهمية وقيمة كبيرة للمتكلم وكلامه في الحياة اليومية للناس، ففي معظم أحاديثنا اليومية نستحضر كلام الغير ونلاحظ ذلك من خلال الحوارات التي نخوضها كل يوم، حيث نقول :(قال فلان، يقول، قالوا، يقولون...)، فيتأثر كل فرد بما قيل كل على حسب تفكيره، وهناك من يتقبل القول ويجعله مرجعا يستشهد به، وهناك من يعارضه ويجعله قضية للنقاش.

[1]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق_ سوريا، ط1، 1988، ص122.

3_ الحواريَّة عند باختين:

يشكل مفهوم الحوارية مركز نظرة "**باختين**" إلى الرواية، وذلك من خلال تناوله لأعمال "**دوستويفسكي**" باعتبارها نموذجا لحوار اللغات داخل الرواية، حيث قال:"دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات(POLYPHONE)، لقد أوجد... صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية، ولهذا السَّبب بالذات فإنَّ أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع ..."[1].إنَّ تعدد الأصوات مفهوم يشير إلى الحوارية وهو نقيض لمفهوم أحادية الصوت في الرواية لدى باختين، فقد أوجد من روايات دوستويفسكي الميدان المناسب والأمثل لتطبيق نظريته، ففيها ما يكفي من الصراعات الإيديولوجية وتعدُّد الآراء.

كما نجد أن باختين قد ألقى الضوء على مختلف الجوانب التاريخية والاجتماعية وغيرها في علاقتها باللغة " من الصعب أيضا، القول بأن باختين يغض الطَّرف عن الأبعاد التاريخية والمجتمعية التي بلورت الرواية ...، وجعلت منها شكلا لتعدُّد الأصوات واللغات، وتنوع الملفوظات المتحاورة، والمواقف الإيديولوجية المتصارعة. ذلك أن باختين يتخذ من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويله، فوراء نمذجة الرواية وتطورها، يقف تاريخ صراع الإنسان من أجل تحطيم مطلقية اللغة ونزوعها الوحدوي الملغي للتعدد و النسبية"[2]. لا تنصُّ نظرية باختين على إقصاء الجانب التاريخي والاجتماعي للغة، بل ربطت بين كل هذه السِّمات والعناصر الإيديولوجية، فهو يعترف ويقر بأن هذه الأبعاد هي التي شكلت وحقَّقت للرواية حواريتها، بالإضافة إلى أنه استخدم اللغة كمنظار لدراسة التاريخ، وبناء الحوارية في الرواية لأن اللغة تؤرخ لأفكار الإنسان وتنقلها عبر الأجيال.

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي ، ص11.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص16.

تتصادم كلمات الإنسان مع كلام غيره في شتى المواضيع التي يتناولها، لتقابل وجهات النظر والأفكار " إنَّ الكلمة تستطيع، وهي تشق طريقها إلى معناها وإلى تعبيريتها عبر كلمات الآخرين ونبراتهم المتباينة، أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة أو في تنافرها معها نغمتها وقوامها الأسلوبيين في هذه العملية الحواريَّة"[1].

تكتسب كلمة الإنسان قيمتها ودورها وسط كلمات الآخرين، حيث تتقاطع الألفاظ وتتعارض المعاني ، لتتخذ هذه الكلمة نبرة خاصة وأسلوبا معينا ووعيا يميزها عن غيرها لتظهر بطريقة فريدة في العملية الحوارية داخل الرواية، فالحوارية "كما يبلورها باختين تقوم على مرتكز أساس مفاده أن أي خطاب لا يمكن أن يستقل بذاته دون أن يعلن عن علاقته بنصوص وخطابات أخرى يتحاور و يتفاعل معها "[2].فلا يوجد صوت واحد في الخطاب بل هناك عدة أصوات أو على الأقل صوتان يتحاوران في ملفوظ واحد.

وقد أكَّد **"تودوروف"** من خلال دراسته لنظرية **"باختين"** أنَّ الرواية هي الوسط الذي يحوي العديد من الأساليب والحوارات، فقال: " إنَّ كل رواية، إلى حد ما، هي نظام حواري من تمثيلات (اللغات)، الأساليب، الوعي الملموس الذي لا يمكن فصله عن اللغة. فالرواية لا تمثل اللغة فحسب (ولا تعيد تقسيم الأشياء): إنَّها هي نفسها غاية من غايات التمثيل"[3].

[1]- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ص31.

[2]- زينب عمَّارة، المتكلم و التعدد اللغوي عند ميخائيل باختين، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد03، المجلد الحادي عشر،2020، ص372.

[3]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996، ص131.

فقد أكَّد **"تودوروف"** ما ذهب إليه **"باختين"**، حيث اعتبر أن الرواية هي الوعاء الذي يحوي مختلف اللغات والأساليب والإيديولوجيَّات في نظام معين، فلغة الرواية عنده لا يمكن فصلها عن الوعي بل هي بوَّابته التي من خلالها يتجلى، فاللغة بنفسها تعكس وتثير وعيا أو إدراكا معينا.

لا يخلو أي خطاب مهما كان موضوعه من الحوارية بدرجات متفاوتة، حيث يقول باختين: " إنَّ ظاهرة الحوارية الداخلية حاضرة،...في كل مسالك حياة الخطاب سواءٌ أكان الحضور ممتدا على نطاق ضيق أو نطاق واسع. لكن إذا كانت الحوارية في النَّثر الغير الأدبي (الكلام اليومي، النَّثر البلاغي، النثر المثقَّف) تنفرد عادة بوصفها نوعا مميزا من الفعل ويترسَّخ وجودها في صورة الحوار العادي البسيط أو في صورة أشكال أخرى، وتكون واضحة ومعينة الحدود على مستوى الإنشاء ومصممة لكي تبرز خطاب الآخر لأغراض جدلية_ أمَّا في النثر الأدبي، وخاصة في النثر الروائي فإنَّ الحواية تعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبِّر بها عنها.... "[1].

باتت الحوارية واحدة من الأساسيَّات في مجال الخطاب الأدبي سواء أكان حضورها نسبيا أم طاغيا، أما الحوارية التي نجدها في النثر غير الأدبي بمختلف أنواعه فهي تتميَّز بكونها تتواجد ضمن الكلام البسيط الذي نستخدمه في الحياة اليومية، ويكون هذا النوع من الحوارية مصمِّماً بطريقة معينة لإظهار كلام الآخر لأهداف جدلية وتنازعيَّة.

[1]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص129_130.

رغم حضور الحوارية في النثر غير الأدبي الذي يتبين في (الخطابات اليومية و غيرها)، إلا أنها أكثر حضورا في النثر غير الأدبي وبالخصوص في الرواية، يقول "**تودوروف**": " أما في النثر الأدبي وبخاصة في النثر الروائي ، فإن الحواريَّة تعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبر بها عنها"[1].

نستنتج مما سبق أن الحوارية هي تعدد الأصوات واللغات والأساليب والإيديولوجيات... في الرواية فهي الميدان الوحيد الذي تعبر فيه هذه الأصوات عن فكرها بحرية تامة، وقد جاءت معاكسة للأحادية الصوتية، حيث جعلت مختلف الجوانب التاريخية والاجتماعية و لثقافية....شكلا لتعدُّد اللغات والأصوات، فلغة الإنسان تتأثر بكلام غيرها وتبرز قيمتها في اختلافها مع غيرها، حيث نجد أن الحوارية متواجدة في كافة أشكال النثر وبخاصة النثر الأدبي (الرواية).

[1]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص130.

4_الأجناس المتخلِّلة:

الأجناس المتخللة شكل من أشكال التعددية اللغوية في الرواية لدى **"ميخائيل باختين"**. وقد نالت حظها من دراساته النقدية، حيث ، حيث يقول " إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج _أدبية (دراسات عن السُّلوكات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية...الخ)"[1].ما يعني أنَّ الرواية يمكن أنْ تمثل مختلف مظاهر الواقع، كما تكسر نوايا الكاتب أحيانا لتحمل نوايا الشخصيات...فلغات هذه الشخصيات تكون في الرواية بصفتها مواقف مختلفة أو متوافقة، فينظر إليها باختين على أساس أنها وجهات نظر. فهي بمثابة ملتقى لشتَّى الأجناس مختلفة منها أدبية وشبه أدبية وأخرى غير أدبية، فمن النادر عدم وجود جنس تعبيري واحد في الرواية.

يرى باختين أن هنالك نوعاً من الأجناس التعبيرية التي تلعب دورا مهما داخل الرواية من خلال قوله: " فإنه توجد فئة من الأجناس التعبيرية الخاصة التي تلعب دورًا بناء جد هام داخل الروايات...خالقة بذلك مغايرات للجنس الروائي. تلك الأجناس هي الاعتراف، والمذكرات الخاصة، ومحكي الأسفار، والبيوغرافيا، والرَّسائل ...الخ. أنها لا تستطيع وحسب أن تدخل جميعها إلى الرواية باعتبارها عناصر تكوين أساسية، بل هي أيضا تحدد شكل الرواية برمتها... وكل واحد من تلك الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدَّلالية لتمثل مختلف مظاهر الواقع...إن دور الأجناس المتخللة جد كبير لدرجة أن الرواية يمكن أن تبدو وكأنها مجردة من إمكانياتها الأولى في المقاربة اللفظية للواقع، ومتطلبة لتشييد أولى لذلك الواقع بواسطة أجناس تعبيرية أخرى"[2].

نستنتج مما سبق أن الأجناس التعبيرية تلعب دورا أساسيا في بناء الرواية وغالبا ما تغير شكل ومسار هذه الأخيرة جذريا، فكل جنس من هذه الأجناس يساهم بألفاظه ومعانيه وخلفياته الخاصة به لإضفاء لمسته الخاصة، فالرواية تكون بسيطة ومجردة إن لم تعتريها الأجناس التعبيرية التي تسمح لها بخلق شكل جديد ملائم للواقع.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ،ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

لا تكون الأجناس المتخللة دائما ذات نيَّة أو قصدية مسبقة، " يمكن للأجناس المتخلِّلة أن تكون مباشرة قصدية أو موضعة كلية، أي متجردة تماما من نوايا الكاتب، فلا تكون في صيغة (قول) بل فقط (مظهرة)، كأنَّها شيء، بواسطة الخطاب، لكن غالبا ما تعمد تلك الأجناس بدرجات متنوعة إلى كسر نوايا الكاتب أو الانحراف بها ، وبعض عناصرها قد تبتعد بكيفية مختلفة، عن المستوى الدلالي الأخير للعمل الرِّوائي"[1].

بمعنى أنه قد ترد الأجناس المتخللة بطريقة مباشرة وواضحة، كما يمكن أن يضمر معناها كأنَّها شيء خفي وراء الخطاب يفهم عن طريق السياق، لكن غالبا ما تكون هذه الأجناس تعمد إلى كسر نوايا الكاتب أو الرِّوائي وتجاوز كلامه وتحريفه عن دلالته الأساسية التي في العمل الرِّوائي.

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة،ص89.

الفصل الأول: التشخيص الأدبي للغة في رواية "الديوان الإسبرطي".

1. التهجين.
2. التعليل الموضوعي المزعوم.
3. الأسلبة.
4. التنويع.
5. المحاكاة الساخرة.

1-التهجين:Hybridisation

التهجين آلية حوارية تجتمع فيه أكثر من لغة واحدة أو أسلوب واحد داخل ملفوظ روائي واحد، حيث قدم لنا ميخائيل باختين أبسط تعريف له في قوله:" بأنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معاً، داخل ساحة الملفوظ"[1].

ما يعني أن مفهوم التهجين عند باختين ما هو إلا التحام نوعين مختلفين من اللغات اللتان تحملان إيديولوجيتين مختلفتين داخل فم واحد، يفرز بينهما إما عن طريق الزمن أو بالفوارق الاجتماعية.

يعتبر ميخائيل باختين أول من أشار إلى خاصية التهجين في الرواية بقوله:" إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا...نتيجة لهذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فإن الرواية تتمكن من أن تلاؤم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال، ملائمة مشخَصة ومعبرا عنها"[2].

إذن التهجين خاصية ايجابية مميزة للرواية، وهي تجميع للغات وللهجات وللخطابات والأجناس والأنواع والأساليب داخل ملفوظ روائي واحد، بمعنى أن التهجين هو دراسة للأنساق الثقافية المتعددة داخل الرواية.أولى ميخائيل باختين أهمية كبيرة للتهجين في نظريته الحوارية فهو" عنده عنصر ايجابيا مولدا للجديد. وعلى هذا الأساس يعرف التهجين بأنه "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصديا ""[3].

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

يعتبر التهجين من أهم العناصر التي أدرجها باختين في نظريته، والذي هو عبارة عن جمع أو خلط لمجموعة من اللغات أو اللهجات أو الأساليب وتلفظها في فم واحد، وهو تقابل وعيين لسانيين أو أكثر، مختلفين من حيث الزمان أو الطبقة الاجتماعية ويشترط في التهجين أن يكون له غرض وهدف معين، "فكاتب الرواية المتعددة الأصوات يتخذ التهجين وسيلة لإنشاء صورة اللغة، حيث يسمح للصوتين بالظهور داخل الكلمة الواحدة، ويدخلهما في علاقة حوار داخلي جدير بإبراز الرؤى والمواقف الفكرية والسماح للاتجاهات والمواقف الإيديولوجية بالظهور، مما يمنح للشخصيات حرية أكبر لتقول ما تريد وتعبر عن أهوائها وتطلعاتها، ونعني بالصوتين صوت الأنا المتحدث وصوت الآخر باعتباره جزءاً من الكلمة"[1]. فهو من أشكال تجلي حضور الغير في الرواية، ويلعب دورا هاما كأداة لإبراز الصورة الحوارية للغة، حيث يسمح لأكثر من صوت بالدخول في ملفوظ واحد، وهذا ما يبرز تباين المواقف والأفكار، والأساليب، والاتجاهات الإيديولوجية، ما يفتح المجال أمام اختلاف وجهات النظر والتطلعات، والمواقف الإيديولوجية. فهو من إحدى " الطرائق الأساس لبناء صورة اللغة في الرواية، وكلما طبقت بطريقة واسعة وعميقة كلما اتخذت اللغة طابعا موضوعيا"[2]. فهو من آليات التعدد اللغوي التي يعتمدها المؤلف لخلق صورة جديدة للغة في عمله الروائي.

نستنتج إذن أن التهجين مظهر من مظاهر التجريب الروائي وسر من أسرار تجديد الرواية وتميزها وإبداعها ما دامت تستند على التعددية في جميع الأصعدة والمستويات التلفظية، وإن دل هذا على شيء فهو يدل على أن لغة الرواية ليست لغة نقية وصافية وأحادية، بل هي لغة حوارية متعددة، كالمجتمع الواحد الذي يتضمن مجموعة من العاميات واللهجات واللغات الطبقية المختلفة.

[1]- موسى عالم، الحوارية في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الأعرج، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2017/2016،ص64.

[2]- صليحة مرابطي، حوارية اللغة في رواية تماسخث دم النسيان للحبيب السايح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012، ص149.

و قد ميز باختين بين مظهرين للتهجين:

أ_التهجين الإرادي القصدي:

هو الكلام الذي يضمنه المتكلم داخل خطابه بإرادة منه فهو " تركيب هجين مقصود وواعٍ ومنظم فنيا، وليس خلطا آليا وعشوائيا للغات "[1].حيث يستوجب التهجين حضور وعيين لسانيين الوعي المشخَص والوعي المشخِص، لأن غياب الثاني يفقد الخطاب خاصية التهجين، يُوظَف هذا الأخير لتحقيق غاية أو هدف معين، فالتهجين مكون من إرادتين إحداهما إرادة المتكلم في الرواية والأخرى إرادة من تم تهجين كلامه.

ب_ التهجين غير قصدي:

هو الكلام الذي يصدر عن المتكلم بطريقة غير إرادية، وغير واعية، فهو لا يستخدم في المجالات الفنية رغم كونه من "إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات"[2]. لكون أن اللغات تتطور عبر الزمن بدمج لغات متعددة تنتمي إلى بيئة واحدة إلا أن هذا النوع من التهجين يستخدم في الخطابات العادية اليومية وغير مختص بالرواية.

وظف الروائي عبد الوهاب عيساوي نماذج متنوعة للتهجين في روايته (الديوان الإسبرطي) و يتبين ذلك في مواقف عدة منها من بينها:

[1]- ميخائيل باختين، مختارات محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2012، ص222.

[2]- مختارات من أعمال ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، ص180.

_ " أنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني واترلو قسمت ظهري ثم أسرني الأتراك متقززين مني، صيروني عبدا و قد كنت قائدا على كتيبتي...لم يعد العالم يحتمل أصحاب الفضيلة، سيكون جحيما لهم ولعلي كنت فاضلا بما يكفي، فمن ذاق شر العالم لا بد له من التحلي ببعض منه"[1].

استحضر عيساوي في هذا الموقف لغتين و وعيين:

الأولى: لغة القادة العسكريين الفرنسيين التي تتميز بالتفكير بالتسلط والتفكير المعادي للشرق عامة، والأتراك خاصة، وهي لغة كافيار الذي لا يحمل في قلبه إلا القسوة والرغبة في الانتقام فهو مفعم بالأحقاد على كل ما هو شرقي.

أما اللغة الثانية: فهي لغة تنتمي إلى فئة اجتماعية غير التي ينتمي إليها كافيار، ففي قوله **"لم يعد العالم الآن يتحمل أصحاب الفضيلة"**، يعكس وعيا مخالفا لما تضمنته بقية أجزاء كلامه، فكأنها لغة مقنعة صادرة من متكلم لا ينتمي إلى فئة القادة العسكريين المتسلطنين الفرنسيين بصفة عامة، وربما هي لغة الكاتب نفسه الذي أراد إقحام وجهة نظره في خطاب احدى الشخصيات." فالتركيب الهجين هو ملفوظ (Enoncé hybride) ينتمي حسب المؤشرات التركيبية والأسلوبية إلى متكلم واحد، ولكن علميا امتزج فيه ملفوظان وطريقتان ولغتان ورؤيتان إلى العالم "[2].حضرت هذه اللغة الثانية المقنعة متخفية في ثنايا كلام كافيار، فتمكين اللغة من المزج بين صوتين ووعيين ولغتين في ملفوظ واحد هو من أهم ما يخلص اللغة من توجهها المونولوجي وكذا يمنحها بعدا جماليا.

[1]–عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص31.

[2]– نورة بعيو، آليات اشتغال اللغة الروائية/ مقاربة حوارية، مجلة معارف، جامعة آكلي محند ولحاج، البويرة، الجزائر، العد154، جوان2014، ص12.

في مقطع آخر:

ـ" لو أنك كنت هنا يا صديقي كافيار، لعرفت أنني كنت دوما على حق، ولكنك تؤثر الانتصار لروحك التي عبأتها سنوات الأسر والعبودية بمشاعر مظلمة، أنار الرب روحك يا صديقي كنت أصلي لك في قلبي[1]".

نجد في هذا الموقف تركيبا هجينا جلياً، فالمتكلم هنا واحد لكنه يتكلم بلغتين ويعبر بهما عن وعيين مختلفين، فالأولى: هي لغة المتكلم ديبون، الصحافي الفرنسي الذي أبدى رفضه وانزعاجه مما يقوم به المستعمر الفرنسي في الجزائر، والذي فر من هناك لعدم تحمله كمية الظلم الذي يمارسه الفرنسيون في حق الأتراك والمور.

أما اللغة الثانية: المتمثلة في قول ديبون:" **أنار الرب روحك يا صديقي كنت أصلي لك في قلبي**". فتشير وترمز إلى وعي ديني، وهي لغة رجال الدين الحاملة لمرجعية دينية.

نجد كذلك في هذا الموقف حضورا واضحا للتهجين:

ـ " سامح الله حسن باشا و مصطفى باشا، هما من سمحا لهذه السوسة أن تنخرنا"[2].

تتعالق في هذا المقطع لغتان ووعيان في خطاب متكلم واحد:

فاللغة الأولى: هي لغة الباشا وهو المتكلم نفسه الذي يحمل مرجعية دينية وهي لغة رجال الدين.

واللغة الثانية: في قوله" **هما من سمحا لهذه السوسة أن تنخرنا**" فهنا نلمس وعيا مغايرا ومخالفا يحمل ألفاظا عامية وضيعة لا تتناسب مع حضور الأولى. " فالتركيب الهجين يرتبط ارتباطا وثيقا باللحظة اللغوية الاجتماعية،

[1]- الرواية، ص15.

[2] - المرجع نفسه، ص53.

ففيه يلتقي وعيان اجتماعيان/ عصران التقيا عن وعي وعلى أرض القول والتحما في صراع، فبالإضافة إلى المزج اللغوي والأسلوبي، هناك تصادم لوجهات النظر إلى العالم والكامنة في هذه الأشكال"[1]، فتتصادم الأفكار وتتصارع أشكال الوعي المختلفة ليخلق صورة جديدة للغة الرواية.

[1]– نورة بعيو،آليات الحوارية و تمظهراتها في خماسية "مدن الملح" و ثلاثية " أرض السواد"لعبد الرحمان منيف، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر،ط2014،1،ص97.

2_ التعليل الموضوعي المزعوم:

يعتبر التعليل الموضوعي المزعوم نوعاً من أنواع التهجين، فهو عبارة عن خطاب يتكون من علامات شكلية توضح جميعها أن هذا التعليل صادر من طرف المؤلف ،غير أن التعليل الحقيقي هو كلام الآخرين الخفي المتموقع داخل وجهة نظر كل واحد منهم .

يعرفه **باختين** بصفة عامة بقوله: " التعليل الموضوعي المزعوم هو من خصائص الأسلوب الروائي ويصل إلينا كأنه مغايرات البناء الهجين، في شكل خطابات " أجنبية " مستترة . فالروابط التابعة وروابط النسق (مثل: مادام، لأن، بسبب، رغم، الخ.)وألفاظ الربط المنطقي (مثل: هكذا، و بالتالي، الخ،) تتجرد من نية الكاتب المباشرة، وتكون لها نبرة غريبة، فتصبح منكسرة. بل إنها تتوضع تماما. وهذا التعليل هو بكيفية خاصة، مميز للأسلوب الهزلي حيث يغلب شكل خطاب الآخرين (خطاب الشخوص الملموسة، أو، غالبا، خطاب وسطٍ من الأوساط) "[1].

فالتعليل الموضوعي المزعوم يظهر فيه الكاتب، إذن، وكأنه يتكلم عن نفسه، ذلك لاستخدامه علامات شكلية تؤكد ذلك، لكن عندما نقوم بتأمل كلامه وتشخيصه نجد فيه نبرة غريبة منفردة، متميزة عن نبرة الكاتب وهذا دليل على حضور كلمة الغير ووعيه.

ورد التعليل الموضوعي المزعوم في مواضع مختلفة في رواية الديوان الاسبرطي منها في قول ابن ميار:

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص77.

– "آمنت دائما بأن السلطان المعظم لن ينسى المحروسة، حتى وإن شط الباشوات في أحلام الانفصال، ولكن السلطان ضل كبيرا على الدوام، يرسل لهم قفطان الباشوية، وفرمان الحكم عند تولي أي باشا جديد"[1].

هذا مثال عن تعليل موضوعي مزعوم أدمج فيه بين أقوال المتكلم وكلام آخر يعود لمجهول دون إشارة واضحة على انتمائه إلى هذا الآخر خطابين.

القارئ لرواية الديوان الإسبرطي سيكتشف أن شخصية ابن ميار الذي هو المتكلم في هذا المقطع فهو معروف بتمجيده للأتراك خاصة الباشا وحبذ بقاءهم فعبارة " **يرسل لهم قفطان الباشوية و(فرمان)[2] الحكم عند تولي أي باشا جديد** " هي خطاب خفي يعود للآخر الذي لا نعرف عنه في الرواية أي شيء. فهو تعليل كاذب مزعوم ساخر، أدرجه المتكلم ضمن كلامه دون أن يستعمل أي سمات شكلية توضح انتسابه لغيره.

كما نلمس في موقف آخر لابن ميار تعليلا مزعوما، ففي قوله:

_ " مع أن الباشا كان دائما كريما معنا، حتى أنا كانت لدي أراض كثيرة، القليل منها سلم من الجراد وصار بالكاد يكفيني وأهلي"[3].

---

[1]- الرواية، ص128.

[2]-_فرمانFerman كلمة فارسية الأصل بمعنى " أمر حكم أو دستور متوقع من السلطان"، و الفرمان عند العثمانيين هو قانون أو أمر صادر من السلطان العثماني و موقع منه.

ينظر: عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، ج4، المؤسسة الغربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1990، ص505.

[3]- الرواية، ص58.

فعبارة " **حتى أنا كانت لدي أراض كثيرة القليل منها سلم من الجراد وصار بالكاد يكفيني وأهلي** " فهذا تعليل مزعوم وساخر يبدو أنه صادر من ابن ميار وذلك من خلال الصفات الشكلية وضمير المتكلم، لكن ذلك غير صحيح، لأن ابن ميار مع تواجد الأتراك وكان دائما يبجلهم، فهذا خطاب خفي صادر من الآخر الذي وظف حججاً غير مقنعة غرضها السخرية ولا صحة لها في الواقع، وظفه الكاتب بغرض السخرية من الحكام الأتراك الذين يسعون وراء الثروة والمال ويحرمون الناس من القمح.

كما نجد تعليلا مزعوما في خطاب كافيار القائد الفرنسي المعروف بكرهه الشديد للأتراك والمور وذلك في قوله:

_ " خطوت تجاههم وحييت الدوق روفيقو للمرة الأخيرة كان أفضل من الليلة السابقة، ربما لم تزره الأشباح تلك الليلة أو أنها قد زارته لا لتصرخ في وجهه بل لتودعه "[1].

من خلال عبارة: " **ربما لم تزره الأشباح تلك الليلة** " نلمس تعليلا مزعوما ساخرا غير حقيقي لأن كافيار لا يؤمن بالأشباح التي يراها الدوق روفيقو، فقد أتى بحجج وضيعة غير مقنعة وظفها وهو غير مقتنع بها، فغرضه السخرية فقط.

نستنتج أن الخطابات السابقة تبدو للوهلة الأولى على أنها صادرة عن المتكلم نفسه، لكن نجد أن الحقيقة غير ذلك، فالمتكلم يتضامن معها شكليا فقط لأن واقع هذا الخطاب يرجع الى مجهول من الممكن أن يكون الكاتب.

[1]- الرواية، ص46.

3_ الأسلبة:

الأسلبة هي إحدى الطرق التي يعبر بها المؤلف عن أفكاره وإيديولوجيته في الرواية، عن طريق تقمصه أساليب الآخرين، حيث يعرفها باختين بقوله:"الأسلبة هي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر و تترك البعض الآخر في الظل..."[1].

الأسلبة هي أخذ المؤلف لأسلوب الغير وتوظيفه للتعبير عن فكرته ووعيه الإيديولوجي، حيث أنه يلقي الضوء على لغة ما ليأخذ منها ما يخدمه ويدع ما لا يخدمه، فهي نوع يندرج "ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية. وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة مُحيِنَة وملفوظة، لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى. وتلك اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا. وفي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين: وعي من يشخصُ (وعي المؤسلِب)، ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة..." [2]. حيث يرى ميخائيل باختين أن الأسلبة ليست مزجا مباشرا بين لغتين مختلفتين داخل الملفوظ الواحد، بل هي لغة واحدة يتم تدوير أسلوبها عن طريق إدخال أسلوب الغير ووعيه الذي هو موضوع الأسلبة وإعادة تحويرهما من طرف الكاتب نفسه، "كل أسلبة حقيقية هي تمثيل أدبي للأسلوب اللغوي للغير، لظله الأدبي، يجب أن يتم بالضرورة تمثيل وعيين لغويين مفردين: الوعي الممثِل (الوعي اللغوي المؤسلِب) والوعي الممثَل المؤسلَب، وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بالتحديد، بهذا الحضور الجلي للوعي اللغوي المؤسلب المعاصر ومحاوره، حيث تعم في ضوء ذلك الوعي إعادة الأسلوب المؤسلَب الذي من

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص18.

[2]-المرجع نفسه، ص30.

خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين "[1]، ولهذا فإن الأسلبة تمثل شكلاً من أشكال إبداع الوعي الإيديولوجي في الرواية، فهي إحدى الطرق التي تستوجب حضور وعيين لغويين مختلفين (وعي المؤسلِب و وعي المؤسلَب).

وإذا كانت الأسلبةُ تصويرًا لأسلوب الغير أو الآخرين، يستخدمها الراوي بهدف تحديد خصوصية التعبير عن وعيه، فمن الممكن أن يوظفها أيضا للتعبير عن المعارضة أو السخرية، وهي التي تسمى بالأسلبة البارودية.

_الأسلبة البارودية:

تعتبر الأسلبة البارودية عند ميخائيل باختين نوعاً أساساً من الأسلبة، يقوم على عدم تطابق قصدية الوعي المؤسلِب مع قصدية المادة الأجنبية موضوع الأسلبة البارودية، ويؤدي هذا الاختلاف بين القصديتين إلى نوع من المقاومة من طرف المادة الغيرية في ميدان البارودية لإبطال نشاط الوعي المؤسلب، مما ينتج عن هذا الاصطدام تنوعا للأصوات والنبرات[2]، فهي أسلبة يكون فيها وعي المؤسلَب مخالفا لوعي المؤسلِب، فيميل المؤلف إلى أخذ أسلوب الغير لغرض السخرية ويشترط فيها القصد أي، " أن تكون فيها قصدية اللغة المشخِصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخَصة مما يجعل الأولى تعمل على تحطيم الثانية. ويشترط في الباروديا أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كلٌ جوهري متوفر على منطقه الداخلي، وكاشف لعالم متفرد مرتبط باللغة التي كانت موضوعا للباروديا"[3].

نستنتج أن الباروديا تقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخَصة مع مقاصد اللغة المشخِصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها بطريقة جذرية مما يوضح أن الباروديا شكل من أشكال الرفض الذي يمارسه السارد في الرواية، بالإضافة إلى أن الأسلبة تختلف عن التهجين في كون الوعي الثاني حاضر في التهجين في

[1]- Mikhaïl Bakhtine, esthétique et théorie du roman, Traduit du russe par Daria Olivier, p179.

[2]- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

حين أنه غائب في الأسلبة ، فلا بد من وجود لغتين الأولى غائبة تمثل وعي المؤلف والثانية حاضرة تمثل لغة الشخصية التي يتكلم بأسلوبها.

تقوم رواية الديوان الاسبرطي على أسلبة ثرية، ذلك أن المؤلف يميل إلى استعارة مختلف الأنماط اللغوية من خلال جعل الرواية تدور حول أسلبة القرآن الكريم.

أ_أسلبة القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم حاضر في رواية الديوان الاسبرطي عن طريق الأسلبة، حيث وظفه كافيار وهو يتحدث عن المسلمين الممثلين من المور و الأتراك.

–" إنهم لن يجدوا عند الأمير أي شيء مما يحلمون به، لا يريدون النعيم المؤجل وأنهار الخمر التي يعدهم بها. والحوريات التي تنتظرهم في جنتهم"[1].

تحدث كافيار عن النعيم الذي وعد الله به عباده من أنهار وجنات وحور عين بطريقة ساخرة تفضح عدم اعترافه بالإسلام وعدم احترامه له، واعتقاده بأن المسلمين لن يطول صبرهم وانتظارهم لهذه الوعود، حيث استقى كافيار أسلوبه من القرآن الكريم وهذا ما يتجلى في الآيتين التاليتين (سورة محمد وسورة الطور):

قال تعالى:" **وَأَنَهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٌ للشَّارِبِينَ"[2].**

قال تعالى:" **إنَّ المتَّقينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَعِيمٍ (17) فَاكِهِينَ بِمَا آتاهُم ربُّهُم وَوقَاهُمْ رَبُهُمْ عَذَابُ الجَحِيمِ(18) كُلُوا واشْرَبُوا هَنِيئاً بمَا كُنتُم تَعْملُونَ(19) مُتَكئِينَ علَى سُرُرٍ مَصفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ عينٍ(20)"[3].**

[1]–الرواية، ص113.

[2]– سورة محمد، الآية 10.

[3]– سورة الطور، الآية 17_20.

تتميز شخصية كافيار في الرواية بكونه قائداً فرنسياً مسيحياً لا يعترف بالإسلام، معروفاً بعصبيته لعرقه ودينه من جهة، ومن جهة أخرى، بكرهه الشديد وحقده على المور والأتراك، حيث تعامل مع القرآن الكريم على أنه مجرد كلام ووعود كاذبة لا أصل لها من الصحة، يستغله الحكام والقادة لتسيير مصالحهم واستغلال العامة من الناس. فغرض الكاتب من هذه الأسلبة هو إثارة البعد الاستعماري الكولونيالي للمستعمر الفرنسي والكشف عن مدى حقد الفرنسيين على العرب وسخريتهم من الدين الإسلامي ويندرج هذا النوع من الأسلبة ضمن الأسلبة البارودية.

كما استحضر السلاوي أسلوب القرآن الكريم في كلامه:

–" يَعْتَقِدُونَ أَنَ الله منعهم المطر، و أصابهم الوباء و القحط، لأنهم لا يصلون كفاية، و لا يزكون من أموالهم، و يشرب بعضهم الخمر خفية، و ربما يسرف التجار منهم"[1].حيث استقى أسلوبه من الآيات التالية:

قال تعالى: " **فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِينَ (4) الْذِينَ عَنْ صَلاَتِهِمْ سَاهُونْ (5)"**[2].

قال تعالى: "وَوَيْلٌ لِلْمُشْرِكِينَ (6) الْذِينَ لَا يُؤْتوُنَ الْزَكَاةْ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونْ (7) "[3].

قال تعالى :" **يَا أَيُهَا الْذِينَ آمَنوُا إِنَمَا الْخَمْرُ والْمَيْسِرَ وَالْنِصَابَ وَالْأَزْلاَمَ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الْشَيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَكُمْ تَفْلَحُونْ (90)"**[4].

[1]- الرواية، ص218.

[2]- سورة الماعون، الآية 4_5.

[3]- سورة فصلت، الآية 6_7.

[4]- سورة المائدة، الآية 90.

قال تعالى: **وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَهُ لَا يُحِبُ الْمُسْرِفِينْ (31)**[1].

وظف المؤلف أسلوب القرآن الكريم ليبرز معتقدات أهل المحروسة، الذين إذا ما أصابتهم مصيبة يقولون أن الله قد غضب منهم لأنهم مقصرون في أداء عبادتهم وفروضهم التي أمرهم الله بها، فهم يتناسون صلاتهم ولا يزكون من أموالهم، كما تجاوزوا حدود الله بشربهم للخمر الذي حرمه عليهم لما فيه من ضرر على صحتهم وطريقا لإتيان كل المعاصي حتى الكفر لكنهم يشربونه خفية، كما نهاهم عن الإسراف ومع ذلك كان أكثرهم مسرفين. فكانت هذه هي حجج أهل المحروسة لإزالة اللوم عن أنفسهم فالله عز وجل أمرنا باعتناق الإسلام لا بالتخلي عن شخصنا وعزنا وشرفنا ووطننا ليغتصبه الغريب فنقول آمننا بالله وهذا قضاء منه، بل أمرنا كذلك بالجهاد في سبيل الوطن والحرية، وعدم قبول الذل والإهانة.

كان الهدف من هذه الأسلبة التي وظفها عبد الوهاب عيساوي تبيان أن أهل المحروسة وكل ما يورون به من معاناة وألم سببه المستعمر الذي سمحوا له بالتسلط عليهم وإذلالهم، فلو فكروا في الثورة على الأتراك لما وجد المستعمر الفرنسي فرصة لاغتيالهم، فأهل المحروسة إذن من المتواكلين الذين لا يبذلون أدنى جهد لنفض الغبار عنهم، أو لعلهم من شدة إيمانهم و حسن ظنهم بالذين أتوا بالدعوة دفعوا الثمن غاليا.

[1]- سورة الأعراف، الآية 31.

4_التنويع :

التنويع هو نوع من أنواع الإضاءة المتبادلة في الرواية، و هو شبيه بالأسلبة، فقد عرفه باختين بقوله: " التنويع نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلِب يُدْخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، مادته "الأجنبية " المعاصرة (كلمة ، صيغة ، جملة ...).. متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلَبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها "[1].

التنويع، إذن، أحد أنواع الأسلبة، يختص كونه يقحم المادة الأجنبية التي هي موضوع الأسلبة (كلمة، صيغة، جملة....) في المادة الأولية فالهدف منه هو اختبار اللغة المؤسلَبة بوضعها في مواقف وأماكن جديدة لم توضع فيها من قبل، ويختلف التنويع عن الأسلبة في كون هذه الأخيرة يشتغل فيها الوعي اللساني للمؤَسلِب بمادة اللغة المؤَسلَبة فقط، أما التنويع فيقوم بإضاءتها ويدخل عليها مادته (الأجنبية) المعاصرة، والأسلبة على هذا النحو تستوجب الالتزام بها من بداية الكلام إلى نهايته[2]. يقوم المؤَسلِب في التنويع، إذن، بإدخال مادته الأجنبية المعاصرة، وبجمع العالم المؤسلَب بعالم الوعي المعاصر، على عكس الأسلبة التي يعمل فيها الوعي المؤسلِب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة فيضيئها، ويدخل إليها اهتماماته الأجنبية، لكنه لايدخل إليها مادته (الأجنبية) المعاصرة.

إضافة إلى ما سبق فإن التنويع: " لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو اللغة المعاصرة من حيث مادتها اللغوية وحمولتها الفكرية . إذ يتم إنتقاد لغة التراث، بلغة معاصرة مجسدة وحاضرة في الملفوظ. إن التنويع يدخل بحرية مادة للغة (الأجنبية) في التيمات المعاصرة و يجمع العالم المؤسلب

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص18.

[2]- ينظر: موسى عالم ، الحوارية في رواية "جملكية أرابيا"، لواسيني الأعرج، ص142.

بعالم الوعي المعاصر، ويضع موضع الاختبار اللغة المؤسلبة وذلك لإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحالة بالنسبة لها"[1].

في مجمل القول نقول أن التنويع هو إعادة إحياء اللغة التراثية القديمة بحلة تطغى عليها العصرية سواءٌ من حيث الشكل أو المضمون، واستحضار كلام الغير بطريقتين مختلفتين في ملفوظ واحد، وذلك عن طريق إقحام مادة اللغة الأجنبية في اللغة المعاصرة، وجمع المادة المؤسلَبة بالايدولوجيا المعاصرة، لوضعها في موافق جديدة لم تعهدها من قبل، ورغم أهمية هذا العنصر في الإثراء اللغوي والجنسي للرواية إلا أنه وللأسف لم نجد له أي أثر في ثنايا رواية الديوان الاسبرطي.

[1]– رشيد وديجي، التعدد اللغوي و حوارية الخطاب عند باختين التجليات و الدلالة، ص93.

5_ المحاكاة الساخرة:La parodie

المحاكاة الساخرة نوع من الاستهزاء والاستخفاف بالآخر وإذلاله، و هي نابعة من مشاعر التعالي بالذات والتكبر والتفوق على الآخر. فقد أعطى لها ميخائيل باختين أهمية كبيرة ومجالا واسعا من الدراسة، مبرزا دورها في بناء الحوارية في الرواية وذلك عن طريق دمج لغتين، فقال: " تتداخل في المحاكاة الساخرة لغتان، أسلوبان، وجهتا نظر لغويتان، فكران لغويان، وفي الحقيقة ذاتان كلاميتان. إلا أن إحدى هاتين اللغتين (وهي اللغة المحاكاة محاكاة ساخرة)، ذات حضور شخصي أما الثانية ذات حضور غير مرئي بوصفها خلفية إبداع وإدراك فعالة"[1]. على الرغم من أن السخرية توحي بالإذلال والاستهزاء والتهكم إلا أنها تستخدم كوسيلة للانتقاد الخفي وراء جدار الضحك والسخرية ، فهي تمثل اتجاها مميزاً في مجال الكتابة النثرية،" فلما يجد المتكلم نفسه في مواجهة عالم إنهدَت قيمه وتدهورت علاقاته إلى درجة اليأس من إمكانية تقويمه، حينها تنزاح لديه النظرة الجادة كاشفة عن عجزها، وتترك المكان للكلمة الساخرة ذات القدرة على فصح المداراة الزائفة والفشل المقنع"[2].

المحاكاة الساخرة إذن هي اعتماد المتكلم على أسلوب السخرية والاستهزاء من أجل التعبير عن وجهة نظره ووعيه الإيديولوجي بطريقة غير مباشرة، فعندما يقف المتكلم مكتوف اليدين عاجزا عن مقاومة الواقع وسلوكات المجتمع الفاسدة لا سيما عن مقاومة السلطة، يستخدم السخرية كقناع يتستر به لكي يكشف عن حقيقة هذا الواقع المزيف، فينظر من زاوية خاصة ومخالفة للآخرين.

اتخذت المحاكاة الساخرة أشكالا حوارية عدة في رواية الديوان الاسبرطي بدرجات متفاوتة، حيث توجه المؤلف عبد الوهاب عيساوي لتمثيل هذه المواقف الساخرة على لسان الشخصيات لروائية على رأسها كافيار

[1]- ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،2008 ، ص320.

[2]-موسى عالم، الحوارية في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الاعرج، ص 155.

المعروف بكرهه الشديد للأتراك والمور والعرب عامة، فضل يسخر منهم طول الرواية، يتضح ذلك من خلال المواقف التالية:

- " بدا لي لوهلة أن الصلاة المحمدية ينوب فيها واحد عن الجماعة، إذ لم يكن للحراس أن يصلوا معه، وحتى طريقة صلاتهم كانت فيها رتابة وحركات متكررة كأنها تدريب على شيء ما، خصوصاً إذا ما تكررت في اليوم الواحد"[1].

كان هذا موقفاً ساخراً لكافيار و هو يصف لنا كيف يؤدي أحد الحراس الأتراك صلاته المحمدية، فكان يراقبه منذ بداية الوضوء إلى فرش سجادة الصلاة وانتهاءً بخطوات صلاة، فجعل كافيار الصلاة المحمدية في موقف سخرية، ذلك أن الحارس يؤدي فريضة الصلاة لوحده دون غيره من الحراس، ما أدى به إلى التفكير بأن صلاة المسلمين هي فرض كفاية ينوب فيها واحد عن الجماعة، وأن طريقة صلاتهم أقرب إلى التدريب أو الرياضة بسبب تكرار نفس الحركات مرارا وعدة مرات في اليوم، ناعتا إياها بالمملة والرتيبة، وهذا ما يعكس الفكرة الراسخة لدى الأوروبيين عن ديانة الإسلام وجهلهم لمعناها وهدفها، فحكموا عليها من الظاهر فقط، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أنهم مهما تطوروا وتقدموا في شتى مجالات الحياة، فإنهم يظلون مفتقرين لمبدأ التحلي بالأخلاق واحترام ديانة الغير، وإن لم يؤمنوا بها، فالإسلام لا يلزم أحداً بالإيمان ولا يكره على ذلك، لكن يحث على ضرورة احترام الديانات الأخرى.

و في موقف آخر لكافيار و هو يصف لباس الباشا

-" كان يلبس معطفا مطرزا بالذهب، حتى أزراره من المعدن نفسه، وسروالا قصيراً وعمامة اكبر حجماً وأجمل من تلك التي يرتديها الضباط وأمامه نرجيلة يسحب الدخان منها بهدوء "[2].ص43.

[1]- الرواية، ص118.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

نلمس هنا محاكاة كافيار الساخرة لطريقة لباس الباشا وتصويرها، حيثً ركز على العناصر السلبية فيها دون غيرها. سعى لمؤلف بتوظيفه لهذه المحاكاة الساخرة لتبيين مدى اهتمام الحكام الأتراك بمظاهر البذخ والتكبر وعيش الرخاء، وحبهم للاستمتاع بالحياة والسعي وراء الأموال والثروات وتعلقهم الشديد بالسلطة أكثر من شيء آخر، فهم ينفقون كل ما لديهم من أموال على أغلى اللباس والمجوهرات، ويستمتعون بعيش الحاضر بكل تفاصيله، فلا يبالون بالمستقبل أو بمصير شعبهم ولا الشعوب الأخرى التي تعاني من الفقر والجوع، فهم يفضلون أسهل الطرق لكسب الأموال حتى لو كانت بالسرقة القتل أو عن طريق القرصنة التي يعرفون بها، فمجيئهم إلى الجزائر لم يكن حبا لها ولا خوفاً عليها، بل طمعا في عرشها وثرواتها ومكانتها في المتوسط، متخفين وراء رداء الدين الذي لم تحمل أي من تعاليمه ولا طياته أثرا لهذا الطمع والجري وراء ملاذ الدنيا.

كما ورد في هذا الموقف " **تظل المرأة دوما ضعيفة، خاصة في أحياء المور، لا يسمحون لها بمغادرة بيتها، إلا حينما تلف نفسها في كومة قماش. رأيت بعضهن برفقة الرجال، حينما عبرت درب البحر في اتجاه حي المقاهي، يختار الرجال السقائف الخاوية، كأنهم يخشون عليهن من العيون**"[1].

يسخر كافيار من المرأة العربية ومكانتها داخل مجتمعها وكذا طريقة لباسها. فوظف الكاتب عبد الوهاب عيساوي هذه المحاكاة ليفضح النظرة السلبية الحقيرة التي يحملها الاستعمار الفرنسي اتجاه المرأة الجزائرية والعربية خاصة المتحجبة، إذ يلقبونها بأبشع الألقاب ويتحرشون بها كل ما سمحت الفرصة لمعرفتهم أن ذلك أشد ما يهيج دماء العرب ويغضبهم، كما سخر من رجال المحروسة الذين يظلون حريصين على نسائهم يسترونهن ويجعلونهن حبيسات في البيت خوفا وغيرةً عليهن، وهذا دليل يعكس النظرة المتدنية للغرب ككل تجاه الدين الإسلامي عامة، الذي فرض وأوجب على المرأة المسلمة أن تتستر في لباسها، على عكس المرأة الأوربية أو الغربية التي تتمتع بكامل

[1]- الرواية، ص191.

الحرية في لباسها و كلامها و أفعالها ككلله، فلا يحق لأي مخلوق التدخل فيها إن جوزت السن القانوني إلا إن كانت خارج القانون نفسه.

الفصل الثاني:أشكال التعدد اللغوي في "رواية الديوان الإسبرطي".

1. الأجناس المتخللة:

أ- الأجناس الأدبية.

ب- الأجناس شبه الأدبية.

ت- الأجناس غير الأدبية.

2. أشكال التعبير اليومي.

3. التنضيد الحواري للغات.

1_ الأجناس المتخللة:

تعتبر الرواية كما سبق القول الميدان الذي تلتقي فيه مختلف الأجناس التعبيرية فقد عرفها أحمد حافظ في كتابه ضمير الغائب بقوله: " إن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى واللوحات التشكيلية، إضافة إلى ما يمكن أن تحتوي عليه من موروث الرواية التقليدية. مما يعني أنها عمل حرٌ، لا تكلف فيه".[1]

تتخذ الأجناس المتخللة شكلا من أشكال الحوارية في الرواية، حيث تنفتح هذه الأخيرة على مجموعة من الأجناس التعبيرية الأدبية منها، غير أدبية، و شبه الأدبية. فالرواية تقوم على الحوارية والتعدد معتمدة على مجموعة من الشخصيات الروائية.

أ_ الأجناس الأدبية:

تميزت رواية الديوان الاسبرطي ل(عبد الوهاب عيساوي) بانفتاحها على مختلف الأجناس الأدبية، مما جعل الرواية مفعمة بالحوارية، و من أبرز هذه الأشكال الأدبية نجد:

أ.ب_ الخطابة:

الخطابة من الأجناس الأدبية و الفنون النثرية، تتناول مواضيع متنوعة موجه لفئة معينة، فهي " قول يلقى لمناسبة خاصة، والخطبة تتميز بأسلوبها اللغوي الرفيع و بالإلقاء المدروس"[2].

تعتبر هذه الأخيرة من وسائل التعبير التي استعملها الإنسان منذ القدم. فهي واحدة من الأجناس التي وظفها عبد الوهاب عيساوي في روايته الديوان الإسبرطي، وهذه أحد الخطب التي تضمنتها الرواية والتي ألقاها القائد دي بورمون في سفينة لابروفانس على مسامع الجنود الفرنسيين : " **إن الرجل العربي قد عاش سنوات**

[1]- أحمد حافظ، ضمير الغائب، (دراسات في مواربات السرد الروائي)، مطبعة: الأمنية _الرباط_، ط1، 2010، ص 84-85.
[2]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، الجمهورية التونسية، 1986، ص103.

طويلة مضطهداً من زمرة غاشمة، وسيجد فينا نحن المحررين، وسيلتمس تحالفنا وبهذا لن تدوم الحرب إلا زمناً قليلاً، ولن تسفك إلا دماء أقل"[1]

نلاحظ في هذه الخطبة أن الكاتب لم يلتزم بالشكل الصحيح والخطوات الأساسية للخطبة من تحية البداية إلى السلام والكلمة الأخيرة، إلا أنه جعلها قصيرة سهلة، تفي بالغرض الذي هو لفت انتباه الجنود وجعلهم يصغون إليه، حيث تخللت خطبته بعض الوعود التي جعلت الجنود يصدقون ويؤمنون بفكرة أنهم محررون لا مستعمرون، ما يثير البعد السياسي والإستراتيجية الخبيثة التي يتبعها المستعمر لإقناع كافة الأطراف بنبل أهدافه، مخافيا بذلك هدفه الأول و الرئيس، ألا وهو الاستعمار بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى.

وفي خطبة أخرى ألقاها حسين باشا على الفرنسيين، ورد فيها التالي:"**إذا أردتم الرحيل فلن يمنعكم أحد، وإن بقيتم فلن يمسسكم سوء، والمحروسة كلها لكم". ص132.**[2]

هذه خطبة قصيرة لحسين باشا ألقاها في ظروف مستعصية على مسامع لفرنسيين، تثير البعد الدبلوماسي السياسي، لغرض إرساء السلام في البلاد وتجنب المشاكل، مستخدما ألفاظا لينة، هادئة، ليس فيها ما يدعو للاستفزاز أو العداوة.

أ.ت_ المقال:

نوع من الأجناس الأدبية، وهو من الفنون النثرية، يتناول موضوعا معينا ويتميز بكون أسلوبه مبسطا سهلا يفهمه القارئ العادي، فالمقال جنس حاضر بقوة في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، وظفه ليصفي على الرواية نوعا من أوجه الواقع و الإعلام و الأخبار المتداولة. يتضح هذا في النماذج التالية:

" اهتزت العروش، وتمزقت الأسر، واختفى الحب والملوك، دين جديد وأدب جديدة وسياسة جدية...وليختفي بيننا أخر اثر للرق والعبودية".ص324.[3]

[1]- الرواية،ص1.

2- المرجع نفسه، ص132.

[3]- المرجع نفسه، ص324.

هذا مقطع قصير من مقال في جريدة (الغلوب)، اكتفى فيه الروائي بذكر عنوان الجريدة دون ذكر الزمان والمكان. نلمس في هذا المقال دعوة للإيمان بالقديس سان سيمون، الذي يعتبر لدى المسيحيين رمزا للسلام، يسعى إلى إنهاء أثار الرق والعبودية. وظف المؤلف هذا المقطع الصحفي لتبيين بعضا من أوجه التشابه بين تعاليم الدين الإسلامي، وما يدعوا له هذا القديس، فكلاهما يدعوان إلى السلام وينهيان عن إراقة الدماء والعبودية، فكان ديبون يرى في السيمونيين الخلاص لأهل المحروسة، فنسي أو تناسى أن لهؤلاء دينهم يغنيهم عن أي قديس أو أية تعاليم.

" الباشا المخلوع عاد إلى باريس يستجدي ملكه، عاد يبحث عن مجد القرصنة قد لبى عزيمة الوزير وطلب اللحم بالأرز".ص 215.[1]

هذا مقطع نشر في باريس عن الباشا في أخر زيارة له لمدينة باريس، حيث وصفته الصحافة الفرنسية بالمخلوع والذي يطمع ويستغيث بالملك الفرنسي للعودة إلى سابق عهده في القرصنة.

ب_الأجناس الشبه أدبية:

ب.أ_ الرسالة:

هي شكل من الأشكال التعبيرية المعروفة والمستخدمة منذ القدم " هي إشارات أو علامات مشفرة، أي موضوعة في شكل قابل للنقل، يبعث بها مرسل إلى مرسل إليه بواسطة وسيلة نقل".[2]

فالرسالة وثيقة لنقل الأخبار والمعلومات ووسيلة تواصل بين طرفين (مرسل الرسالة و مستقبلها) " فيعطى التفكير في قراءة الرسالة وحضورها في النص، فرصة استحضار مكانة النوع الرسائلي في التاريخ وتقديم أشكاله المتنوعة. فالرسالة عبارة عن خطاب للغائبين، يساهم في تشييد وترميم مرآة الروح".[3]

[1]- الرواية، ص 215.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي_انجليزي_فرنسي)، دار النهار، ط1، 2002،ص97_98.

3- أحمد حافظ، ضمير الغائب، ص88.

الرسالة من أهم وأقدم وسائل التواصل التي عرفها الإنسان، استخدمها لنقل الأخبار بين الناس المتباعدين، فهي تلعب دورا هاما في الأحداث والتطورات التاريخية عبر العصور،وتحمل في طياتها وعيا معينا يتجلى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

تزخر رواية عبد الوهاب عيساوي بعدة نماذج من الرسالة ومنها: رسالة استهزاء بعث بها كافيار إلى صديقه الصحافي ديبون، وهذه فحوى الرسالة: " **إن الشيطان اله هذا العالم يا صديقي المبجل ديبون ، وإني لمشفق عليك مما يحمله رأسك من أوهام، أنت الذي لا تزال تعتقد أن كل النساء هن المجدلية، وأن كل القادة تجل للمخلص... أفق يا ديبون، أفق أو عد إلى مرسيليا.**[1] صديقك اللدود كافيار.

يتضح من مضمون الرسالة أن مرسلها (كافيار) يستهزئ بصديقه ديبون ويسخر من معتقداته وتفكيره. وقد وظف المؤلف هذه الرسالة في روايته لتنسجم مع بقية العناصر والأحداث الروائية، وتتماشى وتتسق مع الشخصيات الروائية، فقد ولجت الرسالة حاملة معها تنوعا أسلوبيا ونقلا للمعلومة، إضافة لإقتدائه بمعمارية وشكل الرسالة، ونلاحظ أن الرسالة التي وردت في الرواية قد توفرت فيها الخصائص الفنية لهذا الجنس والتي من بينها: احترام الموضوع، وضوح الخط. ويمكننا أن نلاحظ ما لهذا الجنس من قدرة ودور كبيرين في تشكيل وتطوير النص وتنويعه.

في رسالة أخرى أرسلها الحاكم الفرنسي إلى حسين باشا نقرأ الآتي: " **عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة".ص131.**[2]

تحوي هذه الرسالة ردة فعل الفرنسيين عندما أهين قنصلهم من طرف الباشا حسين أمام الجميع، فنجد أن المؤلف أحسنَ تصوير هذه الرسالة، وأعطى لها شكلا سلطويا من استعلاء وقسوة وتهديد وأمر وإذلال، مما يثير البعد العسكري الكولونيالي للفرنسيين و احتقارهم للجزائريين وعدم احترامهم حتى للباشا، من خلال محاولاتهم إخضاعه وإذلاله بهذه الرسالة ليستسلم لأوامرهم، وربما كان هدفهم من هذه الرسالة إثارة غضب الباشا لجعله يتخذ قرارات خاطئة في حقهم، حتى يتخذونها كفرصة ذهبية لشن لحرب والسطو على خيرات الجزائر، وظف

[1]- الرواية،ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص131.

المؤلف هذه الرسالة ليبين السياسة الخبيثة للاستعمار الفرنسي، فقد استعملوا هذه الرسالة كطعم لتحقيق أهدافهم الدنيئة.

تلي هذه الرسالة رسالة أخرى جاءت كرد فعل لحسين باشا على الفرنسيين، وقد تضمنت ما يلي: " **لم يجبره أحد على مغادرة المدينة، وإن شاء فليعد إليها، أو يفعل ما بدا له**".[1]

نستخلص أن حسين باشا رغم قراءته لتلك الرسالة بما تحمله من إذلال وتهديد...إلا أنه بقي هادئا متحكما في أعصابه، فاكتفى بهذه الرسالة العادية التي تحمل كمية كبيرة من التواضع، برر فيها بطريقة مباشرة أنه لم يخطئ بحق القنصل بل العكس، ولا نية له في المشاكل والحروب وأنّ الكلمات التي وجّهها للقنصل ما هي إلا تحذير بسيط كي لا يتجاوز حدوده أكثر مما فعل.

صور الكاتب من خلال هذه الرسالة درجة الوعي الذي يتمتع به الحكام العرب، وتواضعهم وحسن تسييرهم وكذا دبلوماسيتهم مع غيرهم، و كذا إدراكهم لأهداف غيرهم واتخاذهم للإجراءات اللازمة لتفادي أي فرصة ممكنة للحرب معهم ،حتى أنهم يتنازلون عن بعض من حقهم إن لزم الأمر ذلك.

و هنا رسالة أخرى أرسلها وكيل الحرج لكافيار، تضمنت ما يلي: " **صديقي كافيار، أنا مقدر ما تبذله في الجزائر، لذا عليك الحذر، أيام قليلة و ستصل اللجنة الإفريقية، و سيكون بها عدد من الضباط و المسئولين ليحققوا في الدعاوى التي رفعها أعيان المدينة إلى الحكومة متظلمين منكم**".[2]

كانت هذه الرسالة بمثابة تحذير من وكيل الحرج لكافيار ليأخذ كافة احتياطاته في حال ما إن وصلت اللجنة الإفريقية للتحقيق في أمر الشكاوي التي لحقتهم من طرف أعيان المدينة. وظف عيساوي هذا النوع من الرسائل ليبين مدى تواطئ الفرنسيين مع بعضهم ومدى ظلمهم وقسوتهم وسياستهم وطرقهم الخبيثة التي يتسترون بها على جرائمهم، ليبدو للخارج أنهم مسالمون ولا يريدون للجزائر إلا الخير ونشر العلم والنور، غير أن حقيقتهم غير ذلك .فماذا يفعل المستعمِر بالمستعمَر غير الظلم و الإهانة و سلب كل ما هو ثمين.

[1]- الرواية، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص336.

ت_الأجناس غير أدبية:

ت.أ_ التاريخ:

اتصلت "رواية الديوان الاسبرطي" بالتاريخ فاتخذته موضوعا أساسيا للسرد، ومادة رئيسية لها، لكن لم يكن حضور التاريخ حضورا مملا رتيبا، بل كان عنصرا لخدمة الرواية كونها الجنس الأدبي الوحيد الذي يضم كل الأجناس، كان الروائي ينتقل بسلاسة بين الأحداث التاريخية و الخيالية. وأوّل دليل لتاريخية الرواية هو عنوانها الذي يستوقف القارئ فهو بوابة الولوج إلى عالم آخر.

يحيل عنوان الرواية "الديوان الاسبرطي" بوضوح إلى التاريخ، فاسبرطة ما هي إلا الجزائر وللجزائر تاريخ عتيق مفعم بالأحداث والوقائع الهامة على مر الأجناس والعصور، خاصة فترة ما بين الاحتلال العثماني والاستعمار الفرنسي، فما كانت الشخصيات الجزائرية (دوجة، ابن ميار، السلاوي) في هذه الرواية إلا نموذجا يُسرد على لسانها الظلم والمعاناة والتاريخ المظلم.

تروى الرواية تاريخا مشبعا بالجرائم والاغتيال والظلم التي طالت الجزائر والجزائريين، باسم الجهل والتخلف، وقد حرص الروائي على استحضار أسماء بعض الشخصيات التاريخية وإبراز دورها في الرواية "...**أقبل القنصل الفرنسي (دوفال)، تقدم بخطوات و هنأ الباشا**"[1].

دوفال من الشخصيات السياسية العسكرية الفرنسية يتمتع بقدر بمكانة كبيرة في دولته بسبب انجازاته وذكائه،

" **منذ أضحى حسين باشا على الجزائر انشغل بقضية ديون الفرنسيين**"[2].(حسين باشا) آخر الدايات الذين تولوا حكم الجزائر بين فترتي1818 م و 1830 عندما استسلم للاحتلال الفرنسي.

كما وظف الروائي رسالة سياسية دارت داخلها أحداث تاريخية كان مضمونها ما يلي: "**عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا، وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة**".[3]

[1]- الرواية، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص182.

[3]- المرجع نفسه، ص131.

هذه رسالة من الملك الفرنسّي إلى حسين باشا أو والدي حسين تضمّنت تهديدا صريحا فإمّا الاعتذار وإما العداوة أي الحرب.

من خلال ما سيق نجد أن رواية الديوان الاسبرطي رواية تاريخية نوعا ما بما تحمله من أحداث تاريخية تعكس التاريخ المظلم و البشع الذي مر على الجزائر خاصة في ظل الاحتلال الفرنسي.

2_أشكال التعبير اليومي:

أ_ الرقص:

الرقص نوع من أنواع التراث الغير المادي، يقوم على حركات الجسد، فأعضاء الجسم لديها من القدرة على التعبير بحركات تفوق بلاغتها بلاغة الكلمات المنطوقة. لذا فإن الرقص كان حاضرا في الرواية ليضع بصمته بين كل الأجناس الأخرى داعما التعدد الذي تتميز به الرواية وذلك بحركاته وإيحاءاته وعلاماته الخاصة، فنجد أن الكاتب قد وظف الرقص في مواطن قلة نظرا لطبيعة الرواية وموضوعها الذي يدور حول الاستعمار والمعاناة، فنجد المقطع الوحيد الذي تضمن أحداث الرقص يصف ما يلي:

"فيقمن يحملن مناديلهن، كل يد تمسك واحدا، تلوح به في اهتزازها".[1]

كانت حركات الرقص التي تم تقديمها بسيطة رتيبة يقوم بها مجموعة من الفتيات على نفس الوتيرة، وربما كان البعض منهن مجبرات على الرقص، فهو مصدر الرزق الوحيد الذي يبقيهن على قيد الحياة ليس إلا، بهذا فإن توظيف المؤلف للرقص في الرواية كان لهدف إبراز درجة اللاحياة الذي وصل إليه الشعب الجزائري فقد الرقص نكهته عند الفئة التي أنهكتها خطوب الحياة و ضيقها، فتحول من لغة جميلة يستمتع بها جسد الراقص إلى عمل متعب يقوم بها الراقص مكرهاً، و برتابة و برودة تنم عن معاناته. و هنا نجد الراقص يعبر عن الإكراه الممل برتابته و برودته تلك.

[1]- الرواية، ص 283.

3_ التنضيد الحواري للغات

أ_ اللغة السلطوية (الآمرة):

اللغة الآمرة هي كل لغة متسلطة لا تقبل أي اعتراض أو تغيير وهذا ما عبر عنه باختين بقوله: " إنّ الكلام الآمر يقتضي منا أن نعترف به بدون شروط، لا أن نستوعبه و نتمثله بحرية مستعملين كلماتنا الخاصة. كذلك فإنه لا يسمح بأي تصرف في السياق الذي يتضمنه أو في حدوده، فليس هناك استبدالات تدريجية، متحركة، و لا مغايرات حرة إبداعية و أسلوبية".[1]

فاللغة الآمرة لدى باختين إذن هي تلك اللغة التي من المفروض تقبلها كما هي بدون شروط أو اعتراضات، فهي لغة لا تعترف بأية لغة تخالفها في الرأي، كما تتسلط على جميع اللغات الأخرى، فلا تسمح بالمساس بها لا من الجانب اللغوي لا من الجانب الدلالي ولا حتى المساس بأسلوبيتها وإبداعيتها، كما نجد أن الكلام الآمر " التحم التحاما وثيقا بالسلطة (السلطة لسياسية، المؤسسة الشخصية) : مهما يستمر، ومعها يسقط . إنه لا يمكن أن نقسمه، فنقبل جزءا، ونسمح بالآخر وندحض الجزء الثالث...".[2]

هذا النوع من الكلام يكون شديد الارتباط والتلاحم مع السلطة بمختلف أشكالها، فيكون متلازما لها فلا يقبل التجزئة أو الحذف أو الزيادة.

كما حدد باختين دور اللغة الآمرة في العمل الأدبي النثري حيث يقول: " فالكلام الآمر لا يتشخص، إنه فقط منقول. فجموده واكتماله الدلالي، وانغلاقه. وتمييزه الظاهر والمتعجرف، واستحالة وصول أسلبة حرة إليه... إنّ دوره في الرواية ضئيل، إنّه لا يمكن أن يكون ثنائي الصوت بدرجة كبيرة، فهو يدخل ضمن عناصر الأبنية الهجينة. و عندما يفقد الكلام الآمر سلطته فانه لا يعود سوى مادة، رفات، شيء".[3]

إن اللغة الآمرة هي خطاب منقول عن شخص معين يتمتع بالسلطة، فكل مميزات كلامه من دلالة وحدود وعجرفة... تحُول دون المساس به أو تغييره، فمن الصعب والمستحيل أن تصل إليه الأسلبة، وفي حالة ما إذا فقد الكلام الآمر سلطته يتحول إلى لغة بسيطة عادية لا تأثير لها.

تتضمن هذه اللغة كلمات سلطوية آمرة تستمد قوتها من سلطتها ومكانتها ، مثل الكلمات السياسية، الدينية، وصيغ الأمر وكلمات من هم أكبر سنا، **كالمدير** أو رب العمل، القائد...إلخ.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص109.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص110.

تعتبر الرواية النموذج الأمثل لتوظيف هذا النوع من اللغة، حيث نجدها في عدة مواقف في رواية الديوان الاسبرطي من بينها، الحوار الذي سرده الكاتب على لسان شخصية ديبون عندما خاطبه مديره بلغة متسلطة لا تقبل الاعتراض.

_ **المدير**: أتعرف باخرة باسم بون جوزفين؟

_ **ديبون**: لعلي سمعت بها.

_ **المدير**: لم يبق الكثير عن موعد رسوها بالميناء قادمة من الجزائر، وسترافق الطبيب إلى هناك.ص15.[1]

ففي هذا الحوار نلاحظ تجلي صيغة الأمر في قول المدير: " وسترافق الطبيب إلى هناك".فالسين حرف تنفيس يفيد حدوث الفعل في المستقبل القريب، فهي تحمل نوعا من التأكيد لحدوث الفعل عاجلا، فذهاب ديبون مع الطبيب ليس اختياره الشخصي بل لأمر مباشر من مديره، حيث يصور لنا هذا الحوار الطابع العسكري للحملة الفرنسية و تسلطها .

كما نجد هذه اللغة الآمرة في شخصية القائد العسكري كافيار في إحدى المقاطع التي يسرد فيها ديبون أحداث تجهيزهم للسفر، من أجل الحملة العسكرية متذكرا أخر جملة وجهها كافيار للضابط وهي عبارة عن تعليمات للجنود الذين سينزلون إلى الجزيرة الإفريقية :

"عليكم بالاستحمام مرتين في اليوم، لن تسبحوا إلا مدة قصيرة. تفادوا شرب الماء بكثرة، تفادوا أكل الفواكه الفجة. لا تأكلوا اللحوم المملحة إلا بعد غسلها. لا تشربوا من مياه البرك":.ص106.[2]

تتجلى اللغة الآمرة لدى هذا القائد وهو يعطي التعليمات بصيغة صارمة، وينصح الجنود ويوجههم بطريقة تحذيرية لتفادي أي مشكلة صحية، لأنه يحمل مسؤولية توعية الجنود بصفته القائد، مستمدا هذه السلطة من الهيمنة والسيطرة الاستعمارية، وقد أدرج الكاتب هذه الصيغة لإثارة البعد العسكري الكولونيالي للمستعمر الفرنسي.." **إنّ ممارسة السلطة تخلق لدى الحكام شعورا بالسمو، وحتى لو كان الحاكم فردا عاديا من أفراد الشعب فإن بعد ممارسته السلطة يتولد لديه إحساس بأنه مختلف عن أمثاله من أفراد الشعب "**[3]، ويرى نفسه أنه أعلى منهم وما عليهم إلا تنفيذ أوامره دون أي اعتراض.

---

[1]- الرواية، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو، المعرفة و السلطة ص4.

كما نجد نفس اللغة في الموقف الذي سرده ابن ميار عندما كان المزوار (الضابط المسؤول عن المبغى) يوجه له خطابه مهددا في قوله: **" لو اكتشفت أن دوجة تختبئ في بيتك، فلن يشفع لكَ أحد" 55.**[1]

استخدام المزوار لهذه اللغة الآمرة من شأنها التهديد والتسلط الشديد، وممارسته لفنون القمع وتوعده بالعقاب بصفته المستعْمِر الغاشم، مستعملا أسلوب الشرط في عرضه للتهمة وما يقابلها من عقاب. وهذا ما يعكس الطبيعة العسكرية في المستعمر وتحكمه حتى في ابسط الأشياء لدحض أي نسبة للخسارة والفشل.

_ اللغة المقنعة داخلياً:

اللغة المقنعة داخليا عند ميخائيل باختين هي لغة خالية من السلطة عكس اللغة السلطوية الآمرة، فهي" تفتقر إلي السلطوية، إذ لا تسندها أية سلطة، بل كثيرا ما تفتقر افتقارا تاما إلى الاعتراف الاجتماعي (من قبل الرأي العام ، والعلم الرسمي، والنقد)، بل تفتقر حتى إلى الشرعية".[2]

إذن اللغة المقنعة داخليا هي اللغة الخالية من السلطة والتي لا يعيرها المجتمع اهتماما بالغا ولا تأثير لها، وإن صادف وكانت مؤثرة فهي تظل دائما مفتقرة إلى السلطة و لا حول لها ولا قوة، فهي نوع من الكلام الذي يمكن للمرء البوح به لنفسه (حوار داخلي) أو لغيره، فهي لغة تحتمل الحوار والتجديد تمثلها الفئة الشعبية البسيطة من خلال الشخصيات الممثلة لها لتعبر بها عن المعاناة والقهر وظلم المجتمع لها، نلمس هذه اللغة في رواية الديوان الاسبرطي التي جاءت لتعكس الواقع المرير الذي عاشه وعانى منه المجتمع الجزائري ،وقد ميزنا منها:

ب_ لغة المهمشين:

سلط عبد الوهاب عيساوي الضوء على فئة المهمشين من خلال روايته الديوان الاسبرطي في مواقف عديدة نذكر منها:

تمثل شخصية دوجة في الرواية الفتاة اليتيمة التي توفيت أمها وهي صغيرة، ثم فقدت أخاها منصوراً بسبب المرض، فكانت شاهدة على الظلم والتهميش الذي عانى منهما والدها على يد كافيار مما أودى بحياته، كما فقدت أباها وأضحت وحيدة دون أهل، تجول شوارع المحروسة بحثا عن مأوى، لكنها وقعت ضحية بين أيدي وحوش شرسة لا تعرف الرحمة، فكانت حياتها أشبه بكابوس طويل يأبى الانتهاء، وهذا ما يوضحه الموقف التالي في قولها :

[1]- الرواية، ص55.

[2]- ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، تر: يوسف الحلاق، ص146.

-"يتراءى لنا كافيار يسير في اتجاهنا، وكلما اقترب تتضح لي ملامحه. لم أدر ما الذي أغضبه، حتى حينما وقف إلى جوار أبي، بدا وكأنه منفعل، صاح بكلمات لم أعها، ووقف أبي منحنيا كأنما قد اقترف ذنبا. ثم سمعته يتمتم بكلمات لم أتبينها، بدا مثل من يعتذر، لم أكن أنتظر أن يزداد حنق كافيار، بينما بقي أبي مطأطئا رأسه. ثم امتدت يد كافيار إلى وجهه، لطمه حتى سقط، صرخت وأنا أراه على حالته تلك...".[1]

يستحضر الكاتب من خلال شخصية دوجة المعاناة والواقع المرير والاضطهاد الذي عاشته الأسرة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي من ظلم وإذلال واغتصاب لشرفها. وفي موقف آخر لدوجة وهي تسرد ما حدث لهن في طريق عودتهن من الحفلة مع المزوار، فقالت على لسان إحدى البنات:

-" إن الدرب الذي نسير به ليس الذي سلكناه في مجيئنا، وحين همت بالسؤال صاح المزوار فيها أن تصمت"[2].

يتجلى لنا هنا درجة الظلم والاضطهاد الاستعماري الذي عانت منه الفتاة الجزائرية خاصة اليتيمة من انتهاك لحرمتها وحرمانها حتى من أبسط حقوقها، ، إن شخصية دوجة في رواية الديوان الاسبرطي ما هي إلا صورة للمرأة الجزائرية التي غيبت وهمشت حريتها تحت وطأة الاستعمار، وإذا دققنا النظر فان دوجة في حد ذاتها تمثل بلد الجزائر المغتصب الذي استعمر وانتهكت حرمته وسلب شرفه وتعرض لشتى أنواع العنف و الإهانة و الذل.

ونلمس لغة المهمشين في أحد مواقف السلاوي، المجاهد، الثائر، المخلص لوطنه، والعاشق له، الذي يحارب رغم قلة الإمكانيات والوضع المزري، حيث ظل يقاوم دون أن يفقد الأمل في تحرير محروسته، وهذا ما يتضح لنا في قوله:" **لو تحملونني إلى التّلة فأراها من هناك، و إن مت فادفنوني في أعلى التّلة، و اجعلوها آخر الأمنيات**".

هنا يتمنى السلاوي ويرجو أن يصعد إلى أعلى تلال المحروسة ويراها من هناك ويدفن فيها، ما يوضح حب المرء واشتياقه الشديد لتراب وطنه المحروم منه، فرغم وجوده في بلده إلا انه كالغريب عنه في ظل وجود من ينتهك حرمته ويستنزف ثرواته، فتكون أمنية الإنسان الأخيرة الموت على تراب وطنه والاستشهاد بشرف وهي حالة كل ثائر غيور على وطنه.

نلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية أنّ لغة المهمشين جاءت لفضح الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري، حيث تسرد بوضوح معاناته في زمن الاستعمار بلغة مهمشة مليئة بالألم والهوان، وبهذا تكون هذه اللغة فاقدة للاعتراف الاجتماعي (الرأي العام).

---

[1]- الرواية، ص232

[2]- المرجع نفسه، ص241.

ت_ لغة المعارضين:

تمثلها الفئة المعارضة والمنتقدة للأوضاع السياسية والمعيشية بصفة عامة، وهذا ما نجده في رواية (الديوان الإسبرطي) التي تتحدث عن مقاومة المعارضين في زمن الاحتلال، وهي لغة تتميز بالرفض والمقاومة، ذات بعد سياسي دبلوماسي ، وهذا من خلال عرض الكاتب لشخصيات شبانية معارضة للاستعمار منها شخصية **السلاوي** و **ابن ميار**:

قال ابن ميار: "سيدي، منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا. وها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم. وهذه العرائض بها كل التفاصيل، سأتركها بين أيديكم آملا أن يحرككم شرف هذه الأمة التي قامت بالثورة من أجل الحرية والمساواة والأخوة". ص60 .[1]

مارس الاستعمار الفرنسي شتى الطرق لإذلال الشعب الجزائري واستفزازه وقهره، فاستولى على المساجد وحولها إلى كنائس تمارس فيها الطقوس المسيحية، وحتى جثث الموتى لم تسلم من ظلمه فقد تبعها إلى المقابر ليأخذ عظامها، مما أدى بالشعب الجزائري إلى المعارضة والشكوى للحاكم، وطلب المساواة ، أملا في أن يتحرك ضمير المستعمرين ويتراجعوا عن أفعالهم الخبيثة، شخصية ابن ميار إذن تمثل موقف كل مواطن جزائري يحمل بداخله الروح الوطنية المعارضة لما تمارسه السلطات الفرنسية .

في موقف آخر دار بين السلاوي وابن ميار:

ابن ميار: ما الذي يحدث هنا؟

السّلاوي: إنهم لا يريدون تسليم العزل بنادق، والذين معهم بنادق سلموهم عشرة خراطيش فقط،عدا الطعام الشحيح .

ابن ميار: و لكن الباشا قد فتح المخازن للجميع.

السّلاوي: لا يهمني الباشا وهؤلاء مثلي لم يغادروا المحروسة من أجل أحد من الأتراك ص141.[2]

تتميز شخصية السّلاوي بعدم انحيازه إلى أيّ طرف فهو يرى أنّه لا يوجد فرق بين الأتراك والفرنسيين، وأنّ جلّهم مستعمرين، هدفهم استغلال الجزائر لتحقيق أغراضهم الشخصية، أما ابن ميار فيفضل الأتراك على الفرنسيين، السلاوي في هذا الموقف يعكس صورة كل مجاهد حر خرج إلى الجهاد لرغبة في قلبه، ودفاعا عن شرف

[1]- الرواية، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص141.

وطنه العزيز وتلبية لضميره الذي يؤنبه كل ليلة ينام فيها وهو تحت قدم المستعمر وليس تلبية لأوامر الحكام أو الأتراك عامة .

يبدو على هذه الشخصيات الروائية أنها تعيش عدم الأمن والاستقرار داخل المسار السردي لهذه الرواية، مما جعلها قلقة وتعيش حياة مليئة بالألم والمعاناة، مما أدى بها إلى المعارضة للتعبير عن وعيها وأفكارها لكي تتخلص من أعدائها، فهي شخصيات مقتنعة داخليا، واعية بواقعها المعيشي ، تمتلك تصورات ايجابية للمستقبل مبنية على تغيير واقعهم بأفضل منه، فلكل شخصية الحرية الكاملة في امتلاك وعي مستقل لتعبر به عن هويتها وكينونتها.

ث_ لغة التنضيد المهني:

تمثل الرواية البيئة المناسبة لتوظيف مختلف اللغات المهنية، فالتنضيد المهني يشمل كافة أشكال اللغات و اللهجات... التي تتفاعل في المجتمع، فتتميز رواية الديوان الاسبرطي بتوظيفها لمزيج من اللغات، منها: لغة الطبيب، لغة الصحفي، لغة القبطان.

ث.أ_ لغة الطبيب:

لغة الطبيب جزء من اللغة العلمية التي استحضرها الكاتب "**عبد الوهاب عيساوي**" في روايته الديوان الاسبرطي، وقد جاءت هذه اللغة مشخصة، أي أن الكاتب جعل الشخصية تتكلم بلسانها، مستخدما ألفاظا ومصطلحات علمية، ويتبين ذلك في المقطع الروائي الذي سرده **ديبون**، عندما اتجه مع الطبيب رفقة البحار إلى قبو السفينة لتفقد الصناديق الموجودة هناك:" **افترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه: هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة، والأخرى تبدو لشاب، وهذه...أتراها يا سيد ديبون؟ إنها لشيخ، أعرفها من انحناءاتها، ثم أعادها إلى الصندوق** ".[1]

في هذا المقطع الروائي تلعب شخصية الطبيب دور المحلل، نلاحظ أن الكاتب استخدم لغة الطبيب التي هي جزء من اللغة العلمية ، فقد تعرف على جنس العظام دون أن يعرف ذويها، معتمدا في ذلك على خبرته القبلية في مجال الطب، ويظهر ذلك من خلال اعتماده على الصيغة التحليلية العلمية أثناء شرحه ومعاينته للعظام. ووجب الإشارة إلى أن الكاتب "**عبد الوهاب عيساوي**" لم يمنح شخصية الطبيب الحرية الكاملة للتعبير عن موقفها بلغتها الخاصة، والبرهان على ذلك نقل كلام الطبيب عن طريق أحد الشخصيات الأخرى(**ديبون**).

[1]– الرواية، ص21.

ب_ لغة الصحافي:

هي جزء من اللغة الإعلامية التي تتميز بالبساطة و الفصاحة،و نجد هذه اللغة حاضرة في رواية الديوان الإسبرطي كما أنها جاءت لغة مشخصة، أي أن الكاتب جعل الشخصية الروائية تتكلم بلسان حالها و يتضح ذلك في الموقف الصعب الذي وقع فيه ديبون عندما كان بصدد كتابة مقاله حول قضية المتاجرة بالعظام: " **الجمل الأخيرة من المقال كانت أشد عسرا، و أكثر اقتضابا، بصعوبة فررت منها و سلمت المقال إلى المحرر، و حملت نفسي و فررت خارج مبنى الجريدة**".[1]

تتجسد لغة الصحافي في هذا الموقف و ذلك من خلال المفردات التي استخدمها **ديبون** أثناء اعترافه بصعوبة كتابة هذا النوع من المقالات، الذي يتناول التجارة بعظام البشر كونه موضوعا مخلا بالإنسانية و مخالفا لكل أنواع التعذيب و حتى التنكيل الذي شهدته البشرية. و هذا ما يوضح أن **ديبون** لا يزال يتحلى بأخلاق المهنة و بضمير مهني حي.يمثل **ديبون** أي فرد من البلد المستعمر الذي لا يرضى بالظلم فهو عالق بين الوفاء لبلده أو التمرد على المستعمرين و الوقوف مع الحق.

ت_ لغة القبطان:

إن عملية الكشف عن اللغات المهنية و ما تحمله من تنوع مرتبط بمهنة الشخصية المتكلمة، و المهنة معيار ينبغي إلقاء الضوء عليه داخل النص الروائي، و من بين المهن البارزة في الرواية مهنة القبطان أو ربان السفينة التي تستوحي من صاحبها لغة توحي بأنماط وعيه الراسخة في ذهنه.

إن لغة القبطان لغة آمرة من الدرجة الأولى، لا تخلو من الإيديولوجية السلطوية المتحكمة في زمام الأمور، خاصة فيما يتعلق بشؤون البحر، و ما يميز هذه اللغة كثرة صيغ الأمر على طاقم السفينة، وأحيانا تصاحب لغة القبطان نبرة الخوف من خبايا البحر. استحضر الكاتب هذه اللغة في رواية **الديوان الاسبرطي** في المقطع الذي يسرد فيه ديبون أحداث رحلته على متن سفينة **لوناجور** منطلقا من طولون متوجها إلى الجزائر وهو يردد كلام القبطان: :" **ما هي إلا ثلاثة أيام و نرسو بماهون**".[2]

من خلال هذا المقطع يتبين لنا استخدام الكاتب للغة القبطان التي تتميز بالخبرة ، فهو قبطان، وهذا ما يتجلى من خلال معرفته بعدد الأيام المتبقية للوصول إلى وجهتهم بدقة،و هذا ما يعكس أيضا الوعي البحري للقبطان من جهة، و من جهة أخرى فان رسوّهم بماهون لحمل المؤونة و ترتيب العدة و الاستراحة لا يعكس إلا وعيه العسكري و استعداده للحرب.

[1]- الرواية، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص171.

كما نشير إلى أن الكاتب وظف شخصية القبطان بطريقة غير مشخصة ما جعلها لا تتمتع بالحرية المطلقة للتعبير عن أفكارها ومستواها الثقافي والفكري، والدليل على ذلك نقل كلام شخصية القبطان عن طريق إحدى شخصيات الرواية والتي هي (**ديبون**).

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما لبحثنا، يمكن القول أننا استطعنا بفضل الله عز وجل، أن نسلط الضوء على الجوانب المتعلقة بموضوع بحثنا الذي هو التعدد اللغوي في رواية الديوان الإسبرطي، نظريا وتطبيقيا، و من خلال ما تعرضنا إليه في دراستنا لهذا الموضوع يمكننا الخروج بمجموعة من النتائج و الملاحظات مع الإجابة عن الإشكاليات التي طرحناها في مقدمة بحثنا:

ـ يختلف التعدد اللغوي عند باختين تماما عن التعدد اللغوي المعروف بمفهومه اللساني الذي هو تعايش نظامين لغويين أو أكثر داخل مجتمع واحد، فهو يعرفه أنه تعدد اللغات والأصوات واللهجات والأساليب، فلكل شخص لغته ونبرته الخاصة التي تميزه عن غيره، ويظهر ذلك من خلال الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وكذا المستوى التعليمي والمجال المهني وكما تختلف اللغات حسب الأجيال والأعمار...

ـ تتحقق الحوارية في الرواية عندما يمتزج صوت المتكلم بصوت الآخر، فعند استحضار المؤلف للغة الغير أو وعيه عن طريق الأسلبة أو التهجين...، فهو بذلك لا يستحضر لغة بمؤشراتها ومكوناتها بل من وراء هذه المؤشرات الخاصة بلغة ما فهو استحضر شخصا بكامله مع وعيه، وهذا ما نجده في رواية عيساوي.

ـ نلمس في رواية الديوان الإسبرطي عنصر التفاعل الحواري في كل خطاب نسمعه، فعلى الرغم من أنه منسوب إلى شخصية معينة إلا أنه في الحقيقة نتيجة أصوات متصارعة أو على الأقل صوتين متحاورين.

ـ نجد في رواية الديوان الاسبرطي أشكال وعي مختلفة خطها الكاتب وعبر عن وجهة نظرها وتفكيرها في ما يخص الأحداث التاريخية في فترة الحكم العثماني للجزائر إلى دخول الاستعمار الفرنسي، ففي كل جزء من الرواية نجد البطل يعبر بطريقة مباشرة عن وعيه الذاتي و وجهة نظره الخاصة وكذا عن وعي الواقع المحيط به، مما ساهم في تحقيق مبدأ التعددية اللغوية و الحوارية لهذه الرواية.

ـ يظهر صوت المؤلف في مواقف عديدة من رواية الديوان الإسبرطي بطريقة خفية غير مباشرة، ليعبر عن وعيه وإيديولوجيته عن طريق الاختباء وراء لغة إحدى الشخصيات التي يخلقها.

ـ الأسلبة والتهجين والتنويع والتعليل المزعوم والأجناس المتخللة، كلها آليات وأساليب اعتمدها الروائي عبد الوهاب عيساوي لاستحضار الخطاب الغيري في عمله الروائي وكذا ليحقق مبدأ التعددية اللغوية والصوتية لروايته.

ـ اهتم المؤلف عبد الوهاب عيساوي كثيرا بالمضمون، يتضح ذلك من خلال المحاكاة الساخرة للتي نقلها إلينا في مواقف عدة في روايته (الديوان الاسبرطي).

ـ اتخذ عبد الوهاب عيساوي أجناسا تعبيرية مختلفة وجعلها تتحاور في روايته لتعبر عن وعيها وعن وعي الواقع ولتبليغ الكلمة الغيرية بطريقة غير مباشرة، فمن بين هذه الأجناس نجد الأجناس الأدبية كالخطاب والمقال الصحفي ومن بين الأجناس الشبه أدبية نجد الرسالة ومن الأجناس الغير أدبية وظف التاريخ والنص القرآني.

ـ من مظاهر التنضيد الحواري والمهني التي أدرجها عبد الوهاب عيساوي في روايته نجد اللغة السلطوية الآمرة التي لا تعترف بأي لغة أخرى وكذا اللغة المقنعة داخليا منها لغة المهمشين والمعارضين وكما نجد اللغات المهنية منها لغة الطبيب، الصحفي، القبطان...

ـ لم يوظف عبد الوهاب عيساوي إلا شكلا واحدا من أشكال التعبير اليومي الذي هو الرقص وكان ذلك في مقطع قصير من روايته.

ـ للروائي عبد الوهاب عيساوي كفاءة حوارية يتضح ذلك من خلال استحضاره للغة الآخرين ووعيهم بمميزاتها ومؤشراتها دون أن يفرض وعيا معينا، بل عمل على استحضار أشكال الوعي المختلفة بدرجة عادلة دون أن

يقمع واحدا على الآخر ودون أن يفرض بحيادية، فعند قراءتنا لروايته وفي كل مرة نقرأ عن شخصية نجد أنه متضامنا معها وكأن تلك الشخصية هي التي تتكلم حقيقة وليس هو.

نستنتج من خلال دراستنا واستنطاقنا لرواية الديوان الاسبرطي ومقاربتها وفق نظرية باختين الحوارية، أن الهدف من توظيف المؤلف عبد الوهاب عيساوي لأشكال وآليات التعدد اللغوي المبنية عبر الفصلين، هو خلق صورة جديدة للغة الرواية وتحقيق التعبير عن طريق إدراج وجهات نظر مختلفة بشكل غير مباشر.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عرض بحثنا المتواضع وأن يستفيد منه طلبة آخرون من بعدنا، مع اعتذارنا في حالة وجود أخطاء، ففي النهاية نحن بشر نخطأ ونصيب، نترك هذا البحث مفتوحا للطلاب، حتى يستكملوا ما عجزنا عن عرضه، وحتى تتم الاستفادة من البحث على أكمل وجه ويفيد بلده في التقدم والتطور.

الملاحق

1. التعريف بباختين.
2. عالم الرواية.

1_ التعريف ميخائيل بباختين:

فيلسوف و لغوي و منظر أدبي روسي (سوفياتي). ولد بمدينة اريول في 17 نوفمبر 1895. درس فقه اللغة وتخرج عام(1918).وعمل في سلك التعليم وأسس (حلقة باختين النقدية) عام1921.توفي في 7 مارس 1975 عن عمر يناهز 79 سنة.

حياته المبكرة:

اعتقل عام 1929 بسبب ارتباطه بالمسيحية الأرثوذكسية, ونفي إلى سيبيريا مدة ستة سنوات. بدا التدريس في كلية المعلمين في سارانسك عام 1936 ثم أصيب بالتهاب أدى إلى بتر ساقه اليسرى عام 1938 عاد باختين بعدها إلى مدينة لينغراد (بطرسبرغ) وعمل هناك في معهد تاريخ الفن الذي كان أحد معاقل الشكلانيين الروس, ثم عاد إلي سارا نسك حيث عمل أستاذا في جامعتها. استقر منذ عام 1969 في كليموفسك (إحدى ضواحي موسكو) بعد أن تدهورت صحته وراح يكتب في مجلاتها وخاصة (قضايا الأدب) و(السياق) .

أعمال و أفكار ميخائيل باختين:

بدأ باختين الكتابة و النشر بعد تخرجه في الجامعة مباشرة ,فصدرت مقالته الأولى (مشكلات في شعرية دستويفسكي) في مدينة لينغراد (بطرسبرغ) عام 1929، ونشر باختين بعض مقالاته و ثلاثة من كتبه بأسماء مستعارة (فولوشينوف و ميدفيديف).ودافع عن رسالة دكتوراه عنوانها (إبداع فرانسوا رابليه والثقافة الهزلية الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة). وقد صدرت هذه الرسالة في كتاب بعد 25 سنة من كتابتها وهناك أعمال باختين لم تر النور إلا بعد وفاته, لذا لم يبدأ العالم بالتعرف إليه إلا بعد 50 سنة من التعتيم عليه.

مركز اهتمام ميخائيل باختين:

يبقى دستويفسكي الشخصية المفضلة عند باختين فهو يرى انه واحد من أعظم المجددين في ميدان الشكل الفني، لأنه أوجد نمطا جديدا من التفكير الفني هو (رواية متعددة الأصوات) ويرى أن أعمال دستويفسكي الإبداعية توزعت في سلسلة من البني المستقل بعضها عن بعض والمتعارضة فيما بينها، ويؤكد أن جميع عناصر البنية الروائية عند دستويفسكي تحددها مهمة بناء عالم متعدد الأصوات, إلى جانب تحطيم الأشكال

القائمة للرواية الأوروبية المونولوجية المتجانسة في الأصل وترتكز تعددية الأصوات على استنباط أسلوبيات النوع الأدبي بطريقة توضح تزامنيا بنيات هذا النوع الأدبي[1].

[1]- ينظر:/http://wikivisually,com/lang-ar/wiki، تاريخ المعاينة:2021.07.19.

2_ عالم الرواية:

رواية الديوان الاسبرطي تاريخية اجتماعية للكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي، صدرت طبعتها الأولى سنة 2018 عن دار ميم للنشر في الجزائر، حازت على جائزة البوكر العالمية للرواية العربية لعام 2020 سلطت الضوء على فترة دخول الاستعمار الفرنسي مدينة المحروسة "الجزائر" أثناء حكم الدولة العثمانية للجزائر في الفترة الممتدة من(1815_1833)، وهي فترة حساسة وحاسمة أودت باحتلال استمر لأكثر من 130 عاما، لم يقتصر الرواية على عرض ما عاناه الشعب الجزائري من الاحتلال العثماني، ولكن انتقل إلى تصوير أثر دخول الفرنسيين أيضا، وكيف كان التعامل معهم والمقارنة بينهم وبين المحتل السابق، اعتمد فيها عيساوي على الشخصيات الروائية لعرض وجهات النظر المختلفة، التي اعتمد فيها على تقنية تعدد الأصوات.

قسمت الرواية إلى خمسة أقسام لتدور أحداثها بين خمسة شخصيات رئيسية وهم الذين تناوبوا في سرد أحداثها.

أ_ ديبون:

ديبون المراسل الفرنسي ومدوّن الحملة، الصحافي المثالي المخدوع، الذي لم يدرك أن الاحتلال ليست غايته التبشير، بل المصالح، فأصابته خيبة مريرة بعد ما وضع قدمه على الأرض فتلاشى حلمه.

(مرسيليا مارس 1833) يسرد لنا ديبون أحداث ذهابه مع الطبيب إلي لتفتيش سفينة (بون جوزفين) القادمة من الجزائر، والمفاجئة أنهم وجدواها محملة بصناديق مليئة بالعظام قال الطبيب أنهم يستخدمونها لتبييض السكر، منها ما هو عائد للعجائز وحتى لأطفال، متوجها بعدها لكتابة أعسر مقال له في مسيرته المهنية لشعوره بالخزي والعار من هذا العمل اللاإنساني الشنيع، ليقرر أخيرا العودة إلى المحروسة. تذكر ديبون أول رحلة له إلى الجزائر أو بالأحرى الحملة كونه المكلف بتدوينها. يذهب ديبون رفقة أسطول الحملة وقد أعجب بشدة بقائدها (دي بورمون) الذي بدا له أنه يدعو إلى الحرية ويدعي أن هدف الحملة ليس الاستعمار، إنما تحرير الجزائريين من الجهل والعبودية...، كما كانت هذه الرحلة نقطة التقاء ديبون بصديقه كافيار الذي يختلف عنه تماما وفي كل شيء حتى بِكرهه لقائد هذه الحملة فكان كل أمل يوهمه به القائد يمحوه كافيار بكلماته القاسية، واكتشف كرهه ومقته

الشديد للمور والأتراك وحتى الإنجليز الذين يصفهم بالخائنين، وفور وصولهم إلى إحدى الجزر الإفريقية أمر القبطان ديبون ببدأ التدوين للحملة. ينتظر ديبون وصولهم إلى الجزائر بفارغ الصبر وهو عالق بين سخرية كافيار وسخطه وبين أفكار زرعها القائد برأسه، لكن الأسطول الفرنسي فوجئ بسفينة عثمانية أتت لطلب إيقاف الحملة لكنهم رفضوا طلبهم، بل ولم يسمحوا لهم بالذهاب إلى الجزائر. ظلت الأحداث تتوالى وديبون يتشوش أكثر فأكثر من الأفكار المختلفة والمتناقضة، إلى أن وصلوا إلى الجزائر تفاجئ ديبون من جمالها المطل على البحر وتساءل لما رسموا في مخيلتهم صورة بشعة عنها ؟؟؟، في خليج سيدي فرج كانت كل أمنيات ديبون تتمثل عدم سفك الدماء إلا أنّ دويّ المدافع سبق أفكاره، تقدموا ليجعلوا طوري شيكا مركزا للحملة، وهنا تفاجأ ديبون بمعرفة كافيار بكل شبر من الجزائر، لم يكن ديبون راضيا عن تلك الدماء المسالة ولا عن القتل لكنه ظل على ثقة بكلام القائد وأن كل هذا لصالح هذه البلاد "ما أسوء أن يكون اكتشافك الأول للأمكنة وأنت تحمل الدمار لها". جل ما أراده ديبون استسلام المدينة دون قتال لمنع سيل الدماء، هنا تقابل مع ابن ميار وميمون و فهم أن ابن ميار يفضل بقاء بني عثمان في المدينة، وجد ديبون الجزائر هادئة وديعة وأناسها مسالمون جدا، خلافا بالأسماء التي أطلقت عليها كمعقل القراصنة، ربوة الدم...، دخلوا إلي القصبة وهم يهدّمون ويأخذون كل ما هو ثمين، الشّيوخ و الأطفال والنّساء يبكون. يتساءل ديبون أين هي فرحة المسيح بما فعلناه هنا؟. انتهت الحملة وحان الأوّان لديبون ليعود إلي مرسيليا ويلخص مقالا عن الحملة هناك. بعد سنوات عاد ديبون إلى المحروسة أو الجزائر لكن لم يجدها نفسها ولا أصحابها أنفسهم، تذكر القائد بورمون الذي فقد ابنه ثم توجه إلى مكتبه وهو يعين ما تحولت تليه المحروسة. رحل بورمون وبقي ديبون في الجزائر، التقى بابن ميار في عناق شديد، صار بعدها إلى كافيار الذي لقاه بعناق مشابه لكن ديبون رمى الجريدة التي تحمل أخبار عن العظام التي نكشوها من المقابر وهو يلومه ويؤكد له أفكاره. ثم يلتقي ديبون مع أحد الرجال الذي تعرف عليه ووجد أنه قد أسلم مع تعلقه بمبادئ مسيحية وحول اسمه من توماس إلى إسماعيل تكلم معه حول مبادئ للقسيس (سان سيمون) ليرى ديبون أملا جديدا مع السيمونيين. أياما قليلة وقد

سمع ديبون بان ابن ميار نفي من المحروسة ليزداد غضبه وكرهه لكافيار ، احتج و صرخ عليه بشدة حتى تعرض للضرب، ليلتقي أخيرا بتوماس ذاك الذي اعتنق الإسلام ليقول له أن تغيير العالم يحتاج أفكار كبيرة نؤمن بها ونموت من أجلها.

ب_ كافيار:

أسير سابق يخطط للانتقام والمخطط العسكري للحملة على الجزائر، داعم للاحتلال من أجل ثأره الشخصي.

(الجزائر مارس 1833) جندي محارب في صفوف نابوليون، انهزم في معركة واترلو ضد الجيش الإنجليزي، فمات حينها قائده نابليون الذي ضل يمجده، فمنذ تلك الهزيمة قرر كافيار التخلي عن البذلة العسكرية والفرار من البر إلى البحر ويصبح صياد رنكة في المحيط الأطلسي، لكن ذلك لم يدم طويلا لأن القراصنة الأتراك هجموا على سفينتهم وأخذوه مع غيره من الصيادين وجعلوه أسيرا في الجزائر واستعبدوه وأذاقوه أقسى العذاب، لهذا اشتد حقده على الأتراك والمور وكرهه لهم، وفي كل ليلة يقضيها عبدا عندهم تزداد رغبته في الانتقام منهم، تم تحرير كافيار وغيره من العبيد من قبل الإنجليز لكنه فضل لو كان قنصله الفرنسي من قام بذلك لأنه لم يسأل عنهم بتاتا في كل الفترة التي قضاها أسيرا، تحرر كافيار وفي ذهنه فكرة شن الحملة على الجزائر والانتقام من المور الأتراك عامة، لهذا قرر عدم العودة إلى بلده، فمكث في بيت صديقه القنصل السويدي لمدة طويلة لينتقل بين شوارع الجزائر أو كما يسميها هو (اسبرطة) دون أن يتعرف عليه أحد ويختلط بين الناس ليعرف كل صغيرة وكبيرة عنهم وعن بلدهم، كما يسأل الناس عن الأشجار والنباتات التي يستخدمونها في كأدوية، التقى كافيار بالقنصل الفرنسي (**دوفال**) مترددا من اللقاء، قدم هذا الأخير لكافيار مجموعة من الخرائط التي كانت بحوزته وكما قص له حادثة المروحة وأنه تعمد إثارة غضب الباشا لكي يقوم بردة فعل ليجعلوها سببا في شن الحرب عليهم، اشتغل

كافيار كثيرا على تلك الخرائط وفي ذلك الوقت كان والد دوجة يشتغل عند القنصل السويدي، فلم يرق ذلك لكافيار فكان يصرخ عليه ويعاتبه في كل مرة خاصة عندما أحضر معه ابنته دوجة، فكافيار يكره المور ويصفهم بالكسل والخمول، عندما انتهى كافيار من مخططاته قرر العودة إلى فرنسا ليشن الحملة على الجزائر من هناك، أقدم كافيار قائدا للحملة مع القائد دي بورمون الذي يتهمه كافيار أنه خائن لأنه فر وترك جنوده يموتون في معركة واترلو، أخذوا معهم الكثير من الجنود، منطلقين من ميناء طولون بسفينتين بحريتين لابروفانس ولوناجور، التقى كافيار بالصحافي ديبون الذي أرسل لتغطية الحملة في سفينة لا بروفانس وتشاركا معا غرفة واحدة منذ رحلتهم وهناك تعرفوا على بعض، بلغ الأسطول الفرنسي إلى ميناء سيدي فرج وألقيت التعليمات بالهجوم فمات الكثير من الجزائريين والأتراك وسالت دماء كثيرة، مما جعل ديبون يتقزز من كل ما يحصل فكل تلك الأفعال لم ترقه، يلوم كافيار في كل مرة، لكن كافيار يتهمه بالتوهم وأنه يدافع عن ربوة القراصنة التي استعبدت إخوته، وأن عليه فقط تدوين ما يحدث هناك، صور كافيار توقيع معاهدة الاستسلام من طرف الأتراك التي أرسلها الباشا مع ابن ميار والخزناجي ومأمون وخيانة هذان الأخيران اللذان يريدان قتل الباشا وتسليم رأسه للفرنسيين، كذا شجاعة ابن ميار وحرصه علو احتواء المعاهدة لبند بقاء الأتراك في الجزائر. لكن الفرنسيين لم يقفوا عند عهدهم فمنذ دخولهم للجزائر قاموا بإخراج الأتراك وشردوا نساءهم وأطفالهم وكما استولوا على كل ما هو ثمين وسلبوا ثرواتهم وضياعهم، كما حلوا المساجد إلى كنائس وثكنات عسكرية مما أدى بفرار الباشا إلى باريس، كما تحدث عن شجاعة ابن ميار الذي لم ييأس من شكاويه ومن إرسال عرائضه للقادة والحكام الفرنسيين وله شخصيا في شأن الأفعال الشنعاء التي يقوم بها جنودهم في حق شعبه، لكن ذلك لم ينفعه بتاتا، فعندما جاءت اللجنة الإفريقية التي ينتظرها هذا الأخير بكل تفاؤل لم تحرك ساكنا، لأن كافيار استقبل رسالة من وكيل الحربية قبل أيام من وصول هذه اللجنة إلى الجزائر ليحذره كي يأخذ احتياطه، فكافيار قد أحرق كتاب ابن ميار الذي يحمل عرائضه أمام اللجنة وأمام

الجميع وهم لم ينطقوا بشيء، بل بالعكس أصدروا قرارا بنفيه من الجزائر وهذا ما يعكس السياسة الفرنسية الخبيثة المتسلطة ومدى تواطئهم مع بعضهم.

ت_ **ابن ميار:** محارب الاحتلال بالعرائض، وهو يمثل النوع من الشيوخ الذين لا شك بوطنيتهم، لكنهم يقاربون الأمور بالتروي وبشكل مسالم.

(المحروسة مارس 1833) كان بمثابة مستشار عند الباشا وممثل الجزائريين في زمن بني عثمان، بعد دخول الاستعمار الفرنسي واستيلائهم على أملاك المحروسة، يشوق ابن ميار إلى عودة بني عثمان وإلى زمن الباشا الذي كانت فيه المساجد تعج بالمصلين كما يسمع تلاوة القران من كل مكان، لكن بعد رحيلهم أضحت المحروسة مكانا لا يسمع فيه إلى صوت الرصاص وسفك الدماء، شهد ابن ميار حادثة المروحة حين جاء قناصلة كثيرون لتهنئة الباشا بمناسبة العيد، حيث أقبل القنصل الفرنسي دوفال وهنأ الباشا، رد عليه هذا الأخير التهنئة وسأله عن سبب تأخر ملكهم في إيفاء الديون وعن عدم إجابته لرسائله، حينها رد القنصل الفرنسي أن ملكهم لا يلتفت إلى شخص مثله، مما أثار غضب الباشا ليضربه بالمروحة ويطرده خارجا .

جعل الفرنسيون هذه الحادثة فرصة لإعلان الحرب على الأتراك والجزائريين متزعمين أنه قد أهين قنصلهم أمام الجميع، فلم تمر إلا أربعة أشهر حتى اصطفت سفن الفرنسيين في الميناء معلنة الحصار وبدؤوا حربهم على المدينة من البحر وشرعوا في زحفهم إلى البر، شردوا الأطفال، وقتلوا النساء و الرجال والشيوخ كما جرح بعضهم من بينهم صديقه السلاوي الذي ضل معاديا لحكم الأتراك وكما لم يمنعه ذلك من المحاربة معهم ضد الفرنسيين دفاعا عن شرف وطنه، عم الخراب آنذاك وسالت أنهار من الدماء، ضل الباشا صامدا قويا يطمئن أعضاء الديوان بأنه قد جهز حصن الإمبراطور بما يكفي من القذائف لكي يردعهم، لكن الأمر لم ينفع لأن الجيش الفرنسي يملك أكثر المدافع مما أدى إلى تفجير الحصن دون أن يصاب أحد منهم، اتخذ الباشا قراره بالاستسلام ليضع حدا

لذلك الخراب، قام ببعث ابن ميار والخزناجي وميمون إلى القائد دي بورمون حاملين الراية البيضاء، أملوا عليه شروط الاستسلام لكن ميمون عند ترجمته للشروط إلى الفرنسية حرّف بَندَ بقاء الأتراك في المحروسة منفيا ذلك، فصحح ابن ميار ذلك، وقع القائد بورمون المعاهدة رسميا مع الباشا راضيا على كل الشروط، لكن هل يعترف الفرنسيون بالوعود؟ ففي اليوم الأول من توقيع المعاهدة بدؤوا بإخراج الأتراك ومنهم الباشا وأهله والاستيلاء على كل ما هو ثمين من ذهب وفضة ونحاس ...وأصبح قصر الباشا ملكا لبورمون، أراد ابن ميار لقاء بورمون ليطلب منه إيقاف جنوده لأنهم تجاوزوا كل الشروط، لكن دون جدوى لأنهم ألقوا قبضتهم عليه ولم يسمحوا له بذلك، وهناك التقى ابن ميار بالصحافي الفرنسي ديبون الذي كان ضد ما يفعله الفرنسيين ونشأت بينهم علاقة وطيدة، كان سكان المحروسة يشتكون لابن ميار أن يتحدث مع القائد كونه عضو في المجلس الشعبي للمحروسة، لكن الفرنسيين لا يأبهون لذلك ولم يسمحوا له بالدخول في كل مرة، كان ابن ميار حزينا على المساجد التي حولت إلى كنائس وثكنات عسكرية وكتب القرآن التي أحرقت أكثر من حزنه على الأملاك، فلم يترك قائدا لم يشتكي إليه وكتب عرائض كثيرة وأرسلها لهم، لكن ذلك لم يجدي نفعا، ضلت زوجته لالة سعدية تحثه عن ترك عرائضه وأن ينتقلا إلى قسنطينة لأن هناك أكثر أمنا، لكنه لم يأبه لها، وقرر السفر إلى باريس ليسلم عرائضه بنفسه للملك أو لوزير الحربية أملا أن يتحرك ضميرهم، ضل ابن ميار يكتب العرائض كلما يتذكر شيئا عليه تدوينه حتى أنهى بكتابة كتاب، التقى بالقنصل الذي رتب له موعدا مع واحد من رجال السياسة المقربين إلى الملك وسلم له عرائضه ووعده هذا الأخير ببعث لجنة إلى الجزائر لتحقق في الأمر. كما قدم ابن ميار الكتاب للقنصل ليبحث عن ناشر له، عاد ابن ميار مجددا إلى المحروسة ليجد لالة سعدية تنتظر عودته بلهفة و يجد السلاوي قد قتل المزوار (الرجل التركي الذي يجر النساء إلى المبغى) و يختبأ في قبو بيته، بعد مرور وقت على عودة ابن ميار وصلته رسالة بمجيء اللجنة التفتيشية في أقرب وقت، كما وصلت له نسخ من كتابه، سلمه لديبون وكان متفائلا، وصلت اللجنة واستدعي ابن ميار من طرف القائد فوارول ليحظر المجلس وقد كان كافيار حاضرا آنذاك، قام ابن ميار

بقراءة كتابه ليستمعوا لشكاويه، لكن كافيار سحب منه الكتاب وأحرقه أمام أعين الجميع دون أن يحركوا ساكنا، خرج ابن ميار خائبا وأخذه ديبون إلى بيته، وبمرور أيام قليلة أصدر الفرنسيون قرارا بنفيه.

ث_ حمة السلاوي:

الوطني الثائر على الأتراك والفرنسيين، لا يرى سبيلا للخلاص من الاحتلال إلا بالمقاومة المسلحة.

(المحروسة مارس 1833) يجري السلاوي هربا من الجنود الذين يركضون خلفه، لكنه يفلت منهم ككل مرة. الحياة أصبحت لديه أشبه بالموت في المحروسة، يؤدي السلاوي عروضا فلكلورية في المقهى التي تضحك الرياس وتثير غضب الجنود بعرائس بشعة وحوارات ساخرة منهم، لينقضوا عليه خارجا فينقضه ابن ميار كعادته، فقد اتهمه الجنود بدعوة الناس للثورة عليهم، يشمئز السلاوي عندما يرى أهل المحروسة مطأطئي الرأس أمام الجنود خاضعين لهم، يختلف السلاوي عن ابن ميار بكرهه للأتراك فهو يرى أن وجودهم هنا لم يعد يتعلق بالدين، بل بعرقهم و أطماعهم فقط، ليذهب إلى الحراش ويشهد هجوم الفرنسيين وسقوط العديد من الأطفال والنساء هناك، في الصباح يساعد في دفن الموتى ثم يعود إلى المحروسة ليطوف بشوارعها كعادته فيتذكر عدد المرات التي صرخ فيها في الجالسين في المقاهي لنفض غبار الذل ورفع راية المواجهة، لكنهم لا يستجيبون. لم يؤمن به سوى دوجه التي تخيط عرائسه والتي ظلت عالقة بين قلب يهواها وعقل يرفضها لأيامها في المبغى، فقد أنقضها من يدي المزوار الذي أخذها إلى فراشه ثم إلى المبغى لتعمل غصبا، فقد رآها لأول مرة في السوق وشهد على معاناتها ثم على ذهابها مع فرقة لالة مريم للغناء معها. يشاهد السلاوي الظلم بأشكاله على المحروسة، يذهب السلاوي إلى حارة السلاويين فيتبعه الجنود ليهرب إلى البحر ويشاهد هناك مئات السفن التي تتقدم وتدق مدافعهم طوري شيكا. يشارك السلاوي في معركة سيدي فرج مع أهل المحروسة وبعض اليولداش لكنه يصاب في المعركة بشدة، ليستفيق على ألم مبرح في كتفه وسواد خيمة تحيط به، وجد شيخا من أعراب السهول يعتني به ويعالجه ويطعمه وقد علم منه أن المحروسة قد استسلمت فيسبب له هذا الخبر جرحا أكبر من الذي يعاني منه. تماثل السلاوي للشفاء فأتى به الشيخ إلى بوابة المدينة ليواصل السلاوي مع ابن الشيخ المسير إلى أن وصل لمنزل لالة زهرة. يخرج ليراقب السلاوي المحروسة كل يوم تختفي ملامحها وأحيائها أكثر فأكثر. يعود إلي البيت لتستقبله دوجة بعن لم يفرق السلاوي بين الأتراك والفرنسيين والأول لديه قناع للدين والفضيلة والثاني قناع للمصالح والنظام،عناق مليء بالشوق ويبادلها هو نفس الشعور ليغادر المنزل. يجوب السلاوي أزقة المحروسة ليلاحظ أن كل شيء تغير وفقد رونقه، عبر على المبغى

ليجد المزوار يسوق فتيات جديدات ليمتع لياليه بهن، رسم له السلاوي عدة خطط لقتله لكنه يحتمي دائما بجنوده، فهو أسوء شيء استمر بين زمنين: بني عثمان والفرنسيين. اتجه إلى بوابة الغرب وجد ديبون أمام المقبرة فحياه و تبادلا النحيب على أطلال المحروسة قديما، ليعود إلى البيت ويجد حتى دوجة تغيرت معه وأصبحت تعامله ببرود مذ رحل ابن ميار فخرج من البيت عبر شارع البحر ليرى المزوار مع مجموعة من الفتيات اللواتي جئن حديثا ويشبه إحداهن بدوجة والتي بعد دقائق ناداها المزوار ليتفحص جسدها بيديه، ليقرر السلاوي أن المزوار لن يرى ضوء النهار ثانية، ليسل خنجره و يغرزه في صدره ثم في عينيه ثم في بطنه وتتوالى الطعنات. ولحسن حظّه فقد أنقذه الشبحين كما سميهما (رجلان التقى بهما مرتين لا يعلم ما سرهما)، ليهرب من الجنود الذين يركضون خلفه ولكنه يفلت كعادته، رغم الجرح العميق الذي يمزقه ألما إلا أن روحه كانت زاهية حرة ترفرف من السعادة، ترنح حتى وصل إلى منزل ابن ميار فيفتح له الباب ليرتمي في حضن دوجة.

ج_ دوجة:

العنصر الأنثوي الرئيسي والوحيد داخل النص، فتاة يتيمة ضحية الفقر والحرب فقدت عائلتها بأكملها وأضحت وحيدة دون مأوى، ترمز يشكل أو بآخر للمدينة المسلوبة.

(المحروسة 1833)توجهت دوجة إلي المحروسة متفائلة بحياة أفضل وأأمن، إلا أنها وجدت ما آلمها أكثر فلم تكن المحروسة كما كانت تتخيلها أو أنها تغيرت، فقد كانت تتشرد في الأسواق ويشاع عنها الجنون فكان الكل يتجنبها بسببالإشاعات، إلا أن أخذتها لالة زهرة لتعمل في فرقتها وتغني معها، هناك تعرفت على السلاوي فقد كانت تراه في السوق بين الفينة والأخرى وقد أعجب بها السلاوي حين رآها تغني لأول مرة ليأسره صوتها. إلا أن هذا لم يدم طويلا فقد استغل المزوار قلة حيلة الفتيات ليأخذهن إلى المبغى ويتمتعن بهن ثم يعرضهن على الزبائن، لتصبح بعدها دوجة من فتيات المبغى. تمر الأيام تلوى الأخرى وهي ترى السلاوي أحيانا وتسمع بقصصه من الفتيات اللواتي تحكين أنه هو يزعج الجنود وخاصة المزوار ويكيد لهم، ليزداد إعجابها به وتعلقها. حتى ابتسم لها القدر في أحد الأيام وأنقذها السلاوي من يدي المزوار، وأخذها إلى منزل لالة زهرة اليهودية، بعدها إلى منزل صديقه ابن ميار لتالف الحياة مع لالة سعدية، تحول إعجاب دوجة بالسلاوي إلى حب وشوق كبيرين بعد ما فعله والشهامة التي رأتها منه. تظل دوجة تسترجع ذكرياتها الموجعة طفولتها البريئة مع أسرتها وموت أمها ثم أخيها وأخيرا والدها الذي مات أثر التعب الشديد والمرض عندما كان يعمل في بين القنصل السويدي وقد كان يصطحبها معه، والقسوة والضرب الذي تعرض لهما من كافيار فكانت هذه آخر لحظات لوالدها، لتبقى وحيدة تواجه تحديات

الحياة وقسوتها. تتوالى الأيام ودوجة تنتظر السلاوي وفي كل عودة له ترتمي في أحضانه لتعبر عن شوقها، طال غيابه هذه المرة وعندما عاد قابلته ببرود عكس ما كان بداخلها من ألم فهو يأتي مدى أراد ويرحل مدى أراد. تمنت كثيرا لو أن السلاوي يطلع على ما يحمله قلبها من آلام وعاهات لن تختفي بسهولة وهي تتذكر خاصة الفترة التي أخذها المزوار إلي غرفته. مرت الأيام ودوجة تدعي ربها لعودة ابن ميار والسلاوي وكل الغائبين عن أحبائهم ولم يمض كثيرا حتى طرق الباب، فتحته وصرخت عندما رأت السلاوي يترنح جريحا فأسندته، ثم عرفت منه أنه قتل المزوار وظل مختبئا طويلا في قبو البيت ودوجة متفائلة لأنه أخيرا سيسمع حكاياتها. لتقضي معه أجمل أوقاتها ويعدها باصطحابه معه. فيرحل مجددا وتعيش هي على يقين بأنه سيعود فهو لا يخلف عدا قطعه عليها.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

_ القرآن الكريم، برواية ورش لقراءة نافع، شرفت بطباعته الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 1428هـ- 2007م.

أولا: المصادر:

1_ رواية الديوان الاسبرطي.

ثانيا: المراجع:

أ_المراجع العربية:

2_ أحمد حافظ ، ضمير الغائب، (دراسات في مواربات السرد الروائي)، مطبعة: الأمنية _الرباط_، ط1، 2010.

3_ صليحة مرابطي، حوارية اللغة في "رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح"، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012.

4_ عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو، المعرفة و السلطة.

5_ محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2012.

6_ محمد الأوراغي، التعدد اللغوي و انعكاساته على النسيج الاجتماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، منشورات كليات الآداب، الرباط، ط1، 2002.

7_ نورة بعيو، آليات الحوارية و تمظهراتها في خماسية "مدن الملح" و ثلاثية " أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2001.

ب_المراجع المترجمة:

8_ تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996.

9_ ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،2008 .

10_ ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء_ بغداد ، ط1 ، 1986.

11_ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق_ سوريا، ط1، 1988.

12_ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

ت_المراجع الأجنبية:

13_ Mikhail Bakhtine, ésthétique et théorie du roman, Traduit du russe par Daria Olivier, gallimmard, paris, France, 1997.

ث_المعاجم و الموسوعات:

14_ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، الجمهورية التونسية، 1986.

15_عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، ج4، المؤسسة الغربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1990.

16_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي _انكليزي_فرنسي)، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

ج_المجلات:

17_ رشيد وديجي، التعدد اللغوي و حوارية الخطاب عند باختين التجليات و الدلالة، مجلة الدراسات الفلسفية و النظريات النقدية، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، بيروت _لبنان،العد29د، المجلد الثامن، 2019.

18_ زينب عمارة، المتكلم و التعدد اللغوي عند ميخائيل باختين، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد03، المجلد الحادي عشر،2020 .

19_ نورة بعيو، آليات اشتغال اللغة الروائية/ مقاربة حوارية، مجلة معارف، جامعة آكلي محند ولحاج، البويرة، الجزائر، العد154، جوان2014.

ح_الرسائل الجامعية:

20_أوريدة، عبود، حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

21 _ موسى عالم ،الحوارية في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الأعرج، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2017/2016.

خ_ المواقع الإلكترونية:

22-https ;//fr,wikipedia,org /wiki/mihka%C3AF1_bakhtine,C5,92uvres

فهرس الموضوعات

التعدد اللغوي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي.

شكر و عرفان

مقدمة.....(أ- ج).

مدخل: التعددية اللغوية عند باختين

1- مفهوم التعدد اللغوي عند باختين.....(8- 12).
2- المتكلم عند باختين.....(13- 15).
3- حوارية اللغة عند باختين.....(16- 19).
4- الأجناس المتخلّلة.....(20- 21).

الفصل الأول: التشخيص الأدبي للغة في رواية "الديوان الإسبرطي".

1- التهجين.....(23- 28).
2- التعليل الموضوعي المزعوم.....(29- 31).
3- الأسلبة.....(32- 36).
4- التنويع.....(37- 38).
5- المحاكاة الساخرة.....(39- 42).

الفصل الثاني: أشكال التعدد اللغوي في رواية الديوان الإسبرطي.

1- الأجناس المتخللة

أ. الأجناس الأدبية.....(44- 46).

ب. الأجناس شبه الأدبية.....(46- 48).

ت. الأجناس غير الأدبية.....(49- 50).

2- أشكال التعبير اليومي.....51.

3- التنضيد الحواري للغات.....(52- 59).

خاتمة.....(**61- 63**).

الملاحق:

1- التعريف بباختين.....(65- 66).

2- عالم الرواية.....(67- 75).

_ قائمة المصادر و المراجع.....(77- 79).

_ فهرس الموضوعات.....(81- 82).

_ملخَّص

الملخص:

هذا البحث عبارة عن دراسة تتبع ظاهرة التعدد اللغوي بصفة عامة و في رواية الديوان الإسبرطي كنموذج للدراسة، نظرا لاحتفائها و غناها بالكثير من أشكال التعدد اللغوي، واللغات والأساليب المختلفة و الأجناس المتداخلة، و التي عموما حضورها دليل و برهان قوي على حوارية الرواية.باعتبار أن للرواية رؤى مختلفة موجهة للفئة الواعية من القراء المتمكنين من فهم تجانسها هذا.

إن ظاهرة التعدد اللغوي كانت حاضرة في رواية الديوان الإسبرطي كونها رواية اجتماعية تاريخية موضوعها الأساسي هو الاستعمار، تتضمن شخصيات عديدة تختلف من حيث الانتماء والإيديولوجيات ووجهات النظر، وهذا التعدد لم يكن اعتباطيا بل كان جراء ظروف إجبارية متنوعة، فشخصيات الرواية قد شكلت نسيجا متنوعا متصارعا بين العديد من الجهات دون الميل لكفة معينة، ما جعل ظاهرة التعدد اللغوي لباختين تبرز بشكل واضح وصريح في ثنايا رواية الديوان الإسبرطي.

الكلمات المفتاحية : التعدد اللغوي، الحوارية، الإديولوجيا، التعددية اللغوية.

résumé:

Cette recherche est une étude qui suit le phénomène du multilinguisme en général et dans le roman de cour Ali- isbarty en particulier, comme modèle d'étude en raison de sa célébration et de sa richesse en de nombreuses formes de multilinguisme et de langue et de styles différents, dont la présence est généralement une preuve et une forte du dialogisme du roman Considérant que le roman imprégné d'idéologie et de visions différentes, destine a la catégorie consciente des lecteurs capables de comprendre son homogénéité.

Le phénomène du multilinguisme était forment présent dans le roman de la cour ali-isparty, car il s'agit d'un roman historiographique dont le sujet principal est le colonialisme, il comparent de nombreuses personnalité qui différent en termes d'affiliation, d'idéologie et de points de vue, être cette diversité n'était due a des conditions différents, les personnages du roman ont formé un tissu diversifié et conflictuel entre de nombreux cotes sans tendre vers un certain équilibre, quel est le phénomène de mise en évidence de la multiplicité linguiseme sans le roman .

Les mots clés : multilinguisme, dialogisme , idéologie, la multiplicité linguisme .