جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

حوارية اللغة في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

نجيمة خوفاش

أمال إفيس

إشراف الأستاذ(ة):

موسى عالم

السنة الجامعية: 2014/2013

الإهداء

إنّ الحمد للــه نــحمده ونــستعينه ونــستغفره، ونــعوذ بالله من شــرور أنــفسنا ومن سيئــات أعمــالـنا.

أمــا بعــد

أهــدي ثمرة جهدي إلى من علمني النجاح والتفاؤل وفضلني على نفسه وأجهد نفسه ليقدم لي لحظة سعادة.. أبي.

وإلـــى قــرّة عيـني وريحــانـة قلــبي.. أمــي.

وإلـــرفيـقي دربــي.. زوجـــي العــزيــز.

نجيمة

الإهداء

إلىالوالدينالكريمين،اعترافا بفضلهما،

وإلى عائلتي فردا فردا.

أمال

لعل أهم حدث ميز الساحة الأدبية ظهور الرواية الجديدة كنص يستوعب الأنواع الأدبية الأخرى،لتكسر القالب الكلاسيكي المألوف المتميز بالنمطية والجمود، وليدة ظروف هيأت لوجودها وعملت على صقلها.

راحت تشق طريقها وسط ترسبات الذاكرة الإنسانية، وفي مجابهة لعالم الرقمنةوالانفتاح على الأخر،استدعي ذلك قالبا جديدا للرواية يواكب المتغيرات الكبرى ،يحمل زمام أموره الكاتب في امتحان عسير بين فكي الزمن السابق وانزلاقات نحو الحاضر وجاذبية الحياة ،لقد حقق هذا الفن حضورا متميزا استطاع فرض نفسه على الساحة الأدبية مزاحما فن الشعر الذي تربع على عرش المقروئية زمنا طويلا.

إن الرواية الجديدة إذن ميلاد طبيعي، وظاهرة أدبية عصرية كأي ظاهرة حضارية أخرى، اعتنت في مجملها الجدة والابتكار، وهي محاولة صريحة وجادة للتعبير عن تقدم الفكر العالمي والعربي بالخصوص، وتوجيهه الوجهة التي تتماشى مع العصر لمواكبة آخر التطورات، وذلك في مجمل مسيرتها البطيئة خاصة الرواية الجزائرية الجديدة.

كانت التحولات العميقة التي عرفتها الجزائر والتراكمات السياسية والاجتماعية التي طبعت البلاد آنذاك، الدافع الأكبر في ظهورها وتطورها وعلى رأسها الإرهاب، لتكون بذلك مؤرخة لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، والحقيقة أن ما مرت به الجزائر لم يكن أقل من كوابيس تعجز اللغة عن وصفه، والأديب المناضل يخاف أن تضيع أفكاره وسط هذا الزخم من الأحداث إلا أن هذا لم يكن مبررا لإقصاء البنية الشكلية للنص الروائي وهذا ما عكسته الروايات، كنصوص إبداعية قادرة على استيعاب الفترة الدموية، وتلقيها بوعي حضاري يؤرخ لها القلم بحبر من دم، وهو ما تجسد في أغلب روايات تلك الفترة الزمنية، فالرواية ذاكرة الإنسان التي تحميه من نسيان وجوده وذاته في خضمهذا العالم المتسارع الموقد بالحرية والتعبير، الذي لا يهمه من حاضره سوى ماض ترك علامة سوداء في أعماق أعماقه.

الجدير بالذكر أن الرواية في تطور مستمر يتماشى مع الظروف السياسية والحضارية والاجتماعية، فمن رواية الصوت الواحد ذات البناء التقليدي إلى الرواية المتعددة الأصوات، حسب منظور الناقد الروسي مخائيل باختين، والتي اكتشفها في أعمال دوستويفسكي (1821 ـ 1881) حيث استطاع أن يحرره من القراءات الوضعية والإيديولوجية ليربطه بصنف أدبي عريض وهو الصنف الشعبي القديم ذي النكهة الكرنفاليه.... الذي جعل رواياته متعددة الأصوات واللغات وأشكال الوعي .

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية عند هيجل وجورجلوكاتشولوسيانكولدمان، فإن الرواية عند ميخائيل باختين ذات أصول شعبية، تتمثل في الحوراتالسقراطية، والهجاءاتالمنيبية، والروح الكرنفالية. ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة. بمعنى أنه إذا كانت الملحمة، باعتبارها أدبا جادا، وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساخر كان وراء نشأةالرواية حسب ميخائيل باختين،الذي يعتبرالروائي دوستويفسكي رائد الرواية المتعددة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها ،وتبتعد عن الذات القامعة و الفكرة المستبدة،لا تعترف بالمطلق والمقدس والنهائي ،بل كل شيء لديها نسبي وغير مكتمل ومحتمل مفتوح للشك،تفسح المجال للصوت الأخر المفعم بالديمقراطية وحرية الرأي و الرأي الأخر،و هذا ما نستعمل على تلمسه في كتابات أحلام مستغانمي لتؤكد أنها إنسانة مسكونة بالحب والحياةبالموسيقى و الإنسانية، بالوطن و الثورة، تطل علينا برواية جديدة هي "الأسود يليق بك"، طرحت فيها هموم الإنسان العربي في الجزائر ولبنان وسوريا والعراق،إلى جانب المشكلة العاطفية ،فمزجت الهم الشخصي بالهم العام، في إيقاع موسيقي وشعري تضمن واقع المرأة و الحب في المجتمع الذكوري ، الوطن العربي، الغناء و الموسيقى العربية ،الآلة الموسيقية والإنسان، صورة رجال الدين و الشريعة، حيث سنحاول تطبيق مجمل مبادئ الحوارية عليها لاكتشاف مدى تجسدها

في هذا العمل الروائي الذي يوحي بالحرية، تعدد الآراء ،مشروعية الاختلاف والتعبير عن الأفكار و القناعات .

بناء على ما ذكرنا، وقع اختيارنا على موضوع بحثنا هذا الموسوم ب"حوارية اللغة في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي"، بهدف كشف أسرار هذا الشكل الروائي الجديد ،وذلك بالإجابة على جملة من الأسئلة: ما مدى تجسد الحوارية في الرواية ؟ كيف تتعدد الرؤى و تتصارع الإيديولوجيات حول قضايا طرحتها الرواية ؟ ما البعد الاجتماعي والثقافي و الإيديولوجي الذي تتمتع به الرواية ؟ إلى أي مدى استطاعت الروائية تطويع اللغة لجعلها لغة الحياة العامة و الحياة اليومية ؟

ولتجسيد ذلك اعتمدنا على خطة تشمل على مدخل ،عبارة عن حديث مختصر عن نظرية الحوارية عندباختين وفصلين،الأول هو تشخيص فني للغة الروائية أما الفصل الثاني هو محاولة للكشف عن التعددية اللغوية في خطاب الرواية ،ثم خاتمة عبارة عن النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث,

وقد اعتمدنا على أبحاث وتحليلات باختينللخطاب ،إلا أنه كأي بحث اعترضته بعض الصعوبات ،فقد صادفت دراستنا جملة منها ارتبطت بالمستوى النظري والتطبيقي ،فالإحاطة بفكر باختين وتقديم دراسة شاملة عنه أمر مستحيل ،فبقدر ما تكتشف بقدر ما تبذل من جهد مضاعف في التركيز على ما يقدم ،خاصة وأن فكر باختين فكر فلسفي ،جدلي، وتأويلي كما عانينا من نقص المراجع والأطروحات العربية ،ولسنا بهذا ندعي السبق في اقتحام هذا الموضوع إذ هناك دراسات سبقتنا إلى ذلك .

وقبل الانتهاء من تقديمنا لدراستنا هذه ،نجد من الواجب على الطالب المخلص شكر أيادي الخير والعطاء التي أمدت لنا بالعون و المساعدة والنصح و الإرشاد ،خاصين بذلك أستاذنا الفاضل "عالم موسى" لتفضله بالإشراف على هذه الدراسة ،فكان المعين والنصير

على تحمل أعباء هذا العمل توجيها و نصحا ،متحليا بسعة الصدر و طول الصبر على ما وقعنا فيه من أخطاء فله تقديرنا وشكرنا على الرغم أن هذه العبارات عاجزة أمامه.

إن وفقنـــا فلله الـفضـل،وإن أخفقـــنا فحسبـــا أننـــا اجـــتهـدنا.

مـدخــل

أولا: نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

يعدّ ميخائيل باختين من أهمّ الدراسيين الغربيين للرواية المتعدّدة الأصوات أو كما يسميها الرواية الحوارية (البوليفونية)، حيث" كانت انطلاقته في التنقيب عن الأصول من الفترة الكلاسيكية القديمة أي العصر الهيليني، ليتحدث عن مجموعة من الأصناف الأدبية التي تخالف فيما بينها اختلافا ظاهريا، إلاّ أنّ عمقها يوحي بصلة قرابة"[1]، و من بين الحوارات التي وصلتنا نذكر منها حوارات أفلاطون وكسينوفون والحوار السقراطي* الذي "ينمو بالاستناد إلى أساس كرنفالي شعبي، وهو مفعم بعمق الموقف الكرنفالي من العالم، خصوصافي مرحلة تطوّر السقراطية الشفاهية"[2]بعد ذلك تحول الحوار السقراطي إلى صنف أدبي "لم يعمّر طويلا، ولكن خلال عملية انحلاله تكونت هناك أصناف حوارية أخرى، بما في ذلك الهجائية المنيبيةولكن لا يجوز النظر إليها، طبعا، وكأنها ثمرة خالصة من ثمار انحلال الحوار السقراطي (كما يفعلون أحيانا)، و ذلك نظرا لأن جذورها تغور مباشرة في الفلكلور السقراطي، الذي يعدتأثيره الحاسم هنا أرجح بكثير مما نجده في الحوار السقراطي"[3]، وقد تطوّرت الهجاءاتالمنيبية** إلى أن اقتربت جدا من حدود الرواية كما يتسم هذا النّوع الأدبي بالروح الكرنفالية والهجائية الساخرة وهيمنة عنصر الضحك والميل إلى حرية الخلق و الإبداع، الخيال، الرمز والجرأة ،انطلاقا من فكرة فلسفية مفادها أن "مضمون المنيبية يتكوّن من مغامرات الفكرة و الحقيقة في العالم"[4]

إن البحث في طبيعة الصنف الكرنفالي حسب باختين هو ما سيصل بنا إلى اكتشاف الخصائص الصنفية الإبداعية عند دوستويفسكي والكتابات الأدبية في عصر النّهضة، لأنّ

---

[1]-أم السعد ، جينيالوجيا الرواية عند ميخائيل باختين التفاتة إلى الآجناس الهجينة ، مجلة مقاليد ،العدد الثالث ،ديسمبر 2012، ص29

*الحوار السقراطي: هو صنف خاص حظي بإنتشار واسع في زمانه، يتعلّق بالمذكرات كان بمثابة الذكريات حول المناقشات الحقيقية التي أجرها سقراط، ينظر ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي: تر: جميل نصيفالتكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء1986،ص159.

[2]-المرجع نفسه ص 158

[3]-المرجع نفسه ص163

**الهجاءاتالمنيبية: ترجع أصولها إلى الفيلسوف منيب من غادار و هو من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، استطاع أن يعطي هذا الصنف الأدبي شكله الكلاسيكي.

[4]-م،باختينباختين ن شعرية دوستويفسكي ، ص 167

الكرنفال كان بمثابة العمق المشكل لما عرفبالأدب المضحك بجد ،والذي يضمّ: الحوار السقراطي،و الهجائية المنيبية. هذان الصنفان كانا لهما تأثيرا بالغ في تطوير ما سمي بالأدب الحواري"[1]

إنّ أهم ما يميز الرواية و يحقق خصوصيتها هي الروح الكرنفالية التي تسعى إلى إشاعتها في سلوك الشخصيات و فضاءاتها، تقوم الروح الكرنفالية على الضحك، لكنّه هنا ضحك مكتوم مختزل، فنحن لا نسمع الضحك نفسه، و إنّما أثره، نحس به عبر مواقف الشخصية في البنية النصية مما يساهم في إنتاج المعنى و تأصيل الخطاب الروائي.

ما يعني أنّ "الكرنفال ليس ظاهرة أدبية و إنّما شكل تمثيلي ذو طبيعة شعائرية له لغته الخاصة"[2]

إذن، الأصل في الرواية الجديدة يعود إلى الاحتفال الشعبي أو الكرنفال وهو الذي يعمل على "إضعاف الرؤية الأحادية والمعنى الواحد من أجل خلق مزيج من الرؤى"[3]

اتّجهت نظرية ميخائيل باختين إلى دراسة اللّغة "التي تعيش و تتطوّر داخل التواصل الكلامي المشخّص"[4] ما يعني أنّ اللّغة عنده تتجاوز الكلمات القاموسية والألفاظ ذات التّعبير الواحد إلى نص يستند إلى تعدّد الأصوات و الأجناس و الأساليب اللّغوية، وهو ما يسميه باختين بالحوارية التي يعرفها بقوله:"إنّ الرّواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنّها ظاهرة

[2]- المرجع نفسه ص 179 .
[2]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، ص178.
[3]-ميخائيل باختين، الناقد الحواري ،تر :أنور المرتجي ،مطبعة أمنية ،الرباط ،2009،ص135
[4]- فيصل دراج ، نظرية الرواية و الرواية العربية ،المؤسسة العربية النشر والتوزيع نط1،بيروت ، 1999،ص67

شاملة تقريبا تتخلل كلّ الحديث البشري و كلّ علاقات و ظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة و معنى"[1]

تفرض الحوارية تعددا في الأصوات و الأساليب و المواقف الفكرية و اختلافا في الرؤى والإديولوجيا، و ترتكز على كثرة الشخصيات و الرواة و السراد، بمعنى أن الأبطال في الرواية ليسوا مجرد شخصيات ورقية يتحكم فيها إنّما ذات قيمة دلالية، و التعبير ليس فعلا فرديا إنّما نشاط اجتماعي تحدده مجموعة من العلاقات الحوارية، و كلّ كلمة أو تلفظ يلفظه الفرد لا يمكن أن يكون الأسبق إليه، إنّما له مرجعية مسبقة علاقات مع ملفوظات أخرى مما لا يمكن عزله عن الكيان الاجتماعي.

غيرت نظرية الحوارية التصور اللّساني للغة، حيث صار التفاعل الكلامي محور أي نظرية تتناول اللّغة، و "باختين" انطلق من كلمة اللّغة "تصف غربية، إنّها لا تصبح كلمة المتكلم إلاّ حين يملؤها هذا بقصده، إلاّ حين يتملكها و يزجها في اندفاعاته المعنوية والتعبيرية. و حتى لحظة امتلاك هذه الكلمة لا تكون في لغة محايدة و عديمة الشخصية (فالمتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس) بل من شفاه الآخرين، في سياقات الآخرين و في خدمة مقاصد الآخرين: من هنا يترتب على المرء أن يأخذ الكلمة ويجعلها كلمته"[2].

فالتكلم داخل سياق اجتماعي له دور مهم في نسج ملفوظاتنا نحن وغيرنا، وهكذا مختلف أشكال التعبير، فالرواية شكل من أشكال تطور التعبير الذي استخدمها الإنسان ليعبّر عن حاجاته و معاناته في رحلة الحياة بحثا عن الذات الإنسانية.

[1]-ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، ص 59

[2]- مخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص52-53.

ثانيا:الإديولوجيا في فكر باختين:

إنّ كلمة إيديولوجية ترافقها قرينة قيمية مجتمعية، وهذه القرينة يستوعبها الوعي الفردي حيث إنّ الوعي هو واقعة مجتمعية إيديولوجية، لكن منبعها الأساسي يظلّ كلامنا خارج الوعي، لذلك أمكن القول أن سيرورة التواصل لا تنبع إلاّ من خلال وسط مجتمعي منظم.

بمعنى أنّ الفرد بصفته كائنا مجتمعيا وتاريخيا، ينتمي إلى مجتمع ما و تاريخ معين، إذا ما وضع أمام حالة خطر تتشابه ردة فعله والحيوان، كالصراخ مثلا أو أي ردّ فعل آخر، يكون مرتبطا أولا بالموضوع الذي يشكل خطرا عليه، و في الوقت نفسه يكون صراخه موجها إلى الّذين يحيطون به سواء أكانوا أصدقاء أم أعداء، ما يعني أنّ الفرد لا يدخل في تواصل مع العالم والأشياء بشكل منعزل، ويكون توجهه الإيديولوجي للموضوع دائما نحو المجتمع، وهو ما يخلق ازدواجية بين تعبير الفرد ككائن مجتمعي ووسطه المجتمعي المنظم، فالصراع الطبقي و تأزم العلاقات المجتمعية مثلا نتيجة صدام مختلف المصالح المجتمعية المتناقضة بين الأفراد، تنعكس و تنكسر في الألفاظ اللّسانية التي يستعملونها في تواصلهم الإيديولوجي. لذلك يعتبر باختين الرواية الحوارية جماع الأفكار المتعارضة بقوّة، حيث تتصارع و تتناقض جدليا و من هنا تتضمن الرواية تعددا في الأطروحات الفكرية، مما يجعلها ديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة، و المواقف الجدلية، واختلاف وجهات النظر وتباين المنظورات الإيديولوجية. و تأتي هذه الأفكار أو الفكرة على لسان البطل أو الشخصيات المحورية في الرواية وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل وهذه الشخصيات بالعالم الذي يعيشون فيه، "تتمتع الفكرة بحياتها المستقلة داخل وعي البطل: إنّ الذي يحيا، بصورة خاصة، لا البطل، بل الفكرة، والكاتب الروائي يقدّم وصفا لا لحياة البطل، بل وصفا لحياة الفكرة فيه"[1]

تقوم الحوارية على الإيديولوجيا، تقدم لنا مجموعة من الأفكار على لسان شخصيتها إيديولوجيا كأن تكون إسلامية، أو ملحدة، اشتراكية، وطنية، إرهابية، بربرية، خائنة أو

[1]- م باختين، شعرية دوستويفسكي،ص33.

صادقة...لكلّ شخصية فكرة تقدمها وتدافع عنها جنبا إلى جنب الكاتب شرط أن لا يسيطر عليها أو يكرهها على أمر. ومن هنا يتمّ تحديد عوالم الأبطال أو الشخصيات في النّص الروائي (العالم الروائي).

" إنّ كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلّة، وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كلّ ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف، هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعددأشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم، هو ما يجرى الجمع بينه هنا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما وبالفعل، فإنّ الأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي داخل وعي الفنانليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة، لهذا السبب، فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفذ هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العلمية و الحياتية، إلاّ أنّها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف (مثلما هو الحال عند بايرون) إن وعي البطل يقدّم هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا آخر، إلاّ أنّه في الوقت نفسه غير محدّد، و لا يجري الستر عليه، كذلك فإنّه لا يصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف. وبهذا المعنى، فالبطل عند دوستويفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية"[1]

تستند الرواية المتعدّدة الأصوات إلى تعدد الشخصيات، إضافة إلى ذلك نجد أنّ هذه الشخصيات لهاكامل الحرية في الإفصاح عن مشاعرها و الدفاع عن مبادئها و معتقداتها ولها الديمقراطية في عرض إيديولوجيتها، وإن كانت مخالفة لإيديولوجية الكاتب، فتنشأ علاقة تفاعل بينهما، و هذا ما يعمل على خلق تعددية فكرية متعارضة و آراء متناطحة.

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي ص10_11.

ثالثا: مقومات الحوارية:

لا نجد في الرواية نص متسلطا، بل نجد عدة أصوات لنصوص تقوم في أساسها على الحوار كما نجد كذلك في النّص الرّوائي عدّة أصوات، يكون صوت المؤلف واحدا ضمن هذه الأصوات، أي لا نلمس في الخطاب الروائي وجودا للصوت المتسلط –صوت المؤلف– بل يشمل تعددية صوتية، يحاور بعضها البعض لصد البعد الحواري.

أما فيما يخص الأسلوب، ف"باختين" في رده على الأسلوبية التقليدية يقول "الأسلوب هو الرجل، و لكن باستطاعتنا القول: إنّ الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر، الرجل و مجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض، المستمع الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي و الخارجي للأول"[1]ف"باختين" ينادي بالتعددية الأسلوبية التي تعمل على خلق صراع بين أنماط الوعي و الإيديولوجيات المتعدّدة داخل الرواية، لذا نجده يقول إنّ الوعي الإنساني يعيش داخل الوسط الإيديولوجي، فالهدف من هذا الأسلوب هو التعبير عما يريده الكاتب و تصوير الواقع الإيديولوجي و الثقافي و رسم الصورة الكاملة للشخصية الروائية ف "الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب، و لكنها فوق ذلك موقف من الواقع، و هذا الموقف لا يمكن أن يتخذ إلاّ بإعادة إنتاج الصراع الواقعي و الإيديولوجي في النص. غير أنّ إعادة إنتاج هذا الصراع ليست هي الأساس في الرواية، إن ما هو أساسي هو الكيفية التي يتمّ بها تجسيد الصراع الواقعي و الإيديولوجي، و الكلام عن الكيفية يؤدّي حتما إلى الكلام عن موقف الكاتب، و لكن باختين يرفض الكلام عن موقف الكاتب أو هو يعتبر على الأصح أنّ الموقف الجوهري للكاتب هو الحياد التام"[2]و هذا الأخير الذي يُخلَقُ عن طريق ممارسة الكلام، فنجد مثلا أنّ الرواية الحوارية كما يقول "باختين" تشمل في أحيان كثيرة الكلام الأخلاقي و الفلسفي و من خلاله قسم "باختين" الكلام بحسب الانتماء الطبقي إلى

[1]-تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين _المبدأ الحواري،تر:فخريصالح،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ط2، 1992م،ص124

[2]- حميد لحميداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا (من سسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص51-52.

كلام عادي و كلام مقنع، لأنّ كلمتهما ثنائية الصوت و رفض الكلام الآمر لأنّه أجوف و أحادي الصوت.

الحوارية هي التفاعل الذي يمنح الكلمة القدرة على التعدد، حيث تكتسب الكلمة معاني جديدة كلما استخدمت في المجال اللّغوي التواصلي مما يمنحها حيوية، فلمجرد استخدامها في سياق الكلام تكتسب معنى جديدا، يجعلها تتفاعل مع القيم و الجدد، فاستعمال أي كلمة في الحاضر أو المستقبل هي استنساخ لكلمات زمن الماضي، هذا ما يخلق علاقة حوار بين كلمة و أخرى، باعتبار أصغر وحدة تمثّل الحوارية و يماثلها الخطاب الّذي يقوم على استيعاب مجموعة من النّصوص لإقامة نص جديد "فكلما كانت ثقافة القارئ متمكنة كلما استطاع أن يتبين حطام و بقايا النصوص الممتصة و المحولة و استخلص كون أن النص ما هو إلاّ توليف تناصي لا يمكن لأي أحد السلامة منه، تؤكد مقولة التناص بأنّه ليس هناك ثمّة نص عذري بل إنّ أي نص مخترق من طرف نصوص أخرى هكذا يغدو الغمس في صحون الآخرين و استدعاء نصوص أخرى أمر طبيعي و يدخل في صميم الكتابة"[1].

إذن النص نتيجة تراكمات سابقة و بداية لواقع نص جديد أي أنّ النص بمثابة سوابق و لواحق، ليكون بذلك "باختين" المطور لمفهوم التناص في طرحه في صيغته لمفهوم الحوارية حيث استعمله لوصف العلاقات القائمة بين الخطابات خاصة و أنّه يعتبر أن الحوارية تنتمي إلى عالم الخطاب لا إل عالم اللّسان، "غير أنّ العلاقة بين الملفوظات ليست بالضرورة تناصية، ويجب أن تقصى من مجال الحوارية العلائق المنطقية (كالنفي مثلا أو الاستنباط الخ)، التي هي في حدّ ذاتها لا تتضمن التناص (لكن أن تربطه به)، ونفس الشيء كذلك يمكن أن يقال بالنسبة للعلائق الشكلية الخالصة"[2]، لم يحدّد باختين مفهوما دقيقاللتناص إلاّ أنّ التداخل النصي موجود في كلّ الأعمال الأدبية أو غير الأدبية، و كلّ الكتب تحتوي على أقوال مكررة، فالعمل الروائي لا يدرك خارج التناص الّذي هو جزء

[1]- عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي،كلية الأدب و العلوم الإنسانية،مكناس، ص103.
[2]-ميخائيل باختين، الناقد الحواري، ص62.

منه.ليعود الفضل لباختين في ميلاد تناص "جوليا كريستيفا"،ف"التناص باعتباره حضور خطاب الآخر بكلّ أشكاله داخل خطابنا بحيث يتشكل كل نص كفسيفساء من الاستشهادات، وامتصاص وتحويل لنص آخر. وقد حدّدت كريستيفاالتناص كمفهوم ضمن مفهوم مركزي لديها وهو مفهوم الإيديولوجيم تقول: "إنّ إدراك النّص كإيديولوجيم يحدد منهجية السميائيات، وهي تدرس النص كتداخل نصي تفكره في (نص) المجتمع و التاريخ. إنّ إيديولوجيم نص ما هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارضة تحول الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيه أبدا) إلى كلّ جامع (النص) وكذا باندماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي"[1].

من "بين الخصائص الشكلية التي يتوفر عليهاالفن الروائي قدرته على إدخال أجناس فنية أخرى إلى جسده، وتلعب هذه الأجناس المتخللة دورا تأثيريا في بنية النص المركزي، كما تساهم في تنويع وتعديد لغاته وأساليبه وخطاباته"[2]، ما يعني أنّ الرواية تسمح بدخول أجناس مختلفة فنية و غير فنية، تلتحم مع السرد والوصف والحوار وتخلق في النص تعددا لغويا وكلاميا وأسلوبيا، وهي نوعان إما أدبية أو شبه أدبية

حسب "ميخائيل باختين"، الحوارية في الرواية تعني تعدد الأصوات واللّهجات واللّغات والأساليب، كما أنّ الرواية المتعددة الأصوات رواية متفتحة قائمة على التناص الحواري، وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية وتلاقح اللّغات واللّهجات، تستجمع جميع الأصوات واللّغات واللّهجات الاجتماعية لتعبر بكلّ حرية و ديمقراطية عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل بشكل من الأشكال عن سلطته للراوي أو السراد المتعددين، أو للشخصيات لتعبر عن موقفها.

تختلف الرواية المتعددة الأصوات عن الرواية التقليدية التي تستند إلى الصوت الواحد: لغتا، أسلوبا، فكرة، وإيديولوجية.

[1]-عبد المجيد الحسيب ، حوارية الفن الروائي،ص93-94.
[2]- المرجع نفسه، ص39

"إن دلالة المفهوم في هذا المستوى لا تتعلق ببلاغات الكتابة الأدبية ولا بعمق واتساع التجارب التي يسردها النص الروائي، ولا حتى بعظمة ونبل الموضوعات والنماذج الإنسانية التي يقدمها النص. إنها تتحدد أساسا بوعي الكاتب بتعدد أشكال الحقيقية، وبنسبية معانيها، وبتنوع زوايا النظر إليها، وبكثرة الأحوال والمقامات التي تعطي لكل شكل ولكل معنى ولكل وجهة نظر قيمتها الخاصة. أما موهبته ككاتب مبدع فتتجلى في مدى قدرته على (التأليف) بين الأصوات والتعبيرات بحيث تتحقق للنص تلك (الحوارية) التي عدها باختين السمة المائزةلهذه الكتابة الروائية (الحديثة) المتجاوزة للكتابات التقليدية ذات الطابع (المونولوجي) في عمقها"[1].

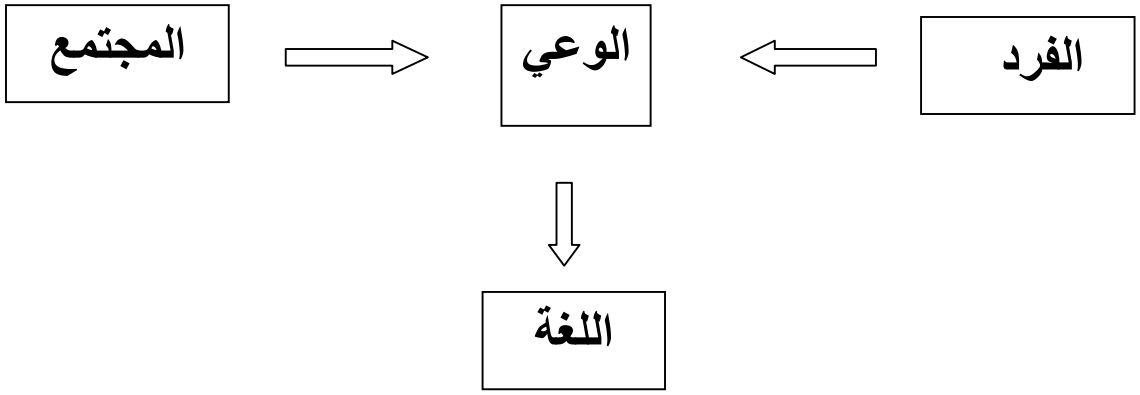
رابعا: الطبيعة المجتمعية للغة :

إن نظرية باختين تؤكد على الطبيعة المجتمعية للمفوظ الذي يعكس قطاعات الحياة اليومية في حدود نطاق معينة، من خلال انتقاده لنظريات أخرى كانت معاصرة له، وهو يقدم الكيفية التي يحدد بها الواقع الملفوظ. والكيفية التي يعكس ويكسر بها هذا الأخير الواقع عبر صيرورته، وما دام أن الكلمة تعبر عن المجتمع فإن باختين يرى أنه بمقدورها أن تتسلل إلى العلاقات التي تجمع الأفراد فيما بينهم، من أبسط العلاقات اليومية، كاللقاءات اليومية والحوارات التي تحدث في مختلف التجمعات العامة، وفي الأسواق، إلى أكثرها تعقيدا كالعلاقات ذات الطابع السياسي ، والحوارات ذات البعد الفلسفي، لهذا فان الكلمات ذات طابع إيديولوجي، إنهاالخيط الرابط لكل العلاقات المجتمعية بجميع مجالاتها. وهكذا يرى باختين أن التحولات والتطورات المجتمعية التي تطرأ على وحدة مجتمعية معينة ستنعكس وتنكسر من خلال خطابات الأفراد الذين يخضعون لظروف مجتمعية واقتصادية معينة، ولهذا لا يمكن فهم انعكاس هذه التحولات المجتمعية على الأفراد مباشرة دون وسيط لفظي وكأنه انعكاس للواقع، ومنه فأن الكلمة بمقدورها أن تتسع لأكبر مساحة ممكنة لضم كل

[1]- معجب الزهراوي ، مقاربات حوارية ، دراسات ، مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 2012م ،ص350.

التغيرات المجتمعية، وأن تسجل مختلف المراحل الانتقالية التي يمر بها المجتمع، إن كلمة معينة يمكن أن تشير إلى أي مرحلة من مراحل الانتقال هاته، وتصور واقع الحياة والأفراد بكل قطاعاتها، وبهذا فأن الكلمة و اللغة في بعدهما الاجتماعي والإيديولوجي لهما تاريخهما الخاص، وهذا لا يعني اعتبار الرواية جنسا أدبيا مكتملا استطاع أن يمهد الطريق لنفسه على أنقاض أجناس عتيقة، ولكنها في الواقع جنس تتقاطع فيه حواريا مختلف الأجناس والأشكال التعبيرية الأدبية وغير الأدبية عبر صيرورتها، وبحكم طبيعتها المجتمعية المتنافرة تقدم الرواية نفسها كذاكرة لتاريخ الأجناس كلها على مر العصور.

"فالوعي الفردي نفسه لا يخلق في ذهن الفرد حسب باختين بل في مسار التواصل الاجتماعي لمجموعة بشرية منظمة "[1]هو ما يتضح في الشكل التالي :



إن كانت ممارسة اللغة ، وهي الوجه الأخر للفكر أي الوعي ،هي التعبير المشخص لوجودها الحي فان الأشكال الاجتماعية للممارسة اللغوية تعبر عن مدى ارتفاعها أي مرآة لنشاط الذي يلازم اللغة"[2] بمعنى أن الحياة اليومية بكل قطاعاتها و قوانينها تعتبر بالنسبة لباختين عالما خطابيا يكون فيه الملفوظ (الدليل) مطبوعا بأفق اجتماعية، ولا يمكن لذات

[1]-حميد الحمداني ،نقد الروائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي) ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ص 78.
[2]-ميخائيل باختين، الكلمة،اللغة، الرواية، مقال بقلم فيصل دراج الأدب الأجنبية، ص 128 .

المتكلمة أن يكون لها دور بمعزل عن جماعتها وهذا ما يجعل العمل الأدبي نتاجا إيديولوجيا لمجتمع وطبقة معينين.

الفصل الأول

التشخيص الفني للغة الروائية في "الأسود يليق بك"

أولا:البنيالتهجينية للغة

1-تعريف التهجين :

يسمح الكاتب في الرواية المتعددة الأصوات، للصوتين بالظهور داخل الكلمة الواحدة ونعني بذلك صوت الأنا المتحدثة داخل الرواية وصوت الآخر باعتباره جزءا من الكلمة، مما يمنح حرية أكبر للشخصيات لتقول ما تريد و تعبر عن أهوائها و تطلعاته، ويتجلى الحضور الغيري في الخطاب الروائي بطرق مختلفة و أشكال عدة من بينها التهجين.

يقول" باختين" عن التهجين،"إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاالتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية أو بفارقاجتماعي أو بهما معا في ساحة ذلك الملفوظ"[1]، إذن هو مزج، داخل ملفوظ واحد بين أسلوبين ورؤيتين للعالم يتطلع به الكاتب إلى إقامة تواصل لغوي إيديولوجي بين الشخصيات التي تشي بها بعض المفردات أو العبارات أثناء إنجازه للتلفظقد " ميز "باختين" بين التهجين الإرادي والتهجين غير الإرادي فالروائي يوظف التهجين بشكل إرادي ومقصود أما التهجين الذي يقع عادة بينااللغات في كلام الناس فهو تهجين غير إرادي لأنه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي"[2].

نفهم أن التهجين هو عملية مزج لغتين اجتماعيتين يقوم بها المتكلم في الرواية، ينتج عن هذا المزج أن يلتقي الوعيان،أي يتحاوران في نطاق السياق اللفظي الذي أتى به المتكلم،و يشترط" باختين" في التهجين أن يكون فرديا، واعيا و قصديا. ويظهر التهجين في رواية "الأسود يليق بك" في أكثر من مظهر نذكر منها الآتي :

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص 120.
[2]- عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن ا لروائي، ص36، 37.

1-1- المظهر الفردي للتهجين :

أسهمت التعددية اللغوية بشكل كبير في تشكيل جماعة لغوية تتكلم هجينا لغويا، وهذا ما بدا واضحا في الرواية، فقد أدرجت الروائية ملفوظات أجنبية من اللغة الفرنسية،وهذا التحاور بين لغتين لا يعني رغبة لغة ما في تكسير نوايا الأخرى، إنما معا يشكلان وسيلة توصيل فكرة واحدة و قد تعمدت الروائية ذلك، حيث "تعمل الإضاءة المتبادلة بين لغة محلية و لغة أجنبية (إذا حدث ذلك في العمل) في عملية الخلق الأدبي، على تأكيد، إدراك العالم " في كلتا اللغتين، وتعطيه شكله،وكذلك تفعل مع شكليهما الداخليين وأنظمة قيمها الخاصة. وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر من الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو خصائصها المورفولوجيةأو حتى معجمها المجرد بل، وبدقة، ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكا محسوسا للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقا : وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة "[1]، كما أنها " لا تشتمل فقط على وعيين فرديين، على صوتين، على نبرتين بل على وعيين اجتماعيين– لسانيين–وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية، بل هما قد التقيتا بوعي، وتتصارعان فوق أرض الملفوظ "[2]

مزجت الروائية اللغة الأجنبية –اللغة الفرنسية–باللغة العربية فامتزج فيها وعيان لسانيان وعي مشخّص، ووعي مشخّص داخل ملفوظ سرديواحد، بتعبير أخر، حمل الملفوظ هجنة قصدية واعية، تحيل على صراع القيم والإيديولوجيات واختلاف الأفكار وتباين وجهات النظر.

[1] . تزفيتان تودوروف، ميخائيل بختين، المبدأ الحواري، ترفخري صالح، ص123.
[2]- ميخائيل بختين، الخطاب الروائي، ص 121.

ولتوضيح التهجينالوارد في الروايةنورد بعض الأمثلة في الجدول التالي:

الهجنة القصدية الواعية	الصفحة	الهجنة القصدية الواعية	الصفحة
بيانو–الساموراي	11	الجنتلمان	220
سموفونية–موزار	15	ديكور	249
توليب	37	الفيلارمون	283
بروس لي – الكاراتي	74	الديكوسين	285
الشكولاطة	126	الاتيكيت	327
الكونسيرفاتور	152	ميكروفون	328

نستنتج من خلال الجدول أن الروائية تتقن اللغة الفرنسية وهذا لا يعني الكتابة باللغة الفرنسية فقط، إنما هو موقف إيديولوجي وتأثر بالثقافة الفرنسية بحكم الاستعمار،فالشعوب "الفرانكفونية"[1]" انتقلت من حالة الاستعمار إلى حالة الاستقلال إلا أن الإرث الاستعماري لم يفارقها متجليا في خطاباتها أو نصوصها الروائيةفي علاقة اختيارية وقصدية من الروائية لتبين قدرتها على المستوى المعجمي،فما يتحكم في عملية التهجين هو قدرة الكلمات على التعبير الفني، بغض النظر عن فصاحتها أو عاميتها أو أعجميتها، وتشخيصها أدبيا، ومقبوليتها داخل سوق لغوية على أساس قيمتها و قوة إيحائها"[2].

[1] . الفرانكفونية : مصطلح قديم ينسب للجغرافي الفرنسي "ريكلوس" (1837 -1916).
حيث منحه صفة جغرافية اي بالانتشار خارج فرنسا، أو كما قال "مجموع السكان الذين يتكلمون الفرنسية" إلا أن "الفرانكفونية" عادت إلى الظهور كما يؤكد "أجزفيية" في نوفمبر 1962 في العدد الخاص لمجلة (اسبري) تحت عنوان (الفرنسية في العالم)، و نلاحظ أن هذا التاريخ (1962) هو عام استقلال الجزائر، حيث تمت إعادة الاعتبار لهذا المصطلح ، و تحول إلى دعوة إيديولوجية. و قد لعب "سنغور"، بورقيبة" "بطرس غالي" ، "شارل حلو" و غيرهم دورا هاما في الدعاية لفكرة الفرانكفونية. ثم ظهر المصطلح عام 1968 في قاموس (لوكيد) يستعرض "اجزفييه" تطور المصطلح في القواميس و الموسعات، حيث يعني نسقين أساسيين (القبول بأن تكون الفرانكفونية، أو الرضي بالتجمع الفرانكفوني للشعوب الناطقة بالفرنسية).
ينظر عز الدين المناصرة، المثاقفة و النقد المقارن (منظور إشكالي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص98.
[2] . محمد الداهي، التشخيص الأدبي للغة في راوية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الامان، ط1، 2006، ص96.

إضافة إلى هذا نجد أن الروائية استعملت و حدات عامية ذات الطابع المحلي في المتن الروائي و نلمس ذلك في هذا الجدول.

اللهجة العامية داخل اللغة العربية	الصفحة
- نصيرة تسلم عليك بزاف ..طلبت مني تلفونك واش نعطيهو لها؟	24
- لو كنت رايحة نغني في حفل الجزائر ما خليتكش تجي معاي....واش نعمل بك وانت جانبي لا بس costumeو حاط الجل على شعرك.....	73
-نتزوج ؟ و علاش هبلت يا ربي نسلك راسي.....وين رايحينيهربوا البنات....راهم أكثر من ثلاثةملاييينبايرة في الجزائر	93
-الناس كلهم صابرين...واللي ماعندوش وين يروح واش يدير...نوكل عليهم ربي "يا قاتل الروح وين تروح".	195
-يا حبيبي يا ابني ....ياضيعان شبابك ما اجت الا فيك	232
-راني في الموج نتقلب يايما الحنينة ....ما بقى لي رجوع...اداني البحر...محال انولي"	234

إن استعمال العامية داخل المتن الروائي هو محاولة من الروائية الاقتراب من ضوابط اللغة الفصحى صرفيا ونحويا، حيث برزت فردية المتكلم في هذه الهجنة القصدية الواعية في تقريب اللغة الدارجة وربطها بكيان الرواية، وبالتالي أبرزت العنصر السوسيولساني للهجنة الدارجة في الجزائر وسوريا وذلك واضح في استعمالها أدوات الاستفهام "واش، وين، علاش..." وعبارات أخرى باللهجة السورية "ماإجت، ..بحكيك.."، وهي في مجملها عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين على الأقل داخل ملفوظ واحد. ولا تعتبر هذه المزاوجة بين اللغات لعبة لفظية مجردة، بل هجنة واعية وقصدية لا يتوخمنها

الكاتب الحقيقيسوبالتمكن الأدبي من تنظيمها وتشخيصها بطريقة دقيقة ومنظمة"[1]حتى تكون مفهومة لدى العام والخاص لدى الفصيح والعامي على حد سواء.

إذن، كل لغة تحاور لغة أخرى وتستدعيها إلى نصها، وحتى داخل اللغة الواحدة هناك لهجات تستدعى، وتدخل في النص الروائي،مما يجعل اللغات واللهجات تتحاور مع بعضها البعض وقد برز هذا بشكل واضح داخل المتن السردي، لأنه في الملفوظ الواحد نسمع صوتين قد يطغى صوت على صوت آخر فيضيئه، وقد يتشابك معه في إبراز وعيه المقصود ما يعطي هجنة فردية قصدية واعية.

وهذا يعود بفائدة على اللغة لأنه يعمل على تشييد صوتها. ويقول: "باختين" "أن التهجين القصدي الموجه نحو الفن الأدبي هو إحدى الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة، و يجب أن ندقق بأنه في حالة التهجين، فإن اللغة التي تضيء (عادة تكوننسقامن اللغة الأدبية المعاصرة) تتخذ طابعا موضوعيا إلى حد ما، لتصبح صورة. وكلما طبقت طريقة التهجين في الرواية بطريقة واسعة وعميقة (من خلال عدة لغات و ليس لغة واحدة) كلما اتخذت اللغة المشخصة و المضيئة طابعا موضوعيا، لتتحول في النهاية إلى إحدى صور لغة الرواية"[2].

1-2- التعليل الموضوعي المزعوم (الكاذب) :

يقول باختين عن التعليل الموضوعي إنه أحد أنواع التهجين، يصل إلينا في شكل كلام الآخر ويكون خفيا، ويذكر باختين أنه " يصل إلينا كأنه أحد مغايرات البناء الهجين. في شكل خطابات أجنبية مستترة"[3]

[1]- محمد الداهي، تشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، ص 89.
[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 122.
[3]- المرجع نفسه، ص 76.

" كان من "أولاد سلطان" الذي يقال عند ذكرهم "سلاطين وما ملوكوا". لسخائهم لم يتوجوا، تنازلوا عن جاه الحكم ليسودوا بجاه الكرم، هم سلاطين بما وهبوا لا بما كسبوا. على حاجتهم يغدقون حتى ليبدو لمن يزورهم أنهم أثرى منه".[1]

نلاحظ حضور صوت الروائية وصوت أهل مروانة في هذا المقطع المهجن فهي الحقيقة عندما ذكرت صفات الجد الحميدة تتغني بأهل مروانة الشرفاء والكرماء وقد أدرجت الروائية محسنا لفظيا متمثلا في الطباق "وهبوا– كسبوا" وفيه استحضار للنوايا المتخفية وهذا ما يمنح الحضور الأسلوبي لفعل التهجين تميزا بلاغيا فريدا من خلال حضور الدلالة الأولى والدلالة الثانية الإيحائية.

"بعد عام نزل عمار من الجبال "أميرا" رفعته جرائمه إلى مقام "أميركتيبة"عاد مع التائبين مغسول اليدين من جرائمه، بحكم قانون العفو العام، لكن من يغسل قلب أمها النازف ؟ وأيقانونينسيها ترملها و ثكلها ؟ ماذا لو كان عمار خلف مقتل علاء أيضا، كما كان خلف إلحاقه بالإرهابيين؟إن لم يكن يد القتلة، فهو عيونهم."[2].

ينبض هذا الملفوظ بصراع داخلي بين وجهتي نظر حول العفو المدني، يضم في ثناياه صوت الكاتبة وصوت الرأي العام الرافض للعفو ومصالحة الإرهاب ليتداخل الصوتان والوجهتان و ذلك يتجلى في التساؤلات التي طرحتها الكاتبة لتنقل مرارة الألم الذي تشعر به أم "هالة " بفقدان الزوج والابن وهذا ما يضعنا أمام صوتين متصارعين وجها لوجه فتعددت الأفكار والآراء وتعددت الأصوات في تركيب هجين.

" لترف الموت، غدا له صرعاته، وموضته وشكليته الجديدة كل موسم، وهكذا قبل الموت حرقا وصلت موضة الموت غرقا إلى الجزائر بعد أن تفشت في بلاد المغرب العربي، راح اليأس يفصل لأتباعه أكفانا عصرية من قماش الأوهام الجميلة. لماذا

[1]- الرواية ، ص62.
[2]. الروية، ص 154، 155.

انتظارالعالمالأخر لدخول الجنة التي يعدهم بهاالإرهابيون، إن كان بإمكانهم بلوغها في بضع ساعات على ظهر مركب؟"[1]

تتجلى في هذا الملفوظ عملية تفاعل بين وعيين، الأول وعي الروائية والثاني وعي شباب الهجرة غير الشرعية الحالمين بحياة أفضل في بلاد غير بلدهم، أوصلتهم حالة اليأس إلى تفضيل الموت غرقا على العيش في ذل و هوان.

تبدو الخطابات للوهلة الأولى صادرة عن الكاتب، لكن في الحقيقة نجد الكاتب متضامنا معها شكليا،بينما في الواقع هي خطابات راجعة إلى منظور الرأي العام نقلها في بأسلوبه الخاص، هي خطابات مستترة متمثلة في أقوال أجنبية عن أقوال الكاتب، تقال دون توضيح صاحبها، ما يعني أنها تحمل صوتين داخل ملفوظ واحد في مزج محكم متناوب، الصوت الأول هو صوتالرأي العام المزعومعن شخص ما، والثاني هو صوت الكاتب الذي نقل هذا الخطاب المستتر بتعبيره الخاص.

الحديث عن صوتين داخل ملفوظ واحد يدفعنا إلى الحديث عن وجود مقاطع سردية مهجنة كما يقول "باختين"و للتوضيح نقدم المثال التالي : "على مدى أعوام اعتاد أسرى سجن الخيام سماع غنائها. صوتها البعيد الواهن، القادم من خلف قضبان زنزانتها. أبقاهم أشداء. فمن يغني قد هزم خوفه . إنه إنسان حر . بلى بإمكان من لا يملك إلا حبالهالصوتية أن يلف الحبل حول عنق قاتله. يكفيأنيغني، فلا قوة تستطيع شيئا ضد من قرر أن يواجه الموت بالغناء.

عندما قام الإرهابيون باغتيال الشاب حسني، وقطف زهرة صوته، ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة، ليثأر لدم أخيه بمواصلة أداء أغانيه أمام جثمانه، أربكهم أن يوجههم أعزل إلا من حنجرته. بلى بإمكاننا أن نثأر لموتنا بالغناء، فالذين قتلوهم أرادوا

[1] . الرواية، ص 233 .

اغتيال البهجة ، أو ليست البهجة هي الاسم الثاني للجزائر؟ ليعلموا أنهم لن يخيفونا و لن يسكتونا ...نحن هنا لنغني من اجل الجزائر فوحدهم السعداء بإمكانهم إعمار الوطن."[1]

هذا المقطع يبدو أنه حوار فقد طبيعته الشكلية، لكن ليس بين شخصين إنما بين وعيين حاضرين داخل ملفوظ واحد ، هنا نفترض صوتا غائبا يجيب علىتساؤلات هالة الوافي ويشجعها على الغناء ويخفف عنها ويعطيها دفعة إلىالأمام كي تنازل القتلة بالغناء ليس أكثر، كما يتضمن هذا المقطع صراعا بين فئتين، فئة ظالمة و فئة مظلومة في اللحظة الثورية الانتحارية المنفجرة للمرة الثانية في تاريخ الجزائر، فالتاريخ يعيد نفسه لكن الصراع هذه المرة بين أبناء البلد الواحد، بمعنى أنه هناك حوار بين صوتين، الأول صوت هالة الوافي والثاني صوت مجهول الهوية يتصارعان، وقد تمّ تشخيص هذا الصراع بشكل حواري في ملفوظ واحد بواسطة التهجين.

1-3-حدود الحطاب الهجين :

يقول: "باختين" عن حدود الخطاب "هي عن قصد، متحركة ومزدوجة، وكثيرا ما تمر داخل مجموعة تركيبية أو داخل جملة بسيطة وأحيانا تقسم الأعضاء الأساسية لنفس الجملة"[2].

نفهم أن الحدود تقسم الأعضاءالأساسيةالجملة لنفسها، فتكون إما جملة أساسية وإما جملة تابعة. بمعنى أن حدود خطاب الكاتب وحدود خطاب الشخصية غير المباشرإذا اجتمعا داخل ملفوظ واحد للحوار حول موضوع معين، يقدمان صوتا مزدوجا ذا طبيعة حوارية وللتوضيح أكثر نأتي بمثال من الرواية يمثل قول باحثين عن الحدود.

أ – الجملةالأساسية :

أيأن نأتي بأقوال الشخصية غير المباشرة بغرض إتمام خطاب الكاتب الذي يمثل الجملة الأساسية، مثل :

[1]-الرواية،ص 76،77.
[2]-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،ص 78

" أمدت قائد الفرقة الذي كان واقفا خلفها بباقة التوليب، و حضنت بذراعها اليسرى الورود الحمراء امتنانا منها لصاحبها. لكن الرجل اكتفى بالرد عليها ملوحا بيده، تحية شكر ووداع فيآن، وتركها مذهولة، وهي تراه يغادر القاعة، مطوقا بالموظفين الطامعين في إكرامية،أي رجل هذا، و من يخال نفسه؟ !

كيف استطاع أن يجعلها تغني له على مدى ساعتين، ثم يوليها ظهرهويغادر القاعة؟ لم يصافحها لم يلمس يدها. لم يلمس سمعها حتى بكلمة شكر."[1]

الروائية وهي تتحدث عن طلال عندما غادر القاعة التي حجزها لأجل أن يتفرد بسماع صوتا هالة الوافي وفي سياق حديثها عن المشهد أدرجت صوتا غير مباشر وهو خطاب الشخصية "هالة" المتذمرة من تلك الطريقة الباردة التي عاملها بها ولم يكلف نفسه حتى بشكرها بكلمة. وهذا القول "أي رجل هذا ومن يخال نفسه؟ !" استحضرته الروائية قصدا بغرض إتمام خطابها و هذا ما يولد بنية تهجينية ذات حدود، حيث برز مدى الحضور الخفي لذوات أخرى تفعل في هذه الذات و تدفعها لردود فعل تتمظهر عبر المواقف المضطربة التي تستغرقها في حوار صاخب وصامت مع الذات."[2]

أ- **الجملةالتابعة:**

هنا تصبح جملة الكاتب هي الجملة التابعة، والمكملة، أو الشارحة، و خطاب الآخر المنسوب إلى خطاب مستتر و مزعوم، هو خطاب الجملة الأساسية. مثل : " في ما مضى، في سبعينيات القرن الماضي، أيام الحرب الأهلية، كان جاهزا للموت حتى من أجل ملصق على جدار يحمل صورة قائد حزبه أو زعيم طائفته. الآن وقد تجاوز مراهقته السياسية، أدرك سذاجة رفيقه الذي مات في معركة الصور دفاعا عن كرامة صورة لمشروع لص، أراد ساذج أخر أن يقتلهما ليضع مكانها صورة زعيم أخر لميليشيا. فمات الاثنان وعاش بعدهما اللصان. هل ثمة ميتة أغبى؟ بلى ثمة حماقة أكبر، كأن

[1] . الرواية، ص 112 .
[2]. محمد العافية، الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1997، ص 132.

تموتبالرصاص الطائش ابتهاجا بعودة هذا أو إعادة انتخابذاك. من دون أن يبدي هذا و لا ذاك حزنه أو أسفه لموتك لأنك وجدت خطأ لحظة احتفال الأربعين حرامي بجلوس علي بابا على الكرسي."[1]

إن من يمثل الجملة الأساسية هم أشخاص من الرأي العام مجهولي الهوية،لكن أتى هذا الخطاب على لسان طلال. أرادت الروائية الإشارة بطريقة غير مباشرة إلى الأحداث السياسية في لبنان 1988م، بفشل مجلس النواب اللبناني في انتخاب رئيس لتتطور الأحداث حتى أصبحت الدولة غير قادرة على إقامة حكومة جديدة واحدة، إلى غاية أواخر 1990 حيث أمرت الحكومة جميع الميليشيات في الدولة بأن تحل نفسها في منتصف عام 1991، وأدت هذه التطورات إلى وضع نهاية لمعظم القتال في لبنان. يمثل هذا الخطاب لبالموضوع الذيأشارتإليهالروائية بتساؤل "هل ثمة ميتة أغبى؟" ثم جواب "بلى ثمة حماقة أكبر". هي الجملة الأساسية.

ثانيا:العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية:

1-الأسلبة :

الأسلبة عند "باختين"،"تتدرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صور اللغة في الرواية، وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبةلغة واحدة محينة (نسبة إلى الحين أي الزمن)وملفوظة،ولكنهامقدمة على ضوءاللغة الأخرى،وتلك اللغة الأخربتظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا. وفي الأسلبةنجدوعيين لغويين مفردين: وعي من يشخص (وعي المؤسلب) ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلبة"[2]، يعني أن الأسلبة تختلف عن التهجين، في "كونها تتم بلغة مباشرة للمتكلم تحمل لغة ضمنية للآخر في ملفوظ واحد. أما التهجين فيكون بلغة مباشرة للمتكلم مع ومن خلال لغة مباشرة في ملفوظ واحد.

[1]. الرواية، ص 84، 85.
[2] .ميخائل باختين، الخطاب الروائي، ص30.

إذن، يكمن الاختلاف في اللغة الغريبة (الثانية) بحيث تكون واضحة في الملفوظ في التهجين وتكون خفية في الأسلبة، فهي تقاطع لغتين وإيديولوجيتين، مختلفتين ومتباينتين، لغة الكاتب وإيديولوجيته ولغة الشخصية و إيديولوجيتها، فهي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب، يحمل وعيين لغويين مفرديين:الوعي المصورالمؤسلب والوعي المصور المؤسلب،[1]ومع الإشارة أنّ نوايا اللغتين تتفقان في الأسلبة وتختلفان في التهجين.

عندما يرغب الكاتب في تقليد أساليبالآخرين يلجأ إلىالأسلبة القائمة على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) و من خلا ل لغةضمنية (ب) في ملفوظ واحد، أو الجمع بين أسلوبين.

يعطيها "باختين" و صفا آخر يجعلها بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات، لا تنطوي بالضرورة على وعيين مفردين، لذلك نجد الكاتب يستعير من خطاب الآخرين ليعبر عنهمولا يتكلم مباشرة في موضوع معين، بل إن حديثه يكون في إطار اللغة المستعارة "التي تنشئها الأسلبة، الأكثر استقرارا و اكتمالا من الناحية الفنية، وهي تتيح الحد الأقصى الممكن من الجمالية بالنسبة إلى النثر الروائي."[2]

يعتبر الأسلوب شكلا من أشكال التفكير، ومادته هي اللغة في ألفاظها وتراكيبها التي تختلف من صوت إلى صوت آخر، ومن شخص إلىآخر، بحكم التفكير واختلاف الرؤى، وهو ما لمسناه في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي منخلال الصيغ التعبيرية المألوفة و المتداولة، وهذا ما سنلاحظه من خلال الأمثلةالتالية :

– "عندما تضع الحرب أوزارها".[3]

– استعملت الروائية لفظة (أوزارها) في سياق حديثها عن الحرب في لبنان لوصف هول ما حدث في تلك الفترة، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في الآية الكريمة (

[1] .ميخائل باختين، الكلمة في الرواية، ص149.
[2] .المرجع نفسه، ص181.
[3] . الرواية، ص84 .

ليحملوا أوزارهم كاملة يوم القيامة و من أوزار الذين يضلونهم بغير علم ألا ساء ما يزرون)[1].

وحسب تفسير ابنكثير القائل " إنما قدرنا عليهم أن يتحملوا أوزارهم ومن أوزار الذين يتبعونهم ويوافقونهم أي يصير عليهم خطيئة ضلالهم في أنفسهم وخطيئة إغوائهم لغيرهم واقتداء أولئك بهم"[2]، ما يعني أن كلمة (أوزارهم) لها بعد جامع للخطيئة، وهنا أرادت الروائية القول إن الحرب لا تضع أوزارها بسلام ولا باحتساء النبيذ على موائد مستديرة ترفع فيها أنخاب السلام والأمان، إنما هي نهاية مفجعة ومؤلمة ومثيرة للخوف لاتفرقبين الصغير والكبير، بين الضحية والجلاد. و في مقطع آخر نقرأ " لا ضمير له، لم تمنعه لحيته من الكيد لإنسانبريء؟"[3]وردت كلمة (الكيد) في القرآن الكريم في عدة آيات ومعاني نذكر منها الآيتين الكريمتين، **(فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم)**[4].**(الذين آمنوا يقاتلون في سبيل الله و الذين كفروا يقاتلون في سبيل الطاغوت فقاتلوا أولياء الشيطان إن كيد الشيطان كان ضعيفا)**[5] ، عبارة (كيد الإنسان)مؤسلبة من القرآن الكريم وقد تعمدت الروائية هذه الأسلبة لتبرز مدى استغلال لإرهابيين للقران والنصوص الشرعية بهدف قتل الأبرياء و نهب الممتلكات و زرع الرعب و الخوف في البلاد، مدّعين أنهم يقاتلون في سبيل الله، وفد أوردت الروائية مقطع تقول فيه : " ما دام القاتل على قناعة أنه يقتل بيد الله لا بيده"[6].

تستهجن الروائية وتستغرب كيف يمكن قتل إنسان بدون سبب، ولأي سبب وبأي ذنب يستباح دم إنسان وقد تعمدتاستعمال ألفاظ من القرآن الكريم لتدفع القارئ للبحث في القرآن الكريم عن حكم القتل مهما كانت صفته، عمدا أو خطأ،

[1]-الاية، 25 سورة النحل
[2]. تفسير القران العظيم، بن كثير، ج2،ط2، مكتبة الإمام مالك باب الواد، الجزائر 2009، ص835.
[3] .الرواية، ص95.
[4]-الاية 28، سورة يوسف
[5]-الاية 76، سورة النساء
[6]-الرواية، ص 135.

وتدفعه إلى التدبر في آيات الله ولتثبت أن الذين رفعوا راية الله ليقتلوا ويذهبوا ويخربوا باسم الله وتحت رايته همالمتديونون شكليا والمتشيطنونفعليا. والدين برئ منهم براءة الذئب من دم يوسف، كما أنالإسلام واضح في هذا الشأن وحازم،وعقوبة القاتل فيهالخلود في جهنم،ويحكم عليه بالكفر والخروج من دائرة الإيمان.

" فلا صلاته ولا صيامه سيشفعان له عند الله"[1]، أسلبة من الحديث الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم "الصيام و القرآن يشفعان للعبد"[2]،في هذا القول ليس من هدف أحلام مستغانمي إخبار القارئ أن الصلاة و الصيام لا يشفعان عندالله فالحديث يقول العكس،إلا أنها ترغب في القول إن الصلاة و الصيام لا يشفعان لعلاء عند انضمامه إلى الإرهاب في الجبل لأنه يدري أن العدول عن هذا القرار أمر مستحيل وسيكلفه غاليا، وما عليه إلا الرضوخ لهم ولأوامرهم .

"رد ساخرا : – لو كان لي الخيار بأن أختار لما كنت غير بائع للأزهار، فإن فاتتني الربح لا يفوتني العطر".[3]أسلبة من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه في قوله " لو كان لي الخيار بأن أختار لما كنت غير بائع الأزهار"[4].اختارت الروائية رمزا من الرموز الدين و شخصية فذة عرفت بحكمتها و تقواها و قرنتها بحب طلال للأزهار حتى تبين من جهة الجانب الجميل في الدين، و لتقول أن الدين دين حب ومحبة وجمال.

و لتلقي الضوء على شخصية طلال الشخصية الشرقية المتأثرة بالتاريخ الإسلامي وشخصياته بحكم أنه شخص مسلم ،لقد استطاعت الروائية إلقاء الضوء على موضوع اللغة،كموضوع الأسلبة.وأدخلت عليها رؤيتها واهتماماتها، وقد لمسنا الأسلوبالقرآني الذي وظفته بغرض عرض إيديولوجيتها المتمثلة في رصد التحولات الثقافية و الاجتماعية

[1]-الرواية، ص87.
[2]-عامر حسن صبري ،الوجدات في مسند الامام احمد بن حنبل ،ط1 ،دار النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،1996م
[3]-الرواية، ص123.
[4]-مرجع الانترنت،Www .albayan.ae.

للشخصية الجزائرية، والاختلاف في الرأي، من المفترض أنهلا يفسد للود قضية لكن في الحقيقة أفسد ألف قضية وقضية ،والدولة شريك أساسي في التجربة الجزائرية، فهي ترفض خلط الدين بالسياسة.

أ-" ليس من الرجولة الخوض في حضرة امرأة في موضوعين المالو الفتوحات الرجالية"[1].

ب-" إن في حقيبة يدك من البطاقات الهاتفية بقدرما في جيبه من البطاقات المصرفية. هو يقيس الحب بالعملات وأنت بالوحدات ...عليك أن تتقبلي منطق الأصفار التي تباعد بينكما والإفستشقين !"[2].

أسلبة لقول الشاعر نزار قباني وهذا في قوله في قصيدته المعنونةبـ"الحب والبترول"

-متى يا سيدي تفهم؟

بأني ليست واحدة كغيري من صديقاتك

ولا فتحا نسائيا يضاف إلى فتوحاتك

ولا رقما من الأرقام يعبر في سجلاتك[3].

اختارت الروائية أسلبةاللغة من الشعر ليشكل ساحة لصراع الأفكار والإيديولوجيات، وبالخصوص شعر نزار قباني الذي برز على المسرح السياسي وأدخل المرأة بحلة جديدة، كانت العنوان العريض لقصائده ليكون أول من كسر الطوق المفروض على المرأة وحالة الحصار المجتمعي، قدم الشاعر في قصائده إدانة لذكورية المجتمع العربي ودافع عن حق المرأة في التعبير عن مشاعرها وحاجاتها وبسط قضيتها، وهو ما تحاول أحلام مستغانمي الدفاع عنه على طول الروايةوموضوع الرواية هو في الأساس المرأة التي قررت أن تواجه القتلة التحرر من قيود الرجل، فبطلتها "هاله" ليست

---

[1]-الرواية، ص 177.

[2] .الرواية، ص 204 .

[3] . هاني الخير ، نزار قباني – قصائد صنعت مجدي و قصائد تعرضت لمقص الرقيب، ط1 ، دار فليتس للنشر والتوزيع، شارع الجزائر رقم 4، المدية،2008، ص 119 .

كباقي النساء، ترضى أن تولول بين أسنان رجل يمضغها.. لا حرية سياسية ما لم يتحرر الجسد.

لتشابهالأفكار لاحظنا أن أحلام أسلبت معظم كلامها من شعر نزار قباني و الأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها الأتي:

- هي لا تقصد هذه القلوب الحمراء من الساتان المحشوة قطنا ...ولا تثق في وفاء الدببة المتعانقة التي تقول بالإنجليزية" أشتاقك" ، أو " أنا مجنون بك" جميعهادليل على حب غدا كاذبا لفرط ثرثرته. مفقودا لفرط تواجده... الخطر في أن تتوحد لغة العواطف، ويسير العشاق خلف الألوية الحمراء للحب، لا تريد أن يتحول الهدف من وجودها في البرنامج إلى إدانة عولمة المشاعر، عليها أن تكف عن أن تكون مدرسة لغة عربية!."[1]

- يقول نزار قباني في قصيدته "التعاريف"

"أن ضد كل التعاريف في الحب.."

فهي جميعا قواليب..

و ضد جميع الوصايا القديمة

ضد جميع المذاهب...

فلا يضع الحب إلا التجارب.

و لا يستطيع الحديث عن الحرب....إلاالمحارب.

أنا أفعل الحب ..لكن إذا سألوني عنه..

فإنيأفضل أن لا أجاوب..[2]

تشترك أحلام مستغانمي مع نزار قباني في مفهومها للحب فهي تصور لنا الأحداث العصرية التي طرأت على حياة المجتمعات حينما حاولت أن تدخل عالم التحضر والمدينة، وافت قبول علامات التمدن والعولمة، ليتسنى للحدث الروائي مناقشة الزمن

[1]. الرواية، ص32، 33.
[2] .نزار قباني، أشهد أن إمرأة إلا أنت، ط6، حزيران يونيو 1986م، ص21.

الجميل وصفائه، فموضوع الرواية في الأساس هو الحب المثير للمرأة والرجل، فقد انتهى زمن الانتظار الجميل لساعي البريد، وذلك الصندوق البريدي الذي يحتفظ بمفاتحه سرا، تلك الرسائل التي تحفظ عن ظهر قلب وتخفى لسنوات أصبحت اليوم تمحى بكبسة زر،وليس لمن هب ودب الحديث عن الحب.

"برغم البرد، كان كل شيء يبدو جميلا، كقصيدة شتوية، كما لو كانت كل الكائنات تتودد للعشاق أو تتودد له بالذات، أيكون اشترى ودها ؟ الأشجار التي يعرفأسماءها ونسبها، ومواسم اخضرارها. ومن أي من بلاد الله الواسعةجيء بها "[1]، يبدو واضحا أسلبةكلام نزار قباني في قوله "الحب لا يبدأ إلا عندما تبدأموسيقى المطر...أنت جنون شتوي نادر"[2] هو مقطع من قصيدة "سبتمبر" وقد عرفت بالقصيدة الشتوية، فقد اختارت هذه الأجواء الباردة حتى تضفي على لقاء هالة طلال شاعرية ورومانسية، كما أنها تصوغ تساؤلات من خلال صوت هالة" أيكوناشترى ودها ؟....من أي من بلاد الله الواسعة جيء بها ؟" و هي تصف الغرور الذي يعتريه فهو العاشق و هو المليونير الذي يحصل على كل ما يريد، ويشتري كل ما يرغب فيه : لكن تساؤلاته بقيت دون أجوبة ورجاؤها في معرفة السر وراء ثقافته بالأشجار مثلها مثل نزار قباني الذي كان رجاؤه في معرفة العلاقة بين الجنون والمطر في قوله فيالقصيدة نفسها "يا ليتني أعرف ياسيدتي علاقة الجنون بالمطر"[3].

"سألها مقدم البرامج :لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود...إلى متى سترتدين الحداد؟"[4]

"ظننتك أحببت حدادي حين قلت لي "الأسود يليق بك".

فأجابها: ربما كان علي أن أقول إنك تليقين به. الأسود يا سيدتي يختار سادته".[1]

[1] . الرواية،ص 176 .
[2] .نزار قباني، حبيبتي، ط24، نيسان 1989، ص30.
[3] . .نزار قباني، أشهد أن إمرأة إلا أنت، ط6، حزيران يونيو 1986م، ص8
[4].الرواية،ص 16.

"تدرين ...أول باقة بعث لي بها كتب على بطاقتها "الأسوديليق بك".

فهمت إذا لماذا لم تخلعي الأسود حتىالآن!

لا ليس بسببه، الأسود "محرمي" منذ لم يبق لي الموت محرما".[2]

الأسود هو عنوان المكابرة والصبر الذي جعل البطلة كائنا منقسم الروح، والأسود هو الخيط الرابط للحبكة القصصية والصانع لمفارقاتها الذهنية. فما كان للبطلة أن تواصل حياتها في مقاومة الموت إلا بالسواد، و هذا ما جعل هذا اللون يحتل مركزا محوريا في الرواية بدءا من كتابة العنوان، ومرورا باشتراكه مع الألوانالأخرى في تشكيل الصورة التي ترمز للأنوثة والصفاء الرومانسي، والمتتبع لتجربة نزار قباني يجد أن من بين الألوان الأكثر تكرارااللون الأسود، حيث حرص على أن يكرره بحيوية في الخطاب القومي، بما يحمله هذا الخطاب من سوداوية الواقع العربي، وهي الفكرة التي أسلبتها أحلام حينما اختصرت العالم في كلمتين "الأسود يليق بك"، فالفترة التي تحكي عنها هي العشرية السوداء. بصياغة شاعرية تستمد حركيتها من سمفونية الفعل الكلامي إجمالا.

إذن "يصعب الحسم في ما هو نثري وما هو شعري في النص نتيجة لما يتحقق فيه بين النوعين من تداخل وتكامل. وهو ما يحس به المتلقي بالفعل كلما أقبل على قراءة روايات نجيب محفوظ، وإميل حبيبي، وجمال الغيطاني، وسالم حميش، ومحمد برادة، ومحمد زفزاف... وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي....الخ . ويندر أن نجد رواية خالية من أنفاس شعرية أو نثرية مستقاة من هنا وهناك بغية حصر القارئ في إطار وحدة منسجمة يعجز عن تحقيقها الشعر وحدهأو النثر وحده"[3].

"هكذا بدأت الكتابة من ذروة اللحظة الانفعالية شعرية مكثفة، لتتجه تدريجيا إلى المسار السردي فلتتذكر وتخبر وتتأمل وتحلل، فيما الذات الكاتبة مطمئنة إلى أن التفكير

---

[1]. الرواية، ص 49 .

[2]. الراوية، ص 115.

[3] . أحمد حافظ، ضمير الغائب، دراسات في مواريات السرد الروائي، ط1، مطبعة الامنية، الرباط، 2010 م، ص180.

الشعري سيتصل لأصالة الرؤية الشعرية و قوة حضورها فيها"[1].الشعرية توجد في الشعر والنثر على حد سواء، فهي تعتمد على ما تنتجه الكلمات من تواصل شكلي يولد كثافة ثقافية أو شعورية يستحيل وجودها بدون الألفاظ، فكلما سجل لنزار قباني الريادة في توظيف النثر في الشعر يسجل لأحلام توظيف الشعر في رواياتها وبالأخص شعر نزار قباني، من خلال الانزياحات المقصودة، مما يخلق حوارية بين مختلف أنماط الكلمة الغيرية.

2- التنويع :

يعتبر التهجين و الأسلبة شكلين من أشكال الحوارية، إلا أنه ليس من الضروري أن تكون هذه الأخيرة خالصة في عملروائي بكامله، وقد تتنوع، وذلك بانتقال الحوارية من الأسلبة إلى التهجين، وهو ما يسميه "باختين" بالتنويع،بمعنى أن يدخل الوعي اللغوي المؤسلب مادته موضوعا أو لغة في اللغة المؤسلبة.

"ففي الأسلبة يعمل الوعي اللساني المؤسلب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، فيضيئها، ويدخل إليها اهتماماته الأجنبية، لكنه لا يدخل إليها مادته الأجنبية المعاصرة. والأسلبة بهذا المعنى، يجب أن يحافظ عليها من البداية إلى النهاية. لكن إذا دخلت إليها المادة اللسانية المعاصرة (كلمة، شكل، صيغة جملة....الخ) فإنهاتشتمل عندئذ على خلل أو خطأ، أو مفارقة، عصرية....إن التنويع يدخل بحرية مادة للغة "الأجنبية" في التيمات المعاصرة، و يجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر"[2].

" لأن الله ليس معك. هو معه. له العناية الإلهية، لذا تجارته مباركة، ومكاسبه حلال،وعليك أن نستنتج أنك ملعون، ومستثنى من رحمة الله، برغم كونك مؤمنا ومحسنا، وتخاف الله، وما قتلت نفسا بغير حق. سيقول لك كل هذا باللغة العربية الفصحى، التي

[1] . معجب الزهراني، مقاربات حوارية، دراسات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان،2012م، ص140.
[2]. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر-محمد برادة، ص123.

لا يتخاطب "أصحاب البركات، إلابها،لأنها لغة الجنة، ولا تدري كيف ترد عليه وأنت في جحيمك، تركت جحيم الموت، لتجد جحيم الحياة في انتظارك"[1].

إن هذا المقطع عبارة عن أسلبة أدخل إليها الكاتب لغة أجنبية تحصنه، هو(عليك أن تستنتج أنك ملعون) في الجزء الأول من هذا المقطع، أما في الجزء الثاني (أصحاب البركات)ما حول الأسلبةإلى تنويع، فاللغة المؤسلبة هنا أتت بلغة القرآن الكريم أي كلام مؤسلب من القرآنالكريم، ولولا دخول الملفوظين "عليك أن نستنتج أنك ملعون"و"أصحابالبركات"لأدرك القارئ ذلك مباشرة و قد أدرجته الروائية من باب التنويع ليعبر عن موقف معاصر جديد هو الإرهاب الذي يدعي الدين الجديد. فالإسلام لم يكن يوما ذريعة للقتل حتى كان اليوم هكذا بيد الكفرة الفجرة، يدعون المعرفة بالدين وهم لا يمتون إليه بصلة.

يعتمد تواجد التنويعفي الرواية على تواجد الأسلبة فهي ظاهرة منبثقة عنها و متعلقة بها ،إذ "يدخل التنويع بحرية مادة اللغة"الأجنبية"في تيمات المعاصرة و يجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر،و يضع موضع الاختبار اللغة المؤسلبة وذلك بإدراجهاضمن مواقف جديدة و محالة بالنسبة لها [2].

يدخل بحرية مادة اللغة الأجنبية على موضوع الأسلبة وذلك في مواضيع معاصرة أي يجمع العالم المُؤَسْلَب(الموضوع الذي تم أسلبته)بعالم الوعي المعاصر إذ يدرج اللغة المؤسلبة ضمن مواقف جديدة ومحالة بنسبة لها ، فهو يتعمد (المؤسلب) إدخال العناصر الخاصة بلغته والتي يسميها بأختين بعناصر لسانية معاصرة والتي قد تكون كلمة،شكل ،صيغة جملة...الخ. وعله سنعرض بعض الأمثلة من الرواية حول التنويع والتي تكون كالآتي:

[1]-الرواية ص 90-91
[1]-ميخائيل باختين :الخطاب الروائي،ص123

أ-"كان المتحكمون يضخمون بعبع الملتحين ،يغتالون صغارهم ، ويحمون كبارهم الأكثر تطرفا"[1]وردت كلمة غريبة هي "بُعْبُعْ" جمع بعَابِع وهي كائن وهمي يستدعونه لتفزيع الأطفال. "أصبحت الحروب النووية بعبع العالم، أصبحت أشد ما يضيق الناس . و بعبع كلمة يخوف بها الصبي"[2].

إذ يظهرالتنويع في كلمة بعبع التي تتسم مقارنة بما يحيط بها من ألفاظ بالغرابة وقلة الاستعمال فهي تنتمي إلى خطاب المؤلفة المميز ببعض الاستعمالات الغريبة.

وعليه نلاحظ أن الروائية قد تعمدت استعمال الكلمات الغريبة والأجنبية المعاصرة في روايتها ،وذلك من باب التنويع الذي يؤدي إلى تعدد لفظي وكثافة لغوية وتعدد لغوي . فهذا هو الدور الذي يلعبه في بناء صورة اللغة في الرواية .

3-المحاكاة الساخرة:

هي ظاهرة أدبية أو طريقة من طرق التعبير الذكية، فهي أسلوب نقدي هادف، إذ يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، كعدم الرضى بتناقضات الحياة وتصرفات الناس ويكون ذلك بطريقة غير مباشرة، بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتغير نحو الأحسن،يستخدمها المتكلم كقناع بطريقة موضوعية كي يصل إلى مبتغاه. وهي عملية واعية وإرادية سواءفي المحتوىأوفي الشكل، بمعنى خلق نص جديد مبني أساسا على تقليد نص ما يعتبر هو المقلد، يدمجان معا، يعتبر هذا الإدماج مادة داخلة على القاعدة الأدبية ويكون هذا التداخل هو تداخل في "لغتان أسلوبان،وجهتا نظرلغويتان،فكران لغويان، وفي الحقيقة ذات كلاميتان،إلا أن إحدى هاتين اللغتين التي هي لغة المحاكاة، محاكاة ساخرة ذات

[1]-الرواية ص،70

[2]-الفيروزبادي:قاموس المحيط ،تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،إشراف محمد نعيم ،الطبعة :الثامنة ،دار النشر : مؤسسة الرسالة ، بلاد النشر بيروت لبنان ص:1263

حضور شخصي،أما الثانية فذات حضور غير مرئي بوصفها خلية إبداع وإدراك فعالة،فالمحاكاة الساخرة تركيب هجين مقصود،لكنه عادة تركيب هجين من داخل اللغة يتغذى من تفكك اللغة الأدبية إلى لغات أجناس واتجاهات، وأي تركيب هجين أسلوبي مقصود هو تركيب مشبع بالحوارية إلى حدٍ ما،وهذا يعني أن موقف اللغات التي تتقاطع فيه وتتداخل،إحداها من الأخرى كموقف أطراف الحوار،فإنه نقاش بين اللغات،نقاش بين أساليب لغوية مشخصة لا يمكن ترجمة إحداها إلى لغة أخرى ففي المحاكاة الساخرة تتبادل اللغات و الأساليب الإنارة على نحو فعال"[1]

ولتوضيح الفكرة أكثرنستشهد ببعض الأمثلة للمحاكاة الساخرة لأسلوب الغير من الرواية:

أ – "قالت مازحة: لوكنت رايحة أنغني في حفل بالجزائر ماخليتكش تجي معايَ...واش نعمل بيك وأنت جايني لابسcostume وحاط الجال على شعرك...يلزمني واحد بحزام أسود للمصارعة،أو بالأحرى أربعين مصارع لمرافقتي...ألم تقرأ أنه بسبب تهديدات جماعة من الأصوليينا‌ضطر القائمون على حفلات قاعات الأطلس في العاصمة إلى إستقدام أربعين مصارعا من الحاصلين على حزام أسود لضمان حياة "أيتمنغلات "والجمهور الذي حضر حفله خشية أن يتم الاعتداء عليهم من قبل من حاصروا القاعة في الخارج؟تصور في كل بلدان العالم يقصد المطربون الحفل مع فريق من المصورين و المزينين.أما عندنا فيدخل المغني القاعة بفرقة من المصارعين،وبرغم هذا، لاأنت لا تضمن حياتك..لو أرادوا رأسك لجاءوا به حتى لو حضرت برفقة"بروس لي"بطل الفنون القتالية شخصيا."[2]

تسخرهالة الوافي من ابن عمها جمال و منطريقته في اللباس التي تعكس شخصية شاب عصري متفتح ،شاكة بقدرته في حمايتها ،فلو كان حفل غنائها سيتم بالجزائر التي

[1]- مخائيل باختين،الكلمة في الرواية،ص77-78.
[2]-الرواية ص،73.

كانت تعاني من انعدام الأمن(الإرهاب) لما رضيت أن يرافقها ،فهي بذالك يلزمها مصارع بحزام أسود،أو أربعين مصارعا لحمايتها، كما تسخر من كيفية تنظيم الحفلات الطربية في الجزائر مقارنة بنظيراتها من بلدان العالم، حيث يضطر القائمون عليها إلى إحضار مصارعين متحصلين على حزام أسود من أجل حماية و ضمان حياة الحاضرين و المطربين .عكس ما يحدث فيالبلدان الأخرى حيث يقصد المطربين الحفل مع فريق منالمصوؤين و المزينين ،يظهر لنا منخلال كلام الساردة انها حاولت أن تعالج وتقف على ظاهرة سياسية اجتماعيةعانة منها البلاد تتمثل في انعدام الأمنوانتشار الرعب وسط أفراد المجتمع الذي عاش ويلات العشرية السوداء بأسلوب ساخر.

ب-:"أفضل، على إرهاب البنات، الإرهابين .....على الأقل هم لا يغدرون بك يشهرون نواياهم،يصحون "الله أكبر" قبل الانقضاض عليك بسواطيرهم وسكاكينهم. البنات يجهزن عليك دون تنبيهك لما سيحل بك. عندما تصرخ يكون قد تأخر الوقت،الله يرحمك..."أكلك فوكس"،لو أصرخ الآن مثلا وأقول إنك ذبحتيني وأن ترفعين خصلة شعرك، أوتنسين زرًا مفتوحاأعلى ثوبك لن يأتي أحد لنجدتي فالقتل إغراءً لا يعتبر عنفا....لأنه جريمة غير معلنة تحبب للضحية موتها"[1]

أما في المثال (ب) فنجد مصطفى يسخر من البنات بوصفهن بالإرهابيات سبب إغوائهن للرجال حيث وصفه بأسلوبهنبالقتلالمفاجئ،لأن القتلإغراءً لا يعتبر عنفا،فالضحية تتلذذ بموتها وبرغم من هذا نجده يفضّل أن يموت على يد الإنسان الإرهابي الذي يتميز بأسلوب مباشر في القتل وذلك يكون بإشهار نواياه عكس إرهاب البنات،فلعله يأتي أحد لنجدته،نفهم من سخريته أن إغراء البنات موت لا مفرّ للرّجل منه.

[1]-الرواية ص،24-25.

3-1-الكلمة الساخرة التهكمية :

"شبيه بكلمة المحاكاة الساخرة ،الكلمة الغيرية التهكمية و كل كلمة مستخدمة بدلالة مزدوجة،ذلك أن في مثل هذه الحالات تستخدم الكلمة الغيرية من أجل نقل النزاعات المعادية لها ،وفي كلام الحياة اليومية يكون مثل هذا الاستخدام لكلمة الغير شائعا جدًا، خصوصا في الحوار حيثيكررالمحاور في حالات عديدة حرفيا ما يؤكده المحاور الأخر،محملا إياه قيمة جديدة ومفضيا عليه بنبرة خاصة به :للتعبير عن الشك، الاستياءالتهكم،الاستهزاء ،السخرية.....الخ."[1]

الكلمة الساخرة التهكميةهي أسلوب من أساليب السخرية، وهي شبيهة بالمحاكاة الساخرة إذ يكمل الشبه بينهما في استخدام كل كلمة بدلالة مزدوجة، هذا يعني أن كل كلمة تحمل معنا ظاهر ومعنا خفيا وهي تستخدم بهدف نقل النزاعات المعادية لها، وهي شائعة جدًا في التداول اليومي بين الناس ويظهر ذلك خصوصا في الحوار حيث يكرر المحاور في حالات عديدة حرفيا ما يؤكده المحاور الأخر. إذ يضفي عليه نبرة ساخرة حتى يعبر عن الشك مثلا أوالاستياء،التهكم، الاستهزاء ....الخ.التهكم هو لون من ألوان السخرية يشبه ويميل إلى الهجاء ويكمل ذلك في أن كليهما ينسبان عيبا أوعيوبا إلى شخص أوأكثر وقد يضخم هذا العيب في كليهما إذ يمكن القول بأنهما الردع الشبيه بالعقوبة ،ولكن الفرق بينهما هو أن الهجاء بصدر عن شدة الفيض أما التهكم فهو صدى للنقد،فغرض الهجاء هو الهدم والتجريح أما التهكم فغرضه التهذيب والإصلاح والإكمال.

من المقاطع السردية الدالة على السخرية التهكمية:

[1] ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي،ص283-284.

أ–"واش راك تدير هاذ الأيّامات ؟ضحك ندير لا أحد يسأله ماذا يفعل هذه الأيام فإن تبقى على قيد الحياة في حدّ ذاته فعل.الناس تسأل إن كان فلان مازال حيّ،لا ماذا يفعل.رد بتهكم:

– ما أنديرش والو،راني أندور .....مثل رواية مالك حداد الأصفار تدور حول نفسها راني هاك ذاك أندور .و أنت واش مطلعك للجبل وإلاّ هبلت يا راجل؟ردّ علاء كما ليبرر حماقته :ما اعلى باليش واش صارلي، كنت كاره حياتي. – ياخويا إذا كاره حياتك اِقطع البحر مش تطلع للجبل....عندك على الأقل توصل للجنة....وتعيش في فرنسا وإلا في إسبانيا تأكل كل يوم" لابايلا".رد علاء بسخرية سوداء :والله يأكل الحوت قبل ماتأكل"لابايلا"يأكلني الحوت ولا يأكلني الدود."[1]

ب–"هل تقضين إقامة طيبة من دوني ؟لم يحضرها أي جواب.ردّت بما بقيفيها من نزوع للتحدي:حتمّا.. –أتمنى ذلك.

–أما أنا فلا أصدق أمنياتك،لقد سبق أنبعثت لي بهذه الأمنية ذاتها مع باقة التوليب يوم زيارتي الأولى لباريس قصد تعكير إقامتي.–ردّ بتهكم :تعنين يوم أخلفتي موعدك الأول معي. –إنشئت ..لكن أخبرني أولا كيف حصلت على هاتفي؟دوما حصلت على ما أريد.

–فعلا لاينقصك الغرور.

–بل يحدث أن أتواضع.

تعني التواضع كأعلى درجات الغرور"[2]

[1]-الرواية،ص 92-93.
[2]-الرواية،ص159.

نلاحظ أن الكلمة الساخرة التهكمية صيغة على شكل حوار في كلا المثالين، ففي المثال (أ) دار الحوار بين نذير و علاء فكلهما كانا يعبران عن همومهما ومشاكلهما بطريقة ساخرة تهكمية يملأهاالاستياءوالاستهزاء منالأوضاع المزرية التي سادة البلاد (الجزائر) من بطالة وبيروقراطيةوانعدام الأمن .....الخ أما في المثال (ب) دار الحواربين كل من هالة وطلالبنبرة تهكمية ساخرة ذكية من طرفها–ضده–بهدف كشف مدى غروره وشدة تكبره ،يمكن القول أنه حوار يجسد صراع المرأة و الرجل،وهي تعيد كلامه وترد عليه "فعندما نعيد في كلامنا صياغة جزء صغير من تعبير محدثنا،فإنه يجري تغير حتمي في النغمة :إن كلماتالأخر تتردد دائما على شفاهنا بوصفها كلمات غريبة علينا وغالبا ما يصحبها مزيد من النبرة الهازئة،والمتهكمة والمبالغ فيها .. بالتكرار الهزليالساخر بحدة للفعل في الجملة الاستفهامية للمحاور، وذلك في الجواب الذي يترتب عليها .في هذه الحالة يمكن أن نلاحظ أنهم يلجؤون في الغالب ليس فقط إلى البنية الصحيحة من ناحية القواعد بل وحتى إلى الجريئة جدًا أو المستحيلة أيضا، وذلك من أجل أن يتكرر بشكل من الأشكال جزء من كلام محدثنا ومن أجل أن نسيغ عليه نوع من التهكم"[1]

3-2- الكلمة الغيرية المعكوسة:"في كلا الغرضين السابقين من أغراض النمط الثالث (الأساليب والمحاكاة الساخرة) يستخدم المؤلف الكلمات الغيرية نفسها لتعبير عن مآربه الخاصة ،أما في الغرض الثالث فإن الكلمة الغيرية تبقى خارج حدود كلام المؤلف،يأخذها في اعتباره ويتعامل معها هنا لا يعاد خلق الكلمة الغيرية بإدراك جديد ولكنها تؤثر عليها كل هذا وهي تبق خارجها "[2]

يقوم المؤلف بتوظيف السخرية كوسيلة أو إستراتجيةحتى ينقل لنا ما يريد قوله على لسان سارده محققا أهدافه الخاصة، إذ نلمس من خلال كلامه الساخرمعنيين:معنى ظاهر

[1] ميخائيل باختين ،شعرية دوستو يفسكي،ص284.

[2] -مخائيل باختين،شعرية دوستيوفسكي،ص285.

يفهم من سياق الكلام ، ومعنا خفي. وهذا ما لحضناه من خلال الأمثلة السابقة في كل من التقليد الساخر (المحاكاة الساخرة) وبعض أساليب السخرية (الكلمة الغيرية التهكمية) إلا أن ما يحدث في الكلمة الغيرية المعكوسة هو العكس،فهي لا تسمح للمؤلف استغلال أو توظيف كلماتها فهي تجعله خارج الحدود المرسومة (الشخصيات) إذ نجد الشخصية الثانية تسّخر من الشخصيةمن الأولى التي بادرتها بالسخرية إلا أن هذه الأخيرة حين أرادت السخرية من غيرها سخر عليها،ويحدث كل هذا خارج نطاق المؤلف لأن الكلمة الغيرية المعكوسة رفضته، وحتى نجعل الفكرة أكثر وضوحا نأتي ببعض الأمثلة للكلمة الغيرية المعكوسة من الرواية:

أ-"أما خفت أن تشقي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟-لقد غير تهديد الأقارب سلّم مخاوفي.إن امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه. ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين"[1]

ب- "قال لها يوما بنبرة ممازحة حقيقة أخرى:تدرين..لاأفقر من امرأة لا ذكريات لها. لم تبدُ قد استوعبت قوله،أضاف كانت النساء قبل أن توجد المصارف، يخبئن ما جمعن على مدىالعمرمن نقود ومصاغفي الوسادة التي ينمن عليها تحسبالأيام العوزوالشيخوخة.لكن أثرى النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها بل من تتوسد ذكرياتها"[2]

نلمس في المثال (أ) الكلمة الغيرية المعكوسة ويظهر ذلك في استخفاف هالة الوافي بجرائم الإرهاب الذي لا تخشاه، إلا أن هناك ما أخافها أكثر وهو أقل خطرا من الإرهاب الحقيقي، إرهاب معنويهو العادات والتقاليد التي يلتزم بها ويحافظ عليها حماة الشرف ومن يدعون العفة.

[1]- الرواية،ص16.
[2]- الرواية،ص13.

أما في المثال (ب) فنجد طلال يسخر من النساء اللواتي يعتقدن أن الثراء فيما جمعن من نقود ومجوهرات إلا أن الثراء الحقيقي فيمافي نظره جمعن من ذكريات، أي ما عشناه من أوقات جميلة. (المرأة الثرية التي تتوسد ذكرياتها وليس التي تتوسدأموالها) .

4-الباروديا وتطبيق المنطق الكرنفالي:

للكرنفال وسائل جبارة لفهم الحياة فهما فنيا فهو يبعدنا عن صرامة النظام، وما يمليه من قوانينإذ يقوم بإلغاء القواعد والمراتب الاجتماعية و كل رمز دال على الاحترام وآداب الفعل والمحظورات ، فتدخل الأفراد من مختلف الطبقات و الأعمار حلبة اللعب لتعيش قوانين خاصة بطقس الكرنفال. فما هو إلاإلى قراءة عميقة لصور العالم ، كما أنه نقلغير مباشرللإحساس بعدمالرضى الكامل عن الوضع السائد ،وهنا يأتي في تفعيل دور الباروديا(المحاكاة الساخرة) التي تعبر عن هذه الصور بطريقة ساخرة حيث تسخر من التقاليد والاديولوجيات ولغة المستبد، وهذه السخرية لها أبعاد ضمنية أخرى فهي ليست كوميديا أكثر مما هي تراجيدي فهي تجمع بين هذه الثنائيات(الوضيع والراقي من الأفعال والأقوال) حتى تعالج الأزمات والمواقف المعارضة "إذ تساعد كل أنواع الخطاب الأدبي الكرنفالية (اللغة القمعية –الشتائم –الكلمات والتعابير الوقحة، المزاوجة...داخل واقع معيشي متعدد اللغات) على تفعيل دور الباروديا ..."[1] .و كل هذه الصور نجدها مجسدة داخل الفن الروائي الذي يعتبره الماركسيون بالمرآة العاكسة للمجتمع والكاشفة عن عيوبه والمعبرة عن همومه (المجتمع).

4-1- مبدأ إشاعة روح الكرنفال:

"إشاعة الروح الكرنفاليةليست مخطط خارجيا وجامدًا يفصل حسب مضمون جاهز وإنماهو شكل مرن إلى أقصى حد خاص بالرؤيا الفنية ومنهج كشفي من نوعه،يمكن

[1]- مخائيل باختين،الناقد الحواري،ص156 .

مناكتشاف الذي لم يراه أحد من قبل"[1]إن اعتمادالروائيين على مبدأ إشاعة الروح الكرنفالية يعود إلى رغبتهم في الكشف عن طباعوتصرفات الناس التي يتعذر الكشف عنها في الحياة اليومية الاعتيادية فهي تصور وتعكس الواقع المعيشي للناس ويظهر ذلك من خلال: الشتائماللفظية وأشكال الشعوذة والضحك و تغير الأزياء وتغيرالملابس والمواقع والمراتب للاجتماعية،وقد تمكنت الروائية من تصوير الأحداث المتناقضة الاجتماعية منها و السياسية عاكسة في ذالك واقع المجتمع الجزائري إذا عبرت عنه بشكل متميز ذلك لأن الروح الكرنفالي تغلغل إلى البيئة السردية، نستشهد ببعض الأمثلة من الرواية:

أ- **الأزياء:**-"جميل...حتما قرأته يوم كنتِ مدرسة. لكنّكالآن ياعزيزتي نجمة،وإن لم تتبرجي وتتفقيكما تنفق النجمات على أزيائهن، فستجدين نفسك، على غلاك،أرخص منهنّ وأرخص من صوتكهكذا يقول منطق السوق."[2]

-"البارحة كماأليوم،ضحك عليها الحب...جاء بها وتخلى عنها وهي في كل زينتهابعدما قضت يوما كاملا في الاستعداد له"[3]

ب-الحروب:"كانت معتقلات الصحراء تضم عشرات الآلاف...أعلنوا الجهاد على العباد و البلاد"[4]" في الجزائر، أدركت على حسابها أن في الحروب لا توجد حقيقة واحدة ولا إرهاب واحد. الإعلام الرسميّ الذي راح بداية يبارك تمردها، ويروج لهاكنموذج لجزائر الصمود والشجاعة، كان في الواقع يصفي من خلالها حساباتهمع الإسلاميين وسرعان ما تحول إلى تصفية حساباتهمعها"[5]

[1]- مخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ،ص:245 .
[2]-الرواية،ص186.
[3]- الرواية،ص174.
[4]-الرواية،ص69.
[5]-الرواية،ص79.

ج–الضحك:"إنهاستخفاف المكان بالزمان.هي تستعجل الوصول بعد أربع ساعات إلىرجل يجلس بمحاذاتها ولاتراه !أضحكه فشلها في معرفة طريقة استعمال سماعات الموسيقى، أو طريقة تغيرالشاشة المقابلة لها، والتي كانت مثبتة على بثّ مسار الطائرة و الوقت المتبقيللوصول من الواضح أنها لم تسافر كثيرًا."[1]

"خفت وقتا يحكيلك عنّا تروحي تجيبي رشاش وانصير نص العايلةمقتولة..ونص قتلة !ضحكت.لابدّ من ممازحة الموت أحيانا وإلاقتلك قبل أوانك"[2]

د–الشتائم:"أيتها الأمية لا يحتاج الأمر إلى قارئة فنجان"[3]

"ضننتك قررت البارحة إن تكف عن الحياة ككلب ...لكني أراك تواصل اللهاف كل صباح !"[4]

يقول "باختين " في هذا الصدد:"إن المحاكاة بصورة ساخرة تعني تكوين ازدواج مفضوح، إنها العالم بالمقلوب،و لهذا السبب مكافئة بين المتضادين... في الكرنفال عرفت المحاكاة الساخرة أشكالا ومراتب على درجات كبيرة من التنوع : صور مختلفة (أزواجا،كرنفاليةمن مختلف الأنواع) حاكت بعضها البعض بصورة ساخرة بطرق مختلفة.و انطلاقا من وجهات نظر مختلفة ،لقد كان ذلك بمثابة مرايا مشوهة.تطول وتصغر وتلوي بإتجاهات مختلفة."[5]

نلاحظعندقراءتنا لهذه الأمثلة عن (تغير الأزياء، الحروب، الضحك، الشتائم)أنالشخصية كانت متحررة، إذ نجدها خرجت عن عاداتها أوتصرفاتها المألوفة في حياتها اليوميةإذ نجد الدلالات خفية وعميقة للبنية الكرنفالية الحاملةموقف منالعالم والتي تجعل الشخصية تخالف ذاتهافي الحياة اليومية، وتجعلها حاملة لعلاقة إزدواجية تقيمها

[1]-الرواية،ص57.
[2]-الرواية،ص196.
[3]-الرواية،ص116.
[4]-الرواية،ص280.
[5]-مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ، ص186.

مع الشخصية التي تجاورها. وعليه نجد في المثال الذي عرضناه عن الضحك، أن الشخصية كانت تتحدث عن القتل والموت بسخرية واِستخفاف،على الرغم من أنه موقف لا يدعو إلى الضحك،لما يحمله الموقف من ألم حزن،. إلا أنالشخصية نجدها استحضرت الضحك فقلبت بذلك المعايير إذ اِنقلب الموقف المؤلم والمحزنإلى موقف مضحك،وبالتالي يمكن القول أن هذا المقطع حمل عملية التحول (تحول المسخورإلى الساخر والعكس صحيح) كما حمل عملية التناوب (نيابة الضحك عن الحزن والألم) .

يقول "مخائيل باختين" في هذا الشأن " لقد اِمتلك الضحك الكرنفالي المكافئ بين الضدين،قوة إبداعية هائلة في صياغة و تشكيل الصنف الأدبيإن هذاالضحك اِستطاع أن يحيط بالظاهرةوأن يفهمها فيمجرى عملية التناوب والتحول،وأن يركز في الظاهرةقطبي التكوين من خلالتناوبهما التأسيسية والمجردةفي الموت يتنبأ بالولادة وفي الولادة يتنبأ بالموت ، وفي الانتصار بالهزيمة وفيالهزيمة بالانتصار،وفي التتويج يتنبأ بالإطاحة بالعرش...الخ. إن الضحكالكرنفاللا يسمح لأي لحظة منأن الشخصية كانت متحررة إذ نجدها خرجت عن عاداتها أوتصرفاتها المألوفة في حياتها اليوميةإذ نجد الدلالات خفية وعميقة للبنية الكرنفالية الحاملة موقف منالعالم والتي تجعل الشخصية تخالف ذاتهافي الحياة اليومية إذ تجعلها حاملة لعلاقة اِزدواجية تقيمها مع الشخصية التي تجاورها.وعليه نجد في المثال الذي عرضناه عن الضحك،أن الشخصية كانت تتحدث عن القتل والموت بسخرية واِستخفاف على الرغم من أنه موقف لا يدعو إلى الضحك لأنه موقف مؤلمومحزن إلا أن الشخصية نجدها استحضرت الضحك فقلبت بذلك المعايير إذ اِنقلب الموقف المؤلم والمحزنإلى موقف مضحك وبالتالي يمكن القول أن هذا المقطع حمل عملية التحول (تحول المسخورإلى الساخر والعكسصحيح) كما حمل عملية التناوب (نيابة الضحك عن الحزن والألم) .

يقول "مخائيل باختينفي هذا الشأن " لقد اِمتلك الضحك الكرنفالي المكافئ بين الضدين ،قوة إبداعية هائلة في صياغة و تشكيل الصنف الأدبيإن هذاالضحك اِستطاع أن يحيط بالظاهرةوأن يفهمها فيمجرى عملية التناوب والتحول ،وأن يركز في الظاهرةقطبي التكوين من خلالتناوبهما التأسيسية والمجردةفي الموت يتنبأ بالولادة وفي الولادة يتنبأ بالموت ، وفي الانتصار بالهزيمة و في الهزيمة بالانتصار،وفي التتويج يتنبأ بالإطاحة بالعرش...الخ. إن الضحك الكرنفاللا يسمح لأي لحظة منااللحظات الخاصة بالتناوب أن تصبح لحظة مطلقة وأن تتجمد في حالة من الجدية الأحادية الجانب "[1]، نفهم أن الأشكال الكرنفالية الساخرة تمردت على المقدس من الأفكار والمعتقدات فأصبحت تشكل عالما بالمقلوب فأدخلت الإنسان المتأثربمعطيات الحياة اليومية ومرارةالواقع المعيشي،بحياة شبيهة بالحلم،عالم تنقلب فيه الموازين ويكثر فيه الصراع بين المقدس و ما دونه مما يؤدي إلى ظهور عدة مواقف متناقضة فيما بينها في موضع سخرية.

5-الأجناس المتخللة:

تتخلل الرواية أجناس تعبيرية تنصهر مع طرائف السرد فيها، من سرد ووصف وحوار وتلتحم مع الشخصيات والفضاءات والأزمنة وتنفتح على سياق النص فتمنحه الوعي اللساني والحس الخاص به، فيما يرجع لحدوده التاريخية والاجتماعية والجذرية. وكل خطاب يمكن أن يصبح موضوعا لخطاب الآخر.وهي فكرة حوارية بالأساس ويتجلى هذا الحضور للخطاب الغيري في الخطاب الروائي بطرق مختلفة وأشكال عدة أهمها الوحدات المتخللة، حيث تتخلل الرواية أجناس تدخل إلى عالمها كخطاب لا يفقد خصوصيته الغيرية ولكنه في الآن نفسه يندمج و الخطاب العام للرواية.

[1]-مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ، ص179.

"فالرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أم خارج- أدبية (دراسات من السلوكيات، نصوص بلاغية، وعلمية، ودينية)...إذ دور الأجناس المتخللة كبير لدرجة أن الرواية يمكن أن تبدو كأنها مجردة من إمكانيات الأولى في المقاربة اللفظية للواقع ومتطلبة لتشييد أولي لذلك الواقع بواسطة أجناس تعبيرية أخرى"[1].

يمكن القول إن حوار النصوص وتداخلها ضمن آليات لغوية وأسلوبية جديدة يمنح الخطابات الأجنبية القدرة على التشكل بطرق مختلفة داخل عالم أدبي جديد ومحور بشكل جوهري، فهو غاية أدبية جديدة، وهذا العالم لا يمكن أن يوجد إلا داخل الرواية فالروائي وهو يتعامل مع هذه اللغات والأصوات المتعددة لا يستأصل نوايا الآخرين ولا يحطم العوالم والرؤى التي تتبدى من وراء تعدد الأصوات و تعدد اللغات إنه يدخلها عالمه الروائي مسكونة بنوايا الآخرين، و يسخرها في الوقت نفسه، لخدمة نواياه الخاصةهناتكمن خصوصية الجنسالروائي،وتميزه.

تبني أحلام مستغانمي الشكل الفني للرواية على تداخل الأجناس لأنها تتقن صناعة الكلمة الشعرية، ولترتقي بلغة الكتابة الروائية إلى مستوى جمالي تبرهن فيه إذابة الحدود الوهمية في صناعة الكلمة الأدبية لتعلن عن مذهبها الفني، وهو أنه لا حدود بين الأجناسو الفنون، و وحدها الرواية بمرونتها تستوعب الدخلاء، فالنص اللاحق(أ) يتعالق مع النص السابق (ب) فيتفاعل ويتداخل ليحوله أي (أ) إلى نص جديد تتراكم فيه مجموعة من النصوص المتشابكة و المتداخلة، يشكل كل النص وحدة أو قطعة فسيفساء.

لجأت الروائية إلى إدخال هذه الأجزاء النصية الأدبية بواسطة الاقتباس الحرفي أو التضمين أو التلميح وقد انحصرت الوحدات التي تخللت الرواية النماذج التالية :

أ-التراث الشعبي:

[1] . م- باختين، الخطاب الروائي، ص 88، 89.

أدرج التراث الشعبي في رواية الأسود يليق بك ليعبر عن ارتباط الملفوظ بالوعي الاجتماعي، كما أن استحضار الرواية للتراث الشعبي ساهم في عملية التشكل السردي ليصير جزء من الرواية باعتبارها بنية كبرى منفتحة على كل الأجناس و الخطابات و من بين الأمثلة الموظفة في الرواية

-"ياكلني الحوت و لا ياكلني الدود..."[1]

وظفت الروائية هذا المثل لتعبر عن حالة القهر التي يعاني منها الشاب الجزائري البطال و الذي دفعه يأسه إلى الهجرة غير الشرعية و تفضيل الموت.

كان يأمل في حياة أفضل وهو يهاجر إلى بلد غير بلده وإن لقي حتفه وأكله الحوت على أن يبقى في بلده الجزائر ويعيش مذلولا إلى أن يموت، و يلبس الأبيض تحت التراب ميتا مذكورا خير من أن يعيش حيا محقورا.

- "يا قاتل روح وين تروح "[2]

رغم صدور قرار العفو المدني إلا أن أم هالة التي ثكلت وترملت لم تغفر لمن قتل ابنها وزوجها، و لم تقدر على أن تكون حتى في نفس الرقعة الجغرافية التي يوجد فيها القتلة ما دفعها إلى ترك الجزائر التي أخذت منها أغلى ما لديها وهي على قناعة أن القاتل وإن عفا عنه قانون البشر فقانون الله سيعاقبه لا مفر .

"يحكى انه ذاع صيت جمال إحدى الفلاحات حتى تجاوز حدود قريتها فتقدم لخطبتها أحد الباشاغات، لكنها رفضته لأنها كانت تحب ابن عمها. عندما علم الباشاغابزواجها، استشاط غيطا ولم يغفر لها أن تفضل عليه راعيا، فدبر مكيدة لزوجها و قتله، كانت حاملا، فانتظر أن تضع مولودها، وتنتهي عدتها، ثم عاود طلبها للزواج، وكانت قد أطلقت اسم زوجها على مولودها فردت عليه أن كنت أخذت مني عياش الأول فاني نذرت حياتي لعياش الثاني ،فازداد حقده ، وخيرها بين أن تتزوجه أو يقتل وليدها، فأجابته

[1]- الرواية ،ص91 .
[2]- الرواية،ص195.

أنها لن تكون له مهما فعل، ذات يوم، عادت من الحقل فلم تجد رضيعها، وبعد أن أعياها البحث هرعت إلى المقبرة ، فرأت ترابا طريا لقبر صغير، فأدركتأنه قبر ابنها وراحت تنوح عند القبر، و(تعدد) بالشاوية بما يشبه الغناء (آاعياش يا ممي) فاقبل الناس عند سماعها تنادي (يا عياش ياابني) يسالون ما الخطب وما استطاعوا العودة بها، فلقد لزمت القبر الصغير وظلت تغني حتى لحقت بوليدها وزوجها، ففي مروانة ، يفتدي الراحلون بالغناء حتى اللحاق بهم"[1].

هي حكاية من التراث الشعبي الجزائري، بالتحديد من منطقة الأوراس. كما أن هناك مقولة الروسي فلاديمير مايا كوفسكي[2] يقول فيها " حيثما سأموت سأموت و أنا أغني "[3]

أدركت المؤلفة القدرات العديدة التي يتوفر عليها المثل من تكثيف المشهد السردي وإضفاء الصيغة المحلية على الخطاب الروائي لأنه الحامل للتصورات التي سادت في حقبة تاريخية معينة، وفي مواقف ماضية تكررت في الحاضر، مع مجموعات اجتماعية أخرى. ومبرر ذلك هو العنصر الحجاجي والإقناعي الذي يمنح المثل مشروعية في أن يؤكد المتكلم أو ينفي موقفا تجاه محيطه الاجتماعي دون إغفال الحمولة الإيديولوجية التي يضعها الروائي في بنية المثل لتخدم نواياه الخاصة من جهة وتؤثر في النفسية المتلقي من جهة ثانية .

ب-التراثالديني:

جعلت أحلام مستغانمي النص القرآني خاصة، الخطاب الديني عامة يتدخل في السياق الروائي بحسب الموضوعات التي تطرقت إليها الرواية وقد كان تخلل النص الروائي ضمنيا خاصة وهي تتحدث عن الإرهاب، وهو ما يتضح في المقاطع التالية:

---

[1]- الرواية ص 29.

[1]--فلاديمير مايا كوفسكي: شاعر روسي ، من بلده بغدادي في جورجيا ، توفي في سن السابعة و ثلاثين حين انهي حياته برصاصة لينظم إلى كوكبة الشعراء أو قصار العمر، ينظر الموقع:www.qwlrd.com

[3]- نفس المرجع .

"عليك أن تستنتج أنك ملعون، ومستثنى من رحمة الله، برغم كونك مؤمنا،ومحسنا،وتخاف الله ،وما قتلت نفسا بغير حق."[1]

وإذا استحضرنا النص اقرأني(**ولاتقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق، ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف في القتل إنه كان منصورا**)[2]،لوجدنا أن الله حرم قتل النفس بغير حق، وقد اقتبست الروائية هذا النص الديني وهي في الحقيقة تريد الاستشهاد بقصة سبب نزول هذه الآية، و الذي يعود حسب الفقهاء إلى "عياش بن أبي ربيعة أخي أبي جهل ،وذلك أنه قتل رجلا كان يعذبه مع أخيه على الإسلام وهو الحارث بن زيد العامري ،فأضمر له عياش السوء فأسلم ذلك الرجل وهاجر وعاش لا يشعر،فلما كان يوم الفتح رآه فظن أنه على دينه فحمل عليه فقتله،فأنزل الله هذه الآية"[3].بمعنى أنه لا يحق للمرء قتل امرئ ،فمن يكون هذا الإنسان حتى يضع حدا لحياة أخيه الإنسان التي وهبها الله له.

ويمكن ربط هذا التّأويل بحدث آخر ذكر في الرّواية، تحكي فيه الرّوائية عن أحداث حماه، الّتي عاشتها أم هالة الوافي "كانت لحيته هي شبهته فقد دخل الجيش إلى حماه لينظفها من الإسلاميين، فمحاها من الوجود... كان الموت إياه ينتظرها في سيناريو آخر، هذه المرّة ليس الجيش الّذي يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم. بل الإرهابيون يقتلون النّاس بذريعة أنّهم أقلّ إسلاما مما يجب!"[4]تشير الرّواية إلى الإرهابيين والحرب التي أعلنوها على النّاس راكبين صهوة الدّين ومنابر المساجد ليحققوا أغراضهم في الوصول إلى السلطة، مستدلين على ذلك بآيات يفسّرونها على هواهم، ويسمّون أنفسهم بالإخوان، فكيف لهم أن يكونوا إخوانا لنا لمجرّد أنّ لهم لحياتهم الطولية، لتأكّد هنالعبة الأنظمة

[1]- الرواية ،ص 91.
[2]-الآية 33، سورة الإسراء
[3]- تفسير القرآن العظيم ،بن كثيير،ج1،ط1،مكتبة الإمام مالك باب الوادي ،الجزائر ،2008م، ص842
[4]- الرواية، ص194.

العربية و التي لا تضع محرّما أمام مصالحها،حتى القتل بدون سبب، وبدون أن يسأل عن ذنب الضحية.

إنّ استحضار النّص الديني في الرّواية لم يكن بقدر كبير جدّا، إلاّ أنّ ذكاء أحلام مستغانمي كان يكمن في ذلك. فرغم قلّة النّصوص الدّينية إلاّ أنّ حضورها كان ذا دلالة وقيمة جوهرية لحسن إدراجه واستخدامه في الموضع المناسب،فضمنت له تأويلا مناسبا، ليكون ضمن الآليات المساهمة في بناء نسيج الرّواية، و هذا يدلّ على ثقافتها الدينية التي نشأت عليها.

نلاحظ ازدواجية التوجّه لأحلام مستغانمي بين الارتباط بالدّين و العقيدة الإسلامية وسلطة العقل و الضمير، ليصبح الانصياع للتقاليد ضربا من التقليدية عندها، ورغمهذا مزجت بين الدين والدنيا ورفضت التطرف، ما خلق حوارية تمثّلت في تلك الصّراعات بين الدين وأحكامه وبين من يتخذه ذريعة لأغراضه الشخصية.

ج- الخطاب التّاريخي و التوثيقي:

الزّمن هو بطل الرّوايات الحديثة وهو زمن مطابق للزّمن العربي التّاريخي التّوثيقي والرّوائي لا ينسج الوثيقة التّاريخية بل يعيد صياغتها وقراءتها.

"روى لها أنّه أثناء حرب التّحرير، كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل، للقيام بنوبة حراسة للقرية، وعندما يرى من بعيد قوافل "البلاندي" والمدرعات الفرنسية مقبلة، ينادي منبها أبناء الدّشرة لقدوم الفرنسيين، فيتلقّف صداه "تراس" في الجبل الآخر، ثمّ يتناقل الرّجال النّداء عبر الجبل متناوبين على ايصال الخبر إلى كافة الأهالي"[1].

تعود بنا أحلام مستغانمي إلى فترة الحرب التّحريرية في الجزائر، وهي تسرد لنا وقائع تاريخية و ذلك في حديثها عن جدّ هالة الّذي كان يستخدم صوته لتنبيه المجاهدين وتحذيرهم عند قدوم المستعمر الفرنسي و هنا فيها إشارة إلى قلّة الإمكانيات الّتي كانت

[1]- الرواية، ص64-65.

لدى الجزائريين أثناء الثورة، إلاّ أنّ إرادتهم و قوّة تحدّيهم جعلوا من أبسط شيء عندهم أعظم شيء، للاستفادة منه، كما أنّها تتباهى برجال الأوراس الّذين كانوا رمز الثّورةورجالها.

مثّلت أحلام الواقع التّاريخي والتّجربة الجزائرية لرجال الأوراس، وفيه صاغتلبطلة الرّواية أصولها، فهي من الأوراس الأشراف، فالتّاريخ لا يدوّن إلاّ بالملوك وليس بصغار النّاس.

"ثمّ حدث على أيام الرئيس بوضياف، أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة، وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين، وإرسالهم إلى معتقلات الصّحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها. عندما قرّر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة، استجابة لإلحاح أمّه، على أن يسافر لاحقا إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك"[1]

تشير هنا الرّوائية إلى بداية النّشاط الإسلامي السياسي عام 1982 حيث طالب هذا التيار علنا تشكيل حكومة إسلامية ومع ازدياد أعمال العنف وخاصة في الجامعات الدّراسية وكمحاولة من الحكومة لتهدئة الجو المشحون قامت بافتتاح واحدة من أكبر الجامعات الإسلامية في العالم بولاية قسنطينة 1984 لتكون منبر لتصاعد ذلك الغضب كما تقول أحلام مستغانمي "كانت جامعة قسنطينة ممرّا إجباريا لكلّ الفتن، ومختبرا مفتوحا على كلّ التطرفات"[2]

بدأت الجبهة الإسلامية تلعب دورا بارزا في السياسة الجزائرية و تغلّبت بسهولة على الحزب الحاكم سنة 1991، في الانتخابات التي ألغيت نتائجها و ترأس المجلس محمّد بوضياف الذي قرّر محاسبة كلّ من كان سببا في أزمة الجزائر فقام بسلسلة من الاعتقالات، وكانت جامعة قسنطينة، من بين الأماكن المستهدفة، إلاّ أنّ اغتيل في ظروف غامضة سنة 1992، فانفجرت الأزمة أكثر و تعقدت أكثر و دخلت البلاد في

[1]- الرواية، ص68.
[2]- الرواية، ص68.

حرب عصابات تنتهج مبدأ الإسلام السياسي، "كان يكفي أن تؤنث المأساة وتضاف إليها توابل الإسلام والإرهاب"[1]

"قضى أكثر من عامين متنقّلا بين مخابئ في الجبال، يعالج الجرحى و يولد النّساء المغتصبات اللاّئي سباهنّ الإرهابيون بذريعة أّنهن بنات و زوجات موظفين أو عاملين في دولة الطاغوت، لكن ذلك لم يشفع له...تفتقت حينها قريحة أحدهم عن اختبار شيطاني، أن يثبت لهم اعتناقه الجهاد بعودته لقتل والده، و يكون حينها آمنا على نفسه، بتصفية من جعل من صوته مزامير الشيطان...أمام هول الاختبار، غدا مطلبه أن يساومهم على حياة أبيه ببقائه معهم...ما كان يدري أن لاصفقة تبرم مع القتلة، ولا توقع أن أثناء تواجده معهم أرسلوا من يقتل أبي. علم بذلك بعد أشهر عندما نزل من الجبل مع من نزل من التائبين في إطار العفو والمصالحة المدنية...إرهابيا في عين أصدقائه السابقين، ومشبوها في عين الإرهابيين الذين لم يغادروا بعد جحورهم في الجبال...وأنّه سيشي بمخابئهم للجيش، وهكذا أرسلوا أحدا لتصفيته بعد شهرين من إقامته بيننا"[2]

بعدما كان الحديث عن جدّ هالة مدخلا إلى تاريخ الجزائر، ها هي تحكي حادث موت أبيها على يدّ الإرهاب و تجنيدهم لأخيها الطبيب علاء ثمّ اغتياله فيما بعد، كانت تصف زمن أحداث الرّواية بزمن الهوس الديني، في بلادها الجزائر وطفق المتطرفون يذبحون الأبرياء، وهنا تشير الرّوائية إلى الانشقاق الذي حدث في صفوف الجماعة الإسلامية، بعد ميثاق السلم و المصالحة الوطنية، تم فيه العفو عن العديد من المسلمين والمعتقلين إذا ما قرروا العودة وترك السلاح عام 1999إلى غاية 2000 و هذا حصل في عهد عبدالعزيز بوتفليقة، المنتخب عام 1999.

[1]- الرواية، 73.
[2]- الرواية، ص87-88.

تقول أحلام في مقطع من الرّواية "لو بقينا كلّ واحد ثاروا بيدّوعمرها ما تخلاص اللّي ما توامشرايحين يرجعوا، لكن البلاد تروح، الحق في هذه بوتفليقة يعطيه الصحة يرحم والديه عمل شيء ما حد غيرو كان قدر عليه"[1]

استخدمت أحلام مستغانمي تقنيات الزمن بمهارة عالية وهي بذلك تحدد سير الأحداث وربط الماضي بالحاضر لتتميز هذه الرواية بالرؤية التاريخية للزمن" فالماضي يحدد الحاضر بطريقة خلاقة، وباتصاله مع الحاضر فإنه يصنع المستقبل بعده الذي يحدد مسبقا، و نصل هنا إلى الشمولية الزمنية "[2].

"على الرواية أن تقدم صورة شاملة للعالم وللحياة من زاوية العصر ثم اعتباره في كليته، ينبغي أن تحل الأحداث الممثلة في الرواية بشكل أو بآخر، بدل حياة فترة برمتها، إذ في هذه القدرة على منح البديل تكمن جوهرتيها الفنية"[3].

تريد أحلام عبر هذه الخطابات التاريخية التوثيقية ، الإعلان عن رفضها ونبذها للإرهاب وعدم اقتناعها بالعفو المدني، فالفساد عم كل البلاد وعم النظام ليقصى الأمن الاجتماعي والاستقرار السياسي، وقد صمم هذا العصر لمناقضة الآخر وإقصائه، رغم أن الاختلاف رحمة، لكن هذا الزمن شوه العقول والأجساد، فمن العسير الانتقال من استعمال المصحف العادي إلى المصحف الالكتروني.

أ–"لا نضم سوى أزهار **توليب** في غرابة لون مشع بأمواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي والأسود. مصطفة بحيث تبدو منتصبة كالعساكر"[4]

ب–"أمدت قائد الفرقة الذي كان واقفا خلفها باقة التوليب "[5]

ج–" تركت نجلاء تحمل باقة التوليب "[6]

[1]- الرواية، ص196

[2]- مخائيل باختين ، جمالية الإبداع اللفظي ، تر :شكير نصر الدين ، ط1،دال للنشر و التوزيع ، دمشق ، سورية ،2011،ص260

[3]- المرجع نفسه ص 270

[4]-الرواية، ص 37 .

[5]- الرواية، ص 111.

[6]- الرواية ،ص 113 .

د–"لماذا التوليب بالذات وذلك اللون البنفسجي ؟ "[1]

زهرة التوليب التي تتحدث عنها الروائية، كان يرسلها بطل الرواية (طلال) لهالة كمحاولة منه استمالتها وإيقاعها في شراكه، لكن السؤال لماذا اختارت أحلام أزهار التوليب بالذات ؟

اختار هذه الزهرة لما لها من دلالة تاريخية، فقصة زهرة التوليب تعود إلى"عام 1945 في كندا قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية، إذا استقبلت كندا الملكة جوليا، ملكة هولندا التي تركت بلدها أثر اندلاع الحرب، واستقبلها الكنديون في بلادهم ومنحوها مساحة من الأرض لتكون أرضا هولندية حتى تستطيع أن تنجب ولي العهد في أرض هولندية ، كما ساهموا في تحرير هولندا.،وعرفانا منها بجميلهم أرسلت لهم الملكة مائة ألف زهرة من زهور التوليب ليزرعوها في بلادهم، وتحولت بالتالي إلى رمز عالمي للصداقة بين الشعبين، وتعتبر حاليا شعار هولندا، حيث ارتبطت هذه الزهرة بالغنى بعدما ندر وجودها في القرن السادسعشر"[2]

ربطت أحلام بين دلالة هذه الأزهار وبطل الرواية، طلال رجل الأعمال متربع على الإمبراطورية من الثراء، يدير سلسلة مطاعم في مختلف أنحاء العالم، فهو شخص ثري، فالعلاقة التي تربط بينه وبين هالة علاقة يحكمها التحدي هو بماله وسلطته، صبره وغروره ، وهي برهافة إحساسها ورقة قلبها وكبريائها، والأهم كرامتها وقضيتها أما هو أفقدته الغربة قضيته، و أصبح رجل أعمال كبير لا يتوقف عن الربح وزيادة ثروته.

من خلال هذا الربط بينت لنا أحلام مستغانمي قدرتها في استدعاء الماضي وربطه بالحاضر وأعطته معنى ودلالة جديدين، في علاقة حوارية، فالماضي بأحداثه يجادل الحاضر ويندمج معه في علاقة ازدواجية، بمعنى أن أحلام استطاعت عقد قران بين الماضي و الحاضر. والرواية عندما تستحضر النص الغائب وتحوله من سياقه الأصلي

[1]- الرواية، ص 124 .

[2]- www.or-Wikipédia.org/wiki.

الى سياق جديد فإنها تبقيه محافظا على دلالته الأصلية، لكنها تستفيد من طاقاته كجنس غير أدبي لتعميق البعد الحضاري وتأسيس وعي جديد بالماضي وأحداثه التاريخية

د- السيرة الذاتية :

" حينما يبدع المؤلف بطلا ما وحياة هذا البطل، فهو يكون موجها من طرف القيم التي يستلهمها البطل داخل هذه الحياة، وفي إبداعه يعمل على تمديد ما تم إبداعه في حياة البطل، ومن حيث المبدأ ليس هناك تعارض بين وجهة النظر الجمالية ووجهة نظر التي انطلاق منها سوف يتم إدراك حياة البطل : إن السيرة تماثلية، إذ كل ما يراه المؤلف في بطله ويريده له هو ما يراه هو في ذاته و لذاته داخل حياته"[1] .

بمعنى:من يتكلم في الرواية؟ هل هي أحلام أم هالة ؟ وما علاقة الروائية بالبطلة؟ وليس القصد من السيرة الذاتية حياة أحلام مستغانمي الشخصية إنما علاقتها بالأحداث وبالشخصية المجسدة في الرواية ومدى التطابق بينهما.

تناولت الرواية حكاية شابة جزائرية من منطقة مروانة (شرق الجزائر) زاولت مهنة التدريس في زمن العشرية السوداء، ثم توجهت نحو الغناء، اضطرت وأمها لمغادرة الجزائر بعد مقتل والدها المغني على يد مجموعة إرهابية ، ثم مقتل أخيها علاء الذي استفاد من تدابير المصالحة الوطنية ليغتال على أيدي الإرهابيين ذاتهم، فاستقرتا بسوريا، موطن أمها، بدأت تصنع لنفسها اسما في عالم الغناء ، رغم أنه لم يكن لها سوابق في تعلم الغناء، إلا أن تأثرها بأبيها المغني دفعها إلى مواصلة ما بدأه والدها ، فمن شابه أباه فما ظلم.

و نلاحظ هذا التأثر في مقطع من الرواية يقول: " قصة أبيها الذي مات ذات مساء، وهو عائد من حفل زفاف كان قد غنى فيه.إحدى فرق الموت وضعت نهاية لصوته، أخر موسيقى سمعها.موسيقى الرصاص . كان برفقة أحد العازفين في طريقهما

[1]- م، باختين ،جمالية الإبداع اللفظي . تر : شكير نصر الدين ، ص 177.

إلى السيارة. سقط كلاهما متكئا على آلة عزفه. عندما جاؤوا بجثمانه مع العود ، حمد الله أنهم لم يمسوا عوده أو يسطوا عليه. رغم المصاب و تدفق الناس على بيتهم ، حال سماع الخبر، حضرتها فكرة إخفاء العود. ربما عاد أحدهم لكسره، أو لمواصلة إطلاق النار عليه... كان العود قد اقتسم الرصاصة مع سيده كما يقتسم حصان النيران مع صاحبه في معركة"[1].

" يعيش المؤلف السيرة لا تطابقه الخالص مع ذاته ومع بطله، لأنه لا يمنح ذاته كليا من خلال سيرة يحتفظ فيها بمخرج داخلي يسمح له بالهروب خارج تخوم المعطى وإن ما يجعله يعيش هو ذلك الفائض الذي يستفيد منه بالنظر إلى المعطى"[2] فبالعودة إلى السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي نجد تشابها بينها وبين بطلة الرواية ولا نجد تطابقا، فما مرت به هالة من أحداث في حياتها استدعاء لما مرت به أحلام في حياتها وشبيه بتاريخها النضالي، فالأديب يناضل بالقلم والمغني يناضل بصوته . وما يجب الإشارة إليه علاقة هالة الوافي بأبيها في الرواية وتأثرها به وهذا ينم عن أحلام الكاتبة التي تخفي خلف روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي، فأحلام نشأت في محيط عائلي يلعب الأب فيه دورا مهما. كما أن انفصال هذا الأب عنها. سبب لها فاجعة، وهذا لمحناه في فاجعة هالة بفقدان والدها. فحملت إرثه وسارت في مساره لتكمل مشوارا بدأه، كما نذرت أحلام مستغانمي كلمتها لأجل مواصلة قضية والدها. وهكذا اقتربت البطلة من المؤلفة في علاقة حوارية."الحوارية المحايثة للبنية السردية العميقة في رواية السيرة الذاتية هي أكثر تنوعا وعمقا مما يظنه الناقد الذي قد يعدها كتابة غير حوارية لتمركزها حول الذات وحكاياتها من جهة ولما تنطوي عليه من علاقات توتر بين

[1]- م، باختين ، جمالية الإبداع اللفظي . تر: شكير نصر الدين ، ص 177
[2]- المرجع نفسه، ص 179

الفرد والثقافة السائدة في المجتمع من جهة ثانية. فالكتابة من هذا النمط لا تشخص الحوارية المفتقدة في الواقع بقدر ما تولدها "[1].

[1]- معجب الزهراوي ،مقاربات حوارية ، ص110.

الفصل الثاني

التعددية اللغوية في خطاب

" الأسود يليق بك"

أولا: التشخيص اللفظي للمتكلم:

1- الكاتب الحقيقي و المفترض:

"لكل تعبير مؤلفه الذي نحسه داخل التعبير نفسه بوصفه خالقه، إننا لا نستطيع أن نعرف شيئا مهما كان ضئيلا عن الكيفية التي يحيا بها المؤلف الحقيقي خارج حدود هذا التعبير، كما أن صيغ هذا التأليف الحقيقي يمكن أن تكون متنوعة جدا، إن عملا أدبيا ما يمكن أن يكون حصيلة جهد جماعي، و يمكنه أن يكون حصيلة جهد متتابع لسلسلة من الأجيال، وهكذا، ومع ذلك، فإننا نحس في هذا العمل بوجود إرادة إبداعية واحدة وموقف محدد يمكن أن يسترشد به حواريا، إن الانعكاس الحواري يمكنه أن يسبغ الطابع الشخصي على كل تعبير نسترشد به"[1]

في كل متن حكائي صدى أصوات متجلية فيه، تعبر عن طبقة اجتماعية معينة واتجاه فكري معين وهي مزدوجة وموحدة الاتجاه لأنها تحمل صوتا متخفيا وهو صوت الكاتب، وصوتا حقيقيا هو الصوت السردي أو السارد، يكون ظاهرا وملموسا، لذا يجب أن نفرق بين متكلم حقيقي ومتكلم غير حقيقي، فعملية الحكي عندما يقوم بها فردما في نفس اللحظة التي عاش فيها ذلك الحدث، بضمير المتكلم أنا، فأنا كضمير متكلم، خارج فضاء الحدث وزمانه.

فمؤلف الرواية يقيم علاقات حوارية مع الشخصيات التي يخلقها، وهو يتخفى و يترك لها المجال لتتحرك وتحقق أهدافه مع إبقاء مسافة بينه وبين الشخصيات.

إذن "المؤلف يستطيع أن يوظف كلمة الغير لأهدافه حتى عن طريق إدخال نزعة اتجاهية دلالية جديدة إلى الكلمة التي سبق لها أن كونت لنفسها نزعتها الاتجاهية الخاصة بها وتعمل على المحافظة عليها، وفي الكلمة الواحدة يطالعنا اتجاهان دلاليان اثنان وصوتان[2]"

كل الشخصيات الماثلة في الرواية عبارة عن أصوات تخدم أهداف الكاتب فهو يعبر عن إيديولوجيته و توجهه من خلال وجهة نظر الشخصية دون أن يكرهها على شيء أو يرغمها على رأيه، بل يتركها تدلي باتجاهه أثناء قول كلمتها لأن المؤلف هو أحد الشخصيات المشاركة في الرواية وصوت من جل الأصوات في الرواية وإن كان متخفيا إلا

[1]- مخائيل باختين شعرية دوستويفسكي، ص.268.
[2]-المرجع نفسه ، ص.276.

أنه يساهم كغيره من الشخصيات في خلق حوارية الرواية. إلا أن هذا الأخير يخلق كاتبا مفترضا ينوب عنه في سرد أحداث الرواية ويخدم كلمته، لذا نجد في قول الكاتب المفترض صوتين، صوت الكاتب الحقيقي المتخفي وصوت الكاتب المفترض المسموع في النص.عملية السرد =صوت الكاتب الحقيقي المتخفي + صوت الكاتب المفترض وللتوضيح أكثر نقدم من الرواية الأمثلة التالية:

"ما كاد ينتهي النشيد حتى ارتفعت الزغاريد والهتافات وصعدت سيدة إلى المنصة لتقبلها و تضع علم الجزائر على كتفيها. حيث تحل يقلدها الموت وسامه. هي ابنة القتيل وأخت القتيل. لها قرابةمأتي ألف جزائري ما عادوا هنا. قتلهم الإرهابيون، واختلف في تسميتهم الفقهاء: أهم "قتلى"؟ أم "ضحايا"؟ أم "شهداء"؟ فكيف يفوزون بشرف الشهادة، وهم لم يموتوا على يد "النصارى"، بل على يد من يعتبرون أنفسهم يد الله، وبيده يقتلون من شاؤوا من عباده؟"[1]

نجد في هذا الملفوظ صوتين: الصوت الأول هو صوت الكاتب الحقيقي المتخفي ألا وهو السارد حيث بدا ظاهرا وملموسا، وهو يسرد لنا أجواء الحفل الذي أقامته هالة، بعدها يظهر كاتب مفترض وظفه الكاتب الحقيقي حتى يعلق على الأحداث ويعبر عن أيديولوجيته من خلال قوله "أهم قتلى؟ أم ضحايا؟ أم شهداء؟... يقتلون من شاؤوا من عباده؟" حيث أكسب الكاتب الحقيقي المتخفي الكاتب المفترض حلة هويته فالرواية تتساءل عن هوية القتلى معبرة عن وجدان الجماعة ومعاناتها من الرعب والخوف والدمار. هنا جعلت المؤلفة الحقيقية، بناء على الأحداث التي واجهتها، الكاتب المفترض يعبر عنها وعن الألم الذي حدث لها وهي ترى الجزائريين يموتون على يد إخوتهم لا على يد الغريب.

"كان الله في يد العراقيين، كم دفعوا ثمن وجودهم، لمصادفة جغرافية على أغنى أرض عربية، لحظة حدوث أكبر عملية سطو تاريخية قام بها بلد لنهب بلد أخر، تصوري منذ أشهر ونحن نعمل على الإعداد لحفل سنجمع فيه على أقصى حد مليون دولار، إنها أقل من زكاة أصغر لص أنجبه العراق الجديد، لننجو من طاغيته، نستنجد دوما بمحتل فيستنجد بدوره بقطاع طرق التاريخ و يسلمهم الوطن."[2]

[1]- الرواية، ص.77.
[2]- الرواية، ص.322

"وراء محكي السارد نقرأ محكيا ثانيا: هو محكي الكاتب الذي يسرد نفس ما يحكيه السارد والذي بالإضافة إلى ذلك، يرجع السارد نفسه، كل لحظة من المحكي تكون مدركة بوضوح على صعيدين، على صعيد السارد وحسب منظوره الغيري الدلالي والتعبيري ثم على صعيد الكاتب الذي يعبر عن نفسه بطريقة منكسرة داخل ذلك المحكي ومن خلاله"[3] فالكاتبة تعمل في روايتها على مبدأ أن الحال العربي واحد، في كل ما يجري فيه، سواء أكان الفاعل داخليا أم خارجيا، إن كان هذا الفعل قد حدث أم سيحدث في المستقبل. دائما الطغاة والسماسرة هم من يتحكم في الوطن، ولن يتركوا أدنى مساحة للعمل النظيف، فدوما – الوطن والمواطن – يتعرضان للاغتصاب من هذا الطرف أو ذاك. فأين لنا أن نجد وطنا لا يتعرض له سماسرة طغاة؟

يقول باختين "السارد نفسه وكل ما هو مسرود، يدخل سوية داخل منظور الكاتب. إننا نخمن نبرات هذا الأخير الموضوعة على موضوع المحكي مثلما هي موضوعة على المحكي ذاته وعلى صورة السارد، تلك الصورة التي تتكشف بقدر ما يتسع المحكي وينمو، وعدم إدراك ذلك المستوى الثاني للكاتب، القصدي المنبر، معناه عدم فهم أي شيء في العمل الروائي"[1] ما يعني أن الكاتب المفترض جاء ليخدم كلمة الكاتب الحقيقي وينوب عنه في سرد أحداث الرواية ككل، والتعليق عليها، والقيام بدوره في عملية إعطاء الكلمة للشخصيات. كذلك فقد ناب عنه في وصف الواقع المرير للجزائر والعالم العربي، في علاقة قائمة بينهما على أساس الحوارية ففي الكلمة الواحدة يطالعنا صوتان متحاوران، وفي تركيب المقطع السردي نجد كلمتين ممتزجتين، وهذه من المؤشرات الدالة على التعدد اللغوي المشتغل في ظل الحوارية.

2- شخصية البطل:

" البطل يتكلم دائما بجد، إن موقف المؤلف لا يتغلغل إلى داخل كلامه، المؤلف ينظر إليه من الخارج"[2] فالبطل في الرواية ليس مجرد موضوع لكلمة المؤلف إنما يملك كلمته الخاصة التي تعبر، عن أفكاره ومشاعره ، لكن من نقل كلامه هو السارد وبصورة مباشرة، ترك الكلمة للبطل يعبر عن نفسه بنفسه، وتبقى هذه العملية من صنع المؤلف وقد جعل

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص.101

[2]- م.باختين، شعرية دوستويفسكي، ص.276.

السارد ينوب عنه كما يجعل هذا الأخير الشخصيات تنوب عنه وهذا كله لخدمة أهداف المؤلف .

"إن المؤلف هو المؤتمن الحي على الوحدة المؤسسة للاكتمال، وهو في ذلك يعد نقيضا للبطل المؤتمن بدوره على الوحدة المؤسسة للحدث المفتوح وغير المكتمل من الداخل والذي تمثله الحياة. إن النشاط الذي يضمن للبطل اكتماله هو ما يمنح لهذا الأخير سكونيته مثلما يكون الجزء ساكنا للكل الذي يشمله و يضمن له الاكتمال"[1]

"تدري ماذا اختار الإرهابيون في الجزائر الغابات مخبئا لهم غدت كلمة غابة بالنسبة لي مرادفة للرعب. لو لم أكن سأسافر لترددت على هذه الغابة كل يوم، يا لجمالها الأخاذ هذه أول مرة من عدة سنوات، أمشي بين الأشجار بطمأنينة وسعادة"[2]

إننا نقف أمام خطاب غير مباشر وهجين بالملفوظات مستترة، تعود للكاتبة التي تتكلم بصوت البطلة وتشاركها فعل السرد، أرادت من خلالها أن توصل لنا كلمتها، وقد توارت داخل أقوال البطلة وهي تصور الهول والرعب الذي تركه الإرهاب في نفسية هالة وكل الجزائريين، وحتى أرضها وغاباتها لم تسلم من شرهم، عبرت البطلة خفية عن مقاصد ها وهذا ما أكسب أقوالها طاع الموضوعية.

"ماذا لو كان مهووسا أو قاتلا ؟ هي دائما تفكر في الاحتمالات الأسوء....ثم ألم يحدث في مصر أنه قبل رجال أعمال حبيباتهن المطربات، إثر نوبة جنون؟

ما تعتقده هو أنه يريد أيصنع الحدث بضوئه، لكنها الأقوى ضوءا منه وإنها تعني على النقطة الأكثر إرتفاعا، كما يقف تمثال على قاعدة ، وكما كانت تقف على المصطبة المقابلة لتلاميذها، إنها هنا أيضا المعلمة وسيدة الصفة.....أيها الأقوى إذا ؟ هي في مقامها العالي أم هو في مجلسه الشائع؟"[3]

الواضح هنا أن الحدود قلقة ومتوترة بين السرد وكلمة البطلة، حيث تتداخل الخطابات التي تكونت من ملفوظات تحمل أحكاما حول الرجل، والتي تتصادم بشكل حاد مع ملفوظات مونولوجية داخلية في شكل أسئلة في خطاب مباشر مونولوجي بلاغي اتخذ من الوعي

[1]-ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي،276.
[2]-الرواية، ص 178.
[3]-الرواية، ص 110.

الذاتي منطقة الحدث، امتزج فيه وعي الكاتبة التي رسمت لنا صورة الرجل المكسور داخليا،الذي يستطيع أن يشتري العالم بثمنه، أو إغواء الفتاة بماله، المنتصر في كل المواجهات، بماله وسلطته على المرأة لكن المرأة تنتصر عليه وتنهي عصرمجتمع الذكوري لتفتح الباب لعصرمجتمع الأنوثة ، الذي أثبت انتصاره في كل القضايا التي حملها وهزم الرجل.

3-الشخصيات:

"المؤلف يستطيع أن يوظف كلمة الغير لأهدافه حتى عن طريق إدخال نزعة اتجاهية دلالية جديدة إلى الكلمة التي سبق لها أن كونت لنفسها نزعتها الاتجاهية الخاصة بها، وتعمل على المحافظة عليها، وفي هذه الحالة فإن مثل هذه الكلمة يجب أن تحس بحكم وظيفتها بوصفها كلمة الغير في الكلمة الواحدة يطالعنا اتجاهان دلاليان و صوتان"[1] بمعنى أن الحكي يمكن أن نجد فيه عددا من الرواة، ويكون ذلك عندما يتناوب الأبطال على رواية الواقائع والأحداث بنفسهم ولكل واحد قصته، فالسارد ينقل أقواله من خلال شخصيات هو خالقها ويبقى هو متواريا (مختفيا) فالشخصية تقول كلمة مزدوجة تحمل في طياتها صوت المؤلف ورغباته وهذه الازدواجية تخلق حوارية متمثلة في محاورة كلمة الشخصية لكلمة المؤلف.

"استنتجت أنها امرأة ساذجة منخرطة في حزب المتخلفين الحالمين، الأوفياء لأوهامهم، بينما يبدو هذا الرجل خائنا لكل شيء عدا الحياة، رغم توجسها صدمة الجواب

– سألته: هل أنت وفي؟

– فاجأه السؤال. رد ضاحكا:

– أعرف...النساء يعشقن القلوب الموصودة، المحكمة الإغلاق لرجال أوفياء لغيرهن. الرجل الوفي، رجل متنازع عليه، غالبا من أجل الإطاحة بالمرأة التي أعلن إخلاصه لها، وترى فيها النساء إهانة لأنوثتهن. أول ما يستسلم يفقد سطوته، سأسعدك وأعلن أنني وفي !

– سألته بسعادة

– حقا؟

[1]- م باختين ،شعرية دوستويفسكي،ص276.

– إني سيد من سادة الوفاء...أخلص لمن أحب

– أتعني لم، أم لمن؟

جاءها الجواب.

– لن تعرفي هذا إلا من حدسك الأنثوي!

أي تمرين هذا؟ أردت حشره

قالت: حدسي يقول إنك خائن.

رد ضاحكا.

– أخطأ حدسك مرة أخرى، الخيانة أن تقبل على امرأة دون شهوة. أي أن تخون جسدك. لا أذكر أني فعلت ذلك.

إنه كلام أكبر من فهمها. كل ما أرادت أن تعرف إن كان يحبها.

و لا وسيلة لطرح سؤال يبدو بسيطا على رجل يتكلم غير لغة."[1]

الشخصيات هنا من صنع المؤلف، تشتغل داخل النص الروائي لتحقق أهدافه. هنا جرى حوار بين شخصيتين هما هالة و طلال، هي شخصية مرهفة بالإحساس والمشاعر، بنت السبعة والعشرين، موهوبة وشجاعة متعلمة ومثقفة لها حضور لافت للنظر، ونجد بجوارها رجلا كبير السن متزنا عقليا وثقافيا، يملك زمام أموره، يحصل على كل ما يريد بمجرد الإشارة، متمكن معنويا وماديا من احتياجاته، لا يفضي للنقص في حياته التي عاشها، فهو من الطبقة الأرستقراطية في المجتمع، أوهمتنا أحلام مستغانمي بإعطاء الكلمة للشخصية لتعبر عن نفسها، لكن في الحقيقة تعطي الكلمة للشخصية لتعبر عن أهدافها من خلال صوتها رغم التزام الكاتبة برؤية البطلة التي تعد مركزا دلاليا فهي الساردة. أي الخالقة لعالم الرواية على الرغم من أنها جزء من البنية الرمزية إلا أن مكونات البنية ملك الروائية.

إذن الملاحظ على هاتين الشخصيتين أنهما ينفردان بأسلوبهما الخاص، ذلك أن كليهما أسهمتا في إدخال التعدد اللساني جنبا إلى جنب مع أسلوب المؤلفة التي جعلتنا نقابل الشخصية وجها لوجه، لتذلل كل الفواصل بين المؤلف والمتلقي وتكون الرواية كأنها حدث واقع أمامنا و نحن في صداه.

[1]- الرواية، ص.165.

" كانت العمة تحمل أخبارا سارة:

– الحمد لله رانا في رحمة ربي...ارجع النا الأمان يا هند يا أختي...يا ريتك صبرتي شوية.

– ما قدرتشانعيش مع اللي قتلوا ولدي ما عندوش وين يروح واش يدير...نوكلوا عليهم ربي "يا قاتل الروح وين تروح" !

تدخلت لتلطف الأجواء، قالت موجهة الحديث لعمتها:

– إمي حابة تعمل مثل الحاجة زهرة في قسنطينة...جاوا إرهابيون في عمر إبنا أخذوا إبنا في الليل و قتلوقدامها و هي تبكي و تحاول فيهم. و لما عرفتهم راحت جابت رشاش mat 49 تدربت عليه و قتلتهم ... و صارت ما عندا شغل غير ملاحقة الإرهابيين، رفضت تعترف بقانون الرحمة قالت "ناخذ حقي بيدي...اللي مارحمنيش ما نرحموش..."

قالت الأم متعجبة:

– ما سمعت ها القصة ...امتى صارت؟

ردت:

– لما كنا بالجزائر...سمتها الصحافة "جميلة بوحيرد الثانية".

شيء ما بيتصدق...مرا عمرا ستين قتلت خمسين إرهابي !

واصلت مازحة و هي ترى أمها مأخوذة بالقصة:

– خفت وقتا بحكيلك عنا تروحي تجيبي رشاش وانصير نص العايلة مقتولة...ونص قتلة !"[1]

– جعلت المؤلفة "هالة" تحكي لأمها عن الحاجة "زهرة" التي لم تعترف بقانون العفو المدني ، وراحت تبحث عن الإرهابيين لقتلهم، وقد عمدت إلى تمرير صوتها من خلال هالة و هذه الشخصية التي تحكي عنها ، و ذلك لتعبر عن رفضها للقانون الذي في صالح الإرهاب .إلا أنه لا بديل، فإن راح الجميع بالبحث عن الثأر والقتل كما تفعل "الحاجة زهرة" سينقسم أبناء البلد الواحد بين قاتل و مقتول.

ثانيا: التشخيص الأدبي للغة:

1_لغة السيسيولكتات:

[1]- الرواية، ص.195- 196.

خاتمة

توصلنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج:

الرواية المتعددة الأصوات تيار أدبي حديث، يعد ثروة جذرية على كل التقاليد والأعراف الروائية.

من أهم مميزاتها:

-الروح الكرنفالية التي تسعى إلى إشاعتها في سلوك الشخصيات وفضاءاتها، تقوم بالأساسعلى الضحك المكتوم المختزل في مواقف الشخصية و البنية النصية مما يساهم في إنتاج المعنى و تأصيل الخطاب الروائي المعاصر.

-ترتكز على التعدد الصوتي و التعدد اللغوي، والنص لا يمكن أن يكون مستقلا بذاته إنما هو امتداد طبيعي للمجتمع

-الرّواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية بين اللغة.

- تفرض الحوارية تعددا في الأصوات و الأساليب و المواقف الفكرية و اختلافا في الرؤى و الإيديولوجيا، وترتكز على كثرة الشخصيات و الرواة و السراد.

-تقوم الحوارية على الإيديولوجيا، تقدم لنا مجموعة من الأفكار على لسان شخصيتها إيديولوجيا كأن تكون إسلامية، أو ملحدة، اشتراكية، وطنية، إرهابية، بربرية، خائنة أو صادقة...لكلّ شخصية فكرة تقدمها وتدافع عنها جنبا إلى جنب الكاتب شرط أن لا يسيطر عليها أو يكرهها على أمر. ومن هنا يتمّ تحديد عوالم الأبطال أو الشخصيات في النّص الروائي (العالم الروائي).

قائمة المراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2007م 1428هـ.

أ-المصادر:

1_أحلام مستغانمي" الأسود يليق بك " ، نوفل ، هاشيت أنطوان ، بيروت ، لبنان ،2012م.2 _ تفسير القرآن العظيم للإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، مكتبة الإمام مالك باب الوادي، الجزائر، ط2،2009م.

ب-المراجع:

1_أحمد حافظ-ضمير الغائب- دراسات في مواربات السرد الروائي، مطبعة الأمينة، ط1، 2010م.

2 _تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1،1992م.

3_حميد لحميداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،1990م.

4_عامر حسين صبري، الوجدات في مسند الامام أحمد بن جليل، دار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1،1996م.

5_عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب و العلوم الإنساني مكناس،2007

6_عز الدين المناصرة، المثقافة و النقد المقارن (منظور شكلي)، مؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م

7_فيصل دراج، نظرية الرواية و ارواية العربية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، ط1، بيروت1999م.

8_ميخائيل باختين ، الناقد الحواري، تر: أنور المرتجي، مطبعة أمنية، الرباط 2009م.

9_ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، تر: جميل نصيف التكريني، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،سنة 1986م.

10_ميخائيل باختين، الكلمة قي الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1،1988م.

11_ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع القاهرة، ط1، 1987م.

12_ ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين، دال للنشر و التوزيع، دمشق سورية،ط1،2011م.

13_محمد الداهي، التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الآمان، ط1، 2006م

14_محمد العافية، الخطاب الروائي عند إميل حبيبي،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1، 1997م

15 _ معجب الزهراني، مقاربات حوارية، دراسات، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2012م.

16_محمد العافية، الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، وطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1،1997م.

17_نزار قباني، أشهد أن امرأة إلا أنت، ط6، حزيران يونيو 1986م

18_نزار قباني، حبيبتي، ط24،نيسان 1989م

19_هاني الخير، نزار قباني، قصائد صنعت مجدي و قصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار فليتس للنشر و التوزيع شارع الجزائر رقم4، المدية،ط1، 2008م

ج- الرسائل و المذكرات:

1_إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة 2012م, 2013م.

2_ شهرزاد توفوتي، الخطاب البوليفوني في رواية "ذاكرة الجسد"" لأحلام مستغانمي، مذكرة معدة لنيل درجة الماجستار لتخصص تحليل الخطاب .جامعة بن يوسف بنخده 2005_2006م.

د-المجلات:

1 _أم سعيد، جينيالوجيا عمد ميخائيل باختين الثقافة إلى الأجناس الهجينة، مجلة مقاليد، العدد الثالث، ديسمبر2012.

2_ميخائيل باختين، الكلمة، اللغة، الرواية، مقال بقلم فيصل دراج، الأدب الأجنبية.

هـ_مراجعالإنترنت :

Www .albayan.ae.co.uk مجلة البيان، أحمد عبد العزيز المويان

نقل يوم 2014/07/01 _ 12:00

Www.syrian story.com /ahlame.htmنقل يوم 2014/04/02

show.art.asp aid.Www.ahewar.org_debat مقال لأيمن أبو الشعر،الحوار المتمدن العدد2759/ 16:11.

wiki: Ar_wikpedia_arg: مقال عن عمر بن الخطاب نقل يوم 2014/08/02 14:15

ملاحق

ملحق/ السيرة الذّاتية لأحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي كاتبة جزائرية ولدت سنة 1953 بتونس، والدها (محمد الشريف) هذا الأخير الّذي طبع حياته بشخصيته الفذّة و تاريخه النّضالي، فقد كانت مقرّبة منه كثيرا، ومن خلاله عاشت كلّ المؤثّرات الّتي طرأت على السّاحة السياسية خاصّة أنّه اشتغل في عدّة مناصب حساسة في الدّولة بعد عودته رفقة أسرته إلى أرض الوطن أثر الاستقلال. فلم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، و لاعن الحاضر الّذي يعيشه الوطن.

و حال استقلال الجزائر كانت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية، أوّل مدرسة معربة للبنات في العاصمة. و تنتقل منها إلى ثانوية أمّ المؤمنين، لتتخرج سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر.

لكن قبل ذلك سنة 1967، و إثر انقلاب بومدين و اعتقال الرئيس أحمد بن بلّة، يقع الأب مريضا نتيجة للخلافات القبلية و الانقلابات السياسية الّتي أصبح فيها رفاق الأمس ألدّ أعداء هذه الأزمة النّفسية، أو الانهيار العصبي الّذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرّضه لمحاولة اغتيال، ممّا أدى إلى إقامته من حين إلى آخر في مصحّ عقلي.

كانت أحلام آنذاك في سن المراهقة، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة، و بما أنّها كانت أكبر إخوتها الأربعة، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها و عائلة تركها الوالد دون مورد و لذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد و تقدّم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية يبثّ في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان همسات، و قد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، و ساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشّعري، الّذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميّز و في مقالات و قصائد كانت تنشرها أحلام في الصّحافة الجزائرية. في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا

ليشهد ما حقّقته ابنته بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة بعد أن ساءت حالته، هذا الوضع سبّب لأحلام معاناة كبيرة فقد كانت كلّ نجاحها من أجل إسعاده هو، برغم عملها إنّه لن يتمكّن يوما من قراءتها لعدم إتقانه القراءة باللّغة العربية، و كانت فاجعة الأب الثانية، عندما انفصلت عنه أحلام مستغانمي وذهبت لتقيم في باريس حيث تزوجت من صحفيلبناني ممن يكنّون ودّا كبيرا للجزائريين، وابتعدت عن الحياة الثّقافية لبضع سنوات كي تكرّس حياتها لأسرتها، قبل أنتعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، أوّلا بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السوربون، ثمّ مشاركتها في الكتابة في مجلّة "الحوار" الّتي كان يصدرها زوجها من باريس، و مجلّة "التضامن" الّتي تصدر من لندن.

في ليلة أوّل نوفمبر 1992، التّاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائرية، كان والدها يواري التّراب في مقبرة العلياء، هذا الأخير الّذي أدهش مرة إحدى الصحفيات عندما سالته عن سيرته النّضالية، فأجابها مستخفا بعمر قضاه بين المعتقلات والمصحّات والمنافي قائلا: "إن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام، فهذا يكفيني فخرا، إنّها أهمّ إنجازاتي، أريد أن يقال إنّني أبو أحلام أن أنسب إليها كما تنسب هي لي"[1]

كان يدري و هو الشاعر، أنّ الكلمة هي الأبقى و هي الأرفع، لذا حمل ابنته إرثا نضاليا لا نجاة منه، بحكم الظّروف التّاريخية لميلاد قلمها، الّذي جاء منغمسا في القضايا الوطنية و القومية الّتي نذرت لها أحلام أدبها من إصداراتها:

ذاكرة الجسد: صادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 1993، وصلت اليوم إلى طبعتها 18، نالت أحلام بفضل هذه الرّواية الكثير من الجوائز نذكر منها:

---

[1]- مراد مستغانمي: أحلام مستغانمي.
http ://www.syrianstory.com/ahlame.htm

– جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللّغة العربية، منحت لها سنة 1996.

– جائزة نجيب محفوظ للرّواية، منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة1998، ممّا جعلها تترجم إلى لغات عالمية عديدة

فوضى الحواس:صادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 1997، وصلت اليوم غلى طبعتها ال15، نتيجة لعقد مبرم مع الجامعة الأمريكية بالقاهرة، فالرّواية في طريقها إلى التّرجمة إلى العديد من اللّغات الأجنبيّة.

عابر سرير: نشرت سنة2003.

على مرفأ الأيّام: صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري سنة1973.

أكاذيب سمكة: صادر عن المؤسسة الوطنية للنشرسنة1993.

الكتابة في لحظة عري: صادر عن دار الآداب ببيروت سنة1976.

الجزائر، امرأة و نصوص: صادر عن منشورات "أرماتان" بباريس سنة1985.

نسيان: صادر عام 2006.

الأسود يليق بك:صادر عن دار هاشيت أنطوان، تدور أحداث هذه الرّواية حول العلاقة الجدلية بين الرّجل و المرأة، حملت الرّواية في طيّاتها نقدا للعشرية السوداء و القتلة الّذين يسفكون دماء البشر "باسم اللّه"، كما انتقدت النّظام الّذي تاجر بالوطن هو الآخر ووزّع على القتلة صكوك الغفران تحت عنوان "المصالحة الوطنية".

ملحق ميخائيل باختين:

ولد ميخائيل ميكالوفيتشباختين في 1895 بـ(أورال) ضمن عائلة أرسطوقراطية فقيرة، أبوه كان عاملا بسيطا بالبنك.

-عاش باختين مرحلة الشباب بـ(فيلنو) و (أديسا).

- درس الفيلولوجيا بجامعة أديسا ثم ببترسبورغ متحصّلا من هذه الجامعة على ديبلوم سنة 1918.

- اشتغل مدرسا بمدينة تدعى نوفال (مدينة ببروفانس) و ذلك في الفترة ما بين (1918-1920)، و في سنة 1920 درس بـ(ببيتبسك).

- عمل باختين منذ عام 1957حتّى فترة متأخرة من حياته رئيسا لقسم الأدب في جامعة موردافيا في مدينة سازنسكك.

- تزوج سنة 1921 بـ(هيلين أوكولوفيتش) و دامت فترة زواجه خمسين سنة.

حلقة باختين:

بمدينة (نوفال) شكّل رفقة عدّة أسماء حلقة ضمّت مثقفين و فنانين نذكر منهم فاليريانانيكولايفيتشفولوشينوف، (موسيقار و شاعر)، وليف فاسيليا فيتش بومبيانسكي (أديب و فيلسوف)، الفنانة (م.ب يودينا)، الشاعر (ب. ن زوباكين)، الفيلسوف (ماتفيايسايفيتشكاغان).

أعدّ باختين رفقة هذه الأسماء مناقشات و حوارات و محاضرات ضمن سلسلة من اللّقاءات و أصبح و رفقاؤه ينشطون تحت إطار ماسميبـ(حلقة باختين)، هذه الحلقة الّتي أسهمت في إثراء جانب مهمّ من العلوم الإنسانية و كذا القضايا المعاصرة في تلك الفترة

و يعود للنّاقد الفلسطيني الدّكتور (فيصل دراج) فضل تعريف القارئ العربي بالنّاقد الروسي ميخائيل باختين. ففي عام (1982) ترجم الدّكتور فيصل مقالة باختين "الإديولوجيا و فلسفة اللّغة"، و نشرها في العدد السادس من مجلّة الكرمل، و لم تمض بضع سنوات حتّى

شهدت ساحة التّرجمة العربية حركة نقل واسعة لأعمال هذاالنّاقد من المغرب إلى لبنان و سوريا و العراق. ففي المغرب نشر كتاب "قضايا شعرية دستويفسكي"، و كانت طبعة أولى من الكتاب نشرت في العراق بعنوان "قضايا الفنّ الإبداعي عند دستويفسكي" عام 1986، و ترجم كتاب "المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين" عام 1992 أمّا في سوريا فنشر كتاب "الكلمة في الرّواية" عام 1988 و لحق به كتاب "أشكال الزّمان و المكان في الرّواية" عام 1990. بينما كان النّاقد السوري الدّكتور جمال شحيد قد ترجم كتاب (الملحمة و الرّواية) و نشره في بيروت بداية الثمانينيات من القرن العشرين. و هكذا اكتملت تقريبا أعماله في اللّغة العربية، حيث يمكننا القول أنّه كان الأهمّ من بين النّقاد الأجانب الّذين ترجموا إلى العربية.

نشر عدّة مقالات لم يلتفت إليها أحد، و كتاب "الماركسية و فلسفة اللّغة" الّذي وضع عليه اسم أحد تلاميذه ف.ن. فولوشينوف، أمّا كتاب "قضاياإبداعدوستويفسكي" فهو الّذي جلب له الشّهرة في بلده –و في العالم من بعد– و ظلّ باختين يعمل في هذا الكتاب مدّة أربعين سنة، إلى أن أصدر طبعته الثالثة عام 1971 بعنوان مختلف هو "قضايا شعرية دستويفسكي"، و في عام 1940دافع باختين عن أطروحة الدكتوراه الّتي أعطاها عنوان "رابليه في تاريخ الواقعية" و قد منحته اللّجنة المحكمة شهادة الدكتوراه، ليشكّل هذا الكتابعماد النّظرية الباختينية في النّقد الأدبي الخاص بالرّواية بعد أن صار عنوانه الجديد مطبوعا "رابليه و الثّقافة الشعبية في العصور الوسطى". و الظاهر أنّ السلطة السوفيتية لم تكنراضية عنه تماما، و في شيخوخته لم يجد مأوى لنفسه، و ثمّة من يقول أنّه مات في مأوى للعجزة بعد أن قطعت إحدى ساقيه.

– فيدور دوستويفسكي:

ولد فيدور ميكالوفيتشدوستويفسكي (1821– 1881) في أسرة مطبب بمستشفى الفقراء في سانتبيترسبورغ بموسكو، و اكتسبت حياته منذ الطفولة طابع الشقاء الّذي انحفر عميقا

في نفسه و وسمها بالحزن و المعاناة. في الرّابعة و العشرين من عمرهأنجز روايته الأولى "المساكين" فأدهش (بيلينسكي) النّاقد الشّهير، بسعة الحقيقة الّتي رصدها فيها: "إنّك فنّان عظيم الحساسية...إنّ الحقيقة تتكشف لك و تعلن بوصفك فنّانا، أنت تلقيتها هبة، فاعرف كيف تقدّر هذه الهبة، ابقى أمينا لها و سوف تصير كاتبا عظيما".

نقاد كثيرون كتبوا عن دوستويفسكي و إبداعه، لكنّه مع ذلك يبقى جديدا و حيويا، من بينهم فاسيليفتشروزانوف (1856–1919) الأديب الّذي قرأ لدوستويفسكي و كتب عن عمله المركزي المتمثّل في "أسطورة المفتّش العظيم، تجربة التعليق النّقدي" يحلّل فيه أسطورة المفتّش الّتي اعتبرها روح إبداع دوستويفسكي.

و من بين النّقاد المعاصرين الّذين كتبوا عن دوستويفسكي، نذكر البروفيسور جوزيف فرانك و هو من كبار أساتذة الآداب العالمية في أمريكا، كتب سيرة دوستويفسكي في كتاب يتكوّن من خمسة أجزاء، كلّ جزء يحتوي على مئات الصّفحات من القطع الكبير. و هي السيرة الّتي لم يسبق لها مثيل و يرى بعض النّقاد أنّه لا يوجد كتاب عن دوستويفسكي يعادل هذا الكتاب من حيث الضخامة و الدّقة و العمق في التّحليل.

في السموات الأخيرة من حياته أصبح دوستويفسكي بمثابة القائد الروحي الملهم للشبيبة الروسية، فرواياته كانت قد انتشرت في كلّ مكان و شهرته طبقت الآفاق.

و كان المهرجان الّذي نظمته بلدية موسكو للاحتفال بذكرى الشاعر الكبير بوشكين فرصة سانحة لبروز عظمة دوستويفسكي و هيمنته على الآداب الروسية، حيث استعرض في خطابه كلّ تصوراته و أفكاره عن الأدب الروسي و مستقبل روسية ذاتها.

و في 31 جانفي من عام 1881 توفي دوستويفسكي، و شيعت جنازته بحضور 30 ألف شخص. مات الأديب تاركا وراءه رصيدا ثريا من الكتابات و نذكر منها على سبيل المثال: "الجريمة و العقاب"، "الشباب الغر"، "يوميات كاتب"، الإخوة كرامازوف"، "المراهق"، "الأبله"، "في سردابي"، ذكريات من بيت الموتى"...الخ.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....

الإهداء.....

مدخل: نظرية الرواية و مفهوم الحوارية عند باختين.....

أولا: نظرية الرواية عند ميخائيل باختين.....

ثانيا: الإيديولوجيا في فكر باختين.....

ثالثا: مقومات الحوارية.....

رابعا: الطبيعة المجتمعية.....

الفصل الأول: التشخيص الفني للغة الروائية في " الأسود يليق بك ".....

أولا: البنية التهجينية.....

1- تعريف التهجين.....

1- 1- المظهر الفردي للتهجين.....

1-2-التعليل الموضوعي المزعوم.....

أ-الجملة الأساسية.....

ب-الجملة التابعة.....

ثانيا: العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية.....

1-الأسلبة.....

2-التنويع.....

3-المحاكاة الساخرة.....

3-1-الكلمة الساخرة التهكمية.....

3-2-الكلمة الغيرية المعكوسة.....

4-الباروديا و تطبيق المنطق الكرنفالي.....

4-1-مبدأ إشاعة روح الكرنفال.....

أ-الأزياء.....

ب-الحروب.....

ج-

الضحك.....د-

الشتائم.....

5- الأجناس المتخللة.....

أ-التراث الشعبي.....

ب-التراث الديني.....

ج-الخطاب التاريخي و التوثيقي.....

د-السيرة الذاتية.....

الفصل الثاني: التعددية اللغوية في خطاب " الأسود يليق بك ".....

أولا: التشخيص اللفظي للمتكلم.....

1-الكاتب الحقيقي و المفترض.....

2-شخصية البطل.....

3-الشخصيات.....

ثانيا: التشخيص الأدبي للغة.....

1-لغة السيسيولكتات.....

2-اللغة الآمرة.....

3-اللغة المقنعة.....

أ-لغة المهمشين.....

ب-لغة المعارضين.....

خاتمة.....

ملاحق.....

قائمة المصادر و المراجع.....

فهرس الموضوعات.....