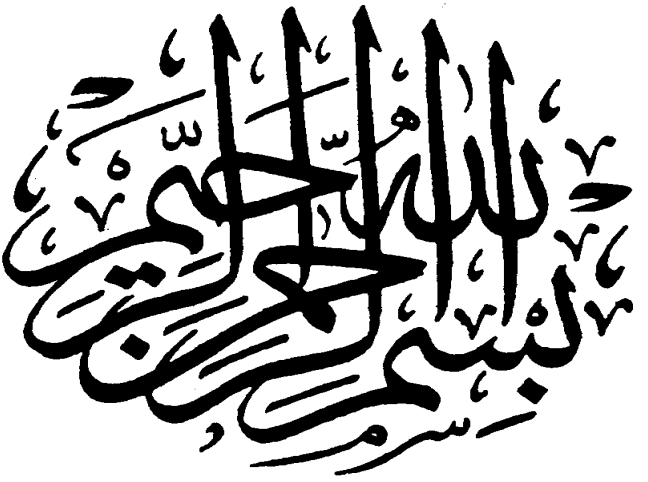
فضيلة بهيليل
جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب
الحبة الهوذا
فنك للكتب
المعرفة للجميع
KNOWLEDGE FOR ALL
CONNAISSANCE POUR TOUS
اطلبوا كتبنا مباشرة
مصلحة التسويق
05 56701565
مكتبة فنك للكاتب بارك مول سطيف
05 56502086
وفي محطات خدمات تقطال
الطريق السريع غرب
جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب
للكاتب الحبة الهوذا


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و امتنان

أحمد الله حمدا كثيرا، عدد خلقه و زنة عرشه و مداد كلماته، وأصلي و أسلّم على رسوله الكريم محمّد سيد الأنبياء و المرسلين.

لوالديّ الغاليين على قلبي، ذخري وسندي، لإخوتي حفظهم المولى عزّ وجل، وأنار دروبهم.

شكري و خالص امتناني للأستاذ/الدكتور: محمد تحريشي الذّي قام بالإشراف على هذا العمل، و الذّي هو في نهاية المطاف ملخّص من مذكرة الماجيستير.

للرّوائي القدير: الحبيب السائح محبّة وامتنانا.

للأستاذ "عمر بودية".

لكلّ الأحبّة الذّين كانوا لي سندا.

مقدمة

تعدّ ظاهرة توظيف التّعدّد اللّغويّ في الرّواية من أهمّ الظّواهر الإبداعية التّي تمكّن من تحقيق التّواصل الفكريّ والمعرفيّ مع الآخر، فهي تجعل الرّواية زاخرة بالفكر والثقافات وبالرؤى والمستويات المختلفة، كما أنّ الراوي فيها لا يكون شخصا واحدا يتّضح منذ الوهلة الأولى للقراءة، وإنّما الرّاوي يتعدّد، فلا نكاد نميّز شخصا واحدا يروي القصّة ولكن أشخاص يتناوبون على فعل السّرد.

إنّ أهمّ سبب جعلني أختار نصّ " تلك المحبة " للرّوائي الجزائريّ "الحبيب السّائح" هو كونه يشتغل على اللّغة الفنيّة الرّاقية ويعتمد على تقنية جديدة تمثّلت في الثّنائيات التّي وردت داخل المتن بالإضافة إلى ظاهرة تعدّد الرّواة التّي تجلّت في النّص فأضفت

عليه جمالا وتنوّعا، كما أنّ النصّ كُتب ليفضح الذّاكرة الجزائرية والذّاكرة الفرنسية المغيّبة داخل مخطوطات التّاريخ وكرّاساته و التّي تستحقّ أن يُكشف عنها الغطاء ليعرف الجميع عار فرنسا وكفاح الجزائر.

ولهذا الغرض قسّمت الكتاب إلى فصلين، فكان الفصل الأول بعنوان اللّغة الروائية ومفهوم التّعدّد، حاولت البحث فيه عن تحديد مفهوم اللّغة الرّوائية ومستويات دراستها التّي يتمّ من خلالها الحكم على جمالية النّصّ الرّوائي من عدمه.

ثم تلاه الفصل الثّاني الذي اشتمل على تجلّيات التّعدّد اللّغويّ في رواية "تلك المحبّة"، الهدف من هذا الفصل هو الكشف عن التّعدّد اللّغويّ في النصّ

الروائيّ الموسوم بـ " تلك المحبّة"، وذلك من خلال استخراج الأصوات المجسّدة للتّعدّد وكذا إظهار قيمتها الفنّية وآثارها الجمالية على الرّواية، ومن أجل هذا رأيت أنّ المنهج الوصفيّ التّحليلي هو الأنسب لمثل هذه الدّراسة مستعينة باستراتيجية التّفكيك والتّأويل كلّما اقتضت الضّرورة ذلك.

ثمّ خاتمة موجزة عن الدّراسة لا تحوصل الدّراسة بقدر ما تفتح مجالات التّساؤل لتكون نقطة انطلاق لدراسات أخرى أكثر نضجا وإيضاحا .

الفصل الأوّل

" اللّغة الرّوائية و مفهوم التّعدّد اللّغويّ عند "ميخائيل باختين"

المبحث الأول: اللّغـــــة.

1-1- مفهومها:

إنّ معظم الدّراسات اللّسانية الحديثة تجمع على أنّ اللّغة هي التّي تؤسّس للوعي الإنساني، تبني التّاريخ وتثري الحضارة الإنسانية عبر مختلف العصور، و أنّ النّظرة القديمة والمتعارف عليها للّغة لا تكاد تعدو كونها مجرّد وسيلة أو أداة للتّواصل و التّبليغ أو هي مجرّد وعاء تصبّ فيه الأفكار و المفاهيم. ثم قد تغيّرت النّظرة للّغة في القرن العشرين فكلّ علماء هذا القرن وفلاسفته أصبحوا ينظرون إليها بوصفها وسيلة وغاية في آن واحد، حاملا و محمولا، وسطا و متوسّطا فيه، أي واجهة الحياة و مخبأ وعيها الذّهني والنّفسي والاجتماعي والاقتصادي والسّياسي، وفي هذا الصّدد يقول الفيلسوف الألماني "ليبنيز" (1646-1716): "إنّ اللّغة هي أصدق مرآة للعقل الإنساني و إنّ التحليل الدّقيق لمعاني الكلمات يمكّننا – خيرا من أي

شيء آخر- من فهم عمليات العقل"[1]، وما يعنينا نحن ليس اللّغة المعيارية المتواضع على قواعدها و سننها الوظيفية الخاضعة لمنطق الضّرورات الخارجية للحياة، و إنّما ذلك المستوى النّوعي للّغة و المتمثّل في النّظم الكلامية والقولية الرّمزية التّصويرية أو التّعبيرية التّي نسجتها المخيّلة الأدبية عموما والمخيّلة الروائية للسّايح الحبيب على وجه الخصوص.

عندما ترتّب اللّغة داخل نصّ أدبيّ وتنتظم مفرداتها تكتسب هذه الأخيرة حياة جديدة داخل هذا النصّ، و بالتّالي يصبح مدلولها داخل النّصّ الأدبيّ أكثر تألقا وعمقا وجمالية ممّا هي عليه خارج الخطاب الأدبيّ، هو إبداع لغويّ

[1]- وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري ،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 2007،ص:13.

بالدّرجة الأولى لذلك اهتمّ النّقاد والعلماء بدراسة هاته اللّغة واكتشاف أسباب جماليتها و رقيّها من خلال الدّراسات التّطبيقية التّي تعتمد على الآليات النّقدية المعاصرة كالأسلوبية والسّيميائية والتأويلية.

يكون مستعمل اللّغة محتاجا ومضطرا إلى الاقتراض من لغة أخرى أو عدّة لغات أكثر منها استعمالا، ليس كون هذه الأخيرة أفضل من نظيرتها أو أكثر تطوّرا منها إذ لا وجود للغة أكثر تطوّرا من أخرى من النّاحية اللّسانية " وطبيعيّ أنّ كثرة عدد المفردات التّي تقتبسها لغة من لغة أخرى لا يعني على الإطلاق أنّ تلك اللّغة أقلّ من هذه، فكلّ لغات العالم سواء، وكلّ لغة قادرة على التّعبير عن أيّ شيء في حياة النّاس"[1].

[1] –في رحاب اللغة العربية ،عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية،بنعكنون،الجزائر 2004، ص:39.

لقد اجتهد العديد من العلماء و الباحثين سواء في علم النفس أو علم التّربية أو الاجتماع أو علم اللّغة في تقديم تعريفات كثيرة ومتنوعة للّغة منها أنّها مجموعة من الرّموز تمثّل المعاني المختلفة وهي مهارة تختصّ بالإنسان يستخدمها بهدف التّواصل وهي قدرة ذهنية تتكوّن من مجموع المعارف اللّغوية بما فيها المعاني و الألفاظ و المفردات و الأصوات و القواعد التّي تنظّمها جميعا.

و في سياق الحديث عن اللّغة نجد أنّ الألماني "همبولت" يعرّف اللّغة على أنّها أكثر من أداة اتّصال و أنّها انعكاس للعقلية الإنسانية تماما مثل الفنون أو العلوم الأخرى و قال أيضا إنّ اللّغة "هي التّعبير عن الشّكل الذّي بموجبه يرى الفرد العالم ثمّ يحمله إلى داخل نفسه "[1]،

[1] –في رحاب اللغة العربية ،عبد الجليل مرتاض،نفسه،ص:37.

بل يرى أكثر من ذلك إذ أنّه يؤكّد على المظهر الاجتماعيّ لها باعتبارها صورة عاكسة لعادات فكر الشّعب النّاطق بها.

يعدّ "أندري مارتيني" وظيفة التّواصل هي الوظيفة الأساسية التّي خلقت من أجلها اللّغة ليتم هذا التّواصل بين أفراد المجتمع المتكلّم بنفس اللّغة، وهذه الوظيفة (التواصل) تؤدّيها اللّغة باعتبارها مؤسّسة إنسانية تتمّ بين الأفراد على الرّغم من اختلاف بنيتها من مجتمع لآخر، غير أنّ "مارتيني" لا ينفي وجود الوظائف الأخرى التّي تؤدّيها اللّغة ولكنّه يعتبرها وظائف ثانوية، كما أنّه يرى أنّ "اللّغة ليست نسخا للأشياء و نقلا آليا لها، بل

هي منظّمة ومتكاملة يتطلّع المتكلّم من خلالها إلى عالم الأشياء و الأحاسيس و هو ما ينتج الخبرة الإنسانية"[1].

ومما لاشكّ فيه أنّ اللّغة لا يمكنها أن تستمرّ على حال، شأنها في ذلك شأن الكائن الحيّ النامي، ومادامت كذلك فهي عرضة للتّغيير و التبدّل،سواء في مجال الألفاظ أو في مجال المعاني و الدّلالات، فقد يطرأ على اللّفظ ما يعدّل من بنيته أو يغيّرها،و ينجرّ عن ذلك بالضّرورة تغيير في الصّورة الصّوتية أو الطّريقة التّي تؤدّى بها، و الأمر نفسه بالنّسبة للمعنى و من ثمّة فاللّغة في حركية دائبة لا تتوقّف، و إن كان ذلك التّغيير يحدث في أوقات متباعدة و ذلك التبدّل تصوغه أسباب و دواع و مظاهر متعدّدة.

[1]- محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة،بوقرة نعمان،منشورات جامعة باجي مختار-عنابة ،2006،ص: 114

إنّنا رغم محاولاتنا لوضع تعريف محدّد للّغة و لوظيفتها التّي تؤدّيها لا نستطيع أن نجمع كلّ ما قيل عنها، لأنّه يتعدّى كون أن نجمعه في بحث أو في مؤلّف مهما كثرت صفحاته لكن هذا لم يمنعنا من التّحليق فوق فضاء اللّغة، و الاستنشاق من كلّ زهرة عبيرا ينعش ذاكرتنا و يشبع شهيتنا لمعرفة اللّغة.

شهدت بداية القرن العشرين ثورة خاصّة في مجال اللّغة حدّدها النّقاد و العلماء اللّسانيون بمحاضرات العالم اللّغوي السويسري الجنسية "فرديناند دو سوسير" F.DE SAUSSURE (1857-1913). كانت النّظرة إلى اللّغة قبل "دو سوسير" تعتمد في الأساس على الاشتقاق و القواعد التّقليدية و تاريخ اللّغات،ثمّ تغيّرت الأوضاع مع مجيء "دو سوسير" و أصبحت اللّغة

تُدرس دراسة علمية استنادا إلى قواعد و قوانين جاء بها في محاضراته و التّي جمعها طلّابه و نشرت في ما بعد تحت عنوان "محاضرات في اللّسانيات العامّة "(Cours de linguistique générale)،سنة 1916،و من بين المفاهيم التّي أسّسها هو أنّ اللّغة ظاهرة اجتماعية و نظام من الإشارات التّي وضعت اعتباطا و التّي لا يمكن فهمها إلاّ من خلال فهم النّظام ككل، و من خلال علاقاتها فيما بينها و التّي تفقد معناها خارج هذا النّظام، و على صعيد آخر نجد "دو سوسير" يميّز بين ما يسمّيه "اللّغة "(langue)" و "الكلام" (parole)، فاللّغة هي نظام من الإشارات و القواعد التّي تسود الحدث اللّغوي، أمّا الكلام فإنّه متعلّق بالحدث اللّغوي المباشر، أي بكلام الأشخاص و استعمالاتهم اللّغوية.

ما يميّز نظام اللّغة هو أنّ الإشارة اللّغوية فيه لا تستطيع أن تقوم بمهمّة التّواصل إلاّ إذا كانت في إطار مجموعة من الإشارات تحدّد العلاقات التّي تقوم بينها جميعا الوظيفة التّواصلية للإشارة،" و العلاقات بين مجموعة من الإشارات في الجملة تتوزّع على محورين هما: المحور النّظمي (syntagmaticaxis) حيث تكون العلاقات بين الإشارات علاقات مقارنة (contrast) و المحور الاستبدالي (paradigmatic) حيث تكون العلاقات علاقات تضاد (opposition)"[1]. أمّا "رومان جاكبسون"(1869-1982)" فإنّه يرى أنّ المعنى اللّغوي يتشكّل من خلال العلاقات بين الأصوات اللّغوية

[1]- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة:د-محمد بدوي، مراجعة:د-سعدمصلوح، نشر و توزيع: الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى:2005.ص:09.

ضمن سياقات معيّنة، و كان "جاكبسون" مهتمّا بدراسة الفروقات الصوتية [1]"، و التّطريزية في اللّغات الرّوسية و السّلافية، و اللّغة في نظره ترتكز على محورين: الاستعارة و هي إسقاط علاقة استبدالية على المحور اللّفظي، و تقوم على المشابهة و الاستبدال، و الكناية أو المجاز المرسل الذّي يقوم على التّنسيق و الدّمج و المجاورة "[2].

وعليه يمكننا القول بأنّ " اللّغة هي الصّورة اللّغوية المثالية التّي تفرض نفسها على جميع الأفراد في مجموعة واحدة "[3]، و قد فرّق اللّغويون بين عدّة مستويات في البيئة

---

[1]- ينظر: مبادئ اللسانيات البنوية ، دراسة تحليلية ابستمولوجية، الطيب دبة، دار القصبة للنشر ،الجزائر 2001، ص:89

[2]- ينظر: عنف اللغة،جان جاك لوسركل،السابق،ص:11.

[3]-اللغة، ج.قندريس،تعريب:عبد الحميد الدواخلي-محمد القصاص،مكتبة الأنجلو المصرية،مطبعة لجنة البيان العربي،ص:306.

اللّغوية الواحدة، فمن الحقائق " التّي أكّدتها الدّراسات الحديثة أنّ اللّغة من حيث هي تعبير مشترك بين أفراد الشّعب الواحد، هي واحدة، و لكنّها تتعدّد، لا بتعدّد لهجاتها فحسب، بل بتعدّد الأفراد النّاطقين بها "[1].

و لدراسة لغة ما مهما كانت لابدّ لنا من أن نحلّلها إلى كلمات،نفكّكها ثمّ نعيد ترتيبها من جديد داخل سياقها الذّي وردت فيه كي يتسنّى لنا فهمها "و تؤدّي الكلمات وظائفها بنفس الطّريقة التّي تتبعها الرّموز و العلامات الأخرى، غير أنّ خاصيتها المميزة هي أنّها تستخدم أصواتا واضحة المعالم لأداء هذه الوظائف" [2].

---

[1]- في علم اللغة العام،د-عبد الصبور شاهين،الطبعة الأولى،1973-1974،ص:103.

[2]- دور الكلمة في الرواية،ستيفنأولمان،ترجمة:كمال محمد بشر،دار الطباعة القومية،1962،ص:21.

2-1- علاقتها بالإنسان :

إنّ كلّ ثنائية موجودة في هذا الكون المعرفيّ لها علاقة تربطها و تميّزها عن باقي الثّنائيات الأخرى من ذلك أنّ الإنسان مرتبط باللّغة ارتباطا وثيقا و كذلك الأمر بالنّسبة للّغة مع الإنسان، و في هذه الحال لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض.و قد أوجز الباحثون هذه العلاقة الحميمة بين اللّغة و الإنسان في ركنين أساسيين هما:

أ- كونية الظّاهرة اللّغوية في حدّ ذاتها، أو لنقل بعبارة أخرى إنّ الحدث اللّسانيّ مهما كان نوعه و جنسه فإنّه لازم الوجود، و ليس منعدما.

ب- تهيؤ الإنسان و استعداده للظاهرة اللّغوية على أساس أنّ ثمة وجودا مشتركا بين اللّغة و الإنسان، فالإنسان

مستعدّ دوما لاكتساب هذه الظّاهرة و التّي تتمثّل في اللّغة "[1]،حيث أنّها المكتسب الأوّل في حياته للتّواصل.

تحقّق ثنائية اللّغة و الإنسان مبدأ التّحاور الذّي يهدف في الأخير إلى التّواصل بين بني البشر على اختلاف أفكارهم و انتماءاتهم، فاللّغة هي الأداة التّي من خلالها يتمّ توارث التّراث البشريّ و ثقافات الأجناس على اختلافها و لذلك انصبّت جهود العلماء والباحثين على الخوض في غمار كنهها و البحث عن أسرارها و محاولة معرفة حقيقتها، ومن ثمّة راح الإنسان " يمتاز بالعلم، و إنّما العلم بالتّعلّم، و التّعلّم باللّغة، و اللّغات تتفاضل في حقيقتها، و جوهرها بالبيان، و هو تأدية المعاني التّي تقوم بالنّفس تامة، وعلى وجه يكون أقرب إلى القبول و

[1]- ينظر:اللسانيات، منطلقاتها النظرية و تعميقاتهاالمنهجية، حنيفي بناصر،مختارلزعر،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر، 2009،ص:19.

أدعى إلى التّأثير، و في صورتها و أجراس كلمها بعذوبة النّطق و سهولة اللّفظ و الإلقاء و الخفّة على السّمع"[1]، فكأنّه يقول إنّ اللّغة هي الوسيلة التّي يتمّ من خلالها التعلّم و تبادل المعارف، و يوضّح أكثر قائلا عن اللغة التي تمكّن من هذا التواصل هي اللّغة التّي تعتمد على البيان و جمالية اللّفظ لتكون أكثر تأثيرا في النّفس و خفّة على السّمع من غيرها.

3-1-طرائق تشييد صورة اللّغة في الرّواية :

لقد أورد النّاقد الرّوسي "ميخائيل باختين" ثلاث طرائق لتشييد صورة اللّغة في الرّواية، هته الطّرق أوجزها في كتابه "الخطاب الروائي"، مقسّما بذلك اللّغة الروائية إلى ثلاثة أقسام :

[1]-ينظر:أسرارالبلاغة،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق:محمد رشيد رضا، دارالمعرفة، بيروت، الطبعة 2،د ت، مقدمة الكتاب.

أ–الحوار الخالص الصّريح:

وهو أن يكون أسلوب الرّواية فصيحا مثلما يذكر "عبد الملك مرتاض" في قوله: " ينبغي أن نكتب الحوار باللّغة العربية الفصحى...فمن يفهم العامية الجزائرية /المصرية /الأردنية/المغربية " [1]، إذ أنّ توظيف مثل هاته اللّهجات يعيق القارئ على الفهم ما لم يكن من تلك المنطقة.

ب–التهجين:

التّهجين مصطلح يقصد به مزج شيئين مختلفين ليصبحا في النّهاية شكلا واحدا، أمّا الكاتب فيقصد به

[1]– مقالة:العامية في الخطاب السردي الجزائري،عبد الملك مرتاض والسائح الحبيب كنموذجين،بقلم د–محمد تحريشي، دراسات جزائرية،دورية محكمةيصدرها مختبر "الخطاب الأدبي في الجزائر"جامعة وهران،2007.ص:80.

"مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد و التقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ، و يلزم أن يكون التهجين قصديا"[1]، فالتّعامل مع اللّغة في الخطاب الرّوائي يتجلّى في محاولة الكاتب خيانة كلّ وجهات النّظر البلاغية القديمة و ذلك بخرقها صفاء اللّغة و نقاوتها و خلاصاتها و استنتاجاتها و معايير فصاحتها القديمة التّي أرستها قواعد اللّغة التقليدية، ذلك أنّ الرّواية جنس أدبيّ هجين تتلاقح فيه اللّغات كما تلتقي فيه سلالات المحكي و لغاته، و من هنا تكمن بلاغته في مدى انزياحه عن القواعد البلاغية القديمة و قيمتها الجمالية، و هو ما يجعل هذا النّوع من الكتابة الروائية يفرز نصوصا لغوية تهتمّ بالباطن أكثر مما تهتمّ بالظاهر.

---

[1]- الخطاب الروائي ،ميخائيل باختين،ترجمة محمد برادة،دار الفكر للدراسات والتوزيع،القاهرة،الطبعة 1987،1،ص:18.

ج- تعالق اللّغات و الملفوظات من خلال الحوار الدّاخلي :

و هو العنصر الثذالث الذّي أورده "ميخائيل باختين" لصورة اللّغة في الرّواية، و المقصود بتعالق اللّغات هو أن تكون لغة الرّواية لها علاقة مختلفة بلغات أخرى. و تتمثّل صيغ هذا التّعالق في:

- **الأسلبة** (STYLISATION) :

و هي من أبرز أنواع التّعالق و أهمّها إذ أنّها تقوم على وعي لسانيّ معاصر بأسلبة مادّة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه، " فاللّغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللّغة موضوع الأسلبة " فتستخلص منها بعض العناصر و تترك البعض الآخر في الظلّ.."[1]

[1]- الخطاب الروائي،ميخائيل باختين،ترجمة محمد برادة،السابق،ص:18

- **التّنويع:**

نوع من الأسلبة و يتمثّل في إدخال المادّة المراد أسلبتها على المادّة الأوليّة للّغة (مادته الأجنبية) و التّي تتجلّى في كلمة أو صيغة جملة، الهدف من ذلك اختيار " اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها" [1]، و بالتّالي تحدث فيها خللا أو مفارقة.

- **الباروديا** PARADIE:

نوع أساسيّ من الأسلبة تقوم على " عدم توافق نوايا اللّغة المشخّصة مع مقاصد اللّغة المشخّصة، فتقاوم اللّغة الأولى الثّانية و تلجأ إلى فضحها و تحطيمها" [2] و الشرط في تحطيم لغة الآخرين هو ألاّ يكون تحطيمها بسيطا و سطحيا.

---

[1]- الخطاب الروائي، نفسه،ص:18

[2]- الخطاب الروائي، نفسه،ص:18

و إذا كانت هذه هي أشكال تعالق اللّغات فهذا لا يعني أن تبقى هكذا متداخلة على نفسها، و إنّما ينبغي تفكيكها ثمّ إعادة بنائها ليتسنى لنا معرفة معناها الحقيقيّ،إذ أنّ " التّفكيك شرط ضروريّ لإدراك الأثر و تمييز عناصره، ذلك أنّ الأثر ليس معطى بسيط التّشكيل، واضح التّلافيف، و إنّما هو كلية شديدة التّعقيد، تتبادل عناصرها علاقات غاية في الدقّة، لا تشهدها اللّغة و لا النّسيج الأسلوبيّ بقدر ما تحتفل بها العلامة و الرمز خارج هيمنة المدلول، و كلّ رفض للعمليات التّشريحية، بدعوى صون الوحدة و الكلية، معناه السّكوت أمام الأثر"[1]، و لذلك فتفكيك النّصوص أمر ضروري لفهم ما تخفيه رموزها و شفراتها

[1]- القراءة وإشكالية المعنى،د-حبيب مونسي،دار الغرب للنشر والتوزيع،الطبعة:2000-2001،ص:294.

المبحث الثّاني: اللّغة الرّوائية

2-1 مفهومها:

إنّ أهمّ عنصر ينهض عليه البناء الفنيّ للرّواية هو عنصر اللّغة " فالشّخصية تستعمل اللّغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيّز و الزمان و الحدث...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الرّوائي لولا اللّغة"[1]، و قد تكون المادة الحكائية هي واحدة لكنّ المتغيّر فيها هو كيفية كتابتها و نسجها، فلو أعطينا على سبيل المثال لمجموعة من الكتّاب الرّوائيين موضوعا أو مادة قابلة للحكي، و قمنا مسبقا بتحديد أحداثها و شخصياتها

[1]- في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة ،العدد:240،يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت1998،ص:125.

المركزية و الزّمن الذّي تجرى فيه الأحداث و كذا المكان " لوجدناهم يقدّمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم، وإن كانت القصّة التّي يعالجون واحدة.."[1]، و عليه فإنّ اللّغة هي العنصر المركزيّ للرّواية و بها يتمّ الحكم على جمالية النّصوص الرّوائية أو العكس.

ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا إنّ عنصر اللّغة هو من أهمّ العناصر السّردية في الخطاب الرّوائي على الإطلاق " ذلك أنّ الأدب لا ينتسج إلاّ باللّغة ...و من استطاع أن يستثمر هذه اللّغة فيحوّلها من مجرّد مفردات منثورة و ألفاظ معزولة إلى نسيج من القول قشيب:هو الأديب الحقّ، هو الكاتب العملاق، هو اللّغة الأدبية نفسها، أمّا من لم تكن له لغة،فإنّه كالمفلس أو الفقير المعدم، فإنّه لا يستطيع أن يبني

[1]-تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة:1،1989،ص:07.

شيئا من العدم لأنّه لا يستطيع ابتياع شيء من السّوق، سوق الأدب لغة، من دون لغة لا تنفق سوق الأدب"[1].

فبعدما كانت اللّغة مجرّد وسيلة للتّواصل و الإبلاغ،و تبادل المعارف و الخبرات بين أفراد المجتمع الواحد أو بين أفراد المجتمعات الأخرى، صارت اليوم أداة فنية ذات خصائص جمالية تميّزها و تكسبها مكانة راقية، فلم تعد اللّغة تُعرف على أنّها" تلك اللّغة المباشرة التّي تقف عند حدود الدّلالة الواحدة، بل اتّسع نطاقها ودلالتها و أصبحت الكلمة الواحدة تحتوي على دلالات متعدّدة، و انتقلت من الحيّز الضيّق المحدود إلى عالم أكثر أفقا و أشمل دلالة"[2]، و عليه يصبح النّصّ الرّوائي عبارة

---

[1]- في نظرية الرواية،عبد الملك مرتاض، السابق،ص:127.

[2]- الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر1967/1984،مراد عبد الرحمن مبروك،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989،ص:11/10.

عن بناء قائم على مجموعة من الرّكائز و الأسس مادّتها الأولية و الأساسية هي اللّغة.

لا شكّ إذن أنّ اللّغة هي أساس الإبداع الأدبي عموما و جنس الرّواية على وجه الخصوص، " فإذا كانت الألوان و الفرشاة هي وسائل الرّسّام للتّعبير عن لوحاته فإنّ وسيلة الأديب هي اللّغة، و اللّغة الأدبية هي الألفاظ و العبارات التّي تكتب بها القصّة..."[1]، فهي التّي تنتج الخطاب و تقدّمه لنا سائغا، و هي التّي تتيح للعمل الإبداعي الاستمرار و التواصل مع القارئ الذّي يظلّ مشدودا لمواصلة القراءة بفعل " تلك الإشارات الصّوتية السّحرية المكتومة التّي يحوّلها نظام الخطّ إلى لغة مكتوبة كتابة جميلة على القرطاس، رسوم عجائبية تجسّد لغة، و

[1]- القصة والرواية، عزيزة مريدن ،دار الفكر ،دمشق،1980،ص:57-58.

لغة منتظمة من أصوات سحرية تجسّد كتابة، و كتابة تجسّد نصّا، و نصّ يجسّد أدبا، و أدب يجسّد جمالا و متاعا و لذّة وجدانية لا حدود لها "[1]، هكذا هي اللّغة الرّوائية.

و لعلّ الملفت للانتباه في الكتابة الروائية بصفة عامّة هو الاعتناء باللّغة و تنويع أساليب الكتابة في محاولة لتجاوز الشّكل الرّوائي التّقليدي الذّي يعتمد في جوهره على الشّخصية و الحدث، فاللّغة لم تعد وسيلة للإبلاغ فحسب بل تجاوزت ذلك حتّى غدت غاية مقصودة في ذاتها و صار الرّوائي الجديد يتحرّر في كتاباته من القيود و المقاسات التّي كبّلت اللّغة السردية مدّة من الزّمن مما أفسح المجال الواسع للخيال الواسع الفسيح. و على الرّغم من أهمية العناصر الأخرى المكوّنة للخطاب السّردي تظلّ

[1]- الكتابة من موقع العدم،مساءلات حول نظرية الكتابة،عبد الملك مرتاض،دار الغرب للنشر والتوزيع،2003،ص:124.

اللّغة تتصدّرها أهمية، و تظلّ المكوّنات السّردية الأخرى مرتبطة ارتباطا وثيقا باللّغة التّي تصفها أو توصف بها.

وإذا كان الخطاب الأدبيّ (و منه الخطاب الرّوائي) هو خلق لغة من لغة، فإنّ صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة ليبعث فيها لغة وليدة هي لغة الخطاب الأدبيّ، و يمكننا القول " إنّ الخطاب الأدبيّ هو تحويل لغة موجودة سلفا و تخليصها من القيود التّي يكبّلها بها الاستعمال و الممارسة "[1]، فالخطاب الأدبيّ إذن هو كيان عضويّ يحدّده انسجام نوعي و علاقة تناسب بين أجزائه، و في هذا الصّدد يقول "جاكبسون" عن الخطاب الأدبيّ إنه: " نصّ تغلّبت فيه الوظيفة الشّعرية للكلام و هو ما يفضي حتما

[1]- الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي،د- نور الدين السد،الجزء:2،دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع،بوزريعة،الجزائر،ص:11.

إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزيّة المنظّمة "[1]. أمّا الشّكلانيون الرّوس فقد نادوا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب ألا و هو الشّعرية، و موضوعه هو "أدبية الأدب"،حيث شكّل البحث في مفهوم الأدبية انتشارا واسعا في رصيد الحركة النقدية العربية الحديثة، و الأدبية لفظ وليد النقد الحديث يقصد به ما يحوّل الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، و لعلّنا نذهب إلى الإقرار مع "عبد السّلام المسدّي" أن لا شيء يبرّر أدبية الأدب إلاّ ذاتها، فالأدبيّ هو ما يجعل الأدب أدبا حقّا، هو ذلك العنصر المختفي الذّي يجعل النصّ الأدبيّ لا يقدّم حقيقة ما أو يصف واقعا و يحلّله،أو ينقل حدثا تاريخيا، لكنّه " المؤثّر ذلك التّأثير الذّي يشبه لذّة الحلم و ليس

[1]- الأسلوبية وتحليل الخطاب "، نفسه،ص:11.

بالحلم، و يطرب كالموسيقى و ليس موسيقى و يصير المتلقّي مفتنا ومعجبا وملتذّا في آن واحد"[1]، فالأدبيّة بهذا المعنى هي مجموع الطّاقات الإيحائية في الخطاب الأدبيّ، ذلك أنّ ما يمتاز به هو كثافة الأحداث و المعاني و الإيحاءات و بالمقابل تقليص التّصريح، و هذه الظّاهرة تناقض اللّغة العادية، و عليه فإنّ اللّغة الرّوائية الحديثة هي لغة إيحائية فنية و ما غرضنا إلى التّطرق لمفهوم الأدبية إلاّ لارتباطها الوثيق باللّغة فبوساطتها تتحقّق الأدبية.

وفي حديثنا عن الأدبية دوما لا يفوتنا أن نستحضر قول "رولان بارث" الذّي لا يعتبر العمل الأدبي، إذا كان حقيقا بتلك الخاصية، لا يمكننا منه " و لا يفتح لنا

[1]- الأسلوبية وتحليل الخطاب، د-نور الدين السد،السابق،ص:85.

مجال دلالته و لا يوقفنا على معنى ثابت و محدد بل إنّه يمارس معنا لعبة الدّلائل المتناسلة "[1]، فالنصّ الأدبيّ ليس مجرّد تمثيل لمعان متراكمة و إنّما هو انتقال مستمرّ و حركية دائبة في محاولة للإمساك بالمعنى.

ومن أهمّ الخصائص التّي تمثّل الوظيفة الجمالية في النصّ الأدبيّ هي الإيقاع بما يحمله هذا الأخير من مادّة صوتية تتوزّع في فضاء الخطاب الأدبيّ توزيعا خاصّا تمنحه تمايزه و جماليته، وهذا الإيقاع لا يمكن أن يتحقّق إلاّ باللّغة.

مما سبق تبيّن لنا أنّ اللّغة من أهمّ مكوّنات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السّردية و البنية الزّمنية و الفضاء و الشّخصيات و الوصف و الأحداث،لكن تبقى اللّغة

[1]- الدليل النظري في علم الدلالة ،نواري سعودي أبو زيد،دار الهدى –عين مليلة،الجزائر،2007،ص:18

هي المميّز الحقيقيّ للرّواية عن باقي الأجناس الأخرى، كما أنّها تعدّ المادّة الشّكلية التّعبيرية التّي تبنى عليها الرّسالة الإبداعية التّي يرسلها الرّوائي إلى القارئ من خلال جمل تتنوّع بين السّردية و الوصفية و المشهدية و البلاغية و الحرفية، لهذا السّبب يتمّ التركّيز على اللّغة باعتبارها شفرة وسيطة ما بين المبدع و المتلقّي تحمل مقاصد المبدع و أطروحاته الفكرية الظاهرية و الباطنية التّي يبعث بها مستعملا تعابير تناصية تارة و طورا أساليب إيحائية إنزياحية و رمزية، و لنا في الصّفحات القادمة حديث عن الانزياح الذّي لا يمكن تحقّقه ما لم يكن الرّوائي يملك ناصية اللّغة و على دراية واسعة بقواميسها الحرفية و المجازية و متمكّنا من توظيفها توظيفا أدبيا ساميا ضمن سياقات تواصلية تداولية ذات مقاصد فنية و تعبيرية قمّة في البلاغة و الرّوعة

الفنّية، فالرّوائي الحقّ بدون هذه التّقنيات لن يكون كاتبا روائيا ناجحا، و على الدّارس أو النّاقد أن يعتبر اللّغة " كما يقول السيميائيون: نظاما إشاريا يحرّر الدّلالة من قيد المعنى المعجميّ المبثوث في بطون القواميس"[1]، معنى ذلك أنّ اللّغة الروائية تجاوزت المعنى المعجميّ و أصبح مدلول الكلمة يرتبط كل الارتباط بمعناه داخل النصّ و دلالته من خلال مجاورته لكلمات أخرى هي الأخرى تكتسب معناها من مجاورتها لها و بالتالي يصبح المعنى هنا إيحائيا يتوجّب على القارئ تأويله و فهمه ضمن السّلسلة أو النّظام المتواجد فيه، و لسنا ننفي بهذا القول أن نتخلّى عن المعنى المعجميّ للكلمة، فالمعنى الإيحائي يستدعي منّا

[1]- السيمة والنص السردي،مقاربة في شفرة اللغة،حسين فيلالي،جميع الحقوق محفوظة لرابطة أهل القلم ، الطبعة الأولى،2003،ص:29.

أحيانا أن نعرف المعنى المعجميّ و بعدها نفهمه من خلال السّياق الذّي وضع فيه.

غير أن قولنا بأن المعنى الإيحائي يتطلب أحيانا المعنى الحرفي،لا يعني بالضرورة أن المتكلم أو الكاتب الذي يستعمل استعارة ما، يجب أن يكون واعيا بالمعنى الحرفي لها لكي يدرك المعنى الاستعاري،خاصة إذا تعلق الأمر بتوظيف استعارة كثيرة التداول والاستعمال،"فكثير من الشبان في أيامنا هاته يصفون وضعية ما بالماخور،دون أن يدروا أن العبارة استعملت بشكل إيحائي ضمن وضعية بعينها،فإلى حدود نهاية الخمسينات كان الماخور بيتا للدعارة، و عرف عنه أنه مسرح للسلوكات المشينة "[1]، وإذا أردنا أن نشرح هذه الاستعارة،من خلال حدود النسق

[1]- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،أمبرتو إيكو، ترجمة و تقديم:سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى 2000،ص:165.

اللساني،نجد أن المتكلم يريد من هذه العبارة أن تدل على وضعية الفوضى و الصخب، فسنكون مرغمين على العودة إلى المعنى الحرفي الضمني، و الأرجح في ما قلناه سابقا أن هذا النوع من توظيف الاستعارة يكون غالبا في الخطاب الشفوي أكثر منه في الخطاب الكتابي و بالأخص الروائي.

إن البحث في الأعمال الروائية –لاسيما الحديثة منها– هو بحث يتطلّب معرفة الدّلالات المتواجدة فيها ليفهم ما يفضي إليه النص، و البحث عن الدّلالة إنّما هو اللّجوء إلى التّأويل باعتباره "قراءة ودود للنّص، و تأمّل طويل في أعطافه و ثرائه (...) و قد وجد "ميشال فوكو" أنّ التّأويل يستحوذ بعنف على تأويل آخر سابق عليه"[1]، و عليه فإنّ كلّ الوقائع في العمل الروائي هي وقائع دالة،

[1]– نظريات القراءة في النقد المعاصر ،أ– د– حبيب مونسي ،منشورات دار الأديب،2007،ص:170.

فالزّمن دال،و الشّخصية دالة، و المكان دال، و عنوان العمل الأدبي دال و اللّغة في العمل الأدبي دالة، لها ظاهر و باطن، صريح و مضمر.

و تأويل النّصوص إنّما هو بحث عن المستوى العميق داخل النص الروائي، و تجاوز للمعنى السطحي الذّي يعتمد على التّفسير الحرفي، ذلك أنّ " الدّلالة ليست مضمونا قائم الذات بوسعنا النّفاذ إليه بيسر، إنّما تستخلص بدراسة الشّكل و تعرف ضروب العلاقة المنتظمة بين الوحدات المكوّنة للنّسيج الدّال "[1].

[1]- في الخطاب السردي – نظرية غريماس –،محمد الناصر العجيمي،الدار العربية للكتاب،1993،ص:87.

2-2- أنواع التّشكيل اللّغويّ على ضوء التطوّر الرّوائي :

يعتمد الخطاب الروائي في تطوراته الأسلوبية و اللّغوية على أنماط من التّصوير اللّغوي على الشّكل التّالي:

أ- لغة التّصوير المباشرة:

كانت اللّغة التّصويرية عند الواقعيين كـ"بلزاك" و"فلوبير"، و عند الطّبيعيين كـ"إميل زولا" تتّسم بالموضوعية المباشرة الرّصينة و المفاهيم التّقنية و التّصوير الواقعيّ التّوثيقي القائم على محاكاة الواقع و تصويره تصويرا تقريريا حرفيا جافا خاليا من التصوير البياني و الوظيفة الجمالية الإيحائية و الانزياح الفني الذّي يُعتمد عليه الآن بشكل كبير في الروايات، و كان الغرض من كل ذلك هو

إضفاء الواقعية و الإيهام بصدق الواقع و الفضاء التّخييلي الذّي تنقله الرواية.كما كانت الرّواية الجديدة تحارب النّعوت و الانزياحات و المجازات و تهتمّ برصد الأشياء أو عالم الأشياء. و كلّ هذه الخصائص اللّغوية تنطبق على الرّواية العربية و خصوصا روايات "نجيب محفوظ" التّي تتّسم بالواقعية (بداية و نهاية- الثلاثية – بين القصرين....)، و غيره.

ب-لغة التّصوير التراثية:

تعتمد الرواية التراثية على لغة التّخييل و الإسقاط التاريخي و اللّغة البيانية المسكوكة الطافحة بالمستنسخات النّصية ذات الطاقة الإحالية التفاعلية كما تعمل على تعتيق اللّغة و تأصيل الأسلوب و تضمينه بعبارات تراثية و ترهينه بأجواء التراث على الرغم من إيحاءاته المعاصرة.

كما تتميز هذه اللغة بالمفارقة و الترميز و الأسلبة و التّهجين و تداخل اللّغات (العتيقة و المعاصرة، الفصحى و العامية)، و تعدّد الأصوات، كما يلاحظ التماهي الأسلوبي و التّاريخي بين زمن المغايرة و زمن الثّبات أو الماضي و الحاضر.

و عليه، فاللّغة في الرّواية التّراثية هي لغة المفارقة الساخرة و الباروديا و المقتبسات النصية و التضمين و المحاكاة، و تحمل اللّغة في طياتها إيديولوجية العصر، أي أنّ اللّغة ليست بريئة في حمولاتها الفنية، و الرّمز في هذه الرّواية يحتوي على عدد لا متناه من التّأويلات و الدلالات.

ج- لغة التّصوير المجازية:

تعتمد اللّغة المجازية على ما يسمّى الانزياح عند اللّغويين المحدثين، بيد أنّ العرب قديما عرفت هذا المصطلح و أطلقت عليه اسم المجاز و الانزياح.

و قد أصبحت الرّوايات الحديثة في الأغلب تعتمد على هذا المفهوم، بل أصبح النّاقد يحكم على جمالية رواية دون أخرى من خلال معرفة مدى انزياح لغتها ورونقها. و يمكننا القول إنّ " الانزياح هو الصّفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب من الكتّاب ذات خصوصية في إطار النّظام العام للّسان الذّي تنتمي إليه اللّغة"[1]، و عليه فإنّ اللّغة التي تعتمد على الانزياح هي لغة تتمتّع بالجمالية و الشّاعرية ما يجعلها محط إعجاب و اهتمام من قبل القرّاء و النّقاد على حد سواء.

---

[1]- مجلة: "سيميائيات"،السابق، ص:06.

و من بين ما تعتمد عليه اللّغة الشّاعرية هو التّأويل و هو "محاولة القبض على معنى من معاني النصّ المحتملة، و هو ما يعني انفراد النصّ في غياب مؤلّفه، و دون إذنه،ذلك أنّ الناصّ عندما يضع نقطة النهاية، فإنما هو يوقع ميثاق استقلال النصّ، و يصبح مجرّد قارئ كباقي القرّاء"[1]، و هذا ما دعت إليه البنوية فالشّكلانية التي نادت بالشّكل على حساب المضمون في دراستها للنّصوص، غير أنّه في الواقع نرى بأنّ "المضمون و الشّكل لا ينفصلان لأن الواحد لا يوجد من دون الآخر"[2]، بل إنهما مكمّلان لبعضهما البعض.

[1]- السمة والنص الشعري،حسين فيلالي،منشورات أهل القلم،الطبعة الأولى،2006،ص:38.

[2]- البنوية في الأدب،روبرت تشولز،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص:97.

المبحث الثّالث: مستويات الدّراسة اللّغوية الروائية.

1- الاتّساق:

يعرف الاتّساق "بكونه مجموع الإمكانيات المتاحة في اللّغة لجعل أجزاء النصّ متماسكة بعضها ببعض، فالاتّساق هو ذلك التّماسك بين الأجزاء المشكّلة لنصّ ما، و يهتمّ فيه بالوسائل اللّغوية الشّكلية التي تصل بين العناصر المكوّنة للنصّ"[1]، كما أنّه يعني العلاقات النّحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النصّ، فمعنى الاتّساق يتعلّق بالروابط الشّكلية.

[1]- لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،محمد خطابي ،المركز الثقافي العربي،بيروت،الطبعة 1،1991،ص:5

إنّ دور الاتّساق في نشأة النصّ هو توفير عناصر الالتحام، وتحقيق التّماسك و الترابط بين بداية النصّ، و بين آخره، دون أن يفصل بين المستويات اللّغوية المختلفة ، فترابط النصّ هو الذّي يؤدّي إلى بنية النصّ، هذه البنية التي لا يمكن أن تكون مجرّد توالي العلامات اللّغوية بل لابدّ أن تكون داخل نظام معيّن خاص بها، هذا النّظام هو الذّي يمنحها هويتها و يوصل مغزاها. و يتجلّى في مستويين حدّده النقّاد و علماء اللّغة على محورين أساسيين للعلاقات القائمة بين العلامات وهما: "الاستبدالي (Paradigmatique) ، و" التركيبي (Syntagmatique)".

– العلاقات الاستبدالية و التركيبية:

أمّا العلاقات الاستبدالية فتتمثّل في تلك العلاقات التي تحقّق وظيفتها "ضمن إدراك الترابط الذهني الحاصل بين العلامة اللّغوية و العلامات التي يمكن أن تحلّ محلّها مما يمكن أن تتّسم معه–خارج الخطاب–بشيء مشترك و تترابط معه في الذّاكرة مشكّلة مجموعات تسودها علاقات مختلفة "[1]. و أمّا العلاقات التركيبية فهي تلك العلاقات التّي يراها " فرديناند دو سوسير " من حيث هي علاقات تنبني على صفة اللّغة الخطيّة ،هذه الصفة التي لا تقبل إمكانية لفظ عنصرين أو أكثر في آن واحد، و هذان العنصران إنّما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر داخل المنظومة الكلامية، و تتمثّل أهمية هذه

[1]– محاضرات في الألسنية العامة،ديسوسير،ترجمة يوسف غازي و مجيد النصر،المؤسسة الجزائرية للطباعة،1986،ص:149.

العلاقات في أنّ أيّ علامة ما،داخل تركيب ما، لا تكتسب قيمتها إلا من خلال تقابلها مع ما يسبقها أو يليها من العلامات أو معهما معا.

تتجلّى وظيفة هذين المحورين في كونهما يمثّلان الجانب الإجرائي الذي يعمل فيه النظام "و يتحكّم، عن طريقه، في حركية العلامات و يجسّد آلية الاختلاف و التّقابل فيما بينها "[1].

و للتّوضيح أكثر حول هذه العلاقة القائمة بين المحورين: التركيبي و الاستبدالي،نمثّل لها من خلال رسم بياني يوضح الطريقة التي يعمل بها هذان المحوران :

المعرفة
الحلم
الجهل
العلم سبيل السيادة ،

لسابق،ص:89.

العلاقات التركيبية

الرسم البياني [1]

فكلمة "العلم" تتقابل مع كلمات أخرى مرادفة لها مثل: المعرفة، الدراية، التعلم...، و مع كلمات مضادة لها من مثل: الجهل، الغباء، الحمق...، و مع كلمات مجانسة لها مثل: الحلم،..و هكذا، فمن خلال المقابلة بين هذه الكلمة "العلم" و بين الكلمات التي تشبهها و تختلف

[1]- مبادئ اللسانيات البنوية، الطيب دبة،نفسه،ص:90.

معها في الوقت ذاته، تستمد كلمة العلم قيمتها الدلالية، و الأمر نفسه مع الكلمتين المتبقيتين:سبيل، السّيادة.

و لا يقتصر الاستبدال على مستوى الكلمة فحسب بل إنّه يتجاوزها إلى استبدال الحروف أيضا و تقابلها فيما بينها، فبتغييرنا لحرف ما على مستوى الكلمة تتغير دلالتها، فحرف "العين" في "العلم" قد تستبدل بحرف "الحاء" فتصير "الحلم" و قد تستبدل بحرف "السين" فتصير "السلم"، و هكذا. هذا التغيير في الكلمات و الحروف يتمّ على محور "الاستبدال" و تسمى هذه العلاقات " استبدالية " سواء كان هذا الاستبدال على مستوى الكلمات أو الحروف، و من هنا تفهم دلالة الكلمة داخل النصّ و ضمن السّياق الذّي وردت فيه.

أمّا الحديث عن "العلاقات التركيبية" في المثال السابق، فربما هي أوضح من العلاقات الاستبدالية، ذلك أنّ بين كل حرف و حرف علاقة تركيبية كما بين : "ع " و "ل" في كلمة "العلم"،أو: "س" و "ب" في "سبيل"، و كذا الأمر بالنّسبة للكلمات، فبين كل كلمة و أخرى علاقة تركيبية تشكّل في تركيبها بتلك الطريقة معنى معينا، فقيمة الكلمتين السابقتين: العلم- سبيل، لا تتبيّن إلاّ من خلال تعاضدهما،"و ينبّه دو سوسير في شأن هذا التّعاضد إلى شرط هام و هو أنّ دراسة العلاقات التركيبية لا تكون إلا في جانبها الذّي تنتمي فيه إلى اللّغة لا إلى الكلام"[1]، و يعود ارتباط العلاقات التركيبية باللغة أكثر من الكلام، ذلك أنّ الكلام

[1]- مبادئ اللسانيات البنوية ،الطيب دبة ،السابق،ص:90.

يعمل بشكل حر، و لا يخضع للقاعدة النظامية بقدر ما يخضع لاختيارات الفرد و ظروفه...و لهذا يرفض "دوسوسير" اتخاذ الكلام ميدانا للدّراسة النّموذجية المجرّدة.

و إذا كانت العلاقات الاستبدالية و التركيبية هي المعيار الذي يساعدنا على الحكم عن النصّ و الكشف عن مدى اتساقه و انسجامه و ترابط جمله، فإنّ وسائل تحقيق هذا الاتّساق تتمثّل في : "الإحالة"، "الضمائر"، "الاستبدال"، "الحذف"،"الربط المعجمي"، هذه العناصر كلّها تساهم في تحقيق الاتّساق و بالتّالي بناء النصّ.

2- التّشاكل:

تتحدّد هذه الخاصية من خلال علاقة الألفاظ بعضها ببعض، و كذلك من خلال علاقة هذه الألفاظ

بالنظام اللغوي للنصّ،حيث أنّ "يالمسليف" " ذهب إلى أنّ الأسلوب قد يتحدّد من خلال علاقة الألفاظ بالأشياء، و كذلك من خلال علاقة مجموع الألفاظ بجملة الجهاز اللغوي الذي تتنزّل فيه، فالأسلوب في نفسه دالّ يستند إلى نظام إبلاغي متّصل بعلم دلالات السّياق.[1]

يصرّح "غريماس" و "كورتاس" في قاموسهما السيميائي بأنّ المصطلح "isotopie" أو "التشاكل" هو مصطلح فيزيائي و كيميائي، "يدلّ على الوحدة و الموحد، و التّوازي و التّجانس و التّناظر، و التشابه و التماثل، كما يدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات، و حوّل إلى مجال التحليل الدلالي،إذ أُضيف إليه معنى خاصّ يلائم المجال الجديد الذي أُقحم فيه، يخص العناصر

[1]- ينظر:أدوات النص- دراسة-،د- محمد تحريشي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000،ص:17

الكيميائية المتشابهة "[1]، التي لا تختلف إلا في تماسكها مع أنويتها مما يوضح التقارب النظري بين استثمار المفهوم في مجال الكيمياء، و استثماره في مجال الدلالة، حيث يتمّ الاهتمام بالتّماثلات العالمية بين الكلمات المنتمية إلى نسق واحد على الرغم من اختلافها المبني على تباين العمليات الداخلية التي تقدمها كل كلمة، مع العلم أن التّماثل الكيميائي يخصّ الماهية، بينما يُقصد بالتماثل في المجال اللساني أو السيميائي عامة التماس الذي يجمع كلمات الخطاب ضمن إطار دلالي واحد يحققها الاتّساق.

إنّ الاتّساق هو الآلية التي تضمن انسجام الخطاب، إذ يمكن أن يُعرف – إضافة إلى ما سبق– بوصفه

[1]–ينظر: مجلة:"سيميائيات"، السابق،ص:90.

المستوى المشترك الذي يسمح بتحقيق ذلك الانسجام لأنّ ترابط "السيمم" مع غيره يتم بواسطة الكلاسيم، إذا ما تواصل على طول الخطاب، يشكّل بذلك مسارا ترابطيا يضمن اتّساق الجمل. و يقصد بالمستوى المشترك: " مجموع السيمات السياقية التي تحقّق وحدة و تشاكل اللّكسيمات، إذ يمكن وصف جملة خطابية، إذا تضمنت عددا من السيمات السياقية التي تمثل نقاط تقاطع بين وحدتين دلاليتين على الأقل"[1]، فهو الذّي ينتج القراءة الشاملة لنصّ معين انطلاقا من المعاني الجزئية التي تخص كل كلمة على (لكسيم)، و هنا يختلف المدلول الشامل الذي قدّمه "يلمسليف" على أنّه سابق الحضور عمّا اقترحه "غريماس"، لأنّ الانطلاق من المداليل الجزئية

[1]- ينظر: مجلة:"سيميائيات"، السابق،ص:90.

إلى المدلول الشامل يجعله ممكن التأويل بوصفه واقعة بنيوية للتمظهر اللساني.

هذا ما يمكن أن يمثل خطاطة أنموذجية لدلالة لكسيم واحد، و في مجاورتها لعديد من اللكسيمات الأخرى تتوحد مع السيمات فيما تهيمن وحدة سيمية معينة على طول الخطاب تكون هي الكلاسيم المشترك فتتقاطع الخطاطات فيما بينها مشكلة تركيبة دلالية متّسقة.

إنّ هذا الوجود الدلالي المتكرر هو الذي ينفي الغموض عن أي خطاب. فمن الممكن أن تقوم السلسلة الكلامية المتمثلة في :"(تبسم وجه الصباح)،على مجموعة لكسيمات يضمّ كل واحد منها سيما نوعيا مختلفا،حيث يمكن أن نفهم آخر لكسيم في ضوء سابقيه بإكسابه

السيم النوعي /إنسان/ إلا أن هذا الكلسيم أي السيم السياقي لم يكن حاضرا في التربية السيمية لـ (الصباح) إلا أنها اكتسبته ضمن سياق معين أضاف إليها سيمات جديدة نعتية من مثل: التفتح، الصفاء، البراءة..، ضمن ما تحمله السلسلة الاستبدالية للكسيم"[1].

فالسيم السياقي إذن هو المقولة الدلالية التي تضم مجموع السيمات المتقاربة. و من ثمة فإن آلية التشاكل لا تقوم على السلسلة النظمية أو الترابطية للكلام وحدها، و إنما ينشئها كذلك المحور الاستبدالي اللاخطي لكل لكسيم. حيث يمكن تعريف التشاكل بوصفه ظاهرة استبدالية (paradigmatique) .

[1]- مجلة:"سيميائيات"، السابق،ص:91.

يمكن للسلسة الكلامية السابقة أن " تقدم معنى آخر بإكساب اللكسيمين الأولين (تبسم) و (وجه)، سيما نوعيا ينفي السيم السابق/إنسان/،يفتح محور الاستبدال لكل واحد منهما ليقدم السيمات الآتية : الفرح + الصفاء + النقاء...،مما يغير المعنى السابق و يقدّم معنى جديدا، يكون فيه الاتّساق اللفظي قائما على لكسيم (الصباح)،مما يبين أن آلية التشاكل لا تقوم على السلسلة الكلامية الصغرى، و إنما تتحدّد من خلال مجموع النص في اتساق أكبر يخصص بحق أي سيم نوعي يقصده الكلام "[1]، لأنّ التشاكل لا تحده الجملة في تفردها، و لا في ازدواجها، و لا حتى في تسلسلها و تتابعها، بل قد يتجاوز ذلك إلى النص. غير أنّ الكلام العادي اليومي يمكن له أن يفهم في

[1]- مجلة: "سيميائيات"، نفسه،ص:91-93.

مستوى الجمل لطبيعته المباشرة، ذلك لأنّ تقليص عدد المعاني المحتملة للكلام يسهّل القبض على المعنى الواحد.

إنّ هذه المفاهيم التي يقدّمها " غريماس" هي الدراسة الأكثر شهرة في التعامل مع الخطاب السيميائي بوصفه موضعيا ذاتيا، مفصولا عن سياقه التلفظي و المقامي، فهي إذن غير ملائمة لتناول العملية الاستعارية، التي لا يقتصر ملفوظها على التدليل فقط،بل يتجاوز ذلك إلى الإعلام عن واقع ما قد يتعلّق بسبب اختيار صاحب النصّ لهذا المستعار الدلالي دون غيره من المواضيع الدلالية الموجودة في العالم، و التناسب، إن تكن هي كذلك مستعارات لذات الفعل التشبيهي، كما قد يتعلّق أيضا بما يؤديه المفوض من خلال هذه الاستعارة من أفعال كلامية في حين تقتصر الآليات التي يقدّمها التّشاكل في شكل تفاعل

دلالي داخلي على دراسة الجانب الموسوعي..إنّ " التّشاكل هو مفهوم يخرج النظام من سياقه الخارجي العام و لا يتعامل معه إلا بوصفه مجموعة من الوحدات التي تتواشج دلاليا،مع اشتراك في التراكيب السيمية. إنّ هذه المنمنمات الدلالية تعجز في كثير من الأحيان عن إنتاج المعنى الواحد، إذا تنتج معان متعددة لا يمكن للقارئ أو المتلقي عامة، أن يحدد واحدا منها، و لا تقدم الاستعارة إلا نمطا ممثلا للتعدد الدلالي، لأنها تقدم عبارة بمعنيين، تحاول الجمع بينهما دلاليا، لكنها لا تعللها أمام كل متلق، فيسبح القارئ في غمرة هذا التواشج الدلالي المتعسف، يبحث عن قرابة ليست أصيلة بين كائنين

دلاليين"[1]، لكل منهما موقع خاص لا يلبث أن يتماس مع الآخر.

خلاصة القول هو أنّ "التّشاكل" مفهوم سيميائي إجرائي يدفع بالباحث إلى تحليل الخطاب دلالة و صياغة و مقصدية، ذلك من خلال رصد المقومات المعجمية و المقوّمات السياقية، قصد توفير مقروئية منسجمة للنصّ.

3- الانزياح :

يعد مصطلح "الانزياح" (l'écart) من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، قدم من الغرب حاله حال المصطلحات الأخرى في هذا المجال، و هو علم قائم بذاته،يقوم على نظرية متجانسة و

[1]- مجلة: "سيميائيات"، السابق،ص:91-93.

متماسكة،كونها تستند إلى اللّسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها المتباينة حينا و المتشاكلة أحيانا.

وقد تُرجم هذا المصطلح بعدة ألفاظ من بينها :" 'الانحراف'، وكذلك ترجم باسم 'الفجوة' ،و قد ترجموها أيضا بمفهوم 'الابتعاد'، غير أنّ المصطلح الأقرب للمفهوم الغربي إنما جعله النقاد يقتصر على كلمة الانزياح "[1]، بدلا من الانحراف و الفجوة ذلك أنه هو " الأسير بين النّاس، و هو الأسلم لغويا و معرفيا(...)،و قد زعم(...) الدكتور عبد السلام المسدي أنه كان يطلق على الانزياح في البلاغة العربية مصطلح 'العدول' و أنّه عسير الترجمة"[2].

[1]- ينظر:مجلة: "سيميائيات"، السابق،ص:05.

[2]- ينظر:مجلة: "سيميائيات"، نفسه، ص:05.

يقصد بالانزياح اصطلاحا اعتماد الكاتب و المقصود به "المبدع" على استعمال تراكيب و مفردات و صور،استعمالا غير اعتيادي، و غير مألوف يحقّق له التفرّد و الإبداع الذي به يأسر المتلقي، و يثير اهتمامه و إعجابه و بالتالي يحقّق مبتغاه ألا و هو خلق لغة جمالية راقية و جذّابة.

و قد أضحى الانزياح في النصّ يجعل منه متعدد المعاني، ذلك أنّ " النص الأدبيّ لا يشتمل على معنى واحد معين، بقدر ما يشتمل على عديد المعاني، و إذا جودة الأدب تكاد تسند عند طائفة من الباحثين إلى قدرة النص الأدبي الواحد على تقبّل التأويلات الكثيرة "[1]، هذه التأويلات تتأتى عن طريق الانزياح. و الانزياح عند العرب

[1]- في مناهج الدراسات الأدبية،د-حسن الواد،منشورات عيون،الطبعة الرابعة،الدار البيضاء 1988،ص:103.

هو المجاز، و المجاز"هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. و العلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي"[1].

المبحث الرابع: التعدد اللغوي عند "ميخائيل باختين".

1. مفهوم التّعدّد اللّغوي:

إذا كان النص الأدبي بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، و في إطار بنيات اجتماعية و ثقافية محددة، فإنّ الأداة اللغوية فيه تلعب

[1]- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، مكتبة الإيمان بالمنصورة أمام جامعة الأزهر،الطبعة الأولى،1999،ص:241.

دورا هاما و حاسما، إذ أنّها تؤهل "النّاقد إلى الاندماج في العمل، يتواصل معه، يعيش أجواءه، ثم يكون قادرا في خطوة تالية على الانسحاب من ساحة النص و الانفصال عنه،إذ هذا ما يمنحه الفرصة ليطل على موضوعه من زاوية أشمل،وباستيعاب أكبر،فيشتغل بالبنية التي ينهض عليها النص، و بظلالها الدلالية ثقافيا و اجتماعيا، ليخلص في النهاية إلى ما يقوله النص، لا أن يتعسّف على النصّ ما بذهنه هو"[1]. و إذا كانت النّصوص القديمة عند العلماء تعتمد كل الاعتماد على المؤلّف أو المبدع، فإنّ النصوص في العصر الحديث صارت أوفر حظا من سابقتها،إذ أصبح الدور الفعال في تكوينها و بلورتها يعتمد بشكل أكبر على المتلقي (القارئ)، من خلاله يُعاد بناء

[1]- مراجعات في الأدب الجزائري، مخلوف عامر،منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر- دار الأديب للنشر والتوزيع،ص:114.

النص و ميلاده من جديد، من خلال فعل القراءة، و أصبحت اليوم تؤلف المئات من الكتب المفسرة و المنظرة لفعل القراءة و التأويل.

وقد قدّم علم الاجتماع الكثير من الأدوات الإجرائية التي تساعد على قراءة النصوص" من زاوية أنه ظاهرة اجتماعية أو أنه يصور آفات تقع في المجتمع تصويرا فنيا. ثم إنّ الأدب هو القدرة على نقل تلك التجاذبات و التقاطبات في المجتمع إلى تشكيل فني أساسه الجدلية و تجاوز ذلك الربط الميكانيكي بين الواقع و الفن إلى أنّ الأدب هو قدرة على التعبير في المجتمع، و من ثمّ فإنّ للقراءة وفق هذا المنظور منطلقات "[1]، من أهمّها:

[1]- مقالة بعنوان" المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج،د- محمد تحريشي،مجلةعمان،العدد 164،كانون الثاني،ص:38.

- أنّ كلّ مجتمع يحتوي على اختلافات و تناقضات مهما كان منسجما و متكاملا.
- أنّ النصّ الأدبي ليس انعكاسا بسيطا و مباشرا للمجتمع، بل على القارئ أن يمتلك القدرة على التفسير و التأويل و الفهم ليصل في النهاية إلى المضمون.

لقد صارت الروايات الحديثة على خلاف سابقتها،متعددة الأصوات و اللغات،فصوت المؤلّف لم يعد هو الصوت الأوحد و المركزي في النص الأدبي، بل أصبح واحدا من بين كل تلك الأصوات الحاضرة في العمل الأدبي، و بذلك يكون للشخصيات أيضا دورها الخاص في إثراء الرواية بأصواتها التي تحمل رؤى متعددة قد تكون متحاورة أو متصارعة، و قد تفطّن

الرّوائيون إلى أهمية تعدّد الأصوات و المستويات اللّغوية داخل النصّ لما يجسّده من اختلاف في وجهات النظر، و تعارض في الشخصيات، و من اللّغة الاجتماعية للشخصيات، و ما تمثله من أنماط الوعي، و من هنا تتبين العلاقة بين التعدد اللغوي و تعدد الأصوات، إذ من الواضح أنّ التعدّد اللغوي هو تعدّد في الأصوات لكن العكس ليس دائما صحيحا أنّ تعدد الأصوات ليس دائما تعددا لغويا إذ من الممكن جدا أن تعبّر شخصيتان عن موقفين و وعيين مختلفين داخل نفس اللغة، فالتعدّد اللساني هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، و هو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب و هذا الخطاب يقدّم التفرد في أن يكون ثنائي الصوت.

2. التّعدّد اللّغوي عند " ميخائيل باختين":

انتظم التعدّد اللساني في شكله الأكثر وضوحا و الأكثر أهمية تاريخيا، داخل نصوص ما سمي بالرواية "الهزلية" الانجليزية و ممثليها الكلاسيكيين هم:"فييلدنغ"، "سولييت"، "ستيرن"، "ديكنز"، ثاكريني" في إنجلترا، و "هيبيل" و" جان بول ريشتر" في ألمانيا".[1]

في الرواية الهزلية الانجليزية نجد استحضارا باروديا لمجموع (تقريبا) مستويات اللغة الأدبية المكتوبة و المتحدث بها في عصرها، و قلّما نجد رواية واحدة لهؤلاء الكتاب الكلاسيكيين لا تكون موسوعة تضم أوردة اللغة الأدبية و أشكالها و وفق الموضوع المشخّص يستحضر المحكي بطريقة بارودية أحيانا الفصاحة البرلمانية أو القانونية، و

[1]- ينظر: - الخطاب الروائي ،ميخائيل باختين،السابق،ص:73.

طورا الشكل الخاص للعروض المختصرة عن جلسات البرلمان و الأسلوب النبيل و النبرة المتزمتة للموعظة الأخلاقية.

إن أسلوب الرواية هو تجميع لأساليب، و لغة الرواية هي نسق من اللغات، و تنويع اجتماعي لها، و"أحيانا للّغات و الأصوات الفردية، تنوّعا منظما أدبيا. و تقضى المسلّمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، و تلفظ متصنّع عند جماعة ما، و رطانات مهنية، و لغات للأجناس التعبيرية، و طرائق كلام بحسب الأجيال و الأعمار ..."[1]، و من خلال ذلك يُفترض على كل لغة أن تنقسم داخليا و عند كل لحظة من وجودها عبر التاريخ، و نتيجة لهذا التعدد اللساني و

[1]- الخطاب الروائي،ميخائيل باختين،ترجمة محمد برادة،نفسه، ص:39.

ما ينجم عنه من تعدّد صوتي، فإنّ الرواية تتمكّن من الملاءمة بين جميع تيماتها و مجموع عالمها الدال، فخطاب المؤلف و ساردیه و أنواع التعابير التي تتخلله و أقوال الشخصيات ،ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس " التي تتيح للتعدّد اللّساني الدخول إلى الرواية، و كلّ واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعدّدة للأصوات الاجتماعية، و تقبل اتصالاتها و ترابطاتها المختلفة التي تكون دائما في شكل حواري (...)، تلك الاتصالات و الترابطات الخاصة بين الملفوظات واللغات، و تلك الحركة للتيمة التي تمرّ عبر اللغات و الخطابات،و تشذُرها إلى تيارات وقطرات، و صيغتها الحوارية آخر

الأمر، هو المظهر الذي يتخذه التفرّد الأولي لأسلوبية الرواية "[1].

و يرى العالم الروسي "ميخائيل باختين" أنّ اللّغة " ليست شيئا ثابتا مستقرا،بل هي دائمة التطور و التشكل، حيث تتأثر بالتراث السائد حولها و تؤثر فيه باستمرار"[2]، و لعلّ النصّ الوحيد الذي نجد فيه تخريب اللهجة الكبرى على يد اللهجات الصغرى هو النص الأدبي، ففي الأدب نجد النصوص مفتوحة و واعية للنزاعات التي تصنع اللغة. و على ذلك فإنّ "كافكا" يعتبر رمزا مهما بالنسبة إلى "دولوز" و "غواتاري". فكافكا اليهودي التشيكي الذي يكتب باللغة الألمانية هو ثلاثي اللّغة، و هذا هو الأمر الذي يجعله أجنبيا حتى في لغته الخاصة.

---

[1]- الخطاب الروائي، السابق، ص:39.

[2]- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، السابق، ص:15.

إننا نرى في كثير من الأحيان أن الألسنيين يحاولون البحث عن مجموعة من الجمل النافعة التي ينتجونها هم أنفسهم، ذلك النّوع من الجمل التي يمكنها أن تخدم كأمثلة نحوية كونها صيغت من أجل ذلك الهدف تحديدا.

أمّا الأدب " فهو اللّغة حين تعمل بكل تنوّعاتها اللهجية و بكل متغيراتها، و نحن نجد باختين BAKHTIN و تحليلاته الحوارية للكلام المنقول الحر مصدرا واضحا هنا، و لهذا فإن جملة كتبتها "جاين أوستن" مثلا أكثر قيمة من فصل كامل من كتاب نحو مدرسي"[1].

يؤكّد النّاقد الروسي" ميخائيل باختين " و في أكثر من مرة، على أنّ "المتكلم في الرواية هو دائما و بدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا، و كلماته هي دائما

[1]- عنف اللغة،جان جاك لوسركل،نفسه، ص:117.

عينة إيديولوجية "[1]، و النص متعدّد الأصوات (polyphonique)، ليس له إلا إيديولوجية واحدة هي الحاملة للشكل.

و ليس المقصود بالتعدّد اللغوي هو توظيف اللهجات المحلية أو اللغات الأجنبية الدخيلة عن اللّغة الأم فحسب، و إنما يقصد بالتعدد اللغوي أو التعدد الصوتي، ذلك التنوع و الاختلاف في مستويات الخطاب الذي يتجلى من خلال عنصر الحوار، و كذا من خلال تعدّد مستويات الشّخوص سواء من الناحية الثقافية أو الاجتماعية.

فرواية " تلك المحبة " للحبيب السائح هي رواية حضر فيها التعدد الصوتي، و الذي تجلى من خلال طريقة

[1]- واسيني الأعرج،شعرية السرد الروائي – دراسة –، جمال فوغالي،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007،ص:62.

كلام الأشخاص حسب طبقاتهم الاجتماعية و الثقافية، ومن خلال صوت دياناتهم المختلفة من الإسلامية إلى المسيحية، فاليهودية، و من خلال الحوار أيضا، من حوار عادي من الطبقات المعدمة إلى حوار من ذوي الطبقات العليا و هكذا دواليك...

يمتاز النصّ الروائي بوجود ملامح من الخطاب الكرنفالي، كما حدّدها باختين، "و لاسيما ما يتّصل منها بتعددية الأصوات و ازدواجية القيم كالمقدّس و المدنّس، الجليل و السّوقي، و تعددية الأصوات، حيث تمتزج الأصوات، و شيوع السخرية المعبرة عن الزيف و الاهتمام (la polyphonie)، بوصف الجزء السفلي من

الجسد "[1]. و كثيرا ما يختفي الكاتب وراء شخصياته ليبث من خلالها أفكاره و وجهات نظره حول قضايا معينة يتخذها مركز عمله الذي تتمحور من خلالها أعماله الروائية، كما تتجلى في خطاب الرواية المغاربية سمات الدراما المرتجلة، كارتجال انجاز بعض الشخصيات لحدث غير متوقع و غير مألوف عن طريق استعادة هوية أساسية عبر محو المسافة أو تغيير المظاهر الرسمية.

وقبل أن نشرع في دراسة موضحة لتوظيف التعدد اللغوي في رواية " تلك المحبة "، لابدّ لنا أن نوضّح نقطة هامّة تتعلّق بمفهوم التعدد اللغوي و علاقته ببعض المفاهيم المهمة مثل: الحوارية، التناص.

---

[1]- دراسات جزائرية 2007،دورية محكمة يصدرها"مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"،السابق،ص:126.

3. تقاطع التعدّد اللّغوي مع مفاهيم أخرى:

أ. تقاطع التعدّد اللغوي مع الحوارية:

تقوم الحوارية عند "ميخائيل باختين" على أنظر الوجود باعتباره حوارا مستمرا،أي حوار بين ما هو كائن و بين ما قد كان. ففي كل مجال من مجالات الحياة و مجال الإبداع نجد كلاما منقولا بدرجة من الدقة و الحيز، لذلك فالاتجاه الحواري للخطاب هو ظاهرة خاصة بكل خطاب، ينبغي تواجدها أثناء تكونه موضوعا آخر أجنبيا عنه لا يستطيع إلا أن يتعامل معه.

إنّ مفهوم الرواية كنوع من الخطاب، هي شكل رحب منفتح قائم على الحوارية المتجسدة في تجميعا لأساليب و الأنساق اللغوية، فـ"الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب و اللسان و الصوت، و يعثر المحلّل فيها على

بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة و خاضعة لقواعد لسانية متعددة "[1].

و يعرض باختين للنّماذج الأساسية لتلك الوحدات التأليفية و الأسلوبية المكونة عادة لمختلف أجزاء الكل الروائي و "هذه الوحدات هي :

1. السرد المباشر الأدبي في مغاياراته المتعددة الأشكال.
2. أسلبة مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر.

[1]- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، السابق،ص:38.

3. أسلبة أشكال السرد المكتوب،المختلفة نصف الأدبية و المتداولة و الرسائل و المذكرات الخاصة ...
4. أشكال أدبية متنوعة من خطاب الكاتب إلا أنها لا تدخل في إطار الفن الأدبي مثل كتابات أخلاقية و فلسفية، استطرادات عالمة، خطب بلاغية(...).
5. خطابات الشخوص الروائية المفردة أسلوبا."[1]

و تحضر هذه الأشكال في الرواية لتشكّل انسجامها و حواريتها دون أن يكون لأحدها مركز السلطة أو الهيمنة، بل إنّ حضور أيّ شكل أو أيّ ملفوظ في الرواية، يكون حضورا مساويا لباقي الملفوظات الموجودة في نفس العمل الروائي، فكلّ شخصية فيه تعبر عن وعيها و

[1]- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، نفسه،ص:38.

رؤيتها للعالم باستعمال لغتها الخاصة و تبقى رؤية الكاتب واحدة من بين باقي الرؤى، و يسمى هذا النوع من "الأعمال الروائية "الرواية الديالوجية" أو "الحوارية" التي تكتسب أهميتها و جماليتها من خلال تعرّضها للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات و أساليب متعددة في لحظة واحدة، مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقية "[1]، إذن فالرواية الحوارية تقدّم جميع التأويلات و الحلول الخاصة بقضية ما.

و يرى "باختين" أن الاتّجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية "يعطيه إمكانات أدبية جديدة، و جوهرية، إنّه يعطيه الفنية النيرة التي تلقي تعبيرها الأكثر

[1]- ينظر : الخطاب الروائي،ميخائيل باختين، نفسه، ص:18-19.

تماما و عمقا في الرواية و يورد "باختين ثلاثة طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية و هي :

1. التهجين.
2. تعالق اللغات القائم على الحوار.
3. الحوارات الخالصة."[1]

و هي الطرق التي ذكرناها سابقا أثناء حديثنا عن طرائق تشييد صورة اللغة في الرواية.

تعتبر نظرية "ميخائيل باختين"، في الملفوظ مركزية بالنسبة لتكوّن مفهوم "التّناص"، فكلّ ملفوظ إنما يتكّون من شبكة من ملفوظات أخرى تشكّله،و هذا اللاتجانس و التشظي الذي يسم كل ملفوظ يرجع إلى الحوار، "في كلّ كلمة توجد بصمات صوت و كلام الآخر، بحيث

[1]- ينظر : الخطاب الروائي،ميخائيل باختين، نفسه، ص:22.

يمّحي المونولوج أمام الحوار، كما تمّحي الكلمة الموحدة أمام كلام متشظٍ غير متجانس، مخترق بكلام الآخرين "[1]. و تظهر هذه الحوارية (le dialogisme) أكثر في الخطاب الروائي، ذلك أنّ الرواية تقوم على تعددية الأصوات، و كذا تعددية اللغات، و هذا التعدد إنما راجع في الأصل إلى تعدّد الشّخصيات في الرواية،حيث أنّ هذه الأخيرة تجمع الخطابات المختلفة،ثم تضعها في علاقة مواجهة،وتجعلها تتعامل وتتحاور وتتعايش مع بعضها البعض، و بالتالي فإنّ الرواية لا تقوم على الخطاب المتسلّط المنفرد، و إنما تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة.

---

[1]– مجلة " دراسات أدبية "، مفهوم التناص، من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات،الأستاذ:شرفي عبد الكريم(جامعة المدية)،دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، العدد:02،جانفي2008،ص:69.

بالإضافة إلى تعدّد الأصوات و تعدّد اللّغات "فإنّ الرواية تضمّ أيضا أنواعا مختلفة وغير متجانسة معها سواء كانت أدبية كالأشعار و القصص القصيرة ....إلخ، أم غير أدبية كالنّصوص التاريخية والعلمية والدينية، والأخلاق والقيم الاجتماعية...إلخ"[1]، و هكذا يتّضح لنا أنّ الرواية خليط بين النّصوص و مزيج هجين تتعدّد فيه الرؤى و الأصوات.

ب. تقاطع التعدّد اللّغوي مع التّناص:

التّناص مصطلح أرهق العديد من النقّاد و أخصب أقلامهم، و قد أشارت إليه الناقدة البلغارية الأصل، الفرنسية النشأة و الإقامة "جوليا كريستيفا "، قائلة عنه

[1]- مجلة " دراسات أدبية "،نفسها، ص:70.

إنّه " قانون جوهري، إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص، في نفس الآن، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا،بل إنها تسميه أحيانا "التصحيفية"، و سمّته في بداية اشتغالها النقدي بالإيديوليجيم و الذي تعرفه بإيديولوجيم الرواية، و بالضبط وظيفة التداخل النصي".[1]

إنّ لكلّ نصّ، مهما كان، مميزاته الخاصة، فلغة النصّ القرآني ليست هي لغة النصّ الشعري أو لغة المقال أو لغة النص القانوني و غيره من النصوص، و حضور هذه النصوص مجتمعة أو حضور اثنين منها في عمل روائي واحد يعطينا نصّا متعدد اللغات، و من ثمّ فالرابط بين تعدد اللغات و مفهوم التناص، باعتبار حضور مجموعة من

[1]- ينظر:علم النص،جوليا كريستيفا،ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر ، المغرب، الطبعة الأولى1997،ص:23-78-79.

النصوص داخل نص واحد – قوي جدا، إذ يمكن القول إن كلّ نصّ متعدّد اللغات هو تناصّ. و قد شكّل هذا المفهوم الأخير بؤرة لمجموعة من الأبحاث و المقاربات لباحثين متعدّدين أمثال: باختين، كريستيفا و جنيت، و ريفاتير، و سعيد يقطين و غيرهم...

إنّ الكتابة الأدبية المعاصرة لم تعد تهتم بالخطاب الذي تؤسّسه إن كان منسجما أو متوازنا بقدر ما يكون مشكّلا من نسيج من "العلاقات التناصية و ملتقى لتقاطع خطابات متنوعة، يؤدي تجاورها و تداخلها إلى زخرفة النسيج النصي بالمقبوسات الحضارية والفنية و الثقافية".[1]، فالتناص عمل يعتمد على التركيب بين النصوص من أيّ

[1]- ينظر: واسيني الأعرج،شعرية السرد الروائي ،السابق،ص:89.

زمن كانت، و هذا ما يولّد نوعا من الحوارية بين أشكال النصوص المختلفة.

أما سعيد يقطين فيستعمل مصطلح "التفاعل النصي" لأنّه يعتبره أعمّ من التناص فبما أن النصّ ينتج بنية نصية سابقة فهو إذن يتعالق بها، و يتفاعل معها بمختلف الأشكال التي تتمّ بها هذه التفاعلات، و منه جاء البحث عن أشكال و أنواع هذه التفاعلات و كيفية اشتغالها داخل النص و أبعادها الدلالية، و هذا هو جوهر بحث سعيد يقطين حيث يقدّم أنواعا للتّفاعل النصي، و هذه الأنواع ثلاثة هي :

1. المناصة:

" و هي البنية النصية التي تشترك مع بنية نصية أصلية في مقام و سياق معينين و تجاورها، و محافظتها

على بنيتها كاملة و مستقلة و هذه البنية النصية قد تكون شعرا أونثرا "[1]. و قد تنتمي إلى خطابات عديدة كما قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار.

2. التّناص:

إذا كان التفاعل النصّي في المناصة يأخذ بعد التجاوز فهو في هذا النوع يأخذ بعد التضمين " كأن تتضمّن بنية نصية ما عناصر سردية أو قيمة من بنيات نص سابقة، و تبدو و كأنها جزء منها لكنّها تدخل معها في علاقة"[2].

3. الميناصية:

[1]- ينظر:سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة 2، 2001 ،ص : 96.

[2]- ينظر:سعيد يقطين ، السابق، ص : 96

و هي نوع من المناصة " لكنّها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل"[1].

[1]- ينظر:سعيد يقطين ، نفسه، ص :96.

الفصل الثانـــــي

تجليات التعدّد اللّغوي في رواية "تلك المحبة" للسائح الحبيب.

المبحث الأول: التعدّد اللغوي في رواية " تلك المحبّة".

أ- اللغة الروائية في رواية "تلك المحبة" للسائح الحبيب:

إنّ الخوض في قراءة عمل سردي و تحليله ليس بالأمر الهين، خصوصا إذا تعلّق هذا التّحليل بنص سرديّ يعتمد في جوهره على تقنيات الكتابة المعاصرة و بخاصة نصوص الروائي "الحبيب السائح " التي تتحرّر فيها اللّغة من نفسها و تعيش دينامية التعدد اللغوي و عدول عن كلّ ما هو عادي و مألوف، و قد صرّح هو نفسه عن علاقته الوطيدة و القوية باللغة و كيفية تعامله معها، فهو يعتبرها المكون الأساسي و الركيزة الأولى لأي عمل سرديّ، إذ أنّ هذا الأخير لا يضمن النجاح إلا إذا اشتغل صاحبه على اللغة، و لهذا نراه يحرص كل الحرص على أن يرتقي بلغته و أن يرسم لنفسه فسيفساء تنفرد بها ريشته

وحده، و ها هو يقول في إحدى حواراته حول لغة رواياته: "إنّها متعة أن أنتصر على ما ينعرض لي من مستهلك اللّغة، هي لذتي أن أحسّ أنّ لغتي المنشأة تبتهج مثل جنينة لخيوط الشّمس،ترقص بلّورات الظلّ"[1]، و إذن السائح الحبيب يعترف أنّ اللغة تستهويه و تفتح شهيته لدرجة شعوره بالمتعة أثناء الكتابة.

و للغة الخطاب الأدبي، و منه الروائي خصائص تبرز وظائفه الشعرية نذكر: الإيقاع بما يحمل من مادة صوتية تتوزع في فضاء الخطاب توزيعا "مخصوصا يمنح الخطاب تمايزه، و يحقق له فرادته، و المادة الصوتية في

[1]- الكتابة وتجربة الكتابة،الحبيب السائح،مجلة أسئلة الكتابة ،معهد اللغة العربية وآدابها،المركز الجامعي بشار،الجزائر 2003، ص:53.

هذا السياق لها وظيفتها الدلالية،سواء كانت أصواتا معزولة أو في كلمات أو في تركيب"[1].

إنّ ما يميز لغة الرواية عن غيرها من لغات النصوص الأخرى هو كونها تتجاوز الخطاب العادي إلى خطاب آخر لا حدود لانحراف لغته و لا قيود، و غدا التفاضل بين رواية و أخرى يقاس بمدى براعة الروائي و دقته في اختيار ملفوظاته و ترتيبها ضمن نسق و نسيج جذّاب يفتن أذن السامع و يأسر لب القارئ، أسلوب لا يجعل القارئ يشبع من القراءة لما فيه من حلاوة العبارات و سحرها " فإدراك مقوّمات أدبية الكلام لا تظهر من خلال المقارنة بين معنى و معنى، و إنما تتبيّن من خلال إدراك مزية نسج عن نسج ، و أفضلية تأليف و نظم

[1]- دليل الناقد الأدبي، د-ميجان الرويلي، د-سعد البازغي، الطبعة 2002، المغرب، ص:73.

"[1]،قد يكون الموضوع المعالج واحدا لكنّ طريقة تقديمه تختلف من روائي إلى آخر حسب طريقته و قدرته و إمكاناته الفنية و هذا ما يفتح مجال التفاضل للقرّاء و الإقبال على رواية دون غيرها أو راو دون غيره.

و ممّا أكّد عليه "الحبيب السائح " في حواراته هو أنّه شخص لا يحكي و إنما يكتب، و للكتابة دلالة كبيرة ترتبط بتغيّر الفعل الروائي ذاته عنده لأنّ الحكي هو وصف بالدرجة الأولى لوقائع و أحداث في حين أنّ الكتابة هي أولا و قبل كلّ شيء إنشاء نصّ و النصّ يتطلّب من الكاتب أن يكون على درجة كبيرة من الشعرية،حيث يلزم الكاتب الكثير من اللباقة و الفنية و القدرة اللغوية ليجد لنصوصه حدا استعاريا يعلم حدود نصه.

[1]- شعرية الخطاب بين الائتلاف والاختلاف، دراسات جزائرية ، السابق، ص:173.

لكن علينا أن ننتبه إلى أنّ شعرية اللّغة لا تعني أن يبحث الروائي عن منفذ في الشّعر نظرا لوجود أزمة في كتابة اللغة الروائية و إنما الرواية ذاتها تتحمّل انسياب اللغة كما أنّ المكان أيضا يتحكّم في طبيعة هذه اللغة،حيث أصبح وسيلة لإنشاء الصور و إبداعها، و لهذا السبب نجد الروائي "السائح الحبيب" في روايته "تلك المحبّة" يستعمل تقنيات جميلة و جذابة يمتزج الوصف فيها و التشبيه بعناصر الطبيعة من الرسم بالرمال، إلى النحت على جدع النخل و النسج بجريدها ثم التنقّل للعبث مع فقارات مناطقها وتكوين أهازيج من خريرها المتدفّق كنغم حزين في صحراء يتعلّم أصحابها الصبر على الشّوق قهرا و ينضجون بهدوء مثلما ينضج الفول السوداني على رمالها،بل الأكثر من ذلك نجد الروائي

"السائح" يمزج بين نفسية الشّخصيات و بين المكان الذي ينتمون إليه و يتنقلون بين أزقته و ممراته، مثلما نجد في قوله عن "مكحول" و"جميلة" يوم التقيا : "من عرف الصحراء سرا أدرك سر النبوة، و بقلبه لمس التجليات، و على لسانه انهمرت الفيوضات، فلم تدر ما تقول و في ذهنها تسع و تسعون لا ينفكّ لها واحد منها، و لكن في عينيها رقصت الأنجم إذ وقفت تقابلها عند جدار سور القصبة مال الظل على جزء منه فأفقد رمله الأصفر لمعان بلوراته تشع في عينيه بوهج الضياء، عليه آثار أياد ملسته، كالكتابة بأصابع خشنة فزرها الملح، متروكة لدهرها عارية، فلا تقول سرا من أسرارها...يتقدّم مكحول يسكنه المجهول و تنغمر جميلة ببرودة خشعة كتلك التي للمعابد و الأضرحة تسري في جسمها تسمع لها تراجيع

قادمة من عمق الذي وسعته العزلة أمامها و وراءها "[1].

فالقارئ يلاحظ التناغم الحاصل بين الشخصيات و بين عناصر الطبيعة التي تتآلف و ترسم لوحة من السّحر الفني الجذّاب.

أمّا في الفصل الأخير فتظهر لنا الأبعاد التي اشتغل عليها السائح و رسمها منذ البداية، إذ نجده يعترف أن أدرار لاتسكن قلبه "و لكنها تلك هي المحبة، أي أنها ليست سرا خفيا يحتاج إلى استجلاء، لذلك يسترسل في وصفها إلى درجة التقديس"[2]، ثمّ يتحوّل المشهد إلى ما يشبه يوم البعث حين يرفع الأذان في موعد غير موعده، و يجتمع الناس، ويأتي القوال، و تبدأ ساعة الاعترافات و

---

[1]- رواية: تلك المحبة، الحبيب السائح، دارالريحانة للكتاب، الجزائر.2007، ص:42

[2]- المتخيل في الرواية الجزائرية ، د-آمنة بلعلى، السابق،ص:202.

يتلقى كل واحد جزاءه، "و قال الرجل الصالح الوقور: فزعوا جميعا فاعترفوا فأخرسوا برمل من عصا ملأ أفواههم عن أن ينطقوا بمنكراتهم فما بقي قاتل و لا قاتلة و لا مؤتمرة بغدر، و لا مجرم إلا صرخ فيهم الرمل جميعا،كل بذنبه و لا ساحرة و لا عرافة بالشر و لا قوادة و لا مدعية و لا قاذفة إلا ندبت بالدمع ندما و بالنحيب هوانا ."[1]

و مثلما بدأ السائح روايته بدعاء هو تعويذة توحي بالتفاؤل بمصير الجزائر العميقة الرؤوفة بأبنائها،تحضنهم، تغفر لهم خطاياهم مهما كانت، و تغفر ما اقترفوه في حقها طيلة العشرية السوداء، يأتي هذا اليوم الذي ذكره الروائي، يوم الاعتراف و هو بمثابة المصالحة مع الذات من خلال

[1]- رواية:تلك المحبة،الحبيب السائح، السابق،ص 296.

المصالحة مع التاريخ و الذاكرة،و لهذا تعد هذه الرواية بعنوانها "تلك المحبة " و بحمولتها التاريخية و المعرفية و الإبداعية فال خير و بالفعل هي تعلن عن تصالح الرواية الجزائرية مع التاريخ و كذا مع نفسها أيضا و تلك هي أصالتها.

في رواية "تلك المحبّة" ما يقرب من فصل عن المرأة في الصحراء: البيضاء و السمراء والسوداء، و المفاضلة بينهن جنسيا، و عن جسدها، كتبها الروائي "الحبيب السائح" بلغة نحتها من قاموس أصحاب المخطوطات الذين ورد ذكرهم في الرواية، و من خلال هذه المخطوطات نُسجت خيوط الرواية،حتى ليبدو كأنه من مخطوطة حقيقية فعلا، و التي أوهم بها القارئ في السياق حتى يرتقي بلغته عن مستوى العامة،كما أنه أورد

مشاهد طويلة عن شخصية شاذة جنسيا(خنثى)، حرص من خلاله السائح على حسن صياغته حتى لا يبدو شيئا من المشهد مستفزا أو مثيرا، بل على العكس من ذلك، إننا لنتعاطف معه أحيانا و نشفق عليه.

ب-ظاهرة التعدّد اللغوي :

قبل أن نشرع في قراءة النص الروائي " تلك المحبّة " و نستخلص بعض تجليات التعدّد اللغوي فيها، نجد أنّ العنوان الذي اختاره "الحبيب السائح" يستوقفنا و يشتّت أفكارنا لنبحث عن شيء يشبهه أو يشبه ما يعنيه،سؤال لا ندري أهو استفهام أم تعجّب أم إخبار، و ما الذي يقصده الكاتب بها (المحبة):كيف هي؟ ما هي؟...، منذ

البداية إذن يتشكّل السؤال حول ما تنطوي عليه هذه الرواية التي يزينها العنوان المكتوب على الغلاف، ذلك أنّ العنوان هو "المؤشّر المؤدّي إلى كنه النصّ و الوسيلة الأولى لإثارة شهية القارئ"[1]،كما أنّه المفتاح السري الذّي يحوصل لنا ما تخفيه الرواية بين صفحاتها، و عليه مجرد الوقوف على عتبة العنوان ندرك مدى حسن اختيار السائح الحبيب لكلماته و مدى دقتها.

تعتمد تعددية الأصوات على استنتاج أسلوبيات النوع الأدبي بطريقة توضح لنا بنيات هذا النوع الأدبي. و هي (تعددية الأصوات) تقوم على دراسة المركبات الزمانية المكانية المميّزة لكثير من الأنواع السردية الثانوية، و ينتج

[1]- جماليات التشكيل الروائي- دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق"،د-محمد صابر عبيد،د-سوسن البياتي،دار الحوار للنشر و التوزيع،سورية-اللاذقية،الطبعة الأولى 2008،ص:40.

عن هذا الأمر نزوع نحو التّنافر و الاختلاف. هذا التنوّع و الاختلاف كان مصدراً دائماً لأبحاث "ميخائيل باختين"في: «مشكلات في شعرية دستويِفْسكي».

و التعدد اللغوي عند ميخائيل باختين يتمثّل في كون الرواية تمثل التنوع الاجتماعي للّغات، و " أحيانا للغات و الأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا (...) و يتحتم على كل لغة أن تنقسم داخليا و عند كل لحظة من وجودها التاريخي.نتيجة لهذا التعدد اللساني و ما يتولّد عنه من تعدد صوتي"[1]، و بالتالي فإنّ الرواية هي الجنس الأدبي القابل للوجود مثل هذه الخاصية و التي تتمثل في التعدد اللغوي.

[1]- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، السابق، ص:39.

ج- تجليات التعدّد اللغوي(الصوتي)في رواية "تلك المحبّة":

لقد اختلف النقّاد حول ما يصنع النص الأدبي و يضيف له جمالية و سحرا غير خفيين، أهي اللغة أم الموضوع،أم كلامها معا بنفس الأهمية، و لا يزال هذا الأمر لم يُحسم فيه بعد بل ظل يتأرجح بين هذين الاحتمالين يغلب أحدهما على الآخر مرة ثم يتراجع أخرى، لكن بنظرنا تبقى اللغة أهم مكوّن جماليّ و إبداعيّ في عملية الخلق، و نحن اليوم بصدد دراسة رواية "تلك المحبّة" التي تعتمد بالأخص على سحر اللغة، فمن غير شكّ أننا نرجّح كفّة اللغة على الموضوع رغم أننا لا ننفي إطلاقا دور الموضوع و أهميته في النص الروائي إلا أن سماعنا للغة كلغة الحبيب السائح في "تلك المحبّة" لا تملك حواسنا أمامها إلا

أن تُسحر بكلماتها المنقوشة بدقة فنان مغرم بلوحة من لوحاته،أودعها كامل حواسه، لوحة ترتسم في القلب و العقل معا و تجوب بالذات في أعماق شجن دفين،لوحة تُحسن لغتها التغلغل في النفس لتعطي نفسا عميقا يتسلّل بأعماقنا لتفيض قلوبنا محبة لأبطالها و شفقة عليهم و البحث عن خفايا الصحراء المرسومة قساوتها على وجوههم المعبقة بالصبر الطويل المدى، محبة تتجلى في حبهم لأرضهم،في إغواء الرمال لعناقهم،و رغبة النخيل لضم آهاتهم و أوجاعهم التي أوجدها فيهم الزمن، يزيدهم فوق كل هذا فقارات توات و تضاريس تمنطيط جمالا و وحشة و غربة تجتاح النفس في مرحلة ما من مراحل حياتها.

فاللغة إذن غلبت على المضمون في تشكيل النص الروائي في "تلك المحبّة"،كما يقول الدكتور "محمد بشير

بويجرة"في دراسته لهذه الرواية: "لقد مالت لدي كفة اللغة على (القيمة) الموضوع، على الرغم من إقراري بحسن اختيار الأحداث و تراكيبها المختلفة و الشخصيات و خصالها المتنوعة (...) و ذلك بسبب هيمنة الكلمة و الجملة و السياق اللغوي العام على بؤرة الإبهار و معين الفتنة الجمالية إن على مستوى التكمين و التحدي وتشظي المعنى و الدلالة لدى القارئ"[1]، يرى "باختين" أنّ الأسلوبية التقليدية لا تتجاوز معاينة لغة الشعر التي تكون فيها فردية المتكلم العامل المكون للأسلوب و المحول للظاهرة اللسانية إلى وحدة أسلوبية، لكن التعامل مع الرواية من هذا المنطلق سيخل بطبيعة الرواية و تكوينها،

[1]- محنة التأويل، زخم المرجع وفتنة الوقع، قراءة في أوديسا الصحراء "تلك المحبة"، د- محمد بشير بويجرة، منشورات دار القدس العربي،2010 ، ص:105.

ذلك أن هذا الجنس الأدبي يمثل عالما مصنوعا من تعددية الصوت و تعددية اللغات الاجتماعية.

و كي يحافظ "باختين" على مبدئه الحواري التعددي، فإنه يشير إلى أنّ اللغة بوصفها بيئة حية يعيش فيها وعي الفنان لا يمكن أن تكون وحيدة إلا بوصفها نسقا نحويا مجردا مكونا من أشكال متعددة و قابلة لتعدد التأويل، و ما يحصل من الشاعر هو أنه يحاول أن يخلص الكلمات من نوايا الآخرين ليستعملها بطريقة تجعلها تفقد رابطتها مع بعض الطبقات القصدية و بعض سياقاتها، مما يجعل اللغة الشعرية تنسى السياقات السابقة لتعيش ضمن السياقات الشعرية فقط. و هذا ما لا يحصل في الرواية، فالناثر لا ينقي خطاباته من نواياها و من نبرات الآخرين،

و لا يقتل فيها قابليتها للتعدّد اللساني و الاجتماعي.

يظهر التعدد اللغوي من خلال إجراءات متعددة في لغة الرواية، كاللعب الهزلي مع اللغات، " الخطاب الذي يتأتى على لسان الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقي)، أقوال الشخصيات و ما تخلقه من مناطق، المحكي المباشر،و الأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية: شعر، أمثال، رسائل، حكم..."[1]. يبدي "باختين" اهتماما خاصا بالكلام المنقول بوصفه أحد أوجه التعدد الصوتي في الرواية، و يركز على نوعين للكلام المنقول، فهو إمّا أن يكون آمرا يعبّر عن سلطة دينية أو أخلاقية أو سياسية، أو أن يكون كلاما مقنعا، إذ يكون في الأغلب

[1]- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، السابق،ص:18

محروما من السلطة، كما يكون غير مقدر اجتماعيّا، و يؤدي هذا الكلام دورا مهما في تكوين الوعي الفردي، إذ يخوض الفرد في صراع مع كلام الآخرين ليمارس هذا الكلام تأثيرا كبيرا في تاريخ الصيرورة الإيديولوجية للوعي الفردي.

و أنا أقرأ أولى صفحات الرواية و أوّل فصل :"خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل"، هذه العبارة التي قرأتها أكثر من عشرين مرة لأجد في الأخير تتمّة لهذه الجملة في الصفحة رقم :21 كما يلي : " خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل على الالتظاء فإني ماؤه، إني ترابك، إنّك عصف الرغبة و أنفاس الاشتهاء "، دُهشتُ كما الأطفال، وحّدت، استغفرت، ارتجف جسد كلماتي عند كل سطر من سطور هذا الفصل فامتلأتُ حيرة و

رغبة و رهبة و خوفا من لغة تنهش عصارة الألباب، و تتقن البوح بما في الجسد قد لذّ و طاب، و رُحت أردّد كلمات "أبو الحيان التوحيدي" التي افتتح بها السائح الحبيب محبّته تلك : "إيّاك أن تعاف سماع هذه الأشياء الجارية على السّخف، فإنّك لو أضربت عنها جملة لنقُص فهمك و تبلّد طبعك، و لا يفتق العقل شيء كتصفّح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها و شرّها، و علانيتها و سرّها "[1]، تلك الافتتاحية التي كانت بحقّ دافعا لمواصلة القراءة و البحث.

عاودتُ القراءة ألتهم سطورها بوحشية غامضة حينا، و بطمأنينة و ارتياح حينا آخر، لأجد نفسي في آخر المطاف أنتقل من حدث لحدث، من فكرة لفكرة، و

[1]- الرواية،ص:5.

من سرّ لأسرار أكثر غموضا و عمقا و اتّساعا من سابقتها، إنّك بقراءتك لهذه الرواية كأنّك تعيش خبرة ألف عام و تكتشف سرّ مكان رهيب بجماله و بأحداثه، مكان يسحر الأذن بخرير فقاراته و سواقيه، و يأسر العين بنخيله الممتدّ إلى حيث الفضيلة باسطة ذراعيها. و للرمل فيها قصص عجب عجاب، ما تخيّلتُ يوما أنّه حتى الرمل قد يُعشق كما المحبوب إلا حين قرأت "تلك المحبّة"...فيض من العواطف المتأجّجة...من الحبّ العذري، الحب المجنون الذي يُمارس على صفحات الرمل لتتستر حبّاته على أصحابها كأنما علاقة سرية سحرية بينهما " طوّق خاصرتها بلطف فأحسّت كلّ اللهب الذي يُخبئه الرمل"، فللرمل سعة الصبر، و له مفاتيح الأسرار و حفظها لا سيما أسرار العشّاق في أرض لا تملك غير الرمل بساطا للحب و

النخيل هالة من هالات العشق المتطاولة أعناقه بحثا عن الذُّكّار لتُزكي به تلك المحبة. في هذه الرواية أين يقترن الرفيع بالوضيع، و المتديّن بالكافر و النّساء التقيات بالعرافات و العاهرات... أصوات متعدّدة و ثقافات مختلفة و كذا ديانات، كلّها أوجدها السائح في رواية " تلك المحبّة" و بأسلوب سحريّ كسحر المكان الذي حكى لنا عنه حتى تمنينا حقا زيارته طمعا في البحث عن شيء من عجائبيته فيه، أو أن نقتفي أثر البتول و عشاقها، مبروكة، جبريل، بليلو، ماريا، حسونة، سلو، بنت هندل، نجمة، باحيدا، مكحول، لدباري، حبيبة، بنت كلو... و غيرهم.

و إذا لاحظنا الفقرة التالية: " أنفتح لك كتاب محبّة مخبوءا بين ضلوعي تقرئين فيه بحرف الماء و صوت الرمل ما كتبه النور في عيني لأرى رقوم وجهك الجميل،

مثل إشراق صبح أعارته ليلة مقمرة بقية من ضياء و ترصيع، و أسمعك تستخبرين قدرك سر هذا الأمر الغريب(...)، و أن تكوني وحدك المرأة واهبة الحياة في الصحراء و باعثة الغيرة في صدور النساء..."[1]، صوت الراوي، سحر المكان ممزوجا بتلك المحبّة التي يحاول الوصول إليها، هذا الراوي الذي لا نستطيع أن نحدّده في شكل و لا أن نجده بيسر كما اعتدنا على ذلك في الروايات الكلاسيكية، و للمحبة لغة أشبه بلغة الطبيعة في محاكاتها، محبة مكتوبة بحروف مياه السواقي و الفقارات، مرسومة بصوت الرمال، هكذا يحاكي الحب العذري العفيف، الحب الذي لا يتحدث إلا ليزداد طهرا و لا يبين إلا من خلال عيون أصحابه، فها هو هنا في موضع يستدعي

[1]- الرواية،ص:22.

حضور المشاعر الرقيقة و العواطف الجياشة، تتردد جملها بسيطة الألفاظ، عجيبة الترتيب و التعداد، فالراوي بدأ بجملة "حرف الماء" ثم أردفها بـ:"صوت الرمل"، فكلمة: "ما كتبه النور"، فهذا الترتيب الذي اعتمده الكاتب قد لا يكون جزافا و لا اعتباطا، و إنما ترتيب نابع من ذات تدرك و تعي ما تكتب، ذكر الماء أولا لقوله تعالى: "أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ " سورة الأنبياء، الآية 30، و كان ينبغي أن يذكر النور لأنه منه خُلقت الملائكة، و بعدها يذكر الرمل أو التراب و هو ما خُلق بعدهما و منه خُلق آدم، و لكن السائح جعل الرمل يسبق النور لأن المحبّة لا تكون دوما منزهة عن الخطأ بل يتبعها الوقوع فيما قد يقلّل من نقاوتها و بذلك كان ذكر الرمل أسبق من النور، و قد يكون يريد بهذا الترتيب أن الماء هو

أساس الحياة ثم الرمل و التراب و منهما تتكوّن الأرض فتُنبت حبا وعنبا فتلاها ذكر النور الذي منبعه الشمس، منها يستمد الخلق النور ليبصروا به و تستمد الكائنات الحية طاقتها.

لقد جعل السائح المحبّة تستمدّ وجودها من هذه المقومات، فكما ذكرنا أن ألفاظه بسيطة و مألوفة و لكن السياق الذي وردت فيه هو الذي جعل القارئ يسبح في بحر من التساؤلات و التأويلات، فالنص الروائي يظل في "بوتقة السياق يدور في حدوده، لا يتجاوزها، فيضيق الأفق و تنغلق الدائرة و لم ينل النص شيئا يُجدد به نسغه واستمراريته، لأن القراءة السياقية قراءة استنزافية تمتص كل مكوناته و تؤولها بحسب توجيهات السياق فلا تُبقي خلفها إلا هياكل نخرة جوفاء تتخطاها إلى غيرها

"[1]، و بينما نجد السائح يصوّر المحبّة بوصف خجول محتشم، نجده على العكس من ذلك في مواضع أخرى من الرواية، و كأننا لسنا بصدد قراءة رواية واحدة بل روايات، و لا راو واحد بل رواة، فها هو يقول: "كانت توليني ظهرها الذي بدا لي كأنه مزيت إذ تنزلق عليه الرغوة....كنت أرى عجيزتها..."[2] إلى آخر الصفحة، فيتعجب القارئ من هذا المنظر المبعث على الشفقة و ربما الاشمئزاز ،كذلك الأمر حين يتحدّث عن "سلو" الشخصية الشاذة جنسيا (خنثى)، لكن ما غطى على قبح المناظر و رداءتها هو لغتها التي عرف السائح كيف يفرّ بها من عالمها الكريه إلى عالم أرقى حتى و إن كانت

[1]- نقد النقد،، المنجز العربي في النقد الأدبي –دراسة في المناهج–، أ- د حبيب مونسي، منشورات دار الأديب 2007،ص:127.

[2]- الرواية:ص:87

المناظر التي يصفها هي مناظر مقزّزة و مقرفة، أضف إلى ذلك تذكرك لوصية أبي حيان التوحيدي التي كانت بالفعل أشبه بالمحفز النفسي للولوج إلى عالم مقلوب أوله على آخره و ظاهره على باطنه لا تعرف منه الخلاص.

تتعدّد الأصوات و تتباين بتباين أصحابها و مكانتهم في المجتمع لأن الراوي هنا غير محدد فالنص الروائي "تلك المحبّة" من بدايته إلى نهايته يعتمد على فعل السرد: قال، قالت، قالوا، و مبنيا للمجهول: قيل، يقال...:" قيل عنها ليست سوى البتول في زواجها الأول"[1]،" و قيل: لم تكن غير يدها حزمت المصنف"[2]،" و قالت واحدة في جمع نسوة خلال ضحوية: أخبرني سلو أنّ تبو مكر بلدباري إذ نصحه بالزواج ليشق له بذلك الطريق إلى

---

[1]- الرواية:ص:90

[2]- الرواية:ص:91

البتول"[1]،" و قالوا : أهلكت تلك المرأة النبيلة الساحرة بشعرة سلتها من أم رأسها يوم تجاسرت على هتك سرها"[2]، و بالتالي فالراوي ليس واحدا و إنما متعدد، و كأنها قصة واحدة يتناوب على سردها مجموعة من الأشخاص يختلفون باختلاف مكانتهم الاجتماعية، و ثقافاتهم، بل و حتى في دياناتهم، فنحن نجد "بليلو" العبد الذي توفيت والدته فتولته سيدته بالرعاية و شملته بالعطف ثم أرسلته إلى بشار ليكمل دراسته، لكنه لم يتمكن من المكوث طويلا بسبب شجاره مع فرنسي عيّره بالعبد فأدّى ذلك إلى فصله كما جاء في الرواية " و كان بليلو من بعد ما طُرد من مدرسة بشار،لأنه جرح أحد أبناء الفرنسيين جروحا كثيرة في وجهه إثر شجار بينهما في

---

[1]- الرواية:ص:158

[2]- الرواية:ص:08

المطعم بعدما عيره الفرنسي بالعبد الحقير و بصق له في طعامه"[1]، ثم تحوّل فيما بعد إلى الانحراف و التنفيحة ،"بليلو" الذي درس ما قُدر له، ذو الثقافة المتوسطة التي كانت ترفع من شأنه بين أسياده، يبهرهم "بحكاياته الغريبة و مغامراته في مدينة بشار، يرونها بعيدة كطرف الدنيا لأنهم لم يستطيعوا الوصول إليها و هم أكثر منه جاها و مالا "[2]، و كان يكتب لهم الرسائل الإدارية ويتقاضى مقابلها أجرا، و قد وقع في حب "ماريا" النصرانية، فها هو "بليلو" يحكي عن نفسه قائلا: " كنتُ رجعتُ لأمي منهك الأنفاس مفصد الرجلين لا أقوى على حراك مسكونا بحيرتي في كم يوم كان للماء أن توصله الأيدي من تحت الأرض

[1]- الرواية، ص:71

[2]- الرواية، ص: 80

إلى سطحها..."[1]،" فلما حملت من سيدها وهي في يمينه زوجها جدي لأنهما مملوكان له، وكان جدي حتى بعد ذلك الزواج كثيرا ما عاد فوجد عند عتبة بيته نعلي سيده (...) فعاد من حيث أتى (...)لكن جدي أنجب أولادا و بنات كانت منهن أمي التي لم أكن ابن زوجها، ولم أعرف لأخوالي و خالاتي نسبا أهم لجدي أم لسيده و لا عرفت لهم مصيرا"[2]، واضح هو صوت "بليلو" و واضح أيضا مستواه من خلال ألفاظه،فكره، تساؤلاته التي شغلته و جعلته يحاول أن يعرف من هو والده، و من هو والد أمه أهو السيد أم العبد، ويتمنى بليلو بل أنه يعرف مما سمع أن والده هو السيد الذي لم يكن ليعترف له يوما بأبوة، بدليل أن زوج أمه تزوج بأمه وهي تحمل من سيدها ابنا

---

[1]- الرواية، ص:78

[2]- الرواية، ص: 77

نُسب إلى العبد الذي تزوجته وكان هذا الابن هو بليلو، و كان يكفي بليلو أن يُكنى أو يُنعت بإحدى مواصفات الأسياد ليعفو عمن أخطأ في حقه لأن ذلك يُشعره بعزة و بنخوة الأسياد،مثلما فعل حين عيره أحدهم بازدواجية الأب فاستل خنجره ليقتله لولا أن أحدا منهم نعته بما تهوى نفسه وتعزز حضوره في قوله:" أبناء الأجواد يعفون عند المقدرة"[1]. صوت بليلو هو صوت معبر عن طبقة فقيرة ، لكن لديها شيء من الوعي لما قد يحدث دون أن تملك القدرة على تغيير ما يجب تغييره،فهو حين يحاول البحث عن حقيقة نسبه و من هو والده أو والد أمه فإنه بذلك يُعرب عن فطنته التي لا تتسنى للكثير من أترابه، و هو رغم وعيه لا يستطيع شيئا إزاء هذا الأمر.

[1]- الرواية، ص:77

ثم نجد صوت "البتول"، المرأة التي فتنت بجمالها النساء قبل الرجال، و التي تفوّقت عليهن جميعا حتى لم يعد في الأرض بشر و لا طير و لا نخل إلا سبح الخالق على جمالها وفتنتها "فما كان أحد عرفها أو شاهدها فصادفها بعد عمر إلا كذب نفسه أنه يرى السيدة كما عهدها أول مرة ثم توهم أنها ليست سوى واحدة أخرى تشبهت له بها"[1]، "فليس شيء في السيدة أكثر بهرا من شعرها للعليق طوله و للغربان لونه"[2]، " أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محيا ملغز، مثقلتين بالأحلام كنخلة ضامنة"[3]،"لما كانت النساء المعجبات بالبتول أغواهن التحدث عن سيدة نبيلة، كما وصفتها المشمولات

---

[1]- الرواية،ص:94

[2]- الرواية،ص:97

[3]- الرواية،ص:98

بنعمتها الشاكرات لبياض يدها، فقد شبهن بشرتها بماء الزلال و الحليب و رائحتها بأطياب النعيم، و قُلن إلى الحمام تغدو مشيتها، و على وقع الغولان يتناغم تبخترها، و من شموخ النوق ترتفع كبرياؤها، حتى إنهن لم يتركن شيئا جميلا و لا عجيبا أو مدهشا لم يستعن منه لها "[1]...،هكذا هي البتول في الجمال الخلاق والنقاء الأبدي الذي لا يمكن أن يكون إلا لوطن، و بهذا أحب الكاتب أن يزينها لتبدو فوق كل مجال للمقارنة، فكلّما ورد اسم البتول تبعته مواصفاتها العجيبة الغريبة الخارقة، كلامها قليل و قدرها جليل و سحرها جميل، يصوّر الكاتب من خلالها وطنا غلبت فيه آليات الجمال فأبى إلاّ أن ينتقي لها أروع ما جادت به اللغة ليكون لها الأثر البالغ على القارئ، لتقول

[1]- الرواية،ص:105

ما يثير الدهشة في سياقات مختلفة، "يقول الحبيب السائح: فمن العجيب في سيرورة تأثير اللغة على متلقي خطاباتها الأدبية، خ اصة، أن يجتمع تحت ظل سلطانها كل من النبي و الكاهن و العراف و الصوفي والكاتب ليكون القاسم المشترك بينهم ما يمكن أن يعتبر ميتا لغة، بعلوها على السائد والمبتذل و باختراقها حدود ما وراء اللسان تعود منه تلك السياقات التي توقع الاختلاف وتحدث النبهار و تثير الدهشة و تحصل المتعة"[1].

و لا تزال الأصوات تختلف و تتباين في النص حتى يشعر القارئ و كأنه أمام جمع من الرواة يتناوبون على السرد كل يتلقف القصة من فم الثاني و يواصل الحكي

[1]- مجلة السرديات،الأشكال السردية عند الحبيب السائح،مجلة تصدر عن مختبر السرد العربي جامعة-منتوري-قسنطينة. الجزائر، العدد1 جانفي 2004،ص:116.

في حلقة حلزونية لا يتوقف رواتها عن الكلام ، فهذه الآن "بنت هندل" العجوز العرافة تلتقط الخيط و تتناوب هي الأخرى على فعل الحكي بطلب من البتول التي تستحثها على إخبارها بسر خراب القصر، و تستحثّ في مواضع أخرى "باحيدا" أيضا للبوح، وكأنّ البتول الآن هي بمثابة المحرك الرئيسي للدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام، فيتابع القارئ باهتمام مثله مثل البتول ليجد نفسه يقع ضحية الرغبة الملحة للبحث عن هذا السر ومعرفة مكنوناته، فها هي البتول تلح على بنت هندل لتحكي مثلما جاء في الفقرة التالية: "ويوم سألت البتول العرافة اليهودية بنت هندل أمر خراب قصر(تخفيف)،(...) قالت لها:حدثتني جدتي عن جدتها قالت :قال أحدهم:جاء هذه

الديار رجل من قومك منذ ستة قرون من تقويمكم..."[1]، فبأمر من البتول شرعت بنت هندل في سرد الأحداث وهي تنسبها لجدتها عن شخص مجهول. و مما جاء على لسان بنت هندل أيضا قولها في الفقرة التالية: "فيما كانت بنت هندل أخبرت شيخ الشرفا قائلة: لم يكن الفاعل سوى ذلك المتخفي الذي أقسم على الثأر منكم ردا على الجزية وعلى ما أنزله بنا محمد التلمساني"[2]، فتحكي بنت هندل ما استطاعت ليواصل صوت آخر التقاط خيط الحكي و الحديث، هذا الآخر يتمثّل في شخص "باحيدا" الذي يحكي عن الصراع بين المسلمين و اليهود و عن محمد التلمساني مثلما ورد في الفقرة التالية :"وكان الطالب باحيدا حدث البتول بين المغرب والعشاء في دارها في

---

[1]- الرواية،ص:26

[2]- الرواية،ص:43

المدينة بعد حول من لقائه عن محمد التلمساني،و قد عاد لتوه من الزيارة الكبرى المعقودة في زاويته،فقال لها :روى من سمع عن أحد أحفاده بعض سيرته في ما لحق باليهود على يده أن أحد الناجين من دواوين محاكم التفتيش قال إنّ الفتى كان يرى نفسه في المنام مقمطا في أثواب المسلمين الملطخة بفتنة المسلمين"[1]، و:"قال باحيدا شهد بذلك نقيب جماعة اقصر وضبطه في هامش الزمام..."[2]،"و قال باحيدا و روت العجوز أن جدها حدّثها أنّ الكفّار لما دخلوا وهران وجدوها مدينة عامرة بالديار و الحدائق و المساجد"[3]، وغير ذلك كثير، و مما يُلاحظ عنه هو أنه في كل مرة يحكي و يُحيل إلى مصدر الأخبار في ذكره

---

[1]- الرواية،ص:27

[2]- الرواية،ص:41

[3]- الرواية،ص:183

للأحداث مثل: العجوز،الشيخ،و حسن الذي كان موضوعا للسرد و علاقته بمحمد التلمساني.

ثم يتحوّل الحكي إلى صوت آخر يمتزج مع الأصوات الأخرى ليقول نصيبه و يسرد ما يعرفه من الأسرار عن تلك المحبّة، هو صوت "طيطمة" عرافة إغزر التي تنقل الأحداث عن مصنف إسماعيل الدرويش الذي يُعتقد أنه يشبه "حسن" بل يُرجح أن يكون أحد أحفاده، و التي تقول في إحدى صفحات الرواية: " و لما حدثت طيطمة عن ذلك الرجل الصالح قالت لإحدى جداتي :لم يختر من بيوت القصر كلها غير بيتكم لبابه الذي لا يُغلق ليلا أو في نهار"[1]، و في موضع آخر" و حدثت طيطمة أن علي الشريف كان أول من هام فلقي السيدة في مقامه

[1]- الرواية،ص:46

كلما خلا من الزوار..."[1]، و يأتي صوت طيطمة في العديد من أطوار الرواية لتقول هي الأخرى و حسب معرفتها عمّا سمعت من الأحداث.

إذا كنت بصدد قراءة الرواية فإنّه يتوجّب عليك ألا تشرد بعقلك و أنت تقرأ ،لأنه قد ينفلت منك الخيط و تختلط عليك الأبواب و الطرق، و إذا اختلطت لا تستطيع ربطها ولا فهمها ذلك أنّ الرواية لا تعتمد على راو واحد بل مجموعة من الرواة يساهم كل منهم بما لديه، و عليه حين تتعب توقف عن القراءة لتريح عقلك من زخم الأحداث وهولها وجماليتها و إدهاشها، ثم تعود إليها بعد ذلك و كلّك رغبة في معرفة البقية.

[1]- الرواية،ص:95

إلى جانب هذه الأصوات نجد صوتا آخر هو صوت "بنت كلو" العرافة "زعمت بنت كلو أن بنت هندل لم تكن الوحيدة من رأت السيدة في حمامها قائمة بتلك الرشاقة"[1]، "و قالت بنت كلو : لم يكن إسماعيل الدرويش هو إسماعيل الدرويش الذي ذاق من يديها طعاما من دون الرجال جميعا"[2]، "و لم تخف بنت كلو عن جليساتها أن البتول لا تجعل من ظُلتها المسكونة مستراحا فحسب بل مخدعا ليليا..."[3] ، فبنت كلو تأخذ خيط الحديث و تحكي بما سمعته و علمت عنه، هو صوت للمرأة المشعوذة و العرافة، صوت نابع من ذات جاهلة لا تعرف سوى تتبع الأخبار و معرفة الأسرار.

---

[1]- الرواية،ص:93

[2]- الرواية،ص:99

[3]- الرواية،ص:193

هذه الأصوات وغيرها هي أصوات تترجم مستويات الإنسان الصحراوي الجزائري، الذي يعيش متيما بأرضه يعيش للنخلة يحميها و يتغزل بأعناقها التي تمتد عزة وشموخا، يتعشق الرمال، يغتسل بمياه الفقارات الصافي، و من أصوات العبيد و العرافات إلى أصوات أكثر رقيا و تعلّما من بينها صوت "مبروكة" الذي تجلى في الفصل المعنون بـ"غواية جبريل، فتنة مبروكة، إصحاح إنجيل"، حيث يطول الحديث عن هذه الشخصية، مبروكة هي ابنة حبيبة، هذه الأخيرة تكون صديقة البتول التي ترتكز عليها الرواية منذ البداية إلى آخر فصل فيها، و مبروكة فتاة تعشق القراءة، تلتهم صفحات الكتب التي تستعيرها من عند جبريل، و تقرأ لسيدتها ما كتُب عن غزو الفرنسيين للجزائر و نزولهم بشاطئ سيدي فرج، كما ورد في الرواية: " أما

مبروكة فإنها وجدت في جبريل ما كان أستاذها الفرنسي لقّنها إياه بتلك الكتب التبشيرية، فقبلت أن تدخل ديره بدعوى استعارة كتب نادرة، و ما ذلك إلا لتتعلّم كيف تصلي صلاتهم و تقرأ كتابهم فخورة بأصول لها من أصول جبريل الذي وعدها بأن يسافر بها إلى روما لتعمد و تحج"[1]، فمبروكة تحب القراءة و تجد في جبريل ضالتها "لا شيء شغلها في حياتها أكثر من القراءة، فقد فضّلت دائما إتمام كتاب بدأت قراءته على حضورها حفلة مهما تكن كبيرة "[2]، فمبروكة الفتاة التي تلقنت تعليمها من قبل الفرنسيين تحاول البحث عن المعرفة و تبحث في التاريخ عن سبب نزول الفرنسيين لأرض الجزائر و احتلالهم لأرضها، و تتواصل الأحداث و يبقى الشريط مواصلا

[1]- الرواية،ص:154

[2]- الرواية،ص:154

دورانه لتجد مبروكة كراسة من بين الكتب المصفوفة في خزانة جبريل، و تقول في نفسها إنّه لو لم يردها أن تقرأه لما جعله قريبا من يدها، وما إن تتصفّح أوراقه وتطال أخباره المندسّة بين صفحاته حتى تُصاب بالدهشة و الذهول. و في الفصل العاشر من الرواية و المعنون بـ"ثمة جبريل، ثمة خطيئة، و لمبروكة مربع الضوء " تكتشف أنّ الرجل الذي كانت تثق به لم يكن سوى رجل من الذين طغوا على أرضهم طمعا في نهبها و طمس هويتها، و عندما تعاتبه يجيبها بحكايته عن أهله كيف شُردوا و عن أمّه التي كانت معلمة و ماتت بعد وضعها لأخته ماريا، و عن أخته ماريا التي صارت صحفية تكتب عن خفايا الحرب في الصحراء، ويجيد السائح تعميق الفكرة مع إيجازها وتكثيفها : " ثم عاد إلى الصندوق الصغير وأخرج لها

قصاصة جريدة قائلا: هذا أحد مقالاتها أعطاني إياه أحد الإخوة بعد عودته من الجزائر. فأبدت دهشتها: صحفية! ثم قرأت العنوان: مثلث النار ! و نظرت إليه باستغراب. فابتسم يجيبها: أدرار، عين صالح، و تيمياوين و أضاف، بينما راحت تقرأ الأسطر الأولى: فكرة الموضوع أنّ هذه الصحراء على قدر قساوتها لا تزال تمنح الأمان وتعطي الاطمئنان وتقبل التّعايش، ثلاثة أبعاد لا توجد في مكان آخر غيرها "[1]، فالإيجاز كان في قوله جبريل عن أخته إنها صحفية، فهو لم يقلها لها بالحرف الواحد إنّ أخته صحفية ولكنّه أخرج لها قصاصة جريدة مكتوب عليها أحد مقالاتها، ففهمت منه دون أن يقول، فالقصاصة التي توجد في جريدة لا يمكن إلا أن تكون لصحفي، و نلاحظ أيضا

[1]- الرواية،ص:189

الإيجاز في قول مبروكة:صحفية!، و هو إيجاز فيه جمال فني و تصوير دقيق.

ومن صوت مبروكة الفتاة المتعلّمة المحبة للقراءة، و الشّغوفة بمعرفة تاريخ أجدادها و صوت جبريل ذي الديانة المسيحية و الثقافة الغربية، إلى صوت آخر هذه المرة أقل ثقافة و مستوى، و لكن أكثر تجربة و مأساة، هذا الصوت هو صوت "سلو" الشخص المخنّث الذي لا يعرف لنفسه شخصية محددة و لا هوية واحدة فهو نصفه مواصفات ذكورية و أخرى أنثوية، هذه الشخصية التي صوّرها السائح في مشاهد متعدّدة و مقزّزة لتصرّفات رجل هو أنثى أو بالأحرى أنثى بجسم رجل،ما يُلفت انتباهنا في هذه الشخصية هو أنّ السائح عرف كيف يقرّبها لنا و يجعلنا نتعاطف معها و نشفق عليها

خصوصا حين نعرف الأسباب التي كانت وراء شخصيته تلك، فقد كانت أمه منذ صغره تستقبل أنواع الرجال في بيتها و كان هو لا يفهم بعد سبب نزولهم هناك، إلى أن قام أحد زوار أمه بالتحرّش به جنسيا بعد أن هدّده بالقتل،مثلما يقول حين يحكي عن نفسه:"..و ضمّني بالخلف ففزعت و بكيت فهدّدني قائلا لي:إن أخبرت أمك قتلتها و قتلتك(...)،فصرت بعد ذلك مطمع الكبار و الصغار في رقّان"[1]، فلو تأمّلنا ظروف سلو لأشفقنا عليه حقا رغم حقارته لأنه لم يكن السبب في كل ما جرى له و إنما دفع ثمن خطأ لا ذنب له فيه، وبعد وفاة والدته التي كانت سبب خنوثته، أرسلت السيدة من يطلب من حسونة بأن تعتني به و تأخذه، و قد شملتهما عطفا و

[1]- الرواية،ص:108

مالا،حسونة المرأة التي تغني في المناسبات والأعراس يصبح رفيقها سلو أنّ ذهبت يغنّي معها و يرقص كما الأنثى ،و نجد سلو يحكي لحسونة عن طيطة التي قضى السعال على حياتها "و يوم حدّث سلو عن طيطة محزونا(..) قال لحسونة في حضنها بصوت المقرور:كانت تكنّ لبنت كلو حقدا يملأ فقارة، لأنها فرقت بسحرها ما بين أبويها"[1]، و في موضح آخر يواصل سلو قوله "كان سلو قال لخادمة السيدة:هيّأت لهما قوسي الطوبي،بعد أن عزت عليهما المآوي ذات صيف،الطاعة والتبجيل للالة مولاتي، قولي لها شاف بعينيه و سمع بأذنيه"[2]، و لما كان صوت سلو من الطبقة الاجتماعية الفقيرة و غير مثقّف اختار له السائح ألفاظا تشبهه وكلمات تحكي مأساته،

[1]- الرواية،ص:109

[2]- الرواية،ص:117

سواء كانت هذه الكلمات مكتوبة أو مرموز لها بإيماءات و حركات تحيل على سخرية الناس منه " و كان سلو مثل ثعلب أدرك ذلك فغمز لبعضهن غمزات العهر و دعاهن إلى مراقصته فعيره بعضهن بخنوثته و شتمنه(...)و أطلقن عليه أسماء مليكة و رميلة وسلومة فأبدى من الضحك و من الرضا و الإعجاب ما أثار القرف عند هذه و الاستظراف عند تلك"[1]، فسلو حتى و نحن نقرأ عنه و كأننا نشاهده و نتابع حركاته فنمقته تارة ونشفق عليه أخرى.

تزداد الأصوات تعددا والأحداث تداخلا لنصل عند صوت كان هو الأخر مشاركا في عملية السرد، و هو صوت "الخال سليمان" الذي يحكي عن علي الشريف

[1]- الرواية،ص:63

الذي فتنته السيدة حين يقول" و قال خالي سليمان:ما قتل علي الشريف سوى ملامسة يديه ليديها ..."[1]، و في موضع آخر قال" و ذكر خالي سليمان أنّ صاحب المصنّف أفنى حياته في إعجام امرأة كلّ مفتن منها بباب، من غير أن يقف لها على نهاية.."[2]،"و روى خالي سليمان عمّن أسرّ إليه عن لدباري أن زوجته أصابها حزن عظيم إذ اكتشفت ضمور رجولته..."[3]، فالراوي الخال سليمان قد استلم بدوره خيط الحكي و راح يسرد بقيته محيلا عمّن سمع عنهم في كل مرة و هكذا...

إنّ الأصوات التي أوردها الكاتب كانت كفيلة لأن تتوه نيتة بالنسبة للقارئ، فهو حتما يحاول أن يوصل

---

[1]- الرواية،ص:94

[2]- الرواية،ص:105

[3]- الرواية،ص:117

فكرة ما يتمحور حولها موضوع الرواية و لكنه لا يوصلها من خلال صوت واضح جلي،بل يجعله ممتزجا مع بقية الأصوات، قد يمرر فكرته عن طريق بليلو مثلا أو باحيدا أو غيرهم ممن رشّحهم الكاتب لفعل القصّ داخل روايته، و قد يمرره من خلال صوت قد نتوهّم أنّ الكاتب لا يوافقه الرأي بينما يُضمنه فكرة ما من أفكاره، فتعدد الأصوات إذن ليس لغرض جمالي فحسب و إنما للتشويش على القارئ، و بالتالي لا نعرف أين يمكن أن يكمن الصوت الحقيقي للكاتب.

من خلال مرورنا عبر بعض من شخصيات الرواية الذين أسهموا في بلورة أحداثها، يتّضح لنا تنوع كبير إن على المستوى الصوتي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الديني هذا التنوع يؤدي بالضرورة إلى تنوع الأصوات و تداخلها

داخل الرواية، باعتبار أن الرواية كما يقول "ميخائيل باختين":"هي التنوع الاجتماعي للغات، أحيانا للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا، و تقضي المسلّمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية و تلفظ متصنّع عند جماعة ما، و رطانات مهنية، و لغات للأجناس التعبيرية، و طرائق كلام بحسب الأجيال و الأعمار"[1]، فنحن نجد صوت الرجل العبد بليلو، و صوت العرافة اليهودية الديانة بنت هندل و كذا بنت كلو و غيرهم كثير، كل يمثل فئة معينة و صوتا من أصوات الرواية المتعددة. فقد يمثل كل صوت ذات واحدة كما أنه "يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد: الذات

[1]- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، السابق،ص:39.

الجماعية مثلا و الكتلة التي تسعى إلى تحقيق موضوع مشترك: الطائفة و القبيلة والحزب"[1].

المبحث الثّاني:التعدّد على المستوى الاجتماعي.

أ. البتول،فتنة المجتمع، و امرأة هي النساء جميعا:

يقدّم لنا الكاتب شخصية بارزة تتمحور حولها أحداث الرواية، يحكي عنها بجمالية رائعة و يصفها بكل ما هو جميل في هذه الحياة،مثلما ذكرنا سابقا،هذه الشخصية هي "البتول" المرأة التي لا يمكن أن تحتل مواصفاتها سوى الأم، و هنا يرمز بها الكاتب إلى الوطن، الجزائر، و بالتّحديد صحراء الجزائر التي تمتدّ منها

[1]-الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية"غدا يوم جديد"لابن هدوقة عيّنة)السعيد بوطاجين،منشورات الاختلاف،الطبعة 01، 2000،ص:15

المحبّة لتطال جميع أبنائها، أدرار هي الواجهة الأخرى للذاكرة التي لن تكون سوى الجزائر القابعة في الأعماق، أدرار التي فتحت له باب الحقيقة ليحفر في أعماقها و ينتقي من أسرارها، فقد قال عنها السائح:" أدرار فرشت لي إلى باب الحقيقة، أنا مدين لأدرار بالوشاح الذي زيّنت به كتاباتي "تلك المحبّة" و هو نصّ لها و لسرها الذي مكنتني من جزء منه"[1]، فالنص موضوعه الصحراء و مؤوّله هو المرأة التي تلتقي مع الكتابة في الجسد .

ففي الفصل الأول نرى الروائي يقطع عهدا لتلك المرأة بالمحبّة و يعدها بأنّه سوف يكتب لها محبته و يخبؤها داخل ضلوعه " أنفتح لك كتاب محبة مخبوءا بين ضلوعي تقرئين فيه بحرف الماء و صوت الرمل ما كتبه النور في عيني

[1]- المتخيل في الرواية الجزائرية ،د-آمنة بلعلى،السابق،ص:182.

لأرى رقوم وجهك الجميل"[1]، و يحيلنا الكاتب من خلال اسم "البتول" باعتبارها دلالة رمزية إلى تاريخ هذا الاسم بحد ذاته، وهو اسم مقدس في ثراتنا الإسلامي يذكرنا بمريم البتول رمز العفة و الطهارة، بل و يمتد هذا الاسم إلى كنية بنت الرسول "ص" فاطمة التي كانت تكنى به، و هذا الاسم الذي رمز به للمكان ليس إلا تعبيرا عن نقاوة تلك الأرض وأصالتها. فالسائح عرف كيف يحفر في الذاكرة لينتقي لروايته أسماء وأحداث تتناسب و البيئة الصحراوية التي تتمثّل في منطقة أدرار وضواحيها، و هذا التحليل لا يتأتّى إلا بالتّفسير فالتأويل عن طريق الحفر و التّنقيب في الذاكرة، أو ليست الرواية الحديثة في نهاية الأمر غير ذلك التّأويل و البحث مقصدية الكاتب من ورائها؟ فمكانة

[1]- الرواية ،ص:22.

البتول في مجتمعها هي مكانة مرموقة لما تملكه من المال و الجاه الذي لم يكن لأحد قبلها و لا يحلم به أحد بعدها، لها من الخدم ما يكفي بلادا و من المال ما يغني عبادا، جعلها الكاتب تظهر لنا في كل صور النبل و العطاء، تساعد الجميع دون استثناء:العرافة، الساحرة، الفقير، المحتاج، المسيحي...، و كأنها الأم الحنون لجميع هؤلاء المحتاجين، اختار لها الكاتب أن تكون ذات مكانة رفيعة في مجتمعها الصحراوي، فهي من تدبّرت أمر "سلو" حين توفيت والدته، و هي من كانت تدفع الصدقات و تتبرّع بأموالها على خدامها الذين، خوفا عليهم من الضياع و التشرد، اتخذتهم خداما في منزلها و تحت وصايتها من أمثال ذلك "طيطة" صديقة "سلو" و غيرهم...

ولعلّ السّبب الذّي جعل الكاتب يختار هذه الصفات هو كونه جعل هذه الشخصية تحمل مواصفات وطن و تحكي عن وطن يحب أبناءه و يعطف عليهم حتى في أوقات أخطائهم و إساءاتهم إليه، فالبتول التي تمثل مساحة جغرافية من مساحات الجزائر لا يمكن إلا أن تكون رحيمة بأبنائها حتى و هم يقتلون، و يزنون،و يسرقون، لأنها ببساطة الأم التي لا تعرف الحقد على أبنائها، و هذا ما يريد الكاتب أن ينبهنا إليه، و هو يتحدّث بالأخص عن العشرية السوداء التي قتل أبناؤها ما قتلوا من إخوانهم و ارتكبوا في حقّهم جرائم رهيبة لا تُغتفر، غير أنّ الوطن الذي هو بمثابة الأم على العكس من ذلك، يغفر و يتّخذ لأبنائه الأعذار مهما كانوا ظالمين.

فالبتول تنتمي إلى الطبقة الغنية التي تملك كل متطلبات العيش الرغيد، وهي الصوت الذي يوازن ما بين الأصوات في الرواية، يأتي ذكرها في كل فصل من فصولها تقريبا ليبين حضور الجزائر في كل الأوقات و في كلّ الظّروف جنبا إلى جنب بجوار أبنائها.

غير أنّ هذه المرأة التي اختارها السائح كرمز للوطن جعلها محفوفة بالخوارق وبالجمال، ومن أهمّ ما حدّث فيها من الخوارق " أنها امرأة فُطرت على اجتماع الماء والنار و الهواء(...)، تلك المرأة التي قيل عنها إنها جنية سكنت الرجل الدرويش ثمّ تحوّلت إلى امرأة أثارت غيرة و حقد النساء و الرجال معا "[1].

[1]- المتخيل في الرواية الجزائرية ،د-آمنة بلعلى،السابق،ص: 177.

فهذه الرواية تقوم على توظيف التاريخ و الخيال معا، أي أنها قصّة تاريخية تقوم على الخيال أو بمعنى آخر خيال يصف التاريخ، فهو يجعل البتول حقيقية حينا و خيالية أخرى.

ب. غواية القراءة لمبروكة ،و لجبريل أسرار جيل:

صوت "مبروكة" هو أيضا من الأصوات التي ذكرتها الرواية و التي تحدّثنا عنها بإيجاز في المبحث السّابق، مبروكة تمثّل الصّوت الاجتماعي المثقّف، الذّي يحرص كلّ الحرص على المطالعة و حبّ المعرفة و التزوّد بما تركه لنا التاريخ، فهي لا تلبث تستعير من جبريل الكتب لتقرأها و تحكيها لسيدتها التي تحبّ هي الأخرى سماع تاريخ الاحتلال الفرنسي، و تواريخ المقاومات.

وقد ذكر الكاتب إلى جانب صوت مبروكة صوتا آخر يرافقها و هو مثلها في المستوى الثقافي رغم اختلاف ديانته و ظروف عيشه، هذا الشّخص هو "جبريل" الذي ينتمي إلى الديانة المسيحية و رغم ذلك لا تمنعه ديانته من أن يقع في حب مبروكة، و قد اختار السائح أن يمزج بين صوتين مثقّفين ينتميان إلى ديانتين مختلفتين و طبقتين مختلفتين، وكأنه بذلك يحاول أن يمزج بين حضارتين مختلفتين ليتعايشا معا في صحراء لا تملك غير أن تفتح لهما ذراعيها، بل الأكثر من ذلك يجعل لهما السائح علاقة أقوى من الصداقة تمتد إلى حب ينشأ بينهما، و تستمر مبروكة بملاقاته رغبة في الحصول على كتب أخرى لتتعرّف على ديانتهم و على شعائرهم و صلاتهم، و يحدث أن تستلّ من بين الكتب كراسة كان يحتفظ بها، فتكتشف

فيه ما كان يقوم به أجداد جبريل الفرنسيين من قتل و إبادة في حقّ الشعب و بذلك يحدث شرخ بينهما و ترحل مبروكة تاركة خلفها ما توهمته قديسا.

و ما يلفت الانتباه هو أنّ السائح تعمّد أن يجمع بين صوتين مختلفي الديانة و التفكير و المجتمع لكن تجمعهما المحبّة التي لا تعرف الحواجز و لا الاستئذان من المجتمع، لأن المحبة فوق كل اعتبار، و هذا ما أراد الكاتب أن ينبهنا إليه ،جسّده في روايته ضمن ثلاثة فصول معنونة بـ"غواية جبريل، فتنة مبروكة، إصحاح إنجيل"، " ثمة جبريل، ثمة خطيئة، و لمبروكة مربع الضوء "، "جبريل صليب من خشب، مبروكة هلال من نار" ففي الفصل الأول جبريل أغوى مبروكة بقراءة كتابهم و بتعلّم صلاتهم، ففُتنت مبروكة بالإنجيل، ثم الفصل الذي يليه، ثمّة جبريل

ثمة شيء خاطئ و لمبروكة مربّع الضوء لاكتشافه، و في الفصل الثالث كأنّ مبروكة قد أحرقت بهلال النار صليب جبريل الخشبي الذي تلتهمه النيران التهاما، و تعود مبروكة لطريق أجدادها بعدما كادت أن تحيد عنها بسبب غواية جبريل لها.

ج. "سلو"...ضياع هوية...ضياع وطن :

صوت سلو هو من الأصوات التي تثير اهتمام القارئ في النصّ و تتفاعل معه بشكل قد لا يلحظه القارئ بادئ الأمر لكن سرعان ما يتولّد لديه إحساس ما – بشكل أو بآخر– بالمسؤولية تجاه تصرفات هذا الشخص الضائع التائه الذي يمثّل فئة أضاعت هويتها الحقيقية (الذكورة) و لم تحسن الإمساك بالهوية الجديدة (الأنوثة)،

ليبقى في الأخير بلا هوية يتأرجح بين هذا و ذاك، فأُطلق عليه لقب "الخنثى".

و لعلّ الهدف من إيجاد شخصية معاقة كشخصية سلو هو التمثيل عن وطن مستعمر كان ضحيّة أطماع المحتلين، مثلما كان سلو مطمع الكثيرين في رقّان، الكبار منهم والصغار. وعندما احتلّه هذا الغريب أفقده رغما عنه هويته الحقيقية فأصبح لا يمتلك هويته الأصلية و لا هو قادر على التعامل مع الهوية الجديدة، و التي تتمثّل في هوية المستعمر المحتل.

إنّ توظيف السائح لهذه الأصوات جاء نتيجة لتجارب مرّت على الوطن، رسمت من خلالها خارطة الجزائر في كلّ مراحلها، في مراحل قوتها و في مراحل ضعفها، غير أنّ ما يبقى يميزها هو نقاؤها وعفتها و طيبتها

رغم كل المحن. فهو حينما يتحدّث عن سلو، نحسّ أنّ سلو يدرك أنه ليس في حالة طبيعية و غير راض بما هو عليه لكن ظروفه هي التي حكمت عليه أن يكون هكذا، فالكاتب يصوّر مشهدا لسلو حين عيرته امرأة بخنوثته و بأنّه ليس رجلا " فقامت إحداهن و صرخت قائلة باحتقار: لو كنت من أهلي لقتلتُك. فابتسم زافرا أسى لم تعهده فيه حسونة و قال في إحباط: و أنا راضي بحالتي؟!، لا أنا امرأة و لا أنا رجل. و توجّه نحو حسونة و كفل بجانبها مثل طفل و انتحب"[1] فالصّوت الذي اختاره السائح لسلو هو صوت وضيع يحاكي الطبقة الفقيرة التي طالها العوز و المرض، فالسبب الذي جعل سلو يصبح بهذه الحالة هو والدته التي كانت تستقبل الرجال حتى

[1]- الرواية،ص:66.

صاروا يطمعون فيه و هو صغير لا يعرف من الدنيا شيئا، و السبب الذي دفع الأم لفعل ذلك إنما هو الفقر، و عليه فالراوي بجمالية وصفه و دقة حديثه عن سلو جعلنا بدلا من أن نمقته و نشمئزّ من حركاته، نتعاطف معه و نشفق عليه و على المآل الذي آل إليه.

د.بنت كلو...بنت هندل...الطريق إلى الظلال :

"بنت هندل"، العرافة اليهودية، و " بنت كلو " المشعوذة هاتان الشخصيتان اللتان تخططان و تدبران المكائد للإيقاع بين الناس، و قد جعل الكاتب "بنت هندل" من ديانة يهودية و لم يجعلها من ديانة أخرى ذلك أنّ اليهود هم أكثر القبائل تمكنا و ممارسة للسّحر و أكثرهم حبّا للتخريب و التفرقة بين الناس لا سيما الذين اجتمعوا على محبّة.

و قد جاء السائح على ذكرهما ليبيّن من خلالهما صوت فئة أخرى في المجتمع هي الفئة الجاهلة التي لا تزال تتخبط في ظلماء لا حدود لها، بعيدا عن الدين و العلم، فئة تؤمن كل الإيمان بالسحر و الشعوذة و بالتعاويذ و تتبّع الأثر، ليبيّن الكاتب من خلالها أنّ المجتمع رهين للأفكار التي تسمّم عقله و تجعله يعود سنوات للوراء و يقبع داخل معتقدات و أفكار لا تمتّ للديانة الإسلامية بصلة.

و بما أنّ الرواية الحديثة هي حفر في الذاكرة الجماعية و في الذاكرة الإسلامية، فقد أتى السائح على ذكر مفسدتين اثنتين و لم يذكر أكثر أو أقل ربما تشبيها لما ورد في القرآن الكريم عن قصّة "هاروت"و" ماروت" في قوله عز وجل في سورة البقرة {**واتّبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان**

ولكن الشياطين كفروا يعلّمون الناس السحر و ما أنزل على الملكين ببابل هاروت و ماروت و ما يعلمان من أحد حتى يقولا إنّما نحن فتنة فلا تكفر فيتعلّمون منهما ما يفرّقون به بين المرء و زوجه و ما هم بضارين به من أحد إلا بإذن الله و يتعلّمون ما يضرهم ولا ينفعهم و لقد علموا لمن اشتراه ماله في الآخرة من خلاق و لبئس ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون} (الآية:101من سورة البقرة).فالسائح يجعلنا أمام رموز لا نصل إليها إلا من خلال الحفر و التنقيب في الذاكرة ،ثم التفسير فالتأويل الذي هو نهاية عملية فعل القراءة الممعنة و العميقة.

و عليه يجعلنا الراوي نبحث عن سر وجودهما في الرواية بهذه الصفات (السحر و الشعوذة)، بل الأكثر من ذلك هو أن السائح اختار لإحداهما الديانة

اليهودية لأن اليهود هم المفسدون في الأرض. فبنت هندل و بنت كلو تقومان بالتفريق ما بين المرء و زوجه و بإثارة البغضاء بين الأحبّة، فنحن نرى من خلال الفقرة التالية ما يفعله المضلون من تعاويذ و بخور طمعا في رضا الجن المسخّر للسّحر و السحرة ، و تقيدا بتعاليم بنت هندل و بنت كلو، تقول الرواية : " ثم جاءتها حسونة بعد أربعين يوما و قالت لها: وضعت القلة على القبر بسبعة أحجار مُحرقة في تبخيرة من يد بنت كلو ، بينك و بين روحه الآن سبع سماوات و سبع أراض، نامي و كلي و اشربي و في دنياك بالزهو انعمي، ولم تكن القلة غير التي عجنتها بنت كلو من فراح نجمة الذي هرشمته و سحقته بعد إنضاج تلك الخبزة التي حضّرتها لزوجها التاجر في تلك الليلة بخليط من السميد و الحنطة و مخ قط ذبحته بيدها

و سلخته، و من توابل حضّرها لها خديم من أحفاد المهاجْرة مع قطرات من سم عقرب الهضاب الأسود المصوّف، و قالت له تقبّله آخر قبلة: لن تأكل خبزا مثله من يد بنت امرأة "[1]، و في موضع آخر نجد بنت كلو تضحك مع رفيقاتها و تنصحهن: " ثم ضحكت لهن و أضافت: ووصفتُ لها أن تخلط له قهوة الصباح بريقها و تقول:شرّبتك ريقي باش تتبع طريقي"[2] و غير هذه المواقف كثير.

المبحث الثالث:التعدّد على المستوى الديني.

أ- صراع الديانات :

لقد عمد السائح الحبيب إلى التنويع في الديانات و المعتقدات فجاءت الرواية و كأنها مهرجان لاستعراض

---

[1]- الرواية،ص:55.

[2]- الرواية،ص:55.

المعتقدات و الديانات، فمن الديانة الإسلامية إلى المسيحية فاليهودية، وظّفها الراوي في الرواية من خلال منحها شخصيات معينة تحمل دلالة ما يريد الكاتب الإبلاغ عنها . و قد ذكرت في الرواية مواقع تاريخية و صراعات و حروب دامية بين المسلمين و اليهود . و قد تجلّى ذلك في الفصل الثاني من الرواية ،حيث تحدّث عن كيفية مجيء اليهود إلى قصر" تخفيف" ،" قال قائل من مريدي شيخ المدينة الصالح في قصر تخفيف ، وقف على الحطام : كان يهود هنا ، فمنهم من خرج من تحت الأرض ،فنبت مثل الحجر، و منهم من حملته الريح الشرقية فقذفت به في الرقْ، ثم انتشروا ..."[1]، و على الرغم من أن الطريقة التي ذكر بها السائح قدوم اليهود إلى هذه

[1]- الرواية،ص:23.

الأرض كانت طريقة عجائبية يسودها عالم الخيال الواسع ،إلا أننا نستطيع أن نخلص إلى أن اليهود قد وطئت أقدامهم أرض القصر بأعداد كبيرة.

وقد وظّف السائح للتعبير عنهم ألفاظا تليق بهم و تدلّ على مكانتهم حين شبّه قدومهم كنبات يخرج من الأرض للدلالة على كثرتهم، غير أن هذا النبات هو من حجر و هذا يعني أنه مفسد و لا ينفع وجوده في شيء بل على العكس من ذلك ،وجودهم مضرّ لمن هم حوله كضرر الحجر على نمو النبات.

ثم يذكر السائح الصراع الديني الذي يتمثّل في المعارك بين المسلمين و اليهود من خلال استذكار وقائع حرب محمد التلمساني ضد اليهود ،و يوقفنا الكاتب عند كثير من الأحداث و الأخبار عن هجرات اليهود

و المسلمين و المسيحيين الذين قدموا من الأندلس و القدس و المغرب، يحكيها "باحيدا" و يتناوب على سردها آخرون كبنت هندل التي تعترف بأنها يهودية لكنها تُفاخر بنسبها لأن أجدادها لم يكونوا من قاتلي المسلمين ،"سيدتي تعرفني من أحفاد يهود لم يُلطخ لهم بنان بدم مسلم، فجدتي كانت تحدثني أن أهلي ممن عرفوا الله في هذه البلاد فرعوا للمسلمين حُرمة ،و حفظ لهم المسلمون ذمة "[1]، فعلى الرغم من العداوة التي توجد بين المسلمين و اليهود تحاول بنت هندل هنا أن تقول إنّ هناك علاقات سلمية بينهم و ليست على الدوام علاقة حرب و قتال.

[1]- الرواية،ص: 26

و يحدّث السائح عن وقائع دينية شهد بها التاريخ و سجلها، تتحدّث حول نكبة المسلمين عند سقوط الأندلس حيث يقول" ثم نظر في ماء شرابه فحسبه من دم أهله فصرخ: الأندلس، يا للنكبة ! ، و في مهب الريح على قمة جبل وقف يرى الهلال يسقط هنا وهناك ليرتفع مكانه الصليب فصاح: بمن يا عائشة ! "[1]، فالكاتب هنا يجعلنا تسترجع وقائع سقوط الأندلس ، و يذكرنا بنكبة المسلمين، يذكرها صريحة في بعض المرّات ويوظف لها أحيانا رموزا و أيقونات للدلالة عليها، و يجعل للقارئ مجال التحليل وللاستذكار من خلال التفسير و التأويل و ربط الأحداث بدلالتها و بما يمكن أن ترمز له، مثلما يقول: "فكلما أفاق قام باحثا عن شيء لا يجده فراح يدور

[1]- الرواية،ص: 27

حول نفسه هاذيا: طارق، طارق،غيبك الوليد بن عبد الملك في الشام لدسيسة من ابن نصير فسلبك مجدك غيرة وحسدا ثم رماك لضراوة نمور البنغال"[1]. يستخدم الراوي أسماء تاريخية تحيل بذاكرة القارئ إلى وقائعها كأسماء: طارق،الوليد بن عبد الملك،ابن نصير، وهي كلها مؤشرات تمهد للتأويل والفهم.

يعتمد الراوي على تقنية فنية من خلالها يمرر الأحداث الدينية و التاريخية و ذلك من خلال استعماله لطريقتين هما الأولى، روايات بنت هندل و بنت كلو وغيرهما، والثانية، هي طريقة المصنفات: المصنف التاريخي الذي لا يفتحه إلا من كان يحمل قلبا طيبا كإسماعيل الدرويش، و الكراسة التي اكتشفتها مبروكة في الكنيسة

[1]- الرواية،ص: 27

عندما كانت تتردد على جبريل ، فتكتشف من خلالها حقيقة ما فعله الفرنسيون بالشعب الجزائري، و محاولة تدنيسهم للديانة الإسلامية ، و يورد السائح مثالا على سخرية اليهود من المسلمين في قالب ساخر حين يدعي يهودي أنه إمام فيصلي بالمسلمين و يخطب فيهم ، و في النهاية يفرّ و يترك لهم رسالة يسخر فيها منهم و يطلب منهم أي يعيدوا صلاتهم لأنها باطلة.

و في موضع آخر يحيل الكاتب إلى الأحداث أو الإيحاءات لوقائع ذات ارتباط قوي بالمنطقة ، وقائع كان لها أثر بالغ على السكان، و ذلك مثل التجربة النووية التي قام المستعمر بتفجيرها في منطقة رقّان، هذه التجربة التي ألحقت ضررا كبيرا بالإنسان و الحيوان وحتى النبات ، و لا تزال إلى يومنا هذا تلحق الضرر بسكانها و بالمجاورين لها،

و يقوم الروائي بنقل وقائع تلك الحادثة بدءا من يوم إعلان الخبر عن السكان لإخلاء المنطقة ، " وفي قصور رقان القريبة كان البرّاح نشر الخبر الذي اعتبره الأهالي بلاغا لأزوف الساعة ، لكن كثيرا منهم لم يفهم، و حسبها بعضهم فرية لمغافلتهم وسلْبهم متاعهم"[1]، فالترقّب و الحيرة و القلق كانت بادية على السكان الذين لم يفهموا معنى القنبلة النووية إلا حينما وقعت الكارثة و دمرت البلاد و العباد،و نتتبع بدقة شديدة تحركات الشّخص الذي كان ملزما بتطبيق ما يُؤمر به، " نظرت إلى ساعتي كانت السابعة صباحا و ثلاث دقائق و ثلاثين ثانية، لما بدأت العدّ التنازلي واضعا يدي على عيني أعصرهما. عند الصفر مادت الأرض من تحتي كأنّني في حال سباحة، و

[1]- الرواية،ص:250.

تسرّب إلي الضوء يخترق جسمي كأني أرى نفسي في مرآة، كنت من النقطة الصفر على بعد مسيرة حوالي ساعة بسيارة ميدانية"[1]، و يواصل السائح في وصف خبايا دقيقة قد تغفل حيثياتها على عدد كبير من القراء الذين لا يعلمون بتفاصيل الحادثة، و يكتفون فقط بما عرفناه في الكتب المدرسية حول تاريخ التفجير وبأنه قتل العديد منهم وشوه آخرين.

و حين نتابع صوت الشخص المكلف بالتفجير و الذي كان يحكي عن الانفجار تنتابنا رغبة قوية فيما سيحدث بعدها رغم أننا على علم به، كأننا نحاول استرجاع مكان ضاع منا، أو ترميم ذكرى أليمة ألمت بسكان بلادنا. و يواصل القائد حديثة عما شاهده بعد

[1]- الرواية،ص:250.

ذلك الانفجار و كيف كان تقييمهم له،قائلا: " بعد أن اغتسلت من الغبار النووي، كما ألزمتنا به التعليمات، و قدمت تقريري ،ارتديت واقيتي و كمامتي و خرجت لأقترب من المركز حيث كان كثير من أولئك الأهالي قد باغتهم التفجير هم و قطعانهم من الماشية و كذا الجرذان التي أطلقت قبل ساعة من التفجير (...) فوجدت أولئك البشر متكومين مثل قطع مطاطية احترقت فأفظعني المنظر.كنت اسمع عن هيروشيما ، و لكني اليوم وقفت على ما هو أهول منها ، لاشيء بقي واقفا، و الآليات كلها تفحمت...إنها قوة مدمرة تفتح للإنسان باب خرابه"[1]، هكذا صوّر الروائي بشاعة الانفجار و على لسان من؟ على لسان قائد فرنسي من المسؤولين عن

[1]- الرواية،ص:251.

هذه الكارثة البشرية، و كأنّ السائح يحاول أن يطالب من فرنسا الاعتراف بجريمتها التي اقترفتها في حقّ الشعب و لا سيما المتعلقة بقنبلة رقان على وجه الخصوص، ذلك لأن منطقة رقان لا تزال إلى يومنا هذا تحت رحمة تلك التفاعلات النووية و الإشعاعات التي تتسبب في تشويه السكان و إصابتهم بأمراض مزمنة و خطيرة.

ب- صراع الأعراق:

لا تكاد تخلو الرواية من الحديث عن الاختلافات العرقية بين أفراد المجتمع في رواية " تلك المحبّة"، فنحن نجد السائح يذكر " العبيد" الذين هم أقل منزلة من غيرهم، و الذين لا يملكون الحق في التعليم أو الزواج من بنات الأحرار،كانت مهمتهم الأولى و الأخيرة هي خدمة أسيادهم ، و السمع و الطاعة لهم دون مناقشة أو جدال،

يعملون في البساتين: يحفرون الفقارات، يسقون النخيل، ينزعون الأعشاب الضارة...إلخ، كل هذا و غيره من الأعمال الصعبة، تلفح وجوههم و أجسادهم شمس الصيف الحارقة في منطقة صحراوية كأدرار، أين ينسى الإنسان أنه إنسان لولا عودته ليلا إلى فراشه و الاسترخاء فيه، و بينما كان الرجال يعملون خارج القصر كانت النسوة تشتغلن في الداخل فتخدمن أسيادهن: تغسلن و تكنسن و تطبخن، و الأكثر من هذا كنّ يمنحن حتى أجسادهن ليتمتع بها أسيادهن، و يتحكم المالك في تزويج مملوكاته كقوله: " فلمّا حملت من سيدها و هي في يمينه زوجها جدي لأنهما مملوكان له، و كان جدّي حتى بعد ذلك الزواج كثيرا ما عاد فوجد عند عتبة بيته نعلي سيده، إشارة إلى أنه يواقعها ، فعاد من حيث أتى ، فلا

يرجع إلا بعد أن يتأكّد أنّ سيده قضى منها و غادر"[1]، و غير هذه التصرّفات كثير، كلها تعكس مدى التمييز العرقي الذي كان سائدا في تلك المنطقة و لا يزال لم ينته كلية إلى غاية يومنا هذا.

و نجد "الحرثانيين"، التي قد يُقصد بها كما زعموا " حر ثاني"، أي مملوك تم إعتاقه، و الأشراف الذينيتبوءون المكانة الرفيعة، و كانوا من الشأن بمكان حتى كان فيهم الشيوخ والقائمون على حلّ الخلافات و النزاعات،و الاستماع إلى الشكاوي،" فيما كانت بنت هندل العجوز أخبرت شيخ الشرفة قائلة: لم يكن الفاعل سوى ذلك المتخفي الذي أقسم على الثأر منكم"[2]، و يُذكر في الرواية نوع من التفضيل بين الأعراق المختلفة ، بل و حتى

---

[1]- الرواية،ص:78.

[2]- الرواية،ص:43.

التفضيل في نفس العرق، فمثلا نراه في الفقرة التالية يفرق حتى في اليهود ، فهناك يهود من يهود، الأول مسالم و متعايش و الثاني على العكس من ذلك، يقول السائح على لسان بنت هندل " سيدتي تعرفني من أحفاد يهود لم يُلطخ لهم بنان بدم مسلم"[1]، وهكذا.

وفي موضع آخر يذكر الروائي أنواع الأعراق الموجودة و كيف أنها اجتمعت، "و في آخر خطبة له جمعت الأشراف و الأحرار و الحرثانيين و العبيد"[2]، نراه هنا قد عمد إلى ترتيبهم بهذا الشكل كما يرتبهم سكان المنطقة من العلى شأنا إلى الأدنى مكانة.

ج- الصراع الطبقي:

---

[1]- الرواية،ص:26.

[2]- الرواية،ص:34.

قد لا يختلف كثيرا هذا العنصر مع سابقيه، لكن ما يمكننا القول عن هذا الصراع القائم بين الطبقات هو أنه كان قائما بين القبائل الموجودة بالمنطقة و المجاورة لها، فطبقة الخدم كانت الطبقة الضعيفة التي لم تكن تملك الحيلة للتخلص من هذه التبعية و التملك و الذي كان يطال حتى تملّك الزوجات،و بالتالي يصبح من حق الخدم ألا يحبوا أسيادهم و أن يضمروا لهم الحقد و الكراهية، كيف لا و هؤلاء الأسياد يتجرؤون حتى على حرم العبيد و الخدم.

و تتجلى الفروقات الطبقية في ظهور جماعات مختلفة المستوى سواء على المستوى المعيشي أو على المستوى الثقافي، مما ينتج عنه حدوث انشقاق و وجود شرخ في المجتمع، و النص من أوّله إلى آخره يعتمد على

هذا الصراع الطبقي و هاته الفروقات المادية و المعنوية، فنرى السائح كيف يصوّر لنا الفرق الطبقي بين "بليلو" المحتقر الفقير و محبوبته ماريا المتعلمة، ذات المستوى الاجتماعي الرفيع مقارنة بمستوى بليلو الاجتماعي،و بالإضافة إلى الفرق بينهما في المستوى الثقافي و الاجتماعي، هناك أيضا الفرق الديني بين المسلم بليلو و الرومية (المسيحية) ماريا، فنحن نرى السائح يبرز لنا هذه الفروقات حينما يتحدث بليلو إلى جبريل أخ ماريا، طالبا عونه في الاعتراف له بحبه لماريا و ضرورة مساعدته، غير أن جبريل يستفزه بالتقليل من مكانته و عدم جدارته بحبه لها كما ورد في الفقرة التالية: " فاستفزه: و لكن الناس لا يعرفون شيئا ذا بال عن بليلو و ماريا، و إن عرفوا فهم لا يصدقون. فنظر إليه بطرف متسائلا بصوت

فيه غضب: هل لأني محتقر؟ أنت تعرف أن دمي ليس نقيا تماما و لكنه ليس ملوثا تماما."[1].

و بالإضافة إلى بليلو هناك "سلو"، الرجل الضائع التائه الذي جار عليه الزمن و وجد نفسه ضحية لمجتمع قهر فيه رجولته و قتل كل ذرة كرامة فيه، فصار لا هم له سوى الركض خلف السهرات الليلية رفقة "حسونة" ليخفف عن آلامه ، و بالمقابل نرى البتول المرأة الغنية التي تكفي ذخيرتها ليعيش منها كل سكان المدينة، غير أن ما يميزها هو أنها لم تكن تبخل بمالها و عطائها على كل محتاج و تفتح له بابها على مصراعيه ، مثلما فعلت حين توفيت أم بليلو و قامت بالتكفل بكل مصاريف العزاء، يقول بليلو عن السيدة البتول " يوم وفاة أمي خرجت على

[1]- الرواية،ص:131.

الرجال كما ستخرج عليهم حين يأتي أجلي و قالت لهم في وجوههم: تصلّون عليها و تدفنونها، ثم أقامت لها العزاء، و أطعمت المحتاجين من كل القصور المجاورة."[1]. و من صور الغنى نذكر قريبة بنت كلو التي قصدها بليلو في حلّ مشكلته التي تمثلت في البحث عن ماريا ، فأرسلته هذه الأخيرة إلى عثمان الذي أخذه إلى قصر لم تر عيناه أجمل منه منظرا و ترتيبا " و لما وقف مندهشا أمام زخرف الأثاث ، مرتابا في أن الصحراء يمكن لها أن تضم مثله في الوثارة و الرفاه، نطق مرافقه عثمان : صالون من طراز لويس فيليبارد "[2]، و بالمقابل نجد مظاهر البؤس و الفقر و الشقاء ترتسم على وجوه العبيد و الخدم الذين كان همهم

---

[1]- الرواية،ص:119.

[2]- الرواية،ص:121.

الأول و شغلهم الشاغل هو خدمة أسيادهم داخل المزارع و المنازل.

المبحث الرابع: جمالية المحبّة...فتنة الرّسم باللغة، و غواية التفاصيل:

أ- جماليات اللّغة من خلال تفاصيل المحبّة:

لغة السائح الحبيب لغة تمتاز بالجمالية و الحسن في التركيب، تجذب القارئ إليها قبل الموضوع ، و كأنه يستقي كلماته من عالم آخر و من قواميس جديدة لم تفتحها أنامل رواة آخرين قبله ، فلغته تستوقفنا حتى في عنوان الكتاب قبل محتواه، عنوان على شكل لغز لا يُفهم القصد منه أتعجبٌ هو أم استفسار أم إخبار ، و كذا الأمر يبدو محيرا كلما تجاوزنا صفحة من صفحات الرواية ، فالنصّ من بدايته إلى نهايته يعتمد على أناقة اللغة و

جماليتها حتى في تصويرها لأردأ المشاهد، لأن السائح متمكن من العبث و التفنن مع الكلمات و مع مزاجها الذي يتوافق و مزاجه.

يقول الراوي في إحدى صفحات الرواية: " عن تلك السيدة التي لم تُبق قولا هنا يسبق أو يلحق إلا سطرته يد لها نبيلة في سفر من أسفار الرمل تورّقها الرياح ليقرأها النخيل فيرويها عنها لرمل العرق"[1]، نلاحظ أنّ السائح قد لخص علاقة خفية ما بين البشر وعناصر الطبيعة الصحراوية، و كأن هناك سرا ترويه هذه السيدة ليُكتب في أسفار الرمل وللرمل دلالة الوفاء و الإخلاص ذلك أنه يشهد كل تحركات أبنائه و كل ما يقومون به من جيد و قبيح، غير أنه يظل صامتا و بسرهم لا يبوح، و قد آثر هنا

[1]- الرواية، ص:09.

السائح أن يجعل الرمل يبوح للرياح، ذلك أن صوت السيدة هو صوت لوطن و على الأجيال أن تقرأ عنه ، وتعرف كل طيب و كل سر لتدافع عن قداسته.

و في موضع آخر من الرواية ما يشد انتباهنا من جمالية و لغة تحمل دلالاتها الظاهرية و الباطنية في روعة الكلمات:" لكنه سألها :ماذا أعجب امرأة جميلة مثلك في عز العمر أن تغترب إلى هذه القفار ؟ فردت عليه نافية بحركة من رأسها : أبدا، بل هي عامرة بكل ما لم يمسسه الدنس"[1]، فالسائح ينبهنا ها هنا إلى قدسية المكان الطاهر الذي لم يعرف الدنس ، فهو نبّهنا إليه بطريقة جميلة من خلال قوله " بل هي عامرة بكل ما لم يمسسه الدنس "، فلو وصفه لنا مباشرة بكلمات عادية لما تبينت

[1]- الرواية،ص:202.

لنا الجمالية و لكنّه خرج بلغته عن اللغة العادية و هذا ما يجعل روايته تمتاز بالروعة و بجمالية اللغة. و من جمالية اللغة عند الحبيب السائح ، نجد وصفه الجميل لبداية و نشأة السيدة ، التي حارت فيها العقول و عشقتها القلوب و غارت منها أكباد النساء، نجد :" قالت : لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزمن ، قد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيدة، و قد تكون صرختي الأولى سمعت في الشمال "[1]،" و زعموا أني كنت الظل في شاطئ لها بلا بحر، نزل في جسدي شعاع رجل فأصبغ علي أنوثتي فانبهروا، فتلبثوا فصاروا يغرسون مثيلتي و يسمونها نخلة "[2]، فتوظيف الكاتب لهاته الكلمات حول من تكون هذه السيدة كان

[1]- الرواية،ص:09.

[2]- الرواية،ص:09.

توظيفا متناسقا بين الواقعي و الأسطوري، فهو حين يتحدث عن المنطقة يُكسبها صفات أنثى ملموسة، تتمتع بالجمال الخارق و النقاء الذي حارت فيه العقول، و في نفس الوقت يعطيها بعدا آخر يتمثل في الوطن الأم الذي نرمز له بكل ما يعز على قلوبنا، و قد شبه الوطن بالنخلة في شموخها و عزتها، و نظرا للمكانة التي تحتلها النخلة ، فهي النبتة المثمرة و الصبورة على الرياح و العطش، تتحمل من أجل أن تمنح أبناءها ما استطاعت من ظل و ثمار. ينتقي الكاتب من المنطقة كلمات هو يرسم بها على لوحات روايته، لتجذب بروحها نفس القارئ و تكتم أنفاسه، ذلك أن اللغة بالنسبة للسائح هي العمود الفقري لرواياته و لا سيما رواية "تلك المحبّة"، فالسائح في هذه الرواية و غيرها " يعمل من أجل الإعلاء من شأن اللغة

و التقليل من أهمية الموضوعات المحتملة ، ليس لأن الموضوعات المحتملة ، ليست ذات قيمة أدبية، بل لأن اللغة أولى. و ما أشكال الأسلبة و المداورات الكثيرة و الألفاظ الجديدة – استعمالا– و الصور الآيلة إلى التكديس المقصود إلا أدوات بيّنة تجعل اللغة تتبوأ صدارة الخطاب"[1].

و عن لغته في رواية " تلك المحبة" قال الدكتور "محمد بشير بويجرة":"و يبدو لي أنّ أهمّ ما يميز هذا النص هو دسامة الخطاب اللغوي، وحدة شفراته اللغوية الحادة التي تكتسح أمامها كل جفوة طبع أو بلادة حس أو خساسة ذوق، بل نجدها قادرة على التوغل كيفما شاءت و تتعمق أينما أرادت في ذائقة القارئ حتى

[1]- مجلة السرديات،الأشكال السردية عند الحبيب السائح،السابق،ص:109.

تتملكه من الجذر الوجداني ، فيقع منبهرا متفاجئا من هول ما يقرأ و من عجب ما لا يعرف "[1]، و لعل خير دليل على ذلك قوله:" فنعّمها بنشوة ساحر إفريقي و إذا رفع صدره عن صدرها أراها على إصبعه شارة الكاهن العربي(...) و مال عن شقها فانقلبت على صدرها لتكتب بنهديها و أصابعها(...) نشيد جسدها حنينا إلى الرمل غناه بليلو كلما تذكر أنه أحب رومية"[2]، فهذه الفقرة تحاول أن تبين حالة أخرى من حالات العشق ، قد يعرفها الجميع ، غير أن السائح ينقل اللحظة بتفاصيلها الدقيقة حتى ليُخيل إليك أنك تراقب المشهد عن قرب و تقتفي آثارهما فلا تغيب عنك فرصة معرفة الحدث بل و حتى تخيل تفاصيله.

---

[1]-محنة التأويل،زخم المرجع وفتنة الوقع،د- محمد بشير بويجرة،السابق،ص: 112.

[2]-الرواية،ص: 142

للمحبّة عند السائح صور عدة ، تختلف طرق التعبير عنها باختلاف المواقف التي ترد فيها و اختلاف أصحابها، و مكانتهم، غير أنّ المحبة تبقى هي نفسها و في مختلف أطوارها تحتفظ بسرها المكنون بين رمال أدرار، و نخيلهاو مياهها، أو حتى في كنائسها التي انتشرت فترة الاستعمار، فهو هنا يصف مشهدا بين مبروكة و جبريل في قوله:" قالت له مرة : كنت أعرف أشياء جمة مما يحكى في الكتاب المقدس ، لكني كنت و أنا أقرأ لا يتقبل عقلي كثيرا مما يقال فيه لأنه ظهر لي كأنه كلام عادي لم تخشع له نفسي. غير أنه بدل أن يرد عليها بملاحظات كما توقعت ضمّها إليه ووشوش لها:أنت يسكنك شيطان جميل"[1]، فالسائح لا يستثني حتى الكنائس التي قد يقع

[1]- الرواية،ص: 152

فيها ما يمكن أن يقع في أماكن غيرها، و مقدسة مثلها كما الرمال.

ومن الكنيسة إلى أماكن أخرى من المنطقة، فنجدة يتحدث على لسان سلو،أنه في اليوم الرابع عشر من القمر يشهد اقتران البتول بإسماعيل الدرويش قرب العين في قوله:" لا تخرج في تلك الليلة إلا من كانت ذات قلب أصلب من الصخر لترى كيف ينبع من مائها رجل و امرأة عاريين من غير أن تشف لهما عورة يفترشان الماء و يذهبان في نشوة (...) تجتلب لها طيور الليل البيضاء و الحشرات المضيئة فتنورهما نجمة القطب بشعاع يسقط دائريا "[1]، فجمالية المحبة هنا لا تكمن في مكان محدد بل في كل مكان مهما اختلف ، فنراه يصور

[1]-الرواية،ص: 62

منظرا امتزجت فيه المحبة بعناصر الطبيعة من العين إلى طيور الليل فالحشرات المضيئة ، ثم نجمة القطب، جميع هذه العناصر أضفت سحرا خاصا كان منبعه هو اللغة التي تعتمد على أدق التفاصيل حتى لكأنك تحس نفسك معهم، و لا تبعد عينك عنهم.

ب - العامية في رواية تلك المحبّة...هدم أم بناء:

إضافة إلى جمالية اللغة و غواية التفاصيل لا يفوتنا أن نعرج إلى نقطة لا تقل أهمية عن سابقيها و لا ينبغي أن نتجاهلها و نحن ندرس الرواية خصوصا و أنها أثارت جدلا كبيرا بين النقاد و الروائيين ،ألا و هي توظيف العامية أو اللهجات المحلية في الرواية و خاصة رواية " تلك المحبّة " التي درسنا جانبا منها، فالنقاد إلى حد الساعة لا يتفقون تماما حول هذه النقطة منهم من يطالب باستعمال

اللغة الفصحى بعيدا عن اللهجات و المفردات الدخيلة كعبد الملك مرتاض الذي قال:"ينبغي أن نكتب الحوار باللغة العربية الفصحى "[1]، و يرى جميل حمداوي نفس الرؤية حيث يقول:"من الأفضل أن نقوم بتفصيح الرواية و جميع الفنون و الأجناس الأدبية"[2]، و في المقابل نجد من هم من المؤيدين لهذه التقنية باعتبار أن نقل بعض المصطلحات و المفاهيم باللغة العامية إنما وظف لسبب ما قد يكون الغرض منه هو نقل تلك الشحنة القوية التي تملكها الكلمة داخل السياق العامي، و قد تفقد قيمتها حين تترجم إلى لغة فصيحة . "و كثيرا ما ينال معنى الكلمة نفسه تغيير أو تحريف عند انتقالها من لغة إلى لغة أو من لهجة إلى أخرى وفق ما تقتضيه الظروف الاجتماعية

[1]- مجلة: دراسات جزائرية 2007، السابق،ص:80.

[2]-مجلة: دراسات جزائرية 2007، نفسه،ص:80.

المحيطة بهذا الانتقال: فقد يخصص معناها العام و يقصر على بعض ما يدل عليه ، وقد يعمم مدلولها الخاص، و قد تستعمل في غير ما وضعت له لعلاقة ما بين المعنيين ، و قد تنحط إلى درجة وضيعة في الاستعمال فتصبح من فحش الكلام و هجره، و قد تسمو إلى منزلة راقية فتعتبر من نبيل القول و مصطفاه"[1]، و عليه لا ينبغي أن نأخذ من فصيح الكلام وحده. و يظل موضوع استعمال العامية "يطرح عدة تساؤلات :لماذا العامية؟ و هل اللغة العربية الفصحى عاجزة على إيصال المعاني و الأفكار للجمهور؟ ، وهل اللغة الفصحى معقّدة و صعبة إلى درجة أن

[1]–اللغة والمجتمع،د علي عبد الواحد وافي ،دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجّالة– القاهرة،1971،ص:3.

الجمهور العريض لا يستطيع فهمها؟ و هل العامية مفهومة للجميع؟ "[1]، و غير هذه الأسئلة كثير.

و لنأخذ بعض العينات لنبين فيها الاستعمال القائم على المزاوجة بين ما هو عامي و ما هو فصيح، و مدى براعة الروائي في المزاوجة بينهما.يقول: " و كانت حسونة ،لأنها هجّالة ، هي التي ربطت لها، و سرحت لها شعرها(...)،ثم وقفت على قصعة المردود إلى أن أكلت صديقاتها الهجالات و العزبات ،فإن غيرهن لو حضر كان سيلحقه النحس"[2]، فتوظيف الروائي لكلمة " هجالة " بدلا من مطلقة كان توظيفا عن قصد و خبرة، ذلك أن مدلول هذه الكلمة و التي تعني " مطلقة"

[1]-مقال بعنوان:"جدلية العلم واللغة"للدكتور: محمد قيراط،جريدة الشروق اليومية،الخميس:17/مارس/2011، العدد:3235،ص:15.

[2]-الرواية:54

في اللغة العامية أكثر إيلاما و تجريحا منه في اللغة الفصحى، فتأثير الكلمة الأولى أقوى من الثانية، لأن هذه الكلمة حين تقال في مجتمعنا ندرك عمقها و معناها أكثر من الكلمة الأخرى و هي "مطلقة". و يقول :" قال لها إذ فتحت له:ضياف الله آ خالتي، أنا واحد من أولاد أخوات بنت كلو أقرئك سلامها . فأجابته: وصلني الخاطر، ما حاجتك؟ فقال : رومية تكون نزلت هنا"[1]، فتوظيف السائح لكلمات عامية من مثل:"ضياف الله آ خالتي"، و الذي يعني بالعامية ترجي و دعاء، فهو يستحضر ضياف الله و المقصود بهم رجال الله الصالحين ليقفوا أمامها و تحس هي بالخجل منهم و بالطاعة فتوافق على طلبه ، و هو دعاء معروف، و كذلك يوظف كلمة

[1]-الرواية:120

"رومية" دون غيرها؛ لأن توظيف هذه الكلمة له دلالة قوية بالنسبة للشعب الجزائري، فبمجرد أن نسمع هذا الاسم نتذكر مباشرة فترة الاستعمار، فالجزائريون كانوا يسمون النساء الفرنسيات بالروميات بدلا من الفرنسيات. و جاء في موضع آخر " و حبيبي إذا قال فيّ مثل ما قال فيكم الشلالي وصف قدي و عيني، خدي و ظهري،(...)نلبس الخفيف الهفيف و نتكحل، يجي العشيق و يقول نبغيك. و أنا كان لي عشيق من التل خسرت عليه مالي، فمه كالسيف و الحاجب قوس، العيون زويجة و الرموش رصاص"[1]، غير أن هذا الاستعمال لم يقلل من جمالية الرواية و إنما زانها.

[1]-الرواية:65

إن مثل هذا التوظيف الذي اعتمده السائح الحبيب في رواياته، و التي يعنينا منها رواية " تلك المحبّة" باعتبارها تجنح لمثل هذا الاستعمال الذي يلتقي فيه العامي بالفصيح، هذه المزاوجة بينهما "صيغت في أسلوب فصيح يجعلها أقرب ما تكون لما عُرف باللغة الوسطى"[1] التي تجمع ما بين اللغتين في قالب فني جميل يستسيغه المتلقي.

و تبقى مواضع توظيف اللغة العامية في رواية "تلك المحبة" كثيرة لا يتسنى لنا استحضارها كلها، لكن كل ما يمكننا القول عنها أنها أضفت سحرا آخر على الرواية و أكسبتها شحنة اجتماعية جميلة و أكثر دلالة و عمقا.

[1]-اتجاهات الرواية في المغرب ،المغاربية للطباعة والنشر،تونس،الطعبة:01-1999.ص:239.

ج- وله لغة العشق و ميلاد الكلمة:

للحب معان عدة ، و للغة العشق قصص بلا منتهى ، بعضها يفرح القلب، و البعض الآخر ينخر بالوجع، " فكآبة الحب تترنم، و كآبة المعرفة تتكلم، و كآبة الرغائب تهمس"[1]، و لم يفت السائح الحبيب أن يجسد لنا صور العشق بأنواعه ، في لغة لا شك تمتزج بخفايا النفس و لوعة العشق لتتوالد كلماته سلسة عذبة تعشقها الآذان و ينبض لها الفؤاد، فهو حينما يتحدث عن العشق فإنه يوظف لذلك كلمات أقرب إلى القلب، و لا ينسى أن يمزجها بعناصر المنطقة الصحراوية، كذكره للرمال و للنخيل و مياه الفقارات، فلو لاحظنا مثلا قوله: " يقول الناس عنها جنية سكنت روح الدرويش تتحول تلك المرأة

[1]-لبدائع والطرائف، جبران خليل جبران،منشورات عالم الشباب،بيروت–لبنان،الطبعة الأولى 2000،ص:15.

التي ينقص أخلاطها التراب ، يمكنها منه الدرويش حين تحول بين يديه بردا و هجعا و تحس نفسها أنثى "[1]، واضح من الفقرة تأثير البيئة على الروائي ، فهو حين يستعمل كلمة " بردا" و"هجعا" ندرك بأن المنطقة التي يتحدث عنها هي منطقة صحراوية بدليل أن الجو الحار يستدعي البحث عن شيء يبرد النفس الملتهبة و يهجع الروح المحترقة من الحرارة، فلو كانت المنطقة باردة لكان قال مثلا بدل " بردا"،"دفئا" أو " حرارة". و يقول في موضع آخر: "و إذا نظر من حوله وجد عثمان يتخلص من غلالة دهشته ، و قال كأنه لم يعنه ما سمع : كانت رومانسية جدا تعزف ألحانا مثل المطر و الريح و أصوات الطيور و فرحة الأطفال، مثل رقص العرائس و

[1]- الرواية،ص:7-8

حفيف الشجر و غضب الرمال و خرير المياه و انهيار الجدران"[1]، فالسائح يستقي من الطبيعة الصحراوية كلماته: من غضب الرمال و خرير المياه و غيرها. و يقول كذلك في نفس السياق "فمدت يدها الأخرى و قالت بإشراق:في صحرائك؟ فدعك يديها معا بين يديه في خشوع :الحياة كلها صحراء كما يقول الحكماء، و المرأة هي الجمل الذي به يقطعها الرجل. فأبدت له استغرابها جادة قائلة: لم أكن أعلم هذا. فهمس لها مقربا شفتيه من أذنها: عندما نختار نصبح ملزمين بأن نأخذ كل شيء أو نترك كل شيء"[2]، و يواصل السائح تعليق فتنة اللغة على كلماته و يرسم لنا مشاهد عشق خطه على عناصر الطبيعة الصحراوية، فعندما يتحدث "باحيدا" إلى

---

[1]-الرواية،ص:122

[2]-الرواية،ص:204.

"جولييت" عن أسرار الصحراء و جمال النخيل فيها و أهميته، نراه يقترب منها في هدوء، تسأله عن أسرار الصحراء فيرد و هو يقترب منها في كل مرة دون أن يلامسها حقا، ثم تواصل استفساراتها عن النخلة فيجيب أنها مثل المرأة تعمر و تنجب، و أثناء ذلك "لف خصرها بلطف ثم أدارها حيث أشار"[1]، و يواصل السائح سرد لحظة عشق بدقة متناهية بدءا من الهمس فاللمس ، كل ذلك بحضور عناصر البيئة الصحراوية،ليتسنى لباحيدا في الأخير أن يقترب أكثر من جولييت، فنرى الكاتب يقول" فبسط راحته على ركبتها و دعاها بعينيه أن تضع فوقها راحتها، ففعلت منجذبة من غير أن يبدو على وجهها سؤال"[2]، و يرتب الروائي الحركات تباعا ، ينسجم

---

[1]- الرواية،ص:207.

[2]- الرواية،ص: 207.

العشق فيها بروعة اللكمات و فتنتها، و تتطور الحركات بالتدرج لتصل النشوة منتهاها حين يلتقي الجسدان في صورة رائعة كما الكلمات " فطوق خاصرتها بلطف فأحست كل اللهب الذي يخبئه الرمل ، و قال لها: حكاية النخلة مثل قصة المرأة لا تنتهي . فشعرت بأن أحاسيسها كلها صارت لنخلة جنب ذكر نخل إذ لامست خدها خد باحيدا هامسا في أذنها حرارة فحل اجتاحتها من أنفاسه تذكارات من أعنف هبات رياح آذار و نيسان"[1] فالمتأمل لهذه الفقرة و هذا المشهد حتما سيشعر بجمالية التدرج في لحظات الحب و كذا جمالية الكلمات المعبرة عن هذه اللحظة، فالكاتب لا يصف لنا مباشرة تلك اللحظة و إنما يبحث عن مكنوناتها و يصور المشاهد

[1]- الرواية،ص: 208.

بالتتابع و بالترتيب انطلاقا من الحديث الهامس الذي يشعل فتيلة الشهوة إلى اللمس بالأصابع الذي يرسل تيار المحبة ، فالعناق الذي يتمم باقي المحبة، و هنا تكمن روعة جمالية الكتابة عند السائح الحبيب.

هكذا إذن نرى "السائح الحبيب "يرسم لغة العشق كلمات تولد و تتوالد رائعة، و كأنها ما خُلقت إلا لترد على هذا النحو دون غيره، فنرانا نقرأ عن النخل و لكننا لا نحسه مثلما أحسه السائح، و نرى الرمل فلا نقول على لسانه مثلما يقول ، و لا أروع في الرواية من جملة تحمل كل دلائل الحب و الاحتراق وردت في الفصل الأول في قوله " خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل على الالتظاء "، ففن العشق و جنونه لا يكون فقط في لحظة

عيشها و إنما يكون أيضا في ميلاد كلماتها و كيفية تدوينها على صفحات العمر و الذاكرة.

د- و لكل مقام...مقال:

لقد حرص السائح من بين ما حرص على الموازنة بين كل مقام و بين القول الذي ورد فيه،إذ أن المتعارف عليه هو أن الكلمات أو الألفاظ التي تُذكر في موضع العزاء تختلف عن الكلمات المستعملة في المناسبات السعيدة كالأعراس و أفراح الاختتان و الميلاد غيره، و كذا اللغة التي تُستعمل في مقام الحديث عن العقيدة من خلال صلاة جمعة أو غيرها يختلف عن الحديث خارج هذا المقام و هكذا...، فالسائح لم يُغفل هذا الجانب في روايته "تلك المحبة" ، بل ربط كل مقام بما يليق به من قول أو فعل، فعندما يصور مشهدا لزيارة أحد الأولياء الصالحين فإنه

يقول: "فقد صادف أن كان اليوم المشهود غداة لزيارة ولي صالح في المدينة بات إسماعيل الدرويش عنده في مقامه(...)فقال شريف من مريديه: كان شيخي الصالح أمّ العشاء بإسماعيل الدرويش و من معه من الذين جاءوا إلى الزيارة في لباسهم الأبيض ، من الشيشان إلى القمصان و السراويل "[1]، فقد ذكر السائح مواصفات هؤلاء الرجال الذين جاءوا للزيارة واصفا إياهم بكلمات تعكس صفاء قلوبهم و نقاء سريرتهم، و قد انتقى ما يليق بمقام هؤلاء الرجال الصالحين، ثم يبين من آداب هؤلاء الرجال أنهم افتتحوا الأكل بالبسملة " امتدت يد شيخي الصالح باسم الله، ثم وضعه في الصحن"[2]، ثم حمدوا الله على نعمه و شكروا فضله "جاءتني إشارة فتوقفتُ بعد

---

[1]- الرواية،ص:276

[2]-الرواية،ص:278

أن حمد الضيوف و شكروا تباعا"[1]، و في مقام كهذا لا يصح أن تدخل مفردات غير التي ذكرها السائح أو ما يشابهها ،لأنه لو حصل ذلك لاختل النص وفقد قيمته الجمالية و الأخلاقية، و قد كان السائح عالما بالمواقف التي أوردها و انسجامها مع ما يليق بها من كلمات و مفردات تتناسب و الموقف المذكور.

و بالإضافة إلى الموقف السابق الذكر نجد السائح في مقام آخر، مقام اللهو و المرح و السهرات الليلية المشبوهة يصف لنا بكلمات لا تستحق الذكر إلا في مواقف كهاته ، و لا يجوز ذكرها في مقام آخر، كلمات تتردد على مسامع من تعودوا السهر الممنوع و الليالي الصيفية الحارة التي تدعو إلى الشهوة وحب العبث

[1]- الرواية،ص:279

بالأجساد و المتعة لا غير. فنرى "سلو" أثناء سهرته مع بعض من رفقاء السهرات الليلية من نساء و رجال،كيف أنه يبالغ في الرقص و الإثارة و القيام بحركات بذيئة تدعو إلى الرذيلة و تومئ للفحش، و قد وظف السائح لهذا الغرض كلمات تليق بهذا المقام المبتذل الرديء إذ نجده يقول في إحدى فقرات الرواية " و كان سلو لما غابت نجمة مفسحة لرذالات السهرة،أبرك جميع النساء اللائي قابلناه راقصات بتلك الشهوانية المتحرشة و العدوانية الجنسية الصارخة من حجورهن و من ألسنتهن بين شفاههن و من أردافهن و بطونهن المهزوزة بالشبق و الظمإ"[1].

أما حين يتحدث الروائي عن البتول و حبها الطاهر العفيف، فإنه ينتقي لمقام الوصف ذاك كلمات لا

[1]- الرواية،ص:62

تقلل من حبها و لا من عفتها بل تزيدها بهاء و رونقا و سحرا ينسجه الراوي من قاموسه اللغوي الثّر قائلا: "فرددت النساء زافرات الحسرة على أنهن لم يعرفن ذلك النعيم الذي دخلته السيدة في تلك الليلة بالغبطة و البهاء و رعشات الجسد و تفتُح المسام و زغاريد الشهوة ، من لون الجدران و ملمس الحرير و فراش الريش و طيب الأزهار خفيفا حشوما "[1]، و يقول" فلما وصف بشرتها استعار لها رمل العرق الممزوج بذرات النحاس فلم يستقم له التمثيل فقال: إنك لو أمعنت فيها (...) تمثلتها بُعدا من رمل العرق تحوّلت ألوانه بضياء الشمس تبرا في الصبح والضحى و مسحوقا من اللجين في الظهر و الزوال"[2]، ثم يضيف بكلمات السحر في وصف الجمال

[1]- الرواية،ص:96

[2]- الرواية،ص:96

الساحر " فليس شيء في السيدة أكثر بهرا من شعرها للعليق طوله و للغراب لونه"[1].

وفي مقام آخر يذكر كيف جلست النسوة على صينية الشاي و أخذت واحدة من بين تلك النسوة تحكي عن البتول بعد أن احترق قلبها غيرة و حسدا، و قد اختار السائح لمثل هذه المجالس حديث يتجاذبه النسوة غالبا كلما اجتمعن في مجلس، و هو الحديث عن امرأة أخرى أشعلت فتيلة قلوبهن حقدا و حسدا لجمالها الخارق و نعمها الوفيرة، يقول السائح في ذلك "قالت امرأة في نسوة على كأس شاي العشاء خلال زيارة رجل المدينة الصالح: روت طيطمة أنه كان الهجير يوم دخل إسماعيل الدرويش مغارة تمنطيط وراء امرأة بهية أغوته فاستدرجته ليست سوى

[1]- الرواية،ص:97

البتول ، لا تطأ برجلها رملا فيها إلا صار خضرة و تحولت ظلمتها نورا و وحشتها أُنسا و سراديبها أروقة عامرة و سكونها حياة و رهبتها أمنا"[1].

و من مقام الأولياء الصالحين، و مقام النساء الراقيات، و مقام نساء صينية الشاي المسائية و الأحاديث النسوية، إلى مقام آخر يختلف عن المقامات السابقة، هذا المقام الذي يذكره السائح هو مقام التعاون و التآزر بين العمال و هم يحفرون الفقارات، فلا تسمع غير ترديد كلمات التوكل على الله ودعوات الاستعانة به سبحانه في إنجاز مهمتهم و طلب السلامة حتى لا تتفجر مياه فقارة فتودي بهم، يقول السائح في روايته عن هذا المقام بأن "الحفارين خشوا دائما أن تنهد بهم قشرة الأرض من تحت

[1]- الرواية،ص:234

أرجلهم فيهووا إلى عمق المحيط المائي النائم ،لذلك كانوا كلما خرجوا سالمين من آخر أفواه الفقارة حمدوا الله ثم صاروا إذا تفجر الماء فغمر أرجلهم طأطأوا و طلوا بالطين وجوههم وصدورهم ثم اغتسلوا و تلطّفوا مغمورين بصوت رجل صالح منهم يقول: اللهم إن هذا منك من قبل أن ينزل المطر،أرضك فوقنا لا غيث يسقيها، سبحانك أنت القادر،حتى إذا خرجوا فرأوا الخضرة كبّروا"[1].

هكذا اختار السائح مقالا لكل مقام، و زينه كل بما يليق به أخرجه في شكل رهيب عجيب لا يُعاف و لا يُمل، بل كلما قرأناه من جديد على المحبة دلّ، و من الوفاء و الجمال انغزل ، هكذا هي لغة السائح في تلك المحبة و هكذا عهدناه في غيرها.

[1]- الرواية،ص:67-68

الخاتمة

لقد حاولت في هذه الدراسة الكشف عن ميزة هامة من المميزات التي تتميز بها الرواية الحديثة، و التي تتمثل في موضوع "التعدد اللغوي" ،حيث أنني تطرقت إلى هذا الموضوع من خلال نظرة الناقد الروسي ميخائيل باختين، و استنادا إلى آراء النقاد و الدارسين و المهتمين بهذا المجال، و أوضحت مفهوم اللغة الروائية و مفهوم التعدد اللغوي بهدف الانتقال بعدها إلى الجانب التطبيقي الذي بيّنت فيه تجليات هذا التعدد من خلال دراستي لرواية السائح الحبيب المعنونة ب "تلك المحبّة"، و

التي كشفت عن واقع كان لابد من التعرف عليه و البحث في خباياه عن الحقيقة التي يسعى إليها الجميع.

إن نصّ السائح كان أشبه بتسليط الضوء على منطقة جغرافية تقع أقصى الجنوب، قد لا يتسنى للجميع معرفتها، هذه المنطقة التي تحمل الكثير من أسرار الذاكرة الوطنية البطولية منها و الحرجة، اختزله الروائي في كلمة "توات" بكل أبعادها الدلالية، هذه المنطقة التي تقع بولاية أدرار و التي تحتفي بالكثير من المخطوطات التاريخية و بمكانتها العريقة و ذلك نظرا لأهميتها التجارية حيث كانت تستقبل التجار لتبادل السلع فيما بينهم، أي بين الوافدين من الشمال الجزائري و بين سكان منطقة توات، بالإضافة إلى ذلك بناياتها العمرانية المتنوعة من خلال القصور، و الواحات و المدن،كما أنها كانت ملتقى لعديد

من الديانات نظرا لوجود جاليات يهودية و ذلك منذ العهد الزياني و السبب يعود إلى سياسة التسامح الديني ، و التسلط الذي مورس على اليهود بالأندلس مما جعلهم يتوافدون عليها،بالإضافة إلى وجود الديانة المسيحية على هذه الأرض،كل هذا و غيره جعل من المنطقة بابا واسعا مفتوحا لتنوع الحضارات فيها و اختلاف أجناسها، و بالتالي تعدد أصواتها و لغاتها و مكانتها الاجتماعية أيضا.

و ما دامت المنطقة مختلفة الأجناس و التقاليد فمن البديهي أن تظهر الفروقات في المجتمع و تتباين الأصوات، فنجد رجال الدين و الأولياء الصالحين كما نجد المشعوذين والسحرة الذين يحاولون التفرقة بين المرء وزوجه،

جعلهم السائح يتجسدون في شخصيتي: بنت كلو و بنت هندل.

حاولت من خلال الفصل الثاني الوقوف عند لغة السائح التي كانت العنصر الرئيسي في الرواية إذ من خلاله تم الحكم على جمالية النص باعتبار أن اللغة هي الأداة الوحيدة التي تجعل من كتابة روائي ما متميزا على غيره و لولاها لنزلت الرواية إلى مستوى العامة، و اللغة العادية المستهلكة مثلما نجد عند بعض الكتاب الروائيين.

و لقد اخترت من جملة الشخصيات التي وردت في الرواية ،و هي متعددة، ما يساعدني على توضيح مفهوم التعدد،كشخصية البتول و باحيدا و جبريل و مبروكة و سلو...و غيرهم، كما وقفت عند الرواة الذين ساهموا في فعل الحكي الذي جعله السائح يشبه دوائر الحلزون ،

ينتقل من شخص لآخر دون أن يحدث شرخا في التسلسل أو يخلّ بالمعنى ، و هي تقنية جميلة زادت النص رونقا و حسنا.

ولعل السائح جعل فعل الحكي على هذا النحو،أي متعدد الراوي،لسبب يعود إلى أن الذاكرة الوطنية لا يمكن أن تكون محكية من طرف شخص واحد و راو واحد ، و إنما يشترك كل أبناء الوطن و غيرهم ممن يشهدون له ليكون أكثر إقناعا و أقل تشكيكا بمصداقيته.

في الأخير يمكنني القول بأنني قد وقفت على رواية من أهم الروايات في الوطن العربي، و ذلك من خلال البحث في زواياها عن تعدد الأصوات الموجودة فيها و كيف كان انعكاسها و أثرها على النص،و ما أغفلته في الدراسة بقصد أو عن غير قصد فسيبقى البحث فيه

لمشاريع أخرى لاحقة أتمنى أن تكون أكثر نضجا و اكتمالا بالرغم من أنه لا وجود لشيء كامل و يقيني و إنما بالتقريب ،كما أنه لا وجود لنص غير قابل للدراسة إلا ما كان منه رديئا و لا يستحق البحث، أما ما عداه فلاشك سيكون اليوم أو يوما ما موضوعا للدراسة و النقاش.

المصادر والمراجع

1. أمبرتو إيكو، ترجمة و تقديم:سعيدبنكراد ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2000.

2. آمنة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائرية ،من المتماثل إلى المختلف دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ،تيزي وزو2006.

3. بوقرة نعمان ،محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ،منشورات جامعة باجي مختار-عنابة ،2006.

4. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب ،المغاربية للطباعة والنشر،تونس،الطعبة:01-1999.

5. جان جاك لوسركل،ترجمة:د-محمد بدوي،مراجعة:د-سعد مصلوح ،عنف اللغة، نشر وتوزيع:الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى:2005.

6. ج.قندريس،اللغة،تعريب:عبدالحميدالدواخلي- محمد القصاص،مكتبة الأنجلو المصرية،مطبعة لجنة البيان العربي.

7. جبران خليل جبران ،البدائع والطرائف،منشورات عالم الشباب، بيروت – لبنان،الطبعة الأولى 2000.

8. جمال فوغالي ،"واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي – دراسة –"،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007.

9. جوليا كريستيفا،ترجمة: فريد الزاهي،مراجعة:عبد الجليل ناظم ،علم النص، دار توبقال للنشر ، المغرب،الطبعة الأولى1997.

10.الحبيب السائح ،رواية:تلك المحبة ،دار الريحانة للكتاب،الجزائر2007.

11.حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر،منشورات دار الأديب،2007.

12.حبيب مونسي ،نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي –دراسة في المناهج–، منشورات دار الأديب 2007.

13..حبيب مونسي ،القراءة و إشكالية المعنى،دار الغرب للنشر و التوزيع،الطبعة:2000-2001 .

14.حسن الواد،في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون،الطبعةالرابعة،الدار البيضاء 1988.

15. حسين فيلالي، السمة و النص الشعري ،منشورات أهل القلم،الطبعة الأولى،2006.

16.حسين فيلالي، السيمة و النص السردي،مقاربة في شفرة اللغة،جميع الحقوق محفوظة لرابطة أهل القلم ، الطبعة الأولى2003.

17. حنيفي بناصر،مختار لزعر، اللسانيات،منطلقاتها النظرية و تعميقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر،2009.

18. دي سوسير،ترجمة يوسف غازي و مجيد النصر،محاضرات في الألسنية العامة،المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.

19. روبرت تشولز ،البنوية في الأدب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب.

20. ستيفن أولمان، دور الكلمة في الرواية،ترجمة:كمال محمد بشر،دار الطباعة القومية،1962.

21. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية"غدا يوم جديد"لابن هدوقة عيّنة)،منشورات الاختلاف،الطبعة 01، 2000.

22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،بيروت و الدار البيضاء، الطبعة:1 -1989.

23.سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة 2، 2001.

24. السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، مكتبة الإيمان بالمنصورة أمام جامعة الأزهر، الطبعة الأولى،1999.

25. الطيب دبة ،مبادئ اللسانيات البنوية ،دراسة تحليلية ابستمولوجية،دار القصبة للنشر ،الجزائر 2001.

26. عبد الجليل مرتاض،في رحاب اللغة العربية،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر 2004.

27. عبد الصبور شاهين،في علم اللغة العام،الطبعة الأولى،1973-1974.

28. عبد القاهر الجرجاني،تحقيق:محمد رشيد رضا، أسرار البلاغة،دارالمعرفة،بيروت،الطبعة 2،د ت ،مقدمة الكتاب.

29. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،العدد:240،يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت1998.

30. عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم،مساءلات حول نظرية الكتابة،دار الغرب للنشر والتوزيع ،2003.

31. عثمان بدري،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، الجزائر 2007.

32. عزيزة مريدن ،القصة و الرواية،دار الفكر ،دمشق 1989.

33. علي عبد الواحد وافي، اللغة و المجتمع،دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجّالة-القاهرة،1971.

34. محمد بشير بويجرة، محنةالتأويل،زخم المرجع و فتنة الوقع،قراءة في أوديسا الصحراء"تلك المحبة"، منشورات دار القدس العربي،2010.

35. محمد تحريشي، أدوات النص- دراسة- ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000.

36. محمد خطابي، لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي، بيروت،الطبعة الأولى، سنة 1991

37. محمد صابر عبيد،د-سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية"مدارات الشرق"،دار الحوار للنشر و التوزيع،سورية-اللاذقية،الطبعة الأولى 2008.

38. محمد الناصر العجيمي ،في الخطاب السردي –نظرية غريماس – ،الدار العربية للكتاب،1993.

39.مخلوف عامر ،مراجعات في الأدب الجزائري،منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر- دار الأديب للنشر والتوزيع.

40. مراد عبد الرحمن مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر1967/1984،الهيئة المصرية العامة للكتاب1989.

41. المصحف الشريف، بالرسم العثماني، الطبعة الرابعة 1425: هـ-2004،بيروت – لبنان.

42.ميجان الرويلي،د- سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ،الطبعة 2002،المغرب.

43. ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الخطاب الروائي،دار الفكر للدراسات و التوزيع،القاهرة،الطبعة:1987/01.

44. نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة ،دار الهدى –عين مليلة،الجزائر2007.

45. نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي، الجزء : 2، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، بوزريعة، الجزائر.

قائمة المجلات و الدوريات :

46. مجلة دراسات جزائرية 2007، دورية محكمة يصدرها"مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"،جامعة وهران،منشورات دار الأديب.

47. مجلة "دراسات أدبية "،دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية، العدد:02، جانفي2008.

48. مجلة السرديات، الأشكال السردية عند الحبيب السائح، مجلة تصدر عن مختبر السرد العربي جامعة منتوري–قسنطينة. الجزائر، العدد1، جانفي 2004.

49. مجلة:"سيميائيات"، مجلة دورية تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، مدير المجلة: ناصر

اسطمبول، العدد 02 ،خريف 2006، جامعة وهران- الجزائر.

50. مجلة أسئلة الكتابة ،معهد اللغة العربية و آدابها، المركز الجامعي بشار، الجزائر2003

51. عمان،العدد 164،كانون الثاني.

❖ **قائمة الجرائد:**

52. جريدة الشروق اليومية،الخميس:17/مارس/2011، العدد:3235.

الفهـــــــــرس

مقدمة ..... أ - ه

الفصل الأول:اللغة الروائية ومفهوم التعدد اللغوي عند "ميخائيل باختين"

ث الأول: اللغة .....

هومها .....

لاقتها بالإنسان .....

ائق تشييد صورة اللغة في الرواية .....

) الحوار الخالص الصريح .....

ب) التهجين .....

ج) تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي .....

ث الثاني: اللغة الـروائية .....

هومها .....

واع التشكيل اللغوي على ضوء التطور الروائي .....

) لغة التصوير المباشرة .....
ب)لغة التصوير التراثية .....
ج)لغة التصوير المجازية .....
ث الثالث: مستويات الدراسة اللغوية الروائية .....
تســـاق .....
شاكل .....
نزيــاح .....
ث الرابع: التعدد اللغوي عند "ميخائيل باختين" .....
هوم التعدداللغوي .....
عدد اللغوي عند "ميخائيل باختين" .....
اطع التعدد اللغوي مع مفاهيم أخرى .....
) تقاطع التعدد اللغوي مع الحوارية .....
ب) تقاطع التعدد اللغوي مع التناص .....

ج) تقاطع التعدد اللغوي مع المناصية

الثاني: تجليات التعدد اللغوي في رواية "تلك المحبة" للسائح الحبيب

ث الأول:التعدد اللغوي(الصوتي) في رواية " تلك المحبة" ...

أ) اللغة الروائية في رواية "تلكالمحبة"للسائح الحبيب .....

ب) ظاهرة التعدد اللغوي .....

ج) تجليات التعددللغوي (الصوتي)في رواية "تلك المحبة" .....

ث الثاني: التعدد على المستوى الاجتماعي .....

أ) البتول،فتنة المجتمع، وامرأة هي النساء جميعا .....

ب)غواية القراءة لمبروكة ،و لجبريل أسرار جيل .....

ج) "سلو"...ضياع هوية...ضياع وطن .....

د) بنت كلو...بنت هندل...الطريق إلى الظلال .....

ث الثالث: التعدد على المستوى الديني .....

أ) صراع الديانات .....

ب) صراع الأعراق .....

ج) الصراع الطبقي .....

ث الرابع: جمالية المحبة...فتنة الرسم باللغة، وغواية التفاصيل ...

أ) جماليات اللغة من خلال تفاصيل المحبة .....

ب) العامية في رواية تلك المحبة...هدم أم بناء .....

ج) وله لغة العشق و ميلاد الكلمة .....

د) و لكل مقام مقال .....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

فهرست الموضوعات .....