وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الحوارية في الرواية الجزائرية رواية "الباش كاتب" لأمين الزاوي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

– سهايلية خالد

– سهايلية منية

إشراف:

– د/ بوقفة صبرينة

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عـمر سمرة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	رئيـســـا
بوقفة صبرينة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
زواري رضا	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الحوارية في الرواية الجزائرية رواية "الباش كاتب" لأمين الزاوي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

– سهايلية خالد

– سهايلية منية

إشراف:

– د/ بوقفة صبرينة

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عـمر سمرة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	رئيـســـا
بوقفة صبرينة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
زواري رضا	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾ البقرة الآية: 286.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بمشيئته تتمّ الصالحات وبتوفيقه نصل إلى القمم الشامخات وبإرادته تتحقق الأمنيات

فعندما نعبر شطّ العمل الدؤوب، لا يهيم في داخلنا سوى لأولئك الذين منحونا العزم تلو العزم لنتخطّى الصّعاب، ونقف واثقي الخطى لنشاطرهم الإبداع حرفا ولغة، لا يسع الحروف إلاّ تمزج لتكوّن كلمة شكر.

إلى الدكتورة "بوقفة صبرينة"

كما نتقدّم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، أساتذتنا الكرام على تفضّلهم بمناقشة هذه المذكرة وتصويبها ومنحها الحلّة التي تليق بمحتواها العلمي.

ولا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الكاتب والشاعر براح سليم الذي ساعدنا في بحثنا هذا.

إلى كلّ من علّمنا لغة الضّاد وكذلك إلى الذي تعب معنا في هذا العمل بوضع اللّمسات الأخيرة.

إهـداء

إلى الذي أنشأني قدرني وهداني إلى إتمام هذا العمل المتواضع ربي إليك يا مملكتي العظيمة، يا حنان الأيام وبرّ الأمان، إليك يا من غمرتني بعطفك وحنانك زرعت بنفسي حب الخير، إليك أهدي حبي وقلمي وورقتي وجهدي وعمري وأهديك أجمل كلماتي ونغمات نفسي وإحساسي، أهديك عمري يا ليالي حياتي ونور دربي

أمّي الغالية

إلى النجم الساري في سماء أفضي إلى الغالي الذي سكن في أعماقي، إلى منبع الخير الدافق والحنان الدائم، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا مقابل أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إلى إخوتي عبد الحق والربعي وزوجاتهم

إلى أبنائي نور الإسلام والبراعم مرام ونهى وبراءة الكتكوتة الصغيرة

إلى توأم روحي أختي الكبرى وأمي الثانية نورة وزوجها

إلى نصفي الثاني وصديقة عمري التي شاطرتني تعب هذا الإنجاز وتحملت معي حلو الحياة الجامعية ومرها منية

إلى أخوالي كمال وحسين وعبد المالك ونصر الدين وسمير والساسي وأزواجهم وعمّي وعائلته

إلى أصدقائي وزملائي في العمل أمينة أيوب، عز الدين، عليم، جلال، عبد اللطيف، رشيد ونبيل...

إلى كل من سقط القلم سهوا عن ذكرهم

خالـــــــــــد

إهـداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي إلى من علمتني الصبر والاجتهاد إلى الغالية على قلبي

أمي

إلى المتفهم الصّبور زوجي العزيز "العيد".

إلى قرّة عيني ابنتي "براءة" أتمنّى أن يكون مسارها العلمي حافلا بالشهادات والانجازات.

إلى إخواني وأزواجهم وأبنائهم إلى أختي العزيزة "نورة" حفظهم الله عز وجل

إلى كل العائلة الكريمة وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق

إلى صديقاتي سهام، صنية، خولة، إيمان

إلى كل من ساعدني في كتابة هذه المذكرة الأخ العزيز خالد

إلى أستاذتي القديرة الجديرة بالاحترام الدكتورة "وهيبة عطية"

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

إلى كل من نسبه القلم وحفظه القلب

منيـة

مقدمة

تحظى الرّواية الجزائرية في الوقت الراهن باهتمام بالغ الأهمية، إذ باتت منافسا قويا للروايات العربية الأخرى، والمتأمل في الأسماء الفائزة في الطبعات السابقة بجوائز عربية يوقن أن النصوص المكتوبة بالحرف العربي لا تقل شأناً عن نظيراتها، وخير دليل على ذلك الجوائز المتحصل عليها مؤخرا مثل "نجيب محفوظ"، و"البوكر العربية" و"الشيخ زايد".

وعليه فإن الإشارة إليها صارت ضرورة لا مناص منها، ومن الأسباب التي ساعدت في سمو مكانتها وارتفاع أسهمها اهتمامها بالأحداث المحلية وامتزاجها بالواقع ومحاولة الولوج إلى كل ما هو دولي وعالمي.

ومن بين هذه الأسماء الرّوائية المتلألئة في سماء الإبداع نذكر للتدليل "واسيني الأعرج"، "ربيعة جلطي"، "سعيد بوطاجين"، "الجلالي خلاص"، "عبد الوهاب عيساوي"، "أحمد طيباوي"، ولا ننسى الأسماء الراسخة في مخيلة المتلقي الجزائري مثل؛ "الطاهر وطّار"، "رشيد بوجدرة"، "عبد الحميد بن هدوقة"، والقائمة تطول وتمتدّ كلما أوغلنا قدماً.

ومن بين الأسماء التي أردنا أن نختصّها بالدراسة الرّوائي "أمين الزاوي" لما له من أهمية في المجال الإبداعي خاصة نصوصه الأخيرة، ومن بينها روايته المعنونة بـــ"الباش كاتب"، ولأنّ السوسيونصية من المناهج التي تتعامل مع النص كواقع اجتماعي وتنظر للنصوص على أنّها منفتحة ومتحاورة مع النصوص الأخرى وتتناص معها لفظًا ومعنى، فقد ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا حول الحوارية في رواية "الباش كاتب" لأمين الزاوي أنموذجا، وعليه فإننا نذهب إلى طرح الإشكال الآتي:

ما مدى توافق رواية "الباش كاتب" مع آليات المنهج السوسيونصي؟ وإلى أي مدى استطاعت الحوارية أن تكون حاضرة في النص؟ وهل وفّق الرّوائي في خلق عوالم إبداعية تنفتح على الآخر الإبداعي؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وما يتعلق بها قدّمنا بحثًا مبنيًّا وفق منهجية علمية ملتزمين في ذلك بالأمانة العلمية المتبعة في البحوث الجامعية ومن هنا فقد قسمنا بحثنا إلى:

مقدمة.

فصل نظري.

فصل تطبيقي.

خاتمة.

أما المقدمة فقد مهدنا من خلالها للموضوع ليكون المتلقي على دراية بمحتوى البحث.

وفي الفصل النظري وقفنا على مجموعة من العناصر تمثلت في:

- أوّلا: مصطلحات ومفاهيم.
- ثانيا: مفهوم الحوارية.
- ثالثا: المبدأ الحواري.
- رابعا: أنواع الرّواية.
- خامسا: الحوارية عند العرب (التانص).

وأما الجانب التطبيقي فقد اتبعنا فيه المكوّنات التي يرتكز عليها المبدأ الحواري فكانت عناصره كالآتي:

- أوّلا: تقديم.
- ثانيا: ملخص الرّواية.
- ثالثا: حوارية النصوص والأشخاص.

وجاءت الخاتمة تكملة لما بدأناه وإجابة شاملة للأسئلة التي طرحناها.

وقد اِتبعنا في دراستنا المقاربة السوسيونصية معتمدين في ذلك على آليات المبدأ الحواري محاولين من خلاله كشف المواضع والمواطن التي يتعالق فيها نصّنا مع نصوص وعناوين أخرى.

وقد كانت ثمّة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية دفعت بنا لاختيار هذا وتمييزه من بين النصوص الأخرى.

أمّا الأسباب الذاتية فتعلّقت أساسا بكون الرّواية حديثة النشر ورغبتنا في الاطلاع على الإبداع الجزائري الحديث جامحة ومتجدّدة مع تجدّد الإبداع.

أمّا الأسباب الموضوعية فإنّها تجلّت في كون "الزاوي" بات اسما لامعاً في الفضاء الإبداعي الجزائري، وسنده الذي بين أيدينا إضافة حقيقية للمكتبات خاصة أنه يغوص في معالجة قضية حساسة لا تزال نارها تضيء كمشكاة في زجاجة يكاد حرفها يخترق صمت الكتابة وخوضها في قضايا الأمة.

ولانجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية.
- تودوروف تزفيطان: مخائيل باختين، المبدأ الحواري.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر.
- حميد لحميداني: أسلوبية الرّواية.

تجدر الإشارة إلى أنّ هناك من الطلبة من سبقنا في دراسة موضوع الحوارية، نذكر من بينهم:

- دراسة الطالبة هناء مزداوت بعنوان حوارية الخطابات في رواية "كتاب الأمير" لـــ:واسيني الأعرج، مذكرة ماستر، تخصّص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، وقد تطرّقت هذه الدّراسة إلى تفاعل الخطابات وتحاورها فيما بينها في الرّواية.

بينما اعتمدنا في دراستنا (الحوارية في الرّواية الجزائرية) المبدأ الحواري في السوسيونصّية (علم اجتماع النّص).

وككلّ بحث علمي لابدّ من وجود بعض الصعوبات والعراقيل التي تقف عائقا، أوّلها حداثة الرّواية نفسها "الباش كاتب" إذ لم يسبق دراستها، وكذا قلّة المراجع الورقية وصعوبة التحصّل على الإلكترونية منها، غير أنّنا تجاوزنا هذه الصعوبات بفضل الله وسعينا.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نقف وقفة احترام وإجلالا وتقدير لأستاذتنا الفاضلة "بوقفة صبرينة" نظير الجهد المبذول من طرفها والوقوف إلى جوارنا ومدّ يد المساعدة، فكانت بالنسبة لنا بمثابة ربّان السّفينة الذي أوصلنا إلى برّ الأمان، فلها منّا جزيل الشكر حتّى يبلغ الشكر مداه.

الفصل الأوّل:
الحوارية في الرّواية الجزائرية

أوّلا: مصطلحات ومفاهيم

ثانيا: مفهوم الحوارية

ثالثا: المبدأ الحواري

رابعا: أنواع الرّواية

خامسا: الحوارية عند العرب (التانص)

أوّلا: مصطلحات ومفاهيم

يتوجب علينا في البداية أن نلقي الضوء على بعض المصطلحات المهمة التي من الواجب الإشارة إليها ومن بينها الرّواية الحوارية.

1- الرّواية

تعد الرّواية جنسًا أدبيًّا بدأ مستقلاً بذاته لكنه فيما بعد صار مسرحاً تتلاقح فيه جميع الأجناس الأخرى كالشعر والقصة والمقالة والفلكلور، وفي المجمل فإن الرّواية «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة وتعكس مواقف إنسانية»[1]، على أن الحادثة الرّوائية ليست بالضرورة واقعاً حتمياً وإنما هي إسقاط في الغالب على ما يحدث داخل المجتمع ومن بين ميزاتها أنها تعتمد على النثر الطويل بمعنى أنها عكس القصة والأقصوصة وعليه فهي «فن نثري تخيلي طويل نسبياً وهو فن بسبب طوله بعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة»[2].

كما أنها تتخذ من التجديد مرتكزاً ففي الروايات يتجدد الإبداع ومن ثمة فإن طرح القضايا يكون مختلفاً وهذا راجع للنفس الذي يمنحه المبدع للنص

إلا أنّ ضبط تعريف دقيق للرواية يعد مستحيلاً لأنها زئبقية لا تثبت على حالة بعينها وإنما تتجدد وتتمدد وهي تتخذ «لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً»[3].

والحق أنّ الأسباب متعدّدة في علم ضبط التعريف الدقيق ومنها التداخل الأجناسي والذي صار ميزة لا يمكن الحياد عنها لإنتاج نص روائي فخم، بالإضافة إلى اشتراكها

---

[1]- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص97.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص11.

مع الأسطورة والحكاية فهي إذن «لا تلغي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات بالمأثورات الشعبية، والمظاهر لأسطورية والملحمية جميعاً»[1].

إلا أن الفن الرّوائي يظل متميزاً ومتفرداً، فالرّواية تختص ببعض الميزات غير المتوفرة في الفنون والأجناس الأخرى «فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة عالياً، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطاً اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة»[2].

بالإضافة إلى احتوائها على شخصيات متعددة وخاصة الديالوجية (الحوارية) وهذه الشخصيات قريبة من الواقع عاكسة للمجتمع، إذ تعد الرّواية في حد ذاتها مرآة عاكسة قد لا تصور الحقيقة كما ينبغي لها أن تكون ولكنها تعمل على الأقل على مقاربتها.

والمؤكد أن الرّواية «أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزاً أكبر وزمن أطول، وتتعدد مضامينها»[3].

وهي بالتالي شاملة ومتعددة التخصصات إذ نجد فيها السياسة والفلسفة والاقتصاد، والموسيقى والفلكلور وغيرها من الطبوع الفنية والأجناس الأدبية، وعليه يمكن التصريح بأنها «تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رتبة التبعيات الشخصية»[4].

إذن فهي حديثة النشأة مقارنة مع القصة والمقالة والشعر وغيرها من أجناس أدبية، وقد استفادت الرّواية من الفن القصصي والملاحم فكانت أوسع من القصة وأقل حجماً من الملحمة الشعرية مع كثرة المضامين وتعدد الشخصيات والأصوات اللغوية فهي في

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، مرجع سبق ذكره، ص11.

[2]– المرجع نفسه: ص11.

[3]– عزيزة مريدف: القصة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1971، ص20.

[4]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60، 61 نقلاً عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرّواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، 2002، ص30.

المحصلة «قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع»[1].

وفي المتن الرّوائي تتداخل الأحداث مع اختلاف وجهات النظر وتعدد الآراء وهي بالتالي «تفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والبطاقات المتعارضة جداً»[2].

والخلاصة أن الرّواية هي نص نظري قصصي يقبل تداخل الأجناس ويفرق بين جميع الأساليب اللغوية وفيها تتجلى حرية التعبير مثلما هي الحياة الاجتماعية الواقعية، فالرّواية في الغالب صدىً لتقلبات الأفراد والتآلف والتنافر مع إضفاء جانباً تخييلي لجمالية النص.

ومن المعلوم أن ظهورها كان في الغرب لأسباب عدة منها: تلاقح الثقافات والحرية المتاحة للأفراد إذ تعد الحرية دعامة أساسية لازدهار هذا الفن وعلو كعبه، وقد تراوحت الأقوال بين من يرى أنها رواية "دون كيسون" "لسارفنسب" هي بكورة الأعمال الرّوائية، وبين من يزعم بأن فرنسا هي الموطن الأول إذ يذهب أحد الدارسين للقول بأن: «الرّواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص»[3].

يبقى أن هذا القول له تأويلٌ آخر مفاده أن الرّواية كفن واضح المعالم قد يكون ظهورها فعلاً في فرنسا لكن الإرهاصات الأولى قد تكون في غيرها.

ولا يختلف الأمر بالنسبة لظهورها في العالم العربي إذ اختلف النقاد في الاتفاق على رواية واحدة تكون مرجعاً رسمياً لتجديد نشأة الرّواية العربية (Roman arab) ولكن الأكيد أن الغالبية من هؤلاء يعتبرون (زينبْ) "لحسين الهيكل" تعد نواة أولى لهذا الفن وقد

---

[1]– مصطفى الضاوي الخويني: في الأدب العالمي، القصة، الرّواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، 2002، ص13.

[2]– العربي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد، دار الحقيقة، (د.ط)، بيروت، 1970، ص31.

[3]– الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص84.

ساعد على ظهورها ونشأتها وتطورها، عالم الصحافة التي اهتمّ أعلامها في الوطن العربي بالترجمة ممّا ولّد تلاقحاً بين الثقافات وتبادل الخبرات الكتابية والاستفادة مما وصل إليه الغرب في العلوم الإنسانية وعليه فإن الأجانب «هم الذين جعلوا شأناً عظيماً للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومنهجها، وحتى موضوعاتها»[1].

ومن ثمة أخذ الكتاب العرب في تطوير الرّواية العربية ومحاولة النأي بها بعيداً عن التقليد مما أوصلها للعالمية وخير دليل على ذلك نتاجات محفوظ.

2- الرّواية الجزائرية المعاصرة (Roman Alg):

تعّددت الآراء حول نشأة الرّواية الجزائرية إلا أنّ أغلب الدراسات سارت في اتجاه يكاد يكون جامعاً فاصلاً إذ ترى الأغلبية بأن «أحمد رضا حوحو، كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قيل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21- 12-1362 ه وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943»[2].

ممّا يعني أنّها كتبت أثناء فترة الاستدمار الفرنسي ثم جاءت بعدها أعمال «محمد ديب» وكاتب ياسين»، ومن هنا يرجع نقاد آخرون الظهور الحقيقي للرواية إلى بداية الستينيات والسبعينات لأنها الفترة التي استقلت فيها الجزائر وبدأت معها نشاطات ثقافية عالية الكعب وعليه «فالظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرّواية، ولكنها خلقت التربة الأولى (...) خصوصاً مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات»[3].

وقد بدأت الرّواية الجزائرية مواكبة الأحداث إذ بدأت إيديولوجية نظرًا للسياسات الاشتراكية ثم اجتماعية إيديولوجية خاصة فترة التسعينات إلا أنها اتجهت فيما بعد إلى الفكر والثقافة والقضايا الإنسانية وخاصة الاجتماعية مما جعلها تحتل مكاناً متقدما وهذا ما

---

[1]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، 1967، ص573

[2]- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، مقدمة الرّواية، ص37.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.ط)، الجزائر، 1986، ص111.

يدل على الجوائز المحصودة كالبوكر وجائزة "نجيب محفوظ" و "الشيخ زايد" للكتاب وغيرها من الجوائز العريقة في اللغات الأخرى.

ثانيا: مفهوم الحوارية

يمكن ربط مصطلح الحوارية مباشرة بالناقد "ميخائيل باختين" إذ يعد الأب الروحي لهذا المصطلح ثم جاءت بعده "جوليا كريستيفا*[1]" لتضع توضيحات أخرى تصب في المجرى ذاته، ومنذ ظهوره وتبلوره على أيدي النقاد صارت الحوارية باعثاً جديداً يعمل على تجديد روح الإبداع دخل المتون الرّوائية، مما دفع بكثير من جماعة الرّواية إلى التناص والتجاوز مع نصوص أخرى مثل "واسيني الأعرج" وروايته (أصابع لوليتاَ) وهي تتقاطع مع رواية "ابن طفيل" (حي بن يقظان)، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى خاصة أنها صارت مرتكز الكثير من الأعمال الحديثة ومنها استطاعت البنيوية أن تجد لنفسها متسقاً وفسحة في خلق الإبداع النقدي.

1- تعريف الحوارية

أ. الحوارية لغة

تتخذ لفظة الحوار لنفسها عدّة دلالات حسب موقعها في الجملة والمعروف أنّ اللّفظة يتغيّر معناها حسب السياق فكلما تبدل السياق قد يتبدل معه مفهوم اللفظة، وقد جاء في المنجد، «الحوار بمعنى الجواب فتقول العرب "حاور فلانا" بمعنى جاوبه»، ويقولون جادل بمعنى أنهم «عينوا ممثلاً ليحاور الفريق الآخر ومنها المحاورة والمجادلة والكلام الذي يكون بين عدد من الأشخاص ومنها كلام يتبادله ممثلو مسرحية حواري: ما يكون على شكل حوار مؤلفات حوارية»[(2)].

ب. اصطلاحا

تعد الحوارية بالنسبة للنقّاد وكتاب الرّواية خصيصاً عاملاً جاذباً ودافعاً قوياً لاستمرار سرد الأحداث لأنّها تعد «نقطة ائتلاف أصوات مختلفة داخلها يتحتم أيضاً أن

* جوليا كريستيفا Julia Kristevaوُلدت في 24 يونيو من عام 1941.

[(2)]- ينظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، ط2، 2001، ص343.

يدوي صوته، فمن أجل صوت يخلق للأصوات الأخرى خلفية ضرورية بغيرها لن تكون للنّص الأدبي قابلة للإدراك ولا مرنة»[1].

وعليه فقد عمل باختين على تقسيم الحوارية إلى مظهرين داخلي وخارجي:

ب1- الحوار الداخلي: وهو عبارة عن مونولوج* يدور داخل النفس ممّا يخلق تفاعل "داخلي" وصراعات تصحبها موجات انفعالية وقلقاً قد يلوح على ملاح الوجه ولكنه يظل مكتوماً في الداخل وقد استطاع باختين الوصول إلى هذه الفرضية من خلال الإطلاع على أعمال العملاق الروسي "دستوفيسكي*" إذ وجد فيها زحْماً هائلاً ومغرياً بالبحث «حيث سنجده في مطلع كتابه يشيد بأعمال هذا المؤلف الروسي الكبير، وسط تلك التناقضات التي تهوي بها، شاعراً بالحيرة النقد، أمام المشكلات التي لم يتمكنوا من إيجاد حلول لها، وناظر باحترام وإجلال إلى معاناتهم المعقدة والمرهقة»[2].

فالحوار الداخلي يكون صاحبه مشحوناً بطاقات جبارة لو أنه أفسح لها المجال لربما كانت كافية على من حوله، وبالتالي فإن هذا الصراع الذي قد ينتهي إلى نتائج طيبة يكون مسرحه النفس أو الداخلي الإنساني.

وعليه فالحوارية ساعدت حتى في التحليل النفسي لأنها تكشف عن النفوس وما يشغلها (فتحليل هذه المشاكل يعتبر أقوى تحليل صادقناه حتى الآن) ومن جاءت النواة والفكرة الأولى لميلاد الحوارية ومن ميزاتها أنها أن تمنع البطل الرّوائي الكائن الورقي فرصة للتعبير عن خوالجه والإمكان في الإفصاح عما يرفض خروج للآخر وعليه فإن

---

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، تر: محمد برادة، القاهرة، ط1، 1987، ص53.

* "مونولوج: أو حديث النفس، أو النجوى، هو حوار يوجد في الرّوايات ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أو ضميرها، بمعنى آخر هو الحوار مع النّفس، كما نقول المونولوج هذا المصطلح الذي يطلق على نوع من المسرح ومصدر الكلمة يوناني "مونو" يعني أحادي، لوجوس: تعني خطاب، نعني به شخصا وحيدا يقف على خشبة المسرح ويقدّم قطعة صغيرة، ينظر: شارتيه بيير: مدخل إلى نظريات الرّواية، تح: عبد الكريم الشرقاوي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص202.

* فيودور دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski: (1821-1881).

[2]- ميخائيل باختين: شعرية دسكوفسكي، المرجع السابق، ص11.

هذه التموّجات الداخلية «لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفه سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقاً لصوت المؤلف هذه الكلمة يتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي (...) كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالبطل بوصفه سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقاً لصوت المؤلف هذه الكلمة يتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي (...) كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين»[1].

والحوارية تعمل على تقديم صوت الشخصية مستقلة بالتالي عن صانعها أو لنقل خالقها لأنّ المصنوع ليس بإمكانه التجدد والتمدد بينما المخلوق قابل للحياة ومقبلاً عليها، فالقضية إذن «تدور طوال الوقت، حول طرائق الكشف عن الشخصية داخل الحياة نفسها، لا حول طرائق رؤياها الفنية وتصويرها في ظروف الرّواية، لهذا التركيب الفني المتجدد»[2].

ولأنّ الرّواية هي الأرضية الصالحة لمثل هذه الصراعات الداخلية فقد اتخذ منها "دستوفسكي" مجالاً للكتابة والتعبير، كما جعلها باختين مسرحاً تدور حوله دراسته العلمية الأدبية النقدية.

فالرّواية في جملتها «ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعتبر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللاّمتجانسة التي توجد أحياناً على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة»[3].

وقد تتسلسل الحوارية إلى الأعمال القصصية والشعرية وخاصة المسرحية إلا أنّها تظل أقلّ حدوثاً ممّا هو متعارف عليه في المتن الرّوائي، فالنّصوص الرّوائية تعتمد على سرد الأحداث وتعدّد الشّخصيات ممّا يولد حوارات داخلية وأخرى خارجية إذن «فالرّواية

---

[1]– ميخائيل باختين: شعرية دسكوفسكي، المرجع السابق، ص11.

[2]– المرجع نفسه: ص11.

[3]– نقلاً عن شارتيه بيير: مدخل إلى نظريات الرّواية، ص203.

بسبب طابعها التمثيلي والتشخيصي يكون المبدع فيها مدفوعاً إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، كما يحدث عادة في الرّواية الواقعية...»[1].

وكلّما تنوعت أبطال أو شخصيات الرّواية كلّما تعدّدت الآراء تجاه حدث بعينه، إذ أنّ الرؤى تختلف والآراء ليست ثابتة وعليه «يمكن القول بما يأتي أن الإرادة الفنية في تعدد الأصوات هي إرادة باتجاه مزج عدة إرادات باتجاه الحادثة»[2].

وحتى في الحياة العامة فإن قلما نجد اتفاقاً حول حدث وقع فعلياً فإن الحادثة تقبل أكثر من تحليل وتعليق وتدليل واعتراض، وهذا ما يعطي لحدث قد يكون تافهاً قيمة عليا حين تنصب حوله المقولات والأطروحات والأخذ والرد.

ومن هنا نجد أنّ "ميخائيل باختين" يذهب للقول «إن الرّواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر الرّوائية توجد دائماً علاقات حوارية»[3].

وعليه نفهم من هذه المقولة أنّ الرّواية تكون منفتحة على نصوص أخرى تتناصّ معها لفظا ومعنى وتتعالق مع العناوين والشخصيات، وقد يكون الحوار داخليا كما يمكن أن يكون خارجيا.

ب2- الحوار الخارجي: ارتكزت دراسات "باختين" حول أعمال ّدستوفسكيّ كما أشرنا سابقاً وقد صب اهتمامه حول الحوارية الداخلية لما تمتاز به من زخم داخل الروايات التي اعتمدها في دراساته، فالحوارية الخارجية أو ما يسمى بالدويالوج* أخذ حيزاً أقل، إذن يرى ميخائيل باختين بأنّ «آدم وحده الأسطوري، وهو يقارب كلامه الأول، عالماً باكراً،

---

[1]- ميخائيل باختين: شعرية دسكوفسكي، ص203.

[2]- المرجع نفسه، ص(41، 42).

[3]- المرجع نفسه: ص59.

* ديالوج: تحاور، تخاطب حديث، حوار، حوارية، مباحثة، محادثة، محاورة، مخاطبة. (الديالوج): (الحوار الخارجي) الظاهر. تبادل الكلام شفهيا بين شخصين أو أكثر، ويعرّف أيضا بالمحادثة، www.almaany.com، تاريخ الإطّلاع: 2022/05/19، على الساعة 19:30.

لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد، كان يستطيع أن يجيب تماماً على هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين»[1].

ويفهم من قوله وجود حوارات خارجية بمفهومها الصريح من خلال صاحب القول أو الحوار ذاته ومع أنه يرى بأسطورية آدم، إلا أن الحقيقة والمطلع على النص القرآني يجد بما لا يدع مجالاً للشك حوارات آدمية مع الله وإجابات مفعمة وغنية بالمعارف، فآدم إذن ليس أسطورة وحواراته الخارجية ظاهرة أمام أعيننا شريطة التصديق بالنص القرآني.

إلاّ أنّ حادثة آدم عليه السلام غير متكررة فباقي البشر لهم حوارات خارجية إذ ليس بمقدورهم الانعزال الدائم فهذا «غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا طريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط» [2].

فالإنسان كما يرى "ابن خلدون" كائن اجتماعي وعليه ليس بإمكانه تجنب الحوارات الخارجية ولا أن يكون في منأى عن الإجابات التي تقابلها الأسئلة.

ج- الحوارية عند جوليا كريستيفا وباختين:

عملت جوليا كريستيفا على وضع تسمية جديدة ومحددة تماماً إذ استبدلت اسم الحوارية بالتناص، فصار هذا الأخير أكثر شمولاً عند الغرب عكس ما هو متعارف عليه سابقاً عند الغرب إذ كان مفهومه محدوداً ولا يسمح بالتجاوز وقد اعتمد تودوروف هذه التسمية معلناً: «سأستعمل لتأدية معنى أكثر شمولاً مصطلح "التناص" الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين»[3].

ومن هنا نجد أنّ "كريستيفا" بذلت جهداً في فهم نظريات باختين ودراساته المفعمة ومحاولة فهم شفراتها والوصول إلا دلالاتها، ومن ثمة التوسيع في إفادتها مما جعلها تضع

---

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص(53، 54).

[2]- المرجع نفسه، ص54.

[3]- تودوروف تزفيطان: مخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1986، ص112.

مفهوماً للنص إذ يرى بأنه «كجهاز غير لساني يفيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنصّ إذاً انتاجه»[1].

فالنصوص كما يرى باختين ليست عذرية فكل نص مطوّق من قبل وعليه فإنّ احتكاكها ببعض وارد، وقد عملت النصوص المتلاقحة فيما بينها على إنتاجية ذات جودة عالية، فالنص «ترحال لنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متلقطة من نصوص أخرى»[2].

فجوليا كريستيفا هنا تقدم مفهوماً واسعاً للحوارية مما يوحي بأن النص في حد ذاته يعد حوارياً لغة وأسلوباً وتلاقي في الطرح.

وترى جوليا بأنّ التناص يمكن إخضاعه إلى ثلاثة عوامل:[3]

- النّفي الكلي.
- النّفي المتوازي.
- النّفي الجزئي.

وهي تقدّم نماذج على كل عامل أو صنف من الأصناف:

* **النّفي الكلي:** ويتمثل في قول يقابله نفس القول ولكن بطريق عكسية بحيث يحس المتلقي بأن الكلام الثاني ينفي الكلام الأول وتعطي على ذلك مثالاً «وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحياناً: إلا أن هذا يذكرني بضعفي (...) ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»[4].

---

[1]– جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، دار البيضاء، (د.ط)، 1997، ص21.

[2]– جوليا كريستيفا: علم النص، المرجع السابق، ص21.

[3]– المرجع نفسه: ص21.

[4]– المرجع نفسه: ص05.

وهي مقولة "باسكال" تقابلها مقولة أخرى "لوتريامون" إذ يقول فيها: «حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني: هذا الفعل يذكرني بقولي ...»[1].

إلى آخر المقولة والمدقق فيها يجد نفيا كليّا للمقولة الأولى.

* **النّفي المتوازي:** وهو ما يعني تغيير بعض المفردات مما يعطي معنى مغايرًا تماماً وتضرب جوليا مثلاً على ذلك.

«إنّه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا»[2].

والمتأمل في المقولتين يجد تغييراً طفيفاً في بعض الكلمات أو الأحرف النافية مما يوحي ظاهرياً بتوافق الجملتين ولكن المعنى مختلفاً تماماً.

* **النّفي الجزئي:** ومعناه مستمد من التسمية نفسها إذ يعمد الكاتب إلى نفي جزءٍ من جملة سابقة، وتورد جوليا مثالاً على ذلك كل من باسكال ولوتريامون «نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك»[3].

ويقابلها جملة منفية جزئياً محتفظة باللب والجوهر «نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك فقط»[4] فكل ما فعله الكاتب في الحالة الثانية هو تغيير بسيط وقع بين (لو، ألا) مما غير المضمون.

د- الحوارية عند تدوروف «tzvetan todorov»

بالاطلاع على الآراء النقدية التي بها تودروف* (1939-2017) في مقالاته ومحاضراته وكتبه القديمة نلمس توافقاً مع ما ذهب إليه باختين من تنظيرات تتعلق بالحوارية وهذا ما أشار إليه بالقول «لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بِتعبيرات أخرى،

---

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص، المرجع السابق، ص05.

[2]- المرجع نفسه: ص78.

[3]- المرجع نفسه: ص78.

[4]- المرجع نفسه: ص79.

* تازفيطان تودوروف (tzvetan todorov) (1939-2017).

وهذه العلاقة جوهرية تماماً (...) والمصطلح الذي يستخدمه باختين للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism»[1].

وعليه فإنه لا يوجد أي نص لم يسبق الولوج إلى تعبيراته مع اختلاف المدلول، فالنص العذري قد ينطبق على أول الكتابات التي عرفتها البشرية، أما ما بعد ذلك فإنها مدونات ومتون متلاقحة ومتداخلة فيما بينها فالألفاظ أغلبها لم تتغير حروفها وحتى إن تبدلت بحكم تباعد الزمن اللغوي فإن المعنى لا يزال نفسه وعليه فاستعمال أية كلمة أو إشارة هي دلالة على أن ثمة سابقة لها في العملية الابداعية الأدبية اللغوية.

[1]– تودوروف ترفيطان: باختين المبدأ الحواري، ص16.

ثالثا: المبدأ الحواري:

1- تعدد الأصوات (Polyphonie):

الروايات التي تتعدد فيها الشخصيات تكون مصحوبة بالحوارات مما يولد العديد من الأصوات، وبالتالي فالشخصية داخل النص على أرض الواقع إذ أن الشخصية الرّوائية صوتاً نسمعه داخل المتن دون أن نرى صاحبه «فالأشخاص في السرد القصصي ليسو أشخاصاً من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة (...) فالإنسان في القصة إلا صوتاً أو لهجة»[1]، وعليه يتوجب علينا عدم الخلط بين الواقع المعاش على الأرض والواقع المتخيل السردي وكلما كان الإبداع فنياً والمبدع تقنياً فإن عملية توظيف الشخصيات تكون تكتيكية لديها خطها المتبع وخطتها الموضوعة من طرف المؤلف فمن خلال الشخصية (البطل) نستطيع أن نتبين «وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه بالذات واتجاه الواقع الذي يحيطه»[2].

وبما أن الشخصية تنقل لنا أصواتاً تتعدد وتختلف حسب متطلبات الحادثة السردية مما يخلق مجموعة من الأفكار تكون في أغلبها أيديولوجية ولأنه من غير الممكن أن نتخيل أشخاصاً لا يحملون أفكاراً مع أهميتها أو علمها.

على أنّ هذه الأصوات لابد أن تميز لنا الشخصية في حد ذاتها فيكون بإمكاننا معرفة «مواصفات البطل الثابتة الموضوعية، حالته الاجتماعية وخصوصيته الفردية والاجتماعية باختصار كل ما يساعد المؤلف عادة على تكوين صورة قوية وواضحة»[3].

وإذا ما نظرنا إلى المنجز الباختيني فإننا نلحظ زحماً من الأفكار الداعية لأهمية تعدد الأصوات وبالتالي الشخصيات هي الروادة الأساسية تخلق فكراً ايديولوجيا له قيمة تتنوع بين الإيجابي والسلبي، وهذا الأمر يجعل من الكاتب حيادياً في طرحه أو على الأقل يعمل

---

[1]- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الأدب، ط1، 2014، ص43.

[2]- ميخائيل باختين: شعرية ديستوفسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص11.

[3]- المرجع نفسه: ص86.

على تحقيق أكبر قدر من الحيادية «وإن كان قد احتفظ بشيء فقد احتفظ بذلك الحد الأدنى من المعلومات... والتي كانت ضرورية لسير القصة»[1].

وليست ثمة ضمانة للموضوعية في طرح الأفكار أفضل من الحوارية والتداخل النصي، فكلما تعدد الحوار جددت الأفكار وتبددت الذاتية وهي العلامة البارزة في طرح باختين خاصة في منجزه المسمى "**شعرية ديستوفسكي**" والمؤلف من حقه الاحتفاظ بقدر من الأفكار المتعلقة بالذاتية على أن تكون تحت جلباب الحوارات المتبادلة.

2- التعدد اللغوي (multilinguisme):

يعد التعدد اللغوي مفهوماً واسعاً له مرجعيته التي يستند عليها الدارس حين يعتزم نقد النص الحواري وهو ميزة تختص بها الرّواية الديالوجية لأن متطلبات العملية السردية تتطلب أحياناً وجود أكثر من لغة داخل المتن خاصة حين يكون الكاتب متعدد اللسان فهو «مفهوم واسع وشامل ينطلق من مرجعيته ابستمولوجية: ذات بعد إنساني[2] .

فالخاصية في التعدد مرجعها وجود الصفة الإنسانية إلا أنه لا يتعلق بالحيوانات وما شابه ذلك، كما أن أساسه المعرفة فهي التي تكون رصيداً لغوياً.

وفي النصوص السردية كلما تعددت الأصوات كانت الحاجة ملحة لوجود ملفوظات تختلف لسانياً وتتفق في المعنى العام للنص بمعنى أنها لا تخرج عن الخط الرّوائي والفكرة المراد إيصالها للمتلقي.

ولابد لوجود تعدد لغوي أن تكون هناك منطوقات محملة بخطابات إذ أن «الخطابات التي يستخدمها المؤلف والسارد التي تكمن فيها إمكانية الإختلاف»[3].

هي التي تتبين منها اللغات الموجودة والتي تكون ظاهرة في المدونة التي تكون بين أيدينا.

---

[1]- ميخائيل باختين: شعرية ديستوفسكي، مرجع سبق ذكره، ص104.

[2]- جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، واسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة خيضر بسكرة، ع6، ط1، 2010، ص60، 61.

[3]- مارتن ولاص: نظريات السرد الحديثة، تر: حيان جاسم محمد، المجلس الأعلى الثقافي، ط1، ص67.

3- التهجين:

لا يكاد يختلف اثنان على أن مفهوم التهجين مقارب لمفهوم التعدد اللغوي إذ أنه في المجمل يعني وجود أكثر من ملفوظ ضمن الملفوظ الواحد والعملية التهجينية موجودة في العالم الإنساني والحيواني والنباتي وفي المنطوق أيضاً فمثلاً حين يعمد الكاتب إلى وضع نصه بلغة فصيحة ثم يدخل ملفوظات عامية فإن ذلك يسمى تهجيناً ويمكن أيضاً أن نسميه تعدداً لغوياً فاللغة عند آخرين هي الملفوظات التي يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وحاجاتهم الشخصية والمجتمعية، وهو بالتالي «إلتقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة القول ويلزم أن يكون التهجين قصدياً»[1].

وداخل المجتمع الواحد نجد أكثر من لهجة يغيرها أصحابها لغة وإذا ما تكلّمنا عن الأمة العربية مثلاً فإن اللغة الفصيحة هي الأصل وكل ما يدخل تحتها يسمى تهجيناً وهذا ما نجده في النصوص العربية كتوظيف الدارجة داخل المتن السردي الفصيح، وقد يتوسع التهجين إلى أبعد من ذلك من خلال «المزج بين لغات مختلفة متعايشة... للغة قومية واحدة»[2].

وهو ما نجده في النصوص الرّوائية الجزائرية المعاصرة إذ يعمل الكاتب على إدخال بعض اللغات المتعامل بها داخل الوطن وتضمينها النص الرّوائي كالفرنسية والأمازيغية واللهجة العامية.

4- الأسلبة (Styliser):

تساعد السارد على استعمال صيغ تعبيرية أسلوبية هي طريقة من خلالها يقدم أفكاره كأن يتكلم وكأنه قاضٍ في محكمة أو محام في قاعة الدفاع أو أستاذاً جامعياً أو حتى عامل نظافة، فإذا أضفينا لهذا المتحدث نعتقد أنه هو نفس الشخص من خلال الأسلوب الذي يعمل على تقليده «الأسلبة في الرّواية تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة من خلال لغة ضمنية»[3].

---

[1]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1.

[2]- حميد لحميداني: أسلوبية الرّواية، منشورات دار صال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص88.

[3]- المرجع نفسه: ص88.

فهي في العمل الإبداعي تختلف نوعاً ما عن الواقع ولكنها تؤدي الغرض نفسه فالأساليب المتعددة في النص الرّوائي تعطي من خلال الأسلبة زحماً وتضفي رونقاً جمالياً وهي تختلف عن التهجين في نقطة جوهرية تمثلت في كون التهجين عبارة عن لغة مباشرة بينما الأسلبة مع أنها مباشرة إلا أنها تفهم من لغة ضمنية وعليه فإن «التهجين لغة مباشرة (أ) مع ومن خلال لغة مباشرة (ب) في ملفوظ واحد، الأسلبة لغة مباشرة أ من خلال لغة ضمنية ب في ملفوظ واحد»[1]

وتعد الرّواية هي الأرضية الخصبة لتعدد الأساليب إذ أن «أسلوب الرّواية هو تجميع الأساليب»[2].

وهذه الأساليب المتعددة هي التي تقدم خدمة جليلة لتعدد وجود الأسلبة والتهجين والباروديا* وغير ذلك من عناصر المبدأ الحواري.

5- الباروديا:

تعد الباروديا من أهم الأساليب الساخرة التي يركن إليها المؤلف معتمداً في ذلك على نقل أحاديث وحركات الآخرين بطريقة هزلية تتخذ من السخرية والتفكه طريقاً ومنهجاً لإيصال الأفكار والمعلومات المراد بلوغها للمتلقي والتدليل على حقيقة الأفراد وتصرفاتهم الحقيقية وعليه فإن «المشخص يستحضر المحكي بطريقة بارودية... اللغة الجافة لرجال الأعمال في المدينة وثرثرات البلهاء... وأخيراً طريقة كلام شخص محدد إجتماعياً»[3]

---

[1]- حميد لحميداني: أسلوبية الرّواية، ص88.

[2]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص38- 89.

* الباروديا: يعتبر مصطلح "المحاكاة الساخرة" أو "الباروديا" "Parody" من أكثر المصطلحات لبسا وغموضا في النظرية الأدبية، وتداخله مفاهيميا مع مصطلحات أخرى تبحث في النص الأدبي من قبيل: التناص، الحوارية، التعلّق النصّي وغيرها.

[3]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، المرجع السابق، ص146.

وهذا ما نجده في نماذج أدبية ذائعة الصيت مثل "الخبز الحافي" "لمحمد شكري"، و"عاهرة" و"نصف مجنون لحنّا مينا"، ونماذج من كتابات "أمين الزاوي" خاصة في طريقة استحضار رجال الدين وتصوراته تجاه المرأة.

والكاتب أو المتكلم حين يلتجئ لهذا الأسلوب إنما يقصد الحط من قيمة الآخر ووضعه في قالب هزلي ميسر للضحك غير البريء، وعليه فالباروديا من أحط أساليب الإبداع الفني إلا أنها تظل ذات قيمة في إثراء النص وخلق ديناميكية تدفع بالأحداث قدماً.

6- التنويع:

يكاد يكون التنويع ظاهرة مجتمعية معروفة بين الأفراد والجماعات وهم كثيراً ما يمارسون هذا الفصل في حياتهم اليومية ومعناه أن يكون الإنسان على حالة معينة ثم ينقلب إلى النقيض كأن نرى شخصاً فرحاً مسروراً وبعداً جراء مكالمة هاتفية تتغير حالته تماما إلى الحزن أو البكاء، فالتنويع كما أنه يكون في اللغة الناقلة لتلك الأفعال أو حتى الغريبة عن المتكلم مما يجعله في مقابلة ندية مع لغة المتكلم وعليه يكون التنويع «المادة اللغوية الغريبة في الموضوعات المعاصرة بحرية ويقرن المؤسلب بالعالم الواعي المعاصر، ويضع اللغة المؤسلبة على محل الاختبار في مواقف جديدة»[1].

7- تعدد الرواة:

حين نطلع على المتون الرّوائية فإننا نتبين جلياً بأن الروايات الديالوجية هي التي تكاد تنفرد بميزة التعدد إلا أن الأمر لا يكون حصراً عليها إذ تشاركها رديفاتها المناجاتية في بعض الرواة كالراوي العليم والراوي المشارك أو حتى المحايد.

أ. الراوي العليم (narrateur averti):

يعد الراوي العليم عنصراً أساسياً داخل المتن ومحركاً فاعلاً للأحداث مع أنه قد لا يكون مشاركاً ولا صانعاً للحدث وإنما مهمته إطلاع المتلقي على مجريات السرد وبالتالي تبيان المواقف والأحداث وما يصاحبها من انفعالات وهدوء، وهو لا يقدم معلومات «إلا

[1]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص150.

بعد أن تكون الشخصيات قد توصلت إليه وهو إما يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة فيها»[1].

وهنا تكمن أهمية الراوي العليم لأنه لا يلق الكلام اعتباطاً وإنما يتحرى الدقة ويسعى لإيصال المعلومة بدقة عالية وهو بالتالي يعتبر شخصية مرجعية يعتد بأقوالها.

ب. الراوي المشارك (co-narrateur):

لا تقل مكانة الراوي المشارك عن مكانة الراوي العليم إذ أنه بالإضافة إلى سرد الأخبار والقصص التي يطلع عليها أو تصل سمعه فإنه يضفي عليها التسويق لجذب المستمع وخلق حالة استمتاعية مصحوبة بالمتعة فدوره الأساس يتمثل في «سرد حكاية مشوقة حتى وإن كان دوره فيها ثانوياً»[2].

فالمشاركة الأساسية في الحدث ليست ضرورة بالنسبة إليه والمهم درايته بالقصة التي هو بِصدد روايتها ومنها يصنع موقفاُ أو يوله واقعه

ومع ذلك يظل دوره إلزامياً لكونه «أحد الشخصيات الرّوائية فيقدم ما يشاهد أمامه من أحداث وما يشارك في صنعه منها»[3].

فأهميته كامنة في هذا الجانب بالذات والمتمثل في المشاهدة ونقل الخبر بأمانة بطريقة قصصية مشوقة وقد يضيف إلى ذلك الأحداث التي يعمل علي صناعتها.

رابعا: أنواع الرّواية:

يرى باختين أن هناك نوعين من الرّواية: مونولجية وديالوجية وقد اختص كل نوع بم يستحق من تعريف متوسعاً قدر الإمكان.

---

[1]– أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، زملاء فلسطين، ط1، 2007، ص20.

[2]– نبيل حمدي الشاهد: العجائب في السرد العربي القديم، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص45.

[3]– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي "مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1966، ص117.

1- الرّواية المونولوجية (Roman monologie) (أحادية الصوت):

تعد المونولوجيا ركيزة أساسية في الأعمال التي تتخذ من المناجاة عصباً أساسياً لإيصال ما يختلج في النفس وفي الغالب فإن المسرحية التي تكون فيها شخصية واحدة لا تخرج في إطارها العام عن هذه الخاصية إذ أن البطل يعمل على مكاشفة الآخر مستعيناً بالحوارات الداخلية التي يحددها مع نفسه، وفي الأعمال الرّوائية لا يختلف الأمر كثيراً إذا أنه «يقصد بها هيمنة الكاتب على عالمه الرّوائي وتقديم شخصيات ذات وعي مطابق لذاتها ولمظهرها الخارجي»[1].

فالمؤلف في هذا النوع الرّوائي تكون له الكلمة الفاصلة في طرح الآراء والأفكار ومنها يكون العمل مؤدلجاً خاضعاً لنزعة الكاتب وميولاته وخلفياته وصناعاته التي يتشبث بها، وعليه فإن الشخصيات تكون دُمى يحركها كيفما شاء، مما يجعل من الشخصية الرئيسية مرتكزاً سردياً تدور حوله الأحداث وهي المسيطرة قولاً وفعلاً فهي «تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها، ولا تترك المجال مفتوحاً أمام الأفكار المناقضة لها بالقدر الذي يخدمها في النهاية» [2].

وهذا ما يعيبه «باختين» على كاتب الرّواية أحادية الصوت لأن المبدع في عمله لا يتيح المجال للشخصيات الأخرى لكي تبدي رأياً معارضاً للطرح الذي تقدمه الشخصية البطلة والتي قد تكون راوياً عليماً أو سارداً ينطق بلسان صاحب النص.

2- الرّواية الديالوجية (الحوارية) (Roman déalogie):

تحتل الرّواية الحوارية حالياً مكاناً متجاوزاً لتلك المكانة التي كانت تسعد بها الروايات الأولى وهي في الغالب الأعم تنحصر في المناجاة ترتكز على الصوت الواحد ولها فكرة مسبقة يعمل صاحب النص انطلاقاً من قناعاته على إيصالها للمتلقي وهذا عكس الرّواية الحوارية التي تبتعد عن الذاتية ويموت فيها المؤلف أو يكاد يكون تلمع

---

[1]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 2002، ص78.

[2]- نعيمة قوادي: جماليات التماهي الأنا والأنا الآخر في رواية السير الذاتية "بحر الصمت" لياسمينة صالح (أنموذجاً) مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008، 2009، ص79.

نادراً وسرعان ما تختفي ويعود الفضل في وجودها إلى عملاق الأدب الروسي "ديستوفسكي" إذ أنّه «أوجه صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية»[1]

ومن ثمة فقد استمد "باختين" بعد الإطلاع على الزخم الديستوفسكي ما يعرف بمصطلح الحوارية (الديالوج) وهي بالتالي مستندة ومستمدة من كتابات هذا الأخير ففي جملتها «عناصر و مقولات مستمدة من روايات دستوفسكي باعتبارها مثلاً أعلى في تحقيق الشكل الرّوائي»[2].

وقد امتازت رواياته بتعدد الحوارات ومنها التعدد اللغوي والصوتي مما خلق نوعاً جديداً وفتحاً في عالم الأدب الرّوائي.

وعليه فإن رواياته تعد «مثلاً أعلى في تحقيق الشكل الرّوائي وانطلاقاً منه تعيد قراءة تلك النصوص القديمة»[3].

وقد توصل باختين بعد القراءة ودقة الملاحظة إلى نتيجة مفادها أن «الرّواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الرّوائية، توجد دائماً علاقات حوارية»[4]

فالحوارية وانطلاقاً من هذه المقولة لا تتعلق بالتعدد الصوتي وحده وإنما تتعداه إلى البناء والتركيب اللغوي مما يوحي بوجود حوارية في اللغة والجملة واللفظ أحياناً مع تلامس المعاني وتلاقحها المعنوي وهذا ما يدل عليه قوله «يجب أن يكون التركيب مغايراً تماماً كما هو عليه في الروايات ذات الطابع المونولوجي»[5].

---

[1]– ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، دارتوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص160.

[2]–ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ص15.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص15.

[4]– المرجع نفسه: ص59.

[5]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص12.

فالاختلاف بين الرّواية المناجاتية والرّواية الحوارية لا يتوقف عند الشكل وإنما يتعداه إلى المضمون والذي يعد نقطة جوهرية وعلامة بارزة في العملية التناصية مما يعني أن للجوهر قيمة أساسية لا يمكن للمبدع الحواري أن يغفل عنه.

وقد أوضح "حميد لحميداني" بالقول أن: «أسلوب الرّواية وفق باختين هو بناؤها وعلاقتها الداخلية وحواريتها»[1].

ومجمل القول أن الحوارية تدخل في المتن عامة أسلوباً ولغة وصوتاً وتقاطع مع النصوص شكلاً وأحياناً مضموناً من خلال المعنى المتقارب والمتماهي أحياناً.

وبالتالي فإن الميزة التي تضفيها الحوارية تتمثل في «ضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الرّوائي»[2].

فمن المتعارف عليه أنه كلما كانت الحوارات متبادلة مع استمرار العملية السردية فإن دور الشخصيات يكون متقارباً وحتى الشخصية الرئيسية (المركزية) يكون دورها غير مسيطر وإنما تؤدي دورها حسب موقعها وتموقعها وما تتطلبه الأحداث.

---

[1]– حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت–لبنان، 1990، ص80.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرّواية الحديثة، دار جيل للنشر، بيروت، ط1، 1993، ص30.

خامسا: الحوارية عند العرب (التناص)

إن المطلع على تراثنا العربي يجد أن النقاد عرفوا التناص من خلال الوظيفة التي يؤديها لكنهم لم يهتدوا للتسمية الدقيقة التي صارت متداولة في المجال النقدي بعد بصمة "جوليا كرستيفا بصمتها المأخوذة من سابقها "ميخائيل باختين"

ففي المعاجم العربية نجد «تناص القدوم: ازدحوا»[1] وهذا ما يعني التداخل وحذو الخطر بالخطر وملامسة اليد والأجساد وكلها تدخل في التناص، فالحافر حين يقع على الحافر يكون تناصاً كاملاً وكذلك نجد له مواقع أخرى مثل «تناص، يتناص، تناص، تناصياً فهو متناص.

تناص القوم: أخذ بعضهم بنواحي بعض في الخصومة، هبت الريح وتناصت الأغصان: غلقت رؤوس بعضها ببعض»[2].

والمعنى الإجمالي أن ثمة تداخلاً وتشابكاً وتلامساً كما أنّه تناص قريبة من الناصية وهي جهة في مقدمة الجبهة مسؤولة عن إعطاء الأوامر كما أنّها تحيلنا للنص لأنه يعد واجهة الكتابة.

وعليه فقد ذهب جماعة من نقاد العرب واجمعوا فيما بينهم على أن كلام العرب «ملتبس بعضه ببعض وأخذ أواخره في أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحتها وامتحنته... ومن ظنّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه»[3].

وهذا الإقرار يحيلنا إلى المعنى اللفظي والمعنوي للتناص وكما قلنا سابقاً فالعرب عرفت التناص ومارسته في أعمالها الإبداعية خاصة منها الشعرية خاصة ما اشتهر به المتنبي.

---

[1]- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 18، ط2، (د.ن)، الكويت، ص182.

[2]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج: 3، ص2224.

[3]- أبو علي الحاتمي: خلية المحاضرة 28/2، عن عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص16.

ولكنها في الجملة لم تشر (العرب) إلى التسمية حرفياً وهذا هو الاختلاف بين الأسبقية العربية والتأخر الغربي، فالعرب سباقون في فهم الدلالة اللفظية للمصطلح ولكن غاب عنهم وضع التسمية كما يجب أن تكون في الواقع النقدي وهذا ما دفع بالناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" للقول: «أوليس هذا هو التناص؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب، فما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل»[1]

يبقى الإشكال القائم حتى وأن العرب في تراثنا تعاملوا غالباً مع المتناص على أنه نصاً يتوجب رجمه بالغيب بل وفي حضوره أيضاً وليس أدل على ذلك الخصومات التي كانت ضد المتنبي والمشاحنات التي سببها إطلاع شاعرنا على أمهات القصائد واقتناص المعنى مع تغيير اللفظ لكن الخصوم عدوا الأمر سرقة أدبية تقطع يد صاحبها ولولا نباهة المتنبي وقوة شكيمته وثقته في نفسه لتحطمت سفنه وانهارت قلاعه واقتلعت أوتاده.

وعليه فقد عرف التناص بعدة تسميات ففي «الحقل البلاغي (كالتضمين، التلميح، الإشارة، الاقتباس...إلخ)، وفي الميدان النقدي (كالمناقصات، والسرقات والمعارضات...إلخ وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التناص»[2].

ولابد هنا أن نلقي وأن نضيء بعض المصطلحات لإجلاء الغموض والكشف عن ماهيتها للمتلقي.

1- الاقتباس:

اختلف العرب في وضع فهم دقيق للمصطلح ومع ذلك فإن الإجماع العام يدل على أنه طريقة من طرق الكلام حيث يعمد المتكلم للاستشهاد بكلام آخر دون ذكر صاحبه وقد يكون النقل حرفياً كما يكون تناصياً بمعنى من خلال فهم المتلقي بأن هذا الكلام سبق قوله

---

[1]- عبد الملك مرتاض: الموقف الأدبي، ع: 330، عن محمد حسن، التناص في رأي بن خلدون، فكر ونقد، ع: 32، أكتوبر 2000، ص17.

[2]- المرجع نفسه: ص17.

بطريقة أخرى فهو بالتالي «أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه... دون أن يعزم المقتبس القول إلى قائله»[1].

ولكن هناك من يرى بأن الاقتباس كلام بشري متضمن كلام الله أي آية من آيات التنزيل الحكيم.

2- الاستشهاد:

أن يأتي المتكلم بآية أو بيت شعري أو أي قول له قيمة قاله عنده شريطة ذكر صاحب القول «وينبه علي مثل قول الحريري في مقاماته: فقلت وأنت أصدق القائلين «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»[2]

فكلام الله سبحانه وتعالى سبقه قول الحريري مع التنبيه وذلك بالقول «فقلت وأنت أصدق القائلين».

3- التضمين:

مع أن ثمة اختلافاً في دقة المصطلح إلا أنّ مشهور قول النقاد ينضوي تحت المعنى المتعارف عليه حالياً وهو «أن يضمن الشاعر شعره بيتاً من شعر الغير، مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس معروف للبلغاء»[3]

وهذا ما هو شائع في أكثر الخطب واللقاءات الثقافية وخاصة في المحاضرات والدروس الدينية.

وبناء على ما سبق قوله في مجال الحوارية فإنّنا نخلص إلى أن مفهمة المصطلح واحدة بين العرب والغرب وهي الأخذ من النصوص السابقة والاتكاء عليها وملامستها والتلاقح منها، إلا أنّ الاستعمال اختلف فيا بينها فالغرب نظروا إليه على أنه مندرجة

---

[1]- عبد الرحمان حبنكة الميداني: البلاغة العربية، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996، ج:2، ص537.

[2]- أحمد بن علي القلقشندي (ت 821ه): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج:1، ص234.

[3]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص108.

محمودة العواقب وهي ميزة ثراء ورقي وسمو بالنص وعلو كعبه وهذا ما ذهب إليه أغلبهم، بينما في تراثنا العربي ظل المصطلح متشبعاً في التسمية وسلاحاً ضارّا في استعمالاته إذ عانى كثيٌر من الشعراء من خصومات النقاد والاتعاض من أقدارهم ولم يسلم من ذلك حتى أولئك الذين تتوارد خواطرهم فيقع الحافر على الحافر ويكون البيت الشعري حذو البيت الذي ورد في حينه أو سبقه دون أن يبلغ مسامع القائل الجديد ومثله في الشعر الجاهلي يعدّ ويحصى.

فلما بلغ الغرب في تقديرهم للمصطلح وكان السبق لباختين فإنّ الأمر اختلف فيما بعد وصار المبدع العربي يُعرف من سابقيه دون الخوف من الكبوة أو العثرة.

الفصل الثاني: المبدأ الحواري في رواية "الباش كاتب" لأمين الزاوي أنموذجا

أوّلا: تقديم.

ثانيا: ملخص الرّواية.

ثالثا: حوارية النصوص والأشخاص.

أوّلا: تقديم:

لا يختلف اثنان في أن روايات أمين زاوي كانت ولا تزال تحدث إشكالا واختلافا، فكلما أنتج نصا روائيا بالحرف العذب أحدث هزة داخل الأوساط الثقافية وأحيانا السياسية، والمتن في أعماله نجد أنه لا يكتب اعتباطا وغنما يعمل دائما على تحميل سردياته بإديولوجيات ناتجة عن قناعاته الراسخة منذ عهود طويلة، ومن بين هذه المتون تقفز إلى الواجهة رائعته المعنوية "الباش كاتب" وهي رواية صادرة عن منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2019.

وتُحيلنا التسمية إلى فترات سابقة كان فيها الكاتب التابع للسلطة يسمى "الباش كاتب" وهي تعود في الأصل للفترة العثمانية ولكنها شاعت في الستينات لما لهذه المهنة من قيمة.

ثانيا: ملخص الرّواية

تدور أحداث رواية أمين الزاوي "الباش كاتب" حول الأحداث الأخيرة التي عرفتها الجزائر والمتمثلة في تصاعد الاحتياجات السلمية ومعارضة استمرار السلطة وبالتالي المطالبة بالتغيير وهو ما بات يُعرف بـــ"**الحراك**"*، مما أوقع هلعا داخل الأوساط السلطوية والتسلطية ودفع بجماعة من هؤلاء لمغادرة الوطن إلى حين استقرار الوضع.

ومن هنا تنبع قيمة هذا المنجز السردي للروائي أمين الزاوي نظرا لمواكبة الحدث ومحاولة التوغل فيه خاصة وأن المؤلف لم يكن مراقبا وإنما مشاركا من خلال حضوره الدائم داخل المسيرات والإدلاء بصوته مُجاهراً بآرائه الفكرية والأطروحات الإديولوجية ومع أن مهنة الباش كاتب قديمة قِدم التاريخ الحضاري، إلا أن توظيفها روائيا جعل منها قيمة فنية ذات طابع جمالي وبين دفتي الكتاب (الرّواية) عتبات نصية مخالفة لما ألفناه في النصوص الأخرى، فالمؤلف هنا وضع الحروف أو الكلمات التي تبدأ بها كل وحدة سردية.

وبطل هذه الرّواية شخصية متماهية مع واقع تاريخي أندلسي "فعمار" النسّاخ يقابله ثرائيا "عمّار الشاعر" صاحب "ابن عياد"، وكلاهما يشترك في المصير الوظيفي فالأوّل عمل مع "ابن عياد" الحاكم العربي صاحب الإمارة والثاني يعمل مع السلطة المتجلية في "قزمان أبو نسوان".

تتمركز الأحداث وتتمحور حول هذه الشخصية "عمّار النساخ" والذي يعود أصوله إلى الأرياف، إلا أنه عمل جاهدا على تثقيف نفسه مما أهّله لأن يكون كاتب رسائل الرئيس، مستعينا في ذلك بلغته عالية الجودة والمُحكمة السبكْ، إلاّ أنه ولكثرة الإطلاع على كتب التاريخ وقصص كتاب أصحاب السلطان والنهايات المأساوية التي انتهى إليها واحد منهم جعلته أمام موقف من مواقف الانتحار نتيجة استقالة الرئيس تحت الخط

* الحراك: هو الوضع الذي يشير إلى إمكانية تحرك الأشخاص أو الجماعات إلى أسفل أو إلى أعلى الطبقة أو المكانة الاجتماعية، في هرم التدرج الاجتماعي. يرى باحثون آخرون أن مصطلح "حراك" يُستخدم، أيضاً، ليدل على الحركة المكانية أو الهجرة السكانية، وهذا ما يسمى "الحراك الفيزيقي"، المصدر، الموقع الإلكتروني https://ar.wikipedia.org/، تاريخ الاطلاع: 2022/05/23، على الساعة: 14:01.

الشعبي، إلا أن تراجع أخيرا إيمانا منه بأن الرؤساء يتناسخون ولا خوف عليه مما آلت إليه الأوضاع، وتأتي بعدها شخصية "المهدي أخريف" وهو يشترك مع "عمّار النساخ" في الأصول فكلاهما من الريف وهو على درجة عالية من التعليم متمكن من الفرنسية مما أهّله لأن يكون مسؤولا عن أرشيف الشركة مما جعله وحيدا طوال النهار، ومع ذلك فإنه مُحب للموسيقى مشاركا في التظاهرات التي تكون آخر الأسبوع بالإضافة إلى أنه يخدم الناس ويعمل على قضاء حاجاته ولا يتأخر عن المشاركة في المسيرات.

وتكاد الأحداث تكون متساوية بين "عمّار والمهدي" مع اختلاف في الصفات والطبائع، فالمهدي يحب القطط ويعطف عليها ويساعد جيرانه وله صداقات مع الآخرين مثل "الداحسين"، بائع الورد وهو متعلق بـــ"بوب مارلي" المغني الجمايكي يردد أغانيه ومع ذلك فإن السلطة تضيق ذرعا بالمهدي خريف وتلقي عليه القبض مما يُحيلنا إلى سقوط الرئيس، مما بقي أن السلطة قبل السقوط لابد أن تجرف في طريقها جماعة المعارضة.

والرّواية التي بين أيدينا لـــ"أمين الزاوي" هي حراكية بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وهي تتناول في موضوعها الإجمالي فساد السلطة والتكافل الاجتماعي والتعايش بين الثقافات وقد امتازت بلغة سردية عالية الجودة وبشعرية أدبية.

ثالثا: حوارية النصوص والأشخاص

المطلع على رواية "أمين الزاوي" "الباش كاتب" يتأكد يقينا بأنها تتقاطع مع تراثنا الممتد إلى عمق دولة الأندلس ومآلات الأفراد، فعمّار النساخ في لحظات يائسة تتماهي شخصيته مع شخصية ابن عمّار صديق ابن عباد، والشاعر الأثير لديه «قال لي: أشعارك الموزونة بميزان الفراهيدي والمنظومة في مدحي يا ابن عمّار لا تنتفع لك، خيانة الملوك يا الباش كاتب لا يمحوها أبدا هي أكبر من خيانة الحبيبات، الشعر ليس بليغا، ومنافستك لابن زيدون وانتصارك عليه بعض مرات لا تجعل منك مُحينا من عقابي، وحُبي لك، وتفضلي لك وشربنا من كأس واحدة... السلطة لا حبيب لها يا الباش كاتب»[1].

والمعروف أن "ابن عمّار" كان شاعرا فحلا مقتدرا في قوله متمكنا من القصيدة الموزونة الشائعة في تلك الفترة، ولأن الباش كاتب اختلطت عليه الأفكار واشتد به الهوس فقد صارت أحلامه متعلقة بكل المآسي التي تعرض لها هؤلاء كُتاب الأمراء والسلاطين ولأن الأول كان سيّده، مما كلفه غاليا فقد توقع الثاني "الباش كاتب" أن نهايته تكون مماثلة لسابقه، مما جعله يتوجس خيفة وهو يغط في نومه.

وفي موضوع آخر وهو أكثر من قامة تتداخل الحكاية الحديثة مع تلك التي مرّت عليها فترات متفاوتة، «حاولت أن أزحف إليه كي أقبّل قديمه طالبا العفو منه، لكنه أمرني أن أمكث حيث أنا، شمّرت، رفعت نظري إليه فوجدت قامته أقصر بكثير مما هي عليه... ثم هوى على رأسي بفأس فقسمها إلى قسمين»[2].

يحيلنا هذا المقطع إلى قصة "ابن عمّار" فقد نقلت لنا المرويات التاريخية أن ابن عباد حين تمكن من شاعره بعد فرار ألقى به في غيابات السجن، وذات يوم دخل عليه حاملا فأسا وهوى به على عنقه فأرداه مطروحا بالدماء.

والحوارية هنا تتوسع وتمتد فليس "ابن عمّار" وحده المعنى بهذا التداخل، وإنما حين نُمعن النظر في السطور نجد أن بطل الرّواية "قزمان أبوسنوان" يمثل في الواقع شخصية

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، منشورات الاختلاف، دار ضفاف، ط1، لبنان، 2019، ص09.

[2]– المصدر نفسه: ص09.

حكمت الجزائر، إنه بالضرورة الرئيس المخلوع، أو المستقيل حسب كل رواية ومدى صدقها وليس أدل على ذلك أكثر من قول الرّاوي على لسان الباش كاتب: «صرخت مولاي قزمان أبو نسوان أنا عمّار النساخ الثاني ولسنا ابن عمّار الأندلسي الخائن، أما مستشارك وكاتب خطبك وبرقياتك الرسمية ورسائلك الخاصة الحميمة جدا»[1].

ومن المتعارف عليه في المخيال الشعبي أن الرئيس المشار إليه كان يحب النساء وتودد إليهن، كما أنه معروف بقصر قامته وبالإضافة إلى حوارية النص وتعالقه مع حكايات التراث فإن الشخصيات لها علاقة بشخصيات خارج المتن.

ومن خلال العملية السردية يلج بنا الرّوائي عوالم الماضي بكل ما تحمله من مآس وقسوة وهو المصير الذي لا يودّ "الباش كاتب" أن يصل إليها وإن كان ولابد ويتشابه مصيره مع كبر بن عمّار، فإنه لا يتمنى ذلك لولي نعمته «وإذا كان يا رب مصيري فلا أتمنى لوليّ نعمتي ومصدر جاهي ووجاهتي قزمان أبو نسوان أن يكون مصيره كمصير المعتمد بن عباد الذي دارت رحى الأيام عليه فمن قصور أشبيلية، حيث الحرير والدمقس والبساتين ودنان الخمر والنساء والغناء والموسيقى والشعر من هذه الجنة إلى المنفى»[2].

فـــ"الباش كاتب" لا يهمه مصيره حتى وإن كان الهلاك ولكن يقض مضجع هو المآل الذي يمكن أن تؤول إليه حياة سيّده وولي نعمته وأكثر ما يؤرقه أن تكون النهاية نسبية بما صار إليه ابن عباد، فالمطلع على التاريخ يجد أن مآله كان قاسيا، فقد أخذه ابن تاشفين أسيرا وألقى به في سجن بأغمات وأذل عائلته حتى صارت زوجته وبناته يلبسن رثّ الثياب.

و"الباش كاتب" حين اختلط عليه الأمر حاول أن يستعيد توازنه «أنا عمّار النساخ ولست أنا عمّار الأندلسي؟

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص09.

[2]– المصدر نفسه: ص12.

حاولت أن أبعد عن فكري هذا المصير، لكن الأصوات تصل حتى مكتبي وصور التظاهرات التي تبثها بعض قنوات التلفزيون المعرضة في كثير من المدن الداخلية تخيفني، تجعل بعض الأفكار السوداء تسكنني، فأرى المعتمد بن عباد، في صورة "معتدي" أنا في صورة مولاي قزمان أبو نسوان»[1].

هذه الصورة القائمة التي ارتسمت في ذهن "الباش كاتب" والتي صارت أحلاما مرهقة صاحبته حتى حين اليقظة والسبب أن التظاهرات المطالبة بإسقاط الرئيس والمشار إليه كناية بقزمان أو نسوان أفسدت عليه لذة العيش بل وسلبته متعة النوم.

ويصل التماهي "بالباش كاتب" إلى أبعد من ذلك «إذا بي أرى سيد نعمتي مولاي قزمان أبو نسوان يقتاد إلى الجهة الأخرى من الحدود الغربية على بلاد سلطان الغرب، وهي ذات البلاد التي أقتيد إليها المعتمد بن عباد، ليوضع في مدينة اسمها "جودة" أو "وُجدة" لا أذكر جيدا، اختلط عليّ الاسم»[2].

إذن من خلال تعالق الشخصيات وكلما أوغلنا في المتن الرّوائي لأمين الزاوي أيقنا أن الإسقاط متعلق بالواقع السياسي للجزائر وبشخصية الرئيس المخلوع تحديدا لأن التاريخ حدثنا بأنه ولد بوجدة وهي مدينة مغربية، وإذا ما عدنا لتتبع حياة الشخصية الرئيسية وعلاقتها التناصية فإننا نعلم من القراءة المتواصلة أن اسم الباش كاتب ليس اسما رسميا فهو معروف داخل دواليب الديوان الرئاسي بـــ"عمّار النساخ": «منذ صغره عشق القواميس وأحب تعلم اللغات خاصة العربية والفرنسية والإسبانية حاول مع الموسيقى لكنه لم ينجح»[3].

إذن فالباش كاتب له تعالق شخصي مع شخصية "بكر بن عمّار" يلتقي معه في الاسم وفي خاصية أخرى تتعلق بالجانب الثقافي، فكلاهما يحب البحث في المعاجم بالإضافة إلى أنّ "عمّار النساخ" يهتم كثيرا بنتف شعر حاجبيه و: «شدّة حرصه على مظهره ونتف شعر

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص13.

[2]– المصدر نفسه: ص13.

[3]– المصدر نفسه: ص21.

حاجبيه ظلّ كثيرون يعتقدون أنّ عمّار النسّاخ من المجتمع المثلي، بما فيهم جدّته التي كانت خبيرة في تجارة الفستق الحلبي والزنجبيل والحرير الأصلي، والتي كانت كثيرة الأسفار وكثيرة المال»[1].

وها نحن أمام علاقة تعالقية نصّية هي حكاية مستمدة من الدّراسات التاريخية والتي يقول أصحابها بأنّ بكر بن عمّار كان مثليا، فالعلاقة القائمة بينه وبين "ابن عباد" في نظر الكثيرين ليست بريئة حتّى عملية القتل توحي بأنّ ثمّة دافعا قويّا أكبر من الخيانة والخروج عن الطّاعة والاحتماء بالعدوّ وإلاّ كيف يُعدم الصّديق على قتل صديقه بأن قطع رأسه بالفأس، إنّها صورة دراماتيكية بلا شكّ، وتمتدّ بنا حوارية النّص إلى نصوص خارجية بالإضافة للشخصيات والتعالق بينهما ونلمس أيضا انفتاحا على نصوص شعرية ونثرية، فمثلا في الشّعر يحضر التّناص اللّفظي «عدت يا يوم مولدي عدت يأيّها الشقيّ»[2]. وهو مطلع لقصيدة شعرية للشّاعر "كمال الشنّاوي".

وفي النّثر هناك تلامس مع «كتابا للكاتبة الفرنكو–لبنانية فينوس خوري غاتا عثرت عليه في مكتبة الدامولود الشخصية، تتحدّث فيه عن قطتها بطلة شريط دعائي لنوع من الكروكيت الفاخر»[3]، فهنا يلتقي النثر مع النثر ويتناص معه ليس حرفيا، وإنّما معنويا، فالرّوائي في حديثه عن القطّة ساق هذه الحادثة في سياق العملية السّردية.

وفي هذا المتن الذي بين أيدينا تتراءى لنا الحوارية من خلال إشارات نصيّة لفظية وأخرى معنوية فنجد الرّوائي «حملت شعاري الذي أرفعه كلّ جمعة مكتوبا بثلاث لغات العربية والأمازيغية والفرنسية على كرتون كبير: "دولة مدنية، لا عسكرية ولا دينية"»[4].

فهذه الجملة "دولة مدنية، لا عسكرية ولا دينية" كانت شعارًا رفعه الشّباب في الحراك الذي قام صفّا واحدا لإسقاط الرّئيس وبالتالي نجد هنا حوارية مع النّص والحدث

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص26.

[2]– المصدر نفسه: ص31.

[3]– المصدر نفسه: ص32.

[4]– المصدر نفسه: ص38.

في الوقت ذاته وفي النّص حضور لشخصية لها هي الأخرى علاقة خارجية مع شخصية عاشت على أرض الواقع ونقصد بها "بوب مارلي" صديق الباش كاتب والذي اتّخذ لنفسه هذا الاسم تعلّقا بـــ"بوب مارلي" الجامايكي، وقد وصل التماهي والافتتان إلى أبعد حدّ حيث «سافر بوب مارلي إلى جامايكا، ووقف على قبر بوب مارلي بمدينة سانت آن (saintann)، وزار المتحف المخصّص للمغنّي بالعاصمة كينستون، وتصوّر في أماكن بجامايكا مرتبطة في الذّاكرة الجمعية لبوب مارلي»[1].

والاسم الحقيقي لبوب مارلي الشخصية الرّوائية هي مهدي أخريف إلاّ أنّه اتّخذ لنفسه هذا الاسم وحمل القيثارة وأحبّ الأغاني التي كان يؤدّيها بوب مارلي الحقيقي «تخيّل لو أنّني تزوّجتها وشكّلنا فرقة موسيقية اسمها "بوب مارلي" وغيّرت اسمي من مهدي أو مهدية أخريف إلى "بوب" أو أيّ اسم آخر»[2].

ويبلغ هذا التماهي والتعالق والانفتاح على شخصية الآخر "بوب مارلي" أن صار بوب مارلي الجزائري حاملا لقيثارته وهو يغني أغنية لبوب مارلي الجامايكي (آيا امرأة، لا تبكي "No woman no cray") المتظاهرات تزغردن وتردّدن معه، فغالبيّتهن يحفظن كلماتها»[3].

ففي هذا القول تناص لفظيٌّ وانفتاح على شخصية أمريكية عاشت على أرض الواقع وعُرفت بأغانيها التي ردّدها الملايين من الشّباب.

وبوب مارلي الجزائري تحوّل هو الآخر بعد أن تخلّى عن اسمه "مهدي أخريف" إلى أيقونة يحملها المتظاهرون.

وحين يهتف بوب مارلي «بوفوار أساسان... نظام نجرم (pouvoir assassin) وتردّ عليها أمواج المتظاهرات والمتظاهرين في صوت واحد: بوفوار أساسان... نظام مجرم ينتشي يتأمّل هذا الحشد البشري الهائل فتغرورق عيناه بدمع سخيّ دافئ، دموع الفرح

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص39.

[2]– المصدر نفسه: ص43.

[3]– المصدر نفسه: ص45.

والبلد يستيقظ أخيرا بعد عشرين سنة من البهتان والكذب والفساد يحملونه على الأكتاف وهو يغني للحرية، جسم نحيف وقيثارة صادقة وحنجرة دافئة»[1].

فها هو إذن مهدي أخريف يتحوّل في لحظة التماهي والذّوبان في الآخر إلى مغنّ يحمل هموم النّاس ويعبّر عن انشغالاتهم يهتف ضدّ النظام وخلفه جماهير غاضبة تدفعها الرّغبة في التعبير وهي تهتف خلف بوب مالي pouvoir assassin.

وبوب مارلي شخصية محبوبة لدى الجميع وهو يقيم في الجزائر «منذ ثلاثين عاما أو أكثر جميع الجيران يعرفونه، الصّغار والكبار، النّساء كالرّجال، يعاملونه باحترام مع أنّهم يعرفون أنّه رجل موسيقي وفنّي، وأنّه يستهلك النّبيذ وأنواعا أخرى من المشروبات الكحولية بشكل يومي تقريبا»[2].

فبوب مارلي ابن الجزائر وهو يقيم في العاصمة ولأنّ مدّة إقامته طويلة فقد بات معروفا لدى الجيران إلا أن عرفوه في الحِراك أحبّوه بشكل رائع ومع أن سلوكه الشخصي يتعارض مع تعاليم الإسلام إلاّ أنّها لم تقف حائلا بينه وبين هؤلاء المحبّين والسّبب في ذلك أنّ «بوب مارلي خادم الجميع في الحيّ، إذا ما مرض أحدهم أوّل من يُطلب للمساعدة هو بوب مارلي، فيكون عند المشتكي في رمش العين، إذا تأخّر أحد الأبناء في العودة إلى البيت لا يسأل عنه سوى عند بوب مارلي»[3]. فهذه الأسباب كافية ليكون بوب مارلي المغنّي الجزائري والمشارك في التظاهرات حسب الجميع فالرّجل الذي يساعد دون أن يرجو شكرا ويهتم بالآخرين هو إنسان اجتماعي وصفاته لا يمكن لأحد أن يرغب في سواه بالإضافة إلى ذلك فهو لا يقدّس يوم الجمعة لأنّ فلسفته في الحياة تُملي عليه عدم إجلال هذا اليوم وتقديسه.

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص45.

[2]– المصدر نفسه: ص46.

[3]– المصدر نفسه: ص50.

وها نحن نصغي إليه متحدّثا «على مدى نصف قرن وهو كلّ عمري ظللت أكره يوم الجمعة، الجمعة يوم ميّت، ساعات باردة، أيّام الله حزينة في كلّ الديانات يوم الجمعة لا شيء يسمع فيه سوى آذان المساجد بأصوات غير جميلة»[1].

فشخصية بوب مارلي ليست متديّنة وعليه فهو هنا يتلاق مع بوب الحقيقي وفي نظره لا فرق بين الأيّام الدينية فهي سواء، وبما أنّه لا تربطه صلة بالإسلام فهو يرى بأنّ الآذان يؤدّى بأصوات بائسة وعليه فإنّ ثورته ضدّ النظام صاحبها امتعاض من الأيّام والشعائر الدينية، ولكنّ ذلك الاعتقاد وتلك العقيدة الرّاسخة تحوّلت إلى النقيض فيوم الجمعة الذي هو مكروه ومنبوذ لديه بأنّ أحبّ الأيّام إلى نفسه ينتظر قدومه قبل مقدمه بأيّام «اليوم تغيّر طعم الجمعة في فمي، وفي رأسي، وحتى على خيوط قيثارتي، أستعد لاستقباله ابتداء من يوم الثلاثاء.

أصبحت الجمعة ضيفا رفيقا، حيّا، مثيرا، عزيزا له ولأجله أتدرّب على أغاني بوب مارلي المعقد والتي بها جنون ظاهر في الموسيقى وحفر في الأحاسيس الإنسانية في الكلمات»[2].

فالسبب في هذا الانقلاب والتحوّل الجذري لا يكمن في إعادة الحسابات وإنّما لأنّ المظاهرات باتت لازمة ليوم الجمعة.

وبدلا من أن يحفظ بوب مارلي القرآن نجده متعلقا بأغاني الجامايكي وبالرغم من صعوباته إلاّ أنّه يجد فيها لذة لا مثيل لها فهي من وجهة نظره تمتاز بالرومنسية كما تهتم بجوانب سياسية.

وبوب مارلي الجزائري بالإضافة للغناء والعزف على القيتارة فهو موظف قبل ذلك «اشتغل بوب مارلي لمدة تزيد عن سبعة عشرة سنة تقريبا محصّل فواتير الشركة الوطنية للكهرباء والغاز قبل الغاز قبل أن يحوّل إلى قسم المكتبة والأرشيف بالمؤسسة نفسها»[3].

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص50.

[2]– المصدر نفسه: ص01.

[3]– المصدر نفسه: ص53.

ولأنه عمل في هذه الشركة فقد صار بمقدوره معرفة الناس والبيوت وخصوصياتها حتى الذين رحلوا يعرف أخبارهم ولأن موضوعنا الأساسي هو حوارية الرّواية مع الواقع وانفتاحها على نصوص تاريخية وأدبية بالإضافة لتناص الشخصيات من خلال تقاطع تفاصيل الحياة، فها نحن أمام حادثة من حوادث الواقع يلتقي فيها الحدث الرّوائي مع الحدث الواقعي: «وفجأة تقفز على الشاشة كلمة إشارة "عاجل" بالخط الأحمر الحاكم بالله قزمان بونسوان يقدم استقالته»[1].

فالحادثة واقعية تحيلنا إلى اليوم الذي قدم فيه السيّد الرئيس عبد العزيز بوتفليقة استقالته وهو ما نتبيّنه من خلال العملية السردية التي يعمل الرّوائي من خلالها على تعرية تلك الوضعية البائسة.

«التلفزيوني يعرض صورا مسجلة للحاكم قزمان أبو نسوان مرتديا عباءة تقليدية بسيطة، وهو الذي كان من قبل يلبس الدمقس والحرير ويمشي كأنه يطير ويرقص، رجل منكور على نفسه متهالك على كرسي بسيط... فور إعلان شغور منصب الحاكم»[2].

فالمطلع على الأحداث التي وقعت مؤخرا في الجزائر يدرك يقينا أن الرّواية إسقاط على واقع سياسي عرفته البلاد، وأن الرّوائي لا يكتب عن تاريخ الأندلس، وإنما عن تاريخ الجزائر، فـــ"قزمان أبو نسوان" هو نفسه الرئيس السابق، والمشهد السياسي قد فصله الرّوائي ووصفه بدقة متناهية فمن المعلوم أنه ما إن استقال الرئيس حتى تولى قائد الأركان تسيير البلاد خوفا على الوطن من الضياع أو أن تعبث به الأيادي الخارجية، وها نحن مرة أخرى أمام عمار النساخ والذي لا يزال مصرا على التماهي والتحاور مع ما كان عليه حال "بكر ابن عمار ابن عباد" «هذا المكتب اختاره لي رئيس الحجاب أو ما يسمى باللغة الرومية رئيس الديوان، أفضل كلمة رئيس المجاب فهي أبلغ من كلمة "الديوان" الحاجب كلمة تحتوي الطاعة والستر والحجب»[3].

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص66.

[2]– المصدر نفسه: ص67.

[3]– المصدر نفسه: ص71.

فالحجابة كانت معروفة ومألوفة عند أهل الأندلس حين كان الإسلام منتشرا هناك، والحاجب حينها صاحب الأمر والنهي بعد الأمير أو الخليفة.

فالتاريخ الأندلسي حاضر يعقبه في هذا المتن، والزاوي لديه دراية ومعرفة بهذه الجوانب خاصة التاريخ الذي تتخلله العديد من الحوادث ولأن التاريخ وحوادثه هي السمة البارزة لهذا النص، ها نحن أمام عمار النساخ الكاتب «منذ أن أنهيت قراءة كتاب "بغية الرواد في أخبار بني عبد الواد وأيام أبي حمو الشامخة الأطوار" ليحي ابن خلدون من يومها لم أسعد بنوم عميق ولم الأشعر بدفء وسادة أو حلم ناعم يدغدغ ليلي، فكلما استعدت تفاصيل قصة نهاية يحيى ابن خلدون كاتب السلطان أبي حمو والتي فصلها محقق الكتاب في المقدمة»[1].

لقد وصل الأمر بعمار النساخ متأثرا بحوادث التاريخ لا يُغمض له جفن فكلما صادف أثناء القراءة حادثة أو جعته وآلمته ووجد نفسه معينا بالأمر، إذن فعمار النساخ صار ضحية مصابة بالفوبيا التي يولّدها الخوف والتمادي في التوجس من مستقبل غامض.

وفي هذا القول نجد أن "عمار" انتقل بنا من تاريخ الأندلس إلى المغرب، فالسلطان المعني في هذه الحكاية سلطان المغرب وعليه فإن التاريخ يتداخل وكيف لا والأندلس والمغرب تربطهما علاقة توأمة حين كان "ابن تاشفين" مبتدأ يجوب المشارق والمغارب كانت البلاد موحدة تحت لوائه.

وقد كان "ابن تاشفين" ومن جاء بعده يحوزون بلادا واسعة والواقعة هذه مسرحها أرش تلمسان «أصل مكتبي أغلق الباب وأحسس رقبتي لأجدها سالمة في مكانها، ثم أفتح كتاب يحي "بن خلدون" "بغية الرواد في أخبار بني عبد الواد وأيام أبي حمو الشامخة الأطوار".

فأقرأ منه قليلا عن بساتين تلمسان وعن قصورها وعن انتصارات بني عبد الواد»[2].

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص84.

[2]– المصدر نفسه: ص86.

فالحوارية الموجودة في هذا المتن المتقن لأمين الزاوي تتوسع وتنفتح على التاريخ كلما توغلنا في العملية السردية المصحوبة أحيانا بدقة الوصف، وكلما تناصت هذه الرّواية مع نصوص أخرى اكتشفنا جديدا قابعين ثانيا التاريخ المغاربي الأندلسي وكيف لا؟ وعمار النساخ لم يعد بمقدوره التملص من مصيره المتخيل والمتماهي مع حوادث مرّت عليها سنوات لكنها عادة لتتغلغل في أعماقه.

ولأن الدسائس كانت ولا تزال ضاربة ومتجذرة في النفس العربية وخاصة في أذهان رحلات الحلم والسياسة، فها نحن أمام صورة مكررة ولكن بقالب حداثوي، وحين حاول عمار النساخ نسيان حوادث الاغتيال قفزت أمامه صورة أكثر قتامة.

«أحاول أن أنسى تفاصيل الصورة الدموية الفضيعة لاغتيال يحي بن خلدون مخنوقا في رواق قصر السلطان من قبل الأمير ابن تاشفين الثاني ابن أبي حمو الثاني، وأقول الحمد لله.

أن مولاي قزمان أبو نسوان لا ابن له، لكي أتراجع إذ أستعيد بعض سلوك أخيه الأصفر الذي يتصرف كالابن الوريث فأجده يثير خوفي يمسك بكل شيء بالمال والسياحة والسلاح»[1].

فالحوارية في هذا النص لم تعدت النصوص التاريخية إلى الشخصيات الحاضرة والي لا تزال على أرض الواقع ضمن المعلوم أن الرئيس السابق كان له أخا يسيّر دواليب الحكم ويأمر وينهي دون وجه حق، ومع ذلك لم يكن ثمة من يقف في طريقه وقد وصل به الأمر أن صار الحاكم بأمر من الله وأمر السياسة التي اعتراها الوطن حينها وعصفت بها الأنواء من كل جانب ولأن نهاية يحي بم خلدون كانت وخيمة فقد ظلت صورة قائمة مأساوية وتقض مضجع عمار النساخ «مرات حين يرهقني التفكير في قصة نهاية يحي بن خلدون المرعبة أتمدّد على ظهري أحدق في سقف غرفة النوم وأقول: يا ليتني لم أقرأ

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص87.

تفاصيل هذه الحادثة الفجائعية، فقد ازداد ضغطها علي خاصة في مثل هذه الأيام"، حيث هتافات المظاهرين تصل حتى مكتبي»[1].

عمار النساخ أن بكر بن عمار الأندلسي هي حكاية متكررة لكن ينوب آخر الواقع والمتخيل الحقيقة والتشابه ويحي بن خلدون لا يفارق مخيلته متوقعا في أيّة لحظة المصير نفسه خاصة والحراك في أوجه يحيط بالقصر من كل جانب.

إن الحوارية الموجودة في رواية "الباش كاتب" تجاوزت النصوص التاريخية على حوادث الواقع والتي تصير بدورها تاريخا والواقع الذي تلامست معه الرّواية وانفتحت عليه هو الحدث المفاجئ والمتمثل في المظاهرات التي عرفها الشعب الجزائري وها نحن مرة أخرى أمام تصريحا له دلالة واحدة.

«يوم أصيب صاحب الرئاسة والكياسة مولاي قزمان أبو نسوان بالسكتة الدماغية بكيت ثلاثة أيام متتالية، دموعي كانت بلون حبري الأزرق والأسود، هي ضربة شيطانية، لم أذق لحم طير ولا لحم غنم ولم أشرب زنجبيلا بالعسل»[2].

فالإحالة هنا تعيدنا إلى مرض الرئيس وإصابته بسكتة دماغية أثرت على نشاطه وأقعدته الكرسي، مما دفع بجماعة من الحاشية إلى استغلال الظرف والعبث في الممتلكات والمدخرات والباش كاتب لأنه الأقرب إلى الرئيس فقد كان لزاما عليه الحزن لأسباب عدة ولعل أوّلها يقينه بأن أي تغيير قد يعصف به بل قد يجعل مآله مشابها لمصير بكر بن عمار شاعر بن عياد وضحية الأطماع والدسائس وأكثر ما يدل على أن الرّواية في حواريتها هي إسقاط على الواقع «في سرية وعلى عجل نقل مولاي قزمان أبو نسوان إلى المستشفى العسكري المهم أن يرجع سالما»[3].

وبلاد الروم هي فرنسا فالأحداث واقعية صيغت بطريقة فنية ولغة بسيطة لكنها محملة بالمضامين.

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص88.

[2]– المصدر نفسه: ص89.

[3]– المصدر نفسه: ص100.

ويتدخل بنا الرّواية إلى خصوصيات تلك المرحلة «عاد مولاي قزمان أبو نسوان إلى البلد بعد مدة طويلة من العلاج لحظة نزول طائرته في حمد الله ورعايته بالمطار العسكري وخروجه على كرسي متحرك»[1].

بهذا يكتمل المشهد وتصل بنا الحوارية إلى قمة التناص المعنوي ومن خلالها يكشف لنا الرّوائي هذه العلائقية بين نصه المتخيل وشخصياته المستترة وبين وقائع التاريخ ومطبّاته.

ولأن الباش كاتب مهووس بقراءة التاريخ والتدقيق في التواريخ فإنه من حين إلى آخر تقفز هذه الصور وتتراءى أمامه «أجدني محاصرا في سريري بصورة عبد الحميد الكاتب (اغتيل عام 749) الباش كاتب الخلفية مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية وهما هاربات من دمشق»[2].

كل كاتب من الكتاب الذين استغلوا مع الخلفاء والسلاطين اغتيل يعيده الباش كاتب شاخصا أمام مخيلته ينظر في مصيره منبها نفسه به.

حتى بوب مارلي (مهدي خريف) بلغ به الذوبان في شخصية بوب مارلي الجامايكي حدا لا يتصوره، العقل الموسيقى الجانب المشترك وحب السياسة وأشياء أخرى وهو مثل الباش كاتب «هو الآخر يؤمن بتناسخ الأرواح، لأن روح بوب مارلي تسكنه»[3]. والذي تسكنه روح الآخر يكون متعلقا دائما به وذلك ما نلمسه في سلكويات (المهدي خريف)، بوب مارلي الجزائري.

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص103.

[2]– المصدر نفسه: ص113.

[3]– المصدر نفسه: ص190.

نهاية بوب مارلي لم تكن جيدة، فقد أُلقي عليه القبض وبالتالي «لم يعد بوب مارلي هذه الليلة إلى بيته إنه رهن التوقيف، عين علم عبد الرحمان الغسال بهذا الخبر الذي سرى في الحي سريعا وعلى شبكات التواصل الاجتماعي...»[1].

ولأن بوب مارلي كانت مشاركاته في الحراك تعد بمثابة المحرك للجماهير فقد وجدت السلطة في إسكاته حلا ولو مؤقتا، لكن الحراك واصل شق طريقه مرددا أغانيه.

«اليوم وأن اسمع هذه الأصوات والزغاريد وأغاني بوب مارلي عن الحرية يرددها الآلاف من المتظاهرين تلاحقني حتى سريري الذي مددته في ركني مكتبي بديوان القلم والإنشاء»[2].

ولأنّ الحوارية في حد ذاتها مبنية على أنها لا توجد نصوص عذرية مما يعني تناسخ الأفكار والكتابات وتناسخ الأحداث والأشخاص فإن بوب مارلي حتى وإن غُيّب في غيابات السجن، ها هي أغانيه تنبعث من جديد كالعنقاء من تحت الرماد.

أمّا الباش كاتب فقد كان الخلاص بالنسبة إليه «أن أنتحر! لكنّ بعد لحظة وجدت أنّ الفكرة تافهة وسخيفة ومضحكة»[3]. فالحياة بالنسبة للالباش كاتب تتجدّد والأشخاص يتناسخون طرف النهاية إن سقط الرئيس جاء شبيه أو الصورة طبق الأصل «عاش الملك مات الملك، لابدّ من حاكم ولابدّ من الباش كاتب»[4]. وهي قمّة الحوارية النصّية والشخصانية.

1- الروّاة:

المتلقّي لرواية "الباش كاتب" لأمين الزّاوي، وبعد القراءة المتأنيّة يلحظ أنّ بها أربعة شخصيات أساسية، شخصيّتان حاضرتان من خلال المسرود، وشخصيّتان ثمّ

---

[1]- أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص95.

[2]- المصدر نفسه: ص197.

[3]- المصدر نفسه: ص199.

[4]- المصدر نفسه: ص199.

استحضارهما من خلال المنقول، وأحيانا يلتقي المسرود والمنقول معًا، ولكلّ شخصية خطاباتها التي تحمل مضامين لها دلالات وإحالات مباشرة وغير مباشرة.

أ. الرّاوي العليم:

من أهم الشخصيات الرّوائية الموجودة في رواية "الباش كاتب" نجد أنّ عمار النساخ والمعروف بالباش كاتب يعدّ راويا عليما بجميع الأحداث، وراويا مشاركا في صناعة الحدث، فنحن لا نعرف "قزمان أو نسوان" ولا نسمع صوته إلاّ من المسرود المنقول الذي يتحفنا به الباش كاتب.

«كان مولاي قزمان أبو نسوان يحمل بين يديه الرقيقتين المرتجفتين الناعمتين فأسا برأس ذات لسان عريض حار»[1].

صورة متخيّلة يقدّمها عمار النساخ عن مولاه قزمان أبو نسوان والذي نكتشف فيما بعد أنّه شخصية لها مطابقاتها مع الواقع «وفجأة تظهر على الشاشة كلمة إشارة "عاجل" بالخطّ الكبير الأحمر "الحاكم بالله قزمان أو نسوان يقدّم استقالته»[2].

إذا فقزمان أبو نسوان شخصية سياسية تحكم البلاد وتحت الضغط الذي ولّدته المظاهرات يضطر إلى الاستقالة.

ونحن لا نعلم بالأمر إلاّ من خلال الباش كاتب لأنّه هنا يعدّ راوٍ يعلم ما يدور حوله بل إنّه على دراية بأدقّ التفاصيل «وهو الذي كان من قبل يلبس الدمقس والحرير يمشي وكأنّه يطير أو يرقص»[3].

صورة تنقل حالة من الحالات الخاصة بشخصه حين كان في أوّج قوّته وعزمه، فقد كان اللّباس علامة بارزة ومميّزة في حياته وعمار النساخ بحكم عمله في القصر على دراية بكلّ صغيرة تخصّ وتختص بالحاكم قزمان أبو نسوان ولا تفوته شاردة ولا واردة

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص08.

[2]– المصدر نفسه: ص66.

[3]– المصدر نفسه: ص66.

«في سريّة تامة وعلى عجل نقل مولاي قزمان أبو نسوان على المستشفى العسكري ببلاد الروم»[1].

والذي ينقل الأمور السرّية لا يكون بعيدا عن دواليب الحكم والسياسة وعليه فإنّ الباش كاتب بحكم قربه من أصحاب القرار صارت لديه معلوماته الدقيقة والسّرية أيضا والتي ينقلها إلينا بالدقّة والتفصيل حين يقتضي الأمر ذلك ولو لا علمه بمجريات الأحداث والوقائع لما توصّل إلى خبر نقل الحكام سرّا إلى بلاد الروم وإدخاله في مستشفى عسكري للعلاج من السكتة الدماغية التي تعرّض لها.

وحين يغيب قزمان يكون الباش كاتب مشاركا في الحدث «كلما اختفى الحاكم قزمان أبو نسوان وغاب عن الأنظار أو أذيع خبر رحلة علاجية أو مراجعة طبية إلاّ وارتفعت عاليا أسهم رسائلي فأنا من يبرّر الغياب وهذا الصمت وهذه الاستشفاء»[2].

فالباش كاتب يتحوّل هنا من راوٍ عليم إلى راوٍ مشارك في صناعة الحدث وتغيير مجريات الوقائع وصناعة الخبر فهو يبرّر الغياب ويعلّل أسباب المرض ويجيب من خلال الرّسائل عن أسباب الصّمت، بل أنّ دوره يتجاوز ذلك «قرّرتُ أن أدرج رسالة على الشعور، تتضمن الفكرة العظيمة التي راودتني وأنا أزور مرافق المسجد الأعظم، وأرسلها إلى مولاي قزمان أبو نسوان المبشر الحادي عشر بالجنّة للنظر فيها، مع رجائي أن يوافق عليها»[3].

إنّ الباش كاتب هنا يتعدّى دوره ككاتب في قصر الحاكم إلى صناعة الأفكار واقتراحها على ولي نعمته متمنّيا أن يوافق عليها وعليه فإنّه بالإضافة إلى كونه يعلم فهو كما ألدنا سابقا مشاركا ومؤثرا بطريقة أو بأخرى في دواليب السياسة وشؤون الحكم.

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص100.

[2]– المصدر نفسه: ص147.

[3]– المصدر نفسه: ص160.

ب. الرّاوي المشارك:

الرّاوي الثاني في هذا المتن والذي يروي ما يتعلّق به وما يربطه بالأحداث وعليه يكون مشاركا في ما يدور حوله، شخصية مهدي خريف أو ما بات متعارفا عليه باسم (بوب مارلي).

«أنا المهدي خريف، إلاّ أنّ الجميع في الحي، بل في كثير من أحياء المدينة ينادي باسم بوب مارلي، قدري بنسبه قدر هذه القطة التي تعيش معي»[1].

"مهدي خريف" أو "بوب مارلي" شخصيته حين نتّبع العملية السّردية نوقن أنّ لها دورا فاعلا في الحياة السياسية فارتباط اسمه بمغنّ جامايكي له صيته وعلو كعبه في مجال الفنّ الغنائي والمعارضات السياسية هو دليل على أنّ البوب مارلي الجزائري لا يقلّ دوره عمّا تميّزت به شخصية الجامايكي، لذا نجد أنّ "بوب مارلي" «خادم الجميع في الحي، إذا مرض أحدهم أوّل من يطلب للمساعدة هو البوب مارلي، فيكون عند المشتكي في رمش العين، إذا تأخّر أحد الأبناء في العودة إلى البيت لا يسأل عنه سوى البوب مارلي»[2].

فالذي يضطلع بهذه الأدوار لابدّ وأنّ أهميّته في صناعة التغيير تكون بالغة الأهمية فكلّما كان الفرد حاضرا بطريقة تسمح له بالتأثير كلمّا زادت أسهمه في الفعالية داخل المجتمع.

ومن الشخصيات المشاركة والتي قد يكون دورها أقلّ من ناحية الحضور إذا ما قورنت بشخصية الباش كاتب وبوب مارلي تتبيّن شخصية «إيدير أوزلفان، الجميع يناديني الدا المولود لأنّني كنت أشتغل عند السيّدة دانيال ليبار في محل بيع الزهور»[3].

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص15.

[2]– المصدر نفسه: ص43.

[3]– المصدر نفسه: ص178.

إنّ الدّور الذي يلعبه إيدير لا يعدّ مهما خاصة في بداية الأحداث لكن إصراره على بيع الورود في عزّ الأزمة واشتدادها هو دليل على أنّ أهميته في حياة النّاس كبائع ورد لا تقلّ في ثقلها عن سابقيه خاصة حين تتحرّك الجماهير ويكون للورد دورا.

ج. الرّاوي المحايد (neutre narrateur):

حضور الرّاوي المحايد في هذا المتن يعدّ باهتا إذا ما قورن دوره بالأدوار التي لعبها الرّاوي المشارك ولأنّ الرّواية تعتمد على تعدّد الرّواة فقد كان لابدّ لحضوره ليزداد السّرد جمالا.

«كان عمار النساخ الأوّل أي الجد، هو أوّل من بنى بيتا بهذا المكان الخالي الذي تحوّل في ظرف قياسي إلى دشرة صغيرة، سيصبح لها شأن كبير عشرات الدستور المنتشرة على حدود لد سلطان الغرب»[1].

فالرّاوي هنا لا يقصّ حكاية وليس له أيّ دخل في مجريات أحداث الرّواية، كلّ ما في الأمر أنّه ينقل لنا واقعة تاريخية متخيّلة لشخصية تربطها علاقة بالباش كاتب.

وكما نجد للراوي المحايد حضورا في موضع آخر حين يحدّثنا عن البوب مارلي «نظر بوب مارلي إلى الدا المولود وهما ينزلان شارع محمد الخامس في اتجاه ساحة موريس أودان، حيث المتظاهرون يقبلون جماعات وفرادى»[2].

نتعرّف هنا إلى شخصية تضاف للشخصيات الأخرى إنّه المسمى الدا المولود والذي نعرف فيما بعد أنّه برفقة البوب مارلي وأنّهما يشاركان معا في المظاهرات التي عرفتها شوارع العاصمة والجزائر قاطبة.

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص23.

[2]– المصدر نفسه: ص43.

2- الباروديا:

تعدّ الباروديا سمة من سمات المجتمع لأنّ النّاس في الغالب يعمدون للسّخرية لأسباب عدّة منها التقليل من قيمة الآخر أو لإظهار ما يضمرونه، وعليه السخرية سواء كانت عن طريق استحضار المواقف وتقليدها بأسلوب هزلي وساخر أو السخرية المباشرة من السلوكات والحركات التي تصدر عن الآخر.

وفي رواية "الباش كاتب" لـــ"أمين الزاوي" تصادفنا من حين لآخر مثل هذه المشاهد التي تحضر فيها المواقف الساخرة ومن بينها قول الباش كاتب: «كلما آمن الناس برسائلي واعتقدوا أنّ الحكم يسير على أحسن ما يرام، وأنّ مولاي قزمان أبو نسوان يمارس إدارة شؤون الدولة بشكل طبيعي، حتى وإن غاب عن الناس واختفى صوته ولم يخاطبهم منذ سبع سنين، اقتنعت أنّ العرب والبربر لا يساسون إلاّ بالدين...»[1].

فالسخرية من مآلات الوضع السياسي الذي عرفته الجزائر في فترة حكم الرئيس المستقيل إذ كان الرئيس مغيبا غافلا عن تسيير شؤون البلاد والعباد إلاّ أنّ المحيطين به لعبوا على وتر آخر وهو تذبيح الرسائل واستهلالها بالآيات والأحاديث للتأثير في الناس بالإضافة إلى السخرية من أفراد المجتمع بمختلف أطيافهم ومعتقداتهم معبرا عن ذلك بأنّهم لا يساسون إلاّ بالدين.

وغير بعيد عن هذا الموضع تبرز السخرية أيضا في موقف آخر «أغتيل يحي بن خلدون كاتب صاحب الرياسة في شهر رمضان المبارك حتى يزداد إيمانهم بالله، وها نحن على بعد بضعة أيام من هذا الشهر الفضيل الذي تكثر فيه الصلوات والدعوات وأسفار العمرة والاغتيالات السياسية، ألم يقتل المسرحي عبد القادر علولة في شهر رمضان؟ ولكن هناك فرق كبير بينه وبين هذا العلولة، هو شيوعي يتناول صحن الكسكسي مسقيا بالنبيذ، وأنا مسلم مالكي أسقي الكسكسي باللبن»[2].

---

[1]- أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص149.

[2]- المصدر نفسه: ص89.

إنّ مرارة السخرية هنا بالغة أقصى حدّها يتداخل فيها الدين مع العادات والتقاليد والاعتقادات ومرارة السخرية مصحوبة بعنف اللّغة تمثلت فيما ذهب إليه من أنّ الاغتيالات تكون في شهر رمضان ساخرًا من ذلك بالقول أنّ هؤلاء يتقرّبون لله بمثل هذه الأفعال والدين بريء من هذا كلّه ولكن السخرية وهي تستحضر هذه المواقف لابدّ وأن تكون على هذا النمط ليكتمل المشهد الدراماتيكي الهزلي وتصل الباروديا في هذا المتن إلى أوّجها حين نسمع الباش كاتب منصرفا «في سرّية تامة وعلى عجل نقل مولاي قزمان أبو نسوان إلى المستشفى العسكري ببلاد الروم، على الرغم من أنّني أكره الروم والنصارى لكنّني قلت: المهم أن يعود سالما... ويموتون في مستشفيات، ليعودوا في توابيت من خشب ملفوفة بالعلم الوطني»[1].

إنّ مثل هذه المواقف الساخرة تنمّ عن وضع غير سويّ، فالذي يعالج في بلاد أجنبية وينقل إليها سرّا ويموت هناك ويعود إلى أرض الوطن مغطى بالعلم الوطني يكون بذلك متناقضا في مواقفه، فالوطنية تستدعي وجود مستشفيات داخل البلاد والموت والعلم حين يغطى به الميت لا يعني بذلك أنّ الميت وطنيّ حتى النخاع.

والسخرية الواردة هنا تكون أحيانا قائمة وجارفة «وسعيد لأنّني كنت أشعر وكأنّه مرتاح البال إذ يعود إلى البيت كأنّ حماما شعبيا وماخورا عسكريا في الوقت نفسه»[2].

والسخرية هنا تكمن في كون الحاكم "قزمان أبو نسوان" بعد النفي والمآل الذي يتوهمه الباش كاتب لا يجد مكانا يأويه سوى منزل كان حانة ومكانا تمارس فيه الرذيلة، وقمة السخرية أن يكون الحاكم الذي عاش في قصر الحكم آمرا ناهيا سعيدا وهو يتحوّل من مكان العزّ إلى مكان أقلّ ما يقال عنه أن يتّصف بالبؤس والانحطاط، فالمفروض أن يحسّ بالتعاسة والحزن والألم.

ولكن الراوي وبطريقة غير مباشرة أراد السخرية من وليّ نعمته وعليه رأى سعادته في مكان لا يدخله إلاّ الذين لا يتّصفون بالقيم والأخلاق الطيّبة.

---

[1]– أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص100.

[2]– المصدر نفسه: ص14.

3- التهجين (Hybridation):

يكاد يكون التهجين من الميزات التي يختص بها المتن الرّوائي الحديث، ففي الغالب يكون تتداخل الملفوظات الواحدة في ملفوظ أساسي كأن تكون اللّهجة العامية أو لغة أجنبية ضمن اللّغة الرسمية للمؤلف وعلى سبيل المثال قوله: «الغيرة تشطح أميرة وترد العجوز صغيرة»[1]. فهذه الجملة صيغت بالعامية ومعناها أنّ الغيرة تدفع بالمرأة للرّقص وتعيد للعجوز شبابها المفقود، وهي في الأساس سخرية لاذعة ولغة هجينة.

وفي قوله أيضا «فسمّيتها مباشرة سانت مونيكا على اسم النبيذ ذي الجودة العالية الذي تشتريه البارحة عند هبوطها من السطح»[2].

فلفظة "سانت مونيكا" ليست بلغة المؤلف وإنّما هي تهجين فأصلها أجنبي وعليه فالملفوظ هنا لا يمتّ بصلة للغة التي أنتج بها الكاتب هذا النصّ الرّوائي والتهجين مع قلّته إلاّ أنّه حاضرا في مواقع متفرّقة ولو من خلال كلمة واحدة أو التسمية «عليه جبن لافاش كيري (البقرة الضاحكة) ومربى المشمش»[3]، فلفظة لافاش كيري أصلها باللغة الفرنسية ولكنّها متداولة في المجتمع بهذا الملفوظ الذي أورده المؤلف.

بات التهجين في السنوات الأخيرة يحظى باهتمام لا مثيل له، فالرّوائي وبعد انفتاح النصوص وحواريتها مع نصوص أخرى، وجد في التناص اللّفظي والمعنوي هدفا لتحقيق غاياته الإبداعية، وليس بعيدا عن التناص يأتي التهجين محتلا مساحة من المتن أو على الأقل يطلّ علينا من نافذة السرد وأوّل الكلمات الهجينة والتي نجدها في هذا النص قول الباش كاتب «لأنّها في الحال كهذه ترتكب أخطاء كثيرة وتصاب بصداع في الرّأس وتشرب أسبيجيك 500 ميليغرام على رأس كل ست ساعات»[4].

---

[1]- أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص76.

[2]- المصدر نفسه: ص35.

[3]- المصدر نفسه: ص30.

[4]- المصدر نفسه: ص10.

فلفظة أسبيجيك تدل على دواء أجنبي يباع في الصيدليات بوصفة طبيّة أو بغيرها ويمكن تسميتها بأقراص صداع الرأس أو الأقراص المهدّئة لأنّها تعمل على إزالة وجع الدماغ وبالتالي تريح الفرد وتبعث الطمأنينة في داخله.

وكذلك نجد التهجين في موضع آخر «يتنحّاو قاع "يرحلون جميعا" اللغة الدارجة الجزائرية تكتسح الشعارات فتصبح لغة الشعر والنكتة الشعبية السياسية القاصمة»[1].

"يتنحاو قاع" لازمة ظلّ يردّدها جماعة الحراك في مظاهراتهم ضدّ السلطة وهي أكثر الشعارات الشعبية التي كانت ولا تزال راسخة في المخيّلة.

4- الشخصيات (Personnages):

إن المطّلع على المتن الرّوائي الذي بين أيدينا "الباش كاتب" يلحظ تعدّد الشخصيات التاريخية والأدبية والفنّية، إلاّ أنّ الحضور الطاغي كان من نصيب الشخصيات التاريخية، وأوّلها شخصية "ابن عمار" «قال لي: أشعارك الموزونة بميزان الفراهيدي والمنظومة في مدحي يا ابن عمار لا تشفع لك، فالتاريخ الأندلسي حدّثنا عن شاعر اسمه: "بكر بن عمار" شاعر المعتمد ابن عباد ونديمه والذي كانت نهايته بائسة إذ قتله المعتمد بعد خيانة بدرت من هذا الأخير وهو المعروف بقصائده الموزونة والمسبوكة»[2].

وبالإضافة لـــ"ابن عمار" نصادف شخصية أدبية يذكرها الراوي ولنكون أكثر دقة فقد ورد ذكرها على لسان الباش كاتب «منذ قرأت كتابا للكاتبة الفرنكو-لبنانية فينوس خوري، كتاب عثرت عليه في مكتبة الدا المولود الشخصية»[3]، ونحن لا نعرف الكاتبة ولا تربطنا بها علاقة ثقافية سابقة ولكن يتضح لنا من العملية السردية أنّها كاتبة ولها كتاب تتحدّث فيه عن قطة لها اسمها فينوس والحق أنّنا لم نتأكّد من حقيقة وجود الكاتبة من عدمه إلاّ أنّنا نسلّم بما جاء في المتن الرّوائي لاعتقادنا أنّه يلامس الواقع في جوانب كثيرة، وعليه فمن المتوقع وجودها حقيقة واقفة.

---

[1]- أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص59.

[2]- المصدر نفسه: ص62.

[3]- المصدر نفسه: ص56.

وإلى جانب الشخصيات الأدبية العربية نجد أيضا أسماء لأدباء أجانب «الدا المولود بائع الورد رجل ستين من زمن آخر، قارئ مهم للشعر يحفظ آلاف الأبيات لرامبو وبودلير وجاك بريتقير وروني شار ومایاكوفسكي، وبول إليواز»[1].

فهذه الشخصيات كلّها أدبية موزعة بين الشعر والنثر وفي أغلبها فرنسية الجنسية وهم من أشهر الأدباء في العالم الثقافي، بالإضافة إلى تحاور النص مع الموسيقى «إنّني أحب الدا المولود، ملاك في جسد آدمي، هو من أهداني أوّل قيثارة، اشتراها لي في واحدة من أسفاره إلى إيطاليا»[2].

والقيثارة آلة موسيقية تطرب الأذن عند سماعها وتتماهى مع النفس والأغلب يضرب عليها منفردة وأحيانا مع آلات أخرى وهي لا تقلّ قيمة عن آلة العود المعروفة عالميا.

5- الإعلام:

وحتّى لا ننسى ونحن بصدد تحاور الرّواية مع فنون ونصوص أخرى، فإنّه من الضروري الإشارة إلى وسائل الإعلام والتي كانت حاضرة بقوّة في الحراك وداعمة لأحد الطرفين حسب إيديولوجية كلّ مؤسسة من مؤسسات الإعلام «وفجأة تقفز على الشاشة كلمة إشارة "عاجل" بالخط الكبير الأحمر: "الحاكم بالله قزمان أبو نسوان يقدم استقالته»[3].

والشاشة خاصة بوسائل الإعلام المرئية والتي يشاهدها أفراد المجتمع في المنازل والمقاهي وغيرها من الأماكن.

والقارئ كلّما أوغل في عملية السرد أيقن أنّ نصّ الرّاوي حواري بكلّ ما يحمل المصطلح من معنى.

كما يتبين لنا أن الروائي "أمين الزاوي" قد لامس الواقع المعاش سنة 2019 وذلك بالحدث السياسي الاجتماعي، كما يضيء الزاوي الربيع الجزائري الساحة الأدبية بهذه

---

[1]- أمين الزاوي: رواية الباش كاتب، ص38.

[2]- المصدر نفسه: ص40.

[3]- المصدر نفسه: ص66.

المدونة المعنونة بـــ"الباش كاتب" بآليات النضال المستخدمة والتضحيات المبذولة والشرائح الاجتماعية المنخرطة فيه، وهو ما يحقق في نهاية المطاف دورا تقدميا يبشر بفرح الحياة وانتصارها، وهذا ما أسفر عنه الحراك.

خـــاتمـــة

ختاما نذهب للقول ونحن على قناعة بأنّ رواية "الباش كاتب" لأمين الزّاوي تنطبق تماما مع آليات المنهج السوسيونصّي، لأنّها من الرّوايات التي تلامس الواقع، وهي أكثر حساسية نقدا وتلقّيا، خاصة حين تغوص في تفاصيل الحياة السياسية، فالإيديولوجيا (Idéologie) هدّامة للفنّ ما لم ينتبه الكاتب لذلك.

ورواية "الباش كاتب" من النّصوص التي تطرح جملة من القضايا المشبّعة بالفكر الإيديولوجي، إلاّ أنّها حافظت في مضمونها وطرحها على مسافة بين الأدلجة والفنّ، ممّا أتاح للمتلقّي نصّا ديناميكيا تنبض الحياة بين صفحاته، وعليه فإنّ المتعمّق والمتوغّل في أعماقه يستخلص مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

- توافق الرّواية مع المبدأ الحواري، إذ أنّها مبنيّة على التّناص خاصّة المعنوي،
- تعالق النّص مع نصوص مستمدّة من التاريخ والتي تناولت قضايا الاغتيالات.
- تناولت الرّواية حدث واقعي محاولة عرض الحقائق بطريقة أدبية.
- تفوّق الرّوائي على نفسه في هذا المتن وهو ما يعكس تطورّ فكره الإيديولوجي.
- الحضور الباهت للمرأة مع أنّها كانت فاعلا ومحركا وقوة دائمة في الحراك.
- عدم الإشارة إلى رجال الدين مع أنّ هؤلاء شاركوا بطريقة إيجابية وأخرى سلبية.
- غياب دور المثقف في صناعة الحدث وهي حقيقة قائمة منذ عهد طويل.
- لغة الرّواية تكاد تكون سطحية فليس ثمة مفردات عميقة وصعبة.
- موضوعية الرّوائي ونجاحه في عدم التأثير على مجريات الأحداث.

ويبقى أن نشير إلى أنّ النصّ الرّوائي قابل لأكثر من دراسة كالبنيوية التكوينية بما تزخر به من شخصيات ومفارقات زمانية والأمكنة المغلقة والمفتوحة بالإضافة إلى المنهج السيميائي، لأنّ النّص يحمل العديد من العلامات التي لا يمكن فهمها إلاّ من خلال قراءتها سيميائيا. وفي المجمل فإنّ هذا النّص ينفتح على العديد من المناهج النّقدية، إلاّ أنّنا فضّلنا

دراسته انطلاقا من السوسيونصّية مركّزين في ذلك على الجانب الحواري لأنّها الميزة الأساسية في هذا النّص.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أوّلا- المصادر:

- الأمين الزاوي: رواية "الباش كاتب"، منشروات ضفاف، ط1، لبنان، 2019.

ثانيا- القواميس والمعاجم:

1. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص 60، 61 نقلاً عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرّواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، 2002.

2. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

3. محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 18، ط2، الكويت، (د.ن).

4. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، ط2، 2001.

ثالثا- الكتب:

أ. الكتب العربية

5. أحمد بن علي القلقشندي (ت 821ه): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ج:1، دت.

6. أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، زملاء فلسطين، ط1، 2007.

7. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، مقدمة الرّواية، 1988.

8. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997.

9. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967.

10. حميد لحميداني: أسلوبية الرّواية، منشورات دار صال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

11. حميد لحميداني: النقد الرّوائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا النص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت–لبنان، 1990.

12. حميد لحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، 2002.

13. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

14. شارتيه بيير: مدخل إلى نظريات الرّواية، تح: عبد الكريم الشرقاوي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 2001.

15. الصادق قسومة، نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

16. عبد الرحمان حبنكة الميداني: البلاغة العربية، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، ، ج:2 1996.

17. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي "مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1966.

18. عبد الملك مرتاض: الموقف الأدبي، ع: 330، عن محمد حسن، التناص في رأي بن خلدون، فكر ونقد، ع: 32، أكتوبر 2000.

19. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

20. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرّواية الحديثة، دار جيل للنشر، بيروت، ط1، 1993.

21. العربي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

22. عزيزة مريدف: القصة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

23. مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي، القصة، الرّواية والسرة، منشأة المعارف الإسكندرية، 2002.

24. نبيل حمدي الشاهد: العجائب في السرد العربي القديم، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

25. نعيمة قوادي: جماليات التماهي الآنا والآنا الآخر في رواية السير الذاتية "بحر الصمت" لياسمينة صالح (أنموذجاً) مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008، 2009.

26. واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

27. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الأدب، ط1، 2014.

28. أبو علي الحاتمي: خلية المحاضرة 28/2، عن عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي.

ب. الكتب المترجمة:

29. تودوروف ترفيطان: باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

30. تودوروف تزفيطان: مخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1986.

31. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، دار البيضاء، 1997.

32. مارتن ولاص: نظريات السرد الحديثة، تر: حيان جاسم محمد، المجلس الأعلى الثقافي، ط1.

33. ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

34. ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، تر: محمد برادة، القاهرة، ط 1، 1987.

35. ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1.

36. ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

37. ميخائيل باختين: شعرية دستوفسكي، تر: جميل ناصيف التكريني، دار تويقال للغرب، 1986.

38. ميخائيل باختين: شعرية ديستوفسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

خامسا- المجلّات العلمية:

39. جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، واسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة خيضر بسكرة، ع6، ط1، 2010.

سادسا- المواقع الإلكترونية:

- https://ar.wikipedia.org/wiki

- https://www.almaany.com.

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة ..... أ

الفصل الأوّل: 10

الحواريّة في الرّوايّة الجزائريّة 10

أوّلا: مصطلحات ومفاهيم 11

1- الرّواية 11

2- الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة (Roman Alg): 14

ثانيا: مفهوم الحواريّة 15

1- تعريف الحواريّة 15

أ. الحواريّة لغة 15

ب. اصطلاحا 15

ثالثا: المبدأ الحواري: 23

1- تعدد الأصوات (Polyphonie): 23

2- التعدد اللغوي (multilinguisme): 24

3- التهجين: 25

4- الأسلبة (Styliser): 25

5- الباروديا: 26

6- التنويع: 27

7- تعدد الرواة: 27

أ. الراوي العليم (narrateur averti): 27

ب. الراوي المشارك (co-narrateur): 28

رابعا: أنواع الرّوايّة: 28

1- **الرّوايةَ المونولوجيةَ** (Roman monologie) (**أحاديةَ الصوتِ**):.....29
2- **الرّوايةَ الديالوجيةَ** (**الحواريةَ**) (Roman déalogie):.....29
خامسا: **الحواريةَ عند العرب** (**التناص**) 32
1- **الاقتباس**: 33
2- **الاستشهاد**: 34
3- **التضمين**: 34
الفصل الثاني: المبدأ الحواري في رواية "الباش كاتب" لأمين الزاوي أنموذجا 36
أوّلا: تقديم: 37
ثانيا: ملخص الرّواية.....38
ثالثا: حوارية النصوص والأشخاص.....40
1- الروّاة:.....53
2- الباروديا: 57
3- التهجين Hybridation: 59
4- الشخصيات (Personnages): 60
5- الإعلام: 61
خـــاتمـــة.....63
قائمة المصادر والمراجع.....66
فهرس المحتويات.....72
الملحق.....75

الملحق

1. السيرة الذاتية للرّوائي:

أمين الـزاوي: هـو كاتـب ومفكـر وروائـي جزائـري، ولـد بتـاريخ 1956/11/25، بمدينة تلمسان، شغله عـالم الأدب والترجمـة، بـين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربيـة، كما عمل أسـتاذا للدراسـات النقديـة في جامعة وهران، بعد حصوله علـى شهادة الدكتوراه عن «صورة المثقـف في رواية المغرب العربي»، وله عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصـفها الآخـر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين. مارس التدريس فـي جامعـة بـاريس الثامنة، عمل سابقا مديرًا للمكتبة الوطنية الجزائرية. فـي الجزائـر العاصـمة. يكتـب باللغتين العربية والفرنسية. وآخر أعماله المكتوبة بالعربية هو رواية «الملكة» الصـادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر.

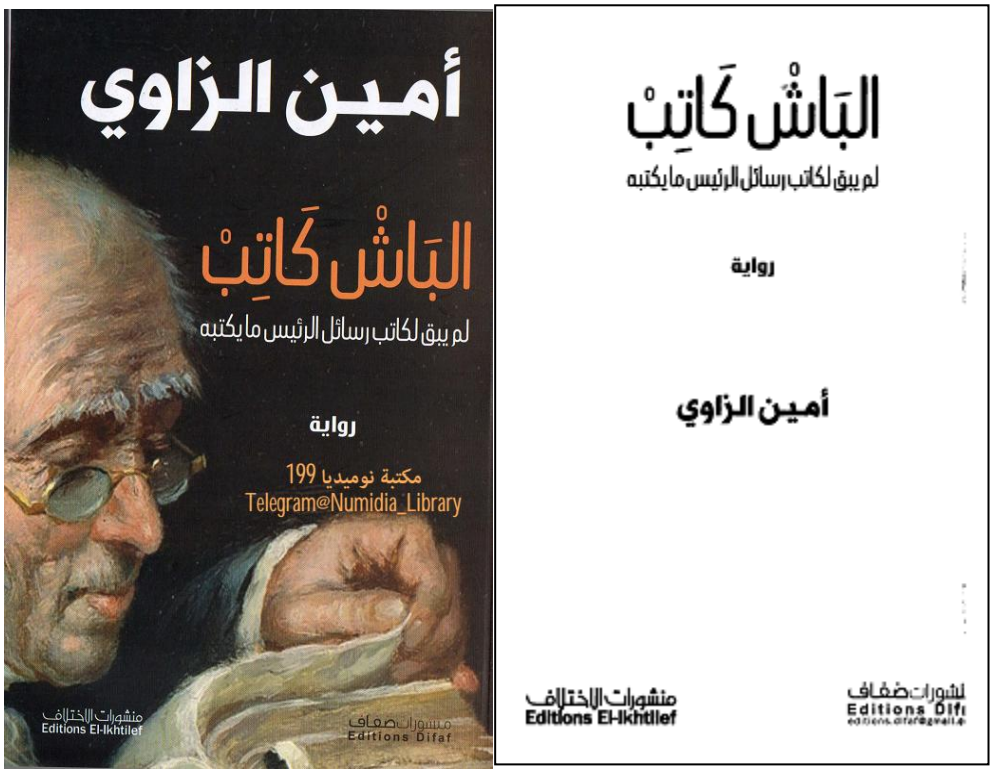
2. أهم مؤلّفاته:

- رواية شارع إبليس.
- رواية الملكة.
- رواية رائحة الأنثى.
- رواية عطر الخطيئة.
- رواية وحشة اليمامة.
- رواية **الباش كاتب**.
- رواية نزهة الخاطر.
- رواية السماء الثامنة.

3. أبرز الجوائز الأدبية التي تحصّل عليها:

حاصل على عدة جوائز دولية، منها جائزة طلاب الثانويات في فرنسا عام 1998، وجائزة "الحوار الثقافي" التي يمنحها رئيس الجمهورية الإيطالية عام 2007.

4. مقتطفات من رواية الباش كاتب:



كان

كان مولاي قزمان أبو نسوان يحمل بين يديه الرقيقتين المرتجفتين الناعستين فأسًا برأس ذات لسان عريض حاد، بريق شفرته يتلألأ تحت ضوء قناديل الزيت الباهت المثبتة في زوايا من جدار هذا السجن الرطب، الذي أُلقيتُ فيه منذ ما يزيد عن شهرين أو أكثر. الضوء خافت، سبعة وستون يومًا وليلة بالتدقيق. كان ظل مولاي الذي ظله وليس بظله يقترب مني منعكسًا على بلاط الغرفة الزليجي البارد وهو يضحك ضحكًا هستيريًا، لم يكن طويلاً بل على العكس كان قصره باديًا كثيرًا. لقد عرفته، ميزته في هذا الظلام أو نصف الظلام: إنه مولاي صاحب الرياسة والكياسة.

قال لي: "أشعارك الموزونة بميزان الفراهيدي والمنظومة في مدحي يا ابن عمّار لا تشفع لك، خيانة الملوك يا باشْ

الطبعة الأولى
1441 هـ - 2019 م

ردمك 978-614-02-1780-5

جميع الحقوق محفوظة

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com
هاتف بيروت: +9613223227

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
9 شارع محمد دوزي برج الكيفان
الجزائر العاصمة
هاتف 0770616609
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

أنا

أنا المهدي أخريف، إلاّ أن الجميع في الحي، بل في كثير من أحياء المدينة يناديني باسم بوب مارلي. قدري يشبه قدر هذه القطة التي تعيش معي منذ أزيد من السنتين، كلانا سقط من السماء ليعيش في هذه المدينة المسماة "ألجي" أو إيكوزيوم، أي الجزائر العاصمة، من سمّاها بهذا الاسم؟ مصيرنا واحد وغريب، حكايتانا متشابهتان ومتقاطعتان.

هي ليلة ميلادي، هذه التي بين الخريف والشتاء.

هذه السنة يبدو أن الشتاء استعجل نزوله على المدينة. أقيم بهذه الشقة الكولونيالية المطلة على الميناء، في هذه الحارة المسماة "العجائب السبعة" بحي تليملي الذي كان الفرنسيون يطلقون عليه اسم "شرفات ألجي"، ما بين القصر الرئاسي وقصر الحكومة. المنظر مدهش ليلاً ونهارًا أيضًا.

قررت مغنية اسمها طيطمة المسيردية بناء أول منزل على أطراف الجنان، وبسرعة تكاثرت البناءات جنبًا إلى جنب وتوسعت في هندسة رائعة، وامتدت الأزقة الضيقة تظللها أغصان الأشجار المثمرة خاصة الدالية، حتى تداخلت وبنايات النشرة الأساسية، حيث كان قد عشر الجد عمار النساخ الأول منزله العالي، وكان منزله أول منزل يبنى بطابقين في القرية. ومع مرور السنين تشكلت شبه قرية كبيرة ما فتئت تكبر وتكبر حتى أصبحت بحجم مدينة، وكانت غالبية ساكنتها المؤسسة من قصيلة القنانين، وذاع صيتها وأصبحت ملجأ يهرب إليه الشعراء الإباحيون من كل الجهات، وكذا المغنيات اللواتي تتم محاصرتهن ومنعهن من أداء عملهن بكل حرية في المدن والقرى المحافظة وما أكثرها. وهكذا تأسست مدينة سماها الفرنسيون لاحقًا "جنان طيطمة"، تُبنيث المدينة عند سفح جبل اسمه أريوز، ويقال له أيضًا أعريوز، وذكره ابن خلدون في مقدمته باسم آخر غريب هو سابوز، أو ربما أخطأ الوراقون في النقل عنه، وهذا وارد.

في مدينة جنان طيطمة هذه ولد عمّار النساخ الثاني. ومع مرور الأعوام وتكاثر الساكنة والبنيان أصبحت المدينة صانعة الموسيقيين والشعراء والمغنيين والرؤساء والوزراء

جمعة _____

جمعة أخرى.

هو المهدي أخريف، لا يحيى بن خلدون صاحب أبي حمو ولا عمار الساخ صاحب الزمان أبو تسوان ولا عبد الحميد الكاتب صاحب مروان بن محمد ولا ابن عمار صاحب المعتمد بن عباد، لا أحد من هؤلاء يسكنه، ومع ذلك هو الآخر يؤمن بتناسخ الأرواح؛ لأن روح بوب مارلي تسكنه.

أنا الموسيقى!

جُمُعَةٌ أخرى، بدا مساء هذه الجمعة باردًا نسبيًّا على الرغم من أن الصيف على الأبواب. أمطار غزيرة تهطل لتوديع الربيع ولاستقبال الصيف، تسقط بشعرية على مدينة إيكوزيوم الجميلة، فتغسل شوارعها وساحاتها وتمسح على

اليوم _____

اليوم جمعة، عليّ أن أستعد للنزول إلى التظاهرات وسط الجي العاصمة، هي الجمعة الثالثة من التظاهرات العارمة التي تخرج في كل المدن الجزائرية، هي جمعة المرأة بامتياز، إنه الثامن من مارس، يوم الحراك وعيد المرأة العالمي. سأمر على محل الدا المولود بائع الورد، أقتني باقة ورد منه وننزل معا إلى ساحة أودان، أهديها وردة وردة للنساء المتظاهرات. حملت شعاري الذي أرفعه كل جمعة مكتوب بثلاث لغات العربية والأمازيغية والفرنسية على كرتون كبير:

"دولة مدنية، لا عسكرية ولا دينية".

الدا المولود بائع الورد رجل ستيني من زمن آخر، قارئ نهم للشعر يحفظ آلاف الأبيات لرامبو وبودلير وجاك بريفير وروني شار وماياكوفسكي وبول إليوار، ويكتب الشعر أيضًا،

الباشا كاتبا

أمين الزاوي

روائي جزائري يكتب بالعربية والفرنسية ترجمت رواياته إلى أزيد من اثنتي عشرة لغة، من أعماله

- الرعشة
- شارع إلهي
- حارس الفيوض

قال وأنا أنظر إلى صورة مولاي قزمان أبو نسوان: يا رب، إذا ما قدر وأن خنثك فتكن خاتمتي مثل خاتمة أبي بكر بن عمار كاتب المعتمد. نهاية رمزية قطّع فيها المعتمد بن عباد جسد كاتبه بالفأس إربًا إربًا لخيانته. لا يمكن أن يقوم بمثل هذا الفعل الهمجي الوحشي في شاعر وأديب إلا عاشق متيم، يبرورة أعصاب، وبدمع خفي، طلب المعتمد بن عباد من مساعديه أن يضعوا جسد الباشا كاتبه المقطّع في كفن من حرير أصلي جُلب من أرخبيل اليابان. ويُغسّل ويُعطّس في أجود العطور، ويدفن على الطريقة الإسلامية المالكية الحنفية ويوارى التراب بالقرب من غرفة نوم الخليفة حتى لا ينساه. وإذا كان يا رب هذا مصيري فلا أتمنى لولي نعمتي ومصدر جاهي ووجاهتي قزمان أبو نسوان أن يكون مصيره كمصير المعتمد بن عباد، الذي دارت رحى الأيام عليه فمن قصور أشبيلية حيث الحرير والدمقس واليسائين ودنان الخمر والنساء والغناء والموسيقى والشعر، من هذه الجنة إلى المنفى، ليتحول إلى عابر سبيل من طنجة إلى مكناسة ليستقر به قدره في سجن بقرية أمغار بالقرب من مراكش، على الجهة الأخرى من البحر.

مكتبة نوميديا 199

Telegram @Numidia_Library

منشورات ضفاف
Editions Difaf

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

جميع إصداراتنا متوفرة في موقع نيل و فرات.كوم www.nwf.com - www.neelwafurat.com