وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تعدد الأصوات في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السائح

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
سليمة بالنور	أستاذ محاضر ب	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
أمال كبير	أستاذ محاضر أ	مناقشا

إعداد الطالبتين:

- منار طبيب
- بثينة مريان

إشراف الدكتورة:

منيرة شرقي

السنة الجامعية: 2021-2022

جامعة العربي التبسي - تبسة

Université Larbi Tebessi - Tébessa

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

وقل
رب زدني علما

مقدمـــــــــــــــــــــــة

الحمد لله والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

رغم عمر الرواية القصير وتأخر ظهورها إلا أنها ضمنت لنفسها قيمة عظمى ومكانة خاصة في البيئة الأدبية، وفاقت مثيلاتها من الأجناس التعبيرية الأخرى. بفضل معماريتها المميزة وخصائصها المتفردة إذ يمكن وصفها بأنها عالم سحري مفتوح على كافة القضايا والموضوعات الإنسانية والفكرية والاجتماعية. وهي كيان يتشكل أمام القارئ في صفات عدة، فأحيانا نجدها تلمس روحه وتعبر عما تختلجه ذاته وما يأمله وما يستحق أن يعيشه وتعطيه معنى عميقا وجميلا للحياة فتعبر الرواية عن هذا التوق بأسلوب فني راقي.

كما تغترف وتنهل مادتها الأساسية من الواقع الاجتماعي المعاش، وتواكب مستجدات العصر وتستجيب لمتغيراته وتحولاته وتسرد أحداثه لتجسيد الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان منها ولها قدرة مميزة على الإقناع والإمتاع وكذا التأثير في المتلقي، لذلك تشبث الروائيون العرب بفن الرواية من اجل التعبير عن قضايا أمتهم وخاصة منها الوطنية وما اتصل بالحرب والتي أثرت بشكل كبير في الواقع الاجتماعي ومن ثم على الرواية العربية، فقد جاهد أبطالنا بقوة السلاح وجاهد أدباءنا بسلطة القلم واتخذوه أداتهم.

وسعى النقاد والأدباء إلى تطوير هذا الفن وتوسيع آفاقه أكثر، فظهرت الرواية الجديدة لكسر القيود التقليدية التي كانت تعتمد لتحليل بنية الخطاب الروائي، ومنذ بداية القرن العشرين إلى غاية القرن الواحد والعشرين تغير منظور الدراسة في النقد الروائي ومن أهم الدراسات المعاصرة نورد نظرية (ميخائيل باختين) في تحليل الرواية القائمة على الحوارية والتي ساعدت كثيرا في نمو وتطور التفكير النظري لهذا الفن، استخلصها من تتبعه لمظاهر الإبداع في أعمال (دوستويفسكي) معه أصبحت الرواية فضاءً لتعدد الأصوات والشخصيات وتنوع الإيديولوجيات المشحونة بأشكال الوعي وأنماط التعبير المتفاوتة بحيث تتفاعل داخلها مختلف الخطابات التي تمس جوهر المجتمع، وقد ارتبطت هذي القضية الأدبية والنقدية بالخطاب الروائي الجزائري الحديث والمعاصر ووظف هذا الشكل الجديد في كثير من الأعمال الروائية الجزائرية منها رواية "أنا وحاييم" للحبيب السائح التي ركزنا عليها بحثنا لسبر أهم وظائف ومقومات تعدد الأصوات ولا ننسى الجانب التطبيقي، وقد جاء البحث بعنوان : تتعدد الأصوات في رواية "أنا وحاييم".

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي: ماهي نظرية التعدد الصوتي أو الحوارية لدى (باختين)؟ وماهي أهم أفكارها مقوماتها ومرتكزاتها؟ وكيف تجلت عناصرها أوماهي الآليات المعتمدة في التطبيق على نص "أنا وحاييم"؟

وتكمن أهمية هذا البحث في محاولة الإلمام بأهم الجوانب المتعلقة بنظرية الصوت المتعدد، واكتشاف تمثلات خصائصه ومميزاته في نص الرواية.

الهدف من البحث تحديد عوالم هذا المشروع المنهجي الحديث الذي أسهم في إثراء مجال النقد والتحليل الروائي. وأيضا تسليط الضوء على واحدة من روائع العصر للمبدع الحبيب السائح "أنا وحاييم" ومقاربتها مع المقولة الباختينية.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين أحدهما موضوعي هو أهمية طرح (باختين) في الساحة الأدبية والنقدية فهو محاولة لخلق منهج جديد لدراسة الخطاب الروائي الذي يعتبر من أهم الإبداعات السردية المعاصرة. أما السبب الثاني فذاتي غذته أستاذتنا المشرفة مما زادنا إصرارا ورغبة في اكتشاف خباياه وإثراء زادنا المعرفي، ثم بعد التمحيص فيه لقي منا استحسانا كبيرا كونه موضوع مميز يستحق الاهتمام والدراسة.

وقد أجريت دراسات عديدة في هذا الموضوع سبقت بحثنا وتناولت تعدد الأصوات أو الحوارية من بينها: شعرية البوليفونية: قراءة في رواية "ارهابيس" لعز الدين ميهوبي، وتعدد الأصوات في الرواية الجزائرية "أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج أنموذجا، وتعدد الأصوات وحوارية الفن الروائي في نظرية الرواية عند (باختين)...، وقد تميزت دراستنا بمحاولتنا استنطاق تعدد الأصوات والحوارية في رواية" أنا حاييم "والتي لم نشهد لها مذكرة بهذا العنوان.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج السوسيونصي القائم على النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب والتركيز على اللغة، إذ ينظر إلى النص الأدبي بوصفه خطابا تعبيريا تواصليا. واتبعنا في ذلك خطة اشتملت على مقدمة وفصلين فصل نظري وآخر تطبيقي إضافة إلى الخاتمة وملحق يحتوي ملخص الرواية.

الفصل النظري موسوم بـ: الرواية وتعدد الأصوات تطرقنا فيه إلى مفهوم الصوت لغة واصطلاحا، ثم إلى تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند (باختين) وكيف أسّس هذه النظرية وأهم مبادئها، وبعده عرضنا تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند النقاد الغربيين بعده خاصة ما جاءت به (جوليا كريستيفا) . وانتقلنا إلى إبرازها عند العرب على رأسهم (حميد لحمداني)، وأخيرا عرجنا على مفهوم أحادية الصوت والرواية المناجاتية وأهم الفروق بينها وبين الطرح الديالوجي.تحدثنا كذلك عن مقومات تعدد الأصوات في الرواية تمثلت في: تعدد الشخصيات وتعدد اللغات وتعدد الإيديولوجيات وحياد الكاتب والراوي وهو أهم مبدأ يضمن تحقق حوارية الرواية.

أما الفصل الثاني موسوم بـ: تعدد الأصوات في راوية "أنا وحاييم" فخصصناه لقراءة تطبيقية ضمت الثنائية الصوتية في الرواية تنقسم إلى جانبين أحدهما قائم على الحوار والتعايش وآخر على عكسه قائم على الصراع والصدام. ثم تحدثنا عن التعدد اللغوي اللساني، وعرضنا بعده لعنصر أسلوبية الرواية وانطوت على التهجين وتعالق اللغات ولغة الحوار والأجناس المتخللة داخل بنية الرواية.وفي آخر الفصلين النظري والتطبيقي قدمنا خلاصة تشمل أهم ما جاء فيهما كل على حد.

وختمنا دراستنا المتواضعة بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المستخلصة من الموضوع.

واستعنا على جملة من المصادر والمراجع، أما بالنسبة للمصادر فمدونة بحثنا رواية "أنا وحابيم" والمراجع أهمها: كتب باختين : (شعرية دوستويفسكي، الخطاب الروائي) وكتابي حميد لحمداني (أسلوبية الرواية والنقد الروائي والايدولوجيا)

ولم يخل موضوعنا من الصعوبات أحيانا يتعسر علينا فهم آراء (باختين) وأعظم صعوبة واجهناها وأخذت منا وقتا وجهدا تداخل المصطلحات والعناصر وتشابك معاني الموضوع خاصة مصطلح تعدد الأصوات والحوارية وإشكالية الربط والتمييز بينها و تعددت الآراء في ذلك مما صعب علينا الفرز الدقيق للمعلومات واعترضتنا في ذلك مشكلة التكرار واجترار نفس الأفكار، وثانيها نقص مراجع بحثنا في مكتبة الكلية وحاولنا الحصول على المهمة منها عبر شبكة الانترنت لكن وجدنا حقوق النشر محفوظة فلا نستطيع تحميلها.

نسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في مسعانا، ونرجو أن ينفعنا وينتفع به غيرنا وفي الختام نتقدم بفائق الشكر والاحترام والتقدير لأستاذتنا المشرفة الدكتورة الفاضلة منيرة شرقي على نصائحها وتوجيهها لمسيرة بحثنا نحو الأفضل.

كما نشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة على تكبد عناء التصحيح والتمحيص وحسن المتابعة والتقييم لبحثنا المتواضع.

الفصل الأول

الرواية وتعدد الأصوات

أولا/ تعدد الأصوات

ثانيا/ مقومات تعدد الأصوات في الرواية

توطئة:

تعد الرواية أرفع الأجناس الأدبية التي احتلت مكانة كبيرة وعناية فائقة من قبل النقاد والفلاسفة والباحثين لكونها جنسا تعبيريا عظيما ومميزا بقدرته على استيعاب مختلف الأشكال الأدبية الأخرى، متخذة إياهما كلبنات لقيام بنيتها الخطابية والتي تنطوي على مجموعة من الأصوات واللغات المتعددة، وتفاعل مختلف الخطابات والنصوص داخلها، ومنه تؤول إلى نظرية الرواية عند (ميخائيل باختين) "Mikael Bakhtine"[1]، التي قامت ضد وعلى أنقاض النظرية التقليدية التي تعتمد النزعة الفردية ذات الصوت الواحد، فيكوّن (باختين) أسُسا جديدة للرواية تخرق قواعد المألوف فتجعلها الأم الحاضنة لثقافة الشعوب والمجتمعات على اختلافها، وتفتح لشخصوها أوسع أبواب الحرية للتعبير عن وعيها المستقل ونظرتها الخاصة للواقع.

ويرى (باختين) أن الأعمال النثرية لـ (دوستويفسكي) (Dostoïevski) هي الأكثر جدارة على حمل هذه السمة الجديدة، ومعه أصبحت الرواية كأيقونة لتعدد الأصوات والشخصيات وتنوع اللغات والملفوظات والمواقف الإيديولوجية المتصارعة، تجتمع كلها داخل إطار حواري مدهش، وهذه هي مقومات الرواية "متعددة الأصوات" كنوع أدبي حديث خلص النقد الروائي من رتابة النصوص الروائية المنولوجية التي ترتكز على أحادية المنظور محصورة في سطوة الراوي العليم، من هنا نصل إلى محطة دراستنا في هذا الفصل والتي تهدف إلى تتبع مفاهيم وخصائص ومقومات الرواية "متعددة الأصوات".

أولا: تعدد الأصوات

يعد "تعدد الأصوات"، ترجمة عربية للمصطلح الغربي "polyphonia"، أخذ من حقل الموسيقى الذي تتداخل فيه مجموعة أصوات موزونة لتشكل مقطعا موسيقيا واحدا، حيث يقول (باختين): « الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية[...]، جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى»[2] إذن فقد قام (باختين) بنقل المصطلح إلى حقل الإبداع الأدبي، جعل النص الروائي الواحد مزيجا من الأصوات

1- ميخائيل ميخايلوفتش باختين 1895في أورويل ابنا لعائلة ارستقراطية كان والده كاتب في مصرف درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم جامعة بتروغدا وتخرج عام 1918 عمل في سلك التعليم الابتدائي في بلدته تزوج عام 1921هو شاعر وعالم موسيقى وناقد حكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات لأسباب صحية خففت عليه العقوبة تم نفيه إلى قازخستان. ومن أهم أعماله:

- كتاب أنواع الخطاب
- دراسة في الأنثروبولوجيا الفلسفية
- دراسة غوغل توفي 1975.ينظر: تزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، **المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص: 23-27

2- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، تر: جميل نصيف التركي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص: 59.

لشخصيات مختلفة، بذلك كان أول ظهور للمصطلح عند الغرب ثم العرب، وتختلف أراء النقاد الغربيين والعرب حول دلالته، ولكن أولا يجدر التطرق إلى مفهوم الصوت.

1-مفهوم الصوت لغة واصطلاحا:

عُرِف الصوت على أنه ظاهرة طبيعية ترتبط بالفطرة بكل ناطق، وأيضا بأنه الأداة الأولى لتشكيل اللغة التي تُعين على التواصل والتعبير، وقبل أن يكون الصوت مصطلحًا في ميدان النقد الأدبي، كانت له معان لغوية رصدتها المعاجم.

أ-الصوت لغة:

ورد ذكر لفظة "صوت" في القرآن الكريم في عدة آيات نذكر منها قوله تعالى: ﴿**وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَانِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا**﴾ (سورة طه، الآية 108).

جاء في تفسير القرآن (لابن كثير): ﴿ **وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ** ﴾ أي سكنت ﴿**فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا**﴾ الصوت الخفي، ووطء الأقدام.[1]

وتطرّق (ابن منظور) في لسان العرب لمفهوم الصوت قائلا: « والجمع أصوات، وقد صات يصوت ويصات صوتا، وأصات وصوت به، كله نادى ويقال، صوّت يصوّت تصويتا، فهو مصوت، وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال: صات يصوت صوتا فهو صائت معناه صائح، ابن سكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره والصائت: الصائح ابن بزرج: أصات الرجل بالرجل إذا شهره بأمر لا يشتهيه»[2]؛ فـ "الصوت" هو ما يصدر عن الإنسان، يستعمله كوسيلة للتواصل، ويؤدي أيضا معنى المناداة والصياح والشهرة.

وجاء في قاموس "محيط المحيط": « الصوت مصدر ما نسمعه عند القرع والخلع، وهو كيفية قائمة بالهواء تحدث بسبب تموجه، القرع أو القطع مجملها الهواء إلى الصاح فيسمع الصوت، ج. أصوات قبل ما يخرج من الفم إن لم يشمل على حرف فهو صوت وإن اشتمل ولم يعد معنى فهو لفظ، وإن أفاد معنى فهو قول»[3] حسب ما جاء في هذا السياق فـ"الصوت" هو كل ما يصدر عن حركة مضل ضرب، كسر هدير ...إلخ ثم يميز بين ثلاث أوجه أولها ما ليس فيه حرف سمي "صوت"، وإذا اشتمل عليه وغاب منه المعنى فهو لفظ وإذا حضر المعنى فهو قول.

وفي "المعجم الوسيط" "الصوت" هو: «الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما، (مج)، و- اللحن، يقال: غنى صوتا، وهو مذكر، وقد أنثه بعضهم) والذكر الحسن. و- الرأي تبديه كتابة أو مشافهة في موضوع بقرار أو شخص ينتخب»[4] من هنا نجد

1- ينظر: أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي دمشقي: **تفسير القرآن العظيم**، مج 03، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 1882.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، مج 08، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت، ص:302.

3- المعلم بطرس البستاني: **محيط المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون ساحة رياض الصلح، بيروت، د. ط، 1987، ص: 523.

4- إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د. ت، ص: 527.

الصوت يحمل أكثر من معنى واحد فهو: تلك الموجات وذبذبات متفاوتة (ضعيفة سريعة، قوية) نتحدث عند تحريك جسم ما وتنتقل عن طريق الهواء إلى مسامع المتلقي لإثارة إدراكه (انتباهه)، وهو أيضا بمعنى اللحن والغناء، أو هو الثناء والصيت الحسن الطيب، وأيضا: الإدلاء بالرأي في مسألة معينة مثل: إعطاء صوتك لمترشح ما في العملية الانتخابية.

ومجمل القول، تحمل لفظة الصوت عدة معاني لغوية منها: المناداة والصياح، الصيت والذكر الحسن، الرأي والقرار أو هي كل ما يصدر عن حركة (أو ما نسمعه عند تحرّك جسم ما).

ب- الصوت اصطلاحا:

"الصوت" آلية الحوار والتعبير في المجتمع البشري، وعلى هذا النحو أتى تعريفه في المعاجم المتخصصة بالسرد:

"الصوت" عند (جيرالد برنس) "Gerald prince"«مجموعة علامات التي تعين خصائص الراوي [...] والصوت مدلول أوسم من مدلول الضمير"Person"، وعلى الرغم من الخلط الشائع بين هذا المفهوم ومفهوم "وجهة النظر"، فبالإمكان التمييز بينهما على الوجه التالي: 1- إن مفهوم وجهة النظر يزودنا بالمعلومات حول "من يرى" من هو صاحب الإدراك، وجهة النظر من هي التي تتحكم في السرد، بينما يعطينا "الصوت" معلومات عن من "يتكلم" من هو الراوي»[1]؛ إذن، فالصوت هو الذي يعرف بالمتكلم، ويحدد هوية الراوي.

ويقول " محمد القاضي" في معجمه بأن "الصوت" « مظهر العمل القولي مأخوذا في علاقته بالذات القائمة (نفسه) وليست هذه الذات هي التي تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل فقط، وإنما تلك التي تنقله أيضا»[2]، وفي نفس السياق يرى "لطيف زيتوني" أن "الصوت" هو صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه.

يعرف فندريس (Vendryes) الصوت بأنه «وجه من وجوه الفعل يمثل علاقة الفعل بالفاعل، ويعرف الفاعل بأنه من يقوم بالفعل أو يتلقاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو سلبـا»[3]، من خلال القولين نخلص إلى أن الصوت فعل مرتبط بالذات القائلة التي تتلقاه أو تنقله أو تشارك فيه، وهو أيضا ما يجسد رؤية المتكلم وأداته في نقلها إلى القارئ أو السامع.

2-تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند باختين:

كما سبق الذكر فقد تأسست النظرية الحوارية في العصر الحديث على يد (ميخائيل باختين)، والتي أسهمت في إفراز خاصية جديدة في مجال الإبداع الأدبي، ينطلق فيها من

1- جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 210.

2- محمد قاضي وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص: 276.

3- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص: 117.

دحض ورفض النظرة الأحادية والإيديولوجيا الواحدة، ومن هنا استطاعت المناهج النقدية لدراسة الرواية الاستفادة من منجزات الحوارية وتطويرها بتغيير وجهة النص المنغلقة المهيمنة خاصة ماعرفته البنيوية «فساهمت بذلك الحوارية في تجاوز رهانات البنيوية المنغلقة من جهة، وفي التخلص من مجرد العودة إلى السياق الذي تغذّيه معلومات تاريخية بيوغرافية وسوسيولوجية غريبة كليا عن النص»[1] فكانت بذلك كفرصة جوهرية لانفتاح النص الروائي إلى التعدد والتنوع والتحاور، واعتمد (باختين) لإرساء أسس نظريته على أعمال (دوستويفسكي) وروايات التي «تتميز بتعدد الأصوات وتمتعها بحرية الاختلاف حيث يسمح الكاتب لمختلف الشخصيات بالتعبير عن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائي وهو ما يجعل رواياته حوارية»[2]؛ إذن يعد تعدد الأصوات من أهم شروط وتجليات الحوارية، وكانت دراسته نقدية تطبيقية قام فيها بتحليل ووصف خصائص تلك الروايات وتطويرها ليجعلها كميزة وسمة للمصطلح النقدي الحديث "الصوت المتعدد" أو "الحوارية"، ولكن «التحليل الذي يقوم به باختين لأعمال دوستويفسكي الروائية ليس له فقط قيمة تطبيقية ولكن له أيضا قيمة نظرية لأن (باختين) يريد أن يؤكد آراءه على الطبيعة الخاصة للفن الروائي إذ يرى أن الرواية لم تنشأ ولم تتطور إلا في ضوء تعدد الأصوات (polyphone) الإيديولوجي»[3] بمعنى أن دراساته لروايات (دوستويفسكي) هي بمثابة نقلة نوعية في مجال الكتابة الروائية كسر فيها القواعد التقليدية المألوفة في الرواية، وألبسها حلة جديدة كونها جنسا عظيما قابل للتطوير، ليخرج بها من ضيق وهيمنة المؤلف وأحادية المنظور إلى السعة من تعددية الأصوات ووجهات النظر والتنوع الإيديولوجي، ومنه اعتبر (باختين) (دوستويفسكي) خالق هذا الشكل الروائي الجديد ويؤكد على ذلك في أكثر من موضع في كتابه "شعرية دوستويفسكي" حيث يقول: « دوستويفسكي هو خالق الرواية متعددة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية»[4]، ومن هنا نفهم أن أعمال (دوستويفسكي) قد أتاحت فضاء رحبا لرواية وفتحت لها الأفاق كي تتخذ مسارا جديدا خاصة من الناحية الفنية.

ويعرف التعدد الصوتي عند (باختين) على أنه «ليس تعددا لأصوات جوفاء كمال عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطلق (باختين) في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية

1- محمد مرزوق: **الحوارية في الرواية الجزائرية التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج الروائية**، (أطروحة دكتوراه) إشراف: كاملي بلحاج، جامعة جيلالي اليابس، 2016/2015، ص: 101.

2- ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2002، ص: 318.

3- حميد الحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 79.

4- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 11.

الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة، وكل صوت يتميز بصورة إيديولوجية مخصوصة»[1].

أي أن "تعدد الأصوات" هو عبارة عن تنوع وتداخل إيديولوجي وحل قول يقال يتضمن أصواتا أخرى كل منها يحمل إيديولوجيا ما.

ويدحض (باختين) البنيويين والشكلانيين قبلة فقد نظروا لنصوص الأدبية على أنها بنية متكاملة ذات وحدة عضوية وجمالية، ويدعم الفكرة (اللاحقة) القائلة بأن الأعمال الأدبية الأساسية يمكن أن تكون متعددة المستويات مستعصية الاتحاد، تجمعت من هيمنة المؤلف أقل وحدة في كتاباته[2] فهو بذلك يؤكد على أن فكرته أقرب وأفضل في تفسير الأعمال الأدبية من النظرة الأحادية، لأنها تسوق النص إلى الانفتاح لتنزع عنه الجمود والركود.

كما يؤكد (باختين) على «أن العمل الأدبي، والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها، كما أن كل تغير نحوي أو دلالي فيما يعبر عنه، سواء في الحياة اليومية أو في الأدب، يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستمعيه، إلى ما يتوقعه المتحدث من ردود فعل، وما تأثر به من مقولات سابقة»[3] يعتبر (باختين) العمل الروائي الواحد كمزيج من الأصوات والخطابات المتعددة تتحاور فيها مختلف القوى والإرادات الفردية-على حد قوله- دون تمييز طبقي، فكل خطاب أدبي أو غير ذلك هو نتاج لعدة خطابات أخرى تجمعها علاقة حوارية، ونستنتج أيضا من بداية القول أن تحليل (باختين) أو مناقشته لعمل أدبي أو روائي خاصة، ترتكز وبحاجة دائمة ملحة إلى أهم مفهومين عنده هما "الحوارية" أو "الصوت المتعدد" والتي بدورها تسعى لردع هيمنة الروائي.

ويكمن جوهر تعدد الأصوات في أن «الأصوات تبقى مستقلة، وهكذا فإنها تندمج في وحدة ذات نمط أسمى مما هي عليه مع أحادية الصوت أو النغم (Homophone)، أما إذا أردنا الحديث عن الإرادة الفردية، ففي تعدد الأصوات بالذات يجري مزج عدد من الإرادات الفردية ويتحقق مزج مبدئي يتجاوز حدود الإرادة الواحدة»[4] بهذا تتجاوز أحادية الصوت إلى الجمع بين عدة أنماط مستقلة ومتضاربة في حدود عمل أدبي واحد.

ويقيم (باختين) دعائم دراسته للحوارية من خلال تجاوزه لعلم اللسانيات الواصفة إلى عبر اللسانيات والتي تسمح بدراسة العلاقات الحوارية لتتخطى الجملة إلى الملفوظ[5]، أي أنه يتجاوز لسانيات (دي سوسير) المجردة والتي تهتم بدراسة اللسان وتصف اللفظ أو الكلام

1- محمد قاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص: 101.

2- ينظر: رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998، ص: 41.

3- ميجان رويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص: 318.

4- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 32.

5- ينظر: نجيب حماش: **المتعاليات النصية في شعرية جيرار جنيت**، دار الحكمة، الجزائر، د. ط، 2017، ص: 18.

بأنه فردي، على عكس (باختين) الذي يهتم باللفظ ويراه ذو طبيعة اجتماعية فهو حاصل لمجموع من الملفوظات الأخرى وهذه هي عبر اللسانية والتي تجعل الملفوظ موضوعا لسانيا تميزه بالتعدد «وهذه النظرة للملفوظ هي التي سوف تسهم في مناحي عدة في تشكل مفهوم التناص»[1] كمفهوم آخر للحوارية التي يستخدمها (باختين) للدلالة على العلاقة بين تعبير وتعبيرات كما أنها مصطلح مثقل بتعددية مربكة في المعنى لذلك ترجمه إلى مصطلح أكثر شمولية هو التناص عند (جوليا كريستيفا) الذي يعبر عن العلاقة التي تربط لفظين أو خطاب بالآخر ضمن علاقات دلالية يدعوها بالعلاقات الحوارية التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي[2]، أو نقول التبادل اللفظي ومنه تتضح فكرة حوار النصوص فكل نص نتاج خليط من الأساليب واللغات والأصوات متعددة لنصوص أخرى سابقة أو مزامنة له.

وأكّد (نجيب حماش) هذه الفكرة في قوله: «القبض على مفهوم "الحوارية-التناصية" في خطاب (باختين) النقدي انطلاقا مما يربط النص بسياقه، بالكاتب (منشئ النص) وسائر الكتّاب الذين سبقوه، وإذا كانت الحوارية عبارة عن خليط من الأصوات المنبثة المختلطة داخل نسيج الخطاب، فذلك يعود لكون الملفوظ ومهما كانت طبيعته أو مصدره ما هو إلا حلقة في سلسلة التبادل اللفظي يستجيب أو يجيب عن سائر الملفوظات السابقة واللاحقة»[3].

إذا فمنشئ النص أو (المؤلف) يتخذ من مؤلفات سابقيه مرجعا، ليكون نصه نسيجا من الملفوظات المتباينة والمتعددة المستويات.

والآن من الحوارية اللسانية إلى الخطابية، حيث ربط (باختين) الحوارية بالخطاب-"الكلمة" على حد قوله- كونه وسيلة التعبير عن الذات، وللتنويه فإن الرواية تعد خطابا بين الكاتب والقارئ حيث يقول أن «الحوارية تختص بالخطاب في شكله العام، إذ تعن بحسبه، كافة أشكال حضور الآخر داخل الخطاب، وهو ما لا يتأتى إلا من خلال مسار تفاعلي بين وعيين، وعي فردي ووعي آخر، وعي ملهم ووعي مستلهم»[4]، أي أنها تنشئ من خلال التفاعل القائم بين الأنا والآخر في شكل الخطاب الذي يعد من آليات الحوارية والتي بدورها تعد خاصية له.

ويؤول خطاب الرواية عند (باختين) إلى الثنائية في الصوت يقول: «إن الخطاب الثنائي هو دائما ذو صيغة حوار داخلي: هذا ما نجده في الخطابات الهزلية والساخرة، والبارودية، وفي خطاب تكسيري للسارد وللشخوص، وأخيرا في خطاب الأجناس التعبيرية المتخللة، فهي جميعا خطابات ثنائية الصوت، ذات صيغة حوارية داخليا، فهي جميعها توجد

1- المرجع نفسه، ص: 18.

2- ينظر: تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ص: 121، 122.

3- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 23.

4- محمد مرزوق: **الحوارية في الرواية الجزائرية، التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج الروائية** (أطروحة دكتوراه)، ص: 94.

بذرة حوار كامن غير منتشر مركز على نفسه، هو حوار صوتين، ومفهومين للعالم وحوار لغتين»[1].

ومنه فالرواية تقوم على لغة الحوار أي لا بد من طرف متكلم وآخر مخاطب يحاوره، فمفهوم الحوارية هو ربط لفظين أو تعبيران في علاقة تفاعل وتواصل يتولد من الحوار كما يعد لنا (باختين) هنا أشكال الحوارية التي تتعدد أساليبها لإنشاء لغة الرواية، ومن هنا نصل إلى مبدأ التعدد اللغوي، وقد اعتبر (باختين) اللغة « نظام لغات تهيئ بعضها بعضا باستمرار وهي تتحاور»[2] أي تتغذى على الحوار الذي يضمن لها الاستمرار والتجدد.

ثم إن الخطاب يولد «داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر، بداخل الموضوع، فالخطاب يُمفهم موضوعه بفضل الحوار»[3]، وهنا تكمن أهمية الحوار في تكوين الخطاب.

ويتشكل مبدأ الحواري من خلال «تحاور الأصوات داخل الرواية، والتي تكون الشخصيات ممثلة لها، فلا صوت للكاتب أو الراوي في نظرية باختين والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها ومظاهرها وخطابها...»[4] أي ما يحقق الحوارية هو بروز طبقات صوتية متنوعة متحاورة نابعة من الشخصيات الحاضرة بأيديولوجياتها ولغاتها المتعددة وكذا غياب الوظيفة الديكتاتورية للكاتب وبقائه في خانة الحياد، وهذا يحيلنا إلى مسألة حياد الكاتب -والتي سنفيض الحديث فيها لاحقا- وقد أشار إليها (باختين) كأساس آخر لتحقق الحوارية، وهي أن يتصرف الكاتب بنزاهة في طرح أشكال الوعي المستقلة للشخصيات دونما أي تحيز مما يضمن استقلالية الشخصيات.

ويذهب مبدع الحوارية (باختين) إلى أنها تختص بالرواية كونها قادرة على استيعاب مختلف الخطابات واللغات والمنظورات لتكون بذلك جزءا من ثقافة المجتمع، «إن الرواية عند باختين جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على التنوع الملفوظات واللغات والعلامات»[5].
ومن هنا نفهم أن الرواية عبارة عن خطاب ثقافي مكون من علائق حوارية قائمة على تنوع اللغات والملفوظات، فحرية الفرد في التعبير عن موقفه من المجتمع على اختلاف الخطابات فيه يكون حوارية الثقافة والتي بدورها تضمن الحوارية في الرواية لأن هذه الأخيرة تستقي مادتها الأساسية من الثقافة.

1- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 33.
2- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 20.
3- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 91.
4- منيرة شرقي: **المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، مركز جيل البحث العلمي، سبتمبر 2014، ص: 81.
5- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 43.

ويرى (باختين) أن الخاصية الجوهرية والبنية الأساسية للمظهر المتعدد الأصوات في أعمال (دوستويفسكي) الروائية هو «كثرة الأصوات المستقلة وغير الممتزجة بعضها وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيّمة [...] ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد وفي ضوء موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها»[1]؛ إذن فكما تعرف أن شخصيات الرواية التقليدية هي ذات وجهة واحدة خاضعة للمؤلف يحركها كيف يشاء، فإن شخصيات الرواية متعددة الأصوات على عكسها تماما وتفوقها بخلاصها من وطئة المؤلف وهي الراوي العليم فهي «ليست موضوعات لكلمة المؤلف فحسب جل ذوات فاعلة لها كلمتها المباشرة الدالة في الوقت نفسه»[2].

فوجد باختين دوستويفسكي يميز شخصياته ويحررها لتكون تارة في مواجهة موقف الراوي وتارة أخرى تتفق معه، فالشخصية عنده لها كلمتها «ما دامت تصدر عن وعي آخر، عن وعي غيري، غير محدد»[3]. فاستقلالية هذه الشخصيات في الطرح والتي لا تكف عن التحـاور فيما بينها حيث «تربطها علاقات متبادلة مع غيرها من الشخصيـات»[4].

والوعي عند دوستويفسكي «لا يكتفي بنفسه أبدا، بل يرتبط بعلاقة متوترة مع وعي آخر، إن كل خلجة من خلجات البطل إن كل فكرة من أفكاره هي ذات طابع حواري في أعماقها، موشاة بالجدل، مفعمة بروح الخصام، أو على العكس مفتوحة أمام إلهام غيري»[5] فلا ينمو ويسمو وعي وفكر الإنسان إلا من خلال التعايش والتماهي من وعي وفكر الغير.

وعليه فالرواية متعددة الأصوات اجتماعية بدرجة الأولى تمتاز بحواريتها وقد صرّح (باختين) على ذلك في تعريفه لها قائلا: «إن الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها البعض في مواجهة البعض الآخر [...] بكثير من العلاقات بين ردود الخاصة فالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى»[6].

ومن هنا نستخلص أن الرواية متعددة الأصوات (الحوارية) تحاول أن تعكس حياة الإنسان وعلاقاته في إطار تعددية حوارية عادلة لا تهدف إلى طرح رؤية واحدة بل تذهب

1- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 10.
2- رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ص: 39.
3- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 19.
4- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 46.
5- المرجع نفسه، ص: 47
6- المرجع نفسه، ص: 59.

إلى أبعد من ذلك بتقديم عدة رؤى من زوايا مختلفة، تاركة حرية التعبير للشخصيات على اختلاف وعيها الإيديولوجي.

والنتيجة المتوصل إليها من كل ما سبق ذكره أن الرواية الحوارية هي المثلى لدى (باختين) «لكونها تمنح كل الأفكار الحق في التعبير والتمثيل في هذا الملفوظ كما تحقق صراعا إيديولوجيا عميقا، وتعددا للآراء ورؤية أكثر شمولا للواقع مما يكسبها كما من القراء الذين يجدون لها أفكارهم ورؤاهم المختلفة»[1]، كما أنها تمنح القارئ الحق في اختيار وجهته.

إذ تعتبر الرواية الحوارية الفضاء الشاسع لكوكبة من الأصوات الناتجة عن تعدد الشخصيات التي تحضر في الرواية برصيدها اللغوي المتنوع وثرائها الفكري، وتعدد المواقف والإيديولوجيات المتضاربة لتتشكل بذلك كظاهرة اجتماعية تكشف عن الواقع البشري.

3-تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند النقاد الغربيين الآخرين:

لقد ظهرت الدراسات الغربية النقدية الحديثة والتي تلت وامتدت عن النظرية الحوارية "الصوت المتعدد" عند (ميخائيل باختين) هي الأخرى كرد على «المفاهيم البنيوية التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وأنه قائم بنفسه»[2]، فلم يعد النص مستقلا ومنغلقا بل تربطه علاقة تحاور وتبادل مع نصوص أخرى سابقة أو مزامنة له، وهذا وفق أهم هذه الدراسات وهي نظرية "التناص" التي برزت في «ستينات القرن الماضي»[3] على يد الباحثة والناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا)، حيث تتبعت في إثر تقديمها لهذا المفهوم الجديد - والذي قصدت به تداخل النصوص- آراء وأبحاث (باختين) عن الكتاب والروائي (دوستويفسكي) وهذا ما أكده (تودوروف).

«سأستعمل لتأدية معنى أكثر شمولا مصطلح "التناص" الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها (لباختين)»[4] ، ومنه نفهم أن مصطلح " التناص" سيكون كبديل أو عنوان آخر للحوارية في حلتها الجديدة.

وبداية، لن نخوض كثيرا في تفاصيل هاته النظرية إلا بما يوضح العلاقة بينها وبين الحوارية (صوت المتعدد).

نلفي (باختين) قد استخدم في مقابل كلمة "التناص" كلمة التشابك أو التداخل اللفظي"، فالخطاب عنده بمثابة نقطة التقاء وتقاطع لمختلف الكلمات والتعبيرات والأفكار الصادرة عن الآخرين تتفاعل وتتحاور فيما بينها لتكوين موضوع الملفوظ المعقد[5].

1- منيرة شرقي: **المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص:82.

2- بو بكر غرابي، سعيد تومي: **مقاربة نظرية في تقنية التناص**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية: مج 4، ع3، سبتمبر 2021، ص: 71.

3- فاطمة البريكي: **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 179.

4- تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ص: 122.

5- ينظر: ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 52.

هذه هي النظرية الحوارية التي تعد الشرارة الأولى لانبثاق وتبلور مفهوم التناص عند (كريستيفا)، وتتمثل دراسة (كريستيفا) في«صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايثة وخارجية في نفس الآن»[1] يتميز التصور والمنظور التحليلي للنص عند (كريستيفا) بالطابع الشمولي، لانفتاح أبحاثها على مختلف العلوم الإنسانية.

ولقد كان «دور كريستيفا حاسما لكونها أول من قدم مفهوم " الحوارية" إلى الساحة الفرنسية في محاضرة ألقتها بعيد وصولها إلى باريس 1966م، وذلك في مقالة بعنوان "الكلمة الحوار والرواية" لقد جاء تقديمها لذلك المفهوم تحت مسمى النصوصية أو عبرالنصية (Intertextualité) في فترة حاسمة من تاريخ النقد الغربي المعاصر، إذ أنه تزامن مع مرحلة الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية»[2]. ومن هنا كان ميلاد مصطلح " التناص" (عبر النصية) ورأى النور لأول مرة.

أيضا وفي مقالها هذا «مراوحة بين البنيوية بحنينها إلى الدقة واليقين العلميين، وما بعد البنيوية بمواجهتها للجانب "الآخر" من اللغة، بما يتضمنه من سخرية وانزلاق دلالي وتداخلات نصية»[3]، إذن مشروعها الجديد كجسر حال دون القطيعة مع الميراث البنيوي المتمثل في دراسة العناصر أو الخصائص التي تجعل من الأدب أدبًا، أي البنية الداخلية للنص، وبين دراسات ما بعد البنيوية التي تهتم بالأنساق الخارجية (تاريخية اجتماعية) المرتبطة بالنص ومؤلفه وكسر "قوانين النحوية والدلالية التي تحصر اللغة واعتبار النص كخطاب اجتماعي تتداخل فيه عدة نصوص أخرى.

وتؤكد (كريستيفا) على هذا في تقديمها (لباختين) على أنه «أول من حاول تعريف التقسيم الجامد للنصوص الذي كان سائدا من قبل بأنموذج بنية أدبية ليس في ماهيتها المحايثة المغلقة الجامدة أو المعزولة، بل في تكوينها بالنسبة إلى بنية أخرى، وهذه الدينامية البنيوية ممكنة من خلال تصور " الكلمة الأدبية" ليس كنقطة أو كمعنى قار»[4]؛ يقصد بدينامية تلك المجموعات المتداخلة والمتسقة في البنية الأدبية وهذا هو مفهومه للكلمة الأدبية الذي يجعل البنيوية تتمتع بحيوية وحركية، وتتجاوز الكلمة عنده الجمود والعزلة المألوفة، فبدلا من أن تكون نقطة ثابتة تصبح «التقاء مساحات نصية، كحوار عدة كتابات: الكاتب، المرسل إليه (أو الشخصية) السياق الاجتماعي الحالي أو السابق»[5]؛ أي بوصفها ملتقى تتقاطع فيه عدة نصوص.

1- جوليا كريستيفا: **علم النفس**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 05.
2- ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص: 319.
3- المرجع نفسه، ص: 319.
4- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 26.
5- المرجع نفسه، ص: 26.

ثم تقدم مفهومها للتناصية – من خلفية باختينية بقولها: «كل نص ينشأ كفسيفساء استشهادات، كل نص امتصاص وإعادة تشكيل لنص آخر»[1]؛ إذ هو صدى لتشكيلة نصية متنوعة « فالتناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة»[2].

وبناء على كل هذا تطرح كريستيفا تصورا آخر لدراسة اللغة الشعرية كبديل عن الذاتية «لتقرأ اللغة الشعرية من ثم قراءة مزدوجة على الأقل»[3] نلاحظ أن دراسة (كريستيفا) لم تقتصر على الرواية فقط بل تتعداها إلى الشعر أيضا.

وقد بنت منظورها من قراءة (باختين) للرواية المتعددة الأصوات ذات الطابع الاجتماعي.

وتعرض (كريستيفا) في محور (النص المغلق) من كتابها "علم النص" تعريفا للنص قائلة: «نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[4]، يجمع النص بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى تحكمه قوانين النحو، والتي تكتفي بنقل صورة ثابتة للواقع وبين الأنساق الخارجية أو النصوص الأخرى المتقاطعة، وبذلك يسهم النص في تحريك وتحويل الواقع.

وهذه هي الطبيعة الإنتاجية للنص والتي تتمثل في أنه: «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[5]، وهذا المفهوم الحديث للتناص الذي يجعل من النص يشتمل على مجموعة من الاقتباسات أو هو نتاج لتفاعل نصي بين المرجع والمنتج أو السابق واللاحق في علاقة استبداليه أو الإبدال –على حد قولها- وفيها يحايد كل نص النص الذي قبله.

وفي إطار حديثها عن "الإنتاجية النصية" تدرج مصطلحا آخر تربطه مع التناص وهو (الإيديولوجيم) –استعارته من باختين- وتقول فيه: « فالإيديولوجيم هو الثورة التي تستوعب داخلها العقلانية العارفة تحول الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيها أبدا إلى كل (النص) وكذا باندماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي»[6]، ومنه يعد النص ككلية تستوعب عدة ملفوظات على اختلاف مستوياتها تتداخل تلك الكلية النصية والنص الاجتماعي والتاريخي.

1- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 27.

2- بو بكر غرابي، سعيد تومي: **مقاربة نظرية في تقنية التناص**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ص: 68.

3- ميجان رويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص: 319.

4- جوليا كريستيفا: **علم النص**، ص: 21.

5- المرجع نفسه، ص: 21.

6- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 28.

وفي ضوء الملفوظ الروائي تقول أنه بإمكاننا تعريف الرواية كإيديولوجيم «أما الرواية فهي تمظهر مميز لهذا الإيديولوجيم المتلبس (انغلاق لا انفصال تسلسل انزياحات) الذي هو الدليل الذي سنقوم بتحليله من خلال جيهات دوسانتري (Jehande Saintré) للكاتب الفرنسي (أنطوان دولاسال)»[1] ، حيث قامت بتحليل ودراسة هاته الرواية حسب منظورها حول "التناص" «مستخدمة نمطين من التحليل بالنظر إلى الرواية كنص أو كممارسة سيميائية يمكن أن نقرأ فيها مسارات مركبة لعدة ملفوظات من خلال اقتراح تحليل عبر لساني [...] مما يسمح بتكوين نمذجة لها والبحث لاحقا عن مصدرها الخارج روائي»[2]، حسب (كريستيفا) هذه هي الوظيفة التناصية (الإيديولوجيم) التي تعتمد على تحليل تركيبة النص (الرواية) المتكونة من ملفوظات متنوعة ومن بعد البحث في مصدرها الخارجي.

وفي مقدمتها حول كتاب "شعرية دوستويفسكي" تقول: «إن الإيديولوجيا، أو على الأصح الإيديولوجيات الموجودة هنا داخل النص الروائي مناقضة لبعضها البعض، ولكنها غير مصنفة وغير مفكر فيها، ولا محكوم عليها، فهي لا تقوم بوظيفتها إلا كمادة لتشكيل العمل الروائي، وبهذا المعنى فإن النص متعدد الصوت (Polyphonique) ليس له إلا إيديولوجية واحدة وهي الإيديولوجية (Formatice) الحاملة للشكل»[3]؛ أي هناك مجموعة إيديولوجيات متعارضة داخل النص متعدد الصوت تعمل كأعمدة لتشكيل العمل الروائي، وهي بذلك تؤيد موقف (باختين)في مسألة حياد الكاتب التي تلغي وجود إيديولوجيا واحدة تعبر عن تطلعه أو بعد وبصفة أوضح تلقي (كريستيفا) تثبت رأيها قائلة أن «النص المتعدد الصوت (Polyphonique) ليس له إيديولوجية خاصة، لأنه ليس له موضوع إيديولوجي، إنه بمثابة (الجهاز) تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة»[4]، ومنه نصل إلى نفس الفكرة السابقة الذكر بأن الرواية متعددة الأصوات لا تحكمها إيديولوجيا واحدة بل تعرض لعدة منها في مواجهة بعضها.

ثم، ومنه الوجه اللسانية تطرق الناقد الألسني (أوزفيلد ديكور) "Dicor Osfield" في درسه النقدي إلى مصطلح التعدد الصوتي ورد ذلك في "معجم السرديات" «وقد استعمل ديكور مصطلح جعل ديكور مصطلح التعدد الصوتي موازي لمفهوم المصطلح السابق مطورا إياه، وهو مطورا إياه، وهو ينطلق من منطلق (باختين) أي نفي أحادية الصوت في القول»[5] قصد المعجم الحوارية حين قال المصطلح السابق- فقد ذكر ذلك- إذ جعل ديكور

1- جوليا كريستيفا: **علم النص**، ص: 26.

2- نجيب حماش: **المتعاليات النصية**، ص: 29.

3- حميد الحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص: 82.

4- المرجع نفسه، ص 82.

5- محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص: 102.

مصطلح الحوارية موازي لمصطلح التعدد الصوتي وعلى أنهما يحملان نفس المعنى والمدلول وأنه استقى تصوره حول إقصاء أحادية الصوت في القول من (باختين).

ويرتحل بنا المعجم إلى أن الحوارية عند (ديكور) تتأسس على: «تعدد الأصوات ووجهات النظر في الملفوظ الواحد؛ أي أن يحضر صوتان أو أكثر في القول الواحد، وهو ما نجده في كل الأقوال المنقولة»[1]؛ أي تعدد المواقف والأفكار في القول الواحد وتحدث عن الخطاب المنقول على أنه «متعدد الأصوات من ناحية أنه يرجع في حصوله إلى وقوع خطابين مختلفين، خطاب الآخر المحمول (المنقول) وخطاب القائل الناقل الذي يدمج قول الآخر في نطاق خطابي يختلف عن النطاق الخطابي السابق»[2] إذا يعتبر الخطاب المنقول شكلا من أشكال الحوارية، وتعدد الأصوات والذوات المنتجة له، فيتكون فيه خطابين مختلفين أحدهما منقول والآخر الناقل والذي يمنح المقطع المنقول دلالة وميزة ليتم دمجهما في خطاب يخالف سابقه.

كما يتمثل التعدد الصوتي عنده أيضا في قول القائل الذي يحمل دلالتين أو قصدين ويعطي مثالا للتوضيح: في قول الأب لأبنائه المشاغبين بحضور المتعقلين: سأفرض النظام في البيت مهما كان الثمن: في قوله صوتان صوت تهديد للمشاغبين وصوت يطمئن الجادين[3] اشتمل قول الأب على معنيين اثنين في ملفوظ واحد.

ثم ينتقل للتمييز والتفريق بين القائل الذي ينطق القول والمتلفظ الذي يقوم الأشياء وصاحب الأعمال بالقول، ومنه ليس بالضرورة أن يكون المتكلم هو نفسه المتلفظ، إلا أنه قد يتفق القائل والمتلفظ في الملفوظ الواحد، كما قد يختلفان في نفسه، وفي هذا القبيل قالت الزوجة لزوجها "لنخرج إلى الحديقة العمومية إن الطقس يستحسن بعد حين"، وعندما خرجا عصفت الريح وتعكر الجو فقال الزوج "ها قد تحسن الطقس فما أجمله في ما قد تحسن الطقس" القائل الزوج والمتلفظة هي الزوجة لأن الزوج تبنى القول بغية السخرية[4].

ويضيف ديكور للأصوات على النحو الآتي: إذ ميز القائل والمتلفظ كونهما ذات الخطاب وطرفيه، عن الذات القائلة (المتكلمة) هي الفرد الذي ينسب إليه مسؤولية إنتاج الملفوظ[5] معنى الأصوات عند ديكور ينطوي على القائل والمتلفظ والذات القائلة وهذا التصنيف يمكن توظيفه في مجال السرد «فقد بين (باختين) القيمة الكبيرة لتعدد الأصوات في الملفوظ الروائي الواحد»[6]، فيؤكد على أنه يستند على أصوات مختلفة تثريه لا على المعنى المطلق أو الصوت الواحد.

1- محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص: 102.
2- المرجع نفسه، ص: 102.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 102.
4 -ينظر: المرجع نفسه، ص:103.
5- محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص:103.
6 -المرجع نفسه، ص: 103.

واعتمد ديكور لتوضيح مصطلحاته (القائل المتلفظ ذات قائلة) على «أعوان السرد الذين ذكرهم "جونات" (Genette 1972) فعدّ القائل راويا والمتلفظ رائيا مدركا والذات المتكلمة مؤلفا»[1] إن الدراسة اللسانية يمكن دمجها مع مجال السرد.

وعليه نستنتج أن ديكور يقدم رسما دقيقا لحدود الحوارية إذ يقارن وجودها بحضور صوتان متناقضان في الملفوظ الواحد، وعلى هذا الحال تعني الحوارية وجود المتكلم الواحد والمسؤول الذي يستشهد ويقتبس الأقوال والأحاديث من غيره ويدمجها في خطابه بطرق مختلفة في حين يرى ديكور أن المؤلف حين يختفي بطرق مختلفة في حين يرى ديكور أن المؤلف حين يختفي وراء أقنعة عدة بدوره هذا يؤكد على تعددية الذات المنتجة للملفوظ[2] هذه هي القاعدة الحوارية عند ديكور.

ننتقل إلى (بوريس أوسبنكسي) "Boris Uspensky" ففي كتابه (شعرية التأليف) نجده يسلط الضوء في دراسته على تجليات وطريقة حضور وجهة النظر في العمل الفني وخاصة الأدبي منه، وقد استند لبناء أطروحته على الدراسات السالفة في تحليل النص الأدبي، وأبرزها وما يهمنا من التراث الباختيني، ومنه يؤكد (أوسبنسكي) أيضا على فكرة التعدد والتداخل في مستويات وجهات النظر المتنوعة «التي تقدم كأصوات أيديولوجية متساوية في الأساس»[3] داخل العمل الواحد.

وراح (أوسبنكسي) ومن خلال مفهوم باختين لرواية متعددة الأصوات، ليضع على أساسها شروطا لتحقق التعدد الصوتي وهي كالآتي: [4]

1-يحدث تعدد الأصوات حين تحضر وجهات نظر مستقلة متعددة في داخل العمل.

2- يجب أن تنتمي وجهات النظر في العمل المتعدد للأصوات مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية (في الفعل) بعبارة أخرى، يجب ألا يوجد موقع إيديولوجي مجرد خارج شخصيات الشخوص.

3- أخذ بالاعتبار وجهات النظر التي تتجلى على مستوى إيديولوجي فقط، فهي تتكشف في الأساس في الطريقة التي يقوم بها الشخوص العالم المحيط بهم.

من هذا النطاق تفهم أن استقلالية المنظورات السردية المتعددة هو من قوام الرواية متعددة الأصوات، حيث تلتزم كل شخصية بمسؤولية حمل موقف إيديولوجي خاص بها نابع من كيانها الداخلي، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم وتجسد بها الشخصية فكرتها ورؤيتها الخاصة للواقع والعالم المحيط بها.

---

1 -المرجع نفسه، ص 103.

2 - ينظر: محمد مرزوق: **الحوارية في الرواية الجزائرية التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج الروائية**، (أطروحة دكتوراه)، ص: 101.

3 -بوريس أوسبنكسي: **شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي**، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د .ط، 1998، ص: 20.

4 - المرجع نفسه، ص: 21.

وحسب (أوسبنسكي) يتجلى هذا المظهر المتعدد الأصوات في أعمال (دوستويفسكي) حيث يقول: «تعدد الأصوات، إذن، كما أوضحه باختين في أعمال دوستويفسكي، هو حالة ظهور وجهات النظر المتعددة على المستوى الإيديولوجي»[1].

ينتمي المنظور إلى الشخصية التي تبرزه فقط من خلال المستوى الإيديولوجي المختلف والخلاصة أن تعدد الأصوات عند (أوسبنسكي) يساوي تعدد وجهات النظر.

4-تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند العرب:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية السردية، الأكثر انتشارا لطابعها الجمالي الفني حيث برع أصحابها في تصوير المجتمع وأوضاعه ومعايشتها، حيث الراوي يأخذ القارئ من عالم الواقع إلى عالم الخيال بأحداث متسلسلة مشوقة بتصوير فني ، حيث الرواية تميزت في بداياتها بصوت الكاتب فقط مسيطر على جميع الأصوات، أما مع التحولات التي جرت تم التمرد على كل ما هو قديم ونبذه، وتمسك بكل ماهو جديد لخلق نمط جديد لرواية تعدد فيها الأساليب والشخصيات وهي الرواية الحوارية.

عرفها (محمد بوعزة) في طرحه لمفهوم الحوارية لا يخرج عن نطاق ما قدمه (باختين) « تقدم رؤية متعددة للعالم، مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات وما يسود بينها من علائق حوارية، ويحاول فيها (الكاتب) أن يعرض بمختلف الأفكار والتصورات والإيديولوجيات حول الواقع في الرواية الحوارية، والتي تسمى أيضا بالرواية متعددة الأصوات (الرواية البوليفونية) تبني علاقات الكاتب بالشخصية على قاعدة استقلالية، حيث تتمتع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأنه يترك لها أن تعبر عن أفكارها بحرية وتعرض أفكارها الشخصية»[2].

إذا فهي تعكس حوار الرؤى للعالم، نابع من اختلاف أفكار وأنماط الشخصيات المتصارعة داخل الرواية، وفيها يترك الكاتب للشخصية الحرية في تجسيد تصورات للواقع بصور مختلفة، ونجده يماثل بين مصطلح الرواية الحوارية، والرواية متعددة الأصوات (البوليفونية) أن بعض النقاد يميز بينهما.

من منظور الملفوظ الروائي يقول فيها أيضا «تمثل الحوارية حالة الملفوظ المتعدد الذي يستوعب خطابات وملفوظات متعددة: خطاب السارد، خطابات الشخصيات» وهي عبارة عن ملفوظ يتميز بتعدد يشمل مختلف الخطابات.

وتعرفها (رزان محمود إبراهيم) قائلة: «إن الرواية الحوارية، يظهر تقمص الكاتب لأسلوب شخصياته كما يفعل الممثل على خشبة المسرح، ويمكن له في الوقت نفسه، أن يدخل أسلوبه الخاص بالسرد إلى الرواية باعتباره واحد من الأساليب الموجودة فيها، في هذا النمط الروائي تقل الطاقة الشعرية الناجحة عن انزياحات، ونلمس التزاما بتعددية متكافئة

1 -المرجع نفسه، ص: 21.

2- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم، ناشرون ، بيروت، ط1، 2010، ص: 29.

للأساليب، والإبتعاد قدر الإمكان عن كل تمركز على الذات، أو إيديولوجية مفردة والكاتب لا يصنع أسلوبه على الأغلب كما يفعل الشاعر أو المتكلم العادي، بل يبحث عن أساليب جاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به»[1].

تركز (رزان) هنا على طبيعة الأسلوبية للرواية الحوارية، الذي يمتزج أسلوب الكاتب وأساليب الشخصيات الحاضرة في متن النص الروائي، وتكون له القدرة على تمثيل مختلف تلك الأساليب ودمج أسلوبه الخاص معها دون انزياح لأي منها وتتجاوز كل نزعة فردية وسيطرة أحادية، كما أن الكاتب فيها لا يعتمد في جمع مادته الأسلوبية على الملفوظات اليومية العادية فقط بل يتعدى ذلك إلى الخطابات التي تتعدد فيها الأساليب المستقاة من واقعه ومحيطه.

ويمكن الإشارة إلى أن الحوارية الأسلوبية تتكئ في بنيتها على تحليل ملفوظات الشخصيات السردية المتحاورة.

والآن بصدد الحديث عن صنف روائي جديد، رواية التمرد والتخلي عن سلطة الراوي وهيمنته على الشخصيات والأحداث، رواية التعدد والاختلاف والتباين في الأساليب والأفكار والرؤى والشخصيات واللغات اختلفت الأسماء لكنها تصب في قالب واحد ومن النقاد العرب الذين درسوا هذا الصنف الروائي الجديد نذكر (جميل حمداوي) حيث أشار إلى أن « المقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتعدد فيها وجهات النظر وتحتل فيها الرؤى الإيديولوجية»[2] أي أنها جنس روائي فني يتميز بتنوع الشخصيات حيث لكل شخصية أسلوبها ورؤيتها ولغتها الخاصة.

« بمعنى أنها رؤية حوارية تعددية تنحى المنحى الديمقراطي حيث تحرر بطريقة من الطرائق، من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب وبتعبير آخر، يتم الحديث في هذه الرواية متعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة لو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال المخالفة لرأي الكاتب»[3]، قد تميز هذا الفن بالحوار وتنوع الأساليب وعدم التقييد بسلطة الفكرة الواحدة، واللغة الموحدة، فهي من مميزاتها التعدد والكثرة والحرية في التعبير، عن المواقف والرؤى من منظور خاص بكل ارتياح حتى وان كان معاكسا لرأي الكاتب.

1- رزان محمود إبراهيم: **الرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 26.

2 -جميل حمداوي: **أنواع المقاربات البوليفونية**، (منشور في الانترنت)، ط1، 2015، ص: 05.

3 -المرجع نفسه، ص: 06.

(حميد لحمداني) كان من أهم الدارسين العرب (المغاربة) اهتم بالسرد، وأنواعه بدقة وعناية متأثرا بكتابات(باختين)، ولعب دورا كبيرا في الاهتمام بالرواية وعناصرها من لغة وأسلوب، وتناول الصورة السردية البوليفونية[1].

عرف الرواية الديالوجية قائلا: « فإن الرواية الديالوجية تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار تعددية الرواة، والعلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص»[2]، ومن هنا نستنتج أن الرواية متعددة الأصوات أو الديالوجية فهي رواية وتتحقق صبغتها الفنية في تركيب الشخصيات، وتنوع المتكلمين وكثرتهم لتصنع لنا علاقات متشابكة داخل النص الروائي لتجسد لنا مواقف متباينة ويقول ايضا: «إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية»[3].

إن كثرة الساردين تعطينا أراء متباينة حول موضوع واحد لتخلق لنا تفاعل الحواري بين الأبطال فيما بينهم لإعطاء رؤية شمولية لأفكارهم ورؤيتهم ومعانيهم على مستوى النص الروائي وإبراز التأثير والتفاعل من خلال تقديم التعارض في الأصوات والأساليب لإضفاء لمسة جمالية، من خلال الممارسات الإبداعية لتركيب العلاقات الاجتماعية، والفكرية بموضوعية، لتسييرها فهي تعد حلبة تتنافس فيها الإيديولوجيات والشخصيات وغيرهم بتقنيات مختلفة.

ومن خلال كتابه "أسلوبية الرواية "يشيرا إلى ميزات الرواية الديالوجية والرواية المناجاتية مفرقا بينهما من حيث الأسلوب واللغة أي أن تعددية الأصوات تؤدي إلى تعددية الأساليب واللغات « وهكذا يواجه الأسلوب الفردي للمبدع في النوع الروائي أساليب متعددة، وهو مجبر على أن يبحث لنفسه عن مكان بينهما لأن هذه التعددية الأسلوبية هي خاصية جوهرية في الجنس الروائي»[4].

مبينا أهمية الأسلوب في الرواية على أنها من الأجناس الأدبية التي تعكس لنا اللغة بصورة مميزة ، ومراعاة الوحدات الأسلوبية لكي لا يظهر عملا عشوائيا في نظره ويؤكد على عدم هيمنة الكاتب على العمل الروائي والتحدث على لسان أبطاله ، لأنه لا يساعد على تشخيص الأساليب أي أنه لا يوجد حوار وتغليب أسلوب واحد فهذا ينقص من أدبية العمل الأدبي.

حيث ذكر لنا عن جمالية الإيديولوجية في الرواية « أن تعددية الأصوات والأساليب وأنماط الوعي، والإيديولوجيات [....] وإنما تصارع هي نفسها أراء الآخرين فتنهزم تارة وتنتصر تارة لكنها، لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التامة وتبقى الرواية حتى عند

1 -ينظر: جميل حمداوي: **حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية** www.ahkah.n

2 -حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص: 46.

3 -حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص: 49.

4 -حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص: 20.

نهايتها مجرد عرض لصراع الأفكار والإيديولوجيات»[1]، ان الصراع بين أفكار الشخوص وأرائهم يجعل الرواية حلبة صراع، للتعبير عن وعيهم دون غلبة رأي على رأي أو هيمنة صوت واحد.

مشيرا في كتابه" النقد الروائي" في مبحث الإيديولوجيا في الرواية ، أن الرواية هي عالم يعرض الإيديولوجيات بأنواعها المعرفية والسياسية وترك الحرية للقارئ لإبداء رأيه الخاص، « والنص لا يقود القارئ إلى أي واحدة منهما بل يتركه هو ميال إلى هذا الجانب ولا إلى الجانب الآخر»[2].

أما الرواية كإيديولوجيا هي غلبة الإيديولوجيا الواحدة على متن النص من خلال موقف الكاتب.

واهتم (حميد لحمداني) بصورة اللغة أن لها مكانة هامة بأنها تثري معارف القارئ وتعطيه تأملات، من خلال دمج اللغات المتعددة لإعطاء العمل الروائي زخرفة لفظية؛ لمجموعة ألفاظ ولغات ومعاني متباينة وان اللغة حاملة الإيديولوجيا، كما ان الكاتب يعرض وجهة نظره ضمنيا عن طريق ذلك التعدد اللغوي "«الرواية في نظره لا تتحدث بلغة واحدة، بل تعتمد أساسا على تعددية الأصوات اللغوية، وتخلق من هذه التعددية أسلوبا كليا عاما وشاملا، وهو صورة لمجموعة اللغات المندمجة فيها»[3]؛ أي أن الرواية الديالوجية لا تقوم على لغة واحدة، إنما تجد جماليتها في تعدد اللغات والأساليب واللهجات المختلفة لتخلق لنا حوارات متعددة وإن لتعدد يولد الإختلاف في المعاني والأفكار.

وذكر أيضا عن ميزة أخرى من ميزات الرواية الديالوجية: «الرواية الديالوجية تأتي من كونها تعرض الحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة، وهذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي في تصوير الواقع الإيديولوجي والثقافي في الوقت الذي تحتفظ فيه الرواية المنولوجية بسلطة الحقيقة المطلقة أو بهيمنة النظرة الواحدة للعالم»[4]، مشيرا أن الرواية متعددة الأصوات تعطينا نظرة شمولية وموضوعية للواقع كما هي دون سيطرة فكرة واحدة لحقيقة مطلقة وأنها تعرض لنا حقائق بصور مختلفة ومن وجهات نظر متعددة لإعطائنا فكرة جزئية للحقيقة من منظورات مختلفة وهذا ميزة من ميزاتها عكس ما يحصل في الرواية المنولوجية تعطينا معرفة جزئية أو غير كاملة من منظور أحادي.

وفي الأخير يقول (حميد لحمداني) عندما ميز (باختين) بين الرواية الديالوجية والرواية المناجاتية (نقصد عن مونولوجية المناجاتية وديالوجية الحوارية) كان في الواقع

---

1 - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص: 43.

2- حميد لحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص: 28.

3 -حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص: 85.

4 - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص: 45.

يميز بين الرواية المناجاتية تتكئ على أحادية المنظور والتصور الإيديولوجي الواحد والسلطة المطلقة للكاتب فأتى في مقابلها الرواية الحوارية المفضلة لدى (باختين) التي تمتاز بالأصوات والشخصيات واللغات والأساليب والإيديولوجيات المتعددة.

وقدم (محمد برادة) تعريفا للرواية متعددة الأصوات، معتبرا التعدد ركيزة أساسية في الإبداع الفني، وخاصة في النص الأدبي ، حيث يقول: « واعتبار التعددية مكونا داخليا ملتصقا بالرحم، المولد للنص، في تحقيقه الشكلي والخطابي والإيديولوجي...»[1].

أن التعدد والتنوع هو محرك الفعلي للعمل الأدبي، وخطاب الخطاب الروائي المتفاعل بين النصوص وأن التعددية هي من تصنع لنا نص سردي فني ذو لمسة جمالية منفردة.

ركز (محمد برادة) على اللغة وأهميتها في الرواية واعتبرها لسان الشخصيات وذاكرتهم في الرواية متعددة الأصوات وكشف عن تعدد اللهجات والأساليب «جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية، مكونة من خطابات تتبعها الذاكرة الجماعية [....] وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة، وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات»[2]، مبرزا هنا أهمية اللغة في الرواية، وأنها ذاكرة الشعوب مشكلة لحواراتهم وثقافتهم وأنها جزء منهم «ومن هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكتسب إنها، قبل كل شيء، إدراك لأهمية اللغة/ اللغات داخل المجتمع، وفي التراث المكتوب والشفوي، وصياغة الحوارات، بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي»[3]، أي أن اللغة روح الأحداث وأداة تعبيرية حية عن كل ما يكنه الإنسان وأن بدونها لاشيء، وهي حاملة لثقافة اللسان والمجتمعات والأمة بأسرها فهي وسيلة مشترك، وتحمل لنا حوارات جديدة ومعاني جديدة فهي تتوالد وتتزايد كل يوم، لتلبي حاجياتنا المعرفية وتربطنا بالعالم الداخلي والخارجي.

لغة الرواية غير ثابتة فهي تتغير وتتطور وتنصهر مع تحولات الرواية ولا تعرف الخمول والتقييد يقول: «كنت وما أزال أحكي، رواية الأصوات واللغات والرؤى المتعددة المتجابهة، رواية ترفض الثبات والجمود كما ترفض أن تتحول إلى مسكن للفلق أو إلى محكمة أخلاقية تصدر الأحكام وتطور التفاؤل السهل، زمن هذه الرواية قائم على رغم هشاشته لكنه أفق، محتمل ما من سلطة تفوق على إعدامه»[4]،

ومن هنا تتبين لنا وجهة نظر (محمد برادة) حول الرواية متعددة الأصوات على أنها تسعى إلى التخلي عن ضوابط القديمة التي كانت مقيدة للنص الروائي وترفض قوالب القديمة الجاهزة، وموضوعات لا يمكن الخروج عنها، مثل سلطة الأخلاق وغيرها فالرواية هي

1- محمد برادة: **أسئلة الرواية أسئلة النقد**، شركة الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص: 33.

2 -ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 22.

3 -مرجع نفسه، ص: 22.

4- عبد الحق بلعابد: **أفق الخطاب الخطاب أفق**، مجلة الأثر، عدد خاص أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص: 104.

مرصاد تحولات الاجتماعية واللغوية ومواكبة لكل جديد واعتبارها سلطة فوق كل السلطات ومنهجا فوق كل المناهج وأن التعدد يولد لنا معاني متعددة ومواقف متعددة وثقافات متباينة.

ونستنتج مما سبق ذكره أن الرواية الحوارية، رواية اختلاف الأفكار وأنماط الشخصيات المتصارعة، أما الرواية متعددة الأصوات ومتعددة الشخصيات ومتعددة الرواة، كل هذا يصب في إعطائها لمسة جمالية فنية لتثير القارئ حيث أشار (جميل حمداوي) إلى أنها نوع روائي يرفض وحدة اللغة والأسلوب بل يرى جماليته، في التعدد وكثرة الآراء والأفكار ووجهات النظر، اشترك رأيه مع (حميد لحمداني) ؛أنها تخلق إبداعها في تعدد الشخصيات الحوارية لتصنع الاختلاف والتباين في موضوع واحد، حيث أن (محمد برادة) أضاف لنا عنصر اللغة وهو عنصر مهم يعايش أحداث الرواية بتشويق وإثارة وتعبر عن فكرة وأسلوب كل شخصية فاللغة حاملة للايديولوجيا.

تعدد الأصوات هو نمط للرواية جاء كنقيض للبعد المنولوجي أحادية الصوت ، وهو تحصيل لعدة معاني، تعدد الشخصيات والإيديولوجيات، وأنماط الوعي والمواقف والخطابات الملفوظات تلتقي وتتلاقح لتكوين نص حواري هجين.

وختام القول؛ تشيد الرواية بنيتها الحوارية من خلال استحضار مجموعة خطابات، كل منها يحمل فكرة وأسلوبا مغايرا للآخر تتفاعل تلك الخطابات مع بعضها من خلال حوار وصراع دائم ، ومرجعيته الكاتب في انتقاء الخطابات هو الواقع يدمج التصورات المتبادلة حوله لتشكيل صورة اجتماعية مكتملة.

5- أحادية الصوت والرواية المناجاتية عند الغرب وعند العرب:

هي رواية الصوت الواحد؛ على لسان الراوي حيث يتحكم في أراء وأفكار الشخصيات، ولا صوت يعلو على صوته، ذات إيديولوجية واحدة، ولغة واحدة.

أ-عند الغرب:

تتحدد الرؤية المنولوجية عند (باختين) انطلاقا من العلاقة القائمة بين الكاتب والشخصية الروائية، فهي دائما علاقة تحكم وسيطرة، من الكاتب في اتجاه الشخصية يقول (باختين): «المؤلف لا يتجادل مع أبطاله ولا يتفق معهم، إنه يتحدث لا معهم بل عنهم، أما الكلمة الأخيرة فهي من نصيب المؤلف»[1]، أي هنا هيمنة فكرة واحدة، على سائر الشخصيات، وهو من يسير الأدوار والأحداث حسب طريقته ومفهومه وإعطائه، السلطة المطلقة لتأكيد رؤيته.

وحكم (باختين) على الرواية المنولوجية بأنها دون مستوى، ورفضها وأنها تخلوا من القيمة الجمالية، وتجد جماليتها في الشعر مدعما حكمه بفن (دوستويفسكي)، أي أن الرواية الديالوجية تعرض لنا الأفكار من وجهات نظر متعددة، عكس الرواية المنولوجية توجد وجهة نظر واحدة حيث رفض(باختين) الصوت الواحد لأنه ينقص المعرفة ، ونلخص راءيه في

1 - ميخائيل باختين: **شعرية دوستفسكي**، ص: 101.

انه ميزا بينهما الديالوجية ذات نظرة شمولية للواقع، أما المنولوجية ذات نظرة أحادية للواقع[1].

أشار فلاديمير كريزنسكي (vladimir krysinski) في كلامه عن كيفية تمثيل الواقع من منظور الروائي «التمثيل الروائي، يمكن أن ينظر اليه باعتباره تعايشا مرجعيا مزدوجا للواقع فتمثيل الروائي يعمل من جهة على اختيار المراجع ، ويعمل من جهة ثانية على ادخالها في أنساقه المندمجة والمهيمنة الخاصة »1 فعندما نتحدث عن تأويل الواقع، يتطلب حضور الراوي باعتباره خفيا، بالتالي حضوره وجهة نظر مهيمنة.

أما (بيير فديدا) Piérre fédida أعطى أهمية، لراوي بصفته قوة مسيطرة للأحداث وسيرورتها في الرواية المنولوجية «**أوضح على حضور الراوي بصفته مهيمنة في الرواية المنولوجية [.....] لا يعاني أبدا من الغياب أو العزل، ما دام يوجد في المركز المضاعف للمشهد الذي يعمل هو نفسه على إنتاجه كما ينظم كل جزئية فيه**»[2]؛

أن الراوي حتى ولو كان خفيا، فهو يسير مجرى الأحداث والشخصيات وهيمنة أفكاره وسلطته هو في الرواية.

ب-العرب:

الرواية المنولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع فتكون الهيمنة تامة للكاتب فتهيمن النظرة الأحادية« سرد يتميز بوحدة المتكلم أو بصوت طاغ على سائر الأصوات وفيه تكون أقوال الكاتب وأرائه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير للعالم المصور»[3] من خلال ما تبين أنه هناك صوت واحد يتبناه الروائي أو السارد على لسانه لتتحكم في سيرورة الأحداث والتصورات.

عرف (جميل حمداوي) الرواية ذات النمط المناجاتي هي: «الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، يعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة»[4]،

ومن هذا المنطلق يعني أن الحرية مطلقة للسارد فقط فهي تخلو من الحوار، وتعدد وجهات النظر، تكتفي بالأحادية، وسلطة السارد فقط، وهي رواية الفكرة والصوت الواحد «عندما يطغى منظور إيديولوجي واحد في العمل الأدبي تصبح كل القيم خاضعة لوجهة النظر الواحدة، بحسب إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية من الشخصيات مثلا أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة نظر سائدة»[5]، يعتبر السارد متحكما في عالمه الإبداعي أي صوت الكاتب فقط ورأيه الغالب ويستعملها كدمى متحركة، يتحكم فيها

1 - ينظر: حميد لحمداني: **أسلوب الرواية**، ص: 42.
2 -حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص: 42.
3 -محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص: 107.
4 -جميل حمداوي: **أنواع المقاربات البوليفونية**، ص: 07.
5 -محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص: 97.

ويوجهها، بالقدر الذي يخدم فكرته وصوته فحسب أن هي رواية ذات الأسلوب الواحد واللغة الواحدة اللذان يجسدان رؤية أحادية.

أما عن (حميد لحمداني) في كتابه "أسلوبية الرواية "فرق بين النمطين الروائيين، الديالوجية والمناجاتية على النحو الأتي : «تعطي الحق لأحد الأساليب في أن يهيمن بشكل واضح على باقي الأساليب الأخرى الموجودة في الرواية»[1]؛

أن الرواية المنولوجية يهيمن فيها أسلوبا واحدا على الكل وهذا مقياس إنحراف عنده لأنه يحيل إلى انزياح اللغة.

وفي نظره تكمن طبيعة النص الروائي المنولوجي بأنه «يعمل على إبراز إيديولوجية واحدة مهيمنة، حتى ولو كان هناك حضور للأشكال الأيديولوجية المغايرة، لأن ما هو مهم ليس هو حضور الإيديولوجيات وإنما تقديم تأويل لها، وإدخالها في النسق الخاص للإيديولوجية المهيمنة»[2]؛

إن الرواية المنولوجية تعطينا نظرة أحادية شاملة للعديد من الإيديولوجيات تفرض على المتلقي، رؤية العديد من الزوايا بمنظور واحد فهي تبتعد بعد تاما على اللغات الغيرية.

نستنتج أن الرواية المناجاتية أو المنولوجية هي رواية الصوت الواحد الفكرة الواحدة تتميز بالقراءة المطلقة، والأحادية في الأسلوب وهيمنة الكاتب على السرد، وتتحكم في العالم الإبداعي، حيث يعتبر ترجمان للسان الشخصيات وأفعالهم في العمل الأدبي، تتحقق جماليتها في الفردية وترفض التعدد والتنوع.

انقسم فن الرواية إلى نوعين: الرواية المناجاتية الكلاسيكية سلطة الكاتب في اللغة والأسلوب والأفكار، لكن مع (باختين) ظهر نمط جديد الحوارية والتعدد كنقيض له حيث يدعوا إلى تعدد اللغات، والأساليب، ووجهات النظر، والإيديولوجيات على خلاف الرؤية المناجاتية، نظرة أحادية للواقع، أما الحوارية فهي نظرتها شمولية واسعة، تحيط بكل الجوانب بنظرة محايدة.

ثانيا: مقومات تعدد الأصوات في الرواية

تقوم الرواية متعددة الأصوات على جملة من الأسس والمقومات ترسم بها عوالم موضوعها نقدمها على النحو التالي:

1: تعدد الشخصيات

تحضى الشخصية الروائية بأهمية كبرى في البناء السردي كونها من أهم ركائزه، ومدار الأحداث ووعاء الأفكار والآراء المتعددة بتعدد بيئاتها وسجاياها، وتختلف أدوارها بين الرئيسة منها والثانوية كما أنها دائمة النمو والتطور في الأحداث من خلال تفاعلها وصراعها بغيرها ويقول فيها (لطيف زيتوني) في معجمه «الشخصية هي كل مشارك في

1 -حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص: 26.

2 -المرجع نفسه، ص: 45.

أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف»[1]، الشخصية بذلك أساس قيام الحدث، ومنه فإن الرواية متعددة الأصوات عند (باختين) هي الأخرى تقوم على الشخصيات بميزتها المتحكمة في سيرورة الأحداث والمنتجة للأراء والإيديولوجيات والأساليب المختلفة، « ومن ثم تملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجية الشخصية ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي تتعارض شكل من أشكال مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب»[2]؛

إذا فهي تمتلك وعيا مستقلا وحرية في التعبير وطرح الأفكار، وتقف بكلمتها في مواجهة كلمة المؤلف، ولتوضح أكثر نجد (باختين) يشير إلى هذا في "كتابه " شعرية دوستويفسكي" قائلا: «إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الإعتيادية، إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن يكون بوقا لصوت المؤلف، هذه الكلمة تتمتع باستقلالية إستثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصدائها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين»[3]، أي على غير المعتاد، من تبعية الشخصية بصوت الكاتب التي ينوب عنها ويهمش ويقمع كلمتها، نجدها تخرج من تلك العزلة إلى فضاء رحب تتمتع فيه باستقلالية وتكافؤ حقوقها مع المؤلف وتحضى بنفس الأهمية، وبهذا فقد أعطاها (دوستويفسكي) قيمة تتميز وتنفرد بها عن شخصيات الرواية التقليدية.

نلفي (باختين) يوثق الصلة بين الشخصية والإيديولوجيا يعتبرها المنتجة والحاملة لها ويؤكد ذلك في كتابه " الخطاب الروائي" من خلال تركيزه على عنصر المتكلم الذي يمثل الشخصية « فالشخصية ما هي إلا أحد أشكال المتكلم»[4]، بما أن المتكلم هو أصلا فرد من المجتمع ويكون خطابه من ذلك النسق الكلي للأفكار والإتجاهات والمعتقدات الموجودة في مجتمعه والتي تمثل إيديولوجيا وهذا يوضح التلاحم بين الشخصية والإيديولوجيا وارتباطهما في علاقة تكاملية إذا «المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية (ideologème) واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية تدقيقا، باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا، فإنه يصبح موضوعا للتشخيص في الرواية، وأيضا فإنه يجنب الرواية أن تغدو

[1] - لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص:144.
[2] - جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، ص: 17.
1- ميخائيل باختين: **شعرية دوستفسكي**، ص: 11.
2- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص 104.

لعبة لفظية مجردة»[1]، أي أن خطاب الشخصية حامل لوجهات نظر مختلفة عن العالم يدافع عنها ثم إن الشخصية وخطابها هما ما يميز ويجود بالرواية، وينزع عنها ثوب الرتابة لتغدو مفعمة بالحيوية.

أي أن خطاب الشخصية حامل لوجهات نظر مختلفة عن العالم يدافع عنها ثم إن الشخصية وخطابها هما ما يميز ويجود بالرواية، وينزع عنها ثوب الرتابة لتغدو مفعمة بالحيوية.

ثم ينتقل بنا (باختين)إلى إبراز ما يجعل من وجهة نظر الشخصية موقفا فكريا حيث قال « ولكن من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لا زمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها أو لاختبارها»[2] فما يتحكم في تشكيل الموقف الإيديولوجي ووجهة النظر الخاصة بالشخصية هو أفعالها.

أما بعد فيطرح (باختين) سؤالا جوهريا، هل يتم الكشف عن الموقف الإيديولوجي للشخصية فقط من خلال أفعالها دون تشخيص خطابها؟ أكيد لأنه « من غير الممكن أن تشخيص العالم الإيديولوجي لدى الآخر بطريقة ملائمة، بدون أن نعطيه صداه، وبدون أن نكشف كلامه هو»[3] لتجسيد التوجه الإيديولوجي وتكوينه يشترط وجود فعل وخطاب الشخصية.

ونلاحظ من خلال حديث(باختين) تركيزه على شخصية البطل وبشكل خاص في مؤلفه شعرية دوستويفسكي" الذي يعد ركيزة العمل الروائي كونه المؤثر الرئيسي وجوهر الأحداث وسبب وجود باقي الشخصيات فهي تخلق من خلال العلاقة التي تربطها مع البطل « فالبطل يهم (دوستويفسكي) بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات بوصفه موقفا فكريا»[4] ومنه فالبطل مع كل ما يحمله من صفات وخصوصيات وحتى مظهره، وملامحه الروحية نقد مادة تساعده في اختزال البعد الفكري[5].

ويتحقق تعدد الأصوات من منظور(باختين) بفضل التعدد الإيديولوجي للشخصيات، ويؤكد (عبد المالك مرتاض) على هذا في قوله «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا للاختلافها من حدود»[6].

---

1 -المرجع نفسه، ص: 102.

2- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 102.

3- المرجع نفسه، ص: 104.

3- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 68.

5 - ينظر: المرجع نفسه، ص:69.

6 -عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 73.

ينشئ تعدد الأصوات والإيديولوجيات المتصارعة من الإختلاف القائم بين الشخصيات كون كل منها يحمل فكرة مستقلة تعبر بها عن موقفها ووجهة نظرها الخاصة وتدافع عنها بقوة ضد الموقف الآخر.

وتبعا لنفس السياق فإن « كل بطل في الرواية أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية نظر خاصة ومخالفة لآراء الأبطال الآخرين، وعن هذا الإختلاف الإيديولوجي ينشأ الصراع في الرواية»[1] أي تباين أراء الشخصيات سبب لخلق الصراع الإيديولوجي.

كما يدعو(باختين) أيضا إلى قيام الحوار بين تلك الأنماط والإيديولوجيات المتعارضة، وتبادل وجهات النظر فوجود رؤية مرهون بأخرى تقابلها وتحاورها[2] فعلى هذا الأساس تقوم الرواية عنده.

ومن جانب آخر يتحدث (باختين) عن نوع آخر للشخصية وهي غير المنجزة التي تعيش حالة للإنجاز وللاكتمال واللاحزام، هي شخصية دائمة القلق والمعاناة لا تستقر في حياتها تميل إلى التعقيد، وتعيش حالات نفسية وأزمات تدفع بها لارتكاب جنايات بغية فرض فكرها أو قمع أعدائها[3] وتلك «الأفكار عظيمة غير قابلة للحل»[4] فتسعى إلى إيجاد حل لها. ولكن إذا تم تجريدها من أفكارها تفقد حيويتها وتنهار صورتها داخل البناء السردي فيعدم وجودها، إذ عدم إنجازي واستقرار أفكار هذه الشخصية هو قيمة تضمن لها الاستمرار وحينها تؤول الرواية إلى التعددية.

2- تعدد اللغات

للغة في العالم الإبداعي مكانة هامة وخاصة في السرد فهي الركيزة الأساسية المشكلة لفن الرواية، حيث أنها لا ترتبط بلغة واحدة إنما نسق من اللغات وتسمى بالرواية الحوارية

و يقول (جميل حمداوي): "«تستند الرواية البوليفونية على مستوى صورة اللغة، إلى مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد والتعدد أو ما يسمى أيضا بالصياغة الحوارية أو الديالوجية...»[5]، ومن هنا أن الرواية الديالوجية، ترتكز على التنوع اللغوي الذي يمنح لنا تناسق وانسجاما في بنية، النص السردي الذي يفرض علينا تنوعا في لغة ليؤكد لنا حوارية الخطاب داخل أسلوبها لتحمل لنا مزيج من الخطابات.

أما (باختين) في نظرية الرواية فقد اعتبر اللغة من أهم العناصر، التي تشكل البعد الجمالي والفني، وأنها أداة التعبير في المجتمع واعتبرها (باختين) أنها مرصاد التحولات الإجتماعية والثقافية" «إن الرواية هي التنوع الإجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات

1 -حميد لحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا**، ص: 32.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.
3- ينظر: جميل حمداوي: **أنواع المقاربات البوليفونية**، ص: 18.
4- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 123.
5- جميل حمداوي: **أنواع المقاربات البوليفونية**، ص: 19.

الفردية، تنوعا منظما أدبيا»[1]، الرواية هي الفن الأكثر شيوعا والتصاقا بالمجتمع، تعبر عنه بلغة إبداعية وفيها تنوع الملفوظات واللهجات لكل فرد وأنها هي معجم للأفراد وأن اللغة نتاج للحياة الإجتماعية أداة تعبير لك شخصية تنظيم محكما لتخلق لنا إبداعا فنيا، ليرتقي بالأدبية ويضفي عليها لمسة جمالية خاصة.

وأشار (باختين) أيضا إلى أن الرواية ليست عملا فقط، وإنما يجب عليها أخذ قارئها في عالم الأحداث ويعايشها من خلال اللغة «غير أن الأمر لا يتعلق بنقل حرفي لكلام الآخرين إلى النص الروائي، بل لابد أن يتحول النقل إلى تشخيص أدبي يجعلنا نحس وراء كل ملفوظ، منقول بطبيعة اللغة الإجتماعية ومنطقها وضرورتها الداخلية»[2] ويكمل حديثه قائلا:

«لا نقصد بلغة الاجتماعية مجموع العلامات اللسانية التي تحدد إعطاء قيمة اللهجوية للغة وتفريدها، وإنما يقصد بها الكيان الملموس والحي لعلامات تفريد اللغة تفريدا اجتماعيا يمكن أن يتحقق أيضا في إطار لغة وحيدة لسانيا»[3].

إعتبر (باختين) أن اللغة حياة متحركة في الرواية ليس الهدف، منها نقل خطاب الشخصيات وتبليغه، دون إعطاء اللغة، جوهرها حيث يجب، محافظة على متنها الداخلي الذي يفرض نفسه في السياق السردي، وليست اللغة رموزا فقط ودلالات لسانية جافة إنما هي خطاب حواري، بين الأبطال وتداخل أشكال تعبيرية، حيث تعطينا كيانا محسوسا لبناء معنى يعبر عن لغة الرواية.

هنا سنشير الحديث إلى (دوستويفسكي) والذي يعتبر خالق الرواية متعددة الأصوات حسب رأي (باختين)، حيث اعتبرها نمطا جديدا، وأشار فيه على أهمية التباين والاختلاف في الأفكار والرؤى واللغات « غير أن المهم في الأمر، أن التباين اللغوي والمواصفات الكلامية الحادة للأبطال نكتسب، بالضبط أهمية فنية كبيرة، لخلق صور الناس الموضوعية المنجزة، وكلما كانت الشخصية، تتسم بقدر أكبر من الموضوعية برزت سحنتها الكلامية، بدرجة أكبر من الحدة في الرواية المتعددة الأصوات، يحافظ في الحقيقة على أهمية التنوع اللغوي وعلى المواصفات الكلامية»[4]،

يخلق التنوع اللغوي في الرواية حوارات مختلفة وخطابات وأساليب متنوعة بين الشخصيات لينتج لنا المجال، لمعرفة وجهات نظرهم ورؤيتهم، في قالب حواري بين لنا سلطة شخصية مؤثرة، في العمل الروائي، وأنه من المهم في الرواية الديالوجية ضرورة التعدد، لإبراز وجهات نظر الشخصيات، وفتح مجال الحوار بينهم وإبراز رؤيتهم وأفكارهم.

1- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 39.

2- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 264.

3- المرجع نفسه، ص: 264.

4 -محمد برادة: **أسئلة الرواية، أسئلة النقد**، ص: 30.

الرواية هي تنوع اللغات الإجتماعية، والأصوات الفردية، التي تتصادم داخلها لخلق الحوار بين اللغات فهي تبني موضوعها وأساس متنها الداخلي على تعدد اللغات والأساليب والحوارات المختلفة والأصوات.

« إن أهمية التنوع اللغوي تتجسد في تحرير النص الأدبي من سلطة اللغة الواحدة، وكذا من نبر الرؤية الواحدة، إضافة إلى ذلك، فهو يفسح مجال محاورة اللغات لبعضها البعض من جهة، وتحطيم صورة النموذج من جهة ثانية، عليه تكون الرواية ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، فتطرح على المحلل مهمة اكتشاف الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي تتمظهر في أشكال لسانية في الآن ذاته»[1]، التعدد اللغوي في الرواية الديالوجية يجعلها حوارية أي رافضة لهيمنة، اللغة إنما نجد جماليتها في التباين واختلاف اللهجات والأساليب وبالتالي تتكون عند رواية متعددة اللهجات والأفكار والرؤى مشكلة لغة حوارية.

ونبين من خلال ما تقدم ذكر أن اللغة، عنصر مهم مشكل في العمل الروائي فهي أساسه وركيزته تعتبر اللسان الناطق للشخصيات، وحيث أن فن الرواية الديالوجية لا يعرف لغة واحدة، إنما تعدد في اللغات واللهجات والأسلوب، مكونا لنا خطاب سردي متسق ومنسجم وتركيب محكم لعناصر الإبداعية والفنية مشكلا لنا حوار بين الشخصيات وإبراز كل شخصية لغتها أسلوبها ونقل ملفوظات، ولهجات الآخرين ولغة المجتمع السائدة لأن فن الرواية هو تجربة إجتماعية معايشة للواقع.

3- التعدد الإيديولوجي

منطقيا لا يمكن تصور شخص دون ايديولوجيا تحمل فكره ووعيه الخاص لتثبت وجوده، ونظرا لأهميتها عدها (باختين) من أهم العناصر التي تضيء الرواية وراح يعرفها قائلا: «نقصد بالإيديولوجيا مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، والرسم، والخط أو بشكل سيميائي آخر، من ثم نقول إيديولوجيا: فإن ذلك يعني داخل إشارة، أو كلمة، أو علامة، أو خط بياني، أو رمز إلخ..»[2] إذن فالإيديولوجيا تعبير عن فكر وقيم الإنسان النابعة من ثقافته ومجتمعه وتعكس نظرته للواقع فيجسدها بأشكال مختلفة.

تهيئ المواقف الإيديولوجية والمنظورات الفكرية المتعددة والمتناطحة أرضية خصبة تنشأ فيها الرواية المتعددة الأصوات، معناه أن هذه الأخيرة لا تستند على الإيديولوجيا الواحدة المهيمنة لتشكيل بنيتها.

وإنما من خلال الصراع الإيديولوجي الذي تخلقه الشخصيات المتباينة، بحيث تتمتع بحرية واستقلالية في التعبير عن أفكارها، وطرح ايديولوجياتها وإبراز صوتها والدفاع عنه،

1 -رشيد وديجي: **التعدد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدلالة**، مجلة دراسات، ديسمبر 2017، ص: 33.

2 - ميخائيل باخنين: **الخطاب الروائي**، ص: 22.

والعامل الأساسي هنا هو حياد الكاتب الذي يترك الإيديولوجيات تتصارع لتثبت نفسها وتفرض وجودها دون أن يتدخل لترجيع كفة الواحدة منها على الثانية، أو فرض أطروحته.

يظهر لنا جليا توجه (باختين) الذي يتكئ على روايات (دوستويفسكي) الذي يكون فيها البطل حرا يتمتع «باستقلاليته ونفوذه المعنوي وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم أيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضعا لرؤيا دوستويفسكي الفنية»[1]، أي لديه كامل الصلاحية في طرح كلمته الشخصية « ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها»[2] ومنه الشخصيات الروائية هي بمثابة وعاء يحمل الإيديولوجيات والتي بدورها تعكس كلمتها وفكرتها فمثلا حسب (باختين) «بطل دوستويفسكي ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات وحول الوسط الذي يحيط به مباشرة، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم، إنه ليس ممارسا للوعي حسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجي»[3]، فيرى(باختين) أن الإيديولوجيا تعبير عن فكرة تسكن الوعي البشري «لأن الفكرة متمكنة من النواة العميقة لشخصياتهم»[4] وتكسب قيمتها بمجرد اتصالها مع الأخرى، فالفكرة تنشأ وتحيا داخل علاقات حوارية تكون بين وعي وآخر يخالفه.

ويقول أيضا بهذا الصدد « إن وعي الذات عند البطل وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته وايديولوجيته إلا بجانب إيديولوجيا أخرى»[5] إذا فذلك الحوار تتبادل الأفكار بين الإيديولوجيات المتعددة المتعارضة هو الذي يكون الأساس الحواري في الرؤية.

ومن المستوى اللساني فقد اعتمد ميخائيل باختين على الدراسات اللسانية الماركسية لإثبات وجود الإيديولوجيات في العمل الروائي، في نظره الدليل اللغوي هو الذي يجسد الصراع الإيديولوجي، بحكم أن الرواية مجموعة من الدلائل، لا يعتمد فيها الراوي لغة واحدة وأسلوب خاص بل عدة لغات تحيل لتعدد المنظورات أخيرا يتحقق التعدد الإيديولوجي[6]،

وعلى هذا الأساس تتكون النظرة الجمالية عند (باختين) فهو يبحث في الإيديولوجيا لا بكونها غاية بل أداة يعبر بها الكاتب عن عالمه الخاص داخل النص، ويؤكد ذلك (حميد لحمداني) في قوله « فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية يعتبرها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصد بالمستوى الأول

1 -ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 09.
2 -المرجع نفسه، ص: 113.
3 - ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 111.
4- المرجع نفسه، ص: 124.
5 -حميد لحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص: 32.
6 - المرجع نفسه، ص: 33.

بوجود الإيديولوجية في الرواية»[1] وعليه فإيديولوجيا هي المؤسسة لبنية الرواية تحضر فيها من جهة لتفسير نظرة حول الواقع ومن جهة أخرى تمثل قناع يختفي وراءه صوت الكاتب وبالتالي فإن « صوت الكاتب في الواقع ويكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام»[2] ونفهم من هنا أن الإيديولوجيا توجد من ذلك الصراع القائم بين أصوات الشخصيات المتعددة والذي يحققه حياد الكاتب، حيث يذوب ويتماهى موقفه المتناقضة في النص مما يصعب على القارئ في البداية تحديد وفرز المشروع الإيديولوجي الخاص بالكاتب إلا بعد الإنتهاء من قراءة الرواية.

ومن ثم فإن الإيديولوجيا في الرواية مرتبطة بصراع الأبطال أما الرواية كإيديولوجيا تتخذ الإيديولوجيات المتصارعة كذريعة لتعبير عن صورة الكاتب[3].

وإضافة إلى ما سبق ذكره فإن طريقة حضور الإيديولوجيات المختلفة من مميزات الرواية المتعددة الأصوات ومن الآتي تتضح الفكرة «إن حضور الإيديولوجيات المتعددة والأصوات المتباينة في الرواية لا يكفي وحده لخلق شروط الحوارية أو لتحقيق خاصية التناصية للنص، إن الأمر يتعلق بالكيفية التي يكون بها هذا الحضور، وبدرجة الحضور نفسه»[4]، وعلى النقيض من الصوت الإيديولوجي الواحد الذي يرفضه (باختين) يغدو التعارض والتناقض بين الأصوات شرط للحوارية وسمة للحكي.

كما عرفنا أن نظرية (باختين) ترتكز على ربط ودمج الإبداع بالواقع الإجتماعي، الذي يتجسد ماديا من خلال اللغة، فإنه يحدد علاقة بين البنية الفوقية التي تمثلها الإيديولوجيا والبنية التحتية بمثلها الواقع الإجتماعي والإقتصادي « وفي هذه الحالة تبقى الإيديولوجيا مجرد نتيجة، ولكنها تصبح مندمجة، في كل منفعل وفاعل مع البنية التحتية»[5]إذا فإيديولوجيا امتداد للبنية التحتية، وقادرة على تغيرها وتزويدها بمجموعة عناصر وخصائص نوعية.

وعلى العموم نجمل القول في أن التعدد الإيديولوجي هو المادة الخام لتأسيس قاعدة الرواية، وعمادها هو الصراع والفاعل والتأثير المتبادل بين بعضها البعض وهذا ما يحققه حياد الكاتب، فتمارس الشخصيات وعيها بحرية وتعرض متطوراتها بتساو، بحيث تنتهي الرواية دون معرفة لأي منها الغلبة.

4/-حياد الكاتب والراوي

1 - حميد لحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص: 33.

2- المرجع نفسه، ص: 36.

3 -المرجع نفسه، ص: 37.

4- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، ص 50-51.

5 - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، ص: 75.

يعد الحياد في الرواية المتعددة الأصوات، من أهم السمات المشكلة للحوارية بين الشخصيات في النص الروائي، نجد الكاتب والراوي يرصد لنا تعاقب الأحداث بوصفه شاهدا أمينا دون التدخل في سيرورة الأحداث وسردها بتفاصيل موضوعية.

الكاتب صانع ومجسد العمل الروائي، من شخصيات وزمان ومكان وحدث مسير لها[1]، أي هو مؤلف لكل شيء ومجسدا للنص الروائي وخالق له.

أما الراوي هو مسؤول عن السرد من بدايته إلى نهايته[2].

ولتمييز بينهما يقول أحد النقاد« فالراوي يختلف عن المؤلف وإن عبر أحيانا عن أفكار هذا الأخير وأحلامه، فهو يعرف الأماكن والشخصيات والأحداث التي تتضمنها الرواية، , بينما المؤلف بتخيلها ولا يعرفها، ويمكن أن يستبدل بالراوي راويا آخر، فلا يبقى ثابت بالضرورة خلال الرواية كلها، بينما المؤلف واحد عادة»[3].

من خلال ما سبق ذكره، أن السارد هو العارف بكل شيء وما يوجد في متن عمل الروائي، فهو يعبر عن ما يداخل المؤلف، وأن الراوي غير ثابت يمكن تغييره أو استغناء عنه في أي وقت، أما الكاتب فهو ثابت لا يتغير فهو المسؤول عن العمل الروائي وسيرورة أحداثه.

«وقد يشار إلى الذهن أن الرواية الديالوجية بحكم موقف الحياد الذي يتخذه الكاتب والراوي فيها، لا تحمل أية رؤية فكرية يمكن أن تساعد الناقد على ضبط الأسلوب الروائي، غير أن الحياد نفسه هو موقف لا يقول بأحادية الموقف»[4]، حيث تفرض علينا طبيعة الرواية الديالوجية في تشكيل طابعها الروائي الفني حياد الكاتب، لتحقيق مبدأ الحوارية في النص الروائي بين الشخصيات وكشف عن عوالمهم، أما الحكم الأخير فهو يكون من نصيب المؤلف على الأحداث وتصويره من خلال نظرة موضوعية، يجعل الرواية تتجاوب مع الأصوات المتحاورة لكن بنظرته هو.

«(السرد الموضوعي) يكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال..»[5].

هذا ما أشار إليه (تشوماتشفسكي) أن الراوي يساوي الشخصية الحكائية أنه لا يتدخل في سيرورة الأحداث، ولا تعليق عليها أو شرحها حتى شرحا بسيطا عرض الأحداث دون تحريك مجارها كما يراها الشخصيات.

« أن الكاتب الحق، لا يتكلم بالنيابة عن أبطاله، ولكنه بدعهم يتكلمون، وحينئذ ينعكس تمايز الأساليب بين الأبطال في أمور من أهمها العلاقة بين الصفات والأفعال...»[1]،

---

1 -ينظر: جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، ص: 22.

2 -ينظر: المرجع نفسه، ص:105.

3-لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص: 117.

4- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، ص: 34.

5- حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص: 47.

مؤلف ليس لديه الحق أن يتحدث على لسان شخصياته، لأن هذا النوع يخص الرواية المناجاتية نجد صوت الكاتب مسيطرا، أما في رواية متعددة الأصوات فصوت الكاتب مرفوض حسب (باختين) فيعطي لهم الحرية وفرصة التحاور بينهم وإبداء وجهات نظرهم وأن حياد المؤلف الراوي يخلق لنا تنوع في الأساليب والأفكار والرؤى.

« ولذلك يجعل الكاتب صاحب موقف حيادي في الغالب وخاصة في الروايات ذات الأصوات المتعددة وعندما يتحدث عن المتكلم في الرواية يشير أساسا إلى الشخصية المجسدة في النص الروائي»[2]، أي أن الحياد صفة لازمة في رواية الديالوجية لتحقق مبدأ الحوارية بين الشخوص والأبطال، مشيرا إلى أهمية السارد في تجسيدها للعمل الروائي حيث يكون صاحب موقف محايد.

«إن هذا الموقف الموضوعي الجديد للمؤلف[....]يفسح المجال أمام وجهات النظر الأبطال لأن تكشف عن نفسها، بكل امتلاء واستقلالية، كل شخصية تكشف بحرية لو بلا تدخل من جانب المؤلف عن صواب رأيها وتفرزه كل شخصية تدافع عن وجهة نظرها إلى جانبي الحق كله»[3].

حيث المؤلف يعطي الحرية الكاملة للشخصيات في الحوار بينهم وإبداء وجهات نظرهم وأرائهم ودفاع عنها دون التدخل فيهم أو المعارضة بترك الأحداث تسير لوحدها.

«يستطيع المؤلف وهو يبني سرده، أن يستعمل في البداية بسرد أحدهم ثم سرد آخر من هذه السرود المتعددة، وهذه السرود التي افترضناها أصلا في صيغة الخطاب المباشر، قد تمتزج ويتحول إلى كلام المؤلف، ويعبر عن الإنتقال في داخل كلام المؤلف من وجهة نظر إلى أخرى باستعمالات مختلفة لأشكال كلامه الغير»[4]؛ أي كل وجهات النظر المتعددة والمختلفة في العمل الأدبي كلها تنتمي إلى المؤلف، يبرز المؤلف وجهة نظره بأشكال مختلفة تجسدها الشخصيات.

حياد الكاتب مقوم من مقومات الرواية الديالوجية فيه يتحقق مبدأ الحوارية، فهو يعطي الحرية لشخصيات في التعبير عن أفكارهم ووجهات النظر دون التدخل في سيرورة الأحداث، أو التعليق يقف محايدا غير مناصر لأي وجهة نظر.

---

1 -حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، ص: 30.

2 - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، ص: 34.

3 -ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 101.

4- بوريس أوسبنسكي: **شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي**، ص: 29.

خلاصة الفصل:

الأصوات المتعددة عند (باختين) تساوي الشخصيات المتعددة في النص الروائي فقد أخذت الشخصية (البطل) الجانب الأكبر من اهتمامه في هذه الدراسة كونها المحور الأساسي ومحرك الأحداث والحاملة لرؤية المؤلف والأفكار والإيديولوجيات واللغات والمواقف المختلفة والمتفاوتة، وهذه الحمولة هي أساس الرواية متعددة الأصوات (الحوارية)، فقد تميز هذا النوع الجديد بأن أعطى تلك الشخصيات قيمة كبيرة على غير العادة كي تتحرك بكل حرية وتدافع عن كلمتها الخاصة بذلك تتغير وظيفة المؤلف المعتادة ويبقى في خانة الحياد.

وقد قدم (باختين) مفهومه هذا في إطار نظرية الحوارية وهي العلاقة التي تجمع عناصر البنية الروائية والتي بدورها سعت لردع هيمنة وسيطرة المنظور الأحادي المعروف في الرواية المناجاتية.

من بعده عدة دراسات غربية أخرى تبنت نظريته وطورتها من أبرزهم (التناص عند جوليا كريستيفا) ثم تلتها دراسات عربية تحاكيها.

الفصل الثاني

تعدد الأصوات في رواية

"أنا وحاييم"

أولا/ الثنائية الصوتية في الرواية

ثانيا/ التعدد اللغوي اللساني

ثالثا/ أسلوبية الرواية

توطئة:

حاول الروائي (الحبيب السائح) في نفسه "أنا وحاييم" تقديم مفهوم عميق للثورة باعتبارها من أعظم القضايا الاجتماعية والسياسية في تاريخ المجتمع الجزائري، كما قدم صورة مختلفة ومتميزة عن علاقة الأنا والآخر من خلال تجربة حياتية قائمة على التعاون في الرؤى والتصورات، اعتمد في ذلك على مجموعة من الأصوات لشخصيات متعددة انقسمت إلى طرفين يمثلان "ثنائية صوتية" متصارعة متنازعة ومتباينة، تقوم الثنائية على تعدد اللغات النابعة من أقوال الشخوص بين (اللغة التقريرية واللغات العامية)، كما تتعدد الأساليب في الرواية وهي أحد أهم خصائص حوارية (باختين) وفيها: (التهجين، تعالق اللغات، وتقصد بذلك العلاقات المتبادلة بين اللغات، وتشتمل على "الأسلبة والتنويع والباروديا"، الحوارات الخالصة "حوار داخلي وخارجي، وتمثل لغة الحوار دور أساسي في الرواية، كما تسمح بأن تدخل عليها أجناسا تعبيرية متخللة تسهم في بناء النص وإضافة خاصية جمالية عليه)، وكل تلك الأشكال هي التي تحدد صورة اللغة بوصفها نقطة ارتكاز النص الروائي.

ومنه ترنو دراستنا في هذا الفصل إلى اكتشاف تمثلات العناصر المذكورة آنفا – وعلى نظرية (باختين)- وتطبيقها على النص الذي بين أيدينا "أنا وحاييم".

أولا: الثنائية الصوتية في الرواية:

الثنائية الصوتية أو الخطاب ثنائي الصوت هو توازي خطين مختلفين لغة وأسلوبا وموقفا وفكرا، لكل صوت نظرته الخاصة عن الواقع.

وفي هذا الإطار يمكن الحديث عن ثنائية الأنا والآخر التي تعد من أبرز القضايا التي عالجتها الرواية العربية، وقد تمثلت في رواية "أنا وحاييم" من خلال صراع حضارتين مختلفتين كل واحدة تحمل إيديولوجيا مغايرة، الخط الأول يمثله الجزائري المظلوم المهان الذي يقاوم من أجل الحفاظ على الهوية الوطنية وفيه جمع الروائي بين شخصية (أرسلان) المسلم، و (حاييم) اليهودي في خانة واحدة عنونها التعايش والحوار، وإدانة الواقع الاجتماعي المزري، مقابل الخط الثاني وهو المستعمر الفرنسي الظالم ويمثل الآخر بنسبة لهما، وهذا الذي اعتمدناه في دراستنا.

1- ثنائية الحوار والتعايش:

اعتبرنا حاييم (أنا) أيضا مع أرسلان، نظرا لمساندته للثورة وتمسكه بجزائريته وانتمائه لها رغم اختلاف العرقي والديني والفكري، ورغم اقتراح فرنسا لتجنيسه فرنسيا، ومن خلال الشخصيتين يقدم (الحبيب السائح) صورة عن واقع الجزائر بين إبان الاحتلال وما تلاه من خيانات وأضرار وخيبات بعد الاستقلال، التي ظل أثرها مرشوما في مجتمعنا إلى حد الآن ويكشف أيضا عبر أحداث حياتهما عن بعض القضايا المغيبة مثلا دور اليهودي في القضية الوطنية.

أ- أرسلان:

هو الراوي أرسلان حنيفي وهو الشخصية المكلفة بسرد الأحداث، تبدأ معه الرواية وتنتهي أيضا معه، يمثل الشخصية الجزائرية المناضلة.

أولا معنى اسم أرسلان هو «اسم علم مذكر تركي، معناه الأسد الجسور أو الأسد الشجاع وهو مركب من جزأين وهما: أرسى بمعنى عرس وكنك وهي كلمة صينية بمعنى الثعبان أو التنين»[1]. فشخصية أرسلان في رواية بالفعل تشبه الأسد المغوار، فهو إنسان صلب قوي وشجاع، يتميز بالوفاء والإخلاص لبلده وقضيته ويحمل مسؤولية ذلك بكل عزيمة وإصرار، يقدم يد العون لكل من يطلب مساعدته، بطل مغامر تحمل قساوة الظروف في الجبال لأجل نيل الحرية وتخليص وطنه من العدو المحتل.

ينتمي أرسلان إلى عائلة ثرية مسلمة ومتعلمة، والده السيد منور حنيفي عينته السلطات الفرنسية قائد قبيلته يلقب في الرواية بـ: القايد، وأمه تركية بنت سليمان السيدة الطيبة الحنونة، حيث يقول أرسلان «كون والدي المنور حنيف، فنيا ومالك أرض وأحد

1- معنى اسم أرسلان، الخميس 18 مارس 2021، https://www.tazaj.com، تاريخ الإطلاع (2022/05/19-14:30).

الأعيان ومتعلما مثله مثل والدتي، حاز تقديرا وهيبة لنيله شهادة الابتدائية في المدرسة الفرنسية وحفظه القرآن وتفقهه في الدين»[1].

إذا فقد ترعرع في عائلة مثقفة متدينة ومهم من الخاصة في ذلك الوقت الذي كان يسوده الجهل والأمية، وهو الابن الوحيد لوالديه مثلما جاء في قوله عن أمه: «لأنها امرأة أجنبية لم يعش لها من بين خمس بطون سواي»[2].

تعلم أرسلان منذ الطفولة اللغة العربية في الكتاب وحفظ سورا من القرآن الكريم، ففي فترة الاستعمال يلجأ الأطفال لتعلم العربية وحفظ القرآن إلى الكتاب وزوايا والمساجد، فالمدارس آنذاك تتبع النظام الفرنسي وتدرس بالفرنسية، كما أنه لا يدخلها إلا الخاصة وأغلبية التلاميذ من أبناء الفرنسيين والمستوطنين أما أبناء الأهلي يعانون التمييز العنصري والاحتقار.

يظهر في أول الرواية أن أرسلان متزوج من زليخة النضري ابنه المجاهد الكبير، حيث يقول: «وقبل استئناف عملي بدار المعلمين [...] طمأنت زوجتي زليخة النضري»[3].

تربطه علاقة قوية مليئة بالود والحنان مع جدته ربيعة التي تسكن بحي الدرس سعيدة، هي من رعته وربته منذ كان صغيرا حتى شبابه فقد كان يقضي عطلته الصيفية عندها، هي شخصية حنونة متخلقة وطيبة ذات ملامح جميلة جدا، تؤثر هذه الشخصية بشكل كبير في نفسية أرسلان تعلَّم منها الكثير في حياتها خاصة حب الوطن والمسؤولية ومساعدة المجاهدين، وبعد وفاتها فتحت جرحا عميقا لم يشفى أبدا في قلبه.

عاش حياته منذ طفولته مع صديقه حاييم ولم يفترقا أبدا، تقاسم مر وحلو الحياة معا، خاضا مغامرات عديدة، حيث ينتقل معه إلى أكثر من مكان لطلب العلم من سعيدة إلى معسكر ثم الجامعة في الجزائر العاصمة، وقد عانى في مساره التعليمي من الإهانة والتمييز والظلم، فيطلق عليه وعلى صديقه وبقية أبناء الأهلي كلمة الأنديجان «مع ثلاثة وعشرين زميلا لنا من الأوروبيين والأقدام السوداء، الذين كانوا في غالبيتهم، خاصة المحضيين منهم بالنظام الخارجي، ينظرون إلينا، أنا وحاييم نظرة أهل المدينة إلى الريفيين، وكانوا، لاسمينا قد رتبونا بقوة أحكامه المسبقة ضمن خانة الأنديجان»[4]، ظلت هذه الكلمة لصيقة به تخدش شخصه ونفسه.

بعد تخرج أرسلان من الجامعة كأستاذ، يتفجر فيه الحس النضالي والروح الثورية ويقرر الالتحاق بصفوف المجاهدين في الجبل ليقف في مواجهة المحتل ودفاع عن وطنه

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، ط 1، 2018، ص: 19.
2-المصدر نفسه، ص: 191.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 24.
4- المصدر نفسه، ص: 24.

الحبيب بكامل إرادته حيث يقول: «إن كنت التحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب التحرير لصنع بطولة»[1].

فرغم أنه ينتمي للطبقة المثقفة إلا أنه فضَّل المقاومة المسلحة، وخوض غمار الحرب مع الثوار في الجبال وهناك تعرف على حب حياته وزوجته المستقبلية المجاهدة الشجاعة زليخة.

بالنسبة للمظهر الخارجي أو الملامح الخارجية فقليلة هي المقاطع التي تصفه وصديقه حاييم، يقول أرسلان واصفا نفسه: «حدق إلي على تهيب لعله كان لهيئتي الشبيهة بصورة الرسميين فقد كنت بشعر كثيف مسرح إلى الخلف حليق الوجه مشذب الشارب»[2]. إذن هو شخص وسيم ومهيوب.

«حدق إلي على تهيب لعله كان لهيئتي الشبيهة بصورة الرسميين فقد كنت بشعر كثيف مسرح إلى الخلف حليق الوجه مشذب الشارب»[3]. إذن هو شخص وسيم ومهيوب.

ب- حاييم: حاييم بنميمون:

شخصية رئيسية في الرواية، يمثل الشخصية الوطنية لأنه رغم اختلافها قرر الدفاع عن وطنه الجزائر بطريقته الخاصة وقد رفض وبصرامة قانون التجنيس الذي منحته فرنسا لليهود في الجزائر وردد قائلا: «لم أكن يوما فرنسيا، لا في السلوك ولا في الروح»[4]. ولم يغير اسمه وظل متمسكا بمبادئه.

أما عن اسم حاييم يهودي الأصل «معناه بالعبرية بمعنى الحياة وينطلق خايم أو حايم حاييم وتعالي بالعربية الحياة أو حاييم»[5]. كذلك شخصيته في الرواية، إنسان هادئ متواضع خجول صادق محب للحياة وللوطن، صاحب ضمير وشرف، يقول عنه أرسلان: « ملامحك اللطيفة وسحنتك الهادئة، وعيناك الحالمتان»[6]؛ أي هو جميل الروح والخلق، ينتمي حاييم إلى عائلة يهودية فقيرة وصغيرة متكونة من أب اسمه لموشي وهو تاجر «لموشي والد حاييم بعمامة من الجوخ، ووالدته تدعى زهيرة سماح السيدة الطيبة المسالمة وحلى أذنيها ورقبتها وشدة عصابة رأسها»[7]. من خلال لباسهما يتبين أنهم عائلة تحافظ على تقاليد منطقتها "الأغواط" لأن أصلهم من هناك وقدموا إلى مدينة سعيدة بعد احتلال الأغواط يقول أرسلان بهذا الصدد: «عائلة بنميمون التي نزحت من مدينة الأغواط بعد احتلالها بداية المنتصف الثاني من القرن الماضي»[8].

1- المصدر نفسه، ص: 175.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 175.
3- المصدر نفسه، ص: 175.
4- المصدر نفسه، ص: 207.
5- معجم الأسماء arabicames.hawramahi.comتاريخ الإطلاع 2017/07/20 (15:35-2022/05/19).
6- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص: 13.
7- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 13.
8- المصدر نفسه، ص: 29.

برغم من أنهم يهود ولغتهم الأصلية العبرية إلا أن عائلة حاييم كغيرهم من اليهود الأهلي يتكلمون العربية بطلاقة وفصاحة يظهر ذلك في المقطع الآتي: «لسان أفرادها مستقيما وسليما في نطقهم لأصوات العربية مثلهم مثل بقية اليهود والأهالي»[1]، هذا دليل على انصهار حاييم وعائلته في المجتمع الجزائري وتأكيده على انتمائه له.

ولكن منذ صغره قام والده بتعليمه اللغة العربية فهذا ما تقتضيه ديانته من أجل قراءة الكتب المقدسة مثلما بينه أرسلان: «والده لموشي الذي علمه العبرية بها صار يقرأ التلموذ والتوراة»[2]. ومنه يبرز تمكسه وحفاظه على ديانته ولغته.

يظهر في الرواية كشخصية مثقفة ومتعلمة تخرج من الجامعة صيدليا، وحقق حلمه بفتح صيدلية ومنها كان يقدم الدعم للثوار المجاهدين.

ولكن رغم أن شخصية حاييم متميزة بحبه الصادق لوطنه والدفاع عنه، إلا أن ديانته سببت له كرها من قبل بعض الأهالي المتعصبين الذين يحملون الغل والحقد على اليهود بحكم أنهم مختلفون دينيا وأيضا انتماء أغلبية المستوطنين إلى طائفة اليهود فقد تعرض لهجوم قبل الاستقلال على صيدليته وحرقها من قبل المنظمة السرية وحتى بعد الاستقلال، تهجم عليه مجموعة من الأهالي لضربه وطرده، لولا تدخل أرسلان وزليخة وحمايته منهم ورد اعتباره ويبرز ذلك في قول أرسلان: «ولما تجاوزت دار جدتي عن يميني، قاطعا الطريق إلى الرصيف الآخر، رأيت صدا من المتهجمين الهائجين ضرب حول باب دار حاييم ...»[3]، ومنه فقد تعرض حاييم للظلم وسوء المعاملة ولكنه يبقى وفيا مخلصا.

ارتبطت هذه الشخصية بـ أرسلان في علاقة قوية متينة لم تغيرها الظروف، تشاركا معا مراحل حياتهما بكل حب وصدق إلى حين وفاته أثر مرض السرطان المميت وكان أخر طلب لهذا الرجل العظيم من صديقه أرسلان أن يدفن في مدينة سعيدة بمقبرة اليهود يوضع ذلك المقطع الآتي: «أنا أثق في وفائك، أنت وزليخة ، أن تسهر على أن ينقل جثماني إلى مدينتنا، وعلى أن يحفر لي في مقبرتها قرب والدي كم أحببت سعيدة هذه ! ويا لها من مدينة عجيبة على قدر كبير من الاسرار الصغيرة»[4]. وإلى آخر حياته لم يتغير لا فكره ولا إيديولوجيته ولا مبادئه.

ج- مظاهر التعايش والحوار:

يؤكد (باختين) على فكرة الحوارية من خلال أبطال (دوستويفسكي) حيث يتشكل الوعي عندهم على أساس وجود طرف محاور للذات « طريق معاشرة وارتباط الإنسان بالإنسان يتكشف حتى "الإنسان الداخلي" سواء للآخرين أو لنفسه ذاتها»[5]. إذن لا يمكن

1- المصدر نفسه، ص: 30.
2- المصدر نفسه، ص: 31.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 224.
4- المصدر نفسه، ص: 325.
5- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ص: 365.

تصور الإنسان دون اختلاطه ومع الآخر في علاقة تعايش وتبادل وتقبل، بترك مساحة كافية لكل شخصية بأن تمارس حقها في إبداء رأيها وفكرها بحرية واستقلالية، هذا ما نلحظه على شخصية حاييم فهو مستقل، له إيديولوجيا خاصة ومختلفة مع ذلك لا يوجد ضغوط تفرض عليه تغييرها.

يبرز الارتباط الوثيق بين أرسلان وحاييم فيصعب الفصل بينهما منذ بداية الرواية، حيث يتحاور أولا أرسلان مع صديقه الغائب حاييم، ومن خلال المقطع الآتي: «وقفت على الرصيف المقابل، وقفة لم أقفها من قبل، محزون الخاطر، أمام دار حاييم بنميمون تبدو ساكنة مثل كائن تحجر»[1]، يناجي أرسلان الدار المهجورة ويظهر بحالة نفسية مليئة بمشاعر الحزن والشوق والإحساس بالفراغ، من هنا تبدأ رحلة الذكريات التي جمعت الصديقين قبل ثمانية وعشرين عاما، يقطن الإثنين بمدينة سعيدة درسا الابتدائي معا في مدرسة جول فيرى تمتع الصديقان بروح المغامرة منذ الصغر حيث قال أرسلان: «هل تذكر آخر عفرتاتنا»[2]. كان شقيقين جدا ومشاغبين يقضيان أغلب وقتهما في السطو على مزرعته ألفونسو باتيست وسرقة الفواكه، وكذا إزعاج ابنه في المدرسة.

إذن تربط البطلان علاقة صداقة حميمية منذ الطفولة يقول أرسلان: « فرحت أعوض عن الخيبة بما أستعيده من أعوام طفولتي مع حاييم وفي ما تلك الطفولة منذ أن كنا»[3].

ثم انتقلا إلى معسكر معا للدراسة في الطور الثانوي بمدرسة داخلية تشاركا فيها نفس الغرفة ويتضح ذلك من قوله: «إذ عبرتُ باب الثانوية، تلك التي أدينا خلالها، أنا وحاييم والتلاميذ العشرون المنتقلون معنا، إجراءات التسجيل. والتحقنا، مثل جنديين من الأشبال، بالمراقد الجديدة. في الجناح المخصص لتلاميذ الطور الثانوي»[4]، ونفس المعاملة حيث عانا من الإهانة والتمييز والظلم وهذا أبدا لم يحبط من عزيمة الصديقين فقد كانا متفوقين وبدرجات عالية والتحصل على المراتب الأولى دائما إلى غاية نيل شهادة البكالوريا عن جدارة واستحقاق والدليل هو الحوار الذي دار بين حاييم وأرسلان:

«فتعالت بيننا أصوات الابتهاج، داخلتها زفرات الإحباط بوسطها نطقت.

«بن ميمون حاييم!»

وبالمثل فعل حاييم

«حنيفي أرسلان»

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 11.
2- المصدر نفسه، ص: 13.
3- المصدر نفسه، ص: 19.
4- المصدر نفسه، ص:43.

ثم انسحبنا فتعانقنا، مطلقين ضحكة فرح، وتوجهنا فضرب أحدنا الآخر على صدره براحيه «نجحنا!» قلت»[1].

لم ينته مشوار الصديقين ولا علاقتهما الحميمية هنا، فقد التحقا بالجامعة في الجزائر العاصمة معا، هناك اختار أرسلان تخصص الفلسفة أما حاييم فتخصص صيدلة، سبب هذا الاختلاف هو الميولات الفكرية لكل واحد منهما، وقال أرسلان لتعزيز فكرته حول اختياره الفلسفة بدل الرياضيات «لا أحب أن تصير حياتي حجرا وحديدا وتعدينا وخرسانة وقياسات وحسابات واحتمالات لا تنتهي»[2]. رد عليه حاييم قائلا: «تعرف يا أرسلان؟ حلمي أن أصير يوما طبيبا أو صيدليا!»[3]. وبكل عزيمة زاولا الدراسة في الجامعة على هذا الأساس محترما كل واحد منهما موقف ورأي الآخر، تشارك الصديقان المسكن (استديو) مع بعض حتى في الجامعة، وأيضا تعرضا منذ بداية السنة الأولى حتى نهاية الدراسة إلى مختلف أشكال التمييز العنصري والذل.

ومن جانب المستوى التعليمي، كلاهما كانا طلبين مجتهدين «ففي ظرف وجيز، توازنت حياتنا الدراسية، وظهرت نتائجي الأولية، في العروض والأعمال التوجيهية الالزامية والتقويمات، جيدة، مثلما كانت نتائج حاييم في الصيدلة بكلية الطب»[4].

يظهر حاييم في الرواية مهتم بالجانب الفلسفي ويتابع هذا المجال متأثرا بصديقه وهذا المقطع يوضح ذلك: «لأن حاييم، كان يتابع كمستمع محاضرات أساتذة متخصصين في ماركس ونتشه وسارترا مثيرين للجدال، وكان يجد نفسه من وقت لآخر، يتصفح كتبهم التي اعتمدها في قراءتي وتحضيراتي في الاستديو»[5].

يبرز من هنا توافق فكري بينهما رغم اختلاف التوجه، يستمر ويمتد هذا التوافق بينهما فقد سعى كلاهما في فترة دراستهما إلى تطوير مستوهما الثقافي والانفتاح على العلوم الأخرى والثقافات المختلفة في هذا السياق يقول أرسلان: «نشتري الجديد من الكتب والمجلات، نقرأ بنهم، بمتعة، ونتجادل حول ما نحصله [...] من مطالعتنا لأعمال أدبية وفلسفية وتاريخية وتجارب طبية»[6].

وفي المقطع الذي يليه أيضا يبرز الاتجاه الفكري الموحد «تشغل أكثر بالعلاقة بين الإنسان والطبيعة في تجاذبهما المتبادل، تحديا وصراعا، سيطرة ومقاومة، فإن هاجستنا، بالنظر إلى شرطنا التاريخي، ظل مآلات الإنسان [....] ولتمركز اهتمامي على أسباب الحروب ومخلفاتها وبالتوسعات الاستعمارية والاستيطان الجديد في فلسطين»[7]. إذن وإضافة

1 – الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 48.
2- المصدر نفسه، ص: 46.
3- المصدر نفسه، ص: 46.
4- المصدر نفسه، ص: 77.
5- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 101.
6- المصدر نفسه، ص: 78.
7- المصدر نفسه، ص: 101.

إلى أن لهما نفس الاهتمامات، تجسد الشخصيتين تبادل وحوار ثقافي، فمثلما ذكرنا سابقا أن حاييم مهتم بالجانب الفلسفي الذي يختص به صديقه أرسلان، نلفي هذا الأخير يميل إلى قضية الهجرة والاستيطان في فلسطين رغم أنه من البديهي أن يكون حاييم أكثر اهتماما بهذا الموضوع كون اليهود هم المستوطنون فيها.

مع التطور الثقافي والفكري وتفاقم الوضع المزري، وطغيان الممارسة العنصرية في حق الطلبة وأبناء الأهالي، باشر أرسلان نشاطه السياسي في الجامعة برفقة زملائه الصادق وسليين بفكرة ضرورة المقاومة وتفجير الثورة، شارك في عدة ندوات ولقاءات ونقاشات طلابية والاجتماعات التي تقام في مدرج الجامعة أو الكافيتريا وأحيانا في البيت بسرية بقيادة سي فراجي لتحفيز الشباب والوقوف ضد الأقدام السوداء* والسلطات الفرنسية الظالمة.

ففي أحد لقاءاته مع الصادق يقول: «كان مثيرا لي جدا رد الصادق بأن تفكيك خلايا المنظمة الخاصة، قبل حوالي سنتين والزج بمناضليها يتطلب إعادة تشكيل وتنظيم قادر على مواصلة المطالبة بالاستقلال بكل الوسائل»[1]. وترد زميلة لهم اسمها حسيبة قائلة: «إن ما يجب لإزالة الظلم التاريخي، يتطلب ثورة مسلحة»[2]. دافع أرسلان عن هذه الأفكار بكل قوته ومنها يتشكل الوعي الثوري عنده، ويقرر بعد تخرجه من الجامعة للالتحاق برجال المقاومة والمشاركة في العمل الصالح.

أما حاييم فيمارس نشاطه السياسي والنضالي بطريقة خفية بعد فتح صيدليته، كان يقدم المعونة للمجاهدين من الأدوات الطبية والأدوية، لدى أرسلان وحاييم نفس الطموح وهو الدفاع عن الوطن وتحريره من العدو فقط تختلف الطريق للوصول إليه كلٌّ حسب منظوره الخاص، ونمط وعيه وتفكيره وهذا من أسس حوارية باختين.

مثل كل مواطن جزائري دافع حاييم اليهودي عن موطنه الجزائر أكد أرسلان ذلك قائلا: «هل فيكم واحد مثل السيد حاييم خاطر بحياته ورزقه من أجل أن يصبح الحلم بالحرية حقيقة كما ترونها اليوم؟»[3].

وبعد الاستقلال عين أرسلان مفوض البلدية وحاييم عضوا فيها، ثم تزوج أرسلان زليخة وبحضور صديقه الحبيب، أما عن حاييم فظل أعزب بعد انتهاء قصة حبه مع كولد الخائنة هي يهودية الأصل عرض عليها الزواج، لكنها وضعت له شروط، بأن يغادر معها إلى فلسطين، رفض ذلك قطعا مما جعلها تحتقره وتذله قائلا: «أنتم معشر التوشا قيم الأهالي ما أجبنكم! أنتم عار على اليهود في هذا البلد»[4]. رحلت كولدا تاركة وراءها جرحا وخيبة في قلب ونفسية ذلك الرجل المخلص لبلده إذا قال يوما لأرسلان : «كولدا ستظل إحدى خيباتي

* الأقدام السوداء هم المستوطنون من الأوروبيين ذوي الأصول المالطية والإيطالية والإسبانية، واليهود سمي كذلك لأنهم كانوا يلبسون جزمات سوداء.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 86.

2- المصدر نفسه، ص: 86.

3- المصدر نفسه، ص: 226.

4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 257.

وأقساها»[1]. فقد كان موقف حاييم مختلفا عن اليهود الذين غادروا الجزائر بعد الاستقلال يقول في هذا الصدد «إلى أين تريدونني أن أغادر؟ هذا وطني هنا ولدت وولد آبائي، وأخلاط جسدي من تربة هذه الأرض، وفيها أدفن مثل آبائي»[2]، إنه حقا رمز للوفاء والإخلاص والصمود، وكان متمسكا بهويته.

تنتقل بهما الأحداث إلى وهران، بعد استقالة أرسلان من منصب المفوض لما شهده من خيانات واستغلال من قبل الحركيين، زاول مهنة التعليم بدار المعلمين في وهران وأخذ زوجته معه، لكن حاييم بقي في سعيدة مسقط رأسه، وظل على تواصل دائم مع صديقه حتى فرق الموت بينهما، إثر إصابته بمرض السرطان وتوفي في المستشفى هناك، وكانت وصيته الأخيرة لأرسلان أن يدفن في مقبرة اليهود في سعيدة وهذا مقطع من وصيته والذي يحمل كل معاني الأسى والآلام «عجيب هذا القدر إن لم يقتلنا بالحرب قتلنا بغيرها»[3].

إنه أعظم حدث في الرواية، إذ ترك أثرا بالغا وفجوة كبيرة في نفسية أرسلان فلم يتبقى منه إلا الذكريات التي جمعتهما، وأثناء قراءة الرواية نلحظ شعور الحزن والشوق لحاييم يتخلل جميع تفاصيلها.

يعد اللباس من مرتكزات الهوية، يميز كل حضارة عن أخرى، يلخص ثقافتها ويجسد أفكارها، ويظهر من خلاله مدى تمسك الشخص بعاداته وتقاليد أمته، وأيضا ذوقه وميولاته.

بالنسبة للباس الشخصيتين الرئيسيتين (أرسلان وحاييم) نلفى الروائي يقيم علاقة تشابه بينهما في الملبس خاصة في الأطوار الأولى من حياتهما حيث يقول: «فأطلقنا سيقاننا ركضا في شورت وتريكو وصندل مطاطي لكل منا»[4]، كان هذا التوافق في مرحلة الطفولة وفي مقطع آخر يؤكد ذلك التوافق أيضا في مرحلة الثانوية حيث وصف ثيابهما قائلا: «لهندامي الخريفي العصري، مثلما هو الذوق في نهاية الأربعينيات: كنزة من الكتان سوداء دون أكمام ذات ياقة بشكل V تحتها قميص أبيض وسروال رمادي من الفلانيل وحذاء جلدي بني ذي سيور[...] ولم يكن حاييم مختلفا عني في اللباس إلا بالألوان تقريبا»[5]. ومنه يظهر ذوق الصديقين، حيث أنهما يواكبان روح العصر ويهتمان بمظهرهما الخارجي الذي يعكس داخلية كل منهما ويكمل حديثه بقوله: «ذلك لأنه بقدر ما لازمتنا رغبة، لدوافع لم يثرها يوما أحدنا للآخر، في أن تكون ملابسنا متقاربة في النوع»[6].

تختلف ألوان ملابسهما لكن تحمل نفس الشكل، كما هو الحال بنسبة لذات الصديقين فلهما نفس الدوافع والرغبات برغم الاختلاف العرقي، ويدل هذا التشابه أيضا على قوة العلاقة التي جمعتهما.

1-المصدر نفسه، ص: 257.
2- المصدر نفسه، ص: 162.
3- المصدر نفسه، ص: 325.
4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 13.
5- المصدر نفسه، ص: 38.
6- المصدر نفسه، ص: 38.

وبرغم من أن أرسلان شاب متعلم، إلا أنه لم ينقطع عن فطرته وكان يزور المزرعة كل عطلة صيفية يرعى الغنم ويساعد في الحصاد «لو أجد ما أحدّث به حاييم غير أيامي في المزرعة، إذ أستيقظ فجرا فمع عثمان، بقميصي! مفتوح على صدري ومظلتي على رأسي»[1]. يرتدي المظلمة التي يستعملها الفلاحون كي تقيهم حر الشمس.

ومع تطور أحداث الحياة واختلاف المسالك والمشارب، حيث أن أرسلان وبعد الجامعة يقرر الالتحاق بالجبل مما يفرض عليه اللباس العسكري واللباس التقليدي الذي كان يلبسه المجاهدون «شاش أخضر على رأسي وجلابة صوفية سوداء يرفعها قليلا، عند كتفي اليمين، طرف ما سورة سلاحي»[2]. وقوله أيضا: «واقفا في لباسي العسكري ذي اللون الغابي»[3]. يرتبط لباسه هنا بفكره الثوري وروحه النضالية، واختياره العمل المسلح والانضمام للثوار من أجل تحقيق هدف النصر والاستقلال.

أما حاييم فيختار لتحقيق نفس الهدف أن يسير في طريق حلمه بأن يكون صيدلي يقول عنه أرسلان: «ثم حدجت حاييم، بافتتان، في هيئته بمئزره وهو يشبه الدكتور مابوز»[4]. ملتزما بما تقتضيه مهنته بارتداء المئزر الأبيض.

بعد نيل الاستقلال، وتغيير الظروف إلى الأحسن قرر أرسلان الزواج وفيه يصف لباسه المتوافق مع هذه المناسبة السعيدة «كنت في بدلة سوداء فاتحة بقميص أبيض وربطة عنق حمراء داكنة وحذاء أسود»[5].

منه يظهر أرسلان كشخص أنيق جدا وذوق راقي يرمز إلى مستواه الثقافي، وحاييم مثله «بعد أن نزعنا عنا بدلتينا العصريتين، في ملابس تقليدية فاخرة، عمائم توتية صفراء وبرانيس وبر وعباءات تيصور وأقمصة حريرية وأحذية جلدية، من نوع البوسكالي»[6]. فالرجوع للأصل فضيلة، وحاييم وأرسلان هنا يؤكدان على فكرة الحفاظ على العادات والتقاليد المعهودة.

أما من ناحية شخص حاييم وأرسلان كما يوجد توافق، هناك أيضا تمايز هذا طبيعي لأن كل إنسان يمتلك شخصية ومبادئ تميزه عن الآخر، تحاول الرواية من خلال حاييم تحسين صورة اليهودي الجزائري، فقد اتسم حاييم بسمو أخلاقه والتعالي على ملذات الحياة «حاييم برغم ما يظهر عليه من تحفظ، لدى من لا يعرفه عن قرب كما عرفته، اختزن، مثل كنز، روحا ظريفة مليحة، فقد ظل سبَّاقا إلى إثارة ما يدخل علي سرورا»[7]. ومنه فهو شخص غير اجتماعي يفضّل قضاء وقته مع صديقه أرسلان الذي يحبه بصدق، كما أنه لم يشرب

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 42.
2- المصدر نفسه، ص: 184.
3- المصدر نفسه، ص: 215.
4- المصدر نفسه، ص: 184.
5- المصدر نفسه، ص: 274.
6- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 277.
7- المصدر نفسه، ص: 39.

الخمر قط ولا يحب التسكع مع الفتيات كما كان يفعل الشباب في الجامعة، في ذلك هو عكس أرسلان الذي ينغمس في ملذاته وشهواته في سن المراهقة وفي حين حاول اقناع حاييم يرد عليه قائلا: «احترق أنت لوحدك في هذه الدنيا وفي الآخرة»[1]، إنه شخص ملتزم ومثال للجر الصالح، يسعى الروائي من خلاله إلى تغيير نظرة القارئ عن اليهودي.

ويبرز في متن الرواية ما يدل على التمسك بالثقافة الدينية مثلا قوله: «أيام القيظ، حيث سبحنا مرة عاريين فتكشف لنا ختننا»[2]، بهذا يتماثل (حاييم وأرسلان) في الصفات.

2- ثنائية الصراع والصدام في الرواية:

يتمثل الصراع بين الكتلتين من خلال مفهوم (الصراع الإيديولوجي) وهو «شكل من أشكال الصراع بين خط تقديمي وخط سياسي محافظ رجعي، وهو شكل للصراع الطبقي بين الطبقة العاملة وبين الطبقة البرجوازية [...] أما الصراع الإيديولوجي في البلدان المتخلفة فيتجلى بين طبقات معنوية، أي بين شرائح اجتماعية لم تتبلور سيماؤها الطبقية بعد، وهذا الصراع من الناحية الواقعية صراع بين الأغنياء والفقراء، ما لم يستقر في توازن اجتماعي»[3]، وهذا المفهوم يعد وجه من أوجه الثنائية الصوتية عند باختين، ويعني كل كتلة اجتماعية تحمل إيديولوجيا خاصة بها تختلف معاييرها عن الكتلة التي تناقضها، فتسعى الواحدة منها لفرض سيطرتها ونشر وعيها على حساب الأخرى مما ينتج عنه صدام وصراع.

أ- الثورة:

مرت أيام عصيبة على الشعب الجزائري عانى فيها من بطش وتجبر المحتل الماكر، رغم ذلك لم يستسلم وظلّ متشبثا بهويته دافع عنها بكل قوته، وقدم أبنائه تضحيات جسام من أجل نيل الحرية ورفع راية النصر، واسترجاع السيادة الوطنية.

يسرد الروائي على لسان أرسلان لحاييم أشكال المقاومة الجزائرية ضد المستعمر، دون الاهتمام إلى الاختلاف العرقي، نجد حاييم يقف جنبا إلى جنب مع أرسلان وبقية المجاهدين للدفاع عن الوطن.

فكان حاييم كما أشرنا سابقا يبعث بالأدوية وكل ما يحتاجه الثوار في الجبل، وأرسلان الذي انخرط في خلية سي فراجي التي تنظم للثورة، فكان دورهما بارزا أيام الثورة، ساهما في شراء السلاح لتنفيذ العمليات المنظمة ضد اللفيف الأجنبي بأمر من القيادة وفي هذا يقول أرسلان «تصورت دوافع دعوة "سمير مردوخ" إيان حتى قبل أن يعاود ترحيبه ويطأطئ، ثم ينهض حاملا في يده شيئا ملفوفا في قطعة كتان، ولكني لم أتوقع، لما وضعت ذلك على النضد فأحدث وقعا خشنا أن يكون مسدسا، موزير ألماني، أعرف أن هذه القطعة ستعجب

1- المصدر نفسه، ص: 63.

2- المصدر نفسه، ص: 13.

3- شاكر اليساوي: **في بعض المفاهيم والأفكار**، دار الينابيع، دمشق، د .ط، 1996، ص: 68-96.

سيدي! قال»[1]، فقد خاطر الصديقان بحياتهما من أجل تنفيذ ما طُلب منهما، لأن الأعمال التي تقوم بها خلية سي فراجي سرية جدا تنفذ بذكاء وحذر.

كما شارك الصديقان في تقديم معونات مالية لدعم حرب التحرير وفي أحد المقاطع تؤكد زليخة ذلك قائلة: «كنت نبشت في حافظة أوراق جلدية أخرجتها أمي[...] فوجدت بينهما قوائم بأسماء من كانوا يدفعون له اشتراكات دعم الحرب، وأخفيت عنهما دهشتي إذ قرأت اسميكما أنت وحاييم ومقابلهما مبلغ كل منكما»[2].

ولقد كان حاييم وأرسلان شديد الاهتمام بأخبار حرب التحرير وتتبع ما يعرض منها في الجرائد لأهم عمليات الفدائية المنفذة ضد فرنسا مع العلم أن أرسلان كان جزءا منها وحاييم على دراية بذلك، في هذا الصدد يقول أرسلان: «على صفاتها الأولى بشريط مائل أو أفقي كتب عليه طبعة خاصة [...]" ليلة عيد الأموات كانت حمراء"، بالبند العريض وتحته بالأسود عمليات دامية في مناطق كثيرة من الجهة الشرقية للبلاد نفذها خارجون عن القانون [...] وهجمات مسلحة في الشرق القسنطيني والغرب الوهراني طالت منشهآت عسكرية وحافظات للشرطة ومخازن ومباني عمومية ومسائل اتصالات»[3].

ومن هنا بدأ أعظم حدث وأكبر مقاومة وهي تفجير الثورة في عدة مناطق من البلاد واستهداف منشآت العدو فتحرك المجاهدون بصفات منظمة وتخطيط دقيق، مما زرع الرعب في صفوف الفرنسيين، إنها «"ليلة رعب بين الأحد الحادي والثلاثين من أكتوبر والاثنين أول نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين" "الوضع خطير، قتلى وجرحى في صفوف قوى الأمن والمدنيين" "المهاجمون في منطقة الأوراس يقتلون ضابطا سابقا من الأهالي في صفوف الجيش ومعه معلما فرنسيا"»[4]، بدأت الأخبار بانتشار تأزم الوضع وقامت الحرب الحقيقية شعارها اللا رجوع.

يعود أرسلان لسرد -أثناء قراءة الجريدة مع حاييم- حدث مهم عن تنفيذ عملية فدائية تفجير الملعب الحديدي من قبل الشاب علي وكان أرسلان أيضا مشاركا في تنظيمها حيث يقول: «علي الذي كان أحد أولئك الضيوف الأربعة الاستثنائيين هو من اقترح في أحد اجتماعات الخلية اختيار مكان العملية وتنفيذها بقنبلة يدوية [...] كنت أدرك أن حاييم يحدس أن هناك علاقة ما بيني وبين الشاب علي، وأني لم أكن غريبا عن العملية التي اقترنت على وقعها المدينة، مخلفا جرحى في صفوف رواد حانة الملعب الكرة الحديدية من جنود اللفيف الأجنبي»[5]. لم تتوقف مثل هذه العمليات لينقل لنا أرسلان حدثا آخر ضد قطار سعيدة يقول فيه: «عشية تنفيذ العملية التي اقتضت تحديد المقطع المستقيم الذي يبلغ عليه القطار سرعته

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 156.
2- المصدر نفسه ، ص: 181.
3- المصدر نفسه، ص: 124.
4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 125.
5- المصدر نفسه، ص: 145.

القصوى وتجنيد ثلاثة أشخاص من الخلية وتزويدهم بمطارق ومفاتيح براغي كبيرة اشتريتها بدعوى حاجتي إليها في المزرعة [...] وكان القطار، بفعل التخريب، خرج عن سكته غير بعيد عن قرية نازرك في الضاحية الشمالية للمدينة، للتذكير كان على متنه جنود من اللفيف الأجنبي منقولون إلى ثكنة لارودوت توفي منهم ستة في عين المكان»[1]، ومنه فإن تضحيات أبطالنا ظلت مستمرة دون خوف أو تراجع بكل روح وطنية وعدم الاستسلام أمام ردود المستعمر المجحفة.

ولم ينس الروائي ذكر دور المرأة الجزائرية في حرب التحرير الوطني، يبرز ذلك بوضوح في الرواية أولا من خلال شخصية حسيبة وصال الشجاعة التي ساعدت في التخطيط للثورة رفقة أرسلان والصادق وقتلت بطريقة بشعة لهذا السبب إنها شهيدة الوطن الحرة.

وأخذت شخصية زليخة زوجة أرسلان الحظ الأوفر في هذا الدور كعنصر فعّال ورمز ودلالة للمجهودات الجبارة التي قدمتها النساء الجزائريات يقول أرسلان عنها: «فمثل نور مؤنس في ظلمة وحشة، راح حضور زليخة يسنو في وجداني كلما أبصرتها خلال تحركنا الدائم؛ في غمرة الاشتباكات أحيانا، في اجتماعات التعبئة في التدريبات على نصب الكمائن وتكتيك الانسحاب، وفي حصص محو الأمية التي كانت تخصصها للجنود الذين لا يقرؤون ولا يكتبون»[2] إذن فقد وقفت زليخة في صفوف المجاهدين مثلها مثل الرجال شاركت في الاشتباكات وقامت بعديد من الأعمال والتضحيات ومن قبل التحاقها بالجبهة التحريرية أوكلت لها مهمة تنفيذ عملية اغتيال المفتش ألان بورسيه الذي قتل والدها أطلقت عليه زليخة ثلاث رصاصات متتابعة على الصدر دون أن يرف لها جفن هكذا هي الحرب لا يعرف فيها محل للخوف أو التردد، في حوار لأرسلان معها يؤكد ذلك: «فسألتها إن كان انتابها إحساس ما حين أطلقت النار على المفتش ألان بورسيه، ردت سريعا، أنها لم تشعر إلا بأنها تنفذ أمرا لأنها الحرب»[3]، وأثناء تنفيذها العملية تعرضت لإصابة على ساعدها، وكان حاييم عضوا مشاركا في هذه العملية وحسب المخطط توجت زليخة مباشرة إلى صيدليته «أدخلها المخبر، وربط على ساعدها ضمادة لإيقاف النزيف، ثم تكلم في الهاتف، بعد حين حضر ممرض لم يكن من الأهالي خاط جرحها الذي تطلب ثلاث غرز»[4]، فقد كانت المرأة إبان الاحتلال تضحي بالنفس والنفيس لأجل نصرة قضيتها.

ونلحظ من خلال شخصية أرسلان وحاييم وأيضا زليخة دور الشباب المثقف والمتعلم في الثورة.

1- المصدر نفسه، ص: 167.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 117.
3- المصدر نفسه، ص: 183.
4- المصدر نفسه، ص: 182.

وينقل أرسلان صورة أخرى عن دور الأهالي وتكافلهم مع المجاهدين أيام الثورة «بينما تضطلع والدتي بترتيب المعونات العينية، من دقيق وسكر وقهوة، فتكلف عثمان شحن ذلك نحو الجبل على ظهر البغل، بعد أن يضبط الموعد مع خيط الاتصال الذي يكون لاقاه في سوق القرية الأسبوعية، وكان ذلك لا يتم إلا ليلا عبر مسلك مؤمن تمحى أثار السير فيه بفروع لشجر ذهابا وإيابا»[1]، هذه احد صور التآزر بين الأهالي والمجاهدين في نقل المعونات إلى الجبل، وقد كانت فرنسا تعذب وتقتل كل من يساهم في ذلك بأي شكل من الأشكال، رغم ذلك لم يهتموا للخطر الناجم عن هذا العمل أرواحهم فداء للوطن، تحمل الشخصية الجزائرية صفات الشجاعة، الصرامة، الصمود، والعناد والأمل الذي لا ينقطع إلى حين تحقيق الهدف المنشود، لدرجة أن فرنسا لم تقدر على مجابهة الشعب الجزائري ورجال المقاومة.

وأخيرا تصل المرحلة الفاصلة بين تاريخين، عبر الانتخابات لتقرير مصير الجزائر ومنحها حق الاستقلال «مد بشري كان كاسحا، للإجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين المدموغتين على ورقتين حضيرتين مربعتين، بثقل تاريخ وزنه قرن واثنان وثلاثون عاما من المجابهة، كلمتان تقطعان أو تمددان العلاقة القهرية بين مهين ومهان: نعم أو لا تريد أن تصبح الجزائر مستقلة»[2]، يعد التصويت بكلمة نعم أحد أشكال المقاومة والذي انتهى إلى الأغلبية الساحقة، ليعلن بعدها عن الاستقلال الخامس من جويلية سنة ألف وتسعمائة واثنين وستين، أنه أعظم تاريخ في الجزائر يعلن عن فرحة لا يعرف لها حد ولا وصف.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 193.
2- المصدر نفسه، ص: 213.

ب- الاستعمار:

قدمت الرواية صورة مظلمة سوداء عن المستعمر الفرنسي، يختلف في هويته عن الهوية الجزائرية، حضاريا وثقافيا ودينيا، سعى هذا الآخر إلى طمس الهوية الجزائرية وفرض إيديولوجيته ومحاولة السيطرة على سلوك وتفكير الأهالي وتوجيههم نحو مصالحه الخاصة، وسلب حقوقهم ونهب أرضهم وتشريدهم، وممارسة كل أشكال العنف والتعذيب ضدهم من عنصرية وقتل واستغلال وظلم وفساد واغتصاب وفرض سلطته وهيمنة على كافة القطاعات.

من خلال الآتي وبالاستعانة ببعض الشخصيات وأهم المقاطع نعرض صورا لسياسة المستعمر العنصرية، بدأت رحلة المقاومة مع أرسلان وحاييم منذ الصغر وقد عانى الصديقان الظلم في الأطوار الثلاثة (الابتدائي، الثانوي، الجامعة)، أولا: ألفونسو باتيست: هو من فئة الأقدام السوداء يمتلك مزرعة تحتوي مختلف أصناف الفواكه، ولأن أرسلان وحاييم كانا شقيين في الصغر حاولا عدة مرات سرقة بعض الثمار من المزرعة مما ولّد الحقد وتحامل باتيست عليهما وملاحقتهما من أجل الانتقام.

بهذا الصدد يقول أرسلان: «هل تذكر أخر عفرتاتنا تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فينا عالقين بشجرة إجاص في بستان مزرعته»[1]، وقوله أيضا: «ولا تزال رعشة الرعب تلك تهزني كلما تذكرت أن سيارة ألفونسو باتيست كانت ستدركنا»[2]، هذا دليل على همجية باتيست وحقده وكرهه لليهود والمسلمين الجزائريين خاصة حاييم وأرسلان التلميذين الذكيين والمتفوقين، على عكس ابنه ماكس باتيست الذي كان يشكوهما دائما لأبيه، «يوم زار السيد ألفونسو باتيست مدير المدرسة وطلب منه توضيحا، [...] وهدّد بأنه سيقطع عن المدرسة مساهمته الخيرية إن لم يتخذ إجراء ردعيا في حق التلميذين المذنبين، أرسلان ابن القايد وحاييم ابن اليهودي»[3].

نفس ألفونسو الحقودة وأفكاره الفاسدة وتصرفاته الطاغية كغيره من الأقدام السوداء لم يسلم منها حتى هذين الطفلين الصغيرين وهذا فقط من أجل التستر عن ضعف نتائج ابنه.

يستمر الصديقين في مواجهة العنصرية ففي مرحلة الثانوي تعترضهما شخصية أخرى ظالمة وهو حارس الثانوية موسيو ويل لومبارد شديد الصرامة في مهنته وتطبيق النظام الذي يسير وفق الإدارة الفرنسية في هذا الصدد يقول: «وجدت نفسي مثل حاييم وبقية التلاميذ، خاضعا لصرامة النظام الداخلي الذي يحدد النوم والاستيقاظ والغسل والإفطار والغداء والعشاء بميقات إلزامي»[4].

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 13.
2- المصدر نفسه، ص: 14.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص:17 .
4- المصدر نفسه، ص: 22.

وأي إخلال بهذا النظام يخضع صاحبه لعقوبة شديدة من قبل موسيو ويل دون رحمة أو شفقة وهذا معروف عن المحتل لا ضمير ولا وجدان خصوصا من يدعونهم الأنديجان – لقب الأهالي- ودائم الرقابة لأرسلان ولا يتركه أبدا، ويظهر نواياه الخبيثة وتصرفاته السلبية اتجاه الصديقين، وصفة مرة قائلا: «لمعت في عينيه الزرقاوين أمارة تعجب وارتسمت على شفتيه الرقيقتين ابتسامة عابرة، [...] ولا شك أن غلالة كفهرار كانت قد انتشرت على وجه موسيو ويل، وهو ينطق عبارة هاه لاراب»[1]. زرقة العينين صفة تلزم غالبية الأوروبيين ومن خلال كلمة "لاراب" تتضح فكرة التمييز العنصري والاحتقار للصديقين وباقي التلاميذ أبناء الأهالي طبقا.

وعن قسوة وحدة طباع موسيو ويل قال أرسلان: «كنت أجد موسيو ويل ويلا حقيقا، يكاد كرقيب عتيد»[2]، شخصيته تنشر الرعب والخيفة في نفسية الطلاب، لكن رغم ذلك لم يسلم من لسان الصديقين، فكانا يتهامسان عليه بأسماء الحيوانات لبشاعة أخلاقه، «أتخيله مثل خنزير داجن»[3]. فالجزائريّ رغم كل شيء هو قوي وعنيد ولا يستسلم هكذا تربى وعلى ذلك فطِر.

ظلت السياسة العنصرية تلاحق الصديقين والأهالي في الجامعة كانت نسبة الأقدام والسوداء تفوق أبناء الأهالي أضعافا كثيرة، ففي أحد نقاشات أرسلان مع زميله الصادق وزميلته حسيبة يقول: «عددنا نحن الثلاثة وبقية الطلبة المسلمين في الجامعة لا يتجاوز اليوم الخمسمائة مقابل خمسة آلاف طالب من الأقدام السوداء والأوروبيين [...] ظلم تاريخي أن تكون نسبة عدد الأهلي، مقابل مجموع الأوروبيين والأقدام السوداء، تسعين في المائة لتكون هذه النسبة هي نفسها من الأميين منهم!»[4].

وهذه كانت سياسة اتخذتها فرنسا لأجل نشر الأمية وحرمان الأهالي من التعليم والتفوق، وبقاء شبح الجهل يطاردهم، كي يتسنى لهم فرض نظامهم وسيطرتهم خاصة في مجال الحكم والسياسة، وسهولة تضليل الرأي العام واستغلال الضعفاء وسحبهم إلى صفوفهم.

سببت العنصرية حالة نفسية بنسبة للصديقين وأثرا لا يمكن محو يتضح ذلك في المقطع الآتي: «كانت اللافتة البيضاء تعلن بالخط الأحمر (هنا لا يقبل الأنديجان) كلما تذكرتها، كما في هذه الليلة أحسست رضوض وجداني ثارت من جديد، فتألمت مرة أخرى وأرقني كيف يكره الإنسان الإنسان، كيف ينزله إلى حضيض الاحتقار، فلا يسويه، في طعامه وشرابه حتى مع الحيوانات»[5]. فلم يكتفي المستعمر بما يسببه من أضرار جسدية

1-المصدر نفسه، ص: 22.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 32.
3- المصدر نفسه، ص: 32.
4- المصدر نفسه، ص: 85،86.
5- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 74.

ومادية، بل وصل إلى حد تشويه نفسية المواطنين وحرمانهم من السلام الداخلي، فقد كانوا يعاملون حيواناتهم أحسن معاملة ويهتمون بهم واختيار الأطعمة من محلات متخصصة في المقابل لا يحصل المواطنين إلا على الفقر والقمع.

قال أرسلان مصورا بشاعة الوضع الاجتماعي للأهالي: «ظلت تحزنني صورة الفقر والحرمان والتشرد التي عليها الأهلي، بالقدر ما أغاضني العنصرية التي كانت غالبية الأقدام السوداء والأوروبيين تظهرها تجاه الأهالي المسلمين، وكان الغلاة منهم لا يزالون لا يخفون ذلك تجاه اليهود المتقيدين بالنسبة الأهالي، من المسلمين ومأكولاتهم ولهجتهم وغنائهم، حد أن يصعب التفريق بينهم»[1]. فممارسة العنصرية لم تتوقف عند حد المسلمين بل تجاوز ذلك إلى من هم يهود مثلهم فحتى أصلهم لم يسلم منهم، فقط لأنهم اختاروا الاندماج في المجتمع الجزائري، وهذا المقطع دليل على التنوع العرفي والتعايش السلمي في مجتمعنا.

وقد ذكرت الرواية بعض من القوانين والقرارات السياسية المجحفة التي أصدرتها فرنسا في حق الأهالي من بينها كما يقول "أرسلان" : «على أثر مناقشته مع الصادق عن قوانين مصادرة أراضي الأماكن بذريعة المنفعة العامة أو بحكم العقاب الجماعي ضدهم ردعا لهم على موالاتهم متزعمي مقاومة الاحتلال وعن طردهم إلى سفوح الجبال والأحراش ورميهم إلى الفاقة والمرض والانقراض[...]، أن نظام التنازل عن الأراضي في المستعمرة الجديدة صار يقضي بأن يكفي الراغبين في الهجرة المتروبول إلى الجزائر، ليصبحوا معمرين»[2]. هذه كانت سياسة الاستغلال الاستعمارية ينهبون أراضي المواطنين ومنحها للمعمرين الأوروبيين، تسلب حقوق الشعب منهم قصرا بذريعة وحجة القانون، لتوسيع دائرة الاستيطان بتقديم أرض لبناء منزل وأخرى زراعية وضمان السفر المجاني إلى الجزائر.

وإثر تفجير الثورة وشروع رجال المقاومة في تنفيذ هجومات متتالية وتدعوهم فرنسا بالإرهاب والفلاقة، هذا ما زعزع كيانها وأدخل الرعب عليها، لتباشر في الأخرى بعملية الردع وتنفيذ أحكام الإعدام واغتيال المجاهدين، وأول حكم قد تم تنفيذه على الشهيد "أحمد زبانة" الذي أعدم بالمقصلة فقال أرسلان «طالعت في "صدى وهران" قبل ثلاثة أيام مقالا يذكر في لهجة ردعية بتنفيذ أول حكم إعدام بالمقصلة في سجن بربروس الرهيب في حق أحمد زبانة المسؤول الحربي لمنطقة زمانة، جنوب وهران، وفي الصحف الأخرى الواردة من المتروبول قرأت خبر عن التعزيزات العسكرية والمعدات التي تصل من هناك»[3]. يعتبر أحمد زبانة شهيد الثورة ورمزا من رموزها الأبطال، ضحية من ضحايا الوحش المغتصب، ولم تتوقف هذه الأحكام عنده بل استمرت على كل من يقع في يد عساكر فرنسا.

1- المصدر نفسه، ص: 75.
2- المصدر نفسه، ص: 103.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 140.

وإثر تفجير الثورة «أطلقت فرنسا حالة الطوارئ في الحادي والثلاثين من مارس كل من منطقتي الأوراس والقبائل الكبرى، وإقرار الرقابة على الصحافة، ستعرف كيف تضع في وقت وجيز، حدا الأعمال الإجرامية التي يأتيها الإرهابيون وتقمع النشاطات الهادمة التي يقوم بها المساندون لهم من الشيوعيين في الصحافة وفي النقابات»[1].

لم تكتفي فرنسا بذلك بل تحاول بكل قوة توثيق وتعزيز القرار الذي يقول بأن الجزائر فرنسية «وعليه لا بد من التذكير بأن الجزائر هي فرنسا، وفرنسا لن تعترف داخل أراضيها بسلطة أخرى غير سلطتها»[2]. ومن خلال هذا الإعلان تؤكد أيضا أنه لا يهمها المقدار الذي يبلغه عدد الضحايا وتصر فقط على تطبيق سياستها وهيمنتها وهذا أهم أهدافها دمج الجزائر بفرنسا.

وتقرر أيضا بانطلاق العمل المسلح ضد الثوار، وهذا معروف عن فرنسا وبشاعة المستعمر الأناني وعديم الشرف والكرامة فقط يهمه السلطة والاستيلاء على أرض غيره دون حياء، فهم لا يميتون بأي صلة إلى صفات البشر.

بعد مدة لا تتجاوز الشهر تم تنفيذ «حكم إعدام ثان في حق شاب من المدينة ألقى قنبلة في ملعب الكرة الحديدية»[3]، قبل إعدامه قامت فرنسا بممارسة أفضع أنواع التعذيب عليه من اللكمات والركل، إلى الكهرباء والماء وحشره في قبو مع الجرذان، وتعليقه من الرجلين...

يواصل (أرسلان) بسرد ونقل الأحوال المزرية والظروف الصعبة إبان حرب التحرير خاصة ما يشهده المجاهدون في الجبال، وظل دائم الخوف والقلق على أهله من القتل والتصفية التي تمارسها فرنسا ضد عائلات المجاهدين بعد تزعزع ثقتها في أي مكان «أحسست في جسدي كله كمثل دبيب النمل لما كان يسكن قلبي في الجبل من فزع خوفا عليهما من تصفية أحدهما أو هما معا، في خضم حرب قد ازدادت، في عامها السادس، ضراوة وشدة، مخلفة الخراب والحزن اليومي، في المواجهات الدامية كما في التجاوزات من جانب الجيش الفرنسي بحق المدنيون في الأرياف بالتهجير والتقتيل، واستعمال الأسلحة المحضورة، ومن جانب ج ت و في الذبح والتنكيل في صفوفها هي وبحق الأهالي لأي اشتباه»[4]. يوضح المقطع مخلفات المستعمر وتصرفاته الوحشية العدوانية ضد الشعب الجزائري والمقاومة زورا وظلما لإبادتهم جميعا، فلأجل رفع راية النصر والحرية والاستقلال دفع أهلها أرواحهم وأولادهم وأموالهم فداء لأرضنا الطيبة الجزائر.

وعن أحوال الأهالي وويلات الفرنسيين والأوروبيين ضدهم صوّر المقطع الآتي بعضا من معاناتهم «على طول الطريق التي قطعناها من لارودوت إلى حي المحطة، عبر شارع إيزلي وكمبيطة كنا نرى حالة الحرب التي حولت هذه المدينة إلى معتقل مفتوح على

1- المصدر نفسه، ص: 130.
2- المصدر نفسه، ص: 130.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 144.
4- المصدر نفسه، ص: 190.

السماء، لا حركة فيه للأهالي إلا تحت حراسة مشددة، بالأصابع على الزنادات ونظرات عيون المدينة، من عساكر المظليين واللفيف الأجنبي كما من هؤلاء الذين يكرههم الأهالي، كرههم للخنازير، لأنهم من جلدتهم ودينيهم وهم مع ذلك يرفعون السلاح في وجوههم ويهينونهم ويعذبونهم ويقتلونهم أيضا»[1]، المستعمر لا يحترم لا الدين ولا الأعراف، ولا الأخلاق متجبر خسيس ومنحط، يسيطرون على كل شيء يقيدون حركة الأهلي في شوارعهم، يستولون على أملاكهم، ويحكمون الإدارات والمؤسسات الاقتصادية والتجارية، وفي قسم الشرطة والجامعات أيضا ...، رغم كل ذلك لم تتوقف المقاومة الجزائرية إلى حين نيل الاستقلال وطرد المحتل، ثم الالتفاف إلى الخونة وأعوانهم ومخلفاتهم لأن أثر مئة واثنين وثلاثين سنة لا يمحى بسهولة، ولا زلنا نعاني منه إلى حد الآن.

ثانيا: التعدد اللغوي (اللساني):

التعدد اللغوي هو جوهر الرواية المتعددة الأصوات فاللغة هي المتنفس بنسبة للرواية تترجم لنا أفعال وخطابات الشخوص.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 202،203.

1- مفهوم اللغة:

عرّفها (عبد المالك مرتاض) في كتابه "نظرية الرواية" بقوله: «هي التفكير، وهي التخييل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذا إلا داخلها أو بواسطتها»[1].

ومن هنا أن اللغة هي حياة الإنسان وثقافته وأنه لا يمكن التعبير دونها لأنها ركيزة مهمة في حياتنا فهي ترجمان لما يكنّ داخلنا من أحاسيس وأفكار وغيرها. واللغة من خلال (باختين) تتعدد في الرواية حسب الخلفيات الاجتماعية والمعرفية حيث يقول : «هي نسق من اللغات. وكل واحد من عناصر لغة الرواية يتحدد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة: خطاب الشخصية المفردة، أسلوبيا المحكي المألوف للسارد، رسائل...إلخ»[2].

الرواية تجميع للغات و تختلف حسب كل شخصية، فاللغة هي التي تعبّر لنا عن أفكارهم ومشاعرهم وتوجهاتهم الفكرية في الخطاب.

2- التعدد الاجتماعي للغات الشخصيات:

حسب منظور("باختين) في تعدد اللغات فإن الشخصيات تتحدث في الرواية حسب انتمائها الاجتماعي وحسب مستواها الثقافي، وحسب معتقداتها الإيديولوجية والفكرية والدينية فاللغة تحمل الإيديولوجيا، كانت لغة أرسلان منسجمة مع توجهه الفكري الداعي إلى الثورة والتحرر من الاستعمار فجاءت أقواله مشحونة بألفاظ ثورية نضالية ومن ذلك نجد قوله: «- حرب تحريرية! أجيب بلا التباس»[3] فكانت لغته تعبر عن مسعاها النضالي.

وعكست لغته الاجتماعية بعض أفكاره الفلسفية لكونه أستاذ فلسفة فكان كثير التعمق في التفاصيل ويحاول التحليل في الكثير من القضايا، كتأمله في الحياة ، الكون، الإنسان من ذلك قوله: «أيكون همّ الأسئلة التي بدأت في ذلك العمر تغزو ذهني وتثيره مما يسبب لي قلقا مؤلما عن فك لغز الكون ووجود الله والبدء عن سبب كل تلك الحروب هو الذي حدد مساري، وكان ما أرّقني أكثر هو سؤال الموت قبل أن أشفى منه يوم التحقت بالجبل فرأيت كيف يموت بالقرب مني»[4].

وامتزج مستواه الاجتماعي أثر بخلفيته التربوية الأخلاقية، لا سيما أنه تلقى تربيته الأولى على يد جدته حيث يقضي عندها معضم الأوقات، وفترات العطل، فكان متواضعا يساعد صديقه: «كنتَ، خلال أربع سنين، لا تكتفي بأن تدفع إجار الاستديو وتوفير مصروف الطعام والسينيما والمسرح في الغالب، كنتَ أيضا تشتري، لا كتبك أنت فحسب بل بعض قواميس الصيدلة الغالية الثمن لي أنا أيضا [...] وعند اقتراب رأس السنة الميلادية

1- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص: 93.
2- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص:39.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 119.
4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 45.

الجديدة، لتقتني لباسين فصليين أو حذائين. وعند الدفع تلاطفني بأنك ستسترد ذلك مني يوم أفتح صيدليتي الخاصة»[1].

هنا مساعدة أرسلان لحاييم، هذا ما تفرضه طبيعة الصداقة وهو مشاركة كل شيء وتقاسمه ومد يد العون للآخر دون إحراجه أو المساس بالشخص فهذه هي الصداقة الحقيقية، أما حاييم فكانت لغته مختلفة كل الاختلاف عن أرسلان، فلكل منهما وجهة نظره كانت لغته تختلف حسب طبيعة وضعه فعكس لنا صورة متعددة للغته الاجتماعية والفكرية في مواضع مختلفة.

فكانت لغته نضالية منسجمة مع الأوضاع السائدة مقدما المساعدة لأرسلان «فأخرج لي من جيبه مفتاحا

تستطيع أن تدخل به من باب الصيدلة الخلفي للضرورة»[2] هنا مقدما مساعدة لصديقه.

«تعرف يا أرسلان! كل يوم أزداد شعورا بأن مكاني يجب أن يكون إلى جانبك. أحمل السلاح مثلك من أجل شعب يستحق الحياة»[3]

هنا كانت لغته تعبر عن شغفه للثورة وأنه أراد الالتحاق بالجبل مع صديقه وأنها هي التضحية الأهم.

أما لغته الاجتماعية عبر دائما فيها عن حزنه وأنه سبب في أن تتخلى أمه عن مجوهراتها لتدرسه، عكس لنا مستواه الاجتماعي المتدني وكيف أثرت على نفسيته: «أعدك أني إن تزوجت يوما وولدت لي طفلة اشتريت لها المجوهرات نفسها التي رهنتها من أجل دراستي»[4].

فلغته أيضا عرفت توجها فلسفيا فهو دائما متحدث نقاشاته مع أرسلان عن الخلق البعث والموت كقضايا فلسفية مبديا كل رأيه فكانت لغته فلسفية لأن ديانته تتطلب البحث في الغيبيات والأسئلة ما وراء الطبيعة «إن كانت الديانات صارت عاجزة تماما عن التقريب بين أبناء آدم، إذ يبدو أن الصلوات كلها في كنيسة هذه المدينة ومسجدها وبيعتها لم تزد هذه الحرب إلا أوارا»[5].

اللغة هي الكلمة هي الفكرة هي الإيديولوجيا؛ الرواية هي ظاهرة متعددة اللغات لأن اللغة هي التي تعبر عن كل شخصية وما تحمله.

التعدد الاجتماعي هو الذي يخلق تعدد اللغات منها اللغة التقريرية، واللغة الإيديولوجية، واللغة العامية ليصل أخيرا إلى تشكيل أسلوبية الرواية.

1- المصدر نفسه، ص:207.

2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 172.

3- المصدر نفسه، ص: 188.

4- المصدر نفسه، ص: 201.

5- المصدر نفسه، ص: 202.

3- اللغة التقريرية:

اعتمد الكاتب في رواية أنا وحاييم لغة تقريرية فصحى بسيطة للتعبير بها عن مجريات وأحداث الرواية مثال ذلك: «ففي بداية شهر جوان، وكان ذلك مثيرا لنا بما كان سينتهي به مسارنا، استلمنا الاستدعاء الرسمي، وفي منتصفه دخلنا امتحان الجزء الثاني من البكالوريا، مع بقية القسم النهائي، تحت عيون حراس يقضين...»[1].

ففي هذا المقطع لغة صريحة مباشرة متحدثا لنا أرسلان فيها عن أجواء اجتياز شهادة البكالوريا وعن حماسه متداخلا بشعور الخوف والارتباك.

وفي مقطع آخر متحدثا عن حالة الأهالي والشعوب كيف آلت إليه بسبب الاستعمار واستنزاف المستعمر لخيراتنا ، وتفشي ظاهرة الجهل والأمية ، وغزو الفرنسيين لمدارسنا وتهميش إطاراتنا «حالة الأهالي الاجتماعية المزرية وحظهم من التعليم في المدرسة العمومية الأكثر إزراء، وبالأرقام، بين نسبة الأمية المتفشية بينهم ونسب أخرى كشفت عن الفارق الصارخ بين عدد الأطفال المحرومين من المدرسة وبين غيرهم من أطفال الأقدام والأوروبيين الخاضعين إجباريا للتعليم العمومي»[2].

وتحدث الروائي في مقطع أخر عن أول نوفمبر حدث جليل غير مجرى الأحداث فهو صاعقة بالنسبة للفرنسيين سميت "ليلة عيد الأموات الحمراء" خروج الثوار عن صمتهم ووضع حد للفرنسي الذي استعمر أرضنا ونهب ثرواتنا وقتل شبابنا في عمر الزهور وهمش أدمغتنا وميّز بين أطفالنا وعرقنا «ليلة رعب بين الأحد الحادي والثلاثين من أكتوبر والاثنين أو نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين الوضع خطير، قتلى وجرحى في صفوف قرى الأمن والمدنيين، المهاجمون في منطقة الأوراس يقتلون ضابطا سابقا من الأهالي في صفوف الجيش ومعه معلم فرنسيا»[3].

وفي مقطع آخر بلغة فصيحة صريحة قريبة للحدث متحدثا عن بشاعة الموقف وعن حرق صيدلية زميله حاييم وعن هجمات سببها المستعمر من قتل وحرق فهو لم يحرق المكان، بل حرق معه نفوس ومشاعر شعب زعزعت كرامته واغتصبت أرضه، وهمش شعبه بكل دم بارد من قبل ناس معدومي الضمير يقول حاييم : «أحسست أن مسالكي الهوائية لا يزال يسدها هباب الدخان، إني لا أستطيع أن أزيح عن ذهني صورة الخراب، كل شيء، الرفوف بما فيها والمخبر وبقية الأثاث، كل شيء وقفت عليه كان متفحما»[4].

تحدث عما حدث لصيدليته لصديقه أرسلان وأنه كان أبشع يوما مر عليه في حياته اعتبر الصيدلية ومداواة الناس شغفه وأن مظهرها وهي متفحمة حطم شيئا بداخله كأم تفقد رضيعا لها بعد أن تعبت عليه.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 46.
2- المصدر نفسه، ص: 48.
3- المصدر نفسه، ص: 125.
4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 229.

«قبل أيام فجرت المنظمة المسلحة السرية بناية مسرح المدينة، ومن سيارة بلا ترقيم أطلقوا الناس بدم بارد على عابرين من الأهالي في بعض شوارع المدينة ومرا على سي فراجي في دكان الخياطة فألقوا عليه قنبلة مزقته»[1].

تحدث حاييم في رسالة كتبها لأرسلان بحبره الأسود عن غيابه عنه والتحاقه بالجبل وأن الهجمات لم تتوقف بسبب عزم الشعب على الاستقلال وعما سببه الاستعمار من هلاك ودمار في أرضنا.

فكانت اللغة التقريرية ملائمة لمواضيع نقل أخبار البلاد، وتقديم معلومات دقيقة، كذكر تاريخ أو مخلفات هجوم ما، مما جعل اللغة في شكل خطاب مباشر فهي قريبة من الواقع ألفاظها مألوفة من المجتمع.

4- اللغة الإيديولوجية:

هي لغة الحوار أو الصراع بين طرفين مختلفين حول فكرة ما أو وجهة نظر.

وفي هذا المقطع حوار حاد بين مجموعة طلبة فرنسيين عن العنصرية والإمبريالية فرد عليهم أرسلان هو وصديقه حاييم، في نقاش مثير عن طبيعة الحضارة وعن مدمريها: «فإن طلبة آخرين دخلوا الكافتيريا كانوا دفعوا بقناعاتهم الممجدة للاستعمار بصفة حركة تاريخية لإخراج الشعوب المتخلفة مر مرحلتها البدائية [...] فرد عليهم حاييم.

البعض تلك الشعوب عرف(*) الحضارة قبل أن تكون أمريكا وأستراليا الحاليتين.

وقلت: من دمر ثقافة تلك الشعوب وارتكب في حق إنسانها جرائم إبادة منتظمة غير الاستعمار الأوروبيين»[2]، فبدت هنا إيديولوجيا المستعمر الفرنسي ونظرته الاستعمارية التي فسر احتلاله بأنه ثورة فكر وحضارة تخلفت عنها شعوبنا، ومن خلال قول أرسلان الذي يظهر فيه الآخر إيديولوجيته، وأن فرنسا وبلدان أوروبية دمرت ثقافات، وارتكبت جرائم بشرية.

وفي حوار آخر بين أرسلان وسيلين، بدت المواقف مختلفة بينهما، فحيث كان هو يرى ضرورة الثورة والحرب لتغيير الوضع، كانت هي ترى ضرورة تجنب الحرب لأن نتيجتها الموت :

«ذلك ممكن، ولكن بوسيلة أهم لإنهاء النظام القائم على المستعمِر والمستعمَر.

قلت ببداهة.

ولم أتوقع من سيلين أن تعبر لي بعينها عن دهشتها، ثم تسألني.

وما هي الوسيلة في تصورك؟

حرب تحرير! أجبت بلا التباس.

1- المصدر نفسه، ص: 210.

*- خطأ مطبعي، صوابه: عرفت.

2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص 79-80.

عندها توقفت سيلين، ونظرت إليّ مجعدة جبهتها.
فأخذتني من يدي، مستأنفين سيرنا.
أنت تذكرني بأخي الطالب سابقا في السوربون الذي أعدمته الاكستابو لانتمائه إلى خلية مقاومة مسلحة، قالت بنبرة شجن»[1]، هذا بين لنا اختلافا في وجهات النظر بين سيلين وأرسلان.

وفي هذا المقطع الأخير من الرواية كان أرسلان واقفا على قبر صديقه حاييم الذي لازمه طفولته ومدرسته ومراحل حياته كاملة وهو يتذكر جدالا لطيفا بينهما عن حقيقة الإنسان والبعث والموت: «في جدال من جدلاتنا إلى وقت متأخر من الليل حول الوجود والفناء والحياة والموت ومجيء الإنسان واحتمالات اختفاء سلالته بانفجار كوكب الأرض، قال لي أنه لا شيء في هذه الحياة مثل سطوة المقابر تذكر الإنسان بأن هناك قوة غير طبيعية»[2]، هنا في معتقد حاييم أن آخر محطة في حيان الإنسان وأصعبها هي الموت، أما أرسلان أبدى له وجهة نظره أن آخر محطة هي يوم القيامة وفناء الأرض وما فيها، وهذا اختلاف للمعتقدات الدينية لكليهما أن حاييم يهودي وأرسلان مسلم.

وفي حوار آخر بينهما في الجامعة عن الفلاسفة وعن إلحادهم وعن طبيعة ثقافتهم والبحث عن الإله والكون والأشياء الميتافيزيقية والوصول إلى الحقيقة الغيبية:
«قل لي أنت! لماذا لا يؤمن الفلاسفة غالبا بوجود الله؟
لأنهم غالبا ما يموتون قبل أن يكتشفوا الحقيقة!
حقيقة إننا مخلوقون بإرادة وليس بصدفة، اقتنعت الآن أو لم تقتنع!»[3].

وهنا أرسلان محدثا حاييم بأن البشر خلقوا بإرادة الله وليس عبثا، فكانت اللغة الإيديولوجية كاشفة لنا عن اختلاف وجهات النظر بين الشخوص وعن آرائهم الفكرية وتوجهاتهم العلمية.

5- اللغة العامية:

وظف الكاتب في الرواية اللغة العامية، لأنها الأقرب للتعبير عن مشاكل وهموم ومعاناة الشخصيات، ونجد لها حظا وافرا في الرواية وفي مقاطع متعددة منها:

من اللغة العامية موظفا لنا التراث من جمال الأكل والعادات المتوارثة في المناسبات، «من بغرير ومسمن ومبسس ومقروظ بالعسل وشوربة أو حريرة براس الحانوت ومطلوع بالزبدة وكبدة مشوية على الجمر»[4].

وفي حضور آخر لها خلال نقاش حاد بين طلبة حول العنصرية قام حاييم بدفعه عنه متكلما بلهجة عربية: «كان أمسك بي من ذراعي بقوة، ناطقا لي بلهجة عربية.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 120.
2- المصدر نفسه، ص: 331.
3- المصدر نفسه، ص: 332.
4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 51.

خليك منو»[1].

وفي لقاء حاييم بصادق وعن فرحة لقاءه به معبرا له قائلا: «حدثنا عنك أرسلان، وكم تمنيت أن نلتقي، وهانا تلاقينا»[2].

وفي مقطع آخر واصفا أرسلان حبيبة قلبه سيلين بمشاعر مرهفة حساسة: «آه سيلين تلك! الرومية كما تسميها»[3].

وهنا قام مردوخ بوصف أرسلان وصفا مبهرا خلال مروره هو وحاييم أمام دكانه ألقى عليه إطراء بلغة عامية «عيشتك زينة سيدي أرسلان! حطة وهمة»[4].

وفي مقطع آخر في قول أحد السكان المتسكعين يتحدث بينه وبين نفسه بلغة عامية سائبة.

«فاقوا فاقوا! الله ينصر من فاق

فاقوا فاقوا! وللي ما فاقوا عاقوا»[5]، وهنا متأثرا بما كان يحدث في البلدة من بطش المستعمر، فهي دعوة للمواطنين للنهوض ومجابهة العدو وقيام الحرب .

تحدث هنا أرسلان في مقاطع مختلفة عن طبيعة معاملة والده لعماله وتحدث معهم بلغة عامية بائسة.

«أنتم وجوه الشر! ترتكم نصف الصوف الغنم وشعر العنزي! وين تعلمتم الزح؟».

وفي شتم العاملين عندما يجد تقصيرا في العمل أو غير متقن.

«وانت يا امرأة! شكون علمتك النساجة وضرب الخلالة كما هكذا؟؟؟». وهنا يوبخ كل من يتكاسل في عمله لا يمنع من حدة لسانه وأسلوبه الفض وخاصة الشجار المستمر مع الفلاحين المتحايلين الذين ينفقون مبالغهم في اللعب وغيره، «وجاي تشكي لي من اليهودي لمرابي للي أخذ أرضك؟ وأنت عملت بدراهم القمح للي خلصتهم من البنك؟ حرقت كل شيء في الأعراس والشراب»[6].

فكانت اللغة العامية أقرب للناس يتناولونها بسرعة لأنها لا تخلو من حواراتنا اليومية ونقاشاتنا تعبر عن تراثنا وعاداتنا وتقاليدنا أو فكر شائع لدى الناس من أمثال وحكم وغيرها.

ثالثا: أسلوبية الرواية.

أسلوبية تمثل مجموعة أساليب مختلفة داخل الرواية لمجموعة من الأفراد، ويمكن تحليل الرواية بتحليل أساليب الأشخاص، ولها أنواع عدة منها التهجين من أساليب الرواية **التهجين:**

1- المصدر نفسه، ص: 31.
2- المصدر نفسه، ص: 154.
3- المصدر نفسه، ص: 155.
4- المصدر نفسه، ص: 169.
5- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 196.
6- المصدر نفسه، ص: 198.

عرفه (باختين) بقوله: «أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والبقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا»[1].
هو تلاقح ثم انصهار لغتين مختلفتين في ملفوظ واحدة مفكوكا لغويا وهذا لا يمنع اجتماعها مع الملفوظات الأخرى وهو جمع بين الفصحى والعامية.
ونجد (الحبيب السائح) وظّف التهجين بوفرة في رواية "أنا وحاييم" في دمج لغتين مختلفتين لخدمة طبيعة سيرورة الأحداث وحوار الشخوص ونذكر منه:

التهجين	صفحة الرواية	التهجين	صفحة الرواية
الكولون	ص 21	الويكند	ص 101
لولبي	ص 19	كوب كارصون	ص 138
البريسنغ	ص 77	كونسيونس ألجيريان	ص 94
كافيتيريا	ص 78	كاريكاتور	ص ص87
لاراب	ص 21	روبورتاج	ص 126
جنتلمانين	ص 62	تكتيك	ص 177
فانتاستيكي	ص 47	الباتوكاس	ص 178
موتيف براويز	ص 13	كراموفون بيك أوب	ص 143
الأباجورة	ص 148	كنتوار	ص 125
التلغراف	ص 223	البولينغ	ص 256
التراموای	ص 312	الكاراج	ص 318
الكورنيش	ص 319	مسيو	ص 14
فانتازيا	ص 42	الكونكسر	ص 50
الكانكي	ص 55	باروميتري	ص 73
الاكستابو	ص 126	إيكودالجي	ص 130
البوليس	ص 186	ألجيري فرنساز	ص 208
سرايا كومندو	ص 258	شورت وتريكو	ص 13

أما التهجين تمثل لنا من خلال الرواية في صور متعددة اندمجت لغة الجزائري بلغة المستعمر إبان فترة الثورة مثال كلمة **الكولون**(*) في مواضع مختلفة من بينها : «عن بعض الأرباب من الكولون»[2] في موضع اخر «والبنوك الرأسمالية وكبار الكولون»[3]، فكلمة كولون كلمة دخيلة على اللغة اندمجت في فترة الثورة ، فهي من وعي آخر.

1- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 18.
*- الكولون: كلمة أطلقها الجزائريون على الفرنسي وهي تعني المستعمر.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 21.
3- المصدر نفسه، ص: 79.

وإيديولوجية الآخر واندمجت مع لغتنا مصطلحات جاءت من عامة الناس انصهرت في المجتمع.

وظهر التهجين هنا في كلمة **بوليس** «ليلة هروبي قبل وصول البوليس وكل الذكريات الصغيرة»[1]، كلمة فرضت نفسها إبان فترة الاستعمار تعبر عن خوف تهدد بالسجن أو الموت.

وكانت الغاية من هذا التهجين هي تجسيد البعد الواقعي في الرواية المرتبط بفترة الثورة، وعلى هذا الأساس تقوم الرواية على تعدد الأصوات، حيث تمتزج تلك اللغات المختلفة لتخلق لنا نص هجين لأن نظرية (باختين) قائمة على عالم لا متناهي من الأصوات تمارس وعيها بحرية.

1- المصدر نفسه، ص: 186.

2- تعالق اللغات:

قدم (باختين) الفرق الجوهري بين التهجين وتعالق اللغات على النحو الآتي: اذا كان التهجين مزج بين لغتين مختلفتين وبصفة مباشرة داخل ملفوظ واحد فإن تعالق اللغات قائم على لغة واحدة تقيم علاقات حوارية متبادلة مع لغات أخرى دون ان يؤول الامر الى التماهي والتوحيد ومظاهر هذا التعالق هي: الاسلبة، التنويع، الباروديا.

أ- الأسلبة: «هي لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد»[1].

أي جمع بين لغة ظاهرة وأخرى خفية، من خلال كلمة واحدة.

«أو الجمع بين أسلوبين: أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد، كما نجد ذلك في الكثير من الروايات العربية»[2].

أو تصوير أسلوبين مختلفين في جملة واحدة وهذا ما تعتمده الروايات العربية دمج التراث والتقاليد مع لغة معاصرة أي مواكبة الجديد دون التخلي عن القديم والتمسك به وتوظيفه في الأعمال الروائية.

وبصفة أدق على -حد قول (باختين)-: هو تصوير الأسلوب أخر مغاير، أو رسم صورة فنية للغة العربية تجمع بين وعيين مختلفين وعي المؤسلب و وعي المؤسِلب.

ونجد ذلك في رواية "أنا وحاييم" من خلال المقاطع الآتية:

«إلا تلك اللحظات التي قضيتها مع جدتي في الحوش غالبا أستمع إليها تروي لي قصص الجن والغيلان، والأرواح والسحرة كاشفة عن ساقها تدير عليها مغزل الصوف، أو تحمص القهوة وتدقها في المهراس المعدني أو تحضر لي أكلة الرقاق»[3].

كان أرسلان في دار المعلمين منشغلا حتى عاد حنينه إلى جدته وما كانت تعده له من أطباق وما كانت تحدثه من قصص في ليل قبل نومه منوعا لنا حديثها هذا كان في دار المعلمين، ثم نقلنا إلى حلقة زمنية مختلفة لجدته.

وهنا وظف لنا (لحبيب السائح) أسلبة بطريقة محكمة جمع أرسلان في حديث عن نجاحه عن فرحته، وعن حديثه عن جدته وعن ما تعده له من أطباق في موروث الشعبي أنامل من ذهب ما تنجزه له بحب وشغف لحفيدها البكر معبرة عن فرحتها تهب هناك هي لحب الأجداد لأحفادهم خاصة أبناء الولد البكر الوحيد.

«وأخرجت مواعين الفخار والملاعق الفضية من خزنة الأواني في المطبخ وكانت لا تخرجها إلا للخاصة من الضيوف أو في مناسبة مهمة تجتمع العائلة خلالها، وحضرت لي للفطور والضحوية والغداء والعشوية والعشاء، مأكولاتي الحلوة اللذيذة الحارة والدسمة، من

1- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، ص: 88.

2-جميل حمداوي: **الرواية البوليفونية او الرواية متعددة الأصوات**، (منشور أنترنت).

3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 27.

بغرير ومسمن ومقروض بالعسل وشربة أو حريرة براس الحانوت..»[1]. فيتحدث متأثرا بجدته وجو منزلها له، مبينا لغتها.

وهنا نقلنا من الحديث عن فخامة الأوروبيين إلى الحديث على ما كان مسافرا في القطار من شعب جزائري، وأنه يسافر بلباسه التقليدي دون تغييره ثم تحدث لنا واصفا ما لبسه هو وحاييم من أناقة عصرية لجامعة الجزائر بأسلوب متنوع وحوار مؤسلب.

«وركبنا في الساعة الثانية بعد منتصف النهار لتأخر القطار، وسط مسافرين من الأقدام السوداء الأوروبيين المختلطين وقلة من الأهالي، كلهم من الذكور متميزون باللباس التقليدي الذي يظهر فيه نوع العمامة والبرنوس والعباية والصدرية والقميص والحذاء المنزلة والسير الاجتماعيين، وأخذنا مكانين مثل جنلمانين، بكثير [...] متأنقين في البدلتين الفصليتين من القماش: البيضاء الفاتحة لي بقميص وحذاء أسود ين والزرقاء لحاييم»[2]. فامتزجت لغته باللغة الثقافية السائدة المحددة لأسماء الملابس.

بالحديث عن دخوله المدرسة وعن أصدقائه وأبناء منطقته في مدرسة جول فيري المعروفة وعن أصولهم وعن عرقهم الأولي: «إني أتذكر صديقي حاييم بنميمون ولد صائغ الفضة وآيت آكلي ولد صانع القراديش والمهدي بوشجرة ولد الإسكافي وماكس باتيست ولد الكولون وزليخة النضري بنت الفقيه ومعلم القرآن التي كانت تتنافس مع كولد رفاييل بنت السرجان إلى درجة التكاره»[3]. وهنا امتزجت اللغة بلغة الأنساب بشكل ضمني.

وهنا متحدثا عن شوارع كانت لنا وأصبحت رحاب للمستعمر من مسيحيين ويهود يضجون الشوارع مندمجين في الأماكن أصبحوا هم الأصل ونحن الفرع أصبحنا تابعين لأماكن كانت لأجدادنا تعم بهم وتنعدم بالأصل «أشعر أننا نضيف بهيئتنا، لونين آخرين إلى فسيفساء الشارع المتجمهر بسيدات أوروبيات وأقدام سوداء وفي أيديهن طفل أو كلب أو قفة أو باقة أزهار يمشين وحدهن أو في صحبة من يبدون أزواجهن أو عشاقهن، فلا تتخللهن إلا نادرا امرأة من الأهالي المسلمين ترتدي الملحفة أو الحايك، لباسها التقليدي في الخارج أو رجل في لباسه التقليدي هو أيضا بعباءة وكنبوش»[4].

ب- التنويع:

هو نوع من الأسلبة يستعمله المؤسلب في ادخال لغة أخرى اجنبية ، وعرفه (باختين): «نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، مادته "الأجنبية" المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...)»[5].

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 51.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 62.
3- المصدر نفسه، ص: 108.
4- المصدر نفسه، ص: 157.
5- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 18.

هي شكل من الأساليب يعتمد فيها الكاتب على إدخال مادة لغوية أجنبية وصيغ متنوعة، على اللغة الأساسية، لأن أساس وقوام رواية متعددة الأصوات التنوع في اللغات واختلافها هذا ما يعمد عليه كاتب الرواية.

وظف لنا (لحبيب السائح) في الرواية أشكال التنويع مثل أسماء شخصيات وأحياء وسيارات ومرافق عامة بلغة الأجنبية ليخلق تنوع في الخطاب الروائي في مقاطع عديدة، نذكر منها:

«من حانة سيكورا مثيرة عجاجا بكثافة خنق ألفونسو باتيست»[1].

«لمراقبة الحارس موسيو ويل لومبارد والدائمة»[2].

«في بيت السيد بنكيكي»[3].

«خاصة أنطوان لونورموند»[4].

القصد من هذا التنويع هو خدمة لموضوع الرواية أن الكاتب أضاف أسماء شخصيات بالفرنسية، لأن في تلك الفترة كانت المدارس وغيرها تضج بالمستعمر الذي عاش في أرضنا وأصبحوا هم الأصل ونحن الفرع، لأن اللغة أيضا تنحى المنحى التاريخي.

وفي صورة أخرى للتنويع اللغوي في الرواية، حيث أخذتنا مسميات الأحياء والأماكن بالفرنسية أنه عالم مثالي يمثل النخبة المثقفة والأقدام البرجوازية.

«وهي تعود إلى السنة الأولى من دخوله مدرسة جول فيري»[5].

«في صحيفة اشترياها نسخة من كشك ساحة ريموند بوانكاري»[6].

«كنا حجزنا بفندق الحديقة الواقع في حي بارناق»[7].

«وماذا لو نكملها بسينما لوكوليزي؟»[8].

«كنت مع الصادق وحسيبة وشخصين آخرين مجتمعين في بيت بحي بلكور»[9].

وهنا التنويع واضح من خلال المسميات، لكن وراءه خلفية استعمارية أضحت أسماء الأحياء والأماكن مفرنسة، هذا تابع لسياسة الإدماج الجزائر فرنسية رغم أنف كل واحد منا، وهذا ما جسده لنا الروائي من خلال هذا التنويع اللغوي أن وراءه دلالات عملت فرنسا على إثباتها لنا وطمس هوية الجزائري بكل الطرق دون التخلي.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 14.
2- المصدر نفسه، ص: 22.
3- المصدر نفسه، ص: 72.
4- المصدر نفسه، ص:72.
5- المصدر نفسه، ص: 13.
6- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 36.
7- المصدر نفسه، ص: 72.
8- المصدر نفسه، ص: 50.
9- المصدر نفسه، ص: 121.

ج- الباروديا:

أو نقول المحاكاة الساخرة ويعرفها (باختين)قائلا: «نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخَّصة مع مقاصد اللغة المشخِّصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها»[1].

فهي عنصر مهم في تركيب الرواية، فهي تقوم على عدم توازن اللغة بين الشخوص الروائية وحدوث خلل في تركيبها فهي تسعى إلى تحطيم لغة الشخوص وتجاوز الدلالات السطحية، وتقوم على تقليد أساليب الآخرين بطريقة ساخرة تحطم نوايا الأخر على عكس الأسلبة والتنويع التي تحول دون المساس بنوايه .

وتعطينا أيضا طابعا هزليا في الرواية ويكسر لنا روتينا مملا في اللغات الأخرى «فقفزنا إلى الأرض وانسربنا مثل ثعلبين ماكرين بين أسلاك السياج»[2].

في هذا المقطع الهزلي واصفا هيئتهما في الهروب من بستان الإجاص أرسلان وحاييم في جولة بينهما:

«كنت سأسقط فيلتقطني مثل الأرنب.. قال حاييم.

فضحكت

وكنت أعرف أن لسانك خرج مثل جرو»[3].

هنا حوار ساخر بين حاييم وأرسلان لاستكمال طريقهما في الغابة رجوعا إلى بيتهما.

وفي هذا المقطع قام أنطوان زميلهم بالسخرية عليهم لأنهم تفوقوا عليه وكتب اسميهما الأول في قائمة كل عنصرية وتمييز.

«الأنديجان لا هم لهم غير الدروس ينكبون عليها، كما الجياع على الطعام، وبمجرد أن يشبعوا شبعتهم الأولى سينامون»[4].

وفي مقطع آخر سخرية حاييم وأرسلان من رفاقهم في مسكن الثانوية وعن تحركاتهم: «نتسارق نظرات إلى زملائنا الداخلين من حولنا فأخذنا هذا بغيبة في ما يلبسه مثل ساعي البريد، وذاك كيف يغسل كقطة وآخر كيف يمشط مثل صبية، وغيره كيف يتولع كرضيع تحت مرشات [...] وخامس يمشي كبطة وسادس كيف يتشمم كخنوص»[5]. حيث لم يسلم من لسانيهما أي أحد حتى من الأساتذة الجدد.

وهنا في هذا المقطع سخرية حاييم وأرسلان من موسيو ويل وصرامته لكنه لم يسلم من لسانيهما السليطين: «فشبهناه ببعض الحيوانات حين فهمت لحاييم: أتخيله مثل خنزير

1- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص: 18.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 13.
3- المصدر نفسه، ص: 15.
4- المصدر نفسه، ص: 25.
5- المصدر نفسه، ص: 32.

داجن، فيرد: بل عظاية بيضاء، وأحيانا أخرى بشخصيات شريرة فرأنا عنها في مطالعاتنا الأدبية، قلت: بشبه تيفارديه الجشع، فاستدرك: بل بلي بونزا المتهنك»[1].

وفي حوار دار بين حاييم وأرسلان ساخرين من رئيس المطبخ مشبهه بتمثال مدرسة جول فيري، هو تمثال للرجل في كامل خشوعه لكنه كاشف عن عورته هذا ما أثار قهقهتهما في المدرسة.

«كان قد دق لما مر رئيس المطبخ في طاقيته ولباسه الأبيض، فهمزني حاييم بمرفقه قائلا: انظر يشبه تمثال مدرسة جول فيري، وقد وضع راحته على فمه ليكتم ضحكته.

ولكني لا أراه عاريا، قلت وأنا لا أسيطر على قهقهته حجبتما محفظتي...»[2].

وفي هذا المقطع هذا تذكر أرسلان شجاره مع مجموعة من متسكعين محاولين هجوما عليه وأنه هو حاييم أبرحوهم ضربا ساخرا على منظرهما.

«ووجهت له نطحة خاطفة قوية، فتهاوى إلى الخلف مرتطم الرأس بالأرض، فيما وجه حاييم لكمة إلى وجه الآخر أتبعها بركلة في حجره، فأن مثل جرو وكبطة رمى خطواته نحو صاحبه لينهضه، إني أضحك لذلك وكأنه يحدث الآن!»[3].

الهدف من السخرية أو الباروديا هو التقليد والمحاكاة التي تنقل الحقيقة تكاد تلامس الواقع وهي تنويع في الأساليب من الجد إلى المزاح حتى لا يشعر القارئ بالملل.

3- الحوارات الخالصة:

إن رواية متعددة الأصوات تقوم على الحوارية أي حوار بين الشخصيات وتقديم وجهات نظرهم وأفكارهم بحرية دون التدخل فيهم وهذا ما عمده (باختين) في هذه الدراسة حيث عرفها: «يقصد (باختين) بالحوار الخالص ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة (**Mimésis**) أي حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي [...] نجده يتحدث أيضا عما يسمى "الحوارات الدرامية الخالصة" ثم عند حوار الرواية وهو يقصد دائما حوار الشخصيات المباشرة في الحكي»[4].

حوار في رواية متعددة الأصوات حسب (باختين)نوعين حوار ضمني بين الراوي وذاته متحدثا عن نفسه عن ذكرياته عن ما يجول في خاطره من مشاعر حب رحمة، أما الحوار الخالص هو الحوار المباشر بين الشخوص الروائية أي تتحاور بينهم حول ثقافة أو نقاش بناء بينهم.

تعددت الحوارات في رواية "أنا وحاييم" بين ضمنية في وصف أرسلان مشاهد مدرسة جول فيري وعن الاستعمار عن مسؤولية في البلدية من خلال المقاطع الآتية:

الحوار داخلي:

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 32.

2-المصدر نفسه، ص: 31.

3- المصدر نفسه، ص: 45.

4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 90.

«ثم انعزل في المكتبة لمدة ساعتين بين العاشرة ومنتصف الليل، فأستحضر على دفتر لولبي كبير، أياما أخرى من تلك التي تركت أثر لها في وجداني، في حياتي وفي علاقاتي على إحساس بمرارة وبغيظ غالبا على بداية سرقة تاريخية لما اثمرته تضحيات سبعة أعوام بالدم...»[1] ، وهنا متحدثا في خلوة بينه وبين ذكريات لا تخلو من ذهن أي جزائري ابان تلك الفترة المغيرة للأحداث القالبة للموازين تاركة أثارا لا تخفيها الكدمات انما اثرت في القلب والروح كلما يذكر الموضوع .

«فلم يكد يخلو لي وقت آخر في المدينة إلا تلك اللحظات التي قضيتها مع جدتي في الحوش غالبا أستمع إليها تروي لي قصص الجن والغيلان والأرواح والسحرة كاشفة ساقها تدير عليها مغزل الصوف، أو تدمس القهوة وتدفها في المهراس المعدني، أو تحضر لي أكلة الرقاق»[2]، وهنا أخذنا معه في رحلة ساحرة عن جدته وعن ما كانت تعده له من أطباق وعن أعمالها اليدوية التي تتقنها كل امرأة جزائرية في ذلك الوقت وعن تلك الأدوات التي توجد في كل منزل عربي وعن القصص التي ترويها الجدة بحب لأحفادها.

«توقعت من ميسور بل أن يمطرني بزخة من نصائحه التربوية التي لا تخلو من تهديد، لا أن يصدر من أنفه هنهنة »[3]، عرف مسيو ويل بعدم حبه للجزائريين ينعتهم بالأنديجان كان قليل الكلام، لكن تعابير وجهه صارمة جدا خاصة مع فئتنا أن نقاش معه مخيفا تميز بالعنصرية في كلمات يرددها بينه وبين نفسه «هاه لاراب»[4].

وفي مقطع من الرواية يقول أرسلان : «أجل انتظرت أصنافا من الضيوف مروا بذهني كالذين تستقبلهم جدتي من معارفها وحتى من طلبة القرآن المسافرين لتعطير البيت بتلاوتهم كما تقول لسي النضري حتى يرسلهم إليها في العشر الأواخر من كل شهر رمضان، إلا أن يكونوا ثلاثة من المدينة على علاقة أو أناقة لافتتين تشعان ثقة رابتهم فتاة في أينع ما تكون عليه النضارة، في لباس أو روبي مثلهم»[5]. متحدثا في داخله عن ضيوف لم يسبق له أن تعرف إليهم كانت أول زيارة لهم مثلما يقتضيه عرف عائلته أن جدته في سابق كان بيتها مفتوحا لمعارفهم وأصدقائهم وحتى أطفال الكتاتيب كانوا يتعلمون القرآن واللغة عندهم خفية من المستعمر وما سيحدثه لهم من سوء أن سمع استقبلهم كانوا ذو مظهر أنيق ومعهم فتاة في ينفعان شبابها كانت زليخة المقاتلة.

«في الليل، وأنا مستلق على الزربية نفسها قبل أن تلتحق بي زليخة، استمعت إلى أرسلان ثان حدثني من أعماقي، أجل! ستترك مسؤولية البلدية بقلب غير مطمئن على ما يمكن أن يؤول إليه وضعها، وكنت رضيت أن تسيرها تلبية للواجب»[6].

1- المصدر نفسه، ص: 19.
2- المصدر نفسه، ص: 27.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 21.
4- المصدر نفسه، ص: 135.
5- المصدر نفسه، ص: 305.
6- المصدر نفسه، ص: 306.

هنا في دوامة وصراع بينه وبين ذاته حول مستقبله وحاييم الذي درس بكد من أجله أستاذ أو ترك منصب رئاسة البلدية دون وقوف أحوال بخير من ما تركه المستعمر نادمين له ناهبين تراثنا.

الحوار الخارجي:

وهو حوار(نقاش) مباشر يدور بين شخصين أو أكثر حول أحداث معينة ، يظهر في رواية بكثرة من أمثلة ذلك نذكر:

«ثم أخرج من محفظته ظرفا أراني إياه عليه اسمي بالعنوان في الدرب.

هذه كنت سأرسلها لو لم تقرر أمي تقليص مدة إقامتنا هناك، قال

وسحب ما بداخل الظرف.

تحب أن نسمع ما خربشته لك؟

حاييم يخربش؟ أنت تتواضع! كنت ولا تزال في الانشاء أقدر مني على الوصف.

أقبل إطراءك هذه المرة فحسب رد مبتسما»[1].

هنا حوار خالص مباشر دار في الحافلة بين حاييم وأرسلان عن قضاء عطلتهما وأن حاييم كتب رسالة لأرسلان متحدثا له عن عطلته بأسلوب متواضع أنه كتب خربشات لكن أرسلان رد عليه أنه أكثر منه بلاغة في اللغة وأن أسلوبه في الكتابة أحسن منه متبادلين ابتسامات خفيفة.

يقول أرسلان في هذا المقطع مبديا اعجابه للصادق:

«اقتربت رفقة حاييم من الصادق بجانب المنصة يتحدث مع حسيبة التي ارتدت معطفها.

ما قدمته مهم ومثيرا، قلت:

فوسع عينيه، مبتهجا وشكرني، ثم شد على يد حاييم بحرارة مذكرا بلقائنا الأول حيث حسيبة.

شجاعتك استثنائية

يسعدني سماع هذا منك

وقدمت لها حاييم، بجانبي.

صديقي ورفيق دربي وابن بلدتي حاييم بنميمون.

حسيبة وصال، أتشرف بمعرفتك!»[2].

وهنا أخذ أرسلان حاييم إلى عند اجتماع الصادق وتعرف عليه هو وحسيبة معجبا بشجاعتهما وما قدمهما من وجهة نظر والتزام بمبدأ معين دون الحياد عنه .

وهنا حاييم متحدثا عن كولدا في حوار مع حاييم :

«كوالدا تلك الطفلة المشاكسة! مضى دهر لم أرها، لابد أنها صارت امرأة.

قلت لا أتخيل لها سوى وجهها الصغير وجسمها الهزيل.

سألتني عنك.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 40.

2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 96.

جاءت من سعيدة؟
من مرسيليا، نزلت أمس من الباخرة وغدا تسافر بالقطار إلى هناك.
قال بنبرة لم تخل من تحسر.
وحدثني عن نصف يومه معها بين المطعم والمقهى والحديقة.
فسألته على أحوالها، فاعلا ذلك مجاملة.
يبدو أنها قطعت دراستها الجامعية هناك في المتروبول والتحقت بشركة استيراد أنواع الجوخ والكتان الرفيعة، لصاحبها السيد بنكيكي، بصفتها ممثلة لها في الغرب الوهران»[1].

متبادل أطراف الحديث مع رفيق دربه عن حبيبته اليهودية من نفس أصوله التي زارته دون سابق إنذار قاضيا معها يومه في التجول سائلة أرسلان عن أخبارها وهنا أرسلان واصفا حديثه مع والدة زليخة :

«فيك شيء من سمات الشهداء
فقلت: [2]
طوبى لك أنت بي سي النضري
فشهقت ومسحت خديها بمنديل نزعته من حزامها وقالت محولة ناظرها إلى زليخة
إنما حدثتها عني وعن عرقي الطيب، فقلت:
زليخة فخرك يا خالتي غزالة!
فكرمشت منديلها، كأنها تريد أن تمسك على انفعالها.
وقالت:
زليخة! لماذا واقفة هكذا؟ إنه وقت الغداء!
فرفعت يدي، في حركة اعتذار، وقلت ألاطفها
يكثر الخير»[3].

وهنا في حوار مع والدة زليخة النضري، التي أبدت إعجابها به وبفحولته وأن فيه صفات رجال البلد الأحرار الذين عرفوا بالأصالة والمروءة رافضين للذل والقهر متحررين منه متبادلين إطراءات خفيفة معبرة لأول لقاء بينها متفاخر وأن ابنتها من الجنديات المخلصات للبلد.

قصد من هذه الحوارات تنوع في اللغات لأن لكل شخصية أسلوبها وفكرها فبلغة يعبر ويفكر وإظهارات الصراعات الداخلية بين الشخصية وذاتها وبين شخوص الرواية لأن رواية متعددة الأصوات تعطي للشخصية استقلاليتها دون التدخل فيها لتحقيق مبدأ الحوارية.

4- الأجناس المتخللة:

1- المصدر نفسه، ص: 122.
2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 240.
3- المصدر نفسه، ص: 241.

الرواية أعلى مرتبة من الأجناس الأخرى فهي تجمع بين الواقع والفن بصورة تشكيلية فنية بارعة ، وتسمح بأن تدخل عليها أجناس تعبيرية متعددة تزيد بنيتها رونقا ، عرفها (باختين): «إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية...الخ تحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية»[1].

الرواية من الفنون التعبيرية العظمى تندمج مع متطلبات المجتمع فهي تستقي مادتها منه ومن الأحداث تاريخية، لا توجد رواية عربية لم تتحدث عن التاريخ والتراث وعن أمثالنا وحكمنا التي تتوارث عن الأجداد أو عن ظلم المستعمر.

وهذا ما نجده في رواية "أنا وحاييم" تتخللها بعض الأجناس التعبيرية نذكر منها:

أ- التاريخ: هي وقائع زمنية حدثت في وقت ما ، ويسردها ويتداولها البشر بين بعضهم وظف الحبيب في الرواية تاريخ الجزائر وما عاناه أهلها من الاستعمار المستبد من جرائمه البشعة في حق شبابنا في سن الزهور وأرامل وأطفال يتامى مخلفين صور إنسانية منتهكة من قبل سلطات لا تعرف الرحمة. ولما كان أرسلان يحضر لدرس التاريخ تسرد له جدته حادثة تاريخية :

«فأمالت ناظرها عني، وقال كأنها تطرح تساؤلا:

ذلك القائد كان يسمى الجنرال بيجو!

فعلا! هو الذي أمر بتخريب تلك الدار اللطيفة وإحراق المدينة الصغيرة!»[2].

«وبينما كانت مطاردة العدو مستمرة فإن العقيد دوقو، بأمر من الجنرال بيجو، كان يكمل تهديم التحصينات التي رفعها عبد القادر.

حرر في باريس يوم 04 جوان 1862 نابليون الثالث

وهكذا نابليون هو أيضا بعرف الله!»[3].

وفي مقطع أخر من الرواية يسرد حاييم أثناء كتابته في مذكرته حادثة أخرى يقول :

«قتل اليوم 19-05-1959 في حي لامارين، رميا بالرصاص في حدود الساعة الخامسة والنصف مساء، المساعد حمة فركا الحارس الشخصي للعقيد بيجار وأحد أشهر الحركى المعروف بغطرسته وفظاظته وقسوته تجاه الأهالي»[4].

تنقلنا أحداث الرواية الى واقعة تاريخية تحكي عن خطاب ألقاه الضابط فرنسي ديغول في محاولة منه لفرض قانونهم على الأهالي بدمج الجزائر بفرنسا:

1- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص 88.

2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص 106.

3- المصدر نفسه، ص: 107.

4- المصدر نفسه، ص: 208.

«ومن نقلوا غصبا في مقطورات الجرارات لاستقبال الجنرال دوكول الذي ما إن ظهر من شرفه دار البلدية، في هذا اليوم 27-08-1958 حتى ارتفعت أصوات مرددة شعار "ألجيري فرانساز" الذي كانت اللافتات تكاد لا ترفع غيره»[1].

وفي أحد حصص التاريخ يشير الأستاذ إلى حادثة مهمة والتي أسفرت على قيام الحرب وهي حادثة المروحة بين الداي حسين والقنصل الفرنسي :

«ولا أذكر أينا كان أثار للآخر حديث أستاذ التاريخ في ثانوية مدينة معسكر يوم ألصق على السبورة صورة الداي حسين، تلك تظهره يلطم بمروحته وجه القنصل الفرنسي

دوقال»[2].

تعدد المقاطع لكنها تصب في قالب واحد هو ظروف الثورة الجزائرية وما عايشه الشعب الجزائري من ظلم وقهر وذهب وقمع للثروات متحدثين عن أهم أعيان فرنسا التي حكمت الجزائر في فترة الاستعمار، وعن أهم الأحداث التي وقعت في الجزائر من حادثة المروحة المسببة للاستعمار إلى غيرها من الأحداث المهمة في تاريخ الجزائر.

ب- التراث:

يتنوع التراث في الرواية من ألبسة تقليدية إلى أكلات وأدوات من الموروث الشعبي وعن عاداتنا وتقاليدنا في الأعراس والمناسبات وما تتبعه العائلات من عرف جاري والتمسك به إلى اليوم.

اللباس:

البرنوس: لباس تقليدي متوارث بين الأجيال خاصة في المناسبات نوع من الألبسة يرتديها العريس خاصة في زفافه فوق لباسه وهو خاص بالمناسبات ويكون من الصوف.

العمامة:

هي قطعة قماش طويلة يقوم الرجال أو الشيوخ بلفها على رؤوسهم وهي رمز الشموخ والغز وتلبس في الأعراس مع البرنوس.

«حتى إذا ظهرت بالعمامة والبرنوس ممتطيا حصان والدي»[3].

«في الأمام إلى شمالنا في الصف الأول بعماميتهما وبرنوسيهما..»[4].

العباءة:

لباس نسائي ترتديه المرأة في البيت أو في المناسبات وبقي لحد الآن ترتديه المرأة الجزائرية فهو رمز الحياء والعفة.

«لبست أجمل عباءة لها»[1].

1- المصدر نفسه، ص: 255.

2- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 322.

3- المصدر نفسه، ص: 278.

4- المصدر نفسه، ص: 39.

«دخلت على أمي في حجرتها فقامت لي في عباءتها الحريرية البيضاء»[2].

المجوهرات:

هي زينة تتزين بها المرأة الجزائرية في البيت أو مناسبات متمثلة في الحلي أو أساور في اليد أو حزام في معصمها والخلخال في رجليها. تمثلت في الرواية على النحو الأتي :

«ووضعت حليها الذهبية الحقيقية في أذنيها»[3].

«فحسحس، في معصميها، رنين فاتن من أساورها الذهبية من نوع مسبيعات»[4].

«مشدودة الخصر بحزام من قطع لويس الثالث عشر الذهبية وفي جيدها من المعدن النفيس»[5].

الأكل:

الكسكسي: من الأطباق الجزائرية المعروفة القديمة التي تحضر في كل الأعراس والمناسبات تحضره نساء تأتي بالدقيق وتفتله ويصبح جاهز للتحضير ويقدم ظهر في الرواية بصفة مكررة كثيرا من بينها : «وكسكس بمرق لحم الحجل»[6].

أكلة الرقاق: من أهم المأكولات الجزائرية التي يعد وجودها في الطاولة مهم تحضر في الأعياد والمناسبات يقوم بعجن العجين وطبخها على النار مع مرق اللحم يقول أرسلان: «أو تحضر لي أكلة الرقاق»[7].

الأدوات التقليدية:

هي صنع وانتاج الإنسان منذ القدم ويتوارثها جيل عن جيل من الأجداد إلى الأحفاد في مساعدة على صنع أشياء يديوية من قطع من الخشب أو المعدن.

مغزل الصوف: أداة من الخشب تقوم النساء باستعمالها في غزل الصوف وتحويله إلى خيوط[8].

«كاشفة عن ساقها ندير عليها مغزل الصوف»[9].

المهراس: أداة معدنية من النحاس لدق بيها كسر حبوب وطحنها مثل القهوة وحبوب، فلا يخلو بيت من هذه القطعة الأثرية النادرة.

«أو نحمص القهوة وندقها في المهراس المعدني»[10].

العادات والتقاليد:

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 51.
2- المصدر نفسه، ص: 53.
3- المصدر نفسه، ص: 51.
4- المصدر نفسه، ص: 90.
5- المصدر نفسه، ص: 198.
6- المصدر نفسه، ص: 52.
7- المصدر نفسه، ص: 27.
8- ينظر: http://www.eroshem.com تاريخ الاطلاع 14-05-2022
9-المصدر نفسه، ص: 27.
10-المصدر نفسه، ص: 27.

أخذنا الحديث إلى زفاف أرسلان وزليخة وعن العادات التي تتبعها العائلة الجزائرية في الزفاف وعن ما تحضره من أكلات وملابس وأنه أقام عرسا بالخيالة والمأكولات لا تعد ولا تحصى من العرف الموروث:

«تحية الذين انضم إليهم حاييم على حصاني الشخصية ببندقيتي إثرها، تعد منهم فاصطفوا من خلفي بالعرض، على خيول عربية مسرجة في ألبستهم التقليدية وبنادقهم المشهرة»[1].

الزغاريد: عبارة عن موسيقى تخرج من حناجر النساء للتعبير عن فرحتهم في صفة ملازمة للمرأة خاصة في المجتمعات العربية لا تخلوا مناسبات منها عبارة عن موروث وصفة للمرأة العربية[2].

«وسط الزغاريد والترديد»[3].

«وقد خرقته الزغاريد»[4].

الوشم: هو نوع من الرسوم في الجسم بغرز الجلد بإبرة ووضع الصبغ عن طريق الفتحات والجروح[5]. وردت في متن الرواية في قول أرسلان:

«وعلامات أوشامهن في وجوههن»[(6)].

عادة متوارثة هو الوشم للرجال، أما النساء وشم لهن خوفا من الاستعمار لكي لا يقترب منهم الإرهاب قبل وهذا من أقاويل الأجداد.

التراث الشفوي:

هي قصص ترويها الجدة لأحفادها من قصص متوارثة من جيل لجيل، أغلبها لتخويف الأطفال:

«تروي لي قصص الجن والغيلان والأرواح والسحرة»[7].

وقصص الأنبياء مثل جدة أرسلان ربيعة تروي له سيرة الرسول في المولد النبوي الشريف، وهذا ما يقتضيه عرف الجاري وهي عادة متوارثة. يحدثنا قائلا:

«وهي تقص علي وأنا طفل في الثانية عشرة، نشأة النبي محمد فرحت حينها أتخيل له صورا»[8].

ج- الرسالة:

تتخلل الرسالة كجنس تعبيري في الرواية بأشكال متنوعة ومواضع عدة نذكر منها مقاطع:

«ثم أخرج من محفظته ظرفا أراني إياه عليه اسمي بالعنوان في الدرب.

1- المصدر نفسه، ص: 275.

2- ينظر: http://www.annahar.com تاريخ الاطلاع 14-05-2022.

3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 289.

4- المصدر نفسه، ص: 279.

5- ينظر: http://ar.wikipidia/org تاريخ الاطلاع14-05-2022

6- المصدر نفسه، ص: 41.

7- المصدر نفسه، ص: 27.

8- المصدر نفسه، ص: 109.

هذه كنت سأرسلها لم لم تقرر أمي تقليص مدة إقامتنا هناك، قال:
وسحب ما بداخل الظرف»[1].

هنا كان حاييم كتب رسالة لرفيق دربه أرسلان وأنه كان سوف يرسلها إليه لو لم تعود أمه باكرا من رحلة سفرهم.

وفي رسالة من حاييم إلى أرسلان يقول :

«لدي حدس بأنك ستقرأ- هذا يوما.

ولكن لماذا أعيد كتابة تلك الجملة في أول سطر أخطه في هذه الليلة، إن لم يكن السبب من غير صدى وقعها الذي لا يزال يتموج في ذهني، هو هذا الأثر الموقع الذي خلفته في نفسي فزادني مذكرة حاييم حتى أحسست دمعي يصاعد إلى عيني»[2].

جلس أرسلان وبين ذاته وهو في أصعب لحظاته هو قراءة مذكرة رفيق دربه الذي رحل بسبب السرطان فرحل مبكرا أنه ترك فراغا رهيبا لا سيده أحد.

«بعد أيام بعثت إلى حاييم رسالة لأطمئن عليه، وصفت له فيها أحوالنا الجديدة أنا وزليخة ودعوته إلى زيارتي وانتظرت رده الذي لم يأن إلا بعد شهرين يحمل اعتذاره بأنه أصبح وحده في الصيدلية بعد مغادرة مساعد كان وظفه منذ أشهر»[3].

هـ- أدب الرحلة:

انتقال إنسان من مكان لآخر وصف فيه السفر وما يقع عليه بصر المسافر من مشاهد ومناظر طبيعية تجذب الانتباه.

يقول أرسلان :

«راح حاييم على هدير محرك الحافلة، وتداخل الأصوات المسافرين يصف لي كأنه رحالة مرتفعات جريقيل يفعل التي تبدو فيها السماء أقرب إلى الأرض من غيرها في أي مكان آخر والسهوب ومساحاتها الشاسعة، غير المحدودة بنظر ذات الغطاء النباتي المدهش الممتد شيحا وحلفاء كأنه محيط أخضر»[4].

هنا واصفا لنا جمال الطبيعة وروعة المناظر التي تسر الناظرين وتأخذك إلى عالم الراحة و التيهان التي يخلو فيها الإنسان مع أفكاره وحده فقط.

في مقطع أخر وهو مسافر إلى الجزائر يقول:

«يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر كانت أجمل تذكار وأعذبه وأشده إثارة، ليس ذلك لأننا كنا سنحلق بالجامعة وهو حظ استثنائي بالنسبة إلينا ولكن لمغامرة ركوبنا أول مرة قطار

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 40.
2- المصدر نفسه، ص: 198.
3- المصدر نفسه، ص: 313.
4- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 42.

سعيدة ذات السكة الضيقة، كان القطار مثل أفعى تزحف بين الصخور لا يقطع المسافة إلى محطة بيرديكو»[1].

انتقل كثيرا بين محطات القطار ومع المسافرين من سعيدة إلى الجزائر، وإلى وهران، حيث استنفر هناك واصفا سفره إلى جامعة الجزائر، لكنها لم تكن المرة الأولى في القطار، بل كانت مرحلة مدينة سعيدة الأولى.

د- المثال:

وظف المثال في الرواية بصفة قليلة وهذا راجع لطبيعة الموضوع. نذكرها على النحو الآتي:

«ومررنا في حديثنا من الديك إلى الحمار كما يقال»[2].

هنا ساخرا على وضعه هنا وحاييم.

«شبعت ورقدت يالراعي! وخليت الذيب أكل النعجة»[3].

هنا قام والد أرسلان بتوبيخ عماله على عدم إتقان عملهم وأن العيب فيهم في حال نقص لا نلوم أنفسنا في شيء سببه نحن.

و- نشيد:

تعالت أصوات الاستقلال منشدين النشيد دون خوف من أي سلطة تمنع ذلك في ساحة البلدية فرحين باستقلال متوج بفخر.

«من جبالنا طلع صوت الأحرار- رددته الحناجر على الرصيفين في تناغم مثير للدموع ينادينا للاستقلال»[4].

يعتبر النشيد رمزا من رموز سيادة الدولة وكيان من كيانها يجب أن لا يمس ولا يهان بل يعزز فوق كل شيء تعالت الأصوات معبرين عن فرحهم دون خوف من أي بطش للحرية لا للعنف.

ز- الحوارات الفلسفية:

لا تخلو الرواية من الحوارات الفلسفية التي تثير الذهن، خاصة بعد التحاقه بقسم الفلسفة حول الوجود وظواهر ميتافيزيقية وما وراء الطبيعة بأسئلة غيبية : «في ذلك العمر تغزوا ذهني وتثيره بما يسبب لي قلقا مؤلما عن فك لغز الكون ووجود الله والبدء، وعن سبب تلك الحروب هو الذي حدد مساري»[5]. هنا يدعم توجهه الفلسفي وأن مثل هذه الأسئلة كانت دائما ما تدور في ذهنه .

1- المصدر نفسه، ص: 61.
2- المصدر نفسه، ص: 63.
3- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 192.
4- المصدر نفسه، ص: 218.
5- المصدر نفسه، ص: 45.

وفي أحد نقاشاته في الجامعة يقول :
«وعلى بعضها الآخر انجذابا إلى الجدال النظري الدائر في الجامعة حول الوجودية والكنيسة والسدود ودور المرأة الفرنسية الجديد»[1].

الأجناس المتخللة نوع من الأساليب، قصد منها تنوع أسلوبية الرواية وإدخال عليها لغات متنوعة فهذا التنوع والاختلاف يعكس لنا المستوى الاجتماعي والثقافي، والتراث هو الإرث المتعارف عليه وسير عليه من عادات وتقاليد فلا تخلو الرواية العربية من الحديث عن تاريخ ومقاومة الأسلاف للمستعمر وبطشه ولا من التراث والفنون التعبيرية الأخرى من فن الرسالة والحوارات لأن الرواية تستقي مادتها من هذه الأجناس التعبيرية فهي تحمل بها إيديولوجية وأفكار ورسالة موجهة للقارئ.

1- الحبيب السائح: **أنا وحاييم**، ص: 89.

خلاصة الفصل:

رواية أنا وحاييم بمثابة نافذة تطل على أعظم مراحل التاريخ الجزائري المجيد، من خلال الثنائية الصوتية تنقسم إلى جهة الأنا الجزائري الذي مثله (أرسلان وحاييم) لترسم عبر الشخصيتين صورة مثالية لمظاهر التعايش السلمي بين أبناء الوطن بغض النظر عن اختلاف الدين والعرف، ومن جهة أخرى تصور الصراع بين الكتلة المستعمرة وسياساتها الظالمة وأفعالها الشنيعة والممارسات اللأخلاقية واللانسانية في جرائمها وسياستها العنصرية في حق الشعب الجزائري والكتلة الوطنية التي لم ترضخ للعدو أبدا، فتعددت أشكال المقاومة والكفاح إلى غاية نيل الاستقلال والحرية.

وأثناء تحليلنا للرواية نلمس وجود أهم عناصر تعددية الصوت التي تميز رواية (باختين) من التهجين؛ دمج لنا بين وعيين مختلفين (المستعمر والجزائري) في خطاب هجين، أما في الأسلبة عبر لنا عن لغة التراث بلغة عصرية، ومن خلال التنويع انصهرت لغة الرواية بلغة أجنبية من مسميات للشخصيات وأحياء للطبيعة السائدة في وقت الاستعمار، وفي الحوارات الخالصة وهي حوار الشخصيات أبدت لنا الصراعات إبان تلك الفترة واختلاف الرؤى والأفكار بين كل شخصية، و لم يخلو هذا النص الروائي من الأجناس التعبيرية التي تخللتها لأن الرواية تثري مادتها وموضوعها من تلك الأجناس من تراث وتاريخ...

خاتمة

في نهاية بحثنا هذا تم التوصل إلى نتائج نذكرها فيما يلي:

- تعد الرواية متعددة الأصوات إضافة مميزة وإبداع ذا لمسة خاصة في مجال النقد الروائي استخلص (باختين) هذا الطرح مما أهمله الكثير وهو أعمال (دوستويفسكي) الروائية، تتبع مظاهر إبداعه وطورها وأخرجها إلى النور في قالب حواري هجين يضم عدة رؤى ومواقف ومختلف الخطابات المتفاعلة النابعة من إيديولوجيات متعددة وثقافات مختلفة.

- الدراسات الغربية حول موضوع تعدد الأصوات والحوارية امتداد وتطوير لنظرية (باختين) مثل دراسة (جوليا كريستيفا) والتي أعطت مفهوما أخر للحوارية وهو "التناص".

- جاءت الدراسات العربية في هذا الموضوع محاكاة للدراسات الغربية على رأسها(باختين).

- رفض (باختين) الرواية المناجاتية القائمة على أحادية الصوت وهيمنة وجهة النظر الواحدة تنتمي إلى الراوي العليم . على عكس الرواية متعددة الأصوات كل شخصية تتمتع باستقلاليتها وتمارس وعيها بحرية دون ضغوط.

- أهم فرق بين المناجاتية والمنولوجية هو سلطة الكاتب في الأولى وحياد الكاتب في الثانية والذي بدوره يحقق مبدأ الحوارية.

- تقوم الرواية متعددة الأصوات على تعدد الشخصيات وتعدد اللغات وتعدد الإيديولوجيات وأنماط الوعي.

- يدرج المؤلف فكره وموقفه ويمرر رسالته ضمنيا؛ وراء ستار الشخصيات المتعددة في الرواية.

- رواية "أنا وحاييم " (الحبيب السائح) تعرض لنا من خلال شخصية حاييم صورة مختلفة وحسنة عن اليهودي المرفوض اجتماعيا وسياسيا .

- أبرزت رواية" -أنا وحاييم"(الحبيب السائح) مجموعة قيم منها (الحب، التسامح، الصداقة) من خلال صداقة حاييم اليهودي وأرسلان المسلم الذي لازمه كظله .

- يرسم نص "أنا وحاييم" صورة مثالية عن التعايش السلمي بين أبناء الوطن بعض النظر عن اختلاف الدين والعرق.

- عرضت لنا الرواية من جهة تفاصيل الحرب وبشاعة المستعمر وركزت على الميز العنصري ضد الأهالي وصعوبة المقاومة. ومن جهة أخرى تعرض أجواء الحب والعطاء ومواقف الصداقة الحقيقة والتسامح الديني.
- تمتعت شخصيات الرواية بحريتها فرغم الاختلاف بين شخصية أرسلان المسلم وحاييم اليهودي لم نشهد أي مقطع يحاول فيه أحدهما إقناع الآخر بدينه أو إيديولوجيته، وهذا قوام النظرية الحوارية.
- الصراع الإيديولوجي بين شخصيات مختلفة حضاريا وثقافيا وفكريا يعد من شروط الرواية متعددة الأصوات، مثلما جرى الأمر بين الكتلة الوطنية والكتلة المستعمرة في نصنا.
- إن التنوع اللغوي في الرواية أنتج مجموعة لغات منها التقريرية مباشرة ولغة إيديولوجية تبرز وجهات النظر المتعددة .
- وظف الروائي أسلوب التهجين في مزجه وعيين مختلفين لغة جزائري ولغة المستعمر.
- أما التنويع برز في كلمات أجنبية لمسميات الأحياء وأسماء الشخصيات والقصد من هذا التنويع توسيع النطاق المعرفي للنص الروائي.
- أما الأسلبة فهي محاكاة لأسلوب الآخر، أشار إليه (الحبيب سائح) في رواية أنا وحاييم مثال ذلك محاكيا لنا لغة الجدة التي مثلت لنا التراث.
- أسهمت الأجناس الأدبية في خلق تفاعل لساني داخل الرواية حيث تنوعت بين(التاريخ والتراث وحوارات فلسفية وفن الرسالة...).

وأخيرا الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ونسأل الله عز وجل النجاح والتوفيق لنا ولكم وأن يرفع درجاتنا عنده على ما بذلناه من جهد لأجل العلم تاركين المجال مفتوحا للمزيد من البحث في خبايا الموضوع وما قد فاتنا فيه وإكمال ما نقص منه.

"والله الموفق"

ملحق

ملخص الرواية:

رواية أنا وحاييم... رواية جاءت على شكل سيرة ذاتية، تصور لنا حقبة تاريخية هامة من تاريخ الجزائر عانى فيها أهلها من ويلات المستعمر الفرنسي.

بيّن الكاتب من خلالها رسائل وقيم إنسانية تدعو إلى ضرورة التعايش مع الآخر وتقبّله حتى لو اختلف الدين والمعتقد، فالمجتمع الجزائري يتشكل أساسا من هذا الاختلاف العرقي، وأيضا التمسّك بالهوية الوطنية والدفاع عنها بكل ما أتينا من قوة والوقوف ضدّ المستعمر المغتصب.

تاركا الحرية للذوات المتصارعة تتحكم في دولاب الأحداث، حيث سلّم الكاتب زمام الأمور للشخصية البطلة أرسلان حنيفي كي يسرد الوقائع، وعلى عكس ما عرفناه عن تاريخ اليهود من خيانة وموالاة للمستعمر، فقد أبرزت الرواية الدور المهم لليهود ومشاركتهم في الحرب ضد فرنسا صوَّره من خلال عائلة حاييم المندمجة في المجتمع الجزائري إلى حد التماهي، انطوت الرواية على مجموعة من القضايا الوطنية مثل (جرائم الاستعمار و الاضطرابات السياسية، تسليط الضوء على قضية التمييز العنصري، والثورة التحريرية، ومرحلة الاستقلال وما بعده...)

تقوم أحداث الرواية أو نقول محور الأحداث هو علاقة صداقة حميمية بين الجزائري المسلم أرسلان حنيفي ابن القايد واليهودي حاييم بنميمون منذ الطفولة تنطلق من دخول أرسلان إلى منزل حاييم بمدينة سعيدة واسترجاع شريط ذكرياتهم معا وما عاشه هو وصديقه إبّان الاستعمار وبعد الاستقلال.

تنقسم الرواية إلى مراحل تاريخية يبدأ سرد أحداثها من سنة 1944 (تعرض هاته المرحلة الحياة القاسية التي عاشها الجزائريون أثناء الاحتلال من هيمنة وتسلط).

يركز فيها على مدينة سعيدة (مسقط رأس البطل) ومعسكر حيث عانى الأهالي من التمييز العنصري؛ إذ أطلق الفرنسيون عليهم كلمة (لاراب) و(الأنديجان) محمّلة بكل معاني الذل والاحتقار، يحكي فيه أرسلان تجربة مع صديقه حاييم أثناء الدراسة الابتدائية في سعيدة والثانوية في معسكر ذات التأطير الفرنسي وما تعرّض له الصديقان من ظلم وتمييز، ونبذ بعض الأساتذة ولكن هذا لم يحبط من عزيمتهما بل زادهما قوةً وتحدّيًا للتفوّق ونيل أعلى الدرجات وكان لهما ذلك ، فحقّقا نجاحا باهرا بالحصول على شهادة البكالوريا بامتياز فينتقلان للدراسة في الجزائر حيث تختلف الأهواء والميولات فيختار أرسلان الفلسفة وحاييم الصيدلة، ولكن هذا لم ينقص من متانة علاقتهما، ومع تعرّف أرسلان على حسيبة وصادق تتشكّل لديه روح النضال، فيساهم في عدة لقاءات ومناقشات حادة في الجامعة وخارجها تدعو لرفض الاستعمار والتمرد عليه ودعم المقاومة المسلحة لأن الأوضاع المزرية والتمييز وظلم المستعمر ولّد انفجارًا بالنسبة للطلبة الجزائريين ، ليلتحق بعد تخرّجه من الجامعة بالجبل تحفيزا للثورة بمساعدة السيد النظري وابنته زليخة والتي ستكون زوجته فيما بعد، بينما قدّم حاييم دعمه من خلال تقديم الأدوية للمجاهدين.

تأتي المرحلة الثانية 1954 بدأ فيها التأسيس للتنظيم سرّي (اللجنة الثورية للوحدة والعمل)، كما تظهر معاناة أرسلان وزليخة وبقية المجاهدين في الجبل، وتكشف عن كيفية التحضير للثورة التحريرية ، وما عاشه المغتصِب المحتل والجالية الأوروبّيّة من خوف وتوتر إثر ذلك ومن ثم إلى أعظم حدث وهو اندلاع الثورة كردة فعل قويّة صارمة على الواقع المظلم الذي رسمه الفرنسي المستبد لتشرق شمس الأمل والحرية وترفع راية النصر ، ومنه نؤول إلى المرحلة الموالية 1962 استرجاع الوطن الحبيب والاستقلال، ورغم الفقد والانكسار نقلت الرواية أجواء الفرحة والاحتفالات التي زينتها صرخات الأطفال وزغاريد النساء وصوت البارود وكلمات وألحان الجدّات واحتضان شوارع الجزائر لأهلها القادمين من كلّ صَوب وحدب دون خوف، ثم تمّ تعيين أرسلان رئيسًا للبلدية وحاييم عضوًا فيها، يختم أرسلان علاقة الحب التي جمعته بزليخة بزواج وحفل كبير فخم.

بعد عام من الاستقلال يشهد البطل على بدء عمليات نهب وسرقة وخيانة لممتلكات الدولة وتجريح الفقراء فينسحب ويقرر الرحيل إلى وهران هو وزوجته قابلا عمله هناك في دار المعلمين، تاركًا وراءه صديقه الحبيب حاييم في جو من الحزن وألم الشوق.

وبعد سنوات تجمعنا المرحلة الأخيرة 1964 مع أبشع وأقسى حدث، يدعو أرسلان صديقه لزيارته في وهران، يوافق حاييم على ذلك لأنه أصلا قادم لإجراء فحوصات طبّية، وبعد مدة يتلقّى أرسلان رسالة من صديقه قادمة من مستشفى وهران للأمراض الداخلية، فيتوجه إلى المستشفى ليُصدم بخبر وفاته بعد صراع مع مرض السرطان ويطلب منه دفنه بمقبرة اليهود في سعيدة، خبر صادم لأرسلان وزوجته زليخة، قاتل مفجع يقسم القلوب ويعلن عن نهاية قصة الصداقة الحميمية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1-الحبيب السائح: أنا وحاييم، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، ط 1، 2018.

ثانيا: المراجع العربية

2-أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي دمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج 03، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

3-برادة محمد: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996.

4-البريكي فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2006.

5-بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.محمود إبراهيم رزان: الرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2012.

6-حماش نجيب : المتعاليات النصية في شعرية جيرار جونيت، دار الحكمة، الجزائر، د. ط، 2017.

7-حمداوي جميل : أنواع المقاربات البوليفونية، ط1، 2015، (منشور في الأنترنت).

8-الرويلي ميجان والبازعي سعد : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

9-عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005.

10-لحمداني حميد: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989.

11-لحمداني حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12-لحمداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

13-مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998.

14-اليساوي شاكر : في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، د. ط، 1996.

ثالثا: المراجع المترجمة

15-أوسبنسكي بوريس: شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د. ط، 1998.

16-باختين ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

17-برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
18-تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
19-سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تـ: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998.
20-كريستيفا جوليا: علم النفس، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

رابعا: المعاجم والدواوين

21-ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، مج 08، دار صادر، بيروت، ط3، 2004.

22-البستاني المعلم بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون ساحة رياض الصلح، بيروت، د. ط، 1987.

23-زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

24-قاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

25-مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د.تاريخ

خامسا: المجلات

26-بلعابد عبد الحق: أفق الخطاب الخطاب أفق، مجلة الأثر، مج 10، ع11، 30/06/2011، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر.

27-شرقي منيرة: المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، مركز جيل البحث العلمي، سبتمبر 2014.

28-غرابي بوبكر، تومي سعيد: مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية: مج 4، ع3، سبتمبر 2021.

29-وديجي رشيد: التعدد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدلالة، مجلة دراسات، ديسمبر 2017.

سادسا: المذكرات

30-مرزوق محمد: الحوارية في الرواية الجزائرية التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج الروائية، إشراف: كاملي بلحاج، جامعة جيلالي اليابس، 2016/2015 (أطروحة دكتوراه).

سابعا: المواقع الإلكترونية

31-الحمداوي جميل : حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية، 2013/12/13 www.alukah.net

32-http: //arabicnames.hawramani.com

33-http: //www.annahar.com

34-https: //ar.m.wikipedia.org

35-https: //www.ra2ej.com

فهرس المحتويات

مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية وتعدد الأصوات	
أولا: تعدد الأصوات	07
1: مفهوم الصوت	07
أ: لغة	07
ب: اصطلاحا	09
2: تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند باختين	10
3: تعدد الأصوات وحوارية الرواية عند النقاد الغربيين الاخرين	18
4: تعدد الأصوات عند النقاد العرب	27
5: أحادية الصوت والرواية المناجاتية	34
ثانيا: مقومات تعدد الأصوات في الرواية	38
1: تعدد الشخصيات	38
2: تعدد اللغات	42
3: تعدد الأيديولوجيات	44
4: حياد الكاتب والراوي	48
خلاصة الفصل	52
الفصل الثاني : تعدد الأصوات في رواية أنا وحاييم	
أولا : الثنائية الصوتية في الرواية	55
1: ثنائية الحوار والتعايش	55
أ: أرسلان	55
ب- حاييم	58
ج: مظاهر الحوار والتعايش	60
2: ثنائية الصراع والصدام	68
أ: الثورة	69
ب: الاستعمار	74
ثانيا : التعدد اللغوي واللساني	80
1: مفهوم اللغة	81

2: التعدد الاجتماعي للغات الشخصيات	81
3: اللغة التقريرية	84
4: اللغة الأيديولوجية	86
5: اللغة العامية	88
ثالثا : أسلوبية الرواية	89
1: التهجين	89
2: تعالق اللغات	92
أ: الأسلبة	92
ب: التنويع	94
ج: الباروديا	96
3: الحوارات الخالصة	98
أ: الحوار الداخلي	99
ب: الحوار الخارجي	101
4: الأجناس المتخللة	104
أ: التاريخ	104
ب: التراث	106
ج: الرسالة	109
د: أدب الرحلة	110
ه: المثال	111
و: النشيد	112
ز: الحوارات الفلسفية	112
خلاصة الفصل	114
الخاتمة	116
ملحق	120
قائمة المصادر والمراجع	124
فهرس المحتويات	129

ملخص

يتناول هذا البحث في شقه النظري الرواية متعددة الأصوات و مقوماتها، التي أسس لها (باختين) من خلال تحليله للخصائص الفنية والجمالية لأعمال (دوستويفسكي) ؛ وهي نوع أدبي مميز يبحث في شعرية الرواية عبر كيفية جديدة في تفسير الواقع من زوايا عدة تضم إيديولوجيات ووجهات نظر مختلفة ومتراكبة في آن واحد، ولا تقف عند وجهة نظر واحدة ، تعتمد على أساس التنوع الاجتماعي واللغوي وتباين الأصوات وأنماط الوعي المستقلة ، في ظل حياد الكاتب، كما تتفاعل وتتحاور فيها مجموعة خطابات متقاطعة ذات أساليب مختلفة ما يمنح القارئ حقه في اختيار موقفه ونظرته.

أما عن الجانب التطبيقي لبحثنا، حاولنا من خلاله تلمس مقولة (باختين) في نص "أنا وحاييم"، (للحبيب السائح)، وقد وجدنا فيه أهم شروط الرواية متعددة الأصوات، وحيث تتميز هذه الرواية موضوع الدراسة، أنها وضحت من جهة فكرة التعايش رغم الاختلاف الأيديولوجي، ومن جهة أخرى سياسة المستعمر المستبد ومقاومته في شكل صراع طبقي إيديولوجي.

Abstract

This research revolves in its theoretical part about the polyphonic novel and its components, which Bakhtin established through his analysis of the artistic and aesthetic characteristics of Dostoevsky's works; It is a distinguished literary genre that examines the poetics of the novel through a new way of interpreting reality from several angles that includes different and overlapping ideologies and viewpoints at the same time, and does not stop at one point of view, based on the basis of social and linguistic diversity, variation of voices and independent patterns of consciousness, in light of the writer's impartiality , as a group of intersecting discourses of different styles interact and debate, which gives the reader the right to choose his position and view.

As for the practical aspect of our research, we tried through it to touch the saying (Bakhtin) in the text "I and Haim" (written by Habib Sayeh), and we found in it the most important conditions of the polyphonic novel, and where this novel is characterized by the subject of the study, it clarified on the one hand the idea of coexistence despite the ideological difference On the other hand, the policy of the tyrannical colonizer and its resistance in the form of an ideological class struggle.