جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
دحامنية ميسون

يوم:12/06/2019

الحوارية في رواية "مخاض سلحفاة ـ قصة بوذا الذي لم يعبد" لسفيان مخناش

لجنة المناقشة:

مستاري إلياس	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيسًا
بوضياف غنية	أ. مح ب	محمد خيضر بسكرة	مشرفًا و مقررًا
بن غنيسة نصر الدين	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 - 2020

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا
عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ ﴾

البقرة: ٣٢

شـكـر وعـرفـان

ما مِن خُطوةٍ نَخْطُوهَا إلَّا بِقدَرِ الله، ومَا مِن عَملٍ يُنجَزُ إلَّا بِتيسيرٍ مِنْهُ عـزَّ و جَلّ، فنَشْكُرُهُ ونَحْمَدُهُ على نِعَمِهِ علينا وتوفيقِهِ لنا، رَاجينَ مِنْهُ أنْ يُكلّلَ عملنا بالنَّجاح والتَّوفيق، وهو القائِل في مُحْكَمِ تنْزِيله:

«﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﷺ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾﴾ إبراهيم: ٧

صَدَقَ اللهُ العَظيم.

قالَ رَسولُ اللهِ صلّى اللهُ عليهِ وسلَّم:

«مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ لا يَشْكُرُ اللَّه»

أتقدَّمُ بِأسمَى مَعَانِي الشُّكرْ والتَّقديرْ والإجْلالّ إلى من شَرَّفتنِي بِإشْرَافِها على هذه الأُطروحَة الدُّكتورة: "غنية بوضياف" لكونها سَاهَمتْ بِشَكلّ كبير في إنجاز هذا العَملّ من خِلال توجيهاتِها العِلّميَّة التي لا تُقدَّرُ بِثمَنْ، رَاجيةً في أنّ يكون هذا العَمَلّ يَليقْ بكون هذه الدُّكتورة مُشرِفةً عليه.

كما أتقدَّمُ أيضًا بِالشُّكرْ الجَزيلّ والامتِنانّ الكَبيرْ للدُّكتور: "علي بخوش" على إكّمَالِهِ تصْحيح هذهِ الأُطّروحَة، وصَبْرِهِ على قِرائتِهَا، وإبْدَاءْ الرَّأي السَّديدْ مِنْ أجلّ إنْجازِها، نِيابَةً عن الأُستاذة المُشرِفة بعد الظُّروف الصَّعبة والطَّارِئة التي مرَّت

بِها ومنْ هذا المِنبرْ أسئلُ اللّه عزَّ وجَلّ أنّ يَشْفيَ ابْنَتَها "مـسـرات" شِفاءًا عَاجِلاً ويُديمَ عليها صِحَّتَها وعَافيتَها.

وفي الأخير أتقدَّمُ بِالشُّكرْ الجَزيل لِكَافَّة أساتِذة قِسَمْ الأَدَبْ واللُّغة العربية بِجامعة محمد خيضر على مُساندَتِهِمْ لنا طِوالّ مَسَارِنا الدِّرَاسِي، وتزْويدِنا بالمَعلومَات والكُتُب اللَّازِمَة متى أمْكَنَهُم ذلِكْ. كما أتقدَّمُ بالشُّكر الكبير أيضًا لِكُل طاقمْ الكُليَّة بما فيهم مَسؤلِي الإدَارَة والمكّتبَة لِتعاونِهم معنا وحِرصِهِم على ضَمَان السَّيرِ الحَسَن للسَّنَة الدِّراسِيَّة.

لكُم مِنِّي جميعًا جَزيلَ الشُّكرْ و فَائِقَ التَّقدير و الاحْتِرَام.

الطالبة: دحامنية ميسون

مقدمة

يُعدُّ مُصطلح الحِوارية من المُصطلَحات النَّقدية التي حَظيت باهتمام كبير من طَرَف النُّقاد، ونالت قِسطًا كبيرا من الأبحاث والدِّراسات التي عُنيت بالشَّرح والتَّفسير لكُل ما يَتعلَّق بهذا المُصطلح النَّقدي المُستحدَث، فبعد اكتشاف باختين لوجود الحِوارية في الرِّواية كخاصية وتقنية أُسلوبية انطلقت العديد من الدِّراسات النَّظرية والتَّطبيقية التي تُحاول بالتَّحليل والشَّرح والتَّفسير تسليط الضَّوء على كيفيات تَجلِّي وتَمظهُر هذه الحِوارية داخل الأعمال الرِّوائية.

والرِّواية باعتبارها جنس أدبي مُتعدِّد الأصوات واللُّغات، يَتَّخِذ من الحِوارية وسيلة للتَّنوع والانفتاح على السِّياقات الخارجية والنُّصوص الغائبة المُختلِفة والمُتعدِّدة هو الذي دفعني حقيقةً لمُحاولة دِراسة الحِوارية في رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–**" **لسفيان مخناش**، حيث وقع اختياري على هذه الرِّواية كونها تُمثِّل أرضية خِصبَة لتطبيق موضوع الحِوارية عليها، نظرًا لمُلائمتها لهذا الموضوع، واحتوائها على كَم هائِل من الحِوارات مع النُّصوص الغائبة، المُختلفة والمُتنوعة، بالإضافة إلى تَميُّزها ببعض خصائص الرِّواية الحِوارية كتعدُّد اللُّغات والأيديولوجيات.

وانطلاقًا من أسباب اختيار الموضوع والرِّواية يأتي هدف هذه الدِّراسة التي تُحاول الغوص في عُمق هذه الرِّواية بالتَّحليل والشَّرح والتَّفسير من أجل تَسليط الضَّوء على جُملة المواضع التي يَتحاور فيها نص الرِّواية مع نُصوص أُخرى متنوعة ومُتعدِّدة مع إبراز الشِّعرية والجماليات الفنِّية التي أضفتها هذه الحِوارية داخل هذه الرِّواية، وهذا ما يَجعلُنا نَطرَح إشكالية البحث الأساسية المُتمثِّلة في هذا السُّؤال الجوهري:

– كيف تَجلَّتْ الحِوارية في رواية مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَدْ–؟، وما هي أهم الجماليات الفنية التي أضفتها على هذه الرِّواية؟.

وقد تضمنت هذه الإشكالية المحورية مجموعة من الأسئلة الفرعية أهمها:

- **ما مفهوم الحِوارية؟**

- **ما هي أنواعها؟**

- **كيف كانت بدايات ظُهورها؟**

- **فيما تَتمثَّل مُستوياتها؟**

- **كيف كان توظيف الكاتب للحِوارية؟ وكيف تَجسَّدت داخل هذه الرواية؟**

- **ما هي الجماليات الفنية التي أضفتها الحِوارية على هذه الرِّواية؟**

هذا السؤال الجوهري وما يتفرع عنه من أسئلة حاولت الإجابة عنه من خلال هذا البحث الذي تَطلَّبت منهجيته: مُقدَّمة وفصلين وخاتمة، حيث كانت البِداية بمُقدِّمة عن أهمية الموضوع وأسبابه وأهدافه ومَنهجِه مع إيضاح خُطَّة البحث، وصولاً إلى الخَاتِمة التي تَضمَّنت أهم النَّتائج والاستنتاجات المُتوصَّل إليها من خلال هذه الدِّراسة.

أمَّا الفَصل الأول فكان بعنوان: **(الحِوارية إرهاصَات المُصطلح ومفاهيمُه)**، وقد قُسِّمَ إلى سِتَّة مباحث، بحيث تَضمَّنَ المبحث الأول: **(مفهوم الحِوارية)**، في حين أنَّ المبحث الثَّاني عنوناه بـ: **(أنواع الحِوارية)**، أمَّا المبحث الثَّالث فقد أَخَذَ عنوان: **(البِدايات الأولَّى لظهور الحِوارية)**، يَليه المبحث الرَّابع الذي تناولنا فيه: **(مستويات الحِوارية)**، ثم المبحث الخامس والذي أخذ عنوان: **(من حِوارية باختين إلى تناص كرستيفا)**، أمَّا آخر مبحث في هذا الفصل وهو المبحث السَّادس فقد وَرَدَ تحت عنوان: **(التَّناص)**.

وبالنِّسبة للفصل الثَّاني فقد وسمناه بـ: **(الحِوارية في رواية مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–)**، وقد قُسِّمَ إلى ثمانية مباحث، بحيث تناولنا في المبحث الأول: **(حِوارية الرِّواية مع الدِّين)**، أمَّا المبحث الثَّاني فقد درسنا فيه: **(حِوارية الرِّواية مع التَّاريخ)**، يَليه

المبحث الثَّالث والذي تَطرَّقنا فيه إلى: **(حِوارية الرِّواية مع التُّراث)**، ثم بعد ذلك يأتي المبحث الرَّابع والذي أَخَذَ عنوان: **(حِوارية الرِّواية مع النُّصوص الأدبية)**، أمَّا المبحث الخامس فقد وسمناه بـ: **(حِوارية الرِّواية مع الفُنون)**، يَليه المبحث السَّادس الذي عُنون بـ: **(حِوارية الرِّواية مع العُلوم)**، ثم بعد ذلك يأتي المبحث السَّابع الذي بحثنا فيه عن: **(التَّعدُّد اللُّغوي في الرِّواية)**، أمَّا آخر مبحث في هذا الفصل فقد خَصَّصناه لدِراسة: **(التَّعدُّد الأيديولوجي في الرِّواية)**.

وقد أنهيتُ هذه الدِّراسة بخُلاصة تَضمَّنت أهم النَّتائج التي وَصَلَ إليها البحث، ومُلحقًا للتَّعريف بحياة الكاتب وأهم أعمالِه، وتقديم مُختصَر عن أفكار الرِّواية ومضامينها إضافةً إلى أُسلُوبها. وفي الأخير لابُدَّ لنا أنْ لا ننسى ذِكر قائمة المصادر والمراجع والفهرس التَّفصيلي لأهم الموضوعات المُتطرَّق إليها في هذا البحث.

وفيما يَخُص المنهج المُتَّبع في هذه الدِّراسة فقد اعتمدنا على ما يُعرَف **بالمنهج الوصفي**؛ من خلال وصفْ ظاهرة الحِوارية وكل ما يَتعلَّق بها من إشكالات ومفاهيم، كما تَمَّ الاستناد إلى **آلية التَّحليل** في الجُزء التَّطبيقي من البحث؛ وذلك بصدد استخراج شِعرية وجمالية هذه الحِوارية من خلال تحليل الرِّواية بالشَّرح والتَّفسير.

وقد اعتمدتُ في هذا البحث على مجموعة مُتنوِّعة من المراجع أهمُّها كِتاب "**الخِطاب الرِّوائي**" **لميخائيل باختين**، وكتاب "**شِعرية دوستويفسكي**" **لميخائيل باختين** كذلك، وأيضًا كِتاب "**ميخائيل باختين المبدأ الحِواري**" **لتزفيتان تودروف**، إضافةً إلى كتاب "**أسلوبية الرِّواية مدخل نظري**" **لحميد لحمداني**، وغيرها من المراجع التي كانت تُمثِّل مصدرًا غنيًا لإثراء هذا البحث.

وككُل دراسة فقد اعترضتنا مجموعة من الصُّعوبات أهمُّها:

– صُعوبة في فهم أُسلوب باختين المُعقَّد في شرح بعض المفاهيم كمستويات الحِوارية نظرًا لتَشابُكِها وتَعقُّدِها.

– قِلَّة المصادر والمراجع التي تَخدِم الجانب التَّطبيقي من البحث.

– صُعوبة الحُصول على بعض المراجع.

ولكنْ بفضلِ الله سُبحانه وتعالى، ثم دَعم الأُستاذة المُشرِفة استطعتُ التَّغلُّب على هذه الصُّعوبات.

وفي الأخير فإنني أتَقدَّمُ بالشُّكر الجَزيل **للدُّكتورة** "**غنية بوضياف**" على دَعمِها ومُساعدتِها على إنجاز هذا البحث، طامحةً بدوري في أنْ تَكَونَ ثَمَرَة هذه المجهودات خادِمة لكُل عمل يَسعى إلى دِراسة الحِوارية وتَطبيقها على الأعمال الرِّوائية بما يُمكِن أنْ يكون إسهامًا في خِدمة المُنجَز الإبداعي في الأدب العربي.

الفصل الأول

الحوارية إرهاصات المصطلح ومفاهيمه

1/ مفهوم الحوارية

1.1 لغة

2.1 اصطلاحا

2/ أنواع الحوارية

1.2 الحوارية الداخلية

2.2 الحوارية الخارجية

3/ البدايات الأولى لظهور الحوارية

4/ مستويات الحوارية

1.4 التهجين/ Hybridation

2.4 العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات (الأسلبة/ Stylisation)

3.4 الحوارات الخالصة

5/ من حوارية باختين إلى تناص كرستيفا

6/ التناص

1/ مفهوم الحوارية:

1-1 لغة:

لقد أَسَهَبتْ المعاجم العربية في تعريف مُصطلح الحِوارية ومُتعلَّقَاتِه من ألفاظ وكلمات تَصُب في الحَقل اللُّغوي نفسه لهذا المُصطلح فنَجِد تعريفات لـ: **(الحَوْرُ، المُحَاورة الحِوَارِيونْ، الحوارَي، الحُورْ، الحُوَار...)** وغيرها من المُشتَقَّات اللُّغوية التي تَنطوي ضِمنَ هذا الحقل، فقد وَرَدَ في مُعجم "**لسان العرب**" ما يلي:

«(**الحَوْرُ**): الرُّجوع عن الشَّيء وإلى الشَّيء، **حَارَ** إلى الشَّيء وعنه **حَورْاً**، و**مَحارًا**، و**مَحارةً** و**حُؤورًا**: رَجَعَ عنهُ وإليه، و**الحَورُ**: النُّقصان بعد الزِّيادة لأنَّهُ رجوع من حالٍ إلى حال. وفي الحديث "**تَعوذُ بالله من الحَورِ بَعدَ الكَورْ**" معناه النُّقصان بعد الزِّيادة، وقيلَ معناهُ من فساد أُمورِنا بعد صَلاحِها. و**أحَارَ عليه جوابَهُ**: ردَّهُ، و**المُحَاورَةً** المُجاوبة، و**التَّحاور** التَّجاوب»[1].

و يواصلُ **ابن منظور** تَعريفهُ وشَرحهُ للمُشتقَّات اللُّغوية التي تَصُبُّ في الحقل اللُّغوي لمُصطلح الحِوارية بقوله: «وهُم **يَتحاورون** أي يَتراجعون الكَلام، و**المُحَاورَةُ**: مُراجعة المَنطِق والكَلام في المُخاطبة، وقد **حَاوَرَهُ**، و**المَحُوَرةُ**: من **المُحاورَة** مصدر كالمَشورَة من المُشاورَة **كالمَحُورَة**، وأنشد:

لِحَاجَةً ذي بَثٍّ ومَحُورَة لَهُ كَفَى رَجْعُها من قِصَّة المُتَكَلِّمِ.

وما جاءتني عنهُ **محُورَة** أي ما رَجَعَ إليَّ عنهُ خَبَر»[2].

أمَّا مُعجم "**مقاييس اللُّغة**" فقد وَرَدَ في مادَّة «(**حَوَرَ**) الحاء والواو والراء ثلاثة أُصول: أَحدُها لونٌ، والآخر الرُّجوع، والثَّالث أنْ يَدورَ الشَّيء دَورًا. ويُقال لأصحاب **عيسى عليه**

---

[1] أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 217، 218، مادة (ح.و.ر).

[2] المصدر نفسه، ص 218، 219.

السَّلام الحَواريون: لأنَّهُم كانوا يُحَوِّرونَ الثِّياب أي يُبيضونَها هذا هو الأصل، ثم قيلَ لكُلِّ ناصِرٍ **حَواري**. قال **رسول الله صلى عليه وآلِه:** "**الزُّبيرُ ابن عمَّتي وحَواريٌ من أُمَّتي**" **والحواريات**: النِّساء البيض»[1].

ومِمَّا وَرَدَ كذلك في مُعجم "**مقاييس اللُّغة**" فيما يَخُص مُصطلح الحِواريَّة ومُتعلَّقَاتِه قول **ابن فارس:** «**الحوارى من الطَّعام:** ما حُوِّرَ، أي بُيِّضَ، و**احورَّ الشَّيء:** إبْيَضَّ، **إحْورارًا**. ومِمَّا شَذَّ عن الباب **حُوارُ النَّاقة** وهو ولَدُها»[2].

ويُمكن أنْ نُضيف إلى ذلك ما وَرَدَ في "**المُعجَم الوسيط** " في مادَّة **(حَارَ)**:

«**(حَارَ)، حَورًا، وحُورًا:** رَجَعَ. وفي التَّنزيل العزيز: "إِنَّهُۥ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ ﴿١٤﴾ ". ويُقالُ: **حَارَ بَعدمَا كَارَ:** نَقُصَ بَعدمَا زَادَ. **(حَاورَهُ) مُحاورةً، وحِوَارًا:** جاوبَهُ وجادَلهُ. وفي التَّنزيل العزيز: "قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ ﴿٣٧﴾ "»[3].

ومِمَّا جاءَ في "**الوسيط**" كذلك: «**(تَحاوروا):** تَراجَعوا الكلام بينهُم، وتَجادَلو. وفي التَّنزيل العزيز: "وَٱللَّهُ يَسۡمَعُ تَحَاوُرَكُمَآۚ ﴿١﴾ ". و**(الحِوارُ):** حديث يَجري بين شخصين أو أكثر في العمل القَصصي. أو بين مُمثِّلين أو أكثر على المسرح، و**(الحُورُ) من النِّساء:** البيضاء، ولا يُقصَدُ بذلك حُورُ عينِها»[4].

---

(1) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللُّغة، ج02، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، 1399هـ/ 1979م، ص 116، مادة (ح.و.ر).

(2) المصدر نفسه، ص 116، 117.

(3) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربية –مكتبة الشروق الدولية–، مصر، ط04، 1425هـ/ 2004م، ص 205، مادة (ح.ا.ر).

(4) المرجع نفسه، ص 205، 206.

والمُلاحِظُ لجُلِّ هاتِهِ التَّعريفات اللُّغوية يَرى أنَّها تَصُب في مُجملِها في معاني: **الرُّجوع والنُّقصان، البياض، رَدُّ الجَواب والمُجاوبَة والتَّجاوب، المُشاورَة، مُراجعَة الكلام والمُجادَلَة الحديث الذي يَجري بين شخصين أو أكثر في العمل القَصصي أو بين مُمثِّلين أو أكثر على المسرح**، كما نُلاحِظ أنَّ بعض المعاني الوارِدَة في هذه المَعاجِم تَقتَرِب من المفهوم الأدبي للحِوارية نحو **التَّجاوب، المُجادلَة، الحديث الذي يَجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو ما بين مُمثِّلين أو أكثر على المسرح...**، فكُلُّ هذه المعاني تَقتَرِب من المفهوم النَّقدي الأدبي للحِوار والتَّفاعُل ما بين الأصوات داخل النُّصوص الأَدبية.

1-2 اصطلاحا:

يُعدُّ **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)** من أبرز النُّقاد الذين أسدلو السِّتار على موضوع **الحِوارية (Dialogisme)**، حيث أشارَ في عِدَّة مَرَّات لهذا المُصطلح مُحاولاً شَرحَهُ وتَفسيرَه، ومن بين هذه الإشارات ما يَظهرُ في قولِهِ: «إنَّ الرِّواية المُتعدِّدة الأصوات ذات طَابِع حِواري على نِطاق واسِع، وبَينْ جميع عناصِر البِنيَة الرِّوائية، توجد دائمًا علاقات حِوارية، أي إنَّ هذه العناصِر جَرى وضع بَعضِها في مواجهة البَعض الآخر مِثلَما يَحدُث عند المَزج بين مُختلَف الألحان في عمل موسيقي»[1].

حاولَ **باختين** من خلال قولِهِ هذا تقريب مفهوم الحِوارية للمُتلقِّي، وذلك من خلال مُقارنتهِ بين الرِّواية مُتعدِّدة الأصوات والموسيقى مُتعدِّدة الألحان، حيث شَبَّهَ العلاقات الحِوارية بَيْنَ عناصِر البِنيَة الرِّوائية بتلك العلاقات التي تَجمعُ مجموعة من الألحان المُختلفة مُمتزجة في عمل موسيقي واحد مُتَّسِق ومُتلائِم. وهذا ما يُمكِن أنْ نَستنتِج من خلاله أنَّ الحِوارية في الرِّواية هي عبارة عن ظاهرة أُسلوبية تُعبِّر عن ذلك التَّلاحُم والتَّداخُل الذي يتم

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1986م، ص 59.

بين مجموعة من العناصِر وفْقَ مجموعة من العلَاقات الحِوارية لتَتشَكَّلَ في الأخير وكنتيجة لهذه العلاقات بِنيَة روائيَّة هَجينة داخل رواية تَتَميز بِتعدُّد الأصوات.

يقول **باختين** في محاولة أُخرى منه لشرح وتفسير مفهوم الحِوارية: «إنَّ كُلَّ خِطاب عن قصدْ أو عن غيْر قصدْ، يُقيمُ حِوارًا مع الخِطابات السَّابقة لَه، الخِطابات التي تَشترِك معهُ في الموضوع نفسِه، كما يُقيم أيضًا حِوارات مع الخِطابات التي ستأتي والتي يَتنبَّأ بها ويَحدِسْ رُدُودْ فِعلِها، يَستطيع الصَّوت الواحد الفَرد أنْ يَجعَلَ نَفسهُ مسموعًا فقط حين يَمتزِج بالجوقة المُعقَّدَة للأصوات الأُخرى التي وجِدَت في المكان من قبل. وهذا صحيح، لا فيما يَخُصُّ الأدب فقط، بل فيما يَخَص كُل خِطاب»[1].

وما يُمكِنُ استنتاجُهُ من هذا القول هو إنَّ أي خِطاب يَحتوي بالضَّرورة على الحِوارية سواء عَمَدَ المُبدِع إلى تَوظيفها في خِطابِه أم كان ظُهورُها في الخِطابات تِلقائيًا دون قصدْ كما أنَّ استراتيجية الحِوارية لا تَقتصِر على الخِطاب الأدبي فقط وإنَّما تَخُص كُل أنواع الخِطابات كيفما كانت.

ويُواصل **باختين** محاولاته لِشَرح ما يَعنيه مُصطلح الحِوارية فيقول: «يَدخُلُ فِعلان لَفظيَّان، تَعبيران اثنان، مُتجاوران في نوع خاص من العلاقة الدَّلالية نَدعوها نحن (أي باختين) علاقة حِوارية. والعلاقات الحِوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التَّعبيرات التي تَقَعْ ضمْنَ دائِرة التَّواصل اللَّفظي»[2].

---

[1] تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين المبدأ الحِواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1996م، ص 16.

[2] جاسم محمد باقر: التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، ع07، 09، بيروت، لبنان، 1990م، ص 66. نقلاً عن: تزفيتان تودروف: "التناص"، تر: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، ع04، (د.ب)، 1988م، ص 05.

ومن خلال هذا القول الباختيني نَستنتِج أنَّ الحِوارية هي عبارة عن علاقة دلالية تَجمَع ما بين صوتان أو تَعبيران اثنان، بحيث تكون هذه العَلاقة ما بين هذان الصَّوتان أو التَّعبيران علاقة تواصلية.

2/ أنـــواع الـحـواريــة:

2-1 الحـوارية الـداخليـة:

يَعودُ الفضل في ظهور الحِوار الدَّاخلي أو الحديث الذَّاتي كنوع من أنواع الحِوارية للنَّاقد الرُّوسي **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)*** الذي «استخدَمَ مُصطلحي "**الحِواري**" و"**الحِوارية**" بصورة موسَّعة إلى الدَّرَجَة التي يَصيرُ فيها "**الحديث الذَّاتي**" نفسُهُ حِواريًا بمعنى أنَّ للأخير بُعدًا تناصيًا»[1].

ومن هنا يُمكِنُ القول إنَّ **باختين** قد وسَّعَ المجال في حديثِه عن الحِوارية ليَجعَلَ من الحِوار الدَّاخلي أو الحديث الذَّاتي نوعًا من أنواعِها انطلاقًا من كون هذا الأخير يَحمِل بُعدًا حِواريًا تناصيًا.

وقد أكَّدَ **باختين** وجود هذا النَّوع من الحِوارية في أعمال **تولستوي** الرِّوائية، وهذا ما يَظهَرُ من خلال قوله: «إنَّ عالَم تولستوي هو عالَم مونولوجي يَتوافَرُ على وحدة مُتراصَّة مُتناغِمة... في هذا العالَم ليس هُناك صوت ثانٍ إلى جانب صوت المؤلِّف، ومن ثم، فليس هناك مُشكِلة خاصَّة بتوحيد الأصوات أو وضع خاص بوجهة نظر المؤلِّف»[2].

---

* **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin):** فيلسوف ولُغوي وناقد ومُنظِّر أدبي روسي، ولِدَ عام1895م في أورويل التي أمضى طُفولَتهُ فيها، دَرَسَ فِقه اللُّغة في جامعة أوديسا، ومن ثم جامعة بتروغراد، وتَخرَّجَ عام 1918م، عَمِلَ في سِلَك التَّعليم الابتدائي في بلدة نيفيل الرِّيفية (1918-1920)، أسَّسَ رُفقة أصدِقائِه حلقة نقدية في نيفيل، وأصدَرَ العديد من المقالات والكُتب، توفي عام 1975م عن عُمرٍ يُناهِزُ الثَّمانين عامًا. يُنظر: تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين المبدأ الحِواري، ص 08/ 15/ 23/ 25، 26.

[1] المرجع نفسه، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

ويَقصِدُ **باختين** هنا أنَّ العالَم الرِّوائي **لتولستوي** لاَ يَتَوفَّرُ على أصوات أُخرى غير صوت المؤلف، حيث لا يوجد في كِتابة هذا الرِّاوئي أصوات مُقتبَسة أو مأخوذة من مصادر وسِياقات خارجية لا تعود للمؤلف، وإنَّما تَنطوي على صوت المؤلِّف فقط. ومن هُنا يُمكِنُ القول أنَّ الحِوارية الدَّاخلية لا تَتجاوز حدود الرِّواية إلى سياقات أُخرى خارجة عنها باستثناء أعمال الروائي السابقة.

إذًا نَستنتِج هنا أنَّ الحِوارية الدَّاخلية هي الحوارية التي لا تعتمد على السياقات الخارجية التي تحمل أصوات الآخرين، وإنَّما تَعتمد على صوت المؤلِّف وحده دون غيره حيث أنَّ هذا الأخير يَعمد إلى أُسلوب الحِوار ما بين أفكارِه وأرائِه وتوجُّهاتِه التي تتفاعِل وتتداخَل في شَكَل مونولوج داخِلي وحديث ذاتي.

2-2 الحوارية الخارجية:

أشارَ **باختين** إلى هذا النَّوع من الحِوارية عندما تَحدَّثَ عن الأُسلوب في قوله: «فالأُسلوب يَحتوي عضويًا على جِماع عناصِرِهِ الخاصَّة مُترابِطة بعناصِر السِّياق الأجنبي. إنَّ السِّياسة الدَّاخلية للأُسلوب (تلازم العناصِر) تُعدِّلُها سياستهُ الخارجية (العلاقة بخِطاب الآخرين). ومن ثم يُمكِنُ القول بأنَّ الخِطاب يَعيشُ على حدود سياق الآخرين»[1].

إنَّ الحِوارية الخارجية حسب وجهة نظر **باختين** هذه هي ذلك الحِوار التي يَتجاوز ويَخترِق حدود النَّص الحاضِر، ليُقيمَ علاقات تَفاعُل وتَداخُل مع نصوص أُخرى خارجية عن هذا النَّص، فيُصبح بذلك هذا الأخير يَعيش على حُدود سياق الآخرين، وهذا النَّوع من الحِوارية يتم عن طريق الأُسلوب الذي يَعمَدُ فيه الكاتب إلى إقامة علاقة حِوار وتَفاعُل وتَداخُل ما بين العناصِر الداخلية الخاصَّة بنَصِّهِ الحاضِر وعناصِر السِّياق الأجنبي.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1987م، ص 57.

3/ البدايات الأولى لظهور الحوارية:

في سياق الحديث عن البِدايات الأولى لظُهور الحِوارية عند الغرب تَجدُرُ الإشارة إلى أنَّ فكرة الحِوارية قبل أنْ تَظهرَ وتَتطوَّرَ كمُصطلَح ومفهوم نَّقدي حديث عند **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)**، ظَهرَت قبل ذلك كفكرة عند **الشكلانين الروس**، وذلك في حديث **شلوفسكي (Chloviski)** عن الصُّورَة الشِّعرية؛ حينما أكَّدَ هذا الأخير أنَّ «الصُّور التي (...) تَعتبِرُها من ابتِكار شاعِر، إنَّما استعارهَا هذا الشَّاعر من شُعراء آخرين، وبدون تَغيير تقريبًا»[1].

و**شلوفسكي** هنا يُريدُ أنْ يقول إنَّ أيَّ شاعرٍ يُمكِنُ أنْ يَستعيرَ في نَصِّهِ الشِّعري الحاضِر صورًا شِعريَّة من نصوص أخرى غائبة من إبداع شُعراء آخرين، بحيث يَأخُذُ هذه الصُّور كما هي دون أنْ يُحدِثَ عليها أي تَغييرات تقريبًا، و**شلوفسكي** من خلال حديثه هذا يؤكِّدُ على فتح أبواب النَّص على نطاقات أوسع وأرحب تُمكِّنُهُ من إقامة علاقات حِوار وتَفاعُل مع نُصوص أُخرى غائبة، وهذا ما يُلغِي فكرة وجود نص أو خِطاب مُحايث* نقي

---

[1] إبراهيم علي: الخطاب الشعري ووعي المعنى مقاربه لنظام التخييل الشعري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف: بشير بويجرة محمد، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللُّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008م/ 2009م، ص 32. نقلاً عن: بوريس إيخنباوم: نظرية المنهج الشكلي –نصوص الشكلانين الروس–، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين –مؤسسة الأبحاث العربية–، بيروت، لبنان، ط01، 1982م، ص 56.

* **الخطاب المحايث/ المحايثة:** أحد أهم المبادئ والمُرتكزات التي استندت عليها البنيوية في تَحليلها للنُّصوص الأدبية، حيث تَنظُرُ البنيوية وفق مفهوم المُحايثة للنَّص الأَدبي كيانًا مُنفصِلاً عن القارئ ومَعزولاً عن السِّياقات الخارجية بما فيها السِّياق التَّاريخي الأدبي الذي هو جُزء منه، وهي لِهذا تَتبنى فِكرَة المُحايثة التي تقوم على تَحليل النُّصوص الأَدبية في ذَاتِها. يُنظَر: ريمة خلدون: المشروع النَّقدي عند أحمد يوسف –كِتاب "القِراءة النَّسقية سُلطَة البِنيَة ووَهم المُحايثة" أُنموذجًا–، أُطروحَة مقدمة لِنيل شهادة دوكتراه LMD في الأَدب العربي، إشراف: عبد المالك ضيف، قسم اللُّغة والأدب العربي، كُلِّية الأَداب واللُّغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018م/ 2019م، ص 80. نقلاً عن: إلرود إيش وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1996م، ص27.

وخَالِص، لا توجد عليه أي علامات أو أثار تَدُلُّ على وجود نُصوص أخرى مُعاصِرة له أو سابقة عليه، ومن هنا يمكن القول إنَّ **الشَّكلانية الروسية** دعَّمتْ فكرة انفتاح النَّص من خلال حِواره وتَفاعُلِه مع نُصوص أُخرى غائِبة، ليتولَّدَ لنا في الأخير وكَنتيجة لهذا الحِوار والتَّفاعل نص جديد مُكثَّف ومشحون دلاليًا.

وبعد إشارات الشَّكلانين الرُّوس لِفكرة الحِوارية تَطوَّرت هذه الأخيرة وظهرت بمفهومها النَّقدي الحديث عند النَّاقد الرُّوسي **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)** الذي تَحدَّثَ عن مفهوم **الحِوارية (Dialogisme)**، وفَصَّلَ فيها الشَّرح، وذلك بعد اطِّلاعِهِ على أعمال الكاتب الرُّوسي **ديستوفسكي (Dostoievski)**، حيث «كانت أعمال هذا الأخير هي المَخبَرْ الذي أقام فيه **باختين** تَجارُبَهُ النَّقدية، وميَّزَّ من خِلالِهِ بين صنفين، روائيين أساسين؛ صِنف الرِّاوية ذات الصَّوت الواحد وصِنف الرِّاوية مُتعدِّدة الأصوات»[1].

4/ مستويات الحوارية:

قُسِّمتْ الحِوارية حسب وجهة نظر **باختين** إلى ثلاثة مستويات، وهي كُل من **التَّهجين (Hybridation)**، و**العلاقات المُتداخِلَة ذات الطَّابع الحِواري بين اللُّغات (الأسلبة/ Stylisation)**، و**الحِوارات الخالِصة.**

4-1 التهجين (Hybridation):

يُعَدُّ **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)** أول من تَطرَّقَ إلى مفهوم التَّهجين في الرِّواية، وذلك في صَدَدِ حديثِهِ عن مستويات أو أشكال الحِوارية، حيث يُعرِّفُ هذا الباحث التَّهجين بأنَّهُ: «مَزْجُ لُغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضًا التقاء وعيين مفصولين بحِقبَة زمنية، وبِفارِقٍ اجتماعي، أو بِهِما معًا، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ولابُدَّ أنْ يكون

[1] مصطفى بربارة: تجليات التعدد الصوتي في الخطاب السردي -قراءة نقدية لِحوارية ميخائيل باختين-، مجلة آفاق للعلوم، ع04، مج01، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، جويلية 2016م، ص 29.

قصديًا»[1].

من خلال هذا التَّعريف الذي قَدَّمَهُ **باختين** يَتَّضِح لنا أنَّ التَّهجين يَتمثَّلُ في عملية الجمع والمزج بين لُغتين اجتماعيتين في ملفوظ رِوائي واحد، بِشرط أنْ تكون هاتين اللُّغتين مفصولتين عن بَعضِهِما بِحِقبة أيْ فترة زمنية، أو باختلافٍ اجتماعي أيْ باختلاف في الطَّبقة الاجتماعية لهاتين اللُّغتين، أو بِهِما معًا؛ بمعنى أنْ تَكون هاتين اللُّغتين مفصولتين بالحِقبة الزَّمنية وبالاختلاف الاجتماعي معًا داخل هذا الملفوظ الرِّوائي الواحد.

ويُميزُ **باختين** في خِضَم حَديثِهِ عن التَّهجين بين نوعين من أهم أنواع هذا الأخير أي بين **التَّهجين الإرادي** و**اللاإرادي**، «**فالتَّهجين الإرادي القصدي** هو الذي يَتعمَّدُ فيه المُتكلِّم أنْ يُغرِقَ روايتهُ في بَحرٍ من التَّفاعُلات والتَّعالُقات والتَّرابُطات الهَجينة من أجل خَلقْ حِوارية مُتعدِّدَة ومُركَّبَة ومؤلَّفَة للتَّعبير عن أنماط الوعي المُختلِفة والمواقف الأيديولوجية المُتضارِبة»[2].

ومن هُنَا نَفْهَم أنَّ **التَّهجينْ الإرادي** هو ذلك التَّهجينْ الذي يَعمَدُ فيه الرِّوائي قَصديًا إلى المَزَجْ والتَّأليف ما بين اللُّغات بِطريقَة إبداعية فنِّية داخِل رِوايتِه، وذَلِكَ من أجل تحقيق الأغراض والأهداف الجمالية الفنِّية التي يُمْكِنُ أنْ يُضيفَها هذا التَّهجين داخِل هذا الفَنْ الرِّوائي.

أمَّا «**التَّهجين العفوي اللاإرادي** فهو الذي يَتحقَّق بِتداخُل مجموعة من اللَّهجات واللُّغات والتَّلَفُّظات التَّعبيرية الأجنبية داخل النَّسيج اللُّغوي واللِّساني نفسه، دون أنْ يكون ذلك عن قَصدِيَّة مُسبَقة أو نِيَّة مُتعمَّدة. وغالبًا ما نَجِدُ صورًا للُغات مُتقاطِعة ومُتداخِلة في نسق

---

[1] مخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 28.

[2] جميل حمداوي: مفهوم التهجين وآلياته في الرواية –رواية "شعلة ابن رشد" لأحمد المخلوفي أنموذجًا–، (د.ن)، (د.ب)، ط01، 2019م، ص 57.

لُغوي واحد بِشَكْلٍ عفوي، دون أنْ تكون هُناك إرادة أو مقصدية صادرة عن المُتكلِّم أو المُتلَفِّظ. ويعني هذا أن التَّهجين والتَّداخل اللُّغوي قد تَحَقَّقَا بشكل عفوي وغير إرادي»[1].

إذًا **فالتَّهجين اللَّاإرادي** هو التَّهجين الذي يَقَعُ لا شُعوريًا وبدون قصد في حديث النَّاس الرُّوتيني اليومي، بحيث يتم التَّفاعُل والتَّأثير المُتبادَل والمُعتاد بين اللَّهجات واللُّغات التي تَتَعايش داخل حقل اجتماعي واحد دون أنْ يكون هُناك أي غرض أو بُعد جمالي من هذا التَّهجين.

ومما سبق يُمكنُ القول أنَّ الفَرق ما بين هاذين النَّوعين من التَّهجين يَكمُنُ في خمس نقاط أساسية يُمكِنُ إجمالها فيما يلي:

	التَّهجين الإرادي	التَّهجين اللاإرادي
المتكلم (صاحب الحديث)	الروائي	عامة الناس
الحديث	الرواية	كلام الناس العادي
نوع الحديث	غير مألوف/ غير معتاد	مألوف/ معتاد
القصدية	إرادي قصدي	لا إرادي وغير قصدي
البُعد/ الغَرض	له بعد جمالي فني	ليس له بعد جمالي فني

وبما أنَّ التَّهجين يَتمثَّلُ في عملية المَزج بين لُغتين داخل ملفوظ رِوائي واحد فإنَّ **باختين** يُحدِّدُ طبيعة العلاقة التي تَربِط هاتين اللُّغتين ببعضهِما داخل هذا الملفوظ الرِّوائي حيث يوضِّحُ «بأنَّ العلاقة بين اللُّغتين اللَّتين يَتولَّدُ عنهُما التَّهجين تكون في عُمقِها علاقة غير مُتكافِئة، فهُناك عادةً لُغة مُشَخِّصَة، ولُغة أُخرى مُشَخَّصَة»[2].

---

[1] جميل حمداوي: مفهوم التهجين وآلياته في الرواية –رواية "شعلة ابن رشد" لأحمد المخلوفي أنموذجًا–، ص 56.

[2] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1989م، ص 86.

ويَقصِدُ **باختين** هنا أنَّ العلاقة التي تَربِطُ اللُّغتين ببعضهِما داخل الملفوظ الرِّوائي الواحد هي علاقة تكون فيها إحدى هاتين اللُّغتين مُهيمِنة أو طاغية على الأُخرى، ولذلك سمَّاهَا باختين بالعلاقة غيْر المُتكافِئة؛ لأنَّها علاقة تَظهرُ فيها لُغة مُسيطِرة ومُشَخِّصَة على حِساب لُغَة أُخرى ضِمنية مُشَخَّصَة.

ويُضيفُ **باختين** إلى ما سَبَقْ «أنَّ الأمر لا يَتعلَّقُ فحسبْ (وليس كثيرًا) بمزج أشكال الأُسلوبين واللُّغتين وإشاراتِهِما، وإنَّما يَتعلَّقُ الأمر، قبل كُلِّ شيء، بالصَّدمة التي تُصيبُ وجهات النَّظر حوْلَ العالَم داخل تِلكَ الأشكال. لذلك فإنِّها هُجْنَة أدبية قَصديَّة ليست هُجْنَة دلالية تَجريدية ومَنطقية (كما في البَلاغة)، بل هي مَلموسة واجتماعية»[1].

و **باختين** هنا يُريدُ أنْ يقول إنَّ الغاية من التَّهجين ليست غاية لا واعية لُغوية أُسلوبية تَجريدية كما في البِلاغة، وإنِّما هي غاية قصدية اجتماعية واقعية وملموسة يَسعى من خلالها الكاتب للتَّعبير عن وجهات نظر مُتباينة ومُختلفة للعالَم، كأنْ يُعبِّرَ مثلاً عن صِراع طبقي أو مواقف مُتضارِبة ومُختلفة تَتَبنَّاها بعض الشَّخصيات داخل الرِّواية.

وإلى جانب ما ذكرناه من مُميِّزات وخصائص للتَّهجين يُمكِنُ أنْ نُضيفَ أيضًا أنَّ التَّهجين يؤدِّي إلى تَحقيق أكبر قَدرٍ من الجمالية الفنِّية، وذلك من خلال إثراء النُّصوص باللُّغات والرُّؤى ووجهات النَّظر التي تَتَعايشُ وتَتَحاورُ فيما بينها داخل الملفوظات الرِّوائية[2].

---

[1] ميخائيل باختين: المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، مجلة فصول، ع03، مج05، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، أفريل/ مايو/ يونيو 1985م، ص 115.

[2] ينظر: أحمد زاوي: بنية اللُّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: عبد الحليم بن عيسى، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2014م/ 2015م، ص 42. نقلاً عن: سليمان قوراري: جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف: لحسن كرومي، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010م/ 2011م، ص 377.

فالتَّهجين إذًا يَمتلِكُ وظيفة جمالية فنِّية مُتمثِّلة في شَحنْ وتَكثيف النُّصوص الرِّوائية باللُّغات التي تُعبِّرُ عن رؤى ووجهات نظر مُتباينة تَتَحاورُ فيما بينها داخل المَلفوظات الرِّوائية لتُشكِّلَ لنا نسيج لُغوي مُكثَّف ومُهجَّن تَحكُمُهُ مجموعة من العلاقات الحِوارية.

ولكي يَتسنَّى لنا فهم واستيعاب التَّهجين أكثر لابُدَّ لنا أنْ نتطرق للمثال التطبيقي الذي قدمه **حميد لحمداني**، والذي يوضِّحُ فيه كيف يُمكِنُ أنْ يَتَجلَّى التَّهجين داخل الأعمال الرِّوائية، فوقَعَ اختيارُهُ هنا على «مثال مُستمَد من أفضَل النَّماذج التي كان يَراها **باختين** نَفسُه مُعبِّرة عن الرِّواية الدَّيالوجية (الحِوارية)، وهذا المثال موجود في رِواية "**الفُقراء**" **لدوستويفسكي**»[1]، هاته الرِّواية التي تَميَّزت بوجود العديد من تَجلِّيات التَّهجين داخِلَها، من هذه التَّجليات «ما وَرَدَ في رِسالة وجَّهَها البطل "**مكار ديفوشكين**" لِصديقته "**فرفارا ألكسفينا**": متى تَكُفِّينَ عن تَعذيب نَفسِك هذا التَّعذيب كُلّه بدون داع، ألا تَخجَلين؟ هَلَّا عَقِلْتِ يا ملاكي الصَّغير؟ كيف يُمكِنُ أنْ تَدورَ في رَأسِكِ خواطر كهذه الخواطر؟»[2]. ويواصِلُ هنا "**مكار ديفوشكين**" كِتابة رِسالتِه لصَديقتِه "**فرفارا ألكسفينا**" فيقول: «.. ما أنتِ بمريضةٍ يا روحي ما أنتِ بمريضةٍ قَطْ بالعَكَسْ، أؤكِّدُ لكِ أنَّكِ كالزَّهرةِ نضارةً وتفتُّحًا، صحيحٌ أنَّكِ شاحِبَةٌ بعض الشُّحوب، ولكِنَّكِ كالزَّهرةِ نضارةً مع ذلك. ثُمَّ ما قِصَّةُ تِلكَ الأحلام والرُّؤى التي تَسترسلينَ فيها؟ دَعي عَنكِ هذه السَّخافات يا يمامتي ولا تُفكِّري فيها بعد الآن قط ..»[3].

فعلى حد تعبير **حميد لحمداني** نقلاً عن **باختين** فإنَّ هذا المُقتطف من رواية "**الفُقراء**" **لدستويفسكي** يَحتوي على تَهجين واضح مِن خلال بُروز وعيان وصوتان لُغويان مُتباينان فالصَّوت اللُّغوي للبطل "**ديفوشكين**" عندما يقول: «ما أنتِ بمريضةٍ يا ملاكي الصَّغير

---

(1) حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 86.

(2) المرجع نفسه، ص 86، 87. نقلاً عن: فيودور ديستوفسكي: رواية "الفقراء"، ج01، تر: سامي الدروبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ب)، (د.ط)، 1967م، ص 143.

(3) المرجع نفسه، ص 87. نقلاً عن: فيدور دوستويفسكي: رواية "الفقراء"، ج01، تر: سامي الدروبي، ص 143.

يَفرِضُ صوت لُغوي آخر نَفسَهُ داخل الملفوظ وهو صوت الصَّديقة التي تقول: أنا مريضة. وعندما يقول "**ديفوشكين**": ما قِصَّةُ تِلكَ الرُّؤى والأحلام التي تَستَرسِلينَ فيها، فإنَّنا نُدرِكُ بأنَّها أحلام ورُؤى الصَّديقة التي لاشَكَّ أنَّها عبَّرت لهُ عنها في السَّابق»[1].

ويُمكِنُ أنْ نُضيفَ أيضًا إلى جُملَة هذه المُلاحظات إضافة أُخرى وهي أنَّنا «نُلاحِظُ وراء الصَّوتين موقفين أساسيين من العالَم، أَحدُهُما يَنظُرُ إلى الحياة نَظرةً تَشاؤمية –وهو موقف الصَّديقة–، والآخر يَنظُرُ إلى الحياة بتفاؤل، وكلا الموقفين (الوعيين) تمَّت صياغتُهُما بواسطة التَّهجين في ملفوظ واحد لهُ طابع حِواري»[2].

وأخيرًا وليس آخرًا، ومن خلال جُملة هذه المُلاحظات فيما يَخُص التَّهجين في المثال المُستَمَدْ من رِواية "**الفُقَراء**" **لدستويفسكي** يمكن القول أنَّ الصَّوت اللُّغوي للبطل "**مكار ديفوشكين**"، هذا الصَّوت اللُّغوي الظَّاهِر الذي يُمثِّلُ اللُّغة المُسيطرة والمُشَخِّصَة داخل الملفوظ الرِّوائي يُمكِنُنا من خِلالِه أنْ نـؤوِّلَ أو نَفترِضَ الصَّوت اللُّغوي الآخـر المُتباين عنه وهـو صـوت صديقته "**فرفارا ألكسفينا**" الذي يُمثِّلُ اللُّغة الثَّانية المُشَخَّصَة داخل هذا الملفوظ الرِّوائي.

4-2 العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات (الأسلبة/ Stylisation):

يَتقاطعُ هذا المستوى من الحِوارية والذي يُطلَقُ عليه "**الأسلَبة**" مع التَّهجين في نُقطَة مُشتركة تَتمثَّلُ في التَّفاعُل بين اللُّغات داخل الرِّواية، حيث إنَّ هذا المستوى مِثلَهُ مثل التَّهجين يَتِمُّ فيه التَّحاور والتَّداخُل ما بين اللُّغات داخل العمل الرِّوائي، غيْرَ أنَّ هذا لا يَمنَعُ من وجود اختلافات بين هذين المستويين، حيث بَيَّنَ **باختين** أنَّ هذا المستوى أو الشَّكل (أي

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

الأسلَبة) «تَتميَّزُ عن التَّهجين بأنَّها لا تُحقِّقُ توحيدًا مُباشرًا للغُتين داخل ملفوظ واحد، بل للأسلبة لُغة واحدة مُحيَّنة وملفوظة، لكِنَّها مُقدَّمة في ضوء اللُّغة الأُخرى، وتِلكَ اللُّغة الأُخرى تَظَلُّ خارج الملفوظ ولا تَتَحيَّن أبدًا. وفي الأسلبة نَجِدُ وعيين لُغويين مُفردين: وهما وعي من يُشَخِّصُ (وعي المؤسلِبْ)، ووعي من هو موضوع للتَّشخيص والأسلَبة»[1].

إذًا ومن خلال ما جاء به **باختين** يَظهَرْ لنا أنَّ هذا المستوى من الحِوارية يَشترِكُ مع التَّهجين في خاصيَّة وجود تَفاعُل بين لُغتين اثنتين، لُغة مُشخِّصَة وأُخرى مُشخَّصة داخل الملفوظ الرِّوائي الواحد، بَيدَ أنَّهُ يَختلِفُ عنهُ في كيفية تَفاعُل وظُهور هاتين اللُّغتين داخِل هذا الملفوظ، بحيث نَجد في التَّهجين حُضور هاتين اللُّغتين بِشكل ظاهِر وواضِح، وتَفاعُلِهما بأُسلوب مُباشِر داخل الملفوظ الرِّوائي، أمَّا إذا ذهبنا للعلاقة المُتداخِلة ذات الطَّابِع الحِواري بين اللُّغات فإنَّنا نَجِدُ ظاهريًا لُغةً واحدة فقط، وهي لُغة ظاهِرة داخل الملفوظ، ومُقدَّمة بصورة آنية بواسطة وعي لُغة آنيَّة خَفيَّة وضِمنيَّة تَعمَلُ بشكل غير مُباشِر[2].

ويُشيرُ **حميد لحمداني** في صدد شَرحِهِ لِمَا قَدَّمهُ **باختين** حول هذا المُستوى أو الشَّكل من الحِوارية إلى أنَّ هُناكَ «تَداخُلاً نظريًا دقيقًا بين مفهومي التَّهجين والأسلَبة بِحُكم أنَّ في كُلٍّ مِنُهُما توجدُ لُغة مُشخِّصَة وأُخرى مُشخَّصَة. ولكي نُميِّزَ بين التَّهجين والأسلَبة نَضعُ الصِّياغتين التَّاليتين:

- **التَّهجين:** لُغَة مُباشِرة أ، مع أو من خلال لُغَة مُباشرة **ب** في ملفوظ واحِد
- **الأسلبة:** لُغة مُباشِرة أ، من خلال لُغة ضِمنيَّة **ب** في ملفوظ واحِد»[3].

---

[1] جميل حمداوي: مفهوم التهجين وآلياته في الرواية –رواية "شعلة ابن رشد" لأحمد المخلوفي أنموذجًا–، ص 61. نقلاً عن: محمد برادة: لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، (د.ط)، 2003م، ص 26.

[2] ينظر: حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

و**حميد لحمداني** هنا يُريدُ القول إنَّ هُناكَ اختلاف ما بين التَّهجين والأسلَبة، وهذا الاختلاف يَكمُنُ في طبيعة اللُّغة **(ب)** المُتفاعِلة مع اللُّغة (أ) داخل الملفوظ الواحد في كُل من التَّهجين والأسلَبة، حيث أنَّ الفَرق الأساسي بين هاذين الأخيرين «يَكمُنُ في أنَّ التَّهجين يكون بِلُغة مُباشِرة (أ) ومن خلال لُغة مُباشِرة**(ب)** في ملفوظ واحد، أمَّا الأسلَبة فتكون بِلُغة مُباشِرة(أ) من خلال لُغة ضِمنيَّة **(ب)** في ملفوظ واحد، وهكذا، فاللُّغة **(ب)** في التَّهجين حاضِرة في الملفوظ، بينما هي ضِمنيَّة خَفيَّة في الأسلَبة»[1]. ولِتَبسِيطْ هذهِ الفِكَرَة أكثر يُمكِنُ القول إنَّ الاختلاف ما بين التَّهجين والأَسلبة يَكْمُنُ أساسًا في طبيعة اللُّغة **(ب)** وكيفية تَجلِّيْهَا داخِلْ المَلْفوظ الرِّوائي، حيثُ نَجِدُهَا في التَّهجين تَظهَرْ وتَتَفاعَلْ بِشَكلْ مُباشِرْ مع اللُّغة (أ) داخِل المَلفوظْ الرِّوائي، أمَّا في الأَسلَبَة فَنجِد أنَّ اللُّغة **(ب)** لا تَظهَرْ بِشَكَلْ مُباشِر مع اللُّغة (أ)، وإنَّما تكون خَفيَّة ومُتَضَمَّنَة داخِل اللُّغة (أ) التي تَحمِلْ المَلامِح والمؤشِّراتْ الدالَّة على وجودها.

ولكي يَتَّضِحَ مفهوم الأسلَبة أكثر وكيفية تَجلِّيها داخل الرِّواية يُقدِّم **جميل حمداوي** مثالاً توضيحيًا مأخوذًا من مقطع من رِواية "**زَمَنْ بين الوِلَادَة والحُلَمْ**" **لأحمد المديني**، حيث يقول هذا الأخير: «..ووقَفَ الرَّجُلُ، وأوقِفَ، وبَكى واسْتَبْكى، وكان موقفًا جليلاً مهيبًا سيرفع الكَرَب، يُرَخَّى اللِّجام، تُرْفَعُ عقيرةُ مولانا الإمام .. وبخَّ وبخَّ: بَلَغَني، فيما بَلَغَني وبُلِّغْتُ فيما بُلِّغْتُ، ولقد أُبْلِغْتُ وبَلَغَ لي، وعن السَّلَفِ الصَّالِح، وغَارِ حِراء، وبِحارِ المَعرِفَة السَّبعْ، وصَلَنا أنَّهُ يا سَيِّدَ الرِّجال، لابُدَّ مِن .. (ويغضي من مهابته) .. لابُدَّ من بناء سور من حديد على الجُدران، فتَتَفَّسَ القوم الصُّعداء .. عْداء .. داء وقام بَعدَها سَيِّدُ النَّاس ليُفاجِئ النَّاس:

---

[1] نورة بعيو: التشخيص الفني للُّغة في الرواية –واسيني الأعرج وبنسالم حميش أنموذجًا–، مجلة الممارسات اللُّغوية، ع42، مج08، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللُّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ديسمبر 2017م، ص 94.

نَشرَبُ اللَّيلَة نَخبَ معرِفة حِكْمَة الإمام .. مام .. مام»[1].

يُحاوِلُ **جميل حمداوي** من خلال هذا المثال أنْ يُبيِّنَ كيف يُمكِنُ أنْ تَتَجسَّدَ الأسلَبة داخل الملفوظ الرِّوائي، كما يُحاوِلُ أيضًا أنْ يُحدِّدَ اللُّغة المُباشِرة أو المُحيَّنة واللُّغة الضِمنيَّة وكيف يُمكِنُ أنْ تَتَفاعَلَ هاتين اللُّغتين داخل هذا المثال المُقدَّم. واستَنتَجَ **جميل حمداوي** انطلاقًا من هذه الفقرة المُقتبَسة من رِواية "**زَمَنْ بَينَ الوِلَادَة والحُلَمْ**" **لأحمد المديني** أنَّ «تَهجين الأسلَبة يكون بِالخَلطْ بين اللُّغات والأَساليب داخل نَسَقْ لُغوي وسردي مُعيَّن بِخَلقْ حِوارية بين أُسلوب قَديم وحديث، أو المَزجْ بَين لُغة كَلاسيكية ولُغَة مُعاصِرة»[2].

ويُريدُ **جميل حمداوي** هنا القول إنَّ الأسلَبة تَجلَّتْ في هذه الفقرة المُقتبَسة من رِواية "**زَمَنْ بَينَ الوِلَادَة والحُلُم**" من خلال استخدام الرَّوائي للُّغة كَلاسيكية بأُسلوب حديث، فقد ظَهَرَتْ في هذه الفقرة لُغَة واحدة وهي اللُّغة الكلاسيكية القديمة التي تَمَّ تَحيينُها من قِبَلِ الرِّوائي بواسطة لُغة أُخرى ضِمنيَّة وهي اللُّغة الحديثة التي تَرَكَتْ آثاراً تَدَلُّ على حُضورِها في اللُّغة المُحيَّنة.

ونواصِلُ توضيحنا للمثال الذي قدَّمهُ **جميل حمداوي** فيما يَخُصُّ الأسلَبة بالاستناد إلى شرح **حميد لحمداني** الذي تَطرَّقَ هو الآخر للمثال نفسه المُقتبَس من رِواية "**زَمَنْ بَين الوِلادَة والحُلَمْ**" **لأحمد المديني**، حيث يقول **لحمداني** في معرض شَرحِهِ لهذا المثال: «إنَّ اللُّغة المنقولة إلينا تَبدو مُركَّبَة من مصادر مُختلِفَة أي من نصوص مُتعدِّدة، كما أنَّها خاضِعَة أحيانًا لِعلاقات اعتباطية، وهي لهذا السَّبب اكتسبت مشروعية مُناقضة نفسها بِنفسها إنَّ وعي لُغَة أُخرى متوارية وخَفيَّة هو الذي عَمِلَ إذًا على إظهار اللُّغة المُؤسْلِبَة

---

[1] جميل حمداوي: مفهوم التهجين وآلياته في الرواية –رواية "شعلة ابن رشد" لأحمد المخلوفي أنموذجًا–، ص 61، 62. نقلاً عن: أحمد المديني: زمن بين الولادة والحلم، دار النشر المغربية، (د.ب)، (د.ط)، 1976م، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

ضِدَّ نفسها....»[1].

وما يَقصدُهُ **حميد لحمداني** هنا هو أنَّ اللُّغة المُؤسْلِبَة تَبدو لنا بعد خُضوعِها لِعمليَّة الأَسلَبة وكأنَّها مزيج من نُصوص مُختلِفَة، كما أنَّها تُناقِضُ نَفسَها بِنفسِها، وكُلُّ هذا يَرجِعُ إلى أنَّ هُناك لُغة خفيَّة ومُتضمَّنة داخل هذه اللُّغة المُؤسْلِبَة هي التي تَعمَلُ على إظهار هذه اللُّغة مُناقضِةً لِنفسِها.

ويُشيرُ **حميد لحمداني** في موضع آخر إلى أنَّهُ «لَيسَ من الضَّروري أنْ تكون الأسلَبة خالِصَة في عملٍ رِوائي بِكامِلِه، فقد تَتنَوَّعُ أشكالُ الحِوارية كأنْ يَنتقِلَ المُبدِعُ من الأسلَبة إلى التَّهجين أو العكس (...) وهذا الانتقال يُسميِّهِ "**باختين**" تنويعًا (Variation)»[2].

إذًا فحسب **حميد لحمداني** لا يُمكنُ أنْ نَجِدَ نصًا يَتضمَّن الأسلبة فقط، وإنَّما نَجِدُهُ يَتضمَّنُ مزيجًا مُتنوعًا من الأسلَبة والتَّهجين معًا، بحيث يَنتقِلُ المُبدِعُ أحيانًا من الأسلَبة إلى التَّهجين وأحيانًا العكس.

وفيما يَخُصُّ الأسلبة تَجدُرُ الإشارةُ إلى أنَّ هُناكَ نوعًا منها يُسمَّى **بالأسلَبة البَارودية** وحَسَبَ ما يَراهُ **باختين** فإنَّ هذه الأسلَبة «تَكونُ فيها قَصديَّة اللُّغة المُشخِّصَة مُتعارِضَة مع مقاصِدِ اللُّغة المُشخَّصَة، مِمَّا يَجعَلُ اللُّغة الأولى تَعمَلُ على تَحطيمِ الثَّانية. ويُشترَطُ في الباروديا أنْ تُعيدَ خَلقْ لُغَة بارودية وكأنَّها كُلٌّ جَوهَري مُتوفِّر على مَنطِقِهِ الدَّاخِلي، وكاشِفٌ لِعالَمٍ مُتفرِّد مُرتَبِط باللُّغة التي كانت موضوعًا للبَاروديا ...»[3].

ومن هنا يُمكِنُ القول إنَّ الأسلَبة البارِوديَّة هي الأسلبة التي تَعمَلُ فيها اللُّغة المُشَخِّصَة المُؤسْلِبَة على تَهديم وإخفاء اللُّغة المُشَخَّصَة المُؤسْلَبَة عن طريق تَعارُض وتَضَاد

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 89، 90.

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 28، 29.

معنى ومقصود هاتين اللُّغتين، وذلك من أجل أنْ تَظْهرَ اللُّغة المُؤسْلِبَة بارزة وطاغية تُعِّبرُ بطريقة تِلقائية عن مَقاصِد اللُّغة الخفيَّة المُؤسْلَبَة.

4-3 الحـوارات الـخـالـصة:

تُمثِّلُ الحِوارات الخالِصة المستوى الثَّالث من مستويات الحِوارية التي يُمكِنُ أنْ تَتجسَّدَ داخل الرِّواية، وقد أَسْهَبَ **باختين** في شرح وتوضيح ما سَمَّاهُ بالحِوارات الخالِصة، حيث «يَقصِدُ **باختين** بالحِوار الخَالِص ما سَمَّاهُ **أفلاطون** منذ زمن **بالمُحاكاة المُباشِرة (mimésie)** أي حِوار الشَّخصيات فيما بينها داخل الحكي. و**باختين** كعادته يَستخدمُ صيغًا مُتعدِّدة للتَّعبير عن الشَّيء الواحد، لذلك نَجِدهُ يَتحدَّثُ أيضًا عمَّا يُسَمَّى "**الحوارات الدرامية الخالصة**" ثم عن "**حوار الرواية**" وهو يقصد دائمًا حوار الشخصيات المباشر في الحكي»[1].

وما نُلاحِظُهُ أنَّ **باختين** في حَديثِهِ عن الحِوارات الخالِصة شَبَّهَ هذه الأخيرة بالمُحاكاة المُباشِرة، وهو يَقصدُ بهذا الشَّكل أو المستوى من الحِوارية حِوار الشَّخصيات المُباشِر والصَّريح مع بَعضِها داخل العَمل الرِّوائي.

وتَتَّضِحُ وجهة نظر **باختين** أكثر فيما يَخُصُّ الحِوارات الخالِصة في قوله: «وحِوار الرِّواية نفسُه، مُرتَبِطٌ ارتباطًا وثيقًا بحِوار اللُّغات الذي يَرِنُّ داخل الهُجْنَة وفي الخَلفيَّة الحِوارية للرِّواية»[2].

إنَّ ما يَقصِدُهُ **باختين** من خلال قولِهِ هذا هو أنَّ الحِوارات الخالِصَة نعني بها أيضًا -وإلى جانِب حِوار الشَّخصيات فيما بينها- حِوار اللُّغات المُختلِفَة والمُتنوِّعَة والتي تَتَحاور هي أيضًا فيما بينها داخل الرِّاوية الحِوارية لتُشكِّلَ لنَا في الأخير لُغَة روائية مُهجَّنَة ومُرَكَّبَة من مزيج لُغوي مُتنوِّع ومُختَلِفْ.

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 90. نقلاً عن: تحليل رأي أفلاطون على ضوء علم السرد الحديث في كتاب: genette, figures2, seuil 1979, p 50.

[2] ميخائيل باختين: المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، ص 116.

5/ من حوارية باختين إلى تناص كرستيفا:

تَتميَّزُ الرِّواية الكلاسيكية أو الرِّواية التَّقليدية بالصَّوت الواحد لذا أُطلِقَ عليها رواية الصَّوت الواحد أو الرِّواية المونولوجية، فالرِّواية التَّقليدية هي رِواية أُحادية الصَّوت يَتحكَّمُ فيها الرَّاوي المُطلَق والسَّارد العَارِف بِكُلِّ شيء[1].

وبعدَ الرِّواية الكلاسيكية أو ما يُعرَفُ برواية الصَّوت الواحد ظَهَرَ نوع آخر من الرِّوايات يُعرَفُ بالرِّواية البوليفية أو الرِّواية المُتعدِّدَة الأصوات، والتي يَعودُ الفضل في ظُهورها أول مَرَّة للباحث الرُّوسي **ميخائيل باختين** (**Mikhail Bakhtin**) الذي تَحدَّثَ عن هذا النَّوع من الرِّوايات في قوله: «إنَّ الرِّواية كَكُل ظاهِرة مُتعدِّدَة الأُسلوب واللِّسان والصَّوت ويَعثُرُ المُحلِّلُ فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللَّامُتجانِسَة التي توجدُ أحيانًا على مستويات لِسانية مُختلفة وخاضِعة لقواعِد لِسانية مُتعدِّدَة»[2].

ومِن هنا يُمكنُ القول إنَّ الرِّواية البوليفيَّة أو الرِّواية المُتعدِّدَة الأصوات هي الرِّواية التي تَتميَّزُ بتعدُّدِ الرُّؤى والأفكار وتَداخُل الأصوات من خلال الحِوار والتَّفاعُل بين مُختلَف الشَّخصيات الموجودة داخل هذه الرواية.

وبَعدَ ظهور مفهوم الحِوارية وتَعدُّد الأصوات عند هذا النَّاقد، قامت الباحثة البَلغارية الأصل الفرنسية الجنسيَّة **جوليا كرستيفا** (**Julia Kristeva**) بإسدال السِّتار على أفكار وآراء النَّاقد الرُّوسي **ميخائيل باختين** (**Mikail Bakhtin**) في حَديثِهِ عن مفهوم **الحِوارية** (**Dialogisme**)، وابتكرت في المقابل مُصطلحًا جديدًا انطلاقًا من كِتابات هذا الناقد، وهو **التَّفاعُل النَّصي** (**Intertextuality**) كمصطلح بديل عن **الحوارية** (**Dialogisme**)

---

[1] ينظر: جميل حمداوي: الرواية البوليفية أو الرواية المتعددة الأصوات، نشر بتاريخ: 08/ 03/ 2012م، على شبكة الألوكة على الموقع الإلكتروني: https://www.alukah.net، تمت الزيارة بتاريخ: 28/ 02/ 2020م.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 38.

لتُنهي بهذا نِصفْ قرن عاشَهُ النُّقاد داخل النَّص وفي سِجنِ اللُّغة[1].

ومن هنا نَستنتِج أنَّ **التَّناص** كمُصطلح نقدي حديث ظَهَرَ في الأَصل ولأوَّل مرَّة عند **باختين** تَحتَ مُسَمَّى **الحِوارية**، وما كان على **كرستيفا** سوى تَغييرْ المُسَمَّيات والمُصطلحات فقط **من حِوارية باختين إلى تناص كرستيفا** مع أنَّ كل من مُصطلح الحِوارية والتَّناص يَحمِلان المعنى والمفهوم النَّقدي نفسُه تقريبًا.

6/ الــتــنــاص:

لقد حظي مُصطلح التَّناص بتعريفات كثيرة، حيث تعدَّدت هاتهِ التَّعريفات واختلفت بتعدُّدِ الرُّواد واختلاف توجُّهاتِهِم الأدبية والنَّقدية.

وبما أنَّ **جوليا كرستيفا (Julia Kristeva)** كانت أول من صاغَ مفهوم التَّناص كمُصطلح ومفهوم نقدي حديث كان جديرًا بِنا أنْ نُعرِّجَ على مفهوم التَّناص عند هذه النَّاقدة والتي تُعرِّفُ النَّص على أنَّهُ: «جِهاز عبرْ لِساني يُعيدُ توزيع نِظام اللِّسان بواسطة الرَّبط بين كلام تواصلي يَهدِفُ إلى الإخبار المُباشِر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المُتزامنة معه»[2].

ومن خلال هذا التَّعريف الذي وضَعتهُ **كرستيفا** لِنَّص تَظهرُ لنا بشكل واضِح وظيفة التَّناص التي تَعملُ على ربَط نص حاضِر بمجموعة من النُّصوص الأُخرى الغائِبة التي تكون إمَّا سابِقة عليه أو مُتزامنة معه.

---

[1] يُنظر: نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي –التناصية، النظرية والمنهج–، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2010م، ص 112.

[2] جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991م، ص 21.

أمَّا عن تعريفها الشَّهير للتَّناص والذي يَتحدَّد أيضًا من خلال تعريفها للنَّص فتقول فيه أنَّ النَّص «هو تِرحالٌ للنُّصوص وتَداخلٌ نَصِّيٌ، ففي فضاء نص مُعين تَتَقاطعُ وتَتَنافى ملفوظات عديدة مُقتَطَعَة من نُصوص أُخرى»[1].

ومن هنا نَستنتِج ومن خلال هذا التَّعريف للنَّص أنَّ التَّناص هو عِبارة عن عملية انتِقال وتَفاعُل وتَلاقُح لمجموعة من النُّصوص داخل فضاءِ نَصٍ مُعيَّن بحيث تُنتِجُ لنا هذه العملية نصًا كُلِّيًا مفتوحًا ومشحونًا دلاليًا.

وعندما نَتحدَّثُ عن النَّص كمُصطلح نقدي لابُدَّ لنَا أيضًا أنْ نُعَرِّجَ على تَعريفهِ لدى النَّاقد الفرنسي **رولان بارث (Roland Barthes)** الذي يُحدِّدُ مفهوم التَّناص من خلال تَعريفهِ لِلنَّص على أنَّهُ «نَسيج الكَلِمات المَنظومة في التَّأليف والمُنسَّقَة بحيث تَفرِضُ شكلاً ثابتًا ووحيدًا ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً»[2].

وما نُلاحِظُهُ هنا هو أنَّ **بارث** شَبَّهَ النَّص بالنَّسيج، وهو في تَعريفِهِ هذا للنَّص رَكَّزَ على النَّاحية الشَّكلية لِهذا الأخير، كما أنَّهُ شَبَّهَ النَّص المفتوح المؤلَّف من عِدَّة نُصوص غائِبة بنسيج العَنكبوت المؤلَّف من عِدَّة شبكات.

أمَّا عن التَّناص في النَّقد العربي الحديث فقد حظي هذا المُصطلح بِنصيبٍ وافرٍ من التَّعريفات والمفاهيم، ولعلَّ أبسط تعريف للتَّناص عند العرب نَجِدُهُ عند **أحمد الزعبي** في قوله: «التَّناص في أبسطِ صورهِ يعني أنْ يَتضمَّنَ نص أدبي ما نُصوصًا أو أفكار أُخرى سابِقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التَّضمين، أو التَّلميح، أو الإشارة، أو ما شابهَ ذلك من المقروء الثَّقافي لدى الأديب، بحيث تَندمِج هذهِ النُّصوص أو الأَفكار مع النَّص الأصلي

---

[1] جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ص21.

[2] رولان بارث: نظرية النص –ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور–، تع وتق: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2013م، ص 37.

وتَندغِم فيه ليُشكَّلَ نص جديد واحد مُتكامِل»[1].

ومن خلال هذا التَّعريف يُمكِنُ القول إنَّ التَّناص هو عِبارة عن مزيج من النُّصوص التي تَتداخَل وتَتلاقَح وتَندمِج مع بعضها عن طريق الاقتباس، أو التَّضمين، أو التَّلميح، أو الإشارة، أو ما شابَهَ ذلك من المَخزون الثَّقافي لِذاكِرَةِ الأديب، فيَنتُجَ عن ذلك نص جديد كُلِّي ومُتكامِل، يُعبِّرُ عن المَلَكة الثَّقافية للمُبدِع، وعن مدى قُدرَتِه على الحَبكْ والنَّسج والتَّأليف بين هذه النُّصوص بطريقة فنِّية جمالية.

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 1420هـ/ 2000م، ص 11.

الفصل الثاني

الحوارية في رواية "مخاض سُلحفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَدْ–"

1/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــديـــن

1.1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـنـصـوص الديـنـيـة

أ- حوارية الرواية مع القرآن الكريم

ب- حوارية الرواية مع الحديث النبوي الشريف

2.1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـشخصيات الديـنـيـة

أ- حوارية الرواية مع شخصيات الأنبياء والرسل

- شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم

- شخصية النبي عيسى والنبي موسى عليهما السلام

- شخصية النبي يعقوب عليه السلام

ب- حوارية الرواية مع شخصيات أعلام الدين الإسلامي

- شخصية محمد الغزالي

- شخصية عبد الباسط عبد الصمد

3.1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـديـانـات الـمـخـتـلـفـة

أ- حوارية الرواية مـــع التراث الإسلامي

ب- حوارية الرواية مـــع الـديـانـة المسيحية

ج- حوارية الرواية مـــع الـديـانـة اليهودية

د- حوارية الرواية مـــع الـديـانـة البـوذيـة

2/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــتـــاريـــخ

1.2 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأحـــداث الـتـاريـخـيـة

2.2 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الشخصيات الـتـاريـخـيـة

3/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــتـــــراث

1.3 حواريـة الـروايـة مـع الحكايات الـشـعـبـيـة
2.3 حـواريـة الـروايـة مـع الأغـانـي الـشـعـبـيـة
3.3 حـواريـة الـروايـة مـع الأمـثـال الـشـعـبـيـة
4.3 حـواريـة الـروايـة مـع الأطـبـاق التقليدية الـشـعـبـيـة

4/ حـواريـة الـروايـة مـع الـنـصـوص الأدبـيـة

1.4 حـواريـة الـروايـة مـع الـحـكـم
2.4 حـواريـة الـروايـة مـع الأمـثـال
أ- حوارية الرواية مع الأمثال العربية
ب- حوارية الرواية مع الأمثال الأجنبية
3.4 حـواريـة الـروايـة مـع الأقـوال الـمـأثـورة
4.4 حـواريـة الـروايـة مـع الشخصيات الأدبـيـة

5/ حـواريـة الـروايـة مـع الـفـنـون

1.5 حـواريـة الـروايـة مـع الأغـانـي الـعـربـيـة والأجـنـبـيـة
أ- حوارية الرواية مع الأغاني الجزائرية
ب- حوارية الرواية مع الأغاني العربية
ج- حوارية الرواية مع الأغاني الأجنبية
2.5 حـواريـة الـروايـة مـع الأفـلام الـعـربـيـة والأجـنـبـيـة
أ- حوارية الرواية مع الأفلام الجزائرية
ب- حوارية الرواية مع الأفلام العربية
ج- حوارية الرواية مع الأفلام الأجنبية
3.5 حـواريـة الـروايـة مـع الشخصيات الـعـربـيـة والأجـنـبـيـة
أ- حوارية الرواية مع الشخصيات الجزائرية
ب- حوارية الرواية مع الشخصيات العربية
ج- حوارية الرواية مع الشخصيات الأجنبية

6/ حـواريـة الـروايـة مـع الـعـلـوم

1.6 حـواريـة الـروايـة مـع عـلـم الـنـفـس
أ- علة ميسوجيني/ Misogyny
ب- متلازمة جانسر/ Ganser's Syndrome

ج- السادية/ Sadism

د- الماسوشية/ Masochism

2.6 حوارية الرواية مع الشخصيات العلمية

أ- العالم أرخميدس

ب- توماس أديسون

7/ التعدد اللغوي

1.7 اللغات

أ- اللغة الفرنسية

ب- اللغة الإنجليزية

2.7 اللهجات

أ- اللهجة الجزائرية

ب- اللهجة المصرية

8/ التعدد الأيديولوجي

1.8 صراع أيديولوجية البطل (السارد) مع أيديولوجية حبيبته اليهودية

2.8 صراع أيديولوجية البطل (السارد) مع أيديولوجية صديقه الصالح وجماعته المتطرفة

3.8 صراع أيديولوجية الصالح مع أيديولوجية حبيبة البطل

1/ الـحِـواريــة مــع الـــديـــن:

تعني الحِوارية مع الدِّين تفاعُل النَّص الحاضر، وهو النَّص الأدبي شعرًا كان أم نثرًا مع نص آخر غائب، وهو النَّص الدِّيني على اختلافه وتنوعه، بحيث يُفضي هذا الحِوار والتَّفاعل إلى ولادة نص جديد هجين، مُكثَّف، ومشحون بالدَّلالات.

والمُتمعن في الأسلوب الذي نُسجت به رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" يُلاحِظ بأنَّ **سفيان مخناش** كان مُتأثرًا كبير الأثر بالجانب الدِّيني على اختلافاته وتشعُّباته، ومن خلال هذا الاختلاف والتَّنوع في توظيف الدِّين يَظهر لنا مدى معرفة واطِّلاع هذا الكاتب على ديانة ومُعتقد الآخر، **فسفيان مخناش** في روايته هذه لم يَقِف عند حدود الدِّين الإسلامي فقط، وإنَّما تَطرَّقَ كذلك إلى ديانات ومُعتقدات ومذاهب أُخرى مثل الدِّيانة المسيحية، واليهودية، والبوذية...إلخ.

1-1 حـواريــة الـروايــة مــع الـنــصوص الـديـنـيــة:

من خلال هذه التَّوظيف المُكثَّف والمُتنوع للنُّصوص الدِّينية في هذه الرِّواية حاولنا أنْ نُصنِّف هذه النُّصوص المُقتبسة على النَّحو التَّالي:

أ- حـواريــة الـروايــة مــع الـقــرآن الـكــريــم:

إنَّ حِوارية الرِّواية مع النَّص القُرآني هي عبارة عن اقتباسات من القُرآن الكريم يتم توظيفها في النَّص الرِّوائي توظيفًا فنيًا يَخدِم المعاني والأفكار التي يَرمي إليها الكاتب فالقُرآن الكريم مصدر ثري ومشحون بالدَّلالات والمعاني، وذلك نظرًا لما يَحتويه من أحداث وقصص وعِبَرْ وحكايات، فهو كلام الله المُعجَز، حيث نَرى أنَّ أغلب الأُدباء شُعراء كانوا أم روائيين يَتَّكِئونَ على مُفرداته ومَعانيه، ويَقتبِسونَ من آياته ليُعبِّروا عمَّا يَرونَهُ ويَشعُرونَ به

اتِّجاه أحداث وقضايا إنسانية، أخلاقية، سياسية، واجتماعية...إلخ[1].

اعتمد **سفيان مخناش** على النَّص القُرآني بشكل كبير في روايته، حيث استعان بالعديد من الآيات القُرآنية، وذلك وفق ما يَقتضيهِ السِّياق الذي وظِّفت فيه هذه الآيات، يقول: «بوذا لم يكُن طالب جاه بل بالعكس، كان اسمهُ دومًا يَقترِن بالتَّعاسة والمُعاناة، غير أنَّ التَّعاليم التي اشتُهِر بها مجَّدته، وبَدَلَ الاقتداء به... شرذمة من أغبياء عصره ورُبَّما لِحاجةٍ في أنفُسهم ألَّهته، كما كان الحال مع ودا ويغوث ويعوق ونسرا...»[2].

وظَّفَ الكاتب هنا الآية القُرآنية التي وردت في التَّنزيل الحكيم في قوله تعالى: «وَقَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمۡ وَلَا تَذَرُنَّ وَدّٗا وَلَا سُوَاعٗا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسۡرٗا ﴿٢٣﴾»[3].

لقد كان بوذا رجُلاً صالحًا في زمانه الأمر الذي جعلهُ محبوبًا ومُقربًا لدى النَّاس الذين عايشوه أو يَعرِفونهُ في عصره وحتى بعد وفاته، فقد كان لهُ تأثيرٌ كبيرٌ عليهم إلى درجة أنَّهُ لمَّا توفي جعلوا لهُ تِمثالاً وأخذوا يُقدِّسونهُ ويؤلِّهونه ويَتبركون به جيلاً بعد جيل، شبَّه **سفيان مخناش** بوذا في هذه الحالة بودًّا ويغوث ويعوق ونسرا، «فقد جاء في الآثار المشهورة عن ابن عباس وغيره، أنَّ ودا وسواعا ويغوث ويعوق ونسرا، كانوا رجالاً صالحين، فلمَّا هلكوا أوحى الشَّيطان إلى قومهم أنْ أُنصُبوا إلى مجالسهم أنصابًا وسمُّوها بأسمائهم ففعلوا ولم تُعبد حتى إذَا هلك أولئك ونُسِخَ العلم عُبدت من دون الله عزَّ وجل»[4].

---

(1) يُنظر: حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التَّناص في ديوان"لأجلك غزة"، مذكرة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف: عبد الخالق محمد العف، قسم اللُّغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1431هـ/ 2010م، ص 64.

(2) سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–"، دار ميم للنَّشر، الجزائر، ط01، 2016م، ص 100.

(3) سورة نوح/ الآية [23].

(4) محمد بن رياض الأحمد: أُصول الاعتقاد –دروس قيمة مُختارة لعدد من العُلماء الأفاضل: السعدي، ابن باز، ابن عثيمين، ابن حيرين، الفوزان وغيرهم–، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1971م، ص 57، 58.

إذًا فالرِّوائي في نصِّه السَّابق ومن أجل أنْ يُوضِّح مدى تَقديس البوذيين لِتمثال بوذا إلى درجة تَأليهه بَدَلَ الاقتداء به، شبَّه بوذا بأولئِك الرِّجال الصَّالحين الذين كانوا في عهد نوح عليه السلام، وكان قومهم يَعبُدون أصنامهم بعد موتهم تأليهًا لهم وتبركًا بهم، وهذا الاقتباس من القُرآن الكريم في طريقة التَّشبيه والمُقارنة بين بوذا وأولئِك الرِّجال الصَّالحين في عهد نـوح عليه السلام جعل من الفكرة التي يُريد الكاتب إيصالها للمتلقي أكثر إيحاءًا وإقناعًا حيث أنَّ الكاتب هنا يُحاول بأُسلوب ساخر أنْ يُقنِع القارئ بأنَّ تقديس الأشخاص وتأليههم بعد وفاتهم مهما كانت صِفاتهم وأعمالهم بَدَلَ الاقتداء بهم هو تَصرُّفٌ خاطئ ومرفوض في الدِّين الإسلامي وبالدِّليل القُرآني، فالإنسان مهما كانت أعماله وصِفاته الخارقة للمألوف والطَّبيعة لا يُمكن أن تُرقِّيه إلى درجة الأُلوهية وتَجعلُ منهُ صنماً مُخلَّداً من طرف شرمذة من الأغبياء يَعبدونه شِركًا بالخالق الواحد الأحد.

وفي موضع آخر أيضًا نجد **سفيان مخناش** يستند إلى القُرآن الكريم لإثراء مَتنهِ الرِّوائي بالدَّلالات والمعاني المُبطَّنة التي يُحاول من خلالها إيصال أفكاره وأيديولوجياته للقارئ بأُسلوب يَعتمِد على التَّكثيف الدَّلالي والسَّرد المشحون. يقول:

«قال الربُّ: إنَّا خلقناكم شعوبًا وقبائل فلِنتعَارفْ، وحوَّلنَاهَا نحنُ لنَتحَاربْ...»[1].

إنَّ ما نُلاحِظهُ هنا هو أنَّ الكاتب قد اقتبس الآية القُرآنية المأخوذة من قوله تعالى:

«يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾»[2].

إنَّ هذا الحِوار والتَّفاعل ما بين النَّص الرِّوائي والنَّص القُرآني عَكَسَ لنا مشاكل الواقع الإنساني التي تَعيشُها المجتمعات والشُّعوب في هذا العالم المليء بالتَّناقُضات بين ما يَنُص

(1) سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 101.

(2) سورة الحجرات/ الآية [13].

عليه القُرآن وما يُمارسهُ الإنسان على أرض الواقع من مُخالفات. فإذَا كان الدِّين جَعَلَ من الاختلاف وسيلة لتَّعارُف ما بين القبائل والشُّعوب فإنَّ الإنسان جَعَلَ من هذا الاختلاف مُبررًا للحروب والنِّزاعات التي لا زالت قائمة ولن تنتهي إلا بنهاية وجود هذا الإنسان.

إذًا فالكاتب هنا وبأُسلوب واقعي نقدي حاولَ تَسليط الضَّوء على مشكلة عدم تقبُّل الآخر لمُجرد أنَّهُ مُختلف، على عَكَس ما تَنُصْ عليه كل الأَديان السَّماوية التي تَدعو إلى الحُب والتَّعايش السِّلمي. طَرَحَ الكاتب هذه الفكرة مُعتمدًا على استراتيجية الحِوار والتَّفاعُل بين النَّص الرِّوائي والشَّاهد القُرآني، هذا الأخير الذي شَحَنَ النَّص الحاضر بمعاني ودلالات جديدة أكثر قُدرة على الإقناع والتَّأثير في المتلقي.

ولا يَقِف الكاتب عند هذا الحد، بل يواصل اقتباساته من القُرآن الكريم بما يَخدِم السِّياق الذي وظِّفتْ فيه هذه المُقتبسات القُرآنية داخل المتن الرِّوائي. يقول:

«فلو كان الاعتقاد يَرتكِز على المنطق ويَحتكِم إلى العقل، فكيف تَعبُدُ مَنْ لا تَراهُ أو يكون نِدًا لك أو أدنى منك؟، فهذا الإسلام يدعوا إلى رَبٍ لا تُدرِكُهُ الأبصار، وهذه بوذية تَدعو إلى ربٍ إنسان، وتلك هندوسية تدعو إلى عبادة البقر، يقول اليهود أنَّهُم شعبُ الله المُختار ويقول المسيح أنَّه هو الطَّريق الصَّحيح والحق، ويقول القُرآن إنَّ الدِّين الذي يَقبلُهُ الله هو الإسلام»[1].

إنَّ هذا المُقتطف من الرِّواية يَتحاور مع النَّص القُرآني الذي يقول فيه عزَّ وجل: «وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ وَٱلنَّصَٰرَىٰ نَحۡنُ أَبۡنَٰٓؤُاْ ٱللَّهِ وَأَحِبَّٰٓؤُهُۥۚ ﴿١٨﴾»[2]، وهو حوار كذلك مع قوله تعالى في محكم تنزيله: «إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلۡإِسۡلَٰمُۗ وَمَا ٱخۡتَلَفَ ٱلَّذِينَ

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 113، 114.

[2] سورة المائدة/ الآية [18].

أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلۡعِلۡمُ بَغۡيَۢا بَيۡنَهُمۡۗ وَمَن يَكۡفُرۡ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ١٩»[1].

إنَّ الكاتب هنا يَهدِف من خلال هذا المزج ما بين نصِّه الحاضر وهذه النُّصوص الغائبة المُقتبسة من القُرآن الكريم إلى إقناع القارئ بأفكاره المُتشبِّعة بأيديولوجيات قد يكون هذا الكاتب مُتأثرًا بها، إنَّه هنا يَنتقِد جميع الأديان ويَجعَل لها ثغرات يَدخُل من خلالها إلى النَّقد ووضع المُتلقي في دوامة الشَّك، وهذه الأديان وحسب ما يَرويه الكاتب تَفتقِد للمنطق والواقعية الملموسة في بعض جوانبها، فكُل دين يدَّعي أنَّهُ الدِّينُ الصَّحيح والأكمل حسب وجهة نظره، ولو لم يوظِّف الكاتب هنا القُرآن كحُجَّة يَستنِد إليها لإثبات صِحَّة أفكاره وإقناع المتلقي بها لكان نصُّهُ عبارة عن كلام فارغ يَفتقِد للبُرهان والدَّليل، وغير قادر على الإقناع وإثارة الشَّك لدى المتلقي، وهنا تَكمُنُ شِعرية الحِوارية وجمالية توظيف الحِوار ما بين النَّص الرِّوائي الحاضر والنُّصوص القُرآنية الغائبة بطريقة فنِّية تُضفي على المضمون التَّكثيف الدَّلالي والقُدرة على الإقناع، وعلى الشَّكل جمالية الأُسلوب الذي يَمزِج ما بين نصوص مختلفة بطريقة تُوحي بعدم الأخذ والاقتباس.

وفي موضع آخر من الرِّواية يقول **سفيان مخناش:**

«وأنا سارحٌ في تَفحُّص حالِه، استغربتُ عدم تأديته الصَّلاة وقد فاتهُ المغرب والعشاء، الأردانُ المُلتصقة بثيابه، والرَّائحة العَطِنة التي تَنبعِثُ منهُ لا تَدلُّ بتاتًا على الطَّهارة الواجبة لتأدية الصَّلاة، هذا النَّوع من الطَّائِفة يَصدُقُ عليهم قول الحق أنَّهُم يُؤمنونَ ببعضِ الكِتابِ ويَكفرونَ ببعضهِ الآخر، مع العِلم أنَّ الآية نَزَلتْ في حق من يُخالفونهم ويُكنُّونَ لهُم العداء الأبدي»[2].

---

[1] سورة آل عمران/ الآية [19].

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 174.

إنَّ ما نُلاحظه هنا هو وجود حِوار ما بين نص الرِّواية والنَّص القُرآني الذي يقول فيه عزَّ وجل: «أَفَتُؤۡمِنُونَ بِبَعۡضِ ٱلۡكِتَٰبِ وَتَكۡفُرُونَ بِبَعۡضٖۚ فَمَا جَزَآءُ مَن يَفۡعَلُ ذَٰلِكَ مِنكُمۡ إِلَّا خِزۡيٞ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَيَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ يُرَدُّونَ إِلَىٰٓ أَشَدِّ ٱلۡعَذَابِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ٨٥»[1].

يُواصل هنا الكاتب نقده للمُجتمع وتَناقُضاتِه بين ما يُؤمِن به وما يَفعلُه على أرض الواقع، حيث يُسلِّط الضَّوء على فِئَة المُنافقين الذَّين يُؤمنونَ ببعضِ الكِتابِ ويَكفرونَ ببعضهِ الآخر، وقد ذَكرَ الكاتب هذه الفِئَة في معرض وَصفِهِ للإرهابيين المُتطرِّفين الذين ظهروا في فترة العُشرية السَّوداء في الجزائر، حيث يُحاول الكاتب هنا أنْ يُثبِت بالدَّليل القُرآني أنَّ هؤلاء الإرهابيين الذين يدَّعونَ الإسلام والدِّين هم في الحقيقة مرفوضين عند الله عز وجل، فهو ليس بغافلٍ عما يَعملون.

إنَّ هذا الحِوار والتَّداخُل ما بين نقد الكاتب لهذه الفِئَة بالنَّص الرِّوائي ورَفض الله عزَّ وجل لهُم بالنَّص القُرآني ولَّدَ لنا نصًا آخر أكثر قُدرة على الإقناع بالأفكار والحقائق التي يُريد الكاتب نقلها للمتلقي.

ومن نماذج حِوارية الرِّواية مع القُرآن الكريم أيضًا قول الكاتب:

«...فكَّرتُ في قَطف أحد المصاحف المرصوفة قبالتي، لكنَّ عبارة لا يَمسُّه إلَّا المُطهَّرون قَرعَت أُذني، فما بالك إنْ صادفتُ آيةً تَلعنُني، ورُبَّ قارئ للقُرآن وهو يَلعنُه، ألَا لَعنةُ الله على الكاذبين تكفيني. أَوَلَيسَ في مكالمة هاتفية واحدة فقط عُمرُها دقائق نَقترِفُ عشرات الكذبات يكفي لمُجرَّد أنْ يَسألكَ المتَّصل كيف حالُكَ وتُجيبهُ أنَّك بخير، هذه كِذبة، كيف تكون بخير

[1] سورة البقرة/ الآية [85].

في هذه المدينة»[1].

وظَّفَ الكاتب هنا آيتين من القُرآن الكريم، الأولى مُقتبسة من قوله عزَّ وجل: «لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلۡمُطَهَّرُونَ ﴿٧٩﴾»[2]، أمَّا الآية الثَّانية فهي مأخوذة من قوله تعالى: «وَمَنۡ أَظۡلَمُ مِمَّنِ ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ يُعۡرَضُونَ عَلَىٰ رَبِّهِمۡ وَيَقُولُ ٱلۡأَشۡهَٰدُ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَىٰ رَبِّهِمۡۚ أَلَا لَعۡنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٨﴾»[3].

لقد عَمَدَ الكاتب هنا إلى الاستناد إلى القُرآن الكريم ليُبين مدى استخفافنا ببعض التَّصرُّفات التي نُمارسها في حياتنا اليومية وهي في الحقيقة تُعدُّ من الكبائر التي نَهى عنها الله عزَّ وجل بل ولَعنَ كل من يُمارسها.

إنَّ الكاتب هنا وبهذا الأُسلوب الحِواري يَنتقِدُ المُجتمع الذي يَدَّعي الإسلام ظاهريًا ولكنَّ تَصرُّفاته في الواقع لا علاقة لها بالدِّين الإسلامي، لقد عبَّر عن ذلك بطريقة تَعتمِد على النَّسج ما بين نصين مختلفين عن طريق الاقتباس من القُرآن الكريم، ثم التَّأليف والمزج ما بين هاذين النَّصين المختلفين بطريقة فنِّية يَذوبُ فيها النَّص الغائب في النَّص الحاضر فيُنتِجُ لنا ذلك نصًا جديدًا مُكثفًا بالدَّلالات ومشحونًا بالمعاني.

يقول الكاتب في موضع آخر:

«بَدأتْ أناملي تَتحسَّسُ الرَّأس، ضَغطتُ فوق بَطنِها طالبًا منها مُساعدتي بالدَّفع، وها هو رأس الطِّفل يَتجلَّى لي في أروع المشاهد الإنسانية التي رأيتُها في حياتي على الإطلاق

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 134، 135.

[2] سورة الواقعة/ الآية [79].

[3] سورة هود/ الآية [18].

لَحظتَها تذوقت طعم مُساعدة من يُريد الحياة، وأسْتشِفُّ المعنى الحقيقي لمن أحيا نفسًا واحدة فكأنَّما أحيا النَّاس جميعًا..»[1].

يَتحاور نص الرِّواية مع نص القُرآن الكريم في قوله عزَّ وجل:

«مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنَّهُۥ مَن قَتَلَ نَفْسًۢا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِى ٱلْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحْيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِٱلْبَيِّنَٰتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِى ٱلْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ ﴿٣٢﴾»[2].

يُصوِّر لنا الكاتب في هذا النَّص مُبادرة **البطل** وقيامه بمُساعدة وإنقاذ المرأة الحامل وجنينها، ومدى غِبْطَتِه وفرحه بمُساهمته في إحياء نفس وإخراجها للحياة، مُستَشِفًا بقول الله عزَّ وجل في حديثه عن عظمة وجزاء هذا العمل، حيث أنَّ إحياء الإنسان لنفسٍ واحدة هي عند الله بمثابة إحياء النَّاس جميعًا.

لقد وظَّف الكاتب هنا الحِوارية مع القُرآن الكريم بطريقة تتماشى مع سِياق الرِّواية حيث أنَّ تَلاحُم مضمون القُرآن الكريم مع مضمون الرِّواية أَنتجَ لنا نص يَتَّسم بالتَّلاؤم مضمونًا، والاتساق والانسجام شكلاً، مما أشبع السِّياق وأدَّى المعنى على أكمل وجه وذلك بما يقتضيه قصد الكاتب وما يرمي إليه من معانٍ.

ب- حوارية الرواية مع الحديث النبوي الشريف:

إنَّ الحِوارية مع الحديث النَّبوي الشَّريف هي عبارة عن مجموعة من الاقتباسات المأخوذة من الحديث والسُّنة النَّبوية الشَّريفة، وتوظيفها في النُّصوص الأدبية بطريقة فنِّية

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 197.

[2] سورة المائدة/ الآية [32].

جمالية تُنتِجُ لنا نصًا جديدًا ذا أبعاد فنية دلالية عميقة.

لم تَقتصِر الحِوارية في رواية "**مخاض سُلحُفاة –قصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–**" على الاقتباس من القُرآن الكريم فقط، وإنَّما استعان الكاتب أيضًا بالحديث النَّبوي الشَّريف، فأَخَذَ منهُ بعض المعاني ليُثري بها المتن الرِّوائي، ويُعينَ بها الجُمل والعبارات على تحقيق المعنى المنشود والفكرة المُرادة. يقول:

«..ولأنَّنا دومًا مُتمسِّكونَ بمقولة وذلك أضعفُ الإيمان/ وتُقابلها تقوية رؤوس الأموال، لم نُفكِّر أبدًا في تغيير المُنكر بأقوى الإيمان، مَنْ اتَّخذَ الهَوانَ سبيلهُ سُلِّطَ عليه، وإلَّا فلنَصمُت فالصَّمتُ هو مَخْرَجُ النَّجدة لتدعيم حياد العربي إزاءَ ما يَحدُث لأخيه الشَّقيق والجار بالجنب»[1].

يحتوي هذا المُقتطف من الرِّواية على حِوار مع الحديث النَّبوي الشَّريف في قول **الرسول صلى الله عليه وسلم:** «مَنْ رَأَى مِنْكُمْ مُنْكَرًا فَلْيُغَيرْهُ بِيَدِهُ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسَانِهْ فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِقَلْبِهْ، وذَلِكَ أَضعَفُ الإِيْمَانْ»[2].

إنَّ ما نُلاحِظهُ هنا هو أنَّ الكاتب قد اقتبس الحديث النَّبوي الشَّريف وأعادَ تَحويرهُ وصياغته في مَتنهِ الرِّوائي بأُسلوب يَخدِم الأفكار والمعاني التي يَرمي إليها. وقد وظَّف الكاتب هنا هذا الحديث ليُبينَ لنا مدى بُعدْ العرب المسلمين عن الدِّين الإسلامي الحقيقي في تَصرُّفاتهم وسُلوكياتهم التي تُعبِّر عن موت قلوبهم وضمائرهم، فهُم لا يُطبِّقونَ الدِّين كما أوصانا **النَّبي صلى الله عليه وسلم**، وإنَّما يَختارون من الدِّين ما يَخدِمُهُم ويُلائِم مَصالِحهُم دون أدنى إحساس أو مُراعاة لغيرهم.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 126.

[2] مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو الحسين: صحيح مسلم، تحق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1427هـ/ 2006م، ص 42.

إذًا فالكاتب هنا استعان بهذا الحديث النَّبوي الشَّريف ليَجعلَ من نصِّه أكثر إقناعًا وتأثيرًا على القارئ من خلال نقل حقيقة الواقع الاجتماعي الصَّادمة بأُسلوب حِواري مع الحديث النَّبوي الشَّريف المُقتبَس، هذا الأخير الذي أسهم في شحن نص الرِّواية بدلالات أكثر عُمقًا وتأثيرًا على المُتلقي.

وفي موضع آخر من الرِّواية وبأُسلوب حِواري كذلك يَستحضِر الكاتب حديثًا نبويًا آخر فيقول:

«..شابٌ مُلتَحٍ بقميص نصف السَّاق نَزَعَ رِداءهُ، حَجَزَ به مكانًا في الصَّف الأول ثم غادرَ المسجد، وبَعدَها لن يَجِدَ حَرَجًا في الحصول على مكان في هذا الصَّف الذي يُقال إنَّ به الكثير من الثَّواب، طبعًا لا يُمكنني مُجادلتهُ بأنَّ ما يَفعلُهُ ليس من الأخلاق، لكنَّ قلَّة زادي من المعلومات الدِّينية تَمنعُني عنه، وقد عَرفتُ أنَّ هؤلاء النَّوع من الشَّباب المُتدين أنَّهُم سيجدون لك الدَّليل و الحُجَّة لإسكاتك ولو الاستنجاد بشاذ الأحاديث وأضعفها، وحياتنا يُمكِن أنْ يُلخِّصَها قولٌ واحد للرَّسول الأكرم أنَّهُ بُعِثَ لإتمام مَكارِم الأَخلاق..»[1].

لقد وظَّف الكاتب في هذه الفقرة حديث نبوي شريف مأخوذ من **قول الرسول صلى الله عليه وسلم:** «إِنَّمَا بُعِثْتُ لأُتَمِّمَ مَكَارِمَ الأَخْلَاقْ»[2].

إنَّ توظيف الكاتب لهذا الحديث كان لِغرض تدعيم أفكاره، وتأكيد صِحَّتِهَا، وجعلها أكثر إقناعًا ومنطقية بالاستناد إلى حديث **النَّبي صلى الله عليه وسلم**. ويُواصل الكاتب هنا أيضًا نقدهُ للمُجتمع الذي يَعيشُ داخل بوتقة النِّفاق والتَّناقض بين ما جاء به الله ورسوله وما يَفعلهُ الذين يدعون الإسلام على أرض الواقع، ولكنَّه هنا يُركِّز على فئة من هذا المُجتمع وهي الفئة الأكثر نفاقًا وتناقضًا، إنَّه يَتحدَّث على فئة بعض رجال الدِّين المتشددين

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 135.

[2] محمد عبد الرحمن السخاوي: المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحق: محمد عثمان الخت، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1405هـ/ 1985م، ص 180.

وتَصرُّفاتِهم التي تَنعدِم فيها الأخلاق، حيث قارنَ الكاتب هنا ومن خلال حِوار الرِّواية مع النَّص الحديثي بين ما أَمَرَ به النَّبي من مكارم الأخلاق وما يَفعلهُ هؤلاء من أفعال مُناقِضة.

لقد استحضرَ الكاتب هنا الحديث النَّبوي داخل الرِّواية بأُسلوب فنِّي وتقنيات جمالية عبَّرت عن براعته واحترافيته في دَمجْ النُّصوص بطريقة تُوحي بعدم الأخذ، حيثُ جَعَلَ من هاذين النَّصين من خلال تَفاعُلهما وتَداخُل معانيها عبارة عن نص واحد كُلِّي عبَّر عن ذلك التَّلاحُم والانسجام ما بين أفكار الكاتب والنَّص المُقتبس.

ومن النَّماذج أيضًا لحِوارية نص الرِّواية مع نص الحديث النَّبوي قول الكاتب:

«..عذابُ القَبرِ لم يُصورهُ لنا الأئمة والدُّعاة والعَتروس هكذا، أحسستُ أنَّ أسرابَ النَّملِ تَجري في عُروقي بَدَلَ الدَّم، كِليتاي تَضخَّمتَا حدَّ الانفجارِ، ورائِحةُ الطَّعام المُتعفِّن الممزوج بالماء أرغمتْ بطني الخاوية على استفراغ سائلٍ يُشبِهُ الصَّديد.

يا رسول الله كُنتَ وجبريل لَيلةَ المِعراجِ تَمرُّونَ على مشاهدِ أهل النَّار أفتوني في حالي ما هو ذَنبي وجُرمي؟»[1].

يُوجدُ في هذه الفقرة حِوار مع حديث **الرَّسول صلى الله عليه وسلم** في وَصفهِ لما رآهُ من عذابِ أهلِ النَّار ليلةَ الإسراءِ والمِعراج، وهذا الحديث نَقَلَ لنَا **أبو هريرة رضي الله عنهُ** جُزءًا مِنهْ في رِوايتِهْ عن **الرَّسول صلَّى الله عليهِ وسلَّم** في قولِهْ: «أَتَيْتُ، لَيلةَ أُسريَ بي على قَوْمٍ بُطُونُهُمْ كَالبُيُوتِ، فيهَا الحَيَّاتُ تُرَى مِنْ خَارِجِ بُطُونِهِم. فَقُلتُ: مَنْ هَؤلَاءِ يا جِبْرَائِيلْ؟ قَالَ: هَؤلَاءِ أَكَلَةُ الرِّبَا. (...) **[إسناده ضعيف]**»[2].

ويَنْقُلُ لنا **عبد الله بن عباس رضي الله عنه** في إحدى رواياتِه تَكْمَلةً لِوصفْ **الرَّسول صلَّى الله عليهِ وسلَّم** لِهولِ ما رَأى من عَذابِ أهلِ النَّار فيقولُ: «..فَنَظَرَ في النَّارِ، فإذَا قَوْمٌ

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 146، 147.

[2] محمد بن يزيد الربعي القزويني أبو عبد الله ابن ماجة: سنن ابن ماجة، ج01، تحق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 763.

يَأْكُلونَ الجِيَفَ، قَالَ: مَنْ هَؤلَاءِ يا جِبريلُ؟ قَالَ: هَؤلَاءِ الذينَ يَأكُلُونَ لُحُومَ النَّاسِ. ورَأَى رَجُلاً أَحْمَرَ أَزْرَقَ جَعْدًا شَعِثًا إذَا رَأَيتَه، قَالَ: مَنْ هَذَا يا جِبريلُ؟ قَالَ: هَذَا عَاقِرُ النَّاقَة. (...) **[إسناده ضعيف]**»[1].

لقد شَبَّهَ الكاتب مُعاناة **السَّارد (البطل)** أثناء التَّعذيب بمُعاناةِ أهلِ النَّارِ، حيثُ يَسألْ هذا السَّارد في الرِّواية **رسول الله صلى الله عليه وسلم** عن الذَّنب الذي اقتَرَفَهُ ليُعَذَّبَ مِثلهُم إنَّ الكاتب هنا وبأُسلوب مجازي يَصِفْ قسوة التَّعذيب الذي تَلقَّاهُ **السارد (البطل)** ظُلمًا مُستعينًا بحديث **النبي صلى الله عليه وسلم** في وصفهِ لعذابِ أهلِ النَّار. فالكاتب ومن خلال استحضارهِ لِمَا رَآهُ **النبي صلى الله عليه وسلم** ليلة الإسراء والمِعراج من عذاب أَهلِ النَّار استطاعَ أنْ يَرسُم لنا صورةً أكثر إيحاءًا وعُمقًا من النَّاحية الدَّلالية وجمالية فنِّية من النَّاحية الشَّكلية بأُسلوب حِواري يَعتمِد على الوصف والمُقارنة في سَردِ الأحداث.

يقول **سفيان مخناش:**

«..يوم رَحَلَ مايكل جاكسون الكُل يَسْأَلْ هل أَسْلَم؟ وكأنَّ مصيرهُم إلى الجِنانِ أو الجحيم مُعلَّقٌ بهِ، هذا كلُّهُ كوم، والكوم الثَّاني لمَّا نَجِد مَن يُفاخِرُ بدخول أحد المشاهير للإسلام وكأنَّهُ سيزيدُ في هذا الدِّين شرف، وأعتقد أنَّ الرَّسول الكريم لمَّا دَعا ربَّهُ أنْ يُعزَّ الإسلام بأَحدِ العُمرين لَم يَكُنْ يَقصِدُ تَشريفهُ بِهم، بل استئناسًا لتدعيم ركائز الإسلام وهو في أولى مراحل انتشاره»[2].

استحضرَ الكاتب في هذه الفقرة حديث **الرَّسول صلى الله عليه وسلم** حينما دَعا ربَّهُ في قوله: «اللَّهُمَّ أَعِزَّ الإِسْلاَمَ بِأَحَبِّ هَذينِ الرَّجُلَينِ إليكْ، بِأَبِي جَهْلٍ، أو بِعُمَرَ الخَطَّابْ، قُلْ

---

[1] أحمد بن محمد بن حنبل أبو عبد الله الشيباني الوائلي: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج04، تحق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 167.

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 186.

وكَانَ أَحَبُّهُمَا إِلَيْهِ عُمَرْ»[1].

مِن خلال هذه الفقرة التي دَمَجَ فيها الكاتب ما بين نص الرِّواية ونص الحديث عَكَسَ لنا واقع المسلمين الذين يَتفاخرون بكثير من المُبالغة بدخول المشاهير للإسلام، يَنتقِد الكاتب هذا التَّصرُّف بالاستناد إلى حديث **النَّبي صلى الله عليه وسلم** الذي كان يَرى في دخول أشهر الرِّجال إلى الإسلام في عَصرِه تَعزيزًا وتَدعيمًا لِركائزِ الإسلام وليس تَشريفًا له. إنَّ هذا الحِوار بين الرِّواية والحديث النَّبوي الشَّريف دَعَّمَ أفكار الكاتب ونقده لطريقة تفكير بعض فِئات المُجتمع من المسلمين بالحُجَّة والدَّليل الذي لا يُمكِنُ دَحضُهُ أو تَكذيبُه لأنَّهُ حديث مُنزَّل من رسول لا يَنطِقُ عن الهوى، إذًا فهذا التَّشابُك والتَّلاحُم ما بين نص الرِّواية ونص الحديث النَّبوي الشَّريف جعل من أفكار الكاتب أكثر منطقية وتَقبُّلاً وإقناعًا للقارئ.

مِن خلال ما سَبقَ ذِكرُه عن جُملة الحِوارات والتَّفاعُلات ما بين نص الرِّواية والنُّصوص المُقتبسة من القُرآن الكريم والحديث النَّبوي الشَّريف يُمكِن أنْ نَستنتِج أنَّ **سفيان مخناش** قد اعتمد على المَراجِع الدِّينية بكثرة، من خلال توظيفه لعديد النُّصوص من الكِتاب والسُّنة، وهذا ما يَعكِسْ تَأثُّرهُ الشَّديد بالقُرآن الكريم والحديث النَّبوي الشَّريف. وبما أنَّ كُلً من الكِتاب والسُّنة لهُ قَداستهُ وإعجازه فإنَّ توظيفهما في النُّصوص يُضفي على هذه الأخيرة المِصداقية والقُدرة على الإقناع، كما أنَّ **سفيان مخناش** ومن خلال توظيفه للقُرآن الكريم والحديث النَّبوي الشَّريف وقُدرتِه على التَّعامُل مع مواطن جمالها وغِنائِها استطاعَ أنْ يُحقِّقَ الهدف الأدبي والجمالي منها، بحيث نُلاحِظ في روايته ذلك التَّداخُل والتَّفاعُل بين لُغة القُرآن والحديث من جهة ولُغة الرِّواية من جهةٍ أُخرى، هذا التَّفاعُل والتَّداخُل هو الذي أَسْهَمَ في إنتاج لُغة راقية جَمَعَتْ خصائِص لُغة الإبداع السَّردي ولُغة القُرآن المُعجز في حِبكَة سردية

[1] أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي: جامع الترمذي –الجامع المختصر من السنن–، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت)، ص 576.

تَتَسِم بالاتساق والانسجام والتَّلاؤم.

2-1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـشـخـصـيـات الـديـنـيـة:

إنَّ حِوارية الرِّواية مع الشَّخصيات الدِّينية هي عبارة عن عملية استحضار واستدعاء الكاتب لمجموعة من الشَّخصيات الدِّينية المُقتبسة، وتوظيفها في الرِّواية بما يَتَلائَم مع رؤيته وأفكاره.

أ- حـواريـة الـروايـة مـع شخصيات الأنـبيـاء والـرسـل:

لقد حاولَ **سفيان مخناش** استحضار بعض شخصيات الرُّسل والأنبياء واستغلالها بشكل يَتلائَم مع مَتنهِ الرِّوائي، والقُرآن الكريم هو المَنبَع الثَّري لاستقاء واستغلال رمزيَّة هذه الشَّخصيات الدِّينية.

- شخصيـة الـرسـول صلى اللَّـه عليـه وسلـم:

إنَّ من أهم الشَّخصيات الرمزيَّة التي اقتبسها **سفيان مخناش** من القُرآن الكريم وأعادَ صياغتها بأُسلوبه الخاص هي شخصية "**الرَّسول الكريم صلى الله عليه وسلم**"، ويَظهرُ ذلك من خلال قوله:

«..تَهَوَّرَ نابليون في الإجابة مُغترًا كعادتِه بعُدَّتهِ وعَتادِه، غير عَارفٍ أنَّ عدد خائنيه يَزدادُ بعد كُلِّ لَحظَة، قائلاً "**أنَّ الله مع الجيش الأقوى والمدفع الأكبر**"، ليكتشف بعد الهزيمة أنَّ الله كان مع المُخلِصِينَ لا الخائنين، ولا دَخْلَ للمُعتقد والمدفع في الموضوع. نَفسُ الأمر حَصَلَ منذُ قرون مع نبي الإسلام محمد، انتصرَ على أعدائهِ وهُم قِلَّة، وانهزمَ وهُم كثرة والسَّبب.. الخيانة»[1].

لقد وظَّفَ الكاتب في هذا النَّموذج من الرِّواية شخصية "**الرَّسول صلى الله عليه وسلم**" كمثال يُحاول من خلاله أنْ يُبينَ أنَّ الانتصار لا يَرتبِط بالقوة أو العدد وإنَّما هو

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 155.

مُرتبط بالوفاء والإخلاص وعدم الخيانة، فكما يقول الشَّاعر "**عبد الرحمن العشماوي**" في بَيتٍ شِعرِي لَهُ من **البحر الوافر**:

«**يُخَادِعُنِي العَدو فَلَا أُبَالِي وأَبْكِي حِينَ يَخْدَعُنِي الصَّدِيقُ**»[1].

فالرَّسول صلَّى الله عليه وسلم قَد انتصرَ على الكُفَّار بأعدادِهم الكبيرة رغم قِلَّة عدد جيوش المسلمين، وانهزم في أَحد معاركه بسبب النِّفاق والخيانة داخل جيوش المسلمين رغم كثرة عددهم.

لقد عَكَسَ استحضار هذه الشَّخصية داخل الرِّواية رؤية الكاتب وأفكاره المُتشبِّعة من السُّنة النَّبوية، كما عَكَسَ ذلك تَأثُّرُهُ بهذهِ الشَّخصية العظيمة من خلال استئناسه بها كحِكمَة وكنموذج يَدعَم أفكاره ومواقفه، ويَجعلُها أكثر إقناعًا وتأثيرًا على القارئ. فشخصية **الرَّسول صلى الله عليه وسلم** هي رمز للحِكمة والنُّبل والصَّلاح وسمو الأخلاق ونموذج للاقتداء ولذلك فإنَّ توظيفها داخل الرِّواية يَجعلُ منها نصًا ثريًا ومُتشبِّعًا بالقيم والمواعظ والحِكَم التي يَتمكَّنُ من خلالها الكاتب من الولوج إلى ذِهن وقلب المتلقي والتَّأثير فيه.

- **شخصية النبي عيسى والنبي موسى عليهما السلام:**

استدعى **سفيان مخناش** في روايته بعض شخصيات الأنبياء المُرسلين من بينهم شخصية "**النَّبي عيسى**" و"**النَّبي موسى**" **عليهما السَّلام**، ويَظهرُ ذلك في معرض قوله:

«إنَّ إدراك حقيقة الأديان وما تَدعو إليه لا يَتطلَّبُ جُهدًا عظيمًا، يَكفي البسيط مِنَّا استخراج القَواسم المُشتركة لكُل دين، سيَصِلْ حتمًا أنَّها تَنبُعُ من مَشكَاة واحدة، لا أظُنُّ أنَّ دينًا يُحرِّمُ الفواحش ما ظَهَرَ منها وما بَطَنَ وآخر يُبيحُها، محمد نبي الإسلام ضَمِنَ الجنَّة لِمَن يَضمَنُ لهُ ما بين يديهِ ولِحييهِ ورِجليهِ، وهذا ما نَجدهُ في تعاليم بوذا وإنجيل عيسى وألواح موسى»[2].

---

[1] فيصل يوسف العلي: الإفتتاحية/ كيد الخائنين، مجلة الوعي الإسلامي، ع564، الكويت، يوليو 2012م، ص 03.

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 101.

نُلاحِظ في هذه الفقرة استحضار الكاتب لشخصية "**النَّبي عيسى**" و"**النَّبي موسى**" **عليهما السلام**، وذلك في معرض حديثه عن أوجه التَّشابه التي تَجمعُ هاته الأديان وتَجعلُها تَصُبُّ في نقطة اشتراك واحدة. وقد استطاعَ الكاتب من خلال استدعاء هاتين الشَّخصيتين أنْ يَعْكِسَ ثقافتهُ الدِّينية المتنوعة وانفتاحهُ على كل الأديان، كما عبَّرَ من خلال ذلك عن وجهة نظره فيما يَخُص العلاقة ما بين هاتهِ الأديان، حيث رَأى أنَّها على صِلَة وثيقة ببعضها البعض رَغمَ التَّحريف والزِّيادَة والنُّقصانْ التي طَرأَتْ عليها باستِثناء الإسلام فهي تَتَشابه وتتقاطع في عِدَّة نقاط مُشتركة وذلك كونها تَنبُعُ من مصدر واحد.

- **شخصية النبي يعقوب عليه السلام:**

استحضرَ الكاتب في موضع آخر شخصية دينية أُخرى وهي شخصية "**النَّبي يعقوب**" **عليه السلام**، ويَظهرُ ذلك من خلال قوله:

«..حتى ولو كان اسم يعقوب الثَّاني "**إسرائيل**"، ما ذنبهُ إنْ بدَّلَ الذين من بَعدِهِ قولاً غَيرَ الذي جاء بهِ، ألَا تَرى أنَّ الشَّيء نفسهُ يَحصُلُ معنا، قُلْ لي بِربِّكْ، أَتُرَاهُ نبيًا كان ليَفخَر بِنا ونحنُ في هذهِ الحال التي وصَلتْ إليه أُمَّتُهُ من بعده؟؟»[1].

إنَّ ما نُلاحِظهُ في هذه الفقرة هو استحضار الكاتب لشخصية "**النبي يعقوب**" **عليه السَّلام**، وقد كان هذا الاستحضار في معرض إثبات **البطل (السارد)** لِبراءة هذا النَّبي مِمَّا افتراهُ عليه قومهُ من بعدهِ، حيث بيَّنَ أنَّهُ لا ذنبَ لهذا النَّبي إنْ بدَّلَ الذين من بعدهِ قولاً غيْرَ الذي جاء بهِ.

لقد شَبَّهَ الكاتب الوضع الذي آلَتْ إليهِ أُمَّتُهُ بأُولئِكَ الذين حرَّفوا قول "**النَّبي يعقوب**" **عليه السَّلام** من بعدهِ، إذًا ففي هذا النَّص حِوار ومُقارنة ما بين أُمَّة العصر الحالي وما آلت إليه وأُمَّة العصر الذي عاشَ فيه أُولئِك الذين حرَّفوا ما جاء بهِ "**النَّبي يعقوب**" **عليه السَّلام**

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 184.

من بعدهِ.

ب– حوارية الرواية مع شخصيات أعلام الدين الإسلامي:

– شخصية محمد الغزالي:

يقول **سفيان مخناش** على لسان **بطل الرِّواية (السَّارد):**

«وَافقتُ على مُرافَقتِهِ إلى المسجد علَّني أُجدِّدُ حياتي كما كانَ يَأمُرني به محمد الغزالي كُلمَّا وقع نظري على غِلافِ كتابه الذي أهدانيه الصَّالح قبل هِجرتهِ للمدينة بأيام، واكتشفتُ حياة أُخرى غير تلك التي تَركتُها منذ عُقود...»[1]

لقد وظَّف الكاتب هنا شخصية دينية من الشَّخصيات البارزة والمشهورة في وطننا العربي؛ وهي شخصية **محمد الغزالي،** هذا الرَّجُل الذي عُرِفَ بالتَّقوى والوَرَعْ والعِلم وكان ذَا شَأنٍ كبير في علوم الدِّين ودُنيا النَّاس..[2].

إنَّ استحضار الكاتب لشخصية "**محمد الغزالي**" كان لِغرض إظهار وبيان نية وإرادة البطل في تغيير حياته نحو الأفضل، حيث كانت أفكار "**محمد الغزالي**" وما يَدعو إليه مصدر وحي وإلهام بالنِّسبة لهذا البطل الطَّامح لحياة جديدة أفضل من تلك الحياة التي تركها منذ عُقود.

والكاتب من خلال توظيفه لهذه الاستراتيجية الحِوارية في استحضاره لهذه الشَّخصية الدِّينية داخل مَتنهِ الرِّوائي استطاعَ أنْ يَشْحَنَ أفكارهُ بمعاني جديدة تُضفي على نصِّه البُعد الدِّيني الذي يُعبِّر عن سِعة اطِّلاعه ومدى تَأثُّرِه بأعلام الدِّين الإسلامي.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 133.

[2] يُنظر: محمد يونس: تجربة الشيخ محمد الغزالي في تجديد الفكر الإسلامي، تق: المستشار طارق البشري، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ب)، ط01، (د.ت)، ص 10.

- **شخصية عبد الباسط عبد الصمد:**

في موضع آخر من الرِّواية استدعى الكاتب شخصية أُخرى من أعلام الدِّين الإسلامي، وهي شخصية "**القارئ عبد الباسط عبد الصمد**"، ويَظهرُ ذلك من خلال قوله:

«ولماذا يُنادونك .. عفوًا .. تيزانة؟

اكتسبتهُ لاحقًا، اسمي الحقيقي عبد الباسط، سمَّاني أبي تَيمُّنًا بعبد الباسط عبد الصمد الذي عَشِقَ حُنجُرتهُ الفريدة في تلاوة القُرآن الكريم»[1].

أحَالنَا الكاتب في هذا المُقتطف الرِّوائي على شخصية دينية معروفة في العالم العربي وهي شخصية قارئ القُرآن الكريم «**عبد الباسط بن محمد بن عبد الصمد (1927–1988)**، وهو من قُرَّاء القُرآن الكريم المُهمِّين في العالم الإسلامي والعربي، فهو واحد من القُراء السِّتة الكِبار المُعبِّرين بشكل حقيقي وفاعل على الطريقة المصرية الحديثة في ترتيل آيات الذِّكر الحكيم»[2].

إنَّ إحالة الكاتب على اسم هذه الشَّخصية كان من أجل بيان مدى تَعلُّق والد "**تيزانة**" بالقُرآن الكريم، وخاصةً بهذا القارئ لدرجة أنَّهُ سَمَّاَ ولدَهُ على اسم هذا الأخير، وليُبين أيضًا من جهة أخرى أنَّهُ لا ذَنبَ لوالده الذي يبدو أنَّهُ مُتدين ومُتعلق بالقُرآن الكريم بالوضع الأخلاقي الذي آلَ إليهِ ابنهُ الذي تَغيَّرَ اسمهُ وأصبحَ يُطلَقْ عليه "**تيزانة**".

إذًا لقد أضْفَتْ رمزية هذه الشَّخصية الدِّينية داخل الرِّواية دلالات مُرتبطة بموقف السِّياق الذي وظِّفَت فيه، كما أنَّ توظيف الكاتب لهذه الشَّخصية أيضًا حمل معاني تَخدم رؤيته وموقفه إزاء الشَّاب "**تيزانة**" الذي اختارهُ كعينة ومثال يَعكِس به الواقع المُعاش وحال بعض شباب اليوم.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 199.

[2] علي عبد الله: التعبير الدارمي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم القارئ –عبد الباسط عبد الصمد أنموذجًا–، المجلة الأردنية للفنون، ع01، مج06، الأردن، 2013م، ص 16.

1-3 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــديـانـات الـمـخـتـلـفـة:

أ- حـواريـة الـروايـة مـع الـــتـــراث الإسـلامـــي:

تَحتلُّ الدِّيانة الإسلامية المرتبة الأولى من حيث التَّوظيف داخل الرِّواية؛ حيث تُعتَبر الدِّيانة الأكثر ظهورًا وبروزًا، وهذا ما لاحظناهُ من خلال كثرة النُّصوص الدِّينية المُقتبسة من مصادر إسلامية مُختلفة، وبما أنَّنا تَطرَّقنَا سابقًا لحِوارية الرِّواية مع القُرآن الكريم، والحديث النَّبوي الشَّريف، وبعض شخصيات الدِّين الإسلامي وأعلامه، يُمكِن أنْ نُضيف إلى ذلك أيضًا مظاهر أُخرى لتَجلِّي الدِّيانة الإسلامية داخل الرِّواية. يقول الكاتب:

«...خصوصًا بعدما أَفرطَ النِّظام في إقحام جُل وجَهَاء المنطقة –تلمسان– في مناصب حسَّاسة في الدَّولة، مما جَعَلَ البعض لا يَسأل فقط عن هذا التَّمييز بل حتى في أُصولِهم والبحث في المراجع التَّاريخية على غِرار كِتَاب "**الفَصل في المِلَلْ والأهْواءْ والنَّحلْ**" **لابن حزم الأندلسي**، الذي فَضَحَ كُل شيء، وهو دراسة عقائد أصحاب الفِرق الإسلامية كالجمهية والمعتزلة والشِّيعة وغيرهم، والْمِلَلْ غير الإسلامية كعُبَّاد الكواكب والمخلوقات والأصنام...»[1].

يَتحدَّث الكاتب في هذه الفقرة عن حقيقة جُل وجَهَاء منطقة تلمسان الذين تَمَّتْ ترقيتهم إلى مناصب حسَّاسة في الدَّولة، وذلك راجع إلى أُصُولِهِم اليهودية التي جعلتهُم محل التَّمييز عن باقي الجزائريين، ويَتسائل عن أُصول هؤلاء الوجَهَاء، ثم يَتحدَّث عن كتاب "**الفَصل في الْمِلَلْ والأَهْواء والنَّحَل**" **لابن حزم الأندلسي** الذي فَضَحَ كل شيء عن طريق دراسته للأديان والعقائد والفِرق المختلفة، وهذا الحِوار ما بين أفكار الكاتب وما جاء به "**ابن حزم الأندلسي**" في كِتابِه عَكَسَ لنا مدى اطِّلاع الكاتب على الموروث الأدبي الإسلامي الأندلسي واهتمامه

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 116.

بالبحث في أُصول الأديان والفِرق، كما عَكَسَ لنا ذلك أيضًا توجُّهَات الكاتب الثَّقافية ذات الأبعاد الدِّينية.

ب- حوارية الرواية مع الديانة المسيحية:

يَتحاور نص الرِّواية مع الدِّيانة المسيحية، ويَظهرُ ذلك من خلال قول الكاتب على لسان **البطل (السارد):**

«لا يَكَلُّ اليَسوعيون، ولا يَمَلُّ المَسيحيون بصِفة عامة من تَعيير المسلمات بالبُرقع، وهُم يَقرؤونهُ صباح مساء في سفر التَّكوين الآية 65/24، وقَالتْ مَنْ هَذَا الرَّجُلُ المَاشِي في الحَقْلِ لِلقَائِنَا فَقَالَ العَبْدُ هو سَيدِي فَأَخَذَتْ البُرْقُعَ وتَغَطَّتْ بِهْ»[1].

إنَّ ما نُلاحِظه هنا هو اقتباس الكاتب لِنَّص الإنْجيلي القائِل: «وسَأَلتْ الخَادِمَ: مَنْ هذا الرَّجُلُ المَاشِي في البَرِّيةِ لِلقَائِنَا؟ فَأَجَابَهَا: هو سيدي. فَأَخَذَت البُرْقُعَ وسَتَرتْ وَجْهَهَا. **الإصحاح [24]، الآية [65]**»[2]. وقد كان هذا الاقتباس لِهذا النَّص الإنجيلي في معرض نقد الكاتب لمدى تَناقُض ما يَقولُه المسيحيون ويَتصَرَّفونَ به من جِهة، وما جاء في كِتابِهم المقدَّس من جِهة أخرى، وهذا ما يَدُلُّ على إهمالِهم وعدم اطِّلاعِهم على أحكام هذا الكِتَاب فهُم يُطبِّقونَ الدِّين بما يَخدِم مصالحهُم ويَتوافق مع رغباتهِم الدُّنيوية.

لقد أَسهَم هذا الأُسلوب الحِواري الذي اعتمدهُ الكاتب في نَقدِه للمسيحين في تَدعيم أفكاره ورؤيته بالحُجَّة والدَّليل المنطقي المُقتبس من كتاب الإنجيل، وهذا ما جَعلَ نص الرِّواية ذُو قيمة مضمونة دلالية هادفة تَعتَمد على الحُجَّة والمنطق في التَّأثير على القارئ والإقناع بوجهة نظر الكاتب ورُؤيته لهذا الواقع المُتناقِض.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 161.

[2] الكتاب المقدس: الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، ط04، 1995م، ص 28، 29.

ج– حـواريـة الـروايـة مـع الـديـانـة الـيـهوديـة:

لقد وظَّف الكاتب وبأُسلوب حِواري أيضًا الدِّيانة اليهودية في رِوايته. يقول **سفيان مخناش:**

«...فِعلاً النُّهُودْ أَعمتني عن رؤية نجمة داوود»[1].

تَحدَّثَ بطل الرِّواية هنا عن حبيبته اليهودية، حيثُ أشَار إلى أنَّهُ كان غافلاً عن حقيقة انتمائِها الدِّيني، فدرجة حُبِّهِ لهَا أَعمتهُ حتى عن رُؤية نجمة داوود على قِلادَة اللُّؤلُؤ التي كانت تَلبسُها، وقد استحضر الكاتب هنا الدِّيانة اليهودية من خلال إحالته على نجمة داوود إحالة حِوارية دَعَّمَ بها السِّياق، وأبْرَزَ من خِلالهَا وبشكل ضمني غير مُباشر وجهة نظر **البطل (السارد)** وموقفه من ديانة حبيبته التي كان غافلاً في بادئ الأمر عن حقيقة أصولِها وانتمائها الدِّيني.

د– حـواريـة الـروايـة مـع الـديـانـة الـبـوذيـة:

اعتَمدَ الكاتب على الدِّيانة البُوذية بكثرة وإسهاب في سرد أحداث روايته على عكس باقي الدِّيانات الأُخرى الموظَّفة في الرِّواية باستثناء الدِّين الإسلامي، حيثُ تَحتلْ الدِّيانة البوذية المرتبة الثَّانية بعد الدِّيانة الإسلامية في استحضار وتوظيف الكاتب لها، وهذا ما يَعكِس تَأثُّر **سفيان مخناش** بهذه الدِّيانة إلى درجة أَنَّهُ وظَّف بوذَا الوثَن كرمز في العنوان الفرعي لرِوايته، وتَرجِع هذه الكثرة في توظيف واستحضار الدِّيانة البوذية لعدَّة أسباب أهمُّها تَشابُه هذا الوثن مع تِمثَال عين الفوارة في تقديس البشر له وتَبرُّكِهم به، وتَجْدُرُ الإشارة هُنا إلى أنَّ هذا التَّقديس والتَّبَرُك بالأحجار والأوثان يُعتَبَر من السُّلوكات الخاطِئَة التي يقوم بها الكثير من النَّاس في وقتنا الحالي عن جهالة وطيش وقِلَّة عِلم ودين، ومثل هكذا تَصرُّف يُعَدُّ كُفرًا كبيرًا عند الله عزَّ وجَلْ، وذلك لأنَّ التَّبرُّكَ بالأحجار والأوثان وتَقديسَها هو شِركٌ بِه

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 157.

وحَطٌّ مِن شَأن وعَظَمَة الذَّات الإلهية، فاللُّجوء لغير الله مَذلَّة ومَعصيَة كبيرة. كما يُمكنُ أنْ نُضيفَ أيضًا أنَّ هذه الكَثرَة في توظيف واستحضار الدِّيانة البوذية ترجع أيضًا لِتَشابُه مُعاناة بوذا الإنسان مع مُعاناة وألم **البطل** في هذه الرِّواية وهذا ما يَظهرْ من خلال قول الكاتب:

«أنا اليوم عُدتُ نفس الشَّخص الذي كُنتهُ يَتجرَّعُ الوجع، عَزاؤهُ وجع، غَرامُهُ وجع، لدرجة أنَّي كُنتُ أظن إلى وقت قريب أنَّ مقطوعة شيتراوس الشَّهيرة اسمها بُحيرة الوجع، وأنَّ بوذا صارَ إلهًا لمُعاناته مع الوجع... ومَا مِن أَحدٍ ذَكَرتُ أمامهُ معلوماتي وصَحَّحهَا لي»[1].

شَبَّه الكاتب هنا مُعاناة وأوجاع **البطل** بمُعاناة وأوجاع بوذا، ذلك الإنسان الحكيم الزَّاهد الذي أصبحَ بعَدَ وفاتهِ إلهًا ورمزًا للمُعاناة والألم، فَلُبُّ «رسالة البوذا يَشتمِل على بيان حقيقة المُعاناة (...) والحقيقة بأنَّنا نَتحمَّلُ المُعاناة تُعدُّ أوَّل الحقائق النَّبيلة الأربعة، بينما الحقيقة الثَّانية هي عِلَّة المُعاناة العطش (...) والحقيقة الثَّالثة هي انقطاع المُعاناة عن طريق إفناء هذا العطش، والحقيقة الرَّابعة هي الطَّريق المؤدِّي إلى انقطاع المُعاناة»[2]. فمن خلال هذه الحقائق الأربعة للمُعاناة والتي اشتملت عليها رسالة بوذا الإنسان، أَصبحَ هذا الأخير بعد وفاته إلهًا ورمزًا يَرتبِط اسمهُ بالمشقَّة والوجع وتحمُّل الألم تَزهُّدًا عن الدُّنيا وملذَّاتِهَا، لذلك نَجدُ أنَّ الكاتب قد قَارنَ شِدَّة مُعاناة البطل بشدِّة مُعاناة بوذا التي ظَلَّت راسخة في التَّاريخ لِشدَّتِها وقساوتِهَا وقُدرة تَحمُّلهَا.

يقول الكاتب :

«بوذا الإنسان الذي سَلبتُه لَقبَهُ بعد أنْ عِشتُ حياته، وفاقت مُعاناتي مُعاناتهُ، حتى المُعاناة ذاتها تفوَّقت عليها.

الفرق بيني وبينه: أنَّ مُعاناتهُ رَقَّتهُ إلى الأُلُوهية، ومُعاناتي أسقطتني إلى العبودية

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 16.

[2] رضا شاه كاظمي: الأرض المشتركة بين الإسلام والبوذية، تق: محمد هاشم كمالي، مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، المملكة الأردنية الهاشمية، (د.ط)، 2010م، ص 55.

أنا:

اسمٌ آخر يُضاف إلى قائمة أسمائي.. غيْر أنَّي لم أُعبَدْ..»[1].

إذًا لقد حاور الكاتب هنا أفكاره مع مُعتقدات الدِّيانة البوذية، حيث استحضر فكرة المُعاناة من تعاليم بوذا الرَّاسخة، ووظَّفها في نصِّه ليُعبِّر بها عن الحالة النَّفسية التي آلَ إليها **البطل** بسبب فُراقه عن حبيبته.

ويواصل الكاتب استحضارهُ لبوذا داخل مَتنهِ الرِّوائي فيقول :

«إنَّ الذين اعتدوا على بوذا "الحجري" تفوَّق عليهم وهو في صورة كائن لَحمي، لم يُحقِّق بوذا الإنسان انتصارًا على من يُخالفونهُ في الرَّأي والعقيدة قَطْ كما انْتصرَ عليهم وهو حجر جامد...

بوذا لم يَكُنْ طالب جَاه، بل بالعكس، كان اسمهُ دومًا يَقترنُ بالتَّعاسة والمُعاناة، غير أنَّ التَّعاليم التي اشتُهرَ بها مجَّدته، وبَدَلَ الاقتداء به،.. شرذمةٌ من أغبياء عصره ورُبَّما لحاجةٍ في أنفسهم ألَّهَتَه»[2].

يَنتقدُ الكاتب في هذه الفقرة وبأُسلوب ساخر مُعتنقي الدِّيانة البوذية الذين يُقدِّسونَ حَجرًا جامدًا لاحولَ لَهُ ولا قوة، كما بَيَّنَ أنَّ بوذا الإنسان بريء من أفعال هؤلاء الأغبياء الذين ألَّهوهُ وجعلو لهُ حجرًا يُمجِّدونهُ بَدَلَ الاقتداء به.

يقول الكاتب :

«بوذا تَنبَّأ أنَّ الفناء مصيرٌ محتوم، وأنَّهُ سيموت مرَّتين، لهذا في كل مرَّة رَاحَ يُلقِّنُ تلامذتهُ دروسًا في فن الحياة، أُنظروا إلى جسد بوذا وهو يُشيرُ إلى طبيعتهِ الآدمية اللَّحمية، وأنا أُشيرُ بدوره إلى تِمثالِه المدكوك، كُلُّ ما هو مُرَكَّبٌ مَصيرهُ الخَراب، تَابِعوا مسيرتكُم باعتدال

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 99، 100.

ولعلَّ نَصيحتهُ الأثمن لمَّا قال: لا تَسعوا إلى قياس بما لا يُقاس بالكلمات، ولا إلى التَّعمق في التَّفكير بما لا يُدرك، حِفاظًا على طاقة العقل التي يَجبُ أنْ نُحسنَ استغلالها وألَّا نُهدرها في ما لا يَنفَع»[1].

إنَّ استحضارَ تعاليم بوذا وأقوالِه في هذه الفقرة عَكسَ لنا مدى اطِّلاع وتَأثُّر الكاتب ببوذا الإنسان الذي عَاشَ التَّعاسة والمُعاناة، واشتُهِرَ بالزُّهد والحِكمَة، واعتماد الكاتب على هذه الاستراتيجية الحِوارية في دمج رؤيته وأفكاره الخاصة مع أفكار وتعاليم بوذا ورؤيته للعالَم عَكسَ لنا أيضًا الملكة الثَّقافية والدِّينية المتنوعة للكاتب، وموقفه من تعاليم بوذا الإنسان وأفكاره المُتشبِّعة بالعِلم والحِكمَة والتي أدَّت إلى تأثُّر الكاتب وإعجابه به.

2/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــتـــاريـــخ:

إنَّ حِوارية الرِّواية مع التَّاريخ هي عبارة عن تداخُل وتفاعُل النَّص الحاضِر مع نُصوص تاريخية أُخرى غائبة بأُسلوب حِواري يُنتِجُ لنا نص جديد يَتميَّزُ بالتَّلاؤم والانسجام في الشَّكل والمضمون، والخِطاب الرِّوائي لا يَخلُو من توظيف هذا النَّوع من الحِوارية الذي يُمثِّل نُقطة اشتراك ما بين الماضي والحاضر، وتُعرَّفُ الحِوارية مع التَّاريخ بأنَّها ذلك الحِوار الذي يُعبِّرُ عن «تداخُل نُصوص تاريخية مُختارة قديمة أو حديثة مع النَّص الفنِّي، بحيث تكون مُنسجِمة ودالَّة قدر الإمكان على الفِكرة التي يَطرحُها المؤلِّف أو الحالة التي يُجسِّدهَا ويُقدِّمُها في عَملِه»[2].

ويُمكنُ تقسيم هذا النَّوع من الحِوارية حسب طبيعته إلى أربعة أنواع: حِوارية النُّصوص الأدبية مع الأحداث التَّاريخية، حِوارية النُّصوص الأدبية مع الأماكن التَّاريخية، حِوارية

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 100.

[2] حسن البنداري وآخرون: التَّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر –سلسلة العلوم الإنسانية–، ع02، مج11، غزة، فلسطين، 2009م، ص 259.

النُّصوص الأدبية مع الشَّخصيات التَّاريخية، حِوارية النُّصوص الأدبية مع الأقوال التَّاريخية.

تَتضمَّن رواية "**مخاض سُلحُفاة –قصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" كمًا هائلاً من الحِوارات التي تُحيلنا على التَّاريخ المُستَقى من مصادر مُختلفة. وبعد اطِّلاعِنا على متن هذه الرِّواية يُمكن حصر جُملة الحِوارات التَّاريخية الموجودة في: حِوارية الرواية مع الأحداث التَّاريخية حِوارية الرواية مع الشَّخصيات التَّاريخية، حِوارية الرواية مع الأقوال التَّاريخية.

2-1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأحـــداث الـتـاريـخـيـة:

نَقصِد بهذا النَّوع من حِوارية الرَّواية مع التَّاريخ ذلك الحِوار والتَّفاعل الذي يتم ما بين نص الرِّواية وأحداث تاريخية مُعينة يَستحضرُها الكاتب من الماضي ليُوظِّفها في الحاضر بأُسلُوب فنِّي جمالي يُحقق ما يرمي إليه من مضامين وأفكار يُريد إيصالها للمتلقي. يقول **سفيان مخناش:**

«..كيف تَرُدُّ فرنسا أرشيفًا يَفضَحُ دُيونها غير المُسدَّدة إلى غاية اليوم منذُ عهد الدَّايات وحادثة المروحة ولو كانَ قِنطاري قمح، لن تَردُّ لنا فرنسا أرشيفًا فيه أبناؤها الشَّرعيون مُسجَّلين في سِجلَّات جزائرية»[1].

يُشير الكاتب هنا إلى حادثة إخفاء فرنسا لأَرشِيف الجزائر خوفًا من كَشفْ فضائحها وجرائمها التي ارتكبتها في هذه البلاد، فهي تَرفضُ إعادة هذا الأَرشيف الذي هو من حق الجزائر ومِلك لهَا، «ومِن هنا تَتأتَّى ضرورة استرجاع الأَرشيف الجزائري المُهرَّب بشتَّى الطُّرق والوسائل المشروعة. وإنْ تَطلَّبَ الأَمر اللُّجوء إلى مبادئ وأُسُس القانون الدَّولي لمُقاضاة الدَّولة الفرنسية أمام القَضاء الدَّولي، لأنَّ سَلب الفرنسيين للأَرشِيف الوطني الجزائري معناه تجريد الجزائريين من مادة تاريخية خام تَخُص المسيرة التَّاريخية الطويلة لأُمَّتِهِم»[2].

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 82.

[2] عبد القادر دوحة: الأرشيف الجزائري بفرنسا من منظور القانون الدولي، مجلة الحوار المتوسطي، ع06، جامعة خميس مليانة، عين الدفلى، الجزائر، 2014م، ص 39، 40.

والكاتب أيضًا وفي صدد حديثه عن الأَرشيف الجزائري المسلُوب من طرف فرنسا يُشير إلى حادثة استدانة فرنسا من الجزائر، وعدم تَسديدها لهاته الدُّيون إلى غاية اليوم منذُ عهد الدَّايات. كما يُشير أيضًا إلى حادثة تاريخية أُخرى وهي حادثة المِروحة التي اتَّخذتها فرنسا كذريعة لاحتلال الجزائر.

إنَّ الكاتب هنا وبهذه الإحالة ومن خلال استحضاره لهذه الأحداث التَّاريخية وبأُسلوب حِواري استطاعَ أنْ يَكشِفَ لنَا عن الوجه القبيح لفرنسا وحقيقة جرائمها الفِعلية في الجزائر كما تَمكَّنَ من خلال هذه الإحالة والحِوار أنْ يُدَّعِمَ رُؤيتهُ وموقفه المُعادي لِفرنسا بالأدلَّة الواقعية التَّاريخية التي تُبين حقيقة ما فَعلتهُ فرنسا في الجزائر.

يقول **سفيان مخناش** في موضع آخر من الرِّواية:

«..لا أغبى تَصرُّفٍ عَرفَهُ الكون كالذي فَعلَتهُ حركة طالِبان عندما نَسفَت تِمثالَه.. رُبَّما كانَ لكُلِّ عصرٍ نوع جهادٍ يُسوَّقُ كموضة، موضة ذَاكَ الزَّمان جِهادُ الحَجَرِ والرُّخام، وجهادُ هذا الزَّمان جِهادُ السَّبي والنِّكاح»[1].

يَستنكرُ الكاتب في هذا المُقتطف من الرِّواية وبأُسلوب حِواري ساخِر ما فَعلتهُ حركة طالِبان بتمثال بوذا الذي نَسفتهُ كنوعٍ من الجِهاد، ويَعتبِر هذا التَّصرف تَصرُّفًا غبيًا لا يَمتُّ للإسلام بِصِلَة، «ففي عام 2001، دَمَّرَتْ الحركة المُتشددة أثارًا يَرجعُ تاريخها إلى القرن الثَّالث الميلادي عندما كان الكثير من الأفغان يَدينونَ بالبوذية. وكان من بين الأَثار المُدمَّرة تِمثَّالان عِملَاقان لبُوذا في إقليم باميان (وسط أفغانستان) والعشرات من التَّماثيل الأصغر التي عُثِرَ عليها في معابد ووضِعَتْ في المُتحف الوطني بالعاصمة كابول»[2].

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 100.

[2] مجهول المؤلف: أفغانستان تُعيد آثار بوذا إلى الحياة، صحيفة العرب، ع11499، لندن، المملكة المتحدة البريطانية، الأربعاء 16/ 10/ 2019، ص 24.

والكاتب هنا استحضرَ هذا التَّاريخ الذي يَنتقِد فيه ما ارتكبَتهُ حركة طالبان في حق تِمثال بوذا، حيث يُحاور ما بين رُؤيته السَّاخرة لهذه الحركة التي تَدَّعي الإسلام والحدث التَّاريخي الذي قامت به والذي يَدعمُ وجهة نظره السِّلبية لها.

يواصل الكاتب استحضارهُ لتَّاريخ في قوله:

«تَمكَّنَ جَدُّكِ من الحُصول على جُزء من كتاب يَفضحُ كِبارَ المسؤولين المُنحدرين من يَهود الأَندلس الذين فرُّوا إلى الجزائر (...) لكن في ذاك الزمن كان الأمر أكبر وأشنع من الفضيحة نفسها، كون الشَّعب الجزائري لا يَقبلُ بتاتًا أنْ يُولَّى عليه يهودي، لمُعالجة الأمر صَدَرَتْ أوامر بترحيل كل يهود الجزائر إلى الخارج، وللأسف ما طالت هذه الأوامر إلا أرَاذِلَ القوم وبادي الرَّأي ومن لا صوت لهُم يُسمَع، تمامًا كما حَصَلَ في الأندلُس وكأنَّ التَّاريخ يُعيدُ نفسه»[1].

يَرجِعُ بنا الكاتب هنا إلى تاريخ الأندلُس وبالضَّبط التَّاريخ الذي تمَّ فيه ترحيل وطرد اليهود من إسبانيا بعد سقوط الأندلُس على يد الإسبان المسيحين، فقد تمَّ بموجب «"**مرسوم الحمراء**" **طرد اليهود** "**السفاريم**" من إسبانيا (...) حيث قَضَى هذا المرسوم على إبعاد اليهود عن إسبانيا في الحادي والثَّلاثين من مارس/ آذار 1492»[2].

استحضرَ الكاتب في هذا النَّص جُزء من تاريخ اليهود في الأندلُس؛ حيث رَكَّزَ على واقعة طردِهِم منها وفِرارهم إلى الجزائر. ولا يَقفُ الكاتب عند هذا الحد بل يَنتقلُ إلى حقائق تاريخية أُخرى وهي تَولِّي هؤلاء اليهود لِمناصِب عُليا في الجزائر، وعدم تَقبُّل الجزائريين لذلك، فتَمَّ بموجب هذا إصدار أَوامر بترحيل يهود الجزائر إلى الخارج. ولكنْ في حقيقة الأمر

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 116.

[2] ريم خليفة: إسبانيا... خطأ تاريخي بطرد اليهود والمسلمين، صحيفة الوسط، ع4380، (د.ب)، نُشرَ يوم الأحد 22 مارس 2015، على الموقع الإلكتروني: www.alwasatnews.com، تمَّت الزيارة بـ: 01/ 04/ 2020.

لم يُطبَّق هذا الحُكم إلَّا على المُستضعفين من اليهود في الجزائر تماماً كما حدث في الأندلس سابقًا.

لقد تفاعل هنا نص الرِّواية مع التَّاريخ المُتعارف عليه من جهة والحقائق التَّاريخية المَخفية التي حَاول أنْ يَكشِفهَا الكاتب من جهة أُخرى، فَولَّدَ لنا ذلك نص مُكثَّف ومشحون بالدَّلالات والمعاني المُتداخِلة فيما بينهما في أُسلوب حِواري عَمدَ الكاتب من خلاله إلى توعية المُتلقي وإخبارِه بحقائق حول قضية إقامة اليَهود في الجزائر وتَولِّيهم لمَناصِب عُليَا ومرموقة، مع إخفاء هويتهم الحقيقة والتي تمَّ التَّستُّر عنها من قبل الحُكومة ومسؤولين كِبار في الدَّولة خِدمةً لمَصالح مُعينة.

وفي موضع آخر من الرِّواية يُعيد الكاتب مرةً أُخرى إسدال السِّتار عن قضية تَرحيل اليَهود من الأَندلُس فيقول:

«..لقد عَزمنَا على أمر جميع اليهود رجالاً ونساءً بأنْ يُغادِروا مَمالِكَنَا وألَّا يَعودوا إليها أبدًا باستثناء الذين تَحوَّلوا إلى النَّصرانية، في أَجَلٍ أَقصَاه يومًا واحدًا، وسيكون القتل ومُصادرة الأَملاك جَزاءُ العَاصِين...، هذا جُزء من الفرامان الذي وقَّعَهُ الملك فرديناند بِمعيَّة الملكة إيزابيلا المؤرخ في الحادي والثَّلاثين مارس/ آذار من عام 1492 بعد أنْ غادرها الأمير أبو عبد الله مهزومًا، باكيًا نحو المغرب العربي»[1].

يَنقُلُ لنا الكاتب هنا القَرارْ الذي أَصدَرَهُ كُل من "**الملك فرديناند**" بمعية "**الملكة إيزابيلا**" في حق اليهود بعد سُقوط الأندلُس في يد الإسبان، حيث تمَّ توجيه خِطاب صَارِم يَدعو اليهود الذين لم يَتحوَّلوا إلى النَّصرانية إلى الرَّحيل من إسبانيا في أجل أَقصَاه واحد يوم، ومَن لا يَرحَل منهم سيُعاقَب بالقتل أو مُصادرة الأملاك.

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 117.

يَنتقِل الكاتب من الحديث عن مصير اليهود بعد سُقوط الأندلس إلى الحديث عن حال وحسرة العرب المسلمين الذين رَحلُوا هم كذلك منها فيقول:

«زفرة أو حسرة العربي الأخير Puerto Delsuspiro Del Moro هي لافتة بمدينة غرناطة شاهدة على وقوفه بذاك المكان، ولمَّا هَمَّ بالمُغادرة انْهمَر دَمعهُ وأَجهَشَ بالبُكاء فصَاحَتْ بِهِ أُمُّهُ عائشة بمقولتها الشَّهيرة التي تَصِلُ لكُل حَاكِم عربي حتى اليوم: "فلتَبْكِ كالنِّساء مُلكًا لم تَستَطِع أنْ تُدافِع عليه كرِّجال"»[1].

يَصِفُ الكاتب في هذا المُقتطف شِدَّة غيض وحسرة آخر مُلوك الأندلُس "**أبو عبد الله**" بعد هزيمته على يد الإسبان وعدم قُدرتِه على المُحافظة على حضارة العرب العظيمة التي شيَّدهَا المسلمون في إسبانيا.

إنَّ اعتماد الكاتب على استراتيجية الحِوار في نَقلِه لهذه الأحداث التَّاريخية بأُسلوب فنِّي أَضفَى على الرِّواية التَّشويق الذي يَزرعُ في المتلقي الفضول وحُب الاطِّلاع والتَّعرف أكثر على هذه الحقائق التَّاريخية المنقولة بأُسلوب حِواري أدبي يَخدِم تَوجُّهات الرِّواية.

يقول **سفيان مخناش:**

«لمَّا اندلعت حرب التَّحرير الكُبرى 1954، تَراجَعَ الكَلام عن اليهود وانْصَهَر الكُل في فكرة الاستقلال، قبل أنْ يَطفوا مُجددًا على السَّطح بعد 1962، حيث أَغرَت مَكاسِب الثَّورة كل من في قَلبِه ذَرَّة طمع، ولا يَتراجَع أو يَتوانَى عن اتِّهام كل من يَقِف في طَريقِه أنَّهُ يَهودي حتى يَكسَبَ ثِقَة الشَّعَب»[2].

يُركِّز الكاتب على قضية اليهود في الجزائر مرَّةً أُخرى باستحضاره لفترتين من فترات إقامتهم بها وهي فترة اندلاع الثَّورة 1954 وفترة الاستقلال 1962، حيث نَقَلَ لنا كيف كان

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 117.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

تَعامُل الجزائريين معهم في هاتين الفترتين المُهمَّتين من تاريخ الجزائر، فقد انتقد الكاتب من خلال نصِّه هذا فِئة من بعض الجزائريين الذين ملئ الشجع والطَّمع قُلوبهُم، فاستغلُّوا فترة الاستقلال للإبلاغ عن أي يهودي يُصادِفُ طريقهم، ليس خِدمة للبلاد وإنَّما تحقيقًا لمصالحهم الشَّخصية، وطمعًا في نيل بعض مكاسب الثَّورة.

استحضرَ الكاتب حادثة تاريخية أُخرى في قوله:

«...يَسألهُ أحد جُنوده قبل المواجهة في إحدى معاركه، معركة واترلو على الأرجح، عن الله إنْ كان معهم هُم الكاثوليك أمْ مع الإنجليز البُروتستانت، تَهَوَّرَ نابليون في الإجابة مُغترًا كعادتِه بعُدَّته وعَتادِه، غيْرَ عارفٍ أنَّ عدد خائنيه يَزدادُ بعد كل لحظة، قائلاً: أنَّ الله مع الجيش الأقوى والمدفع الأكبر، ليَكتشِف بعد الهزيمة أنَّ الله مع المُخلصين لا الخائنين ولا دخل للمُعتقد والمدفع في الموضوع»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا النَّص حادثة تاريخية مُتمثِّلة في "**معركة واترلو**" التي هُزم فيها نابليون بونابرت شرَّ هزيمة على يد الإنجليز، هذه الهزيمة التي يَصِفُها الضَّابط **ج. كينكاير** بقوله: «لقد كان مساءَ صيف جميل قبل الغروب تمامًا، وكان الفرنسيون يَهربونَ في كُتلة مُختلطة واحدة، وتَرى الصُّفوف البريطانية تُطاردهم عن قُرب، وفي نظام بديع، بقدر ما تستطيعُ العين الرُّؤية على الجناح الأيمن بينما يَمتلئ السَّهل على اليسار بالقوات البروسية»[2].

إذًا لقد كان استحضار الكاتب هنا "**لحادثة واترلو**" التَّاريخية في خِضَم حديثه عن هزيمة "**نابليون**" أمام الإنجليز، هذه الهزيمة التي أرجَعَها الكاتب لغرور"**نابليون**" بقوته ومدفعه دون عِلمه بالخيانة التي تُحيط به.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 155.

[2] جون كاري: وقائع ومشاهير –رواية الأحداث التَّاريخية الكُبرى–، تر: محمد المغربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ليبيا، ط04، 2004م، ص 372.

لقد تفاعل الكاتب هنا مع هذه الحادثة التَّاريخية، واستطاع أنْ يَستفيدَ منها لتحقيق ما يرمي إليه من مقاصد وما يصبو له من أفكار يؤمن بها، ويُريد نقلها وترسيخها في ذهن المتلقي، فلقد تمكَّن من خلال اعتماده على تقنية الحِوار ما بين حادثة هزيمة "**نابليون**" في "**معركة واترلو**" ونصِّهِ الحاضر من أنْ يَنقُل للقارئ العِبرة والمغزى من هذه الحادثة التَّاريخية. كما عبَّر من خلال هذا الحِوار عن قُدرته الإبداعية واحترافيته الفنِّية في الحَبكْ والنَّسج ما بين تجربته الإبداعية الأدبية وهذا النَّص التَّاريخي القديم بأُسلوب يوحي بالاتِّساق والانسجام والتَّلاؤم ما بين هذين النَّصين الحاضِر والغائب.

يقول الكاتب:

«في الوقت الذي عَرفَتْ الجزائر فيه حراكًا إسلاميًا، بدأ الكُل يَخاف على نفسه إمَّا من التَّصفية أو التَّرحيل، صَرخَات أقلِّية من الوجهاء والعُقلاء كانت تُنادي ألَّا ذَنبَ للأحفاد من مسؤولية الأجداد لكنَّها للأسف الشَّديد لم تُسمعْ...»[1].

لقد استحضر الكاتب في هذا المُقتطف الرِّوائي حِقبة تاريخية مرَّت بها الجزائر سابقًا وهي فترة العُشرية السَّوداء التي أَرْعَبتْ الجزائريين في ذلك الوقت، وخَلَّفت العديد من الضَّحايا بسبب الجرائم التي قامت بها الجماعات المُسلَّحة آنذاك.

إنَّ استدعاء الكاتب لأحداث العُشرية السَّوداء في الجزائر كان في معرض إخبار"**الصالح**" **للبطل (السارد)** ببعض الحقائق التي كان يَجهلُها هذا الأخير. ولقد استطاع الكاتب هنا ومن خلال هذا الاستدعاء أنْ يَدمِجَ الأدب بالتَّاريخ في حِوار تفاعلي أسهم في إنتاج نص هجين مُزِجَتْ فيه التِّقنيات الفنِّية الأدبية مع تقنيات السرد التَّأريخي بشكل يَخدِم أهداف الكاتب وأغراضه الفكرية، ويُحقِّق مقاصده التي يَرمي إليها ويُريد نقلها للمتلقي من خلال استناده إلى هذا الأُسلوب الحِواري.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 187.

ويُواصل الكاتب استدعائهُ لتَّاريخ بقوله:

«...اسمَع الجديد: تصوَّر يوم دعا الرَّئيس إلى المُصالحة الوطنية وتَسابقَ الشَّعب إلى الصَّناديق ظنًا منه أنَّ الصُّندوق نهاية الأزمة، أولاً قُل لي: في نَظرِك هل المُصالحة مَسَّتْ أشخاصًا وتَغاضَت سهوًا أو قصدًا عن آخرين...»[1].

استدعى الكاتب في هذا النَّص حدث تاريخي من الأحداث التَّاريخية التي مرَّت بها الجزائر؛ والمُتمثِّل في دعوة الرَّئيس "**عبد العزيز بوتفليقة**" إلى "**المُصالحة الوطنية**" لِحل مشكلة الإرهاب في الجزائر، وأَصدرَ بموجب ذلك «"**ميثاق السلم والمُصالحة الوطنية**"، وهو الوثيقة التي عُرضَت على الشَّعب للاستفتاء فيها، وهي بمنزلة الإطار العام للأحكام القانونية للمُصالحة»[2].

لقد كان استدعاء الكاتب لهذا الحدث التَّاريخي داخل الحِوار الذي جرى ما بين **البطل (السارد)** وصديقه "**تيزانة**"، هذا الأخير الذي تحدَّثَ **للبطل** عن سلبيات وثغرات هذه المُصالحة غير العادلة في نَظرِه، لأنَّها مَسَّتْ أشخاصًا وتَغاضَت سهوًا أو قصدًا عن أشخاص آخرين.

إذًا نُلاحِظ هنا أنَّ الكاتب قد حاور بأُسلوب مُباشر ما بين حادثة دعوة الرَّئيس "**عبد العزيز بوتفليقة**" "**للمُصالحة الوطنية**" ونصِّه الحاضر، ليوجِّه بذلك نَقدهُ المُتضمَّن في حديث "**تيزانة**" عن هذه المُصالحة التي لم تكُن عادِلة ومُنصفة في قراراتها التي استفادَ منها أشخاص مُعينين فقط وتَغاضَت في المقابل سهوًا أو قصدًا عن الكثير من الأشخاص. لقد تَمكَّنَ الكاتب إذًا ومن خلال هذا الأُسلوب الحِواري ما بين نصِّه الحاضِر **(الرِّواية)** والنَّص

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 216.

[2] الطاهر سعود: المصالحة الوطنية في الجزائر –التجربة والمكاسب–، مجلة سياسات عربية، ع34، (د.ب)، 2018م، ص 48.

الغائِب المُتمثِّل في هذه الحادثة التَّاريخية من أنْ يَستفيدَ من مخزونهِ التَّاريخي ويوظِّفهُ في روايته بما يَدعَم الموقف الذي يَتحدَّث عنه ويَخدِم بذلك سياق النَّص الحاضر.

2-2 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الشخصيات الـتـاريخـية:

نَعنِي بهذا النَّوع من الحِوارية مع التَّاريخ ذلك الحِوار والتَّفاعل الذي يتم ما بين نص الرِّواية وشخصيات تاريخية مُعيَّنة يَستحضِرُها الكاتب من التَّاريخ ليوظِّفها في نصِّه الحاضر وفق آليات حِوارية تُضفي على نص الرِّواية أبعاد دلالية تَخدِم رؤية الكاتب ووجهة نظره إزَاءَ قضايا مُعيَّنة.

استدعى "**سفيان مخناش**" عِدَّة شخصيات تاريخية في روايته، ومن نماذج ذلك قوله: «...فاعتبرنا الأمر مَحضَ صُدفة إلى أنْ تَوالَى رَحيل باقي الشَّخصيات كالرَّئيس الأسبق للجزائر الشاذلي بن جديد ونيلسون مانديلا وكثيرون، جَزمنَا وناشرتي أنَّ في الأمر لَعنَة»[1].

إنَّ ما نُلاحِظهُ في هذا النَّص هو استحضار الكاتب لشخصيتين تاريخيتين بارزتين إحداهُما من الجزائر وهي شخصية "**الشاذلي بن جديد**" الرَّئيس الأسبق لدولة الجزائر، أمَّا الشَّخصية الثَّانية فهي تَنحدِر من جنوب أفريقيا وهي شخصية "**نايلسون مانديلا**" الرَّئيس الأسبق لدولة جنوب أفريقيا، وما يَجمعُ هاتين الشَّخصيتين اللَّتين استحضرهُما الكاتب في نصِّه بطريقة حِوارية هو أنَّ كِلاهُما عُرِفَ بالكِفاح النِّضالي ضد المُستعمِر والمواقف البُطولية التي خَلَّدتهُما في سِجِل التَّاريخ.

لقد استحضر الكاتب هنا هاتين الشَّخصيتين ودَمجهُما في نصِّه وفق ما يَقتضيه سياق الرِّواية، بحيث تَفاعَلت رمزية هاتين الشَّخصيتين التَّاريخيتين مع أفكار الكاتب بأُسلوب حِواري يُعبِّر عن احترافيته في استغلال رمزية هاتهِ الشَّخصيات والاستفادة منها لخِدمة مَتنهِ الرِّوائي.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 41.

يقول الكاتب:

«...واكتسابُه للقب "**ماوتسي تونغ**" الجزائر لم يَكُن هكذا اعتباطيًا، أُطلِقَ عليه يوم تَوعَّد لو مُنِحَت لهُ السُّلطة أنْ يُطلِق حملة لتحديد النَّسل وتَبنِّي دِبَبَة الباندا بَدَلَ الإنجاب، على الأقل هي كائِن ظريف ومُهدِّد بالانقراض، عكسْ الإنسان الذي هو في تَزايُد مُستمر دون نَفعْ غير البَلاء والمصائب التي يتسبَّب فيها، فهذا تخريب، وذاك قَطع وقتل، احتباس حراري، إشعاع نووي..»[1].

استحضرَ الكاتب في هذه الفقرة شخصية تاريخية أُخرى وهي شخصية "**ماوتسي تونغ**"، وذلك في معرض وصفه لأحد شخصيات الرِّواية الذي اكتسب لقب هذه الشَّخصية التّاريخية نظرًا لأفكارِه التي تُشبِه إلى حَدٍّ ما أفكار وأُطروحات «ماوتسي تونغ زعيم الحزب الشُّيوعي في الفترة من عام 1935 إلى 1976، ورئيس الصِّين في الفترة من عام 1954 إلى 1959، ومُنظِّم الثَّورة الثَّقافية»[2].

أَضافَ الكاتب من خلال استدعائه لشخصية "**ماوتسي تونغ**" داخل الرِّواية أبعادًا تاريخية وسياسية، كما استطاع من خلال هذا الاستحضار لتَّاريخ أنْ يَجعلَ من وصفهِ لإحدى الشَّخصيات الموجودة في الرِّواية ورَبطِها بشخصية "**ماوتسي تونغ**" وصفًا أكثر ارتباطًا بالواقع.

يُواصل الكاتب استدعائهُ لبعض الشَّخصيات من السِّجل التَّاريخي الخالد فيقول :

«مرَّة على مرَّة أُعير سمعي للذي بجانبي، وها هو يَسردُ عليَّ أرقام الغُرف ومَن أَقامَ فيها: هنا أقام اليهودي البارون روتشيلد الذي ضَغَطَ على فرنسا لتَّوقيع على وعد بلفور، هنا أقام ونستون تشرشل، وفي الغرفة رقم1101 أقام دافيد إيزنهاور، وفي الغُرفة المُقابلة لها وبمجرد

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 42.

[2] ريتشارد كيرت كراوس: الثَّورة الثقافية الصينية –مقدمة قصيرة جدًا–، تر: شيمياء طه الريدي، مر: محمد إبراهيم الجندي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2014م، ص 128.

دخول رواق الطَّابق الأول أقام تشي غيفارا...»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا المُقتطف الرِّوائي عِدَّة شخصيات تاريخية ذات أبعاد سياسية دولية، وذلك عندما تَحدَّث عن إقامة هذه الشَّخصيات في "**فندق الجزائر (سان جورج سابقا)**"، هذا الفندق الذي احتوى في عِدَّة مرَّات الكثير من الأسماء البارزة والمشهورة على السَّاحة العربية والعالمية.

أسهمَ حِوار هذه الشَّخصيات التَّاريخية العالمية مع حديث الكاتب عن هذا الفُندق على لسان أحد شخصيات الرِّواية في تأدية المعنى الذي يُحاول الكاتب من خلاله بيان مدى أهمية وقيمة وعراقة هذا الفُندق الجزائري الذي كان ولازال يَستقطِب التَّاريخ من كل حَدَبٍ وصوب داخل غُرفِه.

يقول الكاتب :

«وَحدهُ الحُب صانع الأساطير الخالدة عبْر التَّاريخ، مهما سَمِعنا عن الحروب وعن القادة وعن أهل العِلم والحِكمَة، فلابُدَّ أنْ تُجاورَ سيرهُم الذَّاتية اسم امرأة. وخُذ لكَ مثلاً هتلر ونابليون..»[2].

يَتحدَّثُ الكاتب هنا عن علاقة التَّاريخ العظيم والأساطير الخالدة بالحُب الذي تَصنعُ فيه النِّساء الرِّجال العُظماء، والقادة النُّبلاء، وأصحاب العِلم والحِكمَة. ويَختصِرُ الكاتب الكثير من الشَّرح والتَّفصيل لما سَبقَ ذِكرُه باستحضارِه لنموذجين من أفضل النَّماذج التي استطاعت بها النِّساء أنْ تَصنَع القَادة العُظماء، النَّموذج الأول هو شخصية "**أدولف هتلر**" الذي اشتُهِر بقصَّة حُبِّه مع الفتاة اليهودية "**إيفا براون**"، والتي تَزوَّجهَا في نهاية المَطَاف بتاريخ **29 أفريل**

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

1945، حيث أقسم الزَّوجان بعد نهاية عقد قِرانهِما أنَّهُما من دم آرى الخَالص[1].

أمَّا النَّموذج الثَّاني فهو شخصية "**نابليون بونابرت**" والذي عُرف هو الآخر بحُبِّه لزوجته "**الإمبراطورة جوزفين**" التي «ساندتهُ بعد عودتهِ من مصر (...) وقرَّرت الوقوف بجانبهِ في سعيه للاستلاء على الحُكم في فرنسا التي كان شَعبُها مفتونًا بانتصارات "**بونابرت**" فتمَّ الإعداد لذلك في منزل "**جوزيفين**"، ونَجَحَ بالفعل في الوصول إلى مُبتغَاه عام 1977 كقُنصُل أول في البِلاد»[2].

لقد تمكَّن الكاتب بأُسلوب حِواري من أنْ يُوضَّح فِكرتَه حول علاقة المرأة بالتَّاريخ العظيم، ودورها في صِناعة الرِّجال العُظماء، حيث أنَّ حِوار فكرته هذه مع نموذجين لرِجال عُظماء من التَّاريخ (**أدولف هتلر ونابليون بونابرت**) قد اختصرَ عليه الكثير من الجُهد والشَّرح والتَّفصيل، فكما يُقال "**خَيرُ الكلام ما قلَّ ودَلَّ**"، لذلك عَمدَ الكاتب إلى الاستراتيجية الحوارية باستحضار هاذين النَّموذجين لتَجنُّب الكثير من الإسهاب وتوضيح الفِكرة باختصار وإيجاز.

3/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــتُّـــراث:

يُعدُّ التُّراث حلقة الوصل التي تَربِط ما بين الماضي والحاضر، وتَربِط أبناء الأُمَّة الواحدة بروابط وقواسم مُشتركة، فالأُمَّة التي لا تَمتلِك تُراثًا ليس لديها ماضي ولا حاضر ولَنْ يكون لها مستقبل، لأنَّها أُمَّة بلا هوية وبدون أُصُول، لذلك شَغَلَ التُّراث اهتمام الباحثين على مَرِّ العصور، وذلك كَونهُ يُمثِّل أحد أهم الرَّكائِز التي تُبنى عليها مقومات الهوية والأصالة والعراقة لأي شعبٍ من الشُّعوب.

---

[1] يُنظر: لويس سنيدر: أدولف هتلر الرجل الذي أراد عمليًا احتلال العالم، تر وتع: طارق السيد خاطر، مؤسسة بانتام للطباعة والنشر، (د.ب)، ط03، 2001م، ص 194.

[2] عبد المجيد سباطة: أحبَّها .. فصَنَعَتْ منه إمبراطورًا، نُشر بتاريخ: 13/ 11/ 2017، على شبكة الجزيرة الإعلامية على الموقع الإلكتروني: https//blogs.aljazeera.net، تمَّت الزيارة بتاريخ: 05/ 04/ 2020.

ولقد حظي مُصطلح التُّراث بالعديد من التَّعريفات والمفاهيم المُتباينة والمُختلفة على اختلاف وجهات الرُّؤية والنَّظر لهذا التُّراث، من بين هذه التَّعريفات التَّعريف الذي يُحدِّد التُّراث على أنَّهُ «المخزون الثَّقافي المتنوِّع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمُشتمِل على القيم الدِّينية والتَّاريخية والحضارية والشَّعبية بما فيها من العادات والتقاليد، سواء كانت هذه القيم مُدوَّنة في كُتُب التُّراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها، أو مُتوارثة أو مُكتسبة بمرور الزَّمن»[1].

تُعتبَر الرِّواية الجزائرية من بين الرِّوايات العربية الأكثر توظيفًا للتُّراث، ورُبَّما يَرجِع ذلك إلى شِدَّة تعلُّق وتأثُّر الرِّوائيين الجزائريين أكثر من غيرهم بماضي الأجداد، وتُراثِهم المُتوارث عبر الأجيال، والذي يَبعَث بالفخر والاعتزاز لديهم.

ومن خلال قراءتنا لرواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَد–**" نجد أنَّ الكاتب قد عَمدَ بإسهاب إلى توظيف الحِوارية مع التُّراث داخل روايته، فنجدُ في هذه الأخيرة ما يُحيلنا إلى التُّراث الجزائري بمُختلف أشكاله وتَمظهُراتِه.

3-1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الحكايـات الـشـعـبـيـة:

لقد حظيت الحكاية الشَّعبية كمُصطلح بعِدَّة تعريفات ومفاهيم، من بينها التَّعريف الذي وَضعَتهُ الدُّكتورة "**نبيلة إبراهيم**"، والذي تُحدِّد فيه الحكاية الشَّعبية على أنَّها «قِصَّة يَنْسُجُها الخيال الشَّعبي حوْلَ حدثٍ مُهم، يَستمتِع الشَّعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنَّهُ يَستقبلُها جيلاً بعد جيل عن طريق الرِّواية الشَّفوية»[2]. إذًا فالحكاية الشَّعبية هي عبارة عن

---

[1] سيد علي إسماعيل: أثر التُّراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة البريطانية، (د.ط)، 2017م، ص 38.

[2] إبراهيم نمر موسى: صوت التُّراث والهوية –دراسة في التَّناص الشَّعبي في شعر توفيق زيادة–، مجلة جامعة دمشق، ع01، 02، مج24، جامعة بيرزيت، بيرزيت، فلسطين، 2008م، ص 106. نقلاً عن: نبيلة إبراهيم: أشكال التَّعبير في الأدب الشَّعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنَّشر، مصر، ط02، 1974م، ص 107.

قصَّة خيالية حول حدث مهم، يَصنعُها شعب أُمَّة مُعينة، ويتم تَداولها جيلاً بعد جيل عبْر المُشافهة.

وبعد اطِّلاعِنا على رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" وجدنا أنَّها لا تحتوي سوى على حكاية شعبية واحدة مُكرَّرة في العديد من صفحاتها، وهي "**حكاية حيزية**" المُستوحاة من وحي التُّراث الشَّعبي الجزائري العريق.

يقول الكاتب :

«وَحدَها حيزيَّة العظيمة تَسكُن قبرها المُتواضع والمُهمَل تَرْقُدُ بِسلام، تَتوسَّدُ ماضيها، مقبورة مع سِرِّها، وتُحدِّقُ في حُبٍ أُسطوري.. وكُلُّ شَيءٍ إلى الزَّوال. شَاهِدٌ مُستوحى من صَخرة كُتِبَ بِخَطِّ يَدٍ لا خِبرَة لها في رَسْمِ الأَحرُف هذا قبر المرحومة بوعكَّاز حيزيَّة، تقريبًا عند مَدخَل إحدى مقابر بسكرة بالجنوب الجزائري، خلَّدها الشَّاعر محمد بن قيطون في قصيدة تُدرَّس اليوم في أكبر معاهد الموسيقى والفنون»[1].

تَحدَّثَ الكاتب في هذا المُقتطف عن "**حكاية حيزيَّة**" بإيجاز، وذلك في معرض حديثه عن أُولئِك الذين عاشوا في حياتهم نكرة وغير معروفين، وبعد وفاتهم عُظِّموا وأَصبَحوا مشهورين، أُولئِك الذين عاشوا المُعاناة وحُرِموا من أبسط مُتطلَّبات الحياة، وبعد وفاتهم أُسكِنوا أَفخَم قبر مُصَفَّح بِبياضِ الرُّخام.

إذًا "**فحكاية حيزيَّة**" هي حكاية شعبية واقعية أَثْبتَت وجهة نَظرْ الكاتب حوْلَ هذا الواقع المرير الذي يُقَدِّرُ على بعض الأشخاص أنْ يَعيشوا نَكِرة في حياتهم المليئة بالمُعاناة والإهمال، وفَورَ وفاتهم يَتمُّ تَمجيدُهم وتَقديسُهم وإسكانُهم أفْخَر المقابر المُصفَّحة بِبياض الرخام، هؤلاء يَصدُقُ عليهم المثل الشَّعبي الجزائري: "**كِيْ كَانْ حَيْ مَشْتَاقْ تَمْرَة وكِيْ مَاتْ**

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 91.

عَلْقولوا عَرْجُونْ".

وظَّفَ الكاتب "**حكاية حيزيَّة**" في روايته بصفتها رمزًا من رُموز تُراثِنا الشَّعبي ونموذجًا عن قِصَّة حُب ظَلَّت رَاسِخَة في التَّاريخ، ومتداولة عَبْرَ الأجيال. كما أنَّ حِوار هذه الحكاية الشَّعبية مع رؤية الكاتب الخاصَّة لهذا الواقع المرير أضفى على وجهة نظره هذه المِصداقية وجَعَلها أكثر إقناعًا وتَقَبُّلاً وتَأثيرًا على القارئ.

3-2 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأغـــانـــي الـشـعـبـيـة:

تَضمَّنت رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَد–**" كمًا مُعتبرًا من الأَغاني الشَّعبية الجزائرية المتداولة والمتوارثة عبْر الأجيال، والأُغنية الشَّعبية في أَحَدْ تَعريفاتِها هي «عبارة عن أُغنية تَعتمِد لَحنًا شَعبيًا قديمًا، وتَمتاز باستخدام اللَّهجة العاميَّة، والوصول بمضمونها الشَّعبي إلى أعْماق النَّاس وانتشارها بَينهم سِيَانَ في ذَلك عُرِفَ مؤلِّفُها وزمانها أَو لم يُعرَفَا»[1].

ومن بين الأغاني الشَّعبية التي وظَّفهَا **سفيان مخناش** في روايته ما يَظهَر في قوله:

«.. حْبَقْ نَدَقْ رُؤوسْ النْبَقْ الخَمْسِينْ..

.. بُوسَكْسِينْ ..

هَذْ الذِّيبْ على الرِّعيَانْ، جَابْ الكَرْشَة والمُصْرَانْ..

الحِينْجِي والبِينْجِي ..

طَيَّبَتْ العَسَيْلَة في الزَّيتْ والكَرْوِيَة ..

حَبْ القَرَعْ يَتْفَرْقَعْ ..

---

[1] إبراهيم نمر موسى: صوت التُّراث والهوية –دراسة في التَّناص الشَّعبي في شعر توفيق زيادة–، ص 112. نقلاً عن: علي الخليلي: أغاني العمل والعمال في فلسطين، منشورات صلاح الدين، القدس، فلسطين، (د.ط)، 1979م، ص 15، 16.

.. هَذَا يُحُطْ وذَا يَرْفَعْ..»[1]

«وَاحَدْ حَيْدُو..

ثَلثْ بَيدو..

دَارَا و درَا.... حلِين بيلِين حمامة صَفْرَا

.. إِنْ مْعَ قرقشْ عَشْرَة..

يَا // بَالْحْمَرْ ///، بَنْتِي تَتْزَوَّجْ؟

رَاهَا طَوْلَتْ !!

غِ تَزْوَّجْ نَذْبَحَلْكُم جْدَي أَسْوَدْ ..

عَيشْ بَفَرُّوجْ؟ مَاعْلِيشْ»[2].

استحضرَ الكاتب هذه الأُغنية الشَّعبية الجزائرية المُتداولة والمعروفة مُنذُ القِدَم لدى الشَّعب الجزائري، وتَجدُرُ الإشارة إلى أنَّ هذه الأُغنية الشَّعبية كانت في الأَصل لُعبة يُمارسُها الجزائريون في أوقات التَّسلية والتَّرفية ثم بعد ذلك حوِّلَتْ إلى أُغنية شعبية معروفة في الجزائر.

استدعى الكاتب هذه الأُغنية في معرض حديث بَطل الرِّواية عن أُمِّه التي لا تَكُفُّ عن مُمارسة الطُّقوس السِّحرية والشَّعوذة ابتغاءَ تَزويج ابنتها، حيث قامت هذه الأُم بتأدية هذه الأُغنية الشَّعبية ممزوجة ببعض العِبارات التي تَطلُبُ فيها من الجِن تحقيق مَطلَبِها بتزويج ابنتها مُقابل مُكافئة رَدْ الجميل المُتمثِّلة في ذبح جدي أسود أو فرُّوج بالعيش.

لقد تَمكَّن المُبدِع في هذا الموضع من الرَّواية أنْ يَنقُلَ هذه الأُغنية الشَّعبية من طابعها الشَّعبي القديم ليُقحِمهَا في تجربة إبداعية مُعاصِرة استطاع فيها أنْ يَستغِّل هذه الأُغنية

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 28، 29.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

الشَّعبية بما يَتلائم مع مضمون وسياق الرِّواية.

يقول الكاتب:

«..لَعلَّ أَجمَلَ مَن غَنَّاها –وكُلٌ حَسَبَ ذَوقِه– الفنَّان الرَّاحل "**عبد الحميد عبابسة**"، حيث يَبَدأ بِموَّال فَائِق الرَّوعة:

...

لِمَاذَا تَدِّي يَا تْرَابْ من الزَّينِينْ

يا دَارَّق وجوه لَحْبَابْ خْسَارَة

يا فَرَّاقْ اللِّي كَانوا مَجْمولِينْ»[1].

«فَرَّقتْ العُشَّاقْ الِّي مَتْحَابِّين

حتى اللِّي اتْقْنُوا في الحُبْ مْهَارَة

مَا نُصْبُرَشْ عْلِيكْ يَا كَامْلَةْ الزِّينْ

ما يْجِنِيشْ النَّوم عُيوني سَهَارَى

يَا حَيْزِيَّة خْيَالَكْ بين العَينينْ

غَبَتِ عْليَّا فَرْقَتْنَا المَوتْ الغَدَّارَة

نَادِيتْ اللَّي تَحتْ سَاكْنَة اللَّحْدِينْ»[2]

«لَا دَارَتْ جْوَابْ ولَّا إِشَارَة

نَبْكي ودْموعِي تَجْري على الخَدِّين

قَبْرَكْ شَمَّخْتو بدْموعِي ذَرْذَارَة

مَا رَدْتْ عنِّي جْوَابْ رُحتْ حْزِينْ

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 92، 93.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

نَتْنَهَّدْ، قَلبي شَاعَلْ بَجْمَارَة»[1]

«مَا نُصْبُرَشْ موحَالْ عَلَى طُول السِّنِينْ

والدَّنيَا مَنْ زْمَان رَاهِي مَكَّارَة

....

ليدخل في غناء حزين بمطلع قصيدة يَحفظهُ كل الجزائريين:

عَزُّونِي يَا مْلَاحْ في، رَايسْ البْنَاتْ

سَكْنَتْ تَحَتْ اللّحُودْ، نَارِي مَقْدِيَّة

قَلْبِي سَافَرْ مَعَ الرَّاحْلَة حَيْزِيَّة...»[2].

استحضرَ الكاتب هنا الأُغنية الشَّعبية "**حيزية**" المعروفة في التُّراث الشَّعبي الجزائري هذه الأُغنية هي في الأصل قصيدة كَتبها الشَّاعر "**محمد بن قيطون**" عن قصَّة حُب واقعية ما بين "**حيزية**" و "**السعيد**"، وقد حوِّلَتْ هذه القصيدة إلى أُغنية غنَّاها العديد من الفنَّانين أشهرُهُم الفنان الرَّاحل "**عبد الحميد عبابسة**".

إنَّ حُضور هذه الأُغنية الشَّعبية داخل الرِّواية أكَّدَ على تفاعُل الكاتب مع التُّراث من خلال حِوار أفكارِه وتَجرُبته الإبداعية ورؤيته الخاصَّة مع هذا التُّراث، كما أنَّ استدعاء الكاتب لهذه الأُغنية الشَّعبية الجزائرية داخل متنهِ الرِّوائي هي شهادة تَدُل على اعتزازه بموروثه الشَّعبي، وتَمسُّكه به، ومحاولته إحياءهُ من جديد من خلال إقحامِه في تجربة إبداعيه مُعاصرة.

يقول الكاتب في موضع آخر من الرِّواية :

«ومَا زَالَ إلى اليوم بعضٌ من التُّراث الأَندلُسي يُتَغنَّى بـه، خصوصًا تلك الأُغنية التي يُردِّدُها

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص 93، 94.

الأطفال "**تكشبيلة تولويلة**": «تَكشْبيلَة تَولْويْلَة، مَا قَتلُونِي مَا حْيَاوني، ذَاكْ الكَاسْ اللِّي عَطَاوْني، الحَرامِي مَا يْموْتْشِي جَاتْ خْبَارو في الكوتْشِي»[1].

ثم يَشرَح الكاتب هذه الأُغنية الشَّعبية الأندلُسية بقوله :

«والمعنى: طريق إشبيلية نَرجِعُ منها من كثرة العذاب لا نحنُ أموات ولا أحياء، يُجبروننا على شُربِ الخمر مُقابل المُرور لإذلالِنا، فالمَسيحي لم يَمُت بعد ثمانية قرون ها هو يَثأر لِنفسه، وصَلَتْهُ أخبار من راكِبي عَربات الأحصِنة.

هكذا غنَّاها الأولون من المورسيك والعرب الفارِّين من الأندلُس نحو الشَّمال الإفريقي»[2].

يُشير الكاتب من خلال استحضار هذه الأُغنية الشَّعبية الأندلُسية إلى مأساة المورسْيكيين والعرب المسلمين الفَّارين نحو الشَّمال الإفريقي بعد استيلاء الإسبان المسيحين على الأندلس. وقد عكس الكاتب من خلال حِوار وتَفاعُل هذه الأُغنية مع نصِّه مدى تَأثُّرِنا كجزائريين بالتُّراث الأندلُسي الذي كُنَّا ولازِلنَا نَتَداول بعضًا منه في حياتنا اليوميَّة وكأنَّهُ جُزء من تُراثنا الشَّعبي، كهذه الأُغنية الشَّعبية المُستوحاة من التُّراث الأندلُسي والتي كانَ ولازالَ يَتَغنَّى بها بعض الجزائريين.

3-3 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأمـــثـــال الـشـعـبـيـة:

تَتضمَّن رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَد–**" الكثير من الأمثال الشَّعبية الجزائرية التي استثمرها الكاتب في روايته بأُسلوب حِواري ليؤدِّي بها العديد من المقاصد. يقول:

«...فأينَ يَجدُ مِنحةً شهرية، شُقَّة وزوجة و.. وسيَّارة تُفكِّر أُمِّي في شِرائِها له فقط لكَسب مودَّتِه وإطفاء شَكاوي أُختي العديدة ..

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

.. مَدتْلُو بَنتْهَا وزَادَتْلُو قُنْطَار شْعِيرْ»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا المُقتطف من الرِّواية المثل الشَّعبي الجزائري المتداول "**مَدتْلُو بَنتْهَا وزَادَتْلُو قُنْطَار شْعِيرْ**"، بحيث استفاد من معنى هذا المثل في وصف أُمْ **البطل (السارد)** التي لم تَكتَفي بتزويج ابنتها لرَّجُل بل أَغْدَقَت عليه بمِنحَة شهرية وشُقَّة وسيَّارة تُفكِّرُ في شِرائِها له فقط لكي تَكسَبَ مَودَّتَه وتَضمَنَ عدم طَلاق ابنَتِها كثيرة الشَكوى.

إنَّ حِوار هذا المثل مع معنى السِّياق الموظَّف فيه، واستثمارُهُ بهذا الأُسلوب شَحنَ النَّص بدلالات أكثر إيحاءًا وتعبيرًا عن مقاصد الكاتب التي يَرمي إليها من خلال هذه التِّقنية الحِوارية.

يقول الكاتب:

«عَلَّمونَا أنَّ الدُّنيا إذَا أحَبَّت الواحد مِنَّا عْطَاتو حتى ولو كان خاملاً، والآخر إذَا كَرِهَتْهُ تَخلَّتْ عنه حتى ولو كان مُجدًا (...) عَلَّمونَا أنَّهُ هُنالِك "وَاحَدْ حْرَثْ وَالَاتُو، ووَاحَدْ أُمَّه في الدَّار مَعاوناَتُو، ووَاحَدْ يَخدْمُو عليه خواتَاتو، وواحَدْ مْقَودَة عْلِيهْ خْرَجْ يَصَّايَدْ الحُوتْ خَرْجَتْ لَيهْ الحُوتَة صَرْعَاتُو"»[2].

اسْتحضَرَ الكاتب في هذا النَّص المثل الشَّعبي الجزائري القَائِل: "**وَاحَدْ حْرَثْ وَالَاتُو ووَاحَدْ أُمَّه في الدَّار مَعاوناَتُو، ووَاحَدْ يَخدْمُو عليه خواتَاتو، وواحَدْ مْقَودَة عْلِيهْ خْرَجْ يَصَّايَدْ الحُوتْ خَرْجَتْ لَيهْ الحُوتَة صَرْعَاتُو**". ومعنى هذا المثل هو أنَّ الحياة غير عادلة مع البَشر فهُنالِك من تَمنحُهُ الحَظَّ وتَفتَحُ لَهُ كُلَّ أبواب النَّعيم والعَيش الرَّغد دون أنْ يَشقَى أو يَبذُل أيَّ جُهدٍ، فيَعيشَ في رَاحةٍ وسَعَادةٍ على قول المثل "**زَهْرُو يَخْدَمْ عْلِيهْ**"، وهُناك مَن تُغلِقُ كُلَّ أبوابها في وَجهِهِ، وتَجعَلُهُ يعيش الشَّقاءَ والظَّنك رَغمَ الكَدِّ والسَّعي المتواصل فيُوصَفُ حَالُهُ

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

على قول المثل "**في كُلَّشْ عَاكْسَتْلُو**".

استعانَ الكاتب بهذا المثل الشَّعبي الجزائري كوسيلة يُبرِّرُ بها رُؤيته المُتشائمة لهذا الواقع المرير غير المُنصف، بحيث تفاعلت وجهة نظره هذه مع معنى المثل المُتداول بطريقة مُتقنَة تُوحي بعدم الأَخذ، فقد وضَعَ الكاتب هذا المثل في المكان المُناسب لهُ تمامًا في الرِّواية، ممَّا أدَّى إلى تناسُق المعاني وتَلائُمِهَا، وخِدمَة السِّياق وإشباعِه على أكمل وجه.

يقول الكاتب:

«...أَسكَتَني ورَاحَ يَستطردُ على طريقة مُمثِّل مسرحي: لم أَجِدهُ، لأنَّهُ ضاعَ منِّي، نقول في الأمثال الشَّعبية أنَّ الحُبْ اللَّولْ/ الأَول ما يَتْحَوَّلْ، والزَّاوَجْ/ الثَّاني ما يَتْعوَّج، والثَّالثْ ما يَتْلَوَّثْ ... قَاطَعْتُهُ كُفَّ بِربِّك أخشى أنْ تُواصل العَدَّ بِقدرِ الجَوارِي أَقْصِدْ النِّساء اللَّاتِي وَاعَدْتَهُن»[1].

استدعى الكاتب في هذا المُقتطف من الرِّواية المثل الشَّعبي الجزائري القائل: "**الحُبْ اللَّولْ/ الأَول ما يَتْحَوَّلْ، والزَّاوَجْ/ الثَّاني ما يَتْعوَّج، والثَّالثْ ما يَتْلَوَّثْ**". المغزى من هذا المثل أنَّ الإنسان يَستطيع أنْ يُحِبَّ حُبًا حقيقيًا مرَّةً واثنان وثلاثة، فالحُب لا يَقِفُ عند شخص مُعيَّن وينتهي عِندهُ، وهو بذلك يُفنِّدُ مقولة : "**مَا الحُبُّ إلَّا لِلحَبِيبِ الأَوَّلِ**".

وظَّفَ الكاتب هذا المثل على لِسان أحد شخصيات الرِّواية وهو "**جلول**" صديق **البطل (السارد)**، والذي يَصِفُهُ هذا الأخير ضِمنيًا بالمُتلاعِب زِير النِّساء الذي لا يَستطيعُ أنْ يَقْنَعَ بامرأة واحدة وحُبْ واحد، بل يُغيِّرُ في كل مرَّة النِّساء كما يُغيرُ جواربه.

إنَّ حِوار هذا المثل الشَّعبي مع نص الرِّواية سَهَّلَ على الكاتب إظهار طريقة تفكير وعقلية "**جلول**" صديق **البطل** بأُسلوب موجز وواضح، بحيث ساهم حضور هذا المثل الشَّعبي وتفاعُله مع النَّص الرِّوائي في تَكثيف المعنى وشَحنِه بالدَّلالات التي تُساعد الكاتب على

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 95.

التَّعبير عن مقاصِده بوضوح وإيجاز.

يقول الكاتب:

«...لم تَكُن مُصاحبتي للصَّالح تَنُمُّ عن وفاء الصَّداقة مائة بالمائة، كان أَملِي في إيجاد ضالتي، ودُخولي إلى دَهاليزك عن طريقه، باختصار: هو مفتاح الدُّخول إلى شخصيتك (...) وأُريدُ أنا تَطبيق عليه مثل بُوسْ الكَلَبْ مَن فُمُّو، تَقْضِي حَاجْتَكْ مَنُّو، لكن ليس تَطبيقه مائة بالمئة...»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا النَّص المثل الشَّعبي الجزائري القائل: "**بُوسْ الكَلبْ مَن فُمُّو حتَّى تَقْضِي حَاجْتَكْ منُّو**". يَدعو معنى هذا المثل إلى الانتهازية واستغلال الأَشخاص الذين تكون في صُحبَتِهِم أو التَّقرُّب منهم مصلحة أو فائدة مُعيَّنة. وقد وظَّف الكاتب هذا المثل في نصِّه ليُعبِّر به عن موقف **بطل الرِّواية (السارد)** من صديقه "**الصالح**"، فهذا **البطل** ورغم كُرهِه **لصديقه** وعَدَم إطَاقَتِهِ له إلَّا أنَّهُ ظَلَّ يَتَقرَّبُ منه ويُصاحبه بُغية أنْ يَقضي حَاجتهُ منه والمُتمثِّلة في كشف بعض الأسرار عن حبيبته التي لا يَعلمُها إلَّا هو.

استغلَّ الكاتب هذا المثل الشَّعبي الجزائري بما يتَلائم مع مُقتضى وحاجة السِّياق، حيث استعان به ليَصِفَ طريقة تفكير **البطل (السارد)** ونيَّتَه اتِّجاه صديقه "**الصالح**"، كما أنَّ هذا الحِوار ما بين لُغة ومعنى المثل الشَّعبي ولُغة ومعنى السِّياق الموظَّف فيه أضفى على التَّركيب الكُلِّي لهذا الحِوار بلاغة الوصف التي جعلت من معاني الرِّواية أكثر إيحاءًا.

يقول الكاتب:

«بمجرَّد ولوجِنَا للخيمة وجدنا المرأة في لحظَات الولادة الأخيرة (...) أَطْلَقَت المرأة صُراخًا لم أَسْمَع مِثلَهُ من قبل من شِدَّة الألم، بَدأَتْ تَهتزُّ وتَتلَوَّى كأنَّها جَان (...) أين مَخَاضُكِ يا سلحفاة من هذه المخلوقة التي أمامي؟ أين مُعاناتي من مُعاناتها؟ على رأي المثل، تَسْمَعْ هَمْ

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 138، 139.

النَّاسْ تَنْسَى هَمَّكْ»[1].

استدعى الكاتب هنا المثل الشَّعبي الجزائري القائل: "**تَسْمَعْ هَمْ النَّاسْ تَنْسَى هَمَّكْ**" وذلك في معرض وصف **بطل الرِّواية** لأَلَم ومُعاناة **المرأة الحامل** التي كان في صَدَد إسعافها ومُساعدتها على الوِلادَة، فبمُجرَّد أنْ شَاهَدَهَا تَصرُخ وتَتخبَّط من شِدَّة الأَلم رَأى أنَّ مُعاناتِها تَفوق مُعاناتِه وهَمَّهَا يُنسِي في هَمِّه.

إنَّ حِوار وتَفاعُل هذا المثل الشَّعبي الجزائري وغيره من الأمثال الشَّعبية السَّابقة الذِّكر عَكَسَ لنَا اهتمام الكاتب ووعيَه بتُراثِه الثَّقافي المُتوارث عَبْرَ الأجيال، كما عبَّر لنا أيضًا من خلال كثرة توظيفه لهذه الأمثال داخل الرِّواية عن اطِّلاعِه الوَاسِع ومَلَكتِهِ الثَّقافية المُتشبِّعة بالتُّراث الشَّعبي الجزائري.

3-4 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأطـبـاق التقليدية الـشـعـبـيـة:

الأطباق التَّقليدية الشَّعبية هي عبارة عن أطباق تقليدية يُعرَف بها شعب مُعين، وهي جُزء من تُراث هذا الشَّعب، ويَتم تَداولُها أبًا عن جَدْ. وفي هذه الرِّواية لَمْ يُركِّز الكاتب كثيرًا على الأطباق الشَّعبية حيث لم يَذكُر سوى القليل منها، من بين هذه الأطباق نَجِد "**طبق الكْليلَة**" و"**طبق اللْبَى**" المعروفين في الجزائر. يَقول:

«لَمَحْتُ عبد الباسط يَخرُجُ من الخيمة، نَاديتُهُ وسَألتُه أنْ يُحضرَ شيئًا للنَّافِس تَأكُلُه (...) وفي الحقيقة يُستَحسَنُ أنْ يُقدَّم لها الكْليلَة واللْبَى، الأولى جُبنٌ مُجفَّف بطريقة تقليدية والثَّاني نوع من الحليب تُدِرُّهُ البقرة عندما تَلِدْ ...»[2].

استحضرَ الكاتب هنا "**طبق الكَلِيْلَة**" التَّقليدي، والذي يُصْنَعُ من «حليب الماعز أو النَّعجة أو النَّاقة مُجَفَّفْ، حيثُ يَتمُّ تَفتِيتُه، بعدها يُغسَلْ ويُجَفَّفْ. والكَلِيْلَة لا تُطْبَخْ، فهذا

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 194، 195.

[2] المصدر نفسه، ص 198.

الحليب يُرْحَى ويُخْلَطْ مع التَّمر والدِّهان "الزُّبْدَة العَربيَّة"، ويُضافُ إليها السَّميد المُحمَّصْ حيثُ تُؤْكَلُ هذه الوجبة التي تُسمَّى "الزُّريْرَة"»[1]. و"**طبق اللَّبَى**" التَّقليدي، والذي يَتكوَّنُ في الأساس من «الحليب الذي تُدرُّهُ الأبقار والأغنام في أوَّل ثلاثة أيام من وِلادَتِهَا؛ حيثُ تُدِرُّ أثداءُ الوالِدِ منها مادةً صفراء دُهنيَّة غَنيَّة بالبُروتين والأملاح، وهي كما يَصِفُهَا المؤرِّخ التَّاريخي والباحِث الاجتماعي "**عبد الرسول الغريافي**": سائِل سميك اللُّزوجة، لاشَكَّ أنَّ لهُ أهميَّة لِلرَّضيع، فهو يَحتوي على مواد مَناعيَّة لِحماية المَولود الجديد من الأمراض والتي تُكسِبُهُ المَناعَة»[2].

لقد تمكَّنَ الكاتب من خلال استدعائه لهذه الأطباق التَّقليدية الجزائرية من أنْ يُعبِّر عن هويته وانتمائه، ويَنقُلَ لنا صورة صادقة لتُراثٍ تَوارثتهُ الأَجيال أبًا عَن جَدْ.

4/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــنـــصـــوص الأدبـــيـــة:

تَتحاور النُّصوص الأدبية أيضًا مع نصوص أدبية أُخرى على تنوعها واختلافها وتَتفاعل فيما بينها، وذلك لأنَّ «النَّص الأدبي عامَّةً (...) أُفُق جمالي مفتوح على امتدادات زَاخِرة داخل سياقاته الخارجية»[3]. فهو لا يَقِفْ عند حُدود ذاته، بل يَنفتِح على النُّصوص الأدبية الأُخرى السَّابقة عليه أو المُعاصرة له، فيُصبح بِذلك نصًا مُهجَّنًا وليدَ تَلاقُح مجموعة الإبداعات والنَّصوص المُختلفة.

تَتضمَّن رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" بعضًا من تَجلِّيات هذا النَّوع من الحِوارية، نَذكُرُهَا كما يلي:

---

[1] رشيدة بلال: أطباق لا يستغني عنها أهل غرداية –الحريرة "بالصرايرـ"، "تادية" ومشروب "القنسي"–، صحيفة المساء، ع5309، الجزائر، 12 جويلية 2014م، ص 13.

[2] زينب آل محسن: (الألبة) دواء الوحم للنساء وكرم الفلاحين من البقرة الوالد، نشر بتاريخ: 20/ 11/ 2019م، على الموقع الإلكتروني: https://khlijm.com، تمت الزيارة بتاريخ: 21/ 06/ 2020م.

[3] جمال مباركي: التَّناص وجمالياته في الشِّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثَّقافية، الجزائر، (د.ط)، 2003م، ص 39.

4-1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــحـــكـــم:

لقد وظَّفَ **سفيان مخناش** في روايته "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" بعض الحِكَم ليَستَند إليها في بعض المواضع من روايته، ويُضفي على نصِّه الرِّوائي دلالات ومعاني هادفة تَخدِم السِّياق الموظَّفة فيه. ومن نماذج هذه الحِكَم الموظَّفة داخل هذه الرِّواية قول الكاتب:

«...أنَا شخصيًا فنَّان عربي هَرَدْلِي حياتي، ومايكل جاكسون ما خَلَّالِي ما بَقَّالِي، تَتسائلون لِمَ ذَكَرْتُ اسم الثَّاني وامتنعْتُ عن الأول.. والجواب بكُل بساطة أنَّ هذا غربي وذاك عربي.. ليس فقط، بل لأنَّ هذا مات والآخر على قَيدِ الحياة، ومن الحِكَم ما يُقال: إنْ كُنتَ مُستنًا فَاستنَّ بميت، فالحَيُّ لا تؤتمنُ فِتنتُه، وهذا ما حدث لفنَّان حوَّل آهاتِه الطَّربية إلى فتاوى إرهابية»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا المُقتطف الرِّوائي الحِكمَة القائلة: "**إنْ كُنتَ مُستنًا فاسْتنَّ بِمَيت فالحيُّ لا تُؤتَمَنُ فِتْنَتُه**"، وهذه الحِكمَة مُقتبسة من قول **عبد الله بن مسعود:** «لا يُقلِّدنَ أَحَدُكمُ دِينَهُ رَجُلاً، فإنْ آمَنَ آمَنَ، وإن كَفَرَ كَفَرَ؛ فَإنْ كُنتُم لابُدَّ من مُقتَدين فَاقْتَدوا بِالمِيت فَإنَّ الحَيَّ لا تُؤْمَنُ عَليه الفِتْنَة»[2].

إنَّ استحضار الكاتب لهذه الحِكمَة في روايته كان في معرض حديثه عن أحَد الفنَّانين العرب والفنَّان "**مايكل جاكسون**"، حيث ذَكَرَ اسم الثَّاني وامتنعَ عَن الأول ليُبينَّ بأنَّ "**مايكل جاكسون**" يَصْلُحُ أنْ يكون قدوة لَهُ لأنَّهُ مات وتَرَكَ وراءهُ فن راقي لا يَستحقُّ إلَّا الاحترام والتَّقدير، على خِلاف الفنَّانين الأحياء الذين لا يَصْلُحُ الاقتداء بهم لأنَّهُم ببساطة أحياء غير

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 74، 75.

[2] أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج01، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1436هـ/ 1996م، ص 136.

ثابتين على فكرة وتوجُّه واحد، ويُمكن في أي لحظة أنْ يَبيعوا فنَّهُم ويَجعلوهُ وسيلة لخِدمة أطراف مُعينة تَهدِف إلى بث أفكارها الدَّنيئة ورسائلها الخبيثة عبر هذه الفن، ويَضربُ الكاتب هنا مثالاً لأحد الفنَّانين –دون أنْ يذكُرَ إسمه– والذي حوَّل آهاتِهِ الطَّربية إلى فتاوى إرهابية. وأعتقد وبَعدَ مُحاولَة تَخمين الفَنَّان العربي المَقصودْ هُنا أنَّ كُلُّ التَّلميحاتْ والمؤشِّراتْ في كلام الكاتِب تَتَوجَّهْ نحو الفنَّان اللُّبناني "**فاضل شاكر**".

إذًا لقد أسهَم هذا الحِوار والتَّفاعل ما بين أفكار الكاتب وهذه الحِكمَة المُقتبسة من قول **عبد الله بن مسعود** في إنتاج النَّص، وتحقيق مقاصد الكاتب، ونَقلْ أفكاره التي يؤمِن بها ويُريد تَرسيخها في أذهان مُتلقِّيه بأُسلوب حِواري اعتَمدَ فيه على التَّكثيف الدَّلالي.

4-2 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأمـــثـــال:

تُوجد في رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" بعض الإحالات إلى بعض الأَمثال العربية والأجنبية، والتي وظَّفها الكاتب لخِدمة وتحقيق دلالة ومعاني السِّياق الذي وظِّفت فيه، نَذكُر بعض هذه الأمثال كمايلي:

أ- حـواريـة الـروايـة مـع الأمـثـال الـعربـيـة:

وظَّفَ **سفيان مخناش** بعض الأمثال العربية في روايته، ويَظهَرْ ذلك من خلال قوله: «...أمَّا وإنَّكِ جِئْتِ خاوية اليَدين، يَابِسَةَ الشَّفتين، ولا حتى خُفّ حُنَين، فتبًا لَكِ ولِوصْفِك وللمجد و.. لِكتاباتِك»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا المُقتطف الرِّوائي المثل العربي المعروف: "**جَاءَ أو عَادَ بِخُفَّيْ حُنَيْنْ**"، وقد ضُرِبَ هذا المَثَلْ لأوَّلِ مَرَّة عن «"**حُنين بن بلوغ العبادي**" **(...)** لأنَّ قومًا من الكوفة دَعَوهُ ليُغْنيَهُمْ فمَضوا بِهِ إلى بعض الصَّحاري، فَلمَّا أخَذَ الشَّرابَ مِنهُمْ ضَربوهُ وأَخَذو ثِيابَهُ ولم يَتركو عليه غيرَ خُفَّيهِ. فلَمَّا صَحَا أقْبَلَ إلى أهْلِهِ عريانًا ليسَ عَليهِ غيرَ خُفَّيه

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 44.

فقالوا: جَاءَ حُنين بُخُفَّيهِ، فَضُرِبَ مثلاً لِكُلِّ من جاءَ خائِبًا خاسِرًا»[1]. وقد استحضرَ الكاتب هذا المثل العربي هنا عندما تَحدَّثَ عن "**حبيبة البطل**" التي لم تَحظَى باهتمام المَدعو "**لمجد**"، ذلكَ الشَّاب الذي بَاحَتْ لهُ بكُلِّ أسرارِها، فبَعدَ كُلِّ مَا عَمِلَتْهُ لأَجْلِه تَعوْد خَائِبةً خَاسِرَة دُونَ أنْ تَظفَرَ بُحبِّهْ.

يواصل الكاتب استحضارهُ للأمثال العربية، فيقول في موضع آخر من روايته:

«..وفي الوقت الذي من المُفترض فيه غلق وزارة المجاهدين مَازِلنا نَرى طوابير الطَّالبين صِفَة المُجاهد تتمدَّدُ إلى آخر الشَّارع، ما دامت الدَّولة تُغدِقُ عليهم بالامتيازات من مجانية العِلاج، والنَّقل، والأولوية في الامتحانات والمُسابقات والتَّوظيف واقتناء السَّيارات والعقَّارات.. تحصيل حاصِل لتِلك الطَّوابير..

إذَا عُرِفَ السَّبَبُ بَطُلَ العَجَبُ»[2].

نُلاحِظ في هذه الفقرة استحضار الكاتب للمثل العربي القائل: "**إذَا عُرِفَ السَّبَبُ بَطُلَ العَجَبُ**"، وقد كان استحضارهُ لهذا المثل في معرض حديثه عن تزايُد أعداد أشباه المُجاهدين وأبنائِهم الذين يَنخرون الخَزينة العمومية الجزائرية، مُرجِعًا سبب هذا التَّزايد إلى الامتيازات التي تُغدِقُ بها الدَّولة على المجاهدين وأبنائِهم.

وفي موضع آخر من الرِّواية استدعى الكاتب مثلاً عربيًا آخر من خلال قوله:

«يُرضيني أنْ تَدَعَني وشَأني، أقحمتُموني في صِراع شخصي بينكم لا ناقة لي فيه ولا جمل أنتم تحت غِطاء الدِّين وهو تحت غِطاء استقرار البلد»[3].

---

[1] وليد ناصيف: أشهر الأمثال العربية –وراء كل مثل قصة وحكمة–، دار الكتاب العربي، دمشق/ القاهرة، (د.ط)، 2011م، ص 38، 39.

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 86، 87.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

استدعى الكاتب هنا المثل العربي القائل: "**لَا نَاقَةَ لِي فِيْهَا ولا جَمَلْ**"، وذلك في حديث **البطل (السارد)** مع صديقه "**الصالح**" الذي ورَّطهُ في صُفوف جماعته الإرهابية، وأَقحَمَهُ في صِراع سياسي لا مصلحةَ أو فائدة لهُ منه.

ومن خلال ما سبق ذِكرُه نلاحظ أنَّ الكاتب قد تمكَّن اعتمادًا على ذاكرتهِ الثَّقافية وموهبته الإبداعية من إعادة إحياء هذه الأمثال العربية المُستحضَرة داخل الرِّواية في صورة مُعاصرة، وذلك من أجل الحِفاظ على الثَّقافة الأدبية العربية، وإعادة لَفت الانتباه لها. وبالتَّالي فقد تَمكَّنَ الكاتب هنا ومن خلال إدخال هذه الأمثال في حِوار مع نصِّه الحاضر من أنْ يُخرِجَهَا من طابَعِها القديم ويُلبِسَهَا حُلَّة جديدة ذات طابع مُعاصر، وبالتَّالي لا تَبقَى حبيسة الزَّمان الذي قيلتْ فيه لأوَّل مرَّة.

ب- حوارية الرواية مع الأمثال الأجنبية:

لَمْ يَقتصِر استحضار الكاتب للأمثال على العربية منها فقط، بل حاول أيضًا أنْ يَستفيدَ من بعض الأمثال الأجنبية المُترجمة في بعض المواضع من رِوايته، ومن نماذج ذلك قولُه:

«...كُلُّ هذا جعلني أرُدُّ عليه بِمُزحة توازي ما بَادرَ بِهِ: وما أدراكَ أنَّي سأقتنيهِ؟ (...) أُدرِكُ أنَّهُ في موقف مُحرجٍ ولا مَنفذَ لهُ إلَّا ما تَلقَّاهُ في تَكوينهِ من فَنِّيَاتِ الإتيكيت، رَدَّ بِمثلٍ فرنسي ليُخرِجَهُ من الورطة: إذَا كان الزَّبونُ مَلِكًا فالبائِعُ ليسَ هو الملِكة، يَأتوننَا زبائن يَتصفَّحونَ الكُتبَ، وفي الأخير يُغادرونَ تَارِكينهَا رَثَّة لا تَصْلُحُ للبيع»[1].

نُلاحِظ في هذه الفقرة استحضار الكاتب للمثل الفرنسي القائل: "**إذَا كَانَ الزَّبونُ ملِكًا فالبَائِع ليسَ هو الملكة/ Si le client est roi, le vendeur n'est pas la reine**"، وقد كان استحضار هذا المثل في معرض رَدْ "**لمجد**" على "**البطل (السارد)**" حول الكُتُبْ التي

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 61، 62.

يَتصَفَّحُها الزَّبائِن والزُّوار ولا يَشتَرونها تارِكينها رَثَّة لا تَصلُح للبيع.

ومن الأمثال الأجنبية الموجودة داخل هذه الرِّواية أيضًا مثل روسي مُترجَم استدعاه الكاتب في قوله:

«يُواصِل من بعيد رافعًا صوته كأنَّهُ يَبغي إسماعهُ للحاضرين وهو يَشُدُّ على شَفتيه: غِيرْ هْنَا مَا نُقْعُدَشْ، سأَرحَل ولو بقي من عُمري دقيقة، هناك مثل روسي يقول: مَنْ خُلِقَ يَزْحَفْ لا يَستَطيعُ الوقوف، أمَّا أنا سأقول كما صَنَعتُ لجسدي أثداء سأَصنَعُ لهُ جناحين»[1].

لقد استدعى الكاتب في هذا المُقتطف من الرِّواية المثل الرُّوسي القائل: "**مَنْ خُلِقَ يَزْحَفْ لا يَستَطيعُ الوقوف**"، ومعنى هذا المثل أنَّهُ من خُلِقَ بالفِطرَة على طبيعة مُعيَّنة لا يَستطيعُ تَغييرها إلى طبيعة أُخرى، فمَن خُلِقَ يَزحَف مثلاً لا يَستطيعُ الوقوف أو الطَّيران والعكس صحيح أي من خُلِقَ يَطير لا يَستطيعُ الزَّحفَ، وقد كان استدعاء الكاتب لهذا المثل الرُّوسي في معرض حديث الشَّاب "**تيزانة**" بصوت عالي للبطل وجميع الحُضور في ذلك الملهى الذي كانوا فيه عن رَغبتِه الشَّديدة في مُغادرة الجزائر نظرًا للظُّروف المُزرية والحياة البَائسة التي عاشها ولا يَزال يَعيشُها في هذه البلاد، إضَافةً إلى مشكلة مُيولَاتِه الجِنسيَة الشَّاذة التي لا يَتقبَّلُهَا المجتمع الجزائري، فقد عبَّر من خِلال تَفنيدِه وعَكسِه لقاعدة هذا المثل عن شدَّة إصرارِه على مُغادرة هذه البِلاد حتى ولو كلَّفهُ الأمر فِعلَ أي شيء من أجل ذلك.

وأخيرًا و ليسَ آخِرًا يُمكن القول بأنَّ هذا الاستحضار لجُملة هذه الأمثال الأجنبية عَكَسَ لنا سِعَة اطَّلاع الكاتب، ومَلكتِهِ الثَّقافية المُتنوعة المشارب، كما عَكَسَ أيضًا موهبته وقُدرتهُ الإبداعية على الاستفادة من هذه الأمثال، وتوظيفها في نصِّه الحاضر بأُسلوب حواري يَخدِم معاني ودلالات السِّياق والموقف الذي وظِّفت فيه، كما أنَّ وجود هذه الأمثال

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 216.

الأجنبية داخل الرِّواية جعل من هذه الأخيرة تتميَّز بالتَّنوع الثَّقافي والتَّكثيف الدَّلالي.

4-3 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الأقـــوال المـأثـورة:

استعان الكاتب في روايته إلى جانب الحِكَم والأمثال ببعض الأقوال المأثورة ليؤدِّيَ بها مقاصده، ويُثريَ بها نصَّه بالمعاني والدَّلالات، ومن نماذج هذه الأقوال داخل الرِّواية ما أوردهُ الكاتب على لسان **البطل (السارد)**:

«وعَكسَ الجاذبية، حَدَثَ وأنْ افترقنا رغم أنَّ مُدَّة البناء طالت، ولمَّا تَمرَّغتُ في غِراءِ غَرامِها.. انَّهدَّ البناء ضاربًا نظرية ما بُني على صحيح لا يتزعزع عرض الحائط»[1].

لقد استدعى الكاتب هنا مقولة "**مَا بُنيَ علَى صَحيحٍ لا يَتَزَعْزَعْ**"، ومعنى هذا القول أنَّ ما بُنيَ وقام على أساس صحيح فهو متين لا يَسقُط ولا يتزعزع، والعكس صحيح، أي ما بُنيَ على خطأ وباطل فهو فاسد وباطل.

إنَّ استدعاء الكاتب لهذا القول كان في معرض حديث **البطل (السارد)** عن فُراقِه عن حبيبته، وانهيار حُبِّهما رغم طول الفترة التي عاشها معها، ضاربًا بذلك مقولة: "**مَا بُنيَ علَى صَحيحٍ لا يَتَزَعْزَع**" عَرضَ الحائط، فَرغمَ أنَّ فترة بناء حُبِّهما طالت إلَّا أنَّها انهارت وسقطت في الأخير بسبب الافتراق.

وفي موضع آخر من الرِّواية نُلاحِظ استدعاء الكاتب لمقولة أُخرى، وهذا ما يَظهَر من خلال قوله:

«...وأُغنية Human Nature (طبيعة الإنسان) موسيقى بدون كلمات تَتبَعِثُ كَأنِّي لم أسمعها من قَبل.. وعلى الخلفية وبتقنيات الإضاءة الحديثة تَتَهاطَل رُموز الدِّيانات المعروفة في العالَم مع بعضها في مشهد يُوقِف شَعْرَ البَدَن..

صَدقَ من قال: "**الكِبَارُ فِعْلاً لا يَموتُون**".

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 15.

ولأنِّي لَمْ أَكُن كبيرًا حتى في نَظرِك...قتلتني»[1].

استحضر الكاتب في هذا المُقتطف من الرِّواية مقولة "**الكِبَارُ فِعْلاً لا يَموتُون**" ويَقصِد في هذه المقولة "**مايكل جاكسون**" عندما تَحدَّث عن سَماع "**البطل (السارد)**" لأُغنيتهِ المشهورة "**Human Nature (طبيعة الإنسان)**" داخل قاعة العَرضْ، وهو هنا و من خلال استحضاره لهذه الأُغنية يُريد أنْ يقول بأنَّ "**مايكل جاكسون**" حَيٌّ في قلوبنا ولَمْ يَمُت، فقد خَلَّدَ روحه في هذه الدُّنيا من خلال فنِّهِ الرَّاقي الذي لا يَزالُ يُعرضُ إلى يومنا هذا في قاعات العُروض الكُبرى.

إذًا ومن هنا يُمكِن القول بِأنَّ هذا الحِوار والتَّفاعل ما بين جُملة هذه الأقوال المأثورة وتجربة الكاتب الإبداعية قد أَسهم إلى حَدٍّ كبير في خِدمة السِّياق، وتَكثيفهِ وشَحنهِ بالمعاني والدَّلالات الموحية التي حقَّقت مقاصد الكاتب بِدَّقة، وسَاعدتهُ في التَّعبير عن أفكارهِ وإيصالها للمُتلقي بأُسلوب عَكَسَ لنا احترافيته في التَّوليف والمزج ما بين نصِّه الحاضر ومجموعة هذه النُّصوص الغائبة في حِبكَة سردية تَتَّسِمْ بالاتِّساق والانسجام والتَّلاؤم على مستوى الشَّكل الفنِّي والمضمون الدَّلالي.

4-4 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الشخصيات الأدبـــيـــة:

تُحيلُنا الرِّواية في الكثير من صَفحاتِها إلى العديد من الشَّخصيات الأدبية المُختلفة في أَفكارها وتَوجُّهاتِها، والتي أضفت على مضمون الرِّواية العديد من الدَّلالات والرَّمزيات الإيحائية. يقول الكاتب:

«قَلِيلَةٌ جدًا مواعيدي مع النَّدوات والمُحاضرات التي أَحضُرُ بَعضًا منها بداعي الفُضول وأَغيبُ عن مُعظمها بِداعي ضيق الوقت (...) لا أَفقَهُ كثيرًا فيما يَقولُ هؤلاء عن الإبستمولوجيا والسِّيمياء والكيمياء، وعن تحليل الخطاب والسَّرد والنَّرد والجَرد وأحيانًا كثيرة

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 88.

يُخيَّلُ إليَّ أنَّها أسماء ماركات أدوية، وهي في الأصل أسماء لكثير من النُّبغَاء كتولستوي ودوستويفيسكي وبولغاكوف...»[1].

استدعى الكاتب في نصِّه هذا ثلاث شخصيات أدبية عالمية؛ وهي كُل من "**ليو تولستوي**" و"**فيودور دوستويفسكي**" و"**ميخائيل بولغاكوف**"، وما يَجمعُ ما بين هَؤلاء الثَّلاثة الأدب الرُّوسي، فكلُّهم كُتَّاب وروائيين روس ذَاعَ صيتُهم على المستوى المحلِّي والعالمي وتَركوا مؤلَّفات أدبية ضخمة ومُهمَّة، وروايات اخترَقَتْ حَاجِز العالمية لتَبقَى شَاهِدة على أنَامِلِهِم المُبدعة. واستدعاء الكاتب لهذه الشَّخصيات الأَدبية الكبيرة لا يَدُل إلَّا على تَأثُّرِهِ بهم وبأفكارهم فجَنحَ إلى استحضارهم بهذا الأُسلوب الحِواري كشخصيات رمزية للثَّقافة والأدب.

يقول **سفيان مخناش** في موضع آخر من روايته:

«مَرَّة على مَرَّة أُعيرُ سمعي للذي بجانبي، وها هو يسرد علي أرقام الغُرف ومن أقام فيها مؤخَّرًا أقامت أحلام مستغانمي بالغُرفة المُقابلة لغُرفتك التي يُحبِّذُها ياسمينة خضرة كُلَّما زارَ الجزائر...»[2].

استحضر الكاتب في هذا المُقتطف شخصيتان أدبيتان جزائريتان، وهُما روائيان مشهوران في الجزائر والعالم العربي، أحدُهُما يَكتُب باللُّغة العربية؛ ونَقصِد بذلك "**أحلام مستغانمي**"، والآخر يَكتُب باللُّغة الفرنسية وهو الرِّوائي "**ياسمينة خضرا**". وقد كان استحضار الكاتب لهذين الشَّخصيتين في معرض حديثه مع أحد أصدقائه العامل "**بفُندق الجزائر –سان جورج–**"، والذي حَدثَّهُ عن هذا الفُندق الذي أقام به نُخبة المجتمع وصفوته أثناء عقد المؤتمرات والمعارض. ومن بين الشَّخصيات التي أقامت في هذه الفُندق الرِّوائيان الجزائريان "**أحلام مستغانمي**" و"**ياسمينة خضرا**".

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 08، 09.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

أكَّدَ الكاتب من خلال استحضاره لهاتين الشَّخصيتين الأدبتين على اطِّلاعِه واهتمامِه بأعلام السَّاحة الأدبية الجزائرية، كما أكَّدَ أيضًا من خلال هذا الاستحضار على انتمائِه وتَمسُّكِه بالثقافة الأدبية لبلده.

يواصِل الكاتب استحضاره للشخصيات الأدبية في قوله:

«..."هذا قبر المرحومة بوعكَّاز حيزيَّة"، تقريبًا عند مدخل إحدى مقابر بسكرة بالجنوب الجزائري، خلَّدها الشَّاعر محمد بن قيطون في قصيدة تُدرسْ اليوم في أكبر معاهد الموسيقى والفنون. وبِمطلَع لا يُمكِن أنْ تَخلو مِنهُ ذاكرة الجزائري. وبِجُهدٍ من الشَّاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، صارت السَّردية تَجوبُ معظم دول العالم العربي والغربي على حدٍ سواء»[1].

استدعى الكاتب هنا شخصية الشَّاعر الفلسطيني "**عز الدين المناصرة**"، وذلك في معرض حديثه عن الحكاية الشَّعبية الجزائرية "**حيزيَّة**" التي خلَّدها الشَّاعر الجزائري "**محمد بن قيطون**"، وأَدخَلَها العالمية الشَّاعر الفلسطيني "**عز الدين المناصرة**" في سَرديتهِ المشهورة في ديوانه "**عاشقة من رذاذ الواحات**".

لقد بيَّنَ الكاتب من خلال استحضاره لهذه الشَّخصية الأدبية المعروفة في العالم العربي عن مدى اعتزازه وافتخاره بموروثِه الأدبي الشَّعبي المُتمثِّل في "**حكاية حيزيَّة**" والتي وَصَلتْ للعالمية وحظيت بالشُّهرة الكبيرة بفضل هذا الشَّاعر الفلسطيني الذي تَمكَّنَ بسرديته أنْ يَجوبَ بِها أرجاء العالم.

5/ حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــفـــنـــون:

تَتنوَّع الفنون وتَختلِف في أساليب إبداعها وكيفيات تَجلِّيهَا وعَرضِهَا للمتلقي، بَيدَ أنَّ هذا الاختلاف والتَّنوع بينها لا يَمنَعُ من تَقاطُعِها في نُقطة اشتراك واحدة. و«تَرتبِط كلمة "**الفن**" في أبْسَط مدلولاتها بتلك الفُنون التي نُميزُها بأنَّها فنون "**تشكيلية**" أو "**مرئية**" على أنَّنا إذَا

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 91.

في أبْسَط مدلولاتها بتلك الفُنون التي نُميزُها بأنَّها فنون "**تشكيلية**" أو "**مرئية**" على أنَّنا إذَا تَوخَّينَا الدِّقة في التَّعبير فلابُدَّ أنَّ نُدخِل في نِطاقِها فنون الأدب الموسيقي»[1].

يُعدُّ الأدب فن من أبرز وأهم الفنون التي عَرفَها الإنسان على مَرِّ التَّاريخ، وأكثرها تَداولاً وتأثيرًا، وذلك كونه مِرآة تَعكِس الواقع، وتُعالِج مُشكلات المُجتمع بأُسلوب فنِّي جمالي يَترُك وقعهُ وتأثيرهُ على جمهور القُرَّاء.

والأدب بصفته فنًا لا يَقِف عند حدود ذاته، بل يُقيم علاقات حِوارية مع فنون أُخرى يتفاعل معها ويتداخل لتحقيق مجموعة من الأهداف الجمالية الفنِّية التي اقتضتها مُتطلَّبات الحداثة.

وبحسب ما وَردَ في رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" فإنَّنا نَجِدُ أنَّ هذه الأخيرة قد احتَوتْ على كثير من النَّماذج التي تُحيلُنا إلى الحِوارية مع بعض الفنون على اختلافها وتنوعها كالأغاني والأفلام العربية والأجنبية، وحتى بعض أعلام ومشاهير العرب والأجانب.

5-1 حـواريـة الـروايـة مـع الأغـانـي الـعـربـيـة والأجـنـبـيـة:

أ- حـواريـة الـروايـة مـع الأغـانـي الـجـزائـريـة:

استحضرَ **سفيان مخناش** ثلاث أغاني جزائرية في روايته، كُلُّها تنتمي لِصنف أغاني الرَّاي الجزائري أيام الزَّمن الجميل. يقول:

«...حيث أنَّي لا أُنكِرُ أنَّهُ مرَّات يَحدُث العكس وتُذاع لنا الأغاني التي تَقلِبُ علينا المواجع كُنتُ أظُنُّها مُصادفة (...) لكنَّ الأمر تمادى إلى اليوم الثَّاني وارتَكبَ أكبر حماقة لمَّا أجبرني سماع أُغنية الشَّاب نصرو "لَيْلَة عَرْسَكْ بْكِيتْ"، أيُّ جَحشٍ هذا الذي يَدَّعي أنَّهُ

[1] هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، مر: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998م، ص 09.

مُخرِج»[1].

ويقول في موضع آخر من الرِّواية:

«الفَصل الـ.. فَاصِل قصير ونواصِل، "مازال قلبي من الكَيَّة مابَرا". الشَّاب حسني»[2].

ويواصل الكاتب استحضارهُ للأغاني الجزائرية فيقول:

«فَداحَةُ خسارتي أقيسُها لمّا تكوني لِرجُلٍ غيري.. تُرَاكِ بعد لمجد وأمين، أيُّ نوعٍ من الرِّجال تُعاشِرين؟

إنْ عَرَفتُهُ، ما عَساني إلَّا أنْ أقول لَهُ ما قاله الشَّاب حسني: "رَانِي عْطيتهالَكْ أمانة، هَذي حبيبتي ما تَغْبنهاشْ"»[3].

عبَّرَ لنا الكاتب هنا ومن خلال هذه الأغاني عن نفسية **البطل (السارد)** الحزينة المُحطَّمة بعد افتراقِه عن حبيبته، حيث أنَّ المُستمع لهذه الأغاني يُلاحِظ عليها طُغيان طابع الحُزن والألم النَّاتج عن فُراق الحبيبة، ولذلك نَجِد أنَّ الكاتب قد استغَلَّ رمزية هذه الأغاني وأَدمَجَهَا في نصِّه بهذا الأُسلوب الحِواري ليُعبِّر بها عن عُمق مأساة ومُعاناة **البطل** المُحطَّم نفسيًا بعد تَخلِّي حبيبته عنه، وارتِمائِها في أحضان رجُل آخر.

ب– حوارية الرواية مع الأغاني العربية:

إنَّ القارئ لرواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" يُلاحِظ استحضار الكاتب لِكَم كبير من الأَغاني العربية المتنوِّعة لعَمالِقة الفن العربي، نَذكُر بعضًا من نماذجها داخل هذه الرِّواية من خلال قول الكاتب:

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص 162.

«...بماذا كُنتُ سأُجيبُ لمَّا يَسألوني عليك النَّاس اللِّي كانوا يْشوفونا سَوا؟ اقتباس من أُغنية لماجدة الرومي كُنتُ دومًا أتَعمَّدُ تَشغيلَها بالسَّيارة عند مُروري بِبَيتِكُم (...). تقول وردة: لمَّا تْقَرَّبْ أتْونِّسْ بيك، ولمَّا بتِبعِدْ أتونِّسْ بيك، وأنا أقولُ لَكِ يا وردة خافي الله فينا، أنا أمامَها على بُعدْ مترين وأتَحَجَّجُ بِأيِّ شيء يُعيدُني إلى طاولتِها..»[1].

استحضرَ الكاتب هنا أُغنية الفنَّانة اللُّبنانية "**ماجدة الرومي**": "**لمَّا يسألوني عليك النَّاس اللِّي كانوا يْشوفونا سَوا**"، وأُغنية الفنَّانة "**وردة الجزائرية**": "**أَتْوَنِّسْ بِيكْ**". وهو لا يَقفُ عند هذا الحَد بل يواصل استحضارهُ للأغاني العربية في قوله:

«....رَغمَ الأبواق والأهازيج إلَّا أنَّ صَوتَ هاني شاكر الحزين يَخترقُ آذاني بـ "**دعوة فرح**" (...) سُكونٌ تَامٌ خَيَّمَ على الغُرفة تَتَخلَّلهُ آهات أُم كُلثوم كنسماتٍ مُنعِشة أيَّام القَيظِ، وفي الوقت الذي كانت تَمدُّ فيهِ "**إِنْتَ عُمْري**" مُنتَظِرًا كَكُل مَرَّة سَماعَ هُتَاف وتَصفيقات الجمهور فإِذَا بي أسمعُ طَرقَة زِرْ جَعلَت أُم كُلثوم تَخْرَسْ»[2].

استدعى الكاتب هنا أُغنية الفنَّان المصري "**هاني شاكر**" الموسومة بـ: "**دَعْوةْ فَرَحْ**" وأُغنية كوكب الشَّرق الفنَّانة "**أُم كُلثوم**" المُعنونة بـ: "**إِنْتَ عُمْرِي**". ويُواصِلُ الكاتب مع "**أُم كُلثوم**" في قوله:

«في الصَّالة زبائن قليلون تَتقاذَف بينهم همهمات ضعيفة، ضوء خَافِتْ، دُخَانٌ أَقَلْ.. وأُم كُلثوم تَتوجَّع بـ " **يَا مْسهَّرني**":

..

وأنتَ على بَالي وخَيالَك ما يْفارِقْ عيني..

رَيَّحْني وأَعْطِفْ على حَالي وارْحَمْني..

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 64/ 71.

[2] المصدر نفسه، ص 110/ 166.

من كِثرِ ظُنوني لَا عينيَّا بيهْواها النَّوم ولا يُخْطُرْ على بَالَكْ يوم تِسْأَلْ عَنِّي..»[1].

لقد اختارَ الكاتب في هذه المُقتطفات أَغاني عربية تَتلائَمْ مع تجربة **البطل (السارد)** النَّفسيَّة الوجدانية، والذي لا يَكادُ يَنفكُّ في كل مرَّة عن تَذكُّر حبيبته البعيدة عنه لمجرَّد صُدفة سماعه لهذه الأغاني. كما أنَّ ما نُلاحِظه هو أنَّ الكاتب لم يَختَر هذه الأغاني عشوائيًا، وإنَّما اختارها بحسب تَلائُمها مع السِّياق الموظَّفة فيه، بحيث أضفى حِوار رمزية هذه الأغاني مع دلالة السِّياق الذي وظِّفت فيه كثافة وجدانية إيحائية عمَّقت من تجربة **البطل (السارد)** النَّفسية، وشحنت النَّص بزخم وافر من العواطف والأحاسيس الممزوجة بالحُب والحُزن والحسرة والاشتياق.

ج- حوارية الرواية مع الأغاني الأجنبية:

يُبدي الكاتب تَأثُّره بالفن الأجنبي من خلال استحضاره لمجموعة من الأغاني الغربية منها ما كُتبَ باللُّغة الفرنسية، ومنها ما كُتِبَ باللُّغة الإنجليزية. ومن نماذج ذلك في الرِّواية قوله:

«... ولَنْ أُبالِغ إنْ قُلت لكِ أيضًا أنَّهُ ثالِثُنا عند كل لقاء، مهما تواريا وراء حِجَاب، أو كما تقول لارا فابيان في أُغنيتها الشَّهيرة "**أُحبُّك**":

Dans cette maison de pierre
Satan nous regardait danser
J'ai tant voulu la guerre
De corps qui se faisaient la paix»[2].

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 212.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

أشارَ الكاتب هنا إلى الأُغنية الفرنسية "**أُحبُّك**" للمُغنية البلجيكية الأصل الكندية الجنسية "**لارا فابيان**"، هذه الأُغنية التي دخلت العالمية ونَالت شُهرة واسعة هي أُغنية حُب عاطفية بموسيقى حزينة هادئة.

ولم يَتأثَّر الكاتب بهذه الأُغنية فقط، بل أبدى تَأثُّرهُ أيضًا بأغاني ملك البوب "**مايكل جاكسون**" والتي استحضرها بكثرة في روايته. يقول:

«...لا أَذْكُرُ أيَّ أُغنية بالضَّبط التي كانت تُذاعُ حينها، قد تكون Give in to me المُحبَّبة إليك بسبب مَعاني الحُب والأَلم التي فيها، (...) يقول فيها "**مايكل جاكسون**":

Love Is A Feeling
Give It when I whant It
Cause I'm On Fire
Quench My Desire
Give In To Me

الحُبُّ شُعور
مَنْحٌ وعَطَاء عندما تُريدُ ذلك
أنا على نَار
يُطْفِئُ رَغْبَتي
اسْتَسْلِمْ لِي»[1].

أشارَ الكاتب هنا إلى أُغنية "**مايكل جاكسون**" المشهورة "**Give in to me**"، ومعناها بالعربية "**اسْتَسْلِمْ لِي**"، وقد كانت هذه الإشارة في معرض حديث **البطل (السارد)** مع حبيبته التي كانت تُحُب هذه الأُغنية بسبب معاني الحُب والألم التي تَتضمَّنُها.

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 75، 76.

ويواصل الكاتب استحضاره لأغاني "**مايكل جاكسون**" في قوله:

«..غادرتُ العاصمة ولا شيء في ذِهني غيْر ذاك المشهد الذي صَنعهُ المُخرِج بحِكمَة: بُقعةُ ضوء على ميكرفون وحيد.. وأُغنية Human nature (طبيعة الإنسان) موسيقى دون كلمات تَنبَعِث كأنِّي لم أَسْمَعْها من قَبل»[1].

ويقول في موضع آخر من الرِّواية :

«أغمضتُ عيني وقُلتُ: أنا ديني دينُ المواطنة، ديني وإنْ كفَّرَ الآخر فإنَّهُ لا يُلغيهِ، وأنَّ الله كيفما وصَفوهُ لي أو أخبروني عنه يبقى عندي هو الحُب، هو السَّلام، Pace and Love كما يُعبِّرُ عنه مايكل جاكسون لما يُشْهِرُ سبَّابة ووسطى أصابِعِه...»[2].

إنَّ ما نلُاحِظه في هذين المُقتطفين من الرِّواية هو أنَّ الكاتب قد استدعى أُغنيتين مشهورتين "**لمايكل جاكسون**"، الأُغنية الأولى هي أُغنية "**Human Nature (طبيعة الإنسان)**"، والأُغنية الثَّانية هي **أُغنية** "**Pace and Love (السلام والحب)**".

لقد عَكَسَ لنا الكاتب من خلال هذا الاستحضار المُكثَّف لهذه الأغاني الأجنبية مدى إعجابه وتأثُّره بالفن الغربي، وخاصةً أغاني الفنَّان الرَّاحل "**مايكل جاكسون**"، كما عبَّر لنا من خلال هذا الاستحضار أيضًا عن انفتاحه على الآخر المُختلف عنه في الدِّين، واللُّغة والمُعتقد، والانتماء، وحتى طريقة التَّفكير، كل هذه الاختلافات والحواجز لم تَمنَع الكاتب من الاطِّلاع على هذا الفن الغربي وتذوقه، ثم الاستفادة منه واستغلالِه بما يَخدِم مضمون روايته.

5-2 حـواريـة الـروايـة مـع الأفـلام الـعـربـيـة والأجـنـبـيـة:

أ- حـواريـة الـروايـة مـع الأفـلام الـجـزائـريـة:

استحضر **سفيان مخناش** في روايته فيلم: "**عايلة كي الناس**"، وهو فيلم جزائري

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

معروف يُعالِج قضايا سياسية واجتماعية بأُسلوب كوميدي ساخر الأمر الذي جعله محل إعجاب الكثير من الجزائريين. يقول الكاتب:

«...ولعلَّ ما أحتاجُ منه الآن أنْ يُقدِّرني على قلب صفحة جديدة يُمكنني بها العيش من جديد في هذه الدُّنيا؛ بَدَل أنْ أَضْرِبَ أخماسًا في أسداس كما فعل عثمان عريوات ذات مشهد كوميدي لا سَيَّارَة لا دْرَاهَمْ لا جِدْ مْوَالِيكْ»[1].

استدعى الكاتب هنا مشهد كوميدي مُقتبَس من فيلم: "**عايلة كي الناس**"، والذي يقول فيه أحد أبرز أبطال هذا الفيلم المُمثِّل "**عثمان عريوات**": "**لا سَيَّارَة لا دْرَاهَمْ لا جِدْ مْوَالِيكْ**" واستدعاء الكاتب لهذا المشهد كان لغَرَضْ وصف حالة **البطل (السارد)** الذي يَأمَلُ في أنْ يَفتَحَ صَفحَة جديدة في حياته بَدَلَ أنْ يَعيشَ في حَالَة التَّذمُّر والخيبة واليأس.

إذًا يَظهرُ هنا وبِشَكل جَلِي تَفاعُل الكاتب مع هذا المشهد الكوميدي الذي أعادَ إحياءهُ من جديد في سياق آخر غير السِّياق الذي قِيلَ فيه لأوَّل مرَّة في الفيلم، وذلك من خلال إقحامِه في علاقة حِوارية مع أحد مشاهد الرِّواية، ممَّا أدَّى إلى تكثيف هذه الأخيرة بمعاني ودلالات جديدة أكثر قُدرة على التَّعبير عن مقاصد الكاتب بإيحاء وإيجاز.

ب– حوارية الرواية مع الأفلام العربية:

تَضمَّنت رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" إحالة على مشهد مَأخوذ من فيلم مصري قديم، والذي كان في الأساس مسرحية مُثِّلَتْ ثم عُرِضَتْ على شاشات التِّلفاز ولا زَالَتْ تُعْرَضْ على شكل فيلم إلى يومنا هذا، وذلك بعد أنْ نَالتْ شُهرَة واسعة في كافَّة أنحاء العَالَم العربي. وتَظهَر هذه الإحالة من خلال قول الكاتب:

«أَعْلَمُ أنِّي بين جماعة مُسلَّحة، أَحسستُ من يوم تَغيَّرتْ طِباعُكَ ومظهرُك، وطالت مُدَّة غيابك أنَّك صَعَدتَ الجبل...

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 218.

قاطَعَني بسُخرية على طريقة سعيد صالح في مدرسة المُشاغبين فِينْ السُّؤالْ؟

– سؤالي الأوَّل أين نحن؟ وهل أنتم فقط من تُكوِّنون هذه الجماعة؟»[1].

نُلاحِظ هنا استدعاء الكاتب لمشهد صُراخ الممثِّل المصري "**صالح سعيد**" في وجه أحد المُمثِّلين بقوله "**فِينْ السُّؤالْ؟**"، وهذا المشهد الكوميدي مأخوذ من المسرحية/ الفيلم النَّاطِق(ة) باللَّهجة المصرية "**مدرسة المُشاغبين**". لقد حاورَ الكاتب ما بين هذا المشهد السَّمعي البَصري، ووَصْفِهِ السَّردي لأُسلوب وطريقة كلام أحد شخصيات روايته وهو "**الصالح**" الذي يَسأَل صديقهُ "**فِينْ السُّؤالْ؟**" على طريقة "**صالح سعيد**" في "**مدرسة المُشاغبين**".

لقد تَمكَّن الكاتب من خلال هذا المزج ما بين مشهد المسرحية/ الفيلم ومشهد روايته من أنْ يَجعَلَ القارئ يَتخيَّل الشَّخصيات الموجودة في الرِّواية وكأنَّها تَتحرَّكُ أمامه، فقد استطاع أنْ يَنقُلَ لنا أدقَّ التَّفاصيل في وصف أُسلوب وطريقة كلام شخصيات روايته من خلال إضفاء مشاهد مُختارة بعناية من بعض الأفلام وذلك وِفْقَ ما يَتلائم مع وصف موقف وحالة هذه الشِّخصيات.

ج– حواريـة الـروايـة مـع الأفـلام الأجنبيـة:

استحضرَ الكاتب مقولة مُقتبسة من الفيلم الأجنبي المعروف عالميًا **"Avatar"** ويَظهَرُ ذلك في الرِّواية من خلال قوله:

«الفصل الثاني

الطريق الذي أمامك هو الذي ستختارهُ وليس لأنَّهُ يجب أنْ تَسلُكه

من فيلم "Avatar"»[2].

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 170، 171.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

نُلاحِظ هنا أنَّ الكاتب قد جَعلَ من المقولة المُقتبسة من الفيلم الأجنبي الشَّهير **"Avatar"** عنوانًا مُمَهِدًا لبداية الفصل الثَّاني من روايته، ولم نَستطِع أنْ نُحدِّدَ أيُّ أفلام **"Avatar"** بالضَّبط اقتبسَ منه هذه المقولة، وذلك لأنَّ إصدارات هذا الفيلم كثيرة وأجزاءهُ مُتعدِّدة، ولكنْ يُمكننا أنْ نَشرحَ مضمون هاته المقولة التي تعني أنَّ الإنسان مُخيَّر في اتِّخاذ قراراته وليس مُجبرًا على سلوك أي طريق إنْ كان لا يُريد ذلك، واختيار الكاتب لهذه المقولة كعنوان تمهيدي للفصل الثَّاني للرِّواية كان بما يَتلائم مع مضمون ومحتوى هذا الفصل وأحداثه، حيث استطاع الكاتب أنْ يُلخِّصَ ما وردَ في الفصل الثَّاني من أحداث ويَنقُلها في صورة موجزة من خلال استحضاره لهذه المقولة المُقتبسة من فيلم **"Avatar"** كرمزية يُعبِّر من خلالها عن الفكرة العامَّة والمغزى أو الحِكمَة التي يُمكن أنْ نَستخلِصها بعد قِراءتنا للأحداث الواردة في هذا الفصل.

3-5 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الشخصيات الـعـربـيـة والأجـنـبـيـة:

أ- حـواريـة الـروايـة مـع الشخصيات الجزائرية:

أشارَ الكاتب إلى بعض شخصيات الفن الجزائري من مُغنين ومُمثِّلين جزائريين، ومن نماذج هذه الإشارات داخل الرِّواية قوله:

«...ومِنْ حَظِّهِ أنَّهُ مُحصَّنٌ، لَمْ يَمُتْ كباقي الشَّخصيات التي ذَكرْتِها في أولى رِواياتِك، يوم سُئِلتِ من قبل طلبة قسم الآداب عن اللُّغة الكامنة في الرِّواية أَجَبتِ: لَمْ أنتَبِه لها يوم رَحلَ (...) ثم رحيل وردة الجزائرية فاعتبرنا الأمر مَحضَ صُدفة، إلى أنْ توالى رحيل باقي الشَّخصيات...»[1].

استحضرَ الكاتب هنا شخصية المُطربة الجزائرية المعروفة عربيًا الفنَّانة "**وردة الجزائرية**"، ثم انتقَلَ بعد ذلك إلى استدعاء شخصية المُمثِّل الكوميدي الجزائري "**عثمان**

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 41.

عريوات" في قوله:

«...ولَعلَّ ما أحتاجُهُ منه الآن أنْ يُقدِّرني على قلب صفحة جديدة يُمكِّنُني بها العيش من جديد في هذه الدُّنيا؛ بَدَلَ أنْ أضرب أخماسًا في أسداس كما فعل عثمان عريوات ذات مشهد كوميدي لا سَيَّارَة لا دْرَاهَمْ لا جَدْ مْواليكْ»[1].

لقد ذَكَّرَنا الكاتب هنا ببعض رموز الفن الجزائري من خلال محاولة إعادة إحيائهم من جديد في صورة أدبية فنِّية مُعاصرة عبَّر من خِلالِها عن ذوقهِ الفنِّي وعلى سِعَة اطِّلاعِه واهتمامه بالرُّموز العريقة لسَّاحَة الفنِّية الجزائرية.

ب– حوارية الرواية مع الشخصيات العربية:

لم يَقتصِر اهتمام **سفيان مخناش** على الفن الجزائري فقط، بَلْ أبدى اطِّلاعه واهتمامه كذلك برموز وأعلام الفن العربي العريق من خلال قوله على لسان **البطل (السارد)**: «مرَّة على مرَّة أُعيرُ سمعي للذي بجانبي، وها هو يَسرُدُ عليَّ أرقام الغُرف ومن أقام فيها (...) أمَّا الغُرفة المجاورة التي حَجزتُ لك فيها أقامت بها فيروز وعبد الحليم حافظ، (...) لا زائر اليوم لي غيْر الدَّمعِ ولا أنيسَ لي غيْر الوحدة، حتى مايكل وأم كلثوم لم أعُد أرغَبُ كثيرًا في سماعِهما، فالأموات لهُم قُدرة عجيبة مُسيلة للدُّموع..»[2].

أشارَ الكاتب في هذه المُقتطفات من الرِّواية إلى ثلاث رُموز من عمالقة الطَّرب العربي؛ حيث استحضرَ شخصية كل من المُطربة اللُّبنانية "**فيروز**"، والمُطرب المصري "**عبد الحليم حافظ**"، إضافةً إلى كوكب الشَّرق "**أُم كُلثوم**"، وقد كان هذا الاستدعاء بما يَتلائم مع وصف الكاتب للحالة النفسية التي مرَّ بها بطل الرواية؛ بحيث استطاع أنْ يَستغِلَّ رمزية هذه الشَّخصيات الفنِّية لخِدمة السِّياق الموظَّفة فيه وإشباع المضمون بدلالات أكثر كثافةً وقدرة

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 218.

[2] المصدر نفسه، ص 83/ 122.

على التعبير.

ج– حواريـة الـروايـة مـع الشخصيات الأجنبيـة:

تَضمَّنت رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" في العديد من صفحاتها الكثير من الإشارات لبعض كبار مشاهير الفن الغربي، ومن نماذج ذلك في الرِّواية قـول الكاتب:

«...ولَنْ أُبالِغَ إنْ قُلتُ لكِ أيضًا أنَّه ثالِثُنا عند كل لِقاء، مهما تواريـنا وراء حِجاب، أو كما تقول لارا فابيان في أُغنيتها الشَّهيرة "**أُحبُّك**" (...) مرَّة على مرَّة أُعيرُ سمعي للذي بجانبي وها هو يَسرُدُ عليَّ أرقام الغُرف ومَن أقام بها (...) وفي الغُرفة المُقابلة لها وبمُجرَّد دخول رِواق الطَّابق الأوَّل أقامَ (...) وإديت بياف...»[1].

استحضرَ الكاتب هنا شخصية المُغنِّيتان باللُّغة الفرنسية؛ الفنَّانة البلجيكية الأصل الكندية الجنسية "**لارا فابيان**"، والفنَّانة الفرنسية "**إديت بياف**" التي أقامت في "**فُندق الجزائر – سان جورج**–" سابقًا على حَدْ تعبير الكاتب. ويواصل هذا الأخير استحضاره لشخصيات عمالقة الفن الغربي في قوله:

«...وظُهور السِّينما رغم غياب الألوان فيها، وهذا ما أبرزتهُ فاتنة الشَّاشة مارلين مونرو التي دَعَّمتْ فكرة أنَّ الفم نافذة الأنوثة الأولَّى (...) العُبوَة النَّاسِفَة جعلت من عين الفوَّراة تَتشظَّى أمام ناظري كأنَّي أُشاهِدُ إحدى أعمال ستيفن سبيلبرغ، يـدٌ بأصابِعها الخمسة تَسقُطُ أمامي أمام ناظري كأنَّي أُشاهِدُ إحدى أعمال ستيفن سبيلبرغ، يدٌ بأصابِعها الخمسة تَسقُطُ أمامي تُشبِه حدَّ التَّطابُق نظيرتها الآدمية»[2].

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 44/ 83.

[2] المصدر نفسه، ص 70/ 208.

استدعى الكاتب في هذه المُقتطفات شخصية المُمثِّلة والمُغنية الأمريكية فاتنة الشَّاشة "**مارلين مونرو**"، إضافةً إلى شخصية كاتب السِّيناريو المُخرِج والمُنتِج السِّنيمائي الأمريكي "**ستيفن سبيلبرغ**".

وقد أبدى الكاتب أيضًا تأثُّرهُ الكبير بالفنَّان الأمريكي الرَّاحل ملك البوب "**مايكل جاكسون**" من خلال كثرة إحالاته على هذه الشَّخصية في عِدَّة مواضع من روايته. يقول: «...لَمْ أنتبِه لها يوم رَحَلَ مايكل جاكسون وهو أولى الشَّخصيات التي بدأتُ بها روايتي (...) أنا شخصيًا فنَّان عربي هْرَدْ لي حْيَاتي، ومايكل جاكسون مَا خَلَّالي مَا بَقَّالي (...) زِنْجيٌ تفوَّق على عالم ملوَّث بالعُنصرية، فنٌ رَاقٍ، لا يَستحِقُّ إلَّا الاحترام، (...) بردٌ عنيفٌ يَلِجُ غُرفتي، نَسيتُها مفتوحة لِطردِ الأرواح الشَّريرة المُحتمل إقامتها في غُرفتي كما يقول الدِّين...»[1].

نُلاحِظ في هذه النَّماذج شِدَّة تَأثُّر الكاتب بهذه الشَّخصية وإعجابه بها إلى درجة أنَّها أصبحت مصدر إلهام لَه، وقد عبَّرَ من خلال هذا الاستحضار والحِوار مع هذه الشَّخصية عن انفتاحه وتذوقِه للفن الغربي، وتقبُّله لإبداع وثقافة الآخر، كما عبَّر أيضًا عن سِعة اطِّلاعه وثقافته الفنَّية المتنوعة واهتمامه بالفن العالمي.

6- حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الـــعـــلـــوم:

إنَّ الأدب كفن لا يَقِف عند حدود ذاته فقط، ولا تَقتصِر علاقاته الحِوارية مع الفنون الأخرى وحسب، وإنَّما يَنهَل كذلك من العِلم ما يَحتاجُه، ويُقيم علاقات حِوارية مع مُختلف العلوم، وذلك بما تَقتضيه تجربة الكاتب الإبداعية، «فالعِلم ثقافة ومعرفة وفلسفة وإبداع وابتكار وتصنيع وبناء وتَثوير وتنمية وتطوير، والأدب تعبير عمَّا يَختلِج في الأعماق ويَتأكَّد

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 41/ 74، 75/ 211.

في السُّلوك، وبين العِلم والأدب علاقة وثيقة وتفاعل امتزاجي تَكوَّني خلاَّق بديع»[1].

لم يُهمِل **سفيان مخناش** في روايته الجانب العلمي، حيث نُلاحِظُ استعانته بعِلم النَّفس في كثير من مواضع هذه الرواية، كما نُلاحظ أيضًا إشارته لبعض الشَّخصيات من العُلماء والعباقرة الذين كانت ولازالتْ تَدينُ لهُم البشرية بفضل إنجازاتهم العلمية العظيمة.

6-1 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع عـــلـــم الـــنـــفـــس:

أ- عـلـة ميسوجيـني/ Misogyny:

تَحدَّثَ الكاتب في رِوايته عن مرض نفسي يُصيب بعض من الرِّجال ويُسمى "**بعلَّة ميسوجيني**" وهي عِلَّة نُفُور الرِّجال من النِّساء. يقول:

«كانَ ولا يَزالُ نَجْمَ الفتيات، يَحلُمنَ بثوانٍ معه، يَتَتَبَّعنَ ظِلَّهُ، يَتَشَمَّمنَ عِطره، تُدوخُهنَّ كَلماتُه أجزم أنَّ عِلَّة نُفوره من النِّساء يُصطَلَح عليها علميًا Misogyny مِنحَة ربَّانية لنا مَعشرَ رِجالْ الحارة وإلَّا كانت كُلُّ نِسَائِنا وبَناتِنا تَحمِلُ توقيعه...»[2].

يَصِف **بطل الرِّواية (السارد)** شخصية "**لمجد**" ذلك الشَّاب الوسيم والمُهندَم الأنيق الذي كانت تَتَهافَتُ عليه الفتيات أينما حَلَّ، والذي نالَ أيضًا قدر كبير من الإعجاب والاهتمام من طرف **حبيبة البطل (السارد)** بعد أنْ فَارقَت هذا الأخير. ثم يُعلِّلُ **البطل** سبب نُفور "**لمجد**" من النِّساء بأنَّهُ راجع لإصابته بما يُصطلَح عليه علميًا Misogyny «والميسوجينية مُصطلح يَدلُّ على كراهية النِّساء أو مُعاداة النِّساء، أو احتِقارِهنَّ، وهو ما اعتبرهُ الخطيب الرُّوماني "**شيشرون**" ناجمًا عن الخوف من النِّساء أو ما يُعرف بِلَّاتينية

---

[1] صادق السامرائي: العلم والأدب وخيبة الأرب!!، صحيفة المثقف، ع4227، (د.ب)، نُشرت عام 2018م، على الموقع الإلكتروني: ns1.almothaqaf.com/a/b3d-2/926519، تمَّت الزيارة بتاريخ: 05/ 04/ 2020م.

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 43.

(Gynophobia)...»[1].

عَكَسَ لنا الكاتب من خلال استعانته بعِلم النَّفس في تجربته الإبداعية الأدبية تَنوُّع ثقافته، وسعة اطِّلاعِه، واهتمامه بالتَّفسيرات العلمية لسُلوك الإنسان من منظور عِلم النَّفس كما أنَّ هذا المزج والتَّفاعل والحِوار ما بين الأدب كفن وعِلم النَّفس ساهم في شَحن الرِّواية بالمعلومات والحقائق العلمية المُثبَتة بالتَّجربة والبحث العلمي، الأمر الذي يُمكِّن القارئ من الاستفادة من هذه الحقائق في إثراء مَلكَتِهِ الفكرية وتنمية زَادِهِ المعرفي.

ب- متلازمة جانسر/ Ganser's Syndrome:

تحدَّثَ الكاتب عن هذه المُتلازمة النَّفسية في قوله:

«...اعتقدَ لِوهْلَة أنِّي جُنِنتُ وأُصِبتُ بِعُصَابِ السِّجن، خصوصًا لمَّا أكتفي بالجواب على قدرِ سؤاله، وغالبًا ما تكون إجابات تَقريبية، هذه المُتلازمة التي يُطلَقُ عليها أيضًا مُتلازمة جانسر يَعرِفُها المُحقِّقون جيدًا، لأنَّ الموقوفين يَتعمَّدونَ الإجابة أو التَّظاهر بالنِّسيان، للتَّهرُّب من التَّحقيق أو على الأقل تَخفيف العقوبة...»[2].

استحضرَ الكاتب في هذا النَّص مرض نفسي معروف في عِلم النَّفس يُطلَق عليه "**مُتلازمة جانسَرْ**"، هاته المُتلازمة التي تُصيب على حد تعبير الكاتب الموقوفين والمُحتجزين في السُّجون، حيث يَتعمَّدون أثناء التَّحقيق الإجابة البعيدة عن السُّؤال، أو التَّظاهُر بالنِّسيان للتَّهرُّب من التَّحقيق أو على الأقل تخفيف العقوبة، ويُعرِّفْ عِلم النَّفس هذه المُتلازمة «بأنَّها حالة مرضية يَتعمَّدُ فيها المرضى إبداء أعراض نفسية شديدة، وقد تُصاحِب هذه الحالة الأمراض الذُّهانية أو الهِستيريا أو اضطرابات الشَّخصية، ويُطلَق عليها أيضًا

---

[1] نبيل فنيان: "المرأة والسُّلطة".. لماري بيرد، مُراجعات مُلحق شهري تُصدره وزاره الأوقاف والشؤون الدِّينية بالتعاون مع مجلة رؤيا، (د.ع)، عمان، الأردن، ذو القعدة 1439هـ/ يوليو 2018م، ص 14.

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 47.

مرض الإجابات التَّقريبية Approscimatanswers، فعلى سبيل المثال حين يُسألُ المريض كم نَاتِجُ ضرب 4 في 5 يُجيب 21 أو 19»[1].

إذًا لقد استطاعَ الكاتب من خلال استدعائه لعِلم النَّفس في إشارته لمُتلازمة جانسر أنْ يَصِفَ لنا حالة **البطل (السارد)** وهو مُحتجز تحت التَّعذيب وصفًا علميًا دقيقًا، فاستحضار "**مُتلازمة جانسر**" في هذا النَّص أدَّى إلى إنتاج دلالات علمية ثابتة، وواضحة، ومُقْنِعَة لا يَستطيع النَّص الرِّوائي بُلوغها لوحده دون الاستعانة بالحِوار مع عِلم النَّفس.

ج- الـــســـاديـــة/ Sadism:

أشارَ الكاتب إلى مرض السَّادية النَّفسي في قوله:

«...بعدها أسْمَعَني صوته للمَّرة الثَّانية والأخيرة، وهو يَهمِسُ في أُذني بسادية مُفرطة: لا أظنُّكَ ستشتاق لرؤية وجه (أبي دجانة) القبيح بعد اليوم»[2].

وَصَفَ **بطل الرِّواية (السارد)** هنا شِدَّة وحشية وقسوة "**لمجد**" وهو يُعذِّبُه بسادية مُفرطة داخل المكان الذي تم احتجارهُ فيه، وهو يَنعَتهُ بالسَّادي، والسَّادية هنا «مُصطلح يُنسُبْ إلى الرِّوائي الفرنسي **ماركيز دي ساد،** أوَّل من رَصدَ هذه الحالة في رواياته، (...) وهي اضطراب يُفضي إلى التَّلذُّذ بتعذيب الآخرين، (...) يَنتُج عن خطأ في التَّربية أو حادث مُعين»[3].

إذًا نلُاحِظ هنا أنَّ إحالة الكاتب على مُصطلح "**السَّادية**" في هذا النَّص قد اختصرَ عليه الكثير من الوصف والشَّرح والتَّفسير لهذهِ الحالة المرضية التي يُعاني منها "**لمجد**"

---

[1] لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، تحق: مركز تعريب العلوم الصحية، مر: عادل صادق، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص 65.

[2] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 149.

[3] محمد رجب: الساديون.. يُحركهم اضطراب غرائزي يجعل الشخص يتلذذ بتعذيب الآخرين، صحيفة العرب، ع10324، المملكة المتحدة البريطانية، 02/ 07/ 2016م، ص 21.

(مُعذِّب البطل)، وبالتَّالي نقول بأنَّ استعانة الكاتب بهذا الحِوار مع علم النَّفس قد أفضى إلى الاختصار والإيجاز مع التَّكثيف الدَّلالي؛ فكلمة سادية وحدها تَحمِلُ من الكثافة الدَّلالية ما يكفي لكتابة العديد من الصَّفحات، ولكنَّ كلمة واحدة هُنا استطاعت أنْ توفِّر على الكاتب عناء الإسهاب في الوصف، وتَختصِر عليه الطَّريق لإيصال فكرته للقارئ بإيجاز.

د- المـازوشيـة/ Masochism:

ظَهَرَت "**المازوشية**" في رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" حينما أشَارَ إليها الكاتب في قوله:

«نَعَم هذا هو الحُب، لم يَكُن مُنذُ النَّشأة نهرًا صافيًا، ولأنَّ فيه من المُعاناة والألم والقهر والحُزن، إلَّا أنَّ العاشقين ذابو ماتابو –على حد تعبير أُم كُلثوم–، كُلُّ بني البشر عاشوا المازوشية مع الحُب، وتبقى في الأخير هو الشُّعور الأوحد الذي بَذَرَهُ الإله فينا لتهديم حواجز صُغناها وهمًا ولفَّقناها تُهمًا...»[1].

يُريد الكاتب أنْ يقول من خلال هذه الفقرة بأنَّهُ لا وجود لحُب بدون مازوشية تُرافِقُه، أو بعبارة أُخرى لا وجود لِحُب بدون ألم ومُعاناة تُصاحِبُه، فكل من عاشوا الحُب عاشوا معهُ المازوشية والعذاب والألم النَّاتج عنه.

و"**المازوشية**" أو "**الماسوشية**" تعني فيما تَعنيه «أنْ تَحدُثَ اللذَّة بعد استقبال الألم الذي يُحدِثُهُ الشَّخص الآخر (...) وكلمة ماسوشية جاءت من اسم رَجُل هو "**ساشر ماسوش**" الذي عُرِفَ بِميلِهِ إلى استقبال الألم والخُضوع للآخرين...»[2].

إذًا لقد رَبطَ الكاتب في نص الرِّواية "**المازوشية**" "**بالحُب**" بأُسلوب حاور فيه ما بين الأدب وعِلم النَّفس، الأمر الذي أدَّى إلى إشباع السِّياق بما يَحتاجُه من معاني ودلالات

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 94.

[2] زينب هادي حسن: إشكاليات الأدب النسوي التجربة الماسوشية –وجهة النظر النفسية والتعبيرية–، مجلة كلية التربية الأساسية، ع69، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، 2011م، ص 29.

بإيجاز واختصار جنَّبَ الكاتب الرَّكاكة في الأُسلوب والإسهاب في الوصف، كما أدَّى هذا الحِوار أيضًا إلى إضفاء طابع علمي على النَّص يَبثُّ في القارئ التَّشويق وحُب الاطِّلاع والمعرفة أثناء قِرائتِه لهذه الرِّواية.

6-2 حـــواريـــة الـــروايـــة مـــع الشخصيات الـعـلـمـيـة:

أ- الـعـالـم أرخـمـيـدس:

أشارَ الكاتب في روايته إلى شخصية العالم "**أرخميدس**" في قوله:

«...عند جُلوسي على كُرسي المِرحاض يُخيَّلُ إليَّ أنِّي مَلِكٌ استوى على عَرشِه (...) قد تَتفقون معي إنْ قُلتُ أنَّ كُلَّ المسائل التي لم تَجِدو لها حلاً في حَالتِكُم الطَّبيعية، تُفَكُّ بِسُرعة لمُجرَّد جُلوسكَ عليه.. أَرخميدس ومَن سَبَقَه ومن جاء بعده بل كُلُّنَا مدينون للحَمَّام»[1].

أحَالنَا الكاتب في هذه الفقرة على شخصية العالِم اليوناني المعروف "**أرخميدس**" الذي اشْتُهِرَ بالعديد من النَّظريات والمبادئ العلمية، ولِدَ هذا العالِم «سنة 287 ق.م في سيراكوس Syracuse (...) كان أصلاً مُهندسًا وكانت الرِّياضيات أساسًا لهذا التَّخصُّص في ذلك العصر، وقد اتَّجَهَ نحو هندسة القياس وهُنا جَرَت أبحاثه ونشاطاته»[2].

لقد كانت إحالة الكاتب إلى هذه الشَّخصية من أجل أنْ يُبين لنا كيف استطاع هذا العالِم أنْ يَبني فِكرَته العلمية التي اشتُهِرَ بها بعد ظُهورها، لمُجرَّد تَأمُّلِه وتَفكُّرِه في الأشياء العائِمة على سطح الماء وهو داخل الحمَّام، فقد «اكتشفَ المبدأ المَعروف باسمه عن القوَّة التي تَدفعُها السَّوائل ضِدَّ كل جسم يَغْطِسْ في سَائِل، حيث يَتلقَّى دَفعَةً من أسفل إلى أعلى تُساوي حجم الجسم إذَا كان السَّائِلُ ماء، ولمَّا اكتشفَ أرخميدس هذا المبدأ وهو في الحمَّام خَرجَ في الشَّوارع صارخًا: لقد وجدتُها، لقد وجدتُها، Eureka Eureka، ومن هذا المبدأ فسَّرَ

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 44، 45.

[2] موريس شربل: موسوعة علماء الرياضيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1989م، ص 21.

للملك هيرون سبب سير الأجسام على سطح الماء من مراكِب وغيرها»[1].

إنَّ استحضار الكاتب لشخصية العالِم "**أرخميدس**" أثرى نص الرِّواية بدلالات ومعاني جديدة عبَّرت عن ثقافة الكاتب المتنوعة وسِعَة اطِّلاعِه، كما أنَّ حِوار رمزية هذه الشَّخصية العِلمية مع مضمون الرِّواية عَكَسَ لنا مدى احترافية الكاتب وقُدرتِه الإبداعية على استغلال هذه الشِّخصية والاستفادة منها بأُسلوب يؤدِّي المقاصد التي يَرمي إليها داخل السِّياق الموظَّفة فيه.

ب- تـومـاس أديـسـون:

أعادَ الكاتب تَذكيرنا بِشخصية العالم الأمريكي "**توماس أديسون**" من خلال ما أورده في الفصل الرَّابع من روايته:

«الفصل الرَّابع

عزيزي الله، قَرَأتُ أنَّ توماس أديسون اخترع اللَّمبة، وفي المدرسة يَقولون إنَّك من صَنَعَ النُّور بِنورك، أُراهِنُ أنَّهُ سَرَقَ فِكرَتَك.

المُخلِصة دونا.

رسالة وجِدَت لدى طالبة في الصَّف الإبتدائي، المصدر: الحِوار المُتمدِّن عدد 2214- 2008_03_08»[2].

أحَالنَا الكاتب من خلال هذه الرِّسالة المُقتبسة لإحدى طالبات الصَّف الإبتدائي على شخصية العالم "**توماس أديسون**"، هذا المُخترع الذي يَعودُ له الفضل في إمداد العالم بالنُّور من خلال اختراعه للمصباح الكهربائي، «وقُدرَتِه على الإبداع والابتكار واسعة النِّطاق التي

(1) موريس شربل: موسوعة علماء الرياضيات، ص 21.

(2) سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 209.

قَدَّمها، فقد حَصَلَ على أكثر من 1000 بَراءة اختراع»[1].

لَمْ يَكُن استدعاء الكاتب لشخصية "**توماس إديسون**" استدعاءًا مُباشرًا، وإنَّما كان ذلك مُتضمنًا في الرِّسالة التي كَتبتها إحدى طالبات الصَّف الإبتدائي، ورغم أنَّ هذا الاستدعاء لم يَكُن مباشرًا إلَّا أنَّهُ أضفى على الرِّواية لمسة عِلمية ذات دلالات وإيحاءات تَمكَّنَ من خلالها الكاتب من تحقيق مقاصِده وإيصال أفكاره للمتلقي على أكمل وجه، كما أنَّ هذا الاستدعاء أيضًا أدَّى إلى تَمازُج وتَفاعُل الأدب والعِلم داخل الرِّواية بأُسلوب حِواري أَثرَى الجانب المضموني الدَّلالي لهذه التَّجربة الإبداعية الرِّوائية.

وإذَا ما خَرجْنَا عن سياق الموضوع قليلاً تَجدُرُ الإشارة هُنا ومن خِلال هذا النَّموذج الحِواري أنَّ هُناكَ سوءُ أَدَبٍ كبير مع الذَّات الإلَهيَّة، حيثُ أَعَيبُ على الكاتِب ومن وجْهَة نَظَري اقْتِبَاسُهُ لهذهِ الرِّسالَة التي وجِدَتْ لدَى طالِبة في الصَّف الإبتدائي، لإنَّ اسْتَنادَ الكاتِب على هذا النَّوع مِنَ الكَلام الموجود داخِل هذهِ الرِّسالَة إنْ دَلَّ على شيء فإنَّهُ يُعبِّرُ عن استهزائِه وعدم احترامِه لِعَظَمة وقداسة الذَّات الإلَهيَّة التي يَظْهَرُ لنا بِشكل واضِح الإنزال من قيمتِهَا وعَظَمتِهَا من خِلال تَشخيصِهَا وأَنْسَنتِهَا ومُخاطَبتِها بِأُسلوب فيهِ الكثير من قِلَّة الأدَب وتَجاوز الحُدود مع هذهِ الذَّات المُقدَّسَة.

7- الـــتَّـــعـــدُّد الـــلُّـــغـــوي:

يُعدُّ التَّعدُّد اللُّغوي من أهم السِّمات والخصائص التي تَتميز بها الرِّواية الحديثة والمُعاصرة، ويَعودُ الفضل الكبير في اكتشاف هذه الخَّاصية في الرِّواية للنَّاقد الرُّوسي **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)**، الذي لاحَظَ أنَّ الأعمال الرِّوائية يُمكنُ أنْ تَتضمَّنَ عدَّة أصوات لُغوية تَتحاور وتَتفاعل فيما بينها على ألسِنة الشّخصيات، فهو يَعتبِر أنَّ

[1] مارك دو دجسون وديفيد جان: الابتكار – مقدمة قصيرة جدًا–، تر: زينب عاطف، مر: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة البريطانية، (د.ط)، 2017م، ص 83.

«الرِّواية هي التَّنوع الاجتماعي للُّغات، وأحيانًا للُّغات والأصوات الفردية، تنوعًا مُنظمًا أدبيًا. وتَقضي المُسلَّمات الضَّرورية بأنْ تَنقسِم اللُّغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتَلفُّظ مُتَصَنَّع عند جماعة ما، ورَطانات مِهينة ولُغات للأجناس التَّعبيرية، وطَرائِق كلام بحسَب الأجيال والأعمار، والمدارس والسُّلطات، والنَّوادي والموضات العابرة، وإلى لُغات للأيام (بل للسَّاعات) الاجتماعية والسِّياسية (كُلُّ يومٍ لَهُ شِعَارهُ وقاموسُه ونَبراتُه)»[1].

و**باختين** هنا يُريد أنْ يقول أنَّ الرِّواية كجنس أدبي تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية في أنَّ لها القابلية في أنْ تَتضمَّن العديد من اللُّغات واللَّهجات المتنوِّعة والمُختلفة باختلاف الألسنة النَّاطقة بها (الشَّخصيات).

من خلال تَفحُّصِنا لرواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" **لسفيان مخناش** وجَدنا أنَّ هذه الرِّواية قد تَضمَّنت العديد من تَمظهُرات وتَجلِّيات التَّعدُّد اللُّغوي بمفهومه الباختيني، حيث نُلاحِظ أنَّ الكاتب فيها قد عَمَدَ إلى التَّنويع ما بين اللُّغات؛ فقد مَزَجَ ما بين اللُّغة العربية واللُّغة الفرنسية واللُّغة الإنجليزية، كما عَمَدَ كذلك إلى إقحَام اللَّهجات مثل اللَّهجة الجزائرية واللَّهجة المصرية في العديد من مواضع هذه الرِّواية.

7-1 اللُّـــغـــات:

لم يَكتَفي الكاتب في روايته باللُّغة العربية فقط بل أسنَدَ إليها كذلك كل من اللُّغة الفرنسية واللُّغة الإنجليزية، بحيث حاور ما بين هاته اللُّغات الثَّلاث بأُسلوب يُعبِّر عن التَّعدُّد اللُّغوي بمفهومه الباختيني داخل هذه الرِّواية.

أ- اللغة الفرنسية:

استحضرَ الكاتب اللُّغة الفرنسية إلى جانب اللُّغة العربية في بعض من مواضع روايته، ويَظهرُ ذلك من خلال قوله:

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 39.

«مَن لَهُ سُلطَة المنح لَهُ سُلطَة السَّحب، هذا ما تَوصَّلَت إليه قناعتي بِأَنَّكِ قُمتِ بتطعيم لمجد بمُضادَّات اللَّعنة قبل أنْ تَأتِ على ذِكرِه في روايتك..

بمعنى: لمَّا تقومين بالسَّرد تَضغَطي على Activer.

ولَمَّا تَصِلي إلى لمجد تَضغَطي على Désactiver»[1].

نُلاحِظ هنا استدعاء الكاتب لمُصطلحين من اللُّغة الفرنسية؛ هُما مُصطلح **"Activer"** ومُصطلح **"Désactiver"**. وقد استحضرَ الكاتب أيضًا في موضع آخر اللُّغة الفرنسية من خلال استدعائه لأُغنية "**أُحبُّك**" للمُغنِّية **لارا فابيان**. يقول:

«ولَنْ أُبالِغ إنْ قُلتُ لَكِ أيضًا أنَّه ثالِثُنا عند كُلِّ لِقاء، مهما تَوارينا وراء حِجاب، أو كما تقول لارا فابيان في أُغنيتها الشَّهيرة "أُحبُّك":

- Dans cette maison de pierre
- Satan nous regardait danser
- J'ai tant voulu la guerre
- De corps qui se faisaient la paix»[2].

ولا يَقفُ الكاتب عند هذا الحَدْ، بل يُواصِل استحضاره للُّغة الفرنسية في رِوايته فيقول في موضع آخر:

«...وأنَا طِفلُكِ الكبير كما كُنتِ دومًا تُردِّدين بِعبارة فرنسية جميلة "Oh Mon Grand Bébé" (...) لو أتى أحدُهُم ونَظَرَ في عيني لَوجَدَ عِبَارة Error 404»[3].

لقد عَكَسَ استحضار اللُّغة الفرنسية داخل الرِّواية الجانِب الفرانكفوني من ثقافة الكاتب حيث استطاع هذا الأخير أنْ يؤدّي مَقاصِدَهُ، من خلال إدماج اللُّغة الفرنسية في حِوار مع

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 60/ 193.

اللُّغة العربية بأُسلوب بليغ، كما استطاع أيضًا أنْ يَنقُلَ أفكارهُ للمُتلقي بوضوح وسَلاسَة في التَّعبير من خلال حُسنِ استغلاله وتوظيفه للُّغة الفرنسية داخل لُغتِهِ الأُم (اللُّغة العربية).

ب- اللغة الإنجليزية:

إنَّ القارئ لرواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" يلُاحِظ استحضار الكاتب للُّغة الإنجليزية أيضًا في بعض من مواضع هذه الرِّواية، ويَظهرُ ذلك من خلال قوله: «...إنَّ أجملَ الأغاني هي تلك التي تُباغِتُنا دون أنْ نَطلُبها، تلك التي تَطرُقُ آذاننا دون أنْ نبحثَ عنها، فالأُغنية التي لم نَكُن نتوقعُها تُذاعُ لنا، ونُحِسُّ أنّها بُرمِجَت خصيصًا لنا وداهمتنا في اللَّحظة التي تُناسِبُ مزاجنا. هذه لَيست علوم دقيقة.

This is not a precise science»[1].

استحضرَ الكاتب في هذا المُقتطف من الرِّواية جُملةً مكتوبة باللُّغة الإنجليزية وهي: **"this is not a precise science"**؛ وهذه الجُملة هي ترجمة للجُملة العربية التي سبقتها "**هذه ليست علوم دقيقة**".

ويُواصِل الكاتب استدعائه للُّغة الإنجليزية في روايته فيقول في موضع آخر:

«...أو يُفترضُ أنِّي حدَّثتُك عنها لِمَا أُكِنُّهُ من عشق للقيتار الكهربائي الذي أبدَعَ وزادَ من جمال الأُغنية التي يقول فيها مايكل:

Love Is A Feeling
Give It When I Want It
Cause I'm On Fire
Quench My Desire»[2].

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 73، 74.

[2] المصدر نفسه، ص 75، 76.

أسهمَ حضور اللُّغة الإنجليزية داخل الرِّواية وتفاعُلها مع اللُّغة العربية في إنتاج نص روائي هجين، مُتعدِّد اللُّغات والثَّقافات، وقد عَكَسَ لنا هذا الحُضور تَمكُّن الكاتب من هذه اللُّغة، وقُدرَتِه على الاستفادة منها في تجربته الإبداعية، كما أنَّ هذا الحِوار ما بين اللُّغة الإنجليزية واللُّغة العربية عبَّر أيضًا عن ثقافة الكاتب اللُّغوية وتَمكُّنهِ وسِعة اطِّلاعِه في هذا الميدان واهتمامه بمجال التَّرجمة واللُّغات.

2-7 اللـــهـــجـــات:

يَشمَل التَّعدُّد اللُّغوي داخل رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" اللَّهجات أيضًا، بحيث نُلاحِظ في هذه الرِّواية حضور بعض اللَّهجات التي هي في الأصل مُتفرِّعة عن اللُّغة العربية مثل اللَّهجة الجزائرية واللَّهجة المصرية.

أ- اللهجة الجزائرية:

لقد شَغَلتْ اللَّهجة الجزائرية حيز كبير من ناحية التَّوظيف داخل الرِّواية، بحيث نُلاحِظ حضور هذه اللَّهجة بكثرة وكثَّافة في العديد من الصَّفحات، ومن نماذج هذا الحُضور داخل الرِّواية قول الكاتب:

«...يقول لَكَ على سبيل المثال لا الحَصَر، وعلى سبيل الحَسرَة لا المَسخَرَة في قصَّة قصيرة: رُحَتْ للسْبَيْطَارْ (المُستشفى)، رْكَبَتْ في لَامْبيلَانَسْ (سيَّارة الإسعاف)، لأنِّي طُحَتْ في الطْرِيطْوارْ (الرَّصيف)، صَوروني بَالرَّاديو (الأشعَّة)، وعَمْلولي البْلَاتَرْ (الجِبَسْ)..»[1].

وتَتَجلَّى اللَّهجة الجزائرية أيضًا في موضع آخر من الرِّواية من خلال قول الكاتب:

«...عَرَضْنَا عليها الجَناح الذي كانت تَحجِزُ الوزارة فيه لِوالِدِها لكنَّها أبَتْ مرَّة أُخرى كأنَّ الفلوسْ فَاضوا عليها يا صَاحْبي»[2].

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

إنَّ هذا الحضور الكثيف لِلَّهجة الجزائرية في خليط مُتجانس مع اللُّغة العربية إنْ دلَّ على شيء فإنَّهُ يَدُلُّ على تَمسُّك الكاتب وارتباطِه الوثيق بِهذه اللَّهجَة التي عبَّر من خلالها عن انتمائِه وأُصولِه الثَّقافية، فالكاتب لم يَجِدْ مانعًا يَحولُ دونَ استحضارِهِ لِلَّهجة الجزائرية كل ما تَطلَّب الأمر واقتضت المعاني ذلك، فالسِّياق أحيانًا لا يُمكنُ إشباعه إلَّا بالاستعانة باللَّهجة التي تكون أحيانًا أكثر قُدرة على التَّعبير ببلاغة وإيحاء أكثر من اللُّغة الفُصحى ولذلك فقد أسهم هذا الحِوار ما بين اللُّغة الفُصحى واللَّهجة الجزائرية داخل الرِّواية في تعميق المعاني والدَّلالات، وجعلِها أكثر بلاغة وإيحاءًا في التَّعبير عن مواقف الشَّخصيات وأحداث الرِّواية.

ب- اللـهجـة المصريـة:

نُلاحِظ في رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" استحضار الكاتب للَّهجة المصرية في بعض من مواضع هذه الرِّواية، ويَظهرُ ذلك من خلال قوله:

«...ولكنْ فورًا تُحدِّثُكَ نَفسُكَ أنْ تَشُدَّ سَابِعَكَ، ألَّا تَتَدخَّل أحسن لك، وقُل للشَّر إبْعِدْ عنِّي وغَنِّيلي (...) يا خَائِنَة يا قاسية بُصِّي في عينيا وشوفي إيه اللِّي انكَتبْ فيها...»[1].

ويواصل الكاتب استدعائه للَّهجة المصرية في روايته فيقول في موضع آخر:

«...أَحسَستُ مِن يوم تَغيَّرتْ طِباعُكَ ومَظهَرُك، وطالَت مُدَّة غيابِك أنَّك صَعَدْتَ للجَبَل.. قَاطَعَني بسُخرية على طريقة سعيد صالح في مدرسة المُشاغبين: فِينْ السُّؤال؟ (...) يا نْهَارْ إسْوَدْ، حتى الصالح يَعرِفُ أنِّي رُقِّيتُ إلى بوذا، قُلتُها في نفسي...»[2].

عَكَسَ لنا هذا الاستحضار للَّهجة المصرية داخل الرِّواية تَأثُّر الكاتب بهذه اللَّهجة وإعجابه بها، هذا الإعجاب والتَّعلُّق رُبَّما هو الذي جَعلهُ يوظِّفها في روايته توظيفًا تلقائيًا لا

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 136/ 156.

[2] المصدر نفسه، ص 170، 171/ 187، 188.

شُعوريًا منه، كما أنَّ حُضور هذه اللَّهجة داخل الرِّواية ساهم في إثراء النَّص، وتَنويعِهِ لُغويًا فهذه الرواية وكما ذكرنا سابقا تتميز بتنوع اللُّغات واللَّهجات والثَّقافات المختلفة التي عبَّرت عن قُدرة الكاتب الإبداعية على التَّوليف بينها، وجَعلِها تَتَشابَك وتَتَحِدْ في نسيج لُغوي واحد يَخدِم مضمون الرِّواية ويُحقِّق معانيها على أكمل وجه.

8/ الـــتَّـــعـــدُّد الإيـــديـــولـــوجـــي:

يُعرِّفُ **فير شايلد (Fair child)** الإيديولوجيا بأنَّها «مجموع الأفكار والمُعتقدات التي تُضْفي على جمع ما شخصيَّة مُميَّزة مُنفَرِدة، سِواءَ كانَ هذا الجمع أُمَّةً من الأُمُمْ، أو طَبَقَةً من الطَّبقات الاجتماعية، أو مَذهبًا من المَذاهِب»[1].

والإيديولوجيا في تعريفٍ آخر وحسب ما ذهبَ إليهِ **بكري خليل** هي «نِظامْ مِنَ الأفْكَار يَتكوَّنُ في مَرحلَة تاريخية مُعيَّنَة لِتوجيهِ المُمارَسات والسُّلوك الفَردي والجَماعي نحو أهداف تَتَصِلْ بإثبات الذَّات، وتَتَبُعُ عن تَصوُّرٍ لِلهَويَّة ورؤيَة العَالَم ومَطالِبِ الحياة استنادًا لِمرْجِعيَّة القِيم والمُعتقدات، وتَعبيرًا عن مستوى الثَّقافَة ووَعِي الحُقوق، مِمَّا يُشكِّلُ مِعيارًا لِلفَرد والمُجتمع في التَّصرُّف وتَقدير المَواقف، وتَحديد الاتِّجاهات في النَّظَرْ للمَاضي، وما يَنبغي عَمَلُهْ في الحَاضِر والمُستقبَل واختيار الأَساليب المُؤدِّيَة إليه»[2].

يُعَدُّ **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)** من بين أبرز النُّقاد والمُنظِّرين الذين أسدلوا السِّتار على فكرة التَّعدُّد الإيديولوجي في الرواية، وذلك في صدد حديثه عن أهم خصائص ومُميزات الرِّواية الحِوارية، «فقد جعل باختين النَّص الرِّوائي زخمًا من الأصوات كُلُّ صوتٍ مشحون بإيديولوجيا مُخالِفة لإيديولوجية الصَّوت الآخر، وعن هذا الاختلاف الإيديولوجي

---

[1] وسيلة يعيش حرم خزار: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، إشراف: غراس محمد، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001م، ص25. نقلاً عن: أحمد مجدي حجازي: علم اجتماع الأزمة، دار قباء، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998م، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها. نقلاً عن: أحمد مجدي حجازي: علم اجتماع الأزمة، ص 107.

يَنشَأ الصِّراع في الرِّواية، وتُصبحُ صياغة الحِبكَة مُمكِنة»[1].

إذًا ومن هنا ففكرة التَّعدُّد الإيديولوجي داخل الرِّواية –وحسب وجهة نظر **باختين** هذه– تَعني وجود عِدَّة أصوات مُختلفة تَحمِلُها عِدَّة شخصيات داخِل الرِّواية، بحيث أنَّ كل صوت من هذه الأصوات يُعبِّرْ عن وجهة نظر أو رؤية مُعيَّنة للواقع، وهذا الاختلاف والتَّعدُّد في وجهات النَّظر والرُّؤى داخل هذه الأصوات التي تَحمِلُها الشَّخصيات هو الذي يُؤدِّي الى نشأة الصِّراع الإيديولوجي ما بين هذه الشَّخصيات، وهذا الصَّراع الإيديولوجي حسب **باختين** هو الذي يُسَهِّل على الرِّوائي عملية صياغة الحِبكة أو العُقدة (تَـأزُّم الأَحداث) داخِل رِوايته «و يَقصِد باختين بالإيديولوجيا في النَّص الرِّوائي تلك الإيديولوجيات السِّياسية التي تَتَبارى في الحقل الاجتماعي لِتحقيق أهدافِها مُجسَّدة في شُخوص الرِّواية وأبطالها، فَكُل شخصية في الرِّواية لها صوتها الخاص وإيديولوجيتُها الخاصَّة التي تَتجلَّى عبر البناء اللُّغوي أو على المستوى اللِّساني»[2]. وهذا يعني أنَّ الإيديولوجيا في النَّص الرِّوائي لا تَتجسَّد إلَّا عبر شخصيات وأبطال الرِّواية، بحيث تَحمِل كل شخصية رؤية وإيديولوجيا مُعينة، لا تَظهَر هذه الإيديولوجيات للقارئ إلَّا من خلال اللُّغة والمستوى اللِّساني لهذا النَّص الرِّوائي.

إنَّ القارئ لرواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" **لسفيان مخناش** يُلاحِظ وجود العديد من مظاهر وتجلِّيات التَّعدُّد الإيديولوجي، هذا التَّعدُّد الإيديولوجي لَمْ يكُن وجوده في الرِّواية هكذا تلقائيًا وعشوائيا، وإنَّما كان مُتعمَّدًا من الكاتب بِهدف النَّقد وإبداء وجهة نَظرِه اتِّجاهَ بعض الظَّواهر والمُعتقدات وطُرق التَّفكير لدى بعض فِئات المُجتمع في

---

(1) سعيدة جلايلية: الأيديولوجي والجمالي دراسة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و"الفريق" لعبد الله العروي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: رشيد رايس، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللُّغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011/ 2012م، ص 26. نقلاً عن: حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجي من سيسولوجيا الرواية إلى سيسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990م، ص 32.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

هذا العالم المَليء بالتَّناقُضات، مُركِّزًا في حديثه ونقده وإبداء وجهات نظره على تيمة الدِّين والسِّياسة بصفة خاصَّة. وقد كانت إيديولوجية الكاتب في نقده للواقع مُتجسِّدة في شخصية وطريقة تفكير **البطل (السارد)** الذي يَقعُ في صِراع إيديولوجي فكري مع بعض الشَّخصيات داخل الرواية، ومن بعض أبرز نماذج هذا الصِّراع الإيديولوجي ما يلي:

8-1 صِراع أيديولوجية البطل (السارد) مع أيديولوجية حبيبته اليهودية:

إنَّ هذا الصِّراع الأيديولوجي ما بين هذين الشَّخصيتين رَاجِع في الأساس لذلك الاختلاف الأُصولي الدِّيني، **فالبطل (السارد)** هو شاب جزائري الأصل ومُسلِم الدِّيانة، أمَّا **حبيبته** فهي يهودية الأصل والدِّيانة، تَرجِع أُصولُها إلى يهود الأندلُس المُقيمين في تلمسان والذين فرُّو قديمًا من الأندلُس بعد سُقوطِها على يد الإسبان. ورغم أنَّ هذا الاختلاف لم يُغيِّر من حُب **البطل** لها وتَعلُّق قلبه بها حتى بعد اكتشافه لأُصولِها وديانتها الحقيقية، إلَّا أنَّ مَقْتَهُ لليهود يَظهرْ من خلال عدم تَقبُّلِه لإقامتهم في الجزائر، فهو يَتأسَّف على عدم تَعميم أوامر تَرحيلِهِم سابقًا من الجزائر على كافَّة اليهود، واقتِصار هذا التَّرحيل فقط على أراذِل القوم ومن لا صوت لهُم. يقول:

«...لكنْ في ذاكَ الزَّمن كان الأمرُ أكبر وأشنع من الفضيحة نفسها، كون الشَّعب الجزائري المُحافِظ لا يَقبَلُ بتاتًا أنْ يولَّى عليه يهودي، لمُعالجة الأمر صَدَرت أوامر بترحيل كل يَهود الجزائر إلى الخارج، وللأسف ما طالت هذه الأوامر إلَّا أراذِل القوم وبادي الرَّأي ومَن لا صوت لهم يُسْمَعْ...»[1].

ويَظهرُ في موضع آخر من الرِّواية تَمسُّك **البطل (السارد)** بدينه ومُعتقده (الإسلام) ورَفضِهِ اتِّباع الدِّين اليهودي رَغمَ تَعلُّقهِ وعِشقِهِ الكبير **لحبيبته اليهودية**. يقول:

«...إنْ لَمْ أولَدْ بالفِطرَة على دين ما، أيُّ الأديان كُنتُ سأتَّبِع؟ فلو أَجَبتُكِ بالعاطفة كُنتُ

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 116.

أَخطأتُ من غيرِ قصد، ولستُ أدري كيف تَراجَعَ لِساني عن لَفَظْ كلمة أتَّبعُ دينك، والحَمدُ الله أنِّي خالفتُ عاطِفتي ولَمْ أَقُلها...»[1].

إذًا لقد تَجسَّدَ الحِوار هُنا من خلال هذا الصِّراع ما بين الأيديولوجية الدِّينية **للبطل (السارد)** والأيديولوجية الدِّينية **لحبيبته اليهودية**، بحيث تَمَّ التَّفاعُل والتَّداخُل في الرِّواية ما بين هذين الأيديولوجيتين المُختلفتين من خلال ذلك التَّصادُم والتَّنافُر والتَّضاد ما بين الأصل الجزائري العربي الإسلامي **للبطل (السارد)** والأصل اليهودي الأندلسي **لحبيبته**.

8-2 صِراع أيديولوجية البطل (السارد) مع أيديولوجية صديقه الصالح وجماعته المُتطرِّفة:

نُلاحِظ من خلال قرائتنا لرواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" وجود صِراع أيديولوجي ديني ما بين شخصية **البطل (السارد)** الذي تَبنَّى دين المحبَّة والمواطنة والسَّلام، وبين شخصية **صديقه** "**الصالح**"؛ ذلك المُتَشدِّد الذي اعتَنقَ التَّطرُّف الدِّيني وانضمَّ لِصُفوف الجماعات الإرهابية. يقول الكاتب على لسان **البطل (السارد)**:

«أغمَضتُ عيني وقُلتُ: أنا ديني دينُ المواطَنة، ديني وإنْ كفَّرَ الآخر فإنَّهُ لا يُلغيهِ، وأنَّ الله كيفما وصفوهُ لي وأخبروني عنه يبقى عندي هو الحُب، هو السَّلام...»[2].

في هذا المُقتطف من الرِّواية تَظهَرُ أيديولوجية **البطل** الدِّينية، فهو يُعبِّرُ عن انتمائه لدين المَحبَّة والمؤاخاة وتَقَبُّل الآخر وعدم إلغائه أو تَكفيرِه مهما كان هذا الآخر مُختلفًا عنه دينيًا، وجهة نظرْ **البطل** هذه ورُؤيته تَتصادَم مع وجهة نظر أُخرى وأيديولوجية مُتطرِّفَة يَتبنَّاها المدعو "**الصالح**" و**جماعته الإرهابية** التي لا تَتقبَّلْ الآخر المُختلِف، ولا تتردد في قتل كل من يُخالِفُ تفكيرهم وعقيدتهم، وهذا ما يَظهُر من خلال قول الكاتب على لسان **البطل (السارد)** دومًا:

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

«...والتِّرسانة الحسَّاسة والأخطر هي تِلكَ التي كانت تَقومُ بعمليات الوعظ والإرشاد في المساجد والحلق، وفي الجبل يُمارِسون غَسْلَ المخ وإقناعْ المُلتحِقين الجُدُد ويُهيئونَهُم مشاريع جِهاديين على حد قولهم، أو ما يَصطلِح عليه الإعلام بـ الانتحاريين»[1].

ويواصِل **البطل (السارد)** حديثه الذي يَظهَرُ فيه عدم تَقبُّلِهِ لطريقة تفكير وأيديولوجية هذه الجماعة الإرهابية المُتطرفة –بما فيهم **صديقه الصالح**– حيث يقول:

«صَراحةً لَمْ يَتمكَّن هؤلاء من عقلي (...) للصالح تفكير يولِّدُ فكرون (...) هَمَستُ في أُذُنِ الصالح بدرَجة ميل حادَّة: صديقاك يَنتظرانِ شخصًا ما؟ (...) بَعدَها تَحرَّكَ غير بَعيدٍ عنِّي مُبصرًا إيَّاه يُخرِجُ مُسدسًا من كَمِّهِ، صَرَختُ فيه مُحدِثًا صدى حرَّكَ نواقيس المكان: يا أبو دجانة تَعْ البْصَل، أَلَمْ تَقُل لي أنَّ العملية لا تَستهدِفُ أرواحًا؟ (...) هُنالِكَ تَلقَّى الصالح ثاني لَكمَة منِّي في حياته أَسقَطتهُ صريعًا.. لكن بعد فوات الأوان...»[2].

أبدى **البطل (السارد)** هنا عدم تَقبُّلِهِ، وعدم اقتناعِه بالفِكر المُتطرِّف الذي يَدعو إليهِ **صديقه "الصالح" وجماعته الإرهابية** من خلال استنكاره وتَجريمه لأعمالهم. إذًا لقد أدخلنا الكاتب هنا في حِوار أيديولوجي وصِراع فكري ما بين رؤية "**الصالح**" **وجماعته الإرهابية** للدِّين الإسلامي، هذا الدِّين الذي حوَّلوهُ باعتقاداتهم المَغلوطَة لدين الجِهاد والقتل والتَطرُّف والعمليات الانتحارية، ورؤية **البطل (السارد)** المُضادَّة التي تَرى في هذا الدِّين دين المواطنة والحُب والسَّلام.

8-3 صِراع أيديولوجية الصالح مع أيديولوجية حبيبة البطل (السارد):

يَدورُ هذا الصِّراع الأيديولوجي ما بين شخصية "**الصالح**" صديق **البطل**، ذلك المسلم المُتشَدِّد الذي تَبنَّى أفكار الإرهاب والتطرُّف، وشخصية **حبيبة البطل** اليهودية الأصل

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 205.

[2] المصدر نفسه، ص 205، 206، 207.

والتي تَتَبنَّى فِكر لا يُشبِهُ الإلحاد ولا العِلمانية. ويَظهرُ هذا الصِّراع الأيديولوجي ما بين هذين الشَّخصيتين من خلال قول الكاتب:

«كثيرٌ مِنهُم اعتقدَ أنَّ القاعِدة التي أَصدرها "اتَّقِ شَر كُل مَن اسمُهُ على وزن فعلاوي" في حق رجال الدِّين لأنَّ أغلب أسمائِهِم على وزن فعلاوي، فقد عُرِفَ عَنكِ رَفْضُكِ للخِطاب الدِّيني، والمُتاجرة به، والتَّسويق لفِكر لا يُشبهُ الإلحاد ولا العِلمانية...»[1].

تَظَهرُ من خلال هذا المُقتطف الرِّوائي أيديولوجية **حبيبة البطل** التي تَرفُضُ المُتاجرة بالخِطاب الدِّيني، وتَعتنِق فِكرًا لا يُشبهُ الإلحاد ولا العِلمانية، على عَكسْ الأيديولوجية الدِّينية لِشخصية "**الصالح**" الذي يُتاجِرُ بالدِّين من أجل التَّسويق لِفِكرِهِ الإرهابي المُتطرِّف.

ومِن تَجلِّيات هذا الصِّراع الأيديولوجي أيضًا داخل الرِّواية كُره "**الصالح**" ومَقتُه للأصل اليهودي **لحبيبة البطل**، حيث يَظهَر ذلك من خلال قول "**الصالح**" في حِواره مع **البطل (السارد)**:

«...مَا الذي تَفعلُهُ في مَحلْ تَعملُ فيه بِنت طولَ النَّهار، وأيُّ بِنتٍ تِلكَ اليهودية بِنت اليهودي»[2].

يَظهرُ في هذا المُقتطف الرِّوائي شَتمْ "**الصالح**" **لحبيبة البطل**، واستِنكارِه لأُصولِها اليهودية. والتَعدُّد الأيديولوجي هنا يَكمُنُ في ذلك الصِّراع والتَّصادُم المَبني على ذلك الاختلاف والتَّباين على مستوى الأُصول والدِّين بين شخصية "**الصالح**" العربي المسلم وشخصية **حبيبة البطل** اليهودية الأصل والدِّين.

---

[1] سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد–"، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 138.

إذًا ومِن هنا يُمكِن القول أنَّ الصِّراع الأيديولوجي ما بين هذين الشَّخصيتين قد تَجلَّى في وجهين؛ الوجه الأول يَتمثَّلُ في رَفض **حبيبة البطل** للخطاب الدِّيني والمُتاجرة بِه، على عَكسْ "**الصالح**" الذي عُرِفَ عنهُ استخدامهُ للدِّين كذريعة لتَرويج فِكرِهِ الإرهابي المُتطرِّف، أمَّا الوجهُ الثَّاني لهذا الصِّراع الأيديولوجي فيتمثَّلُ في ذلك الاختلاف الأُصولي الدِّيني ما بين هذين الشَّخصيتين والذي ولَّدَ لدى "**الصالح**" المَقتْ والكُره الشَّديد **لحبيبة البطل**.

وأخيرًا وليس آخرًا يُمكنُ القول بأنَّ هذا التَّعدُّد الأيديولوجي داخل الرِّواية قد أسهمَ بشكل كبير في تَعدُّد مرجِعيَّاتِها الدِّينية، والثَّقافية الفكرية، وحتى الاجتماعية، والسِّياسية، كما أنَّ هذا الصِّراع المُجسَّد في شكل حِواري أيديولوجي عَكَسَ وعيَ الكاتب بقضايا عَصرِهِ من جهة ومن جهة أُخرى عبَّر عن احترافيته في طَرح هذه القضايا والمشاكل في شكل صِراع أيديولوجي مُجسَّد في تلك التَّباينات الأُصولية، والدِّينية، والاجتماعية، والسِّياسية، والاختلافات في الرُّؤى ووجهات النَّظر ما بين شخصيات هذه الرِّواية.

خاتمة

حاولت من خلال هذا البحث وضع خُلاصة عامَّة ومُختصرة تَتضمَّن أهم النِّقاط الأساسية والاستنتاجات المحورية التي تَمَّ التَّوصُّل إليها. وحصيلَة ما توصَّلتُ إليه في هذا البحث هو جُملة المُلاحظات والنَّتائِج النَّظرية والتَّطبيقية التي يمكن إجمالها فيما يلي:

I- مِن خلال تَتَبُّعِنا لإرهاصات مُصطَلح الحِوارية ومفاهيمه في الجانب النَّظري من البحث يُمكِنُ القول إنَّ:

1- فكرة الحِوارية ظهرت في بادِئ الأمر بشكل ضمني من خلال إشارات وتلميحات **الشَّكلانين الرُّوس**، ثم بعد ذلك بَرَزَت بشكل صريح وواضح على السَّاحة الأدبية النَّقدية كمُصطلَح نقدي حديث على يد النَّاقد الرُّوسي **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)** الذي يَعودُ لهُ الفضل الكبير في ذُيوع وانتشار المُصطلَح لأول مَرَّة بين النُّقاد تحت مُسمَّى الحِوارية.

2- تَنقسِم الحِوارية حسب **باختين** إلى نوعين: **حِوارية داخلية**؛ وهي الحوارية التي لا تعتمد على السياقات الخارجية التي تحمل أصوات الآخرين، وإنَّما تَعتمد على صوت المؤلِّف وحده دون غيره، حيث أنَّ هذا الأخير يَعمد إلى أُسلوب الحِوار ما بين أفكارِه وأرائِه وتوجُّهاتِه التي تتفاعِل وتتداخَل في شَكَل مونولوج داخِلي وحديث ذاتي. و**حِوارية خارجية** ويُقصَد بها ذلك الحِوار الذي يَتجاوز ويَخترِق حدود النَّص الحاضِر ليُقيمَ علاقات تَفاعُل وتَداخُل مع نصوص أُخرى خارجية عن هذا النَّص، فيُصبح بذلك هذا الأخير يَعيش على حُدود سياق الآخرين.

3- قَسَّمَ **باختين** الحِوارية إلى ثلاث مستويات بحسب طريقة وكيفية تَفاعُل اللُّغات مع بعضها داخل الملفوظات الرِّوائية، بحيث تُعبِّر هذه اللُّغات ومن خلال هذا التَّفاعُل عن أنماط الوعي المُختلفة والمواقف الأيديولوجية المُتضاربة.

4- بعد ظهور الحِوارية كمفهوم نقدي حديث عند النَّاقد **ميخائيل باختين (Mikail Bakhtin)** أَخَذَت النَّاقدة **جوليا كرستيفا (Julia Kristeva)** المفهوم، وأعادت صياغته

تحت مُسمَّى جديد، حيث ابتَكرَت مُصطلَح "**التَّناص**" الذي عَرَفَ رواجًا وتداولاً كبيرًا بين النُّقاد.

II- أمَّا عن أهم استنتاجات الجانب التَّطبيقي من هذه الأطروحة، ومن خلال دراستي للحِوارية في رواية "مخاض سُلحُفاة -قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ-" خَلُصْتُ إلى الآتي:

1- إنَّ التَّوظيف المُكثَّف للدِّين في الرِّواية يُحيلُنا على تَنوع المَرجعية الدِّينية للكاتب ويَعكِس لنا مدى تَأثُّرِهِ بالأديان المُختلفة خاصَّةً الدِّين الإسلامي من خلال كثرة النُّصوص المُقتبسة من القُرآن الكريم والحديث النَّبوي الشَّريف.

2- عَكَسَتْ لنا حِوارية الرِّواية مع التَّاريخ سِعة الثَّقافة التَّاريخية للكاتب، وكثرة اطِّلاعِه على التَّاريخ، كما عَكَسَت لنا هذه الحِوارية أيضًا قُدرَة الكاتب على التَّعامُل مع النُّصوص التَّاريخية المُختلفة، وحُسن استغلالِها بكيفيات وأساليب تَتلاَئَم وتَنسَجِم مع مَتنهِ الرِّوائي.

3- لقد استطاعَ **سفيان مخناش** من خلال اعتمادِهِ على استراتيجية الحِوارية في روايته من أنْ يَستدعي المَوروثات التُّراثية والثَّقافية الجزائرية بأُسلوب عبَّرَ عن براعتِه في استغلال التُّراث داخل مَتنهِ الرِّوائي بكيفيات تُضفي على نَصِّه شِعرية المضمون والشَّكل الفنِّي.

4- أكَدَّ **سفيان مخناش** من خلال حِوارية الرِّواية مع التُّراث على ارتِباطِه وتَمسُّكِه بهويته وانتِمائِه، وافتِخارِه بهما، حيث يَظهَرُ في الرِّواية مدى اطِّلاع الكاتب واهتمامِه بتُراث أجدادِه خاصَّةً التُّراث الأدبي الشَّعبي الجزائري كالحكايات والأغاني والأمثال الشَّعبية الجزائرية.

5- إنَّ القارئ لرواية "**مخاض سُلحُفاة -قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَد-**" يُلاحِظُ وجود حِوارية مع بعض النُّصوص الأدبية **كالحِكَم**؛ نحو استحضار الكاتب لحكمة: "**إنْ كُنتَ مُستنًا فاستنَّ بميت فالحيُّ لا تؤتَمنُ فِتنتُه**"، و**الأمثال العربية**؛ كاستدعاء الكاتب للمثل العربي: "**جاءَ أو عادَ بِخُفَّي حُنين**"، والمثل العربي: "**لا ناقَةَ لي فيها ولا جَمَلْ**"، بالإضافة أيضًا إلى استدعاء بعض **الأمثال الأجنبية**؛ كالمثل الفرنسي القائِل: "**إذَا كان الزَّبونُ مَلِكًا فالبَائِع ليسَ هو**

المَلِكَة/ Si le client est roi, le vendeur n'est pas la reine"، والمثل الرُّوسي القائِل: "**مَنْ خُلِقَ يَزحَفْ لا يَستَطيعُ الوقوف**"، كما استعانَ الكاتب أيضًا ببعض **الأقوال المأثورة**؛ كمقولة: "**ما بُنِيَ على صَحيحٍ لا يَتزَعزَعْ**"، ومقولة: "**الكِبارُ فِعلاً لا يَموتونْ**" ولم يَقِفْ الكاتب عند هذا الحَد بل أحالنا أيضًا على بَعض **الشَّخصيات الأدبية** المعروفة محليًا وعالميًا في مجال الكتابة الرِّوائية؛ كشخصيَّة الروائيين الروس: "**ليو تولستوي**" و"**فيدور دوستويفسكي**" و"**ميخائيل بولغاكوف**"، وشخصية الرِّوائيان الجزائريان: "**أحلام مستغانمي**" و"**ياسمينة خضرا**"، كما أحالنا الكاتب أيضًا إلى شخصيَّة الشَّاعران العربيان: "**محمد بن قيطون**" و"**عز الدين المناصرة**". وقد استطاع الكاتب من خِلال اعتماده على هذا الأُسلوب الحِواري ما بين رِوايتِه وجُلْ هذه النُّصوص الأدبية أنْ يَعكِسَ لنا مدى ثراء وتَنوع مخزونهِ الثَّقافي و ملَكتِهِ الأدبيَّة.

6- وظَّفَ الكاتب الفنون على اختلافها وتنوعها نحو **الأغاني**، كالأغاني الجزائرية؛ من مثل أغاني "**الشاب نصرو**"، و"**الشاب حسني**"، والأغاني العربية؛ **كأغاني** "**ماجدة الرومي**" و"**هاني شاكر**"، و"**أم كلثوم**"، بالإضافة إلى الأغاني الأجنبية لبعض المُغنين الأجانب **كالمُغنِّية** "**لارا فابيان**"، و**المُغنِّي** "**مايكل جاكسون**"، ولم يَقتصِر توظيف الكاتب للفُنون على الأغاني فقط، بل وظَّفَ كذلك بعض **الأفلام**، كالأفلام الجزائرية؛ من مثل **فيلم** "**عايلَة كِي النَّاس**"، والأفلام العربية؛ من مثل **فيلم** "**مدرسة المُشاغبين**" الذي هو في الأصل مسرحية ثم حُوِّلَ بعد ذلك إلى فيلم، بالإضافة إلى الأفلام الأجنبية؛ **كفيلم** "**Avatar**"، وقد عبَّرَ توظيف الكاتب لمِثْلْ هذه الفُنون داخل روايته عن تَأثُّرِهِ بالفن عامَّةً من جِهة، ومن جِهة أُخرى عَكَسَ لنا بَراعته على النَّسج والتَّأليف بين الأدب والفَن، واستغلال هذا الأخير بكيفيات تَخدِم دلالات ومقاصِد الرِّواية.

7- تَمكَّنَ الكاتب من خلال اعتمادِه على الأُسلوب الحِواري في المَزج بين الأدب والعِلم

–خاصَّةً عِلم النَّفس– مِن أنْ يُضفي على روايته القُدرة على التَّأثير والإقناع، وذلك من خلال تَدعيم أفكار ومضامين هذه الرِّواية بالحُجَجْ المَنطقيَّة العَقليَّة المُستمَدَّة من تَجارُب وأبحاث عِلميَّة. ومن نماذج حِوارية الرِّواية مع العِلَم استعانة الكاتب **بعِلم النَّفس** من خِلال استحضاره لبعض الأمراض والعِلَلْ النَّفسية التي قد يَتعرَّضْ لها الإنسان في مرحلة مُعيَّنة من حياته **كعِلَّة ميسوجيني/ Misogyny، مُتلَازِمَة جانسر/ Ganser's Syndrome، مرض السَّادية/ Sadism، مرض المازوشية/ Masochism**، وقد كان استدعاء الكاتب لهذه العلل والأمراض في معرض وصف الحَالة النَّفسية لبعض شخصيات الرِّواية. ومن مظاهر حِوارية الرِّواية مع العِلَم أيضًا إحالَة الكاتب إلى بعض **الشَّخصيات العِلميَّة** كشخصيَّة **العالِم** "**أرخميدس**"، وشخصيَّة **العالِم** "**توماس أديسون**".

8– إنَّ اعتماد الكاتب على استراتيجية التَّعدُّد على مستوى اللُّغات واللَّهجات كاستراتيجية حِوارية جَعَلَ من الرِّواية عِبارة عن زَخَمْ لُغوي مُتنوِّع ومُتعدِّد عبَّر عن تَنوع المَلَكَة اللُّغوية للكاتِب، واحترافيته في المَزج ما بين هذه اللُّغات واللَّهجات المُختلِفة بأُسلوب حِواري أسْهَمَ في اتِّساق النَّص الرِّوائي وانسجامِه شكلاً ومضمونًا. ومن نماذج هذا **التَّعدُّد على مستوى اللُّغات** داخل الرِّواية استحضار الكاتب **للُّغة الفرنسية** و**اللُّغة الإنجليزية** إلى جانب اللُّغة العربية أمَّا عن **التَّعدُّد على مستوى اللَّهجات** فمن نماذِجه استعانة الكاتب **باللَّهجة الجزائرية** و**اللَّهجة المصرية** لإثراء اللُّغة العربية وتَكثيفِها دلاليًا.

9– إنَّ اعتماد الكاتب على استراتيجية التَّعدُّد الأيديولوجي داخل الرِّواية مَكَّنَتهُ من التَّعبير عن وجهات النَّظر المُختلفة، والمواقف المُتضاربة فيما بينها، بأُسلوب أدبي فنِّي عبَّر من خِلالِه عن وعيه بقضايا العَصر وتَناقُضاتِه.

10- أَسهَمَ التَّعدُّد الأيديولوجي داخل الرِّواية في مُعالجة عِدَّة قضايا اجتماعية وسياسية وتَسليط الضَّوء على هذه القضايا بِكُل واقعية، الأمر الذي يَجعلُنا نُصنِّف هذه الرِّواية ضِمنَ روايات تيَّار الوعي.

وختامًا لا أدَّعي الكمال والتَّمام لِهذا البحث، ولا أجزِمُ أنَّني أَحطتُ بِكافَّة جوانبه، وذلك لأنَّ موضوع الحِوارية هو موضوع واسع ومُتشعِّب، وقابِل للدِّراسة والتَّعمُّق أكثر من عِدَّة زوايا وبكيفيات وأساليب مُتعدِّدة، كما أنَّ موضوع الحِوارية في رواية "**مخاض سُلحُفاة -قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ-**" يتَطلَّب اطِّلاع ومخزون ثقافي واسع للإلمام والإحاطة بِكافَّة تَشابُكات وحِوارات نص هذه الرِّواية مع النُّصوص الغائِبة، خاصَّةً وأنَّ هذه الرِّواية تَتميَّز بالتَّكثيف الدَّلالي والسَّرد المشحون، ولذلك يَبقى هذا البحث مفتوح للدِّراسة، وقابِل للاتِّساع والزِّيادة أكثر مِمَّا هو عليه، وذلك بغية التَّطوير والإبداع النَّقدي في مجال الدِّراسات الحِوارية والتَّناصية وكيفيات تطبيقها على النُّصوص الرِّوائية.

مـلـحـق

1/ الـكـاتـب

1-1 حـيـاتـه

1-2 أعـمـالـه

2/ الـروايـة

2-1 مـضـامـيـنها

2-2 أسـلـوبـهـا

1/ الـــكـــاتـــــــب:

1-1 حـــيـــاتـــه:

رغم قِلَّة المصادر والمراجع التي تُسلِّطُ الضَّوء على حياة **سفيان مخناش** كموهبة أدبية وقلم مُبدِع، إلَّا أنَّنا استطعنا في الأخير أنْ نجمَعَ بعض المعلومات عن حياة هذا الكاتب في بعض الجرائد.

الرِّوائي الجزائري **سفيان مخناش** أحد الأقلام المُبدعة في مجال الرِّواية، استطاعَ بموهبته الإبداعية ورغم قِلَّة أعمالِه الأدبية أنْ يَحجز له مكانًا على السَّاحة الرِّوائية الجزائرية وحتى العربية. **سفيان مخناش** كاتب وروائي جزائري من مواليد **10 ديسمبر عام 1984** بمدينة **عين ولمان** جنوب مُحافظة **سطيف** (...) تَحصَّلَ على شهادة الكفاءة المهنية بكُلِّية الحقوق **ببن عكنون**، والتَحقَ بِعدَّة معاهد (...) ثم قرَّرَ خوض تجربة الاستثمار الصِّناعي التِّجاري، أين قام عام **2011م** بإنشاء شركة لإنتاج الدِّيكور، وسُرعان ما ذاع صيت هذه الشَّركة، وصارت تتلقى طلبيات من شركات أُخرى في القِطاع العام والفنادق الفخمة[1].

هذا بالنِّسبة لحياة **سفيان مخناش** العِلمية والعَملية، أمَّا عن حياته الأدبية فقد بدأت «عام **2012م** حينما قرَّرَ الدُّخول إلى عالم الكِتابة بشكل رسمي بعد أنْ كانت كِتاباتُه تَقتصِر على بعض المقالات في الصُّحُف المحلِّية والعربية والمواقع الإلكترونية»[2].

1-2 أعـــمـــالـــه:

أَصدَرَ الكاتب **سفيان مخناش** على مـدار مسارِه الإبداعي الأدبي روايتين حقَّقَ بِهِمَا

---

[1] يُنظر: ع. ق: يَكشِف الروائي المُتميز سفيان مخناش: "أراهن على دُورْ النشر المحلية وكسب الرهان وألجم الأفواه التي تتحدث عن أزمة المقروئية في الجزائر"، جريدة صوت الأحرار، ع6155، الجزائر، 12 أفريل 2018م، ص 18. نقلاً عن: حِوار مع الروائي سفيان مخناش خص به موقع المنهل الأدبي.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

نجاحًا ملحوظًا، ألفَتَ إليه الانتباه كقَلَم مُبدع، وأدخلهُ الشُّهرة من أبوابها الواسعة. هاتين الرِّوايتين تَمثَّلتا في الرِّواية الأولى وهي رواية "**لا يُترَك في مُتَناول الأطفال**"، والرِّواية الثَّانية والتي هي محل دراستنا رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَد–**".

أ– روايـة "لا يُـتـرَك في مُـتـنـاول الأطـفـال":

هي رواية جزائرية للكاتب **سفيان مخناش** صَدَرَتْ عام **2012م** عن دار النَّشر الجزائرية "**ميم**"، والرِّواية –حسب ما أوردَهُ الكاتب في حِوار لهُ مع "**جريدة صوت الأحرار**"– كانت نُقطة تَحولْ بالنِّسبَة لمسيرته الإبداعية، حيث لاقَتْ انتشارًا واسعًا فور صُدورها رغم أنَّها أولى تَجاربه في عالَم النَّشر، وأولْ ظُهور لاسمه بين مِئات الأسماء المُكرَّسَة في المَشهَد الثَّقافي الجزائري[1].

وتَجدُرُ الإشارة هنا إلى أنَّ الكاتب قد كُرِّمَ عن هذه الرِّواية التي نَالَ عنها جوائز كبيرة كان لها الفضل في شُهرَتِهِ وذيوع اسمه كروائي مُبدِع مع كِبار الرِّوائيين، فقد «نَالَت هذه الرِّواية عام **2013م جائزة رئيس الجُمهورية** التي تَحمِل اسم الفنَّان الجزائري "**علي معاشي**" الجائزة الأولى في فرع الرِّواية وهي في طَبعَتِها الثَّانية عن نفس دار النَّشر، وكانت الجائزة بالنِّسبة للرِّواية والكاتب كشهادة تَصديق للجودة بعد نجاحها عند القُرَّاء. وفي نفس السَّنة تَحصَّلت الرِّواية على **جائزة** "**عبد الحميد بن هدوقة**" الدَّولية المرتبة الثَّانية في فَرع الرِّواية»[2].

ب– روايـة "مـخـاض سُـلـحُـفـاة –قِـصَّـة بـوذا الـذي لَـمْ يـُعـبَـدْ–":

تُعَدُّ هذه الرِّواية من أبرز أعمال الكاتب الجزائري **سفيان مخناش**، وقد نشرها هذا الأخير «عام 2016م عن دار "**ميم**" للنَّشر بالجزائر، وبالنِّسبة لهذه الرِّواية فقد تَمَّ إصدارُها

---

[1] يُنظر: ع. ق: يَكشِف الروائي المُتميز سفيان مخناش: "أراهن على دور النشر المحلية وكسب الرهان وألجم الأفواه التي تتحدث عن أزمة مقروئية في الجزائر"، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

من قِبَلِ الكاتب كتكمِلة وجُزء ثانٍ لرواية "**لا يُترَك في مُتنَاول الأطفال**". وفي حديث **سفيان مخناش** "**لصحيفة العربي الجديد**" عن رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" قالَ أنَّهُ تَعمَّدَ إدراج بعض الإيحاءات للإشارة إلى وجود نص سابق»[1].

2/ الـــــــروايـــــــة:

2-1 أفـكـارهـا و مضامينـها:

تَتَحدَّث رواية "**مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–**" عن قِصَّة حُب عاشها **بطل هذه الرِّواية (السَّارد)**، وهو شاب جزائري مُسلِم يَنحدِر من ولاية سطيف مع **امرأة يهودية الأصل مُقيمة بالجزائر**، وهي كاتبة روائية معروفة كانت مُقيمة مع عائلتها اليهودية في ولاية تلمسان، ثم انتقلوا لأسباب سياسية للعيش في ولاية سطيف، أين التَقَت **البطل (السارد)** الذي لم يَكُن يَعلَم أي شيء عن حقيقة أصولها اليهودية.

عاشَ **البطل (السارد)** مع حبيبته اليهودية قِصَّة حُب لم تَدُم طويلاً، حيث شاءت الأقدار أنْ يَفترِقَ العاشقان، ولكنْ ورغم هذا الفُراق لم يَتغيَّر حُب وتَعلُّق **البطل (السارد)** بها والذي لم يَستَطِع نسيانها، وظَلَّ يَعيشُ الألم والحسرة والمُعاناة نتيجةَ فُراقِه عن حبيبته، هذه الأخيرة التي استطاعت أن تَنسى حُبَّها الأول بسُرعَة، وتَدخُلَ في علاقات جديدة مع رجال آخرين، حيثُ واصلت حياتها كأنَّ شيئًا لم يَكُن، واختارت الشُّهرَة طريقًا لها من خلال اقتحامها عالم الكتابة الروائية، وقد شبَّهها **البطل (السارد)** لحظةَ التفاف مُعجَبيها حوْلَها أثناء طلبات التَّوقيعات على كُتُبِها "**بِتِمثال عين الفوارة**" الذي يَلتفُّ حولهُ النَّاس من كُلِّ حَدَبٍ وصوب، وشَبَّهَ في المُقابِل شِدَّة مُعاناتِهِ وألَمِه لفُراقِها بشِدَّة مُعاناة وألم بوذا الإنسان من جِهة وشِدَّة مُعاناة السُّلحفاة أثناء مَخاضِها العسير من جِهةٍ أُخرى.

---

[1] محمد علاوة حاجي: روايات للخريف الجزائري –كثير من التاريخ في الموسم الأدبي الجديد–، صحيفة العربي الجديد، ع 741، الجزائر، الأحد 11 سبتمبر 2016م، ص 24، 25.

لَمْ يَقتصِر تركيز الكاتب على الجانب العاطفي لحياة **البطل** فقط، بل أسْدَلَ السِّتار أيضًا على حياة هذا الأخير الأُسرية، فقد تَحدَّثَ عن عَلاقاتِه الجافية مع كافَّة أفراد أُسرَتِه المُكونة من والديه وأُختِه وزوجته، حيثُ أشارَ إلى والِدِه المَسلوب السُّلطَة من قِبَلِ أُمِّه الآمِرَة النَّاهية، والتي تُمارس طقوس السِّحر والشَّعوذة من أجل تزويج ابنتها الأرملة تَعيسَة الحظ كما تَحدَّثَ من جِهةٍ أُخرى أيضًا عن زوجته التي لم يُحِبَّها مُطلقًا لأنَّهُ تَزوجها بسبب إلحاح أُمِّه التي فَرَضَت عليهِ ذلك، ولأنَّ قلبهُ لا يَزال مُعلَّقًا بحبيبته اليهودية التي افترَقَ عنها.

عَالَجَ الكاتب أيضًا العديد من القضايا الدِّينية، والسِّياسية، والاجتماعية، كما تَطرَّقَ للتَّاريخ من عِدَّة جوانب سواء فيما يَخُصْ الجزائر أو بقية العالم، وقد رَكَّزَ بشكل خاص على تاريخ فِرار اليهود من الأندلُس بعد سُقوطِها على يد الإسبان، وفترات إقامتهم بالجزائر وموقف الجزائريين الرَّافِض لهُم.

تَحدَّثَ الكاتب وبأُسلوب نقدي واعي عن الأوضاع السِّياسية داخل الجزائر، حيث وجَّهَ نَقدَهُ لبعض قرارات الحكومة الجزائرية في حقبات زمنية سابقة، كما كشف بعض الحقائق حول علاقة اليهود السِّرية بالسِّياسة الجزائرية، وتولِّيهم لمناصب عُليا في الجزائر. ولم يَكُن نقد الكاتب مُوجَّهًا للسِّياسة الجزائرية فقط، بل وجَّهَ نَقدَهُ أيضًا للسِّياسة الخارجية للعالَم المَبنيَّة على النِّفاق والابتزاز، مُشيرًا أيضًا إلى الإعلام بصِفَة عامَّة خاصَّةً الغربي الذي يدَّعي الحياد لكنَّهُ في الخفاء يَعمَلُ على تَشويه الحقائق.

تَطرَّقَ الكاتب أيضًا لقضية الإرهاب في الجزائر، موجِّهًا نَقدَهُ لِطريقة تفكير هذه الجماعات المُتطرِّفَة التي لا تَمُتُّ بِصِلَة للدِّين الإسلامي الحقيقي، مُستنكِرًا أفعالهُم الإجرامية التَّخريبية في حق العِباد والبِلاد، ويواصِل الكاتب عملية النَّقد مُسلِّطًا الضَّوء على بعض المُتأسلِمين داخل المُجتمعات العربية الإسلامية، والذين يَدَّعونَ التِزامهُم بتعاليم الدِّين الإسلامي، ولكنَّ تَصرُّفاتِهم ومُعامَلاتِهِم في الواقع تُظهِرُ مدى نِفاقِهِم وبُعدِهِم عن هذا الدِّين.

2-2 أسـلـوبـهـا:

عَالَجَ **سفيان مخناش** قضايا رواية "**مخاض سُلحُفاة -قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ-**" بأُسلوب حِواري يَعتمِد على الإيحاء والتَّكثيف الدَّلالي، والسَّرد المشحون من خلال كثرة الاقتباسات والإحالات على النُّصوص الغائبة، والتي جَعَلتْ من الرِّواية وكأنَّها موسوعة ثقافية مُتعدِّدة المجالات (الدِّين، التَّاريخ، المُجتمع، السِّياسة...إلخ).

كما نُلاحِظُ أيضًا في أُسلوب الكاتب جزالة الألفاظ الرَّصينة، وبَلاغة العِبارات الموحية وهذا ما يَعكِس تَركيزهُ على الجانب الشَّكلي لهذه الرِّواية واشتِغالُهُ بكثرة على اللُّغة، حيث أنَّ أُسلوبهُ يُشبِهُ إلى حدٍ كبير أُسلوب الكاتبة الروائية "**أحلام مستغانمي**" التي عُرِفَتْ بلُغتِها الشِّعرية في أعمالها الرِّوائية. وهذا التَّشابُه الكبير ما بين أُسلوب كِتابَة **سفيان مخناش** وأُسلوب كِتابَة "**أحلام مستغانمي**" جَعَلَ البعض يُشَكِّكون في أنَّ هذه الأخيرة هي من كَتَبَت رواياتِه، خاصَّةً وأنَّ هُناك علاقة صَداقة قوية تَجْمَعُ هذين الكاتبين. وفي رَدٍّ **لسفيان مخناش** عن هذا التَّشكيك يقول:

«كُلُّ ما في الأمر أنَّني اتُّهِمْتُ بـ "**المُستغانمية**" أو "**الشِّعرية**" (...) ومِنهُم من رَاحَ إلى أَبْعَدْ من ذلك مُدَّعيًا أنَّ "**أحلام**" مَن تَكتُب بَدَلاً مِنِّي بسبب الصَّداقة التي تَجمعُني بِها قبل أنْ أولَدَ رِوائيًا عام **2011م** العام الذي صَدَرَت فيه أولى أعمالي، والمُضحِكُ في الأمر أنَّ "**أحلام**" نفسها مُتَّهَمَة بأنَّ "**نِزار**" مَن يَكتُبُ لها، يَعني أنَّ **سفيان** "**نِزاري**" إذَا استخدمنا المَنطِق، لِهَذا صرت أجدني أفتخرُ بهذه التُّهمة بدلاً من نفيها»[1].

[1] فريق التحرير ألترا صوت: حِوار الروائي سفيان مخناش مع فريق التحرير ألترا صوت، نُشِرَ بتاريخ: 06 أغسطس 2018، على الموقع الإلكتروني: www.ultrasawt.com، تمت الزيارة بتاريخ: 05/ 04/ 2020.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم:**

بالرسم العثماني، برواية ورش عن نافع، عن طريق الشاطية، دار ابن جوزي، القاهرة، مصر، 1422هـ/ 2012م.

أولاً/ المعاجم:

2- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربية -مكتبة الشروق الدولية-، مصر، ط04، 1425هـ/ 2004م، مادة (ح.ا.ر).

3- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللُّغة، ج02، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، 1399هـ/ 1979م، مادة (ح.و.ر).

4- أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج04، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مادة (ح.و.ر).

5- لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، تحق: مركز تعريب العلوم الصحية، مر: عادل صادق، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، (د.ط)، (د.ت).

ثانيًا/ المصادر:

6- أحمد بن محمد بن حنبل أبو عبد الله الشيباني الوائلي: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج04، تحق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

7- الكتاب المقدس: الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، ط04، 1995م.

8- سفيان مخناش: رواية "مخاض سُلحُفاة -قِصَّة بوذا الذي لم يُعبَد-"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط01، 2016م.

9- محمد بن يزيد الربعي القزويني أبو عبد الله ابن ماجة: سنن ابن ماجة، ج01، تحق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

10- مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو الحسين: صحيح مسلم، تحق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1427هـ/ 2006م.

ثالثًا/ المراجع:

أ/ الكُتب:

11- تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين المبدأ الحِواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1996م.

12- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

13- جميل حمداوي: مفهوم التهجين وآلياته في الرواية -رواية "شعلة ابن رشد" لأحمد المخلوفي أنموذجًا-، (د.ن)، (د.ب)، ط01، 2019م.

14- جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991م.

15- جون كاري: وقائع ومشاهير -رواية الأحداث التاريخية الكبرى-، تر: محمد المغربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ليبيا، ط04، 2004م.

16- حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1989م.

17- رضا شاه كاظمي: الأرض المشتركة بين الإسلام والبوذية، تق: محمد هاشم كمالي، مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، المملكة الأردنية الهاشمية، (د.ط)، 2010م.

18- رولان بارث: نظرية النص -ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور-، تع وتق: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2013م.

19- ريتشارد كيرت كراوس: الثورة الثقافية الصينية -مقدمة قصيرة جدًا-، تر: شيماء طه الريدي، مر: محمد إبراهيم الجُندي، مؤسسة هنداوي للتَّعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2014م.

20- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة البريطانية، (د.ط)، 2017م.

21- أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي: جامع الترمذي -الجامع المختصر من السنن-، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).

22- لويس سنيدر: أدولف هتلر الرجل الذي أراد عمليًا احتلال العالم، تر وتع: طارق السيد خاطر، مؤسسة بانتام للطباعة والنشر، (د.ب)، ط03، 2001م.

23- ماري دو دجسون وديفيد جان: الابتكار -مقدمة قصيرة جدًا-، تر: زينب عاطف، مر: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة البريطانية، (د.ط)، 2017م.

24- محمد بن رياض الأحمد: أصول الاعتقاد -دروس قيمة مختارة لعدد من العلماء الأفاضل: السعدي، ابن باز، ابن عثيمين، ابن حيرين، الفوزان وغيرهم-، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1971م.

25- محمد عبد الرحمن السخاوي: المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحق: محمد عثمان الخشت، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1405هـ/ 1985م.

26- محمد يونس: تجربة الشيخ محمد الغزالي في تجديد الفكر الإسلامي، تق: المستشار طارق البشري، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ب)، ط01، (د.ت).

27- موريس شربل: موسوعة علماء الرياضيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1989م.

28- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1987م.

29- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1986م.

30- أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج01، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1436هـ/ 1996م.

31- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي -التناصية، النظرية والمنهج-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2010م.

32- هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، مر: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998م.

33- وليد ناصيف: أشهر الأمثال العربية -وراء كل مثل قصة وحكمة-، دار الكتاب العربي، دمشق/ القاهرة، (د.ط)، 2011م.

ب/ المجلات والصحف:

- **المجلات:**

34- الطاهر سعود: المصالحة الوطنية في الجزائر -التجربة والمكاسب-، مجلة سياسات عربية، ع34، (د.ب)، 2018م.

35- إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية -دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زيادة-، مجلة جامعة دمشق، ع01، 02، مج24، جامعة بيرزيت، بيرزيت، فلسطين، 2008م.

36- جاسم محمد باقر: التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، ع07، 09، بيروت، لبنان، 1990م.

37- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر -سلسلة العلوم الإنسانية-، ع02، مج11، غزة، فلسطين، 2009م.

38- زينب هادي حسن: إشكاليات الأدب النسوي التجربة الماسوشية -وجهة النظر النفسية والتعبيرية-، مجلة كلية التربية الأساسية، ع69، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، 2011م.

39- عبد القادر دوحة: الأرشيف الجزائري بفرنسا من منظور القانون الدولي، مجلة الحِوار المتوسطي، ع06، جامعة خميس مليانة، عين الدفلى، الجزائر، 2014م.

40- علي عبد الله: التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم -القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجًا-، المجلة الأردنية للفنون، ع01، مج06، الأردن، 2013م.

41- فيصل يوسف العلي: الافتتاحية/ كيد الخائنين، مجلة الوعي الإسلامي، ع564، الكويت، يوليو 2012م.

42- مصطفى بربارة: تجليات التعدد الصوتي في الخطاب السردي -قراءة نقدية لحوارية ميخائيل باختين-، مجلة آفاق للعلوم، ع04، مج01، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، جويلية 2016م.

43- ميخائيل باختين: المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، مجلة فصول، ع03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، أفريل/ مايو/ يونيو 1985م.

44- نبيل فنيان: "المرأة والسلطة" .. لماري بيرد، مراجعات ملحق شهري تصدره وزارة الأوقاف والشؤون الدينية بالتعاون مع مجلة رؤيا، (د.ع)، عمان، الأردن، ذو القعدة 1439هـ/ يوليو 2018م.

45- نورة بعيو: التَّشخيص الفني للُّغة في الرواية -واسيني الأعراج وبنسالم حميش أنموذجًا-، مجلة الممارسات اللُّغوية، ع42، مج08، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ديسمبر 2017م.

- **الصحف:**

46- رشيدة بلال: أطباق لا يستغني عنها أهل غرداية -الحريرة "بالصرابر"، "تاديبة" ومشروب "اقنسي"-، صحيفة المساء، ع5309، الجزائر، 12 جويلية 2014م.

47- ريم خليفة: إسبانيا ... خطأ تاريخي بطرد اليهود والمسلمين، صحيفة الوسط، ع 4380، (د.ب)، الأحد 22 مارس 2015م.

48- صادق السامرائي: العلم والأدب وخيبة الأرب!!، صحيفة المثقف،ع4227، (د.ب)، 2018م.

49- ع. ق: يكشف الروائي المتميز سفيان مخناش: أُراهن على دور النشر المحلية وكسب الرهان وألجم الأفواه التي تتحدث عن أزمة المقروئية في الجزائر، جريدة صوت الأحرار، ع6155، الجزائر، 12 أفريل 2018م.

50- مجهول المؤلف: أفغانستان تعيد آثار بوذا إلى الحياة، صحيفة العرب، ع11499، لندن، المملكة المتحدة البريطانية، الأربعاء 16/ 10/ 2019م.

51- محمد رجب: الساديون .. يُحرِّكُهُم اضطراب غرائزي يجعل الشخص يتلذذ بتعذيب الآخرين، صحيفة العرب، ع10324، المملكة المتحدة البريطانية، 02/ 07/ 2016م.

52- محمد علاوة حاجي: روايات للخريف الجزائري -كثير من التاريخ في الموسم الأدبي الجديد-، صحيفة العربي الجديد، ع741، الجزائر، الأحد 11 سبتمبر 2016م.

ج/ الرسائل الجامعية:

53- أحمد زاوي: بنية اللُّغة الحِوارية في روايات محمد مفلاح، أُطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: عبد الحليم بن عيسى، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كُلِّية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2014م/ 2015م.

54- إبراهيم علي: الخطاب الشعري ووعي المعنى مقاربة لنظام التخييل الشعري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف: بويجرة محمد، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كُلِّية الآداب واللُّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008م/ 2009م.

55- حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجلِكِ غزة، مذكرة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف: عبد الخالق محمد العف، قسم اللُّغة العربية، كُلِّية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1431هـ/ 2010م.

56- ريمة خلدون: المشروع النَّقدي عند أحمد يوسف -كِتاب "القِراءة النَّسقية سُلطَة البِنيَة ووَهم المُحايثة" أُنموذجًا-، أُطروحَة مقدمة لِنيل شهادة دوكتراه LMD في الأَدب العربي، إشراف: عبد المالك ضيف، قسم اللُّغة والأدب العربي، كُلِّية الأَداب واللُّغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018م/ 2019م.

57- سعيدة جلايلية: الأيديولوجي والجمالي دراسة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و"الفريق" لعبد الله العروي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: رشيد رايس، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011م/ 2012م.

58- وسيلة يعيش حرم خزار: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، إشراف: غراس محمد، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001م.

د/ المواقع الإلكترونية:

59- جميل حمداوي: الرواية البوليفية أو الرواية المتعددة الأصوات، نُشِرَ بتاريخ: 08/ 03/ 2012م، على شبكة الألوكة على الموقع الإلكتروني: https://www.alukah.net، تمت الزيارة بتاريخ: 28/ 02/ 2020م.

60- زينب آل محسن: (الألبة) دواء الوحم للنساء وكرم الفلاحين من البقرة الوالد، نشر بتاريخ: 20/ 11/ 2019م، على الموقع الإلكتروني: https://khlijm.com ، تمت الزيارة بتاريخ: 21/ 06/ 2020م.

61- عبد المجيد سباطة: أَحَبَّها ... فصَنَعتْ منهُ امبراطورًا، نُشِرَ بتاريخ: 13/ 11/ 2017م، على شبكة الجزيرة الإعلامية على الموقع الإلكتروني: https://blogs.algazeera، تمت الزيارة بتاريخ: 05/ 04/ 2020م.

62- فريق التحرير ألترا صوت: حِوار الروائي سفيان مخناش مع فريق التحرير ألترا صوت، نُشِرَ بتاريخ: 06 أغسطس 2018م، على الموقع الإلكتروني: www.altrasawt.com، تمت الزيارة بتاريخ: 05/ 04/ 2020م.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: الحوارية إرهاصات المصطلح ومفاهيمه	27-5
1/ مفهوم الحوارية	6
1-1 لغة	6
1-2 اصطلاحًا	8
2/ أنواع الحوارية	10
2-1 الحوارية الداخلية	10
2-2 الحوارية الخارجية	11
3/ البدايات الأولى لظهور الحوارية	12
4/ مستويات الحوارية	13
4-1 التهجين/ Hybridation	13
4-2 العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللُّغات (الأسلبة/ Stylisation)	18
4-3 الحوارات الخالصة	23
5/ من حوارية باختين إلى تناص كرستيفا	24
6/ التناص	25
الفصل الثاني: الحوارية في رواية "مخاض سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–"	118-28
1/ حوارية الرواية مع الدين	31
1-1 حوارية الرواية مع النصوص الدينية	31
أ- حوارية الرواية مع القرآن الكريم	31
ب- حوارية الرواية مع الحديث النبوي الشريف	38
2-1 حوارية الرواية مع الشخصيات الدينية	44
أ- حوارية الرواية مع شخصيات الأنبياء والرسل	44
- شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم	44
- شخصية النبي عيسى والنبي موسى عليهما السلام	45
- شخصية النبي يعقوب عليه السلام	46
ب- حوارية الرواية مع شخصيات أعلام الدين الإسلامي	47
- شخصية محمد الغزالي	47
- شخصية عبد الباسط عبد الصمد	48

3-1 حوارية الرواية مع الديانات المختلفة	49
أ- حوارية الرواية مع التراث الإسلامي	49
ب- حوارية الرواية مع الديانة المسيحية	50
ج- حوارية الرواية مع الديانة اليهودية	51
د- حوارية الرواية مع الديانة البوذية	51
2/ حوارية الرواية مع التاريخ	54
1-2 حوارية الرواية مع الأحداث التاريخية	55
2-2 حوارية الرواية مع الشخصيات التاريخية	63
3/ حوارية الرواية مع التراث	66
1-3 حوارية الرواية مع الحكايات الشعبية	67
2-3 حوارية الرواية مع الأغاني الشعبية	69
3-3 حوارية الرواية مع الأمثال الشعبية	73
4-3 حوارية الرواية مع الأطباق التقليدية الشعبية	77
4/ حوارية الرواية مع النصوص الأدبية	78
1-4 حوارية الرواية مع الحكم	79
2-4 حوارية الرواية مع الأمثال	80
أ- حوارية الرواية مع الأمثال العربية	80
ب- حوارية الرواية مع الأمثال الأجنبية	82
3-4 حوارية الرواية مع الأقوال المأثورة	84
4-4 حوارية الرواية مع الشخصيات الأدبية	85
5/ حوارية الرواية مع الفنون	87
1-5 حوارية الرواية مع الأغاني العربية والأجنبية	88
أ- حوارية الرواية مع الأغاني الجزائرية	88
ب- حوارية الرواية مع الأغاني العربية	89
ج- حوارية الرواية مع الأغاني الأجنبية	91
2-5 حوارية الرواية مع الأفلام العربية والأجنبية	93
أ- حوارية الرواية مع الأفلام الجزائرية	93
ب- حوارية الرواية مع الأفلام العربية	94
ج- حوارية الرواية مع الأفلام الأجنبية	95
3-5 حوارية الرواية مع الشخصيات العربية والأجنبية	96

أ- حوارية الرواية مع الشخصيات الجزائرية	96
ب- حوارية الرواية مع الشخصيات العربية	97
ج- حوارية الرواية مع الشخصيات الأجنبية	98
6/ حـوارية الـروايـة مـع الـعـلـوم	99
1-6 حوارية الرواية مع علـم الـنـفـس	100
أ- علة ميسوجيني/ Misogyny	100
ب- متلازمة جانسر/ Ganser's Syndrome	101
ج- السادية/ Sadism	102
د- الماسوشية/ Masochism	103
2-6 حوارية الرواية مع الشخصيات العلمية	104
أ- العالم أرخميدس	104
ب- توماس أديسون	105
7/ الـتـعـدد الـلـغـوي	106
1-7 الـلـغـات	107
أ- اللغة الفرنسية	107
ب- اللغة الإنجليزية	109
2-7 الـلـهـجـات	110
أ- اللهجة الجزائرية	110
ب- اللهجة المصرية	111
8/ الـتـعـدد الأيديولوجي	112
1-8 صراع أيديولوجية البطل (السارد) مع أيديولوجية حبيبته اليهودية	114
2-8 صراع أيديولوجية البطل (السارد) مع أيديولوجية صديقه الصالح وجماعته المتطرفة	115
3-8 صراع أيديولوجية الصالح مع أيديولوجية حبيبة البطل	116
خاتمة	119
ملحق	125
1/ الكـاتـب	126
1-1 حيـاتـه	126
2-1 أعـمـالـه	126
2/ الـروايـة	128
1-2 أفكارها ومضامينها	128

2-2 أسلوبها	130
قائمة المصادر والمراجع	131
فهرس المحتويات	140

الملخص:

بَعْدَ اكتشاف **ميخائيل باختين** لِمَا يُعرَفْ بِتَعدُّدْ الأصوات واللُّغات داخِل الرِّواية، ظَهرَتْ الحِواريَّة على السَّاحة الأدبية النَّقدية كخاصِيَّة وتِقنيَة أُسلوبيَّة تَميَّزتْ بِهَا الرِّوايات الحَديثَة والمُعاصِرة. ومن بين نَماذِج الرِّوايات الحِواريَّة نَجِد **روايـة "مَخاضْ سُلحُفاة –قِصَّة بوذا الذي لَمْ يُعبَدْ–" لسُفيان مخناش،** هذه الرِّواية التي تَميَّزَتْ بِسردِهَا المَشحون والمُكثَّف دلاليًا بِثقافات ولُغات وأيديولوجيات مُختلِفة و مُتنوِّعَة وظِّفت ونُسِجَتْ بأُسلوب فَنِّي أَدبي، بحيث أَضْفَى هذا التَّوظيف على هذا الأُسلوب والمَضمون العديد من الجماليات الفَنيَّة من جِهَة، ومن جِهَة أُخرى عَكَسَ لنَا مدى كثَافَة وتَنوع مَعارِف وعلوم الكاتِب، وسِعَة اطِّلاعِهْ على ثَقافَة ومَوروثْ مُجتَمَعِه وانْفِتاحِه في المُقابِل على ثَقافَة ومُعتَقد الآخَرْ.

Abstract:

After **Mikhail Bakhtin** discovered what is known as polyphony and multilingualism within the novel, the dialogue appeared on the literary critical arena as a stylistic feature and technique that is characterized by modern novels Among the examples of these conversational novels we find the novel "**The Pangs of a Turtle -the story of the Buddha who was not worshiped-**" by **Sufyan Makhnach**, This novel marked lists them charged and intensive Tagged cultures and languages of different ideologies and a variety of employed and woven art literary style, so that this employment gave this style and content of many of the artistic aesthetics of hand, and on the other hand, unlike us how the intensity and diversity of knowledge and science writer, and capacity briefed on The culture and heritage of his society, and its openness in contrast to the culture and belief of the other.