الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

التعـدد اللغـوي في روايـة "جـذور وأجنحـة" لـ: سليـم بتقـة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
زهر اليوم هطال

إشراف الدكتور:
سليم بتقة

السنة الجامعـية: 1436هـ/1437هـ
2015م / 2016م

قال الله تعالى :

﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١ ﴾

صدق الله العظيم

سورة فاطر، الآية -01-

شكـــر وعـرفـــان

أتقدم بفائق عبارات الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف:

"سليـــم بتقـــة"

على ماقدمه من نصائح وإرشادات ليخرج هذا البحث بأحسن حلة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة التي تلقنت على يديها

أولى كلمات العلم **"إبـتســام دهينـــة"** وأتقدم بأحر التهاني والامتنان

إلى أساتذة كلية الآداب واللغات.

***أسأل الله أن يجزيهم عني خير الجزاء ***

مقدّمة

تؤدي الفنون الأدبية دورا هاما ورئيسا في تجسّيد الواقع وظروف المجتمع بسلة همومه، فكانت النبراس الذي أضاء الدروب في الدجى،حيث أماطت اللثام عن حقائق مختلف الشعوب، من بين هذه الفنون الأدبية الرواية. هذه الأخيرة تطاولت لها الأعناق وذاع صيتها، فكانت من أهم الأنواع الأدبية،التي احتلت الصدارة في الساحة النقدية والأدبية المعاصرة،لمّا أحدثته من زلزلة في نفس المتلقي، فقد حملت بين ثناياها صوت الإنسان العربي، فواكبت تحولات العصر بمختلف أطيافه فأضحت مرآة عاكسة للانتماء القومي والعرقي.

لذلك استطاعت أن تعزف على أوتار الحياة،لتترعرع على أيدي كبار الأدباء،الذين عكفوا يسجلون فيها واقعهم التاريخي لذلك اعتبرت الثورة الجزائرية الهاجس الأساس،الذي ألهم الأقلام ضد المستعمر، فأبدعوا في تصوير واقعهم المأساوي الثوري، وذلك من خلال كتاباتهم التي لقيت ذيوعا وصيتا في كل قطر عربيفغدت الهيكل الذي يبني عليه الروائي معماره الفني، من شخصيات وزمان ومكان ولغة،هذه الأخيرة أعلنت عن ميلاد التاريخ الجزائري، فكانت الفضاء الرحب الذي جسّد حياة الشعب الجزائري.

ولمّا توّجت اللغة الروائية بهذه الأهمية ارتأيت أن أصبّ اهتمامي على ظاهرة تميزها وهي ظاهرة التعدد اللغوي،لأكشف عن سر لجوء الكتاب إليها،ومن بين هؤلاء الأدباء اخترت الروائي "**سليم بتقة**" باعتباره من بين الروائيين،الذين تمكنوا من مخاطبة القارئ بشفافية تامة، وعكس تاريخه بواقعية منطقية عن طريق مزجه للعديد من اللغات التي شكّلت تيمات هذا العمل الفني. كان هذا دافعا قويا جعلني أعنون موضوع بحثي بالتعدد اللغوي في رواية "جذور وأجنحة "،التي تعد من بين الروايات الجزائرية التي تزخر بتعدد اللغات،ومن هنا تبادر إلى ذهني طرح الإشكاليات الآتية: ما مفهوم التعدد اللغوي؟ وكيف تجلّى هذا التعدد اللغوي داخل تيمات هذا العمل الفنّي؟ولماذا لجأ الكاتب إلى هذا التعدد اللغوي؟ومادوره في تشكيل نسق هذا الخطاب الروائي؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات تم تقسيم البحث إلى: مقدّمة وفصلين يسبقهما مدخل وتليهما خاتمة وقد فصّلت البحث على النحو الآتي:

جاءالمدخل بعنوان ضبط المفاهيم والمصطلحات، حاولت فيه الوقوف على أهم المصطلحات التي شكّلت الأرضية التأسيسية لهذا البحث.

جاء الفصل الأول موسوم بعلاقة اللغة بالرواية وتم توزيعه على أربعة عناصر، الأول قمت فيه بدراسة اللغة وخصوصية التنوع، أمّا الثاني تناولت فيه اللغة الروائية عند ميخائيل باختين (**Mikhail Bakhtine**) وجوليا كرستيفا (**GuliaKristeva**)، أمّا العنصر الثالث فقد عنونته بتقاطع الحوارية مع مفاهيم أخرى، والعنصر الأخير فقد سلّطت الضوء فيه على تلقي العرب لمفهوم الحوارية .

خصّصت الفصل الثاني لتعدد اللغوي في رواية "جذور وأجنحة"وقسّمته إلى عنصرين الأول: السرد يتضمن لغة القرآن الكريم واللغة الفصحى واللغة التاريخية، أمّا الثاني: عنونته بالحوار وقد تضمن اللغة العامية والأجنبية، وفي النهاية توّجت هذا البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

كما اعتمدت في دراستي على المنهج البنيوي، لتتبع ظاهرة التعدد اللغوي مستعينة بالمنهج التاريخي في تتبع بعض الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر.

أمّا فيما يخص قائمة المصادر والمراجع، استعنت في هذا البحث من مراجع معرفية عديدة عربية ومترجمة، كان لها دورا كبيرا في إخراج هذا البحث أذكر منها ما يأتي:

- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية.
- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية.
- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج.

أمّا المراجع المترجمة فنذكر منها:

- جراهام ألان:نظرية التناص.
- جوليا كرستيفا: علم النص.
- ميخائيل باختين: الناقد الحواري.

وكأي بحث أكاديمي لابدّ من مواجهة بعض العراقيل والصعوبات المحتملة فمن الصعوبات التي واجهتني تشعب موضوع التعدد اللغوي وصعوبة الإلمام به، وصعوبة الحصول على بعض المراجع خاصة في عنصر كيفية تلقي العرب لمفهوم الحوارية وضيق الوقت في إنجاز هذا البحث.

في الأخير أشكر الدكتور المشرف: "**سليم بتقة**" الذي كان خير عون لي في تصميم هندسة هذا البحث،كماأشكر اللجنة الموقرة على تفضلها بقراءة البحث وتقويمه.

مدخـــــل

"ضبط المفاهيم والمصطلـحات"

أولا: اللغة

ثانيا: الرواية

ثالثا: التعدد اللغوي

أولا: في ماهية اللغة:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة اللغة تعني:

"اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعلةٌ من لَغَوْتُ أي تكلمت: أصلها لَغْوَةُ ككرةٍ وقُلةٍ وثبةٍ كُلُّها لاماتها واواتُ، وقيل أصلها لَغى أو لَغُو، والهاء عوض وجمعها لغى مثل برة وَبَرَى وفي المحكم: الجمع لُغات ولُغون.

اللغو:النطق يقال: هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون".[1]

جاء في المعجم الوسيط بأن اللغة: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم فهي جمع لُغًى، ولغات، ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم".[2]

ب-اصطلاحا:

تعد اللغة من أهم الظواهر الاجتماعية التي أغنت التفكير البشري، وهي سمة إنسانية، لذلك يجب أن تكون في خدمة أهداف الإنسان وأغراضه الحقيقية، فرقي الفرد مرتبط بنمو لغته ونهضتها واللغة أيضا من الظواهر الحضارية المهمة في المجتمع، وهي إما منطوقة أو مكتوبة.

لولاها لما استطاع الإنسان الحفاظ على التراث والثقافة والمعرفة.[3]

لقد اختلف العلماء القدامى والمحدثون في تعريف اللغة وتحديد ماهيتها فقال ابن جني في حد اللغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[4]

---

[1]ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، المجلد الخامس، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 508.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، إسطنبول، تركيا، (دط)، 1989، ص 831.

[3]ينظر: طه علي حسن الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 57.

[4]ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، ط2 ،2002 ،ص87.

وكذلك يعرفها ابن خلدون بأنها: "ترجمان عما في الضمائر من تلك المعاني يؤديها بعض إلى بعض بالمشافهة في المناظرة والتعليم، وممارسة البحث في العلوم لتحصيل ملكتها بطول المران على ذلك."[1]

لقد عرفها المحدثون منهم سابير **(Edward Sapir)** بأنها "ظاهرة إنسانية وغير غريزية لتوصيل العواطف والأفكار والرغبات، بواسطة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية.

يصفها جيفونز **(Jevons)** بأنها: وسيلة للتوصيل وأداة للتجميل مساعد للتفكير.

وهي عند هنري سويت **(Henry sweet)**: التعبير عن الأفكار بواسطة الأصوات الكلامية المؤتلفة في كلمات."[2] فاللغة حاملة لمعاني الأمم والشعوب.

ويعرفها دي سوسير **(Ferdinand de Saussure)** بأنها: "نتاج اجتماعي لملكة اللغة ومجموع حالات عرفية ضرورية، يكيفها المجتمع ليسمح لهذه الملكات الفردية بالعمل."[3] لأن اللغة كائن اجتماعي تعبر عن هموم المجتمع وآماله.

أمّا اللغة لدى العلامة الألماني وِلهلم فون همبولد **(Wilhelm VonHumbold)** إنها أكثر من أداة اتصال، هي "عنده انعكاس للعقلية الإنسانية تماما مثل الفنون والعلوم وقال بهذا الخصوص: إن اللغة هي التعبير عن الشكل، الذي بموجبه يرى الفرد العالم، ثم يحمله إلى داخل نفسه."[4] فاللغة بوابة رئيسية للتعبير عن دواخل الذات.

من هذه التعريفات المختلفة يمكن أن نفهم بأن اللغة "أصوات اصطلح عليها لتعبر عن مدلولات مادية أو فكرية معينة"[5]، لأنها كائن اجتماعي حضاري "ينمو ويتطور بتطور المستعمل، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا."[6]

---

[1] خالد محمد حسنين اليوبي: اللغة العربية في عصر النهضة إلى عصر العولمة، مذكرة رسالة مقدمة لنيل الدكتوراهفي اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد الله بن ناصر القرني، جامعة أم القرى، 1429 هـ، 1430 هـ، ص 02.

[2] المرجع نفسه، ص 02.

[3] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، المغرب، (دط)، 1986، ص 41.

[4] عبد الجليل مرتاض: في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2004، ص 37.

[5] زكريا إسماعيل: طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الأزرابطية، (دط)، 2005، ص 09.

[6] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص123.

ثانيا: في ماهية الرواية:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة رواية بمعنى:

"البعير أو البغل أو الحمار الذي تسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية

قال: والعامة تسمى المزادة رواية وذلك جائز على الاستعارة

يقال: روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه

الرواية: هي التفكير في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة

قال ابن الأثير: هي جمع روية وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القول والفعل".[1]

ب- اصطلاحا:

لقد عرفت الرواية مكانة بارزة، بين فنون الآداب الأخرى، فكانت منبعا يعبر من خلالها الإنسان عن مشاكله وآماله فالرواية "جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا."[2]الرواية فن راق تستدعي قارئا متشعب المعارف.

هناك من يعرّف الرواية بأنها: "سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلاّ وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الرّاوي يستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله، ويظهر حقيقتهم مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من وقت."[3] فالشخصية عنصر أساسي في الفن الروائي.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، ص152، 153.

[2]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص29.

[3]سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010، ص 20.

نجد أن الرواية عند "فرجينيا وولف" (**Virginia woolf**) و"جميس جويس" (**Jamesjoyes**) هي عبارة عن:"تداعيات تنطلق من اللاشعور، متجاوزة تقاليد الحبكة والقصة إلى الأحلام والمخاوف والآمال الفردية التي تتموج داخل النفس البشرية."[1] فالرواية ترتبط بالجانب اللاشعوري فهي تعبر عن خلجات الإنسان.

من هنا يمكن القول: "بأن الرواية لم تعد تيماتا مألوفة عن الحب والملهاةوالمأساة بل أصبحت استكشافا للخبايا الموجودة في النفس، التي لم تعرف من قبل."[2]

ويرى بول ويست (**Paulwest**) في مفهومها بأنها: "انطباع شخصي مباشر عن الحياة."[3] فالرواية هي مرآة الواقع.

يبدو من هذا المفهوم أن "الصلة التي تربط الرواية بالواقع، هي صلة وثيقة، لها القدرة على احتضان جوانب كثيرة من صراع الإنسان في المجتمع، لأنهاتعتبر الآلة التي تقيس حرارة المجتمع، فهي تتطرق إلى كافة تيارات الفكر، وتتكيف مع كل الأحوال والمواقف، وتتبع جميع المغريات التي تثيرها الظروف، ثم بعد ذلك توضح الأساليب العامة للتفكير والشعور والتصرف إزاء حادثة ما، كما أنها تشكّل المادةالتي يمكن أن يستخدمها الفيلسوف والمؤرخ والباحث الاجتماعي".[4]

هذا ما عبر عنه هـ.ب. تشارلتن (**H.B-tcharlton**) حينما رأى بأن: "الرواية تعبير عن الحياة."[5]

نستنبط مما سلف أن الرواية عبارة عن إسفنجة، تستقطب هموم الإنسان وتعبر عن آماله فهي مرآة عاكسة لواقعه.

---

[1] محمد شاهين: أفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2001، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص49.

[4] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 23.

[5] المرجع نفسه، ص 23.

ثالثا: في ماهية التعدد اللغوي:

أ-لغة: جاء في لسان العرب كلمة عَدَدَ بمعنى:

"العَدّ: إحصاء الشيء، عدّه يعدّه، عدّا وتعدادا، وعدّه وعدده والعدد في قوله تعالى: ﴿عَدَدًا لِّكُلِّ شَيْءٍ وَأَحْصَىٰ﴾ سورة الجن، الآية 28، له معنيان:الأول يكون أحصى كلّ بشيء معدودا، فيكون نصبه على الحال، يقال: عددتُ الدراهم عدًّا وما عدٌّ فهو معدود وعددٌ، نفضَ وهو المعنى الثاني، وفي حديث لقمان: ولا نعدُ فضله علينا، أي لا نحصيه لكثرته.

والعدد: مقدار ما يعدُ ومبلغه والجمع أعداد، وكذلك العدة وقيل العدةُ مصدر كالعد والعدة أيضا الجماعة قَلَتْ أو كَثُرَتْ تقول: رأيت عدة رجال وعدة نساء وأنفذت عدة كتب أي جماعة كتب."[1]

ب-اصطلاحا:

يرى محمد برادة أن "التعدد اللغوي" هو "سليل مرجعية فلسفية ابستمولوجية، ترى أن الغيرية سمة محايثة للإنسان ولغته وهذه الأخيرة لا توجد معزولة عن الاقتراض من لغة الآخرين، وهي ملتحمة بحمولات الأيديولوجية والفكر بمختلف المعطيات السوسيوثقافية مما يجعل اللغة الواحدة متعددة المستويات ومتباينة الدلالات فالتعدد اللغوي بهذا المعنى شرط محايث للتراتبية الاجتماعية، إذ ينبثق عن التفاعلات والصراعات وأشكال التواصل القائمة داخل كل فئة اجتماعية".[2]

تبعا لذلك فإن التعدد اللغوي يصبح "يختص بتشخيص التيمات **(LeThème)** واستنطاق الشخصية ورسم الأزمنة والفضاءات، ذلك أن صورة اللغة في الرواية تلملم سمات مجموع مكونات النص وترتبط بهافي علاقة التأثير المتبادل".[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص 271، 272.

[2] مصطفى المويقن: تشكّل المكوّنات الروائية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2001، ص 198.

[3] المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس، الجزائر، (دط)، 2011، ص42.

إذا فإن أي لغة تحتك وتأخذ من لغات أخرى، فتكتسب بذلك خصوصية التنوع والتعدد بحسب الفئات الاجتماعية ومستوياتهم، لأن التعدد اللغوي ظاهرة ترتبط بشتى أنواع الخطاب، ولا يكتسب هذا الأخير فاعليته إلا عن طريق تحاوره مع لغات أخرى.

الفصـــــل الأول

علاقـة اللغـة بالروايـة

1-اللغة وخصوصية التنوع.

2-اللغة الروائية:

أ- اللغة عند ميخائيل باختين.

ب-اللغةعند جوليا كرستيفا.

3-تقاطع الحوارية مع مفاهيم أخرى.

4-تلقي العرب لمفهوم الحوارية.

1-اللغة وخصوصية التنوع:

تلعب اللغة دورا جوهريا في تأسيس كينونة الخطاب وهويته إنها"الوسيلة الناجعة والفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري، وبها يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الفكرية والجمالية ومواقفه من حقيقة الواقع والوجود، إن عملية الإبداع الأدبي تتمثل أقوى في إبداع اللغة، حين تنحرف عن وظيفتها النفعية إلى وظيفة جمالية تتحول معها إلى سحر وبيان."[1]

تأسيسا على هذا أصبحت الرواية من أكثر الأجناس تعبيرا عن"التنوع الاجتماعي للغات، والأكثر قدرة على تشخيص ما يقع فيه من أحداث، فاحتلت من جراء ذلك موقع الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، فكان أن التجأ إليها معظم الكتاب بمختلف مشاربهم من أجل الإفصاح عن ذواتهم ليست كذوات فردانية، وإنما كذوات متشظية، كل ذات منها تحمل في طياتها صراعا قويا بين أفكار ورؤى شتى."[2]

إن الحديث عن النص الروائي دون غيره هو "اعتبار هذا النص نصا تطوريا، يملك بعض القيم التي تخص اللغة الروائية، والتي تختلف عن لغة الأجناس الأخرى نظرا لما يلحق لغة الخطاب الروائي من تهجين وتنويع وسخرية، وهو ما يجعل الرواية شكلا يكتب في عدة مستويات"[3] (؛ أي اللغة الفصحى والتاريخية والعامية والأجنبية) فالتنوع طابع خاص بكل حوار وهذا ما يعطي النص أبعاد دلالية.

لأن التعدد اللغوي "ظاهرة طبيعية لدى كل الشعوب والأمم، إذ لا يوجد مجتمع يتكلم لغة واحدة أو لا يمتلك لغة فصحى وأخرى دارجة، وهذه الدارجة في الغالب هي التي تعمل على تكسير قواعد اللغة الأم، ذلك من خلال انفتاح اللغة الأصلية على غيرها من

---

[1] المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 41.

[2] شريف حسن عبد القادر: تحولات اللغة والخطاب في الرواية الجزائرية "أنثى السراب لواسيني الأعرج أنموذجا"، جامعة ابن خلدون، تيارت، في 2015/10/13 على الساعة: 18:16 مساء.

[3] الموقع نفسه، في 2015/10/13 على الساعة: 18:16 مساء.

اللغات، وخاصة في مراحل الاستعمار إذ يعد التزاوج الذي يحصل بين اللغة الأصلية واللغة الدخيلة هو الذي يولد ما يسمى باللغة العامية، التي يتم التعامل بها أكثر من غيرها سواء في الجزائر أو في غيرها من الدول".[1]

ذلك أن الدور الأولي للغة ينحصر في التقاء الأشياء والمواضيع، ووضعها داخل العالم النصي وإقامة روابط بينها وبين صفاتها، وتحريك الشخصيات والأطر، بإيجاز فإن دورها هو استحضار الأشياء إلى الخيال.[2] فاللغة الروائية تستقي مادتها من الخيال.

بناءً على ذلك كانت الرواية "من الأنواع الأدبية، التي تتسع لأنماط متعددة من اللغات"[3]،لأن التعدد اللغوي من "المكونات المتحكمة في الإطار النظري لتشخيص الخطاب داخل النص الروائي، سيرا مع الطرح الذي يعتبر استعمال الكلمات الأجنبية أو العامية ليس بالضرورة تحقيقا للتعدد اللغوي، غير أن ذلك لا يصبح ممكنا إلا إذا حصل وعي عميق باللغات المتفاعلة داخل اللغة الواحدة المتحاورة والمتصارعة ،عبر مواقف وقيم لها ارتباطها الوثيق بالسياق الملموس للكلام، وهذا التعدد كامن وراء تحولات لغة المجتمع وتجددها، والرواية من هذه الزاوية أداة لالتقاط جدلية اللغات، وبلورة محاورها الفاعلة وسط ركام سنن التواصل اللُّسني وغير اللُّسني"[4]. ويأخذ التعدد اللغوي، وتعدد الأصوات بعدهما النصي، إذ يمكننا الشكل الروائي من إدراك الدلالات الأيديولوجية الكامنة فيه، وهذا يحيلنا بالطبع إلى ضرورة الاهتمام بهذه الدلالات الأيديولوجية الموظفة من قبل النص الروائي، إلى حد اعتبارها إحدى مكوناته اللغوية، مع مراعاة شروط اشتغالها داخل النص، ذلك أن الأيديولوجيات توجد داخل النص الروائي متناقضة ومتصارعة، من غير أن تكون مصنفة أو مفكرا فيها أو محكوما عليها، وهي لا تقوم

---

[1] شريف حسن عبد القادر: الموقع السابق، في 2015/10/13 على الساعة: 18:16 مساء.

[2] ينظر:عثمان الميلودي: العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص 79.

[3] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 250.

[4] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص 200.

بوظيفتها إلاّ من حيث كونها تشكل مادة العمل الروائي، فالنص المتعدد الأصوات واللغات ليس حاملا إلاّ لأيديولوجية واحدة، هي الأيديولوجية المشكلة، الحاملة للشكل.[1]

وعليه تكتسي الكتابة الروائية "قيمتها ضمن التصور العام للغة الروائية نفسها وذلك من خلال الاعتناء بخصوصيات البناءات السردية والتعيين التشخيصي للغة المراهن على إبراز المظاهر والصيغ المتحكمة في الصيغ التخييلية، وترتبط هذه العمليات كلها بشكل لغة السرد والتاريخ وإمداداتها التشخيصية المتمثلة في الحوارات المتخللة لعمليات البناء السردي ما دامت الرواية تشتمل على مزيج من اللغات، بل أكثر من نسق لغوي".[2] فالرواية تقوم على الحوار وهذا ما يكسبها طابع التعدد.

كما نجد أن الرواية الجديدة "تملك نمطا لغويا معينا يتجاوز به الروائي اللغة العادية، وهذا لأجل توصيل شعور ما لدى المتلقي، كالإشارات المجازية التي تجعل النص مبهما غير واضح المعالم، وهو ما يدفع بالنص إلى الانحرافات الدلالية والتركيبية، فاللغة ليست عبارة عن رموز فارغة، بل إنها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية".[3] لغة الرواية تقوم على الانزياح الدلالي الذي يتطلب قارئا متعدد المعارف.

من هنا غدت الرواية تشييدا داخل فعل التبادل، والحوار المتواصل مع اللغات المحيطة بها، الذي جعل اللغات المتجاورة تقيم حوارا مع القوى الاجتماعية، لقد كان للرواية الفضل في جعل اللغة الأدبية لغة تحاور مع كل اللغات التي تعيش خارج المركز وتعمل الرواية المتعددة الأصوات واللغات على خلق نوع من التناغم بين الأصوات المتباينة، حيث تتفاعل وتتساكن لتشكل نصا متماسكا كالنسيج.[4]

---

[1] ينظر :مصطفى المويقن: تشكّل المكوّنات الروائية، ص 197.

[2] المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 47.

[3] نورالدين: بنية اللغة وصراع الأصوات في الرواية "الإخوة والأعداء"، في 2015/10/13 على الساعة: 18:38مساء.

[4] ينظر: مصطفى المويقن: المرجع السابق، ص 200.

هذا ما يؤدي إلى "انقسام اللغة بالضرورة إلى لهجات اجتماعية وتلفظات لكل جماعة، ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق الكلام، بحسب الأعمار والأجيال والمدارس [...]، لذلك تعتبر الرواية نسقا من اللغات".[1]لأن اللغة الواحدة تتعدد فيها اللغات.

وهنا نستنتج بأن التعدد والتنوع في "الأعمال الفنية الراقية، تعد من الوسائل الممكنة التي تمكن النص من استيعاب جميع اللغات المتداولة، الأمر الذي يتطلب من القارئ قسطا من التحفيز واليقظة لإدراك مختلف أنماط الوعي الإنساني، التي تكون متوارية خلف بنية النص اللغوية ونسيجه الفنّي".[2] فالتعدد اللغوي سمة خاصة بكل خطاب روائي راقي .

2-اللغة الروائية:

أ-اللغة عند ميخائيل باختين (MikhaïlBakhtine) :

إن ميخائيل باختين[*] يعد من الشخصيات، الفذة التي استطاعت ترك أثرا عميقا في ثقافة القرن العشرين، ولقد تعددت وتنوعت مؤلفاته الفنية، كما أكّد ذلك تودوروف إذ يقول عنه:"إن باختين هو أهم مفكر سوفيتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظر للأدب في القرن العشرين."[3]

---

[1]مصطفى المويقن: تشكّل المكوّنات الروائية، ص 202.

[2]المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 50، 51.

[*]ميخائيل باختين: فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، ولد في مدينة أريول عام (1895م)، تخرج عام (1921م) واعتقل سنة (1929م) عمل في سلك التعليم وأسس حلقة باختين توفي سنة (1975م) نقلا عن (إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية الغيث لـ: "محمد ساري"، مرايا مشتظية لـ: "عبد الملك مرتاض"، دم الغزال لـ: "مرزاق بقطاش"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله العشي، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2012، ص 98).

[3]نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 98.

يرتبط اسم الباحث الروسي ميخائيل باختين، بفكرة الحوارية التي أسست نظرة جديدة للغة.[1]

تقع الرواية عند باختين في كونها"أحد الأنواع الأدبية التي تتسم بالتجسيد الأسلوبي متعدد الأبعاد، والتغيير الجذري الذي تحدثه في التناسق الزمني للصورة الأدبية، وتكامل بنائها، ثم ارتباطها الوثيق مع الحاضر في كل تجلياته المتعددة والمفتوحة، وهي مازالت تُعنى بالموضوع الحي المعروض في صورة عضوية متفاعلة الأجزاء متكاملة العناصر".[2]

لقد اتخذ باختين من الرواية مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين وأيضا لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل، فالرواية في نظره هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا.[3]

وهكذا فإن باختين أولى اهتماما كبيرا "للطبيعة الأسلوبية الجديدة، في مثل هذه الأعمال السردية، التي توظف جميع الأساليب الاجتماعية وتؤسس السرد على قاعدة تعددية الأصوات وإجراءات التهجين الأسلوبي".[4] فاللغة تقوم على تعددية الأصوات وهذا ما ينشأ تعددية في اللغات.

لذلك يرى أنّ: "كل عنصر من عناصر العمل يمكن مقارنته بخيط يصل بين الكائنات البشرية والعمل كله مجموعة من هذه الخيوط، التي تخلق تفاعلا اجتماعيا معقدا ومتمايزا، ما من لغة إلاّ وهي واقعة في شراك علاقات اجتماعية محدودة، وأن هذه

---

[1] ينظر :سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 48.

[2] علاء السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 41.

[3] ينظر :ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.

[4] حميد الحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، (دن)، المغرب، ط2، 2012، ص 163.

العلاقات الاجتماعية هي بدورها جزء من أنظمة سياسية وأيديولوجية واقتصادية أوسع فالكلمات متعددة اللهجات ليست مجمدة في معنى."[1] فالكلمة مشبعة بمعاني عديدة.

لذلك فإن باختين يرى بأن "التفاعل النصي (الحواري) هو العلاقة بين ملفوظين والتفاعل اللفظي، خاصية واقعية من خصائص اللغة، فالكلمة مؤشر حاسم لكل التحولات الاجتماعية وذلك بفضل وجودها الاجتماعي الدائم، والتفاعل اللفظي حقل يحقق التواصل بين الناس، فكل ملفوظ يفترض وجود متكلم ومخاطب يعكسان هذه اللغة، وهنا يركز باختين على البعد الشفوي في العلاقة".[2] فالحوارية تتأسس هويتها عن طريق الحوار القائم بين المتكلم والسامع.

يخرج باختين من الأحادية الصوتية مرتكزا على ثنائية الصوت، حيث لا يوجد ملفوظ ذو طبيعة أحادية، فكل شيء في الحياة ذو طبيعة طِباقيَّة؛ أي يقوم على التعارض لذلك نجد باختين يقول: كل شيء في الحياة حواري.[3]

فعلى هذا الأساس يرى ميخائيل باختين "أن كل كلمة وحدانية الصوت هي كلمة ساذجة غير مؤهلة لعملية خلق أصيلة، ففي الكلمة يعتبر الصوت الخلاق الصوت الثاني، والصوت الثاني مسكون دائما بصوت غير متعين قابع في سياقات مختلفة، في كل مرة هو ثان أو ثالث أو رابع، وهكذا تتعدد الأصوات تدل على تناغم وتداخل وتفاعل".[4] فالرواية تقوم على تعددية الأصوات وهذا ما يخلق تفاعلا في النص الروائي.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (دط)، 2003، ص 125.

[2] نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ص 101.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص 105.

[4] المرجع نفسه، ص 107.

لذلك يصبح التناص كمفهوم يعني العلاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة[1]وتبعا لذلك تصبح "الفكرة الإنسانية حقيقية، عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى"[2] وعليه"لا توجد كلمات لا تنتسب إلى شخص ما."[3]

ومن هنا يعد التوجه الحواري ظاهرة يلتزم بها كل خطاب، لأن كل فكرة لا يتجسد معناها إلا عن طريق فكرة أخرى،وهذا ما يكسبها –حسب ميخائيل باختين– تفاعلا حيا وحادا.

لهذا يقول باختين في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة":"تتكشف كل كلمة كما نعلم حلبة مصغرة، تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض، تستبين الكلمة في فم الفرد نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية."[4]

لذلك يعمق باختين "فكرة التناصية أكثر وأكثر حيث يرى أن ليس هناك خطاب أول أو أخير، والسياق الحواري لا يعرف حدودا إنه يختفي (في ماض غير محدود وفي مستقبلنا غير المحدود)، حتى المعاني الماضية ؛أي التي ظهرت في حوار العصور السابقة،لا يمكن أن تكون ثابتة ومكتملة لمرة واحدة ومنتهية،سوف تتغير هذه المعاني مجددة نفسها عبر تاريخ تطور الحوار المتعاقب والذي سيأتي فيما بعد، لكن في لحظات تعقب تلك اللحظات"[5]، كلما تحرك الحوار قدما سوف تعود تلك المعاني إلى الذاكرة لتعيش بشكل جديد في سياق جديد لذلك يرى بأنه ليس هناك شيء ميت بصورة مطلقة

---

[1] ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 125.

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف التركيني، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص125.

[3] تودوروف تزيفيتان: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1996، ص 107.

[4] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص 66.

[5] نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ص 108.

سوف يحتفل كل معنى بولادته الجديدة، والمشكلة هي المشكلة العظيمة الخاصة بالزمنية.[1]

وعليه فإن الحوارية وفق الباختين من"العناصر التي تشكل كل اللغات، ولكن هذه الأبعاد الاجتماعية والشخصية الجوهرية يمكن تعزيزها أو قمعها، فإذا أعطى الجانب الحواري للغة أهمية للخلافات الطبقية والأيديولوجية والانقسامات والتسلسلات الهرمية داخل المجتمع، فإن المجتمع يتجلى في سلطة الدولة، وعناصر المجتمع التي تخدم سلطة الدولة".[2]

لذلك فإن التوجه الحواري،هو "بدون شك ظاهرة خاصة بكل خطاب وتمثل الهدف الطبيعي لكل خطاب حيوي، فالخطاب يلتقي مع خطاب الآخر عبر كل الطرق التي تؤدي إلى موضوعه، ولا يمكن له بأي حال أن لا يدخل معه في علاقة حية وقوية."[3] فالحوار يشكل العمود الفقري لكل خطاب روائي.

ومن هنا فإن معنى الآخر في اللغة، هو ما يفسر مفهوم باختين المهم "الحوارية."[4]

لهذا ينظر باختين إلى "العلاقات التي يقيمها النص الشارح مع غيره من النصوص نظرة مختلفة عن نص ونص آخر نقدي، كما عهد دائما بل النص الشارح متناص أيضا والتلفظ الذي يصف تلفظا آخر يدخل في علاقة حوارية معه واللغة الشارحة، ليست مجرد نظام رمزي، بل هي دوما في علاقة حوارية مع اللغة التي تصفها وتحللها".[5] فاللغة الروائية تتشكل مادتها عن طريق علاقتها مع لغة أخرى.

---

[1] ينظر: نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ص 108.

[2] جراهام ألان: نظرية الرواية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2011، ص37.

[3] ميخائيل باختين: الناقد الحواري،تر:أنورالمرتجي، منشورات زاوية، (دب)، (دط)، 2009، ص 67.

[4] ينظر:جراهام ألان: المرجع السابق، ص 36.

[5] نهلة فيصل الأحمد: المرجع السابق، ص 107.

إن الجديد في هذا التصور هو:"إعادة اعتباره للسياق الذي يوحد المتكلمون والتعامل معه كجزء من عملية التلفظ أو بصيغة أخرى؛ هو الجزء الضمني للملفوظ، إن الجزء الضمني في الملفوظ ليس شيئا آخر، سوى الأفق المشترك للمتكلمين المكون من عناصر زمكانية، دلالية وقيمية (أكسيولوجية)".[1]

لأن الكلمة "لا تستطيع وهي تشق طريقها إلى معناها، وإلى تعبيراتها عبر كلمات الآخرين ونبراتهم المتباينة، أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة، أو في تنافرها معها، نغمتها وقوامها الأسلوبين إلا من خلال العملية الحوارية".[2]

وعليه تعتبر كل كلمة مشحونة بكلمات أخرى،وبذلك تستمد نشاطها وهذا ماجعل باختين يقول: "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى."[3]

من هنا فإن باختين يرى أن "كل نص يرتبط بنصوص أخرى سابقة له، بواسطة ما سماه علاقة حوارية، وتبدو الرواية من خلال هذا المبدأ منظومة حوارية من الصور واللهجات والأساليب والوعي المجسد،لا تنفصل جميعها عن اللغة"[4]،وبذلك تصبح الرواية متعددة اللغات تعرض بشكل متكافئ لمختلف التصورات والأصوات والرؤى ؛ أي لمختلف الأساليب بفعل الحياد الكامل الذي يلتزمه السارد لحظة صياغته لمختلف المصائر، هذا النوع من الكتابة لا يتحقق إلاّ عندما يحصل وعيا للذات عند الأبطال على درجة معينة من الاستقلال، تكمن لإلغاء الأحادية التي ينزع إليها الكاتب عادة وهذا لا يتحقق في نظر باختين إلّا إذا تخلى الكاتب عن التعبير عن البطل بالنيابة عنه بل ينبغي تشخيص وعيه،

---

[1] عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص 57.

[2] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 1988، ص 31.

[3] تودوروف تزيفيتان: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ص 121.

[4] محمد عزام: النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(دط)، 2001، ص 32.

[...] كما أن أهمية الرواية متعددة اللغات تكمن في كونها تعرض للحقيقة التاريخية الواحدة ،من منظورات ورؤى متعددة ومختلفة.[1]

بناء على ذلك يرى باختين "أن كل إنتاج لغوي يرجع إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما وفي فترة خاصة من تاريخه، فالقائل أو الكاتب عندما يتكلم أو يكتب فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبلا، هذا النشاط الموجه من خلال التفاعل الكلامي والخطابي، يمكن اختصاره ضمن مفهوم الحوارية".[2]

فالعلاقة الحوارية عند باختين، لابد أن يتصف بها كل خطاب،والخطاب يستمد حيويته من الخطاب الآخر،لذلك فالرواية نظام حواري يقول:"إن كل رواية إلى حد ما، هي نظام حواري، من تمثيلات الوعي الملموس الذي لا يمكن فصله عن اللغة."[3]

لذلك يمثل إنتاج الأصوات والحوار، الموضوع المحوري الذي يهتم بدراسة سيميائية باختين وهذا ما أكده قائلا: "إن مجموعة من التقنيات الفنية التي تستعمل في العمل الأدبي، جعلت بعض الباحثين يهتمون بدراستها، وهذه التقنيات الفنية هي: الأسلبة والمعارضة والحكاية الشفوية أو الحوار، التي بالرغم من الفروق التي تميز بينها، لكنها تشترك في خاصية واحدة، تتمثل أن الخطاب بالنسبة إليهم يحتفظ برؤية مزدوجة."[4]

عليه نستنبط بأن التوجه الحواري، يشكل مادة أولية يستقي منها الخطاب نشاطه،فكل من الأسلبة والمعارضة والحكاية الشفوية،تعتمد على رؤية مزدوجة، من هنا تستمد هذه المفاهيم استمراريتها.

---

[1] ينظر:عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 55.

[2] نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان،(دط)، (دت)، ص 33.

[3] تودوروف تزيفيتان: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ص 122.

[4] ميخائيل باختين:الناقدالحواري، تر:أنورالمرتجي، ص 36.

لذلك يتصور ميخائيل باختين: "أن اللغة سيرورة بلا بداية ولا نهاية؛ أي سيرورة حية لا يحتكرها أحد، ولا يحق لأحد احتكارها، لأن الاحتكار مهما كان مصدره يختلس منها الحياة، ويعيدها إلى جثة هامدة يقول في كتابه "الكلمة والرواية": كلمة اللغة كلمة نصف غريبة، إنها لا تصبح كلمة المتكلم، إلا حين يملؤها هذا بقصده، إلا حين يمتلكها ويزجها في اندفاعاته المعنوية والتعبيرية (فالمتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس) بل من شفاه الآخرين، في سياقات الآخرين، وفي خدمة مقاصد الآخرين".[1]

على هذا الأساس فإن كل نص يرتبط بنصوص أخرى، وفق علاقة حوارية،وهذا ما يجعل من الرواية ترتكز على اللغة، فهذه الأخيرة لا يمكن لها أن تنفصل عن الحوار وهنا تصبح الرواية منظومة حوارية.

لنصل في الأخير بأن التعدد اللغوي قد شكّل مشكلا عويصا في أعمال ميخائيل باختين، وقد مكنته دراسته لدوستويفسكي (**Destoyevski**) ورابليه (**Rabelais**) من الرجوع إلى الذاكرة النصية لهذين الكاتبين [...]، ولقد اكتشف باختين سيادة نصوص نثرية منذ القديم، كانت تعاكس مركز حياة اللغة ومركز أيديولوجيتها، كما كانت تبحث عن تنوع لساني يترجم الحق في الاختلاف والوعي بضرورة تعدد اللغات القومية بكشف تعقد الواقع، وتشابك عناصره وتنوعها، وقد شكّل هذا الميراث النثري القديم المصدر الأصيل للرواية المتعددة اللغات. ولذلك حدد باختين طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية في ثلاثة أصناف:[2]

أ- التهجين.

ب-تعالق اللغات على الحوار.

ج-الحوارات الخالصة.

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 69.

[2] ينظر:عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 58.

لذلك سنقف عند كل مصطلح من هذه المصطلحات:

أ-**التهجين:** هو المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، أو بفارق اجتماعي أو بهما معا.[1]

ب-**تعالق اللغات على الحوار:** هي تشخيص وانعكاس أدبين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزاميا وعيان لسانيان مفردان؛ وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلَبة، تتميز الأسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب المعاصر وعند قرائه) الذي يعاد على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب، ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين.[2]

لابد من الوقوف للتفريق بين التهجين والأسلبة:

أ-التهجين لغة مباشرة أ، من خلال لغة مباشرة ب، في ملفوظ واحد.

ب-الأسلَبة لغة مباشرة أ، من خلال لغة ضمنية ب، في ملفوظ واحد.

والانتقال من التهجين إلى الأسلبة يسميه باختين تنويعا[*]، وتحطيم اللغة عن طريق الأسلبة يسميه باختين أسلبة بارودية.[3]

ج-**الحوارات الخالصة:** هي حوار الشخصيات فيما بينها داخل المحكي، ومن خلال هذه الحوارات يتم اكتشاف المنحدرات الاجتماعية والأيديولوجية والزمنية لمختلف الأصوات

---

[1] عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[*] التنويع: نوع من الأسلبة يتميز بأن المُؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة مادته (الأجنبية) المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...) متوخيا وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها، نقلا عن (ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 18).

[3] المرجع نفسه، ص 60.

التي تتصادى في جسم النص، فتغدو أقوال الشخصيات طريقة أخرى لإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية.[1]

يتضح لنا مما تقدم حول فكر باختين بأن هذا الفيلسوف قد أولى اهتماما كبيرا للعلاقة الحوارية التي استقاها من منابع متعددة ومتنوعة، حيث يرى بأن كل شيء في الحياة حواري، وبهذا الطرح يصبح "باختين قد وضع يديه على أهم خاصية تميز التلفظ هي "الخاصية الحوارية التفاعلية" لذلك يصفها بأنها نتاج لتفاعل اللغة وسياق التلفظ، السياق الذي ينتسب إلى التاريخ"[2] وعليه فالرواية تقوم على تعددية الأصوات،واللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات، فاللغات المختلفة تنير لغة الرواية، وتزيدها جمالا وإبداعا وازدهارا.

كما أن اللغة لن تكون"ذات تعبير حي،إلا عند محاكاتها وأسلبتها ومعارضتها لأشكال أخرى من اللغات الموجودة في خطاب الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات (المتعددة اللغات)،ولهذا على الروائي كما يقول باختين: أن تكون له أذن مرهفة وصاغية لالتقاط كلمات الأشخاص الآخرين، وأن لا يبتعد عن اللغات السفلى أو العامية أو "المنحطة"، وأن لا يعتبر أي لغة خارجة عن دائرة اهتمامه".[3]

لقد أخذت جوليا كرستيفا والعديد من النقاد الآخرين من ميخائيل باختين، نقطة الانطلاق من أجل مواصلة تحليل هذه الفكرة ودراستها، لذلك سوف نشد الرحال مع الباحثة البلغارية "جوليا كرستيفا" فكيف استغلت جوليا كرستيفا هذا المصطلح؟ وما هو المفهوم البديل الذي وضعته؟

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 60.

[2] نجاة عرب: حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، قسماللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 31، سبتمبر 2012، ص 91.

[3] ميخائيل باختين: الناقد الحواري، تر: أنور المرتجي، ص 178.

ب _ اللغة عند جوليا كرستيفا(Juliacristeva):

تعد الكاتبة الفرنسية جوليا كرستيفا "**JULIACRISTEVA**" أول من استخدم مصطلح التناص، حيث "استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي (1966-1967)،وصدرت في مجلتي تيل كيل (**TELQUEL**) وكرتيك (**CRITIQUE**) ثم أعيد نشرها في كتابها (سميوتيك) و(نص الرواية)، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين، وخاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن(دوستويفسكي)."[1]

فتقول جوليا كرستيفا التي تجعل من الحوارية مقابلا للتناص (**Intertexte**):

"إن الحوارية في كل كلمة، كلمة على الكلمة موجهة إلى الكلمة: وبسبب هذا الانتماء المتعدد الصوت، في هذا الفضاء التناصي أصبحت الكلمة كلمة مليئة."[2] فالكلمة تحمل معاني متعددة ليست جامدة، بل تتفاعل مع كلمات أخرى وهنا تستمد دلالتها.

وبذلك تعتبر جوليا كرستيفا أول من وظف هذا المصطلح توظيفا محددا متجاوزة بذلك أعمال باختين، ومطورة لها في نفس الوقت ولاغية لأعمال المقارنين الفرنسيين المتمثلة في البحث في علاقات التأثير والتأثر، ووسائل وقنوات انتقال نص من ثقافة إلى أخرى أو من عصر إلى عصر.[3]

على هذا الأساس فإن جوليا كرستيفا "تطلق على التناص(الصوت المتعدد) وعرفته بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر بمعنى؛ أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 126.

[2] سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، ص 54.

[3] ينظر:علاء السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 102.

مع النص المكتوب، فهو (اقتطاع) و(تحويل)، وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماءا جماليا وفكريا".[1]

هذا وقد تطرقت الباحثة جوليا كرستيفا إلى مصطلح التناص،الذي ترى من خلال حديثها عن النص بأنه أكثر من مجرد قول أو خطاب، لأنه موضوع لعدد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، إنه يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات المتواصلة، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص عملية إنتاجية تتعلق باللغة التي يتموقع فيها، كما تتعلق بالتناص حيث تتقاطع في فضاء النص أقوال عديدة تسميها كرستيفا (وحدة أيديولوجية) يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة، مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي.[2]

كذلك ترى بأن النص هو: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة". [3]

من هنايرى كل من "لولوتمان"(**Lottmann**) و"ريفاتير" (**Ravatyr**)و"بول زمتور" (**Paul Zamatur**) و"جوليا كرستيفا" بأن النصوص الأدبية تقيم حوارا بينها، وأن المدونة الأدبية ليست سكونية بل هي دوما حاملة لحركة خطابية بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، والقارئ هو الذي يلاحظ لعبة العلاقة بين النصوص انطلاقا من ثقافته فالنص المؤسس (**Subtext**e)، هو النص المركزي الذي تستحضره وتحاوره النصوص اللاحقة في

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 127.

[2] ينظر :محمد عزّام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 11.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1985، ص121.

آداب الحضارات المختلفة، وهو النص الأصلي الذي يصعب علينا تحديد تداخله مع النصوص التي سبقته.[1]

وبناء على ذلك يصبح التناص كما وظفته "كرستيفا "و"باختين" "يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص المباشرة أو ضمنا، عن قصد أو عن غير قصد، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلّا أن يدخل في علاقات ما على مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له، لهذا السبب تذهب إلى أنه سمة متعالية عن النص، أو إلى أن تجسُّده رهين بأي تحقق نصي".[2]

وكذلك فإن أي نص منظور إليه "باعتباره بنية مغلقة، ينفتح على غيره من النصوص المعاصرة له أو السابقة عليه، وهو يضم هذه البنيات النصية عن طريق الاستشهاد أو التضمين وغيرها من الأشكال التي تدفقت في مختلف الدراسات التي اهتمت بالتناص، ويعتبر هذا التطور هاما في الكشف عن بنية النص المعقدة إذ أنه في انغلاقه على نفسه، ينفتح على غيره من النصوص موظفا إياها داخل بنيته الخاصة، مكسبا إياها دلالات تنسجم وما يسعى إلى التعبير عنه".[3]

من هنا تصل جوليا كرستيفا إلى أن النص هو: "جهاز عبر–لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى إخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه."[4] فالنص يحقق تناغمه في تفاعله مع نصوص أخرى.

---

[1] ينظر: جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 122.

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 17.

[3] سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص58.

[4] جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 21.

يعني هذا بأن النص عند جوليا كرستيفا يرتبط بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل مُنْبَن على بناء سابق أو مسبق، ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة ومركبة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في آن، بل إنه فوق ذلك عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص، إذ إنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات، إنما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت.[1]

لعل هذا ما جعل من التناص:"المفهوم الوحيد الذي يؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ ويندرج فيه."[2]

وبهذا التصور للتناص استطاعت كرستيفا أن "تقترح رؤية نقدية جديدة، تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (إشارية ورمزية)،متجاوزة بذلك التصور البنيوي الذي يلح على مفهوم البنية والرؤية الاجتماعية التي تركز على الوثيقة ومشيدة في الآن نفسه لشعرية جديدة، تنظر إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آن".[3]

تعتبر جوليا كرستيفا من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل (Transposition) بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص، وبتمسكها بهذا المبدأ تكون على الأقل قد حسمت في ذلك التداخل الواقع بين التناص ودراسة المصادر أو التأثيرات ذلك أن الأمر لا يتعلق فحسب باستدعاء الأصول والمصادر كما هو الشأن في الشعرية التاريخية والأدب المقارن، بل يتجاوز ذلك إلى الوقوف عند الكيفية التي تشتغل بها هذه الأصول في النص المركزي عبر عمل تحويلي، ولعل هذا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الأدبي لا تقف عند حدود القول: إنه عبارة عن لوحة فسيفسائية، بل أضافت: أن

---

[1] ينظر:عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2007، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى.[1] وهنا يصبح النص الأدبي تحويلا وإنتاجا لنصوص أخرى.

توجهت جوليا كرستيفا من خلال كتابها "علم النص" إلى التمييز بين ثلاثة أشكال من النفي:

أ-**النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب-**النفي المتوازي:** حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

ج-**النفي الجزئي:** حيث يكون فيه جزء واحد فقط من المقطع منفيا.[2]

وعليه فإن جوليا كرستيفا "قد عنيت بمسألة إنتاجية النص فيه أكثر مما عنيت بتناصية النّص، فهي لم تكد تذكر التناص إلا مرات محدودة كما لم تكتب عنه، نتيجة لذلك إلّا فقرات محدودة، في حين أنها أسهبت إسهابا مستفيضا في كتابتها لما أطلقت عليه بإنتاجية النّص أو الإنتاجية النصية".[3]

يجدر الإشارة كذلك أن جوليا كرستيفا قد منطقت نظريتها بتغذيتها بالرياضيات، فهي أول كاتبة باللغة الفرنسية بلورت هذا المفهوم فلقد كتبت مقالة مميزة سنة 1966-1967 تحت عنوان "النص المغلق"،حاولت أن تعرض فيها لعامة الأسس التي يقوم عليها التناص فليس النص إلا إنتاجية وهو ما يعني:

1-أن علاقته باللغة التي يتموقع فيها، هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعا تقويضيا وتطنيبيا معا، ونتيجة لذلك فالنص سهل المعالجة عبر تراتبيات منطقية أكثر مما هي لسانياتية.[4]

---

[1] ينظر:عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص 27.

[2] جوليا كرستيفا: علم النص، ص78، 79.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دارهومة للطباعة والنشر،الجزائر،(دط) ،(دت)،ص272.

[4] المرجع نفسه، ص272.

2-أن النص هو عبارة عن استبدال للنصوص؛ أي التناص ذلك بأن في حيز النص مجموعة من العبارات، مأخوذة "مسروقة" بالاصطلاح العربي القديم من نصوص أخرى تتلاقى لتغتدي محايدة، بقدرتها على الإفلات من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ما يمكن أن نطلق عليه "الذّوبان النصي"، وبذلك تتلاشى النصوص السابقة في النص الراهن وهو ما كان يطلق عليه النقاد والمفكرون العرب الأقدمون ومنهم ابن طباطبا وابن خلدون "الحفظ ثم النسيان".[1]

هذا ما جعل جوليا كرستيفا تؤكد،بأن موضوع الدراسة ليس الوحيد الذي يتفاعل في عملية إنتاجه فالذات أو الكاتب أو القارئ أو المحلل يتفاعلون أيضا في هذه العملية وينظم الكاتب أو القارئ أو المحلل في عملية إنتاج النص المستمرة أثناء العملية أو التجربة **Le Sujet-En-procès**.

تعرض كرستيفا في إحدى حركاتها الموسعة في" تل كيل" عموما أنالحداثة الأدبية من لوتريامون (**Lautréamont**) ومالارميه (**Mallarme**) وجويس (**Joyce**) مرورا بباتاي (**Babataille**) وأرتو(**Arto**) إلى سوليزر (**Sulitzer**) نفسه، هي موقع لظهور الإنتاج النصي الواعي لذاته، وهو إنتاج لا يمكن اختزاله بالتمثيل.[2]

على هذا الأساس فإن جوليا كرستيفا قد حددت مصطلح التناص قائلة:

"بأنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى [...]، وهذا يعني إنّ كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى، تفرض عليه كونا أو عالما بعينه."[3]

---

[1] ينظر:عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي،ص272.

[2] ينظر:جراهام ألان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، ص54.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 48.

وبناء على ذلك فإن جوليا كرستيفا في بحوثها تركز على أن التناص يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور بعد الاستهلاك لتبدي عمل النص وهو (نص منتج) بمعنى؛ أنّ النص يتشكل من خلال عملية(إنتاج) من نصوص مختلفة، فهي تنظر للتناص على أنه جزء من سياق إشاري متكامل ينظم لغة النص الأدبي، وبما أن اللغة نظام إشاري، وحتى تكون الإشارة دالة ترى جوليا كرستيفا أن النص ذو طبيعة إنتاجية فتقنية التناص عندها تقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ ،لا يمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره من النصوص ،حيث يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة حول القول الشعري، وهكذا يتم خلق فضاءا نصيّا متعددا داخل المدلول الشعري[...]،هذا الفضاء النصي سنسميه فضاءا متداخلا نصيا.[1]

لقد استفادت كرستيفا من جهود سوسير، واعتبرته من الذين قاربوا العلاقات النصية وقد اعتمدته في صوغ دلائلية اللغة الشعرية، التي اقتضت منها مراجعة التصور العام للنص الأدبي في ضوء المبادئ التي أعلن عنها دي سوسير في التصفيحيات، والتي استنتجت منها ثلاثة قضايا كبرى حددتها كالآتي:

أ- اللغة الشعرية.

ب- النص الأدبي، مزدوج: فهو كتابة وقراءة.

ج- النص الأدبي شبكة من الترابطات.

وانطلاقا من دي سوسير، تمكنت كرستيفا من الوصول إلى خاصية أساسية لاشتغال اللغة الشعرية سمتها "التصفيحية" التي تعرفها بأنها:

امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية، التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين.[2]

---

[1] ينظر:نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ص 35.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

وعليه فإن المدلول الشعري عند كرستيفا، يحيل إلى خطابات شعرية مغايرة، وهذا ما يجعل من النص الشعري،يسبح في فضاء متداخل مع خطابات أخرى،داخل القول الشعري، مما يخلق لنا نصّا متعدد المدلولات وهي تقول في هذا المجال:

"من هذا المنظور يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدد، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات على الأقل اثنين، تجد نفسها في علاقة متبادلة."[1] فكل نص مرتبط بنصوص أخرى، وهذا ما يحقق مدلوله الشعري.

لقد حللت كرستيفا "رواية (**LePetit Jehande Saintré**) للكاتب الفرنسي أنطوان دولاسال (**AntoinedeLeSalle**) فرأت بأن التناص يتجلّى في مظهرين:

أ- (الأوصاف) التقريظية للأحداث والموضوعات"[2]

ب- "(الاستشهادات) المستمدة من الكتب المقدسة والمفكرين السابقين ثم تتبعت مصادر هذين المظهرين فوجدت الأوصاف التقريظية في (المناداة) أو التلفظ الشفوي، الذي كان معروفا في فرنسا خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، حيث كان الخطاب التواصلي منطوقا بصوت مرتفع في الساحات العامة، من أجل إخبار الناس عن الحرب أو عن البضائع والسلع كما وجدت الاستشهادات التي تنتمي إلى نص مكتوب في الكتب التي تعتبر استنساخا لكلام شفوي".[3]

قد كشفت هذه الناقدة عن بعض القضايا الشائكة في حقل السيميائيات، وخصوصا تحديد التنظيمات النصية المختلفة وموقعها في الثقافة؛ أي النص العام الذي تنتمي إليه.[4]

---

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص 28، 29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] محمد عزام: النص الغائب، ص 36، 37.

[4] ينظر:أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 14.

وهنا نصل بأن مفهوم التناص، من أكثر المفاهيم التي عنيت ببنية النص، فكل نصّ حسب ميخائيل باختين وجوليا كرستيفا تربطه علاقة بنصوص أخرى، وهذا ما يحقق نسيجه الفنّي.

تبعا لذلك فإن العمل التناصي، هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية، تسميها كرستيفا اعتمادا على باختين _ كما ذكرنا سالفا – (حوارية وتعددية الأصوات، تعدد اللغات).[1]

على هذا الأساس فإن جوليا كرستيفا ترى أن الإنتاجية تعني إعادة توزيع اللغة عبر التقاء القارئ بالنص حيث يختفي المؤلف ويختفي الموضوع وينتج النص نفسه، ويصبح المؤلف نتاجا مولدا عن اللغة (النص) فالنص معرفة وممارسة إنتاج وسيرورة عمل لا يكف عن التفاعل، وتظهر الإنتاجية عندما يبدأ الكاتب أو القارئ في مداعبة الدال وعمل الكاتب هنا نوع من الجناسات، أما عمل القارئ فهو نوع من ابتكار المعاني الجديدة والبعيدة حتى عن قصدية المؤلف فالدال ملك مشاع[2]، وهنا يصبح النص ملك للقارئ فهو من يستنطق دلالته الضمنية.

لقد أشار "محمد داوود" إلى مساهمة جوليا كرستيفا في تحديد مفهوم التناص قائلا: "وإذا كانت جوليا كرستيفا قد أغفلت في بحثها كتاب باختين التأسيسي في اللسانيات وإلى كيفية تأصيل مفهوم الحوار، فإن ذلك لم يمنعها من الإحاطة بكيفية ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار، وثانيا أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات

---

[1] ينظر:ناهدة أحمد الكسراني: تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذت الأميرة يبوس"و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة القدس، فلسطين، ع4، 2012، ص 49.

[2] ينظر:نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ص 113، 114.

هذا المنظر –ميخائيل باختين–هو التناص الذي يتبناه فيما بعد تودوروف(**Todorov**) وغيره من المنظرين." [1]

عليه يمكننا أن نستنتج بأن الحوارية التي أسسها "ميخائيل باختين" والتي تبنتها تلميذته "جوليا كرستيفا"، لم تكن حكرا عليهما فقط بل فتح هؤلاء المجال أمام باحثين آخرين من أجل الخوض في هذا المجال وتطويره.

3- تقاطع الحوارية مع مفاهيم أخرى:

أ-البوليفونية (تعددية الأصوات) La polyphonie:

حينما أخذ باختين "على عاتقه تشييد نظرية في الرواية وفي الطابع التفاعلي للإبداع والتواصل الإنساني بشكل عام، فإنه ركز النظر في الرواية على أساس هذا الجنس الأدبي هو التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا".[2]

من هنا جاءت اهتمامات باختين بالطابع الحواري الذي يظهر في شكل تعدد الأصوات واللغات والخطابات، التي تتداخل فيما بينها بشكل متكافئ ومتعادل دون تمييز صوت على آخر أو تفضيل وعي على آخر، وهو ما يسمح للمتلقي باختيار الموقف الذي يتماشى مع تطلعاته الفكرية وقناعاته الأيديولوجية وإن صوت السارد (الكاتب) لا يهيمن على باقي الأصوات التي تظل مستقلة بذاتها، لما تجده من حرية في التعبير عن رؤاها وأساليبها،[3] وبذلك فإن الرواية البوليفونية تتفاعل فيها أصوات مختلفة ووجهات النظر وفقا لشروط متساوية نوعا ما.[4]

---

[1] مليكة فريحي: مفهوم التناص:المصطلح والإشكالية،عود البندالمجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، ع85، 2008، ص06.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 15.

[3] ينظر: نجاة عرب: حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، ص 88.

[4] ينظر:جراهام ألان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، ص 292.

وهذا ما جعل ميخائيل باختين يعتبر، بأن"الدلالة تتحقق بفعل العلاقات الحوارية التي يؤطرها سياق اجتماعي، ومن ثم فإدراك المعنى يتم، من خلال استحضار صوت كل متكلم الذي بوجوده يتحقق وجود الآخر".[1]

ب-الكرنفال (الكرنفالية)CarnVaLe:

"هي مجموع القوى في المجتمع المرتبطة بأشكال الأدب الشعبية، واللغة التي تعطل النظام السائد والرؤية الأحادية للمجتمع، واللغة التي تروّج لها مجموعات قوية ومهيمنة وترتبط "الكرنفالية" بمصطلح الحوارية عند باختين، وتعارض مفاهيم المعنى الواحد والسلطة التي لا ريب فيها".[2]

فالنص الكرنفالي حسب المنهج الباختيني، هو "نقطة اللقاء التي يتقاطع فيها نظام سيميائي معقد، ينتمي إلى مجال ثقافي تتصارع داخله أبنية لغوية وأخرى اجتماعية وبذلك يؤشر الكرنفال عن حضور للنصوص التي تحتضن النماذج المضادة والممكنة داخل مجتمعات محددة، بطريقة تتطلب مجهودا من أجل تحقيق تفاعل مركب، يمزج بين الأبنية الأسلوبية وتعدد اللغات، التي تنسف النظام الصارم والمهيمن".[3]

من هنا جاء توظيف الخطاب الكرنفالي في البناء الروائي"في شكل تعدد الأصوات واختلافها أو تعارضها، وهو انعكاس لطبيعة المجتمع الذي ينشأ أساسا من التنوع والتعارض الاجتماعيين، والذي يدل عليه طبيعة اللغة الممارسة فيه، واللغة هي الوجه الآخر للفكر هي التعبير المشخص عن وجودها الحي، فإن الأشكال الاجتماعية للممارسة اللغوية تعبير عن مدى ارتقائها؛ أي مرآة للنشاط العقلي الذي يلازم اللغة".[4]

---

[1] نجاة عرب: حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات ص 88.

[2] جراهام ألان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، ص 238.

[3] ميخائيل باختين :الناقدالحواري ،تر:أنورالمرتجي، ص 154.

[4] نجاة عرب: المرجع السابق، ص 90.

ج-المحاكاة الساخرة (Parody):

"هي تقليد يسخر من أسلوب أي عمل أو أعمال أدبية، ويسخر من العادات الأسلوبية لأي مؤلف أو مدرسة من خلال التقليد المبالغ فيه، وترتبط المحاكاة الساخرة بالمهزلة(**Purlesque**) في تطبيقها للأساليب الجادة اتجاه المواضيع السخيفة، كما ترتبط أيضا بالهجاء (**Satire**) في معاقبتها الأشياء الغريبة ،وترتبط أيضا بالنقد من خلال تحليلها للأسلوب".[1] لذلك يرى ميخائيل باختين بأن "التشخيص الأدبي هو أساسا تشخيص لخطاب الآخر،اعتمادا على الباروديا فعليه يقول :إن الخطاب الثنائي الصوت هو دائما ذو صيغة حوار داخلي، وهذا ما نجده في الخطابات الهزلية والساخرة والبارودية".[2]

د-التغاير اللساني(Heteroglossia): هي جمع كلمتين إغريقيتين هما: مغاير (**Hetero**) ولسان (**glossia**) ويعرفه غراهام روبرتس على النحو الآتي يشير التغاير اللساني إلى صراع بين الخطابات الجاذبة والطاردة والرسمية وغير الرسمية، ضمن اللغة الوطنية نفسها.

يحتوي كذلك هذا المصطلح كل قول في داخله، على أثر الأقوال الأخرى، سواء في الماضي أو في المستقبل وهذا ما يجعله يمتاز بالطبيعة الحوارية للغة، ويتناقض مع القول الذي يخفي هذه الملامح ويقدم نفسه كلسان وحيد أو أحادي، فمثلما تتناقض الحوارية مع الأحادية، كذلك يتناقض التغاير اللساني مع أحادي اللسان.[3]

هـ-التناص(intertexte):

يعود المصطلح إلى جوليا كرستيفا-كما ذكرنا سالفا-التي استوحته من باختين لتعتبر بأن:"كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد

---

[1] جراهام ألان: نظرية التناص، تر:باسل المسالمة، ص 292.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 18.

[3] ينظر:جراهام ألان: المرجع السابق، ص 288.

متعددة لتولد نصا جديدا"[1]، وهذا ما يجعل من التناص "جزءا لا يتجزأ من العالم الحواري"[2]، حيث تتحول "الرواية إلى حوار مع الذات وتواصل مع نصوص أخرى ويصبح بذلك مفهوم الحوارية معادلا موضوعيا لمفهوم التناص."[3]

من هنا نستنبط بأن كل من البوليفونية والخطاب الكرنفالي والباروديا والتغاير اللساني والتناص، يرون بأن الخطاب ذو طبيعة حوارية، الذي يعد أحد مظاهر التفاعل اللغوي في الرواية، فالحوارية هي المركز الأساسي الذي تقوم عليه هذه المفاهيم.

4-تلقي العرب لمفهوم الحوارية:

يعتبر ميخائيل باختين-الذي ظهر في النصف الأول من القرن الماضي- واحدا من الشخصيات البارزة والمثيرة في الثقافة الأوروبية، وهذا "الإعجاب الذي حظي به يرجع مصدره إلى غنى وأصالة أعماله الفكرية، التي ليس لها مثيل في الثقافة الروسية خصوصا في مجال العلوم الإنسانية."[4] لكن رغم الأهمية القصوى التي تمتاز بها كتابات "باختين"، ورغم أنها من مواليد العشرينات، إلا أنه لم يلتفت إليها في سياقها الثقافي النقدي الأصلي إلا في سنوات الستينات، ولم تصل إلى الثقافة العربية إلا في بداية الثمانينات [5]، وهذا راجع إلى أن الذات الفردية للناقد العربي "لم تتابع وتستثمر الأطروحات التي تتضمنها تلك الكتابات، سواء في لغتها الأصلية أو في إحدى اللغات الأوروبية التي نقلت إليها وأثرت وتطورت في سياقها، لكن السبب الأهم يكمن وراء التلقي

---

[1] لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص 30.

[2] سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، ص 56.

[3] هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية "فاجعةالليلةالسابعة بعد الألف الأعرج واسيني"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، جانفي 2010، ص 06.

[4] ميخائيل باختين :الناقد الحواري ،تر: أنورالمرتجي ، ص 85.

[5] ينظر:إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية الغيث لـ: "محمد ساري"، مرايا متشظيةلـ: "عبد الملك مرتاض"، دم الغزال لـ: "مرزاق بقطاش"، ص 19.

المحدود والتفاعل الهش في الأنساق الثقافية التقليدية، التي يتموضع الناقد وإنجازاته الفردية في إطارها، ويخضع لمحتوياتها الفكرية والمعرفية والجمالية، وهذا ما يؤثر سلبا في أشكال تلقيه سواء كان واعيا بذلك أو غير واع به".[1]

بالرغم من قلة الاهتمام بكتابات باختين في النقد العربي، إلّا أن ذلك لم يمنع من حضور دراسات حولها، حيث كان أول حضور لها على يد فيصل دراج في الدراسة التي قام بها والتي منح لها العنوان الآتي: "العلاقة الروائية في علاقات الإنتاج"، والتي نشرت في مجلة "الطريق"، وكذلك الدراسة التي أجراها الحميد الحميداني التي تدور حول "مفهوم الفهم الغولدماني والحوارية الباختنية"، وهي إعادة لصياغة حوار جرى بينه وبين يمنى العيد، التي عارضت في هذا السياق محاولته للجمع بين "حوارية باختين" و"بنيوية غولدمان" وذلك في كتابه النقدي (من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية –المعلم علي نموذجا).[2]

هاتان الدراستان الرائدتان حاولتا استثمار بعض أطروحات باختين قبل أن يترجم أو ينشر له، أي من كتبه السابقة، كمّا تدل هذه الدراسات علىبدايات حضور باختين في مجال الوعي والخطاب النقدي العربي، إذ قبل دراسة فيصل دراج في مستهل الثمانينات، لا نعثر له–باختين–على أي حضور يذكر في نقدنا الروائي.[3]

---

[1] معجب بن سعيد الزهراني: نحو التلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي)، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، (دط)،1423هـ،2002م، ص 21.

[2] ينظر :إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية الغيث لـ: "محمد ساري"، مرايا متشظية لـ: "عبد الملك مرتاض"، دم الغزال لـ: "مرزاق بقطاش"، ص 20.

[3] ينظر :معجب بن سعيد الزهراني: المرجع السابق، ص 21.

وبناء على ذلك نلمح بأن الترجمة "كان لها بعدها الحواري، الذي يظهر في مختلف مستويات علاقات التفاعل بين المترجَم والمترجم والمترجم له"(1)، وبذلك ظهرت بعض الترجمات لكتب باختين من طرف نقادنا العرب منها نذكر:

- ترجمة "جميل ناصيف التركيني" عن الروسية كتاب (شعرية دوستويفسكي) ولقد راجعته الدكتورة "حياة شرارة".
- ترجمة "محمد البكري" و"يمنى العيد" عن الفرنسية كتاب (الماركسية وفلسفة اللغة).
- ترجمة "محمد برادة" كتاب (الخطاب الروائي).
- ترجمة "يوسف الحلاق" للكتاب نفسه بعنوان مغاير (الكلمة في الرواية).
- ترجمة "جمال شحيد" كتاب (الملحمة والرواية).

كذلك نجد لتودوروف فكتاب درس فيه الحوارية عند باختين معنون بـ: (باختين: المبدأ الحواري)، الذي ترجمه عن الإنجليزية "فخري صالح" ونقد النقد، الذي ترجمه عن الفرنسية "سامي سويدان".[2]

لقد أثرت النظريات الأدبية الغربية كثيرا في الثقافة العربية، لكن تبقى ظاهرة الحوارية محدودة الحضور في النقد الروائي العربي، رغم ما تحمله من أهمية استثنائية ورغم ما قدمه ميخائيل باختين من إثراء للفكر النقدي.[3]

على ضوء ما سبق يمكننا القول: بأن الترجمة كانت السبب الرئيسي في التلقي لمفهوم الحوارية من قبل نقادنا العرب، لكنه كان محدودا والسبب – كما ذكرنا آنفا – يعود

---

(1) معجب بن سعيد الزهراني: نحو التلقي الحواري ، ص 15.

(2)ينظر: إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية الغيث لـ :"محمد ساري"، مرايا متشظية لـ:"عبد الملك مرتاض"، دم الغزال لـ: "مرزاق بقطاش"، ص 20.

(3)ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

إلى عدم متابعة الناقد العربي لأطروحات باختين في سياقها الأصلي، وعدم الفهم العميق لمضامينها.

ختاما للفصل الأول، نصل إلى أن اللغة تعدّ رافدًا أساسيا من الروافد الكبرى، التي أسهمت إسهاما جبّارا في تكوين نسق الخطاب الروائي، لذلك تعتبر اللغة، بمثابة الأوكسجين الذي تتنفسه الرواية، هذه الأخيرة لا تتجسد هويتها إلاّ عن طريق لغتها، لأن الرواية تتداخل فيها اللغات، وهو ما يفسر تعدد الرؤى والأفكار فيها، فتصبح الرواية بذلك لا تعبر عن صوت مؤلفها، بل تعبّر عن مزيج من الأصوات، التي تعكس نظرة الشخصيات لواقعها المعيش.

الفصـــل الثانـــي

المستويات اللغوية في رواية "جذور وأجنحة"

1- السـرد

أ- لغة القرآن الكريم

ب-اللغة الفصحى

جـ- اللغة التاريخية

2- الحـــوار

أ- اللغة العامية

ب- اللغة الأجنبية

تنهض رواية "جذور وأجنحة" على تمازج بين اللغات من أجل ايصال نسقها السردي للمتلقي، فإلى جانب اللغة الفصحى نجد ركاما من اللغات الأخرى التي شكلت مكونات النص الروائي كلغة القرآن واللغة الأجنبية ولغة التاريخ، وما تحتويه من رموز ودلالات ايحائية،وغيرها من اللغات الأخرى التي تمثل نسق هذا العمل الروائي.

فإلى جانب هذا العدد الكبير من اللغات التي حاول من خلالها الروائي إقامة تلاحم هذا العمل الفني عبره، حيث مزج فيه عوالم من الأجناس والنصوص الغائبة التي أراد من خلالها هذا الأخير أن يخرج هذا العمل الفني بصورة تتسم بالانسجام والتناسق.

تقوم رواية "جذور وأجنحة" على تداخل الأصوات المختلفة في سياق سردي واحدوالمتتبع لهذه الأصوات يستطيع أن يدرك تمايزها واختلافها في النسيج الكلي للرواية وبذلك فإنكل جنس تعبيري له مكان في الرواية، وأن تعدد الأصوات وتعالق اللغات وتداخل الأجناس من مزايا السرديات.[1]

فما هي إذا اللغات التي ساهمت في تشكيل الرواية؟

1-السرد

يعرف السرد الروائي بأنه:"الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أوالمكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات."[2] ولقد اتخذت لغة السرد في الرواية عدة أصناف سنذكرها على النحو الآتي:

---

[1] ينظر: المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 266.

[2] سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 21.

أ- لغة القرآن الكريـم:

تنفتح رواية "جذور وأجنحة" على النص القرآني باعتباره نصا يمتاز بالفصاحة والبلاغة وماله من قدرة على الخلق والتصوير، وقد تجلى استثمار رواية "جذور وأجنحة" للغة القرآن في العديد من الأقوال السردية التي حاول من خلالها الروائي استحضار نصوص قرآنية لما تحمله هذه الأخيرة من شحنات بلاغية، كانت لها قدرة التلاحم والتلاؤم مع الأوضاع السياسية والاجتماعية المجسدة لأحداث الرواية.

لقد لجأ الروائي إلى استحضار النص القرآني، من خلال الاقتباس الحرفي لآيات من سورة آل عمران لاقتراب دلالاتها مع أحداث الرواية.

ومن تلك الآيات نذكر:

قوله تعالى:﴿ إِن تَمۡسَسۡكُمۡ حَسَنَةٞ تَسُؤۡهُمۡ وَإِن تُصِبۡكُمۡ سَيِّئَةٞ يَفۡرَحُواْ بِهَاۖ وَإِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ لَا يَضُرُّكُمۡ كَيۡدُهُمۡ شَيۡـًٔاۗ إِنَّ ٱللَّهَ بِمَا يَعۡمَلُونَ مُحِيطٞ ١٢٠ ﴾[1]سورة آل عمران، الآية120.

وقوله تعالى:﴿ وَمَا كَانَ قَوۡلَهُمۡ إِلَّآ أَن قَالُواْ رَبَّنَا ٱغۡفِرۡ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسۡرَافَنَا فِيٓ أَمۡرِنَا وَثَبِّتۡ أَقۡدَامَنَا وَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ١٤٧ فَـَٔاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ ثَوَابَ ٱلدُّنۡيَا وَحُسۡنَ ثَوَابِ ٱلۡأٓخِرَةِۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١٤٨ ﴾[2] سورة آل عمران، الآيتين 147، 148.

وقوله تعالى:﴿ لَتُبۡلَوُنَّ فِيٓ أَمۡوَٰلِكُمۡ وَأَنفُسِكُمۡ وَلَتَسۡمَعُنَّ مِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلِكُمۡ وَمِنَ ٱلَّذِينَ أَشۡرَكُوٓاْ أَذٗى كَثِيرٗاۚ وَإِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ١٨٦ ﴾[3]سورة آل عمران، الآية 186.

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014، ص63.

[2] الرواية:ص63.

[3] الرواية: ص 70.

من خلال الإطلالة على هذه الآيات الثلاثة نلمح مدى تطابقها مع مجريات أحداثالرواية التي تعكس بدورها مدى تمسك الإنسان في النص الروائي بالله وإيمانه به،فبالرغم من المعاناة التي يعيشها أفراد أهل القرية بسبب الأساليب العدوانية والهمجية الممارسة عليهم من قبل السلطات الفرنسية التي تحاول اغتصاب أراضيهم، وفرض الضرائب عليهم، لكنها باءت بالفشل لإيمان الإنسان الروائي بأن ثمة عدالة إلاهية قادرة على فتك وهلاك أي ظالم مهما كانت قوته وجشاعته.

لم يكتف الروائي عند هذا الحد في عكسه للطاقة الإيمانية التي يتحلى بها أفراد أهل القرية بل حاول محاورة تلك النصوص الغائبة، من خلال استثماره لتناص الديني جاعلا إياه ينفتح على دلالات جديدة، ومن ذلك استحضاره لسورة الحجر في قوله تعالى:﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩﴾ سورة الحجر، الآية 9.

وهذا ما عبر عنه المقطع السردي في الرواية من خلال وصف السارد للدمار الذي حلّ بالقرية على يد أولئك الظلمة –العدو الفرنسي– غير أنّ إرادة الله ستغير كل الموازين وأنّ القرية وأهلها ستظل عامرة ومزدهرة خالدة بخلود القرآن الكريم مهما كانت سلطة العدو وقوته ونفوذه السياسي، إلا أن يد الله فوق أيدي الجميع وهذا ما أكدته الرواية:

"...انهارت أجنحة الغرف كاشفة عن أعمدة خشبية مسودة بالدخان بقي..فابيان مذهولا مما رأى..بالقرب من تلك الأعمدة المشتعلة التقط أوراقا مبعثرة تبين أنها من مصحف شريف.. نفخ فوقها ليزيل عنها الغبار قبل أن يضعها في حافظته."[1]

لقد سعى الروائي في استحضاره للمقطع الوصفي الأخيرمنروايته، أن يجعله بمثابة بداية جديدة لأبناء أهل القرية على هذه الأرض التي تغذت من دماء شهدائها الطاهرين والتي ستظل مفعمة ببسمة البراءة والطفولة، هذه الأخيرة هي الفئة التي سترفع مشعل الأمل القادم في الوقوف ضد هذا العدو الغاشم، لاسترجاع حق كل فرد من أفراد هذه

[1] الرواية: ص 119.

القرية وهذا ما عبرت عنه الرواية: "بعد أسبوع سيعود الشهيد الحاج امحمد محملا بآمال العودة.. بجرح لا ينزف دما، مجفف بحرارة الشمس ومعطر برائحة الأرض،[...] كي تنتشر فيه ضحكات الأطفال ويناموا بهدوء في انتظار الغد.."[1]

هذا المقطع السردي يحاور من خلاله الروائي النص القرآني الذي يقول فيه الله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًاۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾﴾ سورة آل عمران،الآية 169.

إذا ما تأملنا أكثر الأحداث التي تبنتها رواية "جذور وأجنحة" لوجدنا بأن الروائي لم يكتف فقط باستحضاره للنصوص الغائبة ليعكس الطاقة الإيمانية التي يتحلى بها أفراد أهل القرية، بل حاول من خلال تلك النصوص القرآنية أن يبث أخبارهم اليومية، ومن ذلك نذكر قول السارد وهو يصف لنا الضاوية وما تقوم به من أعمال يومية حيث يقول: "نهضت الضاوية باكرا كالعادة على صياح الديك وثغاء الأغنام، وعلى صرير الباب الخشبي يفتحه الحاج امحمد العائد من صلاة الصبح.. تفتح نافذة الغرفة[...]، تقف برهة أمام النافذة تتنشق الهواء الصافي ثم ترنو بعينها إلى السماء متأملة الصبح وهو يتنفس والظلمة وهي تنحسر."[2]

وإذا ما غصنا في هذا المقطع السردي لوجدنا بأن الروائي لجأ إلى استحضار النص القرآني لعكس الواقع المعيش لأفراد أهل القرية والآية القرآنية التي دلت على ذلك هي سورة التكوير حيث يقول فيها الله تعالى: ﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ سورة التكوير،الآيتين 17، 18.

---

[1] الرواية: ص 120.

[2] الرواية: ص 48.

كذلك لجأ السارد إلى استحضار العديد من النصوص الغائبة، في كثير من ثنايا الرواية التي استدعاها السياق الروائي، ومن ذلك عكسه لمعاناة "الحاج امحمد"، وهو يعود بذاكرته إلى تلك الأحداث التاريخية التي ما تزال مرسومة في مخيلته وهذا ما عبر عنه السارد قائلا:

"قال هذا الكلام وهو يعود بذاكرته إلى الأيام النحسات."[1]

فإذا ما تتبعنا هذا المقطع لوجدناه مستنبطا من النص القرآني وتحديدا في سورة فصلت في قوله تعالى:﴿فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا صَرۡصَرٗا فِيٓ أَيَّامٖ نَّحِسَاتٖ لِّنُذِيقَهُمۡ عَذَابَ ٱلۡخِزۡيِ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَعَذَابُ ٱلۡأٓخِرَةِ أَخۡزَىٰۖ وَهُمۡ لَا يُنصَرُونَ ١٦﴾ سورة فصلت، الآية 16.

لم يقف الروائي عند هذا الحد بل حاول من خلال استحضاره لسورة الحجرات في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞۖ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغۡتَب بَّعۡضُكُم بَعۡضًاۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمۡ أَن يَأۡكُلَ لَحۡمَ أَخِيهِ مَيۡتٗا فَكَرِهۡتُمُوهُۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٞ رَّحِيمٞ ١٢﴾سورة الحجرات، الآية 12.

أن يكون الصوت المحذر لاجتناب الظن والسوء الخالي من الحقيقة وعدم التفشي بعورات المسلمين وعدم إتباع الكلام في الناس والبعد عن كل ما يفرق ويباعد بين المؤمنين والدعوة إلى الصلاح وتقريب النفوس إلى بعضها، وهذا ما عبرت عنه الرواية من خلال حديث نسوة القرية عن الضاوية والمقطع السردي هذا دليل على ذلك: "كانت غمزاتهن وضحكاتهن لا تنقطع، يصيبها الخوف فتقوم متسللة، تحسكلماتهن في ظهرها."[2]

[1] الرواية: ص 18.

[2] الرواية: ص 57.

كثير هي الحمولات القرآنية التي استثمرتها الرواية عبر نسقها السردي التي تؤكد بأن الدين الإسلامي، هو دين محبة وتعاون وتآزر مع كل بني البشر مهما اختلفت دياناتهم وأن الإسلام لا يجبر أحدا على التخلي عن دينه، وهذا ما عبرت عنه الرواية من خلال شخصية الطيب التي على الرغم من الصداقة التي جمعته بفابيان ورغم رغبة الطيب في اعتناق فابيان الدين الإسلامي، لكنه لم يجبره على ذلك، وهذا ما أكدته العديد من المقاطع السردية نذكر منها:

"عاد الطيب من عند فابيان في تلك الليلة، وقبل أن يقترب من المقهى حيث يتواجد بيته توقف برهة، لم يأبه بهذا السكون غير المألوف، كان يفكر في الحديث الذي دار بينه وبين فابيان.. كلماته كانت تأتيه تباعا أثناء الطريق.. هذه المرة عن الإسلام، وعن تدين أهل الدشرة.. أتراه أخيرا قد لان قلبه واقتنع أخيرا بعد عناد المرات السابقة."[1]

وقوله: "امتلأ الطيب حيرة وعدم تصديق.. أيفعلها فابيان ويترك دينه، ويعتنق دين الأهالي؟؟"[2]

وقوله: "لم يدرك الطيب جيدا المغزى من هذا الكلام، لكنه تمنى أن يلقى ذاك الذي في نفسه، وإلا فلماذا يحدثه عن أهل الدشرة يراهم يمشون إلى الجامع في ثياب نظيفة غير ثياب العمل اليومية [...]، وفي أيديهم المسابح يلقون السلام على بعضهم البعض؟"[3]

فإذا ماتأملنا هذه المقاطع السردية لوجدنا بأن الروائي قد استحضر النص القرآني الذي يقول فيه الله تعالى: ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦﴾ سورة البقرة، الآية 256.

---

[1] الرواية: ص 106.

[2] الرواية:ص 107.

[3] الرواية:ص 107.

يتجلى الخطاب الديني في رواية "جذور وأجنحة" بوصفه جنسا تعبيريا متخللا على مستوى البنية اللسانية[1]، في حضور معجم من المفردات الدينية كالصلاة والمسجد والتهليل والتكبير، الشهيد، المصحف، الشهادتان، سبحان الله، إن شاء الله، فإذا أحصيناها وجدناها تمثل حقلا دلاليا خاصا بلغة القرآن الكريم.

إذا ما غصنا أكثر في أحداث الرواية لوجدنا بأن الروائي لم يكتف بهذا الحد، بل استحضر العديد من الأحاديث النبوية الشريفة التي استدعاها الموقف الروائي ومن ذلكنذكر قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "مَثَلُ المُؤْمنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ، مَثَلُ الْجَسَدِ، إِذَا اِشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ، تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى."[2]

وهذا ما عبر عنه المقطع السردي الآتي: "إن فابيان أصبح يتنفس عبر إيقاع واحد مع أنفاس أهل القرية."[3]

على ضوء ما سبق يمكننا أن نستنتج بأن النص القرآني قد حظي بنصيب وافر داخل الرواية فهو يدل على مدى تمسك الشخصيات الروائية بالإسلام ومدى إيمانها بهوكذلك يعكس لنا شخصية السارد بأنها مسلمة عارفة بالقرآن الكريم، بل من حفظتهولقد استخدم الروائي النص القرآنيحتى يجعله يتأقلم مع سياق أحداث الرواية ليعبر عن الواقع المعيش المتجسد في آلام الشخصيات الروائية من الظلم المسلط عليها من قبل هذا العدو الغاشم، لكن الإيمان بالله تعالى سيظل المفتاح الذي ينير نفوس الشخوص في الرواية والأمل القادم في خلع ثياب الظلم عنها.

---

[1] ينظر: المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 55.

[2] أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تح: أحمد زهوة وأحمد عناية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص1071.

[3] الرواية: ص 81.

ب –اللغــة الفصحــى:

تتميز اللغة الفصحى بالجزالة والقوة، فهذا النمط اللغوي يوظف في المواقف التي تبدو فيها الذات الساردة في موقف استعلائي[1]. شكلت اللغة الفصحى في رواية "جذور وأجنحة" نسبة عالية مكثفة فقد حاول السارد من خلال هذه اللغة أن يكون الصوت العاكس لكل مجريات الأحداث والروح المعبرة عنها، وقد تجلى ذلك من خلال السرد الروائيالذي ساهم في تشكيل الفضاء اللغوي في الرواية لتأتي هذه الأخيرة مطعمة بألوان الوصف الذي يعرف بأنه: "كل أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ليقدمها للعيان بطريقة تصويرية."[2]

لقد اهتم السارد في الرواية التي نتناولها بالوصف عناية فائقة، حيث تنوعت وتعددت أنماطه فمن الوهلة الأولى يحاول السارد رسم وتصوير الشخصيات بفنية ومهارة دقيقة وعكس الجوانب النفسية والاجتماعية والرمزية المعبرة عنها ليقف عند أصغر الجزئيات ويصفها محاولا بذلك اقحام القارئ لتصديق الصورة الموصوفة وايهامه بأنها حقيقية، فقد عبر السارد على هذا النمط من الأوصاف في كثير من ثنايا الرواية ومن ذلك نذكر:

وصفه لشخصية "فابيان" وهو يستذكر تلك اللحظات الجميلة عن حادثة المقبرة حينما رأى فيها لأول مرة "الضاوية" فوصف السارد ذلك المقطع قائلا: "نام فابيان ليلته متأخرا، أنغام أهل الليل تتسلل عذبةداخل البرج في هدوءتختلط بغناء الصراصيرونقيق الضفادع.. أشعل سيجارة،وجرع ما تبقى من رشفة قهوة باردة.. دقق في سيجارته.. رفعها إلى شفتيه وراح يجذب أنفاسا تلو أنفاس يعيد تفاصيل حادثة المقبرة يرسم صورة الضاوية."[3]

---

[1] سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، ص 98.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984، ص 79.

[3] الرواية: ص52.

نلمح من خلال هذه الصورة الوصفية دقة تامة في رسم تفاصيل هذه الحادثة بكل حذافيرها، وكأنها صورة ناطقة بالحقيقة تجعل القارئ لوهلة يعتقد بأن شخصية فابيان كأنها أمامه، يشاهدها على أرض الواقع.

لم يقف السارد عند هذا الوصف "لفابيان" بل حاول أن يكون الصوت الداخلي المعبر عن ألامه ومعاناته من جراء تلك الحياة العسكرية التي فرضت عليه والتي حاول تناسيها ببدء حياة جديدة بعيدة كليا عن تلك الحرب وهذا ما وصفه السارد قائلا: "عبر نافذة البرج الصغيرة نسج عيناه بعيدا في الأفق.. يرفض أن يحس بمرارة الغربة والوحشة.. ينكس بصره ثم يلقي به بحركة سريعة إلى ركن صخب المعارك المرعبة التي عاشها.. لا يزال رنينها في قلبه.. مشاهد الموت.. أنين المصابين.. دوي المدافع وأزير العربات."[1]

كما استرسل السارد في إقحامه لشخصية "الطيب" الذي تم ارساله من قبل أهل الدشرة، لمعرفة نية الحاكم العسكري من ارسال"فابيان" كمراقب عليهم بحكم دراسة الطيب بإحدى المدارس الفرنسية فتعلم لغتهم.إن المتأمل لسيرورة هذه الأحداث يلمح بأن شخصية "الطيب" التي تم ذكرها من قبل السارد لم تكن مجرد شخصية هامشية تؤدي دورها المنسوب إليها، الذي يتجسد في بث الأخبار لأهل الدشرة عن نية "فابيان"، بل جعل منها السارد عنصرا فعالا للحدث الذي سيوطد تلك العلاقة التي جمعت "فابيان" و"الطيب"،بالرغم من اختلاف الأعراف والديانات والعادات والتقاليد، إلا أن النزعة الإنسانيــةتبقى هي الرابط الأقوى من كل الفروقات، لذلك جعل صوت "فابيان" هو الناطق بهذه الأحاسيس والمشاعر النبيلة حيث يقول: "...أكتب من الصحراء.. أعيش الآن فيها بحكم عملي.. الصحراء ليست طيعة.. مرهقة ووحشية..عراك دائم مع طبيعتها القاسية.. لم يمض على وجودي هنا الكثير.. لم أكن سعيدا من قبل.. ولكني أصبحت

[1] الرواية: ص 27.

أشعر أن وجودي يجلب لي القيمة.. وجدت مؤنسا أبثه كل ما أحس.. أصبحنا أصدقاء..."[1]

وقد دعمت هذه النزعة الإنسانية أكثر من خلال المقطع الوصفي السردي الذي قدمه" فابيان" عن تصوره لأهل الدشرة، بأنهم أناس كرماء ولطفاء، يمدون يد المساعدة لكل إنسان مهما كانت الاختلافات العرقية والدينية بينهم حيث يقول: "كان فابيان يجيب مترجمه باحتشام.. يستعيد كل لحظة سكوت كلام بني جلدته عن العرب..لا شيء مما ذكر له صحيح.. إنهم لطفاء..كرماء..معاشرون.. إنهم ليسوا bougnoule, ,bicot raton بل أناس مثل بقية الناس الآخرين. لهم أسماء وألقاب (الطيب، العيد، الحاج، عيسى...) انتماء، وأنساب. لديهم أسر تعمل تقريبا كجميع العائلات الأخرى. إنهم يحبون، يكرهون يغارون، يغنون، يفقرون..."[2]

كما حاول السارد أن يعكس وصف "فابيان" لعادات وتقاليد أهل الدشرة ورسم الحالة النفسية التي انطبعت داخله إثر مشاركته لتلك الطقوس التي أقامها أهل الدشرة للاحتفال بزردة الولي الصالح سيدي لحسن الطهروني حيث يقول: "...في تلك الليلة ذهبت لأستلقي على حصير... تذوقت لذة عميقة حياة البداوة، الحياة العربية.فرحت بكوني وحيدا، مجهولا بين الطقوس والممارسات العربيةوبمشاهدتي في سلام اليوم وهو ينقضي في ألوان حمراء في هذه القرية حيث لا شيء يشدني، والتي غادرتها عند حلول الظلام..."[3]

هذا وقد تخللت الرواية مقاطع وصفية سردية،عبرت عن شهامة وصدق نية "فابيان"وعن إنسانيته وأنه فردمن أفراد أهل الدشرة يشعر بما يشعرون ويحزن لما يحزنون وأنه سيدافع على هذه الأرض ضد أبناء أمته، الذي رأى فيهم صورة ظالمة مستبدة تحاول

---

[1] الرواية: ص 32.

[2] الرواية: ص 34.

[3] الرواية: ص 43.

أن تمارس كل أنواع البطش والعنف ضد هؤلاء الأبرياء، وهذا ما عبر عنه السارد واصفا فابيان: "اختبأ فابيان خلف جدار المسجد.. يرى الضاوية وهي منكبة على الحاج تلطم وجهها متحدية رصاص العدو.. وجه بندقيته باتجاه الحاكم العسكري فأسقطه قتيلا.. شحن بندقيته ثانيا وثالثا أمطر بها الجندرمة..انظم إليه العيد وعمار وبقية شباب القرية. أشار لهم بالبقاء مختبئين.. تسلق جدار المسجد، ومن أعلاه قفز بحركة سريعة على أحدهم طعنه بخنجره رماه أرضا، ثم شق بالحصان الغبار المتطاير.. مديده إلى الضاويةجذبها وراءه ثم أسرع بها نحو مكان آمن..."[1]

كما حملت الرواية بين أحضانها وصفا لعديد من الشخصياتالتي كان لهادور في رسم أحداث الرواية، ومن تلك الشخصيات نذكر شخصية "الحاج امحمد" التي أكثر السارد في وصفها سواء من الناحية السيكولوجية أو من الناحية الاجتماعية أو الرمزية وبناءا على ذلك سنستشهد ببعض المقاطع السردية التي تمثل وصفا لأدق التفاصيل عن "الحاج امحمد" وفي ذلك يقول السارد: "رفع الحاج امحمد فنجان القهوة إلى فمه.. وهو يرمق زوجته التي كانت تحرك ملعقة السكر بحركة عقارب الساعة.. حجبت الشمس للحظة ثم انتشرت من جديد، أشعتها تبلط أرضية الساحة، وتغطي مائدة القهوة. نهض الحاج وأخذ يتطاول بقامته لينظر خلف النافذة..."[2]

لقد جعل السارد من "الحاج امحمد"بطلا شهما، فقد ضحى بحياته من أجل الدفاع عن أرضه وعرضه واصفا إياه قائلا: "هوى الحاج ميتا، وصدره يتدفق بشخبات من الدم.. صدر الحاج امحمد كصدع الزجاجة.. كالدينار الحي الذي لا سبيل إلى إعادة سكه مرة أخرى."[3]

---

[1] الرواية: ص 113.

[2] الرواية: ص 22.

[3] الرواية: ص 112.

هذا الوصف يحمل بين جنباته الكثير من الدلالات الرمزية؛فالدينار يشير إلى الثبات وعدم التغيير والزجاجة تشير إلى الشفافية فقد حاول السارد أن يعبر من خلال هذا المشهد عن طهارة هذه الأرض وعن خلودها واستمراريتها، لذلك جعل من استشهاد "الحاج امحمد" رمزا ودافعا قويا لتجديد الحياة في الدشرة، والأمل القادم الذي سيضيء مصيرهم حيث يصف هذا قائلا: "بعد أسبوع سيعود الشهيد الحاج امحمد محملا بآمال العودة.. بجرح لا ينزف دما، مجفف بحرارة الشمس ومعطر برائحة الأرض، مفرشا لهم عالما فسيحا من الجنان الخضراء كي تنتشر فيه ضحكات الأطفال ويناموا بهدوء في انتظار الغد."[1]

كما أدرج السارد إضافة إلى هذه الشخصيات، شخصية"الضاوية" ابنة "الحاج امحمد" واصفا إياها قائلا: "هي الآن في السابعة عشر من العمر، ومع ذلك لا تزال في هيئة الفتاة الصغيرة، مكتنزة، معتدلة القوام، سحنتها بيضاء وناعمة، وجهها يقظ تزينه عينان خضراوان واسعتان، وفاهها تزينه شفتان طريتان لا تفارقهما الابتسامة."[2]

كما أن للحلم المكرر في الرواية دلالته الخاصة، فقد أراد من خلاله السارد أن يعكس للقارئ قصة هذه الفتاة التي تبناها "الحاج امحمد" وتكفل برعايتها من أجل لفت انتباه المتلقي، لمواصلة أحداث هذا الحلم للكشف عن حقيقته وفي ذلك يقول: "نفس الحلم يتكرر..طفلة صغيرة لها نفس ملامح الضاوية في غرفة تتناول قطعة من الحلوى.. تظهر أمامها امرأة وعطر الياسمين يضيق على الصدر ويختفي وهي تعانقها.. تنظر إلى عينيها الخضراوين المملوءتين بالدموع وشعرها الأشقر الطويل المسدل.. هناك بالقرب من المصباح يجلس رجل يشبه فابيان ذو جلد أبيض وعينان زرقاوان يتدلى من رقبته صليب خشبي صغير تماما مثل الذي عند فابيان..."[3]

---

[1] الرواية: ص 120.

[2] الرواية: ص 91.

[3] الرواية: ص 53.

لتنفتح بذلك الرواية على دخول شخصية ساهمت بشكل فعال في الكشف عن الحقيقة التي حجبت لسنوات طويلة، ولقد عبر السارد عن بؤرة هذا السر–تبني الضاوية من قبل عائلة الحاج امحمد–على لسان الخالة "نوة" واصفا بذلك "الضاوية" وتلقيها للخبر: "لقد شعرت ببرودة على جبينها مثل برودة سكة حديد مغمورة بندى الليل. هذه هي الحقيقة، ولكنها صعبة الاحتمال."[1]

أمّا عن شخصية "القايد" التي ذكرها السارد في بعض ثنايا الرواية مثلت عنصرا مستبدا خائنا لأبناء وطنه، فقد عبر عن ذلك المشهد الوصفي الذي مثله صوت السارد قائلا: "توقفت الطلقات النارية التحذيرية عند قدوم الحاكم العسكرييتبعه القايد الذي بدا في قمة الغضب، وهو يحاول أن يدوس بحصانه على الجموع المصطفة."[2]

وكذلك قوله: "تقدم القايد وهو يستشيط غضبا.. نزل من على حصانه.. حاول أن يصفع الحاج."[3]

وكذلك في قوله: "أسرع إلى حصانه واستل بندقيته.. وجه فواهتها إلى صدر الحاج الذي ظل واقفا يترصد حركاته.. أطلق منها وبكل برودة دم رصاصتين."[4]

كل هذه المقاطع الوصفية تمثل مدى حقارة هذا القايد الذي فضل خدمة السلطات الفرنسية، على القيام بواجباته اتجاه أبناء بلده ووطنه.

أمّا عن شخصية "الحاكم المدني" فهي لا تقل همجية ووحشية عن شخصية "القايد" الذي كان يستمتع بعذاب أفراد أهل الدشرة وإذلالهم من أجل السيطرة عليهم، وقد عبر السارد عن ذلك في العديد من المقاطع الوصفية ومن ذلك نذكر:

"وقف الحاكم المدني (**forestier**) بلباسه الأبيض الأنيق قابضا بيد على يد وبجانبه القايد، الذيسيتولى مهمة الترجمة. أما المدعوون من الكولون فقد احتلوا الكراسي الفارغة

---

[1] الرواية: ص 92.

[2] الرواية: ص 110، 111.

[3] الرواية: ص 111.

[4] الرواية: ص 112.

قبالة المنصة. وظلت تلك الوجوه الشتوية اليابسة من البائسين والضعفاء من الأهالي واقفة.. بعد كلمات الإطراء التي أزكم بها القايد أنوف الحاضرين من الأهالي."[1]

وقوله: "غادر الحاكم والوفد المرافق له على ضحكات خبيثة تنم عن سخرية أججت في رؤوس الأهالي حمى مجنونة، ومع ذلك فقد قاوموا غضبهم وواجهوا الإعصار المتأجج بداخلهم برباطة جأش."[2]

وكذلك قدم السارد وصفا "للكولون" الذين وصفهم بالجشع والخبث فهمهم الوحيد السيطرة على الأهالي، واغتصاب أراضيهم وبساتينهم وقد عبر السارد عن ذلك واصفا إياهم: "الكولون بقبعاتهم الأوروبية التي تغطي شعرهم الأشقر وتجاعيد وجوههم، دون أن تخفي عيونهم المليئة بالجشع والخبث يجولون بها على مد البصر إلى الأراضي والبساتين ويسألون الحاكم عنها."[3]

كثيرة هي الشخصيات التي ذكرت في ثنايا الرواية حيث جعل منها السارد عنصرا مكملا لجزئيات الأحداث، فكل شخصية كانت لها وظيفة تؤديها لتنموبذلك الأحداث نموا طبيعيا في العمل الروائي، فبالنسبة إلى شخصية "فابيان" شكلت عنصرا بارزا في الرواية حاول السارد أن يكفيها حقها من الوصف ليقرب بذلك حقيقة الشخصية للقارئ، وأمّا عن شخصية "الطيب" التي تعد عنصرا مكملا للأحداث حيث أقحمها السارد لتؤدي وظيفتين؛فالأولى تتمثل في بث الأخبار لأهل القرية عن نية الحاكم العسكري من إرسال فابيان غير أن الوظيفة الحقيقية التي أراد السارد بثها عبر سطور الروايةتكمن في تعميق الصلة بين فابيان وأهل الدشرة ليكون بذلك الطيب هو اليد المساعدة لخروج فابيان من الظلمات إلى النور، ليكشف عن حقيقة أبناء العرب بأنهم أناس لهم عاداتهم وتقاليدهم

---

[1] الرواية: ص 97.

[2] الرواية: ص 101.

[3] الرواية: ص107.

وأسماؤهم وأنهم أهل سماحة وجود وكرم عكس ما كان يتصورهم من خلال قراءته لكتاب فرنسيين كان همهم الوحيد تشويه صورة الإنسان العربي.

أمّا عن شخصية "الحاج امحمد" التي جعل منها السارد رمزا للمناضل الشجاع الذي يضحي بالنفس من أجل أن يبعث الحياة من جديد في أنفاس هذه الأرض وليخرج أهلها من الظلمات إلى النور، أما عن شخصية "الضاوية" فقد ساهمت في تفعيل حركة الأحداث، حيث جعل منها السارد رمزا للفتاة الوفية والمخلصة للعائلة التي تكفلت برعايتها وهذا المشهد الوصفي صورة ناطقة عن ذلك: "هم الذين أبقوا عيونهم ساهرة وعرفوا مهارة الأرق، هم الذين رعوا الفراشة الكبيرة إلى أن خرجت من الشرنقات، تخرج إلى هذا العالم وتكبر من حلم جميل."[1]

أمّا عن إقحام السارد لشخصية الخالة "نوة"، فذلك لتكون الصوت الناطق بحقيقة هذا السر كما لم تخل الرواية من أوصاف العديد من الشخصيات التي كانت لها وظيفتها الخاصة داخل نسق هذا العمل الفني لأن: "السارد لا يقبل على رسم شخصية إلا إذا كان وصفها يشير إلى دلالة معينة."[2]

لقد احتل المكان حيزا كبيرا من الوصف في الرواية، لذلك تعددت وظائفه تبعا لحاجات الموقف، فكان لابد من الوقوف على هذه الفضاءات التي تشكل جسد هذا العمل الروائي، وفي ذلك نذكر وصف "قابيان" للجنوب مبديا بذلك اعجابه بهذا الفضاء البعيد كليا عن الحياة الغربية حيث يقول: "...ها هو الجنوب يتألق تحت شمس الظهيرة..المسجد، النخيل،تلك الطرقات المتصاعدة، المنازل العربية..."[3]

لينتقل بعد ذلك السارد من وصفه للجنوب وجماله الخلاب إلى الوقوف على حيز قد مثل عنصرا مهما داخل العمل الروائي، يتمثل في دار "الحاج امحمد" التي جعل منها

---

[1] الرواية: ص 95.

[2] سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، ص21.

[3] الرواية: ص 66.

السارد تؤدي وظيفة ضمنية فهي دار عطاء وسخاء، تمثل كرم وجود الإنسان العربي وفي ذلك يقول:"دار الحاج امحمد تتربع على مساحة شاسعة لذلك يطلقون عليها الدار الكبيرة يتقاسم سكانها عائلة الشيخ المكونة من الحاج امحمد وأخوه البغدادي.. لذلك فهي دوما مفتوحة للضيوف وعابري السبيل من حجاج وطلبة وتجار. بالإضافة إلى غرف النوم والضيافة، هناك غرف مخصصة للمؤن من تمر وثوم وزيوت[...] ويتوسط الدار بهو واسع به شجرة كروم تظلل المكان..."[1]

إن المتأمل لهذا الوصف يلمح دقة فائقة في رسم كل الجزئيات الصغيرة والكبيرة عن تفاصيل هذا المكان، ليرتسم بذلك في ذهن القارئ صورة واضحة عن حيثيات هذا الفضاء.

هذا وقد جعل السارد من الحيز صورة ناطقة عن شخصية الخالة "نوة" حيث حاول السارد أن يقيم علاقة مقارنة؛ بين الدار التي تقطنها هذه الخالة وبين طيبة قلب هذهالمرأة التي ترمز للعطاء والوفاء، وهي رمز للمرأة الصبورة المناضلة المتحدية لكل مشقات الحياة، حيث عبر عن ذلك السارد قائلا: "لا يوجد في الدنيا قلب أكبر من قلب الخالة نوة، ولا دار أوسع من دارها في نظر الضاوية. كانت وهي صغيرة تنطلق فيه في كل صوب حتى يدركها الملل وحين تعود كانت دائما تعود بشيء منه."[2]

لم يكتف السارد عند هذا الحد من الوصف للأمكنة داخل العمل الروائي بل جعل لكل فضاء دلالته التي يؤديها، حيث نلمح وصفا دقيقا لكل أجزاء مكتب رئيس الجندرمة أراد السارد من خلال وقوفه على هذا الحيز أن يبرز مدى جشاعة وحقارة العدو الذي يحاول أن يمارس على أهل الدشرة أرخس الأساليب من أجل إخضاعهم لطاعته، وهذا ما مثله المقطع الوصفي الآتي: "مكتب رئيس الجندرمة واسع به كرسيان ومدخل يمكن رؤيته بصورة جيدة.. على الحائط صورتان: إحداهما لرضيع في عربة أطفال من القرن التاسع

---

[1] الرواية: ص 57، 58.

[2] الرواية: ص 85.

عشر والثانية لمنظر طبيعي رومانسي من القرن الثامن عشر.. يرتدي رئيس الجندرمة ذو الشارب الكبير بزة زرقاء [...] يدخل عليه السجناء تباعا أولهم السقني ولد الراعي.. كان الرئيس قد انتهى من قراءة المطوية:... أنا فلان بن فلان أقر بالتهمة الموجهة إلي [...] وأتعهد بالقيام بخدمة السلطات الفرنسية بكل قواي وطيلة حياتي..."[1]

لم يكتف السارد عند هذا الحد من الوصف، بل حاول ترسيخ في ذهن القارئ الصورة الفعلية الواقعية التي تبين مدى وحشية وهمجية وعدم إنسانية هاته السلطات الفرنسية، فحتى القبور التي لها طهارتها وقدوسيتها لم تسلم من هذه الهمجية، والمقاطع الوصفية التي عبرت عن ذلك في الرواية هي: "عند الصباح الباكر كانت الدشرة تدك بالمدافع.. أصوات الانفجارات تخترق القرى المجاورة من بعيد.. لم يسلم ضريح سيدي لحسن الطهروني، ولا القبور من الهمجية العسكرية الفرنسية.. بدأت الحرائق تستعر ويتصاعد الدخان وقد أحال نهار الدشرة إلى ظلام."[2]

وكذلك في قوله: "لقد أحرق الفرنسيون البيوت والأكواخ، وصلوا دار الحاج. كان الدخان يغطي كل شيء..دفع العيد الباب الذي صر في حزن.. انهارت أجنحة الغرف كاشفة عن أعمدة خشبية مسودة بالدخان.. بقي فابيان مذهولا مما رأى.. بالقرب من تلك الأعمدة المشتعلة التقط أوراقا مبعثرة تبين أنها من مصحف شريف.. نفخ فوقها ليزيل عنها الغبار قبل أن يضعها في حافظته."[3]

أما وصف الطبيعة فقد شغل حيزا من السرد في رواية "جذور وأجنحة" فكثير هي المقاطع الوصفية التي عبرت عن جمال الصحراء وسحرها الخلاب، فقد وقف السارد على وصف الصحراء ليبين للقارئ بأنها لا تقل أهمية عن تلك المناطق السياحية، فهي الأخرى لها جمالها الخاص بها، لذلك استخدم السارد لغة شعرية تعبر عن ذلك من خلال

---

[1] الرواية: ص 79.

[2] الرواية: ص 117.

[3] الرواية: ص 119.

تذكر "فابيان" لكلمات مارشال ليوتي(**Maréchal Iyautey**)واصفا سحر الصحراء قائلا: "إنها قارة.. شمسها حارة، في الليل هناك هذا الخلاء: بمعنى الإحساس بأن شيئا ما يفقد فجأة، وبعنف! هل هي الحرارة التي ترحل ما أن تختفي الشمس؟ إحساس أو حس؟ أو شعور باللاثبات؟ كما لو أننا نلمس هذا الألق الذي يتهشم مثل رقاق الجليد."[1]

لم يكتف السارد بهذا الوصف ولم يشف غليله إلا حين عقب بنفسه عن كلام الكاتب "مارشال ليوتي"، واصفا جمال هذه الطبيعة: "هذه هي الصحراء.. جمالها بعيد عن كل وصف.. هنا كل شيء يتحرك ببطء.. قوافل الإبل لا تعترف بالحرارة.. أجسام نحيفة تجوب الفضاء وكأنها تشكو الضعف والهزال.."[2]

كما نلاحظ اهتماما خاصا بدقائق المشهد في هذا الوصف مما يجعل من هذه الصورة نسخة طبق الأصل للوحة الموصوفة، حيث جعل السارد من نفسه شاعرا ليبين مدى سحر هذا الفضاء وقد مثلت المقاطع الوصفية ذلك على النحو الآتي: "في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهي تصعد مختالة بالشعاع، ترمي عباءتها فوق بساتين النخيل.. سحب خفيفة عابرة عند الظهيرة تذرف زخات لكن الرياح تذروها وتفرقها بسرعة إنها بشائر الخير.في المساء يمر الغمام فوق صدر الصحراء العريض بأحماله الثقيلة يتوقف عند القرية ليتخلص منها."[3]

كذلك في وصفه للمطر قائلا: "إنه ينزل وكأنه عين عملاقة تغمض وقت الجفاف لكنها تعود وتنفتح كلما طرقت جفونها يد المطر."[4]

كثير هي الصور التشخيصية التي تبين سحر الصحراء وجمالها، ومن ذلك نذكر وصف السارد لليل الصحراوي قائلا: "يتغلغل الليل إلى غرفتها كراهب ملفع بثياب سوداء

---

[1] الرواية: ص 21.

[2] الرواية: ص21.

[3] الرواية: ص 44.

[4] الرواية:ص 44.

تقف أمامه وهي مضطجعة على سريرها، كانت الضاوية تحاول أن تسترجع شيئا من كلمات فابيان."[1]

فمن خلال هذا الوصف يتضح لنا مدى قدرة السارد على ربط الليل بالحالة النفسية التي تعيشها "الضاوية"، وهي تتذكر كلمات "فابيان" التي تبدو مألوفة بالنسبة لها.

هذا وقد جعل السارد من الليل نقطة تمركز مفعمة بالتحدي بالنسبة "لفابيان" حيث وصف ذلك قائلا: "كل شيء حالك في هذه الصحراء.. وكأنها في الليل لا وجود لها.. الصحراء نشيد بالليل.. عواء الذئاب الذي لا ينقطع.. أهازيج أهل الليل.. رغاء الجمال.. الكل يتحدى الكل."[2]

لم يقف السارد عند وصف جمال الصحراء وسحرها الخلاب، بل جعل منها السند الذي يدعم أهل القرية، فهي تحزن لأحزانهم وتفرح لفرحهم، فهي مرآة عاكسة لواقعهم وقد عبر عن ذلك المقطع الوصفي الآتي: "شتاء الصحراء قاس.. رياحه الشرسة تستطيع أن تكسر الجماجم، وأن تقطع الرؤوس تماما كالمقصلة.. تحمل معها الأخبار المزعجة.. مداهمات من هنا، واغتصاب للأراضي من هناك، اعتقالات عشوائية."[3]

على ضوء ما سبق نلحظ البراعة في رسم الصور الوصفية،سواء تعلق الأمر بوصف لشخصيات أو وصف لأمكنة أو وصف للطبيعة، فقد كان لكل منها دوره ووظيفته داخل نسق هذا العمل الفني، فالمتتبع لهاته الأوصاف يلمح التدرج العميق في وصف كل الجزئيات، فلاينتقل السارد من تلك الجزئية إلاّ إذا أحسّ أنها أخذت حقها الكامل من الوصف، بحيث تنطبع أوصاف الصور الموصوفة في ذهن المتلقي كأنها مناظر طبيعية وهنا يتجلى الدور الكبير الذي يلعبه الساردفهو:"المهيمن على الجو العام للأحداث ولهذا يستمد قوته من هذا الوضع فيصبح هوالعارف بمجريات الأمور والعارف بدقائقها فهو

---

[1] الرواية: ص 52.

[2] الرواية: ص 43.

[3] الرواية: ص 73.

بذلك يصف ويغرق في التفاصيل، وينتقل من مرحلة زمنية إلى أخرى دون أن تنهكه المسافات أو تتعبه الأزمنة."[1]

ج- اللغـة التاريخيــة:

إنّ اللغة التاريخية بحكم كونها تحمل منظورا أدبيا وأيديولوجيا متعدد الأشكال،نجدها تحوي في طياتها صيغة سلطوية باعتبارها تتحدث عما هو رسمي وتؤرخ له، وقلما تهتم بالهامش كما هو الشأن في الخطاب التخييلي[2]،ولاسيما في الخطاب الروائي الذي يعتبر: "تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخا لشخص أو لحدث أو موقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي."[3]

بناء على ذلك نجد بأن رواية "جذور وأجنحة" قد حفلت بنصيبها من الأحداث التاريخية التي جعل منها السارد عبارة عن اشعاعاتإشارية تاركا بذلك القارئ من يرفع الستار عنها للوقوف على بؤر تواترهاوإخراجهاإلى نور الحقيقةومن تلك الأحداث نذكر: حادثة المروحة التي إذا ما رجعنا إلى التاريخ لوجدنا بأنها السبب غير المباشر في دخول فرنسا إلى الجزائر، وترجع هذه الحادثة إلى: "ديون الجزائر على فرنسا التي قدرت بـ: 24 مليون فرنك، التي قامت فرنسا بتخفيضها إلى سبعة ملايين ثم قرر البرلمان الفرنسي، دفع مليون ونصف مليون فرنك المستحقة لليهوديين للاحتفاظ بالباقي، حتىتبرأذمة الشركة اليهودية من ديون الفرنسيين، الذين رفعوا دعوة على الشركة اليهودية في المحاكم الفرنسية."[4]

---

[1] نزيهة زاغز: التداخل السردي في المتن الحكائي، دراسة مقارنة بين ألف ليلة وليلة وراوية البحث عن الزمن الضائع،علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، الجزائر، ط1، 2010، ص 195.

[2] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص 206.

[3] هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني"، ص 11.

[4] ينظر: صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (دط)، 2005، ص 180.

وبناء على ذلك "قامت فرنسا بتجميد الديون، فاعتبر الداي هذا العملإهانة للجزائر فناشد الحكومة الفرنسية بدفع الديون المستحقة لكنها رفضت ذلك، وهذا ما أدى إلى افتعال أزمة سياسية حادة بين الجزائر وفرنسا، انتهت بلطم القنصل الفرنسي من طرف الداي حين سأله: لماذا لا يجيب الملك على رسائله؟ فرد قائلا: أن الملك لا يكتب لمن هو دونه، فغضب الداي، فكانت بيده مروحة فأشار بها إلى دوفال فلمست طرف من وجنته."[1]

بعد الإطلالة على هذه الحادثة نجد بأن الروائي لجأ إلى الإشارة لها في ثنايا الرواية، من خلال مقال كتبه أحد الكتاب الفرنسيين في جريدة كان فابيان يطالعها ليبين نظرة فرنسا إلى هذه الحادثة التي حرصت على استغلالها إلى أقصى حد مدعية بأن احتلالها للجزائر هو لإعادة شرفها بسبب الإهانة التي تعرضت لها من قبل "الداي" وهذا ما عبر عنه المقطع السردي الآتي: "...هؤلاء الأهالي يمثلون تهديدا على المدى القريب والبعيد، نوع من سحابة عاصفة في الأفق يمكن أن تنهمر فجأة علينا.وإننا هنا لأن حكومتهم أهانت فرنسا: حادثة المروحة وانتقمنا لشرفنا.. وكانت الحملة وكنا هنا، كما في كل مكان يرفرف فيه العلم الفرنسي [...] نحن الفرنسيين، نملك كل شيء تقريبا؛ المنازل والأراضي الخصبة، الثروة الحيوانية، الآلات، الدرك، الكنائس، المدن، الأشجار، السيارات، الخيولوالعربات، الدراجات. هم لا يملكون شيئا، باستثناء بعض العجول الهزيلة، والأغنام المريضة..."[2]

وبالتالي فإن هذا المقطع السردي الذي جاء على لسان كاتب فرنسي لا يعكسالحقيقة كما حدثت فعلا، بل يظهر للعيان مدى حقارة فرنسا وإتباعها سياسة غير شرعية للإيقاع بالجزائر من أجل استيلاب أراضيها وخيراتها وثرواتها، ولم يكتف الروائي بسرد الحادثة فقط على لسان هذا الكاتب الفرنسي، بل حاول أن يعكس الحقيقة على لسان جنرال

---

[1] ينظر: صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، ص 181.

[2] الرواية: ص 66، 67.

فرنسي ليضع المتلقي أمام هذا التناقض بين أصحاب الجنسية الواحدة، فالكاتب يرى بأن فرنسا لم تحتل الجزائر بغرض الاستيلاء على ممتلكاتها ،بل لإعادة الاعتبار لنفسها، في حين يرى فابيان عكس ذلك تماما وهذا ما عبر عنه المقطع السردي الآتي: "يدرك فابيان أن هذه الصورة عن الأهالي غير صحيحة، تتعارض مع المهنية، كتابات تقفز فوق الواقع الفعلي، هو يدرك أيضا أنها بوق يحاول إبراز عالم القيم المصطنعة والرخيصة في المستعمرة، القائمة على الكبرياء واحتقار الأهالي."[1]

فإذا ما تتبعنا هذا المقطع لأدركنا بأن فابيان يصور لنا حقيقة العدو الفرنسي على الرغم من كونه من أبنائه، لكنه لم يتحمل تلك الأساليب الهمجية والوحشية التي تطبقها فرنسا على الجزائر، وهنا نلمح مدى دقة الروائي في عكسه هذه الحادثة بطريقة فنية يهدف من خلالها فضح جرائم فرنسا على لسان أبناء أمتها، في حين كان بإمكان السارد أن يعكس هذه الحادثة على لسان شخصية جزائرية، لكنه فضل أن يكون الكشف عن الحقيقة على لسان فرنسي ليبين للعيان بأن أبنائها لا تصدق هذه الحادثة ما بالك بالجزائريين والشعوب الأخرى، وليعطي صورة للمتلقي بأن ثمة من يحمل الجنسية الفرنسية، لكنه ساهم في تدعيم الثورة الجزائرية في الوقوف أمام ظلم أبناء أمته على أولئك الشعوب البريئة.

هذا وقد ضمن الروائي داخل أحضان الرواية، حادثة كانت لها أثر جسيم على الأهالي وهذا ما عبر عنه "الشيخ امحمد" وهو يعود بذاكرته إلى الوراء حينما زار "الدوق ديمال" منطقة بسكرة وما خلفته هذه الزيارة من أثار جسيمة وهذا المقطع السردي كفيل على عكس تلك الحادثة: "قال هذا الكلام وهو يعود بذاكرته إلى الأيام النحسات كما يسميها.. وتحديدا سنة 1849م بعد زيارة "الدوق ديمال"(**DucDumal**) للمنطقة وتعيين القائد العسكري توماس(**Thomas**)، منذ ذلك الوقت لم ير سكان المنطقة خيرا، فقد فرضت

[1] الرواية: ص 67.

الضرائب، وانتزعت الأراضي وهجَر السكان وعذَب الأبرياء، ونصبت المقاصل للأحرار المقاومين."[1]

إذا ما تتبعنا التاريخ لوجدنا بأن الروائي لجأ إلى ذكر تلك الأساليب الشنيعة التي استخدمها "الدوق ديمال" للسيطرة على أهل المنطقة، فهي لا تختلف عن الأساليب التاريخية الفعلية، فكأنها مرآة عاكسة لها فقد لجأ الروائي إلى عكس هذه الحقيقة بحيثياتها، ليبين للعيان مدى جشاعة هذا المستعمر الذي لا يحمل داخل أعماقه أية ذرة من الإنسانية فهو كالحيوان المفترس، يحاول اصطياد فريسته بشتى الطرق والوسائل.

كذلك من بين الأحداث التي احتضنتها الرواية، نذكر حادثة واحة العامري التي شهدت معركة حاسمة بين الجزائريين والفرنسيين حيث حاولت فيها فرنسا أن تمارس كل السبل والطرق للضغط على الأهالي للاستسلام والخضوع لسلطتها، فقد أشار السارد لهذه الحادثة من خلال صوت نساء القريةاللواتي عاشوا هذه الحادثة وما خلفته من أثار جسيمة على نفوسهم، ونفوس الأهاليوالتي ما يزال تأثيرها محفورا في عقولهم وهذا المقطع السردي دليل على ذلك: "يعتبر نسوة القرية إقدام الحاج امحمد التكفل بالضاوية الصغيرة جلبة للعنة، خاصة وأن الأمر تزامن آنذاك مع أحداث العامري والشرفة وأهل علي الدامية."[2]

فإذا ما غصنا في أعماق هذه الكلمات لنجد بأن هناك دلالات خفية أراد الروائي أن يعطي من خلالها للقارئ نقطة الانطلاق ليكشف عن ستار هذه الحادثة لأن السارد ليس بمؤرخ ليسرد لنا الحادثة بحذافيرها بل يرسمها بأساليب جديدة وهذا ما عبر عنه المقطع السردي حينما ربط الكاتببين هذه الحادثة التي إذا ما رجعنا إلى التاريخ لوجدناها،وبين شخصية "الضاوية" التي تعد شخصية متخيلة فهي من إبداع الكاتب ابتكرها لأسباب فنية وجمالية لتلتحم بذلك الأحداث الحقيقية مع الشخصية المتخيلة لتخلق لنا تاريخا مغايرا عن التاريخ الحقيقي الذي إذا ما رجعنا إلى بطونه لوجدنا بأن هذه الحادثة تعود الأسباب

---

[1] الرواية: ص 18.

[2] الرواية: ص 57.

الرئيسية لاندلاعها إلى "الدين حيث أن سكان الصحراء كانوا ينظرون للفرنسيين على أنهم كفار ومن الواجب محاربتهم، وهذا ما ولد كرها شديدا في أنفسهم حيث أنهم لم يكون يفوتون فرصة تسمح لهم بمهاجمة القوات العسكرية الفرنسية هذا الكره نتيجة ما عانوه من سياسة المطاردة والتشرد المفروضة عليهم خاصة أثناء حركة بوشوشة وكذلك سعى أحمد بن عياش في مارس 1876م إلى تحريض الأهالي للجهاد ضد الغزاة الفرنسيين وطردهم ،كما بعث الحاكم العام شانزي(**chanzy**)إلى الجنرال كارتيري(**Carteret**) برسالة في 01 جانفي 1876م أبلغه فيها إن الثورة التي حدثت بعدما عملت فرنسا على إحلال السلام في المنطقة، ليس مردها إلى المرابط بن عياش فحسب[...] ولكن هي نتيجة الصراعات والدسائس المتواجدة بين الأطراف المسيطرة في المنطقة".[1]

كثيرة هي الأسباب التي ذكرها التاريخ كانت السبب الرئيسي في اندلاع هذه الثورةوالتي خلفت العديد من الجروح العميقة على نفوس الأهالي، ومن بين نتائج هذه المعركة التي سقطت فيها هذه المنطقة، على أيدي أولئك الظلمة على الرغم من مقاومة الأهالي إلى آخر لحظة، وهكذا بعد القضاء على الثورة سلطت فرنسا على سكان الواحة أبشع أنواع التخريب"كالنفي والتشريد واغتصاب الأراضي الفلاحية وجنان النخيل، وكان هذا مباشرة بعد انتهاء الثورة والقضاءعلى المنطقة حيث فرضت عقوبات مضاعفة، نوجز فداحتها فيما يأتي:

1- فرضت ضريبة سنوية 8 مرات على سكان الواحة وقدرت قيمتها بـ: 150 ألف فرنك.

2- فرضت كعقوبة على سكان الواحة أن يجلبوا لها 1122 بندقية تجريدا لهم من كل ما يملكون من سلاح.

---

[1] شهرزاد شلبي: ثورة واحة العامري وعلاقتها بالمقاومة الشعبية بمنطقة الزيبان في القرن التاسع عشر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، تخصص تاريخ الأوراس، إشراف: علي أجقو، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، ص 87.

3- لم تكتف فرنسا بالتخريب المضاعف بل زادت في فقرهم وإذلالهموإضعافهمفأخذت الأراضي الفلاحية وهجرتهم.

4- إبعاد الأعراش الموجودة في الواحة وتعرضهم للنفي والتشريد في أنحاء الوطن ونذكر منها نفي من هذه الأعراش إلى وهران التي توجد بها حاليا بلدية البوا زيد وفيها يشاع أن سكانها من المبعدين من واحة العامري سنة 1876م.

5- ونذكر أيضا أن فرنسا بعد انتهاء مقاومة واحة العامري قامت بنفي 61 رجلا إلى جزيرة كورسيكا، وهو نفس ما قامت به نحو مجاهدي ثورة الزعاطشة"[1] وكثير هي النتائج التي خلفتها هذه المقاومة، فإن دلت فهي تدل على مدى وحشية وهمجية الاستعمار الفرنسي ،الذي مارس أبشع وأرخص الأساليب للوصول إلى أغراضه فالروائي لم يبتعد كثيرا عن الحقيقة في عكسه لهذه الحادثة، التي عانت منها الشخصيات الروائية وعاشتها لحظة بلحظة، وهذا ما جعل نساء القرية يرفضن تبني الشيخ امحمد لضاوية ،لأنها تنتمي إلى أصول فرنسية حتى وإن لم يكن لها ذنب فيما حدث لكنها تعد الخيط الذي يذكرهم بتلك الحادثة الملعونة وما خلفته من جروح دامية في قلوبهم.

على ضوء ما سبق يمكننا القول: بأن اللغة التاريخية قد حظيت بنصيب وافر داخل الرواية، فقد حاول السارد بفنية ومهارة أن يعكس لنا مدى معاناة الشعب الجزائري عامة وأهل الجنوب خاصة من الأساليب الهمجية والوحشية المطبقة عليه من قبل العدو الغاشم، لكن وبالرغم من هذا التنكيل والتشريد الذي عانى منه أبناء الجنوب، إلّا أنه ظلّ صامدا أمام هذا الاستعمار مقاوما ومناضلا بكل شجاعة حتى بأبسط الأسلحة ضد الظلم المسلط عليهم.

---

[1] فوزي مصمودي: المقاومة الشعبية ببسكرة، المجلة الخلدونية، مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الخلدونية، بسكرة،الجزائر،ع 3، ديسمبر 2004، ص 85.

من خلال طرحنا لهذه اللغات الثلاثة؛ اللغة الفصحى ولغة القرآن الكريم واللغة التاريخية، يمكننا أن نستنبط بأن السرد قد ارتبط بالراوي، فهو الصوت الطاغي على الأحداث والمعبر عن آلام الشخصيات ومعاناتها،فكأنه عالم بما يجري في دواخلها وبذلك يكون اليد المساعدة التي ساهمت في الوقوف ضد الظلم بكل أنواعه وأساليبه التي سلطت على الإنسان الروائي، ليقدمها بصورة حقيقية لتمثل بذلك: "منظومات من القيم والآراء المتباينة."[1]

[1] المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 64.

2-الحــوار

شكل من أشكال الخطاب، وظيفته إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات وأشكال الوعي إلى المتلقي عبر الكلام الشخصي[1]، ويتجسد عمله في رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة[2]، ولقد اتخذ الحوار في رواية "جذور وأجنحة"،عدة أشكال سنقوم بدراستها على النحو الآتي:

أ-اللغــة العامية:

ويقصد بها اللغة التي يتكلم بها عامة الناس في كل قطر عربي في أحاديثهم فيما بينهم[3] لقد حظيت هذه اللغة في الرواية بطابعها الحواري البسيط الذي يعبر عن نظرة الشخصيات الروائية لواقعها المعيش، لذا لجأ الروائي إلى تطعيمها بأشكال مختلفة لانسجامها والنسيج الكلي للرواية ومن بينها نذكر:

أولا: الكلام اليومـي المتـداول:

يظهر هذا النمط في شكل حوارات متبادلة بين الشخصيات الروائية التي تسعى لتعبير عن واقعها اليومي بأدق تفاصيله، وهذا ما دَل عليه الحوارالذي دار بين أفراد أهل الدشرة حينما تلقى هؤلاء خبر تعيين الحاكم العسكري، لمراقب عليهم ليتجدد بذلك الكابوس القديم –الاستعمار الفرنسي– الذي ما تزال صورته مرتسمة في ذاكرة كل واحد منهم وهذه الكلمات دليل على ذلك:

-"واش ناويين هاذو الكفار؟

-يظهرلي حابين يحطو على سيدي لحسن عساس!!!

---

[1] المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 61.

[2] سليم بتقة: تريف السرد الروائي الجزائري، ص 93.

[3] سميح أبو مغلي: التدريس باللغة العربية الفصيحة لجميع المواد في المدارس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 33.

–تعينليك الكاريطا ليبناوهاباش يسكنو فيها الذيابا... ياوباش يكنترولي الرايح والجاي يا الراقد..."[1]

وكذلك الحوار الذي عبر عن صرخة "بية" وزوجها "الحاج امحمد"من الظلم الذي سلط في حقهم وقد دار الحوار على النحو الآتي:

"تململ الحاج في مجلسه متوثبا:

– واش يحوسو هذو الكلاب... لبروصيات ونسلكو فيها دراهم وحياة أولادنا؟

أردفت زوجته متململة:

– يشوفنا فيهم ربي نهار عديان الله".[2]

هذا وقد عكست الرواية عبر أجوائها أصوات السخط والغضب ضد شخصية تحمل الجنسية نفسها، لكنها خادمة للسلطات الفرنسية تمارس أبشع أنواع التعذيب على أبناء أمتها، وهذا ما عبر عنه الحوار الآتي:

–"هاو القايد جاي يادرى واش من شر جابو معاه؟

–هذا القواد لو مكانش الجدارمية معاه كنت قتلتو بكري...

–يقولو بلي عندو ساحة في دارو يجلد فيها كل من يخالفو... ويقولو بلي سي الحاكم والكوماندة يحبو عرضاتو ويتفرجو على هذوك المساكين ويجلدو فيهم ويعجبهم الحال ويبقاو يضحكو، من بعد يديرلهم لعشا، واش من خرفان مشوية بربوشة وديفان وشيخات،

–ولد الحرام خدام سيادو راه يجي نهارو غير ما تخافش!!"[3]

هذا ما عبر عنه "الحاج امحمد"متمتما:

– "وغد..حقير.. ولد الحرام".[4]

---

[1] الرواية: ص 17.

[2] الرواية: ص96 ،97.

[3] الرواية:ص59.

[4] الرواية: ص 69.

هناك بعض الحوارات جسدت الأعمال اليومية العادية التي يقوم بها أفراد أهل القرية، في تواصلهم اليومي ومن ذلك نذكر: هذا الحوار الذي يعبر عن الفرحة التي ارتسمت بوجوه أسرة "الحاج امحمد"، إثر تلقيهم خبر المولود الجديد وهذا ما دل عليه الحوار الذي دار بين "بية" وزوجها "الحاج امحمد":

-"الحاج..الحاج..

-واش كاين، واش بيك راكي تنهجي؟

-مرات ابنك راهي حامل!!

-اشكون اللي قالك؟ ديتوها لمهاني بنت النفاتي؟"[1]

وبهذا ينقلنا السارد من أجواء الفرحة إلى الحزن بموت "الحاج امحمد" الذي ظَلَّ وفيا لهذه الأرض إلى آخر نفس من حياته وكذلك سيظل العين التي تحرص الضاويةحتى بعد وفاته، وهذا الحوار الذي دار بين "الضاوية "و"الحاج امحمد" صورة صادقة عن ذلك:

- "نوصيك يا بنيتي أن تحافظي على ما ورثتيه من هذا التراب زهر تبلي بيه ريقك كل صباح... راكي تلقايني ديما بحذاك".[2]

عليه نستنبط بأن هذه الحوارات التي دارت بين الشخصيات الروائية، عبرت عن مكنونات النفس وعذابها وفرحتها، لهذا جعل منها الساردعبارة عن حوارات خارجية-تكاد تنعدم فيها الحوارات الداخلية- ليرفع الكلفة تجاه "الشخوص المتحدثين بهذه اللغة وبالتالي الإيهام بواقعية الماجرى"[3]،ليعبر عن المستوى الفكري لهذه الشخصيات ووعيها بواقعها المعيش، لذا لجأ الروائي إلى استخدامها -الحوارات الخارجية- ليعرضها إلى المتلقي بصورة حقيقية وليعكس تلك الفترة بواقعية.

---

[1] الرواية: ص 51.

[2] الرواية: ص 117.

[3] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص 214.

ثانيـا: الأمثـال الشعبيـة:

جاء في اللغة:"مَثَّل: مِثل: كلمة تسوية، يقال: هذا مِثله ومَثَّله كما يقال: شبهه، أما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، نقول: نحوه كنحوِه، وفقهَه كفقهِه ولونَهُ كلونِه وطعمُه كطعمِه، فإذا قيل هو مِثلُه في كذا فهو مساوٍ له في جهة دون جهةٍ، والعرب تقول: هو مَثيلُ هذا وهم أميثالهم والمثل: الشِّبه، يقال: مِثل ومَثل وشِبه وشَبه، بمعنى واحد."[1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط: "مَثُل الرجل بين يدي فلان، مُثولاً: قام بين يديه منتصبًا، وزال عن موضعه ومَاثلَ الشيء شابهه ويقال: ماثَل فلان بفلان: شبهه به، ولا تكون المماثلة إلا بين المتفقين."[2]

أما في الاصطلاح فقد عرف المثل عدة تعريفات تتفق في مجملها بأنه:"عبارة عن تعابير تمتاز بالبلاغة والإيجاز والذوق، تشتمل كل مظاهر الحياة، لأنها ناتجة عن تجربة إنسانية أو موقف اجتماعي معين أو أخلاقي أو سياسي، وبهذا تكون مرتبطة بالواقع ارتباطا وثيقا، فحتى عندما يعبر عن فلسفة معينة أو نصيحة أو حكمة، فهو أيضا ناتج من نظرة الإنسان إلى الحياة، وتجربته من هذه الحياة، لذلك نجد أمثالا تخص التعامل اليومي بين الناس، وأخرى تخص التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، وغيرها تخص الدين والأفكار".[3]

وتتميز الأمثال الشعبية: "بالإيجاز في الألفاظ والدقة في المعاني التي تستمدها من تجربة الجماعة، وعلى هذا الأساس كان انتشار الأمثال الشعبيةأقوى في الريف منه في المدينة."[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، ص 14.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ص 853.

[3]عبد المجيدد قياني: دروس في مقياس الأدب الشعبي الجزائري لطلبة السنة الرابعة، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، (دط)، 2005، ص87.

[4] عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بنهدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع،بن عكنون،الجزائر،(دط)، 2008، ص 104.

لقد قامت الأمثال في الرواية بدور مهم في عكس الواقع الاجتماعي والسياسي لسكان أهل الدشرة، فكانت الصوت المعبر عن آمالهم وأحزانهم،ومن تلك النماذج نذكر:

– "لي مقدرا راهي تلحق":[1] ورد هذا المثل من خلال الحوار الذي دار بين "بية" وزوجها "الحاج امحمد" فكانت "بية" الصوت الذي يعبر عن آلام ومعاناة أهل القرية بسبب همجية المستعمر الذي مارس كل الأساليب والطرق ضد هؤلاء الأبرياء، لكن وبالرغم من هذه المعاناة، فإن إيمان أهل القرية بالله، سيظل المفتاح الذي يزرع السكينة في قلوبهم والأمل القادم في تحررهم.

– "سوق بلا يهود كيما القاضي بلا شهود":[2] ضرب هذا المثل من خلال الحوار الذي دار بين اليهودي والبغدادي، حينما سأله عن تجارته على الرغم من بساطتها، إلا أنه يجني منها أرباحا كبيرة، فرد عليه اليهودي بأنه يستورد الألبسة من الهند في صناديق خشب صغيرة، ثم يبيعها إلى الكولون الفرنسيين، كلما أكثر من شراء الأقمشة كلما جنى من ذلك أرباحا طائلة، ولهذا عبر البغدادي عن دهاء وحنكة وذكاء اليهودي من خلال ضربه لهذا المثل.

على ضوء ما سبق يمكننا أن نستنتج بأن الأمثال الشعبية قد لعبت دورا حاسما في تقريب الواقع إلى ذهن المتلقي، فكل مَثَل كان بمثابة صوت يعبر عن واقعه، فثمة أمثال عبرت عن معاناة أهل القرية، وأخرى جسّدت المستوى الفكري للإنسان.

ولقد لجأ السارد إلى عكس هذه الأمثال الشعبية عبر مجموعة من الأصواتوليس عبر صوت واحدا، مما أضفى على الرواية طابع التعدد والتنوع للأصوات، وحضور الواقع بتفاصيله وحيثياته، لأن الأمثال الشعبية تدل على:

---

[1] الرواية: ص 55.

[2] الرواية: ص 78.

" حقيقة من حقائق الحياة الثابتةالتي لا تتغير، وناتجة عن تجارب اجتماعية أو فرديةوهي خلاصة حقائق حضارة المجمع الإنساني."[1]

ثالثـــا: الأغنيــة الشعبيــة:

وسيلة لتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات بطريقة صادقة، فهي عرف اجتماعي متداول منذ أجيال عديدة، ولقد وظف السارد الأغنية الشعبية داخل النص الروائي بدون تحريف أو تزييف لكلماتها على الرغم من محدوديتها، إلّا أنّها عبرت عن دواخل الشخصيات الروائية وعكست بيئتهم الثقافية ومن تلك الأغاني نذكر:

نَن نن يا بشة..

واشْ نديرو لعشا؟؟

نديرو جاري بالدبشة..

نعطي لبنتي تتعشا..[2]

لقد حملت هذه الكلمات داخل طياتها العديد من الدلالات، فهي تعكس طفولة الضاوية التي تربت على يدي عائلة أصيلة رعتها بكل حنان وعطف، فقد كانت الخالة نوة تضعها في حجرها وتغني لها هذه الأغنية حتى تنام هذه الملاك بسلام وهدوء، لتنتقل إلى عالم أحلامها السحري.

من أجواء الطفولة والبراءة ينقلنا الروائي إلى أجواء العادات والتقاليد التي جبل عليها الإنسان الريفي، وهذه الأغنية خير دليل على ذلك:

- داوي داوي يا سيدي لحسن آ... برهانك قاوي يا
- يا سيدي لحسن آ...بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ..

بينما يردد آخرون:

---

[1] عبد المجيد دقياني: دروس في مقياس الأدب الشعبي الجزائري لطلبة السنة الرابعة، ص 87.

[2] الرواية: ص 90.

- جيناك زيار قاصدين الدار حل الباب الشرقي[1]..

لقد عبرت هذه الأغنية عن الطقوس التي أقامها أهل القرية لوليهم الصالح سيدي لحسن الطهروني، من أجل التبرك به وتحقيق مطالبهم،فكأنه الخيط الروحي الذي يجمعهم بإلاههم،لتوصيل مطالبهم له.

فالأغنية الشعبية صورة ناطقة للكشف عن عالم العادات والتقاليد التي تميز فئة اجتماعية معينة، فهي بمثابة رسالة تحمل بين ثناياها قيما اجتماعية وإنسانية شعارها الأسمى المحبة والسلام بين أبناء الأمة الواحدة.

وعليه نستنتج بأنّ اللغة العامية ،قدحظيت بنصيب وافر داخل العمل الروائيفكانت المرآة العاكسة لحقيقة الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي لأبناء منطقة الجنوبوجسّدت نظرتهم للحياة وتمسكهم بأصالتهم وتراث أجدادهم، وغاية الروائي من استخدام هذه اللغة هو: "خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخصيات الروائية تأكيدا على ارتباط الرواية بالمعيش وتحقيق تنويع أسلوبي يتغذى من بلاغة العامي والمأثور اليومي لتصوير مناطق الظل من أنماط الوعي في تساكنها وإلى جانب هذه الوظيفة التناصية فهي تسعى إلى تأكيد ارتباط الرواية بالتراث اللغوي تماما."[2]

ب-اللغـة الأجنبيـة:

كان لها نصيب وافر داخل الرواية وهذا ما جعلها تشع بالدلالات والرموز، فمن الوهلة الأولى يستخدم الروائي اللغة الأجنبية المتمثلة في اللغةالفرنسية، وهي لغة المستعمر جاعلا بذلك القارئ يبحث عن مفاتيح هذه الكلمات للولوج إلى عالم الرواية،فقد وظف السارد هذه اللغة ليجعل الشخصيات تعبر عن صوتها بنفسها لتكشف عن دواخلها ومن أمثلة هذه الحوارات الخارجية نذكر: الحوار الذي دار بين القائد الفرنسي وفابيان في منطقة اللورين يبين للقارئ مدى رغبة فابيان في اكتشاف عالم غريب كليا عن الحياة

---

[1] الرواية: ص 41.

[2] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص 213.

الفرنسية من حيث عاداته وتقاليده ولغته وقد دار الحوار بين الشخصيتين على النحو الآتي:

- "Le bureau du commandant s'il vous plait ?
- Au fond du couloir
- Merci
- Vous êtes fabien, le soldat fabien de Gerland du Cinquième régiment
- Oui mon commandant, répliqua fabien
- Je vois ici que vous êtes effectué au sud !
- Oui mon commandant
- Vous êtes placésous mon commandement ?
- Non, c'est sur marequête !
- Et pour qu´elle motif ?
- Je voudrai découvrir le sud !"[1]

هذا وقد استحضر الروائي من خلال هذا الحوار نظرة الفرنسيون إلى أبناء الجنوب الذين يرون بأنّهم برابرة ومتوحشون، وهذا الحوار الذي دار بين فابيان وصديقاه دليل على ذلك:

- "Tu tés mis dans un sale pétrin mon ami!
- T'inquiète pas, on va te marier à une de ces fatmas!!
- Eh.. fais gaffe, ces arabes sont des barbares, des primitifs, méfies toi!!"[2]

وبعد هذا التصور يحاول الكاتب أن يجعل القارئ يعيش لحظات الأحداث مع فابيان وكيف يمكن أن يتعامل مع أبناء المنطقة الذين لا يتقنون سوى لغتهم البسيطةليجيب الكاتب على هذا السؤال المحيرعن طريق إدخاله لشخصية جديدة، اقتضاها سياق الرواية

---

[1] الرواية: ص07.

[2] الرواية: ص 09.

فهي تتقن اللغة الفرنسية، لأنها درست في مدارسها وهاته الشخصية هي "الطيب" التي سترفع ستار الضبابية على عقل فابيان، ليكشف للعيان مدى التفكير الخاطئ الذي رسم في ذهن أبناء أمته اتجاه العالم العربي عامة، وأهل الجنوب خاصة وهذا الحوار الأولي الذي دار بين "فابيان "و"الطيب" يعد البوابة الرئيسيةالتي سيدخل منها فابيان ليكشف عن هذا العالم:

- "Salam alaikom
- Arrête, pas un pas de plus!
- Je viens au nom des villageois, vous apporter ceci, comme preuve de bon voisinage, répondait-il
- Et c'est quoiça ?

وضع فابيان بندقيته جانبا وتقدم من الطيب الذي ناوله التمر واللبن

- Eh bien merci c'est gentil !"[1]

كما عبر الروائي بهذه اللغة عن الظلم المسلط على أبناء الجنوب من قبل المستعمر وذلك من خلال تحمل أهل القرية،مسؤولية قطع أسلاك الهاتف، بالرغم من براءتهم لذلك حاول "الشيخ امحمد"، أن يبين للحاكم الفرنسي براءة أهل القرية من هذه التهمة، لكن الحاكم رد عليه بنبرة تنم عن استهزاء وسخرية قائلا له:

- "Je n'ai pas de temps à perdre dans des cas sans importance, cette loi ce n'est pas moi qui l'a inventé, mon rôle consiste à l'appliquer, et la faire respecter. Dites-lui que s'ils ne payent pas l'amende dans 48h, les gendarmes iront les chercher".[2]

بعد خيبات الأمل، وفشل المستعمر في الوصول إلى مبتغاه، باستخدامه العنف مع المواطنين،حاول أن يكسب ثقتهم عن طريق إغرائهم، للحصول على أراضيهم وممتلكاتهم،وهذا ما عبر عنه خطاب الحاكم:

---

[1] الرواية: ص 29، 30.

[2] الرواية: ص68، 69.

- "Chers citoyens dudechra sidi lacen, je vous salue […] nous allons bâtir des maisons en pierre, nous travaillerons la terre selon des techniques modernes, nous construirons des routes qui reliront les villages aux villes […] cette région va enfin connaitre la prospérité comme d'autres secteurs devenus de véritable paradis …"[1]

وهنا جعل السارد من فابيان واحد امن أبناء المنطقة،لم يكترث لكونه أصبح مطلوبا القبض عليه من قبل السلطات الفرنسية لأنه خائن بالنسبة لهم، بل بالعكس ففي نظره تعد نقطة الانطلاق لبدء حياة جديدة شعارها الحب والإخلاص بين أبناء القرية، وهذا الحوار الذي دار بين "الطيب" و"فابيان" حينما سأله عن مصيره، فرد عليه قائلا دليل على ذلك:

- "Hier était l'histoire, demain sera un mystère, aujourd'hui est un cadeau, c'est pour cela qu'on l'appelle « présent »."[2]

عليه نستنتج بأن اللغة الأجنبية هي عنصر متمم للنسيج الكلي للرواية، فهي لا تعكس ضعف الكاتب باللغة الفصحى، كما يرى البعض ولا تمثل رغبته في تسليط ضوء الشهرة من قبل الآخر، بل تعد لغة حاملة لمعاني شتى استدعاها السياق الروائي، فهي اللغة التي استطاعت أن تعبر عن فضاعة المستعمر، وأن تحدث ذلك التحول الفكري في عقل فابيان، فبعد أن كان يرى أبناء العرب بأنهم برابرة ومتوحشون، استطاع بفضل اللغة الفرنسية أن يغير نظرته ليكشف حجاب الخديعة التي ظلّ لسنوات طويلة يعيش فحواهافبهذه اللغة جعل الكاتب القارئ، بفكه لطلاسيمها يعيش أحداث الرواية، ويشعر بشخصياتها، بل يحس بأنه فرد من أفرادها، ليرسم بذلك قصة جديدة ،يضيء بها أحداث الرواية.

---

[1] الرواية: ص 98.

[2] الرواية: ص 118.

على ضوء ما سبق يمكننا القول: بأن الحوار لا يقل أهمية عن السرد فكلاهما يعبر عن معاناة الشخصيات الروائية وعن واقعها المعيش،ولقدلجأ الكاتب إلى استخدام هذه التقنية الحوارية ليبين للقارئ مدى التطابق والتآلف بين كلام الشخصيات وحديث السارد فهما عملتان لوجهة واحدة، وهذا ما يجعل من الرواية تتعدد وتتنوع فيها الأصوات، وهو ما يولد الحوار؛"حوار المتكلم مع نفسه ومع الآخرين ومع اللغات الأجنبية، إذن فتعدد الأصوات هو الذي ينقل إلينا تعدد اللغات عبر مختلف الأشكال التي تتيح إمكانية تنويع ملفوظات الرواية والتشخيص الجمالي لخطابات المتكلمين."[1]

[1]مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص 198.

الخاتمة

ليست الخاتمة نهاية للبحث، بل تعد انطلاقة جديدة، تفتح آفاقا جديدة، أمام باحثين آخرين، فلقد أسفرت خاتمة هذا البحث عن جملة من النقاط نوجزها فيما يأتي:

– ساهم الوصف في رواية "جذور وأجنحة" من تقريب الواقع إلى ذهن المتلقي، لذلك جعله الكاتب متعدد ومتنوع الأنماط، متخذا منه خطابا شعريا، للوصول إلى الغرض المنشود.

– عبرت الرواية عن مدى تمسك الشعب الجزائري بدينه الحنيف، لذلك حاول الكاتب ببراعة ومهارة فنية، محاورة تلك النصوص الدينية الغائبة، لتوصيل رسالة إنسانية إسلامية، مفادها بأن الشعب الجزائري، شعب مسالم مع كل بني البشر، وأنه شعب مؤمن بالقضاء والقدر.

– استطاعت رواية "جذور وأجنحة" أن تغوص في التاريخ، لتصور أحداثا ارتبطت بمنطقة من مناطق الجنوب، وغاية الروائي من ذلك، أن يرفع ستار الخديعة، ليكشف للعيان حقيقة المستعمر الفرنسي، الذي مارس أبشع أنواع التعذيب والإضطهاد في حق الشعب الجزائري.

– عبرت الرواية عن الطابع اليومي البسيط، الذي عاشه الشعب الجزائري، جاعلة من الحوار مادتها الأولية، للكشف عن مكنونات النفس ومعاناتها، وتصوير فرحتها وأملها.

– استحضر الكاتب اللغة الأجنبية، لمخاطبة المتلقي بصورة صادقة وحقيقية، فهي لغة المستعمر الأصلية. استطاع الكاتب من خلال هذه اللغة مداعبة خيال القارئ، ليقحمه داخل نسق هذا الخطاب الروائي.

– تعامل المؤلف بانسيابية تامة مع شخصياته، فهي صورة ناطقة على لسانه، جاعلا منها دعما له ولأحكامه.

– تعبر رواية "جذور وأجنحة" عن نفسية كاتبها، فهي نفسية ثائرة ومتمردة، من الوضع الذي يعيش فيه أبناء أمتها.

– أراد الكاتب عبر رحيق هذا العمل الفني، أن يقدم رسما لمشهد مأساوي حزين عاشته الجزائر، فعمل على تجسيد هذا الواقع عبر شخوص روايته.

– لجأ الكاتب إلى المراوغة واللعب، عن طريق خلقه لهذا التشويش في ذهن القارئ ليجعله ينفتح على النص، ليصل إلى دلالته الضمنية، وهنا يستنبط بأن الحوار والسرد تقنيتان حاملتان لنفس النتوءات الدلالية، وهذا ما جعل الرواية تسبح في بحر من الواقعية.

– جعل السارد شخصياته تتعامل مع الظروف التي تعيشها، بعقلية ومنطقية تامة، لتقدم صورة صادقة عن طبيعة شخصية الكاتب "**سليم بتقة**".

– لقد أثمرت رواية" جذور وأجنحة" عبر هذا التمازج اللغوي، عن شخصية إبداعية ذواقة، استطاع من خلالها الكاتب" **سليم بتقة**"، مخاطبة المجتمع الجزائري بكل فئاته الاجتماعية ومستوياته.

في الأخير أشكر الدكتور المشرف" **سليم بتقة**" الذي شرفني جدا لقبوله الإشراف عن هذا البحث، فلولا جهوده الجبارة، لما استطاع أن يعرف هذا البحث النور.

مُلــحق

1-ملخص السيرة الذاتية للكاتب "سليم بتقة":

ولد في 10مارس 1963، ببسكرة، أستاذ محاضر-أ- جامعة محمد خيضر، ببسكرة متحصل على شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث،مسؤول شعبة اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربية (سابقا) كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

❖ **-الشهادات الأكاديمية:**

- شهادة الليسانس: في الأدب العربي، جامعة باتنة.
- شهادة الماجستير: في الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة.
- شهادة الدكتوراه: دكتوراه العلوم في الأدب العربي -تخصص أدب جزائري- جامعة الحاج لخضر باتنة.

❖ **-النشاطات:**

- رئيس فرقة بحث Cnepru: التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- رئيس مشروع الأدب العالمي (دكتوراه ل م د).
- عضو في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.
- عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة.
- رئيس تحرير مجلة رؤى الأدبية، فصلية عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة.

❖ **-المؤلفات:**

- الريف في الرواية الجزائرية، دار السبيل الجزائر.
- أوراق بحثية، دار الأمل تيزي وزو.
- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد الأردن.

- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- رواية جذور وأجنحة عن دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- التيرنوسورس الأخير، مسرحية من ثلاثة فصول، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (ترجمة) دار علي بن زيد للنشر والتوزيع.

❖ **-المقالات والملتقيات:**

كتب العديد من المقالات في مجلات وطنية ودولية محكمة، كما شارك في مؤتمرات وندوات وطنية ودولية مختلفة، كان آخرها الملتقى الدولي في النقد الثقافي، جامعة عباس لغرور خنشلة 23-25 ديسمبر 2015.

2-ملخص رواية "جذور وأجنحة"

عن دار بن علي زيد للطباعة والنشر ببسكرة صدرت رواية "جذور وأجنحة" للدكتور "سليم بتقة". تدور أحداث الرواية في القرن التاسع عشر إبان فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر بإحدى قرى الجنوب الجزائري. بطل الرواية "فابيان" (**fabien**) العريف الفرنسي الذي أرسل إلى برج مراقبة متقدم في مهمة استطلاعية، متشبعا بالأفكار الاستعمارية والصور التنميطية المسبقة عن الأهالي، حيث يعيش داخل البرج المطل على الدشرة حياة تائهة، غير مستقرة، تؤرقها أزمة تعاطي مع أولئك الأهالي الذين توجسوا من تواجده. تسارع الأحداث يجعل" فابيان" يتأثر بحياة الأهالي بدءا من إعجابه الشديد بالفضاء (الصحراء) وصولا إلى العادات والتقاليد والأعراف والتي تمثل جذور الأهالي؛ أي الموروثات الثقافية والاجتماعية والدينية ...الخ للمجتمع المعين، الصافي وغير الملطخ بشوائب الحضارة الغربية التي حاول الاستعمار القضاء عليها. وبمجرد وقوع ذلك الاحتكاك أصبح التعاطي معهم إيجابيا بعيدا عن تلك الصور التنميطية المسبقة. في خضم تلك الأحداث يضع القدر فجأة " فابيان " في طريق قصة حب مع الضاوية والتي لم تكن سوى (**claire**) ذات الأصل الفرنسي والتي تربت بين الأهالي وأصبحت واحدة منهم. هذه العلاقة تدفعه لنسج أحلام جديدة، في المقابل كان " فابيان" يرى الممارسات الاستعمارية بكل أبعادها ومعطياتها والقهر الاستعماري في أبشع صوره على مجتمع الدشرة المسالم، مما تمخض عنه صدام عنيف ومقاومة شديدة رافضا (أي مجتمع الدشرة) بذلك كل أشكال الذل والإهانة ناشدا الحرية والانعتاق، وهو ما يعبر عنه الشق الثاني من العنوان (أجنحة)، فيقرر إثر ذلك هجر البرج والانضمام إلى الأهالي، ويشارك معهم في مقاومة المحتل . هذا الصدام الدموي أدى في نهاية المطاف إلى تدمير الدشرة وتهجير سكانها .

مقاربة الكاتب لمسألة الأنا والآخر في رواية " جذور وأجنحة " تبدو مقاربة موضوعية وإنسانية، تنحو نحو استبصار المشترك الإنساني بين البشر، وخصوصا أنها مقاربة توحي بأن الأنا التي تظل محتفظة بكل خصائصها ومشخصاتها وهويتها يمكن أن تؤثر – على غير العادة – في الآخر، والذي متى ما احتك بها وتعاطى معها بشكل إيجابي بعيدا عن الهرطقة الاستعمارية، يصبح الآخر نفسه جزءا من الأنا على نحو يصعب الفكاك منه.

قائمة المصادر
والمـراجع

*** القرآن الكريم.**

*** الحديث النبوي الشريف (صحيح مسلم).**

أولا: المصادر:

1. سليم بتقة: جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014م.
2. ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، ط2، 2002م.

ثانيا: المراجع العربية:

3. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
4. أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.
5. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، المغرب، (دط)، 1986م.
6. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (دط)، 2003م.
7. حميد الحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، (دن)، المغرب، ط2، 2012م.
8. زكريا إسماعيل: طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الازرابطية، (دط)، 2005م.
9. سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010م.
10. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
11. سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008م.

12. سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

13. سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

14. سميح أبو مغلي: التدريس باللغة العربية الفصيحة لجميع المواد في المدارس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

15. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984م.

16. صالح فركوس: تاريخ الجزائر من قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة،(دط)، 2005م.

17. طه علي حسن الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.

18. عائشة بنت يحي الحكمي:تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2006م.

19. عبد الجليل مرتاض: في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2004م.

20. عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 2008م.

21. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2007م.

22. عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م

23. عبد المجيد دقياني: دروس في مقياس الأدب الشعبي الجزائري لطلبة السنة الرابعة، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، (دط)، 2005م.

24. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م.

25. عبدالملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).

26. عثمان الميلودي: العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013 م.

27. علاء السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

28. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999م.

29. ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.

30. المجلس الأعلى للغة العربية: الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس، الجزائر، (دط)، 2011م.

31. محمد شاهين: أفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2001م.

32. محمد عزّام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996م.

33. محمد عزّام:النص الغائب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001م.

34. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1985م.
35. مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار،سوريا، ط1، 2001م.
36. معجب بن سعيد الزهراني: نحو التلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي)، كلية الآداب، جامعة الملك سعود،الرياض، (دط)، 1423هـ،2002م.
37. نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، (دت).
38. نزيهة زاغز: التداخل السردي في المتن الحكائي، دراسة مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية البحث عن الزمن الضائع، علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، الجزائر، ط1، 2010م.
39. نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

40. تودوروف تزيفيتان: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر:فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1996م.
41. جراهام ألان: نظرية الرواية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2011م.
42. جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997م.
43. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

44. ميخائيل باختين:شعرية دستويفسكي، تر: جميل ناصيف التركيني، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.

45. ميخائيل باختين:الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 1988م.

46. ميخائيل باختين:الناقد الحواري، تر: أنور المرتجي، منشورات زاوية، (دب)، (دط)، 2009م.

رابعا: المعاجم والقواميس:

47. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، إسطنبول، تركيا، (دط)، 1989م.

48. لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (فرنسي،إنجليزي، عربي)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

49. ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

خامسا: المجلات:

50. فوزي مصمودي: المقاومة الشعبية ببسكرة، المجلة الخلدونية، مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الخلدونية، بسكرة، الجزائر، ع3، ديسمبر 2004م.

51. مليكة فريحي: مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية، عود البند المجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، ع85، 2008م.

52. ناهدة أحمد الكسراني: تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذت الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة القدس، فلسطين، ع4، 2012م.

53. نجاة عرب: حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، ع31، سبتمبر 2012م.

54. هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف الأعرج واسيني"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، جانفي 2010م.

سادسا: الرسائل والمذكرات:

55. إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية الغيث لـ: "محمد ساري"، مرايا متشظية لـ: "عبد الملك مرتاض"، دم الغزال لـ: "مرزاق بقطاش"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله العشي، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2012م.

56. خالد محمد حسنين اليوبي: اللغة العربية في عصر النهضة إلى عصر العولمة، مذكرة رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد الله بن ناصر القرني، جامعة أم القرى، 1429هـ، 1430هـ.

57. شهرزاد شلبي: ثورة واحة العامري وعلاقتها بالمقاومة الشعبية بمنطقة الزيبان في القرن التاسع عشر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، تخصص تاريخ الأوراس، إشراف: علي أجقو، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009م.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

58. شريف حسن عبد القادر: تحولات اللغة والخطاب في الرواية الجزائرية، "أنثى السراب لواسيني الأعرج" أنموذجا، جامعة ابن خلدون، تيارت، في 2015/10/13 على الساعة: 18:16 مساء.

59. نور الدين: بنية اللغة وصراع الأصوات في الرواية "الإخوة الأعداء"، في 2015/10/13 على الساعة: 18:38 مساء.

فهـــرس
الموضـــوعات

العنـــــــــوان	الصفحـــة
مقدَّمـــــــة	أ-ج
مدخـــل: ضبط المفاهيم والمصطلحات	10-05
الفصـــل الأول: علاقة اللغة بالرواية	40-12
1-اللغة وخصوصية التنوع	12
2-اللغة الروائية	15
أ- اللغة عند ميخائيل باختين	15
ب-اللغة عند جوليا كرستيفا	25
3-تقاطع الحوارية مع مفاهيم أخرى	34
4-تلقي العرب لمفهوم الحوارية	37
الفصـــل الثاني: التعدد اللغوي في رواية "جذور وأجنحة"	78-42
1-السرد	42
أ- لغة القرآن الكريم	43
ب- اللغة الفصحى	49
جـ- اللغة التاريخية	61
2-الحوار	68
أ-اللغة العامية	68
ب-اللغة الأجنبية	74
الخاتمـــــــة	81-80
ملحـــــــق	86-83
قائمـــة المصـــادر والمراجـــع	94-88
فهـــرس الموضوعـــات	96

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة موضوع: التعدد اللغوي، محاولة الكشف عن سر لجوء الكتاب إلى هذه الظاهرة، لذلك وقع اختيارنا على رواية "**جذور وأجنحة**" التي تعد من بين الروايات الجزائرية، التي تزخر بتعدد اللغات. استطاع الكاتب عبر رحيق هذا التمازج اللغوي، الانفتاح على الواقع الاجتماعي الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي، فجسّد معاناته وصراعاته وآماله، فكانت اللغة بمثابة الوريد والشريان، الذي عبر من خلاله الكاتب عن هذه الفترة الاستعمارية.

Le Résumé :

L'objet de cette étude aborde le thème de multilinguisme, et Tenter de découvrir la raison pour laquelle l'auteur a recouru à ce phénomène. C'est pourquoi, nous avons mis notre choix sur le roman, «Racines et des ailes» qui est considéré parmi les romans les plus riches en multilinguisme.

A travers ce mélange l'inguistique l'écrivain, a bien réussi son ouverture à la société algérienne pendant l'ère coloniale en incarnant toutes ces souffrances, luttes, et espoirs. Ainsi, la langue est devenue la veine et même l'artère par lequel notre écrivain a décrit cette période coloniale.