الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الحوارية في رواية ذاك الحنين للحبيب السائح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:
- وداد رزايقي.
- نورة قبوجي.
- نورة بوودن .

إشراف الأستاذة:
فهيمة زيادي شيبان

السنة الجامعية:2012/2011

دعاء

يارب لاتدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح .

يارب إذا أعطينا نجاحا فلا تفقدنا اعتزازنا بكرامتنا .

آمين .

شكر وعرفان .

إلى التي فتحة لنا قلبها ..... إلى اليد التي انتشلتنا.....

والعين التي راقبتنا ..... إلى من صبرت علينا .

إهداء.

هذي ثمرة جهدنا هذه إلى أوليائنا الآعزاء إلى كل من مد لنا يد المساعدة في انجاز هذا العمل المتواضع ونخص بالدكر أستادتنا المشرفة الأستاذة :فهيمة زيادي شيبان

دون أن ننسى أستادتنا الكرام وكل عمال المركز الجامعي لميلة أدامكم الله ذخرا و فخرالنا.

آمين.

* المقدمـــة *

مقدمة

إن اهتمام الدارسين والنقاد بفن الرواية ونخص بذلك الرواية الجزائرية التي عالجت عدة موضوعات وتطرقت لعدة مجالات تمس فئات متنوعة من مجتمعنا الجزائري، فموضوع بحثنا هذا هو:" الحوارية في رواية ذاك الحنين ل " الحبيب السائح" فلطالما عودنا هذا الروائي الجدير بالثقة والتقدير أن يلهمنا بروايته الرائعة ، التي كانت ولا زالت صبا لكثير من الدراسات وقد حاولنا تطبيق عدة تقنيات متعددة كانت نتاج دراسات مختلفة على هذه الرواية التي بين أيدينا.

ولعل ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو طبيعة الحوارات التي تدور فيها أحداث هذه الرواية – ذاك الحنين- التي أعطت جمالية فنية لهذه الرواية التي تدور أحداثها في وصف الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية للجزائر أثناء التسعينات أو مايعرف بالعشرية السوداء ويعتبر هذا أهم الأسباب التي استفزتنا في اختيار هذه الرواية ودراسة الحوارية القائمة عليها.

والسؤال الذي يتبادر الى الاذهان هو هل مصطلح الحوارية في الفكر العربي هو نفسه في الفكر الغربي ؟وهل الروائي الحبيب السائح في روايته هذه قد تطرق الى انواع الحوارية ؟وفي بحثنا هذا أردنا أن نطلع على محتويات هذه الرواية بشكل مختلف قليلا من الدراسات التي رأينا فيما سبق، لكن ذلك تطلب منا مجهودا نستطيع أن نقول عنه كبيرا الى حدا ما حيث واجهتنا عدة صعوبات حتى استطعنا أن نحصل على المراجع الملمة ببحثنا والتي تخدمه بشكل واضح و صحيح.

لقد قمنا في بحثنا هذا بتجزئة الدراسة المعتمدة الى فصلين تسبقهما مقدمة ومذخل يتحدث عن الرواية الجزائرية بصفة عامة وتحدثنا كذلك فيه عن أنواع الحوار.

فالفصل الأول عبارة عن فصل نظري يتضمن أهم المحطات التي توقفنا عندها وهي: الحوارية في الفكر الغربي وبالضبط عند "ميخائيل باختين" حيث تطرقنا الى أهم مصطلحاته الحوارية وهي:التهجين،الأسلبة،الأسلبةالبارودية التنويع، والحوارات الخالصة ثم الى التحولات التي مست الحوار في الرواية الجزائرية خصوصا والعربية عموما وهي: التحولات اللسانية واالتحولات الاجتماعية والسياسية والتحولات الاديولوجية ثم تطرقنا الى التناص.

أما في الفصل الثاني والمتمثل في الفصل التطبيقي فقد تطرقنا الى البنية اللغوية المتضمنة جميع أنواع الحوارات السالفة الذكر (التهجين،الأسلبة التنويع,الحوارات الخالصة) وربطناها بالبنى السردية الأخرى من بنية الشخصيات وبنية الزمان والمكان. ففي رواية ذاك الحنين تفرض علينا محتوياتها أن نطبق المنهج البنيوي لأنه الأنسب لبحثنا.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا نذكر منها:" أسلوبية الرواية" لادريس قصوري و "نظرية النص الأدبي" لعبد المالك مرتاض و" التحولات الروائية" لفتحي بوخالفة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من أمدنا بيد العون سواء من قريب أو من بعيد لانجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها فهيمة زيادي شيبان.

مدخل:

تمثل التجربة الروائية الجزائرية رغم حداثة شأتها احدى أهم التجارب التي شكلت المكتبة الروائية العربية بلسانها العربي و الفرنسي وقد استطاعت التجربة الروائية العربية في الجزائر أن تعبر الحدود ليترجم كثير منها الى لغات عدة وفي مقدمتها اللغة الفرنسية بحكم الارتباط التاريخي بالمكان والانسان ،كما عبرت ووصلت هذه التجارب الى بلدان المشرق فأصبحنا نقرأ نصوصا وروايات جزائرية منشورة في بيروت ومصر وسوريا...

وأبرز هذه التجارب وأشهرها في الساحة الآدبية مثلها:"عبد الحميد بن هدوقة" والروائي المخضرم "الطاهر وطار" و "واسيني الأعرج" و "الحبيب السائح" و "أحلام مستغانمي" وأهم ماميز هذه الأسماء أنها لا تعزف على وتر واحد ولا على ألة سردية واحدة فكل واحد منها اخترع فضاءه الخاص به, فكان لكل روائي أو كاتب أسلوبه الخاص ميزه عن باقي الروائين ، فكان أسلوب الكاتب بصمة يتركها الروائي في جميع رواياته.

وكل واحد اختار طريقته أو أسلوبه في سرده لأحداث روايته وفي تركيبه للجمل والعبارات وأسلوبه في الانحرافات والانزياحات وكذلك أسلوبه في انشاء العلاقات والروابط التي تجعل النص الروائي منسجما ومتماسكا ذاخليا.

ومن المزايا التي عرفت بها الرواية الجزائرية هي طريقة تعامل الروائين مع اللغة وذلك لأستعمالها في حوارات الشخصيات ذاخل الرواية فمنهم من اكتفى باستعمال اللغة الفصحى أي لغة الكتابة و التدوين وأغلبهم زاوجوا بين الفصحى والعامية أي لغة التعامل اليومي "الدارجة الجزائرية" ومنهم من استعمل لغتين مختلفتين...

وفي بحثنا هذا سوف نتطرق الى شخصية روائية لم تبخل على المكتبة الجزائرية بالكثير من الأعمال التي أغنتها وزادت من ثرائها مقارنة مع المكتبة العربية وهي شخصية الروائي "الحبيب السائح" الذي أبهر القراء بأسلوبه المثير, وبما أن الرواية الجزائرية قد استجابت للتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري اجتماعيا وسياسيا في فترات .

فقد تناول الروائي "الحبيب السائح" هذه الأحداث في قالب روائي نذكر منها روايته "البهية تتزين لجلادها" والتي تناول خلالها أوضاع الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي,وكذلك كتب الروائي "الحبيب السائح" روايات تضمنت أحداث عاشتها الجزائر في ظل ماعرف بظاهرة الارهاب وذلك في التسعينات كما سميت هذة الفترة بالعشرية السوداء كتب روايته التي هزت أركان المكتبة الجزائرية بعنوان "تلكالمحبة" وكذلك روايته ذاك "الحنين".

وقبل أن نتطرق إلى موضوع بحثنا ألا وهو الحوارية في رواية ذاك الحنين للحبيب السائح.

لابد أن نعرج أولا على أنواع الحوار وهي كالتالي:

أ–الأسلوب المباشر:

وهنا لا يتذخل الكاتب في كلام الشخصيات سواء اكان الكلام عبارة عن حوار أي بين شخصين أو مونولوجا أي حديث الشخصية لنفسها, أي أن الأسلوب المباشر" يعني حديث الشخصية لنفسها أو لغيرها دون تذخل من الروائي وكثيرا ما يصنع الكاتب كلام الشخصية من ذلك القبيل—مونولوجا كان أم حوار– بين مزدوجتين امعانا في تمييزه عن كلام الروائي ، وحرصا منه على تمثيل واقعية الأحداث باسم عن الشخصية ذاتها"...(1)

ب– الأسلوب غير المباشر:

في الأسلوب الغير مباشر ينقل لنا الراوي ماتقوله الشخصيات بصوته ، لكن دون أن يغير في قصد الشخصيات ولكن حرارة الكلام تقل وهذا مايوضحه القول التالي:" يراد بهذا الأسلوب كلام الشخصية الذي يصل الى القارئ عن طريق صوت الراوي باضافات وتحويرات مما قد يجعل كلام الشخصية أقل حرارة والتحاما بالصدق الفني"...(2)

ج– الأسلوب الغير المباشر الحر:

هو أسلوب يملك فيه الكاتب حرية المذاخلة بين كلام الشخصية وكلام الراوي وهذا مايوضحه القول التالي:" وهوالأسلوب الذي يمكن الكاتب من المذاخلة بين كلام الشخصية وكلام الراوي, ومع حرص الكاتب على أن يحتفظ الراوي ببعض من خصائص كلام الشخصية الا أن الصوتين لا يسلمان من التماهي في بعضهما أحيانا" ...(3)

---

1 محمد عبد الحليم عبد الله, الوجه الأخر ،مكتبة مصر الفجالة (د,ط), ص 32

2 شجرة اللبلاب, ص: 10

3 محمد عبد الحليم عبد الله, ص: 32

وأضاف الى ذلك الدكتور" ادريس قصوري" بقوله:" ان الحوار بمفهومه الحواري لا يختزل في كلام الشخصيات وسجال الأفراد. وفي البنية الشكلية لهذا الكلام وذلك السجال ولا كل الموضوعات و لكن يعد قبل هذا وذاكوأكثر من كل شيئ حوار ذاكرة أو ذاكرات لها امتدادها الزمني والتاريخي في الماضي والحاضر, ولها بعدها وأبعادها المستقبلية كذلك . وحوار الذاكرة هذا لايكون أبدا حوارا بطوليا أو انتقائيا فقط ، يمنح من مقومات المشرقة والمظلمة على حد سواء بما يقوض السيرورة الاجتماعية ويضيئ الجدل الطبقي في استراتجياته المتعددة"...(1)

ولذلك يرى الدكتور "ادريس قصوى" أن الحوار في الرواية ليس حوارا بمعناه البسيط والمشهدي فيقول:" ولهذا ،فان الحوار في الرواية ليس حوارا بمعناه البسيط والمشهدي، ذلك الحوار الساخن الحار والشفاف، أو الخافت والمبني على المداعبة وتبادل الأحاديثالسمحية والخطب الطنانة"...(2) ويقول أيضا:" أن الحوار يتأسس على ماتحمل نيران الخطاب من ترسبات الماضي والحاضر على حد سواء، احالاتها بعضها على بعض وتضمينها دلالات القول والفعل والاحساس، اما تقريرا و تأكيدا، أو انتقادا أو تقييدا, أو مراوية وتبريرا أو ترقبا أو انتظارا، أو بأي بعد من الأبعاد الحوارية الجوهرية"...(3)

---

1 ادريس قصوري, أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ عالم الكتب الحديث, اربد- الأردن, 2008, ص: 412

2 ادريس قصوري,نفس المرجع, ص:,442

3 ادريس قصوري, نفس المرجع , ص: 443

I الحوارية في الفكر الغربي:

1-الحوارية عند ميخائيل باختين:

لا أحد منا يمكنه الانكار أن النص الروائي- الرواية- نسيجا من اللغات تتعالى وتتعدد فيه الأصوات واللهجات وهذا ما أشار اليه ميخائيل باختين حيث ذهب في اطار تحديده للمستويات التي تنتظم حوارية الخطاب الروائي وتعدد الأصوات اللغوية الى حصرها في مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الاجرائية, فالرواية حسب رأيه هي مجموعة من تفاعلات لغة السارد بلغة شخصيته أو لغة النوع الروائي عامة بلغة أنواع أدبية أخرى, علما أن خصائص كل لغة هي تجليات كل وعي وفكر وايديولوجية قبل أن تكون مجرد تنويعات صنفية على اللغة ذاتها اذ يقول باختين:" أسلوب الرواية هو تجميع الأساليب, ولغة الرواية هي نسق من اللغات"...(1)

أي ان الرواية أولا وقبل كل شيئ هي عبارة عن تجميع أومعسكر لأساليب مختلفة ، أي الجنس الروائي تتنوع فيه الأصوات فنجد لغة الكاتب ، لغة السارد ولغة الشخصيات وهذا التنوع له دلالات اجتماعية ومعرفية " حيث للتنوع دلالات اجتماعية ومعرفية تفحصان معا عن مدى الرقي الاجتماعي ، ففي الحقل الاجتماعي يحضر كلام المهن المختلفة والحرف المتنوعة وكلام الطبقات الاجتماعية بل يحضر كلام الريف والمدينة وما بينهما"...(2)

والتشخيص الأدبي للأجناس التعبيرية والأصوات اللغوية، في أسلوبية "باختين" لا يعني أبدا الغاء الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لتلك الأجناس والأصوات واللغات والأساليب. أن فاعلية الأسلبة بالأحرى تكمن في قدرة المبدع على تجسيم تلك اللغات كلها، وبشكل متساوي الحظوظ في بنية النص ، ذلك ان اللغة في الرواية هي لغة اجتماعية والجنس التعبيري هو شكل ايديولوجي وكل صوت هو نمط من الوعي موضوع تحت أشعة الرواية لاختبار صلابته وقوته لذاك يذهب باختين الى أن صورة اللغة في الرواية" صورة منظور اجتماعي، وصورة عينة ايديولوجية اجتماعية ملتحمة بخطابها وبلغتها ولا يمكن أن تكون صورة شكلانية " ويضيف " كما أن الخصوصيات الشكلية للغات ولصيغ الرواية وأساليبها، هي رموز لمنظورات اجتماعية أو بتعبير أخر أنها " ذات طبيعة مفهومية قبل أن تكون مجرد أساليب منظمة وفق نسق معين"

1ادريس قصوري:أسلوب الرواية ،مقارب أسلوب الرواية زقاق المدقلنجيب محفوظعالم الكتب الحديث ،إربد –الأردن ،ص: 412

2 د.فيصل دراج، نظرية الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي،ط2، 2002، ص: 68

مما يعني أن قيمة الأسلبة في الرواية لاتنشأ عن الصدمة النابعة عن احتكاك لغتين أو أكثر في اللفوظ الواحد كما في النص كله, حيث ينشغل الوعي المؤسلبباقامة بنية أسلوبية مصدرها جميع اللغات...(1)

وطبقا لهذا التصور قام باختين في اقامة سائر الطرق المساهمة في تكوين "صورة اللغة" الى ثلاث أصناف أساسية متصلة ومتداخلة فيما بينها، حددها كالأتي:

1 التهجين

2 تعالق اللغات القائم على الحوار

3 الحوارات الخالصة

غير أنه لما أراد أن يقدم تعريفا لها لم يكتف بها فقط, فأضاف اليها نوعين أخرين وهما التنويع والأسلبةالبارودية لتشتمل عملية الأسلبة في كليتها خمسة أصناف متداخلة فيما بينها ، تعرض لها كالأتي:

أ- التهجين:

هو مزج قصدي للغتين اجتماعيتين ذاخل ملفوظ واحد ،أو أولهما معا]عني حضور نمطين من الوعي : الوعي المشخص والوعي المشخص.

وصورة اللغة باعتبارها هجنة قصدية هي أولا وقبل كل شيئ هجنة واعية ، أي أنها بمعنى من المعاني لغة مؤدلجة خاضعة لتنبير معينولتسديات دقيقة لها ايقاعها وموقفها الخاصان اتجاه اللغة الأولى موضع التشخيص ، الشيئ الذي يجعل الوعي المشخص وعيا نختلفا له بنيته اللسانية المغايرة، علما أن لغته تلقي أضواءها الكاشفة على اللغة الأولى دون أن تخرج عن نفس التركيب اللغويونفس الملحوظ والتحرر في نفس الوقت على نوع من الضابط الأدبي, أي على تلك المسافة بين الذات الكاتبة وبين لغة الشخصية تحت الكشف ،الشيئ الذي يحتفظ وفق ذلك في النهاية لكل شخصية ولكل وعي باستقلاليته النسبية في بنية النص حيث تتوفر لها جميعا نفس الحظوظ الأسلوبية والأدبية لتبادل الانجداب والانتداب دون تأييد مسبق على ارادة دون أخرى، والقول بتكافئ الفعاليات والامكانات بين اللغات المتصارعة لايعني اطلاقا أنه توازن جملي أو نحوي أو أي شيئ من هذا القبيل ، أنه بالأحرى تكافئ صوتين اجتماعيين حقيقيين ونوعين من الوعي والتعبير لهما وجود مستقل فب العالم الخارجي، ولهما حضورهما التاريخي المميز فعلا...(2)

1و2 المرجع السابق ص: 410,409

ب- الأسلبة:

هي أسلبة وعي لساني معاصر لمادة لغوية تنتمي لوعي أخر، بحيث تكون اللغة الأجنبية هي مادة الكتابة. وهكذا يتم حضور وعيين لسانيين في ملفوظ واحد ،وعي من يشخص ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلبة.

والوعي المؤسلب في هذه الحالة لا يتقيد بلغة موضوع الأسلبة في مجملها، ولكن يستخلص منها بعض العناصر ويترك البعض الأخر ،دون أن يخل بالحفاظ على توافق لغته ولغة موضوع الأسلبة ، على أن "باختين" يشالى تحفظ واضح مؤداه اللساني في هذا المضمون أيضا أنه في الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب بالمادة الأولية فقط للغة موضوع الأسلبة ،بحيث يضيئها باهتماماته الأجنبية دون أن يضيف اليها مادته هو، وينبغي الحفاظ على هذه الاضاءة من بداية الأسلبة الى نهايتها ،بحيث لا يتعلق بأسلبة ولكن بتنويع...(1)

ج- التنويع:

هو نوع من الأسلبة التي لا يكتفي فيها الوعي المؤسلب في اضاءته للغة موضوع الأسلبة باهتماماته ونواياه فقط ، ولكن يعمل على أن يذخل عليها أيضا مادته الأجنبية المعاصرة لتصبح الاضاءة مزدوجة: ضمنية /نوايا مباشرة/مادة...(2)

د- الأسلبةالبارودية:

تعمل الأسلبةالبارودية على عكس الأسلبة التي تتوخى الحفاظ على توافق نوايا اللغة المؤسلبة ولغة موضوع الأسلبة ، على ردم توافق نوايا اللغة المشخصة كليا مع نوايا اللغة المشخصة، اذا لا تتخذ منها مجرد مادة للأسلبة ،ولكن تلتزم بكسر نواياها وتحطيهمها و" فضحها" ، مما يجعل مقاصد اللغتين متعارضة، حيث تهيمن اللغة المشخصة على اللغة المشخصة ويختل التوازن لصالح الأولى على حساب الثانية...(3)

هـ- الحوارات الخالصة:

يشمل هذا النوع جميع الروايات، لأنه لأنه يتعلق بحوار الشخصيات وبأقوالها، ذلك أن أقوال الشخصيات هي في أصلها أقوال جاهزة منتجة ومخيبة أدبيا عبر لغة الكاتب . ومن ثمة كان لها حضور قوي في توجيه لغة الكاتب والتأثير عليها أيضا...(4)

2,1 المرجع السابق ص: 410

3،4المرجع السابق ص:411

II الحوارية في الفكر العربي:

1-التحولات اللسانية:

إن السعي لايجاد دراسة نوعية للتحولات الموضوعاتية للبنى النصية يقتضي التأكيد على أن:" التجربة الروائية المغاربية، هي في الأصل وليدة للتحولات الاجتماعية والسياسية والايديولوجية ،كما أن لغتها كانت مواكبة لمسارات التحول تلك، وهذا مايبرر وجود التحولات السانية كذلك"...(1)

ان المميزات النصية للنص الروائي تتمثل في قدرة الرواية على تجسيد مختلف السياقات الاجتماعية المتناقضة بحيث أن" الرواية قادرة على خلق عالم تخيلي معاش بواسطة اللغة يتفاعل مع العالم الخارجي"...(2)

وفي هذا الحال يستطيع العالم الروائي تحقيق رؤية للعالم ،وذلك وفق ماتقتضيه طبيعة النسق الفني الذي يجعل الشخصيات الروائية تعيش عالما اجتماعيا ضمن عالم تخيلي. لذلك تكون الرواية أكثر قربا من الواقع اليومي لاعتمادها اللغة اليومية للناس وتبنيها لمعطيات العالم الخارجي.

و" ترتبط التحولات اللسانية في عمومها بالواقع الاجتماعي، تشكل بعد ذلك ظاهرة تسوسيولسانية . ويستطيع القارئ لمس هذه التحولات في هيمنة مضامين لغوية جديدة تحمل بنى موضوعاتية لم تكن مدرجة في الابداع الروائي سابق"...(3)

ووجود المضامين الموضوعاتية الجديدة ،كما كان بفعل علاقات الواقع العربي بشكل عام و المغاربي بشكل خاص بالتحولات الحاصلة في العالم حيث أن" هذه التحولات أدت الى وجود بنيات مضمونية وفكرية جديدة صارت متبناتا من لدن الابداع الروائي، لعلاقة هذا الأخير بتلك التحولات وتفاعله معها تاريخيا واجتماعيا"...(4)

أي أن التحولات اللسانية تظهر في وجود بنية لغوية مضمونية في الأن معا تحمل توجهات جديدة غير التي كانت من قبل, حيث تنعكس التفاعلات النصية في علاقتها بالبنية الاجتماعية بشكل جلي.

ان البنية اللغوية في الرواية ترتبط بتحولات اجتماعية، تتمثل في اشكالات التعامل مع الواقع الجديد, وفي هذا الحال لا مناص ولا مفر من الخوض في مسألة المفارقات الزمنية, المتعلقة أساسا في الانتفال من حال الى حال أخر " فاذا كان الزمن يرتبط في عموهه بتحولات الأشياء, فان هذه التحولات هي في الأصل لا تبدو محدودة

1- فتحي بوخالفة, التحولات الروائية المغاربية, دراسة في الفاعلية النصية وأليات القراءة, اربد الأردن,2010, ص 519.
2- المرجع نفسه ص: 519.

والمعنى أن تأثير الزمن على تلك التحولات خاصية واردة. وهذا ما يفسر انتقال الآوضاع من حال الى حال أخر ووفق التطورات الحاصلة، وليس وليس في ذلك مجانبة للصواب من الناحية الموضوعية كون الأدب ليس تصويرا للواقع ولا تسقطا لاصداء الحياة ، حلق للصدق"...(1)

تبدو البنية اللغوية للرواية متعلقة ومرتبطة بمجموعة كبيرة من التطورات الحاصلة في ثنايا المجتمع وألية القراءة تثبت أن البنية اللغوية للرواية كجنس أدبي تحمل مضامين ترتبط بالواقع الجديد والمعاصر ، من حيث كون هذا الواقع صار يعرف مفاهيم نظرية واجرائية جديدة.

والعهد الجديد للمجتمع (عهد الاستقلال) بدأ يظهر –حسب سياق– تناقضات اجتماعية جديدة ،صارت تؤثر في سيرة الحياة، وعلى وعي الأفراد في الوقت نفسه. اذ أن ملاحظة السياق التالي تثبت غموضا في الأفاق يتعلق بالرؤية ذاتها، فالسرد لايسرد وفق منطق عبشي يتعلق بتوجيه الكلام من أجل الكلام فقط" انما يرتبط الموقف الفني بأحداث رابطة تواصل بين ثلاث أطراف تصوغ النسق الفني للعملية الابداعية وهي: الراوي, الشخصية، المتلقي هذه الأطراف باستطاعتها تنسيق العمل لتكوين النسيق البنيوي و الجمالي للتحولات اللسانية"...(2)

والراوي في توجيهه الكلام للشخصية الروائية يهذف الى توجيه السياق وجهة جمالية تختص بالكشف عن المتناقضات الجديدة، التي صارت تميز الحياة الانسانية في نطاق اجتماعي معين، حيث أنه:" من واجب الديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة الى العالم الذي يحي في ذاخله نظرة تعبير عن فهم مترابط لهذا الكون وأحواره

وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه"...(3)

والربط بين تلك المتناقضات والماضي (التاريخ) يجعل من مشروعية فهم التحولات الجديدة أمرا قائما ،وليس أمام الشخصية اثر ذلك سوى تمثيل تلك التطورات السلبية ،وتحديد ميزتها بشكل يؤكد ارتباط البنية اللغوية بالتحولات الموضوعاتية للنص وتضافر مثل تلك الجهود يجعل المتلقي يكتسب وعيا بأهمية مايجري من سيرورة تاريخية تحض وحي الشخصية الرئيسية.

وينتهي السياق بعد ذلك الى تقرير حقيقتين هامتين: تتعلق الأولى بحيثيات الواقع الجديد, وماصار متميزا به من

1- محمد مندور, في الميزان الجديد, دار مصر للطباعة والنشر, القاهرة,ط3, د.ت, ص: 92

2- المرجع السابق, ص: 519

3- محمود أمين العالم, عبد العظيم أنيس, في الثقافة المصرية, دار الفكر الجديد بيروت 1955, ط1, ص: 28

اتهريب والجوع، وتتعلق الثانية بدوام شعور الاخلاص مهما كانت الصعوبات القائمة والاحباطات التي تحول دون ذلك.

وتضافر البنى الموضوعاتية الجزئية للسياق مع البنية الكلية ،يجعل من البنية اللغوية تكتسب خصوصية دلالية, تتمثل تحديدا في قدرتها على تضمين مميزات الحياة الاجتماعية الجديدة ،التي صارت غير واضحة المعالم أمام شخوص الرواية، مع أن هذه المعالم يمكن أن تكون واضحة العواقب ،من منطق كون المسألة تنطوي على ماتنطوي عليه شخوص الرواية من معاناة، فهذا يؤدي الى فهم الكثير من الحقائق الاجتماعية.

تحدد الظاهرة السوسيولسانية في الرواية من خلال علاقة التداخل بين الخطاب والمعطيات الاجتماعية، حيث يكون السياق هنا صورة انعكاسية لما يجري في ثنايا الواقع، وكذلك تتميز الظاهرة السوسيولسانية في السياق بخصوصية جمالية تتعلق بتكريس ألية الوصف على المستوى اللغوي والتعبيري اذ أن البنية اللغوية في هذه الحال تصير عنصرا دالا يربط بما تكتنفه من دلالات اجتماعية.

انه باستطاعة البنية اللسانية للسياق وهي تؤدي وظيفة التواصل مع المتلقي أن تجد وسائل جديدة تمكنها من صياغة نمط نوعي لترسيخ مفهوم جمالي، يتعلق بتحديد نسق التحول، حيث أن هذا النسق هو من الأساس يعبر عن جانب ايجابي يرتبط بتحديد تقنيات النص، لذلك فانه:" ... لايكتفي أن يكون فهم الأديب متكاملا ،وانما ينبغي أن يكون فهما متطورا كذلك، هذه هي النظرة الوحيدة التي تحترم حياة الانسان، وتؤمن بمستقبله وهي نظرة تجعل من صناعة الآدب رسالة، ومن الأديب رسولا مسؤولا"...(1)

والألام المجسدة في في وعي الشخصية يؤولها السياق تأويلات اجتماعية مكمنها على مستوى الحياة اللاشعورية للشخصية الروائية، وكأن الجانب الفني يحضر وفق طريقة نوعية اختارت أخر النهار وبالتحديد زمن الليل, لابراز تلك الألام، بحيث تصير المسألة في هذه الحال أكثر موضوعية، اذ أن وطأة الواقع لايحس بها المرء الا ساعة الخلود الى النفس وغالبا ماتمون في اليل.

ان الجديد في التحولات اللسانية هو قدرة البنية اللغوية على احتمال سياقات خارج نصه، ترتبط عموما بجملة التحولات القائمة والمهمة بشكل مباشر في تشكيل الوعي, والعلاقة قائمة بين النص وخارجية, فان هذه السياقات الخارجية هي في الحثيقة من شأنها تشكيل الوعي بالقيمة الفنية، لربط تلك السياقات بالنص جماليا.

وتنامي المستوى اللغوي في النص، يجعل اللغة ألية تصويرية ايجابية تحقق مشروعية في علاقتها مع الواقع، وهذا من مبررات واقعية الرواية حيث أن الفاعلية مع الشخصيات و الخطاب يجعلها تكشف عن وعي جديد هو في

الأصل استحداث مستوى تعبيري أخر لرصد التحولات الاجتماعية الجديدة.

ينتقل الخطاب إلى مستوى أخر من التجسيد الموضوعي للتفاصيل الاجتماعية هي تلك المتمثلة في بلورة الوعي بأسباب السلبية الحاصلة في البنى الاجتماعية والاقتصادية، واذا كان القارئ وهو يطالع الواقع القائم بمختلف سلبياته وتحولاته، فانه الى جانب ذلك يطالع تحولات الوعي من حال إلى حال أخر, هذه التحولات التي تعكس التطورات المستمرة للبنية الفكرية في علاقتها بالتطورات الواقعية.

إن العلاقة القائمة بين اللغة والوعي، هي نتاج التطورات الاجتماعية القائمة، حيث تبدو المسألة هنا على قدر من الأهمية في احكام ظاهرة التطور، وذلك من منطلق الوعي بجوهر التحولات الحاصلة وعليه فان البنية اللغوية وان أحكمت علاقتها بالتحولات الاجتماعية، فانها في هذه الحال تمثل أيضا انعكاسات نوعية لعلاقة الواقع بالفكر أو الوعي جملة والواقع ان كل ايديولوجية بما فيها الفن، ومايسمى بالأداب الجميلة انما تعبر عن الميول والأحوال النفسية لمجتمع بعينه، واذا كان هذا المجتمع منقسم الى طبقة فلطبقة بعينها"...(1)

السياق وهو يتحدث عن عمليات التهريب ونهب الثروة الوطنية فان اللغة تخرج من نطاقها الكامن الى حدود الفاعلية (اثباث وجودها) ،حيث تضبط علاقتها الألية بمجريات الواقع. و القيمة الفنية والجمالية للتحولات اللسانية – من خلال السياق الوارد –تتمثل في العلاقة التي التيأثبثت الاستجابة الألية للغة في

مجالتها للتناقضات الاجتماعية والاقتصادية القائمة، وان الوعي يكون بحاجة الى بنية لغوية تمكنه من استعاب معطيات التناقض الحاصلة في تلك البنى الواقعية, حيث لا تنشد اللغة في هذه الحال عن القاعدة المألوفة و المتمثلة في الاستجابة للمتغيرات الحاصلة باستمرار.

ولعل الوعي باستطاعته تجسيد ألية لغوية قريبة من التراث, اذ بموجبها يستطيع المتلقي فهم نسق الترابط المباشر بين اللغة ومميزات الصراع على مستويات اجتماعية متعددة.

ويمكن الاستنتاج أن التحولات اللسانية, لا تقف عند حدود اكتساب النص لأليات تعبيرية جديدة مجسدة لصور التحولات الواقعية المستمرة انما هي تؤكد أيضا خصوصية نوعية للوعي بلاترات وربطه بالواقع الراهن والنص باعتباره بناءا فنيا لا يقتصر على مجرد انتاج مظهر الواقع وليس هذفه الوحيد اعتبارا بدعاته هو ذاته بمثابة نظائر مماثلة تماما للواقع ولا ينبغي له أن يخلط بين أعماله وأشياء العالم الخارجي, اذ أن عملية الفن تقتصر على ادراج الانطباعات والصور المولدة من الواقع و الفن يعكس كذلك عالم الانسان الذاخلي الحميم وشخصيته

---

1 جورج بلخانوف, الفن والتصوير المادي للتاريخ, ترجمة جورج طرابيشي, دار الطليعة بيروت 1977, ط1, ص:59 .

وتجاربه وعلاقته بالعالم الخارجي.

إن الارتباط بالواقع الراهن، هو من مقتضيات النص الروائي الجديد بحيث هذه الرابطة قابلة لتجسيد الظاهرة اللسانية بشكل أكثر مثمر ،والظاهرة اللسانية هي في الأساس تحقق ارتبتطها النمطي مع الواقع القائم وتأخد من التراث والتاريخ أيضا لتحقيق ميزتين جماليتين: تتعلق الميزة الأولى بجعل النص يكتسب طابع الانتاجية بتفاعله مع النصوص الخارجية.

وتتعلق الميزة الثانية بتقديم فهم موضوعي لما هو قائم من خلال استدعاء النصوص الخارجية ،التي من الممكن أن تكون تراثا أو تاريخا.

إن العوامل السياسية والاجتماعية أسهمت بقسط وافر في صياغة أنماط موضوعاتية أخدت تكتنف النصوص الروائية اضافة الى ذلك فقد كانت النصوص الروائية سبيلا هاما لتكريس مرجعيات تاريخية واجتماعية وايديولوجية هامة،ارتبطت بالتكيف المباشر مع تلك المرجعيات التي صارت تمثل ظاهرة فكرية واجتماعية.

والبنية اللسانية للرواية ،تحقق انسجاما مع الجوانب الموضوعاتية للنص، من منطلق أن الجوانب الموضوعاتية كانت باستمرار بحاجة الى الأليات التي تجسد أصواتها، وهنا يبرز التذاخل بين الأصوات في هذه الحال أليات فعالة للرؤى الفنية للنصوص الروائية.

2-التحولات الاجتماعية والسياسية:

ان التحولات التي يتميز بها النص الروائي، تجعله ينتظمبنيات اجتماعية وسياسية مع أن البنيات السياسية في حقيقتها جزء من البنيات الاجتماعية العامة مهما مهما اختلفت مكونتها الجزئية وتفاعل هذه المكونات فيما بينها, وفي هذه الحال تسهم الرواية في خلق عالم اجتماعي وهو انعكاس للواقع المعيشي, بحيث يمكن تحقيق المقولة التي مؤداها:" النعكاس المباشر للعالم على النص، اذ يمكن قراءة تحولات العالم في ثنايا الخطاب. ومن هذا المنطلق يمكن اتأكيد على التحولات الوعي هي في الأساس نابجة للتحولات المستمرة للواقع الاجتماعي, الذي يعرف حركة ذؤوبة، من منطلق أن الحياة في عمومها هي نتيجة لنسق منظم من الحركة وفعالية أنظمة محكمة"...(1)

وبحكم الرواية أكثر واقعية من أي فن أدبي أخر, فانها تسعى الى خلق ذلك العالم الاجتماعي بواسطة اللغة، ومن خلاله تشكيل رؤية العالم من منظور اجتماعي, وتتمثل الجوانب الفنية في ذلك ،كون الرواية عالما تخيليا باستطاعته تجسيد الأفال والعلاقات والقيم الاجتماعية والتاريخية, مع الاشارة أن التجسيد الفني له مفارقات تميزه عن التجسيد الواقعي وذلك وفقا للاستقلالية الذاتية والفنية التي يتصف بها ،ثم أنه عالم من الكتابة.

---

1 فتحي بوخالفة, التحولات الروائية المغاربية،دراسة في الفعاليات النصية وأليات القراءة, اربد الأردن، 2012،ص:495،494

تتجلى التحولات الاجتماعية والسياسية في الشخصية الروائية. وهي تبني عالمها الفني تحدد أسسه تبعا للمقتضيات الفنية للمتخيل السردي والقارئ ليس باستطاعته فهم رؤية العالم, الاتبعا لملاحظته لتطورات وعي الشخصية في تجسيدها لتلك الرؤية ،فتكون الشخصية هي الرابطة بين رؤيا العالم من الذاخل وخارجيات النص (المتلقي).

والخصوصيات الخارجية للعالم الاجتماعي، لا تبدو الا من خلال ماتوفره أساليب التعبير الفني, اذ يكون القارئ في هذه الحال أمام بناء لغوي فني، يتطلب منه لادراك العلاقة بين الوعي والعالم الخارجي في واقعيته، ثم بين الوعي والعالم الاجتماعي في صورته الفنية.

ان العلاقة القائمة بين الوعي والعالم الاجتماعي العيني، هي انعكاس لطبيعة الفهم ،اذ غالبا ما يتبع الوعي تعابير معينة أو سلوكات واقعية تلك التعابير و السلوكات هي في الغالب ماتمثل صورة الوعي في الذهن والعلاقة بين الوعي وتصوير الواقع الاجتماعي فنيا ،من انعكاس لصورة الواقع فنيا بعد انعكاسها على الوعي اذ أن العالم الاجتماعي الفني يمر بثلاث محطات أساسية: المحطة الأولى هي صورة العالم الاجتماعي كما هو في واقعيته و المحطة الثانية هي انعكاس العالم الواقعي على صفحة الوعي والمحطة الثالثة هي تحول العالم من حالة الوعي الى حالة التجسيد الفني.

والتحولات الاجتماعية والسياسية في السياق الروائي يمكن مناقشتها تبعا للمعطيات الواقعية السائدة وعليه يمكن اعتبار تلك التحولات نتاج بعضها البعض، اذ يمكن أن تكون التحولات الاجتماعية نتاج للتحولات السياسية والعكس صحيح, اذ يمكن أن تتسبب التحولات الاجتماعية في تحولات سياسية.

تتخد التحولات السياسية في بعض المواضيع صفة الرغبة في تغيير نهائي وهذه الرغبة تكون نتيجة لما هو سائد من سلبيات فعلية والواقع أن تلك التحولات هي في أساسها تستند حتى التحولات السياسية، اذ كان من الممكن الاعتقاد بأن الارادة السياسية لها من المقدرة مايعل الواقع السائد واقعا أخر مع أن هذا الرأي له ماينا‌قضه وهو ذاك القائل:" بأن الارادة السياسية وأليات الحكم هما استجابة طبيعية لخصوصية البنى الاجتماعية السائدة"...(1)

إن الوعي الجمالي بخصوية الخطاب، يثبث أن التحولات الموضوعاتية تبنى على رأيين نقيضين: رأي محافظ و أخر مجدد والمحافظة هنا مع أنها تبدو شيئا ذا حتمية جمالية ،الا أنها بالأخص لا يستطيع متبنيها الانعتاق مما هو

---

1 نفس المرجع, ص 506

موجود وعدم الانعتاق هو في الحقيقة ناتج عن عجز مادي واضح, في حين لايبدو التجديد على نمط سلبي الا بمقدار تطمح اليه.

والرواية الجزائرية في معالجتها للتحولات الموضوعاتية, للبنية النصية على مستوى التحولات الاجتماعية والسياسية تهذف الى رصد المشاهد المتعاقبة للعالم الخارجي وفهم تحولاته, مع أن تلك الرؤية الفنية لا تأتي في أساسها الا من خلال تفاعل النص مع عالمه الخارجي.

3-التحولات الايديولوجية:

أما التحولات الايديولوجية فقد ارتبطت في السياقات الروائية بمعطيات واقعية تمثلت في تأثر النصوص الروائية بالتحولات الواقعية والتاريخية المستمرة, بحيث تنتج هذه التحولات نتيجة تفاعل النص مع خارجيته, وقد تأسست التحولات الايديولوجية كبديل عن أفكار واقعية سائدة ،بحيث تكون الايديولوجيات الجديدة المتبناة (الفكر الوجودي, الفكر الديني...) منظومات فكرية وعقيدية تساعد على فهم المعطيات الجديدة للعالم، من منظور الشخصيات الروائية عللى الأقل.

ان الأفكار الايديولوجية المقترحة للمناقشة (الدين, الوجودية) هي في الأصل من الأفكار التي عرفت تصورات جديدة في العالم الحديث، لاسيما منها الفكر الديني الذي عرف مفاهيم جديدة في المرحلة الأخيرة, وان تجسيد الرواية تمثل هذه التحولات ،كان من منطق قدرة مثل تلك النصوص على احتواء مختلف التناقضات الفكرية على مستوى الواقع.

4-التناص:

يشكل التناص مجالا هاما للحركة النقدية, منذ ظهوره كونه مصطلح يتعلق أساسا بالاختصاصات المتنوعة ومن ناحية الاشتغال، فان الأمر لا يتوقف عند حدود مدرسة معينة أو نظرية نقدية ما. انما يتجاوز هذه المدارس والنظريات, الى أفاق التذاخل النوعي, حتى لو تعلق الموضوعبتذاخل التخصصات في حد ذاتها, ويتعلق الأمر بتوجهات أدبية متطورة النشأة كالشعرية، السيمائية، الأسلوبية، التفكيكية ،رغم الاخلاف فيما بينها الذي يصل حد التناقض,فان الغرض لا يرتبط بالاختلاف في حد ذاته بقدر مايرتبط بمقاربات نوعية للنص الأدبي.

واشتغال الرواية الجزائرية بالتناص،يتمثل في المحاولة الجادة للنص الروائي لاستيعاب مختلف الفعاليات، التي تمكنه من تطوير بنيته و احكام دلالاته وعليه فان وجوده يرتبط بين النص والقصاصات النصية الأخرى, التي يذخلها النص تصير جزءا من بنيته الكلية.

يذهب العديد من الدارسين الى تصنيف مصطلح التناص من المصطلاحات المتميزة بالشمولية والعموم، من حيث ارتباطه بالكلام بشكل عام، بحيث تعددت دلالاته ومفاهيمه التي صارت مصدرا هاما لتوليد

المصطلاحات, وتحديد المفاهيم المتعلقة بها " ان التناص بحكم معناه العام الذل لا يستعمل به في بدايات توظيفه مع "باختين" و "كريستيفا" يتعلق بالصلات التي تربط نص بأخر و بالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنيا عن قصد أو غير قصد وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه الا أن يذخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له"...(1)

لذلك كانت تتجه العديد من الأراء الى احكام الصلة بين التناص والتواصل. وفي هذه الحال يمكن اعتبار النصوص السابقة امكانية هامة ،لتجسيد الصلة مع النص الحاضر، وعلاقة هذا الأخير بالنصوص اللاحقة وعليه فان شعرية النص بشكل أساسي تتحقق بفضل امكانيته على استيعاب النصوص الخارجية والتفاعل معها.

والتجربة الروائية الجزائرية سعت الى تحديد أساليب التواصل مع النصوص الخارجة عن اطارها المحدد ،من منطلق الفهم الجيد لطبيعة تلك النصوص واستيعاب مضامينها الجمالية ،اذ تحقق التجربة الروائية الجزائرية غناها واحترافيتها بدافع الموروث الجمالي الذي تشتمل عليه، نتيجة تفاعل أو تفعيل تقنيتها الفنية.

ارتباط التناص في الرواية الجزائرية بنصوص تراثية ودينية ،ومع أن النص الروائي المختار للدراسة, يمثل الجانب الاجتماعي احدى أبعادها الدلالية الأساسية, فان امكانية انفتاحها على نصوص خارجية ألية هامة تمكنها من التواصل مع الرؤية الثقافية التي تصل في بعض الأحيان الى حد التناقض و وعلى مستوى التأويل فان التناص باستطاعته تمكين النصوص الروائية الجزائرية من بعث امكانات قرائية جديدة وفعالة ،وذلك نتيجة الاحالات المضمونية المتنوعة التي تجعل من النص الروائي محل ترهينات مستمرة على الرغم من مرحلة التجريب، التي لايزال يمر بها الأدب الروائي الجزائري ومجال الرؤية المتغيرة من شأنه توسعه الفهم وكذا الخلفية المعرفية للقارئ وذلك تبعا للمعطيات التاريخية التي يمر بها المتلقي، وان النصوص الروائية الجزائرية هي في عمومها لاتجد منأى من رصد مختلف التطورات التاريخيةالتي مر بها الواقع الجزائري, وان التناص بصفته فاعلية نصية من شأنه توسيع الأفق المعرفي للنص وتمكين القارئ أكثر من أليات التلقي والقراءة المنتجة وعليه فان النصوص التاريخية لا تلبث أن تكون احدى مظاهر التطورات التاريخية المستمرة, التي يجسدها النص الروائي الجزائري وفي تحديد واقعيته، مع أن هذه المظاهر هي في تطور وتغير دائمين وفي ذلك تفسير مجال الرؤية المتغيرة.

---

1 سعيد يقطين, الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث, المركز الثقافي العربي, بيروت الدار البيضاء, ط1, أوت 1992,ص 10

أ-التناص عند العرب:

إن التناص قضية بسطت تواجدها في الانتاج العربي منذ القديم وهذا ماجعل سعيد يقطين يقول: " ان الاقتباس والتضمين و الاستشهاد يشتمل عليه التعالق النصي"...(1)

فهذه التنوعات التناصية تجد لنفسها طريقا في الثقافة العربية الحديثة, ونرى مصداقية هذا في كون النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتاعلق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات...(2)

ماهو ملاحظ لدى يقطين أنه يستعمل مصطلح التفاعل مرادفا للتناص ،ونحن نحتفظ به اتفاقا معه، غير أننا نفضل استخدام مصطلح التذاخل النصي أو التناص بسبب شيوعه.

لقد قدم محمد عبد المطلب التنوعات المختلفة للتناص بصورة لا تكاد تختلف عما جاء به يقطين، فهو يرى أن علاقة النصوص بما سبقها تِدي الى تشكيلات تذاخلية قد تميل الى التماثل وقد تتجاوز الى التخالف وقد تنصرف الى التناقض وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد ازاء هذا التماس ومن ثم تتجلى فيه افرازات نفسية مميزة تترتوح بين الاعجاب الشديد والرفض الكامل وبينهما درجات من الرضى أحيانا والسخرية أحيانا الى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تذخل دائرة (التناص) على نحو من الأنحاء...(1)

أما محمد مفتاح فيرى أن التناص هو " تعالق نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة"...(2)

ويعرف لنا محمد مفتاح حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه بأنه مايقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر وهذا ماركز عليه جل الباحثين, فأطلقوا على العلاقات التعضيدية مصطلح المحاكاة الجدية، أما على العلاقات التنافرية مصطلح المحاكاة الساخرة، ولكنه يحاول أن يخرج من دائرة

هذه الثنائية الضيقة بوصفها ليست إلا تقسيما كبيرا ينبغي أن يتجاوزه الباحثون الى ادراك شبكة العلاقات المتطابقة والمتباينة والمتقاطعة.

---

1 محمد عبد المطلب, قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني, ص: 142

2 محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري, استراتجيات التناص, ص:121

الفصل التطبيقي

1 – العنوان لغة:

الذال: حرف من الحروف المجهورة والحروف اللثوية ، والتاء المثلة والذال المعجمة والظاء الموجمة في حيز واحد.

ذا: قال أبو العباس أحمد بن يحي ومحمد بن زيد: ذا يكون بمعنى هذا ، ومنه قول الله عزوجل:" من الذي يشفع عنده الا بأذنه"، أ ي من هذا الذي يشفع عنده ، قالا : ويكون ذا بمعنى الذي قالا: وقال هذا ذو صلاح ورأيت هذا ذا صلاح وم ررت بهذا ذي صلاح ومعناه كله صاحب صلاح ، وقال أبو الهيثم : ذا اسم كل مشار اليه معاين يرام المتكلم و المخاطب قال: والاسم فيها الذال وحدها مفتوحة ، وقالوا: الذال وحدها هي الاسم المشار اليه ، وهو اسم مبهم لا يعرف ما هو حتى يفسر ما بعده كقولك ذا الرجل ، ذا الفرس ، فهذا تفسير ذا ونصبه ورفعه وخفضه سواء قال: وجعلوا فتحة الذال فرقا بين التذكير و التأنيث كما قالوا ذا أخوك ، وقالوا ذي أختك فكسروا الذال في الانثى وزادوا مع فتحة الذال في المذكر ألفا ومع كسرتها للأنثى ياء كما قالوا أنت وأنت.

قال الأصمعي : والعرب تقول لا أكلمك في ذي السنة وفي هذي السنة ولا يقال في هذا السنة وهو خطأ و انما يقال في هذه السنة ، وفي هذي السنة وفي ذي السنة ، وكذلك لا يقال ادخل ذا الدار والبس ذي الجبة ، ولا يكون ذا الا للمذكر ، يقال: هذه الدار وذي المرأة ويقال: دخلت تلك الدار وتيك الدار ، ولا يقال ذيك الدار وليس في كلام العرب ذيك البتة ، والعامة تخطئ فيه فتقول كيف ذيك المرأة ؟ والصواب تيك المرأة ؟ قال الجوهري :"ذا اسم يشار به الى المذكر ذي بكسر الذال المؤنث ، تقول: ذي امة الله ، فان وقفت عليه قلت ذه بهاء موقوفة ، وهي بدل من الياء وليست للتأنيث ، وانما هي صلة كما أبدلوا في هنيهة"...(1)

قال ابن بري :" صوابه وليست للتأنيث وانما هي بدل من الياء قال: فان أدخلت عليها الهاء للتنبيه قلت هذا زيد، وهذي أمة الله ، وهذه أيضا بتحريك الهاء وقد اكتفوا به عنه ، فان صفرت ذا قلت ذيا ، بالفتح والتشديد لأنك تقلب ألف ذا ياء لمكان الياء قبلها فتدعمها في الثانية وتزيد في أخره ألفا لتفريق بين المبهم والمعرب ، وذيان التثنية وتصغير هذا هذيا ، ولاتصغر ذي للمؤنث وانما تصغر تا، وقد اكتفوا به عنه، وان تثنيت ذا قلت ذان لأنه لا يصح اجتماعهما لسكونهما فتسقط احدى الألفين ، فمن أسقط ألف ذا قرأ ان هذين لساحران لأن ألف ذا لايقع فيها اعراب ، وقد قيل:"انها على لغة الحارث بن كعب قال ابن بري عند قول "الجوهري": " من أسقط ألف التثنية قرأ ان هذا لساحران، قال:" هذا وهم من الجوهري لأن ألف التثنية حرف زيد لمعنى فلا يسقط وتبق الألف أصلية كما لم يسقط التنوين في هذا قاضي وتبقى الياء الأصلية لأ، ن التنوين زيد لمعنى فلايصح حذفه"

---

1 ابن منظور, لسان العرب, ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد قاضي, دار صبح ادبسوفت , بيروت لبنان الدار البيضاء, ج5 ,2006 ص:6

قال:" والجمع أو لاء من غير لفظه ، فان خاطبت جئت بالكاف فقلت ذاك وذلك ، فاللام زائدة والكاف للخطاب، وفيها دليل على ان ما يونا اليه بعيد ولا موضع لها من الاعراب "

تفسير ذاك وذلك: التهذيب: قال أبو الهيثم " اذا بعد المشار اليه من المخاطب وكان المخاطب بعيدا ممن يشير اليه زادوا كافا فقالوا: ذاك اخوك، وهذه الكاف ليست في موضع خفض ولا نصب انما اشبهت كاف قولك اخاك وعصاك فتوهم السامعون أن قول القائل ذاك أخوك كأنها في موضع خفض لا شباهها كاف أخاك، وليس ذاك كذلك ، انما تلك كاف ضمت الى ذا من المخاطب ف، لما دخل فيها لبس هذا اللبس زادوا فيها لاما فقالوا ذلك أخوك، وفي الجماعة اولئك اخوتك ، فان اللام اذا دخلت ذهبت بمعنى الاضافة ويقال: هذا أخوك وهذا أخ لك وهذا لك أخ ، فاذا أدخلت اللام فلا اضافة . قال أبو الهيثم: وقد أعلمتك ان الرفع والنصب والخفض في قوله ذا سواء تقول: مررت بذا ورأيت ذا وقام ذا فلا يكون فيها علامة رفع الاعراب ولا خفضه ولانصبه لأنه غير متمكن ، فلما ثنوا زادوا في التثنية نونا وأبقوا الألف فقالوا: ذان أخوك وذانك أخواك . قال الله تعالى " فذانك برهانان من ربك"، ومن العرب من يشدد هذه النون فيقول ذانك أخواك قال: وهم الذين يزيدون اللام في ذلك فيقولون ذلك ، فجعلوا التشديدة بدل اللام ، وأنشد المبرد في باب ذا الذي قد مر أنفا:

امن زينب ذي النار قبيل الصبح ما تخبو

إذا ما خمدت يلقى عليها, المندل الرطب

قال أبو العباس :" ذي معناه ذه .يقال: ذا عبد الله وذي أمة الله وذه أمة الله وته أمة الله وتا أمة الله قال: ويقال هذه هند وهته هند وهاته هند وهاتا هندا على زيادة ها التنبيه ، قال: واذا صغرت ذه قلت تيا تصغير ته أو تا ول، اتصغر ذه على لفظها لأنك اذا صغرت ذا قلت ذيا ، واذا صغرت ذه لقلت ذيا فالتبس بالمذكر والمبهمات يخالف تصغيرها تصغير سائر الأسماء ، وقال الأخفش في قوله تعالى: " فذانك برهانان من ربك" قال: وقرأ بعضهم"فذانك برهانان" قال: وهم الذين قالوا ذلك أذخلوا التثقيل للتأكيد كما أذخلوا اللام في ذلك ، وقال الفراء:" شددوا هذه النون ليفرق بينها وبين الأسماء المتمكنة ، النون التي تسقط للاضافة لان هذان وهاتان لاتضافان ، وقال الكسائي: هي من لغة من قال هذا قال ذلك ف، زادوا على الألف ألفا كما زادوا على النون نونا ليفصل بينها وبين الأسماء المتمكنة ، وقال الفراء: اجتمع القراء على تخفيف النون من ذانك وكثير من العرب فيقول فذانك قائمان وهذان قائمان واللذان قالا ذلك وقال أبو اسحاق:" فذانك تثنية وذاك

المرجع نفسه ص :8,7

ذانك تثنية ذلك يك، ون بدل اللام في ذلك تشديد النون في ذانك" وقال أبو اسحاق:" الاسم من ذلك ذا و الكاف زيدت للمخاطبة فلاحظ لها من الاعراب" ، قال سبيويه:" لو كان لها حظ من الاعراب لقلت ذلك نفسك زيد وهذا خطأ. ولا يجوز الاذلك نفسه زيدا وكذلك ذانك بشهد أن الكاف لا موضع لها وان كان لها موضع لكان جرا ،بالاضافة والنون لا تذخل مع الاضافة, واللام زيدت مع ذلك للتوكيد، تقول: ذلك الحق وهذاك الحق, ويقبح هذا لك الحق لن اللام قد أكدت مع الاشارة وكسرت لالتقاء الساكننين ، أعني الألف من ذا واللام التي بعدها كان ينبغي أن تكون اللام ساكنة ولكنها كسرت لما قلنا والله أعلم

- **لغة:**

الحنين: الشديد من البكاء والطرب ، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح والحنين: الشوق وتوقان النفس والمعنيان، متقربان حن اليه يحن حنيا فهو حان ، والاستحنان: الاستطراب واستحن: استطرب ، وحنت الديل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها ، والناقة تحن في اثر ولدها حنينا تطرب مع صوت, حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت ، والأكثر أن الحنين بالصوت، وتحننت التاقة على ولدها: تعطفت وكذلك الشات عن اللحياني ، الأزهري عن الليث : حنين الناقة على معنيين: حنينها صوتها اذا اشتاقت الى ولدها من غير صوت رؤبة:

حنت قلوصي أمسي بالأردن حني فما ظلمت أن تحني

يقال حن قلبي اليه فهذا نزاع واشتاق من غير صوت ، وحنت الناقة الى ألافها فهذا صوت مع نزاع وكذلك حنت الى ولدها وقال الشاعر:

يعارضن ملواحا كأن حنينها قبيل انفتاق الصبح ترجيع زامر

ويقال حن عليه أي عطف عليه ، وحن اليه أي نزع اليه و في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يصلي في أصل اسطوانة جدع في مسجده ، ثم تحول الى أخرى ، فحنت اليه الأولى ومالت نحوه حتى رجع اليها فاحتضنها فسكنت ، وفي حديث أخر: أنه كان يصلي الى جدع في مسجده, فلما عمل له المنبر صعد اليه فحن الجدع اليه أي نزع واشتاق قال: وأصل الحنين ترجيع الناقة صوتها اثر ولدها. وتحانت: كحنت، قال ابن سيدة:" حكاه يعقوب في بعض شروحه وكذلك الحمامة والرجل و، سمع النبي صلى الله عليه وسلم بلالا ينشد:

ألا ليت شعري! هل أبيتن ليلة بواد حولي اذخر وجليل؟

فقال له حنت يا ابن السوداء و الحنان: الذي يحن الى الشيء و الحنة بالكسر: رقة القلب عن كراع.

2-البنية اللغوية:

في هذه الرواية "ذاك الحنين" مزج الكاتب "الحبيب السائح" بين الفصيح والعامي فنجده قد أدخل بعض الكلمات و الألفاظ التي يستعملها الشعب الجزائري في حياته اليومية الا أنه استطاع أن يمزج بين الألفاظ الفصيحة و الألفاظ العامية و يجعلها متناسقة ومنسجمة مع بعضها البعض فالحبيب السائح هنا أراد أن ينتج نصا يستطيع أن يستعمل اللغة فيه كما يريد هو.

وقد يشعر القارئ في هذه الرواية أن النص يعانده الى درجة أنه يشعر بالنفور نحوه ، وما ان يصل القارئ الى هذا الحد حتى يدعوه النص مجددا الى مواصلة القراءة.

على القارئ أن يتودد وأن يتقرب من هذا النص الروائي شيئفشيئ لكي يصل الى كل شيئ يقصده الروائي ، ونستطيع اعتبارها لغة وسط تتأرجح بين اللغة الخاصة أي لغة الكتابة واللغة العامة أي لغة الشعب أو لغة الحياة اليومية. وتعكس في مستوى لغوي مقصود ، حيث أننا نقرأ في قوله:" هنا كانت القشدة وكانت اللعب والدمى المتحركة ، وكان الزوال وكانت العطلة وكان الفرح ، وهنا كانت صبايا جيل الستين ، بعد عشر سنين ينساق الى الحزن اتباعا..."...(1)

ثم ينتقل الى مستوى أخر من اللغة من دون أن يشعر القارئ في هذه الرواية ، الى بعد أن يواصل الروائي قوله:" ويوم الطعن كروم العوام يا حضار في الظهر بالحنجر الغدار تعبرت حال البلاد وراح السهل يسفي القبلى والغبار، صارت الرجولية والحلال للذكريات وعاد العشق هجرة الزواج منتهى الجنون بعد الثلاثين و، بقي للشرف هامش حاشية سرد المحنة لا يستوعب فضلا منها كيما تنسى..." ...(2)

وهكذا نلاحظ النص يعرض نفسه بلغة وسطى بين اللغة الفصيحة واللغة العامية وهي من السهل الممتنع وحتى أن الروائي يبدو في صراع مستمر مع نصه هذا ولهذا تدرج معه بين لغة فصيحة وأخرى عامية لعله لعله يستطيع الانزياح به، وقد أعطت العامية الممزوجة بفواصل مسجوعة جمالية خاصة للنص حيث رسم لنا طقوس فنية لهذه اللغة تقترب إلى عالم الأسطورة والخرافة ومن بينها المظهر الاحتفالي الذي وصفه لنا في حلقة المداح هذه الحلقة التي تعقد في الأسولق الشعبية ومن الأقوال التي كان يرددها المداح في حلقته ما يلي: "كانت الفرحة أيام العز باحضار ، وكان الإنسان يروض الجن والحيوان ، سبحان خالقي الجبار, ولما صار الانسان... عينها في القفار"...(3)

المصدر السابق ص: 87,53

أ- الحوارات الخالصة:

وما نلاحظه في هذا المقتطف المأخود من الرواية ان كل لفظه أو كلمة تحمل دلالة معبرة محملة بايحاءات تعكس حاضر المجتمع الجزائري وما يسوده من تناقضات وسلبيات فقد بدل المبدع جهدا كبيرا من أجل أن يقدم للقارئ بنية لغوية يستطيع من خلالها تعرية وكشف الواقع المعاش والأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية في الجزائر. وقد اعتمد الروائي لحبيب السائح على استخدامه المتنوع للضمائر ، وقد استعمل الحوار بمفهومه الكلاسيكي والمتمثل في الحوارات الخالصة حسب مفهوم باختين للحوارية ومن امثلة دلك في هده الرواية:

كل يافارسي ، ذق أيها الأمير هذه أطياب يدي حبيبتك بنت الحضري جاءت بها عفاريت طيطة ، ولأهلها رهنوها لابسة هندامها ممتشية قوامها متمسخة خيالها أفق ، فعودتي لابد أن نكون قبل العصر عهد طيطه لا يخلف .

أجلسي أميرتي ، هيا الي اعضدي خاطري المهيض قهرته الأيام وان طاوي فأسبغي عليا من زعماء هذا الحسن ، وعممي جسدي بهذا الجلال ، قر بي أشتم أطيابك يزل علي هذا الغثيان، وأ سمعيني صوتك العذب يرتو شبابي قد أذبله الانتظار.

كوني بنت الحضري أو عشبة خضار ، ابنة أمها الوحيدة ، وحيدة أبيها الثامرة ، في قلبها تحضن المقرور ، وفي كبدها تحفر حكاية ، من أسر الزمان خلصيني ومن حصار المكان أفلتيني ، أي معطرة ضمخة جسد حبيبتي ، الصبح المعاند الضحوك استرق للونه خصلة من شعرك...

أدرك بكارتي ، اني لك،فان عدت بها اغتصبتني العفاريت . حديث الجسد أولا ، دق معي عذاب اللزوجة تسري في أعضائنا ، هي يعشق...

-لاتتعجلي على أمرنا فيد القضاء قد حسمته...(1)

-ريف الفجر من عسل الجنة...

-ناس البلاد الملاح كما اليمام في غابة محشورة...

-أنت زهري...

-عطفك سيدتي ،لا أكرهك ، ولكن لا أحبه...

المصدر السابق ص: 36,24,22,21

-20-

- نظرة منك ألاله وليأخدني الهول...

سيدتي من أين هؤلاء الذين بسطو عليك سطوتهم مرة واحدة...

-سيدتي أبغي أن أجن كي أفترب من قلبك

من يذكر أن الجنون حال عشق ألا رغبة جنون...

-كم هي صادقة الدعوة الى الله فجرا.

عمري ماسافرتلدزاير. أنت دزيرية؟ أسمع فضيلة أتفكر الترك ، وأسمع الرميتي أتفكر العسكر و الوطا ، وأنا قلبي على وحيدة من البحر.

-عبيني.

-في السينما شفت العجب.

-حيت في جدتي الآولى...

-أعيد ختني على أن أمارس الهزية على علجية...

-شيئ من الحياء يا سيدتي بقي لي أقاوم به مغريات الكويتز

-وهذه المسنة كيف تولي؟

-براسها من خلف ، أوكماالبوزيني يمر بعرة

-هذه أنت أشعلت فيها النار ، زرعتها هناك؟

-يا الفاهم ، ذلك بركة السماء ومناشير النحابيس ، وناس بلاد ولا دوار.

وما نلاحظه في هذه الحوارات أنها تنقل أو تجسد لنا الحوار البسيط المتبادل بين شخصين من شخصيات الرواية أو أكثر دون تذخلمن السارد . فهي منقولة لنا بطريقة مباشرة حيث أننا لما نقرأها نلاحظ التبادل الموجود في أطراف الحديث بين الشخصيات.

المصدر السابق ص 51,48,44,38

ولم يعتمد الحبيب السائح في بنائه لبنيته اللغوية على الحوارات الخالصة "حسب مفهوم باختين" فقط فقد استعمل كذلك التهجين ومن أمثلة ذلك.

ب- التهجين:

عروسة السماء ضربتها في ليلة صيف مقمرة, كانت سكرت ووسط الجماعة قعدت وعلى عانتها عرت ، سمعت أمها صرخت ووراءها جرت ، بنعليها دارت اليها ورمت: أنت بليتي ،توحمت على عود ولا جمل ركبك... يعطيني الدخان.

لو تعرف محنتي أنا يشيب لك شعر سرتك. وبصق على الأرض ان كانت فكرة أن يتحول مداح حلقة تصير يوما حقيقة ، وان يصف القبح ، وأن يأتي الادلال,...الباهق الشريرة.

بعد خروجها من المستشفى قالت لها الباترونة ولد حبيبتي فيه مرض قوم لوط ويجيئ من مدينة الحوت ، تكلفي به وأنا للعسكر ، ومع ممرض عشقها حد الهبل عقدت الخيط وفي سرسرها شكت له . النعاس غاب علي,... حنين فان.

ما الموت؟ قالت حبارة اذا فقد الانسان بقية من قدرته على أن يحب بامتلاء وسخاء ، وما الخوف؟ قال الرجل الملثم أن يرعبك حلمك. فمن ذا الذي يعرف سعة الأحلام المجهضة في صدره اذا شحت شفرة الكابران قلب حمر العين وانفرطت مع أولى دفقات دمه ، فترتد يسمينة الى قنيص نومها المضمخ بدمه باحثة عن دمها فيه قبل أن يصعد المؤذن الى صومعته ، متوجعة في شارع كان يلبث أن يفضي الى الوادي المنبعث من غوره هرش كلاب تتطارد على كلبة عالقة.

كانت الروخة في بيت الضياف مع زبائن من بلاد الصوف تتحدث بغطرسة عن النساء, ثم قامت نحو ميمونة التي كانت وضعت لوازم الدورة من البيرة واللوز والكبدة، ووصفتها بعجور لم يبقى لها سوى الماء الساخن، وقالت لزبون ان طلعت عجوز في جوكر هذا من الود ومن البهجة والغرام يفسد الذوق ويثير التطير، ناظرة بتحد شامت الى ميمونة قد احتقنت ونفنف، ثم نظرت الى الزبائن نظرة اعتدار.

حيث نقف في كل مثال من هذه الأمثلة على وجود لغتين منصهرتين تمام الانصهار ، حتى انه لا تكاد الفروق بينها تتضح جيدا الا بعد أن يمعن ويدقق القارئ في النظر. ونميز في التهجين حسب مفهوم "ميخائيل باختين" بين لغة الكاتب أو السارد أو الروائي ولغة شخصية أخرى من الشخصيات الموجودة في النص الروائي.

المصدر السابق ص: 128,108,39,16,15

كما تضمنت البنية اللغوية لوراية "ذاك الحنين" أنواع أخرى من الحوارية وهي الأسلبة التي تتمثل في نقل السارد للقارئ أحاديث الشخصيات بأسلوبه الخاص وهذا مانجده في الأمثلة التالية.

ج – الأسلبة:

"وفي كل توليفة يجد أنه هو والحجر ،كلاهما بذاكرة ، ولكن يحدث أن تؤنسه وحدته فينسى أنه فقد الأحباب جميعا ، ولايهم ان كانوا من قبل لا يعدونه حبيبا ، فقد خاب طويلا ولا ضره أنه وقع في نسيانهم" .

"هذه أخته تحممت ولبست الخفيف في عيبة أمه ، النوم اخده وهي انسربت في فراشه حذاه أ، حس صهد الجسد ولظاه ، والروح زفر لكأس سقاه,ماعبا الا وأخته تحية، يشوف فيها وجه أمه ، السقف لوطاه مايهد ظهره ، شافت فيه شوفة الخطية وغمت عياتها كما تتلقى ذيبةلذيب بلهفة نيابها, قام وجربباحضار ومن الجراب سل الزويجة بحرار ، وبقرطاس واحد شتت مخها في الفراش,من تألم المر ما بكى,ولبطنه دور جعبة مابقى".

"حتى اذا أفلح أحدهم في قهر تردده وسأله عن معنى الحنا ، سحقة بحمرة عينه ضاحكا واستعاد بالله حفظا وسترا ، وطلب منه مئهدورو, ثم دار وصار يصفه بالجاهل وبالأحمق، فبهت السائل وتبسم كأي خب . وتوقف خليفة المداح طالبا الصلاة على النبي المختار" .

"كانت الدهشة ماحقة مارتفعت أصوات مترددة من الحلقة تترجى المسامحة، وتصف المقاطع بالجايح والسابق ، فاستغفر خليفة المداح قلالة ثلاث مرات".

"عضها مرة من فخدها نثرت شعرها وخرجت على حباستها باكية بدمها ، ومرة قطع لهارأس نهدها, مصه في الصالة بزقة بدمه وفوقه رمى حزمة من الدراهم ، والراضع منكم من صدر أمه يعطيني مئتين. وانت رح الله لا يبلغ لك فم".

" لم تتعجل الفتاة لوضع ذلك على محك مستعجلة معرفة سر دحر الزبون قبل ان تستلم عنها لنوم عميق داهما وهي تبتسم...الاسمنتي في زنقة الخرايدي".

"نادة ميمونة بكامل الاباء ب، ئسى من المرارة والحدة ، صافو القجعة بصوت بح... الغرفة التي أعيدت ترتيبها"

لم تترجى يسمينة حمر العين الا أن يعود اليها عداخا، فضة أن يرى في عينيها شؤم لخطته. وسكتت مخافة أن تصول كلما تها نعبا في ظلام محدق بفاجعة... نحو يوم جديد"

المصدر السابق ص: 109,39,14,13,12

د- التنويع:

هنا كانت سوزان ، هنا أصبحت عينونة, وهنا كان متحف هـ، ذا أصبح حماس هنا كان ورد يسقى على الشرفة هنا أصبح ولد بخنونة يعطن ، ومن هذه الشرفات كان يرمي أيام الأعياد عدس الورق...هنا أمست مخرأة.

هنا كانت القشدة وكانت اللعب والدمى المتحركة ، وكان المساء وكان الزوال وكانت العطلة وكان الفرح ، وهنا كانت صبايا جيل صيف الستين ، بعد عشر سنين... وكان كل شيئ محلل بقدسية الشرف حتى الخطية.

وكان كروم العوام كلما أتى رقما خطرا من أعلى المغطس عبرت عن اعجابهم بصيحات أأأ ، برافوا فيزداد ارتشاقا ويخرج منه الماء كل مرة أكثر صقلا فيمسح جسدة العسلي... وصار غير مهتم بأن كروم العوام يستطيع أن يعقله وأن يؤدبه... فسخر منه بلخرايب.

كان سوط الطالب ، أكثر من ذي قبل ، في ذلك الكتاب يأكل من ذراعيه وكتفيه ويديه حين يحاول اتقاء وجهه, فأضحى يحدس أن كل شيئ يستر الا الوجه... وكثيرا ما تأخده غفوات أخرى على القلقة وبلط وشلشخة تظن في مسمعه كرجعات صوت حصانهم يركب فرس جارهم يوم الهد على المهرات وعلى العودات.

كان رأس الثعلب كقضاء ينتظرها في الخطوة التالية لها بعد باب ميمونة ، وهي ترد حايكها على رأسها يخضها الشعور بأنها طردت من جنة المعشوق... ولكنها قاومت كيما تبقى على بغض في جسدها يحيا للقيا المعشوق في يوم أت.

المصدر السابق ص: 106,71,68,53

3 - بنية الشخصية:

إن الشخصية في الرواية – ذاك الحنين – كثيرة جدا لدرجة أن القارئ يجد صعوبة في تتبع التي تقوم بها كل شخصية في هذه الرواية. ويجد صعوبة كذلك في أن يتذكرها و الشخصيات في رواية – ذاك الحنين – ليس لها معالم محددة كلون البشرة والشعر أو الطول و القصر وغيرها من الصفات التي تحدد شخصية عن أخرى و الشخصية في هذا العمل الروائي نجد أنها تختلف عن الشخصية في الرواية الكلاسيكية أو التقليدية فهي بدون ماضي وبدون حاضر وبدون مستقبل أيضا.

ومانلاحظ أيضا في شخصيات رواية – ذاك اللحنين – أنها عبارة عن شخصيات نذكر أبرزها:

"حمو القط": عبارة عن كائنا حيا يقوم بدور سردي ذاخل هذا النص الروائي و يقوم بوظيفة في العمل السردي.

"بوحباكة": يقف معبرنا عن وجود سلبي مقهور, وعندما نتتبع شخصية "بوحباكة" نجده يعيش وضعا لا يخصه هو فقط بل يخص ويطابق كل من مر بمثل الظروف التي مر بها "بوحباكة" أي أن هذه الشخصية يمكن أن تتجسد في أي انسان كما أنهايمكن ألا تتجسد في أي إنسان، ولقد حمل هذا الاسم من أجل التمييز أي لكي نميزه على باقي الشخصيات في العمل الأدبي، فالشخصية الواحدة يمكن أن تتخد عدة أسماء أو صفات تميز وتلخص هويتها. والشخصية هي بمثابة داال.

وقد كان "مالحة" من نوع خاص إن صح التعبير, فهو في الرواية وان كان جنسه ذكر الا أن المؤلف ألصقه بصفات الأنوثة من خلال اسمه أو صفته "مالحه" فهي كلمة مؤنثة وظهرت شخصية مالحة غير قادر على الحركة

وله ارادة غير فعالة وهذا وهذا مانجده في قول المؤلف: " كان مالحة أسر إليه والعجز حزن يدمر فيه ماتبقى صدره ... استقر في أعشاشه ليكده برشاقته..." ...(1)

ومن الملاحظ أيضا في رواية – ذاك الحنين – أن المبدع قد تموقع مع شخصياته في كل نقلة من النقلات السردية, فعندما نقرأ هذا النص الروائي نحس أن المؤلف موجود ذاخل السرد مشاركا فيه كما حصل في قوله: "لم تكن تستطيع أن ترى ما

---

1 الحبيب السائح, ذاك الحنين, ط1, 1997, الجزائر, ص 80

يجري ولا أن تتبع باب الغرفة لأن ميمونة كانت استقامت خارج الباب تبحث بعينها المدورتين عن شيئمافي عيني الفتاة... ان كان ثمة أحد سيلحق بها"...(1)

في هذا المقطع نجد "الحبيب السائح" يصف لنا هذه الشخصية وكأنه يرى المشهد أمامه مباشرة.

وقد رسم لنا قائمة للمرأة يجعلها في وضع محتمل, وكأنه أراد أن يقول ماذا لو كانت المرأة لذة ومتعة, ماذا لو لم تكن المرأة انسانا؟ ماذا لو كانت شيئا عاديا بالنسبة للرجل، كأثاث البيت، لقد قدم المرأة من ذلك الجانب المظلم تلك المرأة العاهرة,السافلة,الرخيصة الثمن التي يتلاعب الرجل بجسدها ولم يقصد الكاتب بهذا التوظيف الاساءة الى المرأة وانما كان يقصد الوضاع السيئة, أوضاع القهر والانهزام التي مرت بها المرأة الجزائرية وكان السبب الرئيسي في ذلك الرجل بصفة خاصة والواقع المعيشي المبني على علاقات فاسدة غير متكافئة ولا عادلة مما يجعل القارئ يشعر بالتقزز والاشمئزاز من وضعها هذا. فقد كانت المرأة مستعدة لأن تنفق كل ماعندها مما خلف لها زوجها من ذهب ومال دفعة واحدة كي ترحل في سر وتنعم بفحولة رجل ما وهذا مانجده قد تطرق له الكاتب بقوله:" كانت مستعدة لأن تنفق كل ماعندها مما خلفه زوجها... وجرت نحو الكنيف"...(2)

وتتضح هذه الصورة أكثر فأكثر في فصل" أبغي أن أجن كيما أقترب منك"...(3)

حيث أنه موقف حاد من المرأة لأنه قام بالكشف عن قضايا يتقزز كمنها المرء لأنه يركز على الجانب الفظيع في المرأة, فهو يقدمها لنا في صورة مخبأة في عالم المحرمات وهو لا يتعامل معهاالا في الجانب المظلم وهذا كله من

أجل أن يعرى ويفضح الواقع. لقد اختار هذا الجانب من جوانب المرأة من أجل أن يؤكد الأوضاع السلبية في المجتمع الجزائري خاصة و المجتمعات العربية عامة.

"خليفة المداح": من خلال هذه الشخصية نلاحظ أن" الحبيب السائح" قد وظف الطابع السبغي بدلالاته وذلك حينما وظف هذه الشخصية التي كان لها دور فعال في تحريك وتطوير أحداث الرواية وهذه الشخصية تقوم بتقديم نفسها في قول الكاتب:" في حلقة السوق كان خليفة المداح مسد على شواربه وطلب اغلاق الحلقة حتى لا يتسرب سر قصة

1- الحبيب السائح, مصدر سابق, ص 101

2 – الحبيب السائح, نفس المرجع, ص 105

3- الحبيب السائح, نفس المرجع , ص 33

اليتيمةفي الدار الكبيرة, باحضار من مقام الفجار جاءتنا الأخبار..."...(1)

انه نص مكثف أي أنه يحمل الكثير من الدلالات مع اعتماده على تقنية الوصف والتشويق ليقدم للقارئ صورة أخرى للمرأة في وضع يثير كثيرا من الشفقة ويكشف عن وحشية الرجل في افتراس ضحاياه والتنكير بهم. ويمكننا القول أن شخصية "خليفة المداح" كانت شخصية غريبة عجيبة, واستطاع المبدع أن يمرر عبرها خطابا للقارئ, ربما عجز النص الفصيح عن حمله وتوصيله له, فحلقة المداح تجمع الناس في حين أن صفارة البوليسي تفرقهم نجد ذلك في قوله:"حاشاك سيدتي, الغاشي هم من تجمعهم حلقة خليفة المداح وتفرقهم صفارة البرجي البوليسي"...(2)

ان شخصية "خيلفة المداح" شخصيو من ورق, وهي غير محددة المعالم انها مفهوم كما أنها دور ووظيفة, واذا نحن حاولنا أن نرصدها فاننا في الواقع لا نستطيع أن نحدها بحدود ولا يمكن القبض عليها وتقيدها هي كبقية الشخصيات الكثيرة في النص, والتي قد تكون سببا في اصابة القارئ بدوار –كما أشرنا سابقا – ان حاولنا أن نحدد لها معالم, أو أن نرسم لها حدودا.

ولهذا فقد تكون هذه الشخصية معادلا "موضوعيا" للمبدع نفسه, وهي تتقاطع كثيرا مع شخصيات " بوحباكة" كما تسهم هذه الشخصية في امداد السرد بشحنات تعبيرية كثيرة وايحاءات مختلفة.

من الملاحظ أن عند قراءتنا لتسمية "خليفة المداح" يتدابر الى عقولنا المداح أو القوال في الأوساط الشعبية وهذا ما يؤكد لنا أن المبدع قد استمر الموروث الشعبي الجزائري ولكن بعناية.

• "حمر العين": لقد اضفت هذه الشخصية مسحة صوفية وذلك من رقصة في فصل " الخنجر والبولالة" " القميص و القرقابو"...(3)

• "حبارة": وقد وصفت بالمرأة السحرية.

وهنا نجد تقطعات كبيرة "حمر العين" مع "حبارة" وهذا مايبرزه المقطعين التاليين: "...تستحضر كشف حمر العين عن _____

1- المصدر السابق, ص 38

2- المصدر السابق, ص 35

3- المصدر السابق, ص 129

صدرهوذخوله حافيا رحبة التوبة حانيا بيديه المطبقتين مقدما الاجلال والاكبار للشيوخ والحضور كأفريقي يؤدي الصلاة لطوطمة...(1)

ويقول بعد ذلك: " أدت حبارة تحية التوبة اعظاما للشيوخ منحنية الى الأمام فانهزت العباءة الطويلة المرصعة التي ترتد بها تموجا مطردا متوترا... بالقوام العامر"...(2)

لقد أمد "حمر العين" و "حبارة" هذا الفصل بجمالية فنية وذلك عندما وظف "الحبيب السائح" لمجلس الديوان وصور لنا الانسجام وهنا نلاحظ أن الحركات التي قام بها "حمر العين" و "حبارة" عوضت التعبير اللغوي فكلتا الشخصيتين لا يعرف القارئ عنهما أي شيئ.

• مادلين:

أخذت شخصية مادلين مساحتين من الوجود تانصي في كل من الفصلين: "افتقدت الأعشاش لقاليقها.ورحلت مادلين"...(3)

و"غابت مادلين, أبدا"...(4)

وفي كل فصلين نلاحظ أن شخصية مادلين قد ارتبطت في الفصل الأول بالرحيل وفي الفصل الثاني بالغياب وقد وظف الروائي صيغة الماضي في الفعلين رحلت, غابت وكأن المبدع أراد أن يوظف شخصية

" الحنين" فشخصية مادلين تحمل بعدا دلاليا أراده الروائي وشخصية مادلين ارتبطت أيضا بالنسيان وبالحسرة والأسف على رحيلها وقد عبر الحبيب السائح على ذلك في قوله: "وأن لايبقى له من مادلين غير وجد مثل نور شمعة في مهب تيار الهواء"...(5)

وبهذا فان مادلين الرحيل, مادلين الحنين, مادلين ماض ولى.

1-المصدر السابق, ص 130

2- المصدر السابق , ص 133

3- المصدر السابق, ص 77

4 -المصدر السابق, ص 90

5- المصدر السابق, ص 77

4-بنية الزمن:

ان الزمن في الرواية الجديدة له مفهوما مغايرا لمفهومه في الرواية التقليدية فالرواية التقليدية كان الترتيب الزمني خطي زنقصد بكلمة خطي أنه ذو اتجاة واحد: ماضي,حاضر و مستقبل, أما في الرواية الجديدة وكمثال على ذلك التي بين أيدينا فالزمن فيها أشد تعقيدا ان صح التعبير. فالأزمنة في الرواية الجديدة تكون متداخلة ومتقاطعة بين بعضها البعض وقد أصبح الزمن في الرواية الجديدة ليس بالزمن الواحد بل انه عبارة عن مجموعة من الأزمنة وهذا التداخل شكل جمالية خاصة للبنية السردية في رواية – ذاك الحنين – خاصة والرواية الجديدة عامة.

و الزمن في هذه الرواية من الصعب للقارئ أن يحدده بدقة. وما نلاحظه هنا أن الزمن أو الوقت الذي تستغرقه القصة أو الرواية بحسب تسلسل أحداثها هو عبارة عن اختصار للزمن الحقيقي أي الزمن الذي تستغرقه الأحداث الحقيقية.

وما نلاحظه كذلك في رواية " ذاك الحنين " أن الكاتب اعتمد كثيرا الذاكرة أي العودة الى الوراء وخاصة في فصل " الخنجر والبولالة " و " القمبري و القرقابو "...(1)

واعتمد كذلك على ذاكرة الشخصيات في قوله: " كذلك كان بوحباكة لما أراد أن يدمج شيئا عن تاريخ البلاد يتحرق حنينا الى زمن جميل, لم يسعفه التذكر الا على أن يخط شيئا مرضيا, كالحنين تماما. هنا كانت سوزان, هنا أصبحت عينونة و هنا أصبح ولد بوحنونة يعطن... هنا أمست مخرأة "...(2)

وهنا نلاحظ أن كل من الأفعال: كانت,أصبحت,أصبح,أمست هي أفعال يراد بها الوقت وما نلاحظه في هذا المقطع أن الكاتب جمع بين زمن متقدم في قوله كاتب وزمن متأخر في قوله أمست وجمع بينهما بزمن الابداع, وهذا التذخل أعطى جمالية لبنة النص.

ان الزمن في هذا النص اعتمد على زمن التذكر انه زمن جاء ليرمم الذاكرة الجماعية, وما نلاحظه هنا أن الكاتب عمل على تدمير الزمن فلم يذكر لنا أي زمن محدد بدقة في النص الروائي. وهذا مانلاحظه من خلال توظيفه للساعة الغريبة العجيبة, فالساعة من المفروض أنها أداة نستطيع من خلالها معرفة الوقت بدقة الى أنه جعلها ساعة معطللة عن الدوران

1-المصدر السابق, ص :129

2-المصدر السابق, ص: 53

أي أنها لا تؤدي وظيفتها في معرفة الوقت. ونلمس هذا في قوله "... وقد بنى عليها اللقلاق البرهوش عشة قبل أن يختفي مخلفا زقه الأبيض السائل لاصقابابالأردوان. متوقفا عند حدود أعلى الساعة الجدارية الوسطى... واندثرت أرقامها واسودت دوائرها "...(1)

وهنا يشير الروائي الى أن الزمن هنا زمن الخراب وزمن الضياع لأن ألة الزمن معطلة وأرقامها ضاعت واندثرت وحتى المزولة قد دمرت, وهكذا فان الكاتب هنا يسعى الى تدمير كل مايشير الى الوقت وهذا مايؤكده في قوله كذلك: "... ولا تزال ساعته تتأجز عن الساعة الحقيقية بسبع وثلاثين ثانية ... ويتنازل للخراب يبيد ذاكرة الساعة الشمسية..."...(2)

وفي هذا الجزء نرى أنه من الصعب علينا كقراء أن نحدد الزمن الذي كان يقصده الروائي ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوزه لما يوظف الزمن التاريخي بكل حمولته وسيميائيته, يقال: " كان ينقش بباب المزولة المعروضة للتشردم وشما في ذاكرة زمنه"...(3)

ثم يقدم نصا باللغة الفرنسية ويترجمه باللغة العربية: " هذه الساعة الشمسية الدقيقة أقامها السيد الفلكي كرافت الماكير قبطان الجنود الفرنساوين برأي الحكيم ريم, شيخ البلد... نباها عساكر لاليجون النازلون بسعيدة بفضل واعانة الحكام وضباظ الجنود. سعيدة شهر رمضان الى شهر ذو الحجة سنة 1353 الهجرية واحتار في أمر اختلاف التاريخين ثم أرجعه الى أن الرقم الهندي أخطأ زمنه بحوالي ستة قرون, مسافة الميلاد والهجرة ووطن نفسه على أن كل شيئ حساب (جاعل اليل سكنا و الشمس و القمر حسانا) يخجله ان لم يعد قادرا على تحديد الزمن الذي صارت فيه المزولة شيئا من الأشياء العادية..."...(4)

لقد أصبح الزمن هنا زمنا مفتوحا لايمكن حده بحد, فالحد هو اللاحد والنهاية هي اللانهاية والزمن هو غير الزمن ولنقل

1-المصدر السابق, ص: 78

2-المصدر السابق, ص :86

3 -المصدر السابق, ص 83

4 -المصدر السابق, ص: 84,83

بصوت أخر ان الزمن في " ذاك الجنين " هو زمن السرد ولا شيئ غيره ولعل هذا ما حرص المبدع على التأكيد عليه حيث يضمن للنص انفتاحا, انفتاح الزمن من خلال مبدأ التتابع و التوالي و التعاقب والاستمرارية.

لقد أسس الروائي " الحبيب السائح " نصه على جمالية تعتمد على الزمن حيث حض احدى الصفحات استعملال النص بقراءة المزولة " هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا وقدرناه منازل عدد السنين والحساب"...(1)

« fais comme moi ne compte que les heures en soleilles »...(2)

" جاعل اليل والشمس والقمر حسبانا"...(3)

" الساعة الحقيقية هي التي تسيرها الساعة الشمسية"...(4)

هكذا يركز المبدع على عنصر الزمن الفعلي الذي يرى الانسان فيه النور, نور كل شيئ نور الحقيقة, ويكون الزمن فيه زمنا نيرا وليس زمنا ظلاميا.

وكان لابد على المبدع, حتى يؤسس هذه الجمالية أن يجعل الزمن ارتداديا يقبع في ذكريات المحاسبة والمحاكمة لأوضاع المجتمع المبنية على التناقض والمفارقة والتمايز, واعتقد أن الزمن قد تحكم في التحركات السردية للنص.

---

1. 2 .3 .4 المصدر السابق, ص: 9

5-بنية المكان:

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع تشاكلاتها الى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق مثلا: المنزل ليس هو الشارع أو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة, لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي وجعله لشخصيات العمل الروائي تتنقل في هذه الأمكنة بحسب ما يخدم أحداث الرواية. وحتى أن هندسة المكان ونقصد هنا بهندسة المكان

أي شكله الخارجي مثلا هناك مكان على شكل مربع أو مستطيل أو مثلث أو دائرة... تساهم أحيانا في تقريب تاعلاقات بين الأبطال او خلق التباعد بينهم.

وفي رواية " ذاك الحنين " لحبيب السائح ذكر عدة أماكن نذكر من أبرزها أو الأماكن التي استمر الروائي في ذكرها بكثرة في الرواية وهي: الدار الكبيرة, قهوة الزلط ,حلقة المداح, السبيطار ,الشارع, المدرسة.

•الدار الكبيرة:

الدار: يعتبر هذا المكان من الأمكنة المغلقة وقد صورها الحبيب السائح بأسلوب مشوق يلفت انتباه القارئ ويثير انتباهه واضافة صفة الكبير في الرواية يعبر عن انفتاح الأسر الجزائرية على بعضها البعض وتنوع مستويات المعيشة وتعبر عن الانحلال الخلقي في مجتمعنا الجزائري.

• قهوة الزلط: المقهى هو مكان مفتوح تسوده علاقات التواصل وهو من الأمكنة الأكثر استقطابا للناس انشغالاتهم ومشكلاتهم, و اضافة صفة الزلط: للمقهى قهوة الزلط هو التعبير عن الأوضاع المزرية للشعب الجزائري في تلك الفترة.

• حلقة المداح: يمكن اعتبارها من الأمكنة وهي تتسع وتضيق بحسب عدد الناس الملتمين حول المداح.

•السبيطار: نعتبره مكان مغلق وهو بعبر في رواية " ذاك الحنين " عن القهر والضعف والاغتصاب والظلم.

• المدرسة: نعتبره مكان مفتوح ويعبر عن الطبقة المثقفة القليلة في الجزائر.

قد صدر للروائي عدة مؤلفات نذكر منها مايلي:

- القرار: مجموعة قصصية, اتحاد الكتاب العرب, سوريا, 1979, الجزائر (م,و,ك) , 1985
- الصعود نحو الأسفل, مجموعة قصصية. Enap , الجزائر, ط1, 1981, ط2, الجزائر, (م,وك). 1986
- البهية تتزين لجلادها, مجموعة قصصية, اتحاد الكتاب العرب, سوريا, 2000

- ذاك الحنين, رواية cmm , الجزائر, 1997
- تماسخت, رواية, دار القصبة, الجزائر, 2002

Œuvres traduites de l'arbe: un amour de papillon,roman,casabah,editions,alger,2003
tamassikht,roman,casabah,editions,alger,2003

الحبيب السائح, تلك المحبة, دار الريحانة للكتاب, ص 307

* الخاتمـة *

خاتمة:

– ان دراستنا ومعالجتنا لهذا الموضوع والمتمثل في رواية " ذاك الحنين " للحبيب السائحبينت لنا مايلي:

- مدى التطور الملحوظ الذي وصلته الرواية في المجتمع الجزائري.
- تأثرت الحوارية في جنس الرواية بالأوضاع الاجتماعية و السياسية والاقتصادية من حوله.
- أن الرواية الجزائرية بصفة خاصة و الرواية العربية بصفة عامة قد تأثرت تأثرا كبيرا بالرواية الغربية وذلك من خلال حواريتها.
- ان الروائي الحبيب السائح في روايته " ذاك الحنين " قد طبق كل الأساليب الحوارية من تهجين و أسلبة و التنويع و الحوارات الخاصة.
- كما أنه قد زاوج في أسلوبه بين اللغة العامية واللغة الفصحى.
- عالج قضايا اجتماعية بالغة الهمية عن الواقع المعيش.

قائمة المصادر والمراجع

*** قائمة المصادر والمراجع:**

المصادر:

القرأن الكريم

الحبيب السائح – ذاك الحنين–

الحبيب السائح – تلك المحبة –

المراجع:

1) ابن منظور: لسان العرب, ظبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد قاضي, دار صبح, اديسوفت, بيروت, لبنان, الدار البضاء, ج5, 2006, باب الذال.

2) ادريس القصوري: أسلوبية الرواية, مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ.

3) جورج بليخانوف: الفن والتصوير المادي للتارين, ترجمة جورج طرابيشي, دار الطليعة, بيروت, 1977, الطبعة الأولى.

4) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, الطبعة الأولى , أوت 1992.

5) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 2001.

6) د. فيصل دراج: نظرية الرواية العربية, المركز الثقافي العربي, ط2, 2002.

7) فتحي بوخالفة: التحولات الروائية المغاربية, دراسة في الفعاليات النصية وأليات القراءة, اربد الأردن, 2010.

8) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني.

9) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري, استراتجيةالتناص.

10) شجرة اللبلاب.

11) محمد عبد الحليم عبد الله: الوجه الأخر, مكتبة مصر الفجالة (د,ط)

13) عبد المالك مرتاض :بنية الخطاب الشعرى

14) محمد مندور،في الميزان الجديد ،دار مصر للطباعة و النشر القاهرة ،ط3،د،ت

15) محمود أيمن العالم ،عبد العظيم أنيس ،في الثقافة المصرية دار الفكر الجديد،بيروة1955،ط1

الفهرست

*مقدمة

الفصل النظرى

*مدخل ص1
I الحوارية في الفكر العربي ص4
1-عند ميخائيل باحتين.....ص4
أ-التهجين..... ص5
ب -الأسلبة ص6
ج - ألأسلبة البارودية ص6
د - التنويع ص6
- الحوارات الخالصة.ز.....ص6
-.الحوارية في الفكر العربي ص7
1- التحويلات اللسانية ص7
2-التحويلات الاجتماعية و السياسية.....ص 11
3-التحولات الايديولوجية.....ص13
- التناص ص13
أ- التناص عند العرب.....ص15
- الفصل التطبيقي .
1 - العنوان اللغة.....ص16
2- البنية اللغوية.....ص19
أ - الحوارت الخالفة.....ص20
ب- التهجين .....ص 23
ج - الأسلية..... ص24
د- التنويع ص25
3- بنية البشخصية.....ص26
4- بنية الزمن.....ص30
5- بنية المكان ص33
خاتمة
قائمة المصادر و المراجع.....ص35