الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

# الحوارية في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة:

❖ أحلام شامخ

إشراف الأستاذ(ة):

د/ فيصل الأحمر

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستاذ / جمال بلقاسم.....رئيسا

❖ الأستاذ /د/ فيصل الأحمر.....مشرفا ومقررا

❖ الأستاذة / حسينة قويدر.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

في البداية نشكر المولى عزوجل الذي أنار لنا درب العلم

وأعاننا على إتمام بحثنا هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقوله تعالى:

"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف "فيصل الأحمر"

على مجهوداته التي بذلها معنا لإنجاز هذا البحث

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل من مد لنا يد العون

من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى كل

الزملاء والزميلات

وشكرا

**مقدمة:**

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل والتيمة وكذا البنية وقد نزع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابة جديدة كسرّا للنموذج النمطي التقليدي، ومع ما ميّز هذه الكتابات الجديدة من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعاتية إلاّ أنها لم تنسلخ عن واقعها الذي فرضته الظروف، كما استطاعت ابتكار أساليب جديدة فتحت تجاربهم الروائية على التعدد القرائي بامتياز.

امتازت الرواية المعاصرة على سمات متعددة من حيث جمالية اللغة، عجائبية الحدث، غرائبية الشخصية تقلبات الزمان والمكان، تخييل التاريخ، استثمار الحلم وتوظيف تقنية تيار اللاوعي ... ومن ثم التفنن في صناعة تقنيات سردية جديدة على مستوى الشكل، هذا كله لأن الروائي الجزائري المعاصر أصبح يعتبر الخطاب الروائي شكلا مفتوحا تتمازج فيه الأجناس الأدبية وتتفاعل فيه الأفكار وينفتح على الخطابات الأخرى بحيث يستحضرها و يتفاعل معها و ينسجم و إياها ، يشكل في النهاية حواريته الكبرى –الخطاب الروائي– مما يخلق رواية حوارية قادرة على الجمع والتنسيق والتفاعل ومن ثمة التلاحم بين الخطابات، وأيضا تعدد الأساليب و الرؤى و التعبير عن الواقع بفنية بحيث تصبح لغة الكاتب واحدة من بين لغات شخصياتها الروائية وخطابا ظاهرا أو مضمرا في خطاباتها.

وقد عرض **باختين** منظورا جديدا لرؤية خاصة حول العمل الروائي لاسيما تمييزه لشكلين مختلفين من الرواية أحدهما خصّ به الأشكال التقليدية وأطلق عليها الرواية ذات الصوت الواحد أو الرواية المونولوجية، أما الثانية وهي تصف الرواية المتعددة الأصوات التي وسمها بالرواية الديالوجية وهي الأكثر حداثة.

هذا ما جعل **ميخائيل باختين** يعلي من شأنها " الرواية المتعددة الاصوات "، على نظيرتها المونولوجبية على أساس أن الكون بأكمله قائم على الحوار لذلك اتخذت معظم الروايات الجزائرية من حوارية **باختين** مجرى للكتابة واستمدوا من هذا الواقع الجديد أفكارهم بالاعتماد على أحداث ماضيهم وواقع تجربتهم الراهنة.

وبما أن الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تحوي مبدأ الحوارية ، لذا كان بحثي حول (تجليات الحوارية في النص الروائي **بياض اليقين** لـ **عبد القادر عميش** أنموذجا).

وتجربة الكاتب الجزائري **عبد القادر عميش** من أبرز التجارب الروائية الجديدة التي جسدت التحول من آليات الكتابة التقليدية السائدة فقد أنجز **عبد القادر عميش** انعطافا ملحوظا مبرهنا على تجريب جديد وتجدد غير متوقع في الأفق الروائي.

ولهذا قمت باستنطاق حوارية الأفكار من خلال البنيات الخطابية المشكلة للمتن والكشف عن تجلياتها بين ثغرات النص في هذا المتخيل السردي الموسوم بـ (الحوارية في رواية **بياض اليقين** لـ **عبد القادر عميش**).

ومن الدوافع التي ساقتني لاختيار هذا الموضوع، دوافع ذاتية ودوافع موضوعية، فأما الذاتية تكمن في شغفي بالأدب الجزائري عامة وجنس الرواية على وجه الخصوص و كذلك كتابات **عبد القادر عميش** التي فرضت نفسها على ساحة الإبداع المحلي.

ودوافعي الموضوعية تمثلت في:

- ✓ خروج **عبد القادر عميش** عن الواقع المألوف في رواياته بكل ما تحمله الكلمة من معنى لأجد نفسي أمام رواية انزاحت تماما عن المألوف إلى المدهش والعجائبي والسحري.
- ✓ الفضول إلى تلمس خصائص كتابته الروائية التي ضمنت لكتاباته التميز وسط سيل التجارب الروائية المعاصرة.
- ✓ تطبيق مقولات الحوارية من منظور **باختين** على نص روائي جزائري معاصر، بغية إثبات أن النص السردي بالمنظور الأدبي لغة ذات بناء مستقل له ضوابط وقوانين ويمكن أن يدرس دراسة علمية منهجية.
- ✓ تعدد مستويات الكلام واللغة في رواية "**بياض اليقين**" وثراء النص ما يمنح إمكانية تطبيق حوارية **باختين** لمقاربة الرواية.

وبناءا على الدوافع السالفة الذكر أردت أن أبحث في مستوى الحوارية من حيث التجلي والخفاء في متن رواية "**بياض البيقين** " وكان الأشكال المطروح للبحث كالآتي:

- ✓ ما مدى تجليات الحوارية في رواية "**بياض اليقين**"؟ وكيف تتفاعل الخطابات وتتحاور داخل الرواية لتنتج حوارية؟
- ✓ كيف رسم الراوي الشخصيات الروائية وجعلها تنتمي إلى فئات اجتماعية متباينة لتختلف أساليبها ولغاتها؟
- ✓ كيف تعددت الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة داخل المتن الروائي؟
- ✓ ما هي الجماليات التي ضمنت لهذه الرواية اختلافا عن باقي الروايات الجزائرية المعاصرة؟ وهل حققت تحولا في مسار الرواية الجزائرية المعاصرة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سلكت المنهج السوسيونصي، بحيث انه يفرض نفسه كأفضل اختيار منهجي يتلاءم مع مضمون الرواية، مدعمة دراستي بالمنهج الوصفي التحليلي، فالرواية تحتاج إلى أن أحللها باستقصائية من أجل الفصل في الإشكاليات المطروحة سالفا.

استهللت بحثي بمقدمة ومدخل حيث تحدثت عن **الرواية عامة والرواية الجزائرية المعاصرة خاصة**؛ وفي ما يخص الفصل الأول: وقفت عند **ماهية الحوارية لغة واصطلاحا**، وحاولت معرفة أهم مفاهيم الحوارية في الفكر الباختيني، تناولت مصطلح الحوارية في الدراسات النقدية الغربية، حيث ظهرت على يد **ميخائيل باختين** وأوردت عنصرا من حوارية **باختين** الى تناص **جوليا كريستيفا** و**جيرار جينيت**، وكذلك النقاد العرب الذين اعتمدوها **كسعيد يقطين، عبد الملك مرتاض** و**محمد مفتاح**؛ أما الفصل الثاني : وهو الفصل التطبيقي الذي وسمته بـ **تجليات الحوارية في رواية بياض اليقين** فقد عرضت المواطن التي اشتغلت بالآليات الإجرائية للحوارية محاولة استنطاق إنتاجية النص في الرواية، عبر تشكّلات اللغة وتجلياتها مما يعطي للتواصل الحواري بعده داخل هذا

الخطاب عبر تشخيص: التنويع، والمحاكاة الساخرة، ومحطات التهجين اللغوي و تجسيد الحوارات فيه و التصوف في الرواية؛ وأنهيت بحثي بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة.

وفي إطار بحثي اعتمدت مجموعة من المراجع الأساسية أذكر منها: " **شعرية دوستيوفسكي، الكلمة في الرواية والخطاب الروائي** " لـ **ميخائيل باختين**، وكذلك " **النقد الروائي و الأيديولوجيا** " لـ **حميد لحميداني**.

ومن عادة الباحث العلمي أن تعترضه صعوبات متنوعة، قد تنصب في قلة المراجع، خاصة إذا كان الموضوع مرتبطا بما هو غربي على الخصوص وأيضا نقص الدراسات التطبيقية التي تبين المبدأ الحواري لاسيما الرواية الجزائرية

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " **فيصل الأحمر** " على قبول الإشراف أولا على هذا البحث، وثانيا على ما قدمه لي من نصائح قيمة أفادتني في إكمال بحثي على وجه الخصوص.

وهذه الدراسة المتواضعة لابد أن يشوبها النقص شأنها شأن أي صنيع بشري على الرغم من كبير الجهد وصادق العناية وشديد المعاناة في أن تخرج هذه الرسالة صورة عن شغفي بهذا الشأن العلمي والتخصص الجلي، سؤالي للباري عزّ وجلّ أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وخدمة لأمتي الأصلية و تراثها العظيم.

الله ولي التوفيق.

## مدخل: ماهية الرواية وتداخلها مع الأجناس

أ-ماهية الرواية

ب-أنواع الرواية

ج-تداخل الأجناس

**أ–ماهية الرواية:**

لا يكاد يختلف اثنان بأن الفن الروائي من أكثر الفنون الأدبية حضورا وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين على الصعيدين العالمي والعربي، فقد احتلت الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية عامة والنثرية خاصة وإذا كان الشعر ديوان العرب قديما لأنه يجمع بطولاتهم وتفاصيل حياتهم فإن الرواية أصبحت أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لآمال القارئ، كما أنها استقطبت العديد من النقاد والدارسين وتعددت مفاهيمها.

وقد ورد عن عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية " أن الأصل في مادة رَوَى في اللغة العربية "**هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى. من أجل ذلك ألفيناهم يُطلقون على المزادة الراوية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الراوية** "[1].

وتعد الرواية من الأشكال الأدبية الحاضرة بشكل واسع خاصة لدى القراء حيث يسهل تمييزها عن باقي الألوان الأدبية فهي جنس أدبي خيالي، يعتمد السرد والنثر بشكل مباشر، فهي تعبير عن روح الإنسان كما أنها ذات طابع حكائي ناتج عن خيال مُبدع يجسده في أحداث خيالية كانت أو واقعية " **شكلّت مجتمعها الفني الخاص بها وحدها، ولبست اللبوس الحديث، حين نجحت في التمييز بين الأحداث الحقيقية و الحوادث المتخيلة. فكل حدث يدخل الرواية يصبح متخيلا وإن كانت أصوله حقيقيّة ، لأنّه خضع للصوغ اللّغوي والمخيلة الروائية** "[2].

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م ، ص 22.

[2] – سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية "، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط ، 2003 م ، ص 50.

فالرواية إذا في تعريف بسيط "**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، الزمان والمكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم** "[1]. فهي تتميز بعالمها الفني عن غيرها من الأشكال الأخرى .

وهي عبارة عن حكاية أو قصة نثرية طويلة تروي أحداثا ووقائع كانت حقيقية أو خيالية تتناول من خلالها مشاكل الإنسان في عصره ومجتمعه.

والرواية كغيرها من العلوم في تأثر العرب بالغرب حيث أن الاتصال بين المشرق والمغرب أظهر ذلك من خلال بعض المثقفين السوريين واللبنانيين والمصريين بترجمتهم لمختلف الأعمال سواء كانت فرنسية أو انجليزية وغيرها فكانت أول محاولة لذلك " **لرفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية فينيلون (fenelon) مغامرات تليماك (telemaque) باسم مواقع الأفلاك في وقائع تليماك** "[2]، ليأتي بعده **محمد حسين هيكل** 1914 م انطلاقة للرواية بعنوان **زينب** وذلك بإجماع النقاد ، لتتطور بعد ذلك وتستمر في التجدد بطريقة فنية وكان على يد مجموعة من الأدباء والذين تأثروا بالغرب مثل **طه حسين وتوفيق الحكيم والمازني** ...الخ ومع ذلك فإن **نجيب محفوظ** أبدع عالماً روائياً جديداً باستخدامه لتقنيات أكثر إبداعاً وأكثر[3].

تعتبر هزيمة 1967 م نقطة تحول في سير تطور الرواية العربية ، حيث أعيد النظر في تيارها السائد قبل الهزيمة مما ولّد أنماطا جديدة تأثرت عن الأساليب التقليدية كالحُبكة والبطل والسرد التاريخي، ليأتي مجموعة من الحداثيين عُرفوا بخروجهم عن التقنيات الروائية السائدة قبل ذلك ومنهم الكاتب **صنع الله ابراهيم ، حنّا مينا والطيب**

[1] – زوينة ميمون، البنية الحوارية في رواية دمية النار إشراف: زاوي سارة، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة 2016/2015م،ص 16.

[2] – صفدر إمام الندوي، الرواية العربية نشأتها وتطورها، موق SAFDAR ، 28 أكتوبر 2010م.

[3] – ينظر، المرجع نفسه.

**صالح والطاهر وطار** ...الخ هاته الفئة أظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات حداثية معاصرة مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في العصور الكلاسيكية، الرومانسية والواقعية وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي مما جعلها أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا .

لتصل بذلك الرواية إلى النص المفتوح القابل لعدة قراءات لا يحكمها تفسيرا واحدا أو نهائيا للخطاب الروائي كما كان سابقا.

## ب–أنواع الرواية:

الرواية لم تقيّد بمجال واحد وإنما تعددت مجالاتها وذلك من خلال إبداع كل روائي فيما هو مُبدع فيه فنجد منها:[1]

- ✓ **الرواية العاطفية:** ويُعنى هذا النوع من الروايات بقصص الحب، تغلب على أحداثها المشاكل العاطفية وغالبا ما تبتعد كل البعد عن مشكلات المجتمع والسياسة ويلاحق أحداثها القلق الوجداني العاطفي الذي يدور حوله الأبطال من أجل الوصول إلى علاقة غرامية مثالية.
- ✓ **الرواية البوليسية:** وتسمى أيضا " رواية الجريمة " حيث تعتمد هذه الأخيرة على عنصري الإثارة والتشويق، كما تتجلى حُبكة هذا النوع على هيئة لغز الجريمة، يتم التحري للوصول إلى المجرم الحقيقي ضمن أحداث مطوّلة بعض الشيء.
- ✓ **الرواية التاريخية:** ويستوحي الكاتب الروائي أحداثها وشخصياتها من التاريخ المحض فيتم من خلالها سرد أحداث وقعت في زمن ماضي، وغالبا ما تركز على الشخصيات والأحداث العظمى في فترة زمنية معينة

[1] – ينظر: صفدر إمام الندوي، مرجع سابق.

ويسعى هذا النوع إلى توطيد الصلة والروابط بين الماضي والحاضر، ويتوجب على الروائي سرد المعلومات المتعلقة بالأحداث والشخصيات الحقيقيّة بشكل صحيح، كما أنها تحافظ على التسلسل الأفقي للأحداث وفي ظل الرواية التاريخية الحديثة والتي تستمد دائما شخصياتها من التاريخ فقد أصبحت النصوص التاريخية تحوّل إلى نصوص سردية روائية مع إجراء التغييرات اللازمة مثل زعزعة الفعل الماضي وكسر التوالي الزمني للحدث وتحجيم سلطة الراوي بضمير الغائب واشتراك الراوي في الأحداث.

✓ **الرواية السياسية:** تركز هذه الأخيرة على النقطة الإيجابية من النضال والعمل على قمع الناحية السلبية منه، كما تعمل على استعراض الأفكار السائدة والمعارضة للحكومة ونظام الحكم في المكان الذي وقعت فيه أحداثها ، وتسلط الضوء على القضايا السياسية السائدة في تلك الفترة الزمنية ، ويكون إما بشكل مباشر أو بطريقة الإيحاءات.

✓ **الرواية الوطنية:** يسعى هذا النوع من الروايات إلى بحث البطل عن الحرية من ظلم الاستعمار ويكون البطل في هذا النوع من الروايات كرمز أو مثال للتضحية من أجل الوطن، ويمثل نضال شعب بلاده بأكمله من خلال شخصيته، وكما ينقل صورة الكفاح الذي قدمه شعب ما لبلاده ضد الاستعمار الذي حلّ عليه.

✓ **الرواية الواقعية:**والهدف من هذا النوع من الروايات هو تقديم الخدمة للمجتمع والعمل على إصلاحها بغرس القيم و الأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد قصص وأحداث واقعية حقيقية يجسدها أشخاص واقعيون، بتقديم أمثلة من الأشخاص النموذجية التي واجهت العقبات والأزمات وتركز الروايات الواقعية على مشاكل مجتمعية ، يعاني منها المجتمع بشكل عام وتكون عادة قضية رأي عام.

**ج–تداخل الأجناس:**

تختلف الرواية وتتميز عن باقي الأجناس الأدبية في كونها مزيج من التقنيات الأدبية، هذه الأخيرة يستخدمها الكاتب دون قيود أو شروط فالحوار مثلا يشكل جزءا هاما في الرواية ولكن لا توجد تقنية معينة توجه الكاتب إلى سبل استخدامه أو مواقع هذا الاستخدام ، كما أن طول الرواية ليس العنصر المميز الوحيد لها "**الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة** "[1]؛ بل تتعدد مميزاتها فلكل رواية موضوع يتمحور حوله العمل الأدبي وهو الحدث الرئيسي لها تتفرع عنه عدة أحداث تعرف بالأحداث الثانوية هذه الأخيرة تجسدها شخصيات ثانوية ، كما أن الروائي عادة يتطرق إلى الوصف المفصل للأحداث، من ضمنها الزمان والمكان مما يجعلها طويلة، وكل ذلك لا يمنع الرواية أن تتصف بمصداقيتها في الدرجة الأولى، مما يشترط في الكاتب الروائي أن يكون مؤرخا تاريخيا أو باحثا اجتماعيا، كما أن كتابة الرواية تتطلب دراسة عميقة للأبعاد ولكافة الظروف المحيطة بها في الزمان والمكان الذين حدثت بهما، حتى يشعر القارئ بأنها طبيعية وحقيقية

إن كل إنجاز فني يبدأ ساذجا ثم يتولاه الإنسان عبر العصور بالصقل والإجادة وضروب التحسين، ثم قد تطرأ عوامل تدعوا إلى اختفائه أو دمجه في فنون أخرى وبالنظر إلى هذه العوامل ندرك تماما كيف كان ظهور الأجناس الأدبية و تعددها، ومن الميسر أن ندرك أن هناك أجناساً يظهر بعضها لم يكن له وجود سابق، وبعضها يختفي بعد أن كان له حضور قوي، وبعضها يتغير ويظل حاضرا، فالمقامة لم تكن موجودة قبل العصر العباسي ثم طرأت عوامل شتى اجتماعية وثقافية يسرت لظهورها وأعقبت ذلك العوامل المستجدة هذه الأخيرة عملت على اختفائها وفي عصرنا يعلم الجميع ما انتاب المجتمعات العربية من يقضة، وما جد من نظم و مؤسسات وآليات وما وقع من تغيير في بنيات هذه المجتمعات واتصالها بثقافات أخرى فاقتضى ذلك كله ظهور المسرحية والقصة والرواية مجاراة

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 11.

للواقع بعلاقاته وتطلعاته الجديدة وثقافته، ونظرا لما تتمتع به الأجناس الأدبية من مرونة وتداخل فيما بينها فإنه يحول دون تحديد أي جنس أدبي تحديدا صارماً وحصر مفهومه حصرا دقيقا، لذلك غالبا فإن النقاد وجلّ من تناولوا ظاهرة الأجناس الأدبية أقروا بصنفي الأدب الرئيسيين الشعر والنثر ، وما الأجناس الحديثة إلا تحديث وتطوير لأجناس قديمة أو تحويل لها ودمجها.

✓ **الرواية–المقامة:** لا يخفى أن المقامات من الفنون القصصية في الأدب العربي أنشأها **بديع الزمان الهمذاني** في القرن الرابع الهجري ، فهي أقرب ما تكون إلى القصة القصيرة، تكون مسجوعة، بطلها راو تقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة في متنها لون من ألوان النقد وقد لجأ بعض الروائيين إلى المزج بين الرواية والمقامة " **توظيف شكل المقامة أو بعض عناصرها داخل العمل الروائي، إيمانا ضمنيا بالعلاقة الحميمة التي تربط الجنسين وتأثير اللون الأقدم (المقامة) على الأحدث (الرواية) وتعبيرا عن التواصل مع الماضي أدبيا ، بحيث تتم استعارة أشكال تعبيرية قديمة وتوظيفها في مضامين معاصرة ولعله هوس التجريب** "[1]؛ فالرواية قامت على إرهاصات المقامة إذ يُعتقد أن المقامة أسهمت في ظهور رواية **المُكْدين** التي ظهرت في اسبانيا في القرن السادس عشر ميلادي ، ثم شاعت في أوروبا لتصبح مقدمة لظهور الرواية النثرية بمفهومها الحديث، وإن تشابهت المقامة مع الرواية في بعض خصائصها فإنه تشابه سطحي فهي في النهاية جنس قصصي عربي قائم بذاته.

✓ **الرواية–المسرحية:** إذا كانت الرواية تمتاز بالسرد والمسرحية بالحوار فإنهما تشتركان في تميزهما بالشخصية والزّمكان والحيز واللغة والحدث، كما يمكن " **الجمع بينهما في عمل واحد يكون تجاوزاً للأجناس الأدبية ومحاولة للتوفيق بينهما والاستفادة من خصائص كل جنس ، ومن قدراته التعبيرية**

[1] – محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية " مرايا السرد النرجسي "، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها –أكاديمية القاسمي (ج،م) باقة الغربية، ط1 ،2011م، ص 13 .

**وقد كان توفيق الحكيم سباقا في بنك القلق 1967 م، حيث كتب رواية مسرحية بناها من عشرة فصول روائية وعشرة مناظر مسرحية على التناوب "**[1]؛ لكن الرواية المعاصرة تتبنى أساليب جديدة منها غلبة الحوار على السرد ومنها الرواية التي تتحدث عن المسرحية كموضوع لها.

✓ **الرواية–الرسالة:** وتعتبر الرسالة من الفنون النثرية السهلة، فهي نص نثري يكتبه الأديب في حالة صفاء ذهني، يوجه إلى انسان مخصوص كما يمكن أن تكون خطابا موجها للعامة، إذ هي صياغة وجدانية والرواية الحداثية تتبنى هذا الأسلوب "**كشكل من أشكال التجريب وربما التواصل مع التراث ولإفساح المجال أمام الشخصيات المضطلعة بإنتاج الأفعال و الأحداث، لتتكلم بحرية كاملة، مساعدة الشخصيات على إبراز مشاعرها وعواطفها دون تدخل مباشر من الراوي، وفي نفس الوقت تقوم الرسائل بقطع وقائع السرد مؤقتا كما أنها تريح الراوي من أعباء عملية السرد "**[2]؛ إذا فالرواية الحديثة تعتمد أسلوب الرسائل والمراسلات ولعلها من أحدث تقنيات السرد والذي تتميز به الرواية الحديثة، إذ أن هذه التقنية تخلق لغة وسيطة توهم بالتجرد واللاشخصية من جانب الراوي والمؤلف تتوسط بين القارئ والواقع، لكي يبدو العمل أكثر واقعية.

✓ **الرواية–القصيدة: " تتداخل الرواية بالشعر، فالرواية تتضمن الشعر، وتحفل بالشعراء كعالم في فضاءاتها اللامتناهية، وتغدو أحيانا فضاء لمناقشة الشعر نقديا، ولكن عند الانتهاء من قراءتها فإن القارئ يصل إلى لحظة شاعرية حالمة أو كابوسية، حتى لو لم تكن الرواية شاعرية أو لها علاقة مباشرة بالشعر كلون أدبي "**[3]؛ فالعلاقة بينهما تكمن في كونهما يميلان بشكل كبير إلى الجمال الفني فالرواية عادة ما يبحث كاتبها عن لغة مثقلة بالصور الشعرية الشفافة مما يجعلها تصنف في الأدبية وبذلك فهي

[1] – محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 128.

[2] – المرجع نفسه، ص 135.

[3] – المرجع نفسه، ص 137.

تسعى إلى تقمص لغة الشعر بغض النظر على قواعده التعليمية والأكاديمية فهي تسمو إلى التماس مع الشعر في لغته التي تتجسد في الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع والإبداع.

ولعل الرواية النسائية تميل إلى اللغة الشاعرية بشكل كبير في محاولة لتأنيث الرواية، وبمجرد ما ننتهي من قراءتها لا يبقى سوى الصوت الشعري الذي يؤكد على الحضور الأنثوي في الرواية، وتمتاز اللغة الشاعرية في الرواية بكثرة النعوت والتشابيه واختفاء أدوات الربط، وشويع التكرار اللغوي والتعابير المجازية ويُعد تضمين الرواية للشعر شكلا من أشكال التحاور بين الألوان الأدبية في نفس الوقت وسيلة لكسر رتابة السرد، كما يمكن أن يكون أحد شخصيات الرواية شاعرا ولا يعقل أن لا نقرأ لهذا الأخير شيئا في متن الرواية.

✓ **الرواية–الحكاية:** تصنف الحكاية ضمن الأعمال الأدبية النثرية وهي عبارة عن نص شبه ثابت، قد تكون أحداثها واقعية أو خيالية بشكل نثري أو شعري يجذب انتباه المستمعين أو القارئين، لا يعرف عادة مؤلف الحكاية، فعادة ما يتم تناقلها شفويا تشترك في عناصرها مع الرواية كالشخصيات حيث تكون فيها الشخصيات الرئيسية ويستمر ذكرها طول الحكي بالإضافة إلى شخصيات ثانوية قد تذكر مرة ولا يُعاد ذكرها ، بالإضافة إلى الأحداث وهي عبارة عن أفكار رئيسية والمغزى الأساسي للحكاية، والزمان والمكان وأما عن التداخل بين الرواية والحكاية فكان **نجيب محفوظ** وَ**واسيني الأعرج** ممن اعتمدوا الأسلوب الحكائي والبنية الحكائية " **كانت للرواية العربية تجارب مختلفة في تعاملها مع الموروث التراثي الكلاسيكي، وخاصة في مجال الحكاية وقصص ألف ليلة وليلة** "[1]؛ وقد كانت بنية ألف ليلة وليلة نفسها التي اعتمدها **نجيب محفوظ** حيث أنه " **قد قام بتقسيم الرواية إلى أقسام كثيرة، يشكل كل**

[1] – محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 147.

**قسم منها قصة مستقلة عن غيرها من القصص، التي تتألف الواحدة منها من عدد من الأجزاء، توحي بعدد الليالي في ألف ليلة وليلة "**[1].

✓ **الرواية–السيرة: " تعتبر السير الشعبية، عملا أدبيا ضخما من حيث الكم، وتنقسم إلى وحدات حكائية تشكل سلاسل لأفعال متعاقبة يقوم بها بطل السيرة في مراحل حياته، تعبيرا عن رغباته المادية والمعنوية من رحيل وحروب وانتصارات وعودة إلى الوطن، لقد تبنت الرواية العربية الشكل العام للسيرة من حيث الجانب الكمي، وكثرة الشخصيات، وتعدد الأمكنة وامتداد الزمان، والعناوين المتخللة للأقسام و الأجزاء "**[2]؛ وأما العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية فهي علاقة ملتبسة كثيرا إما تفضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، تثير اهتمام القراء والنقاد داخل سياقات التداول المحلي والعالمي، تمثل الرواية السيرية المتميزة بإبداع لغوي مادته اللغة ومجاله الخطاب في حين جمالياته من المؤكد أنها تتحدد وتتجدد بفضل قدرة الكاتب المبدع على إنجاز نص وحينما تقرأ النماذج النصوصية في ضوء الملاحظات النظرية والمنهاجية لا يعود من المهم الخوض قليلا أو كثرا في قضايا الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص ويمثله ويكفي أن نسميه رواية سيرية اختصارا لرواية السيرة الذاتية ، وهذا الشكل الروائي يسمح للذات الكاتبة بالتعبير الحر عن آرائها و أفكارها و مواقفها من جهة، وبتحقيق تلك الشخصية الإبداعية التي تنطوي عليها الذات دون أن تختبر طاقتها من قبل في هذا المجال من جهة أخرى.

✓ **الرواية–الملحمة: "إن الرواية تشترك مع املحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الانسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد من**

[1] – محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 147.

[2] – المرجع نفسه، ص 149.

**شيء مما فيه على الأقل "**[1]؛ إلا أن الرواية تختلف عن الملحمة في كونها نثرية تعبيرية في حين أن الملحمة تكون شعرا، كما أن الرواية تقوم على الخوارق في حين أن الملحمة تتغذى منها وتقوم عليها في بنائها العام كما أن الملحمة يكاد زمنها يكون محصورا بالفترات البطولية رغم طولها من حيث نفَسُها فهي بطيئة الزمان أما الرواية فتشتغل على حياة إنسانية أكثر حركة لتكون بذلك حركية سريعة.

إذا فالرواية لا تكاد تختلف كثيرا عن غيرها من الأجناس الأدبية فهي طويلة دونما طول الملحمة كما أنها تعتمد في لغتها على اللغة الشعرية والتي هي لغة الملحمة بالإضافة إلى الألفاظ السوقية هذه الأخيرة تعتمدها أيضا المسرحية المعاصرة، كما أن التداخل بين الألوان الأدبية يميع احتكار الرواية للون الواحد، ويفتح المجال للمبدع للتعبير داخل الرواية، حيث يجعلها في أكثر من مستوى وفي نفس الوقت يعبر عن حالة عدم الاستقرار.

[1] – عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 11.

**الفصل الأول : مبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين**

**1–مفهوم الحوارية**

**2–البنيات الفكرية الحوارية**

**3–آليات اشتغال الحوارية**

**أولا : تعدد الشخصيات والأصوات**

**ثانيا : تعدد اللغات**

**ثالثا : تعدد الرواة**

**4–بين الرواية المونولوجية والبوليفونية**

**5–من حوارية باختين إلى تناص جوليا كريستيفا**

**6–جيرار جنيت والمتعاليات النصية**

**7–الحوارية في النقد العربي**

**تمهيد :**

قدم **ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE** نظرية نقدية للرواية، تجمع بين الجانبين الشكلي والايديولوجي اصطلح عليها بالحوارية DIALOGISME فالخطاب الروائي حسب مبدأ باختين يمثل موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة، وكل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغته ؛ أي انه يحولها لتصبح حاملة لدلالة تختلف عن دلالتها الأصلية. وهذا ما سعت إليه الشعرية في اللغة الروائية من خلال الرمز والأسطورة والتخييل، وهذا ما جعل النقاد الروائيين يميزون الرواية الحديثة عن التقليدية أي الرواية المونولوجية والبوليفوني .[1]

[1] – ميخائيل باختين M BAKHTINE: ناقد روسي ولد عام 1885 م في أورويل –الاتحاد السوفياتي– ابن عائلة ارستقراطية ما لبثت أن أضحت معدمة، درس فقه اللغة في جامعة اوديسا ومن ثمة في جامعة تبروغراد عام 1918م وفي عام 1929م نشر كتابه " مشكلات عمل دستويفسكي " ..وأعاد نشره عام 1963م، بعد أن توسع فيه ونشر كتابه عن رابليه عام 1965 م بعد تدهور صحته، استقر في موسكو عام 1969 م، ومات عام 1975، ينظر تزفيطان تودوروف ، ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 2، 1996 م، ص ص 23. 26

## 1-الحوارية من المنظورين اللغوي والاصطلاحي

### أولا: من المنظور اللغوي

يرى **الزمخشري** في أساس البلاغة أن الحوار من **"حاورته : راجعته الكلام وهو حسن الكلام وكلمته فما ردّ علي محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع."**[1]

جاء في المنجد **" حاور: محاورة وحوارا، جاوب: حاور فلان. جادل: عينوا ممثلا ليحاور الفريق الآخر إذن تبادل الحديث والمجادلة والكلام: حوار بين متخاطبين، وكلام يتبادله ممثلو مسرحية.**

**وحواري: ما يكون على شكل حوار، أي مؤلفات حوارية".**[2]

وفي المحيط **"حوار: جرى بينهما حوارٌ: نقاش، جدال. ولم يكن الحوار معه مجديا: المحادثة.**

**" اعتمد حوار الرواية على الجدية والسخرية": ما تتحاور به شخصيات الرواية وما شابه ذلك من كلام ".**[3]

وجاء في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني **" والمحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور "**[4] كقوله تعالى **" والله يسمع تحاوركما "**[5]؛ ويتضح من خلال ذلك أن الحوار يعني مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين أي أن المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهما الآخر ليجيبه هذا الأخير ولا يكون الحوار المتداول أسئلة وأجوبة فحسب، بل يكون اخبارا وتوسعا في الكلام.

---

[1] – الزمخشري: أبو القاسم، جابر الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تبليغ الأمير، د ط ، د ت، ص 98.

[2] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 2، 2001م، ص 343.

[3] – المعلم بطرس البستاني: القاموس محيط المحيط ، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009 م، ص 527.

[4] – الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم، بيروت، ط 2، 1433 هـ، ص 241.

[5] – سورة المجادلة: الآية الأول .

إن مصطلح الحوارية لم يرد في المعاجم اللغوية العربية المعاصرة، وذلك راجع كون أن مصطلح الحوارية ظهر على يد الناقد الروسي **ميخائيل باختين Mikhail bakhtine** من خلال مؤلفاته: **شعرية دوستويفسكي** و**الخطاب الروائي**، و**الكلمة في الرواية**.

جاء في معجم المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب أن " **الحوارية Dialogisme يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب ملفوظ** "[1]؛ أي أن الحوارية ارتبطت في البداية بالبلاغة لتدل على وجود حوار خيالي في نص ما كأنه عنصر أساسي.

**ثانيا: من المنظور الاصطلاحي**

للحديث عن نشأة الحوارية يتبادر إلى أذهاننا قول **فيصل دراج** " **ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحواري، وما يقول به متوقع منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة، و رأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له، أي كتابة ديمقراطية إن صح القول تتعامل مع الانسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري قواما لها** "[2].

الحوارية ذات بعد تفاعلي تشمل كل النصوص و الملفوظات على حد سواء كانت مكتوبة كالرواية أو شفوية كالخطاب والشعر وغيرها وذلك حسب ما ورد في مجال تحليل الخطاب بأن الحوارية " **للإحالة من البعد التفاعلي الجم للغة ، أكان شفويا أم مكتوبا** "[3]

[1] – دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط 1، 2008م، ص 36.

[2] – فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999 م، ص 72 .

[3] – دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 3.

أمّا **سعيد علوش** فيرى أن الحوارية " **مصطلح يميز به ف شكوفسكي وَميخائيل باختين الحركة التركيبية الأساسية عند دوستويفسكي بحيث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجده بين مختلف عناصر التيمات صراعا، أن تؤول الأحداث بشكل متنوع وتناقض الشخصيات بحيث يعود هذا الشكل لمبدأ دوستويفسكي نفسه** "[1].

مما سبق تبدو الحوارية مفهوما يرتبط بالنص أو الملفوظ أو الخطاب بشكل عام، ونجد في بعض المعاجم أن الحوارية لها عدة أصناف.

" **وقد استعار تحليل الخطاب هذا المفهوم من حلقة باختين، وهو يحيل على ما لكل ملفوظ من علاقات مع الملفوظات المنجزة سابقا، وكذلك مع الملفوظات الآنية التي يمكن أن ينتجها المرسل إليه**".[2]

أي أن الحوارية تمثل العلاقة بين النصوص المنجزة والنصوص المتوقعة فالحوارية تمثل العلاقة بين النص المنجز والنصوص السابقة لها والنصوص الآتية التي يتوقع انجازها.

استنادا إلى آخر مفهوم لمصطلح الحوارية نجد أنه قريب من مفهوم التناص **Intertextualité** وهذا الأخير ظهر على يد جوليا كريستيفا **Julia kristiva**، هذه الأخيرة قد أخذت عن باختين **M.bakhtine** الموضوع أو جوهر الحوارية وأطلقت عليه مصطلح جديد.

[1] – سعيد علو: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 79.

[2] – باتريك شارودو وَدومينيك مانوغو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد االقادر المهيدي، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د ط، 2008م، ص 170.

في حين يرى تزفيطان تودوروف **Tezveten todorove** أن العلاقة بين النصوص ليست دائما تناص **" وعلى كل حال فليست العلاقات بين التغيرات جميعا ذات طبيعة تناصية بالضرورة، إذ ينبغي استبعاد العلاقة المنطقية من دائرة الحوارية (على سبيل المثال: النفي، الاستنتاج) فهذه العلاقة بذاتها تتضمن تناص "**[1].

والحوارية عند باختين **M.bakhtine** **" دمج ما هو اجتماعي في مكونات النص الدالة، بحيث لا يفرق بين ما هو إيديولوجي و ما هو لغوي "**[2]؛ فالحوارية مكونة من جانب اجتماعي وإيديولوجي، تلتقي وتتصادم فتشكل نصا لغويا يحمل دلالة معينة.

ولأن اللغة هي الأداة الرابطة بين الوضع الاجتماعي المعاش وغيره فباختين **M.bakhtine** لم يفصل بين الأدب والمجالات الأخرى كالثقافة والإيديولوجيا الاجتماعية **"إذ يعتبر هذه الحقول كائنة في الإبداع ذاته وملتحمة بالمظهر اللساني فيه "**[3]؛ وكأن هذه الحقول يتجسد مظهرها في المظهر اللغوي بمعنى في الإبداع الأدبي.

كما نجد أن باختين **M.bakhtine** ميز بين " **الحوارية الخارجية Dialogisme Externe (الحوارية بالمعنى الجاري للمصطلح) ومحاورة داخلية Dialogisme Intérieur هذه الحوارية تعمل بخصوص ما يسميه باختين slovo وترجمت بكلمة mot لكنها فسرت من مختلف النقاد أو المترجمين بحيازتها لمعنى خطاب ، كلام parole** "[4]

[1] – تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996م، ص 122 .

[2] – حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا " من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1990م، ص 48.

[3] – المرجع نفسه ، ص ن.

[4] – نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد " جوليا كريستيفا "، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 434 حزيران، 2007م، ص 07 .

كما أن الحوارية الداخلية حسب باختين **M.bakhtine** تهتم بما هو داخل النص من حيث البناء " **إن الحوارية الداخلية تتجلى في عدد من خصائص الدلالة والنحو والتأليف** "[1]؛ فالحوارية تتجسد أكثر في العمل الروائي لأن له خصائص تميزه عن الأعمال الأدبية الأخرى، فهي بمثابة " **الأداة الفعالة في كل تحليل لبناء الرواية الداخلي** "[2]؛ لتحليل الرواية ننطلق من الحوارية التي تمثل بناءها الداخلي من خلال تعدد الأصوات و اللغات والمواضيع وغيرها.

انطلق باختين **M.bakhtine** في الحوارية من الكلمة " **فالتوجه الحواري للكلمة ظاهرة تتصف بها أي كلمة بطبيعة الحال ، إنه الوضع الطبيعي لأي كلمة حية** ".[3]

ويرى باختين **M.bakhtine** أن العملية الحوارية تعتمد على الكلمة لأنها في رأيه إذا تشابكت مع كلمات الآخرين وبنبراتهم شكلت نغمتها وقوامها الأسلوبيين " **إن الكلمة تستطيع وهي تشق طريقها إلى معناها وإلى تعبيريتها عبر كلمات الآخرين ونبراتهم المتباينة، أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة أو في تنافرها معها نغمتها وقوامها الأسلوبيين في هذه العملية الحوارية** "[4]؛ أي أن الكلمة تأخذ نغمتها من خلال التصادم مع كلمات الآخرين.

كما أن باختين **M.bakhtine** لم ينف صفة الحوارية عن الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر " **مثل هذه الصورة الحوارية يمكن أن توجد في كل الأجناس الشعرية أيضا (دون أن تشكل العنصر الحاسم في حقيقة الأمر) وحتى في الشعر الغنائي** "[5]، ورغم وجود صفة الحوارية في الشعر إلا أنها لا تكون عنصرا أساسيا فيه

[1] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ت: يونس حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1988م، ص 34.
[2] – حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا، مرجع سابق، ص 49 .
[3] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 33.
[4] – ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 31.
[5] – المرجع نفسه، ص 32.

والصورة الحوارية في النص الشعري لا تتساوى معها في الرواية " **لكن مثل هذه الصورة لا يمكن أن تتفتح و تتعقد و تتعمق وبالتالي تبلغ الاكتمال الفني إلاّ في ظروف الجنس الروائي** ".[1]

إضافة إلى هذا فإن الخطاب الروائي حسب باختين **M.bakhtine** يتميز عن الخطاب البلاغي والخطاب الشعري " **فإن الخطاب الروائي أصيل بعمق ومتميز سواء عن الخطاب البلاغي أو عن الخطاب الشعري وتتحدد أصالته بعلاقة حوارية غالبة مع التعدد اللغوي، وبالنسبة لخط الرواية الأول أيضا، فإن التنظير الاجتماعي للغة داخل سيرورة تطورها يبدو بوصفه أساسا للتشييد الأسلوبي للخطاب، إن لغة الرواية تتشيّد داخل فعل متبادل حواري، متواصل مع اللغات التي تحيط بها** "[2]؛ أي أن الخطاب الروائي يتميز عن الخطابين السابقين بعلاقته الحوارية التي تضرب بجذورها في البنية العميقة له.

مما سبق يتبين أن **باختين M.bakhtine** درس الحوارية من خلال أعمال **دوستويفسكي**، والحوارية تتجسد أكثر في الرواية التي يرى أنها تجمع بين المتضادات والمتناقضات وتنسق بينها وتجعلها متآلفة فيما بينها في قالب لغوي يحمل بعدا اجتماعيا وايديولوجيا، كما أنه لم ينف امكانية وجودها في الأجناس التعبيرية الأخرى لكنه ركز في دراسته على الرواية.

ويلتقي المعنى الغوي والاصطلاحي في أن الحوارية تتركز على التعددية والصراع ولها علاقة بالجانب الاجتماعي أي الاستعمال الدائم للغة، لأن في هذا تنتج التعددية والاختلاف.

[1] – المرجع نفسه، ص ن.

[2] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكرة، القاهرة، ط 1، 1987م، ص 151.

## 2-الأصول الفكرية للحوارية:

أراد **ميخائيل باختين M.bakhtine** بالنهوض بالجنس الروائي وذلك من خلال محاولته ارساء نظرية لهذا النوع الفني، وقد أسس نظريته على مبدأ فلسفي خاصة وأن فكره فلسفي جدالي تأويلي يتحاور مع ميادين علمية عدة كعلم النفس، علم الاجتماع، السيميائيات، اللسانيات، الايديولوجيا، والفينومينولوجيا ...الخ وينطلق أساسا من نظرة خاصة للوجود على أنه حوار مستمر باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي والحاضر.

وقد اعتمد **باختين M.bakhtine** على عدة نظريات مختلفة مفادها " **تعدد الأصوات واللغات والثقافات الذي يميز الرواية ويجعلها متعلقة بالحوارية السقراطية لا باضمحلال الخطاب الملحمي** (...) **ومتجذرا في الفلكلور والطقوس المهرجانية الهامشية، التي تعبر فيها الجماعات المرفوضة من لدن المؤسسات عن نفسها بواسطة الضحك الكرنفالي واختلاط الأصوات** .."[1].

قام **باختين M.bakhtine** بربط الرواية بمختلف الطقوس الشعبية وهي جاءت ضد اللغة الرسمية والسلطة كما قام بمخالفة الماركسية والتي كانت سائدة تلك الفترة ، وذلك من خلال تجاوزه لمبدأ الجماعة.

وقد حاول أن يجمع بين النص والظروف المحيطة به " **كما هو معلوم عن مرجعية ماركسية تؤكد على اجتماعية الإنسان وبالتالي اجتماعية لغته فإن صاحبه حاول أن يوائم بين الرؤية الايديولوجية والرؤية الأسلوبية وأن يخلق نوعا من التمازج والتكامل بينهما** "[2].

[1] – بيرنار فاليط: النص الروائي " تقنيات ومناهج "، ت: رشيد بن حدوا المشروع القومي للترجمة، د ط، 1992م، ص 07.

[2] – جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليل السابعة لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب، والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 6، جانفي 2010 م، ص 05.

كانت الرواية ملحمة بورجوازية مدة من الزمن حتى أصبحت هذه الفكرة مسلّمة يسير عليها كل الروائيين إلاّ أن الرواية عند **باختين M.bakhtine** " **أدب شعبي و جنس سفلي ومتحلَّل genre intercalaire نابع من الأجناس الأدبية الدنيا ، وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة** "[1]؛ أي أن الرواية لا تقتصر على الطبقة البورجوازية فحسب بل هي أدب يعبر عن جميع الفئات.

والرواية عند **باختين M.bakhtine** تعتمد أو ترتكز على تعدد الأصوات " **وذلك أن الرواية في اعتقاده لا تتحدث بلغة واحدة بل هي تعتمد أساسا على تعدد الأصوات اللغوية وهي تخلق انطلاقا من هذه التعددية أسلوبا كليا عاما وشاملا هو صورة لمجموع اللغات المدمجة فيها** ".[2]

ويرى باختين **M.bakhtine** أن " **النزعة المثالية والسيكولوجية تغفلان عن حقيقة وهي أن الفهم نفسه لا يمكن أن يتمظهر ويتجسد إلاّ بواسطة مادة دلالية matériau sématique يعبر عنها حتى الخطاب نفسه** ".[3]

بما أن باختين **M.bakhtine** لم ينتم إلى المدرسة الشكلية فقد اختلفت آراؤه عن هذه المدرسة، لكنه استفاد من نجاحاتها متأثراً بما قدمه **شكلوفسكي Shklovsky** وهو من اعترف وأقرّ بفكرة التداخل بين النصوص فيقول " **إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستثناء إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يُبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فني يُبدع على هذا النحو ولكن باختين M.bakhtine هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في**

[1] – جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية، موقع دنيا الوطن، 2007/12/30م .

[2] – وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2009 م، ص 35.

[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، مرجع ساب، ص 74 .

**تعدد القيم النصية المتداخلة "**[1]؛ فالشكلية الروسية قد فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون مع تجاهل كامل للمضمون.

والحوارية التي أسسها **باختين M.bakhtine** أوسع وأرحب من رؤية المدارس التي اقتدت بالأنموذج السويسري الذي غالبا ما كان يميز بين اللسان واللغة والكلام أي أن دي سوسير نظر إلى اللغة كنسق مغلق ولم يربطها بمستوى الكلام الفعلي وأخذ **ميخائيل باختين M.bakhtine** من الألسنية التي ظهرت على يد **فيرديناند دي سوسير F.d.saussure "منهج باختين قريب من البنائية المعاصرة لأنه يتخذ من النموذج اللساني معياره الأول لدراسة الفن الروائي (...) فهو مثلا لا يعتبر اللغة كدلالة فارغة من أي محتوى ايديولوجي بل هي الوجه الملموس والمجسد للصراعات الايديولوجية في الواقع "**[2].

تميزت فلسفة باختين **M.bakhtine** بالأخلاقية وهذا ما جعلها تسمو **" بمكانة متميزة للفن على أساس أن الفن يتيح لنا أكثر من أي مجال معرفي آخر (...) ليس الفن تعبيرا عن وعي شخص واحد ، بل إضاءة لوعي مختلف لشخص ثان، وتثمينا لهذا الوعي "**[3].

## 3-الحوارية عند ميخائيل باختين M.bakhtine:

يعد **ميخائيل باختين M.bakhtine** من أهم الدارسين الغربيين للرواية البوليفونية، فقد خصصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية ومن أهم ما وصل إلينا من ذلك نذكر: **شعرية دوستويفسكي الخطاب**

[1] – تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990م، ص 41 .

[2] – حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، مرجع سابق، ص 77 .

[3] – ك.تلووف و آخرون: موسوعة كمريدج في النقد الأدبي 09 "القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفة و النفسية "، تر: اسماعيل عبد الغني وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط 1، 2005 م، ص 230 .

**الروائي، وَالكلمة في الرواية،** وتستند الرواية البوليفونية إلى مجموع آليات والتي من خلالها تمارس انشغالاتها على الرواية كجنس خاص، ومن آليات انشغال الحوارية ما يلي:

**أولا: تعدد الشخصيات و الأصوات**

يعد الخطاب الروائي من وجهة نظر **باختين M.bakhtine** مؤسس الحوارية ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد و الجماعات ويحمل أفكار إيديولوجية ويعني هذا أن الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض، وذلك بشكل من الأشكال مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب.

ويرى **ميخائيل باختين M.bakhtine** أن **"تكون الرواية من خلال التقاء عدة أجناس تعبيرية وتداخل لغات و أصوات متعددة "**[1] ، والرواية في نظر باختين **M.bakhtine" هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "**[2].

وما نلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف.

وقد تحدث **باختين M.bakhtine** عن الشخصية غير المنجزة وهي شخصية تعيش حالة اللاّانجاز واللاّاكتمال داخل الرواية، وهذه الشخصية هي تلك التي تعيش المعاناة والقلق والتي تواجه تعقد الحياة، فهي غير مستقرة فتعاني داخليا، وباختصار هذه الشخصية الغير منجزة هي الشخصية المهووسة والمريضة نفسيا.

وضمن الخطاب الروائي تعدد الأصوات واللغات فكأن الرواية مجتمع قائم بذاته له زمانه ومكانه وشخوصه الذين يتحركون ويتحاورون ويؤدون وظائفهم الموكولة إليهم في القصة المتخيلة التي أبدعها المؤلف. فتتنوع فيها

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط 1، القاهرة، 1987م، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

اللغات: فيها لغة الفيلسوف، السياسي، الشيخ، الأمي، الطفل، الفلاح، المثقف ...الخ وغيرها من اللغات المتفاوتة من عدة طبقات ومن زمان إلى آخر ، فيرى **باختين M.bakhtine** أن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونيّة تعايشها.

**ثانيا: التهجين Hybridation**

إن **ميخائيل باختين M.bakhtine** لا يؤمن بصفاء الحطاب، ولا يؤمن بالصوت الفردي إنما يقر أنه خطاب هجين تشكله الخطابات الأجنبية، والتي يتفاعل معها في سيرورة شكله.

والتهجين هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين في ساعة ذلك الملفوظ.

وقد ورد في كتابه الكلمة في الرواية ما هو التهجين "**إنه المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد ، إنه اللقاء على مساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين ، تفصل بينهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي** "[1]، وهذا يشير إلى مسألة مهمة وهي قضية التأثر والتأثير في لغة الرواية لأن الروائي يجد نفسه يستعير لغة الآخرين ودمجها في لغته لتصبح الرواية مكونة من عدة لغات.

ويبرز التهجين أكثر وضوحا حسب توضيحات **باختين M.bakhtine** حين تتحدث الشخصية مع ذاتها وتسترجع حوارا آخر مما يعكس موقفها منه، وللتهجين دور واضح في تحفيز اللغة ودفعها إلى التغيير ويتم ذلك" **عن طريق المزج بين لغات مختلفة متعايشة في نطاق لهجة واحدة ، لغة قومية واحدة ، فرع واحد** "[2] .

[1] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة ، ط 1، دمشق، 1988م، ص 144.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

**1. الأسلبة stylisation**: والأسلبة هي جملة أساليب تؤدي إلى تركيب الأسلوب الجامع للنص الروائي وتندرج ضمن التهجين القصدي ، الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية، " **فالأسلبة تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد** "[1] وتبرز أهمية الأسلبة في " **أن صورة اللغة التي تنشئها الأسلبة هي الأكثر استقرارا واكتمالا من الناحية الفنية وهي التي تتيح الحد الأقصى الممكن من الجمالية (Esthétisme) بالنسبة إلى النثر الروائي**"[2] .

**2. التنويع Variation**: من حلال ما جاء في كتاب الكلمة في الرواية **لميخائيل باختين** فالتنويع " **هو النمط الأقرب إلى الأسلبة، من أنماط الإشارة المتبادلة** "[3] .

ويكمن دور التنويع في أنه "**يدخل المادة اللغوية الغربية في الموضوعات المعاصرة بحرية ، ويقرن العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع اللغة المؤسلبة على محك الاختيار في مواقف جديدة وغير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه** "[4]؛ بهذا يدخل التنويع على المواضيع المعاصرة مادة لغوية جديدة وغير مألوفة.

3. **المحاكاة الساخرة أو الباروديا Parodie**: الباروديا من الأساليب التي تحقق الحوارية وتجعل أقوال الشخصيات اجتماعية وأكثر مصداقية في التعبير عن موقفها الايديولوجي، وتعني الباروديا parodie المحاكاة الساخرة.

على الرغم من الأهمية التي تتميز بها كل من الأسلبة و التنويع غير أن باختين **M.bakhtine** يرى أن" **أهمية الأسلبة المباشرة في تاريخ الرواية عظيمة جدا كأهمية التنويع لا يفوقهما في ذلك إلاّ المحاكاة**

[1] – حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989م، ص 88.

[2] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 151 .

[3] – ينظر: ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص 150.

[4] – المرجع نفسه، ص ن.

**الساخرة "**[1]، ومن خلال هذا يتبين لنا مدى أهمية المحاكاة الساخرة في بناء الرواية، حيث يعتبرها جيرار جينيت **G.Gennette** نوع من أنواع التعالق النصي ويرى أن "**المحاكاة الساخرة أو الباروديا تدخل ضمن السرد المنحط، وتعني في الأصل الغناء على الهامش الجوفة ، أو معها وبصوت مختلف "**[2].

بينما المحاكاة الساخرة عند **مارتن ولاس M.wallace** " **المحاكاة الساخرة حالة مخصصة لظاهرة تشتمل كل شيء: تناقضات اللغة التي تتوضح في أي حوار يشمل أناسا ذوي مهن أو طبقات أو اهتمامات أو ايديولوجيات أو وجهات نظر مختلفة "**[3].

**4. الحوارات الخالصة Dialogues éxclusives**: وهي الحوارات الصريحة المباشرة بين الشخصيات داخل الحكي.

إنّ التقابل الحواري بين اللّغات لا يقتصر على لغة واحدة ولا على المعاني المشكّلة لهذه اللغة، والتقابل الحواري بين اللغات الخالصة في الرواية هو شكل من إشكال إنشاء صورة اللغة وهو " **الذي يرسم حدود اللغات ويخلق الإحساس بهذه الحدود ويجعلنا نلمس الأشكال الأدائية للغات "**[4]، وحوار اللغات ليس مرتبط فقط بالمعاني فحسب، ولا على حوار قوى اجتماعية فهو أيضا " **حوار أزمنة وعصور وأيام ما يموت منها و ما لازال يعيش وما يولد "**[5]؛ ومن خلال هذا يكون الحوار بين اللغات حرّ من خلال الأزمنة و الأمكنة فهو غير مقيد.

إن المظاهر الفنية المذكورة آنفا ومن خلال تظافرها تشكل صورة اللغة، على هذا فهي ميزة تتسم بها الرواية البوليفونية، ودمجت ومزجت بين اللغات المتعددة دون مراعاة عصرها.

[1] – المرجع نفسه، ص ن.

[2] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006م، ص 24.

[3] – مارتن ولاس: نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم ، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 1998م، ص 66.

[4] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 15.

[5] – المرجع نفسه، ص 153.

**ثالثا: تعدد الرواة**

بعد الحديث عن تعدد الأصوات ننتقل إلى مستوى آخر والذي يتمثل في تعدد الرواة، والراوي هنا هو المحور الرئيسي للرواية الذي من خلاله نتعرف على الشخصيات، بحيث أنه يسرد لنا أقوالهم و أحوالهم وأحداثهم وجميع ما يمرون به من ظروف، وذلك في إطار تعدد لغوي وتعدد الرواة يدفع بالرواية للاقتراب بالرواية الحوارية والابتعاد كل البعد عن الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد.

لكل سرد هناك من يتكفل بملكيته فنجد **تودوروف T.todorov** يقول " **فلا وجود لقصة بلا سارد** "[1]. أي أن لكل قصة أو رواية راوي أو سارد ينقل أحداثها.

يرى **باختين M.bakhtine** بأن " **الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو جوهريا إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الايديولوجية المتميزة يحملون لغتهم الخاصة** "[2] .

أي أن الراوي أساسي في الرواية، فالرواية بحاجة إلى متحدث يعمل على نقل اللغة وإيديولوجية الشخصيات.

إن الراوي له بُعد جمالي وكلمته لها بعد لغوي فيقول **باختين M.bakhtine** في هذا الصدد " **الإنسان المتكلم وكلمته في الرواية هما موضوع تصوير كلمي وفني** "[3].

فيسمح السرد بتعدد الرواة بحيث يتناوب الأبطال على رواية وحكي الأحداث والوقائع واحدة تلو الأخرى " **يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال**

[1] – صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1994م، ص 25.

[2] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 109 .

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

**أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر (...) إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى التعدد في وجهات النظر حول قصة واحدة "**[1] .

إن الرواية الحوارية تجاوزت الراوي الذي كان سائدا في الرواية الكلاسيكية وحملت في طياتها عدة رواة، والراوي يتجسد في عدة أنواع تتمثل في:

1. **الراوي المشارك:** وهو الذي يروي الأحداث ويشارك فيها وفي حواراتها وتكون شخصية رئيسية تحكي من منظورها الخاص ما يمكن أن تكون قد ألمت به من مشاركتها ولو لجزء محدود من الأحداث " **وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه، وهذا النوع من الرواة يسمى الراوي المشارك"**[2] .

2. **الراوي العليم:** وهذا الراوي يُلم بكل تفاصيل القصة أو الرواية، ويقود القارئ إلى دهاليز وأسرار وعوالم النص الابداعي ومصائر أبطاله "**وحقيقة هذا الراوي يمتلك موضعا خارج عالم القصة، مما يجعل من السهل علينا أن نتقبل ما لا يمكننا تقبله في الحياة الواقعية "**[3] .

وهذا الراوي له الكثير من السمات أبرزها المعرفة الغير منطقية، ويتمتع بصفة مختلفة تجعله يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها ويستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، والراوي العليم نوعان هما:

**أ– الراوي العليم المنقح:** راوٍ باحث عن الأحداث ليصل إلى ما هو صادق منها وما هو كاذب أي هدفه الوصول إلى الحقيقة أو القصة الصحيحة.

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي " من منظور النص الأدبي "، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1991م، ص 49.

[2] – عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2006 م، ص 120.

[3] – محمد صالح المشاعلة: الرواية السردية في قصص الشعلان، الأردن، 2017/03/13 م، مقال.

**ب– الراوي العليم المحايد:** هذا النوع من الرواة لا يتدخل في سرد الأحداث ولا غيرها وإنما يسردها فقط.

3. **الراوي المحدود العلم:** وهو الراوي الذي تكون له معرفة محدودة بمجريات الأحداث والرواية والشخصية هي التي تحدد موقفه.

"**إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة** "[1]؛ ويعني هذا أن دور تعدد الرواة يكمن في تعدد الآراء والمواقف بين الرواة في الرواية.

## 4– الحوارية والمناجاتية ( الرواية المونولوجية والبوليفونية ):

في كتاب **شعرية دوستويفسكي** قام **ميخائيل باختين M.bakhtine** بعد مقارنة بين روايات **تولستوي** وروايات **دوستويفسكي** وهي مقارنة جريئة، فلاحظ **باختين** أنه لا يسمع الأصوات المتباينة في روايات **تولستوي** فهي خاضعة خضوعاً صارماً لهدف المؤلف المتحكم على نحو لا يواجه فيه سوى حقيقة واحدة فحسب

وهذه الحقيقة التي يراها المؤلف، وقد أطلق **باختين M.bakhtine** على هذا النمط مصطلح النمط الوحيد الصوت أو المونولوجي Monologisme ، وذلك في مقابل النمط أو النوع المضاد الذي يعتبر شكلا جديدا متعدد الأصوات أو الديالوجي Dialogisme أو البوليفوني .

وهذا النمط الأخير طوره **دوستويفسكي "حيث لا توجد أي محاولة للتنسيق أو التوحيد بين وجهات النظر المتباينة التي تعبر عنها الشخصيات المختلفة ولا يمتزج وعي هذه الشخصيات المختلفة بوعي المؤلف ، أو تذعن الشخصيات لوجهة نظره، بل تظل محتفظة بتكاملها واستقلالها "**[2] .

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي "، مرجع سابق، ص 49.

[2] – رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1997 م، ص 39.

**1. الرواية المونولوجية: "الرؤية المونولوجية Monologique ويقصد بها هيمنة الكاتب على عالمه الروائي وتقديم شخصيات ذات وعي مطابق لذاتها ولمظهرها الخارجي "**[1]؛ أي أن الكاتب هو العالم بكل ما في النص والشخصية لها بُعد واقعي، وقد ذهب سيزا قاسم إلى أن " **أبسط حالة هي عندما يطغى منظور إيديولوجي واحد يسود العمل الأدبي كله، وتكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة "**[2]؛ فالعمل الأدبي يخضع خضوعا كاملا لإيديولوجية الكاتب.

تسعى الرواية المناجاتية لتأكيد إيديولوجيا واحدة فهي لا تسمح بتعدّد الإيديولوجيات إلا بما ينفعها ويخدمها في النهاية ولا يسمح الكاتب باستقلال لغات الأبطال ويتحكم بها.

وهذا ما يفسر وجهة النظر الواحدة للكاتب، والتي تسعى لإقناع القارئ بأهميتها، ولا تسمح الرواية بتجسيد صراع إيديولوجي عميق.[3]

كان اختيار الروائي التقليدي للشخصيات في الرواية المونولوجية يتم من خلال "**كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عملها الروائي، فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي "**[4]؛ أي يعمل على اختيار الشخصيات حسب ميولاتهم، وهذا ما يمكنه من إدراجهم ضمن الشخصيات الرئيسية في العمل الروائي.

لقد عارض **ميخائيل باختين M.bakhtine** هذا النمط المونولوجي لإيديولوجيا واحدة لأن وحدة الصوت في رأيه تنطبق على الشعر، كونه يكتفي بذاته ولا يتكئ على أقوال الغير، ولا يستعير ألفاظا وأشكالا

[1] – حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، مرجع سابق، ص 78.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004م، ص 189.

[3] – ينظر: منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد 3، جامعة تبسة، سنة 2014م، ص.ص 83 84.

[4] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 73.

نحوية أجنبية بينما تشتغل الرواية على معلومات مستقاة من مصادر مختلفة ، من خطابات متعددة اجتماعية ونفسية وأخلاقية وتاريخية وسياسية وعلمية، مما يؤدي إلى إدخال التعدد الصوتي فيها.[1]

2. **الرواية البوليفونية " الحوارية " Poliphonie**: ظهرت الرواية البوليفونية من خلال تمخضها من إرهاصات فكرية والتعدد الصوتي هو السبب الرئيسي في طرح **باختين M.bakhtine** للنمط الحواري للرواية والرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية.

يؤكد ميخائيل **باختين M.bakhtine** بأن الرواية البوليفونية وليدة أجناس أدبية ثلاثة هي : الملحمة الخطابة والكرنفال وأن مجموعة من النفكرين والفلاسفة الذين كتبوا الحوار السقراطي **كأفلاطون** ...أما الحوارات الأخرى فتعرفها عن طريق الروايات والمقاطع الباقية عنها ومن خلال هذا فالحوار السقراطي " **ليس صنفا بيانيا متكلفا إنه ينمو بالإستناد إلى أساس كرنفالي شعبي وهو مفعم بعمق بالموقف الكرنفالي من العالم خصوصا طبعا في مرحلة تطور السقراطية الشفاهية** "[2]؛ فالحوار السقراطي يستند تطوره ونموه بالدرجة الأولى إلى الكرنفال الشعبي.

درس **ميخائيل باختين M.bakhtine** روايات **دوستويفسكي** واعتبرها نموذجا في ايراد الإيديولوجيات داخل الرواية حيث قال "**هو النمط الذي اصطلحنا عليه بالمتعدد الأصوات لقد عثر هذا النمط من التفكير الفني على تجسيده في روايات دوستويفسكي خلق ما يمكن اعتباره نموذجا فنيا جديدا لعالم الرواية** "[3]

[1] – ينظر: منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 84.

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة، ط 1 ، بغداد، الدار البيضاء، 1986 م، ص 159.

[3] – المرجع نفسه ، ص 05 .

إن الرواية البوليفونية تجسدت في روايات **دوستويفسكي** وهذا ما يعتبر نموذجا فنيا جديدا في العالم الروائي.

**" دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجدت صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية "**[1]؛ وعليه إن أول ظهور للرواية البوليفونية كان من خلال روايات **دوستويفسكي Dostoievsky** باعتباره خالق الرواية المتعددة الأصوات، فهذه الأخيرة جاءت بشكل جديد مخالف للنمط القبلي أو التقليدي الذي كان سائدا من قبل.

يعرف **ميخائيل باختين M.bakhtine** الرواية البوليفونية بقوله **" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي Counterpount، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات الحوارية الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى "**[2].

واستنادا إلى ما سبق فإن الرواية البوليفونية تقوم بشكل أساسي على التصادم و العلاقات المتضادة، وتشتمل العلاقات والظواهر المحيطة بالإنسان فهي تعتبره كصورة لها ، وتصوير لتنوع الحياة.

تعتبر الرواية الحوارية الأمثل عند **باختين M.bakhtine** لكونها تعطي لكل الأفكار الحق في التعبير والتمثيل في هذا الملفوظ، كما أنها تحقق صراعا ايديولوجيا عميقا وقويا ، ورؤية أكثر شمولا، وتعدد الآراء وهذا ما يجعلها تكسب كما هائلا من القراء الذين يجدون فيها أفكارهم ورؤاهم المختلفة.

[1] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

ويجب على كاتب الرواية البوليفونية أن يحتفظ بموقفه لنفسه، ولا يدافع عنه في الرواية، وعليه طرح عدة أشكال تناقض موقفه، وف هذه المسألة فقد اعتبر **باختين M.bakhtine** أن مسألة حياد الكاتب أساسية في تحقيق الرواية البوليفونية فقال عنها " **مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يتعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي** (...) **وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق**"[1]، وخلافا لدور المتكلم يتحقق المبدأ الحواري أكثر عن طريق تعدد اللغات، وقد اعتبر **باختين M.bakhtine** الرواية جزءا من ثقافة المجتمع، والثقافة مكونة من خطابات ، وعلى كل واحد في المجتمع إن تحدد موقفه من تلك الخطابات وكلما تعددت اللغات تعددت الإيديولوجيات والأصوات، فلم يعتبر **باختين M.bakhtine** كدلائل فارغة من أي محتوى ايديولوجي بل الوجه المجسد للصراعات الإيديولوجية في الواقع.

كما أن الراوي لا يعرف لغة واحدة بل إنه يتلقى اللغة مصنفة ومقسمة إلى لغات متنوعة، فالراوي يدخل نوايا الآخرين والمنظورات والعوالم عن طريق استخدام اللغة وهذا ما يبرر تعدد اللغات في نظرية **باختين**.

تؤدي مناقشة **باختين M.bakhtine** لظاهرة الكرنفال، إلى تطبيقات مهمة على نصوص معينة وعلى تاريخ الأجناس الأدبية، فالاحتفالات المرتبطة بالكرنفال احتفالات جماعية شعبية، فيتغلب فيها التوازن الهرمي رأسا على عقب (يصبح الأحمق عاقلا والملك شحاذا) وتختلط الأضداد (الحقيقة والوهم، النعيم والجحيم) وينتهك المقدس.

[1] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 97.

ويستخدم باختين **M.bakhtine** مصطلح الكرنفالية carnivalisation لوصف ظاهرة الكرنفال في تشكيل الأنواع الأدبية الكرنفالية في " **محاورات سقراط والهجائيات والمينبية** "[1].

جعل **باختين** الاختلاف بين الرواية البوليفونية والمونولوجية في " **تركيب السرد نفسه، سواء قدم هذا السرد بواسطة المؤلف أو بواسطة الرواية أو حتى بواسطة إحدى الشخصيات، يجب أن يكون التركيب مغايرا تماما لما هو عليه في الروايات ذات الطبيعة المونولوجية** "[2]؛ أي أن الاختلاف بينهما يكمن في البناء والتركيب.

ويرى حميد لحميداني "**أن أسلوب الرواية وفق تصور باختين هو بناؤها وعلاقاتها الداخلية وحواريتها**"[3].

إن الرواية البوليفونية نادت إلى تعدد الأصوات، وترفض سلطة الراوي في النص الروائي، إلا أنها لم ترفضه بشكل قاطع، فقد اعتبرت " **الرواية الديالوجية لا تلغي أبدا أصوات الكاتب ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي، و إن صوت الكاتب يصبح في هذه الحالة ضمنيا implicite ولا يمكن التعرف إليه أو تحديده إلا عند اتمام التحليل الروائي** "[4] .

يرى **باختين M.bakhtine** أن البطل في الرواية الجديدة يختلف عن البطل في الرواية التقليدية " **فإن الأبطال الرئيسية عند دوستويفسكي داخل وعي الفنان ليسو مجرد موضوعات لكلمة الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة ... يقوم هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا أخر إلا أنه في**

[1] – ينظر: رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 40 .
[2] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 12 .
[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص 80.
[4] – المرجع نفسه، ص 53.

**الوقت نفسه غير محدد ... وبهذا المعنى فالبطل عند دوستويفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتبارية للبطل في الرواية التقليدية "**[1]؛ أي أن البطل قديما كان يجسد وعي الكاتب أما حديثا لا يجسد وعيا بعينه.

ورد في كتاب الخطاب الروائي لميخائيل باختين **M.bakhtine** " **إن اللغة الأدبية تمتلك بواسطة الرواية و الأداة التي تتاح لها أن تفهم كلية تعدديتها اللغوية داخل الرواية، وبواسطتها يصير التعدد اللغوي الذي هو تعدد في ذاته (en–soi) تعددا لغويا لذاته (pour–soi) فاللغات متصلة حواريا وتبدأ توجد بعضها بالنسبة للبعض (مثل ردود الحوار) وبالضبط يعود الفضل للرواية في أنها جعلت اللغات تستضيء بالتبادل، وصيرت اللغة الأدبية حوارا للغات لتتعارف و تتفاهم فيما بينها "**[2]؛ أي أن الرواية تجمع بين لغات عدة وتفتح فيما بينها مجال الحوار.

وقد ساهم **باختين M.bakhtine** في تحقيق سوسيولوجيا نصية ذات قيمة عالية في مجال التسطير الروائي من خلال دمج الرواية بالواقع والنداء لحياد الكاتب وبصراع الايديولوجيات والسعي لفهم العالم الداخلي للرواية دون الانتقال للعالم الخارجي.

## 5– من حوارية باختين إلى تناص كريستيفا intertextualité

إن البنية الأولى التي ارتكزت عليها **جوليا كريستيفا** لبناء مفاهيمها حول التناص هي مؤلفات **باختين M.bakhtine** ، وكذلك يعود الفضل في تطوير مصطلح الحوارية إلى اكتشاف مصطلح التناص intertextualité وترويجه رسميا إلى **كريستيفا** وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة بحيث ظهرت المقالة

[1] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص10 11.

[2] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 151.

الأولى عام 1966م وحملت عنوان " الكلمة، الحوار، الرواية " واحتوت على أول استخدام للمصطلح، أما المقالة الثانية كانت تحت عنوان " النص المغلق " عام 1967 م.

**"أعطت جوليا كريستيفا مفاهيم أكثر دقة كما أطلق عليه باختين اسم التهجين أو الحوارية فظهر مصطلح التناص، فهي ترى أن النص هو عبارة عن ممارسة دلالية وليس فعلا مجانيا "**[1]؛ وبالتالي ما قامت به كريستيفا هو نقل المصطلح من قول باختين بتسميته الحوارية إلى قولها هي التناص، والتعريف بمصطلحها الجديد يحمل في بذوره أفكار **باختين M.bakhtine** حول الحوارية، لذلك نجد كريستيفا تدين في أكثر من مناسبة بفضل الإرث الباختيني في تأصيل مصطلح التناص **" والنص من منظور جوليا كريستيفا ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح على النصوص الأخرى، بل حلقاته مرنة إلى درجة ضرورة التداخل والتقاطع لإنتاج ما هو جديد، على فكرة الانتحال الذي كان ينظر على أنه منقصة عند الشاعر أو الأديب إذا وصل إلى مرحلة السرقة "**[2].

**" ويتجلى النص كإنتاجة أي مجموع عمليات إنتاج وتحولات النص من خلال:**

**أ – علاقة النص باللغة التي يتموقع داخلها قائمة على إعادة التوزيع.**

**ب – أنه مكون من تبادل وتداخل النصوص أي من التناص إذ يوجد ضمن فضاء نص معين الكثير من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى متقاطعة أو محايدة .**[3]

وقد قامت **جوليا كريستيفا** عند دراستها للنص بتمييز مستويين:

[1] – وسيلة بوسيس: بين المنظور و المنثور " في شعر الرواية "، مرجع سابق ، ص 36 .

[2] – عواد صياح حسن المساعيد: التناص في شعر علي بن الجهم، مذكرة ماجستير، جامعة آل البيت ، 2012م، ص 07 .

[3] – وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور " في شعر الرواية "، مرجع سابق، ص ص 36 .37.

**"النص الظاهر:Pheno–texte والنص المولد Geno–texte، والنص الظاهر هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية أما في النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الدلالية "**[1].

كما ترى **جوليا كريستيفا** أن " **الوظيفة التناصية ترتبط بأيديولوجية النص وتمتد على كامل أجزائه فتعطيه بذلك دلالته التاريخية والاجتماعية التي تسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع "**[2]

## 6–جيرار جينيت Gerard Genette

لقد اهتم الناقد الفرنسي **جيرار جينيت** اهتماما بالغا بما أسماه المتعاليات النصية في مؤلفه " معمار النص " وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة على استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر ، كما يتضمن المحاكاة والمعارضة.

ويتحول التناص إلى عند **جيرار جينيت Gerard Genette** إلى نمط من أنماط تعالي النص وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي " **التناص intertexte، المناص paratexte، الميتانص métatexte، التعلق النصي trypertextualité، ومعمارية النص l'architxte** ".[3]

[1] – – وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور "في شعر الرواية ، مرجع سابق، ص 43.

[2] – المرجع نفسه، ص 44.

[3] – المرجع نفسه، ص 47.

إن **جيرار جينيت** من خلال هذه الأنماط يحاول أن يرصد كل ما يتعالق فيه نص بنص آخر دون الجزم بتحكم نمط على آخر في بنية النص وذلك لانفتاح النص وتعدية نصوص أخرى فالنص في نظره لا يعتمد على ذاته في نسيج فضائه الذي يحويه، وإنما يستعين بذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى.

## 7-الحوارية في النقد العربي

عرفنا مما سبق فضل حوارية **باختين** على ميلاد تناص **جوليا كريستيفا**، والذي أصبح بعد ذلك اتجاها قائما بذاته، والأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث والدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الانتشار وأقر بصلاحيته كأداة اجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحث الباحث للتعرف على ماهيته وتبيين ملامحه والغوص في جذوره الأولى، ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح الحوارية والذي أصبح بعد ذلك يطلق عليه مصطلح التناص.

ومصطلح الحوارية لم يصل إلى الثقافة العربية إلاّ في بداية الثمانينيات ورغم أهمية كتابات **باختين M.bakhtine** إلاّ أنها لم تظهر عند العرب في البداية سوى في دراستين، الدراسة الأولى أجراها **فيصل دراج** بعنوان العلاقة الروائية في علاقات الإنتاج ونشرت مجلة الطريق التي خصصت عدد الرواية العربية نشرت هذه الدراسة ضمن مواده ، والدراسة الثانية تدور حول مفهوم الغولدماني والحوارية الباختينية **لحميد لحميداني**، وهي إعادة صياغة الحوار بينه وبين **يمنى العيد** التي عارضت محاولته للجميع بين حوارية باختين وبنيوية غولدمان [1].

[1] – ينظر ايمان مليكي: مذكرة ماجستير، الحوارية في الرواية الجزائرية "الغيث" لمحمد ساري "مريا تنشيطية " لعبد الملك مرتاض " دم الغزل "مزراق يقطاش سايح ، إشراف: عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2012 /2013م، ص ص 27. 28.

نجد العديد من النقاد العرب الذين اشتغلوا بمصطلح الحوارية، لكن كان اهتمامهم بهذا المصطلح من الناحية التي جاءت بها **جوليا كريستيفا** في أبحاثها لهذا المصطلح هو التناص، ومن بين هؤلاء النقاد **سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض، محمد مفتاح** وغيرهم كثيرين.

**أولا: سعيد يقطين**

لقد اهتم سعيد يقطين بمفهوم التناص كغيره من الدارسين المغاربة ولقد فضل مصطلح " التفاعل النصي " بدلا من التناص في كتابه " **انفتاح النص الروائي** " مبررا سبب اختياره فيقول " **إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص intertextualité أو المتعاليات النصية transtextualité كما استعملها جيرار جينيت بالأخص، نفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص في تحديدنا الذي ننطلق فيه من جينيت ليس إلاّ واحدا من أنواع التفاعل النصي** ".[1]

وقد ركز سعيد يقطين في تقديم تصوره على التفاعل النصي على تقسيم النص إلى بنيات نصية: اللقسم الأول يتمثل في " **بنية النص** " ويتصل بعالم النص ثم القسم الثاني سماه " **المتفاعل النصي** " وهي كل البنيات التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منه وضمن عملية التفاعل النصي، ولتحديد أنواع التفاعل النصي ميز بين المناصة، التناص والميتانصية .[2]

**أ-المناصة paratextualité**: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه.

[1] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001م، ص 92.

[2] - ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع نفسه، ص 94.

**ب–التناص intertextualité** : إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور ، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بينة نصية ما عناصر سردية أو تيمة من بنيات نصية سابقة ، وتبدوا وكأنها جزء منها ، لكنها تدخل معها في علاقة.

**ج–الميتانصية métatextualité**: وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد " المتفاعل النصي " أولا على أنه مناص وبعد تحديدنا لنوعه وعلاقته بالنص تنتقل إلى اعتباره ميتانص ثانيا.[1]

وقد طبق يقطين تصوراته على نماذج سردية، لقد حقق مفهوم التناص انتشار واسع في الدراسات النظرية والتطبيقية باعتباره مفهوما اجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي.

**ثانيا : عبد الملك مرتاض**

اتبع **عبد الملك مرتاض** ما أتت به الباحثة **جوليا كريستيفا** في قضية التناص فهو يقول " **إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل انتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة ، ولعل هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا انتاجية النص productivité du texte** ".[2]

[1] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 99 .

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحدي ، ج 2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص 103.

**" إن مادة النص هي التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها، أي قبل صوغه في هيئته البنيوية والوظيفة، فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم ، واستعمال النص الأدبي للغة لتحقيق وجوده كدليل على شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها وبخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه وحققت ماهيتها في النوع نفسه، والقول على منوال الكتابة فيه يعني تمثل جنس القول الذي يراد الكتابة على شاكلته وهذا ينطبق على التناص في بعض أشكاله وتجلياته ".**[1]

**ثالثا: محمد مفتاح**

محمد مفتاح هو الآخر وقف على تحديدات **كريستيفا** و**أورفي** و**لورانت وريفاتير** ورأى بأنها لم تصنع تعريفا جامعا للتناص، ولذلك نجده يلجأ إلى استخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف وهي :[2]

1. فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

2. ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

3. محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيضها.

فالتناص هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

ويعود محمد مفتاح بهذا المصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد، وهذا من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم كالمعارضة والمعارضة السرقة.

[1] – المرجع السابق، ص ص 103، 104 .

[2] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 3، 1992م، ص 121.

ويستند مفتاح إلى الدراسات اللسانية واللسانية التقنية التي ظهرت في السنوات الأخيرة ن والتي تهدف إلى ضبط الآليات التي تحكم في عمليات الانتاج والفهم.

وطرح محمد مفتاح بعد سرد هذه الدراسات سؤالا وهو: أين يكمن التناص في الشكل أو المضمون أو معا؟

وقد خلص إلى أن " **التناص يكون في المضمون ، لأننا نرى أن الشاعر يعيد إنتاج ما يقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة عالمة أو شعبية أو ينتقي منها موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل أن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك** "[1].

إذن الشكل والمضمون معهما المتحكم في التناص المبدع وبخاصة إذا تحقق الوعي بذلك، مما يجعل المتلقي تحد دائم مع محفوظه وثقافته وهو يستدعي النص الغائب إلى النص الماثل، ويخلص محمد مفتاح إلى أن التناص ظاهرة للغوية معقدة تستعص على الضبط والتقنين.

[1] – المرجع السابق، ص ص 129. 130.

## الفصل الثاني: تجليات الحوارية في رواية بياض اليقين

### تمهيد

### 1-تقديم الرواية

### 2-السارد في الرواية

### 3-تعدد اللغات

### 4-المحاكاة الساخرة

### 5-الحوارات الخالصة

### 6-التنويع

### 7-الحوار المونولوجي

### 8-تعدد الشخصيات

### 9-الأجناسية في الرواية

**تمهيد:**

من خلال الفصل النظري ندرك أن الحوارية تقوم على صوتين أو وعيين أو أكثر في ملفوظ واحد مرتبطين بسياقين لفظيين مختلفين، فباختين يرى أن هذا المبدأ يقوم على الحوار، وقد بلور لمفهوم الحوارية اعتمادا على انتاج دوستويفسكي الروائي، حيث تعددت أشكالها في الملفوظ الروائي أكثر من غيره، وذلك من خلال تعدد لغات الشخصية، وكثرة الأصوات والخطابات في النص الروائي الواحد، وسنحاول في هذا الفصل إسقاط المبدأ الحواري على رواية " **بياض اليقين** " للروائي **عبد القادر عميش**، وذلك من خلال استخراج آليات الحوارية والأجناسية التي وظفها الروائي في روايته.

## أولا: السارد في الرواية

يعد الراوي المحور الأساسي للرواية، فهو يمكننا من التعرف على الشخصيات حيث ينقل ويسرد أقوالهم وحالاتهم وأحداثهم التي يمرون بها وذلك في إطار تعدد لغوي، وكل رواية أو قصة لابد لها من راوٍ أو سارد ينقل أحداثه.

والراوي يسمى أيضا السارد وهو الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف، ووليد تصوراته الخاصة فالمؤلف الروائي هو الذي يختار له موقفا يقربه من الأحداث والشخصيات والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالمكان والزمان.

ويتعدد نمط الراوي في الرواية حسب الأحداث السردية، فهو يمكن أن يكون داخل الأحداث أو خارجها، كما يمكن أن يكون له يد فيها، وعند توظيف كل هذه الأنماط يتشكل عدد من الرواة، الذي يعتبر سمة تتميز بها الرواية البوليفونية وفي رواية " **بياض اليقين** " سنبرز الراوي فيها.

**-الراوي المشارك:**

هو أحد أشخاص القصة، يضيق عادة باعتباره ساردا من داخل الحكاية ساردا مشاركا وهو أحد الأبطال، أو هو السارد الممسرح بمعنى أنه راوٍ له دوره في الرواية ومن مميزاته قربه الوثيق من الأحداث والوقائع التي يرويها كونه أحد الأشخاص الذين جرت وقائع الرواية لهم.

ويتجسد دور الراوي في الرواية من خلال شخصية البطل " الأستاذ "، ويتجلى ذلك في قوله:

**" سأسرد أحداث الموقع: موقع الإنترنت أو موقع الفضائيات أو ربما موقع علوي اشراقي، مقام من مقامات الروح المشرئبة للضياء العلوي، كأني أراها الآن أو كأني غيري، واحد في غيري ولست كما أنا أعرفني ".**[1]

فالراوي هنا أحد شخصيات الرواية وهو قريب جدا من الأحداث التي يرويها.

وأيضا من الأحداث الدالة على أن الراوي هذا مشارك:

**" ويرتفع عويلها .. تصيح بصوت مسموع هذه المرة .. أما أنا فلم أعد أرى شيئا من خلال عين الهاتف كل شيء أسود اختفى البياض .. لم يعد هناك بالمرة".**[2]

فالراوي البطل هنا شارك فتاة الشريعة وهي تنشد قصيدة حزينة وهي متأثرة.

في موقف آخر يتجسد دور الراوي المشارك من خلال:

[1] – عبد القادر عميش: بياض اليقين، منشورات دار الأديب، د ط، ص 08.

[2] – الرواية، ص 116.

**" كنا نغني مع سامي يوسف. بحميمية مفرطة أو ربما كنا نرتقي نفسيا بنغم سامي يوسف ن صوتان يتناغمان وسط الثلج ".**[1]

فالبطل هنا يشارك صديقه سائق الأجرة في أناشيد سامي يوسف.

وأيضا من المقاطع الدالة على أن الراوي مشارك، قوله:

**" كان خبر الرسوم المهينة للرسول صلى الله عليه وسلم كالصاعقة عليها، في بداية الأمر تشنجت واحمر وجهها وتيبست عضلات وجهها بشكل مخيف، ظهرت لنا كموميياء فرعونية، وظلت جامدة بلا حراك دقائق، ثم صرخت صرخة مزلزلة، كالذي رأى الموت بالعين المجردة. ثم أزبدت وضربت بنفسها الأرض، وغابت لحظات وقد أصبنا بذعر، ربما كانت بلا روح. جسد بلا روح .. توقف قلبها تماما وانحبست أنفاسها ".**[2]

فالراوي البطل هنا يسرد لنا الحالة التي آلت إليها أمه بعد سماعها لخبر الرسومات المهينة عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد صرخت وغابت عن الوعي حتى توقف قلبها تماما وانحبست أنفاسها فهو مشارك في الحدث وكان يجهل مصير أمه.

يكمل الراوي سرد الأحداث قائلا:

[1] – الرواية، ص 123.

[2] – الرواية، ص ص 56 .57.

**" ... وتدافع الجيران وتزاحموا ظنا منهم أن مكروها وقع أو مصيبة لا ترد لمت بنا، فتزاحموا داخل البيت وخارجه مستفسرين وألسنتهم لا تكف عن التضرع لله، مستسلمين لقدره الذي لا يرد وراغبين في لطفه فيما نزل وحلّ .."**.[1]

والراوي هنا مشارك في الأحداث ويقوم بعملية السرد لتفاصيل تدافع الجيران لمنزله ظنا منهم أن مصيبة أصابتهم وظنوا أن أمه ماتت مستسلمين لقضاء الله وقدره.

**ثانيا: تعدد اللغات**

تعتبر الرواية مجتمع قائم بذاته له زمانه ومكانه وشخوصه الذين يتحاورون ويؤدون وظائفهم الموكولة إليهم وبهذا تتنوع اللغات، وتتداخل فيما بينها، وفي رواية " **بياض اليقين** " استعملت العديد من اللغات واللهجات فإلى جانب اللغة الفصحى نجد: اللغة العامية التي تتفاوت مع الفصحى في تقديم المادة الحكائية، إضافة إلى اللغة الأجنبية، والأشعار والأغاني الشعبية والأمثال والحكم.

**1-اللغة العامية:**

يعد هذا الجنس أكثر الأجناس التساقا بالرواية المعاصرة ذلك أن اللهجة العامية كلام بسيط، تستعمل في التواصل في الحياة اليومية.

ويعد هذا تهجيناً وكما ذكرنا سابقا التهجين هو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد، وهو طريقة أدبية يلجأ الكاتب لرسم حالة أو تأكيد صورة لكلام يُراد تبليغه للقارئ.

ويتجسد التهجين في رواية " **بياض اليقين** " التي احتوت على بعض ألفاظ من الدارجة الجزائرية.

[1] – الرواية، ص 57.

ويظهر التهجين في قول الروائي:

**" يجرين متعثرات بين كتل الثلج، يتمرغن، يعبثن بالثلج، بياض اليقين"**[1].

فكلمة يتمرغن كلمة عامية وتعني يتقلبن يمينا ويسارا على الثلج.

كما نجد التهجين في وصف لباس رجل أمام المطار بقوله" **أخاطب رجلا تكوّر على نفسه داخل جلابته المرقطة "**[2]؛ فكلمة جلابة هي كثيرة التداول في الدارجة الجزائرية، وهي لباس مغربي على شكل جلباب ولها غطاء للرأس ، وهي في الأصل كلمة فصيحة.

أيضا يظهر التهجين في قوله:

**" ترتدي طالبة الشريعة يومها عباية قسنطينية مثلها تماما مزركشة بالمجبود "**[3].

فكلمة مجبود كلمة عامية وهو عبارة عن خيط ذهبي تزركش وتزين به العبايات والملابس التقليدية القسنطينية.

كما يبرز التهجين في قول الراوي:

**" وأحيانا إذا ننزع الكيس ينادونه بالشكام المحلي وقد سماه الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر بالبياع "**[4].

فكلمة الشكام وبياع كلمة كلمة تداولت في الدراجة الجزائرية ومعناها الجاسوس أو الخائن الذي يخون وطنه أو أهله.

[1] – الرواية، ص 12.
[2] – الرواية، ص 14.
[3] – الرواية، ص 16.
[4] – الرواية ، ص 28.

ونجد أيضا في قوله " **كان عملا مشتركا على طريقة التويزة** "[1]؛ فكلمة التويزة كلمة عامية تعني المشاركة في عمل ما أي التعاون فيما بعض.

وفي موضع آخر نجد عبارة جسدت لنا التهجين

" **تبكي أيضا سي الحنافي وأحيانا أخرى سي طارق محمد**"[2].

فكلمة سي عامية يقصد بها السيد، وفي قوله " **قال إذا أنت مفرنس على ما يبدو** "[3]. فكلمة مفرنس أي يتكلم الفرنسية، يتجلى أيضا في قوله " **المهم انسلك راسي** "[4] فكلمة انسلك راسي بالعامية وتعني أتولى الأمور الخاصة بي.

ويظهر لنا التهجين في قول أحد الشخصيات للرواية البطل " **راك حاب تباصيني** "[5]. فهذه الجملة دارجة جزائرية وفي معناها العربي الفصيح تريد أن تورطني، وقد تكررت هذه الجملة أكثر من مرة:

" **ما لك يا أستاذ؟ راك حاب تباصيني** "[6] ، " **مالك حاب تباصيني يا امرأة** "[7].

ونجد أيضا في قول المرأة للراوي البطل " **حسك عينك** "[8]؛ وتعود في الأصل إلى اللهجة المصرية فهذه الكلمة تقال في حال النهي أو التهديد عن فعل شيء، وقد تكررت في عدة مواضع في الرواية.

[1] – الرواية، ص 36.
[2] – الرواية، ص 56.
[3] – الرواية، ص 66.
[4] – الرواية، ص ن.
[5] – الرواية، ص 119.
[6] – الرواية، ص 128.
[7] – الرواية، ص 150.
[8] – الرواية، ص 155.

**2-اللغة الأجنبية:**

استعمل الراوي بعض الكلمات الأجنبية على لسان شخصياته، وكان ذلك الاستعمال خاص بالفئة المثقفة ليبين لنا أن النص الروائي منفتح على اللغات الأجنبية التي تساعد في تكوينه. وهذا الاستعمال يعطي الرواية نوعا من المصداقية بحيث من خلالها يبين لنا طبيعة المجتمع الذي نشأ فيه النص الروائي، وغالبية أحداث الرواية دارت في قسنطينة، ونحن نعلم أن الفرد الجزائري كثيرا ما يميل إلى استعمال اللغة الفرنسية في حديثه أولا بحكم فعل التاريخ ذلك أن الاستعمار الفرنسي لا زالت آثاره سارية المفعول ، ومن جهة أخرى إن الفرد يميل إلى هذا الاستعمال بفعل مكانته والواقع المحيط به.

وقد استعملت اللغة الأجنبية بكثرة في رواية " بياض اليقين " نذكرها تباعا في الجدول الموالي:

| العبارة الأجنبية | الصفحة |
|---|---|
| Sites | 05 |
| www .Brohijab.net | 06 |
| Cow boy | 10 |
| Try not to gry | 17 |
| Tv5 | 22 |
| Sperbrenica / www.Albasrah.net | 30 |
| Jylland Posten internetavien / hommesxelle | 45 |

| | |
|---|---|
| 51 | Vous êtes le guide de ma vie |
| 59 | My ummah / sms |
| 62 | Katrina , ivan , mitch , Andrew , charly , rita , ophélio |
| 66 | L'arabe |
| 71 | Diaporama |
| 81 | Bip |
| 82 | La bourse |
| 113 | e.mail |
| 118 | mégane |
| 127 | nebras |
| 132 | masqué |
| 155 | unités de silence |
| 156 | vous êtes toujours guide |

استخدام اللغة الأجنبية في الرواية عكست إيديولوجية الراوي وأكسبت الرواية نوعا من الترابط بين عناصرها كما ساعدت في بناء الرواية وأضفت عليها نوعا من الفنية والجمالية، جعلتنا نتقبل الرواية وننصهر فيها حيث وجد فيها نوع من الواقعية والحقيقة التي تعبر عن لغتنا وثقافتنا المتعددة اللغات.

**3-الأغنية الشعبية:**

وظف الراوي في رواية " **بياض اليقين** " الأغنية الشعبية، وهذه الأخيرة مرتبطة بنشاط الإنسان، لذلك يكون توظيفها في الرواية بقصد الإيهام بواقعية الأحداث إضافة إلى أنها تحمل بعدا رمزيا عميقا، بحيث تضفي على النص طابعا محليا، تراثيا وتقليديا كما تساعدنا في بناء خصوصية المكان ، ولمسنا في الرواية أغنية شعبية تعكس مدى تعلق الفرد الجزائري بوطنه وعادة ما تكون الأغنية الشعبية ترجمة لآلام الجزائريين وآمالهم.

ومن الأغاني المذكورة في الرواية:

**" يأتيني الآن صوت الحاج طاهر فرقاني، بنبرته الصوفية كان عنوان الأغنية فيما أعتقد: راني حاب أنتوب وأنزور قبر النبي "**[1].

فالأغنية الشعبية وببساطة كلماتها تتحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم والتوبة.

وفي حديث آخر حول الأغنية الشعبية الشاوية وفي حوار دار بين الراوي وسائق الطاكسي:

**" -أتحب الغناء الشاوي يا سيدي؟**

**-يذكرني بثورة التحرير الجزائرية**

**-لم أفهم يا سيدي**

**الأغنية الشاوية تذكرني دائما بالأوراس والجهاد .. الشاوية رجال ، ولهذا لا أعتقد أن فرنسا نسيت شجاعتهم في مقاتلتها "**[2].

[1] - الرواية، ص 16.

[2] - الرواية ، ص ص 15 16.

فالغناء الشاوي كان رمزا للثورة الجزائرية التحريرية.

فالروائي استعمل ووظف الأغنية الشعبية للتعبير عن مدى ارتباط الجزائري والمغني بصفة عامة بوطنه، كما أنها تضيف نوعا من المصداقية في أحداث الرواية.

## 4-الأمثال والحكم ( العبارات المسكوكة ):

والعبارات المسكوكة هي عبارات تحمل معانٍ اصطلح عليها الناس اعتباطيا وتناقلوها عبر الأزمنة فجاءت كالعملات المسكوكة المتداولة.

وذكرت في الرواية بعض هذه العبارات في قول:

**" حامت على أثرها غربان النحس واختفت بعيدا عن قلب السماء "**[1].

فعبارة غربان النحس استعملت منذ القديم وتعتبر رمزا للتشاؤم والنحس.

كما صادفنا في الرواية مثل شعبي في قول الأستاذ " **الغائب حجته معه** "[2] ؛ ويقصد بهذا المثل عدم لوم الإنسان على غيابه، فقد تكون لديه حجة أو سبب لتبرير الغياب.

بالإضافة إلى عبارة حسك عينك والتي نجدها في قول زوجة الأستاذ:

**"تردد دون توقف بصيغة المرأة الجزائرية الغيورة : حسك عينك .. حسك عينك "**[3].

وهذه عبارة مسكوكة تقال في معنى التهديد أو النهي.

[1] – الرواية، ص 11.

[2] – الرواية، ص 105.

[3] - الرواية، ص 158.

## ثالثا: المحاكاة الساخرة (الباروديا) La parodie

إن المحاكاة الساخرة هي السخرية من الكلام والحقائق الجادة، بأن تأتي بكلام رسمي للغير ثم تنتقده بكلماته وألفاظه بطريقة هازئة وتتنوع المحاكاة الساخرة بحيث يمكن " **أن يحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية ن طريقة في التفكير ، طريقة في الكلام** "[1].

فالمحاكاة الساخرة تدرج في طياتها عبارات السخرية والتهكم والاستياء وحتى السب والشتم ...الخ وتجلت الباروديا في مواضع كثيرة من الرواية.

فنجدها من خلال قول البطل:

" **والضابط غودانوف يقف أمام الباب فاتحا رجليه ، كأن يتهيأ لمبارزة مهمة على طريقة رعاة البقر cow boy** "[2].

فهو يسخر من شكل الضابط وطريقة وكأنه يستعد لمبارزة.

وأيضا تظهر السخرية في موضع يصف فيه البطل سائق أجرة فيقول:

" **أمام مقود سيارته قلت له من وراء مقعده وقد ملت بجذعي كاملا أبحث عنه من خلال دخان سيجارته الرخيصة** "[3].

[1] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص.ص 282 .283.

[2] – الرواية، ص 10.

[3] – الرواية، ص 14.

فكأنه يسخر من السائق من خلال نوع السيجارة التي يدخنها ويحط من قيمته.

وفي مقطع آخر حين ركب البطل سيارة الأجرة قائلا:

**" ارتفع صوت أغنية شاوية بشكل مزعج لم أفهم كلمات الأغنية جيدا ربما لرداءة الشريط ربما لم تكن أغنية بالمعنى بقدر ما كانت نحيبا وعويلا فضيعا "**[1].

فالبارووديا هنا تجلت في وضعه الساخر ، لدى سماعه الأغنية الشاوية والتي تعتبر من التراث الجزائري للأغنية التقليدية باللهجة الشاوية فقد وصفها بالعويل والنحيب كتمييز عنصري منه بالرغم من كون اللهجة الشاوية دارجة جزائرية وتعتبر اللغة الأمازيغية الثانية بعد القبائلية.

وتظهر السخرية في وصف والدة البطل قنوات النايلسات **" تسميها قنوات الشطيح والرديح "**[2]؛ في هذا المقطع سخرية واضحة لقنوات التلفاز التي أصبحت جميعها عبارة عن قنوات للحفلات والأغاني والرقص فهي هنا تسخر من قنوات نايلسات بأنها تافهة وغير مهمة، وفي موضع آخر تجلت السخرية أيضا في قول أم البطل

**"والله يا جيل لحظة لو عادت فرنسا واحتلت الجزائر لا قدر الله ، لا قدر الله سوف تستقبلونها بالزغاريد ستستعمركم هذه المرة بالفيزة فقط "**[3].

ففي هذا المقطع الأم تسخر من الجيل الجديد، الجيل الصاعد الذي وصفته بجيل لحظة أي أنه هش ورطب لا وطنية ولا نخوة فيه ، وأن فرنسا باستطاعتها احتلالهم بإعطائهم فيزة فقط.

[1] – الرواية، ص 15.

[2] – الرواية، ص 50.

[3] – الرواية، ص 53.

ونجد أيضا في الرواية قول البطل:

**" وألعن الروس ألعن الكريملان ألعن أمريكا الشيطان الأكبر، آفة العصر. وباء الدهر. ألعن الغرب الصليبي"**[1].

وفي هذا المقطع نجد البارودیا تتجسد في عبارات اللعن والشتم والسب التي يلفظ فيها البطل وهو يلغن ويسب الروس وأمريكا ووصفها بالشيطان و الآفة ووباء الدهر.

وتظهر السخرية في قول البطل:

**" قلت وقد شعرت باختناق قاتل بسبب رائحة الدخان الرخيص أقصد بول الشيطان"**[2].

فهو يصف الدخان الرخيص والذي يشبهّه ببول الشيطان لأنه قاتل ومدمر بطبيعة الحا.

ونجد البارودیا في قول سائق الأجرة وهو يخاطب الأستاذ :

**" وقتي لا يسمح لي بالتمتع بالثلج أنت تعرف يا أستاذ : ظروف الخبزة بنت الكلب "**[3].

فهو هنا يصف الظروف الصعبة للعيش ويسميها بقوله بنت الكلب والتي يقصد بها ظروف العيش .

## رابعا: الحوارات الخالصة Dialogues éxetissives

تعد الحوارات الخالصة من أهم سمات الرواية البوليفونية والتي تضم في طياتها العديد من الحوارات التي تقام بين الشخوص مشكلة حيزا حواريا من خلالها تتضح العلائق الرابطة بين الشخوص.

[1] – الرواية، ص 61.
[2] – الرواية، ص 66.
[3] – الرواية، ص 69.

ويتمظهر الحوار الخالص بشكل جلي في رواية بياض اليقين في:

**" قلت:**

**–هي قالت أنها سوف تأتي إلى جامعة قسنطينة.**

**–ماذا تفعل هايدي في جامعة قسنطينة يا أستاذ؟**

**–قلت ستأتي لتحضير الماجستير.**

**–قالت فتاة الشريعة السمحاء: لا أعرفها.**

**قلت هي تحب قسنطينة مثلي**

**قالت مذهولة:**

**–قلت لك لا أعرفها يا أستاذ.**

**قلت لكنها تشبهك. ربما أنت هايدي**

**–يخلق من الشبه أربعين "**[1].

في هذا المقطع بدأ الأستاذ بالحوار مع طالبة الشريعة وهو يسألها عن هايدي ويخبرها أنها ستأتي لتحضير الماجستير فتجيبه فتاة الشريعة أنها لا تعرفها ليخبرها بدوره أن هادي تحب قسنطينة وبأنها تشبهها فترد عليه بقولها يخلق من الشبه أربعين.

[1] – الرواية، ص 20.

وفي حوار خالص آخر جمع الأستاذ البطل بطالبة الشريعة وهما يشكلان رجل الثلج:

**" قالت طالبة الشريعة السمحاء وهي تثبث قلما على وجه رجل الثلج لتمنحه أنف بينوكيو:**

**–أنت بارع في التخريف، قلت وأنا أعلق مطاريتها على كتف الرجل الثلجي، على شكل بندقية**

**–تقصدين قدرتي على السرد؟**

**–أنت سارد ماهر**

**–وأنت مسرود له ممتاز "**[1].

فطالبة الشريعة مخاطبة الأستاذ بأنه سارد ماهر فرد عليها بكونها مسرود له ممتاز، وتتابع حديثها حول رجل الثلج

**" –قلت لكنه من ثلج**

**–أعرف أنه من ثلج فقط ، لا ينقصه سوى الاسم.**

**–قلت لو منحناه اسما ، معناه أننا منحناه هوية.**

**–قالت مقهقهة : فعلا الاسم يؤنسه ويؤنسنه "**[2].

دار هذا الحوار بين طالبة الشريعة و الأستاذ حول إعطاء اسم لرجل الثلج الذي شكلاه.

ويتجلى الحوار أيضا بين طالبة الشريعة و الأستاذ وهي تسأله حول الفن الروائي:

**" –قالت حدني عن جمال البشاعة الفنية.**

**–قلت أي فن ؟**

[1] – الرواية، ص 37.

[2] – الرواية، ص 38.

**–قالت بشاعة النصوص كنت قد ذكرت لي بشاعة بعض الأعمال الروائية.**

**–قلت: نعم أذكر ذلك "**[1].

دار الحوار بينهما بعدما سألت طالبة الشريعة عن الفن الروائي فحدثها الأستاذ عن موضة الروايات الإباحية، وقد أبدت سخطها حول تلط النصوص:

**" –قلت لها بعد أن كفت عن البطاء ومسحت آثار دموعها**

**–أشكرك على بكائك من أجل هايدي**

**–قالت لا شكر على واجب يا أستاذ، هايدي أختي، القليل هذه من يبكي أخاه في الله .**

**–قلت ربما هذا صحيح .."**[2].

يتبين لنا من خلا لهذا الحوار أن طالبة الشريعة تأثرت بحكاية هايدي وبكتها والأستاذ يشكرها لأنها بكت من أجلها.

ويروي البطل الحوار الذي دار بينه وبين سائق الأجرة عند دخوله قسنطينة:

**" من أراد أن يعرف قسنطينة على حقيقتها فليقرأ عنها رواية " ذاكرة الجسد " ومن أراد أن يعرف ثقافة الثلج فليقرأ رواية " الثلج يأتي من النوافذ "**

**–قال السائق: نعم يا أستاذ هذا الذي أقوله دائما**

**ثم واصل يراقب وجهي في المرآة العاكسة فوق رأسه. كانت الغيمة الرخيصة قد انقشعت قليلا.**

[1] – الرواية، ص 47.

[2] – الرواية، ص 50.

**–قلت وأنا أراقب بياض الثلج عبر نوافذ السيارة:**

**–هل قرأت رواية ذاكرة الجسد؟**

**–قال بعد تردد. وقد انتابته نوبة سعال حادة: لا أقرأ L'arabe يا أستاذ.**

**–قلت إذن أنت مفرنس على ما يبدو؟**

**–قال بتردد لا يا سيدي لا أقرأ الفرنسية. أتحدث بها فقط "**[1].

فقد دار الحوار بين الأستاذ والسائق وهو في طريقه إلى الفندق وسأل الأستاذ السائق إذا ما كان قرأ رواية ذاكرة الجسد ومن خلال الحوار كشف الأستاذ أن السائق لا يقرأ.

نجد حوارا آخر تعددت أطرافه بولوج شخصية جديدة في مجريات الأحداث وهي شخصية الأم، أم الأستاذ التي ما تزال مستعمرة نفسيا من جراء الاستعمار الفرنسي فتقول:

**" فرنسا كالداء الخبيث يمكنك أن تتناساه قليلا لكنك لن تشفى منه تماما، قلت لها وقتها هذه فكرة لم يتوصل إليها أفلاطون يا والدتي. فصرخت في وجهي: من يكون أفلاطون هذا؟**

**–قلت بانقباض: ليس فرنسيا.**

**–قالت بانبساط وارتياح : آه ...ظننته فرنسياً "**[2].

فالأم برغم يقينها من خروج المستعمر الفرنسي إلاّ أنه لا يزال قائما بدباباته وطائراته في داخلها كالداء الخبيث ولا يمكن الشفاء منه تماما فها هي تصرخ في وجه ابنها لمجرد ذكره أفلاطون اعتقادا منها أنها أنه فرنسيا، وتواصل الأم

[1] – الرواية، ص 66.

[2] – الرواية، ص 53.

الحديث مع ابنها وتخبره أنها رأت الشيخ ياسين ليلة اغتياله يضحك لاعنة اليهود، ثم تسأل ابنها بعد إلقائها نظرة على شاشة حاسوبه:

**" –هل سجلت في قصتك أنها كانت تضحك؟**

**–نعم دونت ذلك.**

**تقول والدتي: ناولني هاتفك يا ولدي. أريني صورة طالبة الشريعة ن أريد أن أتفرج على ملامحها.**

**أفتح لها أيقون االصور. أقرب صورة طالبة الشريعة أربع مرات**

**–سبحان الخالق المصور، كأنها هايدي تتأملها طويلا وهي، تردد مع نفسها: سبحان الله ما شاء الله**

**تعيد له الهاتف : أريد سماع ضحكتها "**[1].

في هذا الحوار طلبت الأم من ابنها رؤية صور طالبة الشريعة حيث فتح لها أيقونة الصور، وكانت أول مرة تشاهد فيها الأم صورها فأخذت تتأملها قائلة كأنها هايدي مرددة سبحان الله ما شاء الله.

ويتجلى الحوار الخالص في وضع آخر مع شخصية أخرى يمثلها سائق طاكسي والذي أساسا خريج كلية الآداب بجامعة قسنطينة:

**" –هل رأيت الخبر العاجل الذي بثته قناة الجزيرة؟**

**–قلت بلا تردد: نعم ..لعنة الله عليهم جميعا.**

[1] – الرواية، ص، ص 54، 55.

**–قال وقد بدأ التشنج يقبض على كامل جسده :**

**ما معنى أن تلعن الآن؟**

**–قلت فقط ألعن**

**ابتسم ساخرا ، ثم هز رأسه مرات.**

**–قلت: ألا ترى أنه من حقي أن بدي رأيي؟**

**–قال:تقصد حرية التعبير؟**

**–قلت: نعم..هذا الذي أقصده**

**شتم الرسول صلى الله عليه وسلم ليس تعبيرا .**

**–قلت هم يقولون: ذلك حرية تعبير "**[1] .

كان حوارا متشنجا مشحونا حول الخبر العاجل الذي بثته قناة الجزيرة وفي فحواه الرسوم الكاريكاتورية الشنيعة في حق رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث لعن الأستاذ وقال ساخرا هم يقولون ذلك حرية تعبيرا مما أثار غضب السائق الملتحي.

وبالغوص في طيات أحداث الرواية تظهر لنا شخصية جديدة ألا وهي زوجة الأستاذ والمسماة برفيقة الجنة ويدور حوار بينهما:

[1] – الرواية، ص 91.

**"سنرتب زيارة لمقام الأمير وشيخة ابن عربي. وكذا شراء العباية الدمشقية بعد أن أنهي مداخلتي بالملتقى.**

**–قالت كأنما تذكرت شيئا مهما**

**لا تنسى تسجيل مداخلتك ..حاول أن تسجلها بهاتفك ثم أردفت وهي تكتم ضحكة.**

**–أليست هذه وصية طالبتك ..أقصد طالبة الشريعة السمحاء؟**

**قلت لها وأنا أعلم أني الآن أخاطب نسخة طالبة الشريعة : بل هي فكرتك يا عزيزتي "**[1].

ففي هذا الحوار يخبر الأستاذ زوجته بأنهما سيزوران مقام الأمير عربي وشراء عباية دمشقية وكل هذا بعد الانتهاء من مداخلته وتذكره زوجته بألاّ ينسى تسجيل هذه المداخلة، ثم تحدثه بنوع من السخرية أنه وصية طالبة الشريعة.

وفي حوار خالص دار بين الأستاذ وزوجته وهما يتجولان في مدينة حلب:

**" –تعالي نعدّ مآذن حلب**

**–قلت: على شرط**

**–قالت: ما شرطك**

**–قلت: أن نعدّ في أنفسنا**

**–قالت: موافقة**

[1] – الرواية، ص 136.

**–قلت: سنبدأ بعد أن نعد ثلاث:**

**واحد ..اثنان ..ثلاثة**

**ورحنا نعدّ بسرعة ، ونحن نتمتم على طريقة التسبيح "**[1].

فبعد جلوسهما فوق سور القلعة حدّث الأستاذ زوجته مازحا بِعدّ مآذن حلب بشرط أن يُعدّاها في أنفسهما وصارا يتمتمان على طريقة التسبيح.

من خلال الحوارات المذكورة سابقا يتضح أن الرواية كانت مشبعة بالحوارات الخالصة وتعددت بين عدة شخوص.

## خامسا: التنويع Variation

يتجسد التنويع في الرواية من خلال انتقال الشخصية من مجال إلى مجال وبهذا يتحقق التنويع ويتجسد من خلال امتلاك الشخصية في عدة صفات ويمكن التمثيل له في الرواية من خلال استعراض الأجزاء التي ورد فيها التنويع ونجد ذلك جليا في:

**" أرى أمة من الناس، بل كوكبة من الفتيات ربما طالبات جامعة غروزني أو جامعة قسنطينة يتقاذفن بكتل الثلج يمرحن .. يجرين متعثرات بين كتل الثلج . يتمرغن ، يعبثن بالثلج بياض اليقين "**[2].

فيتجلى هنا التنويع في شخصية الطالبات فقد تغيرن إلى فتيات صغيرات يلعبن ويتمرغن في الثلج ويتقاذفن بكتل الثلج.

[1] – الرواية، ص 147.

[2] – الرواية، ص 12.

ونجد التنويع أيضا في شخصية هايدي عندما رأتها والدة البطل في منامها:

**"قالت والدتي لم يكن لها حجاب . كانت ترتدي فستانا أخضر كحوريات الجنة "**[1].

فالأم هنا وصفت هايدي عند رأيتها في منامها أنها تشبه حوريات الجنة.

ويتمظهر التنويع أيضا في قول الراوي البطل:

**" أدور على نفسي كالصفر المغلق .. وحدي يا واحد .. أبكي كطفل ضيع لعبته ، انفلتت يده من يد أمه وسط الزحام ، فقط أبكي "**[2].

من هذا التنويع تظهر شخصية البطل كطفل صغير وحيد ضيّع أمه ، ويبكي وحيدا في الزحام.

وفي موضع آخر أيضا:

**" بكتل ثلجية قاسية، مؤلمة أتحمل. أطاردهم. ألاحق طالبة الشّريعة الشهيدة، كالأطفال كنا وكان الثلج بياض اليقين يشعرنا بنشوة لا تقاوم "**[3].

في هذا المقطع ينسب الراوي البطل صفة الشهادة لهايدي الشهيدة واصفا طالبة الشريعة بها كأنها هي هايدي، ويظهر الراوي بشخصية الطفل وهو يلعب بالثلج مع طالبة الشريعة.

وتجلى التنويع في هذا المقطع: **" فيناجيني : أيها المسكين المتيم عذبك الشوق "**[4]؛ فالراوي البطل أصبح عاشق متيم بعدما عذبه الشوق.

[1] – الرواية، ص 16.
[2] – الرواية، ص 22.
[3] – الرواية، ص 23.
[4] – الرواية، ص 30.

يصف الراوي الجندي الروسي قائلا:

**" يشد انتباهها جندي روسي ينظر بتشه تجاهها يلحم عينيه الذئبية على الزجاج المندى ثم يبتسم لها بخبث ويظل يطمع بخبث ككلب مكلوب "**[1].

من خلال هذا المقطع يظهر لنا الجندي الروسي بخبثه وشره ونظرته الذئبية وكلها مليئة بالنوايا السيئة.

## سادسا: الحوار المونولوجي

الحوار المونولوجي هو النوع الثاني من الحوار، ويتمثل في حوار الشخص مع نفسه، أي مع ذاته الداخلية ويمكن التمثيل لهذا النوع من الحوار في رواية " **بياض اليقين** "، إذ نجد الأستاذ يفكر مع نفسه قائلا:

**" فكرت وقتها لو أن هايدي زارت قسنطينة، أقصد جامعة العلوم الشرعية، لأسمعتها أغنية صوفية من أغاني الحاج طاهر فرقاني ستسر بذلك ربما أقول ربما .."**[2].

من خلال هذا المونولوج الداخلي أطلق العنان لخياله متصورا هايدي في قسنطينة وسماعها لأغنية صوفية.

وتجلى الحوار المونولوجي من خلال تفكير الأستاذ بفكرة نساها فيخاطب نفسه قائلا:

**" فكرت في أن أطلب من طالبة الشريعة أن تزغرد من أجل هايدي عند إعلان نتيجة المناقشة وستسر لجنة المناقشة بذلك ، زغرودة لها إيقاعها القسنطيني "**[3].

فالأستاذ يخاطب نفسه متحسرا لو أنه طلب من طالبة الشريعة أن تزغرد من أجل هايدي، بعد الإعلان عن نتيجة المناقشة.

---

[1] – الرواية ، ص 42.

[2] – الرواية، ص 16.

[3] – الرواية، ص 17.

وفي موقف آخر نجده يحدث نفسه محتجا عن قيم أمته وعن حتمية المواجهة المفروضة من فوق قائلا:

**" ربما مازال بعضنا طفلا كبيرا يحتج عن قيم أمته كما يحتج الطفل عن قطعة حلوى سلبت منه عنوة حدّثت نفسي بيقين عن البديل وعن حتمية المواجهة التي فرضت من فوق. من المجتمع اللوطي.."**[1].

ومرة أخرى يدرج الروائي الحوار المونولوجي واضحا جليا من خلال قول الأستاذ:

**" حدّثت نفسي بانقباض: لا أحب المدن ليلا. كل المدن تتشابه ليلا. كما تتشابه في زمن الحرب"**[2]

فالأستاذ لا يزال متأثرا بالحرب لدرجة أنه لا يحب المدن ليلا لما تكون عليه من ظلام وسكون مهيبين.

في حين يتساءل الأستاذ في موقف آخر عن مكان تواجد طالبة الشريعة قائلا:

**" وبعدها ربما سأنام ... فكرت وقتها في طالبة الشريعة أين تكون طالبة الشريعة الآن ؟ "**[3].

تجلى الحوار المونولوجي مرة أخرى في قول الأستاذ:

**" سكت وقتا . كنت أرتب نفسي، لا شك أنه يختبرني الآن أقنع نفس بأن ما أسمعه لا يعدو ثرثرة عابرة . أصحاب سيارات الأجرة مولعون بالثرثرة والمزاح المخادع ربما هو الآن يمازحني ن أكيد أنه يمازحني لكنني لا أحب مثل هذا المزاح المريب "**[4].

[1] – الرواي، ص 45

[2] – الرواية، ص 71.

[3] – الرواية، ص 71.

[4] – الرواية، ص 93.

دار الحوار في نفسية الأستاذ بعدما حدّثه السائق عن طالبة الشريعة فأخذ الأستاذ يحدث نفسه أنها مجرد ثرثرة لا غير وأنه لا يحب مثل هذا الأسلوب.

**سابعا: تعدد الشخصيات**

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا، وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها.

**1. الشخصيات الرئيسية**

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، فهي شخصيات فنية لها وقع في المتن، وظهورها بشكل دائم من البداية حتى النهاية. ومن الشخصيات الرئيسية اتي لها دور كبير في تحريك الرواية:

✓ **السارد (الأستاذ):** لم يضع له الروائي اسما محددا بل ترك للقارئ حرية التأويل، وهو بطل الرواية يمثل النخبة المثقفة في المجتمع فهو أستاذ جامعي، وهو بطل صوفي تنكر لجسده الفاني، وسما بروحه مخترقا حدود الزمان والمكان، يقول:

**" وأنا الذي تحدثني نفسي التوجه إلى الشيشان .. أو الفلوجة. هكذا هربت متعثرا وسط الثلج أخفي وجهي أخفي دموعي عن أنظار الطلبة "[1].**

✓ **هايدي** : وهي فتاة شيشانية شهيدة يروي الأستاذ قصتها من الحين إلى الآخر، وربما هي بطلة تتجسد في خياله الباطن.

✓ **طالبة الشريعة** : وهي شخصية طالبة مثقفة تدرس في قسنطينة ولم يكن لها اسم محدد وهي نسخة لهايدي:

[1] – الرواية، ص، ص 123، 124.

**" أخرجت هاتفها المحمول قالت: اتسمح لي بالتصوير "**[1].

✓ **زوجة الأستاذ:** هي الأخرى ساهمت في أحداث الرواية ولم يكن لها اسم معين غير أن الراوي البطل يسميها " رفيقة الجنة " وهي نسخة لهايدي أيضا، قال السارد:

**"ضحكت رفيقة الجنة وقالت : أرجوك خذني معك الآن حيث روحك .."** [2].

✓ **طالبة الأدب:** وهي نسخة طبق الأصل لهايدي.

2. **الشخصيات الثانوية:**

هي الشخصيات التي تساعد الشخصيات الرئيسية في تأويل وتفسير الأحداث وبلوغ هدفها وتشارك في نمو الأحداث، بنوعيها السلبية والإيجابية.

**أ– الشخصيات السلبية:**

✓ **غودانوف:** أحد أعضاء فرقة الموت في الشيشان الذين يقتلون الأبرياء ويشوهون أجسادهم ويصوّر الكاتب عدوانية غودانوف قائلا:

**" وغودانوف يركل الرأس بحذائه القوي. تتدحرج الرأس فوق الثلج. يتدافع جنود فرقة الموت يتسابقون إلى ركل الرأس "**[3].

✓ **سائق الطاكسي:** هو شخصية تخفي ابعاد دلالية تنعكس على المجتمع الجزائري الذي مازالت آثار الاستعمار الفرنسي راسخة فيه:

[1] – الرواية، ص 47.
[2] – الرواية، ص 150.
[3] – الرواية، ص 11.

**" قال بعد تردد وقد انتابته نوبة سعال حادة:**

**–لا أقرأ L'arabe يا أستاذ**

**–قلت: إذا أنت مفرنس على ما يبدو؟**

**–قال بتردد: لا ياسيدي لا أقرأ الفرنسية أتحدث بها فقط "**[1].

**ب–الشخصيات الإيجابية:**

✓ **شخصية الشاب المكحل القسنطيني:** لم يذكر الراوي اسمه، مع أنه ذكر أنه شاب ملتحي ساعد الأستاذ من خلال نقله بسيارة الأجرة وهو من النخبة المثقفة، فهو متحصل على شهادة ليسانس في كلية الآداب وهو أحد الشخصيات الصوفية، وذكره السارد في قوله:

**" تتوقف سيارة الأجرة أمامي ينزل زجاج نافذة الباب الأمامي يطل شاب ملتحٍ . بعينين مكحلتين"**[2].

✓ **الأم:** وهي أم البطل الأستاذ التي ساهمت في سيرورة الرواية وأحداثها وكانت مثال الأم التي تكره فرنسا وقد ورد على لسان السارد أنها كانت تقول:

**" فرنسا كالداء الخبيث يمكنك أن تتناساه لكنك لن تشفى منه تماما "**[3].

✓ **رجل الثلج:** هو رجل من الثلج صنعه الأستاذ وطالبة الشريعة، منحاه خوذة وبندقية ومعطف.

وشخصيات الرواية كلها وظفت مجردة من بنيتها خاصة في ما يتعلق بالبنية السطحية للشخصية (الملامح الخارجية) مستبدلا إياها بالروحانيات.

[1] – الرواية، ص 66.
[2] – الرواية، ص 90.
[3] – الرواية، ص 53.

**3. الشخصيات الأدبية:** تمثل هذه الشخصيات الأدباء والشعراء الذين عرفوا في مجال الأدب بصفة عامة ومن بين من وردوا في الرواية "مالك حداد " وهو شاعر وكاتب وروائي جزائري ، وكل أعماله باللغة الفرنسية:

**" لا أدري لما ارتبط اسم قسنطينة باللغة العربية ؟ بمالك حداد الذي مات وفي نفسه كبر الجزائر المعاند : مات وهو يتشهد : اللغة الفرنسية منفاي "**[1].

كما ذكر أفلاطون وهو فيلسوف يوناني كاتب العدد من الحوارات الفلسفية:

**" قلت لها وقتها ما هذه الفكرة لم يتوصل إليها أفلاطون "**[2].

**4. الشخصيات الدينية والتاريخية:** يمثل هذا النوع من الشخصيات أسماء الأنبياء والرسل وأسماء الصحابة والشخصيات التاريخية.

✓ **أسماء الأنبياء والرسل والصحابة:** ادرج الراوي اسم عائشة رضي الله عنها في قوله:

**" الآن تحركت صفحات كتاب موسوعة فقه عائشة أم المؤمنين "**[3].

كما أدرج الراوي اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله:

**" ربما يبكي هايدي أيضا أو ربما يبكي رسول الله صلى الله عليه وسلم. لما لحقه شخصه الكريم بسبب الرسومات الكاريكاتورية الشنيعة التي رسمتها صحيفة "**[4].

[1] – الرواية، ص 14.
[2] – الرواية، ص 53.
[3] – الرواية، ص 12.
[4] – الرواية، ص 90.

ذكر الراوي سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم يبكيه حول الرسومات الكاريكاتورية الشنيعة التي رسمتها احدى الصحف.

كما ورد ذكر الملائكة في قوله:

**" فعبارة من الواحد الذي هو موضع نظراته من العالم في كل زمان وهو على قلب إسرافيل عليه السلام "**[1].

فإسرافيل هو أحد الملائكة المقربين من الله عزّ وجل وهو الموكل بالنفخ في الصور يوم القيامة لإعلان قيام الساعة.

✓ **الشخصيات التاريخية:** ورد اسم ابن باديس في قول الراوي **" تذكرني أيضا بابن باديس قاهر فرنسا"**[2].وهو الإمام عبد الحميد ابن باديس رائد النهضة الإسلامية في الجزائر وهو مؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وأدرج الراوي أيضا اسم الشهيد الشيخ ياسين:

**" أذكر جيدا أنها بكت يوما كاملا حين استشهد الشيخ ياسين كان خبر استشهاده أفظع من زلزال الأصنام "**[3].

وقد ذكر الراوي أثر الواقعة الحزينة يوم اغتيال الشيخ ياسين على أمه فالشيخ أحمد إسماعيل ياسين داعية ومجاهد وشهيد ، من أعلام الدعوة الإسلامية الفلسطينية ومؤسس حركة المقاومة الإسلامية حماس.

كما تبرز لنا شخصية الإمام أبو حامد الغزالي وهو فقيه وفيلسوف وصوفي وهو أحد مؤسسي المدرسة الأشعرية ونستدل على ذلك من الرواية:

[1] – الرواية، ص 152.

[2] – الرواية ، ص 14.

[3] – الرواية، ص 59.

**" هل انتقلت روحي إلى عالم الملكوت كما يقول أبو حامد الغزالي "**[1].

وفي موضع آخر ذكر الراوي السياسي الألماني النازي أدولف هتلر وكان زعيم ومؤسس حزب العمال الألماني الاشتراكي الوطني:

**" قرب صورة أدولف هتلر من وجهي بيد مرتجفة "**[2].

وقد ذكر أيضا شخصية الأمير عبد القادر وأستاذه ابن عربي في قوله:

**" سنرتب زيارة لمقام الأمير وشيخه ابن عربي "**[3].

والأمير عبد القادر يعد من أبرز المناهضين للاحتلال الفرنسي ورائد سياسي عسكري، ومن مؤسسي الدولة الجزائرية الحديثة ورمز للمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، والشيخ ابن عربي واحد من كبار المتصوفة والفلاسفة المسلمين على مرّ العصور.

### 5. حوار مع أسماء الله الحسنى:

وردفي رواية "بياض اليقين " أسماء الله الحسنى نذكر منها: **" يا الله يا غافر الذنب وقابل التوبة اغفر لي خطيئتي "**[4] فقد ورد اسم غافر أي صفة من صفاته تعالى المغفرة.

وفي موضع آخر نجد لفظة العظيم في قول الأستاذ **" أستغفر الله العظيم "**[5] فاسم العظيم هو من صيغ المبالغة ومعناه الذي يعظمه خلقه ويهابونه ويتقونه ، فله صفة العظمة في كل شيء.

---

[1] – الرواية ، ص 18.

[2] – الرواية، ص 91.

[3] – الرواية، ص 136.

[4] – الرواية، ص 13.

[5] – الرواية، ص 24.

وأيضا ورد اسم الكريم وهو صفة نسبت للقرآن في هذا المقطع لكنه اسم من أسماء الله الحسنى وصفاته تعالى وتعني كثير الخير الجواد، المعطي الذي لا ينفذ عطاءه ونستدل على ذلك في هذا القول " **بشرط على أن لا تنام إلاّ على شريط القرآن الكريم** "[1].

بالإضافة إلى اسم القدير الذي ذكر في " **وهو على كل شيء قدير بيده الحول والقوة** "[2]؛ وقد تعني السيطرة والتمكن والهيمنة كما تعني التقسيم والتنظيم والتخطيط.

وفي موضع آخر ظهر اسم الرحمن من خلال ذكر اسم سورة الرحمن " **لكنني أقرأ عنه في سورة الرحمن** "[3] واسم الرحمن من اسماء الله الحسنى المتعلقة به وحده لا شريك له ، وهو أشد مبالغة في الرحمة أي سعة رحمته عزّ وجلّ.

## ثامنا: الأجناسية في الرواية

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية، تتحاور مع الأجناس الأخرى وهذا لقدرتها على تصنيفها تحت نص واحد وهذا التحاور يكون حسب نمط الحديث والزمن وغيرها .. وأهم ما نستحضره في نص الرواية القرآن الكريم بالدرجة الأولى والحديث النبوي الشريف، ثم تعاقب الأجناس الأدبية الأخرى.

### 1. القرآن الكريم[4]

القرآن الكريم هو كلام الله تعالى المعجز بلفظه ومعناه، فهو منهل كل العلوم على اختلاف أنواعها وأصنافها لأنه قدوتها ومنهجنا في تسيير حياتنا الدينية والدنيوية.

[1] – الرواية، ص 58.

[2] – الرواية، ص 59.

[3] – الرواية، ص 84.

[4] – القرآن الكريم لا يعد جنسا أدبيا وإنما هو نص متعال محفوظ مرموق لا ترق له الأجناس الأدبية الأخرى.

وتوظيف الألفاظ القرآنية في الرواية يختلف من كاتب إلى آخر وهذا الاختلاف يتمثل في أن منهم من ينقل النص حرفيا ومنهم من يوظف الألفاظ، ومنهم من يكتفي بنقل المعاني فقط.

وقد وردت في الرواية آية قرآنية واحدة صريحة ، ووردت على لسان الأستاذ في قوله:

"**ولا تحسبنّ الذي قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون فرحين بما آتاهم ربهم** "[1].

فالأستاذ يعرف بأن الشهداء إن قتلوا في هذه الدار فإن أرواحهم حية مرزوقة في دار الآخرة.

ووظف آية قرآنية على شكل معنى في قوله " **قلت لها ربما مازح: إن كيدكن عظيم** "[2]؛ فعبارة كيدكن عظيم ذكر في سورة يوسف في قوله " **فلما رأى قميصه قُدَّ من دُبرٍ قال إنه من كيدكن إنّ كيدكن عظيم** "[3].

وهناك توظيف آخر لآية قرآنية على شكل معنى في قول الأستاذ " ... **أقول ربما والله أعلم إن بعض الظن إثم** "[4]؛ فعبارة إن بعض الظن إثم تحيلنا على الآية 12 من سورة الحجرات في قوله تعالى " **يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم** "[5] .

### 2. الحديث النبوي الشريف:

الحديث النبوي الشريف هو كل ما ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم من قول أو فعل أو تقرير أو صفة، وتأتي الأحاديث شارحة ومبينة لأحكام الشريعة الإسلامية ومفصلة له.

وقد قام الروائي بتوظيف الحديث النبوي الشريف في قول البطل:

---

[1] – الرواية، ص 10 .

[2] – الرواية، ص 132.

[3] - سورة يوسف، الآية 28.

[4] – الرواية، ص 124.

[5] – سورة الحجرات، الآية 12.

**" فقط أجري وفي نفسي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : من مات ولم يغز ولم يحدث نفسه بغزو مات على شعبة نفاق "**[1].

وفي مقطع آخر يحدث الأستاذ نفسه بقوله " **أيها الثلج رفقا بالقوارير** "[2]؛ وهذه العبارة رفقا بالقوارير وردت في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم.

وآخر مقطع يستوقفنا قول البطل " **أعلم أن النظرة سهم من سهام الشيطان وأعلم أن العين تزني** "[3] فعبارة العين تزني وردت في حديث للنبي صلى الله عليه وسلم " **العين تزني وزناها النظر** "[4] ؛ فالبطل يعلم أن عليه أن يغض بصره فالعين تزني.

### 3. الشعر:

اتضح لنا من خلال قراءتنا لرواية " بياض اليقين " بأن هناك تداخل مع الأجناس الأدبية ومن بين الأجناس نجد الشعر، هذا الأخير كلام موزون مقفى دال على معنى معين، ومن خلال الرواية سنعرض بعض الأشعار المذكورة، وأول ما ذكر مقطع من قصيدة حمامتان وبندقية:

**" ... عيناك يا بنت الفتوح .. مدى تهيم به عقيدة**

**عيناك .. لولا الحب ما غنيت كبرهما قصيدة**

**سافرت فيك .. وسافرت كل المسافات البعيدة**

**كل المسافات الجراح .. تثور أبعاد جديدة**

---

[1] – الرواية، ص 124.

[2] – الرواية، ص 12.

[3] – الرواية، ص 13.

[4] – https//islamqa :info، الأربعاء 23 شعبان 1439هـ.

**عيناك .. يا بنت البتول، حمامتان وبندقية**

**غنيتها للحب قدسي الضحى ... لا للخدود "**[1].

وذكر الأستاذ هذه الأبيات متغزلا بعيني طالبة الشريعة.

وفي مقطع آخر من الرواية تستوقفنا أبيات شعرية قرأتها فتاة الشريعة على الأستاذ من ديوانه الشعري:

**" رفعت نظرها ... صارت تنظر إلي مباشرة كأنما تخاطبني قالت:**

**هي أشهى عند السجود وعند ارتداء الوجع الخفي**

**كأني أسعى فيها أو كأني طافح بالضوء في راحتيها**

**كأنها غائبة أو سابحة خلف ضباب الذهول**

**كأنها محاصرة بالهلع العنيف**

**هو زوال الوطن الموقوف "**[2].

وأيضا نجد أبيات من قصيدة التيه والدروب أنشدتها طالبة الشريعة وكانت مقاطع حزينة:

**"قالت:**

**وحيدا ...**

**تمر علي الزوابع ..**

[1] – الرواية، ص 24.

[2] – الرواية، ص 107.

**تملأ حلقي غباراً ..**

**وتعجن بالعرق المتصبب من جسدي ضما**

**يتفيأ في سقف بيتي**

**وفي ظل جرحي**

**تضيع القصائد مني**

**تصنع الحروف التي رافقتني**

**تضيع المواويل والأغنيات**

**تضيع ...**

**ولكن وجهك مأوى اغترابي "**[1].

## تاسعا: التصوف في الرواية

إن التجربة الأدبية لا تختلف كثيرا عن اتجربة الصوفية فكلاهما يحاول أن يمس بخطابه مواطن الذات الإنسانية ويعبر عن مكنوناتها وخلجاتها وروحانياتها.

وإذا كان العرب سباقين للأخذ من التجربة الصوفية نظرا للتقارب الحاصل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية والنص النثري لم يتأخر في الأخذ من المعرفة الصوفية فهو يتوفر على مجال أوسع يسمح له بتوظيف تلك

[1] – الرواية، ص 115.

المعرفة في نسيجه النثري ، وخاصة الخطاب الروائي الذي يتوفر على مساحة كبيرة تساعده في رسم المشاهد والشخصيات وتوسيع دائرة الحوار والاستعمالات المتنوعة للغة.

ومن هنا يتراءى لنا أن الاهتمام بالتراث الصوفي لم يأت اعتباطا أو إعجابا، وإنما نتيجة لما لاحظه الأديب من ذلك التراث من حمولة معرفية غزيرة تمس العالم الباطني للذات الإنسانية.

وهذا ما نستشفه بوضوح داخل الرواية، فقد انصرف الروائي إلى توظيف هذا التراث سواء كان شعرا أو أقوال أقطاب الصوفية والحكماء منهم داخل متنه الحكائي فاستفاد منه في توسيع مجال الطرح الفكري الروائي وألبسه بعدا روحيا كونيا، فأشار إلى معنى المحبة كما عرفه شيوخ الصوفية بقوله:

**" قلت: قال الشيخ القطب: حقيقة المحبة قيامك مع محبوبك بخلع أوصافك .. وقال آخر: المحبة ميلك إلى الشيء بكليتك ... ثم إيثارك له على نفسك وروحك ومالك، ثم موافقتك له سرا وجهرا، ثم علمك بتقصيرك في حبه، وقال آخر من إخواننا: المحبة كأن يكون عبد ذاهبا عن نفسه متصل بربه ، قائم بأداء حقوقه. ناظرا إليه بقلبه. أحرق قلبه أنوار هو تيه وصفا شربه من كأس وده وانكشف الجبار من أستار غيبه. فإن تكلم فبالله وإن نطق فعن الله، وإن تحرك فبأمر الله، وإن سكن فمع الله فهو بالله ولله ومع الله "**[1].

فقد حاول الروائي في هذا المقطع أن يسرد معنى المحبة وحقيقتها كما يراها المتصوفة والتي تعني حب الله عز وجل

ولم تخلو الرواية من الخطابات الصوفية المستوحاة من التراث الصوفي وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على اِلتفات الروائي إلى ذلك التراث والعمل على بعثه من جديد في خطابه الروائي سواء من خلال الشخصية الصوفية كذات عارفة تصدر خطابا روحيا مرموزا مملوء بالإشارات والدلالات الروحية كقول ابن عربي:

[1] – الرواية، ص ص 102 103.

**" سمت بك سمسمة سموء أسماء أسباب سماء السمات ، على لطافة ذاتها المسخرة ذات أفلاك الذوات ، فأين أنت من هذه النسبة لقد جاءت بأحلى طالع هذه النصية "**[1].

فقد شمل هذا القول رموز لغوية لها معانٍ صوفية باطنية تترجم لنا إعجاب الروائي بهذه الشخصية الصوفية الحكيمة، وهذا الأسلوب واللغة اللافتة التي تنبنى على الإدهاش.

ويمكن أن نستشف توظيف ذلك التراث الصوفي أيضا من خلال تلك اللغة الصوفية التي تصدر عن العالم الباطني لتلك الشخصية أو من خلال تلك الذوات التي لها علاقة بعالم التصوف كالمريد والدرويش والسالك:

**" أيها المتيم المسكين. أيها الدرويش الفاني في حضرة النور الآسر "**[2].

ولم يقف عمل الروائي عند هذا الحد بل تجاوره إلى التماهي مع الشخصية الصوفية والتحدث بلسان حالها في قوله:

**" إني أرى بنور الله يقينا. أتبع حروفي ، كلماتي المجموعة الذاهبة إليها .. انحصر لي وجود هذه الحروف. فانفتح لي الباب الذي يدق وصفه ويمنع كشفه الأعداد حجب على عيني، إنما هي أسطار نور حضر خلف حجاب الترجمان تلوح. لمن شقته المشيئة بوقوفه عليها حتى تودعه ما لديها فأستعمل المجاهدة "**[3].

إن الذات الإنسانية للروائي في كل من الكتابة الروائية والتجربة الصوفية تعويضا عن هموم، باعتبار الكتابة الروائية وسيلة للبحث عن حلم مفقود وتحاول هذه الذات جاهدة بلوغه، وأن التصوف هو كذلك وسيلة للبحث عن الحقيقة المطلقة في عالم الغيب، فحاول أن يمزج بين التجربتين:

[1] – الرواية، ص 31.
[2] – الرواية، ص 30.
[3] – الرواية، ص 30.

**" وأنا وحدي أتبع لغتي. لغة الحكي لغتي الآن تكتبني ، تملأني بسواد كلماتها الذاهبة بي إلى المقامات العليا، تمنحني عشقي المرتجى، تمنحني وجه هايدي الذاهبة إليها. رأسي لا يكن عن الهز يتمايل من شدة الوجد وأنا وحدي أتبع لغتي، لغة السرد، محمولا على الظن، أنا اليقين بعد الظن لا ظن من بعدي"**[1].

وعلى الرغم من التباعد الحاصل بين التجربتين (التجربة الصوفية والتجربة الروائية) إلاّ أننا نلاحظ بجلاء ترابطهما داخل هذا العمل الروائي حيث كان الراوي صوفيا والصوفي روائيا:

**" أنا الراوي المتيم ببطلته صنعها وهمي ، وصدقها عقلي ثم ضاع بين أحداث الحكاية اختلط الحاكي بالمحكي له، مثلي مثل هايدي ولدت بين الكلمات وماتت بين متاهات الحكي "**[2].

فكلا الشخصيتان هما شخص واحد فيظهر في مقام الصوفي بعيدا عن كونه ينظم نص الحكي ولكنه سرعان ما يعود لذلك في قوله:

**" أتسلل من تناص الحكمة. أخرج من تخريف الشيخ الحكيم. أغمض علي القصد، وسير لي أبواب التيه وكاد القلب يضل عن مراد البياض. ورحت أهذي مع نفسي الشقيقة أثبث في يقين البياض .."**[3].

كل من الروائي والصوفي مهمته الوصول إلى الحقيقة والتي تتجلى عند الصوفي في الحقيقة المطلقة وعند الروائي حقيقة الوجود ، فكل منهما يحاول أن يقدم للذات الإنسانية ما ينفعها في وجودها، وكلاهما يشارك الإنسانية هموما محاولا التخفيف عن تلك الهموم وقد أراد الروائي في " **بياض اليقين** " أن يحقق الرغبتين:

[1] – الرواية، ص 19.
[2] – الرواية، ص 23.
[3] – الرواية، ص 32.

**" امتدت يدها تعبث بالبياض فتماهى البياض بالبياض، حتى كأنه اليقين عينه "**[1].

فالبياض الأول بياض يدها، بياض الجسد الفاني والبياض الثاني هو بياض الثلج الذي يرمز إلى صفاء النفس والروح ، فقد تماهى كلا البياضان من أجل انكشاف اليقين أو الحقيقة:

**" نفتح أعيننا صباحا على بياضه، كما نفتح أعيننا أحيانا على الحقيقة وعلى اليقين. الثلج يقين السماء. يخفي دنس الأرض ، وألوانها التي لا تفرح أحيانا "**[2].

إن هذا النص السردي يفاجئ المتلقي بتلك اللغة الصوفية المشحونة بالرموز والإشارات إلى جانب سريان الروح الصوفية في كل مناحيه فاللغة الصوفية تتمظهر في جسد النص **" اعلمي بيض الله وقتك ... "**[3].

ولا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية إلاّ وذكر اسم الله فيها واسم رسوله صلى الله عليه وسلم ويظهر خاصة في تبادل رسائل SMS بينه وبين شخوص الرواية:

**" قاطع شريط تفكيري رنة SMS أفتح أيقون الرسائل بلهفة فتقع عيني على ما لا أصدقه : لا إله إلاّ الله**

**أرد بسرعة وقلبي يكاد يطير من بين جوانبي عصفور غريب في قفص . رأى عالمه العلوي فحن إليه : وأن محمدا رسول الله "**[4].

ولم يغفل الروائي في تبليغ أوامر الله عز وجل ونواهيه كالاستغفار عند ارتكاب الذنب:

[1] – الرواية، ص 98.
[2] – الرواية، ص 73.
[3] – الرواية، ص 109.
[4] – الرواية، ص 132.

**" هكذا تعودنا أن نلجأ إلى الاستغفار. سيد الأدعية وشفاء ما في الصدور "**[1].

وضع الراوي رسمه لشخصية طالبة الشيشان أو طالبة الشريعة وكان وصفا يطابق أوامر الله عز وجل بارتدائهما الحجاب " **ملامح هايدي بحجابها الفضفاض. بخمارها العسلي** "[2]. والتزامها بدين الله وأوامره ودراستهما لقوانين الشريعة فكل هذا يعكس أن كلا الشخصيتان كانا رمزا للعطاء والحب والطهارة والعفاف، واستباحت دم هايدي هو استباحة لكل رموز الفكر الإسلامي.

ومن خلال هذا تأكيد على المرجعية التراثية العالية للكاتب التي تضرب بثقلها في عمق الموروث الصوفي.

[1] – الرواية، ص 120.

[2] – الرواية، ص 41.

## الخاتمة:

الحمد لله حمدا كثيرا، نحمده ونشكره ونستعين به، الحمد لله الذي هدانا إلى هذا لولاه لما كنّا لنهتدي.

إلى هنا وبعد رحلة طويلة، وكما هو مألوف ومعهود عند عامة الباحثين يكون قد تبيّن لنا أنّ ما طرحناه من تساؤلات في مقدمة بحثنا قد عملنا على تقديم إجابة تفي بالغرض، ونضع نقطة في ختام هذا البحث المتواضع لنصل إلى آخر محطة في هذه الدراسة وهي إقامة حوصلة لما استخلصناه من مسيرة بحثنا، والمعنون بـ **الحوارية في رواية بياض اليقين**، وفيما يلي نذكر أهم النتائج التي خرجنا بها من خلال هذا البحث حيث أن الفصل الأول ارتبط بالجانب النظري والذي استخلصت منه مجموعة من النقاط أهمها:

- ✓ يعتبر **ميخائيل باختين** مؤسس الحوارية في الأدب ، وقد درس الرواية باعتبارها مؤسسة طبيعية واجتماعية لأنها مظهر لساني للأدب واقرب جنس للتعبير.
- ✓ اعتبر **باختين** أقوال المؤلف واحدة ضمن باقي أقوال الشخصيات الأخرى ، وهذا ما يؤكد على عدم وجود صوت متسلط، بل توجد عدة أصوات كل صوت له صلة بالوعي الأخر، يدمج مع صوته ويحاوره.
- ✓ بهذا ينتج صوتان متحاوران في الكلمة الواحدة، وهذا ما يحقق مفهوم الحوارية في الرواية ، والتي ينظر إليها **باختين** أنها تعبر بالدرجة الأولى عن الواقع، وما يحقق شموليتها هو احتواءها على التهجين و العلاقات المتداخلة بين اللغات و الحوارات الخالصة.
- ✓ شكل مفهوم الحوارية منظورا قيما في الدراسات النقدية، اعتمده نقاد من بعد" **باختين** "كمرتكز في أبحاثهم الأدبية، وأول من استحضره **جوليا كريستيفا** في حلة جديدة أسمته التناص وكذلك **جيرار جينيت** الذي اتخذ من الحوارية مصطلح آخر وأطلق عليه اسم المتعاليات النصية.

- ✓ أما النقاد العرب فقد اتبعوا ما جاءت به **جوليا كريستيفا** انطلاقا من التناص منهم: **عبد الملك مرتاض محمد مفتاح** و**سعيد يقطين** فضّل مصطلح التفاعل النصي بدلا من التناص وبهذا يكون قد اتبع: **جيرار جينيت** .

أما الفصل الثاني: ارتبط بالجانب التطبيقي فاستخلصت من خلاله ما يلي:

- ✓ رواية " **بياض اليقين** " رواية حوارية من حيث التصنيف، اعتمدت الرواية على تداخل اللغات.
- ✓ الرواية هي جنس أدبي قيم تنتجه النصوص المتعددة المتحاورة فيه، تمكنه عبر تفاعله معها بقول كلمتها فقد تضمنت رواية " **بياض اليقين** " تداخلا أجناسيا قام على توظيف الشعر، والنص الديني من قران وحديث نبوي شريف وبعض الأمثال.
- ✓ تجمع لغة الرواية على العديد من المتناقضات يرجع ذلك إلى أن المؤلف الصوفي في حد ذاته واقع بين روح تسافر إلى عالم الملكوت وجسد قابع بين الكلمات.
- ✓ وجمالية الخطاب الصوفي ظاهرة في التناص و رواية " **بياض اليقين** " من الناحية السردية تبنى على كثرة الأصوات وتعددها، فلا تكاد تخلو صفحات الرواية من القران والأحاديث النبوية والشعر والأناشيد الصوفية .
- ✓ ومن مظاهر السرديات تعدد الأصوات واللغات وقد وظفت هذه اللغات في الرواية عن طريق التهجين وهو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد.

- ✓ ويقيم الكاتب علاقاته الحوارية مع الشخصيات التي يخلقها ولكن بخفاء مثل: قول الكاتب صوت الراوي وأقوال الشخصيات الأخرى كلها حاملة لصوته –الكاتب– وبهذه الطريقة يطالعنا اتجاهان دلاليان وصوتان في كلمة واحدة.

رواية " **بياض اليقين** " هي نص روائي مغاير للسائد الروائي الجزائري، حيث جاءت كنص مثقف أو فسيفساء تحمل محاسن الألوان لتمزجها بضدها ووراء كل لون و مزج دلالات خفية تنزاح إلى المدهش وهي تعالج في حياء قضايا مطروحة في مجتمعنا وأخرى عربية لكن لا يفهم الفسيفساء إلا فاهم بصير.

- **القرآن الكريم**

1. سورة المجادلة

- **المصادر:**

1. عبد القادر عميش: بياض اليقين، منشورات دار الأديب، د ط.

- **المراجع:**

1. حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989م.

2. حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا " من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م.

3. حميد لحميداني: بنية النص السردي " من منظور النص الأدبي "، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991م.

4. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006م.

5. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 2001م.

6. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية "، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

7. سيزا قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط 2004م.

8. صدوق نورالدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، سوريا، ط 1 1994م.

9. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2006م.

10. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

11. فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 1999م.

12. محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية " مرايا السرد النرجسي "، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها –أكاديمية القاسمي(ج،م) باقة الغربية، ط1، 2011م.

13. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1992 م.

14. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 1992م.

15. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث، ج 2، دار هومة بوزريعة، الجزائر.

16. وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 2009م.

- **الكتب المترجمة:**

1. بيرنار فاليط: النص الروائي " تقنيات ومناهج "، ت: رشيد بن حدوا، المشروع القومي للترجمة د ط، 1992م.

2. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 1990م.

3. تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ت: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996م.

4. رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1997م.

5. مارتن ولاس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 1998م.

6. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد براد ، دار الفكرة، القاهرة، ط 1، 1987م .

7. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر، ط 1، القاهرة، 1987م.

8. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، ط 1، دمشق،1988م.

9. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يونس حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 1988م.

10. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، الدار البيضاء، 1986م.

- **المعاجم والقواميس:**

1. الزمخشري أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود،انتشارات دفتر تبليغ الأمير، د ط، د ت.

2. المعلم بطرس البستاني: القاموس محيط المحيط ، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009م.

3. الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم بيروت، ط 2، 1433هـ.

4. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط 1، 2008م.

5. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1 1985م.

6. باتريك شارودو وَ دومينيك مانوغو: معجم تحليل الخطاب، ت: عبد االقادر المهيري، حمادي صيمود، دار سيناترا، تونس، د ط، 2008م.

7. ك.تلووف و آخرون: موسوعة كمريدج في النقد الأدبي 09 "القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفة و النفسية، تر: اسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1 2005م، ص 230.

8. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ط 2، 2001م.

- **المجلات والدوريات والرسائل:**

1. ايمان مليكي: مذكرة ماجستير، الحوارية في الرواية الجزائرية "الغيث" لمحمد ساري "مريا تنشيطية " لعبد الملك مرتاض " دم الغزل "مزراق يقطاش سايح، إشراف: عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012 /2013م.

2. جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليل السابعة لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 6، جانفي 2010م.

3. زوينة ميمون، البنية الحوارية في رواية دمية النار، إشراف: زاوي سارة، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة 2016/2015م.

4. عواد صياح حسن المساعيد: التناص في شعر علي بن الجهم، مذكرة ماجستير، جامعة آل البيت، 2012م.

5. محمد صالح المشاعلة: الرواية السردية في قصص الشعلان، الأردن، 2017/03/13م، مقال.

6. منيرة شرقي ، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد 3 جامعة تبسة، سنة 2014 .

7. نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد " جوليا كريستيفا "، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 434 حزيران، 2007م.

- **المواقع الالكترونية:**

1. جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية، موقع دنيا الوطن، 2007/12/30م.

2. صفدر إمام الندوي، الرواية العربية نشأتها وتطورها، موقعSAFDAR ، 28 أكتوبر 2010.

3. https//islamqa :info، الأربعاء 23 شعبان 1439هـ.

**أولا: السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور عبد القادر عميش**

ولد سنة 1950م بتاوقريت يالشلف تحصل على شهادة الباكالوريا في 1979م درس في جامعة وهران تحصل على شهادة ليسانس سنة 1983م، ثم الماجستير سنة 1994 م ، ثم دكتوراه سنة 2003 م.

قبل ان يكون استاذ تعليم عالي كان معلم ابتدائي بين سنة 1978 - 1979م و استاذ بالتعليم الثانوي 1984 - 1998م ، أستاذ جامعي 1998م.

اشتغل عدة مناصب منها:

- ✓ أستاذ مساعد بقسم الأدب، بجامعة تيارت من 1998 إلى 2000م .
- ✓ بجامعة الشلف من 2000 إلى 2002م ممثل أساتذة الأدب العربي.
- ✓ من 2002 الى 2004 م رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية و آدابها.
- ✓ من 2006 الى 2008م أستاذ بجامعة الشلف متخصص في تحليل الخطاب.
- ✓ انتقل إلى المركز الجامعي غيليزان محضر تنصيب 02-10-2011م.
- ✓ مدير معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي غيليزان من مارس 2012م حتى ماي 2013م.

**أ-النشاطات الثقافية:**

- ✓ شارك في الملتقى الدولي بجامعة مستغانم تحت عنوان: الأدب الديني ( التصوف ) مداخلة بعنوان "اشتغال الرمز الديني ضمن اسلامية النص 2004م."
- ✓ مشارك في الملتقى الدولي بالبويرة: النص والنهج للثرات الشعبي و النهجي. ايام 21 / 22 /23 عنوان المداخلة: تعالق النص الروائي بالثرات الشعبي. مثبت بمجلة: معاريف. عدد 04 افريل 2008م.
- ✓ محاضرة أدبية بمقر الجاحظية: التجريب الروائي. قراءة من الداخل لرواية " بياض اليقين ".
- ✓ محاضرة بالمكتبة الولائية بالشلف بعنوان القراءة ووعي المجتمع.

- ✓ مداخلة الملتقى الدولي الأول جامعة وهران: الدائرة الهرمونيطيقية للتأويل. في 18/ 19 أفريل 2009م.
- ✓ مداخلة الملتقى الدولي الأول: كلية الآداب مستغانم : الخطاب بين تلقي المعنى وتأويل فائض المعنى. سنة 2009م.
- ✓ مداخلة بمقر الجاحظية بعنوان الطاهر وطار ومسلك التجريبي الروائي في 2009/06/30م.
- ✓ مداخلة بمقر الجاحظية بعنوان من تجربة الالتزام إلى الزامية االتجريب 2010/04/27م.
- ✓ محاضرة بمقر الجاحظية تحت عنوان العجائبي في السرد الروائي عند الطاهر وطار يوم 2011/05/03م
- ✓ المشاركة في لجنة التحكيم بصفة عضوا في المسابقة الوطنية للرواية القصيرة من تنظيم الرابطة الولائية للفكر والإبداع بواد سوف في 2011/11/30م.
- ✓ المشاركة في ملتقى جائزة مفدي زكرياء العربية بالعاصمة محاضرة رمزية الجاحظية أو المقام الزكي أيام: 08 09، 10 ديسمبر 2011م.

**ب–النشاطات البيداغوجية:**

- ✓ رئيس مشروع وحدة بحث بعنوان بنية النص القصصي لدى الطفل. مشروع منجز سنة 2000 – 2002م.
- ✓ رئيس مشروع وحدة بحث بعنوان خاصية مضمون قصة الطفل في الجزائر مشروع ساري الاشتغال عليه ستة سداسيات وتم تمديده للمرة الثانية.
- ✓ رئيس مشروع وحدة بحث بعنوان تحليل الخطاب السردي: حديث الاعتماد 2009 – 2010م.
- ✓ رئيس مشروع ماجستير تحليل الخطاب السردي: مشروع جاري 2005 – 2006م.
- ✓ رئيس مشروع ماجستير تحليل الخطاب السردي: مشروع ثانٍ 2007 – 2008م.
- ✓ أشرف على رسائل دكتوراه.

- ✓ أشرف على تسعة رسائل ماجستير.
- ✓ تمت مناقشة 12 رسالة من التي أشرف عليهم .
- ✓ عضو اتحاد الجمعية الثقافية الجاحظية.
- ✓ عضو ضمن الهيئة العلمية لمجلة مطارحات معهد الآداب واللغات.
- ✓ عضو ضمن الهيئة العلمية لمجلة التبيين الجاحظية.

**ج–مؤلفاته:**

- ✓ دائرة المخدعين: مجموعة قصصية سنة 1986م
- ✓ الزمن الصعب: رواية.
- ✓ قصة الطفل في الجزائر: دراسة في الخصائص والمضامين.
- ✓ عواء الصدى: مجموعة شعرية.
- ✓ قناديل الظلام: مجموعة قصصية.
- ✓ الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل: مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي.
- ✓ شعرية الخطاب السردي: سردية الخبر.

بالإضافة إلى كتب أخرى تحت الطبع.

وقد اخترنا من ضمن أعماله رواية **بياض اليقين** لتكون موضوعا لهذا البحث.

**ثانيا: ملخص الرواية:**

" بياض اليقين " واحدة من الروايات التجريبية المعاصرة، التي استنجدت بالفكر الصوفي. عاش الكاتب فيها حالة من حالات الشطحات الصوفية، تثاقل فيها الجسد إلى الأرض و سمت الروح إلى الأفق الرباني إلى حيث عالم المشاهدة و الملكوت.

وتدور أحداث الرواية حول الشخصية النواة " هايدي " هي فتاة شيشانية شهيدة بتر ثديها الأيمن، عينها اليمنى وساقها اليمنى و ذراعها اليمنى و جز شعرها. والنسوة حول نعشها ينحبن بلا أصوات.

البطلة هايدي تمثل حال الأمة الإسلامية، ومن خلال مجريات الأحداث يسترجع الكاتب الأوضاع التي تعيشها الأمة الإسلامية في هذا الزمن، مثل مقتل " الشيخ ياسين " وغيره كثيرون.

ويروي البطل" الأستاذ " تفاصيل هذه الرواية باحثا عن هايدي والتي رسم لها عدة نسخ وفي كل مرحلة ينتقل إليها نجد وجه آخر لها، "كطالبة الشريعة " التي التقاها بجامعة قسنطينة. "وزوجته" هي الأخرى جعلها نسخة من "هايدي "، وفي نهاية الرواية يتنبأ بطالبة جديدة وهي نسخة طبق الأصل " لهايدي" بياض اليقين وهي طالبة الأدب.

**ثالثا: المصطلحات الأجنبية ومرادفاتها:**

| المصطلح بالعربية | المصطلح بالأجنبية |
|---|---|
| الحوارية | Dialogisme |
| تعددية اللغات | Phonolinguisme |
| تعددية الأصوات | Polyphonie |
| التناص | Intertextualité |
| الحوارية الخارجية | Dialogisme externe |
| الحوارية الداخلية | Dialogisme interne |
| التهجين | Hybridation |

| | |
|---|---|
| الأسلبة | Stylisation |
| التنويع | Variation |
| المحاكاة الساخرة (الباروديا) | Parodie |
| الحوارات الخالصة | Dialogues exclusives |
| الصوت الواحد (المونولوجي) | Monologisme |
| الكلمة | Le Mot |
| الرواية المونولوجية | Le roman monologique |
| الكرنفال | Le carnaval |
| الرواية البوليفونية | Le roman polyphonique |
| الخطاب الكرنفالي | Le discours carnavalesque |
| النص الظاهر | Phéno-texte |
| النص المولد | Géno-texte |
| الجمالية | Esthétisme |
| المناصة | Paratextualité |
| الميتانصية | Métatextualité |

**رابعا: فهرس الأعلام الأجنبية:**

| **الاسم بالعربية** | **الاسم بالأجنبية** |
|---|---|
| ميخائيل باختين | Mikhail bakhtine |
| شكلوفسكي | Shklovski |
| جوليا كريستيفا | Julia kristeva |
| تزفيطان تودوروف | Tezvetan todorov |
| فرديناند دي سوسير | Ferdinande dessaussure |
| دوستويفسكي | Dostoievsky |
| مارتن والاس | Martin wallace |
| جيرار جنيت | Jirard Genette |

| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| **بسم الله الرحمن الرحيم** | |
| **شكر وعرفان** | |
| **مقدمة** | أ-د |
| **مدخل** | 14-05 |
| **الفصل الأول : مبدأ الحوارية عند ميخئيل باختين** | 45-15 |
| تمهيد | 15 |
| **1 – الحوارية من المنظورين اللغوي والاصطلاحي** | 22-15 |
| أولا : من المنظور اللغوي | 15 |
| ثانيا : من المنظور الاصطلاحي | 17 |
| **2 – الأصول الفكرية للحوارية** | 25-22 |
| **3 – الحوارية عند ميخائيل باخين** | 32-25 |
| أولا : تعدد الشخصيات والأصوات | 25 |

| | |
|---|---|
| ثانيا : التهجين | 26 |
| 1 – الأسلبة | 27 |
| 2 – التنويع | 28 |
| 3 – المحاكاة الساخرة أو الباروديا | 28 |
| 4 – الحوارات الخالصة | 29 |
| ثالثا : تعدد الرواة | 29 |
| 1 – الراوي المشارك | 31 |
| 2 – الراوي العليم | 31 |
| 3 – الراوي المحدود العلم | 31 |
| **4 – الحوارية والمنجاتية ( الرواية المونولوجية والبوليفونية )** | 38-32 |
| 1 – الرواية المونولوجية | 32 |
| 2 – الرواية البوليفونية | 34 |
| **5 – من حوارية باختين إلى تناص جوليا كريستسفا** | 40-38 |
| **6 – جيرار جنيت** | 41-40 |

| | |
|---|---|
| **7 – الحوارية في النقد العربي** | 45-41 |
| أولا : سعيد يقطين | 42 |
| ثانيا : عبد الملك مرتاض | 43 |
| ثالثا : محمد مفتاح | 44 |
| **الفصل الثاني : تجليات الحوارية في رواية بياض اليقين** | 85-46 |
| تمهيد | 46 |
| **أولا : السارد في الرواية** | 46 |
| - الراوي المشارك | 47 |
| **ثانيا : تعدد اللغات** | 55-49 |
| 1 – اللغة العامية | 49 |
| 2 – اللغة الأجنبية | 52 |
| 3 – الأغنية الشعبية | 54 |
| 4 – الأمثال والحكم | 55 |
| **ثالثا : المحاكاة الساخرة ( الباروديا )** | 58-56 |

| | |
|---|---|
| **رابعا: الحوارات الخالصة** | 66-58 |
| **خامسا : التنويع** | 68-66 |
| **سادسا : الحوار المونولوجي** | 70-68 |
| **سابعا : تعدد الشخصيات** | 74-70 |
| 1 – الشخصيات الرئيسية | 70 |
| 2 – الشخصيات الثانوية | 71 |
| 3 – الشخصيات الأدبية | 73 |
| 4- الشخصيات الدينية والتاريخية | 73 |
| 5 – حوار مع أسماء الله عزّ وجلّ | 75 |
| **ثامنا : الأجناسية في الرواية** | 80-76 |
| 1 - القرآن الكريم | 76 |
| 2 – الحديث النبوي الشريف | 77 |
| 3 – الشعر | 78 |
| **تاسعا : التصوف في الرواية** | 85-80 |

| | |
|---|---|
| **الخاتمة** | 88-86 |
| **الملاحق** | 94-89 |
| 1 – السيرة الذاتية للروائي | 89 |
| 2 – ملخص الرواية | 92 |
| 3 – المصطلحات الأجنبية ومرادفاتها | 92 |
| 4 – فهرس الأعلام الأجنبية | 94 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 100-95 |
| **الفهرس** | 105-100 |

**ملخص الدراسة:**

قدم **ميخائيل باختين M.BAKHTINE** نظرية نقدية للرواية تجمع بين الجانبين الشكلي والإيديولوجي اصطلح عليها بالحوارية DIALOGISME والحوارية تتحقق من خلال تعدد الأصوات وتحاورها **وباختين** لا يؤمن بصفاء الخطاب الروائي فهو يقر بأنه هجين من خلال الأسلبة والتنويع والمحاكاة الساخرة والحوارات الخالصة وقد درس كل هذا من خلال روايات **دوستويفسكي** واعتبرها إيراد الإيديولوجيات داخل الرواية. كما استفادت **جوليا كريستيفا** من حوارية **باختين** وبنت من خلالها مفاهيمها حول التناص.

ومن خلال الاشتغال على رواية "**بياض اليقين**" **لعبد القادر عميش** حاولت استخراج عناصر الحوارية التي وظفها الروائي من سارد وتعدد لغات ومحاكاة ساخرة وشخصيات وتعدد الأجناس الأدبية والتصوف الذي امتازت به الرواية.

**الكلمات المفتاحية:** الحوارية، التهجين، التناص، التنويع، الأسلبة، الرواية البوليفونية، تعدد الأصوات واللغات