REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

تجليات الحوارية في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): خيرة مرابطين

الطالب (ة): آية لمواسي

تاريخ المناقشة: 30 / 09 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ميلود قيدوم	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
راوية شاوي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم أما بعد :

نشكر الله عز وجل الذي وفّقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل، والحمد لله الذي يسّر لنا أمورنا سبحانه وتعالى نعم المرشد ونعم المعين.

إلى أستاذتي المشرفة "**راوية شاوي**" جزيل الشكر والامتنان على حسن التّوجيه والإرشاد والثّقة التي منحتنا إياها، وإلى كلّ من مدّ لنا يد العون.

نتوجّه بجزيل الشّكر لكلّ الأساتذة الذين أشرفوا على تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي الجامعي بكلية الآداب واللغات؛ فلكم منّا كلّ الشّكر والتّقدير أساتذتنا الأفاضل.

والشّكر موصول لعائلتي الكريمة ولكل من أعاني ولو بكلمة طيبة.

والحمد لله حتّى يبلغ الحمد منتهاه.

مقدّمة

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية تطورا وانفتاحا كبيرا على مبدأ الحوارية، الذي يعود الفضل في ظهوره إلى النّاقد الرّوسي **ميخائيل باختين**MEKHAIL BAKHTINE؛ حيث يبرز فيها مختلف الأجناس الأدبية ويعتمد مبدأ تعدد الأصوات (POLYPHONIE) من خلال التفاعل بين مختلف الشخصيات.

ومن بين الكتّاب الذين أولوا اهتماما بالحوارية في الرواية الجزائرية الرّوائي **سعيد خطيبي** في روايته **حطب سراييفو** كون الرواية قائمة على تعدّد الأصوات الذي استخلص منه الحوارية وجعلها مسلكا في روايته،وقد اخترناها لتكون موضوعا لبحثنا المعنون بـ **تجليات الحوارية في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي**، كونها حافلة بتعدد الأصوات والمنظورات السردية وتنوع السجلات اللغوية والتصورات الإيديولوجية، ويرجع سبب اختيارنا للرواية وللموضوع إلى عدّة دوافع وأسباب منها دافع ذاتي؛المتمثّل في الميل إلى الرواية بوصفها أقرب الأجناس الأدبية في التعبير عن هموم الإنسان وعصره، كذلك إعجابنا بالأسلوب الروائي لـ**سعيد خطيبي**، بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة متن روائي جزائري، أمّاالدافع الموضوعي فتمثّل في رغبتنا في معرفة مدى استجابة المناهج الغربية على النصوص العربية الجزائرية بغية التأكد أن النص السردي بمكوناته الخطابية مطواع يمكنه أن يأخذ طابع العالمية.

وعلى هذا الأساس طرحنا إشكالية عامّة مُفادها :

- فيما تتمظهر الحوارية داخل المتن الروائي "حطب سراييفو"؟ أو كيف تتجلى الحوارية في الرواية وما أبعاد ذلك التجلّي؟

هذه الإشكالية فتحت لنا الباب لعدة إشكاليات فرعية منها :

- ما هي الرواية الحوارية؟ (إشكالية المصطلح والمفهوم)؟
- وما الفرق بين الرواية الحوارية والرواية المونولوجية؟

- وما هي أشكالها؟ وما هي مقوماتها؟

هذه الأسئلة وغيرها كانت محطة انطلاق رحلة البحث، وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا خطةً محكمةً تتكون من مقدمة، ومدخل، وفصل نظري وآخر تطبيقي، وخاتمة، وملحق:

جاءت **المقدمة** تمهيدا للموضوع مع طرح الإشكالية وذكر أسباب اختيار الموضوع مع الخطة المتبعة والمنهج المعتمد وأهم الصعوبات التي واجهتنا.

أمّا **المدخل** فقد عُنون ب**قراءة في المصطلحات والمفاهيم** تضمن مفهوم الحوارية لغة واصطلاحا،ومفهوم الرواية عند **ميخائيل باختين** كونه مكتشف وخالق الحوارية من خلال دراسته لأعمال الروائي الروسي **دوستويفسكي**.

وُسم **الفصل الأول** : ب**الحوارية في الدراسات النقدية الغربية والعربية** عند كل من: ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وعبد الملك مرتاض، ومحمد برادة، وحميد لحمداني، بعد ذلك قمنا بذكر مقومات الحوارية وأنواعها.

أما **الفصل الثاني** : فكان تطبيقيا عنوانه **الحوارية في رواية حطب سراييفو**من خلاله استخرجنا أهم أشكال الحوارية في الرواية من تهجين، وأسلبة، وبارروديا، وتنويع. بالإضافة إلى ذلك قمنا باستخراج أهم الأشكال الأدبية المتخللة في الرواية وأهم الشخصيات المشكلة للحوارية، وبعد ذلك انتقلنا إلى إبراز جمالية الحوارية في العمل الروائي.

أما **الخاتمة** فقد تضمّنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج الأسلوبي (أسلوبية الرواية) باعتباره الأنسب لتحليل النص الروائي واستخراج الحوارية معتمدين تحليل أهم البنيات التي تسهم في توليد الحوارية.

وقد جاءت فكرة بحثنا هذا مواصلة لسلسة دراسات سابقة من بينها دراسة الناقد **محمد برادة**

في كتابه **أسئلة النقد وأسئلة الرواية**، وكذلك مذكرة **وردية الجاصة** الموسومة **بشعرية البوليفونية في رواية إرهابيس لـ"عز الدين ميهوبي"** بالإضافة إلى مذكرة روميسة مخلفي وصبرينة بوشاكور الموسومةبتعدد الأصوات في رواية بلقيس بكائية آخر الليل لـ **علاوة كوسة**، فكل هذه الأعمال ركزت على احدى جوانب الحوارية لأن مجالها واسع ومتشعب ونحن بهذا قررنا الأخذ بالجانب الذي يتناسب مع مذكرتنا بالإضافة إلى ذلك اعتمدنا خلال دراستنا هذه مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- سعيد خطيبي : حطب سراييفو.
- ميخائيل باختين : شعرية دستويفيسكي.
- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية.
- محمد برادة : أسئلة الرواية وأسئلة النقد.
- حميد لحميداني : أسلوبية الرواية.
- ميخائيل باختين : مبادئ الحوارية.
- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.

ومن الطبيعي ألّا يخلو أي عمل من الصعوبات والعراقيل مثل شساعة الموضوع وصعوبة الإلمام بجميع الجوانب، بالإضافة إلى جائحة كورونا التي فرضت علينااستخدام الكتب الإلكترونية فقط، فلكل شيء إذا ما تم نقصان.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، فأرجو أن نكون قد وفقنا في سعينا، فإن لم نكن فحسبنا أننا بذلنا جهد.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة "**راوية شاوي**" على نصائحها وتوجيهاتها الدائمة وإلى كل من مد لنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بالتوجيه والمساعدة.

المدخل

- مفهوم الرواية عند ميخائيل باختين.
- مفهوم الرواية المونولوجية.
- مفهوم الرواية البوليفونية.
- الايدولوجيافي الفكر الباختين

1- مفهوم الرواية عند ميخائيل باختين:

إذا كانت الرواية ملحمة البرجوازية الحديثة عند **هيقل** (**HIGLE**) **وجورج لوكاتش**(**George lokatch**)، **لوسيان غولدمان** (**locian goldman**) فإن الرواية عند **ميخائيل باختين** ذات أصول شعبية، تتمثل في الحوارات السقراطية والهجاءات المنبية والروح الكرنفالية، ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة بمعنى أنه إذا كانت الملحمة باعتبارها أدبا جادا وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساخر كان وراء نشأة الرواية حسب **ميخائيل باختين**، ويذهب **باختين** كذلك إلى أن نشأة الرواية تفرعت عن أجناس أدبية ثلاث هي: **الملحمة والخطابة والكرنفال**، فالرواية من أهم الأجناس الأدبية التي اهتم بها **باختين** وركز عليها هي **"الرواية"** وذلك بوصفها مجالا واسعا للحوار ولا يكون الكاتب فيه ممتلكا لكلام الآخرين، إذ يرى أن الرواية لم تنشأ ولم تتطور إلا في ضوء تعددية الصوت الإيديولوجي لأن الحوار يكشف بسهوله السياق الاجتماعي، فالأصوات (الشخصيات) لا تعدوا مجرد صيحات، لذا فوعيها هو الذي يحدد وجودها داخل بنية العمل الروائي، وقد وجد **باختين** هذا الصوت المرفق بالوعي من خلال قراءته لأعمال **دوستويفسكي** «**وبالفعل فإن الأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي داخل وعين الفنان ليسو مجرد موضوعات لكلمة الفنان بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة**»[1]، هذه الكلمات التي تخرجهم من نزعة تملك الكاتب لهم وتجعلهم يمارسون وعيهم الذي هو في الوقت نفسه غير محدد وغير مرهون بنوايا ووعي الذي أبدعهم، وهذا ما يجعل وعيهم غيريا «**يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرا غير مباشر**»[2]، من هذا جاءت فكرة تعدد الأصوات داخل الرواية «**يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت: إن الخطاب الثنائي الصوت هو دائما ذو صيغة حوار داخلي**»[3]، وبالتالي فإن كل رواية إلى حد ما، هي نظام حواري من تمثيلات اللغات «**فالرواية لا تمثل اللغة فحسب ولا تعيد تقسيم الأشياء، إنما هي نفسها غاية من غايات التمثيل**»[4]، من هنا يتبين لنا أن الرواية في نظر **باختين** هي النوع الذي توج النثر، لذلك فسوف تظهر عملية التناص بصورة حادة و قوية في الرواية.

---

[1] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 17.

[2] - مرجع نفسه، ص 48.

[3] - مرجع نفسه، ص 17.

[4] - تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1996م، ص 130.

بإعتبار أن «**التناص القوي الحاد مظهر من مظاهر الرواية**»[1] أي أن الحوارية هنا تكون بين نصوص المبدعين والنقاد، ويقصد بحوار النصوص أن يكتب كاتب ما أي خطاب في زمن ما حول قضية ما، فيأتي كاتب آخر فيكتب نصا آخر يحاور به ذلك النص، إما أن يعالج القضية نفسها مبديا إعجابه بها أو يرد عليه ويعارضه، وبالتالي تصبح الرواية عبارة عن ظاهره متعددة الأسلوب وفي ذلك يقول **باختين**:«**إن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة**»[2] مثل التنوع اللغوي بين العربية الفصحى واللهجات المختلفة أو لغات أجنبية دخيلة وبالتالي تصبح الرواية «**هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا**»[3]. أي أنها عبارة عن تنوع في الخطاب الروائي* لأن **ميخائيل باختين** «**يهتم بحوار الخطابات داخل العمل السردي ويدرج ضمنها المستويات اللغوية المتباينة واللهجات الاجتماعية المتعددة عندما تؤخذ باعتبارها مواقف ذات معنى، أو محددا وجهات نظر ذات ارتباط إيديولوجي ما سواء كان فكريا أو سياسيا أو تاريخيا أو فلسفيا**[4]»، إذ اتجهت نظرية **ميخائيل باختين** «**إلى دراسة اللغة التي تعيش وتتطور داخل التواصل الكلامي المشخص**[5]» ما يعني أن اللغة عنده تتجاوز الكلمات الموجودة في القاموس والألفاظ ذات معنى واحد إلى تعبير يستند إلى تعدد الأصوات والأجناس والأساليب اللغوية وهو ما يسميه **باختين** بالحوارية.

---

[1] – تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المرجع السابق، ص 130.

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص 38.

[3] – المرجع نفسه، ص 38.

* – الخطاب الروائي : يرجع هذا المصطلح إلى ميخائيل باختين الذي يعرفه بكونه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، وهو وظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات فهو خطاب إنشائي وتتجسم إنشائيته في توجهاته الحوارية، نقلا من محمد القاضي ومجموعة من اللغويين، معجم السرديات، ص 174، 175.

[4] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر : نصيف التكريتي، دار تويال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 1986م، 269.

[5] – فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 67.

2- مفهوم الرواية المومولوجية : "المناجاتية":

الرواية المونولوجية monologisme هي رواية أحادية الصوت وهي نفسها الرواية المناجاتية تتميز «**بصوت طاغ على سائر الأصوات وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير في العالم المصور**»[1] وبالتالي يصبح المؤلف أو الكاتب هو المتحكم في سرد الأحداث وهو صاحب السلطة العليا، كذلك تتميز الرواية المناجاتية «**بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها، ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية**»[2]. أي أنها يمكن أن تكتفي بعرض إيديولوجيا واحدة من بداية الرواية لآخرها مع عدم التنويع في اللغة والاكتفاء بسجل لغوي واحد يتسم بالرتابة والتكرار والفرادة الأسلوبية، فالكاتب «**لا يسمح للشخصيات أن تتجاوز فيما بينها عارض لرؤاها، محققة كيانها المستقل، إنما يهيمن على السرد، وكل ما تقوله أو تفعله الشخصيات يخضع لسلطته**»[3]. وبهذا تصبح إيديولوجيا واحدة سائدة في النص السردي هي إيديولوجيا المؤلف وهو المسيطر الوحيد على أحداث الرواية، يقول في ذلك **عمر عيلان** في كتابه «**رغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون إلا أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها ويتغلب عليها في النهاية، فالعلاقة القائمة بين الكاتب وعالمه الروائي تحكمها رؤيا أحادية**»، أي تصور إيديولوجي أحادي وتشكيل سردي مبني على أحادية السارد المطلق والعارف بكل شيء.

في الأخير يمكن أن نحدد أهم خصائص الرواية المونولوجية:

- **هيمنة السرد على الخطاب المعروض.**
- **عدم تنويع اللغة.**
- **الاكتفاء بسجل لغوي واحد يتسم بالرتابة والتكرار والمعاودة والفرادة الأسلوبية.**
- **ذات صوت واحد ولغة مفردة وإيديولوجية مطلقة أحادية الجانب.**
- **يتحكم الكاتب في الشخصيات كيفما يشاء**[4].

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 107.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسة دراسات 2، 2008م، ص 273، 274.

[3] – يحي عبد السلام وآخرون، شعرية البوليفونية، مخطوط رسالة ماجستير، سطيف، الجزائر، 2015م، ص 51.

[4] – المرجع نفسه، ص 52.

3- مفهوم الرواية البوليفونية : Poliphonie:

يعد مصطلح البوليفونية poliphonie من أهم المصطلحات والمفاهيم التي ناقشها المنظر والناقد الروسي **ميخائيل باختين mikhail bakhtine** خاصة في ما يتعلق بأسلوب الرواية «**ويقصد بالبوليفونية poliphonie لغة تعدد الأصوات قد اخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى الأدب والنقد، ومن ثم فالمقصود إذن بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية**»[1] من هذا القول يتبين لنا أن مصطلح البوليفونية في بادئ الأمر كان مخصص في مجال الموسيقى، لكن فيما بعد انتقل ليظهر بصورة جلية وواضحة في مجال النقد الأدبي فقد شبه تداخل الأصوات في العمل الأدبي الواحد بمزج مختلف الألوان في العمل الموسيقي «**بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا أحادية المنظور واللغة والأسلوب ... بتعبير آخر يتم الحديث في هذه الرواية عن حرية البطل النسبية واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفه لرأي الكاتب**»[2] وبالتالي فإن كل شخصية في العمل الروائي تتولى مهمة السرد عن نفسها أي بطريقتها الخاصة بعيدا عن إيديولوجية الكاتب «**إن أبرز إشكالية تعالجها البوليفونية هي إشكالية اللا تجانس الخطابي ... وقد طرحت من قبل باختين في أعماله ... حيث يعبر العديد من الأصوات دون أن يطغى أي صوت من الأصوات الأخرى**»[3] يفهم من فكرة اللا تجانس الخطابي هي أن يكون مجموعة من الأصوات مع حصول تكافؤ بينها.

أما **ميخائيل باختين** يعرف الرواية البوليفونية في كتابه **شعرية ديستوفيسكي** 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... إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل**

[1] - جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011م، ص 120، 121.

[2] - المرجع نفسه، ص 122.

[3] - دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر : محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 98.

الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية»[1] وفي هذا الصدد يمكن أن نقول أن البوليفونية تقوم وفق تصور خاص حول الإنسان وذلك لكونه في حالة تواصل دائم مع الآخر. «**فالمقصود بتعدد الأصوات هو تعدد الإيديولوجيات ووعي الشخصيات ... إذ ينسحب الروائي تاركا حلبة الصراع للشخصيات لتعبر بكل حرية وطلاقة عن وعيها الإيديولوجي الذاتي ولتحدث التأثير عند القارئ على عكس مؤلف الرواية المونولوجية الذي يوظف رؤى إيديولوجية مختلفة ولكن خدمة لمنظوره الإيديولوجي، فيوجه ويعلق ويتحكم في نصه ليصبح مستبد أو ممتلكا له**»[2]. وبهذا يتبين أن الرواية البوليفونية دائما تسعى إلى تصوير حياة الإنسان بكل جوانبها دون تغيير أو زيف من الكاتب.

فكل عمل أدبي له شخصيات معينة وكل شخصيه تنتمي إلى شريحة اجتماعية وكل شخصية تعبر عن موقف معين فينبغي احترام هذه المواقف واحترام هذه الشرائح الاجتماعية لأن كل شخصية من هذه الشخصيات هي انعكاس للواقع، فهي لم تأتي عفوية وإنما قصدية أي لها هدف معين أو قد تكون رسالة إلى مجتمع أو البشرية جمعاء.

خصائص الرواية البوليفونية – متعددة الأصوات

تمتاز رواية الأصوات بخصائص فنية تشكل خصوصيتها وتفردها إذ تنبني البوليفونية على :

1. **تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر (الرؤيا من الخلف، الرؤيا الداخلية، والرؤيا من الخارج).**
2. **تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، ضمير الغائب).**
3. **تعدد الرواة السردية الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية وتعدد المواقف الإيديولوجية واختلاف وجهات النظر تواصلا واختلافا وتبليغا واقتناعا.**
4. **تقوم الرواية البوليفونية هي على الفكرة الأطروحة أي الايدولوجيا القائمة على أطروحة حوارية ديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة والمواقف الجدلية وتباين المنظورات الإيديولوجية، بمعنى**

[1] – ميخائيل باختين، شعرية دستوفيسكي، تر : جميل نصيف التكريتي، دار توبال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م، ص 59.

[2] – أسيا متلف، البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، مجلد 5، العدد 2، ص 145.

ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي، فقد تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها الإيديولوجية، كأن تكون شخصية ما إسلامية أو وطنية أو ملحدة فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات وتعبر عن نظرتها للعالم[1].فالمقصود بالأصوات هي كلمات وأفكار وأشكال من الوعي ووجهات نظر ومواقف إيديولوجية.

أما **ميخائيل باختين** لم يضع تعريفا دقيقا للصوت / الأصوات بل ربطها بجملة من الكلمات تحدد معناها وتفسر عملها وتضبط مجال تحركها وفي هذا الصدد يقول: «**الأصوات: كلمات ذات قيمة دلالية كاملة**»[2] وكذلك عرفها بأنها «**أشكال وعي مستقلة**»[3]، وبالتالي فالشخصية داخل العمل الروائي يجب أن يكون لها بعد دلالي ووجهة نظر خاصة بها تشكل لها وعيها المستقل وموقفها الإيديولوجي.

بالإضافة إلى ذلك تمتاز بـ :

- **تمتاز بالأصوات المتعددة.**
- **واللغات المختلفة والأجناس المتنوعة.**
- **وتعدد الخطابات التناصية والمستنسخات النصية.**
- **وتنوع السجلات اللغوية، واختلاف المنظورات السردية والتصورات الإيديولوجية حيث يترك للقارئ اختيار الموقف الذي يلائمه والشخصية التي توافق تطلعاته الفكرية والذهنية والعقدية**[4].

كما يرى **أوسبنسكي** (**uspenski**) بأن رواية **ميخائيل** البوليفونية تمتاز بمجموعة من الشروط وهي:

1. **عندما تتواجد منظورات مستقلة داخل العمل.**
2. **يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث وبعبارة أخرى ألا يكون موقفا إيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي.**

[1] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 125.
[2] – ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، المرجع سابق، ص 24.
[3] – المرجع نفسه، ص 24.
[4] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 124.

3. **أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها**[1]. وبالتالي تصبح الرواية قد تخلصت من النظرة الأحادية إلى الازدواجية لأن سيطرة الراوي أو الكاتب في العصر الحديث وبروز إيديولوجيته أصبحت لا تقاوم من طرف المتلقي أو القارئ.

4-الإيدولوجيا في الفكر الباختيني ideology:

قبل التحدث عن الإيدولوجيا عند **باختين** يجب أولا أن نعرفها لأن مفهومها عميق ومتشعب تضرب جذوره حتى الفلسفة اليونانية، وقد وردت في كتاب **الكلمات المفاتيح لريموند وليمز** بأنها: «**ظهرت أول مرة في الانجليزية في 1796 كترجمة مباشرة للكلمة الفرنسية الجديدة ideology** (...) **كذلك كتب عنها تايلور 1787** (...)**إيديولوجيا أو علم الأفكار ides من اجل تميزها عن ميتافيزيقية القديمة**»[2]، من خلال هذا القول يتبين أن **تايلور** أعطاها معنى جديد يتعلق بعلم الأفكار بينما **نابليون بونابرت** استعملها مرادفة لكلمة «**ثوري revolutionary لكن كذلك اكتسبت عن طريق من مفهوم نابليون معنى نظرية متعصبة غير عملية أو مجردة**»[3]. من خلال هذه التعريفات يتبين أن للإيديولوجيا عدة معاني فكل يعرفها حسب مجال تخصصه، هذا ما جعل الباحثين يقرون بعدم وجود تعريف دقيق له وفي ذلك يقول: **عبد الله العروي** في الإيديولوجيا: «**بأنه مصطلح مشكل يجب استعماله بحذر، بل يتحتم الاستغناء عنه في أكثر من الحالات لأنه مفهوم غير بريء يحمل في طياته اختيارات فكرية يجب الوعي بها**»[4] بهذا يتبين أن الإيديولوجيا من أهم المفاهيم التي يجب الحذر من استعمالها لأنها تحمل بين ثناياها عدة مدلولات فهي أدلة تصلح للتحليل في شتى المجالات السياسية والاجتماعية.

لقد عرفنا فيما سبق عدة مفاهيم للإيديولوجيا عند مختلف الباحثين و كيف كل واحد منهم يعطيها معنى حسب مجاله المتخصص فيه، لكن لم نربطها بعد بمجالها الذي نريد معرفتاها فيه و هو عالم الرواية وبالتحديد عند الناقد والباحث **ميخائيل باختين**.

---

[1] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 124.

[2] – ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر : نعمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2009م، ص 157.

[3] – المرجع نفسه، ص 157.

[4] – عبد الله العروي، مفهوم الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 5، 1993م، ص 127.

يؤكد **باختين** في كتابه:" **الماركسية وفلسفة اللغة**" «**العلاقة المتينة بين اللغة و الإيديولوجيا، انطلاقا من أن الوجود الاجتماعي ينجز أشكالا مختلفة للوعي(...) فاللغة في ارتباطها بالبنية المجتمعية و تعبيرها عن الوعي، تتحول إلى جملة من الأدلة الرامزة**»[1] لقد أعطى **باختين** أهمية كبيرة للغة كونها هي التي تكشف البعد الإيديولوجي في المتن الروائي.

بالإضافة إلى هذا نرى أن **باختين** يربط الرواية الحوارية بالايدولوجيا كونها رواية تتمتع بتعدد الأصوات والمواقف الجدلية فيما بينها حيث تقدم لنا مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها كأن تكون مثلا شخصية مسلمة أو ملحدة خائنة، صادقة... وفي هذا الصدد يقول **باختين** في كتابه **شعرية دوسكويفسكي** «**إن الذي يحيا بصورة خاصة، لا البطل، بل الفكرة والكاتب الروائي يقدم وصفا لا لحياة البطل، بال وصفا لحياة الفكر فيه**»[2] نقصد بهذا أن الفكرة تكون على لسان شخصيات التي بدورها تجسد وعي كل شخصية منها.

فلكل شخصية فكرة تقدمها وتدافع عنها دون تدخل من الكاتب أو الروائي في الأخير نستنتج أن الرواية الحوارية تتمتع بتعدد الشخصيات التي بدورها لها الحق في الإفصاح عن مشاعرها وأفكارها وإيديولوجياتها دون تدخل من الكاتب عكس الرواية المونولوجية التي تهيمن عليها إيديولوجية الكاتب فقط.

[1] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، المرجع سابق، ص 270.

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع سابق، ص 33.

الفصل الأول

- الحوارية في الدراسات النقدية الغربية والعربية المعاصرة (فصل نظري).
- مفهوم الحوارية: لغة و اصطلاحا.
- مفهوم الحوارية عند الغرب : ميخائيل باختين.
  - جوليا كريستيفا.
  - تودوروف.
- مفهوم الحوارية عند العرب : عبد الملك مرتاض.
  - محمد برادة .
  - حميد لحميداني.
- أسباب انتقال الروائي العربي من السرد المونولوجي إلى السرد البوليفوني
- مقومات الحوارية
- أنواع الحوارية

أولا: مفهوم الحوارية لغة و اصطلاحا:

أ– لغة : dialogisme:

يعد مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية القديمة والتي ظهرت في الأعمال الروائية ، وهو مصطلح ينحدر من مادة (ح، و، ر) والتي تعددت المفاهيم حولها في مختلف القواميس العربية والمجلدات العريقة. فقد جاءت في لسان العرب بمعنى :

«**حور : الحَوْرُ: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حورَا ومحارًا ومَحارةً وحؤُورًا: رجع عنه وإليه.**

والحَوْرُ : ما تحت الكَوْرِ من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها وكَلّمتُهُ فما رجع إليّ حَوَرًا، وحِوَرًا، ومُحَارَةً وحَوِرًا ومَحُورةً، بضم الحاء، بوزن مشورة أي جوابا، وأحار عليه جوابه : ردّهُ، وأَحَرتُ له جوابًا وما أحار بكلمة، والاسم من المُحَاوَرَةِ الحَوِيرُ، تقول : سمعت حَوِيرَهُمَا وحِوَارهما، والمحَاوَرةِ : المُجَابَةِ، والتَحَاوُرُ : التجاوب، وتقول : كلمته فما أحار إليّ جوابًا وما رجع إليّ حَوِيرًا ولا حَوِيرَةً ولا مَحُورَةً ولا حِوَارًا أي ما ردّ جوابًا، واسْتَحَارَهُ أي استنطقهُ.

وأصل الحور : الرجوع إلى النقص.

والمحاورة : مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة وقد حاورهُ والمَحُورَةُ / من المحاورة مصدر كالمشُورةِ من المشاورة كالمحورة[1]»، يتبين لنا أن المقصود من مصطلح الحوار الذي يحدث بين الأفراد وتكون فيه أخذ وعطاء في الحديث مثل السؤال والجواب فالمحُورةُ معناها الجواب.

أما في **قاموس المحيط**: « **نجد [ح و ر] الحَوْرُ : الرجوعُ كالمَحَارِ والمَحَارَةِ والحُؤُورِ، والنقصان وما تحت الكَوْرِ من العِمَامةِ ...**

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح و ر)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م، ص 426.

وجَمْعُ أحْوَرَ وحَوْرَاءَ، وبالتحريك أن يَشْتَدَّ بَيَاضُ بياضِ العين وسوادُ سوادها، وتستدير حدقتها وترقى جفونها ويبيض ما حوليها، أو شده بياضها وسوادها[1] »، من هذا نجد أن مادة [ح و ر] تعني الخفاء أو بمعنى آخر أنها إدخال شيء في شيء آخر، مثل أن نقول كور الله اللّيل على النهار أي ادخل هذا في هذا لإبراز جمال وعظمة الخالق.

أما في **معجم الوسيط** نجد كلمة:

«**الحِوَارُ : حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح**[2]»، نفهم من هذا أن الحوار في القديم دخل ضمن جنسين أدبيين وهما المسرح والقصة لأن الرواية في ذلك الوقت ما زالت لم تظهر بعد.

أما في **معجم مقاييس اللغة** نجد:

«**في مادة [ح و ر] أن الحَوْر : مصدر حار حوْرًا، رجع ويقال [نعوذ بالله من الحوْرِ بعد الكوْر] هو النقصان بعد الزيادة.**

ويقال حَار بعدما كارَ، وتقول كلمته فيما رجع إلي حَوَارًا وحِوَارًا ومَحورَة وحَوِيرًا[3]»، نجد أن في آخر هذا القول ما يدل على أن هذه المادة تعني الحوار وذلك من خلال قوله كلمته فما رجع إلي حوار أي أنه سكت أو تجاهل الرد.

من خلال هذه التعريفات التي وجدناها في مختلف المعاجم والقواميس يتبين لنا أن لها معنى واحد وهي الحوار أي الأخذ والعطاء في الحديث رغم تعدد التعريفات الكلمة الواحدة، فالحوارية لغة مأخوذة من مادة وهي مشتقة من كلمة حوار ومعناها حور، يحور، محاورة وحوارا.

[1] – قاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة [ح و ر]، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، 1420هـ، ص 343.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، م 1، 2، مجمع اللغة العربية، مصر، ط 4، 2004م/ 1425هـ، ص 205.

[3] – أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م/1420هـ، ص 325.

ب – اصطلاحا :

الحوارية هو مصطلح ارتبط ظهوره مع الناقد الروسي **ميخائيل باختين**[1] **mikhail bakhtine (1895–1975م)**، فهو أول من ابتكر هذا المصطلح، وهذا الأخير له مع «**الحوار جذر مشترك**»[2]، فالحوارية إذن مأخوذة من الحوار.

يطلق هذا اللفظ في البلاغة «**للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ، أما في تحليل الخطاب فيستعمل على أثر باختين للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفويا أو مكتوبا أو رؤى العالم والنزاعات والنظريات، يبدو أن باختين يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير**»[3]، مما يدل على أن الحوارية تصنع حوارا مع الآخر تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم، وهو ما استعملته الناقدة البلغارية **جوليا كرستيفا** بمصطلح التناص الذي هو تداخل نص في نص آخر.

يعتبر **ميخائيل باختين** الحوارية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية من خلال المؤلف الذي يعد المتحكم الأول في تحريك الشخصيات والأحداث التي تساهم بدورها في بناء الرواية.

ثانيا: الحوارية في الدراسات الغربية:

أ– ميخائيل باختين :

تعد الحوارية من أهم المفاهيم التي ناقشها **ميخائيل باختين** منذ 1931م ضمن أسلوب الرواية، حيث يرى أن **دوستويفسكي** هو خالق هذا نوع من الرواية بصورة أخرى إنه رائد الرواية المتعددة الأصوات وفي هذا

---

[1] – ميخائيل باختين : (1895–1975م) mikhail bakhtine ناقد روسي ينتمي إلى حركة الشكلانيين الروس، له دور بارز في إرساء معالم نظرية الأدب، من خلال شرحه لمبدأ الحوارية، من مؤلفاته المنهج الشكلي، في التاريخ الأدبي ومقدمة نقدية شعرية اجتماعية والماركسية وفلسفة اللغة وقضايا شعرية دوستويفسكي وأعمال فرانسوا رايليه، وعلم الجمال ونظرية الرواية، نقلا من كتاب نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل خطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009م، ص 171.

[2] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط 1، تونس، 2010م، ص 161.

[3] – دومنيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل خطاب، تر : محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 36.

يقول **باختين**«**وبهذا يكون دوستويفسكي خالق الرواية متعدد الأصواتPOLYPHONE لقد أوجدنا صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية**»[1] ذلك أن **باختين** كان معجبا كثيرا بروايات **دوستويفسكي**، التي كانت حسب رأيه تختلف عن الروايات الأخرى، حيث كان بطلها شخصية تنظر إلى العالم بنظرة مختلفة، تتمتع بحرية في اتخاذ قراراتها وكان كل صوت فيها يقيم حواريته مع باقي الأصوات الأخرى.

لقد استعمل **باختين** مصطلح الحوارية بعدة تسميات منها: **البوليفونيةPOLYPHONIE** ، إلى جانب **الديالوجية**، ولم يميز بينهما بشكل دقيق مما جعل الباحثين بعده يستعملون المصطلحين معا في كتاباتهم بنفس الدلالة مثل مدرسة جنيف التي يستعمل تعدد الأصوات في مقابل المونوفونية (الصوت الواحد).

من هذا نستنتج أن **باختين** قد كسر مبدأ التراتبية التي يبرز فيها صوتا واحد في الرواية على حساب الأصوات الأخرى، بحيث لا صوت يطغى على الآخر، كما حطم قيد المعيارية الذي يرى فيهأن الكاتب هو النموذج المتبع وأن جميع عناصر السرد تابعه له وكلها تقع تحت سيطرته لاسيما الشخصيات.

لقد ثار **باختين** على الأسلوبية التقليدية التي ركزت على أن الأسلوب هو الرجل نفسه وفي هذا الصدد يقول باختين «**أنالأسلوب على الأقل رجلين وبالضبط الإنسان وهو شريحته الاجتماعية**»[2] كون أن الرجل وشريحته الاجتماعية يمثلان المستمع الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي.

تتسم الرواية الحوارية عند **باختين** بعدة **مميزات** أهمها :

التعدد الصوتي الذي يقابل تعدد الشخصيات في العمل الروائي بالإضافة إلى ذلك نجد التعدد اللغوي والانفتاح الأجناسي الذي لا تخلو منه أي رواية حوارية، كذلك اختلاف الرؤى والمنظورات السردية والتصورات الإيديولوجية حيث يترك للقارئ اختيار الموقف الذي يلائمه والشخصية التي توافق تطلعاته.

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

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1987م، ص 53.

في موضع آخر نجد أن **باختين** عبر عن مفهوم الحوارية بأنها:« **عندما يدخل تعبيران لفظيان في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي**»[1]، يركز **باختين** على اللفظ في علاقته التواصلية بحيث يجب أن لا يكون حياديا لأن كل كلمة عنده تحمل بعدا إيديولوجيا بين المرسل والمتلقي.

ب– جوليا كريستيفا:

لقد تناولت الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" مصطلح التناص حيث استلهمت أفكارها وأخذت أسس هذا المصطلح وقواعده من **ميخائيل باختين** الذي عرف عنده بالحوارية، حيث حدد مفهوم شامل لهذا المصطلح في كتابه "**الماركسية وفلسفة اللغة**" حيث ترى **كريستيفا** أن «**النص لا يقوم بذاته وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته وبالتالي يكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر**»[2]. حيث أكدت بهذا المفهوم أن نص عبارة عن تداخل وتفاعل بين نصوص سابقة وبالتالي يصبح التناص ذلك التفاعل الذي يحدث بين النصوص من خلال محاكاتها لنصوص سابقة لها وهو ما نجده عند **باختين** في مفهوم الحوارية.

كما نرى أن مفهوم النص عند "**كريستيفا**" مقابل تماما لمفهوم الحوارية عند "**باختين**" فالاختلاف بينهما يكمن في المرحلة المعرفية، لم تنطلق **كريستيفا** من العدم إنما من دراسة سابقة لها فقدمت لمفهومها للتناص بقولها «**كل نص يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد، وأن كل نص هو تشرب لنص آخر وتحويل له**»[3] من هذا نستنتج أن النصوص تتداخل وتتشابك فيما بينها.

وتأكد على ذلك في المقابل «**أن النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات والرموز تمنحه إمكانات قوائية لا متناهية**»[4] وهذا يعني أن كل نص لاحق ينبثق من نصوص سابقة تتكاثف رموزها لتعطي دلالات وإيحاءات لا متناهية داخل فضاء واسع ومفتوح تتعدد فيه القراءات والرؤى.

---

[1] – تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المرجع السابق، ص 121، 122.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431هـ، 2010م، ص 146.

[3] – محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010م، ص 114.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع سابق، ص 147.

ج- تزفيتان تودوروف (tzvetan todorov) :

من أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بمصطلح الحوارية هو الفرنسي **تزفيتان تودوروف**[*] (**tzvetan todorov**) في كتابه "**ميخائيل باختين : المبدأ الحواري**" كان ذلك في بداية الثمانينات تحدث فيه عن أفكار **ميخائيل باختين** التي تتعلق بالحوارية وذلك بإزالة الإبهام والغموض التي تلبسها المصطلحات واستبدالها بمصطلحات بسيطة وواضحة «**أن أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل مظهر الأكثر إهمالا، هو حواريته، ذلك البعد ذلك البعد التناهي intertextual فيه** (...) **إن كل خطاب عن قصد أو غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له**»[1]، يشير **ميخائيل باختين** في هذا القول أن مصطلح الحوارية يمكن استبداله بمصطلح التناص وذلك ليصبح المعنى أكثر وضوحا وفي ذلك يقول: «**لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما... والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism**»[2]، يمكن أن تطلق على تلك التعبيرات التي تربط بين التعبيرات الأخرى بتبادل الحوار أي بينهما علاقة تناص. «**فالتناص ينتسب إلى الخطاب discoure ولا ينتسب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال علم عبر اللسانيات transliguistices ولا يخص اللسانيات، وعلى كل حال فليست العلاقات بين التعبيرات جميعا ذات طبيعة تناصية بالضرورة**»[3]. بمعنى أن التناص يدخل ضمن علم عبر اللسانيات وليس اللسانيات ككل، فالعلاقة بين التعبيرات تكون ذات طبيعة حوارية إذا توفر فيها التناص أما إذا لم يتوفر فيها التناص فيجب إبعادها من حيز الحوارية.

بالإضافة إلى هذا قد تحدث عن الحوارية التي تنتمي إلى النثر غير الأدبي والأخرى التي تنتمي إلى النثر الأدبي، وفي ذلك قال: «**إذا كانت الحوارية في النثر غير الأدبي (الكلام اليومي، النثر البلاغي، النثر المثقف) تنفرد عادة بوصفها نوعا مميزا من الفعل ويترسخ وجودها في صورة الحوار العادي البسيط أو في صورة أشكال أخرى، وتكون واضحة ومعينة الحدود على مستوى الإنشاء ومصممة لكي تبرز خطاب الآخر**

---

[*] – تزفيتان تودوروف : todorov tzvetan، ناقد فرنسي ولد في صوفيا من أصول روسية شارك في بلورة النقد الشكلاني بنشر أعمال حركة الشكلانيين الروس، ولعل من أهم أعماله في هذا الميدان كتاه، نقد النقد ونظريات الرمز ونحن والأخرون، نقلا عن نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل خطاب، دراسة معجمية،عمان ، الأردن، ط 1، 2009م.

[1] – تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين، المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص 16.

[2] – المرجع نفسه، ص 121.

[3] – المرجع نفسه، ص 122.

لأغراض جدلية، أما في النثر الأدبي وبخاصة في النثر الروائي فإن الحوارية تعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد من الخطاب غايته ووسائله التي يعبر بها (...) هنا يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثا خاصا بالخطاب...»[1] نجد أن **تودوروف** قد جدد بعض خصائص الحوارية والتي تميز الواحدة عن الأخرى باعتبار أن الحوارية في النثر غير أدبي تكون في الحوار العادي البسيط وتكون واضحة ومعينة الحدود، أما الحوارية في النثر الأدبي تكون في النثر الروائي وهو حادث خاص بالخطاب.

كما تطرق **تودوروف** أيضا إلى التحدث عن المشكلات التي تثيرها نظرية **باختين** الخاصة بالنوع والتي تتمثل في : «**التعارض بين الرواية والأسطورة (...) تتضمن الأسطورة الشفافية في اللغة (...) بينما تنطلق الرواية من تعددية اللغات والخطابات والأصوات (...) بهذا المعنى فان الرواية نوع مرتد عن ذاته**»[2]. فالرواية عنده خطاب غير مباشر مقارنة بالأشكال النثرية الأخرى المباشرة مثل الملحمة والقصيدة الغنائية، بمعنى آخر أن هذه الأشكال تهتم باللغة كشكل فقط بينما الرواية تهتم بالوعي الملموس الذي لا نستطيع فصله عن اللغة.

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأن التأويل الذي نهضت به **كريستيفا** إلى جانب **تودوروف** مهد السبيل للاتصال بفكر **باختين** وباحثين آخرين في مرحلة كان الوصول إلى فكره مسألة إشكالية، نظرا لصعوبة المقولات التي تنطوي عليها، لقد فتح **باختين** مجالا واسعا في حقل الدراسات الأدبية أهمها حقل الدراسات الترجمية التي بدوها تفتح جسورا بين الثقافات واللغات وكذلك تجعل أهم مبادئ الحوارية تظهر منها : تعدد الأصوات والرؤى المختلفة والإيديولوجيات.

[1] – تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين، المبدأ الحواري، المرجع سابق، ص 130.

[2] – المرجع نفسه، ص 131.

ثالثا– مصطلح الحوارية عند العرب:

تحدث العديد من النقاد العرب عن مصطلح الحوارية لكن كل تناولها من زاوية مختلفة، ومن بين هؤلاء النقاد نذكر:

أ–عبد الملك مرتاض :

جاء في كتاب في نظرية الرواية **لعبد الملك مرتاض** مصطلح اللغة الحوارية يقول في ذلك : «**الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغو هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل**»[1]. من خلال هذا القول نتبين أن الحوار عند **مرتاض** يجب توفره والتقليل منه يؤدي إلى اختلاط الأجناس ببعضها البعض فمثلا الرواية تصبح مسرحية إذا لم يكن الحوار مكثفا، أما لغة الحوار عنده « **ليس لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد، حتى لا يقع النشاز البشع في نفس مستويات اللغة السردية، وحتى يظل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة مع التزام الذكاء، الاحتراف في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضيا وقصيرا وقليلا...**»[2]، وبهذا يتبين أن لغة الحوار لا ينبغي أن تكون ذات مستوى عالي ولا ذات مستوى نيئ إلا إذا اقتضى السياق ذلك.

أما عن طريقة كتابة الحوار فلها طرقها المتبعة عند **مرتاض** حيث يرى : «**أن الكتاب الروائيين العرب المستعملين للعامية كثيرا ما يكتبون العامية كما تنطق، وهذا أمر بشع حقا، وإن لا ندري كيف تسمح لهم أذواقهم أن يأتوا ذلك فيعيثوا فسادا في اللغة العربية؟ إن النطق في كثير من اللغات، ليس هو الكتابة ...**»[3] فاللغة العامية عند **مرتاض** عندما تكتب كما تنطق تشوه ويغيب معناها الأصلي.

أما فيما يتعلق بإدراج الناقد لمصطلح الحوارية للإحالة إلى الحوار فإننا نجد نوع من الغموض في هذا التخريج المصطلحي فمصطلح الحوارية ظل لصيقا **بميخائيل باختين** الذي يشير إلى التعالق النصي عنده والتناص حسب **كريستيفا** «**وبذلك فإننا لا نرى حرجا من الإقرار بعدم جاهزية مصطلح الحوارية في الإحالة إلى الحوار**

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ديسمبر 1998م، كويت، د ط، ص 116.

[2] – عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 117.

[3] – المرجع نفسه، ص 117.

ونؤثر استخدام الحوار اللغوي بديلا لمصطلح اللغة الحوارية لأن الاصطلاح الأخير يعطي السبق للغة وليس للحوار من جهة، ينضاف إلى ذلك أنه يحمل مفردة لا تجد مفاهيمها وفاقا مع الحوار، لأنه ظل رهينة المدلول الخاص الذي اصطبغ بهالات ميلادها الفعلي»[1]، من خلال هذا القول نرى أن **عبد المالك مرتاض** أنه أدرج اللغة بديلا لمصطلح الحوارية.

ب– محمد برادة:

يقدم **''محمد برادة''** تعريفا للرواية المتعددة الأصوات من خلال ترجمته لكتاب **''الخطاب الروائي'' لمخائيل باختين**، حيث يرى أن «**الرواية جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية، مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات...**»[2]، من خلال هذا القول يتبين لنا أن الرواية ليست صيغة تكتسب وأنها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغة داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي وصياغة للحوار بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي. كما أن الرواية تسعفنا على قراءة الإيديولوجية المحيطة بنا، خاصة إذا فهمناها بالمعنى الذي قدمه **باختين:** «**نقصد بالإيديولوجية، مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة والرسم والخط أو بشكل سيميائي آخر، من ثم عندما نقول إيديولوجيا، فإن ذلك يعني داخل الإشارة أو كلمة أو علامة أو خط بياني أو رمز**»[3]، من هنا يتضح مفهوم الإيديولوجية حيث أنها تكشف عن أفكار ومواقف الشخصيات داخل الرواية، هاته الأخيرة تنصهر في لغات وعلامات لسانية متعددة وأساليب مختلفة يعتمدها المبدع في كتاباته والذي يساهم في إنتاج المعرفة من خلال اللغة.

كما يشير برادة إلى «**تحليل باختين في "فصل التعدد اللغوي في الرواية" طرائق استحضار خطاب الآخر فأبرز منها على الخصوص: اللعب بالهزلي مع اللغات، الخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقي)، أقوال الشخصيات وما تخلقه من "مناطق"، المحكي المباشر والأجناس المتدخلة المدرجة في نص الرواية (شعر، أمثال، رسائل، حكم) فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوي**

[1] – أحمد موساوي، المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض، مخطوط رسالة ماجستير، ورقلة، الجزائر، 2011م، ص24.

[2] – ميخائل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 22.

[3] – المرجع نفسه، ص 22.

وتنوع الملفوظ إلى الرواية، كما تجعل خطاب الآخرين حاضر بكمية وافرة»[1]، يتبن لنا من خلال هذا القول أن استحضار مختلف الأجناس في النص الروائي من أمثال وحكم ورسائل ينتج لنا تعددية في اللغة والأسلوب مما يجعل خطاب الآخر حاضرا.

ج- عند حميد لحمداني :

تأثر **حميد لحمداني** بكتابات **ميخائيل باختين** وهذا يبدو واضحا في كتابه **"أسلوبية الرواية"** الذي تناول فيه العديد من المواضيع أهمها: الأسلوب في نطاق الحوارية والمنولوجية (بحث في الرؤية الشمولية والأحادية للواقع في الرواية)، كذلك تناول مقومات الحوارية التي تتجلى في: التهجين والأسلبة والحوار الخالص ولكن من خلالها حلل وجهة نظر **باختين** «**يتحدث باختين عن المتكلم في الرواية ضمن كتابه "جمالية الرواية ونظريتها" ومع ذلك يشكل موضوع الحوارية المحور الأساسي في هذا الفصل، لأن المتكلم في الرواية ليس هو الكاتب – في نظر باختين– بل هو كل شخصية لها صوتها داخل الرواية إذ يصبح الكاتب نفسه مجرد صوت... إنها ليست روايات مونولوجية**»[2] ، في هذا القول يفصل لحمداني بين الرواية الحوارية المتعددة الأصوات والرواية المونولوجية ذات صوت واحد حيث يرى أن كل شخصية من الشخصيات الروائية لها صوتها الخاص، حتى الكاتب نفسه له صوت داخل الرواية أي أنه لا يتدخل ولا يبدي وجهة نظره أو إيديولوجيته.

يحدد حميد لحمداني أنماط الحوارية وهي نفسها التي اعتمدها **باختين** وهي :

- **التهجين L'hybridation**.
- **العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات.**
- **الحوارات الخالصة.**

صحيح أن «**الحوارية في الرواية الديالوجية (dialogique) تتخذ أشكالا ثلاثة في مقدمتها ما يسميها باختين "التهجين"، ومع أنه يطيل في شرح طبيعة التهجين في الرواية إلا أن غياب الأمثلة الحية يترك كثيرا من الغموض في أفكاره**»[3]، **أي أنه رغم الشرح المطول إلا أن كلام باختين يبقى مضمر تتخلله بعض الرموز**

[1] – ميخائل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 14.

[2] – حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات: سال، ط 1، 1989م، دار البيضاء، المغرب، ص 83.

[3] – المرجع نفسه، ص 83.

غير المفهومة "المشفرة" فالأنماط الثلاثة التي تحدث عنها لها هدف واحد وهو صورة اللغة «لأن الرواية في نظره لا تتحدث بلغة واحدة، بل هي تعتمد أساسا على تعددية الأصوات اللغوية، وتخلق من هذه التعددية أسلوبا كليا عاما شاملا، هو صورة لمجموع اللغات المندمجة فيها»[1]، في هذا الصدد يمكن أن نقول أن **باختين** حسب حميد لحمداني اهتم بصورة اللغة ذلك ليقرب الصورة للقارئ فيصبح الكاتب عنده مثل الفنان التشكيلي واللغة هي اللوحة التي يرسمها الفنان «**آخذا بعين الاعتبار مختلف أشكال اللغات التي يمكن أن تدخل الرواية**»[2]، فاللغة هي التي تحرك الشخصيات وتعطيها روح الإحساس عن طريق الأسلوب الذي تستعمله.

يرى **حميد لحمداني** أن أهمية الحوارية تكون في عرضها للحقائق أي الإيديولوجية والتوجهات دون زيادة أو نقصان وفي ذلك يقول: «**فإن الإيديولوجية تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يالكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص**»[3]، دون عرض لنواياه وحياده المطلق فتتصارع الإيديولوجية دون فوز لواحدة على أخرى.

إن الشيء الوحيد الذي يجعل الرواية الديالوجية تتميز عن الرواية المونولوجية حسب **لحمداني** هو الكاتب فإما يكون مهيمن على الشخصيات فتصبح الرواية التقليدية مونولوجية وإما إعطاء الحرية لها فتحقق من ذلك الحوارية.

لا يمكن الفصل بين الرواية المونولوجية والبوليفونية من الناحية الأدبية، لأن كل منهما أدبيتها، فالرواية البوليفونية تعتمد على وجهات النظر المتعددة «**من خلال توزيع الأدوار وتغذية الرواة والعلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص، غير أن الرواية المونولوجية تبحث لنفسها عن القيمة الجمالية في الطابع الشعري**»[4]، أي من خلال اللغة الشعرية، فالرواية لا تبرز بطرحها البوليفوني أو المونولوجي بل تبرز من خلال أدبيتها.

---

[1] – حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، المرجع السابق،ص 84.

[2] – المرجع نفسه، ص 84.

[3] – حميد لحمداني، النقد الروائي والإيدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سيسولوجيا النص الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 33.

[4] – حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، مرجع سابق، ص 46.

د– عند سعيد يقطين:

يعتبر من أهم الدارسين المغاربة الذين اهتموا بالتناص فقد تحدث عن ذلك في كتابه انفتاح النص الروائي لكن فضل إعطائه تسمية مرادفة له هو التفاعل النصي وفي هذا الصدد يقول : «**أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص intertextualité أو المتعاليات النصية transtextualité كما استعملها جنيت، بالأخص نفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص في تحديدنا الذي ننطلق منه من جنيت ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي**»[1]، يفضل سعيد مصطلح التفاعل النصي بدلا من مصطلح المتعاليات النصية لأنه يراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم، كذلك يفضله على مصطلح التناص الذي استخدمته **جوليا** في دراستها لأنه أعمل وأجمل في نظره، ويبرر السبب ذلك بقوله «**ونفضله على المتعاليات النصية التي هي مقابل transtextualité عند جنيت لدلالتها الإيحائية البعيدة**»[2]، هذا يدل على أن التفاعل النصي أكثر إيحاءا وإبلاغا من المتعاليات النصية بالإضافة إلى هذا قام بتحليل دقيق للتفاعل النصي إلى بنبات نصية وجد أنه يوجد قسمان الأول سماه بنية النص وهو الذي يتصل بعالم النص لغة وشخصيات وأحداث والقسم الثاني سماه بنية المتفاعل النصي حيث يقول في ذلك : «**إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها "بنية النص" وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي**»[3]، يتبين من هذا أن كلا من البنية النصية والمتفاعل النصي هما جزء من التفاعل النصي.

بالإضافة إلى ذلك قام بتحديد أنواع التفاعل النصي من خلال التمييز بين أنواعه الثلاثة وهي المناصة، التناص، الميتا النصية.

1 – المناصة paratextualité: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام أو سياق معين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنه قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.

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

[2] – المرجع نفسه، ص 98.

[3] – المرجع نفسه، ص 99.

2 – التناص intertextualité : إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعض التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد تضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو كأنها جزء منها لكنها تتدخل معها في علاقة.

3 – الميتا النصية métatextualité : وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محصن في علاقة البنية النصية طارئة مع بنية نصية أصل، لذلك فإننا في مرحلة نحدد "المتفاعل النصي" أولا على أنه "مناص" وبعد تحديدنا لنوعه وعلاقته بالنص ننتقل باعتباره ميتا نصية ثانيا[1].

كانت هذه أنواع التفاعل النصي التي تحدث عنها سعيد يقطين إلى جانب ذلك قام بالتميز بين أشكاله الثلاثة وهي :

– **التفاعل النصي الذاتي** : عندما يدخل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

– **التفاعل النص الداخلي** : حينما يدخل النص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

– **التفاعل النصي الخارجي** : حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[2].

بعد ذلك قام بتطبيق هذه الأنواع والأشكال على نماذج سردية محاولا كشف نوع العلاقة بين بعضها، وكيف حقق التناص انتشاره الواسع في الدراسات النظرية والتطبيقية.

أخيرا يمكننا القول أن النقاد العرب تفاعلوا وتأثروا بكل من أعمال **باختين وجوليا كريستيفا** من خلال مضامين تفكيرهم ذلك من منطق الوعي **فحميد لحميداني** مثلا نجده تأثر بباختين من خلال دعوته إلى أسلوبية جديدة في الرواية بينما **عبد المالك مرتاض** تأثر **بجوليا كريستيفا** من خلال استعماله لمصطلح التناص، أما **سعيد يقطين** فضل التفاعل النصي بدلا من التناص وبهذا يكون قد اتبع ما جاء به **جيرار جينيت**.

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 99.

[2] – المرجع نفسه، ص 101.

رابعا–أسباب انتقال الروائي العربي من السرد المونولوجي إلى السرد البوليفوني (الديالوجي) :

أراد للرواية العربية أن تتخلص من النظرة الذاتية المتطرفة التي تجعلها تسلب حريات أبطالها، كما أراد الاعتراف الكامل المنظورات الحياتية الإيديولوجية وفق منطق الجدل الاجتماعي، وهذا الأمر يحتاج إلى الاعتراف بالرأي الآخر والحد من هيمنة المنظوم الأوتوقراطي، بعد استخدام المنحنى البوليفوني دعما للمنحنى الملحمي في السرد الروائي لا سيما في الغاية بتقديم عدد كبير من الشخصيات الروائية في عالم الرواية وفضاء الخطاب الروائي.

إستطاع المنحنى البوليفوني أن يغور إلى عمق النص الروائي ويخلي بنيته التقليدية خالقا بذلك بنية سردية شاملة ولكن في المقابل يعتمد السرد المونولوجي على الروائي الواحد، بينما في السرد البوليفوني لا تبقى في حدود القصة ذاتها ويفسح المجال للتدخل المباشر والمساهمة فتظهر ميزات جديدة متميزة تتمثل في خفة نبرة السرد الخارجي المرتبط بالراوي الكلي العلم وبالذات الثانية للمؤلف وهو ما يدفعنا إلى القول بأن السرد البوليفوني لا يمثل عرضا خارجيا في جسد الرواية العربية وإنما يمثل إعادة تشكل للبنية السردية وفق خصوصية معينة، فالرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد لأنها بطبيعتها تتمرد ضد هذا التجديد[1].

[1] – زهرة بهميشي وآخرون، تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصمت، اضاءات نقدية، فصلية محكمة، إيران، أيلول، 2018م، ص 9.

خامسا– مقومات الحوارية:

تمتاز الرواية الحوارية بمجموعة من المقومات والخصائص الأسلوبية والفنية الجمالية أبرزها نذكر ما يلي : تعدد الشخصيات، تعدد أنماط الوعي، تعدد الرؤى الإيديولوجية، تعدد اللغات والأساليب وآخرها تعدد الأجناس والأنواع الأدبية والآن نتعرف على كل واحده منها.

أ – تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات :

تعدد الشخصية من أهم مقومات الرواية وهي أساسية في سير أحداث الرواية وبنائها وهي تختلف في طريقة بناءها من رواية إلى أخرى، ففي الرواية التقليدية نجد الراوي أو الكاتب يسلط الضوء على شخصية واحدة أو بمعنى آخر على صوت واحد فقط، بينما في الروايات الحديثة نجده يسلط الضوء على عده شخصيات أو عده أصوات تتصارع فيما بينها حيث يمكن لكل شخصية التعبير عن نفسها دون تدخل من الكاتب إن كانت تتعارض مع موقفه أو إيديولوجيته، ويعتبر تصوير «**دوستويفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها إن توجد**»[1]، وبهذا يكون قد وجد لنا صنف جديد لم يكن موجود من قبل وهو الرواية متعددة الأصوات «**وبهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ واعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوروبية**»[2]. فالبطل عنده تكون كلمته مشابهة لكلمة المؤلف نفسه التي اعتاد التكلم بها.

وقد أولى **دوستويفسكي** أهمية للشخصية وخصوصية وهذا ما سنراه في هذا القول «**إن خصوصية دوستويفسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجيا عن قيمة الشخصية بل في كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا (...) بوصفها شخصية أخرى شخصية غيرية (تخص الغير) دون أن يصبغ عليها جوا من الغنائية ودون أن يمزج صوته معها**»[3]، من هذا القول يتبين لنا أن أبطال دوستويفسكي يتمتعون باستقلالية داخل المتن الروائي كما أنها شخصيات حرة هذه الأخيرة تكون نسبية وليست مطلقة.

[1] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع سابق، ص 262.

[2] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 134.

[3] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع سابق، ص 19.

من جهة أخرى يتحدث **باختين** عن الشخصية غير منجزة وهي «**الشخصية التي تعيش حالة اللا انجاز واللا اكتمال واللا حزم داخل المسار السردي**»[1]، يعني هذا أن الشخصية غير منجزة هي تلك الشخصية التي تعاني من الاضطرابات النفسية والقلق، باختصار هي شخصية تعاني اللا استقرار الداخلي حيث نجدها ترتكب بعض السلوكات غير سوية تتنافى مع أخلاق المجتمع، تجعلها تعبر عن حالتها وأفكارها في أي شخصية مريضه نفسيا.

يمكن القول أن الشخصية في الرواية البوليفونية تميز بميزات أهمها :

- **أنها مستقلة عن المؤلف ولا تعبر عن توجهه.**
- **مفتوحة غير منجزة ونهائية، تتطور وتبني ذاتها على طوال النص.**
- **تمتلك وعيا ذاتيا حرا وإيديولوجيا محددة**[2].

من هذا يتبين أن الشخصية الرواية البوليفونية تختلف تماما عن الشخصية في الرواية المونولوجية.

ب – التعدد في المواقف والآراء الإيديولوجية:

يقصد بالتعدد في المواقف والآراء الإيديولوجية أنه داخل العمل الروائي أن الشخصية تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن نفسها في كل حالاتها حتى وان كانت مخالفة لإيديولوجية الكاتب، وهذا ما نجده في روايات **دوستويفسكي**. «**وعليه فالرواية البوليفونية هي التي تتضمن مجموعة من المواقف الإيديولوجية والآراء الفكرية المتعارضة والمتناطحة ويتم ذلك عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزا وأقنعة ورؤى للعالم**»[3]، فالشخصية في الرواية البوليفونية أنها ذات بعد إيديولوجي وذلك من خلال ما تخفيه من رموز وشفرات.

ج – التعددية في أنماط الوعي:

بالإضافة إلى تعدد المواقف والآراء الإيديولوجية نجد هناك أيضا التعددية في أنماط الوعي وذلك يبدو من خلال التنوع في الشخصيات وتصبح لكل شخصية وعيها الخاص بها سواء كان ذلك الوعي واقعيا أو غير واقعي، كما يمكن أن يكون ذلك الوعي ذا طابع ايجابي أم سلبي، وبتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات وتنوع

[1] – حميد حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 135.

[2] – وردية الجاصة، شعرية البوليفونية، مخطوط رسالة ماجستير، سطيف 2، الجزائر، 2015م، ص 61.

[3] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، مرجع سابق، ص 138.

مصادر ثقافتها واختلاف منظوراتها السياسية وثقافية والاجتماعية والإيديولوجية. فالأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي موجودون «**داخل وعي الفنان ليس مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة**»[1]، يدل هذا القول على أن الأبطال في العمل الروائي لا علاقة لهم بإيديولوجيا الكاتب ومهما كانت توجهاته وعقيدته. «**إن وعي المؤلف لا يحول أشكال الوعي الأخرى عند الآخرين (أي وعي الأبطال) إلى موضوعات ولا يمنحها تحديدات منجزة ومعدة بمعزل عنهم (غيابيا)**»[2]، أي أنه رغم علم الكاتب ووعيه إلا أنه لا يتدخل في تغيير واقع الرواية بل يترك الشخصيات في كامل حريتها واستقلاليتها بعيده تماما عن طريقة تفكيره.

يتميز المؤلف في الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات لعده ميزات نذكر منها:

- **مؤلف الرواية متعددة الأصوات يجب أن يكون ذو فعالية حوارية كبيرة، بأن يمتلك القدرة على رصد أنماط وعي متباينة وأحداث تفاعل ايجابي فيما بينها.**
- **المؤلف مطالب بأن يستحضر كل وعيه لا أن يلغيه بحيث يعيد تكيفه بما يسمح به باستيعاب باقي أنماط الوعي.**
- **تساوي وعي المؤلف مع أنماط الوعي.**
- **أن يفسح المجال لباقي الشخصيات في أن تعبر عن ذاتها بكل حرية.**
- **وعي المؤلف غير منجز وغير نهائي كوعي الشخصيات**[3].

من خلال هذه المميزات نرى أن وعي المؤلف في الرواية البوليفونية (الحوارية) عكس ما نجده في الرواية المونولوجية فالكاتب في الرواية الحوارية يجب أن يكون ذو موقف محايد تاركا الكلمة للشخصيات.

د – تعدد المنظورات السردية:

[1] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 136.

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، المرجع سابق، ص 97.

[3] – المرجع نفسه، ص 75.

يقصد بهذا التعدد هو أن الكاتب ينتقل من وجهة نظر إلى أخرى أي أن تكون داخل العمل السردي رؤية من الداخل* ورؤية من الخارج* ورؤى أخرى متعددة*. «**حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج، كما ينوع الضمائر السردية**»[1]، ذلك لينقل ويوصل المشهد السردي للقارئ كما هو دون زيف أو تغير، وبالتالي تصبح الرؤية قريبة من الواقع الاجتماعي ومن ثم تتحقق ما يسمى بالرؤية البوليفونية أو المتعددة الأصوات.

هـ – البناء المركب:

تتخلل داخل العمل الروائي عده أجناس أدبية ما يسمى بالبناء المركب حيث تصبح الرواية عمل ثري أدبيا، وذلك من خلال احتوائها على أجناس مختلفة منها : الحكاية، الخرافة، المسرح، قصة، رسالة، قصاصات الصحافة والإعلام....الخ، ومن ثم «**يستند البناء في الرواية البوليفونية إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضعية وعضوية**»[2]، نقصد بهذا أن الرواية تصبح فضاء واسع لالتقاء مختلف الأجناس المتناقضة فيما بينها لتشكيل في الأخير جنس أدبي أكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وإياها لتشكل في الأخير الحوارية.

و – التناص الحواري:

يرتبط التناص الحواري بالناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا** (**julia kristeva**) التي أولت اهتماما بالتناص الحواري الذي أخذته من الناقد الروسي **ميخائيل باختين** الذي بدوره بلوره في كتابه "**شعرية دويستفيسكي**" لكن بمصطلح آخر وهو الحوارية «**وينبني التناص الحواري على التضمين والاقتباس والمعارضة، الاستشهاد وتوظيف النص الغائب واستحضار كلام الغير نقلا وامتصاصا وتفاعلا وحوارا...**»[3]، نفهم من هذا التناص هو تداخل النصوص فيما بينها داخل ملفوظ حواري معين.

---

* – الرؤيا من الداخل : وتتمثل في الرؤيا المكتوبة بضمير المتكلم والسيرة الذاتية.

* – الرؤيا من الخارج : وتتمثل في الروايات المكتوبة بصيغة الغائب.

* – الرؤيا المتعددة : تتمثل في الروايات التي تصور الصراع الفكري والحياتي.

[1] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق، ص 146.

[2] – المرجع نفسه، ص 147.

[3] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، مرجع سابق، ص 149.

ز – الفضاء الكرونوطوبي: chrono tope:

يرتبط هذا المصطلح بالباحث **ميخائيل باختين** والذي أخذه من علم الموسيقى «**ويعني الكرونوطوب في هذا الميدان تعدد الأصوات والأنغام ومن ثم استعمله في النقد الأدبي ليدل على تعدد الشخصيات وتعدد الأطروحات الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية وتعدد اللغات والأساليب**»[1]، لقد ربط مصطلح الكرونوطوب بالعلم الموسيقي لأنه مزيج متداخل ومتماسك بين هذه الأصوات حيث يعتمد على «**إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد يسمى بالفضاء الزمكاني**»[2]، يصعب الفصل بينهما لأنه يتسم بالوحدة والانسجام.

ح– تعدد اللغات والأساليب:

هو أحد المكونات الأساسية للرواية البوليفونية التي لا يمكن الاستغناء عنها وذلك لما تحتويه من إبداع على مستوى الرواية، بالإضافة إلى أنها تعد خاصية جمالية وفنية من خلال مزجها لمختلف اللغات واللهجات، مثلا مزج لغة عربية فصحى وبلغة ثانية أجنبية كذلك من ناحية مزج الأجناس الأدبية المختلفة في جنس روائي واحد مثل أن يوظف الكاتب في روايته الحكم والأمثال الشعبية أو الأغاني وغيرها من الأجناس المختلفة، فمسألة اللغات هي من أقدم المسائل التي شغلت بال الكثير من النقاد حيث «**كانت السمة البارزة لهذه المسألة هي استعادة قوة اللغة العربية المنجزة**»[3]، التي كانت تتعرض للخرق والانتهاك من خلال بعض الانتاجات الروائية «**فالتعدد اللغوي هو مكونا من جوهريا وصريحا**»[4]، لا يمكن الاستغناء عنه في الروايات الحديثة وهي ليست بالأمر الهين على الكاتب « **فتعددية اللغة لا تحقق وهي مفصولة عن تعدد الأصوات والرؤيات والمواقع وعن الطابع الحواري لمجموع النص**»[5]، فأهمية التعدد اللغوي تكمن في استنطاق الشخصيات ورسم الأزمنة والفضاءات.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 150.

[2] – المرجع نفسه، ص 149.

[3] – محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996م، ص 31.

[4] – المرجع نفسه، ص 34.

[5] – محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، المرجع سابق، ص 37.

يمكن للأجناس واللغات أن تكون قصدية كما يمكن أن تكون متجردة تماما من نوايا الكاتب، فالكلمة في الرواية الحوارية ليست أحادية كما في الرواية التقليدية المونولوجية بل هي كلمة مزدوجة الصوت «**للتنضيد علاقة كبيرة باللغة الحوارية الديالوجية**»[1]، بمعنى أن اللغة الأدبية ليست أحادية بل هي متعددة وهذا التنضيد له علاقة وطيدة بالأجناس الأدبية كأن يتخلل العمل الأدبي تنضيد المهن، كأن نتكلم عن لغة الفلاح أو لغة الصحفي أو المعلم وغيرها.

ط – فضاء العتبة seuil :

تمثل العتبات المتعددة والمتنوعة معابر المتلقي إلى النص الروائي إذ هي أولى مؤشرات الدالة على عالم الرواية، ومن المعلوم أن «**فضاء العتبة في الرواية البوليفونية هو فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل العضوية والنفسية ... وبتعبير آخر ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط، تنعدم فيه القيم الأصلية، وتهيمن عليه العلاقات التشيئية الرأسمالية**»[2] ، وقد استعمل **باختين** هذا الفضاء في دراسته لأعمال **دوستوفيسكي** حيث لاحظ انه استخدم في رواياته فضاء رمزيا خاصا حيث سماه بفضاء العتبة le seuil.

بعبارة أوضح «**إن فضاء العتبة كما يرى باختين... كمثل المواقف الأفكار والأشخاص الذين يعيشون بين / بين كما أن الزمن الموجود في العتبة هو زمن أزمنة (temps des crises)، لأنه مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية**»[3]، من هنا يتبين أن فضاء العتبة من أهم المقومات التي يجب التوقف عنها الرواية الحوارية فهي تعتبر ذروة الرواية أو العقدة التي تساهم في تسلسل أحداث الرواية.

سادسا– أنواع الحوارية:

للحوارية عدة أنواع منها: اللسانية، و الخطابية و الآتي تفصيلهما كما يلي:

[1] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع سابق ، ص 138.

[2] – المرجع نفسه، ص 151.

[3] – المرجع نفسه، ص 153.

أ – الحوارية اللسانية أو "حوارية اللغة" dialogisme linguistique:

توجد عده أنواع وأشكال للحوارية نذكر منها: الحوارية اللسانية حيث « **يرى باختين أن اللسان langue يعكس تماما هذا الاغتراب البناء aliénation constructive، ففي واقع الحال أننا لا تشكل لساننا من اجل حاجتنا الخاصة ذلك أننا نرث لسان الآخر... فالتحدث ما هو إلا موقع داخل اللسان المشترك**»[1]، يقصد من هذا أن باختين يعد التكلم ما هو إلا تعبير عن اللغة في مجتمع معين فالإنسان «**يستقبل الكلمة عبر صوت الآخر وتبقى مفعمة باستعمالاته ومسكونة بمقاصده، فالسياق والقصدية الجديدان هما اللذان يحددان التوجه الجديد للكلمة**»[2]، فالإنسان الوحيد هو القادر على أن يعطى للكلمة عدة مدلولات فهو يضع لها معنى حسب ما يقتضيه سياقه، صحيح انه يتلقاها من الآخر إلا انه يعطيها معنى وقصدية جديدة. أما حين يتكلم فهو إذا يحدد مقعه داخل اللغة الجماعية. هذا ما أكده **باختين** بقوله : «**لا يستطيع أي فرد من الجماعة المتكلمة أن يجد كلمات محايدة، فارغة escempts من تطلعات الآخر وتقييماته وغير مكتسية بصوته، فهو يتلقى الكلمات بواسطة صوت الآخر ليتبقى هذه الكلمات ممتلئة ومعبأة يستعملها في السياقات المختلفة، حاملة لسياق هذا الآخر ونواياه**»[3]، بهذا نفهم أن كل كلمة لها عدة مفاهيم إلا أنها تبقى حاملة لسياق الآخر وخصوصيته فليس هناك كلمة إلا وامتلأت بمعاني ومقاصد.

ب – الحوارية الخطابية أو حوارية الخطاب : dialogisme discursive:

بالإضافة إلى الحوارية اللسانية يوجد نوع آخر هو الحوارية الخطابية وهو يختص بالخطاب وهو ينبثق دائما من الآخر «**باعتبار انه يتشكل وهو يضع في حسبانه الآخر، وعندما انتقي كلماتي أراعي السياق الاجتماعي والمستوى اللغوي للمستمع (للمتلقي)**»[4]، وبالتالي فإننا عندما ننتظم كلامنا يجب إن نراعي مستوى الجهة التي نخاطبها في هذا الصدد يقول **باختين** «**ففي واقع الحال إن خطابنا يصدر دوما عن الآخر، لأنه حيث تشكله**

---

[1] – مرزوق محمد، الحوارية والبوليفونية بين نشأة المصطلح وتحديدات المفهوم، مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمية للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، جامعة وهران 2، المجلد 5، ع 2 ديسمبر 2019م، ص 59، 60.

[2] – سامية داودي، صوت المرأة في روايات ابراهيم سعدي، مخطوط رسالة دكتوراه، تيزي وزو، الجزائر، ص 24.

[3] – مرزوق محمد، الحوارية والبوليفونية، المرجع سابق، ص 58.

[4] – سامية داودي، صوت المرأة في روايات ابراهيم سعدي، المرجع سابق، ص 25.

يأخذ في حسبانه مقام هذا الآخر»[1]، وبهذا يصبح معنى خطابنا أقل صدقا في التعبير عن مقصديتنا وهو إذن يشكل ردا عن الآخر.

[1] – مرزوق محمد، الحوارية والبوليفونية، المرجع سابق، ص 59.

الفصل الثاني

- **تجليات الحوارية في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي**
  - **تقديم ملخص حول الرواية.**
- **أشكال الحوارية: التهجين والأسلبة، الباروديا، التنويع.**
- **تعدد الشخصيات والأصوات في الرواية.**
- **تعدد اللغوي في رواية حطب سراييفو.**
  - **الأشكال الأدبية المتخللة في الرواية.**
  - **جماليات الحواري**

1- ملخص رواية حطب سراييفو:

رواية **حطب سراييفو** هي للروائي الجزائري سعيد خطيبي يتحدث فيها عن أحداث القرن الماضي التي مرت بها الجزائر والبوسنة أي فترة العشرية الحمراء التي مر بها كل من البلدين، تصور الرواية كل ما مر به الشعبين من دمار وعنف واغتصاب وآلام وذبح، تشريد وضياع كل ذلك جاء في 327 صفحة.

تبدأ الرواية اقتباس **"نحن إخوة في الألم عدا ذلك فإن كل شيء يفرقنا"** هكذا ابتدأ خطيبي روايته ليضع القارئ في إطار ممزق ومبعثر من الألم، هذا الأخير يتجسد في شخصيتين رئيسيتين هامتين هما **سليم الصحفي** من الجزائر، وايفانا الكاتبة والممثلة المسرحية من سراييفو (البوسنة) نلاحظ من خلال الرواية أنه يحكي بشكل متناوب عن قصصهم في الحياة المعيشية التي يمرون بها وضع خطيبي فوق كل قصة عنوان من بداية الرواية إلى آخرها.

سليم يسافر إلى **سلوفينيا** عند عمه العمل **"سي أحمد"** الذي يكتشف في ما بعد بأنه والده، **وايفانا** تهرب من الحرب في البوسنة إلى سلوفينيا لتمارس هوايتها في التمثيل والكتابة والمسرح، تعتبر مدينة سلوفينيا همزة وصل بين الشخصيتين **سليم وايفانا** حيث يلتقيان ليحدثانا عن حياتهم التي تجمعهما ويلات الحرب، فالبوسنة هي مرآه للجزائر والعكس صحيح هذه المرآة التي تعكس الفجائع بكل أصنافها.

أما الشخصيات الأخرى **ك : مليكة وسي أحمد، فاروق، غوران آنيتشي، نادا** وغيرها كلها لها أهميتها في تحريك أحداث الرواية ووقائعها فالكاتب نظم وضبط كل شخصية ليقدم لنا رواية متعددة الأصوات، يمكن أن نقول عن هذه الرواية أنها واقعية لكثرة إبرازها للوقائع التي حدثت فعلا وللأماكن الموجودة فعلا لكنها جاءت بشكل رمزي فهي تحمل الكثير من الرموز والإشارات المضمرة ومن هنا كان جمالها.

على الرغم من أن الكاتب حدد مكان خاص في يوضع عنوانه **"سراييفو"** إلا أننا لا نجد هذه الصدارة في الرواية فهذه الرواية تركز على مدينة **سلوفينيا** التي تجمع بين البطلين وبين الثنائيات الضدية حيث يلتقي البطل العربي بالبطل الأجنبي وبين الخير والشر وتلتقي فيها الفضائل بالرذائل وغيرها من الثنائيات الأخرى جنب إلى جنب حيث يصعب على القارئ أن يتخيل ما سيحصل هذا يدل على قدرة الكاتب على التصوير والحكي ونقل مشاعر الشخصيات كما هي، فقد أجاد في تحريك وقائع روايته وذلك من خلال إتباعه لتقنية تعدد الأصوات حيث ترك لكل بطل أن يعبر عن نفسه بشكل كامل، كما وظف **خطيبي** في روايته العديد من التقنيات منها الازدواجية اللغوية بين اللغة العربية الفصحى التي تمثل المثقف السليم واللغة السلوفينية التي تتكلم بها **ايفانا** بالإضافة إلى اللهجة العامية

فكل هذا التنوع يشكل حلة جميلة للرواية لكن تجمعهم الكثير من القتل والموت هذا الأخير الذي جاء في الرواية **"الموت صار طقسا تعودنا عليه"** حيث أصبح الناس يملكون الحق في الموت والدفن ولا يملكون الحق في الحياة من هذه المأساة نزداد تيقنا بأن الحروب أسوء شيء صنعها الإنسان بيديه.

2-التعريف بالكاتب: سعيد خطيبي من مواليد 29 ديسمبر 1984، الجنسية : جزائرية.

السيرة الحياتية :

أتم دراسته العليا في السيسيولوجيا في جامعة السوربون عام 2011 ويكتب باللغتين العربية والفرنسية في حقل الإعلام، ويقيم ويعمل حاليا في سلوفينيا، عمل وكتب في أهم الجرائد والمجلات في الجزائر وفرنسا، وأشرف لسنوات على إدارة تحرير مجلة الدوحة الثقافية.

الإنتاج الروائي:

- **كتاب الخطايا، 2013.**
- **أربعون عاما في انتظار إيزابيل، 2016.**

الإنتاجات الأخرى :

- **بعيدا عن نجمة ترجمة شعرية لكاتب ياسين، 2009.**
- **مدار الغياب: ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية باللغة الفرنسية، 201.**
- **عبرت المساء حافيا: حوارات مع أشهر الروائيين باللغة الفرنسية،2011.**
- **جنائن الشرق الملتهبة: كتاب رحلات في دول الصقالبة، 2015.**
- **معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات... الخ).**
- **جائزة الصحافة العربية عام 2012.**
- **جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام 2015.**
- **جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) لعام 2017 عن رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.**

3- أشكال الحوارية:

أ – التهجين hybridation : يعتبر التهجين من المفاهيم الرئيسية في نظريه الرواية لدى ميخائيل باختين فقد عرفه في كتابه الخطاب الروائي : «**أنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ**»[1]، هذا يعني أن اللغة تحمل بين طياتها بعدا اجتماعيا وذلك المزج بين اللغتين يكون بطريقة مقصودة تعبر عن التطور الطبيعي للغات.

ففي رواية حطب سراييفو نلاحظ أنها رواية تهجينية بالدرجة الأولى فهي تصور منذ الصفحات الأولى لغتين مختلفتين بين الشخصيات فاللغة العربية الفصحى يمثلها سليم واللغة السلوفينية تمثلها **ايفانا** البوسنية فكل شخصية تمثل وعيها، فقد جاءت بهذه الحلة لتعكس وعي المثقف.

فالتهجين عند **جميل حمداوي** يكون إما إراديا أو غير إرادي هذا الأخير حسب **باختين** هو «**إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات**»[2] وبالتالي يصبح التهجين خاصية مهة خاصة داخل الفن الروائي فهو الذي ينقل الرواية من الخطاب المونولوجي الأحادي إلى الخطاب البوليفوني الثنائي، باختصار يمكن القول بأنه هو الذي يكسب الرواية قوتها اللغوية والأسلوبية والإيديولوجية.

ويشترط **باختين** أن يكون التهجين في أكثر من مظهر من بينها التهجين الفردي وهذا يبدو واضحا في رواية **حطب سراييفو**، نذكر منها الآتي:

التهجين الفردي:

هو مظهر من مظاهر الحداثة في الرواية فهو الذي يميزها عن باقي الأعمال الروائيةالأخرى، فهو يضمن العديد من اللغات واللهجات التي انبثقت عن اللغة الأم داخل ملفوظ واحد. هذا المزج بين اللغات لا يعني أن الكاتب يرغب في تكسير نوايا أخرى وإنما معا يشكلان وسيلة تواصل فكرة واحدة.

لقد مزج الروائي بين اللغة الأجنبية (اللغة السلوفينية) باللغة العربية فامتزج لها وعيان لسانيان هذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

---

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، مرجع سابق، ص 120.

[2] – المرجع نفسه، ص 108.

الهجنة القصدية الواعية	الصفحة	هجنة قصدية واعية	صفحة
ميتيلكوفا	121	تافاريش	37
ايزفوليتا	128	ميلي بوج	37
هفالا	128	أوستاشي	73
كوتشكا	207	باليا	76
بيدر	208	دويردان	98
زدرافو	314	بروسيم	98
كافكا	106	جويا	98
بوجيش	117		

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الروائي سعيد خطيبي يتقن اللغة السلوفينية وهذا لا يعني أنه يكتب باللغة السلوفينية فقط، وإنما هو موقف تجاه هذه اللغة وتأثره بالثقافة البوسنية، بحكم أنه سافر إليها وأقام فيها بالإضافة إلى ذلك ما عاشته الجزائر والبوسنة واحد.

إن المؤلف يعني مدى إضاءة اللغة الأجنبية في الرواية لذلك فإن الملفوظات المهجنة قصدية وواعية امتزج فيها وعيان لسانيان الأول الوعي اللساني للغة الكاتب العربية المشخصة والثاني للغة الأجنبية.

بالإضافة إلى هذا نجد أن الروائي استعمل كلمات عامية ذات طابع محلي داخل المتن الروائي وهذا ما سنذكره في الجدول التالي:

اللهجة العامية	الصفحة
– لوكان مطاحت الزريعة ما تبقى هنا.	102
– سلوفينيا خرجت عليك "قال لي وهو يحك يده على ظهري.	269
– لي فات مات.	
– يعطيك العمى.	325
– يستاهل ثم تدارك: الله يرحمه ويوسع عليه؟" ... الدنيا بنت الكلب	312
– راسي وراسك في شاشية واحدة، نحيا معا آو نموت معا ... خامجة	287
– واشبيك سليم ... شكو هوا بابا	
– توحشتك سليم / على سلامتك واش راك؟	274
	278
	272

المقصود بالعامية هو ذلك اللسان العربي الدارج في شؤون الحياة اليومية[1] وهي لغة الخطاب اليومي في البيت والمدرسة والمسجد فهي لا تخضع لقوانين معينة وتقبل التغيير والبديل حسب الظروف.

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الروائي وظف اللغة العامية من أجل التقرب إلى المجتمع الجزائري من جهة، ومن جهةأخرى معرفة مختلف الضوابط التي في اللهجة العامية.

إضافةإلى هذا وظف الروائي بعض الألفاظ باللغة الفرنسية"**ويكاند، يامون آمور، آلي سون روتور، بونجور... ".**

هذه الازدواجية، بين اللغات لا تعتبر لعبة لفظية مجردة، بل هجنةواعية وقصدية، هذا ما يجعل التهجين ذا طابع جمالي وايجابي داخل الفن الروائي، كما أن الشعوب التي تتحدث هذه اللغة كانت شعوب مستعمرة تحت هيمنة الدولة الفرنسية إذ انتقلت من حالت الاستعمار الفرنسي العسكري إلى حالة الاستعمار الفرنسي الثقافي

[1] – محمود السيد، اللغة العربية بين الواقع والمرتجى، المجلس العالمي للغة العربية، المؤتمر الخامس، دمشق، 2008م، ص 5.

بعد الاستقلال، إن استعمال العامية داخل الرواية هو محاولة الكاتب ليقول أنها قريبة من ضوابط اللغة الفصحى صرفيا ونحويا.

ومن جماليات اللغة العامية داخل العمل الروائي ما يلي :

تذوق جمال اللغة العربية بتعبيراتها المختلفة التي بها تعكس الرواية براعة الكاتب في جعل اللغة ساحرة تجذب القارئ محققة له المتعة مع الفهم بالإضافة بين فصاحة اللغة وشعبية اللهجة العامية تتمكن الرواية من أداء دور تثقيفي مهم يقود القراء باتجاه التفاعل مع لغتهم والروائي الجيد هو الذي يعرف كيف يضع في اللفظة الفصيحة شعبية تجعلها متداولة بعمومية لا تضيع فيها فصاحتها محتفظا لها بجاذبية قرائية، والنفس عادة ما تأنس لما هو مؤلوف.

ب– الأسلبة"stylisation":

تعتبر من أهم أشكال الرواية الحوارية، وهي تندرج عند **باختين** ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صور اللغة في الرواية، وقد جاء مفهومها في كتاب **"الخطاب الروائي"** : «**أنها إحدى أشكال التشخيص الأدبي لكلام الآخرين وتتميز عن التهجين في كونها تتجاوز التوحيد المباشر، للغتين داخل ملفوظ واحد، من هي لغة واحدة مقدمه على ضوء لغةأخرى تظل أجنبية عنها، وفي هذا الشكل تنزع اللغة المؤسلبة إلى استخلاص بعض العناصر من اللغة موضوع الأسلبة، وترك عناصر أخرى، وبذلك تخلق صورة حرة للغة الآخرين**»[1]، نفهم من هذا أن الأسلبة تتميز على التهجين كونها لا تحقق توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد عكس التهجين الذي هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد.

وفي موضوع آخر جاء مفهوم الأسلبة الروائية عند **حميد لحميداني**أنها : «**تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشره (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد**»[2] أي أنها تقوم بالجمع بين أسلوبين مختلفين من حيث الحقبة الزمنية أو بين جنسين مختلفين داخل ملفوظ واحد ونلحظ ذلك في رواية حطب سراييفو في الأمثلة التالية:

- **استرجاع الذكريات (أسلوب التشبيه مثلا).**

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص 122.

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

- **أو مخاطبة النفس (أين يدور في داخلها).**
- **حوار بين شخصيتين.**

مثال 1 عن الأسلبة : لقد تجلى في الحوار الداخلي الذي قام به البطل **سليم** «**تساءلت في نفسي، وافقت وأقفلت الخط، ثم شعرت بصداع يدب في رأسي، ظللت متراخيا في مكتبي أتخيل شكل البلد** ...»[1]، من خلال هذا القول يتبين لنا خطاب **سليم** مع نفسه بالإضافة إلى انه خطاب تابع للنص الروائي وليس فقط حوار داخلي منفصل.

مثال 2 عن الأسلبة :«**عظم الله أجركم**»[2] ، ورد في هذا المقطع هذه العبارة وهي من النصوص التي وردت للتعزية عن الرسول صلى الله عليه وسلم مما جعلنا نحكم على عقيدة هذا الشخص بالعقيدة الإسلامية.

مثال 3 عن الأسلبة : «**سكت وهو يدلك عنقه، وثم نطق أخيرا استغفر الله** (...) **مات؟**»[3]، نلتمس من خلال هذا القول الذي أورده الروائي على لسان الحاج لزرق، استحضار عبارة استغفر الله من القرآن حيث وردت في أكثر من موضع منها : **{ثم أفيضوا من حيث أفاض الناس واستغفروا الله إن الله غفور رحيم}**[4].

مثال 4 عن الأسلبة : حين أخبرني الحاج لزرق أن أمي الزهرة لم تكن فقط ابنه عمه، بل أخته من **الرضاعة** «**يا ربي أعطيني الصبر**»، من خلال هذا يتبين لنا أن الكاتب مزج بين وعيين مختلفين.

كما نلاحظ أيضاأن الأسلبة تجلت في تلك التشبيهات التي وظفها الكاتب حيث مزج بين كلام عادي وكلام فيه مبالغة وذلك من خلال قوله :«**أتخيل أن مخالبا ستنبت مكان أظافرها وتغرزها في وجهي، وتنفوه بقاموس من الشتائم** ...»[5].

كذلك تتبين الأسلبة في هذا القول : «**جئت احمل الأخبار لبابا عمار**(...) **عن وديان الدم التي سفحت في ليلة رمضانية واحدة عن مشقة الكتابة عن تراجيديا نتقاسمها بعدل ومساواة**»[6] ، من خلال هذا القول نلاحظ

---

[1] – سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المرجع السابق، ص 9.

[2] – الرواية ص 277.

[3] – الرواية ص 287.

[4] – سورة هود الآية 90.

[5] – الرواية ص 16.

[6] – الرواية ص 30.

أن الكاتب كيف استبدل الكلمات وجعلنا نشعر بعمق المجزرة القائمة وعن الألم والجرح الذي تسببت في نواطير الأرواح كما يسميها هو.

تتبين أيضا الأسلبة من خلال الحوار الذي يدور بين شخصيتين وفي ذلك يتكلم سليم

- **أنت سليم بن الحاج ابراهيم**
- **نعم**
- **أنا منصور جار والدك القديم**
- **أتذكرك وأنت رضيع، تتبول في حجري...**
- **أين أنت ذاهب؟**
- **إلى محطة المسافرين، ومن هناك إلى العاصمة... تقضي الليلة معنا في البيت أنت ضيفي وفي الصباح ربي يفرج**[1].

من خلال هذا القول نلاحظ كيف امتزجت اللغة بنوعيين مختلفين بين الفصحى والعامية .

ج– المحاكاة الساخرة أو الباروديا "parodie":

هي أسلوب أدبي نقدي هادف يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة بطريقة تهكمية تثير الضحك والسخرية. وقد تناول هذا النوع العديد من النقاد في مختلف كتاباتهم من بينهم **جميل حمداوي** في كتابه **"مستجدات النقد الروائي"**: «**أن المحاكاة الساخرة هي طريقة أسلوبية قائمة على إيواء أساليب الآخرين تضمينا وتناصا وحوارا، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها التناقض والتضاد والسخرية والكروتيسك والروح الكرنفالية...**»[2] هذا الأخير ينتج عن طريق التلاعب الهزلي مع اللغات.

ويعرفها **ميخائيل باختين** في كتابه **الخطاب الروائي** أنها : «**نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبة البارودية أن لا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة**

[1] – الرواية ص 86.

[2] – د. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، مرجع سابق، ص 144.

التي بوشرت عليها»[1] ، باختصار يمكن القول أن الباروديا هي أسلوب نقدي تقوم على فضح الآخرين والسخرية منهم في قالب لاذع، وفي موضع آخر تكلم **باختين** عن الباروديا "**parody**" بأن شأنها شأن الأسلبة «**يستخدم المؤلف خطاب الآخر ليمنح توجيهاته الخاصة أسلوبا تعبيريا**»[2] أي أن كلاهما يتضمن كلام الغير.

لقد ظهرت السخرية في عده مواضع من الرواية منها قوله «**هو يعلم بعلاقتي مع مليكة وينعتها ساخرا بـ العجوز لأنها تكبرني بخمس سنوات "عجوز حنون أفضل من مراهقة مخبولة**»[3] كانت هذه السخرية صادرة من **مليكة** لأنها كانت تقيم علاقة مع **سليم** وهو يكبرها بخمس سنوات.

كما تظهر الباروديا في موضع آخر في الرواية عندما كانت خائفة من أن تعمل حيث قالت «**أسوء شيء يحدث لامرأة هنا هو أن تستيقظ حبلى وتنجب أطفالا، وحدها الطيور مازال تتكاثر**»[4] فقد شبهت نفسها بطيور أي الحيوانات لكن بأسلوب ساخر لأن الحيوانات الوحيدة التي لا تحاسب على فعلتها عكس البشر الذين يتحاسبون على كل صغيرة وكبيرة.

كذلك نلمح أن السخرية قد تجلت في ذلك الحوار الذي دار بين **سليم ومليكة** :

- **هل ستتزوج صحافية مثلك؟**
- **لست أفكر في الزواج ...**
- **هل ستغارين لو تزوجت امرأة غيرك؟**
- **بل هي التي ستغار لأنك أحببتني**

قهقهت، ثم أضافت :

- **إن لم تجد امرأة مناسبة لك، نزوجك من أختي حورية**[5].

من خلال هذا الحوار التهكمي الذي جرى بين **مليكة وسليم** نلاحظ أن **مليكة** حاولت التحكم في نفسها وتظهر أنها غير مكترثة أمام سليم بالإضافة نجد بعض الألفاظ للسخرية منها :

---

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص 18.

[2] – تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، المرجع سابق، ص 139.

[3] – الرواية ص 36.

[4] – الرواية ص 20، 21.

[5] – الرواية ص 17.

- **ذاكرتي ثقبت مع مرور الزمن**[1], جاء هذا القول على لسان سليم فهو يصف حالته التي أصبح عليها فقد أصبحت ذاكرته ممرنة على النسيان كون الأشياء التي يهتم بها لم تعد ذات قيمة في نظره
- **غرف التأجير التي تكاثرت مثل الصراصير**[2], أما هذا القول فقد أتى على لسان البطلة ايفانا عندما طلب منها الصحافي والكاتب المعروف في المدينة بوريس أن تمنحه متعة عابرة في غرف التأجير

فقد إستعمل الكاتب هذه العبارات بطريقة ساخرة ليعبر عن الحالة التي آل اليها المجتمع في تلك الفترة.

د– التنويع : "variation" :

هو نوع من الأسلبة «**يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة مادته الأجنبية المعاصرة لكلمة، صيغة، جملة ...**»[3] بمعنى أن التنويع في الرواية يعتمد على تواجد الأسلبة فهو ظاهرة متعلقة بها.

يختلف التنويع عن الأسلبة في «**أنه يدخل مادة اللغة "الأجنبية" في التيمات المعاصرة، ويجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر ويضع موضع الاختيار اللغة المؤسلبة**»[4] مما يدل على أن أشكال الحوارية في العمل الروائي تتنوع وتنتقل من شكل إلى آخر كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين أو العكس، هذا الانتقال يسميه باختين تنويعا.

باختصار يمكننا القول أيضا على التنويع أنه أسلبة لكن الفرق بينهما هو أنه في الأسلبة تحافظ اللغة المعاصرة على طبع اللغة المؤسلبة أما في التنويع فيحدث تفاعل وامتزاج بينهما حيث يدخل الوعي اللغوي المؤسلب مادته في اللغة المؤسلبة.

---

[1] – الرواية ص 11.

[2] – الرواية ص 26.

[3] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 18.

[4] – المرجع نفسه، ص 31.

ومن أمثلة ذلك : «**الحراش هذا العام يدي الشومبيونا**»[1]، من خلال هذا القول نلاحظ أنه نوع بين أسلوبين في ملفوظ واحد بين اللغة العربية والأجنبية.

وقد أورد الكاتب مثال آخر في الرواية عن التنويع في المثال التالي : «**السلام عليكم ... أهلا وليدي**»[2] كلمة وليدي هي لهجة عامية خاصة تمثل المجتمع الجزائري فهي تصغير لكلمة ولدي ومعناها ابني وهي تستعمل عند التفضيل أو المجاملة.

4- تعدد الشخصيات والأصوات في الرواية:

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل الأدبي خاصة الرواية فهي تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني فهي عند **فيليب هامون** كائنات من ورق أي أنها تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة.

لقد تطورت الشخصية في العمل الروائي وأصبحت على عكس ما كانت عليه سابقا حيث نجد أن الشخصية في القديم كانت تسير وفق توجه الكاتب بينما في الروايات الحديثة أصبح لكل شخصية صوتها الخاص بها ولا دخل للكاتب بها وهو ما يسمى بتعدد الأصوات والشخصيات في الرواية. والكاتب **سعيد خطيبي** في روايته "**حطب سراييفو**" عرض لنا العديد من الشخصيات والتي نرى أن لكل واحدة فيها صوتها الخاص بها وتوجهها

الذي تسير عليه. وفي هذا الصدد نجد أن الشخصيات تنقسم إلى قسمين شخصية رئيسية وأخرى ثانوية. فالشخصية الرئيسية يمثلها كل من **سليم وايفانا**، والشخصيات الثانوية يمثلها كل من **سي أحمد، مليكة، فاروق، نادا زوجة سي أحمد.**

أما باقي الشخصيات فهي المحرك في سرد الأحداث مثل : **غوران، آنتشي، ساشا، بوريس، حورية أخت مليكة، سفيان وخالد أبناء سي أحمد**، وجميع هذه الأصوات ليست فقط مجرد موضوعات لكلمة المؤلف وإنما يمتلكون كلماتهم الخاصة وحيرتهم في التعبير دون هيمنة الكاتب.

أجاد **خطيبي** في تمثيل حالة أبطال روايته والتعبير عنهما بشكل واقعي، وذلك من خلال تقنية تعدد الأصوات، حيث ترك لكل بطل منهما أن يعبر عن نفسه بشكل كامل، وانطلق من خلال تيار الوعي لنقل

[1] – الرواية، ص 33.

[2] – الرواية ص 283.

مشاعر أبطاله وإعلامهم وإشراك القارئ في التفاصيل الدقيقة لكلا العالمين (**سليم وايفانا**) حتى نقطة التقائهما في المنتصف.

سليم : شاب من أسرة ثورية جزائرية من مدينة بوسعادة، استقر به الحال بالعاصمة عقب الاستقلال فوالده وعمه كانا مجاهدين أيام حرب التحرير لكن بعد الاستقلال تفرقت السبل بينهما فوالده بقي في الجزائر لكن عمه هاجر إلى يوغسلافيا ليبدأ حياة جديدة هناك.

سليم دبكي صحافي يعمل في جريدة الحر في الركن الثقافي قبل أن يتم نقله للكتابة في الشأن السياسي، كلف من قبل رئيس التحرير بالذهاب إلى قرية سيدي لبقع لتغطية حادث إرهابي راح ضحيته 30 شخصا ذبحوا من الوريد إلى الوريد مما جعله يواجه الخوف في الجزائر يعيش على هامش حرب أهلية وأخبار تفجيرات ومجازر، يوزع وقته بين عمله في الجريدة و**مليكة** التي تجمعه بها علاقة غرامية.

تلقى دعوة من عمه لزيارته الذي يقطن في العاصمة السلوفينية، فبعد الإرهاق النفسي الذي عاشه وجدها فرصة للهروب خوفا من أن يصبح فريسة ويغتال، كما أنه فقد أمه بعد صراع من المرض فأصيب والده بالزهايمر، فترك وطنه وعشيقته **مليكة** متوجها إلى حلمه على أمل أن يجد ما يريده في سلوفينيا، لكنه يعود منها خائبا والأسوأ من هذا أنه سيفقد **مليكة** ويشرع في رحله الحقيقيين بعدما أخبرته "**نادا**" زوجه عمه الذي اتضح فيما بعد أنه والده وأنه كان يعيش في كذبة طوال حياته وأنه ابن غير شرعي لوالده، كما أن **سي أحمد** قام بدعوته ليخبره تلك الحقيقة لكنه لم يفعل ذلك لأنه لم يستطيع أن يعترف أنه قام بقتل أمه.

يعود سليم إلى الجزائر وتحول له "**نادا**" ثمن الشقة ليسرى في تأسيس صحيفة "**رادار**" التي عين فيها صديقه فتحي مديرا للنشر.

وحين تصدر هذه الصحيفة يظهر فيها مانشيت لافت يحمل عنوان «**حطب سراييفو ... الناجون من الطوفان في الجزائر والبلقان**» بتوقيع سليم لبكي الذي يروي قصه الألم الذي يوحد الناجين من الفظائع والحروب الوحشية في كل مكان.

ايفانا : شابه بوسنية من أصل كرواتي تعيش برفقه أمها وأختها في مدينة أنهكها الحصار والحرب طيلة سنوات، حلمها أن تصبح مؤلفه وممثلة مسرح، كانت تعيش وسط أسرة مهلهلة، توفي والدها الذي كان له تاريخ مخز أيام حرب البلقان حيث كانت تجهل هوية والدها، وان كانت تعمل جاهدة للملهة شتات هذه العائلة المتهاوية، كان

لها أخت تعاني من اضطراب نفسي، كانت هذه الظروف التي تعيشها صعبة بالنسبة لها والأصعب منها الظروف التي تعيشها البلاد سببا لتفكر في ترك البلد والهجرة إلى مكان آمن حيث تستطيع هناك تحقيق أحلامها فقد وجدت نفسها مجبرة على فعل هذا وحمل مخطوطة المسرحية التي تحاول كتابتها بالانجليزية والذهاب إلى ليوبيلنا بحثا عن عمل وحياة أفضل وفرصة لإتمام نصها وكذلك نسيانها لحبيبها غوران وكل من أراد استغلال جسدها وأنوثتها.

مليكة : مدرسة اللغة الانجليزية في الثانوية، التي بلغت عقدها الثالث أحبت سليم من دون أن تطلب منه الزواج كانت تعيش معه علاقة عاطفية، حيث كانت تستدرجه إلى شقتها التي تقيم فيها مع شقيقتها الصغرى، تلقت تهديدا من نواطير الأرواح لكنها لم تعر هذا التهديد أي اهتمام، وقد قالت ذات مرة «**من يخاف الموت فلين ينعم بمباهج العيش**».

لكنها كانت تخاف من الموت، فعند خروجها كانت ترتدي حجابا وملابس فضفاضة للذهاب إلى العمل، بعد مدة من علاقتها مع سليم اخبرها بهجره لها ورحيله من البلد وأخبرها أنه سيعود بعد ثلاثة أشهر وأنه سيبقى على اتصال معها، ليتفاجئ بعد عودته بتركها له ليعرف أنها تزوجت من حبيبها السابق حميد الذي يعمل صيدليا، هاجر إلى فرنسا وتخلى عن وعوده لها بالزواج ليعود بعد مدة وعقد قرانه عليها وهاجرت معه إلى فرنسا.

سي أحمد : وهو الأخ الأصغر لـ **سي عمار**، التحق كذلك بالثورة برتبة عريف أول، لكن لم يلقى القبض عليه ولم يدخل السجن، قضى ست سنوات في الجزائر بعد الاستقلال، عمل في مصنع دباغة الجلود، وشارك في دفن رفات

الأمير عبد القادر بعد استرجاعها من دمشق، ثم أصبح صاحب مصنع صغير لصناعة الأحذية، تزوج من ابنة شهيد لكنه لم يرزق منها بالأطفال.

انتحرت زوجته في العام الذي ولد فيه سليم، فهجر البلد متجها إلى يوغوسلافيا أين تعرف هناك على فتاة اسمها "**نادا**" تزوجها وانشأ معها شراكة مصنع الأحذية، وأنجب منها طفلين.

ثم فتح مقهى بعد أن أفلس مصنعه، لقي حتفه على يد نادل كان يعمل عنده بعد نقاش معه لأنه لم يقم بدفع مستحقاته انتهى بطعنة خنجر حتى قتله، ليظهر في الأخير انه كان عميلا للجيش الفرنسي وانه هو قاتل زوجته فهي لم تنتحر كما ادعى ذلك، ثم تكشف زوجته "**نادا**" لسليم انه الابن الشرعي **لسي احمد** تخلى عنه بعد وفاة والدته.

5- تعدد اللغوي في رواية حطب سراييفو :

الرواية بوصفها تشكيلا لغويا بالدرجة الأولى وجود شخصيات وأفكار تتصارع وتتحاور كل هذا داخل إطار اللغة فالروائي بوصفه مشكلا لهذه اللغة يسعى لاستثمار كل الطاقات التعبيرية التي يتوفر عليها من أجل إعطاء المتن السردي بلاغته وجماليته من خلال الاشتغال على اللغة **«لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تنبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ»**[1] وهذا ما وجدناه في رواية حطب سراييفو من بينها نذكر :

لغة القران الكريم:

لقد كان للقرآن الكريم حظ وفير في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية حيث أعاد لها هيبتها ومكانتها ليدل ذلك على مقدرة الكاتب على التنوع الثقافي عامة والديني خاصة وبالإضافةإلى ذلك جعلها مادة جمالية ذلك من

خلال مقدرتها على الفصاحة والبلاغة في بعض مواضع الرواية ولقد استوقفتنا العديد من الآيات القرآنية داخل المتن الروائي وذلك ليؤكد الكاتب مثلا على فكرةأوجز على واقع معين ومن تلك الأمثلة نذكر:

- **« الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا / قيما لينذر باسا شديدا من لدنه[2]...».**
- **إنا لله و إناإليه راجعون[3].**

بالإضافة إلى الآيات القرآنية هناك ألفاظ دينية كثيرة منها:

- **استغفر الله[4]، دعوه الله[5]، الله يرحمه ويوسع عليه[6]،**

---

[1] – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البنية والرؤية، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 98.

[2] – سورة الكهف، الآية 1، 2.

[3] – سورة البقرة، الآية 156.

[4] – الرواية ص 230.

[5] – الرواية ص 252.

[6] – الرواية ص 287.

- **حسبي الله ونعم الوكيل[1]، هل أذن العصر[2]، حمدل وحوقل[3].**

فعندما نتأمل هذه الآيات وهذه الألفاظ نلاحظ أنها لم تضع هكذا فقط وإنما وظفت لتعطينا دلاله على شيء معين لكن بصفة رمزية عن الواقع الاجتماعي الذي يتكلم عنه الكاتب في تلك الفترة" **فترة العشرية الحمراء في كل من البلدين الجزائر والبوسنة".**

أ- اللغة الشعرية في الرواية:

تعرف اللغة الشعرية على أنها اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري وهي من اللغات التي استعملها خطيبي في رواية حطب سراييفو هي اللغةالشعرية وذلك نظرا لتفوقه في كتابة نصه وكذلك أن الشخصيات التي وظفها من الطبقة المثقفة مثل **سليم** الذي كان يعمل كمحرر صحفي في جريدة وطنية **وايفانا** كانت كاتبة مسرحية حاولت كتابتها بالإنجليزية بمساعدة **بوريس** فهو كذلك صحافي وكاتب معروف في المدينة يتقن الانجليزية حيث ساعدها في كتابة المشهد الأول وفي تصحيح الأخطاء....

هذا ما جعلنا نجد لغةشعرية في الرواية وذلك من خلال بعض المشاهد الملتقطة على لسان "**ايفانا**"«**نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا، والتحقت بالقتلة، ثم تعثرت، وتخيلت أنني لن أقف على رجلي من جديد، شعرت أن عمري يتبخر ببطئ ولن أحقق حلمي الذي حملته معي(...) تصورت أن الحرب مزقت وجه سراييفو ستجرفني معها، وتحولني إلى غرفة بالية لا نفع منها ...**»[4] من خلال هذا المقطع نلاحظ كيف يحمل شحنة من المآسي والآلام التي خلفتها الحروب على ضحاياها، نرى كيف يعيش الناس في تلك المدينة وسط مجاري الدم والقتل حيث يملك الناس الحق في الموت والدفن لا في الحياة.

كما نجد لغة شعرية في مقطع آخر على لسان "**سليم**"« **حين أدركت أن أبي ضاع مني، شعرت بقرب منه، واشتدت رغبتي في الحديث معه، ذاكرتي مليئة بثقوب صغيرة قد تنزلق إليها أشياء، واستدعيها كما**

[1] - الرواية ص 158.
[2] - الرواية ص 268.
[3] - الرواية ص 78.
[4] - الرواية ص 26.

احتجت لها، أما ذاكرة الحاج فقد اتسعت إلى ثقب واحد، دفن فيها كل شيء واستراح»[1]، نلاحظ من خلال هذا القول استرسال في القول كيف وصلنا عمق المعنى وعمق الإحساس وكان الكاتب تحول لترجمان لتصورات شخصياته كما أنها تعد صورة تمثيلية يقوم بها الممثل ليوصل رسالته النفسية والاجتماعية للمتلقي.

ب– اللغة العامية في الرواية:

لقد استعمل الروائي **سعيد خطيبي** عده لغات ولهجات ومن بين اللغات التي تخللت متنه الروائي هي **اللغة العامية** التي كان لها الحظ الأوفر في النص، ذلك لجعل شخصياته تتحاور فيما بينها بلغة المجتمع **"المجتمع الجزائري خاصة"**ذلك انه توجد أحاسيس ومشاعر لا توصل إلا إذا أرجعنا اللغة إلى موطنها الأصلي **"اليومية"**، فنزول الكاتب إلى العامية في الرواية لا يمثل لغة الكاتب في لحظة من لحظاته بل يمثل تحمس الكاتب لأسلوب شخصياته بذاتها تماما كما يفعل الممثل على خشبة المسرح.

هذا يدل أن الكاتب داخل الرواية الحوارية لا يتعامل بلغة واحدة بل يعتمد على عدة لغات تتنوع وتتعدد بتعدد الشخصيات عن طريق الكلام ومن أمثلة اللغة العامية في الرواية نورد بعض هذه الأمثلة التوضيحية:

- **وجوه الشر لا رحمه لا شفقة**[2],جاء هذا القول بلهجة عامية جزائرية على لسان سليم لما إنقطع عليه الماء بسبب غلاء المعيشة فهو لم يسدد الفاتوروة فنعت الذين قطعوا عليه الماء بوجوه الشر لأنهم فقط يعرفون فقط أن يفسدوا على الإنسان معيشته.
- **وراس يما العزيزة عام صفرا والكحلة**[3],يستعمل الشعب الجزائري هذه الكلمة لعظمتها فالأم أغلى ما يملك الإنسان والكاتب استعملها لقداستها كذلك عنده.
- **واش دخلك قواد**[4]**...**, هذه الكلمة تقال للرد على شخص لانريد سماع إجابة منه كذلك تستعمل لنعت شخص نكرهه وقد جاءت هذه الكلمة على لسان حورية عنما كانت تتحاور مع سليم.
- **اشرب وانس محاين دزاير**[5].

---

[1] – الرواية ص 140.

[2] – الرواية ص 9.

[3] – الرواية ص 34.

[4] – الرواية ص 64.

[5] – الرواية ص 99.

- **لو كان ما طاحت زريعة ما نبقى هنا**[1],جاء هذا القول على لسان سي أحمد والد سليم الحقيقي فهو يقصد بكلمة زريعة اولاده فقد بقي في سلوفينيا مع زوجته من أجل البقاء معهم، فهو يعتقد أن زوجته هي سبب تفريطه في الجزائر.
- **راسي وراسك في شاشية**[2].

تحيل كل الألفاظ الموجودة باللغة العامية إلى طبقة اجتماعية خاصة بالشعب الجزائري وشخصيات **سعيد خطيبي** لا تبتعد عن سياقاتها الاجتماعية، وغيرها من الكلمات العامية الأخرى الموظفة بلغة عامية فهي لا تنشأ وحدها داخل الرواية وإنما الكاتب يوظفها متعمد لأنه يجب الحفاظ عليها لأنها ترتبط بكل ما هو حواري وبلغة المتكلمين، فهي لغة تتعدد وتتنوع من متكلم لآخر عن طريق الحوارات، وهذه اللغة شكلت لغة كل من البطل سليم، مليكة، عمه سي أحمد، فاروق، وغيرهم مما يقطنون أرض الجزائر.

ج- الحوار في الرواية :

يعد الحوار في العمل الروائي احد أهم العناصر في بناء الرواية فهو الذي يجعل سرد الأحداث تسير وفق سلم خاص به وينقسم الحوار في الرواية الحوارية إلى قسمين :

حوار داخلي : المونولوجي : وهو حوار من طرف واحد أي بين النفس وذاتها وهي كثيرة في الرواية حيث نلمحها في بعض الألفاظ التي يحاور فيها البطل نفسه : «**تساءلت في نفسي**(...)، **خطر في بالي، تذكرت أنها توقفت عن الحركة، (...) احتجت أن اتصل بمليكة (...) قلت في نفسي وهمهمت لأخرج (...) تخيلت أننيسألجأإليه(...)**» كانت هذه بعض الألفاظالدالة على المنولوج الذي يحدث داخل الشخصية ذلك لنعلم بدقة الحالةالنفسيةللشخصية فقد أحسن الكاتب رسم شخصياته بدقه وما تمر به دون أن ينسى شيء منها.

حوار خارجي : ديالوجي : وهو ذلك الحوار الذي يحدث بين الشخصيات الرئيسية وبينها والشخصيات الثانوية والكاتب لم يغفل عن إحضار هذا النوع في روايته وهذا ما نلمحه في بعض زواياه :

- «**اسمك ولقبك**
- **ايفانا يوليتش**
- **عمرك؟**
- **31 عاما**

[1] – الرواية ص 102.

[2] – الرواية ص 274.

- **اسم والدك؟**
- **أنتون**
- **اسم أمك**
- **سلافينكا**
- **هل تعرفين الضحية؟**
- **هو رب عملي السابق**
- **هل لك علاقة معه خارج العمل؟**
- **كلا**
- **آخر مرة التقيت به؟**
- **قبل أسبوع**
- **ماذا حصل بينكما وحينها؟**
- **اعتدى علي في مقهاه ...»**[1]

هكذا جاء الحوار بين **ايفانا ورئيس المركز**عندما توفي **سي أحمد** حيث ألمنا هذا الحواربمجموعة من المعلومات والتساؤلات التي كانت تجري في مخيلتنا.

كما ورد حوار آخر قصير لكن بلغة عامية في المثال التالي :

«**كيفاش الحال في بوسعادة؟**

كان البلوط يزغرد. دار اشتباك بين الجيش والآخرين الآن هدأت الأمور.

اللطف يا ربي . في العاصمة أيضا الوضع ساخن. الليل يخوف والنهار لا أمن فيه»[2]، من خلال هذا المقطع نجد أن الكاتب يحيلنا إلى فتح بعض الشفرات في ذلك الوقت في قالب حواري بلغة عاميه ومن بينها البلوط وهو الذي يرمز للرصاص، والأموال يسمونها حبات، والجماعات المسلحة يسمونها الآخرين وغيرها فكل شيء في تلك الفترة كان مشفر.

[1] – الرواية ص 210.

[2] – الرواية ص 79.

من خلال ما قمنا به من استخراج أنواع الحوار داخل الرواية نجد أن الكاتب وظفهما بكثرةخاصة الحوار الداخلي الذي يجعلنا نعيش جو الشخصية، لقد زاوج الروائي في الحوار داخل المتن الروائي بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي فهما يعملان على بناء التركيب الروائي في تصوير وشكلنة الأحداث.

6- الأشكال الأدبية المتخللة في الرواية :

لقد تخللت الرواية عدةأجناسأدبية مما أعطتها بعض الخصوصية داخل المتن الروائيعلاوة على ذلك منحتها وعي لساني وحضور أدبي فني وجمالي «**فالرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواعالأجناس التعبيرية** ...»[1] ومن تلك الأجناس سنذكر منها الموجودة في الرواية.

أ – السرد الإرتحالي أو ما يعرف بأدب الرحلة:

وذلك من خلال الرحلة التي قام بها كلا من البطلين **سليم وايفانا** إلى نفس البلد الذي هو محور النص الذي بين أيدينا فقد صورت لنا الرواية تلك الرحلة الاغترابية التي عاشها البطلين برغم أن الفضاء في الرواية مغلق إلىأنها جاءت بشكل منفتح **فسليم** جاء من الجزائر تحديدا بوسعادةإلى مدينة ليوبيانا، **وايفانا** جاءت من البوسنةإلى ليوبيانا بهذا نكون قد عرفنا مصب الرواية آلا وهو ليوبيانا وليس سراييفو كما جاء في العنوان أما الجزائر والبوسنة فقد شكلت لنا فقط البداية والنهاية فقط.

وهذا يمكن أن نصف رواية **حطب سراييفو** إلى السرد الارتحالي فهي رواية كتب إثر رحلة مكانية قام بها أبطال العمل الروائي مما يجعلها رواية متسارعة متحركة الإيقاع يلتقي فيها البعيد بالقريب والقريب بالبعيد في قالب جمالي يجعل القارئ يعيش جو الرحلة، لقد حاول الروائي أن يضعنا في بعض المواضع التي تخص أدب الرحلة مما جعلنا نشعر أننا نشاهد لقطات من فيلم وثائقي تجلى ذلك من خلال وصفه لبعض الأماكن في كل من البلدين الجزائر وسلوفينيا ويمكن رصد خصائص أدب الرحلة في الرواية نذكر أهمها :

هيمنة بنية السفر : هذا العمل الأدبي يساير الحركة المتعلقة بالإنسان وكذلك التنقل من مكان إلى مكان من أجل قضاء الحاجة **فسليم** من خلال رحلته من الجزائر بالتحديد بوسعادة إلى سلوفينيا **وايفانا** من سراييفو إلى سلوفينيا كانت قصدية بهدف البحث عن الأمان والطمأنينة حيث جعلهما يلتقيان بعد ذلك يرجع كلاهما إلى نقطة الانطلاق، جعل الكاتب مدينة ليوبليانا مركز صب الأحداث على عكس الجزائر والبوسنة التي شكلت البداية والنهاية فقط.

[1] – الخطاب الروائي، ص 98، 99.

الواقعية : صحيح أن السرد الارتحالي منجزا متخيلا لكنه ذا خلفية واقعية، فالمتحدث في الرواية **سليم** مثلا يمكن إدراجه ضمن الشخصيات الواقعية فصفاته المذكورة كلها هي نفسها صفات الروائي فكلاهما عاش في بداية التسعينيات في العاصمة وبعدها انتقل إلى سلوفينيا وكلاهما كانا يمتهنان مهنة الصحافة بالإضافة إلى الأماكن المذكورة في كلتا البلدين منهما بوسعادة وسراييفو هي أماكن حقيقية لها وجود فعلي على أرض الواقع.

دور الخطاب بالرجوح الى نقطة الانطلاق: يبدأ الخطاب مع انطلاق الرحلة إلى المكان المقصود وينتهي بالعودة إليها بحركة انسيابية وهذا ما نجده في الرواية حيث بدأ سليم رحلته من الجزائر إلى سلوفينيا لينتهي به المطاف بالعودة إليها وكذلك مع **ايفانا** فهي تنطلق من سراييفو إلى سلوفينيا لتعود إليها.

تعدد المضامين وتداخل الخطابات : شهدت الرواية تنوعا على مستوى المضامين التي عملت على إثراء الرواية على مستويات عدة منها الدينية مثلا ذكر الأولياء الصالحين وتاريخية من ذكر لبعض أعلام الجزائر كذلك الحرب في كلا البلدين في فترة التسعينيات والأدبية منها تداخل الأجناس المسرح والرسالة.

ب – توظيف التراث الشعبي:

لقد وظف الكاتب العديد من أشكال التراث الشعبي وذلك ليدل على ارتباط الملفوظ بالوعي الاجتماعي وجزء من الرواية باعتبارها بنية كبرى منفتحة على كل الأجناس والخطابات ومن ذلك نذكر ما يلي :

- **الحكمة : مرارةالأشياء تزيد في حلاوتها**[1].
- **مثل شعبي : ستدفع ذهبا لتتعرف على من تجهله**[2].
- **مثل شعبي : إذا حلق الرجل شاربه صارت المرأةأفضل منه**[3].

لي فات مات[4].

«**فالأمثال الشعبية هي في النهاية الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته خصوصا الفقيرة منها**»[5].

بالإضافة إلى الحكمة والأمثال الشعبية نجد هناك أيضا بعض الأغاني التي وظفها الكاتب والتي يقصد بها الروائي الحنين إلى أيام الطفولة وقد وظفه ليضفي بعض الحميمة على اللغة بوصفها حاملة لشوق دفين وذكريات ماضية،

[1] – الرواية ص 45.

[2] – الرواية ص 263.

[3] – الرواية ص 66.

[4] – الرواية ص 325.

[5] – وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م، ص 462.

إن جمالية اللغة في المقطع الغنائي نابعة من نقل مختلف العواطف الجميلة إلى المتلقي ومن هذه الأغاني نذكر ما يلي:

أغنية: الله يا مولانا .... الله الله يا الله مولانا

الله يا مولانا حالي ما يخفاك الواحد ربي

سبحان الحي الباقي، سبحانك يا الهي جود علي...[1]

قصيدة : مال حبيبي ماله / كان معاي كان

عذبني بجماله / خدعة على الأمان

خلاني خلاني / في الهموم والأحزان

كانت هذه بعض الأمثال والأغاني والحكم التي وجدت في الرواية وهي غالبا ما تعبر عن تجربه جماعية تنتمي إلثقافة ما، مما يجعلها تدخل المتن الروائي بكل براعة وفن لأنها بكل ذلك هي خلاصة تجارب وخبرات مجموعة اجتماعية فالمثل يضرب لإثبات قضية ما.

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن سعيد خطيبي قام بإدخال الأمثال الشعبية والتي عادة ما تكون باللهجة العامية إلا أنه لم ينقص من قدر الرواية وشعريتها بل أضاف لها فسحة جمالية من خلال التعدد اللغوي الذي منحه للنص الروائي وذلك من أجل إيصال ملفوظة السردي للقارئ لعده لغات، نستنتج من هذا كله أن الكاتب جمع بين كل هذا العدد الهائل من الأجناس وأظهرها لنا في شكل الرواية في أعلى درجة من الاتساق والانسجام وذلك كله من أجل خدمة الفن الروائي.

توظيف الأمثال في المتن السردي يكون من قبل الحرص فقط فالشخصيات الروائية تعبر عن واقعها بواسطة تلك التجربة المضغوطة التي يحملها المثل.

من خلال هذا التنوع اللغوي الذي شهدناه عند **سعيد خطيبي** نخلص أن نصوصه حوارية بامتياز لذا تعددت الملفوظات الكلامي لشخصيات روايته فعبرت كل شخصية عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليه فغلب على الرواية الفصحى كون الرواية موجهة لقارئ مثقف عربي بالدرجة الأولى بعد ذلك تأتي اللغة العامية واللغة السلوفينية في الدرجة الثانية والتي عادة ما نجدها في بعض الحوارات والألفاظ المتقطعة.

[1] – الرواية ص 81.

7- التعدد الإيديولوجي وأنماط الوعي:

أ – فكرة الإرهاب :أصبح الإرهاب ظاهرة عالمية تجتاح معظم مناطق العالم الذي يتوغل في أعماق المجتمع، وذلك بسبب ظهور أفكار وإيديولوجيات تهدف إلى التغيير السياسي مما أدى إلى ظهور الإرهاب المحلي أي ما يعرف بالعشرية السوداء، هذا النوع يهدف إلى السيطرة على المواطنين والشعوب الضعيفة وفرض عليهم الاستبداد والاستيطان من أجل نهب ثرواتهم والسيطرة عليهم، فسعيد خطيبي في روايته حطب سراييفو صور معاناة الشعب الجزائري إبان هذه الفترة العصيبة في حياته، ونقل إلينا تلك المجازر وعمليات القتل الجماعية التي ارتكبها ما سماه هو بـ "**نواطير الأرواح**" وهذا ما نجده من خلال هذا المقطع"... **سحب نفسا عميقا، قطعه فاصل موسيقى يشبه موسيقى عسكريه، وشرع في تلاوة أخبار الدم، وفي عد ضحايا حرب لم نتفق على اسم لها، بلكنة جافة (...) سيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك(...) تحدث عن الموت بكلمات مختصرة** ..."[1] في هذا المقطع تحدث لنا عن الانفجارات التي يقوم بها الإرهاب في حق الشعب وأن أخبار الوفيات أصبحت شيئا عاديا وكأنها أخبار الطقس من كثرة الفواجع التي وقعت على مسامعهم.

كما تحدث لنا عن فاجعة سيدي لبقع التي راح ضحيتها ثلاثين شخصا، هذا ما تحدث عنه في المقطع الآتي : "**هجم مسلحون على «سيدي لبقع» مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محملين برشاشات كلاشنكوف وماط 49 وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات بكول الأفغانية ويطلقون لحى طويلة، اختاروا ضحاياهم بدقة.**

فقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة، ذبحوا البالغين، كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث أطفال نصفين طوليا، ثم رحلوا ولم يصل العسكر سوى بعد انتهاء المجزرة"[2]. من خلال هذا المقطع وصف لنا المظهر الخارجي للإرهابيين وصور لنا فضاعة المشهد الذي رآه في هذه المنطقة.

وفي مقاطع أخرى تحدث عن التهديدات التي يتعرض لها الموظفون الذين يشغلون مناصب عمل تابعة للدولة الصحفيين والمعلمين، وخاصة النساء فهم أكثر عرضة للخطر، ففي هذا المقطع تحدث عن التهديد الذي تعرضت له مليكة وهي معلمة لغة انجليزية."**حاولت أن تبدوا غير مكترثة أمامي، يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير**

[1] – سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر سابق، ص 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

الأرواح، هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة. طلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا"[1].

وفي مقطع آخر يصف لنا خوف صديقه فتحي من الموت وظنه بأنه سيلقى حتفه مثلما حدث مع سابقيه : **"أكثر من مرةأخبرني عن نيته في العودة إليها، وهجر الصحافة والتخلي عن مشاريعه الكتابية، والاكتفاء بعمل بسيط في التعليم أو في الإدارة، كي لا يلاقي مصيرا مشابها لمصير كتاب وصحافيين ماتوا غدرا"**[2].

ب – فكرة الجنس :

الجنس من المضامين الأدبية الشائكة التي أثارت جدلا واسعا، وخلافا عميقا، وهذا يعني أن الجنس يعتبر جوهر العلاقة بين الطرفين المرأة / الرجل، إذا كان مبنيا على الأسس الحميمية والعاطفية التي تكون فيها العلاقة جسدية شهوانية لأن المرأة تبحث دائما عمن يشعرها بالحب والأمان، وهذا ما لم تجده ايفانا في علاقتها مع بوريس الذي كان يشغل جسدها ويقيم علاقة جنسية مقابل أن يساعدها في كتابة المسرحية باللغة الانجليزية**"لكني استعنت ببوريس فهو صحافي وكاتب معروف في المدينة، يتقن الانجليزية، ساعدني في كتابه المشاهد الأولى وفي تصحيح أخطائي، مقابل أن أمنحه مرةأو مرتين في الأسبوع ، متعة عابرة ..."**[3]في هذا المقطع نرى أن جسد المرأة أصبح كدمية يتسلى بها الرجل وان الجسد أصبح كالسلعة يقدم من اجل نيل مصالح أخرى وأنه أصبح قيمة خرساء في نظر الآخر.

كما يظهر هذا في علاقة سليم مع مليكة فالروائي هنا كسر الطابو وخرج عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري فالعلاقات قبل الزواج محرمة ولا تمثل صورة مجتمعنا المحافظ، فسليم كان يزور مليكة في بيتها دون وجود نية للزواج وهذا مخالف للعادات والتقاليد وكذلك تعاليم الدين الإسلامي. **"واستدرجتني إلى غرفتها المرتبةوالمنظمة عكس غرفي تماما، بعد أنأتممت مساعدتها، وبينما أختها في المطبخ تتصفح كتبها وكراريسها، لعقت عسل شفتيها، تحت صوت الشاب خالد الخافت"**[4].

كما تناول خطيبي في روايته فكرة الهجرة والبحث عن الجنس اللطيف في الدول الأخرى لظنهم بأن الأجنبيات كثر جمالا وثقافة من الجزائريات، حتى وان كانت غير مسلمة وليست لها نفس العادات. **"لا أفكر في الزواج**

[1] – سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر سابق، ص 17.

[2] – المصدر نفسه، ص 34.

[3] – المصدر نفسه، ص 26.

[4] – المصدر نفسه ، ص 15.

هنا، سأنتظر نصيبي حين أهجر هذا البلد المتقلب، خلف البحر، قد أجد امرأة على قدر من الجمال والثقافة وأتزوجها، ولا يهم إن كانت مسلمة أو غير مسلمة"[1].

8- عتبة العنوان لرواية حطب سراييفو :

يعد العنوان أول لافتة تثير ذهن القارئ «**فهو أول ما يقرع السمع، ويجذب النظر، إنه نوات إجمالية عن محتويات النص**»[2] وقد اختار الكاتب **سعيد خطيبي حطب سراييفو** ليكون عنوان روايته فأول سؤال يقع في ذهن القارئ لهذه الرواية هو لماذا سراييفو بالذات؟ وما المقصود بالحطب؟ لماذا لم يكتب الكاتب مثلا حطب ليوبليانا أو الجزائر يا ترى؟ كل هذه الأسئلة تقع لمن اطلع على هذه الرواية كل هذه التساؤلات سنجيب عليها.

رواية **حطب سراييفو** هي رواية عامة وليست فيها خصوصية سراييفو فأهم نقطة ركز عليها الكاتب هي ليوبليانا فهي نقطة التقاء البطلين، بتعبير أحد النقاد هي رواية الأمكنة فهذه المدينة أشبه بباريس عند الجزائريين فهي مهجر المثقفين ومهجر النخبة البوسنية أيام الحرب وهي الملجأ لهم فكانوا يلتقون أيام كان الموت هناك، صححي أن الشخصيات كلهم يفكرون في سراييفو هذا على المستولى الذهني فكل عنوان يحمل بعد عميق فهو نص مستقل تماما قد لا يكون لا علاقة بالرواية كما قد يكون يلخص زاوية من زوايا النص الروائي أو نقطة معينة منه فهو ليس بيداغوجي يختصر الرواية كلها فسراييفو في العنوان هي مجاز ليست المدينة في حد ذاتها هي فقط مدينة مرادفة لكل مدينة معذبة فنحن في الجزائر نمتلك سراييفو الخاصة بنا وفي كل بلد توجد هذه المدينة التي أصبحت أشبه بامرأة جميلة يملا وجهها كدمات، باختصار هي كل مدينة تعيش حرب الإخوة، تعيش الموت ففي الماضي أي مدينة فيها تسامح الأديان نسميها القدس حتى سراييفو تسمى قدس أوروبا لأنها مدينة تعايش الأديان كما قالت البطلة **ايفانا** في أحد المقاطع أما كلمة حطب في العنوان يقصد به هو حطب الحروب وذلك الخوف والفجع الذي رسخ في ذهن كل شخص تجاوز الحروب فالحب هو وقود البشر الذي يضرمه البشر، الحطب الذي هضم الحق في الحياة والعيش المستقر وأرسى قواعد الحق في الموت.

في الأخير يمكننا أن نقول على عنوان الرواية أنه تجربة منفصلة عن النص في حد ذاته يتكلم باختصار عن الناجين من الحرب وليس تكلم عن الأبطال أو المهزومين أو الضحايا فهو يتحدث فقط عن ما خلفته الحرب في

[1] – المصدر نفسه ، ص 51.

[2] – يونس لشهب، النص الأدبي والنقدي، علم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2012م، ص 85.

أنفسهم وبالتالي هذا الوجه والألم والخوف الذي يسكن الناس بعد الحرب يمكن أن يسكن أي أحد لأن أسوء ما في الحرب هو ما بعدها، أظن أن الحرب انتهت لكن يبقى ذلك الخوف والحالة النفسية المضطربة والحرب مستمرة ما دام الذين عايشوها على قيد الحياة فسراييفو ليست حكرا على منطقة جغرافية واحدة بل هي نتقاسمها جميعنا.

9- جماليات الحوارية:

تكمن جمالية الحوارية في ذلك التفاعل والتمازج بين النصوص ليشكل لنا في الأخير نص آخر جديد متحرر بمعنى جديد.

إن الرواية الحوارية تبوح بكل ما كان مسكوت عنه في الروايات الكلاسيكيةالقديمة وذلك من خلال إبرازإيديولوجيا كل شخصية وتوجهها دون تغير من الكاتب بطابع فني وإبداعي جميل عن طريق الصور البيانية والانزياحات.

أنها تسمى شعر الدنيا الحديث كونها ذلك الأدب الذي يجمع بين العديد من الأجناس كما يمكن أن نسميها أيضا ديوان العرب الجديد.

الرواية الحوارية مشبعة بالتناص الذي يجعلها تزخر بالتعددية اللغوية حيث نجد الكاتب يثري روايته باللغة التاريخية مثلا واللغة التراثية واللغة المعاصرة والعامية واللغة الشاعرية بأسلوب توفيقي ليشكل لنا في الأخير تعددية صوتية راقية.

خاتمة

بعد هذه الدراسة عن الحوارية في رواية حطب سراييفو لسعيد خطبي والتي حاولنا فيها تجلية عناصر الحوارية، توصّلنا في ختام البحث إلى مجموعة من النقاط يمكن تلخيصها في:

- الرواية المتعددة الأصوات، الرواية البوليفونية، الرواية الديالوجية، الرواية المتعددة اللغات... هي كلها مسميات بمعنى واحد هو الرواية الحوارية.
- الرواية البوليفونية رواية حوارية ديالوجية وهي نقيض الرواية المونولوجية أحادية الصوت.
- اعتمد الروائي على تنوع الشخصيات، من حيث هي خليط من الأفكار والانتماءات المختلفة، عبرت عن ذواتها ووجهات نظرها مما خلّف تنوعا في الأساليب والأفكار واللغة أيضا.
- كشف لنا الروائي حالة المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء والمجتمع السلوفيني جراء الحرب.
- التهجين، الأسلبة... هي كلها تقنيات تمكّن الروائي من استحضار خطاب آخر في عمله، ومن ثم تحقيق التعددية الصوتية واللغوية ليندرج هذا الخطاب ضمن الرواية البوليفونية.
- وظف الروائي "سعيد خطيبي" تمازجا بين اللغة العربية التي تتخللها الألفاظ العامية باللهجة الجزائرية وكذلك اللغة السلوفينية، وهذا ما عبّر به عن نفسية الشّخصيات داخل الرواية، كما أنها مؤشر على التباين الحضاري والثقافي.
- الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع ، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد علاقات حوارية.
- لقد دعمت الأجناس الأدبية المتخللة عملية التفاعل بين النصوص والخطابات الأدبية والتي تمثّلت في :الأمثال الشعبية، والحكم، والأغاني الشعبية... وقد ساهمت في جعلها موسوعة ثقافية وخليطا من مواد متنافرة.
- لم يبق مصطلح الحوارية مقتصرا على الغرب فحسب بل دخل الثقافة العربية المعاصرة وخصّصت له دراسات ومجلات علمية في جامعات عالمية.

- إن الشخصيات المعالجة المذكورة داخل الرواية مستقاة من واقع اجتماعي بالدرجة الأولى وذلك يتبين من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى.
- لقد بنى الكاتب هذه الشخصيات بكل عناية بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي المعيش.
- يمكن أن نلتمس نقطة ضعف الرواية والتي تكون بين **سليم وايفانا** فهي لا تتعدى بضع حوارات.
- إنّ هذا النص ينتمي إلى السرد الارتحالي وذلك من خلال ذكره لرحلة كل من **سليم وايفانا** إلى سلوفينيا.
- ينتمي النص الروائي إلى السرد المناسباتي وهي العشرية السوداء التي مرّت بها كل من الجزائر والبوسنة والهرسك (أزمة التسعينات).
- يمكن أن نصنفه أيضا في خانة السّرد الذهني من خلال القدرة على التصوير بطريقة بانورامية؛ حيث يدخل الكاتب إلى أعماق الشخصية.
- جاءت الرواية في فضاءات مغلقة رغم أنها منفتحة شكليا.

في الأخير يمكن أن نقول: أن الهدف من هذه الرواية هي أنسنة الحياة رغم المشاكل والصعوبات، وقد طرحت الرواية عديد القضايا الاجتماعية العاليمة خاصّة الأضرار الناجمة عن الحروب الأهلية وما تخلّفه من ضغوطات نفسية واجتماعية تسهم في بناء فرد هشّ ومن ثمّة مجتمع متمزّق تتجاذبه الاختلافات والمشاحنات، ويبقى النص الروائي **حطب سراييفو** نصًّا ثريا بالدلالات والإيحاءات التي يمكن أن تكون بحثا آخر أو دراسة أخرى من قبيل الأنساق الثقافية فيها، فكيف تجلّت الأنساق الثقافية في رواية حطب سرايفو؟ وما أبعاد توظيفها؟ والرواية أيضا فيها مزج بين الروائي/ الأدبي والسينمائي فهي مشروع ممتاز إذا ما حُوّلت إلى فيلم سينمائي؛ لاحتوائها على الكثير من التّقنيات السّينمائية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم ،رواية ورش عن نافع ،بيت القران للطباعة والنشر ،حمص،سوريا،ط2 ، 2019

المصادر:

رواية حطب سراييفو ،سعيد خطيبي ،منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2019.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج، 1، 2، مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة، ط 4، 2004م.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، م 4، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م.
3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م.
4. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م.

المراجع العربية:

1. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011م.
2. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1983م.
3. حميد لحمداني، النقد الروائي والايدولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1،1990م.

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

5. عبد الله عروي، مفهوم الإيدولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 5، 1993م.

6. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م.

7. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سلسة دراسات 2، ، دمشق، سوريا، (دط)2008م.

8. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

9. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط 1، 2010م.

10. محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ، الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 1996م.

11. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل خطاب دراسة معجمية، عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009م.

المراجع المترجمة:

12. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1996م.

13. دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل خطاب، تر : محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م.

14. ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر : نعمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007م.

15. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر : نصيف التكرتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م

المذكرات والمجلات العلمية :

1- آسيا متلف، البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، الجزائر، مجلد 5، العدد 2.

2- الزهرة سهايلية، الشكلانيون الروس وحوارية اللغة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، ع 2، مجلد 5.

3- سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، مخطوط رسالة دكتوراه، تيزي وزو، الجزائر.

4- مرزوق محمد، الحوارية والبوليفونية بين نشأة المصطلح وتحديدات المفهوم، مجلة أبعاد، جامعة وهران 2، م 5، ع 2، ديسمبر 2019.

5- وردية الجاصة، شعرية البوليفونية، مخطوط رسالة ماجستير، سطيف 2، الجزائر، 2015م.

1. يحي عبد السلام وآخرون، شعرية البوليفونية، مخطوط رسالة ماجستير، سطيف، الجزائر، 2015.

الفهرس

الفهرس

الصفحة	العنوان
1	مقدمة
5	مدخل: مفاهيم في الرواية عند باختين
5	مفهوم الرواية عند ميخائيل باختين
7	مفهوم الرواية المونولوجية
08	مفهوم الرواية البوليفونية
11	الايدولوجيا في الفكر الباختيني
	الفصل الأول: الحوارية في الدراسات النقدية المعاصرة عند الغرب و الشرق
16	مفهوم الحوارية لغة و اصطلاحا
17	الحوارية في الدراسات النقدية المعاصرة (فصل نظري)
18	مفهوم الحوارية عند الغرب : ميخائيل باختين
18	عند جوليا كريستيفا
19	عند تودوروف
21	مفهوم الحوارية عند العرب : عبد الملك مرتاض
22	محمد برادة
23	حميد لحميداني
25	سعيد يقطين
27	أسباب انتقال الروائي العربي من السرد المونولوجي إلى السرد البوليفوني
28	مقومات الحوارية
34	أنواع الحوارية
	الفصل الثاني تطبيقي
37	تقديم ملخص حول الرواية
40	أشكال الحوارية التهجين والأسلبة، الباروديا، التنويع
48	تعدد الشخصيات والأصوات في الرواية
51	تعدد اللغوي في رواية حطب سراييفو
56	الأشكال الأدبية المتخللة في الرواية
65	جماليات الحوارية
64	خاتمة
	قائمة المصادر والمراجع

ملخص:

تناولت دراستنا الموسومة بتجليات الحوارية برواية حطب سراييفو للروائي والكاتب الجزائري سعيد خطيبي تقنية قديمة لكن لم تظهر بوادرها إلا مع العصر الحديث والتي تعمل على تعدد الأصوات داخل العمل الروائي من حيث الشخصيات والإيديولوجيات، أنماط الوعي وغيرها.

كما تناول بحثنا أهم الرواد الغربيين والعرب الذين تطرقوا إلى هذا المجال بالإضافة إلى معرفة أهم مقومات التي تنبني عليها الحوارية واهم أشكالها.

This study, tagged, deals with the manifestations of Polivony in the novel "Hatab Sarajevo" by Said Khatibi, an ancient technique, but it did not appear until the modern era, which works on the multiplicity of voices within the fictional work in terms of characters, ideologies, patterns of consciousness, and others.

The research dealt with the most important Western and Arab pioneers who touched on this field, in addition to knowing the most important components upon which polyphony is based and its most important forms.