

تجليات الأسلبة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر: رواية الورم ل: محمد ساري أنموذجا

The Manifestations of Stylization in the Contemporary Algerian Narrative Discourse

Elouaram Novel by: Muhammad Sari as a Model

Bahia GHANNAME¹ / باهية غنام¹*

أ.د مصطفى درواش² / Mostefa DROUECHE²

مختبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري - تيزي وزو / الجزائر

University of Mouloud Mammeri - Tizi Ouzou (Algeria)

bahia.ghanname@ummo.dz¹ / droueche2010@hotmail.com²

تاريخ النشر: 2022/03/02

تاريخ القبول: 2021/09/14

تاريخ الإرسال: 2021/06/28

ملخص البحث

يعدّ الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بمثابة فسيفساء تجتمع فيه أنواع أدبية وغير أدبية عديدة، تتماهى مع بعضها وتنصهر مع تقنية السرد فيه من وصف وحوار، إذ تؤدي هذه الأنواع دورا كبيرا في إثراء لغة النصّ الروائي وتعدد أساليبه وخطاباته، فعندما تغزو لغة الآخر جسد الرواية تحطم وحدة أسلوبها وتعمل على إعادة شكلها العام.

نحاول في هذه الدراسة تتبع ظاهرة التعدّد الأسلوبي والكلامي في الرواية الجزائرية (الورم) لمحمد ساري ونختار من هذه الطروحات آلية الأسلبة وكيفية حضورها في النصّ، ومن المزمع أن نتوصل إلى عدّة نتائج أهمها أنّ رواية (الورم) اعتمدت في بنيتها على كم هائل من الخطابات والأساليب الأجنبية التي من شأنها إثراء النصّ الروائي الجزائري وتنوع لغاته وتعدد أساليبه الكلامية، فما هي هذه الظاهرة؟ وما هي أهم الأساليب اللغوية الماثلة في المتن الروائي الجزائري؟

الكلمات المفتاحية: خطاب، روائي، جزائري، معاصر، ورم، أسلبة.

Abstract :

Contemporary Algerian narrative discourse is a mosaic in which many literary and non-literary genres come together and are fused with the narrative technique of description and dialogue, as these types play a major role in diversifying the language of the narrative text and the multiplicity of

* باهية غنام: bahia.ghanname@ummo.dz

its methods and discourses, When the language of the other invades the body of the novel, it breaks the unity of its style and Reshapes its general shape.

In this study, we try to track the phenomenon of stylistic and verbal multiplicity in the Algerian novel (ELOUARAM) by Mohamed Sari, and we choose from these thesis the mechanism of stylization and how it is its presence in the text, and It is planned that we reach several conclusions, the most important of which is that the novel (ELOUARAM) relied in its structure on a huge number of foreign discourses and methods, which would enrich the Algerian narrative text, the diversity of its languages and the multiplicity of its speaking methods, which would enrich the Algerian narrative text, the diversity of its languages and the multiplicity of its verbal styles, so What is this phenomenon? And what are the most important of these linguistic methods in the Algerian narration body?

Keywords: Speech, Narration, Algerian, contemporary, Elouaram, Stylization.



مقدمة:

وظّف الروائيون الجزائريون الأساليب اللغوية التراثية والمعاصرة، توظيفا جليًا لإيمانهم الكلي بضرورة تجاوز الرواية التقليدية؛ وذلك بإضفاء الروح الحوارية في متونهم الروائية، لوعيهم الكامل بقدرتها على استيعاب الكلمة ذات الصوت المزدوج التي تدعم وبقوة تعدد الأساليب الكلامية في الرواية الجزائرية. تعدّ الأسلبة (Stylisation) إحدى دعائم العلاقات المشحونة بالحوارية إلى جانب المحاكاة الساخرة (Parodie) والسخرية (L'ironie) والتنويع (Variation)، كما أنّها تقنية و ظاهرة من الظواهر الكلامية الفنية التي توفر للأعمال الروائية أبعادا جمالية، تتجلى في كشف المواقف المتباينة والرؤى المختلفة الكامنة في المتن الروائي، وتعمل على إبراز التناقضات النفسية المختلفة الماثلة في النفس البشرية الجزائرية، كما تتعدّد الأساليب اللغوية في متن الرواية، يقوم هذا المقال إذاً على فرضية مفادها أنّ ثمة عدّة خطابات وأساليب لغوية قديمة ومعاصرة تتخلل النصّ الروائي الجزائري المعاصر وإنطلاقاً من فاعلية هذه الأجناس الأدبية وغير الأدبية وأثرها العميق في بنية الرواية المغاربية نطرح السؤال الآتي: كيف تسهم الأسلبة في تنويع الأساليب الكلامية في رواية (الورم) ؟

- ما الأجناس الموظفة في الرواية الجزائرية؟

– ما مدى حضور الأجناس والخطابات الأدبية وغير الأدبية في تكوين وبناء الرواية الجزائرية المعاصرة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة سنحاول تشريح رواية (الورم) وتقصي هذه الخطابات والأساليب المتضمنة في النص الروائي وكشف الآثار والأبعاد الدلالية من توظيفها في الرواية. استعان الروائي الجزائري محمد ساري بمقاطع سردية عديدة استعمل فيها أساليب تنسب إلى غيره لتدعيم تعددية الأساليب واللغات والأصوات في رواية (الورم)، إذ يهدف من وراء توظيف هذه الآلية إلى ترسيخ الكلمة التي تحيلنا لصدام الأصوات وتصارعها، بغية تحقيق أهداف معينة يصبو إليها. تُعرّف الأسلبة بأنها « قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوئاً خالصاً على اللغة موضوع الأسلبة، فنستخلص منها بعض العناصر ونترك البعض الآخر في الظل¹ » وتتجلى هذه الأساليب في الرواية في ما يلي:

أولاً: الخطابات الأدبية وحضور الأسلبة في النص الروائي الجزائري:

1- تقليد الموروث الخبري القديم:

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للخطابات الأجنبية لأنها تستحضر نصوص أخرى تتفاعل معها وتحقق حواريتها، حيث يمنح التداخل النصي مع جنس الرواية انفتاحاً يجعلها أكثر تعدداً وتنوعاً في الوقت نفسه، فإذا كانت قادرة على استيعاب أشكال فنية جديدة، فهي إذًا قادرة على احتواء فنّ الخبر لما له من تقاطع كبير وفنّ الرواية كونه الشكل الأدبي الوحيد القادر على احتواء أصناف نثرية وأخرى شعرية إلى جانب الرواية، لأنه يروي موضوعات جادة وأخرى هزلية، ويقترّب فنّ الخبر من فنّ القصة نظراً لاشتراكه على عناصر قصصية كما يتفاعل فيه الخيال والتاريخ ويتوافر أيضاً على خصائص القصة من إيجاز وتكثيف وتلميح² عرّف عبد الله العشي فنّ الخبر أنّه : (أحداث الماضين وأفعالهم وأحوالهم، وما طرأ على أوضاعهم وحياتهم مما يتناقله الرواة، ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو شاهدوا الخبر، أو سمعوه وهي في مجال بحثنا هذا معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية أو غيره)³ استقى الروائي الجزائري مادته من الموروث الخبري في أكثر من مناسبة، فتجسدت في استحضار وتقليد الموروث الشعري القديم، فقد استعان باللغة الشعرية التي احتفى بها شعراء العصر الجاهلي يتجلى ذلك بوضوح في قول السارد الذي أخذ جزءاً من بيت للشاعر الجاهلي امرئ القيس، وذلك في المقطع السردى الذي قال فيه: « أرخى الليل سدوله على مزرعة التشينة، الطريق مظلم وفارغ ممّا ضاعف من وحشة عبد القادر

وانقباض قلبه، كان يسوق في صمت، عيناه مسمرتان في الإسفلت وإذأاه مشدودتان إلى الخلف»⁴
 نلاحظ أنّ الرّوائي استخدم عبارة « أرخى الليل سدوله » من البيت الذي يقول فيه الشاعر:
 وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازا وناء بكلّكل⁵
 شبه ظلام الليل في هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحر فهو يحاكي أمواج البحر في توحشه
 وقد أرخى على الشاعر ستور ظلامه مع أنواع الأحزان والهموم ليختبر صبره على مجاهدة صروف الدهر
 وضروب الشدائد، بيد أن الرّوائي اضطرّ للتغير من ألفاظه وجزء من إيقاعه الموسيقي ليتلاءم البيت
 الشعري وطبيعة النصّ النثري، وقد ولّد حضور النصّ الغائب (بيت أمرؤ القيس) في متن النصّ الحاضر
 (رواية الورم) بعدا جماليا يتضح في تعدد اللغات وتنوع الأساليب الكلامية.

كما استحضر الرّوائي عبارة أخرى للشاعر نفسه حاكي بها الشعر القديم، يتجلى ذلك من خلال
 المقطع السّردى الذي قال فيه السّارد كريم: « ارتمت المرأة بقرب زوجها باكية، مستغيثة بصوت مرتفع.
 وضعت فوهة البندقية على صدرها وقالت: (ستعترفين أو تقتل زوجك....) ارتمت على رجلي
 أحاطتهما بذراعها متوسّلة، ذكرت عائلي وصلة الجوار لكنتي بقيت صامدا كجلمود صخر لا يهزه زلزال
 مهما كان عنيفا»⁶ جاء بها السّارد في حديثه عن صلابة مشاعره وثباته إذا أوكّل إليه أمير الجماعة يزيد
 مهمّة ما، ويؤكد أنّه شديد وقاس مع كلّ واحد يتعامل مع الدّولة ومؤسساتها، فاستعان بعبارة « كجلمود
 صخر » المستمّدة من قول الشاعر امرؤ القيس في بيت له من معلقته:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا *** كجلمود صخر حطّه السيل من علي⁷

استعار الرّوائي إذا المقطعين السرديين من نصّهما الأصلي (معلّقة امرؤ القيس) إلى نصّه الإبداعي
 رواية(الورم)، كما نخل من عدّة مناهل أخرى سنأتي على ذكرها لاحقا، بين الشاعر إذا عاداته في الخروج
 إلى الصيد مبكرا ويؤكد أنّه يركب فرسه السريع الذي لا يفلت منه صيد في الوقت الذي تكون فيه الطير
 في أعشاشها، نلاحظ أنّ الرّوائي قد استقى عباراته من الموروث الشعري القديم ليمنّ خطابا من تمرير
 صوته تعبيرا عن خلفيّة إيديولوجيّة خصوصا وأنّ الأسلبة تعدّ « إحدى الآليات اللّغوية التي يتوسّلتها
 السّارد للتعبير عن خلفيّة إيديولوجيّة، ومختلف الرّؤى والتّصورات التي يبيدها حول العالم والعوالم حوله »⁸
 كما سعى الرّوائي من خلال توظيفه للأسلبة إلى تقويض الحدود وكسرها بين الخطابات باعتباره محرّك
 الأحداث وخالق الأصوات المختلفة في المتن الرّوائي، فقد جعل لكلّ صوت وعيا وأفكارا خاصة يتبناها

تُميّزه عن غيره من الأصوات في الرواية الواحدة للكشف عن مقاصد ونيات معينة، كما يصبو من خلال استحضار لغة الآخر إلى نصّه لتنويع الأساليب الكلامية وتعدّدها.

2- استحضار الأمثال الشعبية الجزائرية والعربية:

استعان المبدعون الجزائريون بالعديد من الأمثال الشعبية التي لا تزال راسخة في الفكر الشعبي باعتبارها خلاصة تجاربهم وهي موجزة بليغة تلخص حادثة ما، تصبح دليلاً لها (الأمثال وشيء الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقي من الشعر وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل أيسر من مثل)⁹ لذا استحضر الروائي الجزائري المثل الشعبي من عمق الذاكرة الجزائرية لينقل إلينا طبيعة الفكر الجزائري القديم، وظّف الروائي عبارات باللهجة العامية المستمدة من الوسط الشعبي، كقوله: «اللحم إذا فاح يرفدوه مواليه، وأنا وليّة ما عندي غيركم، لو كان يطلقني زوجي ترموني في الشارع...»¹⁰ وهو تركيب مؤسلب قلّد فيه الروائي مثلاً شعبياً مستوحى من التراث الشعبي الجزائري في حديث الساردة عن ضرورة تضامن عائلتها مع وضعها لاسيّما إذا ما اضطرت للطلاق من زوجها.

كما استعار من التراث الشعبي المثل الجزائري الذي يتجلّى بوضوح في قول السارد محمّد « لا تحجل من طلب المساعدة من الأصدقاء، لا أحد ضامن نفسه من نواب الدنيا، مول التاج ويحتاج أليس كذلك؟ »¹¹ استعار السارد المثل القائل « مولى التاج ويحتاج » ليؤكد تضامنه مع صديقه كريم بعد سجنه في قضية إسلامية زورا، وإن كلّ إنسان في حاجة لأخيه، فحاول -باستعانتة لهذا المثل الشعبي- أن يرفع عن كريم الحرج ويدفعه لطلب المساعدة إن احتاجها، وفي خضم هذا الزّحم اللّغوي الشعبي قوله: «الصراحة راحة واللي في القلب اجيبوا اللسان، اللي ما عجّوش الحال إيدز معهم، الذراع كاين والموت وحدة»¹²، يبيّن لنا السارد أنّ الشعب الجزائري كان في ما مضى يجهر بمواقفه الرافضة للسلطة ويدلي بأرائه صراحة دون أدنى خوف، أمّا في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر مع استفحال العنف فيها وانتشار ظاهرة الإبادة الجماعية.

كما استعمل السارد رابح بن سالم المثل المستوحى من عمق الذاكرة الجزائرية في قوله: « قالوا ناس الزمان: ما تحذش البيضة ما تخسرش مال بوك عليها، كالبيض إذا طاح على العين يعميها، ما تحذش الصفرا ما تخسرش مال بوك عليها، كبوصفاير إذا طاح على الغنم تمضيها، ما تحذش طويلة العنقوب لي ضلوعها بالعدادي، الخير يكون جاي وهي تقوله وين راك غادي، خذ السمرا واخسر مال بوك وجدك

عليها كقطرة العسل إذا طاحت على الجرح تبريه»¹³ استعار السارد أقوال مأثورة في حديثه عن جمال المرأة في مدينة سيدي بلعباس ويشيد بسمرواتها ويتجلى هذا المثل في قول السارد كريم: «أسر لي ذلك الصديق بأن التجارة في "الشفون" مربحة وهو بصدد شراء سيارة "غولف" الجيل الرابع أنعام يا خويا، سيارة غولف مرة واحدة، ضربة بالفاس خير من ضربة بالقادوم، اقتصاد السوق الثراء الفاحش والفقر المدقع»¹⁴ قلّد السارد المثل القائل «ضربة بالفاس خير من عشرة بالقادوم»، في حديثه عن امتهان صديقه التاجر اقتصاد السوق الذي يضمن لصاحبه الربح السريع، كما استحضّر المثل الشعبي القائل «تخرج الشعرة من العجينة» في المقطع السردى الذي قال فيه السارد كريم «ولكن الله أهم يزيد لحرش الذي أخرجنا من الحجر مثلما تخرج الشعرة من العجينة، أوجد الحل في ثوان معدودة، كأنه يتوقع أن تحاصر مجموعته وحضر خطط الإفلات من مثل هذه الوضعيات الصعبة»¹⁵ عندما حدّثنا عن حسن تدبير أميرهم يزيد لحرش وخبرته في إدارة شؤون الجماعة، ويؤكد بذلك أنه أهل للثقة والأكثر جدارة واستحقاقا بإدارة دفة الحكم والإمارة، وقد لجأ الروائي لهذا النوع من المقتبسات المأثورة ليجعل نصه الإبداعي الحاضر (رواية الورم) يحاور النص الغائب (المثل الشعبي) ويتفاعل معه، وقد خلق هذا التفاعل علاقة مشابهة بين النص الحاضر والنص الغائب، وهكذا تتنوع الأساليب الكلامية في الرواية لتدعم حوارية الرواية الجزائرية.

عمد الروائي إلى توظيف المثل العربي وذلك لتأثر الروائيين الجزائريين بالترحم التراثي العربي لذا لجأ السارد كريم المثل العربي القائل «السكوت علامة الرضا» في المقطع السردى الذي يقول فيه «فكيف يميز للناس بين الأمر بالجرمة ومنفذ لها؟ وحتى ذلك الصديق الذي التزم الصمت، يعتبر شريكا في الجريمة لأنها ترتكب باسمه، السكوت علامة الرضا»¹⁶، استعان به السارد إذاً في حديثه عن رفض حبيبته جميلة والمجتمع له بعد دخوله السجن في قضية إسلامية ويؤكد أن سكوته عن الحق بمثابة المشاركة في الجريمة لاسيما أنه لم يحرك ساكنا عندما علم بمخطط اغتيال الصحفي محمد يوسف.

ثانيا: الخطابات غير الأدبية وفاعليتها في تعميق البعد الحوارى:

1- الأسلوب القرآنى وحضوره في رواية الورم:

تستحضر الرواية الجزائرية في الكثير من الأحيان مادتها من التراث الدينى لاسيما في ما تعلق بجانبه القصصى لأن طبيعة ثقافة هذا المجتمع مبالغة للجانب الدينى، ولعل ما دفع بكثير من الكتاب والروائيين الجزائريين للاستفادة من النصوص المقدسة ويستشهدون بها في كتاباتهم.

يعدّ القرآن الكريم من أهم مصادر المرويات العربية نظرا للمادة القصصية الغزيرة التي وردت فيه لاسيما في ما تعلق بتناول قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأمم الغابرة، وغالبا ما تكون هذه المادة المتداولة في المرويات والسرود معروفة لدى المتلقين لأنهم سبق وسمعوا بها أو تناقلوها وهذا ليس حكرا على القرآن الكريم فحسب إذ نجد مساحة واسعة للسيرة النبوية داخل السرود والمرويات¹⁷ ونظرا لتشعب الروائي الجزائري محمد ساري بالموروث الديني نجده غالبا ما يعتمد عليه في روايته (الورم) ليعبر عن القضايا الجزائرية الحساسة (باعتباره عاكس للثقافة العربية، ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع الذين يفسحون للدين مجالا واسعا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، كما يعتبر الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وأدب المجتمع، وعلى هذا الأساس اهتم النصّ الروائي المعاصر بالخطاب الديني للتعبير عن موضوعاته واستعان في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا مجتمعا العربي التي تعود بالأساس إلى الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جليلة في يومنا المعاصر)¹⁸ ويتبين لنا أن الروائي يتخذ هذه الخطابات ذريعة للكشف عن بعض السياسات المتبعة في الجزائر فقد استعان الروائي محمد ساري بعدة مقاطع سردية من آيات الذكر الحكيم، كتوظيفه مثلا للعبارة التي يقول فيها السارد الأفغاني «عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم، إنه إمتحان رباني لعباده الصالحين، قال الأفغاني بصوته الغليظ وهو يحرك كريات السبحة العاجية بين أصابع يديه»¹⁹ إذ يلاحظ أنه تركيب مؤسلب، حيث قام الروائي باستحضار أسلوب النصّ القرآني (القرآن الكريم) فقلّده ليحقق غايات ومقاصد معينة، تتمثل في محاولة السارد الأفغاني للتخفيف عن كريم الذي سجن ما يقارب السنة في السجون الصحراوية الموحشة بتهمة تعاونه مع الجماعات الإسلامية زورا وبهتانا فأسلب ألفاظ الآية الكريمة ﴿... وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ...﴾ سورة البقرة، الآية [216].

كما استعار السارد كريم ألفاظ الآية الكريمة التي قال فيها عز وجل: ﴿... لَمْ يَطْمِئْهُمْ أَنْ يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا سَعَهَا...﴾ سورة الرحمن الآية [56] في المقطع السردية الذي قال فيه: «... غازين فاتحين باحثين عن واحة ريحانة شبيهة بصورة الجنة، بخيراتهم اللذيذة، من فواكه نادرة وأنهار العسل والخمر وقصور مزدانة بحور العين، قاصرات الطرف لم يطمئنه أنس قبلهم ولا جان»²⁰ في حديثه عن الجائزة العظيمة التي ستلها الجماعة، كما استعان بألفاظ الذكر الحكيم في قوله: «بل في النفس الأمانة دائما بالسوء وأن المسلم يعمل قدر استطاعته كي يقترب من الخير والمعاملة الحسنة، إن الله لا يكلف نفسا إلاّ وسعها»²¹ وهي عبارة مؤسلبة من قوله تعالى: ﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ...﴾

سورة البقرة، الآية [286] كما يظهر هذا التقليد على لسان الساردة جميلة في قولها: « لماذا لم تتدخل في حياة البشر مثلما كنت تفعل سابقا ؟ لقد عاثوا في الأرض فساداً... »²² وقد اقتبست الساردة ألفاظها من كلمات الآية الكريمة التي يقول فيها تعالى: ﴿... وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ ﴾ سورة المائدة، الآية [64] في حديثها عن الدم والدمار الذي جعل من البلاد حطاما، كما قلّد السارد ألفاظ الآية الكريمة في قوله: « كان تعباً وأعصابه متوترة على شفا حفرة من الانفجار »²³ وهي اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴾ سورة آل عمران، الآية [103] وذلك عندما عبّر عن حالة كريم النفسية المتدهورة بعد خروجه من السجن، ويلاحظ أن الرواية الجزائرية قد اعتمدت مبدأ الاستبدال والمغايرة في توظيف النص القرآني الذي يقوم على تغيير الكلمات وتعويضها بأخرى لتنتج دلالات جديدة.

يذكرنا نص الآية الكريمة برحمة الله على عباده فقد أخرجهم برحمته من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان والإسلام، والتذكير بضرورة التأخي والتآلف بين الناس ومحبة بعضهم بعضاً فتفاعل هذه الآية مع مضمون المقطع السردي الذي أوردناه آنفاً، فالنص الحاضر (النص الروائي) يحاور النص الغائب (معنى الآية الكريمة) كما استحضر الروائي النص القرآني على لسان السارد وجعله يتفاعل وينسجم مع النص الحاضر الذي يحيلنا إلى حكاية المعلم المثقف كريم ابن محمد وقصة اتهامه بالانضمام إلى الجماعات الإسلامية واعتقاله في الصحراء الجزائرية، فقد استعان السارد بألفاظ الآية الكريمة عندما عبّر عن حالة كريم النفسية المتدهورة بعد خروجه من السجن، لذا نجده قد استعار لفظة (الانفجار) بدل لفظة (النار) وذلك لأن تجربة الاعتقال التعسفي جعلته ينفصل تدريجياً عن ماضيه ومركزه الاجتماعي وافتقاده لبعض الحقوق المدنية والسياسية والعاطفية، هذا ما دفع بالشباب إلى الانخراط والتفكير في تكوين جماعة مسلحة إرهابية والانضمام تحت رايته.

اقتبس الروائي النص الغائب وجاء به ليضيئ نصه الحاضر فنشأت علاقة من علاقات الحوارية تقوم على المفارقة، إذا أنقذ الله عز وجل العباد من النار وسعيرها فإنه على العكس من ذلك فقد حول السجن الشاب كريم بن محمد المثقف معلم الأجيال إلى شعلة من الانتقام وقنبلة موقوتة جاهزة للانفجار في أي لحظة، هذا ما جعل النص الحاضر يفارق النص الغائب ويختلف عنه.

يلاحظ أن الروائي الجزائري قد حاور النص القرآني وعمد لإدماجه من خلال تعديل واستبدال ألفاضه ليحمله أكثر تأقلمًا وتناسقًا مع السياق الروائي.

كما لجأ السارد لاستعارة ألفاظ الذكر الحكيم دون تعديل أو تغيير في قوله: « يكذبون علينا علانية وأمام العالم يقولون ما لا يفعلون، بل يقولون كلامًا لا يؤمنون به أصلاً »²⁴ وهي عبارة مؤسلة عن قوله عز وجل: ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ سورة الشعراء، الآية [223-226] قلّد ساري إذا الأسلوب القرآني وهذا ليس بالشيء الجديد على المبدعين الجزائريين الذين طالما نهلوا من هذا الرّحم المقدّس وذلك « لتشبيح المثقفين الجزائريين في هذه المرحلة بالثقافة الإسلامية الصّافية وعلى رأسها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، واستحضارها والإفادة منها، واتخاذها منهجًا قويمًا »²⁵ ويتجلى تأثر الروائي بالحديث النبوي وإفادته منه في قول السارد: «...مثلما أوضح لنا الأفغاني الناس ستكون سواسية كأسنان المشط... سيسود العدل الزباني» وهي عبارة محاكية لقوله صلى الله عليه وسلّم « الناس سواسية كأسنان المشط ألا لا فضل لعربي على عجمي ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى »²⁶ في حديثه عن العدالة التي ستسود البلاد عندما تؤسس الخلافة الإسلامية، كما قلّدها في قول موح لكحل: « تغلبت الحيلة والخديعة على التخطيط العسكري الصّارم، ألم يقولوا قديمًا بأنّ الحرب خداع »²⁷ وقد استعمل السارد عبارة الحرب خداع التي تعدّ تركيبيًا مؤسلبًا عن قوله صلى الله عليه وسلّم « الحرب خدعة » إدخال هذا النوع من الخطابات المقدّسة من شأنه أن يخلق تفاعلًا قويًا بين النصّ القديم المقدّس والنصّ الإبداعي الفتي (الرواية) كما يخلق تعدّد الأساليب وتنوّعها وعليه يُدعم حوارية الرواية الجزائرية.

كما عمد الروائي إلى اقتباس بعض القصص الواردة في القرآن الكريم، كاستحضار قصّة يوسف وكيد إخوته له، ويتجلى ذلك في قول السارد «...اجتاحتها رغبة مستميتة في أن ترى كريم بريئا من دم أخيها براءة الذّئب من دم يوسف »²⁸ في حديثه عن حيرة جميلة وأملها الكبير أن يكون حبيبها كريم بريئا من دم أخيها محمد يوسف كما استعان بقصّة عائشة رضي الله عنها حينما اتهمت بالزنا وبهتانها فبرأها الله ممّا يدعون، وذلك في قول الساردة جميلة: «... ألم تتدخل لتبرئة عائشة أم المؤمنين من تهمة الزنا، فألغيت الاتهامات الباطلة ووسمها بالإفك العظيم ؟ »²⁹، وقد أشار السارد في موضع آخر إلى هجرة المسلمين من مكة إلى الحبشة ثمّ إلى المدينة هروبا من اضطهاد الكفار وبطشهم، ويظهر ذلك في المقطع السردى الذي يقول فيه: « لقد هجرت عالم الجاهلية مثلما فعل المسلمون الأوائل حينما هاجروا من مكّة

إلى المدينة بل وصلوا إلى غاية الحيشة لا حق لي في التفكير في الماضي...»³⁰ قلّد الروائي تركيب مستوحى من السيرة النبوية والصحابة الكرام لإدراكه أن هذه النصوص تؤدي بحضورها في النصّ الروائي إلى (تشكيل لغة النصّ السردية فيغدو نصا جديدا مركبا منها ولا يستطيع أن يستغني عنها، لأنها أصبحت جزءا منه منذ لحظة الكتابة وهي تسهم بالتالي في إغناء النص واستمراره وجعله قابلا للحوار مع غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه)³¹ وهذا يعني أنّ استحضار السارد يحقق التلاقح والتفاعل بين النصوص القديمة والجديدة، فالحوارية لا تعترف بالحدود القائمة بين الأجناس الأدبية بل تعمل على كسرها وتقويضها، وقد أسلبت الشخصية هذا النوع من النصوص ليس بدافع اعتباطي بل لغايات ومقاصد معينة، أبرزها تبرير الأفعال الدنيئة التي قامت بها جماعته ضد الإسلام والمسلمين.

2- استحضار المادة التاريخية:

كما عمد الروائي إلى تقليد أسلوب الشخصيات التاريخية واستحضار مفرداتها من عمق التراث العربي القديم، فقد اعتمد في نصّه الإبداعي الأسلوب القيادي التاريخي لطارق بن زياد فاستعاره من عمق التاريخ الإسلامي في المقطع السردية: «وها هو يزيد يذكره ويكرّر أمره بقتل الصحفي بمساعدة بوشاقور أين المفر؟ العدو أمامك، والبحر وراءك، وأنت وحدك تقاوم دون سلاح»³² عمد السارد لتقليد ألفاظ خطبة طارق بن زياد فور وصول جيشه إلى الأندلس لخوض حرب ضروس وحاسمة فقال: «أيها الناس... أين المفر... والبحر من ورائكم والعدو أمامكم، وليس لكم والله! إلا الصدق والصبر...» ويتضح لنا أن السارد استعار ألفاظ الخطبة التاريخية وعدّل في بعضها، وهذا النوع من الاقتباسات من شأنه أن ينوّع الأساليب في الرواية الجزائرية ويعدّها.

استعان الروائي الجزائري بالمادة التاريخية وأسهب في استحضارها وحشرها في نصه الإبداعي وهكذا جاءت رواية الورم مزيج من التفاعلات النصية و(يقصد بالتفاعلات التاريخية ما تداخل مع الواقع الذي كتبت فيه هذه النصوص زمنيا)³³ فالرواية نشأت من رحم الواقع الاجتماعي، كما أن الرواية الجديدة تسعى لاستحضار الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعاش وانتقاده³⁴، وهذا ما يحولها إلى وثيقة تاريخية تشير إلى حقبة تاريخية معينة ويمكنها أن تتجاوز ما يقدمه المؤرخ لأن الروائي يتمتع بمساحة كبيرة تسمح له بإعادة تشكيل المادة التاريخية وبناءها من جديد.

استحضر الروائي المادة التاريخية في رواية الورم إذ حاول أن يكشف للقارئ حقيقة ما يجري في الجزائر من تكالب على السلطة والذي أشاع العنف والرعب في البلاد آنذاك، كما يهدف الروائي للبحث

في تفاصيل الواقع المأساوي في الجزائر وينزل الستار عن الأسباب والمسببات لهذه الأزمة محاولا بذلك التأريخ لمرحلة حاسمة من تاريخها، ويصرح المبدع محمد ساري بذلك في قوله (وما زادي تأملا في هذه الأسئلة، ودفعني للبحث عن إجابة لهذه الطروحات علافا في الخارج، حيث طرح عليا زملائي في مصر وليبيا وسوريا سؤالا حيرني كثيرا، هل هو حقيقة ما نشاهده في شاشات التلفزيون حول الإغتيالات في الجزائر؟، هذه التساؤلات جعلتني أبدأ من نقطة البداية من كان يقتل؟ هناك حقيقة واثقة والتي تفسر بها: الجماعات الإسلامية كانت تقتل، السلطة لها كذلك، هناك اغتيالات غامضة، قمت بهذه الرحلة المتعبة للإجابة على جزء من هذه التساؤلات، تلقيت هناك بالذات داخل الوطن مساعدات وكانت لي فرصة السير عبر ولايات عدة ومناطق شهدت عدة مجازر وإبادة جماعية فأحداث الرواية واقعية حقيقية بما فيها المعتقل، فهناك شخص حدثني عن ظروف المعتقل والمعاملات السيئة التي يعانها المعتقلون هناك في الصحراء)³⁵ هذا ما يخول الرواية الجزائرية لأن تكون بمثابة وثيقة تاريخية ترصد الأحداث المأساوية والتناقضات الكبرى التي عاشتها البلاد في تلك الفترة الحرجة من تاريخنا الدموي، لذا يعتبر جورج لوكاتش الرواية بأنها هي التي (تثير الحاضر ويعيشها المعاصر بوصفها تاريخهم السابق بالذات)³⁶ ويذهب فيصل دراج نفس المذهب، إذ يرى أنها تنقل أحداث ماضية وتعيد بعثها من جديد باعتبارها أحداث عاشها الفرد السابق³⁷ فقد أكد الروائي الوضع المزري الذي آلت إليه البلاد من انحدار على جميع الأصعدة بعد استفحال العنف فيها، وانتشار ظاهرة التصفية الجماعية ومسلسل الموت المجاني، فقد سعى من خلال عمله الإبداعي رصد حقبة تاريخية دامية، كما يهدف من وراء ذلك إلى التحري عن الحقيقة التاريخية وكشف الخبايا التي مهدت لاستفحال العنف.

ثالثا: الخطابات الشعبية وأشكالها في النص الروائي:

1- تقليد اللهجة العامية الجزائرية:

تعد الرواية جنسا أدبيا مفتوحا فهي مزيج من أنواع أدبية عديدة، لذا يقول باحتين أنها (نتاج إمتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها)³⁸ ويقول في موضع آخر بأنها (التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصي)³⁹ إذ أنها تستعير معرفتها من المعارف السابقة بحيث تمزج القديم والحديث ليتفاعل مع بعضه بشكل مستمر (فكلمتها القديمة الميلاد، تشكلت في حوار الثقافات، وإعادة تشكيل ذاتها في حوار اللغات المتعددة مع اللغة الوحيدة... وخطابها يستعير موارده من علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأساطير وصولا إلى الفيزياء الحديثة لهذا كله تكون الرواية الجنس الأدبي الأكثر شبا بين الأجناس

الأدبية، تأخذ كل ما هو جديد، وتلتقط الجديد الذي لم يتكون، وتتنبأ بجديد لا يراه غيرها⁴⁰ إذ يرى أن كل جنس أدبي يعتبر جنسا جديدا وقديما في الوقت عينه، إذ يولد ولادة ثانية ويتطور في كل مرحلة من مراحل التطور الأدبي وهكذا يحيي في الحاضر دون أن ينسى ماضيه⁴¹، فالرواية فسيفساء تجتمع فيها أنواع أدبية وغير أدبية عديدة ومتنوعة.

الجنس الروائي جنس منفتح وغير مكتمل إذ تتخلله أجناس تعبيرية أخرى تتماهى وتنصهر مع طرائق السرد فيه من سرد ووصف وحوار.

إنّ للعامية أحيلة وأراء وعبارات تدل على حياتهم لاجتماعية للشعوب، كما تدل على المعاني المشبعة بالثقافة الخاصة⁴² وتتجاوز اللهجات واللغات مع بعضها البعض فكل لغة تتجاوز مع لغة أجنبية عنها وتستقبلها في نصّها، وهذا ليس حكرا على اللغات الأجنبية فحسب بل نجدّها حتى داخل اللغة الواحدة فالتصّ الروائي الجزائري يستدعي لهجات عديدة (إن المهجنة الروائية تتميز بتوحيد ملفوظين مختلفين إجتماعيا في ملفوظ واحد)⁴³ نلاحظ أن هذه اللهجات ليست مندمجة كلياً مع بعضها البعض، فكل واحدة منها تجاور الأخرى حواريا لتمنح الموضوع وجهة نظر سوسiolسانية والتي تتمثل في قضية الإرهاب التي ظهرت في الجزائر آنذاك.

استحضر محمد ساري اللهجة العامية من عمق التراث الجزائري لينقل إلينا طبيعة اللغة التي كان الجزائري يلوكها في الشوارع، يقول عبد الجليل مرتاض في نفس السياق أنّ (ما وصلنا من نصوص رسمية يعطينا صورة ناصعة عن المنطوق الجزائري الطبيعي الذي كانت ألسنة الجزائريين الغابرين تلوكه في الشوارع والأسواق، والمقاهي، والنوادي وفي مختلف المناسبات)⁴⁴ إذ أسلب من هذا الزخم اللغوي ما جاء على لسان الساردة أمّ كريم عن الوضع الأمني المتردي في البلاد، يتجلى ذلك في قولها «...الدنيا تخلطت، ما تعرف خوك من عدوك ابتعد عن الممعة، امكث في البيت، أصبح الموت يحصد الناس مثل الدّباب»⁴⁵ تحذر الساردة ابنها من الاحتكاك بالجماعات الإسلامية ومن القيام بأيّ نشاط سياسي من شأنه أن يجعل أصابع الاتهام توجه نحوه، في ظلّ هذه الظروف القاسية التي صار فيها كلّ شخص لا يتمنى غير سلامته وسلامة ذويه.

كما استحضر هذه اللهجة في المقطع السردى الذي قال فيه السارد يزيد لحرش «اعترض يزيد لحرش طريقه قائلا: واش يا ابن العمّ... قالوا بلي راك مير وادي رمان...»⁴⁶ استعملها إذاً في حديث يزيد مع ابن عمّه يستعمل إذاً العامية تأكيداً على الحميمة ورفع الكلفة بين الناس، استعان الروائي باللهجة

العامية في حديثه عن الحرب الأهلية والقضية الإسلامية وضراوتها وعنفاها وشدتها على البلاد والعباد، يتجلى ذلك في المقطع السردى الذي يقول فيه السارد: «... وعلى الأفراد أن يتملصوا من الجهر بأرائهم. خاطيني، ما يهمني الأمر، احفظ الميم تحفظك، ما سمعت، ما شفت، ما هدرت... ويبدو أن هجرة الأماكن العمومية مثل المقاهي والمساجد والأسواق، والتخندق في البيت هو الحل الأنسب، خبي روحك تسلك»⁴⁷ يبين السارد حذر الشعب الجزائري وحرصه على الابتعاد عن معمرات الأحداث الدموية والحرب القذرة التي أتت على الأخضر واليابس لضمان السلامة والأمان، كما لجأ إليها السارد كريم في حديث عن تدهور الأوضاع في البلاد وانحدارها في كل الميادين، يظهر ذلك في قوله: «الداب راكب مولاه يا خويا كريم، كور وأعطي للأعور... لا المطاعم تقدم وجبات شهية ونظيفة، لا المقاهي تحسن تحضير القهوة والشاي، ولا المصانع تراقب ما يقدم في زجاجات الليموناد»⁴⁸ يتذمر كريم من التجاوزات والإهمال التي تعاني منها المرافق في البلاد، كما وظف السارد في حديثه عن وضع كريم المزري بعد خروجه من غياهب السجون في قوله: «...باديان على وجه كريم بتلك اللحية الشعثاء التي لم يمسه موسى الحلاقة منذ أيام ضاعفت من سمرة وجهه، عيناه ذابلتان من الأرق وكثرة التخمم، خطان ظاهران ينحدران من الوجنتين إلى أسفل الذقن»⁴⁹ نلاحظ أن السارد استعار لفظة (تخمم) بدل لفظة التفكير لأن اللفظة في اللهجة العامية تعني شدة التفكير لا بل تدل على المبالغة في ذلك، كما استحضرها على لسان بوشاقور حيث قال: «شعر بوشاقور بانخفاض سرعة الفرغون، وقال بغضب ظاهر: شوف قدامك... أمش، ما تتوقفش ثم بعد صمت أضاف: راسك خشين ولازم لك القزول باش تفهم»⁵⁰ لجأ إليها بوشاقور إذاً ليهدد السائق ويجبره على الرضوخ لأوامره وإلا يتعرض للقتل، كما استعان بها أيضا في تهديده لتاجر عندما قال: «اسمعي جيدا يا راس لحاين... كل تجار وادي الرمان يدفعون الزكاة لا أستنى منكم أحدا، سأحذرك اليوم للمرة الثانية، المرة المقبلة، ستدفع نصيبك وإلا حرقناك أنت وخردتك...»⁵¹ تفرض الجماعة الإسلامية إذاً ضرائب ثقيلة على التجار والميسورين مقابل ضمان سلامتهم وسلامة ممتلكاتهم.

تتجلى اللهجة العامية في المقطع السردى على لسان رابح بن سالم في قوله: «لم أنخرط في الدرك حبا في الحياة العسكرية، أو إفراطا في حب الوطن والدفاع عنه. البلاد... إبيعوها، يكرها ما يهمني، أنا خدام بذراعي، من يحكم فينا، كيف كيف، فرنسا، المريكان، نتاوعنا، ربها واحد أنا لاحس الطباسا وربي كبير مع العرب ومع غيرهم الدرك هو الطريق الأقصر لضمان راتب شهري قار»⁵² عندما تحدث عن ندرة

العمل وصعوبة الحصول عليه في الفترة الدّموية وانتشار ظاهرة الإبادة الجماعية في الجزائر، ما اضطرّ لالتهاق بالثكنة العسكرية لضمان لقمة عيشه.

عمد الروائي محمد ساري لتوظيف اللهجة العامية الجزائرية لجعلها تتفاعل وتتجاوز مع اللغة الفصحى وعليه تتعدّد الأساليب اللّغوية في الرواية الجزائرية، لذا يقول ميخائيل باختين في هذا الصدد: «إنّ اللهجات بدخولها إلى الأدب ومساهمتها في لغته تفقده صفة كونها أنساقا اجتماعية لسانية معلقة»⁵³ يسعى إذاً من خلال هذا التقليد للعبارة للهجوية لخلق تفاعل وحوار بين اللّغات.

كما عمد إلى تفصيح بعض الألفاظ العامية، كما هو الحال في المقطع السّردي الذي يقول فيه السّارد موح لكحل « أتمنى لك أن تقول الحقيقة لو حدث العكس، هذه المرّة سوف لن نبعثك في الصّحراء، الصّحراء سياحة بالنسبة إليكم تأكلون وتشربون مثل الحلايف ونحن نحرسكم كأنكم سلاطين، هذه المرّة سأكويك بالنّار إلى أن تتفحم »⁵⁴ استعمل السّارد لفظة (الحلايف) بدل لفظة (خنازير) ليزيد المعنى قوّة وتأثيراً وتكون الإهانة أكثر وقعا في نفس المتلقي.

إن دخول العامية على لغة الرواية من شأنها أن تفضي إلى ركافة وتهجين لغوي لا غبار عليه بالإضافة إلى أنّها تدعم تعدد اللغات وتجاوزها، كما تدعم تعدد الأساليب الكلامية في الرواية الجزائرية. استعمل الروائي الجزائري محمد ساري إذا اللهجة العامية الجزائرية وحشرها في مقاطع سردية كثيرة حشرا مقصودا وواعيا وذلك لوعيه بمقدرة هذه اللهجة على إضاءة اللغة العربية الفصحى وكذا مقدرتها القصوى على التعبير بكل دقة عن مأساة الشعب الجزائري بسبب استفحال العنف والإرهاب في تلك الحقبة المظلمة من تاريخ الجزائر.

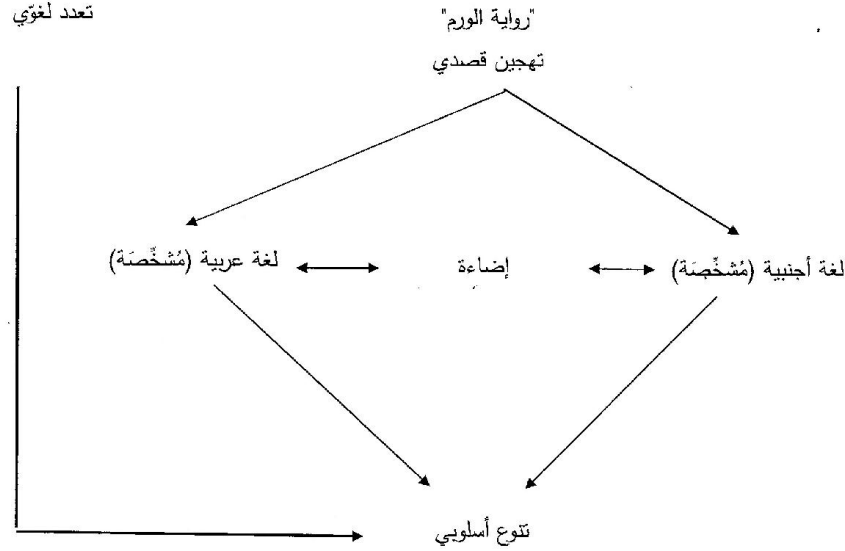
2- تقليد الألفاظ الأجنبية:

أسلب الروائي كلمات أجنبية وحشرها في نصّه بعد أن أعطى لها صبغة فصحى رغبة منه في إضاءة اللغة العربية الفصحى بلغة أخرى أجنبية عنها فالتركيب (المجين يرتبط ارتباطا وثيقا باللحظة اللغوية الاجتماعية، ففيه يلتقي وعيان لغويان (اجتماعيان) عصران التقيا من وعي على أرض القول والتحمّا في صراع فبالإضافة إلى المزج اللغوي والأسلوبي، هناك تصادم لوجهات النظر إلى العالم والكامنة في هذه الأشكال، فهو وعي حوارى داخليا فيه تتواجه وتتقابل وجهتا النظر، كما أنه يملك بنية نحوية خاصة جدا)⁵⁵ من هنا ندرك أن التهجين القصدي هو عملية إضاءة لغة بلغة أخرى بغية التأكيد على إدراك العالم في كل منهما (اللغة المحلية واللغة الأجنبية) (وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر

من الحفل الذي يضيقه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو خصائصها المورفولوجية ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكا محسوسا للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقا، وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة⁵⁶ نلاحظ أن الرواية تنحصر بعدد هائل من الملفوظات الدالة على التهجين القصدي، إذ حشره الروائي بشكل مقصود ليضيق به الوعي اللساني للغة، ومن ذلك مثلا قول السارد: «... أما الآخران فلم يشاهدا قبل ذلك أبدا، كان يزيد لحرش يرتدي جاكيتيه عسكرية أكبر من قامته وسروالا رماديا، لحيته سوداء، عكشة تغطي ثلاثة أرباع الوجه المستدير...»⁵⁷ استعمل السارد لفظة (جاكيتيه) بدل لفظة (معطف) ليخلق تفاعلا وتحورا بين اللغتين العربية والفرنسية، ويظهر ذلك في قوله: « وحينما فتحهما كان بوشاقور قد غادر الطاولة متجها نحو الكونطوار تابعه كريم والخوف لم يغادر محياه بعد »⁵⁸ استعمل لفظة (كونطوار) الأجنبية وألبسها حروفا عربية وحشرها في نصه الإبداعي الفصيح، كما استعمل السارد هذه الألفاظ الهجينة في قوله: « ما فائدة الكلام أمام المحشوشة والكلاش والسيف المسلول والمداهمات الليلية »⁵⁹ استحضر إذا لفظة (الكلاش) بدل لفظة (الرشاش)، كما استعان بالألفاظ الأجنبية في المقطع السردى الذي قال فيه السارد موح لكحل « تقدّم لأقدم لك صديقي العزيز، موح طرانسكون... ربّ المفلة، رب لا فيراي، وربّ مارساي»⁶⁰ أسلوب السارد -إذا- الكلمات الأجنبية، إذ استحضر لفظي (لافيراي ومارساي) بدل لفظي (الخردة ومرسيليا)، وفي قوله أيضا « مدينة الراي والغزالات السمرات، والشوارع الشبيهة بالأتوروت حيث كان يخلو لي التسكع لساعات طوال»⁶¹ استعمل الروائي إذا الألفاظ الأجنبية وأعطاها صبغة عربيّة، ليحاكي المنطوق الذي يلوّكه عامة الناس، إلا أنّه قد يكون هذا التقليد والاستعمال سيفاً ذا حدين، حدّ التنوع اللغوي الذي يهدف إليه السارد من الأسلبة، وحدّ الانحطاط اللغوي الذي يشوب لغة الأدب عندما تدخلها العامية المتدنية»⁶² أي أنّ هذا النوع من الأسلبة يضفي على لغة الرواية تنوعاً وتعدّداً وعليه تتعدّد الأساليب الكلامية في الرواية الجزائرية.

احتضنت رواية (الورم) في طياتها ملفوظات باللغة الأجنبية فقد استعمل الروائي اللغة الفرنسية وحشرها داخل المتن الروائي لوعيه الكامل بقدرة اللغة الأجنبية على إضاءة اللغة العربية وإثراءها، وهذا يعني أن وجود ملفوظات أجنبية في الرواية ما هو إلا هجينة قصدية واعية إذا امتزج فيها وعيان لسانيان، الوعي اللساني للغة الكاتب العربية المشخّصة والوعي اللساني للغة الفرنسية المشخّصة، وهذا ما يميلنا إلى مصطلح الفرونكفونية وهي ليست الكتابة باللغة الفرنسية فحسب، إنما هي موقف إيديولوجي من فرنسا والثقافة الفرنسية وسياساتها، كما قد تحمل معنى الاندماج والمولادة لفرنسا، كما يحمل مصطلح الفرونكفونية معنى

المثاقفة المزدوج (التعالي والدونية) تُعنى الفرونكفونية بشكل مباشر بالشعوب المستعمرة من قبل فرنسا كالشعب الجزائري والشعب التونسي وكذا الشعب المغربي، وبعد تحرر هذه الشعوب من براثن الإستعمار الفرنسي تحولت هذه الشعوب إلى شعوب تابعة ثقافيا وفكريا لفرنسا. ويمكن أن نوضح لحضور اللغة الأجنبية ودورها في إضاءة لغة الرواية بالمخطط البياني الآتي:



خاتمة:

يلاحظ في الختام أنّ الأسلبة باعتبارها عنصرا فعالا في تعميق البعد الحواريّ من خلال تعدّد الأساليب وتنوّعها، حيث عمّد الروائي الجزائري محمد ساري إلى تقليد عدّة أساليب تتجلى كما يلي :

- حاورت لغة الرواية الأسلوب الشعري في الكثير من سطورها، فقد تفاعل الشعر مع النثر داخل المتن الروائي ليقول الروائي كلمته.

- أسهب الروائي في استحضار التراث الديني، فقد أكثر من اقتباس ألفاظ الآيات الكريمة والأحاديث النبوية وقصص الأمم الغابرة.

- اعتمد الروائي في الكثير من المقاطع السردية على المثل الشعبي والأقوال العربية المأثورة لتوضيح المعنى وتأكيد.

-حشر الروائي الجزائري خطابات متنوعة وبثها إلينا على لسان الكاتب أو الشخصيات المختلفة في المتن الروائي من فصيحة ولهجات هي أجنبية وأجنبية عنهم فقد استعان بالتهجين القصدي من خلال تفعيل أسلوب يتجلى في محاكاة اللغات لبعضها بعض، من هنا تتعدد الأصوات المتكلمة في الرواية مما يسمح بتعدد اللغات والنبرات فيها.

-لجأ الروائي إلى الأجناس غير الأدبية إلى جانب الأدبية فوظف التاريخ والتراث الديني، أما فيما تعلق بتوظيفه للتاريخ فنجد أنه قد ركز على التأريخ لزمن العنف الذي شهدته الدولة الجزائرية في العشرية السوداء.

-قلّد الأسلوب الشعري القديم والأسلوب القرآني والنبوي، كما استحضر الألفاظ الأجنبية الأجنبية واللّهجية والعامية بغية تنويع الأساليب الكلامية في نصّه الإبداعي، بيد أنّ توفر الأسلبة في رواية وحدها دون الآليات الحوارية الأخرى، كالتّهجين والسّخرية والتنويع والأجناس المتخلّلة، لا يجعلنا نثبت أنّها رواية متعدّدة الأساليب بل يجب أن تتعاقد وتتآزر كلّ الآليات الأخرى مع الأسلبة لنقول بأنّها رواية متعدّدة الأساليب وعليه رواية حوارية.

هوامش:

- ¹ محمد منصور، إستراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، دط، (د ت)، شركة النشر والتوزيع، المدارس(الدار البيضاء)، ص 134.
- ² ينظر: رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دط، (2002)، منشورات اتحاد كتاب العرب (دمشق)، ص 176-177.
- ³ عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تطبيقي لأشكال الخطابات الواسفة، دط (2005)، دار الأمل، (تيزيوزو)، ص 112.
- ⁴ محمد ساري، رواية الورم، ط 1، (2002)، منشورات الاختلاف، سلسلة الأثر المفتوح (الجزائر)، ص 65.
- ⁵ بدر الدين الحاضري، شرح المعلقات السبع، ط 2، (1992) دار الشرق العربي (بيروت)، ص 25.
- ⁶ محمد ساري، رواية الورم، ص 291.
- ⁷ أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائلها، ط 3، (1993)، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ص 53.
- ⁸ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط 2، (د ت)، دار الأمان للنشر والتوزيع (الرباط)، ص 18.
- ⁹ أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج - 3، ط 1، (1983) دار الكتب العلمية (لبنان)، ص 3.

- 10 محمد ساري، رواية "الورم"، ص 10.
- 11 المصدر نفسه، ص 48.
- 12 المصدر نفسه، ص 50.
- 13 المصدر نفسه، ص 216.
- 14 المصدر نفسه، ص 219.
- 15 المصدر نفسه، ص 273.
- 16 المصدر نفسه، ص 35.
- 17 ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، ص 72-73.
- 18 مفيدة بنوناس، "تمظهرات الخطاب الديني في الرواية العربية المعاصرة"، المركز الجامعي، الطارف، العدد الثالث، مارس 2012، ص 257.
- 19 محمد ساري، رواية "الورم"، ص 16.
- 20 المصدر نفسه، ص 21.
- 21 المصدر نفسه، ص 32.
- 22 المصدر نفسه، ص 193.
- 23 المصدر نفسه، ص 143.
- 24 المصدر نفسه، ص 240.
- 25 عبد الحليل مرتاض، التهجين اللغوي في العهد التركي، ط1، (2015)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (تيزي وزو)، ص 11.
- 26 محمد ساري، رواية "الورم"، ص 249.
- 27 المصدر نفسه، ص 191.
- 28 المصدر نفسه، ص 193.
- 29 المصدر نفسه، ص 288.
- 30 المصدر نفسه، ص 168.
- 31 أحمد زاوي، (بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح)، 2015، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران/الجزائر، ص 66.
- 32 محمد ساري، رواية "الورم"، ص 146.
- 33 سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، (2001)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ص 108.
- 34 ينظر: نجوى منصور، (الموروث السرد في الرواية الجزائرية، روايات طاهر وطار وواسيني الأعرج أمودجا مقارنة تحليلية تأويلية)، 2002، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة/الجزائر، ص 74.
- 35 محمد ساري، جريدة الخبر الأسبوعية، الجزائر، العدد 29، جوان 2002، ص 22.

- ³⁶ جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، ط1، (1971)، دار الطليعة (بيروت)، ص89.
- ³⁷ ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، (2000)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ص293.
- ³⁸ تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدء الحواري، تر: محمد برادة ط2، (1992)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، ص163.
- ³⁹ المصدر نفسه، ص162.
- ⁴⁰ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية المعاصرة، دط، (2002)، منشورات إتحاد كتاب العرب (دمشق)، ص81، 82.
- ⁴¹ ينظر: هلمة فيصل أحمد، التفاعل النصي والتناصية، النظرية والمنهج، دط، (2010)، الهيئة العامة للقصور الثقافي (القاهرة)، ص106.
- ⁴² ينظر: أحمد رشيد صالح، الأدب الشعبي، ط3، (دت)، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ص34.
- ⁴³ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص121.
- ⁴⁴ عبد الحليل مرتاض، التهجين اللغوي في العهد التركي، ص09.
- ⁴⁵ محمد ساري، رواية "الورم"، ص12.
- ⁴⁶ المصدر نفسه، ص41.
- ⁴⁷ المصدر نفسه، ص51.
- ⁴⁸ المصدر نفسه، ص59.
- ⁴⁹ المصدر نفسه، ص60.
- ⁵⁰ المصدر نفسه، ص65.
- ⁵¹ المصدر نفسه، ص205.
- ⁵² المصدر نفسه، ص220.
- ⁵³ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص64.
- ⁵⁴ محمد ساري، رواية الورم، ص139.
- ⁵⁵ نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السود لعبد الرحمان منيف، ط1، (دت)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (تيزي وزو)، ص35.
- ⁵⁶ تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدء الحواري، ص123.
- ⁵⁷ محمد ساري، رواية الورم، ص15.
- ⁵⁸ المصدر نفسه، ص62.
- ⁵⁹ المصدر نفسه، ص54.
- ⁶⁰ المصدر نفسه، ص204.

⁶¹ المصدر نفسه، ص 216.

⁶² مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية " تماسخت دم التسيان " للحبيب السائح، ط1، (2018)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (تيزي وزو)، ص 79.