الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس – المدية
كلية الآداب واللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر :
التخصص أدب حديث ومعاصر

التعدد اللّغوية ودلالته في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات للروائي محمد برادة أنموذجا

إعداد الطالبتين:
عزيزي أسماء
منصوري نسيمة

إشراف الأستاذ:
فوزي لدزر

السنة الجامعية: 2019 – 2020



إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل من العطاء وإلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها

إلى والدتي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى من سعى وشقى لأنعم براحة لأنعم بالراحة والهناء إلى الذي لا يبخل من أجل دفعي

إلى طريق النجاح إلى والدي العزيز حفظه الله

إلى من حبهم يجري في عروقي ويثلج بذكراهم فؤادي إلى أختي وأخوتي كل باسمه

إلى الروح التي سكنت روحي إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه فكان السند والعطاء

لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك دائما إلى زوجي الغالي

كما لا أنسا جدي وجدتي وكل العائلة الكريمة والأحباب

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى صديقاتي وزميلاتي إلى صديقتي ورفيقتي الغالية التي شاركتني في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى من علموني كلمات من درر وحروف من ذهب إلى من صاغوا لي من علمهم

حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح

إلى أساتذتي الكرام

نسيمة

إهداء 2

إلى أول مدرسة تعلمت منها أروع الدروس وأحسن الأخلاق إلى نبع الحنان " أمي "

الغالية أطال الله في عمرها

إلى من كرس حياته لتربيتي " والدي " أدام الله صحته وجعله تاج على رؤوسنا

إلى أعمدة البيت ومصابيحه إخوتي وأخواتي حماهم الله ووفقهم

إلى العائلة الكريمة والأحباب كل باسمه

إلى من تعلمت معهم دروس الصداقة، إلى من لا تحلوا أوقاتي إلى بصحبتهم

صديقاتي وزميلاتي وفقهم الله

إلى من تقاسمت معي عناء هذا البحث صديقتي وزميلتي وفقها الله وسدد خطاها

إلى أساتذتي الكرام قسم اللغة والأدب العربي

إلى كل من هم في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهدي ثمرة جهدي راجية من المولى

عز وجل التوفيق والسداد أسماء

شكر وتقدير

أفضل ما نبتدئ به الحمد لله عز وجل وخير شكر نتوجه به قبل العبادة يكون لرب العباد سبحانه وتعالى

ونشكره على نعمة الإسلام ونعمة العلم ونصلي على خاتم الأنبياء

والمرسلين محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف " فوزي لدزر" لما منحه لنا من توجيه والإرشاد

ونصائحه التي كانت لنا الزاد المعين في إنجاز هذه المذكرة

كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ " دوالي " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ودعمه

وكل من ساعدنا ومد يد العون لنا ولو بكلمة أو دعوة صالحة من قريبا أو من بعيد

مقدمة

مقدمة:

تعد " الرواية المغاربية" الفن السردي الأهم والأكثر انتشارا ضمن فنون السرد كافة، نتيجة لاحتكاكها بآداب الغرب والتأثر بها،الأمر الذي جعلها من أبرز الأجناس التي فرضت نفسها على الساحة العربية إنتاجا وقراءة، أما عن الرواية المغربية التي تعد نشأتها متأخرة نسبيا في أقطار المغرب إلا أن تطورها كان سريعا في فترة السبعينيات من القرن العشرين، التي كانت فترة تشكل وانتعاش التجربة الروائية المغربية في جوانب، مختلفة منها اللغة الروائية

وفي سياق الحديث عن اللغة العربية باعتبارها مكون أساسيا من مكونات الرواية العربية المعاصرة، وجب الإشارة إلى تللك الجهود النقدية التي قدمها النقد الروائي، ومنها ما تطرق إليه الناقد الروسي" ميخائيل باختين" حول اللغة الروائية، على اعتبار أن الجنس الروائي هو عبارة عن تنوع كلامي واجتماعي منظم فنيا، ومتباين الأصوات وهو ناتج عن ظاهرة التفكك اللغوي بواسطة تجمع مختلف اللهجات الاجتماعية، وطرائق التعبير المختلفة التي عدها النقاد تقنية من تقنيات التجريب بالخروج من أسر الأحادية اللغوية إلى أفق التعددية اللغوية فيه تأكيد على قدرة النص الروائي على تجاوز وكسر قيود الكلاسيكية، والخروج من نمط الكتابة التقليدية، والقارئ المتتبع لمسار الرواية المعاصرة يلاحظ أن لغتها بدأت تتجاوز القاموس الموروث، كونها تنهل مادتها اللّغوية والفنية من مختلف الأجناس الأدبية وغير أدبية وهكذا يمكن اعتبار التنوع الكلامي واللغوي عنصرا حداثيا في الرواية ولعل تجربة " محمد برادة " الروائية كفيلة بالتعبير عن تجربة التعدد اللغوي في الرواية المغربية، ومن هنا جاءت فكرة الموضوع الموسومة ب " **التعدد اللغوي**

ودلالته في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات " على اعتبار أن الرواية تجسد هذه التقنية فنهلنا من حقل إبداعات محمد برادة الرواية كنموذج لدراسة .

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب ودوافع ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها الذاتية؛ وتكمن في التطرق لجنس لرواية للأهمية التي حاز عليها في الساحة النقدية.

محاولة التعرف أكثر على مضامين الرواية المغاربية والتفصيل في مظاهرها من خلال ميلنا نحو خاصية التعدد اللغوي لاعتبار أن أغلب البحوث والدراسات تناولت جوانب أخرى من الرواية كالزمن، المكان والشخصية ولم تولي اهتماما باللغة رغم أنها أساس السرد.

أما الدوافع الموضوعية تمثلت في؛ ثراء النصوص الروائية بتعدد مستويات الكلام مما يتيح إمكانية تطبيق حوارية باختين لمقاربة الرواية، إضافة إلى تفرد الروائيين المغاربة المعاصرين بظاهرة التعدد اللغوي.

كما تهدف دراستنا إلى رصد أهم الأنسجة اللغوية التي تحالقت داخل المتن الروائي للتعبير عن الواقع، ومحاولة الوصول إلى دلالة توظيف هذا التنوع اللغوي والوقوف على اللغات المستخدمة في الرواية، وعلى هذا الأساس طرحنا الإشكالية التالية:

* ما هو التعدد اللغوي وكيف يتجلى داخل الرواية ؟

* ما مدى اشتغال آليات التعدد اللغوي في الرواية المدروسة ؟ وكيف تتفاعل الخطاباتوالأجناس الأدبية لتنتج ما اصطلح عليه باختين الحوارية؟

* هل وفق محمد برادة في التعبير عن القضايا المطروحة في الرواية من خلال اتخاذ تقنية التعدد منهج للتعبير عن ذلك؟

* ماذا يقصد باختين بطرق إبداع صورة اللغة؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا قد اعتمدنا خطة بحث توزعت إلى فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي ومدخل ضف إلى ذلك مقدمة وخاتمة.

خصصنا المدخل للحديث عن أثر الظاهرة الاستعمارية والتعدد اللغوي وكيف كانت تأثيرات الاستعمار على اللغة والهوية متطرقين إلى عدة عناصر منها مفهوم الهوية، تعريف التعدد اللغوي وأنواعه إضافة إلى عنصر الازدواجية اللغوية.

بالنسبة للفصل الأول وسمناه بالتعدد اللغوي في الرواية وآلياته، يتفرع إلى ثلاثة مباحث الأول بعنوان التعدد اللغوي وحوارية باختين خصصناه للحديث عن الطرح الباختيني الذي تضمنا عرض مستفيضا لأهم النصوص المتعلقة بالحوارية متطرقين إلى (مبدأ التعدد اللغوي، الرواية المتعددة الأصوات، الحوارية عند ميخائيل باختين، الحوار الداخلي المونولوج والخارجي الديالوجي) أما المبحث الثاني عنواناه بطرائق إبداع صورة اللغة في الرواية والتي تتمثل في (التهجين، الأسلبة والحوارات الخالصة) وفي المبحث الثالث والأخير خصصناه للحديث عن أشكال التعدد اللغوي التي عبرت عن سجلات الكلام المتعددة العامية والفصحى وغيرها من الأجناس الأدبية، في حين كان الفصل الثاني تطبيقيا حاولنا فيه استخراج أشكال التعدد اللغوي التي وظفت في الرواية ودلالات كل شكل إضافة إلى ملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائي، وملخص الرواية التي كانت محل الدراسة، وخاتمة وهي حوصلة عن أهم النتائج المتوصل إليها، متبعين في هذه

الخطة المنهج السردي لأن العمل هنا على مستوى البنية السردية وطرائق السرد، اضافة إلى الاستعانة بالمنهج التحليلي الوصفي المناسب لدراسة لما تحمله الرواية من خطابات تحقق مبدأ الحوارية .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها :

- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة .
- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري) .
- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد .

وقبل الختام لابد أن نشير إلى بعض الصعوبات التي اعترضت مسيرة بحثنا منها صعوبة التنقل إلى المكتبات للحصول على المصادر والمراجع بسبب الوضع الصحي الذي تمر به البلاد إضافة إلى نقص الدراسات حول الجانب التطبيقي مما صعب عملية البحث علينا.

وفي الختام لا يسعنا القول إلا أن نسأل المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا ولو بالجزء القليل في تقديم نظرة حول موضوع التعدد اللغوي، كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في مد يد العون وأخص بالذكر الأستاذ المشرف فوزي لدزر الذي أفادنا بتوجيهاته والله ولي التوفيق.

مدخل:

الظاهرة الاستعمارية والتعدد اللغوي

إن لفظ الاستقلال ليس مرادفا إلى نهاية الاستعمار فالأدب يتلون حسب حالات السلم والحرب، فالفترة الكولونيالية ألقت بظلالها على الرواية التي تلت الاستقلال وهو ما عرف بما بعد الاستعمار حيث "يستخدم مصطلح ما بعد الاستعمار هنا ليطغى على كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي "[1] كان للتجربة الاستعمارية أثر على ثقافة المناطق المستعمرة ودام هذا التأثير إلى يومنا الحالي ويتجلى لنا ذلك من خلال الفنون الأدبية التي صورت الواقع المعيش. " فقد استعمل مصطلح ما بعد الاستعمار لأول مرة في مجال النظرية السياسية أوائل السبعينيات، وذلك لوصف مأزق الأمم التي تخلصت من سطوة الإمبراطوريات الأوروبية في أعقاب الحرب العالمية الثانية لكنه لم يكتسب معناه الذي يعرفه الآن، ولم يصبح تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي إلا خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين"[2].

لعبت الظاهرة الاستعمارية في المغرب العربي دورا بارزا في البنية التكوينية الراهنة للمجتمع المغاربي، حيث لفتت انتباه المثقف المغاربي بمختلف شرائحه وتوجهاته الفكرية عامة والروائيين المغاربة خاصة، ويتجلى لنا ذلك من خلال أعمالهم الروائية التي صورت لنا الواقع ومعاناة الشعوب المستعمرة من بطش وتهميش وبشاعة أعمال المستعمر وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة، تعد " الروايات صورة للواقع في أبكر المراحل أو أواخر المراحل، من تجربة القارئ لها: بل الحق أنها تصوغ بإحكام وتصون واقعا ترثه من روايات أخرى، فتقوم بالإفصاح عنه من جديد "[3].

---

1 بيل أشكروفت، جاريث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، تر: خيري دومة، أزمة للنشر والتوزيع، ط1، الدوحة، 2005 م، ص25.

2 المرجع نفسه، ص12 .

3 ادوار سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2014 م، ص142 .

جاءت روايات أخرى، لكن التعبير عن هذا الواقع جاء بطريقة مغايرة، حيث يتميز الجنس الروائي عن باقي الأجناس بقدرته على التعبير عن التجارب الأفراد والمجتمعات وتصوير الواقع وقد شكلت الأعمال الروائية ما بعد الكولونيالية " سرديات بديلة من الروايات الأوروبية الكولونيالية: تولد عنها نسق جديد في تمثيل البلدان المستعمرة على أنها شعوب تتمتع بثقافات وتواريخ وتجارب جديرة بالاحترام والمساواة "[1] حيث جاءت روايات هذه الفترة بصورة جديدة مغايرة لما كان سائدا، عبر من خلالها الروائي عن الثقافات الدول المستعمرة.

إن للتجربة الاستعمارية أثر على الشعوب المستعمرة خاصة في مجال الرواية نظرا لارتباطها بالمجتمع الذي كان يحاول أن يثبت هويته .

تبقى إشكالية الهوية الهاجس الذي كان ولا يزال يؤرق الشعوب المغاربية ولاسيما الطبقة المثقفة، فهي الحلم الذي كانوا يحاربون في سبيل استرجاعه من يد المغتصبين.

1- مفهوم الهوية:

الهوية في اللغة العربية " مشتقة كما هو واضح في مبناها من الضمير المنفصل "هو" الذي يدل على ذات الشيء أو الشخص المستقلة عن ذوات الأشياء والأشخاص الآخرين"[2] .

وهذا يعني أن لكل فرد كيان مستقل عن الآخرين وكل فرد له شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

---

1 جويدة غانم، الرؤية النقدية والاستشراقية للكولونيالية وما بعدها بين شكيب أرسلان وادوارد سعيد، مجلة تبين، العدد 5/17، 2016 م، ص 10 .

2 أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 2007 م، ص 12.

أما إذا انتقلنا من الهوية الفردية إلى الهوية الجماعية فإن المسألة ستصبح هوية وطنية أو قومية تجمع بين أشخاص ما في مكان ما مشترك إذ " يتعلق الأمر بمجموعة من البشر يحملون اسما يعرفون به ويقطنون رقعة جغرافية معينة وينتمون إلى عرق غالب أو أعراق متعددة انصهرت مع مر الزمن في بوتقة واحدة وكونت هوية مشتركة "[1].

وهذا التعريف يحيلنا إلى اعتزاز وفخر جماعة معينة بانتمائهم الوطني والقومي الذي يشكل هويتهم وتمسكهم بها والدفاع عنها بشتى الأساليب، تشترك هذه الجماعة في العرق والوطن والدين.

فإذا عدنا إلى الشعوب المغاربية نجدها ظلت تكافح من أجل الدفاع عن هويتها

والتمسك بها رغم كل ما مورس عليها من ظلم واضطهاد وسلب للحريات ورغم محاولات الاستعمار لطمس هوياتهم.

ومن هذا المنطق كان تعامل الرواية المغاربية مع الآخر الغربي باعتباره معتديا ومهددا للهوية معاملة حذرة من أجل التصدي له. ومنه فالهوية تمارس من خلال بناء علاقة بين الأنا والآخر حيث " لا شك من هذا أن نظرية الصراع أو الوئام، لا تعكسان الواقع الحضاري، ولا السلوك البشري القائم في الوقت نفسه على الإغراء والإقصاء فلا ذات بدوم آخر ولا آخر بدون ذات ولا شرق بدون غرب ولا غرب بدون شرق "[2] أي أن الأنا والآخر ثنائية لا يمكن الفصل فيها باعتبار وجود علاقة بينهما وهذه الثنائية تحيلنا إلى ثنائية أخرى هي ثنائية الشرق والغرب.

1 المرجع نفسه، ص 17 .

2 هاجر مباركي، الهوية بين الأنا والآخر في أعمال " أمين معلوف " أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون، قسم الأدب العربي، 2017-2018 م، ص17 .

كما يمكن اعتبار " الهوية مكونا أصيلا من مكونات الذات حيث حرص الأديب العربي على أن تعكس ملامح هويته القومية وإبداعه فصارت من أهم التيمات المهيمنة غلى الروايات التي يعتبرها كتابها وكذلك النقاد أداة لفهم المجتمع العربي وتحولاته إلى جانب ما تقدمه من متعة للقارئ "[1].

ومن هذا تتضح أهمية الهوية ودورها في إثبات الذات من خلال المتن الروائي المعاصر.

تناولت الرواية المغاربة المعاصرة موضوع الهوية برؤية خاصة نظرا للقضايا الثقافية والسياسية والاقتصادية والوعي الفكري الجديد الذي أرسته دراسات ما بعد الكولونيالية، إذ حاول الروائيون من خلال أعمالهم التفاعل مع الواقع بصب مجمل السياسات التي انتهجتها فرنسا الاستعمارية (الإدماج، التنصير، التجنيس، التفريق) .

في أقطار المغرب العربي مصب الهوية، كل هذه السياسات كانت محاولة خبيثة لطمس معالم الهوية المغاربية المتمثلة في العروبة، الإسلام، التاريخ، الوطن واللغة.

ومن هنا تظهر علاقة الهوية بالثقافة واللغة والدولة والمجتمع إذ " ارتبط مفهوم الهوية بالمسألة الثقافية فيرى بعض علماء السياسة والاجتماع والنقد في الآداب والفنون أي أزمة الثقافة هي في الحقيقة أزمة هوية "[2].

وهو القول الذي يثبت الصلة والعلاقة بين كل من الثقافة والهوية، يأتي محور اللغة والاستعمار أو الكتابة بلغة الآخر ليكون محورا تكميليا لمسألة الهوية فاللغة عبارة

1 هاجر مباركي، الهوية بين الأنا والآخر في أعمال " أمين معلوف " أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، ص 06

2 عدلان رويدة، الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا أشباح القدس لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد 10، الجزائر، 2014 م، ص419 .

عن وعاء حامل للتجربة الثقافية وفيه إيضاح لطرق متعددة يمكن من خلالها توظيف اللغة لدى جماعات مختلفة في عالم ما بعد الاستعمار فقد كان الشعور القومي القائم على اللغة والثقافة أساس مناهضة الاستعمار حيث وجد الاستعمار أن إضعاف هذه المناهضة وإفشالها يقوم على التركيز عن نقاط الضعف والفشل في هذه الثقافات وهنا ركز الاستعمار كثيرا على النسيج اللغوي، وقد عبرت الرواية الاستعمارية عن الواقع اللغوي إذ " ساهمت الرواية في اكتشاف التعدد والغنى الفادح الذي يميز اللغة العربية كما ساهمت أيضا في تعميق هذا التعدد وتجذيره عبر تجريب عدة طرائق وأشكال تلغي الفواصل بين العامية، العاميات والفصحى بشكل راق يسهم في اغناء وإثراء النص الروائي "[1].

ويؤكد هذا القول الغنى الذي تتميز به اللغة العربية مما يكسبه تنوعا يسهم في إثراء الفضاء الروائي.

ويحتل الوضع اللغوي مكانة بارزة في تحديد الفضاء المغاربي وذلك كون اللغة أداة للتواصل والتعبير يتجاوز الرهان الأساسي الذي يمكن في التخاطب إلى الهوية ومن هذا المنظور يبدو الوضع اللغوي الاجتماعي معقدا إذ أنه " فضاء تتحكم فيه ثلاث وضعيات لغوية: لغة ثقافية، لغة اجتماعية، لغة أجنبية "[2].

وهذا يعني أن الفضاء اللغوي المغاربي كان متعددا برزت فيه ثلاثة لغات اللغة الرسمية وهي اللغة الأم وتكون عربية دراجة أو أمازيغية، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية التي فرضها

---

1 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014 م، ص 30.

2 عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2000 م، ص 16 (بتصرف)

الواقع الاستعماري على المغرب العربي.

2- تعريف التعدد اللغوي وأنواعه:

يعتبر باختين التعدد اللغوي خاصية لا يمكن للسانيات دراستها فهي تنطوي تحت متابعة علم اللغة يقول: " ... تعتبر من اختصاص ما بعد علم اللغة وهذه الظواهر هي تقليد الأساليب، والمحاكاة الساخرة، والحكاية والحوار "[1] .

فالتعدد اللغوي ظاهرة يمكن من خلالها مزج لغات متنوعة داخل متن روائي واحد، وتعد هذه الظاهرة (التعدد اللغوي) حالة ناتجة عن شساعة اللغة العربية فالتعددية اللغوية " هي قدرة الفرد على استخدام أكثر من لغتين وهي أنواع: تعددية لغوية ذات لغة وحيدة غالبة، تعددية لغوية ذات لغة واحدة أقلية، تعددية لغوية ذات لغات غالبة أقلية، تعددية لغوية ذات لغة غالبة بديلة، تعددية لغوية ذات لغات غالبة إقليمية "[2]

يحيلنا هذا التعريف إلى التنويع الذي تحمله اللغة وتصنيفاته.

النوع الأول: تعددية لغوية ذات لغة وحيدة غالبة:

" تتميز بوجود عدد اللغات المتواجدة في رقعة جغرافية، تكون واحدة منها غالبة إلى حد كبير وليس عنها بديل "[3].

---

1 أمينة بشاطة، سرد الأصوات المتعددة في رواية رب إني وضعتها أنثى " لنردين أبو نبعة " مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2018-2019 م، ص42.

2 لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسة اللغوية، تر: حسين حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2008 م، ص 397 -398 (بتصرف) .

3 المرجع نفسه، ص 397 .

أي استخدام جماعة من الأفراد في مكان معين عددا من اللغات لكن يعتمدون على لغة واحدة من هذه اللغات فتكون هي اللغة الغالبة على خطابهم إذ يستعملونها في التعبير عن احتياجاتهم.

ويعرف جيلبير غرانيوم GILBRET GRANDGUILLAUME في كتابة التعريب والسياسة اللغوية في بلدان المغرب هذه اللغات بقوله: " تستخدم في بلدان المغرب الحالي ثلاث لغات: العربية والفرنسية واللغة الأم أما الأولان فلغتا الثقافة وهما لغتان مكتوبتان وتستخدم الفرنسية أيضا لغة للمحادثة غير أن اللغة الأم الحقيقة التي يستخدمها الناس دائما في خطابهم اليومي لهجة هي العربية أو البربرية، وليست هذه اللغة الأم باستثناء حالات نادرة جدا، لغة مكتوبة " [1].

وهذا القول يحيلنا إلى أن المغرب العربي يستخدم ثلاث لغات العربية والفرنسية وهما لغتان مكتوبتان يقتصر استعمالها على الطبقة المثقفة فالعربية هي اللغة الرسمية وهي لغة الدين والقرآن الكريم، أما الفرنسية فهي اللغة الموروثة عن الاستعمار، أما اللغة الثالثة فهي اللغة الأم وهي لغة اجتماعية يستخدمها عامة الناس في خطابهم اليومي وغالبا ما تكون شفوية .

النوع الثاني: تعددية لغوية ذات لغة واحدة أقلية:

وهي تعددية " تكون فيها اللغة الغالبة من وجهة النظر الإحصائية لغة مغلوبة من وجهة النظر السياسية والثقافية لأنها ليست ممثلة في بنية الدولة "[2] .

---

1 لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسة اللغوية، ص 89.

2 المرجع نفسه، ص 398 .

أي نجد في الدولة استخدام لغة واحدة تكون هي الغالبة إذا أحصينا عدد مستخدميها وفي نفس الوقت مغلوبة ثقافيا وسياسيا باعتبارها ليست اللغة الرسمية للدولة.

النوع الثالث: التعددية اللغوية ذات اللغات الأقلية الغالبة:

وهي تعددية " تكون فيها اللغات الغالبة من وجهة النظر الإحصائية مغلوبة من وجهة النظر السياسية والثقافية لأنها ليست ممثلة في بنية الدولة " [1].

وإذا أحصينا عدد مستخدمي اللغات نجده هو الغالب باعتباره أكبر عدد من الناس يستعملون هذه اللغات ولكن في نفس الوقت نجد نفس هذه اللغات مغلوبة من الناحية الثقافية والسياسية فتغطى هنا الأقلية على الغالبية.

النوع الرابع: التعدد اللغوي ذو اللغة الأقلية الغالبة:

وهي تعددية " يمكن فيها اللغة الغالبة إحصائيا المغلوبة ثقافيا وسياسيا أن تحل محل اللغة الغالبة وتأخذ وظائفها السياسية لتصبح لغة الدولة " [2].

وفي هذا الصنف نجد لغة واحدة غالبة ويمكن أن تكون هذه اللغة الغالبة إحصائيا المغلوبة ثقافيا وسياسيا كبديل للغة الغالبة بحيث يمكن أن تكون لغة رسمية للدولة.

النوع الخامس: تعددية لغوية ذات لغات إقليمية غالبة:

وهي " تعددية تتعايش فيها لغات رسمية متعددة في داخل الدولة الواحدة، ويكون لكل لغة من هذه اللغات رقعة تكون فيها لغة غالبة " [3].

---

1 لويس جان كالفي، حرب اللغات والساسية اللغوية، ص 398 .

2 المرجع نفسه، ص 398

3 المرجع نفسه، ص 399 .

إذ يمكن أن نجد داخل الدولة الواحدة عددا من اللغات الرسمية فتكون الدولة مقسمة إلى مناطق كل منطقة تستخدم فيها لغة معينة.

3-الازدواجية اللغوية:

في عام 1959 م ظهر مصطلح الازدواجية اللغوية"Diglossie"مع اللساني الأمريكي شارل فرغيسون CHAELES FERGUSON،وقد حددها على أنها " العلاقة الثابتة بين ضربين لغويين بديلين ينتميان إلى أصل جيني واحد: أحدهما راق والآخر وضيع (كالعربية الفصحى والعاميات) " [1] .

تقوم الازدواجية اللغوية عنده على ضربين من ضروب اللغة الأول " معترف به يتحدث به عامة الناس لا يمكن الاعتماد عليه في كتابة الأدب فهو في الغالب يكون شفويا وهذا ما جعله يعطيه مرتبة دنيا.

وعرف جوشو فيشمان JOSHUA FISHMAN الازدواجية اللغوية بأنها " استخدام عدد من اللغات في مجتمع ما " [2] .

ويدخل تعريف فيشمان في باب اللسانيات الاجتماعية وهو يحيل إلى أنه يمكن أن نجد أكثر من ضربين لغويين داخل المجتمع .

يقول ويليم مارسيه في مقال له يخص الازدواجية اللغوية: " هي التنافس بين لغة أدبية مكتوبة ولغة عامية شائعة الحديث "[3].

1 لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسة اللغوية، ص 78 .

2 المرجع نفسه، ص 80 .

3 محمد راجي الزغلول، ازدواجية اللغة: نظرة في حاضر العربية والتطلع نحو مستقبلها في ضوء الدراسات اللغوية،مجلة المورد، العدد2، جامعة اليرموك آربد، الأردن، المجلد 14، 1985 م،ص18.

أي أن ازدواجية اللغة فيها مستويان: مستوى الكتابة ومستوى الخطاب الشفوي في الحياة اليومية مثل الفصحى والعامية.

أما المعاجم المتخصصة فإنها تشير إلى الازدواجية اللغوية في إطار التخصص حيث عرفها دبو DUBOIS بأنها " الوضع اللغوي الذي يستعمل فيه المتكلمون لغتين مختلفتين حسب البيئة الاجتماعية والظروف اللغوية " [1].

ويشير هذا التعريف إلى الوظائف الاجتماعية للغات في فضاء لغوي ومحيط اجتماعي مما يستوجب تحديد مركزية اللغة ووضعها.

إن الازدواجية اللغوية والصراع القائم في المتن السردي وإن كان مقبولا لدى بعضهم فإننا نجده مرفوضا لدى آخرين.

وهناك من يرى وجود ضربين من التنوع اللغوي للغة: لغة واحدة هي الثنائية اللغوية التي تحمل نفس معنى الازدواجية اللغوية، ولعل القول الراجح " أن الثنائية اللغوية ظهرت على يد العالم الأمريكي شارل فرغيسون بعد نشره مقال بعنوان" Diglossie " سنة 1959 م الدلالة على الثنائية ويعني بها تعايش نوعين لغوين في صلب الجماعة " [2].

أي استعمال الفرد أو الجماعة نوعين من اللغة في البيئة الواحدة.

وجملة الأمر أن " العلاقة الدلالية بين هذين المصطلحين تارة تترادف وتارة تتخالف فقد وقفت إلى ما أشار إليه ابراهيم كايد محمود من اضطراب في استعمالها فنجد تارة مصطلح Diglossie يعطي مقابل العربي الازدواجية وتارة الثنائية، وكذلك الحال

---

1 دليلة فرحي، الازدواجية اللغوية مفاهيم وإرهاصات، مجلة الخبر العدد 05، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، 2009 م، ص04 .

2 أميرة نصر الله، زهور مباركة، الازدواجية اللغوية وأثرها في التحصيل الدراسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة العربي التبسي، تبسة، كلية الأدب واللغات، قسم الأدب، 2016-2017 م، ص10.

بالنسبة لمصطلح Bilingualisme ويعطي تارة مقابل عربي للازدواجية والثنائية فالمصطلح لم يكتسب دقة التحديد ولم يستقر على أي المفهومين "[1] .

ويشير هذا القول إلى التنوع في استعمال المصطلح حيث نجد كلمات أجنبية تجمع بين المصطلحين الازدواجية والثنائية.

1 عمر بوقمرة، التعدد اللغوي قراءة في المصطلح والمفهوم والمظاهر، الصوتيات حولية أكاديمية دولية، محكمة متخصصة، العدد 19، مخبر اللغة العربية وآدابها، ص 104.

الفصل الأول:

التعدد اللغوي في الرواية وآلياته

المبحث الأول: التعدد اللغوي وحوارية باختين.

1- مبدأ التعدد اللغوي:

1-1- لغة:

التعدد مأخوذ من كلمة عدد " عدد: العد: إحصاء الشيء، عدّه يَعُدُهُ عَدًا وتِعْدَاد وعَدَّهُ وعَدّدَهُ والعدد في قوله تعالى: * وَأَحْصَى كُلَ شيْءٍ عَدَدًا * له معنيان: يكون أحصى كل شيء معدودا فيكون نصبه على الحال، يقال: عددت الدراهم عدّا وما عدّ فهو معدود وعدد"[1].

التعدد إذا يعني الزيادة أي " زاد عددا وتنوع "[2].

كما جاء التعداد: " العدّ وإحصاء السكان في فترات معينة "[3].

1-2- اصطلاحا:

نجد ظاهرة التعدد اللغوي " Multilinguisme " في أي مجتمع فقد اتخذت للتعبير عن الاختلاف بين الشعوب ولغاتها، وقد تعددت التعاريف لهذه الظاهرة منها تعريف جون جيبو في كتابه للسانيات بقوله: " التعدد اللغوي عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع واحد، أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل"[4].

---

1 ابن منظور،لسان العرب، مادة (ع د د)، دار صادر، ط 4، بيروت، لبنان، 2005 م، ص 56.

2 يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية المعاصرة، ط 1، بيروت، لبنان، 2006 م، ص368

3 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004 م، ص 587 .

4 المجلس الأعلى للغة العربية، مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته في تعليمية اللغة العربية في الجزائر، منشورات المجلس، د ط، 2017 م، ص 170.

وهذا يعني أن تنوع اللغات داخل المجتمع وبين الأفراد هو الذي يحقق التعدد، ويمكّن هؤلاء الأفراد من التواصل بينهم.

ونجد كذلك الباحث المغربي محمد الأوراغي يعرفه بقوله: " التعدد اللغوي يصدق على الوضعية اللسانية المتميزة بتعايش لغات وطنية متباينة في بلد واحد إما على سبيل التساوي إذا كانت جميعها لغات عالمية كالألمانية والفرنسية وذا تواجدت لغات عالمية مثل الهوسا والغورمانشية والسوناي زارما والتماشيق والفولفولدة والتوبو في جمهورية النيجر "[1].

وهو التعريف الذي يحيلنا إلى كون أن التعدد اللغوي هو توظيف لغات مختلفة داخل مجتمع واحد وأن هناك مجتمعات تتساوى فيها اللغات، وأعطى الأوراغي مثال هنا بالفدرالية السويسرية، في حين أن هناك مجتمعات أخرى تتنوع فيها اللغات، وتكون فيها لغة رسمية وأخرى محليا ومثل لهذا النوع من المجتمعات بجمهورية النيجر.

2- الرواية المتعددة الأصوات:

لقد جاءت مقولة التعدد اللغوي من أجل تحطيم قدسية اللغة وأحاديثها والتخلي عن مطلقتيها التي ألغت التعدد، وقد تجلت هذه المقولة في الرواية المتعددة الأصوات ويعد دوستويفسكي أحد أبرز رواد الرواية متعددة الأصوات، إذ يرى باختين " أن الرواية المتعددة الأصوات تشمل على تباين لغوي، أي أساليب لغوية متنوعة ولهجات اجتماعية وإقليمية [2].

---

1 عمر بوقمرة، التعدد اللغوي قراءة في المصطلح والمفهوم والمظاهر، الصوتيات حولية أكاديمية دولية، مخبر اللغة العربية وآدابها، العدد 19، ص 103.

2 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1986 م، ص 256.

أي أن هذا النوع من الرواية جاء محمّلا بشحنة من التنوع نظرا لتنوع اللغات والأصوات داخل متن الرواية عكس الرواية التقليدية التي كانت مبنية على أحادية اللغة.

وقد حدد ميخائيل باختين مفهوم للرواية مفهومه للرواية المتعددة الأصوات أثناء نقاش سجالي مع الشكلانيين الروس ومع جورج لوكانش إذ يرى أن الرواية " هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا " [1].

وهو بهذا التعريف يفضل الرواية شكل لتعدد اللغات والأصوات وتنوع الملفوظات والمواقف الإيديولوجية، فهي رواية تعدد فيها الأصوات وتتداخل فيها الخطابات تمتاز ب"طبيعية حوارية بالضرورة حيث تتصارع الأصوات الإيديولوجية ولا تكون هناك غلبة لإيديولوجيا على أخرى "[2].

وهذا يعني أن امتزاج الرواية بالإيديولوجيا جعلها رواية حوارية بحيث أن كل صوت داخل الرواية له إيديولوجية خاصة يعبر عنها بحرية.

ترى كريستيفا أن " النص متعدد الصوت Polyphonique ليس له إيديولوجيا خاصة لأنه ليس موضوع إيديولوجي، إنه بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة " [3].

ومنه يتضح أن الرواية الحوارية لا تمتلك إيديولوجيا محددة يحاول النص ترسيخها، فهي صراع بين إيديولوجيات متساوية في العرض دون تغليب واحدة عن الأخرى.

---

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ،2009 م، ص26.

2 حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م، ص 81.

3 المرجع نفسه، ص82.

يؤكد باختين في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة " العلاقة المتينة بين اللغة والإيديولوجيا فاللغة بارتباطها بالبنية المجتمعية وتعبيرها عن الوعي تتحول إلى جملة من الأدلة الإيديولوجية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية حساسة فهي تستوعب كل عمليات التفكير وتصبح بدورها ظاهرة إيديولوجية لذلك يرى باختين " أن الكلمة هي الظاهرة الإيديولوجية الأمثل وإن واقع الكلمة بأكمله تبتلعه وظيفتها كدليل لا تحتمل أي شيء غير مرتبط بهذه الوظيفة كما أنها لا تحتمل أي شيء غير متولد عنها إنها نمط العلاقة المجتمعية الأكثر صفاء والأكثر حسية "[1] .

نفهم أن باختين يعطي اهتماما كبيرا للغة باعتبارها وسيلة تكشف عن الإيديولوجيا وتتبدى من خلال الفعل الكلامي ويؤكد أن الكلمة هي أداة للوعي تعبر عن الفعل الإيديولوجي وخاصة العلاقات الاجتماعية.

إن كل ما سبق يحيلنا إلى أن الرواية متعددة اللغات تحوي عدة رؤى ووجهات نظر متباينة فيرى حميد الحميداني " أن الرواية أية رواية لا يمكنها أن تقوم على صوت إيديولوجي واحد ومعنى هذا أن جميع أنماط الحكي لابد أن تحتوي على صراع وتعارض داخلي بين أصوات متناقضة، غير أنه ليس من الضروري أن تكون كل أنواع الحكي ذات طبيعة حوارية بالمعنى الذي حدده باختين "[2].

فالحوارية في الرواية لا تقوم على إيديولوجية صوت واحد بل تقوم على كل أنواع الحوار العالمي بكل أشكاله.

---

1 ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 م، ص23.

2 راوي محمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة كتورة، جامعة وهران، كلية الأدب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، ص36.

3- الحوارية عند باختين:

الحوارية (Dialogisme) مصطلح ظهر في العصر الحديث، إذ كانت البدايات الأولى له على يد المنظر الروسي ميخائيل باختين في الفترة الممتدة بين (1895-1975) حيث أن "مبدأ الحوارية عند باختين متأسس على ظاهرة تعدد الأصوات وما يقصد بها ليس الأصوات الناجمة عن كلام الشخصيات المتبادل في الرواية ولكن الأصوات اللغوية التي تتجسد في أصغر وحدة هي الكلمة "[1].

فالكلمة أساس حوارية باختين إذ يعتبرها ثنائية الصوت حيث يقرأ بأن " لكل كلمة وجهين فهي بقدر ما تتجدد بكونها كلمة صادرة عن شخص ما إنها تشكل بالضبط حصيلة تفاعل بين المتكلم والسامع "[2].

يظهر من خلال القولين أن الحوارية على حد تعبير باختين تظهر في الأصوات اللغوية التي تقوم على التفاعل بين صوتي المتكل والسامع .

ومن أهم المؤلفات التي تظهر فيها مصطلح الحوارية في بداية استعماله وتداوله " كتاب " الماركسية وفلسفة اللغة " باللغة الروسية عام 1929 م حيث عالج فيه باختين مصطلحات شتى على رأسها الحوارية إذ تعدى إلى ضرورة وجود حوار في أي نص من النصوص وقد أعاد كل من تيزفتان وتدوروف وجوليا كريستيفا بلورة هذا العمل [3].

---

1 صليحة مرابطي،حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، دار الأمل منشورات مخبر تحليل الخطاب، د ط، 2012 م، ص 15.

2 ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986 م، ص117 .

3 أمال روايقية، الحواريْة في رواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " لعمارة لخوص، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص 13.

وفي هذا المنحى تظهر أهمية مصطلح الحوارية " ين شيء باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، وما يقول به متوقع منذ رأى في الرواية صورة حوار لا ينقع تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له أي كتابة ديمقراطية، إن صح القول تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر فوارق قادمة ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري ".

ومن خلال هذا القول تظهر العلاقة القائمة بين الرواية واللغة والحوار من وجهة نظر فيصل دراج.

لقد تعددت تعريفات الحوارية إذ أنها لم تستقم على مفهوم محدد نتيجة تنوع وتعدد كتابات باختين وتعقيد فكره، إذ يرى أن فكر الحوار من أجل التعبير عن الأغراض، فالفرد خلال محاورته للآخر يعبر عن أفكاره ومواقفه.

يعرف ميخائيل باختين مصطلح الحوارية انطلاقا من تحليله لروايات دوستويفسكي " إن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني إذ تقتصر الحوارية على استجلاء عمق الأشياء والخروج من الحوار الأحادي الموزع على أكثر من شخص"[1].

أي أن الحوارية لا تقتصر على الحوار الأحادي فحسب بل تقوم على تعدد الآراء والاختلاف في الوعي مما يخلق أصواتا متعارضة داخل الرواية.

---

1 محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996 م، ص 80 (بتصرف) .

وفي منتصف الستينيات من القرن العشرين عرفت الحوارية باختين انطلاقة جديدة مع ظهور المقولة النقدية " التناص " التي ابتكرتها الباحثة البلغارية الأصل جوليا كريستيفا نتيجة تأثرها بحوارية باختين " حيث استخدمت مصطلح التناص Intertextuality في

تقديمها لباختين، مدخرا مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل التبادل الاستجابات بين متكلمتين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان "[1].

كما نجد أن في الرواية الحوارية تتداخل الخطابات واللغات إذ أن " الرواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي وكذلك من حيث الشخصيات وتطرح أفكارا متناقضة جدليا " [2].

وهذا القول يحيلنا إلى تنوع الرواة في الرواية الحوارية حيث نجد كل بطل يعبر عن أفكاره من منظوره الخاص مما يؤدي إلى تنوع المواقف.

وهو ما أكده كذلك رأي جميل حمداوي بقوله: " تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر (الرؤية من الخلف، الرؤية الداخلية، الرؤية من الخارج) بالإضافة إلى تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، وضمير الغائب) وتعدد الرواة والسارد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية وتعدد المواقف الإيديولوجية واختلاف وجهات النظر " [3].

---

1 تزقيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأالحواري، فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 1996 م، ص 121.

2 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011 م، ص 24.

3 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 125.

وهذا يعني أن في الرواية الحوارية لكل سارد الحرية في التعبير عن رأيه وأفكاره من منظوره الخاص دون تدخل المؤلف كما تتنوع فيها الضمائر مما ينتج عنه تعدد في المواقف.

فالحوار هو شكل من أشكال التعريف وقد عرفه باختين من خلال دوستويفسكي بقوله " وقوف الإنسان في مواجهة إنسان آخر مثل وقوف الأنا في مواجهة الآخر" [1].

وهذا يعني أن الحوار هو أنجع وسيلة لنقل الأفكار والآراء بين طرفين وأكثر، وقد قسم باختين الحوار إلى نوعين (حوار داخلي، وحوار خارجي).

1-الحوار الداخلي المونولوج:

يمكن أن يكون الحوار الداخلي يحدث بين الشخص وذاته وهذا النوع من الحوار يسمى " المونولوج " أطلق عليه ميخائيل باختين اسم " المزدوج " يقول: " تصوير لتلك الأحاديث التي تجري داخل الوعي الذاتي " المزدوج " هي أول اعتراف مشبع بالروح الدرامية في أعمال دوستويفسكي الإبداعية "[2].

وهذا يعني أن الشخص عندما يحاور نفسه يكون هناك صوتان متحاوران فتؤدي بذلك الشخصية دور مزدوج، فالحوار ليس من الضروري أن يتحققا بوجود عدد من الأشخاص فقط.

ويقول باختين: " السارد هو صوت المؤلف، ذات إنسانية شغل مكانا سجاليا في العالم الحقيقي والسارد هو الذي ينقل وجهة نظر المؤلف إلى القارئ "[3].

---

1 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيتي، ص 366.

2 المرجع نفسه، ص 314.

3 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 67.

وهكذا توصل إلى تحديد أو التمييز بين نوعين من الرواية، الرواية المتعددة الأصوات (الديالوجية أو البوليفونية) والرواية أحادية الصوت المونولوجية.

حيث أن المؤلف في الرواية يؤدي دورين: دور رئيسي هو الكاتب ودور ثانوي هو السارد، فيمثل بذلك صوتين بدل من أن يكون له صوت واحد.

حيث " تعتبر الشخصيات أدوات تخدم رؤية المؤلف الخاصة "[1].

إذ نجد أن الروائي هو من يتحكم في الشخصيات والأحداث والمواقف وفقا لأفكاره، إلا أن الإكثار من توظيف المونولوج يؤثر سلبا على رواية الأصوات لأنه " من المعروف أن الروائي المعني بالمونولوج يسعى لإلقاء ظلال موضوعية على شخوصه لاسيما على وجهات النظر المخالفة لقناعته وغايته الروائية كما أنه يتسبب في تقليص عدد وجهات النظر وعدد الأصوات " [2].

أي أن هذا النوع من الرواية قاصر لأنه يتبنى صوت واحد ويطبق أفكاره على عكس الرواية الحوارية التي تتقبل وجهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأصوات، ولكن إذا كانت الحاجة إلى المونولوج قليلة فإن الحاجة إلى الحوار الخارجي أساسية في رواية الأصوات، إذ أن الرواية المونولوجية تفتقر إلى وجود علاقات حوارية بين الشخصيات وعوالمها، غير أنه يوجد الحوار الداخلي فيها مع كل الأطراف.

---

1 فاطمة أكبري زادة، دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (فصلية محكمة) العدد 19، 2014 م، ص 06.

2 محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000 م، ص 61 (بتصرف) .

2- الحوار الخارجي الديالوجي :

يعتبر ميخائيل باختين أن دوستويفسكي هو مكتشف الرواية المتعددة الأصوات حيث يرى " أن دوستويفسكي يعطي في أعماله الحرية لشخصياته لتبرز فلسفتها ونظرتها للعالم"[1].

تتمتع الشخصيات بوعي ذاتي بواسطته تعبر عن نفسها وذلك بفعل المسافة الجمالية التي يخلفها الروائي بينه وبين شخصياته مما يفتح المجال أمام تعدد الإيديولوجيات وأشكال الوعي المتناقضة من خلال الأصوات المستقلة للشخصيات الروائية.

والمقصود بالرواية البوليفونية " تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، معنى أنها رؤية حوارية تعددية ديالوجية "[2].

كما أشار باختين إلى فكرة التواصل عن طريق الحوار والتي تسمى الحوارية، وهي في رأيه تعني " كل تواصل لفظي على شكل تبادل للأقوال وهي العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، أو هي تداخل الخطابات الغيرية من ملفوظ المتكلم "[3].

أي أن الحوار يظهر الخطابات الشفوية والخطابات المكتوبة التي تنشأ من خلالها الحوارية " فالرواية الحوارية تجمع العديد من الأساليب وهو ما جعلها رواية متعددة

---

1 فاطمة أكبري، دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 06.

2 جميل حمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية (جيل العلم) لأحمد مخلوفي، ط 1، 2016 م، ص 38 .

3 صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، ط. ص 170.

الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي وكذلك من حيث الشخصيات وتطرح أفكار متناقضة جدليا وتعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية، لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعته وثقافته "[1].

إذ أن في الرواية البوليفونية تتداخل والأساليب مشكلتا تنوعا في الأصوات الروائية دون ترجيح صوت على آخر.

وإذا قمنا بإجراء مقارنة بين الروايتين الرواية البوليفونية والرواية المونولوجية نجد أن الرواية البوليفونية مختلفة عن الرواية المونولوجية الأحادية الراوي والموقف واللغة

والأصوات إذ " تقدم الرواية عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات

متعددة، وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء "[2].

بمعنى أن الرواية البوليفونية تعتمد على تعددية حوارية حقيقة على مستوى السارد والشخصيات والمواقف والإيديولوجيات والقراء على عكس الرواية المونولوجية الأحادية "فإذا كانت الرواية المناجاتية *المونولوجية* تنتج تصورا أحاديا عن عالم الواقع وتكرسه فإن الرواية الحوارية *الديالوجية* تحقق رؤية شمولية للوجود وبذلك يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله والتعليق عن أفعالهم تاركا مسافة بينهم وبينه "[3].

---

1 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011 م، ص 124.

2 جميل حمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي، ص 39.

3ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 12.

ومنه فإن الرواية الأحادية الصوت تبنى على صوت فردي للشخصية تخلق به تصورا للواقع أما الرواية الديالوجية فتعبر عن وعي شمولي للواقع لأنها تحقق نوع من الديمقراطية في التعبير داخل المتن الروائي.

سعى ميخائيل باختين أن يحدد الإختلاف الموجود الموجود بين الرواية المونولوجية والرواية الديالوجية (الحوارية) حيث يقول: " في تركيب السرد نفسه سواء قدم هذا السرد بواسطة المؤلف أو بواسطة الرواية، أو إحدى الشخصيات، يجب أن يكون (تركيبا)مغايرا تماما لما هو عليه في الرواية ذات الطبيعة المونولوجية "[1].

وهذا القول يحيلنا إلى أن الاختلاف الموجود بين هذين النوعين من الرواية هو اختلاف جوهري يكمن في البناء والتركيب.

1 عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2005-2006 م، ص 219.

المبحث الثاني: طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية

ينتهج الروائي عدة طرق لغوية من أجل تكوين صورة اللغة الروائية، إذ تستقبل الرواية عددا هائلا من مختلف الأجناس التعبيرية التي ندمجها في سياقها فالرواية الحوارية تتميز بتنوع كلامي ولغوي يوصلنا إلى مفهوم الحوارية.

وقد حدد باختين طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية التي تساهم في بناء العالم الحواري للرواية وحصرها في ثلاث مصطلحات أو ثلاثة أنماط:

- التهجين.
- الأسلبة.
- الحوارات الخالصة.

1- التهجين(Hybridisation):

يعتبر التهجين أحد مقومات السرد إذ أن ميخائيل باختين لا يؤمن بصفاء الخطاب الروائي ولا بالصوت الفردي إنما يصرح أنه خطاب هجين تتعدد فيه الأشكال اللغوية وتشكله الخطابات الأجنبية حيث يعرف التهجين بأنه " مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وإلقاء وعيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ "[1].

أي يتمظهر التهجين من خلال تداخل لغتين أو أكثر أو نقل كلام الآخرين بواسطة جملة أو كلمة واحدة، ونصف البناء الهجين على أنه " ملفوظ ينتمي حسب مؤشراته النحوية

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 50.

(التركيبية) والتوليفية إلى متكلم واحد، لكي يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان "[1].

يحيلنا باختين من خلال قوله هذا إلى أن التهجين تعبير عن التعددية اللغوية والحوارية القائمة على تعدد الأصوات والتعدد في الجذور الاجتماعية فقد تتشعب أحيانا لغة الحديث في البلد الواحد والمنطقة الواحدة إلى لهجات محلية مختلفة.

وينقسم التهجين إلى نوعين هما:

1-1- التهجين اللإرادي(اللاقصدي):

يعتبر التهجين اللاإرادي " إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغاتويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات إجمالا يتغيران تاريخيا عن طريق التهجين"[2].

ويمكن القول بوضوح أن التهجين عامل فعال في تغيير الكلام واللغات عبر الحقب التاريخية إذ أن " التهجين الذي يقع عادة بين اللغات في كلام الناس فهو تهجين غير إرادي (اللاقصدي) لأنه يدخل في سياق تبادل الأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد "[3].

أي أن عملية التواصل التي تنشأ من خلال اللهجات تنتج تهجين لاإرادي.

---

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 133.

2 المرجع نفسه، ص 222.

3حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1986م ص86.

1-2- التهجين الإرادي (القصدي):

أما هذا النوع الثاني من التهجين فيندرج ضمن التهجين الأدبي " أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية "[1].

فالروائي يوظف التهجين بشكل إرادي أي قصدا إذ أن التركيب الهجين القصدي هو الذي يلتقي فيه فكران مختلفان ينتميان إلى لغتين مختلفتين.

ويجعل باختين من الرواية " النوع الأكثر خضوعا لمنطقية التهجين لأن ذاته عمل تقصي آثار الرواية في الأزمنة البعيدة جعلته على يقين أن هذا اللون الأدبي كان موزع على نصوص عديدة "[2].

وهو بهذا التصور يظل متمسكا بفكرة الحوار والتفاعل اللفظي الذي أطلق عليه التهجين ليكون قوام الرواية يقول باختين " إن الهجنة الروائية ليست في ثنائية الصوت والنبرة (كما في البلاغة) فحسب بل في مزدوجة اللسان وهي لا تشمل فقط على وعيين فرديين على صوتين على نبرتين بل على وعيين اجتماعيين "[3].

أي أن تحاور اللغات داخل النص ينتج هجنة روائية فحتى داخل اللغة الواحدة هناك لهجات تستحضر داخل المتن الروائي حيث يمكن أن نسمع صوتان من خلال ملفوظ واحد ويطغى صوت على صوت آخر فيوضحه وهذا كله ينتج لنا هجنة فردية قصدية عن وعي، إذ أن " الهجنة الثنائية الصوت القصدية المصاغة في حوار داخلي،

---

1 جميل حمداوي، المقاربة الكرطونية بين النظرية والتطبيق، رواية جبل العلم لأحمد مخلوفي أنموذجا، ط 1، 2017 م، ص 25.

2 نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والثقافات والآداب، عدد 31، 2012 م، ص 90.

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 224.

بنية تركيبية ذات خصوصية تامة نجد فيها أنه داخل ملفوظ واحد يتحد ملفوظان كامنان مثل جوابين لحوار ممكن "[1].

فاللهجات التي تظهر في الحوار الداخلي هي لهجات منصهرة كليا مع بعضها البعض بل الواحدة تجاور الأخرى حواريا " وللتمثيل يمكن للروائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظ سردي كأن يستعمل حوارا داخليا مثلا يتحدث فيه المتكلم الشخص الرئيسي، وفي الوقت نفسه يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضر داخل الملفوظ نفسه "[2].

وعليه فالحوار له دور في تكوين الهجنة في السرد الروائي.

ويرى باختين في كتابه " الكلمة في الرواية أن " أي رواية هي بكليتها تركيب هجين من وجهة نظر اللغة ولوعي اللغويين المتجسدين فيها "[3].

وبهذا تكون الرواية متنا محملا باللهجات المتنوعة التي تتباين من خلال الأصوات اللغوية داخلها.

2- الأسلبة(Stylisation)

تعد الشكل الثاني من أشكال الحوارية بين اللغات وهي " تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزاميا وعيين لسانيين مفردين: وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلبة، تتميز الأسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب

---

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص 225.

2 جميل حمداوي، أسلوبية لرواية جبل العلم لأحمد مخلوفي، ص 104.

3 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988 م، ص 154.

المعاصر عند قرائه) الذي يعاد على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب، ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين"[1].

أي التقاء وعيين لسانيين يصوغ الوعي الثاني المؤسلب من الوعي الأول ليعيد إنتاجه بصورة جديدة مغايرة، إذ أن أي أسلبة حقيقية " هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب كما قلنا هي صورة فنية للغة غريبة "[2].

فالأسلبة إذا هي تقليد لأسلوب غريب في صورة فنية جديدة، تتدرج عند باختين ضمن التهجين القصدي " تتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة محيّنة وملفوظة، لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى، وتلك اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا "[3].

ويحيلنا قول باختين هنا إلى كون الأسلبة جزءا من التهجين القصدي لكن هناك فرقا بين المصطلحين في كون التهجين يوحد لغتين في ملفوظ واحد، في حين أن الأسلبة تحتمل لغة تقلد لغة أخرى دون الاشتراك في الملفوظ.

أما الأسلبة الروائية " فتقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد، أو الجمع بين أسلوبين أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد "[4].

بمعنى أن الأسلبة في الرواية تظهر من خلال أسلوب الروائي في تضمينه لأسلوب لغوي معين بنفس الملفوظ وكذلك التنويع في أسلوب الكتابة.

---

1 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 60.

2 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 149.

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 54.

4 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 142.

غير أن الأسلبة في نظر باختين " يمكنها أن توفق بين نوايا اللغة المؤسلَبَة ونوايا اللغة المؤسلِبة فتعبر هذه عن موقفها من خلال صورة تلك "[1].

يحيلنا هذا القول إلى اشتراك بين اللغتين المقلَدَة والمقلِدَة في الأساليب من أجل تحقيق وظائف فنية جمالية.

2-1- التنويع(Variation) :

يمكن الحديث عن أنواع أخرى تدخل في إطار الأسلبة تخلق تفاعلا في النص المؤسلب ومنها التنويع إذ " ليس من الضروري أن تكون الأسلبة خاصة في عمل روائي بكامله، فقد تتنوع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين أو العكس وهذا الانتقال يسميه باختين تنويعا Variation "[2].

يظهر التنويع من خلال احتكاك لغتين أو لهجتين ببعضهم فتكون كل لغة من لغات العالم عرضة للتطور والتنوع، ويميز باختين بين التنويع والأسلبة بقوله " يختلف التنويع عن الأسلبة على أنه يدخل مادة اللغة (الأجنبية) في التيمات المعاصرة، ويجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي ويضع موضع الاختيار اللغة المؤسلبة وذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحاولة بالنسبة لها "[3].

إذ لا يتعلق عنده باللغات فحسب وإنما يندرج كذلك بالأساليب والمواقف وأنماط الوعي، كما يمكن القول " إن التنويع يدخل المادة اللغوية في الموضوعات المعاصرة

---

1 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 61.

2 إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2012-2013م، ص 227.

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 55.

بحرية ويقرن العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع اللغة المؤسلبة على محك الاختبار في مواقف جديدة وغير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه "[1].

ومنه فالتنويع يساهم في نقل اللغة الغربية من عالم إلى عالم يخالف العالم الذي وظفت فيه وبالتالي تكون اللغة المؤسلبة متنقلة ممن موقف إلى موقف آخر.

2-2- المحاكاة الساخرة :

إن أهمية الأسلبة في تاريخ الرواية عظيمة جدا وكذلك أهمية التنويع بالإضافة إلى أهمية المحاكاة الساخرة التي هي تقليد لكلام الآخر كما هو وكما نطق به من مصدره الأصلي دون تغيير " وقد ترجمت عند باختين حرفيا بالباروديا عند لفظه Parodie وهي استعمال ماثل في الأدب منذ أقدم العصور وفي الحياة العامة أيضا بين الناس في أبسط حواراتهم "[2].

ومنه فالمحاكاة الساخرة تتضمن تقليد أثر أدبي آخر من حيث الأسلوب واللحن والمحتوى، في حين اعتقد باختين " أن المحاكاة الساخرة نوع من التضاد أو ازدواجية صوتية لغوية متعددة الجوانب "[3].

فتضاد الكلمات والأساليب وازدواجية الأصوات ينشئ محاكاة ساخرة في النص السردي وهنا نجد المؤلف " في تقليد الأساليب يتحدث بواسطة كلمة الآخرين ولكنه يعكس

1 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 150.

2 صليحة مرابطي، حوارية اللغة في رواية " تماسخت دم النسيان " للحبيب السايح، ص 85.

3 آذردانشكر، المحاكاة الساخرة في الرواية الفارسية المعاصرة " ألف ليلة وليلة الجديدة " لمحمد علي علومي أنموذجا، إضاءات نقدية فصلية(محكمة)، العدد 28، 2017م، ص 86.

ما يفعله في تقليد الأساليب، يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية "[1].

وعليه يقوم الروائي بتقليد أسلوب الآخرين لكنه يعكس ما يفعله مع مراعاة خصائص الأسلوب الأصلي إذ تتطرق المحاكاة لإعادة صياغة محتوى العمل الأدبي.

من خلال ترجمة مصطلح Parodie( ) بالمحاكاة الساخرة وحسب رأي باختين فهي تحليل إلى " نوع من الأسلبة تكون فيه قصدية اللغة المشخصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة مما يجعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم اللغة الثانية "[2].

وعلى نحو ما جاء في التعريف فإن تحطيم لغة للغة أخرى يسمى أسلبة بارودية إذ تنتج موقف ساخر من لغة الموضوع.

كما أنه من الممكن محاكاة أسلوب الغير محاكاة ساخرة باتجاهات مختلفة إذ " أن المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون متنوعة لدرجة كبيرة، يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا، يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام ... بالإضافة إلى ذلك فإن كلمة محاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة "[3].

وهذا يعني بأن المحاكاة الساخرة طريقة أسلوبية قائمة على إعادة بعث أساليب الآخرين بطريقة ساخرة حيث " تعتبر السخرية ظاهرة فنية تقوم على علائق لغوية وعلامات وتلفظات مرتبطة بالكتابة بصفتها ممارسة نصية يمكن أن تتمظهر خطابيا

1 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ص 282.

2 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 51.

3 جميل حمداوي، المقاربة الكرطونية بين النظرية والتطبيق، ص 28.

اعتمادا على كلمات مكررة وأقوال أو إشارات أو غيرها، وهي تسعى لتوليد آثار دلالية تزاوج بين معنى ظاهر ومعنى آخر محايث يكون مرتبطا بمقصدية الكاتب، ويساهم هذا المعنى في تشكيل دلالة النص الأدبي "[1].

وهذا يحيل إلى احتمال السخرية على معنيين واحد ظاهر وآخر خفي يصبو الكاتب إلى السخرية منه، وحسب رأي باختين أن " شبيه كلمة المحاكاة الساخرة، الكلمة الغيرية التهكمية وكل كلمة مستخدمة بدلالة مزدوجة "[2].

وهذا يعني أن دخول الكلمة الغيرية في كلامنا جعلها تصبح مزدوجة الصوت مما يؤدي إلى تصادم ادراكين داخل الكلمة.

في حين تختلف المحاكاة عن تقليد الأساليب " فالمحاكاة لا تجعل الشكل نسبيا، ذلك أنها نفسها تتعامل مع ما تحاكيه تعاملا جادا، وتجعل منه شيئا يخصها، وتهضم الكلمة الغيرية مباشرة "[3].

أي أن هناك نقاطا تفصل بين تقليد الأساليب والمحاكاة حيث تقوم المحاكاة بالاستولاء على النص الأصلي وتستقي منه مباشرة في حين أن الأسلبة يكون التقليد فيها نسبي غير مباشر، ولكن رغم وجود هذه النقاط التي يتجلى من خلالها الاختلاف بين الأسلبة والمحاكاة إلا أننا نجد نقاط التقاء بينهما " فإن تقليد الأساليب نفسه يمكنه أن يكون نوعا من المحاكاة إذا كانت مبالغة مقلد الأساليب بنموذجية تؤدي إلى إلغاء المسافة الفاصلة

1 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 116.

2 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 116.

3 المرجع نفسه ، ص 277.

وتضعف الإحساس المتعمد بالأسلوب الذي تعاد صياغته بوصفه أسلوب الغير إن المسافة نفسها هي التي خلقت النسبية "[1].

وهذا يحيل إلى أن المبالغة في تقليد الأساليب يقرب من المحاكاة إلى درجة كبيرة يصعب تحديدها لدقتها إذ تصبح المحاكاة شبه تقليد للأساليب.

3- الحوارات الخالصة:

يعتبر الحوار عنصرا أساسيا في عملية التعبير إذ به تنظم أحاديث الشخصيات للكشف عن أحاسيسها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وهو عنصر مهم في تطوير الحدث، فالحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ... إلخ، فلابد إذن من تحديد الحوار الروائي بمقارنته بأساليب تبادل الكلام الأخرى "[2].

أي أنه تبادل كلامي بين الشخصيات في الغالب يكون شفهيا يستعمل للتواصل والتحاور فالحوار الخالص هو في الغالب " خطاب مباشر منقول حرفيا بصيغة المتكلم يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين، مثاله: " أغرب عن وجهي " "[3].

ويقصد بالحوارات الخالصة كذلك " حوار الشخصيات فيما بينهما داخل الحكي ومن خلال هذه الحوارات يتم اكتشاف المنحدرات الاجتماعية والإيديولوجية والزمنية

---

1 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ، ص 277.

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 79.

3 المرجع نفسه، ص 91.

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

وهذا يحيلنا إلى الحوارات المباشرة بين الشخصيات داخل منظور الحكي والتي من خلالها ينتج تنوع في أصوات الشخصيات وبذلك تكون الرواية محملة بالتعدد اللغوي، حيث يرى باختين أنه يجب أن يوجد الحوار في قلب العالم الفني " كل شيء في رواية دوستويفسكي ينتهي إلى الحوار، إلى التعارض الحواري، انتهائه إلى مركزهن كل شيء هو وسيلة أما الحوار فهدف، إن صوتا واحدا لا ينهي شيئا ولا يحل شيئا، صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة الحد الأدنى للكينونة "[2].

بمعنى أن الحوار هو هدف وهو تخاطب إنسان مع إنسان أو أكثر، حيث أنه لا يمكن أن يكون حوارا بصوت واحد.

فحوار الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات إذ أن " خطابات الشخصيات شأنها شأن التهجين والأسلبة تعبِّر عن تصادم أنواع الوعي ووجهات النظر حول العالم وهي حوارات تتغذى من الحوارية الكبرى للرواية "[3].

وهذا يعني أن الحوارات الخالصة تتغذى من الحوارية الكبرى في الرواية من التهجين والأسلبة فهو يعبر أيضا عن تصارع أنماط الوعي والرؤى للعالم.

1 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 60.

2 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 366.

3 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 61.

المبحث الثالث: أشكال التعدد اللغوي .

1- اللغة الفصحى:

تعد اللغة العربية الفصحى اللغة التي اعتمدها الأدباء للتعبير باعتبارها اللغة الرسمية في الوطن العربي، وهي بذلك لغة الثقافة التي توظف في المكتوب وتعرف العربية الفصحى بأنها: " لغة القرآن والحديث والشعر والخطابة وسائر مجالات الإنتاج الفكري، وتعلَّم وحدها في المدارس ويجري بها تدريس المواد المختلفة في المعاهد والجامعات، وتؤلف بها سائر الكتب الصحف والمجلات وتصدر بها المكاتبات الرسمية وغيرها، وتستخدم في مختلف نواحي الوعظ وتلقى بها الأوامر ويجري بها التخاطب في الجيش وهي تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها "[1].

قبل كل شيء إن اللغة العربية لغة مقدسة باعتبارها اللغة التي نزل بها القرآن الكريم على سيدنا محمد _ صلى الله عليه وسلم _ لقوله تعالى: * إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونْ * [2].

وهي كذلك لغة أحاديث النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وكذلك لغة كافة الآداب والعلوم إذ تنتهج في عملية التدريس وكذلك التأليف.

كما أنها لغة تخضع لضوابط وقوانين أهمها قواعد النحو وقواعد الصرف، واللغة الفصحى هي " ذلك المستوى الكلامي، الذي له وصفة رسمية والذي يستعمله المتعلمون تعليما راقيا "[1].

---

1 محمد عبد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2003م، ص 71.

2 القرآن الكريم، عن حفص، سورة يوسف، الجزء الثاني عشر، الآية 02، ص 235.

أي أن الفصحى لغة الثقافة التي يستعملها المثقفون ويعتمدون عليها، تنتهج في عملية التدريس والكتابة والتأليف، وقد نالت مرتبة الرقي باعتبارها لغة تعتمد على قواعد ونظم ثابتة.

أما الأستاذ محمد تيمور فيقول: " الفصحى أداة محكمة غنية بتراثها، وهي صلة بين أمم شتى "[2].

فالعربية الفصحى حفظت التراث الأدبي والديني باعتبارها لغة محفوظة بالقرآن الكريم، وهي أداة للتواصل بين الأمم العربية التي تشترك فيها كلغة رسمية إذ بها يمكن أن نصل إلى الفهم الصحيح.

كما أن الفصحى " هي لغة الطبقة الراقية من المجتمع في مقابل اللغة العامية، التي هي لغة الطبقة الدنيا أو السوقية "[3].

وهذا القول يرفع من قيمة اللغة العربية الفصحى ويفرد بها الطبقة البورجوازية الراقية في حين يحط من قيمة العامية ويجعلها حكرا على الطبقة الدنيا من عامة الناس.

يبرز هذا المستوى اللغوي الفصيح في النصوص الأدبية ونجده حاضرا في النصوص الروائية خاصة عند الشخصيات التي لها مستوى ثقافي.

تعتبر لغة وسطى للتواصل بين القراء المشارقة والمغاربة الذين يصعب عليهم فهم الدارجة المنتشرة في كلا المنطقتين.

---

1 حسام البهنساوي، العربية الفصحى ولهجاتها مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، د . ط، 2004م، ص06.

2 محمد عبد عبد الله عطوات، العربية الفصحى والعامية، ص 74.

3 حسام البهنساوي، العربية الفصحى ولهجاتها، ص 40.

2- اللغة العامية:

من الواضح أن الكتابة اختارت اللغة العربية الفصحى في بنائها السردي، لكن اللهجة العامية تعج في الفنون الأدبية ومنها الرواية إذ نجدها حاضرة بكل صيغتها الاجتماعية

المنتشرة في المجتمع.

فالعامية هي " لغة الحديث التي تستخدمها في شؤوننا العادية، ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها بلغة لهجات المحادثة وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها "[1].

أي أنها اللغة الشفوية التي نستخدمها للحديث والتواصل في الحياة اليومية إذ أنها لغة اجتماعية تتغير بتغير المجتمعات.

يرى الدكتور أنيس فريحة أن العامية لغة قائمة بذاتها يقول: " العامية لغة قائمة بذاتها، حية متطورة نامية تتميز بجميع الصفات التي تجعل منها أداة طيعة للفهم والإفهام وللتعبير عن دواخل النفوس "[2].

فالعامية لغة كغيرها من اللغات الأخرى الحية تنمو وتتطور عبر الأجيال وبفعل العوامل المحيطة بها، وهي لغة سهلة التداول والفهم ويمكن أن نعبر من خلالها عن خلجات النفس، في حين أن هناك رأي ينفي أن تكون العامية لغة " العامية لهجة وليس لغة، إذ ليس لها صرف ولا نحو وأنها في الحقيقة وليدة الجهل التخلف "[3].

---

1 محمد عبد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، ص 65.

2المرجع نفسه، ص 66.

3 المرجع نفسه، ص 67.

ينفي هذا القول أن تكون العامية لغة فهو يعتبرها مجرد لهجة باعتبارها لا تخضع لقواعد معينة تضبطها بذلك فهي بذلك رديئة لا يمكن أن ترقى لأن تكون لغة ثقافية فهي ناتجة عن عامة الناس تستعمل في الخطابات اليومية يجيدها كافة الناس حتى الطبقة غير المتعلمة.

واللغة العامية منبثقة من اللغة الفصحى وهي التي يطلق عليها " الدارجة في الوطن العربي الكبير "[1].

يحيل هذا القول إلى أن العامية تستقي معجم ألفاظها من الفصحى وهي اللغة الأم التي يستخدمها كافة الناس للتواصل في حياتهم اليومية.

لقد انتشرت العامية انتشارا واسعا في الوطن العربي خاصة بعد الحركات الاستعمارية التي تعرضت لها بعض الدوال العربية ونتيجة السياسات التي طبقتها على شعوب المستعمرات حيث " جدد الاستعمار الدعوة تلو الدعوة لاعتماد الحديث لغة حديث وكتابة، وهو لا يقصد بهذه الدعوة الخبيثة إلا طمس أعرق وأعظم لغة وهي الفصحى، ليفتت وحدة هذه الأمة من خلال القضاء على أكبر عامل يوحدها وليقضي على تراثها الماضي المجيد، ويفصل بينها وبين قرآنها وتراثها الديني العظيم "[2].

دعى الاستعمار إلى العامية من أجل إضعاف اللغة الفصحى وإزالتها من الوجود باعتبارها معلما مهما من معالم الهوية بالنسبة للشعوب العربية وكذلك هي لغة القرآن والدين الإسلامي مما يدفعها إلى محاولة طمس هذه المعالم العربية الإسلامية والقضاء عليها.

---

1 محمد عيسى الوريكات، النظريات في التحكيم اللغوي، دار الخزامى للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص 43، (بتصرف).

2 محمد عبد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، ص 67.

وأول خطوة قام بها هي إحراق وتدمير المدارس والمساجد والمكتبات لتكريس سياسة التجهيل والقضاء على اللغة العربية.

وقد اختلف الأدباء والروائيون في كتابة الرواية فمنهم من اعتمد على اللغة الفصحى في الكتابة ومنهم من اعتمد على العامية. " يرى البعض أن اللغة العربية الفصحى لا تعبر عن انفعالات الناس، وطالبوا بكتابة الحوار بلغة أقرب إلى لغة الناس اليومية،أي العامية.

فهذه الأخيرة في نظرهم تتميز بالكثافة في المعنى وتجعل النص أكثر حيوية ونبضا "[1].

وبهذا تكون العامية قد اقتحمت معالم الرواية باعتبارها أكثر قادرة على التعبير عن واقع الناس بلغتهم.

3- الأجناس التعبيرية:

3 -1- الأمثال الشعبية:

يعتبر المثل الشعبي من أهم الأجناس شيوعا بين الناس لما تتضمنه من تجارب تلخص موروث الأجداد يلجأ إليها الإنسان حيث يتعرض لموقف ما من أجل الخلاص "فالمثل هو قول سائر صائب المعنى يؤثر في النفوس كتأثير المطارق في المعدن، وعادة تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة، مما يؤكد وراء كل مثل مضروب قصة حدثت ولها من

1 كاهنة عصماني، من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الكلم، العدد 07، مجلة دورية محكمة، تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة أحمد بن بلة 1 وهران، 2018م، ص 81.

الدلالات العامة والتأثيرات المباشرة والنتائج الفاعلة مما حولها إلى مرجع الأحداث لاحقة تجعل منها نافذة نطل منها لأخذ العبرة أو تحقيق القياس "[1].

أي أنه قول وجيز يلخص تجربة معينة حدثت في زمن معين تقاس عليها الأحداث فتضرب لأخذ العبرة.

والأمثال كما يقول زلهايم " عند كل الشعوب مرآة صافية تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها وآفاتها "[2].

ويحيل في قوله هذا إلى أن المثل يعكس حياة الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم بالإضافة إلى أفعال وسلوكات أفراد المجتمع ويعبر من خلاله عن تجارب واقعية.

فلأمثال تجارب وصور لبعض الأفعال وسلوكات الإنسان في الحياة توالت عبر الأزمنة مكونة تراكمات من حضارات عديدة تحمل ملامح المجتمعات التي نشأت فيها ومرت عليها فهي كما يقول الأستاذ قادة بوتارن " إن الأمثال جواهر حفظت من التلف باندساسها في ذاكرة الأجيال المتتالية لأنها وليدة التاريخ والجغرافية والمناخ والتربية "[3].

---

1 محمد حسين العزة، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية، دار عالم الثقافة، عمان–الأردن، ط1، 2007م، ص 09.

2 محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج 1، دار العلوم، د ط، 2013م، ص 87.

3 المرجع نفسه، ص 88.

فقد بقيت الأمثال متداولة وتناقلت عبر الأجيال بالمشافهة للتعبير عن تجربة حديثة منذ عصور قديمة " فهي نتاج قريحة الجماعة وخلاصة خبرتها ومحصول تجربتها في عبارات موجزة ولغة مكثفة موحية "[1].

فقد نجد هذا النوع الأدبي ضمن إبداعات الأدباء للكشف على سلوك الشخصيات وعن انتماءاتهم ونزوعهم الفكري في صورة مونولوج أو في شكل حوار عادي مع نفسها أو مع الغير.

ومن هذا المنطلق فإن الأمثال لا تعني مجرد أقوال يخترعها الناس في مناسبات معينة، وإنما يعكس التفكير الناجح والسليم للفرد ورؤيته البعيدة للأمور، وهذا ما يؤكده توفيق أبو علي في قوله عن المثل أنه " الحجة والحديث وقد مثل به تمثيلا وأمثلته وتمثله وتمثل به، والمثال صفة الشيء وتمثل بالشيء ضربه مثلا والمثل الشبه يقال هذا مثله ومثله كما يقال شبهه ويشبهه والمثل يدل على مناظرة الشيء للشيء والمساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين والمماثلة لا تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين والمماثلة لا تكون إلا في المتفقين "[2].

فالمثل عبارة عن جمل قصيرة مختصرة تتحدث عن تجربة معينة مر بها أشخاص في زمن معين فهي قول مأثور موجز العبارات يتضمن فكرة صائبة أو قاعدة من قواعد السلوك الإنساني.

---

1 سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 296.

2 توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النقاش، لبنان، ط 1، 1988م، ص 32.

3-2- الأغاني الشعبية:

لا يمكن الحديث عن أشكال التعبير الشعبي دون الحديث عن الأغنية الشعبية ودورها، فهي تعد لونا من ألوان الأدب الشعبي حيث يرتبط هذا الفن بالمشاعر والأحاسيس التي يعبر من خلالها الشاعر عن آماله وتجارب أمته " فالأغنية الشعبية من ناحية موضوعها ومجهولية قائلها إحدى فنون الشعب "[1].

وهذا يعني أن الأغنية الشعبية من إنتاج الشعب وتكون بلغته اليومية المتداولة بين الناس في مجتمع معين، مجهولة المؤلف تنتقل عبر المشافهة للتعبير عن قضايا الشعب المعبأة بالسذاجة والعفوية.

ومن الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأدب الشعبي والأغنية الشعبية ألكسندر هجري كراب الذي يعرف الأغنية الشعبية " بأنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال "[2].

ويؤكد بتعريفه هذا للأغنية الشعبية أنها مجهولة المؤلف أي أنها تتناقل وتشيع بين الناس دون معرفة مصدرها.

بينما أحمد مرسي يعرفها بأنها " الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاهتا وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان الشعب "[3].

---

1 عبد الله البروني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار البارودي، بيروت، لبنان، ط 5، 1998م، ص 237.

2 عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، مذكرة دكتوراه، كليه الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009م، ص 13.

3 نصيرة نيلي، الأغنية الشعبية القبائلية (الماهية والوطنية والأنواع)، مجلة الناص، العدد 22، ديسمبر 2017م، ص 48.

وهنا نجد أحمد مرسي قد أهمل جوانب هامة في التعريف كالعفوية والطابع المؤثر الذي تتميز به كلمات الأغنية الشعبية وتعبيرها عن الانفعال الذي يحدث في نفسية الفرد.

فالأغنية الشعبية " تحفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة "[1].

فقد شغلت الأغنية الشعبية اهتمام الكثير من الروائيين لأنها أكثر الفنون قدرة على كشف الواقع الاجتماعي للشعب فهي قادرة على التعبير عن وجدان الشعب لارتباطها بأحاسيس الناس عبر المشافهة الذي يكسبها القدرة على التأثير في المتلقي.

3-3- التراث المادي:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا قادرا على هضم الفنون المحيطة به فهي قادرة على استيعاب الأشكال التراثية فقد ارتبطت بالموروث الشعبي إذ نجد معظم الروائيين المغاربة اتجهوا نحو التراث فوظفوه في نصوصهم الروائية إذ أن التراث المادي حاضر وبقوة داخل المتن الروائي، وذلك من أجل حماية هويتهم الوطنية والافتخار بموروثهم الخاص الذي يميزهم عن باقي الأمم.

فالتراث المادي " هو عبارة عن الممارسات والمهارات والإنجازات والحرف والصناعات

1 إيمان شهروري، توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية شعلة المايدة وقصص أخرى، مذكرة ماستر، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، كلية الأدب والفنون، 2015م، ص 43.

وينتقل بالتقليد والممارسة، له أثر في حياتنا وهو بطيء التغير والتطور لأنه يرتبط بالعادات والتقاليد والمعتقدات التي ظلت الأجيال تمثلها وتحمل خصائصها وأمزجتها ورؤيتها في هذا التراث المشاهد الملموس المرتبط بالعادات "[1].

فهو مجموعة العادات والتقاليد الملموسة التي تعبر عن تراث مجتمع معين وينتقل عبر الأجيال، تتغير خصائصه من مجتمع لآخر كالحرف والإنجازات والألبسة الشعبية والأكلات الشعبية والصناعات التقليدية الشعبية.

ويتمثل عند زكي نجيب محمود في " مجموعة من وسائل تقنية "[2].

أي التراث المادي يمثل الوسائل الملموسة في عصر من العصور السالفة وقد تطرأ عليها بعض التغيرات في العصر الحديث حتى تتماشى مع الظروف المعيشية للإنسان والوسائل الحديثة.

إذ أن التراث المادي هو " ما يتم توارثه عبر الأجيال من عادات وتقاليد ومبادئ وقيم وما يتصل بالسلوك وطرق التعامل وتأدية الواجبات الاجتماعية وآداب المأكل والمشرب والملبس وغيرها مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة عن الأمم الأخرى"[3].

---

1 محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 41.

2 سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 14.

3 خديجة بلخرشوش، تجليات التراث في رواية " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017-2018م، ص 12.

أي الماديات التي بقيت محفوظة إلى اليوم وانتقلت إلينا عبر الأجيال السالفة لتصل إلينا بالشكل الذي كانت عليه قديما وتشمل كافة التفاصيل الدقيقة حتى سلوكات ونشاطات الإنسان.

الفصل الثاني:

التعدد اللغوي ودلالته في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات

1- طرائق إبداع صورة اللغة في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات:

1-1- التهجين الغير قصدي:

تبدو رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات مبطنة بصورة تهجينية تستمد هذه الهجنة من الكلام المتداول في الحياة اليومية، بمختلف أنواعه ويدرج محمد برادة في روايته كما هائلا من التداخل اللغوي حيث يتعالق عنده الصوت العامي بالصوت الهجين فالرواية فيها هجنة تمثلت في تعدد وتمازج بين لغتين أو أكثر داخل التراكيب الواحدة .

ومن النماذج التهجينية منها ما جاء بشكل مقصود وآخر غير مقصود،إذ تظهر من خلال المزج بين اللغات المختلفة متعايشة في نطاق واحد فتنتج هي بدورها تراكيب ثنائية اللغة لكنها وحيدة الصوت وهذا ما أطلق عليه النقاد التهجين الغير قصدي،ومن أمثلة هذا النوع في رواية محمد برادة ما يظهر في الجدول التالي:

التهجين	الصفحة	التهجين	الصفحة
الكترونية	14	البروفيسور	49
الفيلا	15	السيدLe cide	102
الديبلوم	38	البوليسية	176
اللسيه	39	سكرتيرا	202
الراديو	40	ميكانيزمات	240

ويظهر من خلال الجدول أن الروائي لجأ إلى تهجين متنه الروائي ببعض الملفوظات المستمدة من لغات أجنبية بطريقة غير قصدية، فهذا المزج اللساني من لغة عامية وأخرى أجنبية هو تعبير عن التعدد الحاصل في ذهنية المجتمع باعتبار الرواية تعبير عن حالات اجتماعية عاشتها شخصيات الرواية في صورة مصغرة عن المجتمع.

كما أن برادة لجأ إلى توظيف كلمات فرنسية معربة نتيجة الأثر الذي خلفه الاستعمار الفرنسي على المغرب من جهة، ومن جهة أخرى توظيف هذه الملفوظات داخل الرواية يعيي من خلاله مدى إضاءة اللغة الفرنسية على اللغة العربية ومنه امتزج وعيان لسانيان وعي لساني للغة الكاتب العربية وآخر للغة الفرنسية.

1-2- التهجين القصدي:

1-2-1-المزج بين الفصحى والعامية:

طغيان اللغة العربية على السرد لم يمنع محمد برادة من توظيف لغات أخرى، حيث تم المزج بين تشكيلة لغوية أحالت على التعدد اللغوي والثقافة للرواية قصد استحضار هجنة قصدية، وهذا ما نجده في الرواية من مزج بين لغة عامية وأخرى فصيحة ويظهر ذلك في الأمثلة التالية:

- استقلال مادي وضعية تقيها من **دوايز** الزمان ص08

- مستعين بالدراهم التي تدسها أمي في يدي داعية لي بالتوفيق **وبخبزة سمينة** تناسب الجهود التي بذلتها ص08

- يشتري لي **السفنج** لأفطر به ص22

- يبدو لي أنا سنظل هكذا **الريح لي جات تدينا** ص44

- الجد و**التمارى** أصبح شعاري وطابع سلوكي ص46

- أحترز وأختار كلماتي كأني **نمشي فوق البيض** ص61

- بل أن لغتها تحمل بصمات الجرأة وخشونة الواقع وفاجأتني لسؤالها **واش طالبات الرباط متهلين فيك؟** ربما **هم لي منسينك فينا** ص70

تظهر الهجنة القصدية في الاستحضار الروائي مصطلحات وعبارات عامية ومزجها باللغة الفصحى، وهذا من مظاهر التعدد اللغوي ونلاحظ من خلال الأمثلة السابقة ان شخصيات لم تستعمل اللهجة العامية بكثرة ورغم قلتها فهي تعكس لنا روح البيئة المغربية وتضفي لمسة واقعية إذ تظهر دلالة استحضار العامية داخل الرواية هو محاولة الكاتب ليقول أنها قريبة من اللغة الفصحى وبذلك يكون مزج اللغة العامية باللغة الفصحى ساهم في تحقيق أسلوب حواري فقد يطغى صوت على آخر فيظهر الوعي المقصود، مما يؤدي إلى هجنة قصدية.

1-2-2- اللغة الأجنبية:

إلى جانب الفصحى والعامية عمد محمد برادة لتوظيف مصطلحات باللغة الفرنسية، وقام بترجمتها إلى العربية مثل ما يوضحه الجدول التالي :

الفرنسية	الترجمة إلى العربية	الصفحة
Look	هندام	08
Le sang de poète	دم الشاعر	51
Faire carrière	تأمين وظيفة	58
Le pur et limpur	الصافي والعكر	192
Kanaks	الكناك	192
Parité	مبدأ التعادل	195
Lacan	لكان	206
Inceste	ارتكاب المحرمات	228

من خلال الجدول نجد حضور اللسان الفرنسي، وقد كان نتاج ذلك الظروف التاريخية التي تسردها شخصيات الرواية إبان الاحتلال الفرنسي على المغرب وتظهر دلالة توظيف اللسان الفرنسي في خلق تعددية لغوية ومن جهة ومن جهة آخر يدل على

المثاقفة المتمثلة في الازدواج الحاصل بين لغة أجنبية ولغة عربية ،إذ رغم قلة اللغة الأجنبية لكنها فاعلة داخل الرواية.

1-2-3-التعليل الموضوعي المزعوم:

جاء في الخطاب الروائي لميخائيل باختين "أن التحليل الموضوعي المزعوم هو من خصائص الأسلوب الروائي ويصل إلينا كأنه أحد مغايرات البناء الهجين في شكل خطابات أجنبية مستترة"[1]

وعليه وحسب رأي ميخائيل باختين، أن الخطابات الأجنبية المستترة عبارة عن أقوال وخطابات لا يتلفظ بها الكاتب وتنسب إلى الأخر، أي أقوال وآراء شخوص لا تظهر داخل المتن الروائي ومن أمثلة الهجنة القصدية في الرواية نذكر ما يلي :

" **لعلي أبالغ، لأن بعض المشاريع التنموية صودق عليها ونزعة الإصلاح تنشر معجمها ،مع مجيئ مللك جديد يلوح بلإصلاح وتقليص الطقوس والفخفخة (,,,) غير أن مطلع القرن الواحد والعشرين شهد نوع من التقهقر يتجلى في العودة إلى طقوس المخزن (تقبيل يد الملك، تقديم الهدايا من لدن الأعيان، إقامة حفل الولاء والتخلي عن المنهجية الديمقراطية) بحسب تعبير قيادة الحزب**[2]

يتشابك ويتجاور في هذا المقطع لغتين ووعين وفكرين ،الأول صوت فالح الحمزاوي وهو يسرد وضع الأحزاب السياسية عند مجيء الملك الجديد في مطلع القرن العشرين وما يشهده من تقهقر، أما الوعي الثاني فيمثله الرأي العام وهم قيادة الحزب العام الذين عبروا عن الوضع الذي آل إليه الحكم ما أطلق عليه "المنهجية الديمقراطية " وعليه فإن

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص76 .

2محمد برادة ،بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات ،ص 151.

استحضار الروائي لوعيين طريقة من طرائق التهجين التي تضفي على العمل الروائي تعدد صوتي ولغوي .

وفي موقف آخر يحضر فيه وعيان يقول فالح الحمزاوي :

"طبعا تمنيت لها التوفيق في ما اختارته ؛ ودخلت في كآبة لازمتني عدة أسابيع ثم عاودت حياتي المعتادة استرجعت اسمي في الحالة المدنية "فالح الحمزاوي " متناسيا اسم ألبريتو الذي اختارته لي صوفيا عاشقة إيطاليا المفتونة بالسعادة المحظورة المؤقتة ".[1]

يلتقي في هذا المقطع أيضا وعيان الأول صوت فالح الحمزاوي ،أما الثاني تمثله لغة صوفيا ووعيها حيث أطلقة عليه اسم "ألبرتو" وبين اللغة الأولى والثانية فرق واضح، على أن الأولى رسمية فالح الحمزاوي في الحالة المدنية والثانية مستعارة لغة الرأي العام ومن خلال هذا المزج تتولد بنية هجينة مزدوجة اللغة، وبذلك يتضح أن هذا النوع من الخطابات هي تعبير عن رأي عام مزعوم غير واضح، إذ أن في الوهلة الأولى يبدو أن الرأي صادر من طرف الكاتب لكن في حقيقة الأمر هي رؤية شكليا فقط، بل يرجع إلى منظور الرأي العام .

2- تعالق اللغات القائم على الحوار:

2-1-الأسلبة:

تعتبر الأسلبة واحدة من طرائق إبداع اللغة في الرواية، حيث يستعير الروائي أو الكاتب أساليب الغير للتعبير عن أغراضه، وهذا ما تطرق إليه محمد برادة في أسلبة روايته " بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات " وفق مقولات ميخائيل باختين، وتظهر

1 محمد برادة ،قريبا من الضوضاء بعيدا عن السكات ،ص 147

هذه الأسلبة للقارئ في تنويع الخطابات القرآنية والفلسفية غيرها ومزجها مع لغة عادية، فروائي استطاع أسلبة خطاباته في لغة معاصرة منحتها دلالات ومضامين جديدة تتناسب وتتلائم مع طبيعة المتن الروائي، ومن أمثلة هذه النصوص المؤسلبة نجد ما يلي:

" **وفي الأثناء تزوج أخوه الأعزب من زوجته ومضت سنوات قبل أن يخبراه بصدور عفو ملكي في حق المقاومين والمناوئين للعرش لأن الوطن غفور رحيم ؟** ."[1]

فروائي في هذا المقام استعار بعض الألفاظ من القاموس الديني، وأدرجها ضمن الحديث العادي من خلال استعمال عبارة (غفور رحيم) ليستعمل المعنى في التعبير عن الوطن الذي كان غفور رحيم في حق المقاومين واستفادتهم من العفو الملكي، فعبارة(غفور رحيم) وردة في مواطن كثيرة من القرآن الكريم منها قوله تعالى في سورة النور " إلاّ الذين تابوا من بعد ذلك وأصلحوا فإن الله غفور رحيم " وبهذا فإن إدراج عبارة أجنبية في متن المادة الأولية عبر عن رحمة الوطن تجاه المقاومين وبذلك أعاد الحياة لكل فرد خائف او فار من عقاب الحكومة .

كما استعان الروائي بأساليب الآخرين في موقف أخرى من الرواية مثيرا بذلك الجانب الحواري للغة، وفيما يلي عرض لما نحن بصدد التعبير عنه يقول توفيق الصادقي " **كان السلطان في حاجة إلى تأمين ميزانية تسمح بالإنفاق على إلى الجيش، وتغطي نفقات الحملات، وإخضاع بلاد (السيبة) وتعويد الفلاحين على أداء الجباية في شكل ضريبة الترتيب** "[2]

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 20.

2 المصدر نفسه، ص 48.

نلتمس في هذا القول استحضار لعبارات من حقل العدالة والقانون، فقد أسلب الروائي تعبير من حقل العدالة وهو قانون الجباية أي ضريبة الترتيب الذي فرض على الفلاحين سنة 1915م وهو أحد المشاريع الناجحة التي تم من خلالها إنجاز إصلاحات كبيرة عجز المخزن عن تحقيقها.

وفي مقطع آخر من الرواية على لسان الدكتورة النفسية نبيهة سمعان وهي تسرد حوارات أعضاء الجلسة تقول " **ذلك أن مفتيا معروفا بوقاحته ومهاجمته للحياة العصرية نادى بضرورة تحريم الإختلاط بين الجنسين، حافظا على شرف العائلات، وصونا لعذرية المرأة قبل الزواج، وإ ستنادا إلى حديث نبوي يقول، بأنه ما اجتمع رجل وامرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما** "[1] استنبط المفتي حجته من خلال أسلبته لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا يخلو رجل بامرأة، فإن الشيطان ثالثهما" هذا القول فيه إشارة إلى فئة من فئات المجتمع الفقهاء ورجال الدين، الذين يتخذون من الدين وسيلة لتعبير عن أغراضهم، فهذه الأسلبة عبرت عن فكرين متناقضين، فكر المفتي المنبثق من توجهه الديني والفلسفي، وفكر معاصر يعبر عن الثقافة المتحرر تمثله الساردة نبيهة وبعض أعضاء الجلسة .

وعليه من خلال أسلبة الروائي للخطاب القرآني وغيره من الخطابات، نستنتج أن هذه النصوص لعبة دور هاما في بناء مضمون الرواية، فلم يكن توظيفها بغرض الاستشهاد فقط، بل ساهمت في إظهار جمالية اللغة المؤسلبة، وبذلك أضافت على اللغة الروائية لغة جديدة، وبتالي تفسح المجال للشخصيات بخلق وعي مؤسلب جديد، يخلق تعددية لغوية في الرواية .

1 محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص218.

2-2- التنويع:

يعد التنويع أسلوب من الأساليب التي تجسد داخل العمل الروائي، يعمل على نقل تيمات معاصرة على اللغة المؤسلبة لتطور في النص الروائي وتحدث فيه نوعا من التغير، ومن هنا يمكن أن نعرض أمثلة من التنويع في الرواية قول الراجي "**عند باب الفيلا الصغيرة في زنقة واد بهت بحي أكدال، أضغط على الجرس ثلاث مرات، حسب الإتفاق وأدير المفتاح لأجدها مبتسمة واقفة على باب غرفة الأكل**"[1]

في هذا المقطع الذي بين أسلبة فعبارة (أضغط على الجرس ثلاث مرات) أسلبها الروائي من الحديث النبوي الشريف، الذي يحثنا فيه رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم على آداب الاستئذان يقول فيه " إذا ستأذن أحدكم ثلاث فلم يؤذن له، فليرجع " إلا أن الكاتب عمل على تنويع هذه الأسلبة من حيث أنه وظف كلمة معاصرة أجنبية في بداية المقطع بقوله (الفيلا) التي تحيلنا إلى لفظ هجين، وبهذا يحقق الروائي حوارية بلإنتقال من التهجين إلى الأسلبة وهذا ما سماه باختين تنويع .

وفي نفس السياق نذكر مما ورد في الرواية " **لاحظت، بعد عودتي، أن الناس لم يعودوا متعلقين باللجوء إلى أضرحة الأولياء الصالحين، المشهودة لهم بمعالجة الحمق وظواهر الجنون فقد " بويا عمر " نجاعته في المخيلة الشعبية وأصبحت مستشفيات الأمراض العقلية تجتذب المكتئبين والانفصاميين والمنهارين تحت وطأة ضغط المدينة وإيقاعها السريع، المدوخ ".** [2]

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص48.

2 المصدر نفسه، ص 199.

أسلبة الروائي في هذا المقطع استعارها من التراث الشعبي القديم، المتمثلة في المعتقدات والظواهر الاجتماعية التي انتشرت في المغرب قديم، وهي اللجوء إلى أضرحة الأولياء الصالحين المشهود لهم بمعالجة الحمق، وهو مظهر من مظاهر الجهل والتخلف الذي كان يسود المغرب، في حين أدرج الكاتب ضمن هذا المقطع المؤسلب مادة معاصرة وهي عبارة (مستشفيات الأمراض العقلية) التي تحيلنا على التطور العلمي والمعرفي الذي وصلت إليه المغرب، وبهذا فإن التنويع جاء من خلال إدراج الروائي مادة اللغة الأجنبية على النص المؤسلب، بهدف خلق مواقف جديدة تتناسب مع موضوع الرواية .

" **وايلي شحال تايخصنا باش نشبهوهم** "

" **حنا تقتنا في الله سبحانه وتعالى. لكن التاريخ هو اللي غادي ينصفنا** "

" **حنا دايما هم لحويط لقصير اللي تيركبو عليه** "[1]

في هذا الأمثلة يهدف الروائي إلى تقديم رؤية للقارئ عن نظرة الأنا المغربي إلى الآخر الغربي وهي نظرة تترجم الصراع الحاصل بين البلدين، فالأسلبة في هذا المقام جاءت من خلال توظيف اللغة العامية التي يستعملها عامة الناس، وعليه فروائي زاوج بين اللغتين الفصحى والعامية من باب التنويع اللغوي، والتعدد اللفظي ليتحول المقطع السردي من أسلبة إلى تنويع والتعبير عن موقف معاصر لاعتبار أن " التنويع يدخل بحرية مادة اللغة الأجنبية في التيمات المعاصرة، ويجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصرين ويضع موضع الاختبار اللغة المؤسلبة وذلك بإدراجها ضمن موقف جديد"[2] .

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص20 .

2 مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص123 .

2-3- المحاكاة الساخرة " الباروديا " :

المحاكاة الساخرة عدت شكلا آخر من أشكال تعالق اللغات وتداخلها القائم على الحوارية بها يشخص المؤلف كلام الآخرين بطريقة ساخرة "حيث يميل المؤلف لأخذ أساليب الآخرين قصد السخرية، ويشترط فيها القصدية كما يقول ميخائيل باختين "[1] .

وتظهر الباروديا في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات من خلال سرد الصادقي واقع المغرب قبل الاستقلال عند نفي الملك محمد الخامس وإقالة حكومة عبد الله ابراهيم، في أسلوب الاستهزاء عندما شبه الحكومة بالدمية يقول: " **عند إذن قررت الحكومة أن تنفي الملك وعائلته إلى كورسيكا ثم مدغشقر ونصب على العرش شيخا محدود الثقافة والذكاء ينتمي إلى السلالة العلوية، ويصلح أن يكون دمية في يد الباشا الكلاوي وحلفائه خادمي مصالح فرنسا في المغرب** ."[2]

وفي مقام آخر تظهر السخرية في موقف توفيق الصادقي من الرسالة التي أرسلها رب الأسرة الفرنسية " جورج ابو ميشال" منتقدا إياه ومنددا بوليمة التقليدية والضيافة التي قدمها توفيق الصادقي، وما كشفه عنه من نزعة للتباهي والتفاخر لأن فيها تعبير لتحقير الضيوف مع التظاهر بإغرائهم، ويبدو ذلك ناجم عن اختلاف الثقافات بين فرنسا والمغرب وتعارض الرؤى بين المنظورين وانقلاب الخير إلى شر في نظر الآخرين يقول" **ما أن قارئ الرسالةحكى لي فالح الحمزاوي المتدرب معه في المكتب، حتى تبدلت**

---

1 آمنة بلعلى، الحوارية dialogisme عند الحبيب السائح، جامعة تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي

http://www.benhedouga.com/content

2 محمد برادة، قريبا من الضوضاء بعيدا عن السكات، ص56

سحنته وبدأ يرعد ويزبد ويشتم باللغة الفرنسية من أسماه الحقير، ناكر الخير، قليل الذوق والأدب ." [1]

وفي نفس السياق يقول: " **اقرأ ما كتبه الخنزير الذي دللته هو وزوجته العاقوص، العجفاء، وابنه المغرور، إقرأ لكي لا تظل مبهورا بالفرنسيين الأجلاف عديمي اللباقة...**"[2] .

فالباروديا في هذا المقام تجلت في استخدام توفيق الصادقي عبارات السب والشتم، قليل الأدب والذوق، ناكر الخير، الخنزير، العاقوص، العجفاء،التي وصف بها ضيفه الفرنسي وعائلته.

و تظهر لغة السخرية أيضا في الخطبة التيليفيزيونية التي كان يخطب فيها رئيس الدولة هاجم فيها المثقفين والشباب بلغة حاقدة " **كان يصفهم بالأوباش تارة وبأصناف المتعلمين تارة أخرى، ووصفهم مرة بالذين باعوا أنفسهم للشيطان الخميني** "[3].

وهكذا تجلت سخرية عبد الله إبراهيم من الطلبة والشباب الذين رغم ثقافتهم وتعلمهم كان يصفهم بعبارات تثير القلق في نفسيتهم، وهذا تعبير عن الواقع الذي يعيشه المناضل اليساري من تيه واضطراب من تأخر استيعاب الأحزاب فكرة الإصلاح وتحسين الوضع السياسي وميلها نحو الانتهازية وغياب الديمقراطية في أطرها .

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 98 .

2 المصدر نفسه، ص 98.

3 المصدر نفسه، ص116.

الحوارات الخالصة:3-

عدة الحوارات الخالصة من أهم مميزات الرواية المتعددة الأصوات فقد إعتبرها باختين من المبادئ التي تحكم العلاقة بين اللغات في الرواية " فالحوار في الرواية بوصفه شكلا

تأليفيا مرتبط هو نفسه ارتباط وثيق بحوار اللغات المتمردة في التراكيب الهجينة، وفي الخلفية المشعة للحوارية في الرواية "[1].

فإذا كان جوهر الرواية هو التعبير عن آراء المتكلمين من خلال اللغة فإن الحوارات الخالصة تعبير عن صراع الإديولوجيات وتباين الأفكار والمواقف، إذ يعتبر الحوار خاصية مهيمنة في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات ويظهر في نوعين أو شكلين اثنين خارجي وآخر داخلي ومن أمثلة ذلك، نذكر الحوار الذي دار بين الراجي (السارد) والأستاذ الرحماني (المؤرخ) بشأن تحضير كتاب عن تاريخ المغرب الحديث ورد فيه ما يلي :

"أريد أن أستعين بك لتجمع لي مادة أعتمدها في التحليل، البرهنة والمقارنة، ووضعي الصحي وسني لا يسمحان لي بأن أتجول عبر البلاد واطرق الأبواب(...) وأريد أن تتولى أنت هذه المهمة مستشهدا بأسئلة ثلاثة:

1 - ماذا تعني مقاومة الاستعمار وما الذي كنت تنتظره من الاستقلال ؟

2- كيف ترى أن الأزمة تعبر عن نفسها الآن من خلال الواقع اليومي ؟

3- هل نتوفر على الشروط الضرورية للانخراط في الألفية الثالثة ؟

1 ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين ،ص 178

أبديت حماسا للعمل مع الأستاذ الرحماني وقلت له أن الأسئلة نفسها تشغلني كمؤرخ مبتدئ"[1] .

يعكس هذا الحوار مدى انشغال المِؤرخ بالثورة ومقاومة الاستعمار إذ لا يجد تفسيرا لما عاشه قبل الاستقلال وبعده لذا عمد للبحث في تاريخ بلاده والفوارق الحاصلة بين مرحلة الكفاح الوطني وقبل الاستقلال، بحث عن الأسباب التي أبقت مجتمعات المغرب في الجهل والتخلف .

وجاء عنصر الحوار في موقف آخر من الرواية بين مهرب السلع ومساعد المؤرخ على النحو التالي :

" **قال لي مهرب سلع التقيته في مقهى (السمكة الضاحكة) بمدينة المضيق (,,,)"الناس باغيا تعيش أخاي , كلهم باغيين الرفاهية وراحة البال، يكذب عليك لي باغي يحرر سبة ومليلة، سقسيني انا لي تا نهرب سلعة من هناك، وزيد حتى واحد من المغاربة في سبتتة ومليلة ماباغي يرجع للمغرب، خايفين يضيعوا الحقوق لي تعطيهالهم إسبانيا هذا هو الكلام المفيد ,,,"[2]**

جاء الحوار بين الراجي ومهرب السلع بلهجة عامية مغربية وأخرى فصحى جسدت المستوى الثقافي لكل من الشخصيتين مما أنتج نوع من التناسل بين اللغة الفصحى والعامية، أما من ناحية المضمون فقد عبر هذا المقطع عن إحدى الظواهر الاجتماعية وهي ظاهرة التهريب التي عكست جوانب من اختلاف الواقع الاجتماعي، واضطراب

1 محمد برادة، قريبا من الضوضاء بعيدا عن السكات، ص 12

2المصدر نفسه، ص19

الحياة السياسية الراهنة في المغرب، واليأس الذي أصاب المواطنين مما افقدهم الرغبة بالاهتمام بتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية في وطنهم .

أما الحوار الداخلي فقد كان له دور في تعبير عن حوار الشخصية وذاتها والغاية منه" انه يسمح بكشف الصراعات والتناقضات التي يعرفها فكر الشخصية الداخلية، كما أنه فكر يسمح بسماع أصداء الآخرين وأصواتهم، وهذه الخاصية هي التي تسمح بالقول أن المونولوج الداخلي يطبع المحكي بطابع بوليفوني لم يكن مألوفا في الرواية التقليدية "[1] وهذا ما ميز شخصيات الرواية في صراع الأفكار الذي يجري بين الشخصية وذاتها، فقد جاء المونولوج الداخلي ليعبر عن فكر الشخصية ومثال ذلك حديث الراجي مع نفسه يقول: " **أنت يا الراجي في عنوان الشباب وحب النساء يجري في عروقك ولا تستطيع التخلص منه مهما حاولت، وإمكاناتك المادية لا تسمح لك أن تتزوج مثنى وثلاث ورباع طبقا للشريعة المحمدية، مادام الجسد يبغي ذلك ويتطلبه (...) فلا بأس من أن تعوضه بهذه العلاقات المفتوحة المنسجمة في تعددها**"[2].

يظهر صوت الراجي في الحديث عن نفسه حول علاقاته مع ثلاثة نساء تجري في كنف الحرام إذ عمد إلى تحليلها وفق تبرير على أن حب النساء يجري في عروقه وإمكانياته المادية لا تستطيع أن تحقق له تعدد الزوجات فلا بأس أن يعوضها بعلاقات محرمة،

1 وردية الجاصة، الشعرية البوليفونية، قراءة في رواية إهرابيس لعز الدين الميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة لمين دباغين سطيف2، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2015، ص، 171 .

2 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، 29.

وفي موضع آخر من الرواية وبصيغة الحوار الداخلي تبوح الشخصية تناجي نفسها وهذا ما جاء في حديث الدكتورة النفسية نبيهة قائلة: " **أقول مع نفسي لعل هذا الوضع هو منفعي إلى اختيار الطب النفسي في التخصص والهيمنة، لا أعيش في سياق درية شفيق نفسه التي اختارت دراسة الفلسفة عند وصولها إلى باريس في عشرينيات القرن الماضي، لكني حريصة على أن أجيب على سؤال المرأة بالنسبة إلي في زمن مغاير في زمن درية شفيق**"[1].

كان توظيف الروائي لتخصص الدكتورة نبيهة مقصودا لأن ذلك الصراع الذي ظهر في عهد الكفاح الوطني إلى الآن هو صراع أفكار وآراء وعبرت نبيهة عن ذلك بتخصص التحليل النفسي،لإعادة الاعتبار للمرأة ومقاومة طغيان الذكورة، متخذة درية شفيق قدوة لها وبهذا تكون حوارات نبيهة سمعان الباطنية كشفت عن تركيز الروائي على التعبير عن صوت الذات الجماعية وإسماعها .

وعليه من خلال ما تناولته الرواية من تنويع في الحوارات، قد ساهمت في إعطاء الكلمة للشخصية لخلق إديولوجيتها وهنا تتجلى دلالة توظيف الحوارات الخالصة في محاولة الروائي في خلق نوع من الجمالية وتعدد الصوتي واللغوي داخل المتن الروائي .

4- أقوال الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم العناصر التي يبنى عليها الخطاب المتعدد الأصوات، لدور المهم الذي تخلقه داخل الرواية، كونها تعبر عن وعيها بطريقة مستقلة تخرج تمام عن سلطة المؤلف، وبذلك تمكينها من نفسها بإعطائها حرية التعبير عن ذاتها بلسانها، وهذا ما عبر عنه ميخائيل باختين حين تطرق إلى أقوال الشخصيات حيث يقول: " **إن خطاب**

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 198.

الشخصية عن نفسها وعن العالم له الوزن نفسه الذي يمتلكه خطاب مؤلف عادي، إنه مدين بالفضل للصورة الخاصة بالشخصية بوصفها مظهر من مظاهرها، والشخصية أيضا لا تعد ناطق باسم المؤلف. إنما تتمتع بدرجة استثنائية من الاستقلالية في بنية العمل كما أنها تعبر عن آرائها جنب مع جنب إلى خطاب المؤلف"[1].

وما يلاحظ على الرواية التي نحن بصدد تحليلها، أنها غنية بتعدد أقوال الشخصيات ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي :

" **التفتت إلي مرحبة قائلة وهي تهم بالانصراف: " تبارك الله على ملاي السلطان، أيوا عندك الصحيح عري عليه. نبغيو سروال العروس يحمر وجهك ووجهنا ...[2] "**

في هذا المقطع نلمس ظهور لإحدى الظواهر الاجتماعية الغريبة المذمومة التي كانت سائدة في المغرب قديما، وهي انتظار والكشف عن سروال العروس، حيث جاء المقطع على لسان شخصية مهمشة غير فاعلة في الرواية وهي (النكافة) باللهجة عامية مغربية ليعبر عن المستوى الثقافي والمعرفي للشخصية كونها تنتمي إلى طبقة غير متعلمة من عامة الناس.

كما يشكل الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في الرواية أحد أهم مكوناتها السردية لأنه يعطي الفرصة للشخصية بخلق وعيها، والتعبير عن أقولها بلغتها الخاصة ومثال ذلك مقطع من حوار دار في جلسة صالون الدكتورة النفسية نبيهة سمعان، حول قضية الخيانة الزوجية التي تعرضت لها زوجة مدير شركة الإسمنت تقول:

---

1 مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، ص 85.

2 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 70.

" علقت موظفة بوزارة الشبيبة والرياضة: " إغماض العين أو فتحها، تلك هي مشكلة المرأة المغربية منذ قرون ؟(...) أنا لا أفهم مثل هذا السلوك، مع أن الشروط الآن تسمح بالتمرد على طغيان الأزواج, هل هي مازوشية أم سطوة التقليد ؟ "

" قال فاتح الحمزاوي: أظن أن المرأة بطبيعتها، أكثر حكمة من الرجل وأقل أنانية . هذا مايصون مستقبل الأولاد, "[1] .

" رد الدكتور خليل متحمسا: " ولماذا لانقول أن الرجل عندنا واقع تحت عقدة الإخصاء ذلك أن اللجوء إلى علاقات نسائية دون توافر الاشتهاء والحب، هو رغبة في تأكيد الاطمئنان الذي يحتاجه الرجل . "[2]

هذا الحوار عبارة عن تساؤلات تبحث لها الشخصيات عن إيجابيات مقنعة حول ظاهرة الخيانة الزوجية التي شغلت تفكير شخصيات الرواية الثلاث، فنجدها موضوع نقاش في صالون الدكتورة النفسية نبيهة، للأثر السلبي الذي تركته في زعزة القيم والعادات الموروثة التي عرفتها المغرب.

فاستخدام محمد برادة للحوار على لسان الشخصيات سواء الفاعلة أو الغير فاعلة في الرواية، أظهر وظيفة الحوار السردية في الكشف عن المستوى الثقافي الذي تنتمي إليه الشخصية وطريقة تفكيرها والمعتقدات التي تؤمن بها، وبذلك نكتشف أن الحوار يلعب دور في إظهار عمق ذات الشخصية وكذا أفكارها وتكوينها .

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 217.

2 المصدر نفسه، ص 217.

5-الأجناس المتخللة في الرواية

5-1-الأمثال الشعبية :

وظفها محمد برادة من حين إلى آخر، فهو يحاول من خلالها أن يقرب القارئ إلى أحداث الرواية إضافة إلى الإطلاع على ثقافة التراث المغربي، إذ جاءت الأمثال في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات علي لسان الشخصيات الأربعة في مواقف مختلفة من الرواية ولعل سبب توظيفها يعود إلى سهولة تداولها لسعة انتشارها بين شرائح المجتمع زيادة إلى ذلك "أنه ومع مرور الزمن وتعاقب الأجيال تكتسب الأمثال شرعية وسلطة إقناعية ضمن الجماعة، ولما أدرك الروائي ذلك وظف هذا النمط من الأشكال الشعبية لما لها من سلطة إقناعية في الثقافة الشعبية "[1] .

ومن الأمثال التي تحضر في نص بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات نجد:

- **"ريحة الشحمة في الشاقور"**[2]

عبر هذا المثل عن صلة القرابة، ريحة بقايا الشحمة في الساطور (السكين الكبيرة الحادة) يقال عند إدعاء شخص بأنه قريب لناس معينين وفي الحقيقة أن الصلة بينهم بعيدة كبقايا ريحة الشحمة في الساطور.

أما في نص محمد برادة جاء هذا المثل على لسان الراجي مساعد المؤرخ وهو يسرد لياليه مع عشيقته "رقية " قريبة أمه لذلك وظف هذا المثل لتعبير عن القرابة التي تربطه برقية.

---

1 سهام حشايشي، تنظيم السرد والخطابات في الرواية المغاربية، جامعة خميس مليانة –الجزائر – مجلة الخطاب، العدد 2 ،المجلد 13، 2018.07.16 .

2 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات ،ص208

-" **لي ماعندو سيدو عندو لالاه** "[1]

يضرب هذا المثل في في حالة عدم التوكل على النفس، ومغزاه أن قائله دائما هناك من يعتمد عليه ويساعده ويحل مشاكله جاء على لسان المؤرخ الراجي أثناء حواراته مع المناضلين ولعل توظيفها كان مقصود لتعبير عن المستوى الثقافي والمعجم اللغوي التقليدي الذي يستعمله المجتمع المغربي آن ذاك .

-"**ميات تخميمة وتخميمة ولا ضربة بلمقص** "[2]

يضرب هذا المثل للتفكير جيدا قبل الشروع في العمل أي التفكير مئات المرات قبل اتخاذ القرار، لذلك ضرب هذا المثل من طرف توفيق الصادقي تعبير عن موقفه من قرار زواج ابنته من رجل نصراني " ميشيل " وقد فضل التفكير جيدا قبل اتخاذ قرار رفض العلاقة بينهم وتحطيم أحلام ابنته .

-" **كل طعام تيدير بلاصتو**"[3]

يضرب هذا المثل لتعبير عن الجود والكرم أم المغزى من توظيفه في نص محمد برادة هو التعبير عن حسن الضياف الذي يتمتع به سكان المغرب، جاء على لسان المضيف رد على جورج (والد ميشيل) حين قال أن هذا الطعام تبذير وأكثر من اللازم فذكره المضيف بهذا المثل، وعليه فإن حضور هذا النوع من التراث الشعبي في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات عبر عن علاقة الإنسان بواقعه المعيش التي

1 محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات ، ص21

2 المصدر نفسه، ص 94 .

3 المصدر نفسه، ص 96 .

عبر عن تقوم أساس على تجربة المعاشة من جهة، ومن جهة أخرى جعل الرواية مسرحا تتنوع فيه الخطابات وتتصارع فيه الإديولوجيات فقد استعان أبطال الرواية بهذا النوع من التراث لتعبير عما يعانوه كذات في وطنهم والواقع المعاش في زمن تتصارع فيه الأجيال، وبهذا تكون الأمثال إحدى مظاهر التعدد اللغوي والصوتي .

5-2-الأغنية الشعبية:

لعل ما دعم التعدد اللغوي للرواية هو توظيف الكاتب لمقاطع غنائية مستمدة من الثقافة المغربية، فقد عدة أحد مظاهر تعدد الأجناس في الرواية كما يمكن اعتبارها احد الفضاءات التي يعبر بها الشعب عن تجاربه وتطلعاته، ومن الأغاني التي لقيت حضور في الرواية نجد :

ربيعة يا ربيعة حلي لي باب الدار

نهار طلع عليا وأنا راسي عريان[1]

جاء هذا المقطع من الأغنية في حديث "فالح الحمزاوي" وهو يسترجع لحظات طفولته المشرقات في مدينة فاس وأزقتها، فقد حملت تعابير أيام الفرح وليالي السمر مع رفاق الطفولة والزمن الجميل، وقد يرجع الهدف من توظيفها إضفاء حميمية على اللغة بوصفها

حاملة لشوق دفين وذكريات ماضية، التي يرى أنها إحدى الأشياء التي أثرة في تكوينه حتى أصبح على ماهو عليه الآن .

وفي موضع آخر من الرواية كان حضور لأغاني الشيخة الحمداوية وهي تلعلع :

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص111

قالوا لي درتي وأنا شي مادرتو

حق ربي المعبود صاحبي لا فلتو [1]

هذا النوع من الغناء ينتمي إلى فن " العيطة " المغربية، يعتبر لون من ألوان التراث الشعبي الشفوي ونوع من المواويل والأهازيج الشعبية، تؤدى من طرف النساء المغنيات الشيخات إذ عدى وسيلة مقاومة ضد الاستعمار الأجنبي يطغى عليها طابع النداء والحب العمل ومقاومة الاحتلال والظلم، وهذه المقاطع إحدى النماذج التي لقيت حضور في الرواية استحضر من خلالها الروائي الثقافة المغربية .

تجمع الأغنية بين موضوعي الحب والعاطفة من جهة، ومن جهة أخرى عبرت عن زمن الاستعمار، وظفها" فالح الحمزاوي" للتعبير عن حيثيات اليومية المعبرة عن جيل مختلف والصراع بين الماضي والحاضر، الماضي المتمثل في عادات وتقاليد والحاضر المتمثل في رفض الموروث والانفتاح والتحرر والاحتكاك بالآخر الغربي .

لم يقتصر توظيف "محمد برادة" للأغنية الشعبية فقط بل تعداه إلى تضمين أبيات شعرية مختلفة عبرت من خلالها الشخصيات عن مواقفها، ضف إلى ذلك محاولة تحقيق غاية جمالية وخدمة لسياق السردي داخل الرواية، ومن بين الأشعار التي ضمنها الروائي في روايته نجد مقطع لشاعر إنجليزي كان يردده " فالح الحمزاوي " قرأ عنه في رواية إنجليزية يقول:

" الوردُ إنبثقتْ حيث لم تكن

سوى الأشواك

وعلى الأرض البائرة المالحة

1 محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص، 155

يغنّي النحل .

طريق الشطط تقود إلى قصر الحكمة "[1]

يستشهد فالح الحمزاوي بهذه الأبيات لتعبير عن علاقته الجنسية المتحررة مع صوفيا وهو حديث الزواج، صوفيا المرأة المتحررة التي ترمز إلى مرحلة تخطت فيها الفتات الأعراف والتقاليد والزواج، وبهذا عبر عن التمرد والتحرر وتدمير الأخلاق الذي يسعى إليه دون العيش في انغلاق العادات والتقاليد التي تفرضها الأسرة المغربية، وبهذا يكون الشطط سبيل إلى الحكمة على حد تعبيره .

وفي نفس السياق نجد الثقافة الغربية والمشرقية إحدى المرجعيات التي عدة رافد مهما لمعارف الشخصيات، فقد سلبت الثقافة الفرنسية (ثقافة الأنوار) لب الممرضة النفسية " نبيهة سمعان" المرأة المنادية بتحرر المرأة المغربية والمنشغلة بهومها، وكانت "درية شفيق" التي درست في باريس إحدى الشخصيات التي تأثرتبها نبيهة سمعان من خلال تجربتها ورد في الرواية :

" أيها الشعر

في هذه الصحراء

التي فيها أغوص

تفتح انت لي أكثر من درب

في خضم عذابات صيرورتي

تسمح لي أنت بالحركة "[1]

1 محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 146

أعجبت نبيهة سمعان بشعر درية شفيق التي جعلت الشعر وسيلة للتعبير عن الحرية معبرة عن الذات المتحررة التي تسعى لتحقيقها، وفي مقامة آخر نجد درية تتفاخر بباريس وتجعلها رمز للتحرر ونموذج للحضارة الراقية وبلد الثقافة تقول:

" **في مدينة باريس**

كثيرا ما شعرت بلجوع

وفيها بحثت عن العلم

وفيها تعلمت الفلسفة

كنت أتوق للحياة "[2]

لم يكن توظيف محمد برادة لهذه الأغاني الشعبية والأشعار اعتباطيا، بل كان توظيفا لعدة غايات منها، إحياء أغاني العيطة المغربية لتأكيد الهوية المحلية للمغرب ضف إلى ذلك خلق مناخ شعبي يعبر عن واقع الشخصيات ونفسيتها .

أما من الناحية الأدبية فإن حضور الموسيقى أعطت اللمسة الشعرية للرواية مع خلق نوع من التغير بكسر رتابة لغة السرد ليتحول الخطاب النثري إلى خطاب شعري دون خروج النص من قالبه الروائي، وعليه فإن حضور هذه الأشكال تدل على جرئت الروائي في وقت هيمن فيه المكتوب على المنطوق، وبتالي جعل الرواية مسرح تتعدد فيه الخطابات وتتناسل فيه اللغات .

1محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 194 .

2 المصدر نفسه، ص195.

5-3- التراث المادي :

يصدر هذا النوع من التراث من سلوكيات أو نشاطات التي تظهر من منجزات الإنسان المادية من عمران ولباس وأشكال ... الخ، وفي هذا السياق نجد أن الرواية حملت مجموعة من الملموسات، والتي وجب صيانتها والمحافظة عليها، ومما ورد في الرواية نذكر قوله " **أتطلع إليها متأملا جسمها المتناسق ولباسها التقليدي، القفطان والمنصورية، التي تستقبلوني به كل ليلة خميس** ."[1]

وفي نفس المقام يقول السارد " **يبدو توفيق الصاقي في جلبابه وطربوشه الأحمر، أكبرمن سنه التي لاتدنو من العشرين**" [2] وظف الكاتب اللباس التقليدي الذي يميزالمغاربة عن غيرهم حيث يصف الراجي مدى الجمال الذي أضفاه اللباس التقليدي على الشخصية

كما نجد شكلا آخر من أشكال التراث وهو توظيف الحرف التقليدية وهذا ما وردى في الرواية " **أن الملك محمد الخامس زار مخيمهم في "رأس الماء" قرب إفران، وإ ستمع إلى أناشيدهم الوطنية، وزار ورشات التجليد والفخار والتجارة التي كانوا يتعلمون فيها هوايات إضافية** "[3] يستشهد السارد بهذا النوع ليعبر التراث الشعبي الذي تسخر بيه المغرب، وعليه فإن استعانة بهذا المظهر الروائي في تشكيل معالم الرواية، لم يكن وليد العبث الفكري وإنما لحاجة ملحة في خلق خطاب سردي تتنوع فيه الأجناس وتتصارع فيه اللغات والأفكار، وبتالي تحقيق غاية التعدد اللغوية .

1 محمد برادة، لعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 07.

2 المصدر نفسه، ص35.

3 المصدر نفسه، ص 64.

5-4- الرسالة :

تعتبر الرسالة لون من ألوان النثر الفني وفن من فنون خطاب الآخر، يعرفها إيف ستالوني في كتابه الأجناس الأدبية " هي فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر، للبوح بأمور شخصية وكشف لشؤون حميمية (انفعالات، تأمل، تحمس)"[1] ومنه فرسالة وسيلة تقوم على ترجمة مايدور في عقل الأشخاص لتعبر عن مشاعرهم وآرائهم، وفي الرواية نجد حضور لجنس الرسالة، نجذ رسالة بعثها ضيف توفيق الصادي جورجابو ميشال يقول فيها " **بداية أتردد في أن أشكرك على أيام الضيافة الحاتمية التي خصصتها لنا أنا وزوجتي وابني، أتردد لأنني رجعت من المغرب ونفسي ممتلئة مرارة**

جراء الإحساس بالمهانة، نعم أقول المهانة على الرغم من أنك عاملتنا بحفاوة بالغة، وأغدقت علينا كرما مسرفا حد الشطط (...) بعد أن أنهيت كتابة هذه الرسالة ترددت في إرسالها إليك، إذ تفطنت إلى أنني لا يمكن أن أستوعب شخصيتك في يوم واحد خاصة أنني تذكرت ما قرأته في إحدى الروايات، من أن معاشرة سنوات بين شخصيتين قد يجعلهما يعيشان السطح فقط دون النفاذ إلى أعماق النفس .[2]

عبرت الرسالة عن العلاقة بين كل من الصادقي وجورج أبو ميشال الفرنسي الأصل فالقارئ لرواية برادة، يتعرف على نظرة الآخر الغربي للآنا المغربي من خلال موقف جورج من الوليمة التقليدية التي يرى فيها استحقار له ولعائلته .

وفي مقام آخر نجد الرسالة التي أرسلها حفيظ زميل فالح الحمزاوي إلى الحزب العتيد في المؤتمر الرابع يقول فيها: " **ظروف قاهرة تحول بيني وبين المشاركة في**

---

1 إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، ايار 2014، ص 110.

2 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص99 .

المؤتمر الرابع الذي نعلق عليه جميعا أمل الوصول إلى رسم معالم واضحة للمستقبل، أو تحديد أفق التغير الملموس لسياسة المغرب، في سياق يمر بالتحولات والأطروحات المتناسلة (...) والأكثر إلحاحا في نظري، هو أن تأكيدنا على الاشتراكية الديمقراطية أكثلا مقاصدنا الإصلاحية التي يتيحها، الواقع كما سيضع حدا بين المناضلين والإنقلابين ..." [1]

الرسالة في معناها العام عبرت عن الواقع السياسي للمغرب، حملت مطالب المناضل السياسي حفيظ وزملائه الساعين إلى تحقيق العدالة الاجتماعية للمغرب، والخروج من الصراع الحاصل بين المناضلين والمخزن والحكومة لتحقيق الديمقراطية والسلام .

وبهذا فإن حضور الخطاب التراسلي في الرواية، عبر عن مواقف الشخصيات وخلق نوع من التعددية اللغوية في الرواية، مما حولها إلى فضاء سردي تتعدد فيه الخطابات .

5-5- الفن والسنيما :

على غرار الأجناس الأدبية التي دعمت الفضاء الروائي، نجد حضور للفن السابع، الذي عدى من الفنون التي عبرة عن حداثة الرواية المغاربية، من خلال توظيف تقنيات سينيمائية، أفلام أو شخصيات سينمائية لتدعيم النسيج الروائي من جهة، ومن جهة آخر التعبير عن مواقف الشخصيات ومستواها المعرفي والثقافي، فقد استثمر محمد برادة هذا النوع من الفنون، وذلك من خلال سرد توفيق الصادقي لعرض فيلم في الكنيسة بحي حسان بعنوان(دم الشاعر) يقول الصادقي " **قررت أن أبدي رأي في الفلم على الرغم**

1 محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص، 130.

أنني لا أفهم في تقنية السينما ومسالكها الضيقة، قلت: أعجبتني الصورة والنص الشعري المصاحب، لكنني لا أفهم لماذا لجأ المخرج إلى تصوير مشاهد من حياة أناس منحلين، مقبلين على الرذيلة بشراهة؟ وما لا أفهمه أكثر أن تعرض الكنيسة فيلما من هذا الصنف ،الذي يتعارض مع رسالة الفضيلة والتقوى المنوط بها ." [1]

يعكس هذا المقطع الاستغراب والاندهاش الذي خلقته مشاهد فيلم دم الشاعر في نفسية الصادقي من حيث أنها مشاهد حملت معاني الانحلال الأخلاقي والعبثية من جهة، ومن جهة أخرى خلق لتناقض بين الشعور بالمتعة والأحاسيس العفوية، وبين إ انحلال القيم الدينية والتعارض مع رسالة الفضيلة والتقوى .

وفي نفس المقام يقول الراهب مبرر موقف الكنيسة من عرض فيلم من هذا الصنف " **أريد أن أوضح أننا لا نتبنى كل ما ورد في الفيلم. غير أن ما التقطه كوكتو هو جزء من واقع مجتمعنا الفرنسي، الذي قطع أشواطا من الحياة العصرية وتوفير الرخاء والمتع.**"[2] وبهذا الشكل برر الراهب موقف الكنيسة من عرض الفيلم، أنه دليل على الحرية، الانفتاح، التسامح والحداثة التي صورها كوكتو على أنها نظرة لا تتعارض مع العقيدة والدين .

وفي حديث فالح الحمزاوي عن طفولته يستحضر مشاهد سينمائية يقول "**إذ يكفي أن يكتشف أحدنا أن هناك سينما قريبة، في باب بو جلود تعرض أفلام رعاة البقر، وأخرى بوليسية وأفلام يلعب فيها فريد شوقي أو عبد الحليم حافظ** " .[3]

---

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 52 .

2 الصدر نفسه، ص 53 .

3 المصدر نفسه، ص 112 .

يستشهد فالح بفن السينما، ليعبر عن طفولته السعيدة التي يملأها الفرح التي ضلت ذكرياتها راسخة في مسيرته، يستدل بها في تحليل وربط الأحداث التي يعشها بين الماضي والحاضر.

ونجد حضور للفنون في استحضار الروائي المتاحف والمسرح، والمناطق الأثرية التي زارها توفيق الصادقيوابنته فدوى في باريس مثل ما ورد في الرواية " **أعجبتني دار الأوبرا القديمة، وقصر قرساي وحدائقه، ومسرح لا كوميدي الذي شاهدنا به مسرحيتي " لوسيد" لكورناي و" البخيل " لموليير.**" [1]

وفي السياق نفسه يقول الصادقي " **شاهدنا مسرحية " الكراسي " لأوجين يونيسكو والتي تعرض منذ ثلاثين سنة، وتحظى بإقبال كبير نتيجة لغرابتها العبثية.**"[2]

عكست المقاطع الموظفة في الرواية صورة الآخر الفرنسي، وعبرة عن تاريخ الثقافة الفرنسية، وبتالي فروائي بهذه الاستشهادات يصور الجانب الإيجابي لفرنسا موطن العلم والحضارة، والتحرر في مختلف المجالات؛ على عكس المشاهد التي صورتها الرواية فرنسا المستعمر للمغرب، والناهب لخيراته الساعي لطمس الهوية المغربية .

وعليه يمكن القول أن انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية وشبه الأدبية جعل منها عالم هجين تتصارع فيه الآراء وتتداخل فيه الأصوات، وهذا النوع من التداخل قد يكون مقصود من طرف الروائي للخروج من الطابع التقليدي للرواية وخلق أسلوب جديد؛ وهذا ما نلحظه في رواية محمد برادة وتنوع الأجناس فيها حقق تعددية لغوية وصوتية .

---

1 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 78 .

2 المصدر نفسه، ص 78 .

6- التنضيد المهني للغة :

عد التنضيد اللغوي أحد أساليب التي تعبر عن اللغة الفئوية في السرد الروائي المتمثلة في لغة المهن التاجر، الطبيب والحرفي وغيرهم والتنضيد بمعناه الواسع يعرفه باختين بقوله" لغة المحامي، الطبيب والتاجر، والسياسي، والمعلم والحرفي والسياسي والمعلم ...الخ والطبيعي أن هذه اللغات لا تتباين بسبب معجمها وحده، بل هي تستبع أشكالا وعليه فقد مثل هذا النوع من التنضيد كافة أشكال الكلام واللغات، والتي تتفاعل داخل المجتمع لإنتاج صورة للغة بطريقة قصدية "[1]،

يشمل هذا النوع من التنضيد كافة أشكال الكلام واللغات، التي تتفاعل داخل المجتمع لإنتاج صورة لهذه اللغات التي تكون بطريقة قصدية، ومن أمثلة هذا التنضيد اللغوي في الرواية المدروسة نذكر ثلاثة أصناف.

- لغة المؤرخ:

لعل ما ميز موضوع الرواية الذي عبر عن تاريخ المغرب من خلال توظيف الروائي لشخصية الراجي مساعد مؤرخ، كفيلة بتعبير عن لغة المؤرخ من خلال استحضار أحداث تاريخية وقعت في المغرب وأمثلة عن وسائل يتسعملها المؤرخ في عملية البحث ومن أمثلة ذلك نذكر قول الراجي يقول " **كنت أستعين بآلة التسجيل وفي الوقت ذاته أكتب في ورقة ما يبوح لي مهما يستحق التأمل** "[2] نلاحظ من خلال هذا المقطع الوسائل التي استعملها المؤرخ في عملية بحثه التي كلفها بها مساعد المؤرخ معبرا بذلك عن تقنيات ووسائل تفيد في عملية التأريخ للشخصيات .

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص60 .

2 محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص 12.

– **لغـة الطبيـب:** تجسدت لغـة الطـب فـي الروايـة مـن خـلال توظيـف الكاتـب لشخصيات عبرت عن طبقة اجتماعية مثقفة ومتعلمة تعبر عن لغتهم الخاصة ومن الخطابات التي عبرت عن هذا الجنس اللغوي تخصص الدكتورة النفسية نبيهة سمعان تقول :

"**وأصـبحت مستشـفيات الأمـراض العقليـة تجتـذب المكتئبـين والإنفصـامين والمنهارين، تحت وطأت ضغط المدينة وإيقاعها السريع المدوخ** "[1]

وظف الكاتب قول الدكتورة نبيهة حيث ذكر عدة أمراض نفسية شاعت في المجتمع المغربي، مشيرة بذلك إلى تطور الفرد المغربي بتخلي عن الأولياء الصالحين في معالجة أمراضهم وانتهاج طرق علمية جديدة وبذلك لغة الدكتورة عبرت قدرتها ومكانتها في ضل الاصطدام الذي عاشه المجتمع .

لغة السياسي :

" كان علينا أن ننتظر نتائج انتخابات 2011 ليكشف الغطاء بعد فوز حزب له مرجعية دينية، يحوله الدستور الجديد أن يرأس الحكومة "[2]

بما أن الرواية عبرت عن الأوضاع السياسية للمغرب من خلال انخراط الشخصيات في أحزاب سياسية، وظف الكاتب في هذا المقطع للتعبير عن حدث سياسي وهو انتخابات 2011 لتصويت على شخص ليتولى منصب رسمي، ويشير هنا إلى الحزب الفائز في رئاسة الحكومة.

1محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص199 .

2 المصدر نفسه، ص 117.

التنويع بين لغة المؤرخ والطبيب عبرت عن تقنية التنضيد اللغوي في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات إضافة إلى لغات أخرى مثل لغة الصحافة والفيلسوف، والمحامي دعمت هي بدورها الموضوع، وعليه وبناء على ما سبق شكل تصارع الخطابات والصيغ الكلامية في الرواية تعبرا عن تلك الجمالية التي تحملها كما ساهم في هندسة السرد مما جعل الرواية لوحة فنية غنية بمختلف الأشكال الأدبية .

الخاتمة

ختاما وبعد إنجاز هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج يمكن حصرها فيما يلي :

1. موضوع التعدد اللغوي لم يبقى محصور في الرواية الغربية فقط، بل تعدى إلى الرواية العربية عامة والمغاربية خاصة نظرا للأهمية التي حظي بها في الساحة النقدية .

2. الرواية المتعددة اللغات تتنوع فيها الأصوات، مشكلة حوارية بين الشخصيات للتعبير عن آراء وإديلوجيات مختلفة .

3. التعدد اللغوي نموذج أدبي معاصر، أتى للثورة على القديم من خلال الانتقال من الأحادية اللغوية إلى التعددية .

4. تميزت رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، بتنوع الشخصيات مما يحيل إلى تنوع الأفكار والانتماءات وقد كانت لها الحرية في التعبير عن وجهات النظر حيث يطغى صوت على آخر وبتالي تتنوع الأساليب واللغات .

5. التهجين، الأسلبة، الحوارات الخالصة، من أهم التقنيات التي تطرق لها الناقد الروسي ميخائيل باختين لبناء صورة اللغة في الرواية .

6. لقد أحلنا المزج بين أشكال التداول اليومي (العامية، الفصحى، الفرنسية) إلى الكشف عن المستوى العلمي والمعرفي للشخصيات التي وظفها محمد برادة في روايته بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات .

7. تميزت الرواية بطابع سردي شغل فيه التناص مساحات كبيرة انطلاق من استحضار أجناس أدبية (أمثال شعبية، أغاني تراث مادي، رسائل وغريها) مما أدى إلى خلق تعدد لغوي أنتج حوارية تنوعت فيها الأصوات واختلفت فيها الآراء والأفكار وبتالي

الكشف عن الخلفية الثقافية للكاتب المشبعة بكل أصناف الفن والتي سعى إلى استغلالها في روايته

8. محمد برادة أحد الروائيين الذين عبروا عن تقنية التعدد اللغوي والصوتي مما جعل روايته تتميز بطابع يختلف عن بعض الروائيين المعاصرين .

وفي الأخير إننا لا نزعم بأن استوفينا هذا الموضوع حقه من الدراسة والتحليل، ولابد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة مازالت مفتوحة أمام باحثين ودارسين لتعمق في موضوع التعدد اللغوي من جهة، والرواية من جهة أخرى .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

أ – المصادر:

* محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، دار الأدب، بيروت،الطبعة الأولى، 2014.

ب- المعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، م ج 14، لبنان، 2005 م.
2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1 2002م ,
3) معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
4) يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية المعاصرة، ط1، لبنان، 2006م.

ج- المراجع العربية:

1) أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 2007 م.
2) ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار النشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2014 م.
3) توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النقاش، لبنان، ط1، 1988م.
4) جميل حمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد مخلوفي، ط1، 2016م .
5) جميل حمداوي، المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، رواية (جبل العلم) لأحمد مخلوفي أنموذجا، ط1، 2017 م .
6) حسام البهساوي، العربية الفصحى ولهجاتها، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، د ط، 2004م.
7) حميد الحمداني، النقد الروائي والإديويلوجية (من سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م.

8) حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، (مدخل نظري)، دراسات سيميائية أدبية لسانية، النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط 1، 1989 م.
9) حميد السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2015 م، ص 647.
10) سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010 م.
11) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د س .
12) صليحة مرابطي، حوارية اللغة في الرواية " تماسخت دم النسيان " للحبيب السايح، دار الأمل منشورات مخبر تحليل الخطاب د ط، 2012 م.
13) عبد الحميد العقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط1، دار البيضاء،2000 م.
14) عبد الله البروني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار البارودي، بيروت، لبنان، ط5، 1998 م .
15) عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة1، الأردن، 2014.
16) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، 1999 م، ص 90.
17) محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996 م.
18) محمد برادة، الرواية العربي ورهان التجديد، الدار البيضاء، مجلة دبي، ط1، مايو 2011، ص 175.
19) محمد حسين العزة، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2007 م .
20) محمد عبد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2003،1 م.

21) محمد عيسى الوريكات، النظريات في التحكيم اللغوي، دار الخزامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007 م.
22) محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري،ج1، دار العلوم، د ط، 2013 م، ص 87.
23) محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000 م.

د- المراجع المترجمة:

1) إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر، محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، ماي 2014.
2) بيل أشكروفت، جارث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر، خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الدوحة، 2005م.
3) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1996م .
4) لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسة اللغوية، تر، حسين حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2008م.
5) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.
6) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988م.
7) ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر، محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م.
8) ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، جميل نصيف التركيتي، دار توبقال للنشر، بغداد، ط1، 1986م.

د- المجلات والدوريات المحكمة :

1) آذر دانشكر، المحاكاة الساخرة في الرواية الفارسية المعاصرة " ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد علي علومي أنموذجا، فصلية محكمة، العدد 28، 2017م .
2) جويدة غانم، الرؤية النقدية والاستشراقية للكولونيالية ومابعدها بين شكيب أرسلان وادوارد سعيد، مجلة تبيين، العدد 5/17، 2016.
3) دلية فرحي، الازدواجية اللغوية، مفاهيم وارهاصات، مجلة الخبر، العدد5، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، 2009م.
4) عدلان رويدة، الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا أشباح القدس لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد10، الجزائر 2014م.
5) عمر بوقمرة، التعدد اللغوي، القراءة في المصطلح والمفهوم والمظاهر، حولية أكاديمية دولية، محكمة متخصصة، مخبر اللغة العربية وآدابها، العدد19.
6) فاطمة أكبري زادة، دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 19، 2014م .
7) كاهنة عصماني، من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الكلم، العدد7، مختبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، 2018م.
8) محمد راجي الزغلول، ازدواجية اللغة: نظرة في حاضر العربية والتطلع نحو مستقبلها في ضوء الدراسات اللغوية، مجلة المورد، العدد 2، جامعة اليرموك آربد، الأردن، المجلد 14، 1985 م .
9) نجات عربي الشعبة، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، مجاة التواصل في اللغات والثقافات والآداب، العدد31، 2012م .
10) نصيرة ريلي، الأغنية الشعبية القبائلية (الماهية والوطنية والأنواع) مجلة الناص، العدد 22 ديسمبر 2017م .

هـ- الأطروحات والرسائل الجامعية:

1) أمال روايقية، الحوارية في رواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " لعمارة لخوص، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الأداب واللغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2019م .

2) أميرة نصر الله، زهور مباركة، الإزدواجية اللغوية وأثرها في التحصيل الدراسي مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب، 2016-2017م.

3) أمينة بشاطة، سرد الأصوات المتعددة في رواية " ربي إني وضعتها أنثى " لنور الدين أنو نبعة " مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، كلية الأداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2018-2019م .

4) إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2012-2013م.

5) زاوي أمحمد، بنية اللغة الحوارية في رواية محمد مفلاح، أطروحة لنيل شهادة دكتورة جامعة وهران، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2014-2015م .

6) عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتورة، قسنطينة، 2008-2009م .

7) هاجر مباركي، الهوية بين الأنا والآخر في أعمال " أمين معلوف " أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون، قسم الأدب العربي، 2017-2018م .

و- المواقع الإلكترونية:

1) آمنة بلعلى، الحوارية dialogisme عند الحبيب السائح، جامعة تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي، http://www.benhedougua.com/content

2) https//ar wikipidia.org

الملاحق

1- التعريف بمحمد برادة :

" محمد برادة ناقد وروائي وقاص مغربي، ولد في الرباط في 14 مايو1939، ثم انتقل إلى فاس أين عاش طفولته، درس في مدرستي المحمدية ومحمد الخامس، ثم انتقل

إلى القاهرة حيث درس بمدرسة العباسية الثانوية، وحصل منها على الثانوية العامة سنة 1956، التحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة في نفس العام، وفي عام 1965 سافر إلى باريس ليواصل دراسته العليا فيها؛ أنتخب عضوا في المكتب المركزي للإتحاد كتاب المغرب ثم أصبح رئيسا لها في الفترة الممتدة بين 1967-1983."[1]

برادة من أهم الروائيين الذين ذاع صيتهم في الساحة الأدبية عامة والثقافية خاصة، "فقد كان له نشاط ملحوظ في المغرب وفي العالم العربي، وعادة ما يشارك في المنتديات والمؤتمرات في المشرق والمغرب وأسهم في انفتاح الدراسات الأدبية في المغرب على نظريات الحداثة في النقد الفرنسي على وجه الخصوص، كما نال جائزة الاستحقاق الثقافية والمغربية سنة 1998 . "[2]

ضف إلى ذلك جوائز أخرى نالها منها؛ جائزة المغرب للكتاب في صنف الدراسات الأدبية عن كتابه "فضاءات روائية " وجائزة مهرجان فاس المتوسطية، إضافة إلى جائزة كتارا للرواية العربية

1 حميد السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2015، ص647 .

2 المرجع نفسه، ص 647 .

أ- انتاجاته الأدبية

الدراسات والمؤلفات: *

-" ناقش أطروحة دكتورة بجامعة السوربون، سنة 1973 عن " محمد منذور وتنظير النقد العربي" تحت إشراف أندرية ميكيل.

- نشر كتاب عن فرانز فانون أو معركة الشعوب المتخلفة، مولود معمري ومحمد برادة، الدار البيضاء، 1963

- أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة، البيضاء، 1996

- الرواية ورهان التجديد، منشورات دبي الثقافية، 2011

- مثل صيف لن يتكرر، الدار البيضاء، 1999

القصة :*

- " المعطف البالي " صدرت بجريدة العلم المغربية،1957

- " سلخ الجلد " 1979

- " لغة الطفولة والحلم " قراءة في ذاكرة القصة القصيرة، 1986

الرواية: *

- " لعبة النسيان " 1987
- " حيوات متجاوزة " 2009
- " الضوء الهارب "1994
- " موت مختلف " 2010
- " امرأة النسيان " 2001 [1]

1https //ar wikipidia. org

إسهاماته في الترجمة :*

كما ساهم في ترجمت العديد من المؤلفات النقدية والأدبية، إلى لغات أجنبية منها " الخطاب الروائي مخائيل باختين، الدرجة الصفر للكاتب رولان بارط، حديث الجمل الطاهر بن جلون، ترجمة محمد برادة، الربيع وفصول أخرى للوكليزيو والرواية المغربية عبد الله الكبير الخطيبي"[1] وغيرها من المؤلفات الأخرى .

1 محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، مجلة دبي الثقافية، ط 1، مايو 2011 م، ص 175 .

2- ملخص الرواية:

تعد رواية " بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات " إحدى إبداعات الروائي محمد برادة الصادرة سنة 2014، والتي اختيرت ضمن 16 رواية دخلت في قائمة الجائزة العالمية للرواية العربية " جائزة البوكر العربية " عام 2015 م .

يتخذ برادة من القالب التاريخي وسيلة لاستحضار الأحداث التاريخية التي ميزت الرواية، والتي تنطلق من خلال البحث عن تاريخ المغرب الحديث بين فترة الحماية الفرنسية ونصف قرن من الاستقلال، يتولي عملية السرد الشاب " الراجي " خريج معهد التاريخ الذي يعاني من البطالة كأبناء جيله، ويخوض علاقات نسائية مع ثلاثة نساء رقية، سناء والصيدلانية مجهولة الاسم، إلى حين أن كلفه أحد المؤرخين" الأستاذ الرحماني " بإنجاز تحقيق أو استطلاع، يطرق فيه أبواب من لم يتكلموا بعد عن تلك الفترة الحافلة من تاريخ المغرب؛ عن طريق فكرة السرد المتزامن الذي يجعل الشخوص تجري وتتحدث في الآن نفسه، تنطلق أحداث الرواية في بدايتها من اللقاءات التي كان يجريها الراجي مع فئات متباينة من الناس الذين قبلوا أن يجيبوا على أسئلة المؤرخ الرحماني منهم مناضلين وسياسيين وأناس من عامة المجتمع، هذه الأسئلة التي تنطلق في محاولة الإيجابية والبحث في العوامل التي جعلت فترة مقاومة الاستعمار أفضل من واقع ما بعد الاستقلال والأسباب التي تبقي البلاد بعيدة عن تحقيق طموح أبنائها، وخفايا النكسات التي إصابة المواطنين مما أفقدهم الرغبة في الاهتمام بشؤون بلادهم، ينطلق الراجي على ضوء التجارب التي عاشها ووالأفكار التي استخلصها في مسيرة بحثه إلى استثمارها في كتابة رواية يحقق بها أمنيته ويجعلها وسيلة للاستطلاع والترفيه، يختار ثلاث تواريخ تحيل إلى ميلاد ثلاث شخصيات من أجيال متباينة، " توفيق الصادقي " المولود سنة 1931 المحامي المخضرم عايش الاستعمار من خلال مواكبته للأحداث التاريخية والأزمات التي حدثت آنذاك وفترة الاستقلال أيضا من حيث أنه أصبح نقيبا للمحامين بعد

أن أخذ مكان المحامي الفرنسي كلود، عاش في أسرة محافظة، إلا أن اخوه الذي اختار تنظيم يساريا مفضلا المنفى على العودة للمغرب، وابنته فدوى التي اختارت الدراسة في باريس وزواج من رجل نصراني أحدث نوع الانهيار في شخصيته ومعتقداته التي كان يحرص على ترسيخها لأحفاده فاختار العزلة والعيش مع زوجته في بيت أمه في سلا بعيدا عن ضوضاء الحياة، الشخصية الثانية يمثلها فالح الحمزاوي 1956 الذي تتلمذ على يد توفيق الصادقي في مكتب المحاماة، ميلاده يصادف جيل جديد يمثل مرحلة ما بعد الاستقلال، مرحلة تميزت باضطرابات وانقلابات عاشها فالح الحمزاوي في بداية مشواره، أولها القرار الذي مس مستقبل الطلبة بحذف مادة الفلسفة من برنامج قسم البكالوريا، مرورا بالثورات الطلابية الطالبة بتغير وتحسين الوضع الاجتماعي مما ساهم في اندفاع فالح للانخراط في الأحزاب السياسية بهدف تغير الأوضاع الاجتماعية والخروج من سلطة المخزن، ضف إلى ذلك علاقته بالمرأة لبنى المتحررة التي ترمز لمرحلة تخطت فيها المرأة التقاليد والأعراف وانفتاحه على الجنس جعله يشعر بالخديعة والتيه من خلال عيشه في واقع ممزق في مختلف جوانبه، أما جيل الشخصية الثالثة الدكتورة النفسية نبيهة سمعان 1956، لا يختلف عن جيل فالح، مثلت فيه نبيهة سمعان نموذج المرأة المتحررة، التي اختارت دراسة الطب النفسي في باريس والتحرر من سلطة العادات والتقاليد ساعيتا إلى الدفاع عن حقوق المرأة المغربية، ضف إلى ذلك تجربتها في الجنس والدراسة الطب النفسي بباريس ساعدها في اكتشاف رغبتها، مما دفعها لي فتح عيادة نفسية عند عودتها للمغرب، تجمع من خلالها نخبة من المثقفين لمعالجة قضايا الواقع والطفولة، وما خلفته الأحداث السياسية في حياتهم .

ليختم الراجي روايته بصوته وهو يطرح تساؤلات عن مسيرة الشخصيات الثلاث التي استثمر سيرها الذاتية كموضوع لروايته، وأين موقعه في الرواية كونه انتقل من

مساعد مؤرخ إلى روائي، مصاب بيأس وقنوط وحالة من الشك إزاء واقع عبر عن صراعات أجيال متعاقبة من التاريخ تعمه الضوضاء تبحث شخصياته عن السكات .

الفهرس

فهرس المحتويات

- إهداء 1

- إهداء 2

- كلمة شكر وعرفان

مقدمة ..... **أ - د**

المدخل ,,.....06-16

-1 مفهوم الهوية.....07-10

-2 تعريف التعدد اللغوي وأنواعه 11-13

-3 الازدواجية اللغوية.....14-16

الفصل الأول: التعدد اللغوي في الرواية وآلياته

المبحث الأول: التعدد اللغوي وحوارية باختين.....18-29

1- مبدأ التعدد اللغوي.....18-19

1-1 لغة.....18

-1-2 إصطلاح.....18-19

2-الرواية المتعددة الأصوات.....19-21

3-الحوارية عند باختين.....22-25

3-1-الحوار الداخلي المونولوج.....25-26

3-2-الحوار الخارجي الديالوجي.....27-29

المبحث الثاني: طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية.....30-40

1-التهجين.....30-31

1-1-التهجين اللإرادي (اللاقصدي).....31

1-2-التهجين الإرادي (القصدي).....32-33

2-الأسلبة.....33-35

2-1-التنويع.....35-36

2-2-المحاكات الساخرة.....36-39

3-الحوارات الخالصة.....39-40
المبحث الثالث: أشكال التعدد اللغوي.....41-51
1-اللغة الفصحى.....41-42
2-اللغة العامية.....43-45
3-الأجناس التعبيرية.....45-51
3-1-الأمثال الشعبية.....45-47
3-2-الأغنية الشعبية.....48-49
3-3-التراث المادي.....49-51
الفصل الثاني: طرائق إبداع صورة اللغة في رواية بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات
1-1-التهجين الغير قصدي.....53-54
1-2-التهجين القصدي.....54-57
1-2-1-المزج بين الفصحى والعامية.....54-55
1-2-2-اللغة الأجنبية.....55-56
1-2-3-التعليل الموضوعي المزعوم.....56-57
2-تعالق اللغات القائم على الحوار.....57-63
2-1-الأسلبة.....57-59
2-2-التنويع.....60-61
2-3-المحاكات الساخرة.....62-63
3-الحوارات الخالصة.....64-67
4-أقوال الشخصيات.....67-69
5-الأجناس المتخللة في الرواية.....70-80
5-1-الأمثال الشعبية.....70-72
5-2-الأغنية الشعبية.....72-75
5-3-التراث المادي.....76
5-4-الرسالة.....77-78

5-5-الفن والسينما.....78-80
6-التنضيد المهني للغة.....81-83
-**الخاتمة**.....85-86
-**قائمة المصادر والمراجع**.....88-92
-**الملاحق** 94-99
-**الفهرس**