الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل ، قطب تاسوست–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

الاستراتيجية البوليفونية في رواية : "سيدات الكثيب "

لـ: "البتول محجوب".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* وهيبة كردون

*رحيمة مرابط

إشراف الأستاذ:

د/ ليلى بوعكاز

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د/ فريدة دريدي	أستاذ محاضر (ب)	رئيساً
د / ليلى بوعكاز	أستاذ محاضر (أ)	مشرفاً ومقرراً
د/سهيلة بريوة	أستاذ مساعد (ب)	ممتحناً

الموسم الجامعي

2023–2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل ، قطب تاسوست–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

الاستراتيجية البوليفونية في رواية : "سيدات الكثيب "

لـ: "البتول محجوب".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* وهيبة كردون

*رحيمة مرابط

إشراف الأستاذ:

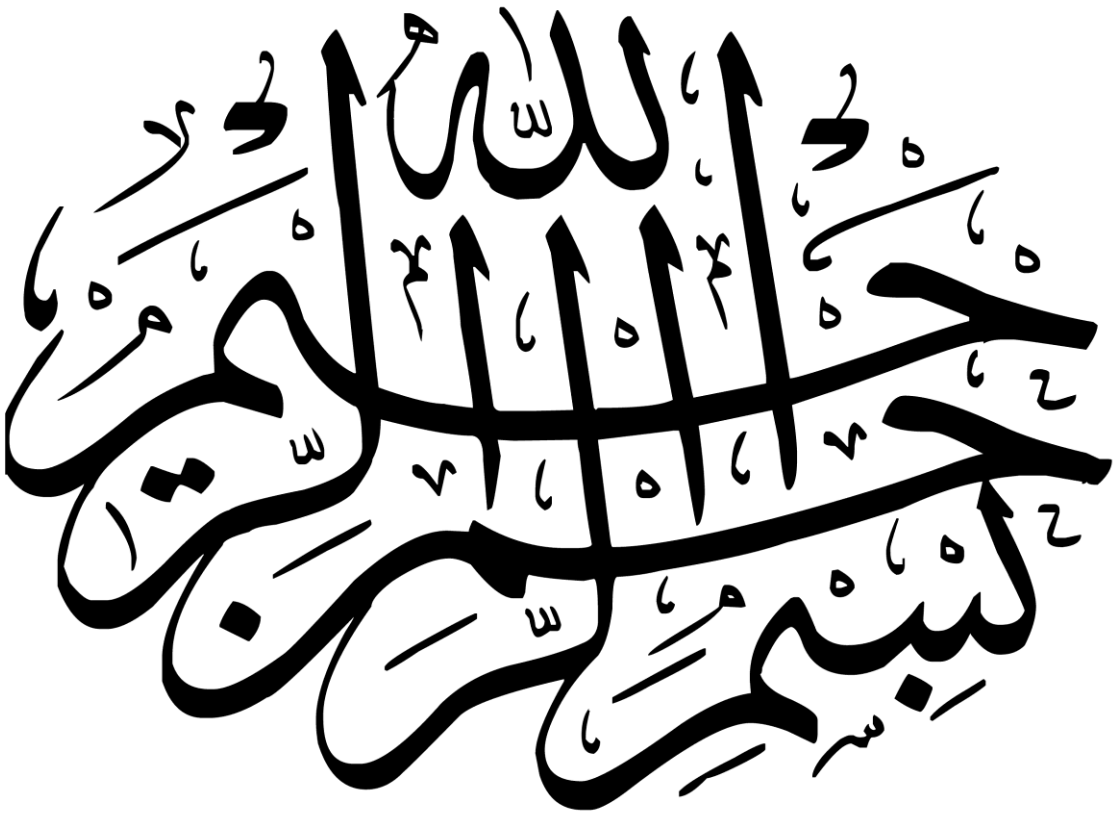
د/ ليلى بوعكاز

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د/ فريدة دريدي	أستاذ محاضر (ب)	رئيساً
د / ليلى بوعكاز	أستاذ محاضر (أ)	مشرفاً ومقرراً
د/سهيلة بريوة	أستاذ مساعد (أ)	ممتحناً

الموسم الجامعي

2022–2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

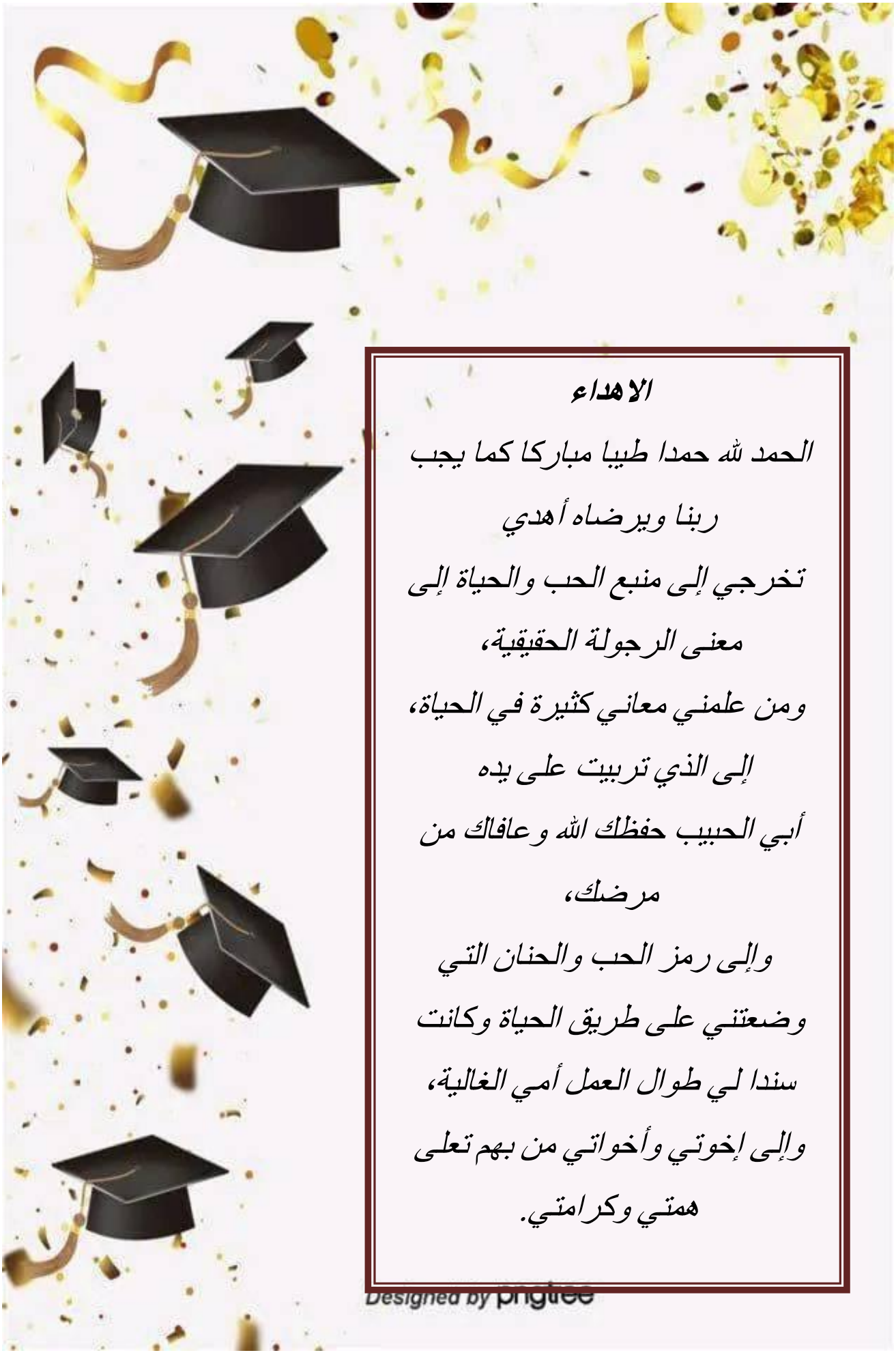
بسم الله الرّحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين "وإذا تأذّن رَبُّكم لئِن شكرتم لأَزيدَنَّكم ولئِن كَفَرْتُمْ إنَّ عذابِي لشديدُ" (سورة إبراهيم الأية07).

وكما قال رسول الله "ص" "من لايشكر الناس لايشكر الله"، فمن لا يشكر الناس على إحسانهم إليه فهو من جفائه لا يشكر الله.

يسعدني ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة "بوعكاز ليلى" التي أشرفت على هذا العمل، نجاز هذه المذكرة، وقدمت لي توجيهات ونصائح قيمة طيلة إ كما شجعتني وبعثت في نفسي روح العمل والاجتهاد فبارك الله فيها وأدامها منارة للعلم نستنير بنورها.

وأوجه شكري أيضا لأساتذتي الأفاضل الذين لم يبخلوا علينا ولا أنسى أيضاً أن أوجه شكري إلى صديقاتي اللاتي ساعدنني في البحث "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب" (سورة هود الأية 88).

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM



الاهداء

الحمد لله حمدا طيبا مباركا كما يجب ربنا ويرضاه أهدي

تخرجي إلى منبع الحب والحياة إلى معنى الرجولة الحقيقية،

ومن علمني معاني كثيرة في الحياة،

إلى الذي تربيت على يده

أبي الحبيب حفظك الله وعافاك من مرضك،

وإلى رمز الحب والحنان التي وضعتني على طريق الحياة وكانت سندا لي طوال العمل أمي الغالية،

وإلى إخوتي وأخواتي من بهم تعلى همتي وكرامتي.

Designed by pngtree

مقدمة

عرف الأدب العربي أجناس أدبية مختلفة فكان الشعر ديوان العرب في الجاهلية، كما كانت الخطابة من الأجناس الأدبية التي اشتهر بها العرب آنذاك، إضافة إلى المقامة والمقالة والرواية، هذه الأخيرة تعتبر من أهم الأشكال السردية التي ظهرت في الأدب، والتي تعالج قضايا مختلفة، منها قضايا الإنسان ومشكلاته ومنها الواقع أو التاريخ، فبذلك تعددت أنواعها فقد نجحت في إحتلال المقام الأول في المجال الأدبي بما تحمله من أهمية في تشويق القارئ للموضوع وتصوير أوضاع المجتمع ومحاكاتها، فهي مرآة عاكسة للمجتمع، فقد كانت الرواية تجعل الشخصيات داخل النص خادمة لإيديولوجية الكاتب يكن مع مرور الزمن تطور هذا الفن بظهور ما يسمى "بالرواية البوليفونية" أو الرواية "المتعددة الأصوات".

هذا النوع الروائي الحديث، يعتمد على تعدد الأصوات، الذي يخالف الرواية الكلاسيكية القائمة على الصوت الواحد، لذلك سميت بالرواية المونولوجية، ومع عشرينيات القرن الماضي، ظهرت المدرسة الشكلانية والمنهج البنيوي الذي يصب إهتمامه على النص.

وقد كانت الرواية التقليدية، تعتمد على المناهج النقدية القديمة التي يسيطر فيها الراوي على سرد الأحداث دون الشخصيات، فهذه المناهج تهتم بالكاتب أكثر.

أما الرواية البوليفونية فيتغلغل فيها الراوي مع الشخصيات، ويمنحهم الحرية في التعبير، مما يؤدي إلى تعدد الإيديولوجيا داخل النص.

إذ تعتبر نوعا أدبيا للرواية الحديثة الذي يفسر الواقع من عدة وجهات نظر مختلفة ومتابينة في الوقت ذاته.

وحسب ماوصلنا من الدارسين المتخصصين ،يتضح لنا أن "الروايةالبوليفونية" ظهرت مع ظهور مصطلح "البوليفونية" الذي جاء به "ميخائيل باختينMIKHAIL BAKHTINE" ونظر له من خلال تحليله لكتابات الفيلسوف الروسي "فيودور دوستويفسكيFIODOR Mikhailovitch Dostoevsky"، الذي إرتأى أن مصطلح البوليفونية قابل للتطبيق على الرواية.

وعليه فإن هذا الفن الحديث يعتمد على تعدد الأصوات، الشخصيات، الضمائر واللغات، كذلك تعدد الإيديولوجيا المختلفة من خلال حوار الشخصيات وطرحها لأفكار متباينة ومتناولها لمواضيع عديدة.

ومن خلال بحثنا هذا حاولنا معالجة مصطلح البوليفونية، والرواية البوليفونية كفن، وبعض المصطلاحات التي ترتبط بها، إد جاء موضوع هذا البحث بعنوان "الإستراتيجية البوليفونية في رواية سيدات الكثيب" "للبتول محجوب" الذي نحاول من خلاله تحليل رواية الكاتبة بعناصر وخصائص الرواية البوليفونية؛ التي تجسّدت وتعددت داخل النص، والعمل على بيان أثرها على تطور هذا الفن الحديث.

يهدف بحثنا هذا إلى التعرف أكثر على مصطلح البوليفونية، وعلى النوع الروائي الحديث الذي أسقط عليه هذا المصطلح، لتتخد منه الرواية طابعاً جديداً قائما على التعدد في المواقف والأفكار، من خلال عناصرها المتعددة التي وجدت في الرواية والتي هي موضوع دراستنا.

كما نرمي إلى معرفة هدف "البتول" من منحها الحرية للشخصيات الذي نتج عنه تباين المواقف والتعدد الإيديولوجي وتأثير الخطاب الواسع بين الشخصيات على الرواية البوليفونية، وكشف دور هذا التعدد وتأثيره على الرواية البوليفونية، وكيفية تحول لغتها من لغة عامة تتحدث بها إلى لغات تتخلل نصها.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع، شغفالإطلاعوإستكشاف موضوع جديد في الأدب العربي غير مجرى الرواية وكسر رتابتها القديمة، إضافة إلى إعجابنا بإبداعات "باختينBAKHTINE" الذي اهتم بالبوليفونية، وكذلك "دوستويفسكيDostoevsky" الذي خلق الرواية البوليفونية، كما أعجبنا بأعمال الروائية "البتول محجوب" التي جسدت البوليفونية في روايتها التي هي موضوع دراستنا، فتناولت فيها قضايا متعددة بداية بهبوب العاصفة على وطن الكثيب والغزو الذي أصاب أهلها باعتقال النسوة وبعض الرجال، والهجرة التي نتجت على غياب الأهل والظلم والمعاناة التي عاشها الناس.

وكأي بحث علمي لابد من وجود إشكالية نجيب عنها داخل متن هذا البحث، تحتوي على إشكالية رئيسة شاملة لموضوع الدراسة وتتجلى في:

كيف وظفت الكاتبة "البتول محجوب" العناصر البوليفونية في رواية "سيدات الكثيب"؟

ومنه تتفرع الأسئلة التالية:

- ما الجديد الذي أضافته الرواية البوليفونية للرواية الكلاسيكية؟
- ماهي أهم العناصر التي يرتكز عليها هذا النوع الروائي الجديد؟ وكيف أثرت عليه؟

وللإجابة على هذه الإشكالية إعتمدنا خطة منهجية، تقوم على مقدمة مدخل وفصل تطبيقي، حيث جمعنا فيهما بين المعلومات النظرية والتطبيق على الرواية، إذ تناولنا في المدخل الذي جاء بعنوان: ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم، تطرقنا فيه لمفاهيم حول البوليفونية والرواية البوليفونية ومقوماتها وعواملها، وكذلك مفاهيم حول الخطاب والنص وعلاقتهما بالرواية البوليفونية.

أما الفصل التطبيقي كان بعنوان: الاستراتيجية البوليفونية في رواية "سيدات الكثيب" "للبتول محجوب"، فقد حاولنا من خلاله أن نستخرج تجليات البوليفونية داخل رواية "البتول" من تعدد الأصوات والشخصيات واللغات كذلك الضمائر، إضافة إلى مفهوم الإيديولوجيا والزمن الروائي والخطاب وتأثيرهم على الرواية البوليفونية، أما الخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي الذي وظفناه للحديث عن البوليفونية كمصطلح وعن الرواية البوليفونية كفن حديث، كما اعتمدنا على آلية الوصف والتحليل لدراسة رواية "البتول محجوب" ودراسة تجليات البوليفونية فيها، لنعرف الإيديولوجيا المختلفة فيها والمواضيع المتجددة فيها.

ومن بين الدراسات السابقة لموضوع بحثنا هذا، نجد بعض الكتب التي إهتم مؤلفيها بالبوليفونية والرواية البوليفونية منها كتاب "شعرية دوستويفسكي" و"الخطاب الروائي" "ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE" ، وكذلك بعض مذكرات التخرج منها مذكرة بعنوان " تعدد الأصوات في قصيدة إيثاكا بلا سفن لـ: أم كلثوم زكري وعبد الرحيم بركات، وكذلك مذكرة أخرى بعنوان، "البوليفونية وسيمياء التكثيف في رواية رسائل إلى تافيت لميموني قويدر" لزوزو نصيرة، نبيلة تاوربريت، وبعض المجلات من بينها مجلة بعنوان"حوارية الأصوات السياسية في سبعة أيام في التحرير لهشام الخشن" الأسماء العايب، إضافة إلى مجلة أخرى بعنوان "حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات" لنجاة عرب.

وقد إستعنا في هذه الدراسة بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في عملية الدراسة والتحليل، وتبيين بعض العناصر والخصائص الخاصة بالبوليفونية وعلاقتها بالرواية البوليفونية بعد أن كانت غامضة مثل:

- رواية البتول محجوب "سيدات الكثيب".
- "ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE": "شعرية دوسويفسكي".

- "ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE": "الخطاب الرّوائي".
- "محمد بوعزة": "حوارية الخطاب الروائي".
- "حميد الحمداني": "النقد الروائي والإيديولوجيا".
- "محمد الحمداني": "النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي".
- "تزفيثان تودوروفTzvetanTodorov"، "ميخائيل باختينMIKHAILBAKHTINE": "المبدأ الحواري".

كما واجهنا كغيرنا من الباحثين عدة صعوبات لكننا واجهناها، وتغلبنا عنها أهمها:

- إتساع الموضوع في مقابل ضيق الوقت
- إفتقار مكتبة الجامعة للكتب التي تخدم موضوع بحثنا.

وفي الأخير نتقدم من هذا المقام بجزيل الشكر لله عز وجل، الذي يسر لنا الطريق لإنجاز هذا العمل، كما نشكر الأستاذة المشرفة (بوعكاز ليلى) على دعمها المتواصل، ونتمنى أن تزيد هذه المذكرة المكتبة الجامعية ولو الشيء البسيط.

مدخل:

ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم

تمهيد

1- مفهوم البوليفونية .
2- مفهوم الرواية البوليفونية.
3- مقومات الرواية البوليفونية.
4- عوامل ظهور الرواية البوليفونية
5- علاقة الخطاب والنص بالرواية البوليفونية

تعد البوليفونية مصطلح حديث النشأة، ظهر بداية عند الغرب مع "ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE" الذي اهتم به من خلال دراساته، لينتشر أكثر في العالم العربي، مع بعض الدارسين أمثال "حميد حميداني"، "محمد برادة"، حيث كانت الرواية التقليدية يسيطر فيها الراوي على نصه، على غرار الرواية البوليفونية التي يمنح فيهاالراوي الحرية للشخصيات، مما يؤدي إلى صراع إيديولوجي.

1- ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم:

1-1- مفهوم البوليفونية:

تعتبر البوليفونية من المصطلحات الجديدة، التي اختلف الدارسون في تعريفها، فمنهم من يرى أنها تعدد الأصوات، ومنهم من يؤكد أنها مزج للألحان داخل العمل الموسيقي.

أ- لغة:

تعني البوليفونية "Polyphonie" في القاموس الفرنسي "La Rousse""Polyphonie: متعدد الأصوات (غرام Polus، عديدة وصوت الهاتف) موس.1. الفن. أسلوب الكتابة الموسيقية المكون من عدة أجزاء (على وجه الخصوص، مع عدة أجزاء وتيرة متراكبة في نقطة مقابلة)، قطعة تغني بعدة أصوات.

في القرن الثاني عشر والحادي عشر كانت أعمال الملحنين من مدرسة Noterdame de ParisLéonin Pérotin هي أولى مظاهر الكتابة بالعديد من الأصوات لكنها لم تكن كذلك حتى القرن الرابع عشر، بحيث يتم تأكيد الحساسية الإنسجام والتي تستند إلى صوت جهير سيصبح دوره حاسما، نقلت إلى المجال الآلي (الشرود) في القرن الثامن عشر، سيكون جيه. إس. باخ أكثر ممثليها شهرة"[1].

يدل مصطلح البوليفونية في قاموس "La rousse" على تعدد الأصوات في العمل الموسيقي، كما تدلعلى امتزاج الأصوات، حيث كانت أعمال الملحنين هي بداية الكتابة البوليفونية (تعدد الأصوات).

كما ورد مصطلح البوليفونية في معجم"Dictionary of contemporary English"

[1]Le PETIT LAROUSSE ILLUSTRE, RUEDUMONTPARNASSE 75283 PARIS CEDEX06, www,larousse.Fs, P842.

"Polyphonic P/ PliFoni: نوع من الموسيقى يتم فيه غناء أو عزف نغمات أو نغمات مختلفة معا في نفس الوقت.

Polyphonic P/ PliFoniPa :/r'Fo.S-: صفة"[1].

تعددت تعاريف مصطلح البوليفونية فمنها ما يعني أنها تعدد الأصوات والألحان داخل القطعة الموسيقية ،ومنها مايعني الموسيقى في حد ذاتها من غناء وعزف.

ب- إصطلاحاً

تعددت التعاريف حول مصطلح البوليفونية.

البوليفونية وتعني تعدد الأصوات"La polyphonie": حيث أخذ باختين على عاتقه تشييد نظرية في الرواية وفي الطابع التفاعلي الإبداع والتواصل الإنساني بشكل عام، فإنه ركز النظر في الرواية على أساس أن هذا الجنس الأدبي هو : "التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما وأدبيا"[2].

عندما نظَّر "باختينBakhtine" الرواية البوليفونية وحاول إضفاء طابع جديد على الرواية البوليفونية والإبداع فيه، فقد ركّز النظر فيها على أساس أنها تعدد اللغات والأصوات والشخصيات وحتى الضمائر داخل النص الروائي.

اهتمام "باختينBAKHTINE" بالخطاب الروائي في التاريخ الأوروبي جعله يقف على طبيعة مقارنة الشعريين التقليديين لهذا الفن، والتي وجدها حصرت من الجانب الإديولوجي فحسب، ما جعله يسميها بالمقاربات التجريدية، ويظهر ذلك في قوله: "ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة أيديولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط...مقابل هذه النظرية الأيديولوجية المجردة بدأ الإهتمام يتصاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النشر وبالقضايا التقنية للرواية والقصة، ... لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واضح لقضايا أسلوبية الرواية، طرح ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية". [3]

---

[1]Longman. Dictionary of contemporary English (The living Dictionary). Person Longman Nowwithe the Longman writingAssisstant P1267.

[2]نجاة عرب، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد 31، سبتمبر، 2012، ص 88.

[3]المرجع نفسه، ص 88.

يركز "باختينBAKHTINE" في اهتماماته على تحليل الخطاب الروائي في الرواية البوليفونية، فكان هذا النوع محط اهتمام الدارسين والروائيين وتقويم اجتماعي، فمع مرور الزمن زاد الاهتمام أكثر فأكثر بقضايا النثر وخاصة الرواية.

إذ: "يقصد بالبوليفونية"Polyphonie/ Pliphony " لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد".[1]

البوليفونية مصطلح يعني تنوع الآراء والأفكار وكذلك الشخصيات فتعدد الأصوات من تعدد الشخصيات داخل النص الروائي.

كما تناول "دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau" في كتابه "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"مصطلح تعدد الأصوات: "إن إشكالية تعدد الأصوات تدحض وحدة الذات الناطقة وندرج إذن في إشكالية أوسع هي إشكالية اللاتجانسالخطابي، وقد طرحت من قبل "باختين" في أعماله حول الأدب لتوصيف هذه الآثار، من ذلك مثلا روايات دوستويفسكي (باختين 1970) حيث يعبّر العديد من الأصوات الأخرى، غير أنها استغلت من قبل السانيين، لاسيما ديكرو، للإبانة عن الحالات المتعددة"[2].

كما نجد ميخائيل "باختين Bakhtine" يتحدث عن مصطلح البوليفونية في كتابه شعرية "دوستويفسكي ": " مما يسترعي النظر أن أعمال "دوستويفسكي "لا تشتمل أبدا على آراء معزولة بذاتها، ولا على وضعيات وصيغ من نمط المواعظ، والحكم والأقوال المأثورة إلخ، التي بإمكانها أن تحافظ على دلالتها المعنوية المفتقرة إلى الخصوصية الفردية في حالة إخراجها من سياق النص وفصلها عن الأصوات"[3].

بمعنى أن مصطلح البوليفونية جاء بداية مع أعمال "دوستويفسكيDostoevsky"

---

[1] حمداوي جميل، البوليفونية في الأدب والنقد انظر إلى الموقع الالكتروني : شبكة الألوكة، www.alukah.net، تاريخ الاطلاع 2023/03/06، الساعة: 16:37، .

[2] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص98.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد)، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص137.

أما في معجم السرديات "محمد القاضي" نجد مصطلح التعدد الصوتي" حيث يقول: "إن مصطلح تعدد الصوتي استعارة استعملها دارسو الكلام، وقد أخذوها من مجال الموسيقى، حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات (أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد"[1].

أي أن مصطلح التعدد الصوتي (البوليفونية) يعد استعارة استخدمها الدارسون، إذ استخرجوها من ميدان الموسيقى، حيث توحي لنا انسجام الأصوات داخل النغم الموسيقي.

وفي المعجم ذاته يقول "محمد القاضي": "وأول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان في دراسة "باختينBakhtine" 1929 للملافيظ الروائية لدى "دوستويفسكي "، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي هو الحوارية، ومن أهم ما يعنيه هذا المصطلح هو أن أي قول يقال يشتمل على أصوات وآراء منسوبة إلى آخرين غير الذي قال القول، ولذلك فالقائل في نطاق الكلام لا يكون مصدرا ثابتا للمعنى القائم في قوله، وإنما قدرهُ أن يكون قائلا مشاركا يسهم في عملية اجتماعية لإعادة بناء قارة للدلالة من خلال عدد لا ينتهي من الخطابات"[2].

إذا فمصطلح "تعدد الأصوات ظهر أولا مع دراسات"باختينBakhtine"وأعطى مصطلحا آخر مرادفا له يتمثل في الحوارية، الذي يعني وجود أصوات متعددة داخل النص الروائي، ولذلك فالسارد يصبح لا يقول الكلام وحده فقط بل تشاركه الشخصيات في ابراز آرائها ومواقفها المختلفة؛ ويعني كذلك مصطلح "البوليفونية" تعدد الأصوات من الموسيقى، حيث ينظر "باختين" إليه بأنه: "المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى"[3]؛ إن البوليفونية هي تشابك وامتزاج الألحان والأصوات داخل الموسيقى.

كما نجد "باختينBakhtine" يقول من جهة أخرى: "ويذهب باختين إلى أن ما يظن أنه من قبيل الخطاب ذي النزعة الذاتية الخالصة ليس إلا خطابا مستنبطا لخطابات خارجية أخرى، وهو يرى ظاهرة الحوارية في طرق مختلفة من قبيل طريقة التناص وطريقة التعدد اللغوي (Plurilingusime) وطريقة الخطابات المنقولة وغيرها"[4].

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1 ، لبنان، 2010، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 59.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 101.

بمعنى أن الخطاب عند باختين هو خطاب مستمد من خطابات أخرى خارجية، كما يرى أن الحوارية (البوليفونية) هي ظاهرة شاملة لمختلف الطرق من طريقة التعدد اللغوي وطريقة التناص والخطاب المقتبس.

كما يرى "محمد القاضي" من جهة أخرى: "والتعدد الصوتي عند باختين، ليس تعدد أصوات جوفاء كما عند البنيوينوالشكلانيين، بل هو تعدد الأصوات مشحونة بإيديولوجية مختلفة، ومنطلق باختين في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة، وكل صوت يتميز بصورة إيديولوجية مخصوصة، فقد يتكلم الراوي كلاما رصينا هو صدى لكلام الفيلسوف، وقد يتكلم بصوت رجل القضاء يكون نازعا إلى البحث عن التوازنات، وقد ينطق بكلام الأستاذ أو بكلام الموظف"[1].

إذن التعدد الصوتي عند "باختينBakhtine" ليس أصوات داخلية مثلما نراه عند الشكلانيين والبنيويين، وإنما هو أصوات تتعدد محملة بالكثير من الإيديولوجيات المتنوعة، ومبدأ "باختينBakhtine" ونقطة بدايته الفكرية في ذلك هي أن الرواية في حاجة إلى روائيين ينقلون موضوع الإيديولوجيا إلى الرواية، فكل قول للمتكلم يحمل أصوات متعددة بصورة مختلفة عن أصوات الآخرين وقد يكون كلام الراوي مرآة عاكسة لكلام الفيلسوف، وقد يكون كلام الراوي هادفا إلى البحث عن التوازنات، كما قد يتكلم بكلام الأستاذ أو الموظف.

وفي موضع آخر تحدث "محمد القاضي": " وقد استعمل "ديكروDucrot" 1984 مصطلح تعدد صوتي موازيا لمفهوم المصطلح السابق ومطوِّراً إياه وهو ينطلق من منطلق باختين أي نفي أحادية الصوت في القول وقوام المصطلح لدى "ديكرو" تعدد الأصوات ووجهات النظر في الملفوظ الواحد أي أن يحضر صوتان أو أكثر في القول الواحد. وهو ما نجده في كل الأقوال المنقولة. فالخطاب المنقول متعدد الأصوات من ناحية أنه يرجع حصول إلى وقوع حدثين خطابيين مختلفين: خطاب الآخر المحمول (المنقول) وخطاب القائل الناقل الذي يدمج قول الآخر في نطاق خطابي يختلف عن النطاق الخطابي السابق"[2].

بمعنى أن "ديكروDucrot" استخدم مصطلح التعدد الصوت في مقابلة مع مفهوم المصطلح السابق، إذ ينطلق في ذلك من مبدأ باختين الذي يقر بتعدد الصوت داخل القول فنجد عدة أصوات داخل الخطاب.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص102.

يتضح من خلال هذا أن البوليفونية قد أتت لمعرفة الهدف الذي ترمي إليه ولمعرفة المسار الذي تتوجه إليه الرواية، إذ تعتبر تمهيد وإرهاص لنوع وأسلوب جديد من الفن الروائي فالبوليفونية تقوم على الفكرةوالصوت المحض.

2- مفهوم الرواية البوليفونية:

2-1- الرواية البوليفونية:

كانت الرواية الكلاسيكية ذات البناء الفني التقليدي تركز على الكاتب والمرجعيات التي جعلت من اللغة مرآة عاكسة لحياته وتعبيرا عن إيديولوجيته، وفي عشرينات القرن الماضي ظهرت مدرسة الشكلانيين الروس التي تعتمد على المنهج البنيوي الذي غير المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية، فأصبحت الرواية تهتم بالنص الروائي بعدما كانت تهتم بالقارئ، وفي ظل هذه الأوضاع ظهر ما يسمى بـ"الرواية البوليفونية".

يرى "باختينBakhtine"أن:" الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقيCounterpoint"[1].

تتضّح الرواية البوليفونية حسب " باختينBakhtine" عى أنها تتعدد فيها الأصوات بتعدد الشخصيات، فيطغى عليها الحوار والمناقشة، وتتولد بين عناصر الرواية علاقة وطيدة فتتلاحم عناصر الرواية، مثلما تمتزج الألحان في الموسيقى، فبتعدد الشخصيات والأصوات تتسع الرواية البوليفونية وتأخذ مواضيع عديدة ومشوقة بسبب تعدد الأفكار والآراء من طرف الشخصيات، مما يؤدي إلى تطور الرواية وخروجها من الطابع التقليدي فتجدد، فحرية الشخصيات وعلاقة الحوار القائمة بينهم تؤدي إلى ظهور رواية ذات مواضيع وأفكار جديدة مخالفة للقديم.

كما نجد "باختينBakhtine" في موضع آخر يقول: " مما يسترعي النظر أن أعمال "دوستويفسكيDostoevsky" لا تشمل أبدا على آراء معزولة بذاتها ولا على وضعيات وصيغ من نمط المواعظ والحكم والأقوال المأثورة إلخ، التي بإمكانها أن تحافظ على دلالتها المعنوية المفتقرة إلى الخصوصية الفردية حتى في حالة إخراجها من سياق النص وفصلها عن الأصوات"[2].

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

بمعنى أن أعمال "دوستويفسكيDostoevsky" حسب رأي "باختين Bakhtine" لا تميل إلى الحكمة والموعظة وأقوال الدارسين والباحثين أي خرجت عن إطار النص فلم يستعن بالدراسات السابقة في فهم الحقائق.

وقد "جاءت اهتمامات "باختينBakhtine"تتجه إلى دراسة الخطاب الروائي، فقد حظيت أعمال "دوستويفسكيDostoevsky" الروائية باهتمامات خاصة من قبله، فصادفت تلك الأعمال هوى في نفسه، لما وجدها تتميز بالطابع الحواري الذي يظهر في شكل تعدد الأصوات واللغات والخطابات التي تتداخل وتتحاور فيما بينها بشكل متكافئ ومتعادل بدون تمييز صوت على آخر أو تفضيل وعي على آخر"[1].

بمعنى أن "باختينBakhtine"كان مهتما بتحليل الخطاب داخل الرواية البوليفونية، فقد اهتم بأعمال "دوستويفسكيDostoevsky"، فأعجب بها بعد أن وجدها تنفرد بخاصية الحوار بين الشخصيات، ويتجلى ذلك في تعدد الأصوات والشخصيات واللغات وكذلك الضمائر، فتتكامل كل هذه العناصر المتعددة داخل الرواية البوليفونية دون زيادة عنصر على آخر.

كما نجد:"صوت السارد (الكاتب) لا يهيمن على باقي الأصوات التي تظل مستقلة بذاتها لما تجده من حرية في التعبير عن رؤاها، بأساليب تمايز أسلوب الكاتب، والذي يدل عليه هو الأسلوب المباشر المجسد في تقنية الحوار، بهذا يكون "دوستويفسكي " باعتراف باختين قد ابتدع الرواية البوليفونية Leroma polyphoniqueوغير على نحو حاسم الإمكانات التعبيرية لهذا الشكل الأدبي، بعد أن كانت الرواية قبل "دوستويفسكي "مونولوجية بحتة، يسيطر عليها خطاب وحيد مهيمن يتحكم في توجه خطابات أبطال الرواية، وتحدد نتائج القضاياالسردية قبليا لفائدة تحيزات فكرية وإيديولوجية بعينها"[2].

من خلال هذا نرى أن السارد عندما يتحدث داخل الرواية عن الأحداث فإن صوته يتداخل مع أصوات الشخصيات في الرواية، لأن الشخصيات لها كل حرية في التعبير عن مواقفها وآرائها حول أحداث الرواية، فتتعدد الشخصيات والأحداث داخل الرواية المتعددة الأصوات، فتختلف الأساليب بين الشخصيات، فمنها ما هو مباشر ومنها ما هو غير مباشر، فيخلق جوا حواريا، وبهذا خلق "دوستويفسكيDostoevsky" نوعا روائيا جديدا خرج به عنالتعابير السابقة في هذا الجنس، إذ خرجت الرواية من خطاب واحد إلى خطابات عديدة وهو ما يسمى بالرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات.

---

[1] ينظر: نجاة عرب، حوارية باختين– دراسة في المرجعيات والمفردات، المرجع السابق ، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

ونصل إلى أن "دوستويفسكيDostoevsky" هو المؤسس والمبدع الأول للرواية البوليفونية، فنرى تطوراً ملحوظا، فقد اطلع على الآداب الأخرى وبحث فيها ما جعلها تعد ارهاصات أولية ساهمت في تطور الرواية البوليفونية بصفة خاصة والرواية الأوروبية بصفة عامة، ما جعل "دوستويفسكيDostoevsky" محبوبافي قلب "باختينBakhtine" لتميزه بفكره وموهبته وبراعته في التعبير والأداء.

وقد جاء: "باختين بمقولاته حول حوارية النص الروائي انطلق من كون الصوت الواحد المفرد يستطيع أن يحمل نفسه مسموعا فقط حيث يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل وهذا عندما يتعلق الامر بالأدب بل فيما يخص كل خطاب"[1].

بمعنى أن الجمال يكمن في التعبير عن الأشياء بالأدببمختلف أجناسه وأصنافه في النصوص الروائية، حيث يمكن أن يمتزج الأدب، عبارة عن ألفاظ أو أشعار في الواقع والخيال يقودنا إلى رؤية مشوقة يؤدي إلى خطابات متعددة لأن الرواية البوليفونية ليس فقط تعدد الأصوات بل تعدد الخطابات في الخطاب الواحد، وكأن الشخص يتقمص شخصيات متعددة مرة يقلد صوت من عدة أصوات، الصوت الواحد يستطيع أن يجعل نفسه مسموعا مثل المسرحي وما ينطبق على المجتمع من حوارات ثقافية متداخلة فيما بينها، تؤدي بالشخصيات إلى جدالات ثقافية لتعدد الأفكار واختلاف الثقافات، تصل إلى آفاق واسعة ولأن الاختلاف رحمة فالرواية البوليفونيةتفسح المجال لطرح الأفكار واختلاف الآراء بطريقة حضارية ممنهجة ، ولهذا فالحوار في الرواية هو حوار من نوع خاص.

فالرواية البوليفونية تنتمي إلى المنثور من الكلام " فالرواية نص مشابه للواقع مترابطة معه بل صورة لغوية عنه مشكلة من ملفوظات تتحدد هذه الملفوظات من سياقات وخصائص ومظاهر "ومن أهم مظاهر التلفظ أو على الأقل المظهر الأمثر استعمالا هو حوارتيةDiaglogism أو ذلك البعد التناصيInterextul مع الخطابات السابقة"[2]؛أي أن الرواية هي كشف وتعرية الحقائق الواقعية بصورة قابلة للفهم وكأنها معان مطروحة في الطريق للقارئ المحب للمطالعة ليكتشف حقائق وجوده وكأن الرواية ملفوظ مكتوب وواقع معاش مشكل أدباَ وواقعاَ.

كما نجد "تفاعل الرواية وانقدامها على الخطابات المختلفة وتفاعلها معها يجعل منها فسيفساء خلاقة تبحث على طرح الأسئلة والإجابة عنها، وتضع القارئ في رهان البحث عن المعنى دون هاجس البحث عن الحقيقة التي

[1] أسماء العايب، حياة أم السعد، حوارية الأصوات السياسية في رواية سبعة أيام في التحرير لهشام الخشن، مجلة اللغة العربية، ع3، 2022، ص480.
[2] المرجع نفسه، ص480.

تصير في خضم كل تلك التفاعلات أمرا غير محتمل، لأن الدلالات تتعدد بتعدد الأصوات والخطابات فالرواية بذلك تضج خطابات الآخرين المحورة والمنقولة في أساليب متنوعة... متعددة أسلوبيا وصوتيا"[1].

بمعنى أن للقيد وعدم الحرية في طرح الأفكار يؤدي بنا إلى تأزمات فكرية وتعليمية تأخذ من الجد هزلا وأما الرواية المفتوحة الآفاق المنفتحة على العصر، فهي تعالج ظواهر اجتماعية ومشكلات انسانية قد تعيد التاريخ بشكل مبسط للقراءة وكأن الرواية لديها أسلوب شيق يقرأ التاريخ مثلا على حقيقته دون أن يشعر، لهذا فالرواية واعتمادها على الخطابات المختلفة معها يجعلها فسيفساء والأمر هو الموضوع المطروح أو الذي بصدد النقاش لتطرح تساؤلات وتقدم حلول وإجابات وهذا ما تجب عليه الرواية البوليفونية.

فالرواية البوليفونية ذات لغة تعتبر عند "باختين":"كائن حي يولد في كل مرة بشكل مختلف عن الذي سبقه وكل النصوص سواء كانت شفهية أو مكتوبة فهي ذات علاقات سابقة ولاحقة بغيرها من الملفوظات، وهي إجابة عن سؤال ما يولد سؤالا آخر"[2].

بمعنى أن الإنسان كائن حي ينتج العمل الإبداعي الرواية وهذه الأخيرة من روي يروي روايةً حديثاَ شخصياً أو مكتوبا لديها خلفيات ومرجعيات سابقة أخرى لاحقة بغيرها من الملفوظات تطرح موضوع أو تحاول الإجابة عليها بكلمات منسجمة مع بعضها تؤدي ملفوظ أو خطاب ذو فكر إيديولوجي منتمي إلى جماعة معينة تطرح افكارها بصيغ مختلفة تقود إلى طرح تساؤلات سؤال يولد سؤال آخر وهكذا في الكتابات الأدبية وتحليل الخطاب وما إلى ذلك.

أما "جوليا كريستيفاJulia Kristiva" فتنظر للرواية البوليفونية على أنها: "النص المتعدد الصوت (Polyphonique) ليس لو إيديولوجبة خاصة، لأنه ليس له موضوع إيديولوجي، إنه بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها أثناء المواجهة"[3].

بمعنى أن الرواية المتعددة الأصوات تتعدد بتعدد الشخصيات، فالرواية البوليفونية تفسح المجال للكاتب والأدبي بطرح أفكاره بطريقة غير منتهية بكل حرية فالرواية البوليفونية مجال واسع لتعدد الأفكار فعلى حد قول "جوليا

[1] أسماء العايب، حياة أم السعد، حوارية الأصوات السياسية في رواية سبعة أيام في التحرير لهشام الخشن، المرجع السابق، ص 481.
[2] المرجع نفسه، ص 481.
[3] حميد الحمداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص82.

كريستيفا Julia Kristiva" أن الرواية البوليفونية ليس لها أفكار ومعتقدات، فهي حيادية الفكر مما أدى إلى صراعات أيديولوجية داخل نص الرواية البوليفونية.

ونجد "باختينBakhtine" يرجع ظهور الرواية البوليفونية إلى الواقع المادي، فيرى أن بداياتها كانت مع ظهور الرأسمالية من حيث الزمن، وإلى روسيا من حيث المكان، حيث يقول:" فإن الرواية المتعددة الأصوات بإمكانها ان تتحقق فقط في العصر الرأسمالي بالإضافة إلى ذلك فإن التربة الأنسب لها كانت في روسيا بالضبط، حيث ظهرت الرأسمالية بطريقة مفجعة تقريباً وأدركت الفئات والعوالم المتنوعة قبل أن يطرأ عليها أي تغيير، ودون أن تضعف كما حدث في الغرب من طبيعة تفردها الذاتي من خلال الحلول التدريجي للنظام الرأسمالي"[1].

يرمي القول أعلاه إلى أن الرواية البوليفونية ظهرت في الغرب مع كتاب وروائيين متزامنة مع النظام الرأسمالي الذي قدم حلول للصراعات الإيديولوجية بتقديم حرية الرأي من خلال طرح الأفكار والمعتقدات وهذا شيء طبيعي.

3- مقومات الرواية البوليفونية

3-1- تعدد الشخصيات

لقد توصلت الدراسات النقدية المعاصرة إلى أن هناك شخصيات في الرواية تعتبر مجرد شخصيات داخلها إلا أن هذا النوع الروائي الجديد أصبح ذا فعالية حرة غير مقيدة، وصوت مسموع وفصل الكاتب عن الرواية وشخصياتها.

يقول "باختينBakhtine": "إن خصوصية دوستويفسكي لا تكمن في كونه أعلن منولوجيا عن قيمة الشخصية (فقد فعل ذلك روائيون آخرون) بل في كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يعرضها أيضا بوصفها شخصية أخرى شخصية غيرية (تخص الغير) دون أن يسبغ عليها جوا من الغنائية، دون أن يمزج صوته معها،كذلك دون أن ينحدر بها على مستوى الواقع النفساني المحدد"[2].

بمعنى: أن "دوستويفسكيDostoevsky"مبدع استطاع أن يحدد ويضيف للرواية البوليفونية لمسة عصرية بما يخدم الموضوع وبما ينسجم مع الخطاب.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي، المرجع السابق، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

فماهية وجوهر التعدد الذي يحدث في النصوص البوليفونية المتعددة الأصوات لا يمكن في تعدد الشخصيات واختلافها وإنما يقع على المستوى الذهني لها في وعيها وخصوصية اضطلاعها ، يقول "باختينBakhtine":" ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط"[1]؛ بمعنى: لا يدل تعدد الشخصيات والنهايات في العالم الموضوعي الواحد وفي ظل ما يفكر به المؤلف والكاتب هو ما يجري تطويره في أعمال دوسويفسكي بل ما تفرضه الشخصيات من أشكال وعي متساوية.

من طرح السؤال إلى الجواب من يكون؟

يقول ""باختينBakhtine"" : " إننا نرى أمامنا لا الشخص الذي هو عليه بل الكيفية التي يعد بها ذاتها، إن رؤيانا الفنية تجد نفسها وجها لوجه لا أمام واقع البطل بل وبها لوجه أمام الوظيفة الخالصة لوعي هذا الواقع من قبل البطل نفسه"[2]؛ بمعنى أن الشخصية لديها وعي ولديها فكر إيديولوجي مخصص ومحدد لهذه الشخصية يقول "باختينBakhtine".

ويقول أيضا: "إن صورة البطل ترتبط ارتباطا محكما بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها، إننا نرى البطل في الفكرة من خلالها ونرى الفكرة في البطل من خلاله"[3]؛ بمعنى أن الصورة تعبر عن إيديولوجية البطل او الراوي في الرواية البوليفونية.

كما نرى "باختينBakhtine" يقول: "وإنما "إنسان الفكرة" وهو ذلك الإمتزاج التام والتلاحم بين الشخصية الأيديولوجية التي تحملها (في رأيهم) كما لا يمكن بناء شخصية مفرغة من الأيديولوجيا وإنسان الفكرة هو "الإنسان داخل الإنسان" غير المنجز وغير المتنقد"[4].

وهذا ما يفسح المجال لتعدد القراءات ومجالا للتأويل والقارئ هو من يمكن له أن يحدد ويقرأ ويميز هذه القراءات المتعددة في ظل الانفتاح هذا ما يقوله "باختينBakhtine".

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي، المرجع السابق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

[4] المرجع نفسه، ص 122.

ونستنتج أن الرواية البوليفونية لا تعبر عن وجهة نظر وتوجه على طول النص لديها وعي واديولوجيات محددة تختلف عن الرواية الفنية.

3-2- تعدد أنماط الوعيConsiece

يعتبر "باختينBakhtine" الوعي من أهم المعالم التي تتأسس عليها عدة مفاهيم وقراءات، حيث ينتبه الذهن في منطقة من مناطقه إلى ما قبل الوعي ويمر بمراحل في ذهنه وهي مستويات إلى غاية اعلى مستوى الذهن فتشمله.

يقول "باختينBakhtine": " ويدل الوعي على منطقة الإنتباه الذهني التي يبتدئ من منطقة ما قبل الوعي وتمر بمؤسسات الذهن وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين"[1]؛ بمعنى أن العقل يمر بمرحلة ما قبل الوعي والإدراك إلى مرحلة الوعي عبر مستويات التفكير، أما الوعي الدي يتحدث عنه باختين هو نوعان: وعي الشخصية الروائية، ووعي المؤلف، ووعي الشخصية أيضا.

حيث يقول "باختينBakhtine": " إن الوعي الذاتي بوصفه فكرة فنية أساسية مهيمنة Pomianat في بناء البطل"[2]؛ أي أن "باختينBakhtine" يرى أنه وعي فردي ذاتي "في التعريف الموضوعي الوحيد الممكن للوعي تعريف ذو طبيعة اجتماعية"[3]؛ بمعنى أن الفرد لديه وعي ذاتي يحدد طبيعة المجتمع بصفة عامة والفرد بصفة خاصة، حيث لا تكمن القيمة الفنية فيه بمفرده وإنما تكمن في تعدده، ويكون على مستوى النص، و"باختينBakhtine" يشرط أولا وجود تنوع أنماط الوعي، وثانيا قيام علاقات حوارية بينها، " فحينما يبدأ الوعي يبدأ –بالنسبة إليه– الحوار"،[4] فوجود انماط وعي متعددة في الرواية دون نشوء علاقات حوارية فيما بينها لا يقض بوجود البوليفونية، ويقصد "باختينBakhtine" بالحوارية في هذا الموضع التأثير المتبادل والتفاعل والتشابك والتلاقي بين أنماط الوعي المتعددة، ويعطى مثلا بروايةتولستري "ثلاث ميتات"،[5] حيث نجد ثلاث منظورات مختلفة لكن يغيب التفاعل والتشارك والتمازج والتلاقي بين أنماط الوعي المختلفة والمتعددة.

---

[1] روبرث هنغري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، ص 23.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي، المرجع السابق، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

[5] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي، المرجع السابق، ص99.

ومن جهة أخرى يقول "باختينBakhtine" في الكتاب ذاته:" المهم بالنسبة لدوستويفسكي لا من يكون بطله في العالم بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها"[1]؛ أي أن المهم لدى "دوستويفسكيDostoevsky" يكمن في أهمية الشخصية في العالم وأهميته بالنسبة للبطل وما يكونه البطل لذاته.

وفي موضع آخر يقول "باختينBakhtine": "فالمؤلف يقص كل بنية روايته لا حول البطل، بل مع البطل"[2]، بمعنى أن الراوي في الرواية عند سرده الأحداث تتداخل آراء الشخصية مع آراء المؤلف، وفي هذا الصدد ذهب "حميد الحمداني" إلى المقصود نفسه من خلال قوله: "إن صوت الكاتب في الواقع (إوإيديولوجيته) يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"[3]؛ بمعنى أن وجهة نظر المؤلف تكون ضمن الأصوات المختلفة المتناقضة منذ لحظة سرد أحداث الرواية، لكن جل هذه الأصوات تتضح أنها تملك قيمة موحدة، فيجد صعوبة في بيان موقف المؤلف الذي ينسى رأيه الحيادي.

حظي تعدد أنماط الوعي بمجموعة من الآراء، حيث نجد من بين هذه الأفكار ما يذهب إليه"باختينBakhtine" : "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي"[4]؛ بمعنى أن كاتب الرواية البوليفونية ملزم بعدم تنازله عن أخلاقه ومبادئه ووعيه الفكري، مع توسعه وانغماسه إلى أبعد الحدود وأبعد نقطة في تكوين وعيه.

3-3- التعدد الإيديولوجي

تتعدد الإيديولوجيا داخل الرواية البوليفونية، فتختلف المواقف والآراء ويحدث صراع فكري بين الشخصيات، ونجد "باختينBakhtine" يبحث عن الإيديولوجيا في أعمال دوستويفسكي ويبحث عنها كوسيلة وليست غاية.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي، المرجع السابق، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] حميد الحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، المرجع السابق، ص 36.

[4] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي،المرجع السابق، ص 97.

كما يرى "باختينBakhtine" أن العلاقة بين الإيديولوجيا والبنية الاجتماعية والاقتصادية في علاقة ترابط قائلًا: ‹‹وفي هذه الحالة لاتبقى الإيديولوجيا مجرد نتيجة، ولكنها تصبح مندمجة، في كل منفعل مع البنية التحتية››[1]؛ أي أن الإيديولوجيا تنسجم مع البنية التحتية وليست مجرد نتيجة، ويذهب "باختينBakhtine" في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" إلى القول : " فالكلمة الظاهرة الإيديولوجية الأمثل"[2]؛ فهو يؤكد على الإلتحام بين الكلمة والإيديولوجيا.

وحسب "باختينBakhtine" تتطور الفكرة الإنسانية وفي ذلك يتحدث "باختينBakhtine": " إن الفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقية، وذلك فقط عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري، أعني في وعي غيري معبر عنه بالكلمة"[3].

إذن فالفكرة تفقد قيمتها إذا عزلت عن الوعي الذاتي للشخصية، فهي تبلغ مقصدها الموجه إليه وتندمج مع الأفكار الأخرى.

وبما أن الفكرة ترتبط بالشخصية وتؤثر في الأفكار الأخرى فإن كل شخصية تعبر عن أيديولوجيتها، ونرى "باختينBakhtine" يؤكد أن لكل شخصية إيديولوجيا خاصة: "ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها".[4]

لكل شخصية تقدم رأيها وموقفها تؤثر في الرأي الآخر مما يؤدي إلى صراع يعرف بالصراع الإيديولوجي.

إذن تتميز الإيديولوجيا في الرواية البوليفونية بأنها تتعدد وتتنوع بين الشخصيات في النص الروائي، حدوث صراع وتأثير وتأثر بين الشخصيات في مواقف والأفكار، ترتبط الإيديولوجيا بالفكرة لدى الشخصية الروائية فالإيديولوجيا تتجلى على مستوى الخطاب.

3-4-التعدد اللغوي (Plurilinguisme):

تتعدد اللغات داخل الرواية البوليفونية، وذلك من خلال تعدد الشخصيات فتخلق من شخصية لأخرى، فنجد مثلا اللغة العربية والعامية داخل النص الروائي حيث يقول"حميد الحمداني":"بل هو يبحث عن أسالب

---

[1] حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، المرجع السابق، ص75.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكي، المرجع السابق، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

[4] المرجع نفسه، ص133.

جاهزة في الواقع الإجتماعي والثقافي المحيط به، ومصدره في هذه الحالة ليس هو القاموس. كما هو معتاد بالنسبة لتأليف اللغة التواصلية أو الشعرية. بل هو مدونة الأساليب الإجتماعية"[1]؛ أي أن اللغات تتعدد وتتنوع في الرواية البوليفونية، كما تتعدد الأساليب في المجتمع والثقافة البشرية، فبتعدد اللغات تتعدد الأساليب في الخطاب الروائي.

ونرى أن التعدد اللغوي يتصل بفكرة "باختينBakhtine".

وفي موضع آخر نجد"باختينBakhtine"يتحدث في كتابه "شعرية دوستويفسكي ":"تعتبر من اختصاص «ما بعد علم اللغة». وهذه الظواهر هي تقليد الأساليب Stylization. والمحاكاة الساخر papody، والحكاية Tale، والحوار Dialogue (المعبر عنه إنشائيا، والمقسم إلى ردود)"[2]؛ بمعنى أن إختصاص ما بعد علم اللغة هي ظاهرة تقليد الأساليب والتقليد لآخر والسخرية منه والمحاورة مع الآخر.

ومن جهة أخرى يقول "باختينBakhtine" في كتابه"الخطاب الروائي": " في كل فترة تاريخية من الحياة الإيديولوجية واللفظية، يمتلك كل جيل، داخل واحدة من فئات المجتمع، لغته. فضلا عن ذلك، باختصار فإن كل عهد له «لهجته» ومعجم مفرداته، ونسقه في التبئير الخاص، وهي بدورها تتباين حسب الطبقة الإجتماعية، والمؤسسة المدرسية، وحسب عوامل أخرى في التنضيد (لغات التلميذ، الضابط وتلميذ المدرسة الثانوية، ولغة الواقعي، هي لغات متباينة)، إنها جميعها نموذجية إجتماعيا مهما يبلغ وسطها الإجتماعي من الضيق والمحدودية، بل يمكن في أقصى حد أن تعتبر رطانة عائلية عنصرا اجتماعيا، مثل رطانة عائلة ارنينيها التي قدمها تولوستوي بمفرداتها الخاصة ويتسقها في التنبير الخصوصي"[3].

أي لكل جيل في المجتمع لغة خاصة به، كما أن لكل عهد لهجته ومصطلحات لغوية متميزة عن المجتمعات الأخرى وعن العصور الأخرى، فتتباين من فئة اجتماعية إلى أخرى حسب عوامل مؤثرة في تطوير الأسلوب والمصطلحات المعبرة الراقية.

إذن التعدد الأسلوبي واللغوي ساهما في تطور الرواية إلى نوع آخر عرف باسم الرواية البوليفونية، الذي يعتمد على تنوع الأساليب واللغات وكذلك تعدد الشخصيات والضمائر والأصوات، كما أن إهتمام"باختينBakhtine" بهذه العناصر داخل الرواية ساهم بشكل فعال في تطور هذا النوع الجديد وذلك من خلال كتابيه"شعرية دوستويفسكي" و"الخطاب الروائي".

يعتبر التعدد اللغوي لا يقتصر على الرواية البوليفونية وحسب بل يرتبط ارتباطا وثيقا "بباختين "Bakhtine

---

[1] حميد الحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات: سال، ط 01، الدار البيضاء، 1989، ص 24-25.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 270.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، القاهرة، مصر، 1987، ص 61.

ويقول "باختينBakhtine"من جهة أخرى: "تعتبر من اختصاص ما بعد علم اللغة وهذه الظواهر هي تقليد الأساليب والمحاكاة الساخرة papody والحكاية Tale والحوار Dialogie المعبر عنه إنشائيا والمقسم إلى ردود"[1]؛ إذنالإختلاف والتنوع جوهر الحياة ولأن الخطاب الذي يؤلفه المتكلم ليس لشخص واحد فلكل نبرته ولهجته ومفرداته التي يسهلها في طريقة كلامه والتي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن بيئة لبيئة، ومن عصر إلى عصر.

كما يتجه"باختينBakhtine"إلى القول: "في كل فترة تاريخية من الحياة الإيديولوجية واللفظية، يمتلك كل جيل، داخل كل واحدة من فئات المجتمع، لغته. فضلا عن ذلك-باختصار- فإن كل عهد له لهجته ومعجم مفرداته، ونسقه في التنبير الخاص، وهي بدورها تتباين حسب الطبقة الإجتماعية والمؤسسة المدرسية وحسب عوامل في التنضير. (لغات التلميذ، الضابط، وتلميذ المدرسة الثانوية ولغة الواقع هي لغات متباينة)، انها جميعها نموذجية اجتماعا مهما يبلغ وسطها الإجتماعي من الضيق والمحدودية"[2]؛ بمعنى أن "باختينBakhtine" يقصد أن لكل جيل ولكل زمن (فترة تاريخية) ولكل مجتمع لهجته وعاداته وأفكاره وإيديولوجيته الخاصة به تختلف بين الأشخاص باختلاف اللغات والمفردات، وكذلك تفاوت بين الطبقات التي تحدث الإختلاف والتمايز والتباعد بين الايديولوجيات، وهذا حسب عوامل كل المسؤوليات بين مثلا التلميذ، الضابط لغة الواقع في المجتمع وبين الوسط والمحيط الذي يعيش فيه الإنسان (أو الأيديولوجي).

نستنتج أن "باختينBakhtine" أعطى الحرية لطرح الافكار وكذلك منح الفرص اللغوية إن صح التعبير، التي تؤذي إلى شكل أساليب التي تخص الفئات الإقتصادية تحقق التعدد في الاسلوب في هذه الحياة.

حيث ذكر باحتين من خلال كتابه "شعرية دوستويفسكي" و "الخطاب الروائي" ويمكن إجمال هذه الأنواع فيما يلي:

3-5- الحوار الخالص (Dialougue pur):

تعددت الخطابات داخل النص الروائي فإما مباشر أو غير مباشر إذ يقول "لطيف ريتوني" في" معجم مصطلحات نقد الرواية":"هو خطاب منقول حرفيا بصفة المتكلم، يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين. مثاله: قال له: "أغرب عن وجهي"[3]؛ بمعنى أن الخطاب يكون بصيغة واضحة أو غير واضحة تحتوي على معاني وأساليب مختلفة بين الأشخاص في الحوار، ويكون بين مزدوجتين أو قوسين.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 270.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي إنكليزي فرنسي، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، 2002، ص 91.

3-6 التهجين:

تحدث "باختينBakhtine"في كتابه" الخطاب الروائي" ويرى بأنه امتزاج وتداخل لغتين في لفظ واحد فيقول: " ونحن نصنف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي، حسب مؤشراته النحوية (التركيبية والتوليفية إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه، علميا، ملفوظان، وطريقتان في الكلام وأسلوبان «لغتان» ومنظوران دلاليان واجتماعيان يجب أن نكرر ذلك بين تلك الملفوظات، والاساليب واللغات والمنظورات لا يوجد أي حد فاصل شكلي من وجهة نظر التوليف أو التركيب"[1]؛ بمعنى أن البناء الهجين حسب "باختينBakhtine" يقوم على مؤشرات توضيحية مركبة بأسلوب متكلم واحد قد يمتزج فيه طرفان مختلفان أي طريقتان في الكلام وأسلوبان كل شخص وطرحه وأسلوبه ليشكل حوار خالص بمختلف اللغات والمنظورات الفكرية والايديولوجية المختلفة تحقق ملفوظ وخطاب....

حيث يطرح "باختينBakhtine" سؤال ماهو التهجين؟، قائلا :"ماهو التهجين، إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا إلتقاء وعيين لسانين، مفصولين بحقبة زمنية وبفرق إجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ"[2]؛ إذ يرى "باختين Bakhtine" أن التهجين هو الجمع بين اللغتين داخل الكلام.

حيث يقول "لطيف زيتوني": هو خطاب منقول لا يسبقه فعل القول ولا قوسان ولا نقطتان، وهو يستخدم ضمير السرد وتظهر فيه أحيانا آثار الكلام (التعجب خصوصا)، يجمع هذا الخطاب بين الأسلوب المباشر والاسلوب الغير مباشر فهو يحذف في الخطاب المباشر ضمير المتكلم والمخاطب (أنا، أنت) وعلامات الزمن والمان (هنا، الآن) لأن الشخصية فيه لا تتكلم بلسان الروائي من هنا كلمة غير مباشر، ولكن الراوي لا يقدم كلامهما وفق صيغة الخطاب الغير مباشر التقليدية من هنا كلمة: حر.

"وابتسم حسن ابتسامة عريضة مرتسمة على شفتيه طويلا وداخله سرور وحماس وفخرا. هذه الحياة حقا، حياة تدب تحت مهاوى النبابيت ومساقط الكراسي وفي ذهالينر"[3].

بمعنى: أن التهجين هو خطاب يلقيه المتكلم على المتلقي سواء كان قارئا أو سامعا ويكون منقول بين قوسين فليس فيه فعل قول ولا قوسان، وهو يستخدم ضمير السرد؛ إذ أن "باختينBakhtine" في كتابه "الخطاب الروائي" يقصد في هذا القول أن اجتماع لغتين ووعي لغوي ووعي لساني يكون التاريخ والمدة أو الحقبة الزمنية فاصلة بينهما داخل ذلك الملفوظ.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص 90.

يستعمل المتكلم حوار داخلي في نفسه حيث يستحضر طرف آخر يتحدث عليه في الإجابة عن أسئلته، وهنا ما يشبه ما يعانيه بعض المرضى النفسانيين في حياتهم اليومية...

يقول "باختينBakhtine":" وهو ليس حوارا دراميا متمفصلا إلى ردود بل إنه حوار خاص بالرواية منجز داخل بنيات لها مظهر مونولوجي وإمكان مثل هذا الحوار الذي هو أحد امتيازات النثر الروائي الملحوظة، لا يكون في متناول الأجناس الدرامية لا الشعرية الخالصة" [1]؛ أي أن هذا المنولوج الداخلي حوار خاص يتميز بعدة مميزات يبدو أنه خيالي ليس تمثيلي درامي لكن في حقيقة الأمر هو واقع في نفس المتكلم، ويتجاوز بين الأشخاص وحسب الأعمار ومظهرها داخلي منولوجي داخل نفس الراوي، قد يكون هذا الحوار عادي لا يسبب ضرر وقد يكون مضرا عن تجاوز الحالة العادية للتفكير الداخلي.

نستنتج أن هناك اختلاف حول المفاهيم المقدمة لمصطلح التهجين فهناك من يرى أنه امتزاج لغتين داخل ملفوظ واحد، وهناك من يرى أنه خطاب منقول لا وجود لقوسين ولا فعل قول أو نقطتان.

3-7 الأسلبة (stylisation):

جاء في كتاب "باختينBakhtine""ففي الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة فيضيئها ويدخل إليها اهتماماته «الأجنبية»، لكنه لا يدخل إليها مادته «الأجنبية» المعاصرة. والأسلبة بهذا المعنى، يجب أن يحافظ عليها من البداية إلى النهاية، لكن إذا دخلت إليها المادة اللسانية المعاصرة (كلمة، شكل، صيغة، جملة....) فإنها تشتمل عندئذ على خلل أو خطأ، أو مفارقه، عصرية"[2].

بمعنى: يأتي بكلام منقول يكون وعي المخاطب يستعمل لغة تكون قديمة لا يدخل عليها المادة الأجنبية الحديثة والمعاصرة ويكون الأسلوب هو نفسه مستمرا إلى النهاية لأنها إن دخلت عليها المادة اللسانية المعاصرة تشمل على خطأ هذا في رأي "باختينBakhtine".

3-8 المحاكاة الساخرة (الباروديا) (parodie):

المحاكاة الساخرة تعتمد على السخرية أثناء الكلام كاستحضار كلام منطقي رسمي ثم تصوغه بطريقة استهزاء، جاء في كتاب " الخطاب الروائي"لـ"باختينBakhtine"أن "الباروديا": " نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبةالبارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقة الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا للغة التي

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 88.
[2] المرجع نفسه: ص 123.

بوشرت عليها"[1]؛ بمعنى: أن الباروديا تعتبر أساسية ونوع من أنواع الأسلبة، وهذه الأخيرة تحافظ على الكلام والأسلوب في الرواية البوليفونية من البداية إلى النهاية بمهاجمة اللغة الثانية بطريقة غير مباشرة وتحطيمها....

كذلك يقول "باختينBakhtine" في كتابه "شعرية دوستويفسكي":" يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير، بوصفه أسلوبًا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة بطريقة نموذجية على المستوى الإجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، طريقة في التفكير، في الكلام، بالإضافة إلى ذلك فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة بهذه الدرجة أو تلك يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية غير أن الممكن كذلك أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير"[2]؛ بمعنى: أن "باختينBakhtine" يقصد في هذا القول أنه يمكن أن يقلد اسلوب الغير بطريقة ساخرة في المجتمع وقد تكون على مستوى الفرد وطريقة التقليد قد تكون في الكلام بأسلوب ذو رؤية عميقة وتفكير منطقي وتصور ذو فرضية علمية.

3-9- الأجناس التّعبيرية المتخلّلة :

لقد عرف الأدب العربيّ أجناس أدبيّة مختلفة، فكان الشّعر ديوان العرب في الجاهلية كما كانت الخطابة من الأجناس الأدبية من أكثر هذه الأنواع تداولا، وكذلك القصة بنوعيها (القصة، القصة القصيرة جدّا،القصة القصيرة).

والرّواية هذا الأخير تطوّر مع مرور الزّمن باهتمام الكتاب والمبدعين، إذْ تناول هذا النّوع مضامين ومواضيع عديدة فأخذت أنواع جديدة (مثل الواقعيّة الإجتماعيّة، الدّينية ..." البوليفونيّة")

هذا النوع الأخير يعتبر جنس تعبيري معاصر ثار على القديم وأعطى الحريّة للشّخصيات، فتعدّدت الأصوات واللّغات والضمائر وخرجت بقالب ومضامين جديدة لم تعرفه الرّواية سابقا.

وقد تتداخل هذه الأجناس تدخل إلى بنية الرّواية فتندمج فيها ولكنّ تحافظ على أسلوبها وجنسها (نوعها)، وعلى هذا نرى أنّ الرّواية تعدّ من اكثر الأجناس التي تتقبل تداخل أجناس أخرى ضمنها حيث يقول "باختينBakhtine":" إنّ الرّواية تسمح بأن ندخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة سواءا كانت أدبيّة (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) -أو خارج- أدبيّة دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينيّة ...إلخ. نظريّا أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرّواية، وليس من السّهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما، أن ألحقه كانت أو آخر بالرواية وتحتفظ تللك الأجناس عادة، بمرونتها ، واستقلالها،

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص18.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 282-283.

وأصالتها اللسانية والأسلوبيّة."[1]؛ بمعنى أنّ الرّواية تقبل دخول أنواع وأجناس أدبيّة مختلفة داخلها مثل الشّعر والقصص في مجابل الأدب أو دراسات في مجال الأبحاث العلميّة أو الظواهر أو السلوكيات المترتبة عن الفرض مثلا، وهذه الأجناس تحافظ على نوعها وخصوصيتها ومميّزاتها وجوهرها اللّساني والأسلوبي.

كما يقول "باختينBakhtine" في موضع آخر من الكتاب نفسه:"أكثر من ذلك فإنّه توجد فئة من الأجناس التّعبيريّة الخاصّة التي تلعب دورا بنّاءا جدّ هام داخل الرّوايات، بل إنّها الروائي، تلك الأجناس هي الإعتراف والمذكرات الخاصّة تستطيع وحسب أن تدخل جميعها إلى الرّواية، باعتبارها عناصر تكوين أساسيّة بل هي أيضا تشكّل الرّواية برمّتها رواية اعتراف، رواية مذكرات، رواية رسائل ، وكلّ واحد من تلك الأجناس يملك أشكاله اللفظيّة تمثّل مختلف مظاهر الواقع."[2]؛ بمعنى أنّ هناك نوع من أنواع التّعبير في الرّواية تكوّنها بمختلف الأجناس التّعبيرية، من أجناس الأدب وكل شكل من هذه الأشكال اللفظيّة يمثّل ظاهرة أو واقع من الواقع الإجتماعي.

نستنتج أنّ الرّواية فنّ مثله مثل أيّ شكل من أنماط التّعابير يصيغ لنا فكرة أو موضوع من المواضيع الإجتماعية.

3-عوامل ظهور الرواية البوليفونية:

يؤكد "باختين Bakhtine" في كثير من المواضع من كتابه"شعرية دوستويفسكي"أن "دوستويفسكيDostoevsky" هو مبدع وخالق الرواية البوليفونية وهي ما أطلق عليها اسم الرواية المتعددة الاصوات، فهو الذي أعطى الحرية للشخصيات في التعبير عن أفكارها وآرائها مما أدى إلى ظهور صنفا ونوعا روائيا جديدا بصورة حديثة مخالفة للنوع الروائي القديم.

- نجد "باختين Bakhtine" يرى أن:"دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات polyphone، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع"[3]؛ بمعنى أن "دوستويفسكيDostoevsky" حسب "باختينBakhtine" هو الذي ظهرت على يده الرواية البوليفونية وأنه أعطى الحرية للشخصيات وأتى بنوع روائي جديد، تنوعت فيه الشخصيات فتعددت كما تعددت اللغات والضمائر والحوارات، كما تعددت الاصوات وأيضا المواضيع والافكار، فكانت نوعا متميزا بداته، لذلك كانت أعماله متميزة ولا يمكن أن تدمجها مع أي نوع آخر، فهي منفردة بالتعدد داخل النص الروائي وكذلك الحرية وهو الجوهر الذي أدى إلى ظهور الرواية البوليفونية.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 88، 89.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

- كما نرى "باختينBakhtine" يرجع ظهور الرواية البوليفونية إلى العودة إلى الواقع المادي فيقول في الكتاب ذاته: "فإن الرواية المتعددة الاصوات كان بإمكانها أن تتحقق فقط في العصر الرأسمالي بالإضافة إلى ذلك، فإن التربة الأنسب لها كانت في روسيا بالضبط، حيث ظهرت الرأسمالية بطريقة مفجعة تقريبا، وأدركت الفئات والعوالم المتنوعة قبل أن يطرأ عليها أي تغيير ودون أن تضعف"[1].

أي أن الواقع المادي من أهم عوامل ظهور البوليفونية، حيث نجد "باختينBakhtine" يرجع ظهورها مع بدايات ظهور الرأسمالية في روسيا تحديدا، فـ"دوستويفسكيDostoevsky" عاش في فترة تميزت بالثورة على النظام الإقطاعي لإخراج روسيا من الحكم المطلق إلى الحكم الليبرالي.

أما "باختينBakhtine" فيرجع من جهة أخرى ظهور الرواية البوليفونية إلى نزعة ذاتية،فيقول في كتابه: " لقد اتصف دوستويفسكي بموهبة فذة مكنته من سماع حوار عصره او بكلمة أدق مكنته من سماع عصره بوصفه حوارا عظيما، كما مكنته هذه الموهبة من أن يضمن هذا العصر ليس فقط أصواتًا محددة، بل أن يضمنه بالدرجة الأولى وبالضبط، علاقات حوارية تقوم بين هذه الأصوات وفعلا متبادلًا بينها وحواريًا أيضًا"[2]؛ بمعنى أن الرواية البوليفونية تعود نشأتها إلى نزعة ذاتية خاصة بـ"دوستويفسكي" الذي أبدع فيها وأخرجها في صورة جديدة بفضل موهبته في إخراج نمط جديد في الرواية.

من جهة أخرى نرى "باختينBakhtine" يرجع نشأة هذا النوع الجديد إلى ثلاثة جذور هامة فيقول: "وإذا قبلنا الحديث بشيء من التبسيط والتقنين أمكننا القول أن للصنف الروائي ثلاثة جذور أساسية: ملحمي(نسبة إلى الملحمة) وبياني متكلف وخطابي Rhetorirical، وكرنفالي وتبعا لطغيان جذر ما واحد من هذه الجذور نمت صياغة ثلاثة خطوط في تطور الرواية الأوروبية: ملحمية (قصصية، روائية) وبيانية متكلفة خطابية وكرنفاليةتوجد بين هذه الجذور تمتصياغة ثلاث خطوط في تطور الرواية الأوروبية".[3]

بمعنى أن الرواية البوليفونية ترجع بداياتها ونشأتها إلى ثلاث جذور هي ملحمي بالنسبة للملحمة وبياني متكلف وخطابي وكرنفالي، حيث تطورت الرواية الأروبية عبر ثلاثة خطوط ملحمية وبيانية خطابية وكرنفالية.

فالرواية البوليفونية ترجع إلى الجذر الثالث وهو الكرنفالي، فـ"باختين Bakhtine" يصل بين الرواية البوليفونية والأدب المضحك من خلال الجذر الكرنفالي.

كما نجد "باختين Bakhtine" يتحدث عن أدبين هما: الحوار الديمقراطي والهجائية المبنية يقول في كتابه "شعرية دوستويفسكي" :"الحوار الديمقراطي والهجائية المينية كان لهما أهمية حاسمة في صياغة هذا الصنف الخاص بتطور الرواية والنثر الفني الذي اصطلحنا على تسميته بالحواري"[4]

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] المرجع نفسه، ص158.

[4] المرجع نفسه، ص158.

بمعنى أن "باختين Bakhtine" يرى أن الرواية البوليفونية تتسم وتحتوي على هذين الأدبين فالحوار السقراطي والهجائية المينية كان لهما أهمية كبيرة في ظهور الرواية البوليفونية.

كما يؤكد "باختينBakhtine" في كتاب "شعرية دوستويفسكي حيث يقول: "دوستويفسكي هو خالق الرواية الرواية المتعددة الأصوات، لقد أوجد روائيا جديدا بصورة جوهرية، ولهذا أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لا تدعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأروبية" [1]؛ أي أن الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات خلقت من طرف "دوستويفسكيDostoevsky" حسب "باختينBakhtine"، وأن "دوستويفسكيDostoevsky" جاء بقواعد وأسس جديدة لكتابة الرواية الحديثة والمعاصرة، تعمل على تطورها على باقي أنواع الرواية الأخرى، تتجلى في تعدد الشخصيات ووجهات نظرهم وأفكارهم ومعتقداتهم أي الإيديولوجيات وكثرة الصراع بينهم داخل النص الروائي.

كما نجد "باختينBakhtine"يرجع الفضل في ظهور الرواية البوليفونية إلى "دوستوفيسكيDostoevsky" فيقول:" إننا إذ نربط دوستويفيسكي إلى تقاليد محددة، فإننا بذلك لا نقيد لهما بأي شكل من أشكال الأصالة العميقة، والتميز الفردي لإبداعه، يعتبر دوستويفيسكي، مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد"[2]

بمعنى أن "باختينBakhtine" يربط ظهور الرواية البوليفونية بـ"دوستويفسكيDostoevsky" وأبدع فيها وأصّل لها، فـ"دوستويفسكيDostoevesky" يعد مؤسس الرواية البوليفونية التي تعتمد على تعدد الشخصيات والأصوات داخل النص الروائي التي لم توجد في الرواية القديمة، ولم تتحقلها الظروف والفرص للظهور ولكنها تطورت مع مرور الزمن بظهور مدارس ساعدت على تطوره، حيث ظهرت الرواية البوليفونية.

" الرواية كجنس حواري من منظور باختين Bakhtine"، حيث رسم خطًّا مخالفا عمن سبقوه في رؤيته لجنس الرواية إذ قدم قراءة جديدة لتاريخ الرواية وأصولها ولأبعادها وجمالياتها إنه عقل الناقد استطاع بترسانته العلمية الغائرة في علوم اللغة والفلسفة التحليلية أن يجد مسارا جديدًا ينظر به إلى الرواية الغربية "[3]

بمعنى أن "باختين Bakhtine" حاول أن يكتب الرواية من نوع جديد، ألا وهي الرواية البوليفونية فرؤيته النقدية خالفت من سبقوه، من خلال علوم اللغة والفلسفة التحليلية ما أدّى إلى اختلاف النصوص الأدبية في الوظيفة الإيديولوجية، وبما أن الرواية عند "باختين Bakhtine" هي أصوات متعددة يصل الكاتب إلى مبتغاه.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص262.

[3] أسماء العايب، حياة أم السعد– حوارية الأصوات السياسية في رواية سبعة أيام في التحرير›› لهشام الخشن، مجلة اللغة العربية، العدد 3، ص480.

4- علاقة الخطاب والنص بالرواية البوليفونية:

1- مفهوم الخطاب:

يعد الخطاب من المفاهيم المهمة لدراسات الخطاب النقدية، إذ يعتبر حركة فعالة وسريعة الإنتشار في علم اللسانيات، وكذلك العلوم الاجتماعية، حيث صدر أول كتاب سنة 1979 بعنوان " اللغة والسيطرة" للمؤلف " "روجر فاولرRogre Fowler" ولمصطلح الخطاب مسميات عديدة منها، "الملفوظ"، "الكلام"، ...

فالخطاب ليس مصطلح جديد بل هو عنصر متجدد عبر العصور ويتطور.

أ- لغة

ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ما يلي:

"خطب: الخَطْبُ: سَبَبُ الأمر، وفاتنٌ يخطُبُ امرأةً ويختطبها خِطبةً، ولو قيل خِطِّيبَى، جاز والخطيبَى مُرخَّمة، لياء على بناء خِلِّفَى، الياء مُرَخَّمه: اسمر امرأة، قال: لِخَطِّبَى التي غدرت وخانت وهُنَّذواتُ غائلةٍ دُهنيا.

والخِطاب: مراجعة الكلام، والخُطبةُ: مصدر الخطيب، وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخِطبة قام في النادي، فقال: خِطبٌ، ومن أراده قال: نِكحٌ، وجمع الخطيب خُطَباءُ، وجمع الخاطِب خُطَّاب، والأخطَبُ: طائر، وهو الشّقراقُ، والأخْطَبُ: لون إلى الكُدرة مُشرَبُ حُمرةً في صفرة كلون الحنظلة الخَطْبَاءُ قبل أن تيبسَ، وكلون بعض حُمْر الوَحش، والجمع: خُطبانُ، وقال علقمةُ بن عُبيدَة:

يظلُّ في الحنظل الخُطبانُ ينقُفُه.

ويقال بل الواحدة خُطبَانة، كقولك: كُتفان كُتفانة، ويُرْويان بالسكر.

وقد خطِب لونه خطباً، قال ذو الرُّمّة:

قودٌ سماجيجُ في ألوانها خَطَب

والخِطْب: المرأة، وهو الزّوج، والمِخْطَبَةُ الخِطبة، إن شئت في النكاح، وإن شئت في الموعظة"[1].

كما جاء في معجم الوسيط لفظ الخطاب على المنوال التالي:

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر. تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، مج1، ط1، بيروت لبنان، 2003، ص 418-419.

"(الخِطَابُ) الكلام: وفي التنزيل العزيز: "**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**"والرسالة. (مج). وفَصْلُ الخطاب: ما ينفصلُ به الأمر من الخطاب، وفي التنزيل العزيز: "**وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**"وفصل الخطاب أيضا: الحُكمُ بالبَيِّنة، أو اليمين، أو الفقه في القضاء، أو النُّطقُ بأمَّا بَعْدُ، أو أن يفصل بين الحق والباطل، أو خطابٌ لا يكون فيه اختصار مُخِلٌّ، ولا إسهاب مُمِلّ، وتاء الخطاب: مثل التاء من "أنت"، وكاف الخطاب: مثل الكاف منن "لك" والخطاب المفتوح: خِطابٌ يُوجّه إلى بعض أولي الأمر علانيةً (محدثة)"[1].

كما قال تعالى في سورة الفرقان:"**وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأرض هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجاهلون قَالُواْ سَلاَماً**"[2].

ب- اصطلاحا

يعد الخطاب من اكثر القضايا التي أثارت اهتمام الدارسين قديما واللسانيين حديثا، فتبنوه بالدراسة والتحليل، حيث اتفق أغلب الباحثين أن مفهوم الخطاب فيه كثير من الغموض فهو واسع، وتتعدد مفاهيمه.

ويذهب"باختينBakhtine" و "تزفيثانتيودوروفTzvetan Todorov" من خلال كتاب "المبدأ الحواري" إلى أن الخطاب او التلفظ هو حدث اجتماعي وليس فردي: "إن الاجتماعية أصلا ثنائيا مزدوجا: الأول، هو التلفظ موجه إلى شخص ما (مما يعني أن لدينا على الأقل مجتمعا مصغرا مؤلفا من شخصين، المتكلم والمتلقي)، بصورة خاصة، بالجزء الأول، بالتوكيد الأول، إنه يتكرر بصورة متواصلة في الكتابات المنشورة في نهاية العشرينات: إن التلفظ ليس عملا خاصا بالمتكلم وحده ولكنه نتيجة لتفاعله مع المستمع الذي (أو التي) يدمج تفاعله أيضا ويكامله مع التفاعل الخاص بالمتكلم سلفا" [3]؛ أي أن "تودوروفTodorov و"باختينBakhtine"يرى أن الخطاب أو التلفظ هو عبارة عن حدث اجتماعي وليس فردي، فيما أن التلفظ يوجه إلى شخص معين وهذا الشخص كونه اجتماعيا فإن الخطاب اجتماعي كما أن الخطاب يكون بين المتكلم والمتلقي وليس خاصا بالمتكلم فقط فهو نتيجة لتفاعله مع الآخر الذي يستمع له.

---

[1] أبراهيم أغيس، عطية الصوالحي، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مج1، مجمع اللغة العربية، ط2، مصر، 1972، ص926 .

[2] الفرقان، الآية 63.

[3] تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان 1996، ص 92.

ويؤكد "تودوروفTodorov""باختينBakhtine"في الكتاب ذاته أن التلفظ ينشأ بين أعضاء المجتمع من خلال قوله: " ينشأ التلفظ بين شخصين منتميين عضويا إلى المجتمع، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي فسوف نفترض مقدماهذا المحاور في شخص، لنقل إنه ممثل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتسب إليها المتكلمين إن الخطاب موجه للشخص المخاطب المعنى، موجه إلى ما يكونه ذلك الشخص"[1]؛بمعنى أن التلفظ يكون بين شخصين من أعضاء المجتمع.

فالتلفظ اجتماعي بالدرجة الأولى حسب" تودوروفTodorov"و"باختينBakhtine" " وإن اجتماعية المتكلم مهمة بالدرجة نفسها رغم كونها أقل وضوحا، بعد أن أخذ قولوشينوف/ باختينالإحتياطات التي ذكرناها سابقا (إن أفعال انتاج الصوت والإدراك السمعي هي حقا فردية ولكنها لا تستطيع أن تحشد ما هو جوهري في اللغة: المعن؛ وهنا أيضا "أنا" تجرب وتختبر بيولوجية وفردية، ولكنها خلافا لـ "نحن" نجرب ونختبر" يظل الوصول إليه متعذرا أكد أنه ليس هناك أي شيء فردي فيما يعبر به الفرد"[2].

إذن ليس هناك خطاب فردي محض كونه بين شخصين متكلم ومتلقي كما ان الخطاب يتخذ لغة جوهرية تدرك لدى جميع الأفراد.

وفي موضع آخر تحدث "باختينBakhtine" عن التلفظ وآثاره وإيجابياته وسلبياته: "التلفظ وحده يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا، شجاعا أو جبانا، إلخ، وتحشد هذه التحديدات جميعا طاقتها لتؤثر على نظام التلفظ والاعمال، وبالاقتران مع الوظائف تفترض وحدة الحياة الاجتماعية، وعلى الأخص الوحدة الملموسة للأفق الأيديولوجي"[3]؛ أي أن التلفظ يحمل الصدق أو الكذب، مما يؤثر على فعالية الخِطاب والأفكار والمعتقدات، وقد يؤدي إلى صراع فكري.

ومن جهة أخرى ينظر "تودوروفTodorov" و"باختينBakhtine" في الكتاب ذاته إلى الخطاب على أنه : " بشكل أو بآخر "سيناريو" حدث محدد، وينبغي أن يعمل الفهم الحي للمعنى التام للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين، ينبغي أن "يلعب الدور" ثانية، ومن يقوم بالفهم

---

[1] تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين،، المبدأ الحواري، المرجع السابق، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص96.

يضطلع هنا بدور المستمع، ولكن لكي يستطيع المرء أن يقوم بدوره وينبغي أن يفهم أيضا، بوضوح، مواقع المشاركين الآخرين"[1].

إذن الخطاب حسب "تودوروفTodorov"و"باختينBakhtine" هو حدث واضح ومقصود، فالحدث يتكون من علاقات متبادلة بين المتكلمين، فالمتكلم ينتج خطاب والمتلقي يكون مستمعا يفهم مقصود الخِطاب.

فالتلفظ عملية لتحقيق التواصل مع الآخر: " إن التلفظ بكليته وحدة ولكنها ليست وحدة لغوية (أو فيضا لغويا، أو سلسلة لفظية، ولكنها وحدة التواصل اللفظي"[2]؛ بمعنى أن التلفظ عملية مساعدة لتحقيق التواصل والحوار مع الأفراد الآخرين، وتناول كل من"تودوروفTodorov"و"باختينBakhtine" في كتاب "المبدأ الحواري" التلفظ على أنه خالق لكل جديد مخالف لما هو سابق وموجود من قبل:ليس التلفظ هو الانعكاس البسيط لشيء يسبقه في الوجود أو التعبير عن هذا الشيء على الإطلاق إنه ليس معطى جاهزا ، إنه يخلق، دائما شيئا لم يكن موجودا من قبل، شيئا جديدا من غير ريب، غير متكرر، وهو علاوة على ذلك ذو علاقة على الدوام مع القيم (الحقيقة، الخير، الجميل،....إلخ) " [3].

أي أن التلفظ هو كاشف لما هو جديد ومغاير للقديم ليس فيه شك ولا تكرار وقد يكون التلفظ حقيقي أو خيالي دالا على الخير وقد يكون عكس ذلك.

يعد الخطاب موضوعا لعلم اللسانيات: " بينما يتشكل موضوع علم عبر اللسانيات من الخطاب الذي يتمثل بدوره بالتلفظات الفردية"[4]؛ أي أن اللسانيات علم شامل من أهم مواضيعه الخطاب وهو تلفظات خاصة بالفرد.

ومن جهة أخرى ينظر "باختينBakhtine"و"تودوروفTodorov" إلى الخطاب على أنه متعدد المفاهيم: " الخطاب، أي اللغة بكليتها الحية الملموسة، الخطاب، أي اللغة كظاهرة كلية ملموسة، الخطاب، أي

[1] تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين،، المبدأ الحواري، المرجع السابق ، ص 98.
[2] المرجع نفسه، ص102.
[3] المرجع نفسه، ص 103-104.
[4] المرجع نفسه، ص 60.

التلفظ (Vyskazyvanie)" [1]؛ إذن الخطاب يدل على اللغة التي نراها ونستطيع معرفتها كشيء مادي، كما أنه يدل على أنها ظاهرة محسوسة، كما يعني الخِطاب الكلام.

وحول معنى الخطاب تحدث " دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau"" إن مصطلح خطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطاب، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجينفي سياقات معينة"[2]؛ أي أن الخطاب يعني كيفية تناول اللغة، فاللغة في أي خطاب مهما كان هي نتاج لأفراد معينة، ومنه فإن اللغة ليست عبارة عن ملفوظ ذو دلالة فحسب وإنما هي موضوع بحث متشعب من قبل العلماء عامة وعلماء اللسانيات خاصة.

وفي موضع آخر ينظر "بنفستBeniviste" إلى الخطاب: " باعتباره الملفوظ منظور إليه وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ وبمعنى آخر يحدد "بنفست"الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه:«كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»"[3].

أي أن الملفوظ ينظر إليه من خلال دوره في تحقيق التواصل وتبليغ رسالة مفهومة لدى الآخر، كما أعطى "بنيفيستBeniviste" معنى آخر للخطاب بأنه كل كلام يكون بين متكلم ومتلقي حيث يؤثر الأول على الطرف الثاني بمقصوده عندما يفهمه.

ومن جهة أخرى تحدث " دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau"عن الخطاب فيرى أن "الخطاب نظام اجباري يسجل انتاج مجموعة غير محدودة من الملفوظات انطلاقامن عدة مواقف اجتماعية، او أيديولوجية كأن يقال مثلا الخطاب النسائس والخطاب السياسي والخطاب الثقافي وغيرها من أنواع الخطاب"[4].

أي أن الخطاب يعد قانون ممنهج يخضع له البشر، يشمل عدة كلمات تنتج من خلال أحداث اجتماعية في المجتمع أو أفكار ومعتقدات للأفراد، فتختلف أنواع الخطاب، فنجد خطاب يتناول مواضيع سياسية وآخر يتخذ الثقافة موضوعا له وآخر نسائي.

---

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين،، المبدأ الحواري، المرجع السابق، ص60.

[2] دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص 38.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، دار البيضاء ، ط3، بيروت، 1997، ص 19.

[4] محد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص48.

وفي الكتاب ذاته تحدث "هاريسHarris" عن الخطاب أنه: " ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن منخلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[1]؛ بمعنى أن الخطاب حسب "هاريسHarris" هو كلام غير محدود الطول أو تتالي كلمات داخل حيز معين، يمكننا تحديد عناصرها من خلال المنهج التوزيعي وهذا ما يجعلنا داخل ميدان دراسي لغوي خالص.

كما يرى " دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau"أن الخطاب: "يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة ن الجمل"[2]؛ أي أن نص الخطاب مهما كان نوعه ملفوظا أو مكتوبا يضم ألفاظ لغوية أساسها مجموعة من الجمل.

كما تناول الخطاب من جهة أخرى: " فإن الخطاب يشكل وحدة اتصال مرتبطة بظروف انتاج معينة، أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معين: نقاش متلفز، مقالة صحفية رواية...إلخ"[3]؛ بمعنى الخطاب يمثل أداة اتصال بين الشخصيات، فتكوين الخطاب يخضع لعوامل معينة، وأن كل ما هو مرتبط بنوع من انواع الخطاب قد يكون إما رواية، مقالة صحفية، او نقاش تلفزيوني.

نستنتج أن الخطاب له مفاهيم متعددة تختلف من لساني إلى آخر، فهناك من يرى أنه عمل إجتماعي يفترض وجود متكلم ومتلقي، وهناك من يعرفه على أساس دوره الذي يؤديه ونتائجه التي يحققها، من خلال تأثير المتكلم في المتلقي، وهناك من يعده نظام إجباري يسير عليه البشر، ينشأ نتيجة لمواقف وأفكار، كما أنه عند البعض يعد وحدة لغوية لتحقيق التواصل بين أفراد المجتمع.

2- مفهوم النص

أ- لغة

يختلف مفهوم النص من شخص لآخر باختلاف وجهات النظر، بحيث تعددت تعاريف، وذلك لما له من أهمية، فقد ورد ذكره في معجم لسان العرب لابن منظور على أنه: " نصص: النصُّ: رفعُكَ الشيء.

---

[1] محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق، ص 47.

[2] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

نصَّ الحديث ينصه نصا: رفَعَهُ، وكل ما أُظْهِرَ، فقد نَصَّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُهُ إليه، ونَصَّت الظبية جِيدَهَا: رَفَعَتْهُ [...]"[1].

وفي موضع آخر يقول: " ونصَّ المتاع نَصًّا: جعل بعضه على بعض ، ونصَّ الدابة ينصها نصًّا: رَفَعَها في السير، وكذلك الناقة، وفي الحديث: أن أم سلمة قالت لعائشة رضي الله عنهما: ماكنت قائِلةً لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم، عَارَضَكِ ببعض الفلوات ناصَّةً قَلُوصَك من منهل إلى آخر؟ أي رافعةً لها السير؛ قال أبو عبيد: النّصُّ التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها؛ وأنشد[الرجز] [ش 10، 357]"[2].

كما ورد في المعجم ذاته: "والنصُّ والنصيص: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل نصَصْتُ الشيء رفعته، ومنه مِنَصّة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سُمّي به ضرب من السير سريع، ابن الأعرابي: النصُّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنَّصُّ التوقيف، والنصُّ التعيين على شيء؛ ما ونصُّ الأمر شدّتُه"[3].

وجاء في المعجم الوسيط أن: " النّص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، (مو) . و ما لا يحتملُ إلا معنى واحداً، أو لا يحتمل التأويل؛ ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النَصّ .(مو) .(ج) نصوص . و (عند الأصوليّين): الكتاب والسُّنة .و . من الشيء: منتهاه، ومَبْلغُ أقصاه، يقال: بلغَ الشيء نصّه، وبلغنا من الأمر نصَّه: شدَّته"[4].

ب- اصطلاحا

يعد النص قضية من القضايا المدروسة عند اللسانيين، والتي اهتموا بها إلى حدّ تعدد التعاريف الخاصة به والاختلاف في جوهرها وبيان كينونته والأهداف المرجوة من دراسته، مما يجعل تحديد مفهوم واضح للنص أمر صعب ومن بين الدارسين لهذا المصطلح نجد "رولان بارتRoland Barthes" الذي يقول: " بأن النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، وأن نظرية النص علم كنسيج بيت العنكبوت"[5]؛ أي أن النص يتحدد ويكون نفسه عن طريق تكافؤ وتناسق الكلمات والجمل داخله، فتوالي الكلمات وراء بعضها في تسلسل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ج4، ط1، بيروت، لبنان، 2005، (مادة، نَ.صَ.صَ).

[2] ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص 540.

[3] المصدر نفسه، ص 540.

[4] ابراهيم أغيس، عطية الصوالحي، عبد الحليم منتصر، محمد خلق الله احمد، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مج1، مجمع اللغة العربية، ط2، مصر، 1972، ص926.

[5] ارشيد حليم، حدود النص والخطاب بين الوضوح والاضطراب، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، العدد السادس، الطارف، الجزائر، ماي 2007، ص 94.

مستمر وفق نظام جملة ذات دلالة منطقية محدد ومقصودة وكذلك مفهوم، كما أن نظرية النص حسب "رولان بارتRoland Barthes" علم يشبه شبكة بيت العنكبوت.

فـ "رولان بارتRoland Barthe " وضح أن مفهوم النص يمكن تحديده بمجموعة من الكلمات المنظمة والمتسلسلة داخل نسق معين، في إطار معترف به. حيث تحدث " إن النص هو نسيج الكلمات المنظومة في التأليف بحيث نفرض شكلا ثابتا"[1]، إذن النصهو تركيب وتشابك الكلمات المرتبة أثناء تكوينه.

ونجد بعض الدارسين للنص أنهم قصَّروا في وضع تعريف واضح له ولم يهتموا بتعريفه، حيث نجد " جيرار جنيتGérard Genette" يتحدث :" لا أهتم بتعريفه على الإطلاق إذ مهما كان النص فبإمكاني أن أدخله وأن أحلله كما أشاء"[2]؛ أي أن "جيرار جنيتGérard Genette" لا يهتم بوضع أو تحديد مفهوم للنص، فهو يرى أنه يستطيع أن يشرح ويفسر أي نص مهما كان نوعه أو مفرداته.

تختلف درجة الإدراك والفهم للنصوص من شخص لآخر، حسب المصطلحات المستخدمة والأسلوب الذي يتخذه الكاتب، حيث نرى "منذر عياشي" في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب"يتحدث قائلا: " ليس النص مدركا معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي، إنه مدرك بالممارسة" [3]؛ أي أن النص حسب "منذر عياشي" يفهم بالممارسة وليس مباشرة، فلا يفهم النص بالطريقة الأولى أو القراءة الأولى بل يدرك بالكتابة أو دراسته أو تحليله.

فالنص يتميز عن غيره من النصوص من خلال استقلاليته وانعزاله عن النصوص أو أي صنف آخر من الأدب، إذ ينظر "تودوروفTodorov" إلى النص قائلا :" يتحدد النص باستقلاليته وانغلاقه...وهو يشكل نسقا لا يجب مماثلته مع النسق اللغوي، بل يجب وضعه معه في علاقة تجاوز وتشابه معا"[4]؛ بمعنى أن النص يحدد بعزله وباحتوائه على خصائص تختلف عن النصوص الأخرى، فهو يحتوي على تكامل وانسجام للكلمات مع بعضها، ولغة مناسبة للنص، مخالفا للنصوص الأخرى في طبيعة المفردات والأسلوب واللغة، وإذا افترن النص مع

---

[1] رشيد حليم، حدود النص والخطاب بين الوضوح والاضطراب، مجلة الآداب واللغات، المرجع السابق، ص 94.

[2] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص (مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية)، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية بغداد)، دار توبقال للنشر، د ط، العراق، بغداد، ص 90.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سورية، 2002، ص 41.

[4] غنية بوساحة، تلقي الشعرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي نقد ومناهج، إش: ليلى بلخير، جامعة العربي التبسي، تبسة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018-2019، ص 53.

نص آخر يجب وضعه في علاقة تشابه مع النصوص الأخرى، ولكن يتجاوزه ويختلف عنه في بعض المميزات من مصطلحات ولغة وأسلوب.....

كما يرتبط النص بالخيال عند "تودوروفTodorov" حتى ولو عبر عن واقع " إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق، لا هو بالحق ولا هو بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال، فذلك ما يحدد منزلته أساسا من حيث هو التخيل"[1]؛ أي النص عند "تودوروفTodorov" متصل بالخيال، فهو كلام ولا يتصل بالصدق ولا الكذب، فالخيال يدخل في النص من خلال تصور الأفكار التي توحي إليها ألفاظ النص.

ويصل "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" إلى أن النص "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[2]؛ أي أن النص تسجيل لوقائع، تسرد داخله ضمن سلسلة من الجمل تؤدي دور الإفهام وتبليغ رسالة الآخر أو الإقناع،...

فالنص من بين القضايا التي سعى الدارسين إلى تعريفها ومنهم "جوليا كريستيفا Julia Kristiva"التي أعطت شكلا ومفهوما نهائيا له، خالفت به تعريفات الآخرين الذين ينظرون إليه من زوايا متعددة ومتشعبة.

وقد تناولت "جوليا كريستيفا Julia Kristiva"النص بتعريفها: " جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها"[3].

إذن النص حسب "كريستيفاKristiva" هو آلة للتعبير ونقل لساني وترتيب للمصطلحات اللغوية، حيث يبين العلاقة القائمة بين الكلمات داخله ووظيفتها في تبليغ الأفكار وتحديد تصورات لدى المتلقي، محيلا إلى أهداف النص المباشرة أو غير المباشرة، المتشابهة مع النصوص الأخرى أو المختلفة عنها.

كما نرى "محمد مفتاح" قد بين لنا مجموعة من التعريفات الخاصة بالنص، إذ تتعدد وتختلف من مفهوم لآخر، " فهو مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة، أو زيا، ... إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل"[4]؛ أي أن النص عند "محمد مفتاح" يتكون

---

[1] غنية بوساحة، تلقي الشعرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 53.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1985، ص 120.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، بيروت للنشر والمعلومات مكتبة الروضة الحيدرية، ط1، القاهرة، 2002، ص161، 162.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المرجع السابق، ص 120.

من كلمات متسلسلة مع بعضها، وليس صورة شكلية فقط أو بناء سطحيا حتى لو كان دارس النص يتخذ من الكتابة وسيلة في التحليل، فالمهم عنده هو الكلمات الدالة والمعبرة على معنى معين، وليس الكتابة التي تعطي صورة شكلية فقط للنص، فللنص مفاهيم متعددة تختلف من دارس لآخر، حسب عمق الاهتمام به.

ومن جهة ينظر "محمد مفتاح" إلى النص على أنه: " حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي"[1].

بمعنى أن النص وقائع تحدث، لها زمان ومكان محدد لا يتكرر، فهو يشبهبذلك الحدث التاريخي، الذي يكون ثابتا لا ريب فيه ولا يتكرر، فهي أحداث متفق عليها وقعت في زمن الماضي، إنه زمن معين ومكانه ثابت، ومحدد أيضا.

ومن وجهة نظر أخرى لـ"محمد مفتاح" حول النص فإنه يعرفه بالاعتماد على أهميته ودوره في تحقيق التواصل: " تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ...إلى المتلقي"[2].

إذن النص ذو طبيعة تواصلية، وتبادل للمعارف والثقافات وتأثير في المتلقي، وتزويده بالأفكار المراد إيصالها له.

فالنص يفهم حتى ولو في غير زمنه حسب استعمال الألفاظ داخله وتركيبها حيث يرى "ادوارد سعيد" في كتابه "العالم والنص والناقد": " سواء أبقي النص مصونا أو نحي جانبا لفترة من الزمن، وسواء كان على رف في مكتبة أولا، وسواء كانت النظرة إليه بأنه خطير أولا: فهذه الأمور عليها أن تتعامل مع وجود النص في الدنيا، هذا أمر أكثر تعقيدا من العملية الخاصة للقراءة"[3].

يرمي القول أعلاه إلى أن فهم النص ومعناه ومصطلحاته المعتمدة حتى ولو كانت من عهد قديم غير العصر الذي نحن فيه، وإذا لم يعرف في فترة إلا أنه يفهم في زمن آخر، فمهما كان نوع النص وزمنه أو مكانه، إلا أنه مقصود ومعبر ويدرك من أي طرف آخر، من خلال دراسته وتحليله أو مقارنته مع نصوص أخرى، فيجب أن نتعامل مع النص كونه موجود ومعروف وليس معقدا حتى نستطيع دراسته وضبطه.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المرجع السابق، ، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص 41.

فالدارسون يختلفون في فهم النص فمنهم من يربطه بالنصوص الأخرى لفهمه ومنهم من يعزله عنها وحتى عن المؤلف، فيدرسونه بعيدا عن الكاتب بطريقة موضوعية، وكل له وجهة نظر حول النص.

"فرولانبارتRoland Barthes"يوضح في كتابه "لذة النص": " بعضهم يريد نصا (فنا، لوحة) لا ظل له، مقطوع الصلة بالإيديولوجيا السائدة"، ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوبة فيه ولا انتاجية، نصا عقيما... إن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الإيديولوجيا قليل من الذات"[1].

أي أن بعض الدارسين يرون أنه لا وجود لظل النص غير متصل بالأفكار المنتشرة، فهذا النص الذي يريدونه لا ينتج معاني، فالنص يجب أن يكون له خلفية ودراسات سابقة له.

للقارئ سلطة على التّحكم في النص، فإذا سمح لخياله أن يتحرّك ويكون فعّالا في النص، فإنّه يكون نصًّا ناجحا، كما أنّ للنص أثرا على القارئ من خلال موضوعه، إذ يجعله مقيّدا بمضمونه دون الخروج عليه.

وحول النص تحدّث " عبد الله الغدامي" في كتابه " تشريح النص" :" لابدّ له هنا من أن يدرك أنّ السّلطان في هذا الموقف يجب أن يكون للنص لا للقارئ، فإنّ تسلّط القارئ هنا، ضاع النص، وسيفرض القارئ مخزونه من الكلمات بسالف تاريخها على إشارات النص، وتتمّ إعادة الكلمات إلى سجنها مرة أخرى. أمّا إن استجاب القارئ لدواعي التّجربة الجمالية، وسمح للإشارات بالتّحرك الحر في خياله فإنّ النص . هنا سينجح في إحداث نفسه في نفس القارئ. أي تأسيس الأثر"[2].

التّحكم و السّلطة عند " عبد الله الغدامي" تكون للنص وليس للقارئ ، فالقارئ يخضع لمعلومات النص فيفهمها ويتصوّرها، فإذا تسلط القارئ على النص سيجعل فهمه للنص هو الأصحّ، وإذا سخّر القارئ قدراته العقلية وخاصة الخيال والإدراك فيفهم النص ومحتواه، فيحلّل النص ويفسره وفق دراسة علمية، فإنّ النص هو من يؤثر في القارئ.

نستخلص أنّ للنص عدّة مفاهيم تختلف من باحث لآخر، فالنص قد يحدّد نفسه وفق تكامل وتناسق الكلمات والجمل، كما أنّه تسجيل للأحداث واقعة في زمن ومكان معيّنين، وأنّه تواصلي من ناحية هدفه في تبليغ

[1] ينظر: رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سيجار، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 37.
[2] عبد الله الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 19.

الأحداث للقارئ، كما يعدّ آلة ووسيلة لنقل المعلومات وتوزيع المصطلحات اللّغوية حسب "جوليا كريستيفاJULIA KRISTIVA"وبعض الدّارسين الآخرين.

3– الخطاب والنص والرواية البوليفونية :

لقد اهتم الدارسون بكل أنواع الخطاب منذ القديم خاصة الخطاب الأدبي، الذي يشبه عدة أنواع أخرى من الأدبوتتولد منه، حيث تنوعت المفاهيم المقدمة حوله، كما عني النص بأهمية كبيرة لدى الباحثين، واختلفوا في تقديم تعريف دقيق وواضح له، وفي ظل هذه الإختلافات نلاحظ وجود علاقة ترابط الخطاب والنص بالرواية البوليفونية.

يتحدّث "لطيف زيتوني " في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" عن الخطاب في الرّواية وعلاقته بسرد الأحداث داخل النص الروائي:"أمّا الخطاب في المفهوم السردي فهو القول الشفهي أو الخطّي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث،وهذا التعريف يقرب الخطاب من النّص ويقربه من السّرد، وهو وضع الحكاية في نص لنقلها إلى القارئ، ولكنه يبعده عن الحكاية، وهي مضمون النص، والواقع أنّ هذه المفاهيم الثلاثة تختلط على ألسنة المتكلّمين في أكثرمن لغة واحدة.فالرواية تعني للنص (أي الخطاب والسّرد لأنها مصدر فعل روى) والحكاية (أي الحدث المروي)"[1].

والقول السابق يشير إلى أن الخطاب حسب "لطيف زيتوني" هو كلام يكون إمّا مدوّنا أو منطوقا، الذي يسرد أحداث ووقائع داخل الرّواية عامّة كجنس والرّواية البوليفونيّة خاصّة، فالخطاب يبدأ كلمات ملفوظة شفهيّا وعندما يكتب بطريقة متسلسلة وفق نظام لغوي، فإنّه يصبح جملاً وبتعدّد الجمل وتواليها نحصل على نصّ، ومن نصّ لآخر تتعدّد النصوص، كما تتعّدد داخله الأحداث والشخصيات والأصوات ، وكذلك الضمائر فكلّ شخصيّة تتكلم بضمير(الأنا أو نحن) كما قد يتحدّث الراوي بطريقة مباشرة،ولكنّه يسرُد الأحداث على لسان شخصيات أُخرى وبضمائر مختلفة، فالخطاب والنص متلازمان مترابطان في سرد الأحداث ووضع الحكاية، فالرّواية قد تعني النص كما جاء في القول.

وتناول" لطيف زيتوني" الخطاب والنص والرّواية :"وقد عنيت السّردية بتوضيح هذه المفاهيم الثلاثة،الخطاب والسرد والحكاية، فحدّدت مصطلحاتها تجنّبا لوقوع القارئ في اللبس والخطاب في السّردية هو نص الرّواية

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص89.

وهويتحدّد بمادّته (كلام أو كتابة) وشكله (جمل متلاحقة ذات ترتيت مقصود تعرض حالات ومواقف وأحداث)، وهذا العرض محكوم بوجهة نظر الرّاوي وبسرعة السّرد وبتعليقات المؤلف إلخ..."[1]؛ وهذا يعني أنّ الخطاب يصبح نصًّا داخل الرّواية ويتحدّد عند كتابته فيسرد الرّاوي المواقف والأحداث من وجهة نظره، كما يريد وحسب مايقتضيه موضوع الرواية .

وفي الكتاب ذاته تناول الخطاب والنص وعلاقتهما بالرّواية:" والخطاب كنص روائي يتأثّر بمستويات السّرد: فهناك خطاب الرّاوي، وخطاب الشّخصيات فالرّاوي يمكن أن يكون حاضرا في النص كجزء من الحكاية أو يكون غائبا عن الحكاية أي مجرّد راوي لها، في الحال الأولى يستخدم ضمير المتكلّم وفي الحال الثانية لا يستخدم هذا الضمير، ولكنّه في الحالتين يتوجّه بكلامه مباشرة إلى المروي له أمّا سائر الشخصيات فلا تتوجّه إلى المروي له بليكلّم بعضها بعضًا"[2].

يتضح من خلال هذا أن الخطاب يختلف من رواية لأخرى، فأحيانًا نجدُ الرّاوي يتكلّم بضمير الأنا، وأحيانًا يتكلّم باسم الشخصيات،فالسّرد يُمكن أن يحكي أحداث الرّواية داخل النصّ ومعايش لها، كما يمكن أن يغيب عن الأحداث فيكون مجرّد راوي لها، فيستعمل ضمير المتكلّم عندما يكون حاضرًا في النصّ الروائي وعندما يغيب عن الحكاية فإنّه يسرد الأحداث على لسان الشّخصيات، فالرّوايات تختلف فمنها ما نجد الرّاوي حاضرًا ومنها ما هو غائبًا ومنها مايكون حاضرًا في البداية ويغيب، ويتكلّم على لسان شخصيات محرّكة للأحداث، كما في رواية"سيدات الكثيب" لـ"البتول محجوب" والّتي هي موضوع دراستنا.

أ– تعدّد اللّغات :

ممّا سبق ذكره في تعريف «باختينBakhtine» و"تودوروفTodorov" للخطاب بأنّه إجتماعي بالدّرجة الأولى، نرى أنّ خطاب المتكلّم على علاقة وطيدة بالمجتمع الذي نشأ فيه، ومنه فإنّ الرّاوي يتحدّث بلغة مجتمعه وهذا ما يساعدنا في اكتساب معارف أكثر حول الرّواية وصاحبها، ممّا يحقّق نجاح الرّاوي.

ومن هُنا نصل إلى أنّ كون الخطاب ذو صبغة إجتماعيّة يتمّ بلغات متعدّدة، إذ يمكن للمتكلم أن يلقي أحداث بلغات متعدّدة، كذلك الحال بالنّسبة للرّواية البوليفونية، التي يعمد فيها الرّاوي إلى لغات مختلفة مثل رواية

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص89.
[2] المرجع نفسه ص 89.

" سيّدات الكُثيب " لـ"البتول محجوب " وهو كذلك بالنّسبة للنص حيث نرى أنّ الكاتب يستخدم لغات مختلفة في كتابة نصّه، وهذا يؤكّد أنّ الخطاب والنص هما عنصران فعّالان داخل الرّواية البوليفونية.

ب– تعدّد الضمائر:

الخطاب قد يكون مباشرًا أو غير مباشرًا موجّه للمتلقّي باستخدام ضمير المتكلّم أو المخاطب، وهذا ما نراه في الرّواية البوليفونيّة، التي يسرد الرّاوي فيها أحداث بضمائر مختلفة إمّا (أنا)، (نحن)، فعند قراءتنا للرّواية البوليفونية نُلاحظ حضور الرّاوي أو معايشته للأحداث وغيابها عنها، وهذا ما نلمسه في النص إذْ يمكن للكاتب أن يحضر أو يغيب.

ج–تعدّد الشخصيات:

وممّا تضمه كذلك الرواية البوليفونية تعدّد الشخصيات في الخطاب والنص، إذ نجد الكاتب أثناء سرده لوقائع أو أحداث متداولة بين عدّة شخصيات، قد يكون هو داخلها أو خارجها.

د–تعدّد الاصوات:

بما أنّ الخطاب أو النص مستمدّ من المجتمع الذي نشأ فيه صاحبه فهما عبارة عن مجموعة من الأصوات في أشكال مختلفة (مكتوبة أو مسموعة، إشارات ذات دلالة واضحة ومفهومة داخل هذا المجتمع، أي أنّ المتكلم يتحدّث باللّغات أو اللّهجات التي يفهمها مجتمعه، لذّلك فالبولفونية تعتبر تعدّد الصّوتيات من ضمن أساسيات الخطاب والنص.

يعد "دوستويفسكيDostoevsky" أول من أدخل مصطلح البوليفونية على الرواية، ليخلق نوعا جديدا " الرواية البوليفونية" وفي هذا يرى "باختين Bakhtine " أن "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Plyphone لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"[1]

فالرواية البوليفونية ظهرت كفن جديد مع "دوستويفسكيDostoevsky"، الذي اهتم بها، أما "باختينBakhtine" فقد اهتم بها من خلال دراسته لروايات "دوستويفسكيDostoevsky"، وجعل لهذا النوع الروائي الجديد إيديولوجيات مختلفة ومتعددة بتعدد الشخصيات، وأصواتهم ولغاتهم، كذلك الضمائر المعتمدة

[1] ميخائل باختين، شعرية دوسويفسكي، المرجع السابق، ص 11.

في حوارهم داخل النص، كما في رواية "سيدات الكثيب" لـ"البتول محجوب" التي هي بمثابة الإنفتاح على الحداثة الروائية، التي تشتغل على تعدد الأصوات وهذا ما نستشفه من دراستنا هذه.

الفصل التطبيقي

الاستراتيجية البوليفونية في رواية : "سيدات الكثيب لـ : "البتول محجوب"

تمهيد

تعدد الأصوات السردية في الرواية

تعدد الشخصيات في الرواية

تعدد اللغات في الرواية

تعدد الضمائر في الرواية

علاقة تعدد الأصوات والشخصيات واللغات والضمائر بالرواية البوليفونية

مفهوم الإيديولوجيا

مفهوم الزمن الروائي

نمو الشخصية داخل الزمن

كيفية تغيير الخطاب في النص

دور الحوار والوصف في بروز الأصوات الروائية

تعتمد الرواية العربية الكلاسيكية على صوت واحد يهيمن على العمل الروائي حيث يقرأ القارئ إلا له، ويكون هدا الراوي هو العنصر المسيطر على سرد أحداث الرواية .

أما الرواية البوليفونية فتكثر فيها الأصوات وتتباين وتتعدد الشخصيات والذوات المتخاطبة داخل النص الروائي، وبدورها تتعدد فيها الإيديولوجيات، فتختلف الأفكار وتدخل الشخصيات في صراع فكري .

ويمكن لنا أن نرصد الأصوات المختلفة في الرواية بحسب الشخصيات ،الرئيسية والثانوية،ففي رواية "سيدات الكتيب" لـ"البتول المحجوب"، قد سمحت لأكثر من صوت بالظهور منها صوت جمال ،مريم ،فاطمة السالكة وزوليخة فهم الشخصيات الطاغية على النص الروائي .

I– تعدد الأصوات السردية في الرواية

تعددت الأصوات السردية في رواية "البتول محجوب" من خلال الشخصيات المتعددة التالية:

أ–صوت جمال

يتضح صوته جليّافي بداية الرواية؛إذ يعتبر صوتهمن أكثر الأصوات المحورية في الرواية والفاعلة فيها والذي يظهر صوته قويا من خلال كتباته أو من خلال حواراته مع باقي الشخصيات ،ويتجلى صوته في قوله: "كان الوقت ظهرا ،وكنت أحزم حقائب سفري ،على مقربة مني ،كنت تتابعين حركاتي المرتبكة في لم الحقائب المبعثرة ...ظهر يوم الخميس من شهر يوليو ."[1]

فشخصية "جمال" بارزة في الرواية حيث يخاطب شخصيات أخرى إذ يسرد أحداث ويصف تفاصيل استعداده للرحيل ،كما يظهر صوت آخر لـ"جمال" حينما يدخل في حوار مع الروائية "البتول محجوب" يقول "دعني أنتعش برذاذ مطر يداعب ملمس خذي، ويذكرني برائحة أمي " [2].

[1] البتول محجوب ،سيدات الكتيب ،دار فضاءات للنشر والتوزيع ،ط1،المغرب ،2018، ص9.

[2] المصدر نفسه ص9.

كما يتحدث جمال عن تفاصيل وداعه " خشيت على رائحة عطرها العالقة يكفي أن تنفلت من بين أصابعي ... وقتها أدركت أن الحروف تموت حيث تقال ".[1]فهو يتذكر وداعه في محطة القطار ويتحدث عن نفسه عندما لم يستطع الكلام وعلم أن الكلمات تنسى وتموت بجرد تلفظها.

"جمال" يسأل "مريم" عن معرفتها الحكايات "فاطمة" :"أسألكِ عن حكايات فاطمة أنت تعرفين حكاياتها كاملة،أليس كذلك ؟ "[2] ويطلب من مريم أن تحكي له حكايات فاطمة "احكي لنا يا مريم من فظلك حكاية فاطمة."[3]

ويعبر "جمال" في موضع آخر من الرواية عن حزنه ووحدته في غربته بحلول رأس السنة الميلادية الجديدة ، "أتجول في شوارع تبدو فرحة مع حلول رأس سنة ميلادية جديدة ....تمنيت لو أنك الآن برفقتي في هذا المساء الكانوني البارد رغم صخب الإحتفال برأس السنة الجديدة . "[4]

كما يخاطب "جمال""مريم" ويخبرها بأنه يريد أن يعترف بحبه لها و أن الأيام والمسافات باعدت بينه وبينها ."الشيء الذي تجهلينه ولم أستطع البوح به أنني أتلهف لسماع صوتكِ ، وكلما ابتعدت ازدادت لهفتي عليك أكثر..."[5]، فـ"جمال" مشتاق لـ"مريم" ويريد سماع صوتها وهو ما لا تعلمه "مريم "وذلك من بُعدهما عن بعضهما.

ويبين "جمال" مدى اشتياقه لـ"مريم" ولأرض الكثيب :" رائحتك من رائحة الأرض ، ارتعاش أناملك ودفء خصر أريكه ساعدي فحاول التملص من طوقي ..."[6]، فهو يرى أن رائحة أرض الكثيب في رائحة "مريم"، فهي سيدة من سيدات الكثيب ، اللواتي اعتقلن وغربن عن وطنهن "

ويظهر صوت آخر لـ"جمال" عندما يتساءل :"لماذا تهاجمني ذكراك وذكرى الإختفاء القسري في ليلة مثل ليلة الميلاد المجيد...؟ "[7]، فهو يتذكر "مريم" في ليلة الإحتفال برأس السنة الجديدة يحن لها ويتساءل لماذا يتذكرها

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 104

[4] المصدر نفسه، ص129.

[5] المصدر نفسه، ص 130.

[6] المصدر نفسه، ص 131.

[7] المصدر نفسه، ص 132.

ويخبر "جمال" مريم بضنه أنه يستطيع نسيانها مع مرور الزمن لكنه لم يجد لذلك سبيلا : "كنت أعتقد أنني أستطيع نسيانك مع الزمن ، في وطن يبعدني عنك ، لكنك بقيت بعوالمي السرية ،وفي كل مكان أزوره يحتلني طيفك،بسمتك دهشتك الطفولية ، وغموضك الذي حيرني طويلا ..."[1].

ويتضح لنا أن "جمال" لا قوة له في نسيان "مريم"، فهي ساكنة في ذاكرته ويتذكر ملامحها في كل وقت.

يخاطب "جمال""مريم" أنه كان يريد إخبارها بإعادة الفرح على نفسها ويرسم البسمة على وجهها. "كان بودي إخبارك قبل رحيلي بأيام أنني أحلم بإعادة البسمة إلى محياك ،أشتهي أن أرى الفرح الذي غاب عنك ...لم تغادر صوتك ولا قلبك ذكرى معتمة "[2] فهو مشتاق لبسمتها التي غابت عنها وعنه ويتمنى أن يعيد الفرح على قلبها،يحاول "جمال" أن يتصل "بمريم"، ويريد أن يلتقي بها ويتعرف عليها أكثر :"ألو سيدتي ،معك الطيار جمال، أعرف أنك لا تعرفين من أكون لكنني أعرفك جيدا ،وأود معرفتك أكثر " [3]، فهو يخاطبها بأنه يعرفها ويود معرفة الكثير عنها .

"جمال" المغترب الذي يعاني من جذوره في أرض غير أرضه خلال رحلته ،يحاول إيجاد ما يذكره بوطنه ولو كان ذلك رائحة أمه أو ذكرى طفولته :" عدت بحثا عن رائحة أمي بين جدران بيتنا، وثمة طفولة تركتها أمانة لدى الكثيب " [4]،فهو يبحث عن ذكريات أمه وأرض وطنه "الكثيب".

كما يتحدث "جمال" في استعادته لنظرات المرأة التي ودعته طيلة رحلتي: "طيلة رحلتي بين المغرب الأقصى ووطني، لم أتخلص من غموض يسكن نظراتك ،ومن وطن نازف يسكنك "[5]،فذاكرته ممتلئة بملامح حبيبته التي ودعته وسكنت ذاكرته .

ويسرد "جمال" في مقطع آخر أحداث منها لقاءه مع المرأة التي أحبها (مريم)في مقهى على ضفة الوادي: "تم اللقاء بيني وبينها في مقهى محاذ لضفة الوادي ،كانت موغلة في سرد حكايات مدينة منسية ....يوم كانت

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص133.
[2] المصدر نفسه، ص 133.
[3] المصدر نفسه، ص 117.
[4] المصدر نفسه، ص 121.
[5] المصدر نفسه، ص 22.

تجوب واد ابن خليل ذهابا وإيابا "[1]، فـ"جمال" يصف رفيقته أثناء اللقاء ويبين ما تحدثت عنه من حكايات عن مدينتها الكثيب وحبها لها .

يحلم "جمال" بدفء حبيبته في ليلة باردة ،ويعبر عن تفاصيل ملامحها :"كنت أحلم أن أتدثر بدفء شعرك الفاحم في ليل صقيعي في بلدة ساحلية تحضر تفاصيل ملامحها ...حتى رقم هاتفها أحفظه عن ظهر قلب "،[2]فهو يحلم أن يلتقي "بمريم"ويمضي معها وقتا فيتذكرها في غالب أوقاته .

ب–صوت مريم

لها صوت بارز في الرواية من خلال حديثها عن حبيبها "جمال": "سحنته وسمرة ملامحه تذكرني بطيف يكاد لا يفارق ذاكرتي ،أهو طيفك أم طيفه ...وفي دروب محطات متعددة أمر منها "؛[3]فهي تتذكر حبيبها كلما رأت آخر يشبهه،فتتساءل أهو طيفه ؟ أم أن طيفه بقي في مخيلتها ؟ حتى أصبحت تراه في وجه كل شخص تصادفه .

وتتحدث "مريم" عن الحب: "يدها الملوحة في فراغ بارد وحارق كقطعة ثلج تذكرني بحب ظل طي الكتمان حتى بعد أن أجهض برحيلك صوب المنافي الباردة ..."[4]؛فكل ما تراه "مريم" أثناء الوداع، يذكرها بحبها الذي كانت تكتمه حتى خدل قلبها برحيل حبيبها للمنافي الباردة .

تخاطب "مريم""جمال" موبخة إياه لغيابه :"كيف تبرر غيابك وأنا أعي أن ثمة امرأة أخرى على الضفة الأخرى من المحيط تنتظرك،حتى وإن أخفيت سرها ،أفشاه هاتفك حين أضحى يئن من كثرة قرعها ".[5]

تسأل "مريم""جمال" وتلومه عن سبب غيابه في بلد آخر، وهي تعلم أنه برفقة امرأة أخرى في منفاه كما يظهر صوت مريم عندما تتحدث عن قراءتها لرسائل جمال بعد رحيله :" أفتح البريد البارد جدا ،تصادفني رسالة باسم الطيار الذي فقد الإتصال به ،بعد أن كانت اتصالاته تؤثث ليلي ...في ظل عن مدرج آمن وحط في مكان يفتقده..."[6]؛ فهي تبين لنا مدى برودة مشاعرها تجاه "جمال" بعد رحيله حتى بريد الرسائل الواردة منه أصبح باردا وتتحدث عن الحب من جهة أخرى وخوفها من الفقدان :"هواجس امرأة تخشى على رجل كادت أن تحبه

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 26 .

[5] المصدر نفسه، ص 49.

[6] المصدر نفسه، ص 51.

يوما ...فهل عاد يبحث عن حب ينسيه في حب سالف "[1]؛ فهي متخوفة من حب سكن قلبها بعد أن فقدته ،وتتساءل هل وجد حبا آخر ينسيه في حب سابق .

كما يظهر صوت "مريم" من خلال حديثها عن عدم وفاء رفيقها لها :" يغضبني عدم الوفاء عزيزتي زوليخة حيث أسترجع أيام لقاءنا ...تعلقت برجل أتى من بعيد في مهمة أجهل كنهها "[2]، ف"مريم" تغضب عندما تتذكر أيام لقاءها مع جمال وقد تعلقت به،دون أن تعرف مهنته.

"مريم" تخاطب "جمال" :"لست إلا سائحة مثلك عزيزي جمال ،لا أعرف من الدار البيضاء إلا ما ظهر ...دعنا نكتشفها معا في أيام قادمة ..."[3]، فهي تخبر "جمال" أنها لا تعرف الدار البيضاء كثيرا و تدعوه لمعرفتها أكثر رفقة بعضهما .

كما تسأل "مريم" فيتضح صوتها جليا من خلال قولها:"هل حان الوقت لأحكي أم أن حكايتي لا تزال مؤجلة مثلما أجلت ذات زمن كل أفراحي ...وأعيشه بغيابك ذات فجر عاصف ."[4]، فهي تعبر عن مدى حزنها ومعاناتها التي عاشتها في غياب "جمال" عنها في وطن آخر .

وتتحدث "مريم" عن معاناة سيدات الكثيب في العتمة في السجن أيام الإعتقال :"اللعنة على حدود وأسلاك وجدار رمل ملغوم المسافات ،حال ويحول بيننا وبين وطن تطارده لعنة الوجع والعتمة والأسوار ؟ أوطن هذا ...؟ نكاد نختنق بين جدرانه المعتمة ."[5]، فهي تتألم من معاناة ذاقتها مع سيدات أخريات في المخابئ السرية بعد الإعتقال والتحقيق .

ويظهر صوت "مريم" في موضع آخر، من خلال مخاطبتها للسيدة التي ترتدي الأسود :"ترتدين كامل ملابسك؟ لحافك الأسود يغطي كامل جسمك ، كمن يستعد للسفر ؟؟"[6]، كما تتحدث "مريم" عن أيام الأعياد المؤلمة "أعبّ رشفات من ماء أبلل غصة بقيت عالقة في الحلق ،غصة تذكرني بأيام الأعياد الموجهة ...وأنا

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
[3] المصدر نفسه، ص50.
[4] المصدر نفسه، ص 67 .
[5] المصدر نفسه، ص 68.
[6] المصدر نفسه، ص 69.

التائهة بين حب وكره وفرح في أعين أطفال العيد ..."[1]؛ فقد عانت "مريم" غياب الأب، ولم تعش فرح الأعياد كباقي الأطفال، وكان الزوار يشفقون عليها بنظرات وكلمات تكرهها.

ويبرز صوت آخر لـ"مريم" في حديثها عن حبها للون الفيروزي الذي يحبه رفيقها جمال، وقد بقيت تحبه من حبه للون ذاته ،كما أنها تتعطر بالرائحة التي يحبها "أفتح دولاب ملابسي بحثا عن لباس يليق بلقاء المساء ،أعشق اللون الفيروزي ...كيف تعيش امرأة مثلي على رائحة عطر ولون فيروزي أحببته وحدثتها عنه قبل الرحيل."[2]، فـ"مريم" لازالت متعلقة بجمال وتحبه وترتدي الألوان التي يحبها .

وتحكي "مريم" عن سالكة بعد أن طلب منها جمال أن تحكي له ذلك " السالكة حكاية أخرى من حكايات امرأة فاتنة الحضور والكلمات امرأة بألف رجل ..."[3]

كما تتحدث عن حكاية "سالكة" :" عرفت السحل والضرب وظلت عصية على الإنحناء ،كانت تفتح لنا بيتها الشاسع ترحب بالصغير والكبير ،صمدت في وجه جلاد لا يرحم، وظلت صامدة حتى آخر يوم قبل الرحيل ، حكايتها تطول سأحكيها لك في يوم أخر قبل أن تغرب شمس وطني ..."[4]؛ فهي تصف معاناة سالكة أيام الإعتقال وقوتها في مقاومة الجلاد وترجأ إكمال الحكاية إلى يوم آخر.

أوجاع وآلام تمر بها "مريم" وأسئلة تراودها :"وأنت ماذا تظن من وراء اغتراب امرأة قادمة من بعيد ...؟"[5]،ترد "مريم" على "جمال" بكل حرقة وأسى على وطنها فهي تحب وطنها بعد أن غربّت عنه واعتقلت

"مريم" تشتاق لرفيقها "جمال" وتعبر له عن ذلك :" مشتاقة وعندي لوعة لطيار كان هنا وطار ...ليته فعل"[6]؛ فهي تحن له بعد أن رحل إلى وطن غير وطنها بعيد عنها .

وقد تألمت "مريم" من حب ذاقت منه الخيبات بعد فقدان وغياب رفيقها "جمال"، وأغلقت باب قلبها قائلة: " أوصدت باب القلب من زمن توغل في الذاكرة ولم أتركه مورابا كي لا أتورط في حب وسامة تنسيني

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب ، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] المصدر نفسه، ص 111.

[5] المصدر نفسه، ص 118.

[6] المصدر نفسه، ص 47.

حذري من الغرباء عن وطني ..."[1]، وتصف "مريم" معاناتها من رفيقاتها أيام الاعتقال :" صوت رفيقاتي في الاعتقال سكنني ، وفي الليل تتحدث همسا خوفا أن يتلصص الحارس على أحلام نرمم انكسارها المتتالية وراء عتمة الأبواب الموصدة ... كل واحدة تحلم بصمت ..."[2]؛ كانت مريم ورفيقاتها في خوف حاد من الحارس فيتحدثون بصوت خافت.

وتتحدث مريم عن الرسائل التي كان "جمال" يبعثها لها : "فتحت علبة بريدي فإذا برسالتك مع رسائل أخرى يحتويها على اختلاف مرسليها ... فكنت أحتار بين وقع الصوت أم وقع الكلمات ..." [3]؛ فقد كانت مريم شديدة الحذر عند قراءة رسائله، وكانت كلماته التي كتبت في الرسائل تلفت انتباهها وكأنها تسمع كلماته في أذنها .

وتخاطب "مريم""جمال" عندما تبين أنها تريد الانسحاب عنه، وأنها لم تعد المرأة التي تسكن أحلامه :" يوجعني أنني لست المرأة التي تنتظر منها أن تقاسمك الحلم فأنا لا أجيد غير نسج حكايتي وحكايات سيدات الكثيب ، بحبر حارق لأناملي أكتبها كي لا أنسى أن ثمة عاصفة حمراء هبت ذات خريف على كثيب أسكنه ويسكنني يوم عصفت بديارنا واجتثت الفرح منا ومن براءة أطفالنا "[4]، فهي تريد أن تنسى "جمال" وتبين أنها لم تعد تهتم لأمره، بل تهتم بحكايات نساء الكثيب .

كما نرى "مريم" تعاتب "جمال" بعد أن رحل وافترقا :"وأنت هناك بعد أن فرقتنا المسافات مضيت من دون زاد وما عدت ترنو إلى ذكريات كانت بيننا قبل أن ترحل إلى الضفة الأخرى وتنسى أو تتناسى وطنك الملغوم الأماكن، وتدفن رأسك في صدر امرأة شقراء تراها وطنا بديلا ..."[5]، "مريم" توبخ جمال لأنه نسى وطنه وذكرياته معها وأنه فضل امرأة من وطن آخر .

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 118.
[2] المصدر نفسه، ص 119.
[3] المصدر نفسه، ص141.
[4] المصدر نفسه، ص 142.
[5] المصدر نفسه، ص 143.

ويظهر صوت "مريم" حينما فضلت أن تبتعد كل ما يؤدي قلبها :"لم أشأ أن أخدعك و أجاريك لملئ فراغ أعيشه، فضلت الابتعاد في صمت عن حب قد يورطني ويوجع قلبا لم يعد يتحمل مزيدا من الخيبات ..."[1]، تتألم "مريم" من خذلان رجل وقعت في حبه، لذلك فضلت أن تبتعد لأن قلبها لا يتحمل أكثر من ذلك .

ج- صوت فاطمة سالكة

سيدة من سيدات الكثيب تحكي معاناتها أيام الاعتقال وحبها لرفيقها الذي تركها بعد أن تحررا .

يظهر صوت "فاطمة" بارزا عندما تقول :"يلح على امرأة مثلي أن تروي حكاية الكثيب ...

ماذا أروي لك ؟وماذا أحكي و الحكي يخدش صمتي "[2]، فهي تتألم من ما لاقته من معاناة في السجن أيام العتمة وكلما تحكي عنه تتألم أكثر .

فاطمة أصبحت تخاف من الاعتقال :" أخشى على الصوت أن يعتقل إن تجرأ على البوح ".[3] فكلما تتحدث تخاف أن تعاقب على كلامها .

ويتجلى صوت "فاطمة" في الرواية من خلال دعوتها لرفيقتها :أدعو الله أن يجبر كسرنا ويجمع شملنا ويحفظنا بما حفظ به الذكر الحكيم "[4]، من صفات "فاطمة" الصبر والدعاء فهي تتحمل معاناة السجن وتدعو الله أن يجعل لهن مخرجا من العتمة .

تشرع "فاطمة" في سرد حكاية الكثيب بعد أن هبت العاصفة :" بسم الله الرحمان الرحيم ،الله لا يعيدها حالة علينا ولا على مسلم مولانا ".[5]

ففاطمة تدعو الله بأن لا يعيد حالتهم أيام العاصفة ولا على أي مسلم

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، 35 .

[5] المصدر نفسه،ص 37.

كما تحكي عن أيام العاصفة بكل وجع وألم :" ليلة هبت العاصفة ، تلتها ليال عجاف هجر النوم عيني ، لم أنم طيلة مداهمة زوار الفجر المتتالية على بيوت مدينة عتيقة لم يسلم بيت من نزيف مر من هناك ..."[1]

فهي تحكي معاناتها أيام العاصفة وتصف قسوتها على أرض الكثيب

تتساءل فاطمة :"لماذا يحدث لنا هذا ؟.. ولم الحزن يخيم على محيا ديارنا دون غيرنا ؟ أهو قدر ..؟ أيعقل أن تكون العاصفة الحمراء اختارت مرابع ديارنا عن سبق ترصد ، أم عن وشاية وتلصص ...؟ دون غيرنا ..؟"[2].فهي تتساءل عن سبب الحزن الذي أصابهن هل هو أمر مقدر أم أن العاصفة تسببت في ذلك .

تتحدث فاطمة عن معاناتها أيام العتمة:" في زمن العتمة ،وحيدة كنت ،تتحاشاني الأعين ،وتتوارى الخطوات من أمام باب البيت العتيق تركنا للمجهول ... نتظاهر بالقوة وداخلنا يصرخ رفقا بالقوارير ..."[3] فهي تصف مدى قسوة السجن عليها، ومعاناة و الآلام التي لاقتها هناك .

كما تتحدث "فاطمة" عن حبها لأرض الكثيب ولا يمكنها الرحيل:" امرأة مثلي تتعلق بأهداب

الكثيب حتى وإن أضحى كئيبا لا يمكنها الرحيل، عن مكان تشم في ثراه رائحة أمها ... و كيف تدعوها للرحيل عن وطن تفوح رائحة أمها من ثراه ؟ "[4]؛ ففاطمة متعلقة بأرض الكثيب وتأبى الرحيل عنه فهي تشم فيه رائحة أمها.

كما يبرز صوت آخر لـ "فاطمة سالكة":" أزيح صوره من ذاكرتي ،فأجدني عالقة بحلم عصي على النسيان وحين استفقت ، لم أجد غير رمال بعثرتها أول موجة ملح ولم يبق غير حصى يجرح ذكراها ...؟"[5]، أي أن ذاكرة فاطمة مليئة بها عانته أيام العاصفة ولم تستطع نسيانها .

تصف "فاطمة" رفيقها الذي أحبته بكل بشاعة وتؤكد أنها تناست ملامحه، وتتحسر على عمرها الذي ضاع في السجن :" من ثقب الذاكرة يطل وجهك ببشاعة ،قسماتك لم أعد أعرفها ولا أرغب التفرس في ملامح

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 40 .

[5] المصدر نفسه، ص 97 .

محوتها من ذاكرتي ، أبصق على سنين ضاعت من عمري في علاقة تبددت خارج أساور المخبأ يوم تبرأت من رفيقتك واخترت من تنسيك وجها يذكرك بأيام معتمة ."[1]

كما تخاطب فاطمة رفيقتها:" أَنسيتَ أن القدح إذا تدفق لا يعود القدح ذاته الممتلئ ... تدفق قدحنا يوم تحررنا من الأسر وقطعت حبل الوصال، أم تراك نسيت ما سببت من وجع القلب كاد يهوي إلى قاع مظلم لولا أن تداركه اللُّطف."[2]، تتسأل "فاطمة سالكة" عن رجل أحبته ولكنه تركها كيف تحكي عنه بعد خذلانه لها وجرحه لقلبها .

كما نرى تتساءل قائلة: " كيف أحكي عن رجل يسعى بحثا عن غفران امرأة مجروحة أوصدت منافد القلب في غيابه ، بقفل يرشح صدأ فضاع المفتاح وبين الحبر والورق أضحت الحكاية سطورا تروى وتقرأ من حكايات سيدات الكثيب ."[3]

وتصمت "فاطمة" عن سرد الحكاية :" الصمت أبلغ من كل الكلام " [4]؛ فهي من شدة وجع قلبها بعد أن خذلها رفيقها تحكي آلامها أيام العتمة، وقلبها الذي كسر بعد أن تحررا، ولكن ترى أن السكوت أفضل من الكلام فالكلام، يزيدها ألما وحرقة على عمرها الذي ضاع في الأحلام .

بكل حرقة وألم تحكي "فاطمة سالكة" على ما حدث، بعدأن تحررا من المعتقل :" يوم تحررنا من المعتقل بعد سنوات طويلة مرت من العمر ، وبعد أن كاد اليأس يتسلل إلى نبضات القلب في غياب حب يحتوينا ، كانت " فيفي " الشابة المحظوظة بيننا ، رفيقها في المعتقل لم يتخلّ عن حبه ولم يغض الطرف مثل غيره من الرفاق ".[5]

ف "فاطمة" قد تركها رفيقها بعد التحرر، وكذلك رفيقاتها الأخريات إلا "فيفي " ظل رفيقها معها وحافظ على حبه لها .

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 97.

[2] المصدر نفسه ص 98.

[3] المصدر نفسه ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

[5] المصدر نفسه، ص 121.

ويظهر صوت آخر لـ "فاطمة سالكة" عندما تتحدث عن غدر الرجال وخذلانهم:" غريب أمر رجال الشرق، عديمو الوفاء إلا من ندر ..." [1]؛ ففاطمة السالكة تتألم من غدر رفيقها الذي تحبه وتركها، وتستغرب من عدم وفاء الرجال.

تخاطب "فاطمة سالكة" "زوليخة" فتقول : " أتعرفين عزيزتي زوليخة تمنيت لو ألمس فقط كف يده، أقصى ما كنت أتمناه ونحن وراء الأسوار لمسة دفء تبدد برودة ليال طويلة بين جدران الزنزانة الأربعة "[2]؛ وهنا يبرز صوت فاطمة واضحا فهي تتمنى أن تلمس يد رفيقها وهي في المعتقل.

من صفات فاطمة سالكة أنها امرأة تثق بالآخرين :" مستحيل ، نظراته الدافئة تطمئن القلب ، لن يخلف الوعد "[3]

فهي تثق برفيقها بأنه لن يخذلها ويخلف الوعد الذي وعدها أن لا يتركها لكنه فعل .

تدعو "فاطمة" رفيقاتها في المعتقل إلى الحلم :" دعونا نحلم ، فالحلم آخر قلاعنا في عتمة قبو يزحف على كل جميل بداخلنا ؟... دعونا نحلم ، فالحلم طوق نجاة لنا . "[4]

فهنا يبدو صوت "فاطمة سالكة" عندما تدعو الأخريات للحلم في العتمة ، فالحلم هو سبيل للخروج من ظلام المعتقل ومعاناته و سيطرة الحارس حسب "فاطمة سالكة" .

كما يتضح صوت فاطمة سالكة عندما تحث رفيقتها "أغلى المنات "على الصبر : " لنا الله عزيزتي اصبري"[5] فهي صبورة وتدعو " أغلى المنات " إلى الصبر وأن الله معهن .

تحكي "فاطمة سالكة" عن خالتها عندما اعتقلت مع رفيقاتها :" كنت في التاسعة عشرة عندما قبض علي رفقة رفاق ورفيقات أيضا ... سئمت نفسي وأنا وراء الأسوار ... أعود مساءا لأخذ قسطا من الراحة ، فأجدني

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 121.
[2] المصدر نفسه ص 123.
[3] المصدر نفسه، ص 123.
[4] المصدر نفسه، ص 124.
[5] المصدر نفسه، ص 126.

أتحدث بصوت عال إلا يشله صوت الحارس اللعين ينهرني ..." [1]؛ ف "فاطمة" اعتقلت في عمر الزهور وفقدت لذة الحياة في السجن وقهرت وحرمت من التعبير والكلام .

تصف "فاطمة سالكة" مدى اشتياقها لأمها وطعامها ورائحتها وذكريات طفولتها في أرض الكثيب :" في الليل يخلد الجميع للنوم أو للصمت ، أدير وجهي صوب الحائط .. حين تتراءى لي خريطة ألم وحزن مرسومة محيا أم أبوح لها حلما بشوق لرائحتها ولطعم خبز معجون بدفء يديها ، ومغموس بدمع انتظارها "[2]؛ فهي تعبر عن شوقها لأمها ولطعامها الذي فقدت لذته من زمن بعيد .

تجول "فاطمة سالكة" بخيالها وتعود بذاكرتها إلى أرض الكثيب وتتذكر طفولتها مع رفيقاتها :" خيالي الحر الطليق يسرح ويروح بصور تتوالد تباعا من دروب المدينة المنسية ... ينكر كل صلة تربطه بمن وراء الأسوار " [3]؛ فهي تتذكر أيام طفولتها في أرض الكثيب وتتخيل كل جوانبها وتفاصيلها، فهي بعيدة عنه.

تتساءل "فاطمة سالكة" غير مصدقة: " كيف يمحوني من ذاكرته بعد شهور من تحررنا الأسر"[4] ، "وننسى معاناتنا أن استطعنا إلى ذلك سبيلا ... وسيحظى نهدي بلمسة دفء تداعبه فكيف أدعه يترهل وراء الأسوار...؟"[5]؛ فنرى فاطمة على أمل كبير أن تجرب وتزرع ذلك في قلب النساء الأخريات حتى يصبرن.

كما يبرز صوت أخر لـ "فاطمة" عندما تفقد الثقة بالآخرين وكل ما يدعي حبها "صرير أبواب المعتقل الرهيب ونذالة رفيق الدرب يوم تحررنا من الأسر أفقدني ثقتي في كل من يمد حبل الود ، لم أشف من طعنة الغدر ... علمتني الأيام أن لا أثق في أي كان ... فأوصدت القلب بقفل صدئ ورسمت لنفسي سبيلا آخر بعيدا عن ذكربالعتمة ".[6]؛ فمرارة المعتقل وخذلان رفيق فاطمة لها بعد التحرر من العتمة جعلها تفقد الثقة بالآخرين .

تصف "فاطمة سالكة" معاناتها بعد فقدانها لأهلها وتصفهم بالشهداء قائلة: " لم يبق لامرأة مثلي غير صور أناجيها صباح مساء ، وأعيش على ذكراها و أتعلق بأهداب ملامح تسكن ذاكرتي ... يخيم على القاعة صمت حزين يؤازر أم الشهيد وزوج الشهيد ، أخت الشهيد، بنت الشهيد وحبيبة الشهيد وصديقة الشهيد

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص128.

[2] الصدر نفسه، ص 128 .

[3] المصدر نفسه، ص 127، 128.

[4] المصدر نفسه، ص 135.

[5] المصدر نفسه، ص137.

[6] المصدر نفسه، ص 139.

وجارة الشهيد، وأسرة الشهيد ".[1]؛ ففاطمة فقدت زوجها وأولادها و أخوتها وأهلها كله بعد أن اعتقلت ولم يبقى لها غير صورهم.

"فاطمة" من شدة معاناتها وفقدانها لأهلها لن تسامح قائلة:" لن أسامح و لن أصالح " [2]؛ فلن تعفو على من أفقدها كل الأحبة و الأهل فقسوة الحياة ومعاناة المعتقل جعلتها لا تسامح .

تتحدث "فاطمة" عن أمها، التي لم تستطع أن تهاجر حينما تتذكر صوتها يعاتبها ويتوسلها أن لا تهاجر لكنها تهاجر: "صوت أمي الغائب وراء الجدران يعاتبني ويتوسل قلبي المتعب أن لا أخاطر فالبحر لا أمان له والمركب هش...بدمع حارق بالشوق وصوت تؤثثه صلاة مسائية أناجي ربي داعية أن يتولى في غيابي قلب ام هذه الشوق و الانتظار لمن رحل وما عاد من رحلة الغياب ".[3]؛ نجد فاطمة تريد الهجرة لكن أمها لم تدعها وتخاف أن يصيبها مكروه راجية أن يحفظ الله أمها

تحكي "فاطمة" ما آلت إليه بعد هجرتها وما دار بينها وبين صديقها "الأفريقي" من حوار: " أصبحت ديار الأندلس أو حدودها البحرية يتراءى لنا من بعيد، ... مع بزوغ خيوط الفجر تم إنزالنا على شاطئ مهجور، انتابني الدوار فسقطت ولم أع إلا و أنا في فراش دافئ ببياض الثلج وصديقي الأفريقي ، يحرس أنفاسي ... لماذا عرضت نفسك للخطر ولم تهرب مثل الآخرين وتتركني لمصيري ؟"[4]؛ ف "فاطمة" تحكي أنها هاجرت في مركب بحري مع رفيقاتها، و انزلوا في شاطئ مهجور وسقطت فلم يهتم بها احد إلا صديقها "الأفريقي"، الذي حرسها واعتنى بها فلم يتخلى عنها، لأنها أعطته خبزا في المركب فرد لها الجميل.

تقع "فاطمة" في حب رجل أندلسي بعد هجرتها، ويصفو قلبها له فتعرف الحب من جديد بعد ان فقدت الثقة و أوصدت باب قلبها تجاه الحب قائلة: "ليصفو القلب لحب أندلسي ضمد الجرح وعلمني أن أصغي لنداء القلب الصارخ باندهاش طفلة كنتها ذات زمان قبل ان تسرق البسمة مني ... واليوم عادت الطفلة ذاتها تبكي بحرقة على مجد أندلس ضاعت مفاتحه من يد أجدادها ، بفرح وأمل امرأة عرفت الحب بعد أن فقدت طعمه

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 84، 85.
[2] المصدر نفسه، ص 85.
[3] المصدر نفسه، ص 87.
[4] المصدر نفسه، ص 88-89.

لسنين وراء الأسوار ". [1]بعد أن فقدت الحب الأول وجدت حبا آخر في رفيقها الأندلسي وأذاقها طعم الحياة والحب الذي تتمناه.

تدعو "فاطمة" سيدات الكثيب، إلى التعبير عن ما يختلج الروح بالكتابة قائلة: "تدعو سيدات الكثيب لسبر أعماقهن والبوح عما يخالج الروح حتى وإن تقدم العمر فما زال للحب والكتابة مكانة في القلب ... فالحب والكتابة وحدهما يعطيان المعنى للحياة التي لا معنى لها فلم نحرم أنفسنا متعتة الكتابة والحب والحلم أيضا "[2]؛ "فاطمة" تدعو رفيقاتها أن يعبرن عن أمالهن وأحاسيسهن، فبالكتابة نعبر عن الحب ونعطي معنى للحياة.

د- صوت زوليخة :

يتجلى صوت "زوليخة" عندما تحكي عن حادثة الاعتقال بعد أن خرجت مع رفيقاتها في مظاهرة لإطلاق سراح الذين اختطفوا :" خرجت ذاك الصباح في تظاهرة سلمية بغية إطلاق سراح من اختطف ... لم تنتبه حتى انهالت هراوات بالضرب على جسد فتي لشابة تم سحلها على أسفلت الممرات الباردة ، مع أخريات بعمر الورد"[3]. فزوليحة تعبر عن الضرب والعنف الذي لاقته النسوة قبل الاعتقال بعد خروجهن في مظاهرة عن الذين اختطفوا مطالبين بالإفراج عنهم .

تحكي "زوليخة" أيضا :" شاهدتها تسحل على الإسفلت والدماء تغطي وجهها".[4]؛ فهي تصف حالة المرأة النحيفة التي عذبت وسحلت بعدما خرجت في مظاهرة مع رفيقاتها .

تحث "زوليحة" مريم على نسيان حبها لجمال : "ما يغضبك من هذا ؟ عليك نسيان حب يتأرجح بين الحاء والباء وبين الباء والحاء لا خير يرجى منه ...؟" [5]؛ "فزوليخة" تدعو "مريم" إلى ترك حب لاقت منه الخذلان والألم والمعاناة .

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

[3] المصدر نفسه، ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

[5] المصدر نفسه، ص 52.

كما تدعو "زوليحة" "مريم" إلى السفر لتنسى رفيقها الذي هاجر ولم يعد :" سريرك في حاجة إلى تجديد، وأنت في حاجة لإجازة ، غل السفر ينسك صرير السرير ونسيان الغائب الحاضر في منفاه البارد البعيد " [1]؛ كما تحثها على السفر كي تنسى ماضيها المتعب و"جمال" الغائب.

تخاطب "زوليخة" "فاطمة" : " وجهك رفيقتي ، خريطة ألم يذكره بعتمة الزنزانة ...دع الرجل يبحث عن وجه امرأة تشي قسماتها بالفرح و الأمل ... لا عن دفء حضن وقلب يخفق حبا مثل قلبك ". [2]؛ "فزوليخة" ترى أن من الصائب أن تترك "جمال"، كي يجدامرأة أخرى تنسيه أيام العتمة وتبعث فيه الأمل.

هـ- صوت نجاة :

يظهر صوت "نجاة" من خلال سردها لذكرياتها مع رفيقها الذي رحل ولم يعد :" بحب وشغف يسكنني لمن رحل أبتسم لملامح حفرت في ذاكرتي ، أدندن بكلمات أغنية فيروزية الوقع ، كان يشاركني الإستماع إليها من منفاه البعيد ويسمعني إياها من هناك ".[3]؛ فهي لم تنسى رفيقها الذي لم يعد من منفاه البعيد وتغني الأغنية التي كانا يستمعان لها معا .

ويتجلي صوت آخر لـ "نجاة" في حديثها عن رفيقها: " كنت أتخيل أن قائد سياسيا بحجمه ورجلا من طينته لا وقت لديه للّإنصات لصوت فيروز ، الوطن همه الأكبر ووجع المنافي واللجوء يقهر أشجع الرجال ".[4]؛ فـ "نجاة" تظن أن القائد الثوري كل ما يهمه هو وطنه

تدخل "نجاة" في حوار داخلي مع نفسها :" وهل الثورة تحرم على قادتها الحب ؟ .. الثورة وقودها الحب"[5]؛ فهي تتساءل هل القائد الثوري يمكن أن يحب، لكنها تجيب في الوقت ذاته الحب هو محرك الثورة.

تخاطب "نجاة" رفيقها :" كنت بكلماتك الهادئة تهدئ من روعي قائلا اكتبي كل ما يجول في خاطرك ، لا تترددي ، سأظل أقرأ ما خطته أناملك حتى ولو بقيت القارئ الوحيد لك فتلك متعتي ... منت أخد نفسا من

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 91 .

[4] المصدر نفسه، ص 91.

[5] المصدر نفسه، ص92

كلماتك و أتابع المسير لكنك رحلت وبقيت أحلامي مؤجلة لمن أحكيها بعدك ؟".[1]؛ فنراه يساعد "نجاة" ويشجعها على الكتابة، أما هي فتستمد طاقتها اللازمة من كلماته وتتابع الكتابة .

ويظهر صوت آخر لـ "نجاة": " لا حول ولا قوة إلا بالله، الله ينعل الشيطان "[2]؛ فهي تحوقل وتستعين بالله تعالى.

وتكتشف "نجاة" حقيقة كانت ترددها الأم :" وحين نضجت أكثر ، عرفت معنى ما كان لسان الأم الحكيمة يجود به ن فأصبحت بدوري أردد لازمتها في حزن وأسى "القبر صاحب له " كلما كبرنا في العمر نأخذ خطى أمهاتنا" [3]؛ فنجاة تكتشف حقيقة ما كان ترده الأم عندما كبرت، فتعرف أن ليس للقبر رفيق كل إنسان له أعماله ويحاسب عنها وحده .

و–صوت سالكة:

يظهر صوت "سالكة" وهي شخصية ثانوية لم تتحدث كثيرا من خلال قولها:" الزمن لم يعد هو ذاته في ظل حقوق الإنسان ، إن قدموا إليك مرة ثانية ، إياك ثم إياك دون تصريح أو ورقة تثبت صحة إخبارهم.[4]؛ ف "سالكة" ترد على فاطمة أن الوقت تغير و أن حقوق الإنسان أصبحت تسلب وتطمس ، فتحثها ألا تثق بهم.

ز– صوت أغلى المنات :

يتجلى صوت أغلى المنات من خلال : " لا سبيل للإتصال لا نملك قلما ولا ورقة ولا وسيلة اتصال تمنحنا حق التراسل وتخفف عنا عبء الأسر ".[5]؛ فأغلى المنات أسيرة مثل رفيقاتها في المعتقل من شدة المعاناة تبحث عن قلم او ورقة أو هاتف للإتصال لكنها بكل ألم وحسرة تخاطب رفيقاتها بغياب ذالك، فلم تصبر على ذلك .

وتتحدث عن الصبر: "الصبر يدبر ويقهر "[6]؛ أغلى المنات من شدة المعاناة تقر بأن الصبر يقهر صاحبه ولا قوة لها أن تصبر .

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 92-93.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

[4] المصدر نفسه، ص 109.

[5] المصدر نفسه، ص 125.

[6] المصدر نفسه، ص 125.

كما يظهر صوت آخر لأغلى المنات، عندما تتحدث عن معاناتها في المعتقل :" أما من وسيلة للخروج من هذا القبو المعتم يا رفاق، لقد نسينا في قبو معتم...وثمة أسر بكامل أملها تنتظر خبر الإفراج أو ظلال يطل من بين دروب الحي مبتسما كعادته القديمة ؟"[1]؛ فهي تبحث عن طريقة للخروج من المعتقل المظلم فتتألم من السجن وما نتج عنه من فقدان .

ح- صوت خديجة

"خديجة" شخصية ثانوية في رواية سيدات الكثيب ونادرة الكلام والأصوات فتقول:" أخشى أن نتعفن هنا دون أن يتحقق الحلم ، تغتالني الكوابيس "[2]؛ فـ "خديجة" تخاف أن لا يتحقق حلمها ولا تتحرر من الأسر .

ط- صوت زهراء :

"زهراء" شخصية نادرة الأصوات ومن بينها ما نراه عندما تخاطب رفيقتها عند الإعتقال:" هل أنت بخير ، هات الطفل عنك ". [3]؛ فهي تسأل عن حال المرأة النحيفة ،وتحاول أن تخفف عنها وتحمل طفلها .

ي- صوت الأفريقي :

"الأفريقي" رفيق "فاطمة" "هاجر" في المركب البحري مع نساء أخريات منهم "فاطمة"، أنقد "فاطمة سالكة" بعدما أصابها الدوار وسقطت :" حمدا على سلامتك ". [4]؛ فهو يحمد الله على سلامتها مترجيا الله أن يحميها من كل سوء ".

ويرد على "فاطمة" بعدما سألته عن سر إعانته لها: "كيف أتخلى عن امرأة منحتني قطعة خبز على ظهر مركب في يوم بارد وجدها دون غيرها من الركاب ".[5]؛ فهو يرد الجميل لـ "فاطمة" التي أعطته الخبز في المركب ويتساءل كيف يتركها على شاطئ البحر .

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص125 .

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 114.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

[5] المصدر نفسه، ص 89.

ويظهر صوت "الأفريقي" في موضع أخر عندما يرد على "فاطمة سالكة" :" أي حلم الدنيا تغيرت في غيابنا."[1]؛ فهو يرفض أن يبقى على وعده مع "فاطمة سالكة" ويؤكد لها أن الزمن تغير ولا حلم لديه.

ك– صوت الأندلسي :

"الأندلسي" رفيق ثان لـ "فاطمة" عرفته بعد هجرتها ويخاطب "فاطمة" :" أنظري لقد جلبت كتاب سيدات الكثيب ، سيدات من وطنك الأسمر ، حكايات رفيقاتك في العتمة وراء الأسوار " [2]؛ ف "الأندلسي" يخاطب "فاطمة سالكة" ويمنحها كتاب سيدات الكتيب، الذي يحتوي على حكايات نساء في المعتقل .

"الأندلسي" يخاطب "فاطمة سالكة" من جهة أخرى :" عزيزتي لا أريد انطفاء ألق أراه في لون عينيك العسليتين".[3]؛ فهو لا يريد "فاطة سالكة" أن تحزن.

ل– صوت الشيخ :

هو شخصية تحكي في الرواية، يأمر الناس بالمعروف ويدعو لهم ويتجلى صوته من خلال :" الإستغفار، الإستغفار،استغفرو ربكم "؛ فهو يدعو قومه ليستغفروا الله.[4]

كما يظهر صوت الشيخ في موضع أخر " لا مرفأ أمان لكم ياأهل الصحاري بعد هبوب العاصفة الحمراء"[5]، فبعد أن جاءت العاصفة بين الشيخ لقومه أنه لا مفر لهم منها و أنها عامة على الجميع فيجب أن يصبرو فقط ويستغفروا الله .

م– صوت الراوي :

لكل رواية راو، له صوت نعرف منه تفاصيل السرد ، فقد شهدت الرواية التقليدية سابقا سيطرة الراوي على أحداثها، لكن مع مرور الزمن استطاعت بعض الفنون أن تستغني عن مؤلفها وأصبح الرواي يشارك الشخصيات بأصواته ويسرد الأحداث داخل نصه، وهو ما نراه في الرواية البوليفونية.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

[3] المصدر نفسه، ص145.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

[5] المصدر نفسه، ص 18.

في الرواية عامة نرى الراوي مستقلا عن الشخصيات، فيسرد الأحداث ويصفها، أما الشخصيات فهي عناصر تتحاور وتحرك الأحداث فقط، أما في الرواية البوليفونية فيدخل الراوي مع الشخصيات داخل النص الروائي، ويعطيهم حرية التعبير بل ويتحاور معهم ويسرد أحداث على لسانهم .

حيث يميز "محمد بوعزة" بين وضعيتين للسارد " السارد غير مشارك في القصة التي يحكي، وهو ما يسميه جنيت بالسارد خارج الحكي. السارد مشارك في القصة التي يحكي، وهو ما يسميه جنيت بالسارد داخل الحكي".[1]

فالراوي يمكن أن يكون سارد للأحداث من الخارج، كما يمكن أن يتداخل مع الشخصيات، وعليه فالسارد هو شخصية مشاركة في صناعة الأحداث، وذلك من خلال بداية سرد الحكاية عندما هبت العاصفة : " منذ أربعين سنة خلت هبت عاصفة رمل على الصحراء ، حمراء أو صفراء أو سوداء، صفها بما شئت من الأوصاف ، فكل الصفات تشبه لون العاصفة ... تحمل سرها المكنون المثقل بالأساطير والحكايات .." [2]؛ فهو يحكي عندما هبت العاصفة على أرض الكثيب التي أتت منذ أربعين سنة وأثرت على الكثيب .

ويصف أيام العاصفة وأحداثها :" يوم هبت العاصفة جف دمع النساء وساء القحط والجدب وهب الجراد زاحفا على رقعة الكثيب الأسمر ... حتى الإبل تاهت عن أوكارها ومباركها ، زبدت ورغت في مساء عاصف "[3]؛ إذ يعبر عن ما حدث بالكثيب بعد العاصفة وما نتج عنها من فقدان وهجرة الأطفال وغياب الأمطار.

ويستمر السارد في سرد أحداث العاصفة ويعبر عنها بكل حزن وأسى :" عاصفة حمراء غبراء، باردة وقارصة، تماما مثلما ورد في حكاية الشيخ المسن وهو يعد حبات سبحته دون كلل ولا ملل .... تحققت رؤيا الشيخ في الصحراء ، قالت بأسى يتخلل نبرة صوتها الحزين على ما أصاب الكثيب الذي أضحى كئيبا بعد المصاب ."[4]؛ فهو يعبر عن الأزمة التي مرت بها الكثيب ويشبهها بحكاية الشيخ .

كما تحدث عن رؤيا الشيخ قائلا :" شيخ من شيوخ الصحراء ، قلما يخطئ حدسه في صبانا كنا نستيقظ على صوته صباح كل جمعة ونردد خلفه كلمة " المعروف " كلمة نجهل كنهها ، حفاة ننتعل الغبار خلف خطوه

---

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط 1، بيروتلبنان ،1431هـ، ص 85.

[2] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه،ص 15، 16.

ونردد لازمته المعتادة صباح كل جمعة المعروف المعروف ياناس ".[1]؛ فهو يشبه العاصفة بما ورد في حكاية الشيخ المسن ويحكي عنه وما كان يأمر به من معروف حتى ترفع العاصفة .

ويبقى يسرد الأحداث ويعبر عن ماآل إليه القوم بعدما هبت العاصفة :" حتى ابلنايا شيخ تعرف رائحتها وإن هبت من الشرق أو من الغرب و إن هبت من الشمال أو الجنوب فتلك حكاية أخرى ...أوصيك بالإصغاء لسرد الأمهات عن تاريخ الصحراء ، فالحكاية تطول " [2]؛ فتحدث عن الابل التي لا تضيع الطريق حتى وإن اختلفت جهات العاصفة التي تهب باتجاهها .

كما يظهر صوت آخر للراوي بوضوح في مقطع آخر من خلال قوله : " لم تنس النجاة يوم أخبرها بعشقه لصوت فيروز، تخبرني بحكايتها بعد رحيله المفجع بزمات قائلة : كنت أتخيل أن قائدا سياسيا بحجمه ورجلا من طينته لا وقت لديه للإنصات لصوت فيروز ، الوطن همه الأكبر ووجع المنافى واللجوء يقهر أشجع الرجال ".[3]؛ فالروائية تحكي حكاية لنجاة بعد أن سردتها لها .

ويتحدث من جهة أخرى عن حالة "نجاة":" شردت بنظراتها بعيدا ومسحت بكفها دمعة سقطت دون استئذان ".[4]؛ فهو يصف حالة "نجاة" بعد أن فقدت رفيقها الذي رحل ولم يعد، إذ كانت شديدة الحزن حتى فاض الدمع من عينيها و أغرق وجنتيها .

السارد يعبر عن معاناة "نجاة" في وحدتها وفقدانها للأهل :" تضيف النجاة بحسرة وهي تمرر أناملها على صورة قسمات من رحل ، وبقيت تنصت لمناجاتها فيتردد الصدى بصمت صاخب تحارب وحدتها ، محدقة في الفراغ لا من مجيب لهمس امرأة تمسح الغبار صباح مساء من على برواز صور ضببن الغبار ملامحها "[5]؛ فالرواي يحكي عن "نجاة" الشديدة الحزن على من رحل وتعاني الوحدة في صمت.

كما يتحدث عن "مريم" قائلا :" تقف قليلا أمام المرآة تلقي نظرة على ملابسها وعلى قدها ، تعاتب نفسها بصوت خفيض قائلة: هل حضور ندوة يتطلب الوقوف لساعات أمام المرايا الموزعة بغرفة نوم باردة الزوايا

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص16.
[2] المصدر نفسه ،ص19.
[3] المصدر نفسه، ص 91.
[4] المصدر نفسه، ص 94.
[5] المصدر نفسه، ص 95.

... أيعقل هذا ؟ ."[1]؛ إذ يتحدث عن الحوار الداخلي لـ "مريم" التي تتساءل عن الذهاب لندوة هل يستلزم هندام لائق.

يعبر الراوي عن الحب الذي ضاع في المعتقل بين "فاطمة سالكة" ورفيقها :" تضيف بنبرة ساخرة من حب ومن وعد ضاع بين رمادية جدران المعتقل ، ومن حب نما بين برودة جدران سجن منسي لسنين طوال ولما رأى النور خلق بعيدا عن وجه امرأة يذكره بسنين عجاف وراء الأسوار ، لماذا عدت إلى وطن يتنكر للعهد فيه القريب قبل الغريب ...؟"[2]؛ فهو يصف حالة "فاطمة" وهي تحكي عن أيام الإعتقال، وعن حبها الذي ضاع بين جدرانه.

وكما يتجلى صوت السارد عندما يتحدث عن "فاطمة سالكة" :" تحكي بعشق ينمو من عينيها يوم تشابكت نظراتنا وتحدثا خلسة تلصص عين أو أذن ."[3]؛ فالراوي يعبر عن حالة "فاطمة سالكة" وهي تحكي عن أحداث المعتقل وكيف كانت تتحاور مع رفيقها الذي تحبه خوفا من الحارس .

كما يتحدث السارد عن "فاطمة" في المقطع ذاته :" تتابع حكيها عن الاختفاء الذي التهم نظارة العمر وتخبئ دمعتها بشموخ امرأة تكابر على ملوحة الدمع المغموسة بوجع الأسر ارتعاشه الصوت تنبئ عن وجع يسكنها ."[4]؛ في المقطع ذاته يظهر صوت السارد عندما يتحدث عن "فاطمة سالكة" ويعبر عن معاناتها .

كما يصف الراوي حالة "فاطمة" بعد المعتقل بعدما كبرت في السن :" غصت القاعة ذاك المساء تضامنا مع ضحايا الاختفاء ، ومع وجع امرأة زج بها في ريعان عمرها الى المخابئ السرية ، ويوم تحررت كانت مثقلة بكهولة قبل الأوان ، شاب الشعر واكتسح البياض سواده وزحفت التجاعيد كخريطة وطن مبتور الأعضاء من جدار ملغوم المسافات في انتظار بارقة أمل تشرق شمسها ." [5]فهو تحدث عن الإختفاءات والمساجين ومنهم "فاطمة" التي غادرت السجن بعد ستة عشر سنة من الأسر .

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 101.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، 122.

[4] المصدر نفسه، ص 126.

[5] المصدر نفسه، ص 126.

فكل الرواية هي من تأليف البتول محجوب ، لكنها تسمعح للشخصيات التي اختارتها لروايتها، أن تعبر عن الأحداث وعن أفكارها بكل حرية، فهي تعرض إيديولوجيتها داخل الرواية وتعطي الحرية للشخصيات في ذلك .

يضيف الراوي عندما يتحدث عن "مريم" :" تحاول صرف نظرها عما يوحي لها بذكريات توجع القلب فتأبى الأهداب إلا أن تظل معلقة بكف تلوح لطيف توارى عن الأنظار مثلما تواري القطار المسرع دون انتظار انتبهت إلى نظرات تلاحق خطوها المسرع مرة والمتأني مرات فزاد وقع خطواتها ارتباكا " [1]؛ في حديثه عن "مريم" التي تحمل في قلبها أحزانا جمًّا التي نتجت عن رحيل "جمال" إلى وطن آخر مما أدى بها إلى الأرق .

ويظهر صوت آخر للراوي من خلال :" غيمة دمع تعتم صوتها ، فتصمت عن سرد الحكاية ".[2]؛ حيث يتحدث عن "فاطمة سالكة" وهي تحكي عن المعتقل ، كما يندمج الراوي مع الشخصيات ويسرد لنا أحداث وقعت بين شخصيات الرواية وتصف أحوالهم وهم يحكون، "يسألها جمال الأسمر الملامح ، الفارع الطول، والقادم من بعيد في مهمة تجهل كنهها ، وهاجس الحذر يصاحبها "[3]؛ فالسارد يصف "جمال" بطوله ويعبر عن "مريم" التي تخاف من "جمال" وتَحْذَر أن تحبه مرة أخرى بعد أن قررت الإنسحاب عنه.

II- تعدد الشخصيات في الرواية :

للرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات تتعدد داخلها وتتنوع، وهو ما جعلها تتميز عن باقي الأشكال الروائية والأنماط السردية الأخرى، إذ تعتبر الشخصيات محور الرواية وأساسها وذلك لما تلعبه من دور في سيرورة الأحداث وسردها وتنوع الأفكار والأساليب، فالرواية البوليفونية تحتوي على مجموعة من الشخصيات تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا، فهي تملك الحرية في التعبير عن أفكارها حتى وإن تعارضت مع مؤلف الرواية .

1- الشخصيات الرئيسية:

الشخصية هي المحرك الفعال للأحداث داخل أي نوع من الأنواع الأدبية الأخرى، والتي يستند إليها الراوي في عمله كونها :" هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز ، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة ، هذا الإهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 25

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص103.

الأخرى وليس السارد فقط ."[1]؛ فالشخصيات الرئيسية هي التي لها الدور الأهم في الرواية، فهي التي تسير عليها الأحداث.

إذ تتضح لنا الشخصية حسب "محمد بوعزة"على أنها :" كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها "[2]، فالشخصية تتحدد من خلال الألفاظ التي تتكلم بها أو التي تقال عنها.

وتختلف تعاريف الشخصية فهي :" ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنها هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق)، لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة،وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف ".[3]؛ إذن الشخصية حسبه هي تمثيل وتشخيص لشخصيات غير حقيقة وجعلها واقعية، تساهم في سير الأحداث في الرواية.

بالنسبة لرواية "سيدات الكثيب""للبتول محجوب" نرى عدة شخصيات ناشطة وفاعلة داخل النص ، أما الشخصيات الرئيسية نذكر منها "جمال"،"مريم"،"فاطمة سالكة "، "زوليخة" إضافة للشخصيات الثانوية : "نجاة"،" أغلى المنات" ، "خديجة" ، "زهراء"،"الأفريقي" ، "الأندلسي" .

وهذا التعدد في الشخصيات داخل الرواية يؤدي إلى تعدد في أنماط الوعي، وتعدد في الإيديولوجيات ، اللغات وكذلك تعدد الأصوات ، فكلما كثرت وتنوعت الشخصيات كلما تعددت الأفكار و اللغات والأصوات، مما يسمح للنص بالظهور بطابع بوليفوني مخالف للطابع الروائي القديم.

إن تقنية تعدد الأصوات في رواية "سيدات الكثيب ""للبتول محجوب" قد ساهمت في توسيع السرد عبر عدة شخصيات منها الرئيسية، منها: "جمال" وثلاث نسوة : "مريم" ،"فاطمة سالكة" ، "زوليخة" حيث تنقسم الرواية لمقاطع ، كل مقطع تتحدث فيه شخصية وتحكي حكايتها في المعتقل ومعاناتها، كما تدخل هده الشخصيات في حوار مع بعضها ، فكلها تحكي عن الوطن الذي نفيت منه (أرض الكثيب)، كما تتألم من الفراق وهجرة الأحبة والأهل وفقدانهم ، وغياب الحرية ومرارة الأسر والحرمان من كل سند وحب يعطي للحياة معنى ، بعد أن كان كل ما فيها، وقد اعتمدنا في تحليل الشخصيات كما ذكرتهم "البتول محجوب" في روايتها التي هي موضوع دراستنا.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 40

[3] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د ط ،دمشق ،2005 ص 11.

أ-**جمال** :

هو شخصية رئيسية تبدأ الحديث في الرواية ، حيث خصصت له البعض من مقاطع الرواية ، وكذلك الحوار مع شخصيات أخرى ، فهو محبوب مريم الذي رحل إلى الدار البيضاء بالمغرب، وقد اتضح ذلك من خلال حديثه في أول الرواية : " كان الوقت ظهرا ، وكنت أحزم حقائب سفري على مقربة مني كنت تتابعين حركاتي المرتبكة في لم الحقائب المبعثرة ... كادت أن تبلل انتظاري للقطار المتوجه إلى مطار الدار البيضاء الدولي ظهر يوم الخميس من شهر يوليو"[1]؛ فهو شخصية رحلت عن الوطن ولم تستطع نسيان فتاة أحبتها ولم تفارق ذاكرته :"طيلة رحلتي بين المغرب الأقصى ووطني ، لم أتخلص من غموض يسكن نظراتك ، ومن وطن نازف يسكنك ".[2]؛ ف "جمال" في غالب المقاطع التي يتحدث فيها نجده يعبر عن امرأة تسكن وعيه وذاكرته.

ويحكي تفاصيل اللقاء بينه وبينها وبعض الحوارات التي دارت بينهما من ذلك " ثمة إحساس يتسلل إلى من عينيها يثبت لي أنها قرأت ما يجول بذهني من اشتهاء فبادرت بالنداء على النادل :

_ "كأس شاي دون نعناع

_ كأسك المعتق سيدة الكثيب

_ ألا تشربين القهوة ؟

_ أحبذ شاي المساء .

_ أتاي العصر من النصر ، أمازحها قائلا

_ سيدتي لك الإختيار يترك "[3]

فشخصية "جمال" شخصية محورية ناشطة في الرواية، تستذكر أحداث ماضية وتتمنى أن تعود منها لقاءه بمريم حتى وهو في وطن غير وطنه :" أتجول في شوارع تبدو قرفة بحلول رأس سنة ميلادية جديدة تغطيها أضواء مختلفة ، موسيقى متنوعة بالونات معلقة في الهواء ، تمنيت لولا أنك الآن برفيقتي في هذا المساء الكانوني البارد رغم

[1] البتول محجوب ،سيدات الكثيب ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه،ص45.

صخب الاحتفال برأس السنة الجديدة ".[1]؛ فهو شخصية ساردة الأحداث ومعبرة عن اشتياقها للحبيبة "مريم" وللوطن الكثيب.

ب– مريم

شخصية رئيسية ثانية وهي حبيبة "جمال" التي تكن له كل الحب لكنها بعد رحيله الطويل ، توصد باب قلبها للحب وتتخلى عن كل ما أعطته من ثقة " سحنته وسمرة ملامحه تذكرني بطيف يكاد لا يفارق ذاكرتي أهو طيفك أم طيف يلتمع في مخيلتي ؟ أم أن الأمر تشابه علي فأضحى وجهك يتراءى لي في كل وجه يصادفني أو أصادفه في الطرقات وفي دروب محطات متعددة أمر منها ...؟؟".[2]؛ فهي تصف جمال وكل من تراه أصبحت يتضح لها أنه هو من غيابه الطويل.

فـ "مريم" امرأة مثل سائر النسوة اللاّتي ذقن المعاناة في السجن وغُيبْن عن وطنهن :"اللعنة على حدود و أسلاك وجدار رمل ملغوم المسافات ، حال ويحول بيننا وبين وطن تطارده لعنة الوجع والعتمة والأسوار ؟ أوطن هذا ، نكاد نختنق بين جدرانه المعتمة "،[3] فهي لم تستطع الصبر وتحمل مرارة المعتقل وغيابها عن أهلها.

كما تعبر عن مدى حبها لـ "جمال" في مقطع آخر:" أفتح دولاب ملابسي بحثا عن لباس يليق بلقاء المساء، أعشق اللون الفيروزي، وكأنني أخادع نفسي، اللون يذكرني بك، وبدفء صوتك المتسلل من وراء جدار ملغوم...منذ تلك اللحظات ازددت تعلقا باللون حبا فيك لا فيه "،[4] فهي من شدة حبها لـ "جمال" الذي يفضل اللون الفيروزي أصبحت تحب اللون نفسه.

فتتحاور مع "جمال" طالبا منها أن تحكي له حكاية "فاطمة":" أحاول ترتيب أشيائي المبعثرة دون أن أفلح في لملمة تفاصيلي، سؤاله يعيدني إلى جرح حكاية "فاطمة".

_ماذا...؟

_عفوا

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

[3] المصدر نفسه، ص 68

[4] المصدر نفسه، ص 103

_ أسألك عن حكايات "فاطمة"، أنت تعرفين حكايتها كاملة ؟ أليس كذلك "[1]؛ فنرى "جمال" ملحا على معرفة حكاية "فاطمة".

"مريم" تفقد الثقة بالآخرين و تبتعد عن حبها الذي لاقت منه الوجع :" لم أشأ أن أخدعك و أجاريك لملء فراغ أعيشه ، فضلت الإبتعاد في صمت عن حب قد يورطني ويوجع قلبا لم يعد يتحمل مزيدا من الخيبات "،[2] فمريم تفضل الابتعاد عن جمال بدلا عن خداعه.

ج- فاطمة سالكة

تمثل صوت أهل الكثيب فهي شخصية تحكي حكاية الكثيب بعد أن هبت العاصفة وساد القحط، وقعت في حب الأفريقي واعتقلا معا ، تبادلا معاناة الزنزانة وآلامها و كذلك الحب وراء الأسوار ، لكنها بعد رحيله عنها تبتعد عنه بعد لوم وتساؤلات شغلت ذهنها .

تبدأ بسرد حكاية الكثيب :" ليلة هبت العاصفة تلتها ليال عجاف هجر النوم عيني ، لم أنم طيلة ليالي مداهمة زوار الفجر المتتالية على بيوت مدينة عتيقة نسكنها وتسكننا ... العاصفة عصفت بيوت مترامية الأطراف مثل خيام الكثيب في المدينة الجريحة بدءابحي العمالة ، مرورا بالطنطان أحمر وصولا إلى الطنطان الأبيض (السلسلة) لم يسلم بيت من نزيف مر من هناك " ،[3] فهي تتحدث عن أيام العاصفة التي خلفت دمارا على أرض كثيب.

تقر "فاطمة" أنها متعلقة بأرض الكثيب حتى بعد العاصفة ولا تستطيع الرحيل : امرأة مثلي تتعلق بأهداب الكثيب حتى وإن أضحى كئيبا ، لا يمكنها الرحيل عن مكان تشم في ثراه رائحة أمها فرائحة الأوطان من رائحة الأمهات "،[4] فهي لا تستطيع الرحيل من أرض كثيب إلى أرض أخرى.

فهي تحب شاب أفريقي كان يدرس بعيدا عن أرض الكثيب لكنه اعتقل و التقيا في السجن :"من بعيد أتى محملا بالكتب وقارورة عطرا ادخر ثمنها من منحته الدراسية الهزيلة ... منبهرة بشاب يدرس بعيدا عن بلدة الكثيب شمالا في عاصمة المغرب أنتظر عودته من الجامعة في سبعينيات القرن الماضي ، مندهشة ومعجبة بثوريته

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب،ص103.

[2] المصدر نفسه، ص 143.

[3] المصدر، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

وسيارتيه وبالذكاء المشع من دفء نظراته ينفد إلى أعماقي فيستوطن خلايا الروح والجسد "[1]؛ فهي معجبة بـ "الأفريقي"

"فاطمة سالكة" تظهر لنا بقلب جرح وانكسر من ترك حبيبها لها :" كيف أحكي عن رجل يسعى بحثا عن غفران امرأة مجروحة ، أوصدت منافذ القلب في غيابه بقفل يرشح صدأ ، فضاع المفتاح وبين الحبر و الورق أضحت الحكاية سطورا تروى وتقرأ من حكايات سيدات الكثيب "[2]؛ فهي تقر عن نسيانها لحبها لـ "الأفريقي".

وبعد هذا يتضح لنا أن صوت "فاطمة سالكة" يمثل صوت أهل الكثيب فهي تعبر عن قضية تخص الوطن و أرض الكثيب، وكذلك ما نتج بعدها من فقدان و اعتقال وخيبات أمل .

د- زوليخة

امرأة من النسوة اللاتي اعتقلن وحرمن من الحرية ورائحة الوطن والأمهات ، عرفت أنواع التعذيب من سحل وضرب وهي في الغالب تسخر من حب "مريم" وتحثها على التخلي ونسيان كل ما يذكرها بذلك .

كما تعبر عن المعاناة التي لاقتها مع رفيقاتها بعد أن خرجت في مظاهرة لإطلاق سراح المختطفين.

ويظهر ذلك من خلال " خرجت ذاك الصباح في تظاهرة سلمية بغية إطلاق سراح من اختطف تتقدم التظاهرة دون خوف ووجل فوجئت بأعين المتلصصين من وراء دروب الحي تتابع خطوها ، لم تنتبه حتى انهالت هروات بالضرب على جسد فتي لشابة تم سحلها على إسفلت الممرات الباردة مع أخريات بعمر الورود "،[3] فهي تعبر عن العنف الذي لاقته بعد خروجها في المظاهرة.

فـ "زوليخة" تذكر "فاطمة سالكة" أنها يمكن أن ينساها حبيبها ومتخوفة من ذلك :" أخشى ما أخشاه عزيزتي فاطم أن ينساك إن تحررنا من الأسر ؟" [4]

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 123.

فهي تسخر من حب "مريم" وتتعجب :" غريب أمرك "مريم" ؟ عن أي حب تتحدثين ؟ربما يخيل إليك يا امرأة سكنها طيف رجل هاجر متسللا على رءوس أصابعه دون وداع ...أليس كذلك ؟"؛[1] فهي تستغرب من حب مريم لجمال وبقائها وفية له حتى بعد رحيله.

كما تضيف ساخرة من جهة أخرى :"هل تمتين بصلة للسمؤل ...؟؛[2]فزليخة تتساؤل هل لازلت تحبه كما كانت من قبل.

2- الشخصيات الثانوية :

أ- نجاة

شخصية ثانوية في الرواية تتحدث في مقطع منها عن رحيل الأهل ونسيان الرفاق والحب والاشتياق لمن بقي في ذاكرتها .

" بحب وشغف يسكنني لمن رحل أبتسم لملامح حفرت في ذاكرتي ، أدندن بكلمات أغنية فيروزية الوقع ، كان يشاركني الإستماع إليها من منفاه البعيد"؛[3] فهي مشتاقة أهلها وتتذكر ملامح الأهل كلهم.

كما تتحدث عن حزنها بكل حرقة وأسى: أتذكرك بهم العمر و "دمع الزهر " الذي دبل بذبول زهرة عمري"؛[4]فهي تعبر عن حزنها مما لاقته من فقدان ورحيل.

تخاطب "نجاة" من رحل من رفاقها:" أعي أنك رحلت إلى السماء و أنا لا أزال أشم عطر أنفاسك يجتاحني ... لو كنت الآن هنا لارتشفت الدمع بدفء شفتيك من على خد أذبله وجع من رحل ذات فجر ، وما عاد من رحلته "[5] ؛فهي تعلم أن الأهل قد رحلوا ولن يعودوا فقد غابت عنهم لمدة ستة عشرسنة من الاعتقال.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

[4] المصدر نفسه، ص 91

[5] المصدر نفسه، ص 94.

تتحدث "نجاة" بحسرة على ما بقي من صور من رحل :" لم يبقى لي من ذكراه غير صور على الجدران معلقة، شحب لونها من أشعة شمس الكثيب الحارقة ، كلما دلفت لغرفتي أمرر أناملي على تقاسيم صور تحفظها ذاكرتي "[1]؛ فهي تعبر عن غياب من رحل من الأهل فتصف صورهم.

ب– أغلى المنات :

شخصية ثانوية لها صوت في الرواية من خلال حوارها مع شخصيات أخرى فهي أسيرة في السجن مثل رفيقاتها، تنتظر زيارة الشاب الذي تحبه وتبحث عن سبيل للخروج من العتمة "، أما من وسيلة للخروج أو الفرار من هذا القبو المعتم يا رفاق ، لقد نسينا في قبو معتم لا أحد يدري إن كنا على قيد الحياة ، نحن على قاب قوس أو أدنى من التعفن في سرداب معتم ... وثمة أسر بكامل أملها تنتظر خبر الإفراج أو ظلال ظل يطل من بين دروب الحي مبتسما كعادته القديمة ؟"؛[2]فهي لم تستطع الصبر وتبحث عن وسيلة للتخلص من السجن.

فالنجاة لم تستطع الصبر في المعتقل : " الصبر يدبر ويقهر "؛[3] فتعبر عن قلقها مبينة أن لا طاقة لها على الصبر والتحمل.

ج– خديجة

أحد النسوة اللاتي اعتقلن وحرمن من الحرية ورائحة الأمهات والوطن وتخاف من مصير سيئ ولا يتحقق حلمها :" أخشى أن نتعفن هنا دون أن يتحقق الحلم ، تغتالني الكوابيس "؛[4] فهي تخاف أن لا تنال الحرية وتبقى حبيسة بين جدران القبو المعتم.

د– زهراء

إحدى النساء اللاتي عشن المعاناة وتعرضن للعنف تتحدث مع إحدى النساء المعذبة :" هل أنت بخير هات الطفل عنك "؛[5] حيث نرى زهراء تريد مساعدة احدى النساء التي عذبت فتحمل ابنهابدلا عن أمه.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص95

[2] المصدر نفسه، ص 125.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

[4] المصدر نفسه، ص 124.

[5] المصدر نفسه، ص 114.

هـ–الأفريقي

وهو أحد رفاق فاطمة الذي تحبه و أمضت عمرها في المعتقل تبادله كلماتومشاعر الحب ، لكنه بعد أن تحررا نسي فاطمة السالكة بحجة كبر سنها وعدم خصوبتها فيرد عليها بعد أن سألته :" أي حلم الدنيا تغيرت في غيابنا "[1]؛ فيرد عنها أن الدنيا تغيرت ولا مجال للحديث عن الحب.

و– الأندلسي

شخصية ثانوية في الرواية لها أصوات فيها وخاصة في نهايتها، حيث وقعت "فاطمة سالكة" في حبه بعد أن خذلت من حبيبها الأول إذ رحب بها في منزله بعد هجرتها قائلا :" عزيزتي لا أريد انطفاء ألق أراه في لون عينيك العسليتين "[2]؛ يحاول الأندلسي أن يُنسي فاطمة السالكة ما لاقته من ألم.

وقد أعطاها كتاب سيدات الكثيب :" أنظري لقد جلبت لك كتاب سيدات الكتيب ، سيدات من وطنك الأسمر ، حكايات رفيقاتك في العتمة وراء الأسوار "؛[3] فقد أهداها كتاب يحكي عن سيدات الكثيب اللاتي اعتقلن في السجن لمدة طويلة.

ز– الشيخ

شخصية مساعدة لها أصوات داخل النص الروائي، ويظهر ذلك في بداية الرواية مع هبوب العاصفة التي حلت بأرض الكثيب ، حيث بأمر قومه بالاستغفار :" الإستغفارالإستغفاراستغفرو ربكم "؛[4] فالاستغفار يدفع البلاء.

ح– سالكة

شخصية ثانوية في الرواية قليلة الأصوات تتحاور مع "فاطمة" ورفيقاتها الأخريات :" الزمن لم يعد هو ذاته في

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب،ص 79.
[2] المصدر نفسه، ص 145.
[3] المصدر نفسه، ص 145.
[4] المصدر نفسه، ص 17.

ظل حقوق الإنسان ، إن قدموا إليك مرة ثانية ، إياك ثم إياك دون تصريح أو ورقة تثبت صحة إخبارهم " ؛[1] ففاطمة تحدث رفيقتها سالكة على أن لا تثق في الآخرين.

III- تعدد اللغات في الرواية :

تتعدد اللغات في الرواية البوليفونية فهي عنصر أساسي فيها وقائمة عليه كي تبين تفردها وتميزها فالخطاب، يصدر عن المتكلم الذي يحمل لغة قد تخالف لغة الآخر فكل فرد له، لغته الخاصة التي تختلف من عصر لآخر .

فبدون لغة لا وجود لفن أدبي، لأنها تعتبر وسيلة لبروز الفكرة والأسلوب من الكاتب إلى المتلقي، وإنما تعتبر فكرة و أسلوب وتصوير لواقع الأمة ، فالتعدد اللغوي ميزة من مميزات الرواية البوليفونية و عنصر منها يلقى انتشاره : " التعدد اللساني ينتشر أيضا ويتخلل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلفها خالقا نطاقات خاصة بالشخصيات محددة ومتميزة تماما ، وتتشكل هذه النطاقات من أشباه خطابات الشخصيات ، ومن أشكال متعددة من البث المستتر لخطاب الأخر ، ومن الكلمات و التعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب ومن اقتحام العناصر المعبرة الغريبة لخطاب المؤلف (الحذف ،الأسئلة ، التعجب) ومثل هذا النطاق هو مجال فعل صوت الشخصية الممتزج بطريقة أو أخرى ، بصوت المؤلف".[2]

أي أن خطاب المؤلف يختلف ويتعدد من لغة إلى أخرى، كما تتنوع لغة الشخصيات فالتعدد اللغوي يتصل بطبيعة الشخصيات في الرواية وفي ذلك نجد "باختينBAKHTINE " يربط " التعدد اللغوي بطبيعة الشخصيات داخل الرواية، فكلما تباينت رؤاها و خلفياتها الإجتماعية ، استدعى ذلك التباين تنوعا في اللغات و الأساليب ".[3]فكلما تعددت الشخصيات وكثرت في الرواية ، وتنوعت جنسياتهم تنوعت لغاتهم و أساليبهم و كذلك أفكارهم .

فكل عصر لغته ولكل جيل لهجته " في كل فترة تاريخية من الحياة الإيديولوجية و اللفظية ، يمتلك كل جيل، داخل كل واحدة من فئات المجتمع ، لغته فضلا عن ذلك باختصار فإن كل عهد له لهجته ، ومعجم

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 109.

[2] تزفيتان تو دوروف،ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح ،دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط2 ،عمان ،1992،ص 142،

[3] محمد بوعزة ، حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي و البوليفونية) رؤية للنشر و التوزيع ،ط1، القاهرة ، 2016،ص62.

مفرداته ، ونسقه في التنبير الخاص ، وهي بدورها تتباين حسب الطبقة الإجتماعية و المؤسسة المدرسية وحسب عوامل أخرى في التنضيد (لغات التلميذ – الضابط ، وتلميذ المدرسة الثانوية ولغة الواقعي هي لغات متباينة)"[1]

فاللغة تختلف من فترة إلى أخرى ولكل عهد معجم مفرداته وكل جيل يتلفظ بلهجة خاصة تختلف عن جيل أخر .

فالتعدد اللغوي عنصر ضروري في الرواية البيوليفونية كي تكمل حريتها في طرح المنظورات الإيديولوجية المختلفة للشخصيات في النص الروائي، كما يرى "باختينBAKHTINE " فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم ".[2]فالشخصيات تتعدد في الرواية البوليفونية كذلك اللغات تختلف و تتنوع فتدخل فيها مثلا اللغة العربية والعامية والفرنسية ...

و تعد اللغة العربية هي اللغة الأكثر انتشارا في العالم، فهي لغة القرآن الذي نزل على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) فهي الأكثر تداولا ن وقد أصبحت تدرس كعلم يحتوي على فروع .

اللغة العربية كثيرة في الرواية ، فهي في مجملها كتبت باللغة العربية إلا بعض الألفاظ والجمل غير ذلك .

ومن بعض النماذج في الرواية نجد :

" الحروف تموت حين تقال "؛[3]وهي حقيقة أدركها جمال بعد أن ودع مريم.

ولم يشأ أن يغادر صوتها ودفء كفها فيتحدث جمال باللغة العربية في الرواية ونرى ذلك :" لوحت لك مودعا ، وكنت أدرك أنك ستظلين وفية لوطن مدفون في رمال الصحراء الحارقة، تنتظرين بزوغ فجره على أرض الكثيب و الحلم المؤجل ، المثقل بسر الأساطير الغامضة وحكايات سيدات الكثيب"؛[4] جمال يودع مريم على يقينويرى أنها وفية لوطنها بعد أن رحل إلى بلد آخر.

[1] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، المرجع السابق،ص61

[2]المرجع نفسه ، ص68

[3]البتول محجوب ،سيدات الكتيب ، ص 21

[4] المصدر نفسه، ص 9.

كما يرد القوم على شيخهم بعد هبوب العاصفة باللغة العربية:" نحن أهل الصحراء و أهل الديار أدرى بشعابها،وبرياحها نحن أعلم من أي اتجاه تهب العاصفة و إن هبت نعاكسها ... اطمئن يا شيخ "؛[1] فالقوم يعرفون الصحراء ويستطيعون معاكسة الرياح.

تصف "مريم" "زوليخة" : زوليخة امرأة عجبت من لذة الكلمات الساخرة ، تعرف كيف ومتى تسخر من المواقف، لا تطيل البكاء على مرارة الوجع ، بل تحوله إلى فرح بوقع ابتسامة ساخرة القسمات "[2]؛ ف "زوليخة" تسخر من حب "مريم" لـ "جمال" وتحاول أن ترسم الإبتسامة هي وجهها وعلى وجه رفيقاتها وأن تنسى الألم و المعاناة .

لـ "مريم" حكمة اكتشفتها بعد تجربتها في الحياة :" للحياة أسرار ومفاجآت لا تثق بها إن ابتسمت لك ، ولا تيأس إن غدرت بك فتلك هي الحياة بمدها وجزرها "؛[3] ف "مريم" ترى ان الحياة تمر علينا بالحسن والسيئ، فلا نثق بسعادتها ولا نيأس من متاعبها.

تسرد "فاطمة" عندما اعتقلت و الآخرين بعد التحقيق : "يوم انتهى التحقيق الطويل زج بنا في مخابئ سرية مجهولة ، ذبل الجسد وفقد نضارته من نقص التغذية ومن نسيان وراء القضبان ومن يد قاسية لجلاد لا يرحم "[4]، فهي تخبرنا بمعاناتها وتصف جسدها الذي فقد شدته وترهل من العنف الذي لاقته من الجلاد .

تعبر "فاطمة" عن خيبة الحب ورحيل رفيقها الذي تحبه بعد أن تحررا من المعتقل " لم أع أن الزمن يترصد خطوي التعثر و أنّ أول ريح ستعصف بوجهي كانت خيبة الحب وخيانة الرفاق يوم ألقى بي خارج أسوار حياة خطنا لها ونحن وراء الأسوار ، وحين تحررنا أدار دهره ومشى ... مثل شجرة في فصل الخريف وحيدة تتعرى من أوراقها "؛[5] ف "فاطمة" تدرك بعد مدة من الحب أن حبيبها تركها بعدما تحرر من المعتقل

تتساءل "فاطمة" عن سر انقاد رفيقتها الأفريقي الذي ركب معها في المركب البحري : " لماذا عرضت نفسك للخطر ولم تهرب مثل الآخرين وتتركني لمصيري؟"[6]؛ فهي تحاول معرفة سبب إنقاذ الأفريقي لها.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه ، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 75

[5] المصدر نفسه، ص77

[6] المصدر نفسه، ص89

يرد رفيقها :"كيف أتخلى عن امرأة منحتني قطعة خبز على ظهر مركب في يوم بارد وحدها دون غيرها من الركاب "[1]؛فهو يبين لها عدم نكران الجميل.

فهذا الحوار قائم باللغة العربية بين "فاطمة سالكة" وصديقها الذي أنقدها بعد أن سقطت في شاطئ البحر وتخلى عنها الآخرين إلا هو حرسها وحمد الله على سلامتها، فلم يتخلى عنها لأنها منحته الخبز في المركب.

تخبرنا الروائية أنها تعرفت على صديق أندلسي آخر بعد هجرتها :" ودعته بوفاء كل منا في طريق ، منزل صديقي الأندلسي يفتح دراعيه بدفء من أول يوم احتضنني "؛[2]فبعد أن هاجرت فاطمة السالكة تعرفت على الأندلسي واستضافها في منزله .

تدعو "فاطمة سالكة" رفيقاتها المعتقلين إلى البوح عن ما يختلج أرواحهن حتى ولو كبرن في العمر وذلك عن طريق الكتابة ": فالحب و الكتابة وحدهما يعطيان المعنى للحياة التي لا معنى لها ، فلم نحرم أنفسنا متعة الكتابة والحب والحلم وأيضا "؛[3]فالحب يعطي للحياة معنى وحلاوة رغم صعوباتها ومرارتها ويخرج الإنسان من اليأس و يجعل النفس مبتهجة آملة للخير .

تخاطب "فاطمة سالكة" رفيقها بعد سئمت من حبه وفقدت الثقة بالآخرين :" أنسيت أو تناسيت أن حروف اسمك أضحت بمرارة الحنظل بعد أن كانت بلذة العسل "؛[4]فهي تبين لـ "جمال" أنها كرهته ولم تعد تحبه كما كانت سابقا.

كما تضيف "مريم" انها لن تحب ثانية بعد ان رحل "جمال" ولم يعد : أوصدت باب القلب من زمن موغل في الذاكرة ولم أتركه مواربا كي لا أتورط في حب وسامة تنسيني حذري من الغرباء عن وطني "؛[5]فهي لم تعد تنغر بوسامة رجل آخر وأصبحت حذرة وتخاف الغرباء عن وطنها .

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 89

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] المصدر نفسه ، ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

[5] المصدر نفسه، ص 118.

تتحدث "مريم" عن حالتها ورفيقاتها في العتمة داخل المعتقل " صوت رفيقاتي في الاعتقال يسكنني ، وفي الليل نتحدث همسا خوف أن يتلصص الحارس على أحلام نرمم انكساراتها المتتالية وراء عتمة الأبواب الموصدة ... كل واحدة تحلم بصمت "؛[1]فمريم وسيدات الأخريات كن يحلمن في صمت خشية أن يسمعهن الحارس.

تتحسر "فاطمة سالكة" على جسدها الذي ترهل في المعتقل:" آه يا زمن العتمة ماذا اقترف جسدي حتى يحرم من حياة تليق به "؛[2] فهي تتأسف على جسدها المتورّم جراء الضرب.

تسأل إحدى السيدات فاطمة في المعتقل " كيف بالله عليك تفكرين في جسد ونحن نتعفن مع رائحة نتنة"؛[3] فهي ترد على "فاطمة" التي تفكر في جسدها الذي ذبل بعد مدة طويلة في السجن، فتتعجب من تفكيرها وهن في حالة يرثى لها.

ففي رواية "سيدات الكثيب" اعتمدت الروائية على لسان الشخصيات عدة كلمات وجمل من اللغة العامية.

ففي مقطع تتحدث فيه "مريم" فيظهر لنا جملة باللغة العامية " الله يخرج هذا الضحك على خير "؛[4]ف "مريم" ورفيقاتها في المعتقل قد اعتمدت الحزن وعندما تتحدث مع رفيقتها زوليخة وتضحك معها تخشى أن يحدث ما لا يحمد عقباه .

كما نجد مصطلح بالعامية :" الهراوات" [5]

يظهر لنا هذا المصطلح عندما تحدثت "فاطمة سالكة" عن العذاب الذي لاقته مع رفيقاتها في الزنزانة .

كما تتحدث نجاة حين تتذكر أباها الذي رحل ولم يعد : " لا حول ولا قوة إلا بالله ، الله ينعل الشيطان"[6]؛ فنجاة تؤمن بقدر الله وتتعوذ من الشيطان.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

[4] المصدر نفسه،ص27.

[5] المصدر نفسه ص 74.

[6] المصدر نفسه ص 94.

ونرى اللغة العامية في كلام فاطمة في مقطع آخر :" بسم الله الرحمان الرحيم ، الله لا يعيدها حالة علينا ولا على مسلم "؛[1] فهي تعظم الله بذكرها لإسمه الجليل، وتدعو ألا يعيد معانتهم في السجن لا عليهم ولا على أي أحد كان.

تتضمن رسالة "جمال" الموجهة إلى مريم بعض الجمل بالعامية منها :" ريحة الأم تعيش "؛[2]فرائحة الأم تبقى وتستمر مع الأولاد .

تتحدث "فاطمة" في مقطع آخر وتخاطب رفيقتها خديجة "خديجتو"؛[3]وهو مصطلح مصغر لإسم "خديجة".

وكذلك مصطلح "فاطمتو".[4]

كما نجد في موضع آخر مقطع من أغنية فيروزية الوقع تغنيها "نجاة" ويشاركها الأب فيها :

" شايف البحر شو كبيرا/

بكبر البحر بحبك/شايفالسماشو بعيدة/

بعد السما بحبك

بكبر البحر وبعد السما/ بحبك يا حبيبي ...."؛[5]فنجاة تعبر عن مدى حبها لمن رحل وتبين أن حبها يماثل البحر في كبره وعمقه.

ورد مصطلح آخر باللغة العامية "شحالك"[6]؛ بمعنى كيف حالك ؟.

أما اللغة الفرنسية، فنجد في الرواية فقرة من إعداد أحد رفاق فاطمة السالكة في المعتقل يتحدث بلغة موليير عن سيدة الكثيب :

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 37.

[2] المصدر نفسه ص 141.

[3] المصدر نفسه، ص 124.

[4] المصدر نفسه، ص 124

[5] المصدر نفسه، ص 91

[6] المصدر نفسه ص56

La femme était donc fière d être la emprisonnée avec les homme de sa taribu ,suportant ,comme eux , la torture ,les coups de bâtons et les injures , la femme , la mère ,était ainsi bafouée ,violentée ,tout le temps frappée et traitée de p ,,,,,

devant son propre père , son propre file ou devant son mari.

Les geôliers visaient aussi les hommes pour les humilier et les atteindre dans leur dignité[1]

أي أن "فاطمة" صامدة وصابرة رغم الضرب والعذاب الذي لاقته من إجلاء بعد التحقيق ، وكذلك رفيقاتها ورفقائها الذين تحملوا العذاب والعنف وبقوا في حلم على أمل التحرر.

IV– تعدد الضمائر في الرواية

تتميز الرواية البوليفونية بتعدد الضمائر ، فبتعدد الشخصيات المخاطبة والمتحاورة مع بعضاها داخل النص الروائي تتعدد الضمائر و المنظورات والرؤى السردية ، فهي تختلف فنجد ضمير المتكلم والمخاطب و الغائب ، كما أنها أنواع ضمائر مستترة وظاهرة متصلة ومنفصلة .

ومن أنواع الضمائر نجد ضمير المخاطب وهو نوع ثالث في التصنيف حسب "عبد الملك مرتاض" " وإنما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف بالقياس إلى صنويتيه ، الأنا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا ، ثم الأحدث نشأة آخَرا ، في الكتابات السردية المعاصرة "؛[2]أي أن ضمير المخاطب صنف في المرتبة الثالثة لأنه قليل الظهور و الإنتشار،كما أنه نشأ حديثا في الأعمال السردية الجديدة .

و النوع الأخر هو ضمير المتكلم، حيث نجد "ميشال بوتور Michel Butor" في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" يرى :" إن الأمر يتعلق أولا بشيء من التقدم في الواقعية ، وذلك بإدخال وجهة نظر معينة "[3]أي أن أول ما تتميز به الواقعية، هو استخدام ضمير المتكلم في التعبير عن رأي معين.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 75.

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة الكتب الثقافية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1998، ص163.

[3] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ، ط 3، بيروت ، باريس 1986،ص64.

وفي الكتاب ذاته يبين أن المعاصرين منحوا لضمير المخاطب صفة جديدة " هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروي له قصته الخاصة به "؛[1]أي أننا عندما نروي قصة خاصة بالشخص الذي نقصده بالسرد نرويها بضمير المخاطب .

تنوعت الضمائر في رواية "سيدات الكثيب" فنجد ضمائر المتكلم والمخاطب و الغائب وقد أكثرت الروائية من استخدام ضمير المتكلم للمفرد أو الجمع .

أما ضمائر المتكلم فمن أمثلتها نذكر :

" نحن أهل الصحراء و أهل الديار أدرى بشعابها ، وبرياحها ، نحن أعلم من أي اتجاه تهب العاصفة"[2]فالضمير "نحن" للمتكلم يعود على القوم الدين هبت عليهم العاصفة و أمرهم شيخهم بالإستغفار .

كما ورد في الرواية الضمير نفسه من خلال :" صديقان نحن "؛[3] فهي تعتبر أن جمال صديقا لها فقط.

في حديث "جمال" بهذا الضمير يجمعه أنه مع مريم محاولا إرضاءها لكنها ترفض

وفي مثال آخر " كأس شاي معتق أتراه يبد ما ينتابها من ارتباك بين الفينة و الأخرى ونحن على ضفاف الوادي"، فهو يتحدث عن أيام إلتقائه "بمريم".[4]

وفي موضع آخر نجد ضمير المتكلم الدال على الجمع:" لا تتأخري ككل مرة عن الحضور نحن في انتظارك"، فرفيقات مريم يحثونها على أن لا تتأخر.[5]

وكما نجد ضمير المتكلم "أنا" كثير الورود في الرواية منها:

"على مر سنين طوال كنت الربان ،و أنا اليوم المسافر مثل غيري من المسافرين "[6]

---

[1] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، المرجع السابق،ص 68.

[2] البتول محجوب ،سيدات الكتيب، ص 19.

[3] المصدر نفسه،ص 43.

[4] المصدر نفسه ، ص45.

[5] المصدر نفسه ص 53.

[6] المصدر نفسه، ص 45.

"بلهفة بادية على ارتباك أنا ملي و أنا أرقن رقمها ".[1]

وفي المقطع ذاته تعدد ورود الضمير ذاته :" ربما خيل إليك أنا بخير الحمد لله فليطمئن قلبك "[2]

في حديث مريم يظهر ضمير المتكلم :" كيف يبرر غيابك ، وأنا أعي أن ثمة امرأة على الضفة الأخرى من المحيط تنتظرك ".[3]

كما تضيف "مريم" :" و أنا أترصد أخبار نجاحاته وأنتشي فرحا له ".[4]

"كان الوقت ليلا ، وأنا أحاول مراودة النوم عن نفسه ". [5]

كما تقول "مريم" :" وأنا أعاتبك على الغياب الطويل .... وأنا لم يغمض بعد لي جفن "[6]

وفي الصفحة الموالية تتحدث مريم :" وأنا امرأة عجنت مفرداتها من الوفاء على من رحل وما عاد من رحلة الغياب "[7]

" لم أستطع أن أجد للنوم سبيلا و أنا أفتش بين أوراق كنت قد خبأتها بين كتب قديمة " [8]

" أنا لم أتذكر تاريخها سبوء و إن كنت لا أطيق العيش بمحيطها "[9]

فالرواية في أغلبها تتحدث فيها الشخصيات بضمير المتكلم منها أيضا :" لا أعرف هل أنا في حلم ،أم يخيل إلي "[10]. " وأنا في مفترق العمر أبحث عن مرفأ أمان لحكاياتهن "[11]

---

[1] البتول محجوب ،سيدات الكثيب ص 46.
[2] المصدر نفسه، ص 47.
[3] المصدر نفسه ص 49.
[4] المصدر نفسه ص 51.
[5] المصدر نفسه، ص 52.
[6] المصدر نفسه ص 53.
[7] المصدر نفسه ، ص54.
[8] المصدر نفسه ص 54.
[9] المصدر نفسه ص 57.
[10] المصدر نفسه،ص 62.
[11] المصدر نفسه ص 65.

تتحدث "مريم" :" و أنا أكبو و أقف "، فمند رحيل جمال نرى مريم تتعثر وتحاول الوقوف أمام متاعب الحياة.[1]

وعن تفاصيل لقاءها مع "جمال" تحكي : "طيلة الرحلة ونحن في حديث تمنينا ألا ينتهي "، فمريم وجمال تبادلا أطراف الحديث وتمنيا أن لا ينتهي.[2]

وفي مقطع آخر تحكي "مريم" :" و أنا التائهة بين حب وكره في أعين أطفال العيد "، تتحدث "مريم" عن طفولتها التي لم تسعد فيها بفرحة العيد.[3]

تحكي "فاطمة" عن اعتقالها و العذاب الذي لاقته بعد التحقيق :"بعد سنوات من تحررنا من الأسر وقفت مليا و أنا أقرأ بصوت يكاد يكون مسموعا "، فبعد أن داقت "فاطمة سالكة" ورفيقاتها الحرية وكذلك "الأفريقي" تركها ونسي حبهما وراء الأسوار.[4]

كما تتحدث عن خيبة الحب بعد أن تحررت من المعتقل :" يوم ألقى بي خارج أسوار حياة خططنا لها ونحن وراء الأسوار "، ففي هذا المثال تتحدث فاطمة السالكة بضمير الجمع عن نفسها ورفقائها عندما تحرروا.[5]

تتحدث مريم مع جمال بضمير المتكلم : " و أنا أخبرك عن لون يوم الأحد رمادي الخطوط "، حيث يخاطب جمال مريم في حوارهما عن اللون المفضل لهما .[6]

كما وظفت الروائية ضمير المخاطب في الرواية أثناء تحدث الشخصيات، ومخاطبتهم لبعضهم ومن ذلك نجد :

ما ورد في حديث "جمال" مع "مريم" " وتأبى أنفتك أن ترى في قلبي من النساء غيرك أنت سيدتي ". فهو يوجه كلامه لمريم مبينا أنه لا يريد إمراة أخرى غيرها متخذا من الكاف نيابة عنها.[7]

---

[1] البتول محجوب ،سيدات الكثيب، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 63-64.

[3] المصدر نفسه ص 72.

[4] المصدر نفسه،ص 75.

[5] المصدر نفسه ص77.

[6] المصدر نفسه ص 101.

[7] المصدر نفسه ،ص 44.

وفي ذات الصفحة من الرواية وظفت الروائية ضمير مخاطب آخر: مثلما ابعدت أنت مسافات "، تتحدث مريم مع جمال بضمير المخاطب (أنت).[1]

كما يخاطب "جمال" "مريم" : " أنثي الحلم المستحيل أنت "، يميز جمال حبيبته مريم عن باقي سيدات الكثيب باستخدامه الضمير (أنتِ) الذي يعود عليها.[2]

تتساءل "مريم" عن مشاعرها التي تغيرت تجاه "جمال" : " أين مشاعر كنت أكنها في سالف الأيام له ؟ أم تراني أبحث في كل رجل أحبني عن وجهك أنت "، في حديث "مريم" عن حبها الذي كان سابقا تجاه "جمال" لكنه تلاشى وتناسته.[3]

تخاطب "زوليخة" "مريم": " سريرك في حاجة إلى تجديد و أنت في حاجة لإجازة "، فزوليخة تنصح "مريم" القيام بعطلة كي تنسى ما مرت به من ألم.[4]

تعلم "فاطمة" "جمال" مخاطبة إياه :" وحيدة أعارك الزمن دون سند لضعفي لم تكن أنت هنا "، فقد مرت مريم بأيام صعبة تواجه فيها آلام الفراق وغياب سند لها.[5]

يخاطب شاب "مريم" ويسألها : موريتانية أو صحراوية أنت ؟ فهو يسأل عن هوية "مريم".[6]

تتحدث "فاطمة سالكة" عن أيام الإعتقال:" أتراه تحت صوط التعذيب أرغم الإعتراف بأسماء رفاقه و أنت من ضمنهم "، فهي تتساءل عن رفيقها هل اعتقل أم لا؟[7]

تخاطب أغلى المنات "فاطمة سالكة" :" تضج الذاكرة بصورك وبأسى ينمو من عينيك و أنت تتحدثين عن مرحلة الأسر و الاختفاء القسري "، فأغلى المنات لاحظت انفعال "فاطمة سالكة" وهي تحكي لهم عن أيام الاعتقال.[8]

---

[1] البتول محجوب ،سيدات الكثيب ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه ص 55.

[6] المصدر نفسه ص 56.

[7] المصدر نفسه ص 74.

[8] المصدر نفسه،ص 125.

كمايظهر لنا ضمير المخاطب المفرد المؤنث (أنت)

يخاطب "جمال" "مريم" بضمير المخاطب :" أسايرك في الحديث و أنت لا تدرين أن نبرة صوتك أفشت سر وجع تدارينه بابتسامة عريضة تحتمين بها ". فهما يتحاوران ويخاطبان بعضهما بضمير المخاطب.[1]

فالكاتبة وظفت ما يدل على المخاطب من نوع آخر (الكاف) في حوار الشخصيات مع بعضها داخل النص الروائي مثل :" كان بودي إخبارك قبل رحيلي بأيام أنني أحلم بإعادة البسمة إلى محياك ، أشتهي أن أرى الفرح الذي غاب عنك منذ أن وطئت أقدامك مخابئ الإعتقال رفقة رفاق دربك ، وجهك تكسوه مسحة حزن رغم تحررك من الأسر مضى عليه سنوات ، لم تغادر صوتك ولا قلبك ذكرى معتمة " .[2]كل هذا كان في كلام جمال مع مريم .

كما يظهر هذا النوع في مخاطبة نجاة لأبيها :" كنت بكلماتك الهادئة تهدئ روعي قائلا أكتبي كل ما يجول في خاطرك ، لا تترددي ، سأظل أقرأ ما خطته أناملك حتى ولو بقيت القارئ الوحيد لك فتلك متعتي ... كنت آخذ نفسا من كلماتك و أتابع المسير ، لكنك رحلت ..."؛ فقد كانت نجاة تتذكر أباها وتتخذ من كليماته ما يشجعها عن الكتابة.[3]

وفي حديث "جمال" يظهر هذا النوع أيضا مخاطبا مريم :" لا يملأ ذاكرتي غيرك و ذاك الحزن الذي يظل محياك ... لو كنت الآن قربك ، لمررت يدي على دفء خدك ..."؛ فهو يخفف من حنين "مريم" مبينا لها أنه يتذكرها دائما ويتمنى أن يبقى قربها.[4]

كما أكثرت الروائية من هذا النوع .

اعتمدت "البتول محجوب" في روايتها على ضمير الغائب وبعض النماذج ما يلي تحكي "مريم" :" تركتهما في نقاش حول الهجرة وبرودة المنفى ".[5] فهو ضمير متصل بفعل، إذ تتحدث عن أصدقائها الذين تبادلوا الحديث عن الهجرة وحب الوطن وتركتهما وواصلت سيرها.

---

[1] البتول محجوب ،سيدات الكتيب، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 92-93.

[4] المصدر نفسه ص 129.

[5] المصدر نفسه، ص 58.

كما ورد في الرواية ضمير المفرد الغائب :" أهو الطيار جمال ذاته "؛ تسأل مريم هل هو جمال بصفاته أم أنه شخص آخر.[1]

كذلك ضمير آخر للجمع المؤنث الغائب :" هن مثل غيرهم "؛ فمريم تتحدث عن النسوة اللاتي عشن أنواع العنف وأصبحن في خوف شديد.[2]

ومتصلة بمصدر :" يكمن في صمودهن في وجه العاصفة "؛ تعبر مريم عن شجاعة أهل الكثيب في مواجهة العاصفة وخاصة النساء .[3]

كما نجد ضمير آخر في الرواية :" فلم أشأ أن أفتحهما كي لا أفقد لذة دفء "؛ نرى مريم لا تريد أن تستفيق من حلمها الذي تحلم فيه بجمال الذي تحبه.[4]

و يظهر ضمير آخر عندما تتحدث "فاطمة سالكة" عن مرارة الزنزانة :" المتاح هنا هو الموت البطيء "؛ فهي تعبر عن آلام السجن التي مرت بها.[5]

"فاطمة" تحكي عن حبها في المعتقل:" عن حبنا أحكي لهن دون ملل"؛ فهي تحكي لرفيقاتها في السجن عن حبها للأفريقي.[6]

فهو ضمير متصل بحرف يعود على النسوة الذين اعتقلن مع "فاطمة ".

كما ورد ضمير الغائب المفرد المذكر من خلال :" الزمن لم يعد هو ذاته في ظل حقوق الإنسان "؛ ترى "سالكة" أن الزمن يتغير ولم يبقى كما كان في الماضي.[7]

فقد استخدمت"البتول محجوب" ضمير الغائب باتصاله مع الأفعال أو غير ذلك أو بانفصاله.

---

[1] البتول محجوب ،سيدات الكتيب، ص 62.

[2] المصدر نفسه ص 64.

[3] المصدر نفسه ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص67.

[5] المصدر نفسه ص 76.

[6] المصدر نفسه ص 77.

[7] المصدر نفسه ،ص 109.

ومن الضمائر المتصلة أيضا ما يظهر لنا في حديث "فاطمة سالكة" عن اعتقالها :" أمضي بمخيلتي صوب مدينتي المنسية على مشارف كثيب ، أجول نهارا بين أزقتها ودروبها و أعبر واديها و أستمتع بعبق رائحة مطرها حين يقبل ثراها "؛ فهي تتذكر أرض الكثيب وتشتاق لها فتجول فيها بمختلف أماكنها وذلك من خلال مخيلتها.[1]

كما اتصل ضمير جمع الغائب للنسوة مثل :" تتحدث الأسيرات صوت خفيض خوف أن يحاصر و يصادر الحارس صوتهن الحائم "؛ فكل النساء في المعتقل كن يتحدثن بصوت منخفض حتى لا يسمعهن الحارس المتسلط.[2]

تتحدث "فاطمة سالكة" عن أمها : " أبوح لها حلما بشوق لرائحتها ولطعم خبز معجون بدفء يديها ، ومغموس بدمع انتظارها "؛ ف "فاطمة سالكة" تشتاق لأمها ولخبزها، ولكل ما يذكرها بها.[3]

وفي حديث "فاطمة سالكة" عن جمال الذي ترك كل ما يذكره بوجه "مريم" " ولما رأى النور حلق بعيدا عن وجه امرأة يذكره بسنين عجاف وراء الأسوار "؛ فحبيب "فاطمة سالكة" قد تركها بعد أن نال الحرية.[4]

فالهاء ضمير متصل بفعل يدل على وجه "مريم" .

اتصلت الهاء باسم في مقطع آخر تتحدث فيه "فاطمة سالكة" :" يمد يده إلي بلطف لجولة مسائية للترويح عن النفس "؛ تعبر "فاطمة سالكة" عن الحنان الذي حاول "الأندلسي" أن يعطيه لها.[5]

---

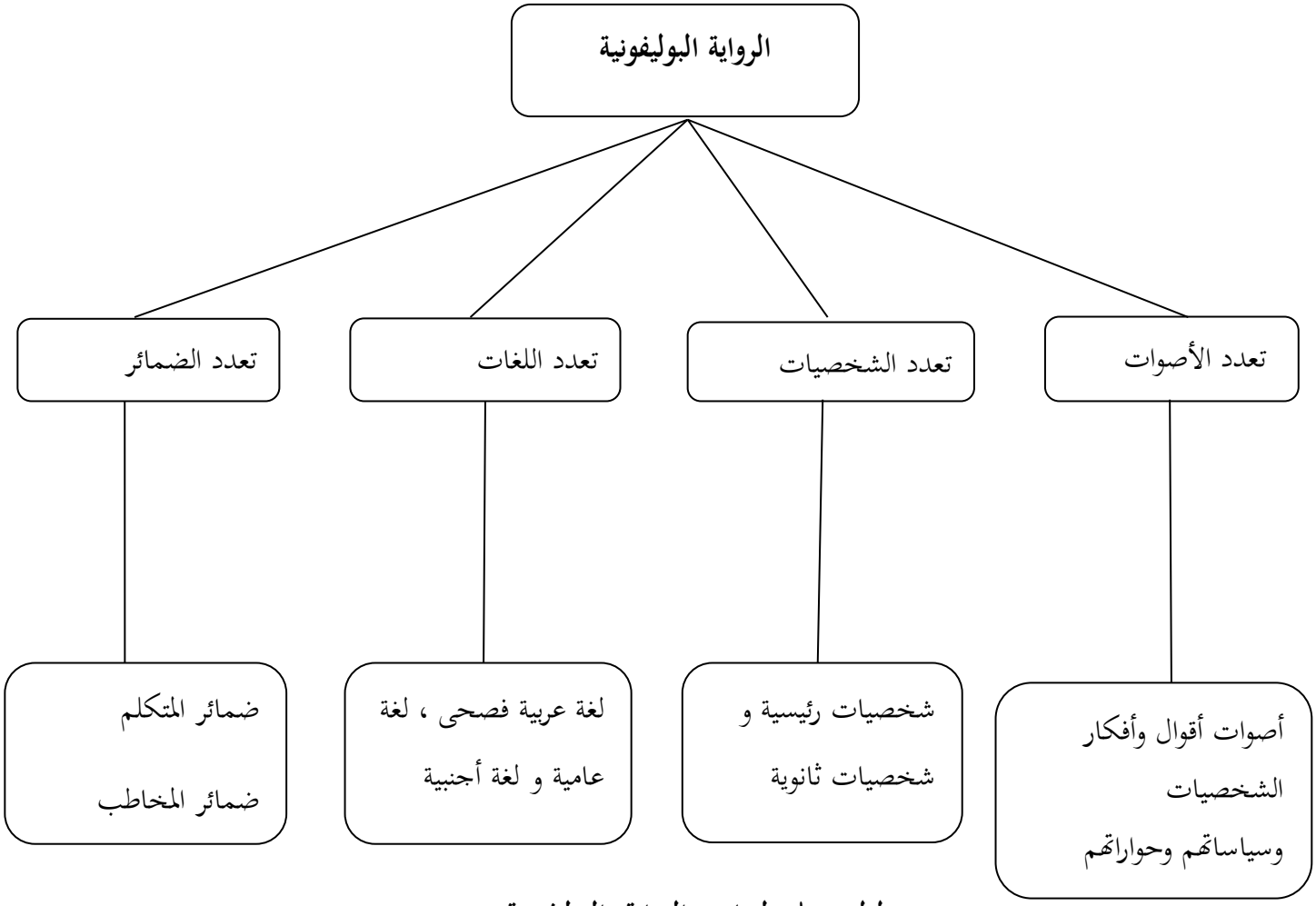
[1] البتول محجوب ،سيدات الكثيب، 126.

[2] المصدر نفسه ص 122.

[3] المصدر نفسه،ص128.

[4] المصدر نفسه ص 121.

[5] المصدر نفسه، ص 145.



مخطط تمثيلي لعناصر الرواية البوليفونية

V- علاقة تعدد الأصوات والشخصيات واللغات والضمائر بالرواية البوليفونية:

تعد الرواية البوليفونية نوع جديد من الرواية، يعتمد على تعدد الأصوات والشخصيات واللغات ، الضمائر ، فهي قائمة على كل هذا ، وهو ما يميزها عن باقي الأجناس الأخرى .

فالروائي يقدم فيها الأحداث ويسردها على لسان شخصيات كثيرة كما يمكن أن يتداخل مع هذه الشخصيات داخل نص الرواية ، نصفها ويعبر عنها فيتحاور معها ، فهو يعطي لها الحرية في التعبير عن أفكارها و آرائها،مما يؤدي يؤذي إلى التعدد الصوتي والإيديولوجي كما تختلف اللغات في رواية البوليفونية، فالروائي يعتمد في خطابه على لغات مختلفة كي يكسر رتابة اللغة الواحدة من أول النص إلى آخره ، فيستخدم لغته ويجعل للشخصيات لغات أخرى تتحدث بها .

وبتعدد الشخصيات و أصواتهم و لغاتهم تتعدد الضمائر ، فتتكلم الشخصيات بضمير المتكلم المفرد أو الجمع و تخاطب بعضها في حواراتها بضمير المخاطب ،كما تسرد أحداث ماضية بضمير الغائب .

فكلما تعددت الشخصيات ووجهات نظرهم و اختلف لغاتهم وتعددت ضمائرهم، كانت الرواية من نوع حواري بوليفوني خالص .

إذ تعتبر هذه الشخصيات المتعددة و الأصوات واللغات والضمائر المختلفة عناصر ومميزات، تتميز بها الرواية البوليفونية عن الأجناس الأخرى .

حيث تعتبر عناصر ضرورية تمتزج و تتكامل للخروج بالرواية التقليدية إلى رواية ذات طابع بوليفوني جديد ،وهو ما يراه "باختينBAKHTINE" :" العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الأخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي "؛ فعناصر الرواية البوليفونية تجتمع وتمتزج مثلما تمتزج الألحان في الموسيقى.[1]

فهذه العناصر المتعددة في الرواية البوليفونية، تعتبر عناصر ضرورية لها علاقة التأثير في ظهور الرواية بطابع جديد تخرج به من رتابة الرواية التقليدية ، التي يسيطر فيها الروائي على نصه وعلى شخصيات الرواية ، بعد أن أضحت الرواية البوليفونية تمنح الحرية للشخصيات فتتعدد أصواتهم ويعبرون بلغات مختلفة.

فالرواية البوليفونية تستند إلى تقديم شخصيات رئيسية محركة للأحداث و شخصيات ثانوية مساعدة لها ، ولكل منها أصوات متعددة ومختلفة تحمل خطابا موجها للآخر ، بلغات متعددة فتتحدث هذه الشخصيات بلغة عربية أو أجنبية وبضمائر مختلفة، فهي حوارية تتحاور فيها الشخصيات في ما بينها.

فهذه العناصر المتعددة تعتبر بمثابة قواعد خاصة بالرواية البوليفونية ومميزات لها، فهي تحتوي على سمة التعدد و بها تخلق جماليتها .

فهذا النوع الروائي الجديديستلزم تعدد الشخصيات و أنماط وعيهم و حدوث صراع بينها ، كونها تحمل ايديولوجيات مختلفة، كما تستوجب تعدد الأصوات و اللغات والضمائر .

---

[1] ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفيسكي ، تر : جميل نصيف التكريتي ، مراجعة حياة شرارة ، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء) ، دار شؤون ثقافية العامة (بغداد) ، ط 1 ، بغداد ، الدار البيضاء ،1998،ص59

فالرواية البوليفونية هي رواية متعددة الأصوات والشخصيات و اللغات و الضمائر يمتزج فيها صوت الروائي مع شخصياته، إذ أن هذه الشخصيات المتعددة و أصواتها المختلفة و لغاتها وضمائرها المتنوعة، تعبر عن أفكارها وإيديولوجيتها، فتمتزج داخل نص الرواية الشخصيات المتعددة وأصواتها المختلفة، ولغاتها وضمائرها المتنوعة.

VI- مفهوم الإيديولوجيا:

عرف المغرب العربي مصطلحات عديدة ، فعمل على الكثير منها ومن بينها مصطلح البوليفونية إضافة إلى ما قيل في الجانب النظري : فبعدما أخضعوها للدرسات برز نوع من الخطابات منها ما اتسم بالإيديولوجيا .

إذ تعد الإيديولوجيا علم الأفكار و المعتقدات، وأصبحت تطلق الآن على علم الإجتماع السياسي تحديدا، فمفهومها متعدد الإستخدمات و التعريفات فمنها ما نجده عند " حميد الحمداني "في كتابه " النقد الروائي والايديولوجيا " يرى :"إن مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد ، ولذلك فالكتابة عنه تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية ، إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للإيديولوجيا ، هذه الصعوبة التي نتحدث عنها الآن متصلة بمشكلة معالجة الايديولوجيا في الحقل الاجتماعي و الفلسفي ، غير أن المشكل نفسه يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب ".[1]

من خلال هذا يتبين لنا أن مفهوم الإيديولوجيا صعب التحديد، و أن الكتابة عنه و التعريف به أو البحث عن مميزاته؟ أمر صعب لدرجة أنه يعد مغامرة لا تؤدئ إلى نتائج علمية مضبوطة خاصة في حالة ما أن الباحث لم يستطع إيجاد أو تحديد منطلقات و مصادر ينطلق منها لتحديد مفهوم ثابت لها ، وهذه الصعوبة تتضح من خلال دراسة الايديولوجيا من الجانب الاجتماعي و الفلسفي.

إن مفهوم الإيديولوجيا :

لم يستقر على تعريف واحد إذ تعدد وقد يرجع هذا الاختلاف في تعريفه كمصطلح إلى تطور معانيه عبر الزمن.

[1] حميد الحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، الدار البيضاء،1990،ص13.

ونجد "عبد الله العروي" يعرفها بقوله :" أسمي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة : أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة ، ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب و أحيانا يمتنع تحليله ، ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها، لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر ، بعبارة أدق أنها تلعب دور النموذج الذهني الذي يسهل عملية التجسيد هذه ، وهذا المعنى الثالث هو الذي استعمله بكثرة في الفصول اللاحقة ".[1]

يرى "عبد الله العروي" أن الإيديولوجيا تتمثل في ثلاثة أشياء :أولا ما يتجلى في الذهن من أحوال الواقع بطريقة لا واعية، ثانيا نسق فكري يبتغي تغطية واقع صعب ويستحيل تحليله، ثالثا نظرية مستعارة لم تتمثل في المجتمع لكنها تنتشر فيه تدريجيا، أي أنها تكون بمثابة خطة واستراتيجية ذهنية أو تصور عقلي يساعد في تحقيق الهدف المراد الوصول إليه.

وقد أثرت الإيديولوجيا في الخطاب من خلال تعدد الشخصيات و أفكارهم و كذلك أصواتهم ، فكل شخصية تحمل خطاب بأفكار مختلفة عن الأخرى .

تعتبر الايديولوجيا مكونا جماليا يزيد النص الروائي جمالا وقوة وتنوعا في الأفكار والمضامين التي تعالجها الرواية البوايفونية فهي حسب "حميد الحمداني": "تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لإنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"[2] ؛ فالأيديولوجيا طريقة يساهم فيها الروائي وكذلك الشخصيات في تغيير النص، إذ تعطيه مظهرا فنيا لائقا فهي تساعد الكاتب في إعطاء صورة جديدة وأفكار تؤثر على نظرتنا السابقة للعالم ولأي موضوع كان داخل الرواية.

ونجد الرواية التي هي محض دراستنا اليوم تعتمد على الايديولوجيا، ومن بين المشاهد التي تتجلى فيها حديث مريم حيث تقول: "للحياة أسرار ومفاجأة، لا تثق بها ان ابتسمت لك، ولا تيأس ان غدرت بك، فتلك هي الحياة بمدها وجزرها".[3]فهي تعبر عن فكرة أن للحياة مصاعب يجب تجاوزها ففيها ما هو سعيد وما هو حزين فلا نيأس بل نصبر ونتحمل بكل إرادة.

---

[1] عبد الله العروي ، الايديولوجيا العربية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان 2011،ص29.

[2]. حميد الحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المرجع السابق ذكره ص 33.

[3]. البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 29.

كما تعطينا "فاطمة سالكة" فكرة عن السجن الذي عذبت فيه وعاشت فيه أشكال العنف والحرمان قائلة: "عشت فترة قاسية اتنقل من مخبأ سري إلى آخر أكثر بشاعة، لم اكن أظن أن تأتي لحظة أكره جسدي وأنوثة كنت أتباهى بها بين رفيقاتي"؛ فهي تعطينا لاصورة عن حجم معاناتها أيام المعتقل، بعد أن عدبت أثناء التحقيق بكل عنف شديد، مما نتج عنه تغير في جسدها الأنثوي الذي تراهن ودبل بعدة مدة طويلة في السجن.[1]

فالايديولوجيا تشمل مجموعة الأفكار والمبادئ التي تغير نظرتنا ورأينا تجاه موقف معين.

كما يظهر موقف "زوليخة" التي تعطي رأيها قائلة: "الظهور بمظهر لائق يمنح للنفس السكينة والهدوء"[2]؛ فهي ترد على مريم التي تستعد للخروج وحضور ندوة وتحثها على الخروج بشكل لائق الذي يعطي نظرة حسنة عنها.

كما يتحدث الشيخ عن معتقد ديني قائلا: "المعروف المعروف، الصدقات تدفع البلاء وتبعد البأس، المعروف المعروف يا أهل الكثيب، يا ناس أكثروا الصدقات، فإنها تدفع عنكم البلاء وتبعد البأس".[3]فالشيخ يحث أهل الصحراء على الصدقات والاكثار منها لأنها تبعد عنهم المصائب.

كما تتحدث "فاطمة سالكة" بكل أمل في الحرية: "مهما طال انتظارنا ستفرج ونتحرر من الأسر، وننسى معاناتنا إن استطعنا إلى ذلك سبيلا".[4]فهي تعطي رأيها بفكرة مفادها أنه مهما تطول الأيام سنتحرر لان دوام الحال من المحال، لكن ما عاشته النسوة داخل السجن لا يمكن نسيانه.

ويبدو من خلال هذه الأمثلة السابقة حول الأيديولوجيا أنها متعددة ومختلفة، إذ أن كل شخصية من شخصيات الرواية تحمل ايديولوجيات مختلفة، فالشخصية في الرواية البوليفونية تحمل أصوات متعددة ولكل منها آراء ومعتقدات ومبادئ تسلم بها.

"فالبتول محجوب" تمنح لشخصيات الرواية الحرية في التعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم، مما أدى إلى التنوع الإيديولوجي.

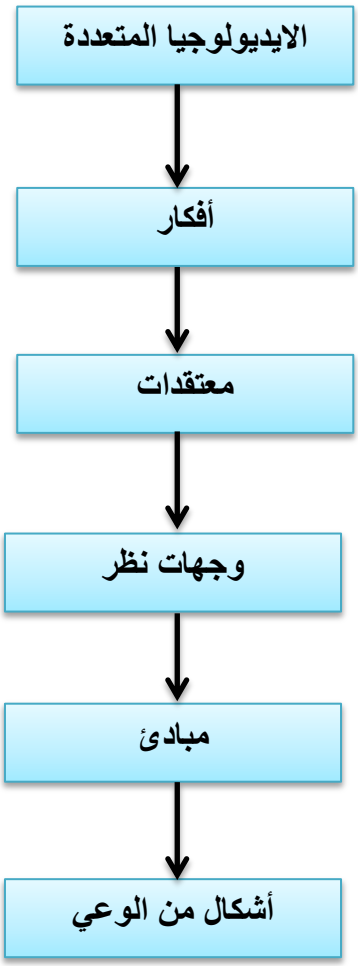
---

[1]. البتول محجوب ،سيدات الكثيب، ص 74.

[2]. المصدر نفسه، ص 102.

[3]. المصدر نفسه، ص 16.

[4]. المصدر نفسه، ص 137.



فنرى أن الإيديولوجيا مجموعة من الأفكار والمعتقدات والمبادئ، تبرز على مستوى الخطاب، حيث يحدث صراع وتأثير متبادل بينها، فهي تتعدد داخل النص الروائي إذ تداخل إيدلوجية الروائي مع ايديولوجيات الشخصيات، فالتعدد الايديولوجي أمر ضروري في الرواية البوليفونية، حيث يرى"باختينBAKHTINE" في كتابه "شعرية دوستوفيسكي" أن "الوظيفة المتعددة الأصوات لا تتلاءم مع أحادية الفكرة في النمط الاعتيادي"؛ أي أن الرواية البوليفونية التي تعتمد على تعدد الأصوات لا يسمح لها أن تعتمد على فكرة واحدة، فتعدد الشخصيات وأصواتهم من تعدد أفكارهم واختلافها.[1]

[1]. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 111.

VIIمفهوم الزمن الروائي (le temps romanesque)

يعد الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية مثل العناصر الأخرى كالشخصيات، المكان ...، فهو ينقسم إلى ثلاثة أبعاد، إما ماضي، حاضر أو مستقبل وهو من العناصر التي اهتم بها الدارسين لأهميته البارزة فلا وجود لعمل روائي دون زمن.

وقد اختلف مفهوم الزمن عند الروائيين والباحثين، لكنها ما نراه عند سعيد يقطين من خلال: "إن عنصر الزمان أساس لتحديد نوعية السرد"[1]، وعليه يتأسس النص الروائي، فالروائي يسد الاحداث وفق زمن معين ويتضح ذلك من خلال تحريك الشخصيات لها.

فالزمن حسب "آمنة يوسف" في كتاب "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق""عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق ابرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى المتن الحكائين لدى الشكلانين الروس، منذ أوائل هذا القرن"[2] فترى الزمن عنصر أساسي في الأبحاث العلمية الحديثة والاعمال النقدية، ويتضح هذا الإهتمام من خلال تقسيم الشكلانين الروس للزمن إلى قسمين المبنى والمتن الحكائي.

ويتجلى الزمن في رواية "سيدات الكثيب" من خلال حديث "مريم": "الساعة أشرفت على الثالثة بعد انتصاف ليل ربيعي الذكريات".[3]فهي تسرد احداث وقعت بداية من الساعة الثالثة من الليل.

تضيف مريم في حديثها عن ايام وحدتها في غياب جمال الذي رحل ولم يعد "كان الوقت ليلا:وأنا احاول مراودة النوم عن نفسه".[4]ففي الوقت المتأخر من الليل تحاول النوم لكنها لم تستطع وذلك لوحدتها وتذكرها لأيام حبها وذكريات الماضي التي فقدتها مع "جمال".

كما تبين مريم زمن وقوع الحدث في الرواية وتساعد في تحريك الاحداث من خلال تبيين زمنها: "مساء

---

(1). سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الرباط ، 2012 ، ، ص 161.

(2). آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015، ص 30.

(3). البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 49.

(4). المصدر نفسه، ص 52.

زارني طيفك والقيد على معصميك، أصبت بوجل يسكنني من هاجس فقدانك فجر يوم عاصف".[1]فهي تتحدث عن فقدانها لجمال وتتذكره بعد ما رحل لكنه زار ذاكرتها.

كما وضفت مريم الزمن في موضع آخر من الرواية من خلال: "عقارب الساعة في تلك الليلة تخطت الثالثة بنصف ساعة أو أكثر".[2]فهي تتذكر تفاصيل السجن والأيام التي مرت بها خاصة في الليل عندما تحلم وتتحاور مع رفيقاتها، لكن الحارس يمنعهن من الكلام فيحلمن في صمت، ويتذكرن أرض الكثيب بكل اماكنها ويشتقن له.

كما تتحدث عن المرأة التي تستعد لمواجهة زوار الذين يعتقلون أهل الكثيب قائلة: "لا احد يعرف ماذا يخبئ الغد، أخشى مداهمة زوار الفجر مرة ثانية"[3]؛ فهي تخاف أن يعتقلن فترتدي ملابس سوداء مثل عتمة الليل فتبين زمن وقوع هذا الحدث في الليل وخاصة مع بزوغ الفجر.

كما نجد زمنا آخر في الرواية وقعت فيه الاحداث وذلك من خلال حديث "مريم" عن المرأة التي تخاف مداهمة العسكر وتحرس الأطفال والاهل: "يحل الصباح وتتلوه أصباح آخر والمرأة الحادة الملامح تأبى ان تحل حزام إزارها"[4]؛ فالمرأة ترتدي ملابس سوداء لتحرس في الليل حتى يحل الصباح خوفا من مداهمة الزوار.

كما يقول "جمال" في بداية الرواية مبينا زمن استعداده للسفر: "كان الوقت ظهرا، وكنت أحزم حقائب سفري"[5]؛ فهو يتحدث عن استعداده للسفر وجمعه لحقائبه.

كما يظهر الزمن جليا في حديثه أيضا: "كادت ان تبلل انتظاري للقطار المتوجه إلى مطار الدار البيضاء الدولي ظهر يوم الخميس من شهر يوليوز".[6]حيث يصف "جمال" السماء المغيمة واوشكت أن تبلله وهو ينتظر القطار.

فتعدد الأصوات في الرواية يؤثر على سيرورة الزمن، فكلما تتحدث شخصية وتلقي خطاب يتأثر الزمن بل ويمكنه ان يتغير.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب ، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] .المصدر نفسه، ص 69.

[4] . المصدر نفسه، ص 71.

[5] . المصدر نفسه ص 9.

[6] . المصدر نفسه، ص 9.

1. المفارقات الزمنية:

لقد عرفت الرواية الحديثة العديد من التغيرات التي أثرت فيها وساهمت في تغيير سير الزمن داخل النصوص، وهو ما يعرف بالمفارقات الزمنية، فظهر ذلك من خلال بعض العمليات منها الإسترجاع والاستباق التي يعمل فيها السارد إلى إسترجاع الأحداث الماضية أو محاولة إستقراء الأحداث المستقبلية والحديث عنها قبل حدوثها.

أ-الإسترجاع(Analepse)

يعد الإسترجاع عملية ترتبط بالنص الروائي حيث يقوم بها الراوي أثناء سرد الأحداث، إذ يستذكر الاحداث الماضية ويتحدث عنها: "فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية، بعد ان يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[1]، فهو يعني الإخبار عن حدث وسرده وتذكره بعد أن تحدث عنه سابقا في موضع أخر في الرواية.

كما نجد الاسترجاع "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة او وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الاحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[2]؛ فالاسترجاع طريقة وعملية نستدرج بها الماضي إلى الحاضر ونستعيدها ونتذكرها في الوقت الحاضر، فيعمل الروائي على استذكارها والحديث عنها بعد زمن معين من الرواية.

فالاسترجاع هو إستذكار حدث وقع في الماضي، ونستحضره في زمن الحاضر، واستكمال احداث الرواية إذ يعد تقنية أساسية مصاحبة للرواية.

وقد وظفت "البتول محجوب" في رواية "سيدات الكثيب" عنصر الاسترجاع ومن ذلك حديث "جمال" الذي يتذكر ملامح حبيبته "مريم" وطريقة الوداع في محطة القطار: "أستعيد وجهك وتفاصيل الوداع على رصيف محطة القطار"[3]؛ ف "جمال" يستذكر وداعه لرفيقته بعد ما رحل إلى الدار البيضاء بالمغرب رغم انه لا يحب الوداع.

كما يظهر الاسترجاع من خلال حديث "جمال" مع "مريم": " حتى ابتسامتك المنكسرة على الجانب الأيسر من شفتين اشتهيت تقبيلهما في مساء شتوي بارد أتذكرين، كنا لحظتها في المقهى المحاذي لضفة الوادي،

---

[1]. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004، ص 33.

[2]. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، ط1، القاهرة، 2003، ص 25.

[3]. البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 21.

نحتسي كؤوس الشاي الدافئة كي نبدد برودة الجو الماطر وكنت أشتهي قبلة من شفتيك علها تبدد ما بنينا من جفاء"[1]؛ فنرى "جمال" يذكر "مريم" بأول يوم لقائهما على ضفة الوادي في المقهى ويتذكر تفاصيل اللقاء عندما شربا الشاي في جو ممطر، وهو يرد أن يقبلهما.

وفي حديث مريم عن "جمال" يتجلى لنا الاسترجاع من خلال: "أتذكر دفء كفه يوم ودعني على رصيف محطة قطار متوجه إلى مطار الدار البيضاء".[2]فمريم تتذكر وداعها لجمال على محطة القطار كما تتذكر حنان المسنة لها.

لما تتذكر "فاطمة سالكة" أيام حبها لرفيقها في المعتقل اياك العتمة "اتذكر حلمنا وراء الأسوار، أحلم ليلا وأكتم ليلا وأكتم عن رفيقا في حلمي"[3]؛ فهي تسترجع حبها لحبيبها في السجن وتتذكر أحلامها التي نسجتها معه وتخفيها عن رفيقاتها اللاتي اعتُقلت معها.

ب- الاستباق(Prolepse)

يعد الاستباق نوعا آخر من المفارقات الزمنية التي يعتمدها الراوي في سرد الأحداث المستقبلية في الرواية، فهو تطلعات لأحداث سابقة الأوان عكس الاسترجاع الذي يرجع الراوي بالذاكرة إلى الماضي، إذ يعرف السارد القارئ بأحداث قبل وقوعها في سيرها الطبيعي في الرواية.

فالاستباق حسب "حسن بحراوي" في كتابه"بنية الشكل الروائي": "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[4]؛ فهو تجاوز الزمن الطبيعي الذي تسير عليه الأحداث واستباق الوقائع قبل حدوثها بالنظر إلى ما سيحدث مستقبلا داخل نص الرواية.

فالاستباق حسب "جيرالد برانسGERALD PRINCE": "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق...) والاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يعطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد"[5]؛يتضح من

---

[1] البتول محجوب،سيدات الكثيب، ص 45.

[2] .المصدر نفسه، ص 63.

[3] . المصدر نفسه، ص 81.

[4] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص 132.

[5] . جيرالد برانس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد جرندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 186.

خلال هذا القول أن الاستباق مفارقة يتطلع فيها الراوي إلى المستقبل فيتحدث على أحداث لم تقع قبل أوانها، أي يتحدث عن وقائع لاحقة.

وتنظر "سيزا قاسم" الى الاستباق على انه: "هذه الظاهرة نادرة في الرواية لواقعية وفي القص التقليدي عموما، وذلك بالرغم من الملاحم الهوميريةتبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية، ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تدروف"عقدةالقدر" المكتوب Itriguedepredescination فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق"[1]؛ فالاستباق يعد ظاهرة قل ما يعتمد عليها في الرواية الواقعية التقليدية فهي تتصل بعقدة القدر المكتوب فهي حسب "سيزا قاسم " تتعارض مع القول بالتشويق للقارئ.

وقد وضفت "البتول محجوب" الاستباق في الرواية بعدما عمدت إلى الاسترجاع، ومن أمثلة ذلك نجد أغلى المنات تتساءل حول مستقبل مجهول في العتمة: "أما من وسيلة للخروج أو الفرار من هذا القبو المعتم يارفاق لقد نسينا في قبو معتم لا أحد يدري إن كنا على قيد الحياة "[2]؛ فهي تتساءل هل من طريقة أو سبيل للتخلص من السجن المظلم، فلم تصبر على ذلك وبكل ألم تتحدث أنها نسيت ولا أحد يتذكرها.

ففي هذا المحكالاستباقي تدرك أغلى المنات أنها نسيت في السجن ولم يبقى أهل لها وأن سبيلهم في ذلك هو الحلم والصبر.

وفي محكى آخر تتحدث فاطمة سالكة: "ستفرج يوما ونتحرر من الأسر وننسى معاناتنا إن استطعنا إلى ذلك سبيلا... وسيحظى نهدي بلمسة دفء تداعبه "[3]؛ فهي تريد حياة الحرية وتبتعد عن كل ما يطمسها لها ويسلب حقها وتعيش مع سند حقيقي للحياة.

كما تتساءل "فاطمة" عن ما سيحدث لمهاجر آخر آت في مركب قائلة: "هل يعبر بسلام أم يكون لقمة سائغة للأسماك وسماسرة الهجرة؟"[4]؛ فهي تستبق لأحداث في الرواية وكيف سيكون مصير الرجل في المركب هل سيسقط وتأكله الأسماك أم يمر سالما؟.

---

(1). سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 2004، ص 65.

(2). البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 125.

(3). المصدر نفسه، ص 137.

(4). المصدر نفسه، ص 88.

وفي مقطع آخر في الرواية نجد مريم تخاف من مصيرها في المستقبل قائلة: "خشيت أن أظل وحيدة وأتيه في الشوارع الباردة... من سيمشط شعري ويهيئ فطوري ويعد حقيبتي المدرسية مثل كل الأطفال، ومن يحميني من مشاجرة طفولية في الأزقة الباردة"[1]؛ ف "مريم" تخاف أن تبقى وحيدة بعد أن رحل "جمال" الذي تحبه، فتتساءل كيف سيكون مصيرها وكلها أسئلة تملئ ذاكرتها خوفا من مستقبل مجهول بعد الاعتقال وفقدان الأهل.

ويظهر الاستباق في حوار المرأة النحيفة التي سُجنت وعذبت بمختلف أشكال العنف بعد المظاهرة مع زهراء قائلة: "دعيه يرضع سأكون بخير بقربه "[2]؛ فهي تتحدث عن ابنها الرضيع الذي يبكي ويريد أن يبقى معها، وأنها ستكون بخير معه بل عندما يغيب عنها تسيء حالتها.

ج- الاسترجاع الفني (FLASH BACK)

يعتبر الاسترجاع الفني من التقنيات الأدبية التي احتلت مكانة كبيرة في الأدب بصفة عامة وفي النصوص بصفة خاصة فقد عرف حديثا في الأدب العربي، وساهم في تطور النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من خلال طريقة عرض الراوي للأحداث وإضافته سمة جديدة للنص.

حيث ينظر " شريبط احمد شريبط " في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" للاسترجاع قائلا: "يبدأ الكاتب فيها بعرض الاحداث في نهايته ثم يرجع للماضي لسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن ينتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية".[3] حيث يعرض السارد الأحداث من آخرها بالعودة للماضي لسرد بقية تفاصيل القصة كاملة، وقد استعملت في مختلف الانواع التعبيرية الأخرى، إذ تطغى أكثر على الرواية البوليسية.

كما نجد: " الاستحضار أو الاسترجاع أو الخطف خلفا بالإنجليزية FLASH BACK انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على

---

[1]. البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 107.

[2]. المصدر نفسه، ص 114.

[3]. شريبط أحمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، د ط ، 2009، ص 23.

موقف من المواقف أو تعلق عليه".[1] فالاسترجاع الفني هو توقف سيرورة الزمن أو المكان في أي فن أدبي للحديث عن أحداث وقعت في الماضي.

ومن أمثلة الاسترجاع الفني في رواية " سيدات الكثيب" للبتول محجوب نجد منها في بداية الرواية عندما تتحدث الروائية على العاصفة وماخلفته من نتائج: "منذ أربعين سنة خلت، هبت عاصفة رمل على الصحراء، حمراء أو صفراء أو سوداء... يوم هبت العاصفة، جف دمع السماء وساد القحط والجذب وهب الجراد زاحفا على رقعة الكثيب الأسمر، عاصفة حالت بين الأب وابنه والأم ووليدها والصاحب وصاحبته".[2] "فالبتول" تحكي عن العاصفة التي حلت بالصحراء بعد أن مرت عليها أربعين سنة، فتتحدث عن آثارها منذ ذلك الزمن التي خلفت القحط والجفاف وفقدان الأهل والأحبة.

كما تتحدث " فاطمة سالكة " عن الحرية التي وجدوها بعد ستة عشر سنة من الاعتقال: " مع بزوغ تباشير الفجر، وبعد أن فقدنا الأمل وكاد اليأس أن يتسرب إلى قلوبنا... عانقنا الحرية في صباح من أصباح يونيو، كل منا يوصي رفيقه أو رفيقته لا تلتفت إلى مكان معتم كي لا تعود ثانية ".[3] فبعد مدة طويلة من المعاناة في السجن من عنف وحرمان وانتظار بكل أمل وحب ملئ القلوب نالت النسوة والمعتقلين الآخرين الحرية.

كما تسترجع " فاطمة سالكة " بعد مدة زمنية طويلة ذكريات الحب التي مرت بها في السجن رفقة حبيبها لكن بعد أن نالا الحرية تركها: " كم كنت أنتشي لكلماته حين يفصح عن رغبته بأن يمسد شعري وأن أدثره بدفء ينساب من لونه الفاحم في ليالي المدينة الصقيعية إن نحن يوما تحررنا من الأمس، وحيث تحررنا أضحى الحلم سرابا ".[4] فنرى "فاطمة السالكة" تفصح عن حبها لصديقها الأفريقي لكن خاب أملها بعد خروجها من السجن.

د- الذكريات(Souvenirs)

تعتبر الذاكرة من بين العمليات العقلية الخاصة بالإنسان والتي يتميز بها عن باقي الكائنات الحية، فهو ينتبه، يفكر، يتخيل، يتذكر، وقد حظيت باهتمام الدارسين فدرست في حقول مختلفة، الفلسفة، النفس... وقد تعددت تعاريفها.

---

[1] الاسترجاع الفني، موسوعة عريق، أنظر إلى الموقع الإلكتروني، areq.net ، تاريخ الاطلاع 05/21/ 2023، الساعة: 13:40.

[2] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 81.

يرى " محمد قاسم عبد الله " أن :" الذاكرة هي القدرة على التمثل الانتقائي (في وحدة أو أكثر من منظومات الذاكرة) للمعلومات التي تميز بشكل فريد خبرة معينة، الاحتفاظ بتلك المعلومات بطريقة منظمة في بنية الذاكرة الحالية، وإعادة انتاج بعض أو كل هذه المعلومات في زمن معين بالمستقبل، وذلك تحت ظروف أو شروط محددة"[1]؛ إذن فالذاكرة حسب مفهوم "محمد قاسم عبد الله" هي قوة الاحتفاظ بالمعلومات واسترجاعها في وقت محدد.

كما تعرف الذاكرة بأنها: " قدرة المرء على استدعاء مادة سبق له وأن تعلمها واحتفظ بها في ذاكرته ".[2]

فهي امكانية الفرد في استحضار ما خزن في ذاكرته سابقا والعودة إليها عند الحاجة لها.

من بين النماذج حول الذكريات في رواية نجد ماتذكر به أغلى المنات " فاطمة سالكة " قائلة:" أنسيت كيف كانت رفيقتنا مشلولة من نقص التغذية وسوء المعاملة في المخبأ الرهيب، وأخرى تئن وتزحف على أربع بعد أن فقدت القدرة على الوقوف... تجيد الحكي دون انقطاع وتضيف من بهارات خيالها الواسع على منطق الحكي.[3] ففي هذا المثال حديث عن أحداث بقيت في ذاكرة النسوة اللاتي اعتقلن وعرفن أنواع العنف والمعاناة، فأغلى المنات تذكرها بما لقينه في السجن من جوع وعنف وقسوة وتسلط وحرمات من مختلف الأمور اللازمة للحياة .

كما تتحدث "فاطمة" عن العاصفة وتتذكر ما خلفته: "كان الوقت ضحى، خرجت النسوة تتفقد الأحوال، وماخلفته العاصفة الحمراء من دمار، بيت أضحى بلون السواد وارتدى الحداد بعد أن قُلب رأسا على عقب، وآخر يتم من فوضى من شدة بعثرة الأوراق المتناثرة، والأثاث المبثوث كغزل صوف تم تفكيكه".[4] فالعاصفة هبت على أرض الكثيب وبقيت آثارها مرسخة في ذاكرة أهلها كما نتج عنها من دمار.

كما تتحدث "فاطمة" عن ذكريات حزينة ومؤلمة مرت بها قائلة:" في زمن العتمة وحيدة كنت، تتحاشا في الأعين، وتتوارى الخطوات من أمام باب البيت العتيق، تركنا للمجهول وأعين الحراس يعدون أنفاسنا ووقع خطانا،

---

(1) . محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة (قضايا واتجاهات حديثة)، عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب د ط ، الكويت، فبراير 2003، ص 17.

(2) . الذاكرة والنسيان، مفهوم الذاكرة، أنواع الذاكرة، أنظر إلى الموقع الإلكتروني، https://uomustonsiriyah.edu.iq تاريخ الإطلاع 04/03/ 2023، الساعة: 15:40.

(3) . البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 122.

(4) . المصدر نفسه، ص 38.

فغالب الخوف كي لا نضعف، نتظاهر بالقوة وداخلنا يصرخ رفقا بالقوارير".[1] فهي تحكي ما مرت به في المعتقل، وما عانته فقد كانت السيدات يصمدن ويصبرن وكلهن أمل في تذوق الحرية.

ومن بين الذكريات تحكي "فاطمة سالكة": " طالت سنوات اعتقالنا، لا أوراق ولا أقلام ولا كتب... لم يعد أمامنا إلا مخزون الذاكرة، مثل طوق نجاة يحمينا من الجنون وسط العتمة، تعلقنا بحبلها وما حفظته في سنوات حلت من حكايات وأشعار".[2] فهي تتذكر أيام الاعتقال فلا وسيلة لهم للتعبير عن معاناتهم أو آمالهم أو أحلامهم، لكن ليس لهم إلا ذاكرتهم يحتفظون بها بكل ما مضى عليهم من أحداث مؤلمة مرت عليهم.

هـ- تأثير تعدد الأصوات على سير الزمن في الرواية البوليفونية

الرواية البوليفونية نوع جديد تتعدد فيها الشخصيات ولكل منها صوت، فتساهم في تحريك الحدث عبر الزمن في سيرورته الطبيعية، لكن تقتضي الحاجة إلى تغير سيره في النص، وذلك عند استرجاع مشاهد ماضية في الوقت الحاضر، أو تسابق أحداث والحديث عنها قبل أوانها مما يؤثر على التسلسل الزمني في الرواية.

وكلما تعددت الشخصيات في الرواية أثر ذلك على سير الزمن من خلال أصواتهم المتنوعة التي تحمل ايديولوجيات مختلفة، فالراوي يسرد الأحداث وفق السير الطبيعي للزمن في الرواية ماضي، حاضرن مستقبل، لكنه في حالة استرجاعه وتذكره لأحداث التي وقعت في الماضي واستحضاره لها فإنه يساهم في تغير الزمن الروائي، فبحديثه عن الأحداث الماضية يتغير الزمن من الحاضر إلى الماضي وهو ما يعرف بالاسترجاع.

كذلك الحال بالنسبة للاستباق الأحداث، فبمجرد التطلع للمستقبل واستشرافه والحديث على ما سيكون فيه أو الخوف منه، فإن الزمن يتغير لأن زمن الحدث مستقبلي ولم يحصل بعد.

فالزمن ثابت إما ماضي أو حاضر أو مستقبل لكن وقوع الحدث وحديث الشخصيات عنه يؤثر في تغيره.

و- نمو الشخصيات داخل الزمن

تعد الشخصية من الموضوعات الأساسية التي درسها الباحثين، فهي مرتكز الرواية الذي لا يستغني عنه الراوي، فالشخصية التي تحرك الأحداث في النص تساهم في تطور الأحداث بالحديث عنها وتخلق حوارا داخل النص.

---

[1] . البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 39.

[2] . المصدر نفسه، ص 76.

فالشخصية ترتبط بالزمن في الرواية البوليفونية باعتبارها ساردة للأحداث، فتتحاور وتلقي خطابات متعددة في زمن واحد، فلكل شخصية أفكار وايديولوجيات مختلفة تطرحها، كما تتحاور مع بعضها وتسرد أحداث في زمن معين مثل مانجده في رواية "سيدات الكثيب" "للبتول محجوب": "مع بزوغ خيوط الفجر تم انزالنا على شاطئ مهجور، انتابني الدوار فسقطت ولم أعي وأنا على فراش دافئ ببياض الثلج وصديقي الأفريقي يحرس أنفاسي... حمدا على سلامتك... لماذا عرضت نفسك للخطر ولم تهرب مثل الآخرين وتتركني لمصيري؟ كيف أتخلى عن امرأة منحتني قطعة خبز على ظهر مركب في يوم بارد وحدها دون غيرها من الركاب".[1]؛ فمع طلوع الفجر رمي بفاطمة والركاب الآخرين على شاطئ البحر ولكل أحد نجى بنفسه إلا صديقها الذي رعاها وحرسها حتى استعادت وعيها فقد دخلا في حوار حول مساعدته لها وذلك في زمن معين (مع بزوغ الفجر).

فلكل روائي يرتكز على شخصيات متطورة وأخرى ثابتة ولكل منهما وظيفة في الرواية، فالشخصيات تنمو داخل الزمن من خلال حواراتها مع بعضها وطرحها لأفكارها والخطابات التي تلقيها، كما أنها تنمو وتتطور بصراعها مع بعضها البعض وكذلك مع الأحداث في الرواية.

VIII. كيفية تغيير الخطاب في النص

يعد الخطاب والنص من اهم المصطلحات في اللسانيات الحديثة التي درست واصبحت بمثابة اشكالية لهم "إشكالية النص والخطاب"، وحظيت باهتمامهم، كما اختلفت التعاريف حوله.

وللخطاب علاقة تأثير في النص لدرجة نغير فيه خاصة من حيث المواضيع.

ففي رواية " سيدات الكثيب" "للبتول محجوب" غير الخطاب في النص من خلال حديث الشخصيات المتعددة عن مواضيع مختلفة، فنجدهم يتكلمون عن العاصفة تارة وعن الحب تارة اخرى كذلك عن الهجرة، السفر، الاعتقال...فيطرحون ايديولوجيات مختلفة وهو ما يعرف بالتعدد الايديولوجي.

ففي بداية الرواية يتحدث جمال عن سفره إلى الدار البيضاء قائلا: كان الوقت ظهرا، وكنت أحزم حقائب سفري، على مقربة مني كنت تتابعين حركاتي المرتبكة ....من أيام وأنا أهيىء نفسي للرحيل.[2]؛ فهو يتحدث عن لحظة وداعه وانتظاره للقطار المتوجه إلى الدار البيضاء.

---

[1] . البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 88، 89.

[2] . المصدر نفسه، ص 9.

ف "جمال" هو الشخصية المسافرة حيث يخبر مريم أنها لم تفارق ذاكرته طيلة رحلته: " على متن الطائرة التي أنقلتني من مطار الدار البيضاء الدولي في اتجاه وطني، أستعيذ وجهك وتفاصيل الوداع على رصيف محطة القطار ".[1]إذ يتذكر جمال وداعه لرفيقته في المحطة وهو مسافر في الطائرة.

كما تتحدث الروائية عن العاصفة التي هبت على ارض الكثيب: " منذ أربعين سنة خلت، هبت عاصفة رمل على الصحراء، حمراء أو صفراء أو سوداء".[2] تصف الساردة العاصفة بتنوع الألوان وذلك من شدة الأضرار التي خلفتها وكثرتها على أهل الكثيب من تشرد وفقدان وقحط وجوع.

كما تتحدث الكاتبة عن العاصفة في موضع آخر: "هبت العاصفة الحمراء فشتت شمل أهل الصحراء، وتبعثر متاعهم على رؤوس التلال"[3]، فعندما حلت العاصفة بالكثب، تفرق اهلها وفقد من فقد وهاجر من هاجر إلى المناطق الأخرى بحثا عن الاكل والماء وضاع من ضاع في الصحاري كذلك تغير الخطاب في حديث فاطمة سالكة عن العنف الذي لاقته في المعتقل وبعد التحقيق : "يوم رفع السوط عن لجسد، صليت لربي في صمت رغم الوجع، بعد أن أضحى متورما من الضرب ولم يعد فيه ما يغري"[4]، بكل ألم تعبر فاطمة سالكة عن الضرب الذي لاقته من المحقق حتى تورم جسدها ولم يبقى كما كان.

تسأل احدى الرفيقات "فاطمة سالكة" عن حبيبها الذي اعتقل هل ارغم على الاعتراف؟: "أتراه تحت سوط التعذيب أرغم على الاعتراف بأسماء رفاقه وأنت من ضمنهم؟".[5] فقد اعتقل الأفريقي وبقيت تفكر هل اعترف بأسماء أصدقائه.

فقد تعددت الشخصيات في الرواية التي هي موضوع دراستنا ولكل شخصية ايديولوجية وخطاب يختلف عن الآخر طول مواضيعهم متعددة منها الحب، حيث تتحدث "فاطمة سالكة" عن حبها الأفريقي: "عن حبنا أحكي لهن دون ملل، وفي كل مرة أضيف بهارات على حكاية لا أريدها ان تنتهي، بالحب نواجه أكثر الليالي

[1]. البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 21.
[2]. المصدر نفسه، ص 15.
[3]. المصدر نفسه، ص 18.
[4]. المصدر نفسه، ص 75.
[5]. المصدر نفسه، ص62.

حلكة وأشدها قتامة".[1]؛ ف "فاطمة" تحكي للنساء الأخريات في السجن عن حبها الذي تغلغل في قلبها تجاه حبيبه الأفريقي.

كما تعبر عن حبها الذي ضاع بين جدران السجن: "يوم سمعت رفيقي في العنبر الآخر نسيت الخوف والوجع وأضحت العتمة نورا، وأضحى المخبأ أجمل وأكثر ألفة بصوت يؤنثه الحب"[2]؛ ففاطمة عندما تسمع صوت حبيبها يتخفف عنها آلام السجن ومعاناته وتصبح الظلمة نورا وتعتاد عن السجن وذلك عن حبها للأفريقي الذي يفرق بينهما جدار في المعتقل.

كما تخاطب احدى النساء في السجن فاطمة سالكة معبرة عن الحب ونتائجه:

- "جميل دواء الحب، يا فاطمة السالكة"؟
- بالحب نخفف وطأة ليالي الاعتقال الطويل؟
- وبالحب يتورد خدك، وتحلمين بليلة لا تشبه الليالي المعتمة ؟"[3]

فهن يسخرن من حب "فاطمة سالكة" للأفريقي ويتحدث عن الحب ضاحكات عنها وينظرن للحب على انه وسيلة للخروج من العتمة فتصبح نورا بالنسبة لهم.

كما تتناول الرواية موضوع الهجرة حيث تحبذ "فاطمة سالكة" فكرة الهجرة وتبحث عن رفقاء في ذلك "بعد مد وجزر فكرت مليا في حالتي، أجسست بغربة المكان والإنسان، راودني في هاجس الهجرة إلى ما وراء البحر ولم لا....؟ قد اجد وطنا يحتويني"[4]؛ فهي تفكر في الهجرة عن وطن لاقت فيه الاعتقال والعنف والمعاناة إلى وطن تجد فيه الحرية.

---

[1]. البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 77.

[2]. المصدر نفسه، ص 76.

[3]. المصدر نفسه، ص 77.

[4]. المصدر نفسه، ص 87.

تبحث عن مهاجر آخر يرافقها وتحاول تطبيق فكرتها: "اتصلت برفيقات العتمة بحثا عن رفيقة تحبذ فكرة الهجرة من بلد أدم القلب واتعب جسدا يسجل على أسفلته صباح مساء دون ان يرف للوطن جفن"[1] فهي تبحث عن أصدقاء من المعتقل لتهاجر معهم إلى بلد يمنح الحرية ويقدسها بعيدا عن العنف.

في موضوع آخر نتحدث "فاطمة سالكة" إذ يتمثل في الاعتقال حيث تقول فاطمة سالكة في ذلك "حاب الأمل نبئت باعتقاله، توجست خيفة وعرفت أن الدور آت لامحالة، لم يطل انتظاري وترقبي وخوفي مما قد يقع، لم يمض عل اعتقاله شهر حتى شملني حملة الاعتقال الرهيبة كادت أن تكون حملة اعتقال مدينة برمتها في السبعينات"[2] فقد فقدت الأمل بعد أن سجن الأفريقي، وخافت أن يحدث لها نفس مصيره فبعد مدة زمنية قصيرة جاء دورها رفقة نساء أخريات.

وفي حديث "فاطمة سالكة" حول حملة الاعتقال التي أصابتهم دون تمييز"طالت سنوات اعتقالها، لا اوراق ولا أقلام ولا كتب... لم يعد أمامنا إلا مخزون الذاكرة"[3]؛ فهي تحكي عن معاناتها طوال ستة عشر سنة من الأسر فلا وسيلة لهم للتعبير عن ذلك إلا الذكريات التي بقيت خالدة في اذهانهم.

فقد توسع الخطاب في الرواية من خلال تعدد المواضيع التي تناولتها "البتول محجوب"، كذلك الإيديولوجيا المختلفة التي طرحتها الشخصيات المتعددة بأساليب ولغات مختلفة.

IX. سياسة وأفكار الشخصيات وتأثيرها على الرواية البوليفونية

تتميز الرواية البوليفونية بأنها تعالج قضايا مختلفة ومتعددة مهمة، ويتجلى ذلك من خلال تمثيلها لصراعات فكرية بين الشخصيات.

إذ تعتبر أفكار الشخصية في الرواية البوليفونية محور أساسي لتمثيل الإيديولجيا المتباينة، فأفكار الشخصيات تساهم في بيان القضايا والمواضيع داخل النص.

وكثيرا ما تتعدد الشخصيات في الرواية البوليفونية مما يستدعي تنوع أفكارها وإيديولوجياتها.

---

[1]. البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 87.

[2]. المصدر نفسه، ص 74.

[3]. المصدر نفسه، ص 76.

فأفكار الشخصيات وسياساتهم تساهم في سيرورة الأحداث وتطورها وتوسيع الخطاب في الرواية وتعدد مواضيعها كما ينتج عن ذلك تضارب في الأفكار وهوما يعرف بالصراع الإيديولوجي.

فتعدد الأفكار في الرواية يتولد عنه نتائج جديدة تساعدنا في ادراك موضوع الرواية، كما أن افكار الشخصيات تمثل أحداث الرواية.

ونرى أن أفكار الشخصيات وسياساتها داخل الرواية يمثل عنصر ضروري لها، ويتجلى ذلك من خلال حوار الشخصيات مع بعضها أو سردها للأحداث أو تطلعها للمستقبل، وهذا ما نستشفه من روايتنا التي تتحاور فيها شخصياتها، كما تحكي وقائع حدثت مثل فاطمة التي تحكي عن أيام الاعتقال وحبها للإفريقيين وكذلك تتضح الأفكار من خلال حوار فاطمة سالكة مع باقي النساء والخطابات التي يوجهونها، وكذلك في حديث الروائية عن العاصفة.

فسياسة وأفكار الشخصيات تثري موضوع الرواية، حيث يدخل حيز النقاش والمجادلة، فكلما تعددت أفكار الشخصيات وسياساتهم كلما اتحدت الرواية البوليفونية قالبا جديدا كسرت به القالب القديم، الذي يعتمد على أحادية الفكرة وقلة الشخصيات.

فالتعدد في الأفكار أمر ضروري في الرواية البوليفونية، فهو مرتبط بالشخصيات وتعددها، فلا وجود لرواية بدون فكرة، فتعدد الأفكار من تعدد الشخصيات.

X. تأثير التعدد الصوتي على الأحداث داخل النص

يرتبط تعدد الأصوات بالنص الروائي البوليفوني الحديث، الذي يعتبر فضاءا واسعا للكثير من وجهات النظر والأفكار المتباينة، فهي خاصية تتميز بها الرواية البوليفونية التي تحمل وجهات نظر متعددة.

تؤثر الأصوات المتعددة على الأحداث في الرواية البوليفونية من خلال الأفكار ووجهات النظر والرؤى التي تطرحها الشخصيات، فالفكرة ترتبط بالحدث الذي يهدف الروائي إيصاله للقارئ.

فالفكرة تحمل مواضيع تخدم الحدث، كما تؤثر الأصوات على الأحداث من خلال الخطاب الروائي الذي يسعى صاحبه لنشر فكرة ما وجعل القارئ يقتنع بها.

فالرواية البوليفونية تعني تعدد للأصوات، التي تحمل فكرة فتصبح موضوعا إذا اقترنت بزمان ومكان معين فموضوع الرواية يمثل أحداثها.

كما أن مجرد الحديث على الحدث الذي وقع في زمن معين قد أثر عليه بظهوره بارزا في الرواية، مثل حديث "فاطمة السالكة" عن الضرب الذي لاقته من المحقق، والمعاناة التي عاشتها برفقة رفيقاتها في السجن وحبها للأفريقي...

كما ان تضارب الأفكار والإيديولوجيات ينتج عنه أحداث رئيسية واخرى ثانوية.

XI. مفهوم الحوار (Dialogue) :

يعد الحوار من الوسائل الأساسية في عملية التواصل والفعالة فيها، كما أنه ركيزة تستند إليها مختلف الأجناس الأدبية لما يحققه من أهداف مرجوة، فالحوار يرتبط بالشخصيات داخل أي نوع أدبي، فهي تتحدث وتستمع للآخر لإقناعه والتعرف على فكرته.

فالحوار حسب "جيرالد برانس GERALD PRINCE " هو"عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي "الحوار" تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات".[1]

فهو عرض للمعلومات ومناقشتها وتبادلها شفاهيا أو كتابيا ويكون بين شخصين أو أكثر.

ففي الرواية يكون الحوار مرتبطا بالشخصيات كما يرتبط بالراوي، كما أنه "الحديث بين شخصين، أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر أحدهما دون الأخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب، وهو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه".[2] فالحوار هو كل كلام يدور بين شخصين يتبادلان الحديث بطريقة حضارية ومتناسقة، قائمة على إحترام الرأي الأخر والإستماع له، فهو أسلوب راقٍ في الأدب.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص45.

[2] فهده الخضيري: ثقافة الحوار في الإسلام، دراسة وصفية تحليلية نقدية، المجلد الأول من العدد الرابع والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص546.

ومن المقاطع الحوارية في رواية "سيدات الكثيب" للبتول محجوب نجد ماتبا دلته مريم من كلام مع حبيبة الطالب الموريثاني:

- كيف لشاب مثلي عشق الصحراء أن يهاجر؟ (....)
- موريتانيا لاتناسبني الإقامة بها.
- وهل أرتيريا أفضل وضعا؟
- بل أسوأ، لكنني أحمل جواز سفر بلد غربي، وأريد لنا حياة أفضل.[1]

فمريم تتساءل عن هجرة الشاب من الصحراء ويغادر أرضه وأصله لكن حبيبته لاتريد الإقامة في موريتانيا بل تحبد الإقامة في أريتيريا.

كما تتحدث "مريم" مع "جمال":

- "شخت صديقي أين ذهب شعرك الجميل؟
- إبتسامتكِ مازالت آسرة مثلما عهدتها، ذات مساء ماطر بَلَّلَ ملابسنا لحظة مغادرتنا للمقهى ...أتذكرين ذاك اليوم...؟
- لايمكنني نسيانك ولا نسيان وجه مدينة تعيش تحت وابل مطر احتضن ارتباكنا ذات زمن ماضٍ.

هل تذكر يومنا ذاك....؟"[2]

فهي تتحاور مع جمال فترى أنه كبر في السن وأصبح شيخاً، لكنه يذكرها بيوم لقاءهما بجانب المقهى؛ فترد أن ذلك بقي مرسخا في ذاكرتها.

كما يتجلى الحوار من خلال الكلام الذي دار بين "فاطمة سالكة" وصديقتها:

- "رفيقنا لايستحق حبك، لقد تخلى عنه ورحل، وحين عاتبته؟ أتعرفين ردّه وماذا قال عنكِ....؟

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص63.

- لاأريد أن أعرف ولاأريد سماع حروف إسمه حتى.

عذره أنك إمرأة تجاوزت سن الخصوبة يوم كنت وراء الأسوار؟ يالسخرية القدر...؟"[1]

ف "فاطمة سالكة" قد تركها رفيقها الذي أحبته بحجة كبر سنها وعدم خصوبتها وقد علمت ذلك من صديقتها التي سألته.

كما "فاطمة سالكة" مع صديق أفريقي اعتنى بها بعد أن رمى بها المركب على شاطئ البحر:

- "لماذا عرضت نفسك للخطر ولم تهرب مثل الأخرين وتتركني لمصيري؟

- كيف أتخلى عن إمرأة منحتني قطعة خبز على ظهر مركب في يوم بارد وحدها دون غيرها من الركاب..."[2]

فصديق "فاطمة سالكة" قد ردّ لها جميلها بعد أن أعطته قطعة خبز في المركب إذ أنقذها ولم يتركها كالبقية، الذين ذهبوا، لكنه ساعدها على إسترجاع وعيها بعد أن سقطت وأغمي عليها.

XII. مفهوم الوصف (Description):

يعتبر الوصف من أكثر طرق التعبير التي يعتمدها الكتاب والروائيين في مختلف الأجناس الأدبية، يحاول فيها المتكلم التعبير عن ملامح الشيء المراد الحديث عنه، بطريقة فنية، وذلك لإضافة سمة جمالية للنص وتقريب الشكل إلى ذهن القارئ أو إعطاءه صورة عنه.

وقد وسّع "جيرالد برنسGERALD PRINCE " في دائرة الوصف قائلاً:"عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق".[3] فهو يبين أن الوصف مرتبط بالمكان أكثر من إرتباطه بالزمان فالوصف هو التعبير عن حالة وقائع وأحداث أو شخصيات وفق إرتباطه بمكان معين بدلا من إرتباطه بزمن، فهو يعطي الأهمية في وصف الأشياء لمكانها على حساب زمانها.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، (معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة رقم 368، ط1، القاهرة، 2003، ص58.

أما "جيرار جنيت GERARD GENETTE" فينظر إلى الوصف على أنه:"كل حكي يتضمن، سواء بطريقة متداخلة أو بِنِسَب شديدة التغير–أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكَوِّنُ ما يوصف بالتحديد سرداً (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء أو الأشخاص، وهو ماندعوه في يومنا هذا وصفا (Déscription)".[1]؛ فالوصف حسب "جيرار جنيت GERARD GENETTE " هو كل كلام يُحكى لتشخيص الأشياء أو الأشخاص بصورة مغايرة لسرد الأحداث كما هو، بل هو كل كلام يغير في ملامح الشيء ويعبر عنه بطريقة فنية تضيف للحكي جمالاً وأسلوباً أكثر دقة وإقناعاً.

ويتجلى الوصف في رواية "سيدات الكثيب" للبتول محجوب في أكثر من مقطع لها، ومن المقاطع الوصفية التي قامت فيها الروائية بوصف الأشياء أو الأحداث أو الأماكن نجد مايلي:

"منذ أربعين سنة خلت، هبت عاصفة رمل على الصحراء، حمراء أو صفراء أو سوداء، صفها بما شئت من الأوصاف، فكل الصفات تشبه لون العاصفة"[2]؛ فالروائية تصف العاصفة التي هبت على الصحراء بألوان متعددة، وذلك لما نتج عنها من أضرار وخراب على أهلها الذين تشرد البعض منهم وفقد البعض الأخر أهله....

كما تصف في موضع آخر العاصفة قائلة:"عاصفة حمراء غبراء، باردة وقارصة، تماماً مثلما ورد في حكاية الشيخ المسن".[3] ؛ فالساردة تعبر عن العاصفة بالبرودة القاسية ولون أحمر يدل على الخطر وتشبهها بما ذكر في حكاية الشيخ.

كذلك نجد المقطع التالي:"أهو الطيار جمال ذاته، بطولة الفارع وسحنته السمراء وإبتسامته الأسرة التي أغرتني ذات زمن موغل في الذاكرة في لقاء كان بيننا في مقهى تؤثثه موسيقى أربكت مشاعرنا...؟[4]؛ فمريم تصف جمال الذي تحبه فتعبر عن طوله وسحنته وإبتسامته التي جعلتها تحبه أكثر–فتتحدث عن قامته الطويلة وبشرته السمراء وإبتسامته الجدابة والساحرة.

---

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، آب 1991، ص78.

(2) البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص15.

(3) المصدر نفسه، ص15.

(4) المصدر نفسه، ص62.

كما يتضح لنا الوصف في حديث الأندلسي مع فاطمة سالكة محاولا تخفيف وجعها الذي أصيبت به من بعد عن الوطن وفقدان للأهل قائلاً:"عزيزتي لا أريد انطفاء ألق أراه في لون عينيك العسليتين".[1] فهو يصف لون عينان فاطمة سالكة بلون عسلي وقد وقعت في حبه أيضا.

وتصف الراوية أرض الكثيب بعد هبوب العاصفة:"خرجت النسوة تتفقد الأحوال، وماخلفته العاصفة الحمراء من دمار، بيت أضحى بلون السواد وارتدى الحداد بعد أن قلب رأسا على عقب".[2]؛ ففاطمة تعطي صورة عن بيوت أهل الكثيب التي خربت واتخذت اللون الأسود وأصيب أهلها بالحزن وتغير مظهر الكثيب إلى الأسوء، بعد حملة الإعتقال التي تعبر عنها الروائية بالعاصفة.

ويظهر الوصف في مقطع آخر يتحدث فيه جمال عن وحدته في الوطن الذي رحل إليه:"الليل بارد وطويل في هذه البقعة الأوروبية ورأس السنة صاحب الوقع، وأنا وحيد رغم الفرح المصطنع".[3] فهو يصف الليل بالطول والبرد، كما يعبّر عن حزنه وغربته في وطن جديد، وذلك لوحدته واشتياقه لحبيبته مريم وأهله ووطنه الذي رحل منه إلى وطن آخر.

XIII. دور الحوار والوصف في بروز الأصوات الروائية:

يرتبط الحوار بالرواية البوليفونية إذ تعرف بما يسمى" بالرواية الحوارية"، حيث تتعدد فيها الشخصيات والإيديولوجيا، فكل شخصية تحمل فكرة تعبر عنها، فتتحاور في مابينها.

كما تعتمد الرواية البوليفونية كغيرها من أنواع الرواية على الوصف، إذ يعمد الراوي فيها إلى التعبير عن الأحداث بكل تفاصيلها ويضفي عليها صفات جديدة تزيدها رونقا وجمالاً.

فالشخصيات تتحاور مع بعضها وتبدي أفكارها وأصواتها من خلال الحوار فيظهر صوتها وفكرها وإيديولوجيتها.

فالحوار يساهم في إيصال الأفكار للمتلقي، إذ يعتبر وسيلة لتواصل الشخصيات مع بعضهم وإبراز الأحداث داخل النص الروائي، فكل يعبر عن مواقفه.

---

[1] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، 129.

أما الوصف فيساهم في بروز أصوات في الرواية من خلال التعبير عن الأحداث والأماكن وبيان ملامحها.

فالراوي يسلط الضوء على بعض الأحوال والعواطف والمواقف والمشاهد، فيستخدم وقفات وصفية لشرح وتفسير بعض الأشياء أو الأحداث كما في رواية "البتول محجوب".

فالحوار والوصف بمثابة وسائل وتقنيات يعتمد عليها الروائي مع الشخصيات في بروز أصواتهم وإبراز أفكارهم ومواقفهم وإيديولوجياتهم.

فالرواية البوليفونية حوارية بالدرجة الأولى تعتمد على الحوار هو مايراه "باختين BAKHTINE" قائلاً:"أن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية".[1]؛ نستخلص مما سبق ذكره أن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات، كما يسميها باختين BAKHTINE في كتابه "شعرية دوستويفسكي":"الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع".[2]؛ يتضح من خلال هذا أن الرواية البوليفونية تتميز بقالب فني يغلب عليه الحوار.

"فالرواية البوليفونية" تحمل تسميات عدة منها:"المتعددة الأصوات" "الحوارية" فهي تعتمد على الحوار بين الشخصيات.

ففي هذا النوع الروائي الجديد تعدد الأصوات بتعدد الشخصيات، إذ تعتبر ميزة من مميزات الرواية البوليفونية، وهي قائمة عليه مخالفة للنوع القديم القائم على أحادية الصوت وقلة الشخصيات المحركة للأحداث.

وقد أضاف تعدد الأصوات جديدا للرواية البوليفونية من خلال التعبير عن ايديولوجيات مختلفة ورصد أحداث ذات زمان ومكان محددين، والتعبير عن أفكار مختلفة.

فقد ساهم تعدد الأصوات في تطور الرواية البوليفونية وخروجها على الطابع القديم.

وبناءا على ماسبق يتضح أن هذا النوع الروائي الجديد ينبني على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر، إضافة إلى تعدد الضمائر، اللغات والشخصيات.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص59.

فتعدد الأصوات يساهم في تطور أفكار الرواية وظهور أحداث متعددة داخل النص من خلال حوار الشخصيات المتعددة، فكلما تعددت الأصوات تعددت الأفكار مما يثري النص، فالحوار والنقاش ينتج ثمرة تضيف النص فكرة أو حدثا مهما فيزيد موضوع الرواية جمالا وتألقا، فهي بذلك تضيف له الجديد.

فالرواية البوليفونية تتخد من الحوار وسيلة لها في التعبير عن المواقف والأحداث والأماكن.

كما أنّ الخطاب الواسع–الذي اعتمدته الشخصيات ساهم في تغيير نص الرواية البوليفونية، فالخطاب بما أنه ملفوظ أو كلام يعتبر صوت للشخصية يحمل معنى وموضوع يخدم الرواية، فهو يضيف بذلك الجديد لها.

فالرواية البوليفونية نوع روائي حديث، يعتمد أولا على تعدد الأصوات والضمائر واللغات، والشخصيات.

فالبتول محجوب تهدف من خلال عملها الذي هو موضوع دراستنا إلى الخروج على النمط الروائي الكلاسيكي القائم على أحادية الصوت إلى نوع جديد مخالف له يعبر على أصوات وأفكار وإيديولوجيات مختلفة ومواقف متباينة.

كما تهدف إلى إبراز مواقف فكرية متعددة وذلك من خلال الحرية التي تمنحها للشخصيات.

فهي ترمي إلى إنتاج رواية تحتوي على صراع فكري يتولد عنه حوار فتظهر به أفكار ومواضيع جديدة للرواية البوليفونية مما يؤدي إلى توضيح الرؤية للمتلقي وإقناعه بالأفكار من خلال الحجج والبراهين.

كما تهدف إلى التعبير عن تباين الأراء والفلسفات والمواقف والأفكار والعقائد وما ينجم عنها، فتجعل الشخصيات تدافع عن مواقفها المختلفة، فتتفاعل أثناء الحدث.

كما تهدف إلى جعل الحوار يكتسح الخطاب الروائي مما يجعل الشخصيات تعبر بكل حرية، فالروائي يمكن له أن ينتصر ويؤيد بعض الأصوات التي توافق فكره ومعتقده.

خاتمـــــة

خاتمة:

لكل بداية نهاية، فنهاية عملنا هذا إستخلصنا فيها أهم نتائج بحثنا الأكاديمي، فبعد الغوص في البوليفونية والنوع البوليفوني الجديد الذي اتخذ كفن حديث، نصل إلى النقاط التالية:

– الرواية البوليفونية، تحمل عدة تسميات منها: الرواية المتعددة الأصوات، الرواية الحوارية، الرواية الديالوجية، الرواية المتعددة اللغات.

– الرواية المتعددة الأصوات تمثل نوع روائي جديد من الفنون الروائية الحديثة في ميدان الكتابة الروائية، تعتمد على تعدد الشخصيات والأصوات والضمائر وكذلك اللغات، وهذا مايميزها عن الأنواع الروائية الأخرى.

– تحمل الشخصيات في الرواية البوليفونية إيديولوجيات مختلفة، فتطرح أفكارها بكل حرية، حتى وإن تعارضت وموقف الكاتب وإيديولوجيته.

– كلما تعددت الشخصيات وأصواتهم وإيديولوجياتهم وأنماط وعيهم، وكثرت الضمائر واللغات المعتمدة داخل النص الروائي، كلما صنف ذلك في إطار الرواية البوليفونية.

– تناقض الرواية الكلاسيكية الرواية البوليفونية، فالأولى تعتمد على أحادية الصوت يمثله الكاتب بصوته وموقفه، أما الثانية تعتمد على تعدد الأصوات الناتجة عن الحرية التي يمنحها الراوي للشخصيات.

– تتعدد القضايا المتناولة في الرواية البوليفونية بين الإجتماعية والسياسية...وقد ساهم الخطاب في توسعها داخل النص من خلال الحديث عنها وتحاور الشخصيات حولها.

– تنتج الرواية البوليفونية من خلال مقومات أساسية فيها تتمثل في: التهجين، الحوار الخالص، الأسلبة، تعدد الشخصيات وأنماط وعيهم، المحاكاة الساخرة، التعدد اللغوي، فتساعد الروائي في عرض الخطاب من نوع بوليفوني جديد.

– يتداخل صوت الروائي مع الشخصيات فيمتزج صوته مع أصواتها لدرجة صعوبة معرفة موقف الراوي وصوته وإيديولوجيته، أما الشخصيات فتعبر عن أفكارها وإيديولوجيتها بذاتها.

– توظيف الحوار بنوعيه في الرواية المتعددة الأصوات ساهم في ظهور إيديولوجيات مختلفة للشخصيات وأفكارهم، وتعدد القضايا في الرواية وظهور مايسمى بالرواية الحوارية مثلما نلاحظه في رواية "سيدات الكثيب" "للبتول محجوب".

– رواية "سيدات الكثيب" تنتمي إلى الرواية البوليفونية لقيامها على تعددية الأصوات واللغات والضمائر والشخصيات، وقد نجحت "البتول محجوب" في سرد أحداث الرواية من خلال حوار الشخصيات والحرية التي منحتها لهم في التعبير عن أفكارهم.

– الخطاب السردي داخل الرواية ساهم في ظهور الإيديولوجيا المختلفة، وتعدد القضايا والمواضيع المتناولة في الرواية، التي هي موضوع دراستنا، فكان له الأثر البالغ في تطور الأحداث من خلال سردها والتحاور حولها.

– جسدت الرواية صراعات إيديوليجية بين الشخصيات، في فترة مداهمة الزوار لأهل الكثيب مع بزوغ الفجر وحملة الإعتقال التي حلت بهم والمعاناة والألم الناتج عن أسرهم.

– تعددت القضايا داخل رواية "البتول" من قضايا إجتماعية وسياسية وطنية منها الحب، الإعتقال، الهجرة، القتل، العنف.....

– إعتمدت الروائية على تنوع الشخصيات، إذ تمثل أفكار وأصوات مختلفة عبرت عن وجهات نظرها، مانتج عنه تنوع الأفكار واللغات وأساليب الحكي وتعدد الضمائر النائبة عنها.

– أدى إمتزاج اللغة العربية والأجنبية واللهجة العامية إلى الكشف عن أفكار الشخصيات وإيديولوجياتهم المختلفة.

– لم يسير الزمن في الرواية وفق الترتيب المنطقي الطبيعي للأحداث، حيث تسترجع الشخصيات الأحداث الماضية بالرجوع إلى الزمن الماضي، وإستحضار أحداثه، كما تستبق الأحداث قبل أوانها.

– تختلف ضمائر الخطاب من نص لآخر فيسرد الروائي الأحداث بضمير المتكلم تارة وبضميرة الجمع تارة أخرى، فيتحدث بذلك لسان الشخصيات.

– تؤثر الإيديولوجيا في الخطاب من خلال الأفكار المتعددة والمتباينة، إذ أن لكل شخصية فكر ومعتقد معين يخاطب بها الآخر، فكل شخصية تحمل الخطاب بأفكار تخالف الأخرى.

- تنمو الشخصية داخل الزمن بارتباطها به باعتبارها ساردة للأحداث، فالشخصية تلقي خطابات متعددة في زمن معين فترتبط به من خلال تذكرها لأحداث ماضية أو حديثها عن وقائع مستقبلية، فتسترجع أحداث من الماضي وتتطلع للمستقبل المجهول.

- تؤثر الأصوات المتعددة على سير الزمن في الرواية البوليفونية، من خلال سرد الشخصيات للأحداث وتحريكها داخل النص عبر الزمن في مسيرته الطبيعية أو في حالة اضطرابه، فالحديث عن أحداث وقعت في الماضي يغير الزمن من الحاضر إلى الماضي، وبالحديث عن أحداث لم تقع بعد يغير الزمن إلى المستقبل، مما يساهم في خروج الزمن عن سيره الطبيعي (ماضي، حاضر، مستقبل).

- يساهم الحوار في بروز الأصوات الروائية من خلال إيصال الأفكار للمتلقي، فكل يعبر عن موقفه.

- يساعد الوصف في بيان الأصوات الروائية من خلال بيان ملامح الحدث أو الشيء وجمالياته، وتسليط الضوء عليها بشرحها وتفسيرها وبيان جمالها.

فرواية " سيدات الكثيب" لـ "البتول محجوب" لازالت تفتح آفاق للدراسة لذلك نوصي بدراستها وتحليلها أكثر من مختلف الجوانب.

الملحق :

التعريف بالروائية

البتول محجوب لمديميغ، من مواليد مدينة الطنطان تلقت تعليمها الإبتدائي والإعدادي والثانوي بالطنطان، حاصلة على الإجازة في الدراسات العربية من جامعة إبن طفيل بالقنيطرة /المغرب، حاصلة على ماستر في التواصل وتحليل الخطاب من جامعة ابن طفيل بالقنيطرة، طالبة وباحثة في سلك الدكتوراه، بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة، كاتبة قصة ورواية[1] ومن أهم الاعمال الصادرة عنها:

- مرثية رجل، مجموعة قصصية، عن مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، 2007.
- أيام معتمة، مجموعة قصصية، عن دار فضاءات الأردن، عمان، 2011.
- وجع جنوبي، رواية، عن دار فضاءات عمان، الأردن، 2014.
- أماكن ملغومة، رواية ، عن دار فضاءات، عمان، الأردن، 2016. [2]

[1] حديث الأربعاء: كتابات متألقة بصيغة المؤنث، أنظر إلى الموقع الإلكتروني https://www.tantan24.net (بتصرف)، تاريخ الإطلاع 2023/05/24،الساعة: 20:46.

[2] البتول محجوب، سيدات الكثيب، ص 147.

ملخص رواية "سيدات الكثيب" لـ "البتول محجوب"

تبدأ أحداث الرواية مع الشخصية المحورية "جمال" الذي يهم بالسفر إلى الدار البيضاء بالمغرب، حيث قدمت الساردة له كتابا و أوصته بعدم فتح الكتاب حتى يصل إلى المكان المتوجه إليه، كما تتحدث الروائية عن عاصفة رملية هبت على الصحراء وساد القحط و الجفاف ، ويتحدث جمال عن تفاصيل الوداع على محطة القطار وهو على متن الطائرة التي تنقله من مطار الدار البيضاء إلى وطنه ، كما تتحدث مريم عن حبها لجمال لكن زوليخة تسخر من كلامها ، كما تحكي فاطمة عن حكايات "سيدات الكثيب" في الصحراء التي تعاني من القحط و الجوع بعد أن هبت العاصفة، إضافة إلى العزة التي اختارت الهجرة لتنسى ما عانته ، أما فاطمة فتأبى الرحيل عن أرض الكثيب ، كما يظهر في الرواية سيدات ذقن المعاناة و اعتقلن بعد أن خرجن في مظاهرة لإطلاق سراح المعتقلين ، وتروي البتول محجوب على لسان الشخصيات حكايات "سيدات الكثيب" و معاناتهم في السجن ، فكل واحدة منهم وقعت في حب رجل ، فاطمة السالكة اعتقل رفيقها ولكن عندما تحررا تركها بحجة أنها كبيرة ولم تعد خصوبة ، وكذلك مريم التي كانت تحب جمال ولكنه غاب في وطن حيث كانا يتبادلا الرسائل، فهي تحكي له عن سيدات الكثيب و معاناتهم، لكنها فضلت أن تنسب عن حب أوجعها و ذاقت الخيبات منه ، و كذلك فاطمة فضلت أن تبتعد ولم تثق بأحد و وذلك من مرارة المحققين وخذلان رفيقها الذي تركها ، ولكن "فيفي" الوحيدة التي لم يخونها رفيقها وبقي وفيا لحبه لها ، كما تتناول الرواية فقدان "سيدات الكثيب" للأهل ، كما تتحدث الروائية عن هجرة النسوة بعد كل هذه المعاناة إلى أرض أخرى ، وفاطمة السالكة التي جلب لها رفيقها الأندلسي كتاب " سيدات الكثيب".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

- البتول محجوب، سيدات الكثيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط 1، المغرب، 2018.

ثانيا: المعاجم والقواميس العربية

1- ابراهيم أغيس، عطية الصوالحي، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله احمد، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مج1، مجمع اللغة العربية، ط2، مصر، ، 2005.

2- إبن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ج4، ط1، بيروت، لبنان، ، 2005.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر.تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، مج 1، ط1، بيروت، لبنان، ، 2003.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي /انكليزي/ فرنسي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

5- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، لبنان، 2010.

ثالثا: المعاجم والقواميس الاجنبية

1- Le petit LAROUSSE Illustre, Rue du Montparnasse, 75283 Paris. CEDEX06, www.larousse.fs.

2- Longman, Dictionara Of Contemporary English (The Living Dictionary), Person Longman Now With Longman writing Assisstant.

رابعا: المراجع العربية

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004م.

2- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

4- حميد الحمداني بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، آب 1991.

5- حميد الحمداني، اسلوبية الرواية (مدخل نظري) منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء، 1989.

6- حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، الدار البيضاء، ط3، بيروت، 1997.

8- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، ، 2012.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 2004.

10- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، دط، 2009.

11- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، بيروت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة الحيدرية، ط1، القاهرة، 2002.

12- عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2011.

13- عبد الله الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

14- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، يليلة الكتب الثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

15- محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010.

16- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

17- محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي والبوليفونية)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2016.

18- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.

19- محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة (قضايا واتجاهات حديثة)، عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، فيبراير، 2003.

20- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1985.

21- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سورية، 2002.

خامسا: المراجع المترجمة

1- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000.

2- تزفينات تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 1996.

3- جرار جنيت، مدخل لجامع النص (مع مقدمة خص بها المؤلف (الترجمة العربية)، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية بغداد)، دار توبقال للنشر، د ط، العراق، بغداد، د ت.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، ط1، القاهرة، 2003.

5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

6- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

7- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000.

8- رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفاء والحسين سيجار، دار توبقال، للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

9- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بؤادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 1987.

10- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

11- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1986.

المجلات

1- أسماء العايب، حياة أم السعد، حوارية الأصوات السياسية في رواية سبعة أيام في التحرير لهشام الخشن، مجلة اللغة العربية، العدد3، 2022.

2- رشيد حليم، حدود النص والخطاب بين الوضوح والإضطراب، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، العدد السادس، الطارف، الجزائر، ماي 2007.

3- فهدة الخصيري، ثقافة الحوار في الإسلام، دراسة وصفية تحليلية نقدية، المجلد الأول من العدد الرابع، والثلاثين لخولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، للبنات بالإسكندرية.

4- نجاة عرب، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، قسم اللغة العربية، وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد 31، سبتمبر 2012.

الأطروحات

1- غنية بوساحة، تلقي الشعرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، نقد ومناهج، إش: ليلى بلخير، جامعة العربي التبسي، تبسة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018-2019.

المواقع الإلكترونية

1- الإسترجاع الفني، موسوعة عريق، أنظر إلى الموقع الإلكتروني، https://www.areq.net ، الإطلاع 2023/05/21، الساعة: 13:40.

2- حديث الأربعاء: كتابات متألقة بصيغة المؤنث، أنظر إلى الموقع الإلكتروني، https://www.tantan24.net ، (بتصرف)، تاريخ الإطلاع 2023/05/24، الساعة: 20:46.

3- حمداوي جميل، البوليفونية في الأدب والنقد، شبكة الألوكة، أنظر إلى الموقع الإلكتروني، www.alukah.net، تاريخ الإطلاع 2023/03/06، الساعة: 16:37.

4- الذاكرة والنسيان مفهوم الذاكرة أنواع الذاكرة، أنظر إلى الموقع الإلكتروني https://uomustansiririyah.edu.iq تاريخ الإطلاع، 2023/04/03، الساعة: 15:40.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم	06
I- مفهوم البوليفونية	06
أ- لغة	06
ب- اصطلاحا	07
1- - مفهوم الرواية البوليفونية	11
1- 1الرواية البوليفونية	11
2- 2مقومات الرواية البوليفونية	15
2-1- تعدد الشخصيات	15
2-2- تعدد أنماط الوعي consience	17
2-3- التعدد الإيديولوجي	18
2-4- التعدد اللغوي plurilinguisme	19
2-5- الحوار الخالص dialougue pur	21
2-6- التهجين	22
2-7- الأسلبة stylisation	23
2-8- المحاكاة الساخرة(الباروديا) parodie	23
2-9- الأجناس التّعبيرية المتخلّلة	24
3- عوامل ظهور الرواية البوليفونية	25
2- علاقة الخطاب والنص بالرواية البوليفونية	28
1- مفهوم الخطاب	28
أ- لغة	28
ب- اصطلاحا	29
2- مفهوم النص	33
أ- لغة	33
ب- اصطلاحا	34

3- الخطاب والنص والرواية البوليفونية	39
أ-تعدد اللّغات	40
ب-تعدد الضمائر	41
ج- تعدد الشخصيات	41
د- تعدد الأصوات	41
الفصل التطبيقي: الاستراتيجية البوليفونية في رواية "سيدات الكثيب" لـ "البتول محجوب"	
I- تعدد الأصوات السردية في الرواية	44
أ-صوت جمال	44
ب-صوت مريم	47
ج-صوت فاطمة سالكة	51
د-صوت زوليخة	57
هـ- صوت نجاة	58
و-صوت سالكة	59
ز-صوت أغلى المنات	59
ح- صوت خديجة	60
ط- صوت زهراء	60
ي- صوت الأفريقي	60
ك- صوت الأندلسي	61
ل- صوت الشيخ	61
م- صوت الراوي	61
3- تعدد الشخصيات في الرواية	65
1-الشخصيات الرئيسية	65
أ-جمال	67
ب- مريم	68
ج-فاطمة سالكة	69
د-زوليخة	70
2-الشخصيات الثانوية	71
أ-نجاة	71
ب-أغلى المنات	72

ج-خديجة	72
د- زهراء	72
هـ-الأفريقي	73
و-الأندلسي	73
ز- الشيخ	73
ح- سالكة	73
III- تعدد اللغات في الرواية	74
IV-تعدد الضمائر في الرواية	80
V-علاقة تعدد الأصوات والشخصيات واللغات والضمائر بالرواية البوليفونية	88
VI- مفهوم الإيدولوجيا	90
VII-مفهوم الزمن الروائي le temps romanesque	93
1-المفارقات الزمنية	95
أ-الاسترجاع Analepse	96
ب-الاستباق Prolepse	97
ج- الاسترجاع الفني FLASH BACK	99
د- الذكريات **Souvenirs**	100
هـ- تأثير تعدد الأصوات على سير الزمن في الرواية البوليفونية	102
و- نمو الشخصيات داخل الزمن	102
VIII-كيفية تغيير الخطاب في النص	103
IX- سياسة وأفكار الشخصيات وتأثيرها على الرواية البوليفونية	106
X- تأثير التعدد الصوتي على الأحداث داخل النص	107
XI- مفهوم الحوار Dialogue	108
XII- مفهوم الوصف Description	110
XIII- دور الحوار والوصف في بروز الأصوات الروائية	112
خاتمة	116
الملحق	119
قائمة المصادر والمراجع	121
فهرس الموضوعات	