وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة بعنوان

تعدّد الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة
تاء الخجل لفضيلة الفاروق -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

*** إعداد الطالبتين:**

✓ – مرابط هنادي

✓ – منصر وفاء

*** إشراف الأستاذ:**

خالد عيادي

الاسم واللقب	الدرجة	الصفة
رضا زواري	أستاذ محاضر ـ ب ـ	رئيسا
خالد عيادي	أستاذ مساعد ـ أ ـ	مشرفا ومقررا
عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر ـ أ ـ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا ووفّقنا في إنجاز هذا العمل

حمداً كثيراً، نحمدك يا من لا سواك حمداً كثيراً

يا من لا تحمد سواك حمداً يليق بجلال وجهك

وعظيم سلطانك، والصلاة والسلام على نبيه

وعلى آله وصحبه وعلى من اتبع دربه إلى يوم الدين.

كل عبارات الشكر والتقدير والاحترام.

نتقدم بها إلى من ساعدنا من قريب أو من بعيد ونخص

بالذكر كل من أمدّ لنا يد العون ولو بالكلمة الطيبة

إلى كل من ساعدنا ودعمنا وشجعنا على إعداد

هذه المذكرة التي أردناها نابعاً صائغاً يغترف منه

كلّ محب للعلم والمعرفة وجزيل الشكر للأستاذ

المشرف خالد عيادي على توجيهاته ونصائحه القيمة

وسماحة معاملته معنا وخاصتاً على صبه علينا

الإهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث .

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى الانسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات

جسام مترجمة في تقديس العلم، إلى مدرستي الاولى في الحياه أبي الغالي على قلبي اطال الله عمره .

إلى التي وهبت فلدة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوه خطوه في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان امي اعز مخلوق وملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين، اليهما اهدي هذا العمل المتواضع الذي ادخل قلبهما شيء من السعاة، إلى اخوتي واخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياه .

كما أهدي ثمره جهدي لأستاذي الكريم الذي كلما تظلمت الطريقة امامي لجأت إليه فإن رآها لي وكلما دب الياس في نفسي زرع في الامل لأسير قدما وكلما سألت عن معرفة زودني بها وكلما طلبت كميه من وقته الثمين وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة، إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

وإلى كل من يؤمن أن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا وفي انفسنا قبل ان تكون في اشياء اخرى .

قال الله تعالى "

﴿ إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ ﴾ الآية 11 من سورة الرعد .

إلى كل هؤلاء اهدي هذا العمل.

الطالبة : مرابط هنادي

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى اله وصحبه

أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

اهدي هذا العمل المتواضع إلى امي

الحبيبة حفظك الله وامد في عمرك بالصالحات.

إلى سندي وعوني وقدوه في الحياه

إلى من أنار دربي في سبيل نجاحي

إلى أبـــــي الغالي حفظك الله وادامك تاج فوق راسي .

إلى الورود البهية اخوتي واخواتي

إلى كل العائلة الكريمة .

إلى كل من اعانني في انجاز هذا البحث المتواضع .

الطالبة: منصر وفاء

المقدمة

مقدمة

لقد عرفت الرواية تحولات واحتلت موقعاً متميزاً في الآداب العربي المعاصر، وأصبحت تلك الفن الرائد في العالم بما فيه العالم العربي، وقد أصبحت تحتل مرتبة متميزة ومرموقة في المجال الإبداعي السردي، ولقد كانت من أشهر الأجناس الأدبية من حيث قدرتها على التمثل والانفتاح على أبعاد السرد والرواية الجزائية رغم تأخرها إلا أنها لحقت بالرواية العربية وذلك بفضل العديد من الجهود.

وكتابة الرواية الجزائية أصبحت ظاهرة ثقافية تمنح الأديب الحرية الكاملة في التطرق لموضوعات اجتماعية تجسد الواقع المعاش وتمنح للقارئ مجالا واسعا للتخيل.

وهذا التطور شهدته الرواية الجزائية تبعته إبداعات أدبية وفنية والتي منها

<< **تقنية تعدّد الأصوات**>> والتي بدورها اكتسبت مشروعيتها تحديداً منذ ظهور <<**باختين**>> والذي بدوره أطلق عليها بمصطلح الحوارية الذي يقف إلى جانب مصطلح تعدد الأصوات ولقد حاولنا في هذه الدراسة استنطاق <<تعدّدية الأصوات>> والكشف وعن مقوماتها من خلال العمل الروائي <<**تاء الخجل**>> للروائية الجزائرية <<**فضيلة الفاروق**>>

ولعل الدافع الأكبر لاختيارنا لهذا الموضوع الكشف عن تقنية في الروائية الجزائرية وكذا الميول الكبير لرواية <<**تاء الخجل**>> للروائية <<**فضيلة الفاروق**>> الذي اعتمدناه نموذجاً يتسم بتعدد الأصوات.

وقد نال الموضوع تعدد الأصوات في الرواية الجزائرية اهتمام العديد من الدارسين والباحثين فنجد منهم <<**حمداوي جميل**>> <<**مصطفى رشاد كمال**>> وكذا العديد منهم ...

ولقد خصصنا البحث لدراسة مسألة <<**تعدد الأصوات**>> في هذه الرواية، متمثلين منهج ومستفيدين من عدة مناهج دون الاختصار على منهج بعينه حيث اعتمدنا على الوصف

وكذا المنهج التحليلي لكي لا تكون مصطلحات جافة وقد أحطنا بأكثر من جانب من خلال التركيب والتحليل للوصول الى تلك النتيجة المبتغاة .

وتأسيسا على هذا خصصنا البحث عن دراسة التعدد الصوتي في الرواية وبذلك نحاول الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي شكلت إشكالية بحثنا هذا وتتمثل في :

- ما هي الرواية المتعددة الأصوات ؟
- وكيف وظفت في الرواية الجزائرية ؟

وحتى نكون على بينة من امرنا، وضعنا خطة ومنهجه توزعت على فصلين تسبقهما مقدّمة وتتلوهما خاتمة بحيث يكون عنوان الفصل الأول يتمثل في تعدد الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة والذي يحتوي على (الرواية متعددة الأصوات) عند الغرب وعند العرب عوامل ظهورها، ركائز الرواية المتعددة الأصوات والتي تختص في تعّدد الشخصيات والأصوات، تعدد أنماط الوعي، تعدد المواقف الإيديولوجية"، الصراع الإيديولوجي إضافة إلى تعدد الأساليب واللغات التي تتمثل في التهجين الأسلبة الباروديا، والتنويع، الأجناس المتخللة، التناص.

أما الفصل الثاني الموسوم ب " تجليات تعددية الأصوات في الرواية الجزائرية "تاء الخجل فقد تطرقنا فيه الى العناصر التالية : << تعدد الشخصيات والاصوات، تعدد الأساليب واللغات "التهجين الأسلبة"، تعدد المنظورات السردية– الضمائر–، تعدّد أنماط الوعي، التناص لنصل في الأخير إلى وضع خاتمه .

وكان من دواعي اختيار الموضوع أسباب كثيرة نحصرها في نوعين: ذاتية وموضوعية، فتمثلت في اعجابنا: " بفضيلة الفاروق" وروايتها، أما الأسباب الموضوعية تمثلت في محاولتنا للكشف عن تعدد الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وكأي بحث علمي قد واجهتنا صعوبات وعوائق كثيرة لعل أهمها : ضيق الوقت، وأزمة جائحة كورونا، إلى جانب قلة المراجع المتخصصة، وقد اجتهدنا لتذليل هذه الصعوبات ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، وحرصنا على أن يكون رائدنا في ذلك البحث العلمي الحر والوعي التام بالمسؤولية العلمية وقد تحرينا روح الموضوعية والأمانة العلمية قدر المستطاع آملين أن تضيف لبنة جديدة إلى صرح البحث العلمي الأكاديمي وبفضل الله سبحانه وتعالى ودعم الاستاذ المشرف استطعنا التغلب على الصعوبات فإننا نتقدم بالشكر الجزيل

ونحن مدينتان بجزيل الشكر لمن قرأ هذا البحث من أساتذتي الافاضل أعضاء لجنة المناقشة آملين أن يحوز عملنا منهم القبول، وأن نفوز بإرشاداتهم السديدة التي من شأنها أن تقوم ما أعوج منه.

وهذا إن أصبنا فلله الفضل والحمد وإن أخطائنا فحسبنا فإننا اجتهدنا.

الفصل الأول

تعددّ الأصوات

في الرواية الجزائرية

المعاصرة

الفصل الأول:

تعدّد الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة .

1_ مفهوم الرواية المتعددة الأصوات.

- عند الغرب .
- عند العرب .

2_ عوامل ظهورها .

3_ ركائز الرواية المتعددة الأصوات .

- تعدد الشخصيات والاصوات .
- تعدد أنماط الوعي .
- تعدد المواقف الأيديولوجية .

4_ الصراع الأيديولوجي .

5_ تعدد الأساليب واللغات .

- التهجين .
- الأسلبة .
- الباروديا .
- التنويع .
- الأجناس المتخللة.
- التناص.

1/مفهوم الرواية المتعددة الأصوات (الحوارية)

عند الغرب: عرفت الرواية المتعددة الأصوات العديد من التعريفات أهمها ما عرفه ميخائيل باختين يقول:

<< إن الرواية هي التنوع الاجتماعين للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات إجتماعية وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ولغات الأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال والأعمار، والمدارس والسلطات والنوادي والموضات العابرة، ويتحتم على كل لغة أن تنقسم داخليا وعند كل لحظة من وجودها التاريخي>> .[1]

ويعرفها أيضا بقوله: << الرواية كلا ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات اسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين مختلفة>>.[2]

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أن الرواية المتعددة الأصوات أو ما بعرف بالبوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتنوع فيها وجهات النظر، كما تتعدد فيها اللغات أيضا كل حسب طرائق الكلام والأجيال والأعمار كما أنها تخضع لقوانين مختلفة أيضا .

[1] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد براندة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 39.

[2] باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزانة الثقافة، دمشق ط1، 1988، ص 09.

إضافة إلى تعريف آخر هو: << الرواية تنوع كلامي وأحيانا لغوي إجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات إجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة>> [1]

يتبين لنا من هذا التعريف أن الرواية جنس أدبي متنوع في الكلام واللغة ومنظم فنيا، وأنه لكل قوم لغة ولهجة إجتماعية وطريقة تعبير تخصه.

و في السياق نفسه يقول: << إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، هذه العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار>> [2]

نستنتج من هذا التعريف أن الميزة الجوهرية التي تتميز بها الرواية الحوارية هي الحرية والمجال المفتوح في الحوار بين عناصر البنية الروائية بأكملها.

عند العرب: وضع حميد لحميداني عدة مفاهيم للرواية المتعددة الأصوات في كتابه أسلوبية الرواية إذ نجده يعرفها كالتالي:

<< إن الرواية الحوارية، وهي تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته في إطار صراع مجموع الرؤى تعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع، لأنها تحقق نوعا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية >>. [3]

انطلاقا من هذا القول تجمع الرواية الحوارية بين أسلوب الكاتب وإيديولوجيته من خلال المعتقدات والأفكار التي تعمل على تحقيق الحرية في تعبير داخل الرواية.

---

[1] باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ط1، 1988، ص 11.

[2] باختين ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توباقال للنشر، بغداد – الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 59.

[3] لحميداني حميد، أسلوبية الرواية (مدخل نظري) دراسات سميائية أدبية لسانية، – الدار البيضاء – ط1، 1989، ص 43.

ويصرّح بمفهوم آخر من خلاله يقول: << إن الرواية المنولوجية تقدم تأويلا واحدا لتعددية مظاهر الحقيقة الواقعية، وهي إلى جانب ذلك تفرض على المتلقي رؤيتها الخاصة بوسائل فنية تتفاوت قيمتها ودرجة تأثيرها من رواية إلي أخرى ومن مبدع إلى آخر فالرواية المنولوجية يمكن أن تتخذ شكلا دعائيا مباشرا، ولكنها تفقد بسبب هذه الصفة قيمتها الفنية في الغالب كما تفقد تبعا لذلك تأثيرها على المتلقي>> .[1]

نستخلص من هذا المفهوم أن الرواية المنولوجية أحادية التأويل بالنسبة لتعدد مظاهر الحقيقة وبهذا فهي تملك قدرة فنيه عالية تؤثر على المتلقي من خلال رؤيتها الخاصة تأثيرا بدرجات متفاوتة فهي بهذا تعمل على فقدان مكانتها الفنية وتأثيرها في المتلقي .

لقد تطرق محمد بوغرة لمفهوم الرواية المتعددة الأصوات في أعماله نجده يقول:

<< على خلاف الشعر، يرى باختين أن الرواية هي النوع الأدبي الذي توج النثر، لذلك سوف تظهر الحوارية بصورة قوية وجذرية في الرواية>>.[2]

معنى هذا القول أن الرواية هي النوع الأدبي الذي ازدهر به النثر وتطور مما جعل الحوارية عنصر فعالا وقويا في الرواية.

ويقول فيها كذلك: << إن هذه الحوارية الروائية تغوص في الطابع الاجتماعي الحواري للغة لأنها تستعمل الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا و فعالية لنقل كلام الآخرين، والتي تشكل داخل الحياة الاجتماعية>>[3]

[1] لحميداني حميد، أسلوبية الرواية (مدخل نظري) دراسات سميائية أدبية لسانية، – الدار البيضاء – ط1، 1989، ص 44.

[2] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2016، ص 68.

[3] المرجع نفسه ص 68.

وبهذا نجد أن الحوارية الروائية ترتبط بالطابع الإجتماعي الحواري للغة، فهي تعتمد على أشكال حوارية ذات طابع متنوع وفعال في نقل كلام الآخرين في الأوساط الإجتماعية (المجتمع).

2/عوامل ظهورها:

<< ديستوفسكي هو خالف الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية. ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوروبية. ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي>>. [1]

وهذا يعني أن ديستوفسكي صاحب الرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية) ومنشؤها، وهذا الإبداع جعل أعماله الفريدة من نوعها أعمالا استثنائية تحمل كل معاني الإبداع والتطور، فميزات أعماله أنها لا توجد حتى في مختلف ظواهر الرواية الأوروبية.

<< وهكذا فإن جميع عناصر البنية الروائية عند ديستوفسكي ذات خصوصية كبيرة جدا أنها تتعدد جميعها بتلك المهمة الفنية الجديدة التي استطاع ديستوفسكي وحده أن يطرحها ويحلها بكل ما تنطوي عليه من عمق وسعة. مهمة بناء العالم متعدد الأصوات، إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوروبية المنولوجية>>. [2]

[1] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2016، ص 68.

2 باختين ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توباقال للنشر، بغداد – الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 11–12.

ومن خلال قوله هذا نستنتج أن ما تحويه البنية الروائية لدي ديستوفسكي، إن صح التعبير تحمل كل معنى الخصوصية، وتحديدها يختص بكل ما هو فني يقدمه بكل اطناب وشرح وتفسير فهو يعمل على ابتكار عالم متعدد الأصوات إضافة إلى هدم وإزالة كلما تحويه الرواية الأوروبية المنولوجية من أشكال.

<< ومن وجهة نظر الفهم والرؤيا المنولوجية المنطقية للعالم المصور للقانون المنولوجية الخاصين ببناء الرواية، يمكن لعالم ديستوفسكي أن يبدو مادة هيولية مشوشة، وفي ضوء مهمة ديستوفسكي الفنية الأساسية يمكن أن يصبح مفهوما متكاملا لنظرية إبداعه الفني>> [1]

وبهذا يمكن القول أن ما قدمه ديستوفسكي يبدوا مادة غير منظمة في نظر الرؤيا المنولوجية المنطقية للعالم من جهة. والقانون المنولوجية لبناء الرواية من جهة أخرى، فمهمته الفنية جعلت أعماله مفهوما شاملا وكاملا لإبداعته الفنية.

<< إن الرواية المتعددة الأصوات كان بإمكانها أن تتحقق فقط في العصر الرأسمالي. بالإضافة إلى ذلك، فإن التربة الأنسب لها كانت في روسيا بالضبط، حيث ظهرت الرأسمالية فالجوهر المتناقض للحياة الاجتماعية المتخلفة يجب أن يكون قد ظهر هنا بحدة خاصة. وفي الوقت نفسه فإن التفرد الذاتي للعوالم المتصادمة التي أخرجت من توازها الأيديولوجي هذا التعدد هو ما كون المقدمات الموضوعية لتعددية البرامج الجوهرية وتعددية أصوات الرواية المتعددة الأصوات>>. [2]

يتضح لنا من خلال هذا أن الرواية المتعددة الأصوات كان منبع وجودها ونضجها قد تكون في العصر الرأسمالي وفي روسيا تحديدا إلا أنه هناك حياة إجتماعية متخلفة تناقض

[1] باختين ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توباقال للنشر، بغداد – الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

الرأسمالية والتفرد من العوالم هو ما ولد المقدمات الموضوعية لتعددية للأصوات الرواية المتعددة الأصوات. توصل كوما روفيتش إلى سمة أخرى لنفس الخاصية الأساسية لديستوفسكي، وذلك في عمله مرسوم << رواية ديستوفسكي (المراهق) بوصفها وحدة فنية>> أنه و هو يحلل هذه الرواية يكشف فيها عن خمسة محاور معزولة عن بعضها، ولا ترتبط مع بعضها البعض الا برباط سطحي حيث قال: << إن ديستوفسكي لا يترك لنا مجال. وهو يلتقط مفاتيح الواقع، أن ننسى أنفسنا لحظة واحدة، في غمرة اكتشافنا المفرح لهذا الواقع، بل يروعنا فرواية ديستوفسكي تحقق وحدتها العضوية خارج نطاق محورها الفنّي>>. [1]

وفي ذات السياق أن انجازات ديستوفسكي الثمينة فجعلنا نحب الواقع عند قراءتنا لها فرواياته تجعلنا نستمتع عند قراءتها، كما أنها تحوي وحدة عضوية خارج إطار وحيز محورها الفني.

3/ ركائز الرواية المتعددة الأصوات :

تعدد الشخصيات (تعدد الأصوات): تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وأيديولوجيا وبالتالي، تملك أنماط من الوعي المختلف عن الوعي الكاتب وأيديولوجيته الشخصية، ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع بالاستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التمييز عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض، وذلك بشكل من الأشكال مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب. وبهذا، يكون ديستوفسكي هو: << خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone)، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية، وبهذا السبب بالذات، فان أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل

[1] المرجع السابق، ص 30.

أطر محددة من أي نوع >> وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ، واعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوروبية، ففي أعماله يظهر البطل الذي بني صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي. إن الكلمة التي يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية، إنها لا تخضع الصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف، هذه الكلمة تتمتع بالإستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، أن أصدادها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها إقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين>>. [1]

ما يلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات عبرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة وليست الحرية مطلقة بل هي حرية نسبية.

و في هذا النطاق يقول ميخائيل باختين: << لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال ديستوفسكي. هذه استقلالية التي لاحظها اسكولدوف، بوسائل فنية محددة ولقد تمثل ذلك بالدرجة الأولى، في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية، تجاه المؤلف، أو بكلمة أدق تجاه تحديدات المؤلف الاعتيادية والإظهارية والإنجازية >> [2]

[1] باختين ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توباقال للنشر، بغداد – الدار البيضاء، ط1، 1986، نقلا عن مذكرة تعدد الأصوات في رواية كاماراد للصديق حاج أحمد ص 11.

[2] المرجع نفسه ص 19–20.

إن هذه لا يعني طبعا أن البطل يسط من خطة المؤلف كلا، إن هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلات تماما في خطة المؤلف. إن هذه الخطة تبدوا وكأنها وهي البطل مقدما. للحرية النسبية طبعا وتدخله، بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل عامة << وهكذا تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر تجاه العالم، أو باعتبارها اقنعة رمزية وايديولوجية، ومن ثم فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات: تتمثل في حرية البطل النسبية واستقلالية، وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات، ولا بد أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري وتقويم يتخذه إنسان اتجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به فالمهم بالنسبة لديستوفسكي يقول باختين:

لا من يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما الذي بكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها>>. [1]

ومن جهة أخرى يتحدث ميخائيل باختين عن الشخصية غير المنجزة، وهي الشخصية التي تعيش حالة اللاإنجاز واللاكتمال واللآحزم داخل المسار السردي الروائي، ويعني هذا أن الشخصية غير منجزة هي تلك الشخصية القلقة التي تعيش معاناة، وتواجه تفقد الحياة، وهي كذلك شخصية غير مستقرة، تلك الشخصية التي تعاني داخليا، وتعيش فضاء العتبة، أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار، وقد ترتكب هذه الشخصية جنحا وجنايات للتعبير عن أفكارها، أو للتخلص من أعدائها الآخرين، وتعبير أخر، الشخصية الغير منجزة هي الشخصية المهووسة والمريضة نفسيا.

[1] المرجع نفسه ص 67.

تعدد أنماط الوعي: تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي، ولا سيما الوعي الاديولوجي منه، فهناك من يملك وعيا زائفا، وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وثمة شخصيات أخرى لها وعيا ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغير الواقع، واستبداله بواقع أفضل بمعني أن الوعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية، لذلك تعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، بينما تختفي لصالح وعي الكتاب المهيمن، أو لصالح وعي السارد المطلق، أو لصالح وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب، كما يتضح ذلك جليا في الرواية المنولوجية، أو الرواية ذات الصوت الواحد.

وانطلاقا مما سبق يقول ميخائيل باختين: << إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة بعضها البعض وتعددية الأصوات الأصلية لشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعتبر بحق خاصية الأساسية لروايات ديستوفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال ديستوفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة ما بالفعل فإن الأبطال الرئيسين عند ديستوفسكي داخل وعي الفنان ليسو مجر بموضوعات لكلمات الفنان، بل أن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة ولهذا السبب فإن الكلمة التي يتعلق بها البطل لا تستنفذ هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الواقع العملية والحياتية، إلا أنها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف

الأيديولوجي الخاص بالمولف بالمؤلف (مثلما هو الحال عند بايرون) إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا آخر، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، و لا يجري التستر عليه كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف وبهذا المعنى فالبطل عند ديستوفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية>>. [1]

ومعنى هذا أن كل شخصية في الرواية البوليفونية لها الحرية الكاملة والمطلقة في امتلاك نظرة خاصة أو تبني أفكار معينة مهما خالفت الآراء الآخرين كما يحق لها الدفاع بكل حرية في سبيل إثبات صحة أفكارها و سيادة أيديولوجيتها الموافقة أو المخالفة لرأي الكاتب، وهو ما يجعل الرواية البوليفونية ورواية أطروحة ذات طبيعة ديمقراطية بإمتياز، حيث تقوم على الحوارات الذهنية والتعددية الأيديولوجية.

تعدد المرافق الأيديولوجية:

تستند الرواية البوليفونية إلى تقدم الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية، فتعرض اطروحتها الأيديولوجية التي قد تكون مخالفة الأيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلي وتعد روايات ديستوفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع، حيث يرى ميخائيل باختين بأنه: << من الناحية الإيديولوجية، يتمتع البطل بإستقلالية ونفوذه المعني وينظر إليه بوصفه خالفا لمفهوم أيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضوعا لرؤيا ديستوفسكي الفنية المتكاملة>>. [2]

[1] المرجع نفسه ص 10-11.

[2] المرجع نفسه 111.

ومن هنا، فالشخصيات الروائية، ـ كما قلنا سابقا ـ فهي بمثابة وجهات نظر فكرية و أقنعة رمزية وأيديولوجية، ومن ثم فبطل ديستوفسكي مثلا، حسب ميخائيل باختين: ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات ، وحول الوسط الذي يحيط به مباشرة، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم، إنه << ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب أيديولوجي>> [1]

وعليه فالرواية البوليفونية هي التي تتضمن مجموعة من المرافق الأيديولوجية و الآراء الفكرية المتعارضة و المتناطحة، ويتم ذلك عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزا وأقنعة ورؤى العالم حيث تعبر كل شخصية في الرواية عن رؤية أيديولوجية داخل المجتمع.

4- الصراع الإيديولوجي: لقد قادت فكرة الحوارية هذه باختين إلى الدعوة الملحة لإعادة النظر حقيقة النص الروائي، فهو نص ذو طبيعة حوارية بالضرورة حيث تتصارع الأصوات الأيديولوجية و لا تكون هناك غلبة لإديولوجية ضد أخرى و يكون موقف الكاتب تام الحياد و لدراسة هذه الحوارية لا بد من البحث عن تعددية الأصوات في النص ذاته ومن خلال هذا السياق نلخص ما يلي:

<< إن حوارية باختين، على الرغم من كونها ترتبط بالفكر الجدلي، فإنها في واقع الأمر لا تلبث أن تصبح في نهاية المطاف بعيدة عن التأويل السويسولوجي الماركسي، لأنها تعتقد أن النص الروائي على الرغم من امتلائه بالأصوات الأيديولوجية، فهو لا يتخذ في كليته موقفا أيديولوجيا. وسنلاحظ أن هذه النقطة بالذات تناقض، وتبطل تماما تلك الفكرة الأساسية

[1] المرجع نفسه ص 9.

التي عبر عنها في كتابه الماركسية وعلوم اللغة حيث قال بضرورة الرواية ككل سياق التطور والصراع الاجتماعيين>> .[1]

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أنه على الرغم من ارتباط حوارية باختين بالفكر الجدلي إلا أنها لا يمكن أن تبتعد عن التأويل السويسولوجي الماركسي فمع أن الرواية مليئة بالأصوات إلا أنها تتخذ موقفا أيديولوجيا، فهذه الفكرة تحدث تناقض وتبطل قول باختين الذي ربط فيه الرواية بالصراع الإجتماعي.

إن باختين كان كثير التلميح لحياد الكاتب في الرواية المتعددة الأصوات، فهو يقول مثلا بصدد هذا الموضوع :

<< إن الكاتب لا وجود له، لا في لغة الراوي، ولا في اللغة الأدبية العادية التي يرتبط بها الحكي(....)، و لكنه يلتجئ إلى اللغتين معا لكي لا يرد بشكل تام نواياه إلى إحداهما، إنه يتصرف بمؤلفه في كل لحظة بواسطة هذا الاستجواب المزدوج بهذا الحوار بين اللغتين قصد البقاء على المستوى اللساني كمحايد، كشخص ثالث في الخصام القائم بين الأخرين>>.[2]

وعليه فإن الكاتب يلجأ عند كتابته للجمع بين لغة الراوي و اللغة العادية معا فهو بهذا يعمل على الحوار بين اللغتين وغرضه من هذا أن يبقى كشخص ثالث في الرواية.

<< ولقد فهم باختين في الغرب خاصة أنه يقول بحياد الكاتب المطلق، هذا الحياد لا يمكن معه أبدا أن تكون الرواية ـ في جملتها ـ دلالة أيديولوجية واحدة هي المعبرة عن قصدية

[1] لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990 ص 81–82.

[2] المرجع نفسه ص 82.

الكاتب. ففي المقدمة التي كتبتها جوليا كريستيفا لكتاب باختين ـ شاعرية ديستوفسكي ـ تؤكد كريستيفا بأن الرواية تحتوي على مجموعة من الايديولوجيات المتصارعة في بنيتها>>. [1]

استنادا إلى ما سبق ذكره نستنتج أن باختين يؤمن بالحياد المطلق للكاتب و هذا الحياد لا يجعل لرواية دلالة إيديولوجية واحدة تعبر عن مقصود وغاية الكاتب، وأن الرواية تحتوي على ايديولوجيات متصارعة فيما بينها. و في هذا الصدد تقول جوليا كريستيفا:

<< إن الإيديولوجيا ، أو على الأصح الايديولوجيات موجودة هنا داخل النص الروائي متناقضة لبعضها البعض، ولكنها غير مصنفة، وغير مفكر فيها، فهي لا تقوم بوظيفتها إلا كمادة لتشكيل العمل الروائي، وبهذا فإن النص المتعدد الصوت (polyphonique) ليس له أيديولوجية واحدة : هي الأيديولوجية المشكلة (formatique) الحاملة للشكل>>. [2]

معنى هذا القول أن النص الروائي يحوي إيديولوجيات متناقضة مع بعضها البعض لا تخضع لترتيب معين، أما عن وظيفتها فهي تقتصر إلا على الجانب الشكلي، و منه نستنتج أن النص المتعدد الصوت يحتوي على إديديولوجية واحدة.

و بعد هذا بقليل تؤكد بشكل أوضح خلو النص المتعدد الصوت من أية ايديولوجية وذلك طبقا وفق تصور باختين فتقول كريستيفا :

<< إن النص المتعدد الصوت (polyphonique) ليس له ايديولوجية خاصة لأنه ليس له موضوع إيديولوجى، إنه بمثابة جهاز تعرض فيه إيديولوجيات نفسها، و تستهلك ذاتها أثناء المواجهة >>. [3]

---

[1] المرجع نفسه ص 82.

[2] لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990 ص –82.

[3] المرجع نفسه ص 82.

يتضح لنا من خلال هذا أنه ليس للنص المتعدد الصوت أيديولوجية معينة و لا موضوع إيديولوجى خاص، وما هو الا عبارة عن وسيلة توضح فيها الإيديولوجيات نفسها.

لقد رأى بعض النقاد في هذا الطابع الحواري للرواية البوليفونية، إلغاء لرأي الكاتب، و زعموا بالتالي أن باختين، يقول بالحياد المطلق للكاتب، من ذلك موقف حميد لحميداني، يقول:

<< إن باختين يلغي هذا الموقف، أو هو في أحسن الأحوال يعتبره موقفا محايداً، أي لا موقف له، يتجلى ذلك في قوله بالحياد المطلق للكاتب الروائي وخاصة في نمط الكتابة الروائية التي سندها الكاتب الروسي ديستوفسكي>> .[1]

انطلاقا من هذا التعريف يتبادر لأذهاننا أن ميخائيل باختين يعارض بل ويرفض الغاء رأي الكاتب ويعتبره بذلك تهميش لرأيه ولموقفه فهو يحمل موقف الحياد المطلق في الكتابة الروائية.

إن مثل هذا التفسير يمكن أن تترتب عنه نتائج تلغي مسألة البوليفونية من أساسها.

<< فإذا كان الكاتب في الرواية البوليفونية لا ينحاز إلى ايديولوجية ما من الإيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية فإن عدم الانحياز لا يعني بالضرورة أن الكاتب لا موقف له وأنه محايد مطلق>>.[2]

نستخلص إذا أن موقف الكاتب يتخلى في الطريقة التي يخص بها الكاتب الإيديولوجيات في النص الروائي وهذه الطريقة تضفي طابعا حوارية على الصراع الإيديولوجي، يظهر من خلاله موقف الكاتب الذي لا يجعله مورطا في هذا الصراع الإيديولوجي.

أما عن طبيعة الإيديولوجيا في الرواية يقول:

---

1 محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2016، ص 97.

2 المرجع نفسه ص 97.

<< إن الرواية البوليفونية بفعل طابعها الحواري، ليست إعادة إنتاج الإيديولوجيا موجودة في الواقع، بل هي ايديولوجيا نابعة من الشكل الفني، و لهذا السبب و سمتها كريستيفا بإيديولوجيا الشكل، وهذه لأيديولوجيا ليست مرتبطة بآراء الكاتب ولا محددة بهذه الفكرة أو تلك بهذه الشخصية أو تلك إنها محايثة لبنية الخطاب الروائي، فليس من المعقول مقارنة ايديولوجيا النص بالإيديولوجيا خارج النصية أي الايديولجيا كمفهوم يعبر عن واقع ملموس و طبقة محددة. >> [1]

- وبهذا فإننا نجد أن الرواية البوليفونية لا تقتصر على إعادة إنتاج الإيديولوجيا المتوادة في الواقع فحسب، بل إنها إيديولوجيا منبعا الشكل الفني، وهذا هو السبب الحقيقي الذي جعل جوليا كرتيفا تنعتها بإيديولوجيا الشكل
- وأن هذه الإيديولوجيات لا ترتبط بأداء الكاتب ولا بفكرة معينة أو شخصية معينة وإنما هي مرتبطة ببنية الخطاب الرائي.

- عند الاطلاع على الدراسات الواسعة التي خص بها ديستوفسكي يتكوّن لدى المرء انطباع أن الحديث هنا لا يدور حول المؤلف – الفنان وحده – كاتب الروايات والقصص، بل حول سلسلة كاملة من الآراء الفلسفية لعدد من المؤلفين– المفكرين–: راسكونيكوف، وميشكين، وستافروجين، وإيفان كرامازوف، وآخرين وفي هذا السياق نجد: << أن وجهات النظر الفلسفية للمؤلف نفسه أبعد من أن تبرز من بينها جميعا لتحجب خلفها كل ما سواه– وبالنسبة لعدد من الباحثين فإن صوت ديستوفسكي يمتزج بأصوات هذه المجموعة من أبطاله أو تلك، وبالنسبة لعدد آخر منهم يعتبر هذا الصوت تركيبا

[1] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2016، ص 98.

خاصا من نوعه لجميع الأصوات الايديولوجية ، وأخيرا يعتبر بالنسبة لفئة ثالثة من الباحثين محجوبا خلف هذه الاصوات جميعا، مع هؤلاء الابطال يجادلون ومنهم يتعلمون، كذلك يجادلون أن يطوروا وجهات نظرهم، ومن الناحية الأيديولوجية يتمتع البطل باستقلالية ونفوذه المعنوي، وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم أيديولوجي خاص وكامل القيمة>> [1].

- وعليه فإن وجهات النظر الفلسفية للمؤلف لا تقوم بإظهار ما بخلفها، ومن رأى مجموعة من الباحثين فإن ديستوفسكي ينضم إلى هذه المجموعة وهناك فئه أخرى منهم يعتبر هذا الصوت تركيبا لجميع الأصوات الايديولوجية، وعناصر أخرى من الباحثين تعده مختبئا خلف هذه الاصوات جميعها، وهؤلاء هم ابطال يعملون على تطوير وجهات نظرهم لي خلق مفهوم أيديولوجي خاص كامل وشامل ذو قيمة.

5_ التعدد اللغوي والأسلوبي :

تقوم الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والأسلوب كي تثبت حواراتها، وذلك من خلال طرح الشخصيات وتطوراتها الايديولوجية والفكرية، << فانطلاقا من اللغة وعبرها يمكن اعتبار الرواية ظاهره انسانيه تتجسد عبر العلاقات والرموز بواسطة التلفظ في الرواية >>[2].

- ومن هنا يتضح لنا ان اللغة هي أساس قيام الرواية، وكان الرواية هي اللغة، فاللغة هي الوحيدة القادرة على التعبير بالرموز والإشارات الموجودة في الرواية .

فبدون لغة لا يوجد فن أدبي، فهي ليست رموز فقط بل هي فكرة وأسلوب وتصوير للواقع الأمة، حيث نجد الرواية البولوفيونية << تستند إلى مستوى صورة اللغة ومجموعه من الأساليب التي تشكل البعد النقدي أو ما يسمى بالطباعة الحوارية أو الديالوجية >>[3]

---

[1] باختين ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توباقال للنشر، بغداد – الدار البيضاء، ط1، 1986، الأصوات في رواية ص 9.

2 مصطفى الصويقن، تشكل مكونات الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط سوريا ، ص 197.

3 جميل حمداوي، أنواع المقاربات البولفيونية ، متاح على الشبكة العنكبوتية.

- ومنه نخلص إلى أن الروائي بهذه التقنية يتجنب المونولوجية في الخطاب ويسعى إلى توظيف هذا التنوع اللغوي.
- وعليه بالتعدد اللغوي عنصر من عناصر الرواية، ويلقي التعدد اللساني رواجه وانتشاره << حين يتخلل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلفها خالقا نطاقات خاصة بالشخصيات محددة ومميزة تماما >> [1]
- فمن خلال التعدد اللساني يخلق المؤلف مجالا ونطاقا للشخصيات، ومنه تكتسب صفات تجعلها مميزة ومتفردة.
- وهذا التنوع يختلف من شخص إلى آخر، لأن الخطاب الذي يصدر عن المتلفظ ليس واحد، فلكل واحد لغته الخاصة ولهجته التي تختلف من فتره الى فتره ومن عصر إلى عصر وفي هذا الصدد يقول باختين << في كل فترة تاريخية من الحياة الايديولوجية واللفظية يمتلك كل جيل داخل كل واحدة من فئات المجتمع، لغة فضلا عن ذلك باختصار فإن كل عهد له لهجته ومعجم مفرداته ونسقه من التعبير الخاص بدورها تتباين حسب الطبقة الاجتماعية والمؤسسة المدرسية وحسب عوامل اخرى في التنضيد ألفات التلميذ الضابط.... >> [2].
- معنى هذا القول أن لكل فئه من المجتمع، ولكل جيل لهجته الخاصة به وطريقة التعبير لديه.
- إن أنواع تعدد الاساليب واللغات عديده نذكر منها :

التهجين: ومن خلاله يقول باختين: إن التهجين عند باختين لا يتغير فيه دلالة سلبية أو تنقيطية، بل يصبح التهجين، عنده عنصر ايجابيا مولدا للجديد، وعلى هذا الأساس يعرف التهجين بأنه

---

1 تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، دار الفارس والتوزيع، ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط2، 1996، ص، 142.

2 باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة، ط 1، 1987 ،ص 61.

<< مزج لغتين اجتماعيتين داخل الملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعين لغويتين مفصولتين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا داخل ساحه ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصديا >>.[1]

- وبهذا يصرح ميخائيل باختين بان لتهجين هو الجمع بين لغتين مختلفتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، كما أنه مزج بين وعيون لغويين يفصلهما فارق زمني، واجتماعي أو يفصلهما معا داخل ذلك الملفوظ بطريقه قصدية.
- فالمزج بين لغتين في نفس الملفوظ، هو مزج قصدي نابع من القصدية والإرادية إن صح تعبير، بينما يوجد ما يعرف بالتهجين اللاإرادي، الذي يعتبر أهم الصيغ الهامة للوجود التاريخي وللغات، فنجد أن الكلام واللغات بصفة عامة يطرأ عليهما التغير تاريخيا بواسطة التهجين، وجمع مختلف اللغات في نفس اللهجة، ونفس اللغة القومية.
- << يجب أن تكون صوره اللغة في الفن الأدبي من حيث جوهرها، هجينا لسانيا (قصديا)، ويحتم أن يوجد إلزاميا وعيان لسانيات، الوعي المشخص، والوعي الذي يشخص، وهما معا ينتميان إلى نسق مختلف، ذلك أنه لو لم يكن هناك ذلك الوعي الثاني المشخص لتلك الإرادة الثانية للتشخيص، لشاهدنا للغة، بل مجرد عينة من لغة الآخرين، صادقه أو مزيفة >> [2].

<< إن التهجين القصدي الموجه نحو الفن الأدبي هو إحدى الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة ويجب أن ندقق بأنه في حالة تهجين، فإن اللغة التي تضيء عادة إعادة أن تكون نسقا من اللغة الأدبية المعاصرة، تتخذ طابعا موضوعيا إلى حد ما، لتصبح صورة وكلما طبقت طريقة التهجين في الرواية بطريقة واسعة وعميقة (من خلال عدة لغات وليست لغة واحدة) كلما اتخذت اللغة المشخصة والمضيئة طابعا موضوعيا، لتتحول في النهاية إلى احدى صور لغة الرواية >>[3].

[1] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ط 1، 1987 ص 28.

[2] المرجع نفسه ص 120.

3 المرجع السابق ، ص 122.

- من منطلق هذا التعريف نلخص أن صوره اللغة في الفن الأدبي من حيث محتواها، هجينا قصديا نابعا من الإرادة كما أنه يجب أن يكون وعييات لسانيات الوعي المشخص والوعي الذي يشخص، وهما ينتميان إلى سياق لغة مختلفة فكلما اتخذ التهجين مسلك الإطناب والعمق والتعمق من خلال عدة لغات كلما كانت اللغة المشخصة ذات طابعا موضوعيا.
- << إن الإضاءة المتبادلة المسارة في حوار داخليا، التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة محينة وملفوظة، إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الاخرى وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ " ولا تتحين أبدا>> [1].
- لقد عالجت أيضا زهيرة بولفوس موضوع التهجين إذا نجد هذا يظهر جليا من خلال كتابها ظاهرة التهجين في الشعر العربي المعاصر إذ تقول :

<< هو مزيج لغوي متعدد، يشمل اللغة العربية الفصحى اضافة الى اللغة الفرنسية والإنجليزية وغيرهما من اللغات الاجنبية الاخرى وكذلك اللغة العامية على تعددها واختلاف مرجعياتها>> [2].

- وهذا يعني أن التهجين هو تعدد اللغات واللهجات في الأعمال الشعرية والنثرية على حد سواء والرواية التي هي قيد الدراسة جمعت بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحى فقط.
- تطرق جميل حمداوي للحديث عن التهجين إذ يعرفه قائلا :

<< سيكون تركيزنا أكثر على ظاهره جديدة في علم الاجتماع الفني والجمالي والأدبي هي ظاهرة التهجين

(**hybridation**) الفني والجمالي، أو ما يسمى بظاهرة التهجين الأسلوبي الذي يعبر عن التهجين المجتمعي والثقافي والحضاري، وحاليا توجد اصوات وثقافية وفلسفية وعلمية عالمية وكونية، تنتمي

---

1 المرجع نفسه، ص ،122.

2 زهيرة بولفوس، ظاهرة التهجين في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الشيخ العلوسي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد الخامس، شعبان، رمضان، 1439 هـ الموافق لـ أيار 2018، ص، 237.

بالأخص الى فترة ما بعد الحادث، تدعو إلى مجتمع حواري متعدد ومتنوع ومختلط ومندمج، يؤمن بالتهجين الثقافي والحضاري،(**hybridation**) >>[1].

- وعليه عمد جميل حمداوي إلى نعت ظاهرة التهجين الفني والجمالي بالتهجن الأسلوبي الذي يعبر عن المجتمعات من الناحية الثقافية والحضارية، كما توجد هناك فئة ثقافية وعلمية تنتمي إلى فترة ما بعد الحداثة تحث على مبدأ الحوار متنوع مختلط مندمج يعمل بظاهرة التهجين الثقافي من جهة والحضاري من جهة أخرى.

_تناول محمد بوعزة ، موضوع التهجين في كتابه حواريه الخطاب الروائي فهو يعرفه قائلا : يعرف باختين التهجين بـ:

<< إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ، وبفارق اجتماعي ، أو بهما معا ، داخل ذلك الملفوظ >>[2].

<< كما يظهر من هذا التعريف ، فانه يظل على مستوى عالي من التجريد ، خاصة أن باختين لا يقدم لنا تطبيقات ملموسة ، تكشف لنا بالتحليل النصي كيفية تمازج اللغات في ملفوظ واحد >>[3]

استنادا إلى مسابقه ذكره نستنتج أن التهجين هو الجمع بين لغتين اجتماعيتين مختلفتين في نفس السياق الملفوظ الواحد، اضافة إلى أنه عباره عن التقاء ثقافتين تفصيل هما تفصلهما فتره زمنيه لان هذه الثقافات تختلف باختلاف الثقافات والاجيال والمجتمعات والاعمار داخل الملفوظ

- كما يقدم لنا بعض الملاحظات والاشارات التي تتعلق بكيفي, انتقال مفهوم التهجين داخل الملفوظ هي :

1 جميل الحمداوي، سوسيولوجيا الاسلوب، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط 1 ،2017 ، ص 25.

[2] محمد بو عزة، حواريه الخطاب الروائي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2016 ، ص 40.

[3] المرجع نفسه ،ص،40.

<< تأكيده على الطابع الأدبي القصدي للتهجين ، ثم تميزه بين نوعين من التهجين: التهجين القصدي الارادي، والتهجين اللاإرادي، وتبقا لهذا التميز فان صورة اللغة الرواية، يحتم ان يكون هجيا أدبيا قصديا.

فالروائي وهو يلجا الى التهجين قصد تنويع اسلوبه الروائي ، توجهه مقصدية.

فكرية وجمالية، وبذلك يكون التهجين علامة ملغية لبراءة مزعومة تربط الروائي باللغة بينما التهجين الارادي ، يحدث بين اللغات في كلام الناس اليوم بطريقه بسيطة ، ويبدو أنه خلفيه، او فعل ارادي ، يصعد من حدته ونبرته. لذلك فإن هذا التهجين اللاوعي يفتقر الى

اي مظهرا استطيقي، بينما التهجين الادبي القصدي داخل رواية يهدف الى خلق مسافه جمالية بين اللغات والأساليب >> [1]

- من خلال هذه الملاحظات يتضح لنا ان التهجين ذو طابع أدبي قصدي، وانه يوجد هناك نوعين من التهجين : التهجين الارادي والتهجين اللاإرادي وان صوره اللغة في الرواية يجب بل ويحتم ان تكون بصوره ادبيه قصدية ، والروائي حين يلجا الى تنويع اسلوبه فهذا نابع من مقصدية فكريه وجمالية ، اما التهجين اللاإرادي فهو يتغلغل ويتواجد بين اللغة العادية مثل كلام الناس اليومي بطريقه بسيطة ، دون ايه مكتسبات خلفيه او فعل ارادي ، والفرق الجوهري بين التهجين اللا ارادي الوعي والتهجين الادبي القصدي داخل الرواية هدفه ومبتغاه ابتكار مساحه جمالية بين اللغات والاساليب.
- ويؤكد باختين على المظهر الفردي لهذا التهجين القصدي الادبي ، حين يقول :

<< يكون المظهر الفردي ضروريا لتحيين اللغة وربطها بكيان الرواية ... وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين ، على صوتين ، على تبريرين ، بل على وعيين اجتماعيين لسانيين>>.[2]

وبهذا فإنه ينبغي أن نفهم ان باختين يؤكد على ضرورة وجود المظهر الفردي ربطه بيكان الرواية

[1] محمد بوعزة، حواريه الخطاب الروائي ، رؤيه للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2016 ، ص 41.

[2] المصدر نفسه ، 41.

فالرواية حسب ادبي لا تحتوي على وعيين فرديين او على صوتين فحسب ، – بل إنها تحتوي على وعيين اجتماعيين لسانيين- .

<< ينبغي أن ننبه إلى أن تأكيد باختين على الطابع الفردي للتهجين الأدبي القصدي ، لا يعني أن هذه اللغات الخاضعة للتهجين مرتبطة بشخصيات روائية من ورق، بتعبير رولان بارت ، فقد سبق أن راينا، حين تحدثنا عن المتكلم داخل الرواية من منظور باختين أنه فرض اجتماعي ملموس تاريخيا ومنتج ايديولوجيا ، وبالتالي فان هذه اللغات الخاضعة للتهجين الادبي داخل الرواية، تكون ذات مظهر اجتماعي ودلالي، يترجم وجهات نظر متباينة حول العالم ، تبقا لاختلاف لشخوص وتباين أنماطهم مواقفهم الإجتماعية>> [1]

- يتبين لنا أن تأكيد باختين واصراره على الطابع الادبي القصدي للتهجين ليس مرتبط بأن هذه اللغات الخاضعة للتهجين مرتبطة بشخصيات من ورق . ونظرا لوجود المتكلم داخل الرواية من منظور باختين انه فرد اجتماعي ملموس ، من ما يجعلنا نخلص الى هذه اللغات التي تخضع للتهجين الادبي داخل الرواية تحمل مظهر اجتماعي دلالي ، يعمل على تحقيق تفضيل مقصديه متباينة حول العالم وفق اختلاف الاشخاص وانماطهم ومحيطهم الاجتماعي

- **الأسلبة**: في كتاب محمد بوعزة حواريه الخطاب الروائي : وهي الصيغة الاكثر وضوحا لهذا التعالق الحواري بين اللغات والتي يسميه باختين ايضا الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية وهي الأسلبة: وهي عباره عن تشخيص أدبي لأسلوب وكلام الاخرين.

<< وتشترط الأسلبة وجود وعين لغويين، الوعي اللغوي للمؤسلب أي وعي من يشخص، ووعي من هو موضوع الأسلبة، إذ لايتحدث المؤسلب عن موضوعه، إلا من خلال المادة الأولية من خلال لتلك اللغة التي هي موضوع أسلبة، وتعتبر أجنبية بالنسبة إليه، ولكن هذه اللغة المؤسلبة، تكون معروضة بشكل جديد في سياق الجديد، يجعل منها لغة محينة داخل الملفوظ>>[2].

[1] المرجع السابق ، ص، 42.

[2] محمد بوعزة، حواريه الخطاب الروائي ، رؤيه للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2016 ، ص 42–43.

<< ولا يشترط هذا التحيين للغة في الملفوظ، أن تشخص اللغة المؤسلبة من خلال لغة أخرى، ذلك أن هذه اللغة المشخصة تظل في الظل أي مضمرة، ومع ذلك، فإن علامات وجود هذه اللغة هذه اللغة المشخصة تظل ظاهرة في صورة اللغة المؤسلبة، ومثال ذلك عندما يقوم الروائي العربي باستعارة اللغة التراثية وعرضها في سياق عصر جديد، يعمل على اضاءتها وتحيينها، ولكن شريطة أن تكون هذه اللغة التراثية معروضة من خلال مادتها اللغوية>> [1].

- نخلص من هذين التعريفتين للأسبلة، شروط تقوم عليها تتبلور من خلال ووعين لغويين وعي من يشخص للمؤسلب، ووعي الموضوع الذي يعالجه المؤسلب الذي يعرف بموضوع الأسلبة بحيث لا يتكلم المؤسلب الا بارتكازه على المواد الأولية لتلك اللغة وتعتبر هذه المادة قوام الحديث المرسل عن موضوع الأسلبة فهي لغة غريبة أجنبية بالنسبة له ومن منظوره ومن وجهة نظره بحيث تعرض هذه اللغة المؤسلبة بطريقة جديده، وبشكل جديد، وفي سياق جديد، يجعل منها لغة محينة داخل الملفوظ .

يتحتم أن تشخص اللغة المؤسسة استنادا إلى لغة أخرى، فاللغة المشخصة تبقى في الخفاء كما أن علامات وجود اللغة المشخصة تكون ظاهرة في صوره اللغة المؤسلبة، فعلى سبيل المثال يعرض الروائي باستعارة اللغة التراثية وعرضها في سياق عصر جديد، بشرط ان تكون اللغة التراثية موجودة في طيات مادتها اللغوية .

- والصيغة الثانية للأسلبة هي ما يسميه بخاتين

بالتنويع :

وهو عبارة عن نوع من الأسلبة يختلف عن الأسلبة المباشرة (النمط الأول)" [2]

<< فإذا كان الوعي اللغوي للمؤسلب في الأسلبة المباشرة، يعمل فقط بمادته الأولية للغة موضوع الأسلبة، من أجل تحيينها، فإنه يحافظ على معجمها حمولتها الفكرية ، وفي حالة ما إذا أدخل هذا

[1] المرجع نفسه، ص ،43.

[2] _ محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، رؤيه للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص 43 .

الوعي اللغوي المؤسلب المادة اللغوية المعاصرة له، على اللغة موضوع الأسلبة، فإن الأسلبة في هذه الحال تشتمل على مفارقة وعندما يصبح هذا الإدخال للمادة اللغوية المعاصرة للمؤسلب مقصودا ومنظما أدبيا، في هذه الحالة لا يتعلق الأمر بأسلبة مباشرة بل بتنويع>> [1]

- نستنتج من خلال هذا أنه يوجد صيغة ثانية للأسلبة وهي ما تعرف بالتنويع فهي نوع آخر من الأسلبة تختلف عن الأسلبة المباشرة، فإذا كانت الاسلوب تقوم فقط بالمادة الأولية للغة التي هي موضوع الأسلبة فهذا يجعله يعمل على الحفاظ على معجمها ومكتسباتها الفكرية، أما إذا ادخلت فيها (الأسلبة المباشرة) المادة اللغوية المعاصرة على اللغة موضوع فإن الأسلبة في هذه الحالة تحتوي على مفارقة .

<< الأسلبة لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصريه، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو لغة التراث من حيث معجمها وحمولتها الفكرية، بينما تظل اللغة المعاصرة تعمل في الخفاء بشكل مضمر إلا أننا نستشف تأثيراتها من السياق، ونلفظ بذلك الانتقادات الساخرة المضمنة في الملفوظ >> [2].

- معنى هذا التعريف أن مفهوم الأسلوب هو استخدام لغة تراثية تقدم في شكل لغة عربيه، يبدو أن الطابع أو اللغة الرائدة والغالبة هي لغة التراث ، لكن اللغة المعاصرة يبقى تأثيرها في الخفاء بين طياتها أما تأثيرها فهو يظهر من خلال السياق
- أما ميخائيل باختين فقد عرف الأسلبة في كتابه الخطاب الروائي كالتالي :

<< الأسلبة عند باختين، تندرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إيداع صورة اللغة في الرواية، تميز السلبية عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة محينة وملفوظة، لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى، فتلك اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ ولا تتحين ابدا>>[3].

---

[1] المرجع نفسه، 43 ،44 .

[2] المرجع السابق ص 44.

3 _ باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط 1، 1987 ،ص 30

- انطلاقا من هذا التعريف، نكتشف أن الأسلبة بمفهوم باختين ومن منظوره نترجم ضمن التهجين الذي هو طريقة إبداعية في الرواية ، كما انها تجمع لغتين داخل ملفوظ واحد، فالأسلبة بذلك لغة واحدة ملفوظة .
- ويتحدث باختين عن شكل آخر من أشكال الأسلبة وهي ما يعرف بالأسبلة البارودية المتبادلة بين اللغات ذات الصيغة الحوارية الداخلية .

<< الأسلبة البارودية وتقوم على التعارض المطلق بين مقاصد ونوايا اللغة المشخصة ونوايا اللغة المشخصة إذ يتخذ الوعي اللغوي المرسل موقفا ساخرا حادا من اللغة المشخصة، فينتقدها ويسخر منها لا بمساعدة مادتها اللغوية باعتبارها وجهة نظر منتجة، وإنما عن طريق فضحها وتحطيمها>> [1] .

<<إن الأسلبة البارودية لا تستطيع أن تخلق صوره للغة والعالم المطابق لها، إلا بشرط واحد، وهو أن لا يكون الغرض تحطيما بسيطة وسطحية للغة الآخرين، فلكي تكون هذه الإسالة البارودية منتجة وفعالة، يتحتم عليها أن تعيد خلق لغة باروديا، وكأنها كيان جوهري مالك لمنطقه الداخلي، وكشك لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي مورست عليها الأسلبة البارودية>> [2] .

- نستنتج من هذا أن الأسلبة البارودي شكل آخر من أشكال الأسلبة قوامها المعارضة المطلقة لمقاصد ونوايا اللغة المشخصة والمشخصة، ونتيجة لهذا فالوعي اللغوي المؤسلب يخوض ضدها موقفا ساخرا حادا من اللغة المشخصة فيقوم بانتقادها والسخرية منها، وحتى تكون الأسلبة البارودية فعالة، فانه يتحتم عليها خلق لغة بارودية.
- وفي ذات سياق الأسلبة اهتم كمال رشاد مصطفى في كتابه (أسلوبية السرد) بموضوع الأسلبة أيضا فيقول :

1 محمد بو عزة، حوارية الخطاب الروائي، رؤيه للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016 ،ص ،45.

2 المرجع نفسه ،ص 45.

<< إن الأسلبة هي إحدى طرائق ابداع صوره اللغة في الرواية ، وتعني تقديم لغة معينة واحدة وملفوظة، لكنها مقدمه في ضوء اللغة الأخرى، أي ثمة لغة واحدة تكمن وراءها لغة أخرى ضمنية >>[1].

إنها لغة واحدة مقدمه بوساطة وعي لغة خفية ، فهي تعني أن الروائي لا يقول ما يريده بواسطة اسلوبه الفردي الخاص، ولكن بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين، أي بواسطة أسلوب مؤسلب والأسلبة تقوم على تقليد الأساليب، عن طريق الجمع بين لغة مباشرة عبر لغة ضمنية مثلما يستحضر روائي معاصر بأسلوبه الحديث أسلوبا تراثيا ، فيعمل على أسلبة (أي تقليد هذا الأسلوب) >>[2].

- وبهذا يمكن القول بأن الأسلوب حسب تعريف كمال رشاد مصطفى هي إحدى الطرق الإبداعية في ظل صورة اللغة في الرواية وهي تقوم على تقديم لغة وحداة معينة ملفوظة مقدمة في ظل لغة اخرى، وبهذا لا يستطيع الراوي البوح بما يريد في أسلوبه الفردي، الأسلبة تقليد للأساليب فهي تقوم بجمع لغة مباشرة عبر لغة خفية.

<< يقدم الكاتب أو الراوي في الأسلبة مادة لغوية لشخص ما أو لعصر ما ، فيقدم تلك اللغة بوعيه، في الأسلبة نقف إزاء مادة لغوية واحدة ، تنتمي للغة أجنبية عن الكاتب، وما مؤسلبة من طرفه إن الصوت المتحدث في هذا الملفوظ هو الصوت المؤسلب يتضح أن المادة اللغوية ليست مادته هو، أنها تنتمي لوعي آخر ، وعي غيري>> [3].

- يتبين لنا من هذا أن الكاتب يقدم مادته اللغوية في الأسلبة بوعيه، فالأسلبة تحتوي على مادة لغوية واحدة تنتمي إلى لغة أجنبية عن الكاتب ، كما اننا نجد أن الصوت القائم في الرواية هو صوت المؤسلب أما المادة اللغوية هي وعي غيري كما تنطوي الأسلبة على وعيين لغويين، هما الوعي المؤسلب للمصور الذي يؤسلب كلام غيره، والوعي المؤسلب (المصور).

---

1 مصطفى رشيد كمال، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2015 ،ص 170.

2 مصطفى رشاد كمال، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ،ط1 ، 2015 ،ص170.

3 المرجع نفسه ،ص، 170 .

- تكمن أهمية الأسلبة في فاعليتها، عبر قدرة المبدع على تجسيم اللغات بشكل متساوي في بنية النص ، وقيمه الأسلوب تنبع من احتكاك لغتين أو اكثر في الملفوظ الواحد ، كما تجدر الاشارة الا ان الأسلبة تختلف عن التهجين وذلك لان الأسلبة تشمل لغة مباشرة عبر لغة ضمنيه في ملفوظ واحد ، في حين أن التهجين يشمل لغة مباشرة عبر لغة مباشره اخرى في ملفوظ واحد ، مثلما هو مبين في الاتي :

✓ **الأسلوب: لغة مباشره (أ) _ عبر لغة ضمنيه (ب) _ في ملفوظ واحد.**

✓ **التهجين: لغة مباشره (أ) _ معا عبر لغة مباشره (ب) _ في ملفوظ واحد.**

- نستنتج مما سبق أن للأسلبة أهمية تتمثل في أنها نابعة من اجتماع والمزج بين لغتين أو اكثر في الملفوظ الواحد، كما توجد هناك مقارنة بين الأسلبة والتهجين التي تتمثل في أن الأسلبة لا تشمل لغة مباشرة عبر لغة ضمنية في نفس الملفوظ ، بينما ان التهجين يشمل لغة مباشرة عبر لغة مباشره اخرى في ملفوظ واحد.

<< إن الأسلبة تعني ظهور لغة واحدة في الملفوظ ، مقدمة بواسطة وعي لغة خفيه ، أما التهجين فيقصد به ظهور لغتين مباشرتين في الملفوظ واحد >> [1] .

- معنى هذا القول هو أن الأسلبة تشمل لغة مباشرة عبر لغة ضمنية في نفس الملفوظ ، بينما ان التهجين يشمل لغة مباشرة عبر لغة مباشره اخرى في ملفوظ واحد .

<< ترتبط بلأسلبة أنماط أخرى ، ومنها الأسلوب الباروديةَ ، المحاكاة الساخرة ، وهي نوع أساسي من الأسلبة، فتقاوم اللغة الاولى الثانية ، وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها>> [2].

* **الباروديا** : عرفها ميخائيل باختين في كتابه " الخطاب الروائي " كالتالي:

<< الباروديا عند باختين هي نوع من الأسلبة تكون فيها قصدية اللغة المشخصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة مما يجعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم الثانية ، ويشترط في الباروديا أن تقيد خلق

1 المرجع السابق ، ص، 171 .

2 المرجع نفسه ، ص ، 171 .

لغة بارودية وكأنها كل جوهري متوفر على منطقه الداخلي ، وكاشف لعالم منفرد مرتبة باللغة التي كانت موضوعا للباروديا >> [1]

- نخلص مما سبق أن البارودية من منظور وراي وجهة نظر باختين نوع من الأسلبة فتعمل اللغة المشخصة على تحطيم اللغة المشخصة وهذا يستوجب من الباروديا أن تبتكر لغة بارودية وكأنها لغة جوهرية قائمة بذاتها ، كاشفة للعالم منفرد مرتبطة باللغة أساسها الباروديا.
- كما عرفها أيضا بقوله:

<< نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة ، فتقوم اللغة الاولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبة البارودية أن لا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها أن تفيد خلق بارودية وكأنها كل جوهري للمنطقة الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها>> [2].

- ومن هنا يتضح لنا ان الباروديا تنتمي الى الأسلوب فهي نوع من اساسياتها قوامها هو أن اللغة المشخصة تجتهد لتحطيم اللغة المشخصة كما أنها تلجأ إلى فضحها ، كما يستلزم أن تقوم بناء لغة بارودية تعمل بها ومن خلالها.

الباروديا: << تقوم على التعارض المطلق بين مقاصد ونوايا اللغة المشخصة ونوايا اللغة المشخصة إذ يأخذ الوعي اللغوي المؤسلب موقفا ساخرا حادا من اللغة المشخصة، فينتقدها ويسخر منها لا بمساعده مادتها اللغوية باعتبارها وجهة نظر منتجه، وإنما عن طريق فضحها وتحطيمها>>[3].

- نستخلص من هذا القول أن الباروديا شكل اخر من اشكال الأسلبة قوامها المعارضة المطلقة مقاصد ونوايا اللغة المشخصة والمشخصة، ونتيجة لهذا الوعي اللغوي المؤسلب يخوض ضدها

1 باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط 1 ، 1987 ، ص ، 28 ، 29.

2 المرجع نفسه ، ص ،18.

3 محمد بوعزة ، حوارية الخطاب الروائي ، رؤيه للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2016 ، ص ،45.

موقفا ساخرا حادا من اللغة المشخصة فيقوم بانتقادها والسخرية منها ، وحتى لا تكون الباروديا فعاله يتحتم عليها خلق لغة بارودية .

- **التنويع :** عرفه ميخائيل باختين في كتابه الخطاب الروائي بقوله :

<< نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة مادته الأجنبية المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة ...) متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها>>[1] .

- من منطلق هذا التعريف يتبين لنا انا التنويع نوع من انواع الأسلبة بحيث تتميز بان المؤسلب يدخل موضوع الأسلبة للمادة الأولية.

- أما محمد بوعزة فقد عرفها في كتابه (حوارية الخطاب الروائي) كالتالي:

<< التنويع لغة تراثيه مقدمه في ضوء لغة عصريه، لكن الطابع الغالب على الملفوظ. هو اللغة المعاصرة من حيث مادتها اللغوية وحمولتها الفكرية إذ يتم انتقاد لغة التراث، بلغة معاصرة مجسدة وحاضره في الملفوظ، في التنويع يدخل بحرية مادة.

اللغة الأجنبية في التيمات المعاصرة ويجمع العالم المؤسلب بالعالم الوعي المعاصر ويصنع موضع الاختبار اللغة المؤسلة وذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحالة بالنسبة لها>> [2].

- بلور محمد بوعزة تعريف التنويع على أنه لغة تراثية قديمة مقدمة في شكل اللغة العصرية جديده كما أن اللغة العربية هي اللغة السائدة، من حيث مادتها اللغوية ومكتسباتها الفكرية، فتنتقد اللغة القديمة باللغة المعاصرة متواجدة وحاضرة في الملفوظ. يقوم التنويع بجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر في **مختبر** اللغة المؤسلبة بوضعها داخل مواقف الجديدة.

[1] باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ، ص، 18 .

[2] محمد بوعزة ، حوارية الخطاب الروائي ، رؤيه للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 2016 ،ص ، 44.

- **الأجناس المتخللة :** بالنسبة للباحثين الشكل الأكثر جوهرية وأهمية ، فيما يتصل بإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية، هو شكل الأجناس المتخللة.

<< إن الرواية بحكم قالبها المفتوح ونزعتها الاستيعابية تسمح بان تدخل الى تركيبها جميع اشكال الأجناس التعبيرية ، سواء أكانت تنتمي لسجلات أدبية (قصص، أشعار، مسرح ...) أما السجلات غير أدبية (نصوص علمية، تاريخيه، جغرافية ...) وتحفظ تلك الاجناس داخل الرواية، عادة بمرونتها الدلالية وأصالتها الأسلوبية >> [1].

- من خلال هذا التعريف نستنتج أن الرواية نشأت في ملتقى الأجناس الأدبية واعتمدت على آلية التفاعل واستعاره النصوص لتشكيل قالبها الفني ، وهذه الخاصية ستلازم الرواية طيلة مغامراتها الطويلة ، ونجد أن هذا التنوع في المواد والأشكال هو الذي.

يضع الرواية بحرية الشكل ، ويضمن لها التجديد وتغيير الجلد تبعا لتغيير السياقات وأشكال المعرفة.

<< تكمن أهمية الأجناس المتخللة على مستوى أسلوبية الرواية، تدخل الى تركيبه الرواية، باعتبارها عناصر تكوينية أساسية، بل هي ايضا تحدد شكل الرواية برمتها، خالقة بذلك مغامرات، ونماذج للشكل الروائي (رواية اعتراف، رواية مذكرات، رواية رسائل). وكل واحد من تلك الأجناس يملك اشكاله الأسلوبية والدلالية للتشخيص مختلفة مظاهر الواقع، فإن دور تلك الأجناس المتخللة جد كبير لدرجة أن الرواية يمكن أن تظهر وكأنها مجردة من إمكاناتها في التشخيص الأدبي للواقع ، وفي حاجه دائمه إلى مساعدة تلك الأجناس >> [2].

- استنادا الى ما سبق ذكره نجد أن للأجناس المتخللة أهمية كبيرة فهي لا تدخل للتركيب الرواية باعتبارها عناصر أساسية، فهي تعمل على تحديد الشكل الروائي، مبتكره بذلك معايير حديثه ونماذج اخرى للشكل الروائي سبيل المثال (مذكرات، روايات، رسائل،) وكل واحدة من هذه الأجناس لها اشكالها الأسلوبية والدلالية فدور الاجناس المتخللة كبير جدا في غيابها يمكن أن تظهر الرواية

[1] المرجع نفسه ،ص، 48.

[2] المرجع السابق ،ص 48.

مجردة من إمكانياتها في التشخيص الأدبي للواقع ، في الأجناس المتخللة جزء لا يمكن أن يتجزأ عن الرواية في غيابه تتجرد من إمكاناتها.

- تقول ميلان كونديرا :

<< تملك ملكة استثنائية على الاستيعاب ففي حين أن الشعر والفلسفة لا يقدران على استيعاب الرواية ، تقدر الرواية على استعادة الشعر.

والفلسفية دون ان تفقد شيئا من هويتها التي تتميز على وجه الدقة بنزعتها نحو ضم كل الانواع، بقدرتها على هضم كل المعارف الفلسفية والعلمية>> [1].

- وفي هذا الصدد نقول الاجناس المتخللة تملك قدرة كبيرة على الاستيعاب في الشعر والفلسفة دون أن تخسر وتخل بشيء من هويتها التي تتميز على وجه الخصوص والدقة، ومهارتها الكبيرة في القدرة على هضم كل المعارف التي يخص سواء كانت الفلسفة أو العلم.

<< يظهر تأثير تلك الأجناس المتخللة على أسلوب الرواية، في كونها تدخل الى الرواية حاملة معها لغتها الخاصة ووسائل الأسلوبية المميزة التي الشيء الذي يوسع من النسيج الأسلوبي للرواية وبعمق وتنوع وحوار لغاتها من هذه الزاوية الحوارية، تأخذ لغات الأجناس خارج الأدبية داخل الرواية أهمية بالغة، لدرجة أن إدخالها إلى النص الروائي يستدعي الانتباه ليس فقط في تاريخ الرواية، وإنما في تاريخ اللغة الأدبية عامة >> [2].

- نفهم من هذا أن الاجناس المتخللة أحدث تأثيرا على أسلوب الرواية بحيث امكانياتها العدة التي تتمثل في اللغات الخاصة التي تتميز بها اضافة الى وسائلها المتميزة الشيء الذي جعلها أكثر تنوعا وتوسعا من خلال أسلوب الرواية .

[1] المرجع السابق، ص، 49 .

[2] المرجع نفسه ، ص، 49.

فالأجناس الأدبية المتخللة تحتل أهمية بالغة ليس فقط في حيز الرواية وإنما في تاريخ اللغة الأدبية عامة. أما على مستوى الدلالة ، تعتمد تلك الأجناس المتخللة إلى كسر نوايا الكاتب والحد من سلطته باستقطاب لغات جديدة إلى الرواية .

- **التناص : << التناص كما أصبح معروفا في الأدبيات النقدية المعاصرة تشير إلى طبيعة العلاقات التي تربط نصا بآخر والى نوعية التفاعلات القائمة بين النصوص عن وعي أو غير وعي. وأي نص لا يمكنه إلا أن يؤثر في غيره من النصوص ويتأثر بها، وداخل هذا الجدل من العلاقات المتغيرة تفاعل النص مع غيره من النصوص ويتناسل حتى يصبح كيانا قائم الذات. لهذا يمكننا الذهاب الى التناص شيء لا بد منه، بحيث تغدو علاقة التناص شبيهه بحاله الشاعر الجاهلي حينما قال: إنك كالليل الذي هو مدركي>>[1].**

- نستنتج من هذا أنه لا يستطيع أي نص أن يتخلى ويتملمص من استضافة آثار ورواسب النصوص السابقة عليه، أول المعاصرة له لذلك يقر لوران جيني << بأن العمل الأدبي خارج التناص يصبح ببساطة غير قابل للإدراك>> [2].
- ومن هذا القول نفهم أنه داخل مسالك التناص يؤسس النص نصيته وادبيته ، ويشيد ابداعيته.
- إذا كنا سلمنا بأن التناص عمليه لابد منها ، فإن الشيء الذي تختلف فيه النصوص وتتمايز هو طريقة ممارستها للتناص ، وطبيعة العلاقة التي يعقدها نص ما مع نصوص أخرى وطبقا لطبيعة هذه العلاقة ونوعيتها نقيس درجة إنتاجية النص ودرجة ابداعية، وأيضا نضبط قوانين التناص كاشتغال نصي ، يساهم إلى جانب المكونات الشكلية والتيمائية الأخرى في بناء النص.
- للتناص أنواع التفاعل النصي نذكر منها :

[1] المرجع السابق ، ص، 71 .

[2] المرجع نفسه ، ص ، 71.

1. التفاعل النصي الذاتي : عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها .
2. التفاعل النصي الداخلي : حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتاب عصره .
3. التفاعل النصي الخارجي : حينما تدخل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة. وبالتالي يمكن أن تختزل هذه الانواع التي حددها سعيد يقطين الى نوعين:

1. التناص الداخلي : وهو حوار نصوص الكاتب الواحد فيما بينها .
2. التناص الخارجي : وهو حوار نصوص الكاتب مع نصوص أجنبية عنه ، سواء أكانت معاصرة له أو قديمة .

- ونحن نتحدث عن التناص عن بعض النقاد العرب المعاصرين ، لابد ان نشير الى ملاحظة مهمة، وهي ذات طبيعة منهجية يتعلق بالنظرية التناص ، في النقد العربي الحديث ، يقصد بهذه الملاحظة المطابقة بين نظرية التناص التي تبلورت في الغرب في سياق اجتماعي وسياسي وفلسفي وثقافي خاص، وحديث النقاد العرب القدامى عن السرقات الأدبية من ذلك ما ذهب اليه مثلا بشير القمري عندما تحدث عما سواه برواده التصور التقليدي للتناص، ومنهم ممثلو اتجاه السرقات الأدبية عند العرب القدماء، وعليه فإننا نرى أنه من افتقاد الوعي التاريخي القول بالمطابقة بين نشأة وتطور السرقات الأدبية في النقد العربي القديم، ونظرية التناص الذي هو وليدة النصف الثاني من القرن العشرين >> [1].

[1] محمد بو عزه ، حوارية الخطاب الروائي ، رؤيه للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2016 ، 70 ، 74 ، 75.

الفصل الثاني

تجليات تعدّدية الأصوات

في الرواية الجزائرية

- تاء الخجل-

لفضيلة الفاروق أنموذجا

الفصل الثاني

تجليات تعدّدية الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة

<< تاء الخجل لفضيلة الفاروق>> -أنموذجا-

1_ ملحق

2_ تعدّدية الشخصيات والأصوات

3_ تعدد الأساليب واللغات

- التهجين
- الأسلبة

3_ تعدد المنظورات السردية – الضمائر-

4_ تعدد الأجناس الأدبية

5_ التناص

الملحق

فضيلة الفاروق سيرتها الذاتية:

ميلادها:

ولدت الكاتبة فضيلة الفاروق في العشرين (تشرين الثاني) سنة 1967 في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر.

نسبها:

تنتمي فضيلة فاروق لعائلة ثورية مثقفة اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة تسمى عائلة مقيمة على مدى قرون في المنطقة واليوم أغلب أفراد هذه العائلة في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينتي باتنة وبسكره وتازولت أريس طبعا.

شهرتها :

سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية للتو، وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها.

عالم جديد مفتوح وواسع، ثقافات مختلفة، وديانات مختلفة، آفاق لا نهاية لها.

"**بيروت**": مثل الأفلام تلتقي فضيلة فاروق بصديقها اللبناني بالمراسلة والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات تقريبا، ويقع في حبها، مع أنه مسيحي الديانة، ويكبرها حوالي خمسة عشر سنة، إلا أنها تقنعه باعتناق الاسلام وتغير دينه، ولا تطلب مهرا لها غير إسلامه، تتزوجه

قبل نهاية السنة، وتنجب بعد سنتين ابنهما الوحيد، ولكنها في بيروت تصطدم بثقافة الأخرى التي لم تعيشها في مجتمعها ذي الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضا.

المجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة عانت لتدخل وتتغلغل فيها ولعل محطة << **الشاعر الكبير والمسرحي بول شاوول** "، هي أهم محطة في حياتها في بيروت فقد كانت اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم العقلي والايجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت>> [1]

أعمالها:

على حسابها الخاص تقريبا

" **الحجاب، الحب، الحرية**، تحار المرأة العربية وبالأخص الجزائرية كيف تعيش، من ترضى من تنصيب قوانين خنقها نسيجها من كل الجهات، قوانين حمايتها كل ما هناك هو قوانين عرفية تحميلها وهميا وتنسف كيانها في الواقع على جميع الأصعدة، هذه الموضوعات هي التي تناقشها رواية مزاج مراهقة >> [2]

وهي الرواية التي بصدد دراستها، ثم كتب تاء الخجل لسنة 2003 وارادت أن ترفق بها إلى درجة ارفع، فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت ولكنها رفضت رواية " **تاء الخجل**" هي عمل يبدو مزيجا من القصة القصيرة والقصة الصحفية، أي أن أقرب إلى القصة منها إلى الرواية بشكل نسبي صدرت رواية الفاروق في 98 صفحة وتوزعت على

[1] لفضيلة فاروق عدة أعمال منها المجموعة القصصية لحظة لاختلاس الحب والتي صدرت سنة 1997 بدار القاربي بلبنان وبعد سنتين من ذلك أصدرت روايتها مزاج مراهقة أي سنة 1999 بنفس دار النشر

[2] دكتور محمد شهري، التشكيل السردي في المنجز النسائي سردتها السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة فضيلة الفاروق، المقال منشور في مجلة الجيل الدراسات الأدبية والفكرية ص 55

عناوين موحية اجتماعيا وانسانيا وتفيض بالمفجع وتجعل القارئ يغص بالأسى والنقمة موضوعها الأساسي المرأة الضحية.

لكن الكاتبة بلاغتها الشعرية الملتهبة النفاذة لم تحبس نفسها في الإطار أي أن في ثنائية موضوع المرأة مسحوقه، والرجل الوحشي المتحكم بل جعلت من هذا الإطار منطلقا إلى الظلم والاجرام الذي يرتكب بحق الإنسان عامة والمرأة خاصة.[1]

ملخص الرواية:

بتلقائية كبيرة تبوح فضيلة فاروق بما يدور في أعماقها انثى شرقية، تطوق على التحرر من عصر الجواري والحريم رغم الإحساس والشعور وانت تقرأ هذه الرواية التي تبدو وكأنها مجرد سرد للسيرة الذاتية الروائية، إلا أنها تصور الواقع المرأة الجزائرية التي تشكل جزء المعاناة المجتمع الجزائري، تنزع إلى الانعتاق من الأسر والتقاليد الرثة تتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة، الذي تعانيه وهي امرأة مفخخة بالألم تعطي حياتها سريه تامة وتدثرها بدثار سميك لكن الحب الذي تبحث عنه المؤلفة أو الروائية مؤلم وعنيف لكنه ليس ايلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا تصبح أكثر حدة.

امرأة هاربة من أنوثتها ومن الرجل الذي هو مرادف لتلك الأنوثة ولقد جاءت فيها عدة فصول فهي كالتالي:

_ أنا وانت: وصف فيها المدن.

_ **أنا ورجال العائلة:** سردت فيها العائلات الكبيرة في الأعراس وخاصة ليلة العرس.

_ **قاد مربوطة لا غير:** تتحدث عن عملها في الجريدة.

[1] امينه يوسف، تقنيات السرد في نظرية وتطبيق، دار الحوار للنشر سوريا ط 1؛ 1997 ص 25.

_ يمنيه: الذي يعد منبع الشفقة.

_ دعاء الكارثة: معاناة يمنية وكيف تسيطر على تفكيرها مع شعور الانتماء.

الموت والأرق يتسامران: تتحدث عن يمنيه التي يقودها الحديث معها بمزيد من المآسي التي تتشابك وبيروقراطية القانون.

- ✓ جوالات الموت: فيه يمنية ورزيقة ووصف مدهش للموت.
- ✓ الطيور تختبئ لتموت: تحدثت فيه الكاتبة عن نفسها وعملها المكتوب ثم عادت للحديث عن يمنية الرمز الأخير لنساء الجزائر.

1/ تعدد الشخصيات والاصوات: سبق وأن تحدثنا عن تعددية الأصوات في الرواية فيتضح لنا أن الرواية متعددة الأصوات قائمة على تعدد الشخصيات وتعدد الأصوات وتعدد الفئات والاساليب الايديولوجيات كما تتفاعل مع الأجناس الأدبية والفنية سنحاول الاستجلاء معالم تعددية الأصوات في الرواية <<تاء الخجل>> <<للروائية فضيلة الفاروق>>.

وبذلك تعد الشخصيات تلك الكائنات التي لا يحتو منها أي عمل أدبي خاصة الرواية بالذات في الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير رولان بارت .....

فالشخصية قدمت تمتزج بالوصف الخيالي للروائي (الكاتب) .

وبالمخزون الثقافي يسمح بأي تصنيف وتحذف و تبالغ في التركيب والتكوين والتصوير>> [1]

بمعنى أن الشخصية الروائية ما هي إلا شخصية من وحي الخيال الكاتب وليس بتلك الحقيقة.

[1] أمينة يوسف : تقنيات السرد في نظريه وتطبيقات ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997 ص25.

- وكما ذكرناه في السابق أن الرواية تظهر فيها اصوات تتميز بالحرية وحياد الكاتب فتسمى <<رواية متعددة الأصوات والشخصيات>>فالروائية فضيلة الفاروق في روايتها <<**تاء الخجل**>> تعرض لنا فيها اكثر من شخصيه، فنجد انها تنقسم إلى قسمين: رئيسية وثانوية.

- **الشخصيات الرئيسية** :

الشخصيات الرئيسية هي تلك التي يركز عليها الكاتب أو الروائي بالكثير << كونها تحظى بمكانة راقية ومتفوقة يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الاخرى وليس سارد فقط>> بمعنى أن لها مكانة مرموقة ومميزة بين شخصيات الأخريات تتجسد الشخصيات الرئيسية في هذا النص الروائي عبر: خالدة: بطلة الرواية وهي الشخصية الرئيسية،

فتاة تأتي الثلاثين من عمرها << ..... فيها ورق السنوات يتطاب ليتوقف عند الثلاثين>>[1]

واذا قمنا أيضا بالبحث سنجد صوت الكاتبة أو شخصيتها بين صفحات رواياتها ونجد ضمير المتكلم الذي يعرف بشخصيته بطريقة مباشرة والتي تنقل علم افكارها في صيغة ضمير المتكلم " **أنا** "

".....إلى انا ....."

..... ما هربت من انوثتي....

..... وقد اخبرت أمي بما سمعت.....

..... أغمضت عيني كنت قد اشتقت اليك.....

[1] _ فضيلة الفاروق، تاء الخجل، عن دار رياض للكتب والنشر 2003 ص 18.

..... اعترف لك اليوم انني كنت هشة.... وانني هربت.....

..... بكيت كثيرا وانا اكتب قصه قصيرة [1]

وقد كانت شخصية حالتها النفسية معقدة ومكسرة بحيث جعلت الكاتبة وسيلة للتعبير عن واقعها المعيشي والظروف التي عاشتها فهي تقول << منذ العائلة ..... منذ المدرسة ..... منذ التقاليد ..... منذ الإرهاب.... >>. [2]

أي أن الماضي ظل ولازال معلقا بذاكرتها، فهي تود تجاوزه، بل تسعى إلى التذكير به فحضور الذاكرة كان طاغيا في أقوالها " كنت مشروع أنثى، ولم اصبح أنثى تماما بسبب الظروف>>.[3]

وتمسكها بماضيها والذكريات يجعلها بين ايديولوجية فهي أرادت تجاوز ذلك.

* الشخصيات الثانوية :

هي شخصيات سطحية و غالبا << لا تحظى باهتمام من طرف السارد [4]

أي أنها مساعده فقط الشخصية الرئيسية حيث أن السارد لا يهتم كثيرا بها وتمثلت في رواية " **تاء الخجل** " **الفاروق فضيلة كالتالي** : "محمود" الشخصية التاريخي والسياسية : فهي شخصية قامت بدور السياسي تبرر شخصية محمود الذي اعتقل بسبب نشاطه مع جماعة إسلامية

[1] _ فضيلة الفاروق تاء الخجل،ص12، 16، 20، 27، 34، 40.

[2] _ المصدر نفسه، ص 11.

[3] _ المصدر نفسه، ص 15.

[4] _ المصدر نفسه، ص 16.

نذكر من ذلك " ..... بلغني خبر اعتقال محمود، اتضح أنه ينشط مع جماعة متطرفة..... >> [1]

" سيدي إبراهيم " الصوت الديني :

لعب دور سيدي إبراهيم الصوت الديني في الرواية وتركت آثارها في البيت العائلي الذي عاشت فيه ومن خلال الرواية يتضح بأنه رجل سلطة في ذلك البيت يتضح ذلك في " سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت>> [2] "كما يعتبر شخصا فاضلا في أهل القرية جانب التقوى والإيمان " امام مسجد رجل دين>> [3]

لالة عيشة صوت الاجتماعي :

تندرج هذه الشخصية ضمن الأصوات الشخصية باعتبارها ذات مكانة مرموقة في عائلة بني مقران " لالة عيشة كانت لها سلطة من نوع الآخر، فإضافة إلى راتبها..... لأنها زوجة شهيد ..... >>4

- كنزة الصوت الفني : تتجسد في الرواية شخصية كنزة فنها وإبداعها الذي يعطيها مكانة مرموقة وخاصة في الرواية كانت لها إرادة قوية دفعت بها إلى السفر.

لتحقيق حلمها في قسنطينة، لكن الظروف لم تسمح لها والعودة إلى سكيكدة "..... سأترك المسرح.... أعود إلى سكيكدة موطني الأصلي... [5]

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 30

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 38.

وقد قضت سنوات عدة في تكريس المسرح "خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح [1]

_ تعدد الأساليب واللغات :

بما أن تعدد اللغوي فضاء مشبع بلغات متعددة ومتباينة ذات انتماءات اجتماعية لهذا نجد لغات عديدة منها اللغة الشعرية ولغة الحوار.

اللغة الشعرية :

إن اللغة الشعرية في الرواية تعتمد على أصناق عديدة منها الفكرية والاجتماعية والاخرى بلاغية

"نظرا لتعدد الاساليب لدى الروائي تعدد سجلات الكلام لدى شخصيات في الرواية..>>. [2]

أي أنه بتعدد أساليب التعبير لدى الروائي تتعدد لغات الشخصيات وبما أن الشخصيات الروائية تنتمي إلى عدة واجهات لهذا نجد في تجلي الخلق بين وجدان "خالدة "ونصر الدين وهي قائله" كنت ارغب في شراء هدية، فاخرة لي طليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه اهديتك انفصالا >>. [3]

لغة الحوار :

أي أن الحوار هو محور مساعد القارئ على معرفة ما يحدث من المواصفات التي تحملها الشخصية في الرواية فنجد الحوار الذي دار بين الشخصيات خاصة في فصل "تاء مربوطة"

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] باختين ميخائيل، الشعرية، ص 24، نقلا على نجار فوزي في مقال مستويات اللغة.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 14.

التي تتحدث فيه عن عملها في الجريدة التي كان العاملون فيه يضاهون إرهاب الاماكن " وجدتك كما أنت على طريق المخترقة للحقول أمامه متوسطة البشير الإبراهيمي داكن السمرة فاتح العينين سألتك :

- من ربح اليوم.
- فريقنا طبعا.
- ومن سجل أكبر عدد من النقاط ... >>. [1]

وكذلك << وخرجت والخوف يسيطر علي توقفت في زاويه مظلمه.... إنه رئيسي تحرير >>. [2]

تعدد الأساليب :

تقوم الرواية بتعدد الأصوات على مجموعة من الأساليب منها : التهجين والأسلبة

التهجين :

التهجين مزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد " وبعبارة أخرى يستند التهجين إلى الجدل الخفي والخلط بين حوارين

أحدهما حوار صحيح والاخر خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: "شخصية حاضره..... وشخصيه غائبة[3]

الشخصية الحاضرة والأخرى الغائبة أي الشخصية الغائبة تأتي باستحضار الشخصية الحاضرة وذلك في نفس المحظور ويتجلى ذلك في فصل "الطيور تختبئ لتموت" التي

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 41.

[2] المصدر نفسه 41.

[3] جميل حمداوي، رواية متعددة الأصوات متاحة على شبكة الألوكة.

تتحدث فيه الكاتبة عن نفسها وعملها المكتوب ثم عادت للحديث عن "يمنية" الرمز الأخير للنساء الجزائر

<< القتال صار عددها السيئة

سارة فطرتها السيئة

نامي يمنية

أريس في حداد عليك

طابندوت تصلي صلاة الغائب عليك

نامي يمنية >>. [1]

وأيضا << فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت اقرا اخبار الموت قلبت الصفحة فزادت ارقام الموت>>. [2]

ويظهر التهجين لكن رغم طغيان اللغة الفصحى في الرواية فقد احتوت على عبارات باللغة العامية حيث تجسد التهجين من خلال مزج لغتين لغة فصحى ولغة عامية لكن جاءت باللهجة المصرية وذلك في هذا المقطع الذي يتجلى كالتالي:

" **يا لهوي بالي، ودِي تيجي**" [3]

ويظهر أيضا في قوله " أيوه، دي حلوه بشكل" [4]

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 93–94.

[2] المصدر نفسه ص 95.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 64.

[4] المصدر نفسه ص 65.

وتجلى ذلك في قول الكاتبة " .... في الثانية والنصف بعد الظهر كنت أمام يمنية، أحضرت لها كيسا من البرتقال، راديو، كتاب لغادة السمان، وقميص نوم عليه أرانب صغيرة >>. [1]

فكلمة " **راديو**" هي الأصل كلمة فرنسية وتعني باللغة العربية الفصحى "المذياع " الذي يستقبل ترددات لاستقبال قنوات.

وترى أيضا كذلك التهجين في العبارة التالية " تركت التلفزيون شغال ونمت >>.[2]

فكلمة " تلفزيون "هي في الأصل كلمة لاتينية وتعني باللغة العربية الفصحى " تلفاز" الذي يستقبل ترددات الاستقبال الصورة والصوت.

الأسلبة:

- تعد الأسبلة مظهرا من مظاهر تعدد اللغات في الرواية متعددة اللغات وكما ذكرناه سابقا انها تجمع بين لغتين مباشره أ _ ولغة ضمنة _ لكن رواية فضيلة الفاروق في رواية " تاء الخجل " تجلت في نماذج تعد قليلة.
- تجسدت الأسلبة في الحوار الداخلي للروائية " احببتها بسرعه وفتحت الحديث من دون أن أثير انتباهها :
- خالدة كيف صارت ؟ (أشرت إلى يمينة) .
- **فأجابتني بجمود** : _ ستموت. _ لماذ تقولين ذلك ؟ _لأنني أعرف_قال لي طبيب ستشفى>> [3]

[1] المصدر نفسه ص 64.

[2] المصدر نفسه ص87.

[3] فضيله فاروق، رواية تاء الخجل، ص 44.

كما تجلت أيضا الأسلبة أيضا في كلام الروائي بقوله " كانت أسمها " مفكره جمال " شيء مبتكر وجديد فيها ازدهار وطرق تقليدية للتجميل ومقسمة إلى أبراج

- ... قلبت الصفحات بسرعه وتوقفت عند الرابع عشر من شباط ثم قرأت بعينين ملائتها الطفولة عيد العشاق التقت عيوننا فرحا، كانت تلك أول مره تسمح فيها بذلك العيد >> من خلال هذه المقولة نلاحظ هناك حنين وكذا الإشتياق. وكذا هناك نوع من الحب الذي كان يجمع بين شخصيتين في الرواية وهي " خالده"، "ونصر الدين" اللذان عاشا قصة حب ويتجلى في ما يلي << اتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا وانت ؟ اتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا ؟ >> [1]
- وأيضا في قولها" أخجل من أن افتح حديثا عن الحب والوطن يشيع أبنائه كل يوم " [2] فمن خلال هذا القول رسمت كل ما عانته من آلام نتيجة الهجران وبقيت متماسكة برأي الخاص

3 – تعدد المنظورات السردية:

تتعدد المنظورات السردية في الرواية متعددة الأجناس، حيث ينتقل الكاتب من فكره إلى أخرى وذلك باستعمال ضمائر متنوعه " كونها تمثل أول عنصر من عناصر السرد، تخلق الدراما، وتنوع الحوار الداخلي وتبرز ابعاد المونولوج وتحدد أوجه الصراع وتضارب القوى وتباين الرؤى والمفاهيم وأشياء الكون وشخوصه وشخصياته[3] بمعنى أن الضمائر هي ذلك

[1] المصدر نفسه ص 14–15.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

3 هادي نهر، دراسات في الادب والنقد، ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، الاردن ط1، ص 39.

العنصر المهم والأساسي لبناء أي عمل سردي كان ويبرز كثيرا في الحوار الداخلي للشخصية الروائية، كما تحدد وتبين لنا تلك الآراء والمفاهيم فنلاحظ في رواية "تاء الخجل" بأن سرد القصة والظاهرة بشكل المخاطب وقد تجلى وتشكل في المقطع الموالي " : ووحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد وانتهاك الأنا ووحدهن يعرفن وصمت العار وحدهن يعرفن التشرد، الدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي اباحت الاغتصاب " وتتجلى كذلك في قولها " بدا الخوف على ملامح أمي وقالت عيونها أكثر ما قالته الشفاه، ضاع الكلام منها وبحثت اصابعها على موضع القلب لتهدئته >>[1] .فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن هذا خطاب داخلي لا يخفي من اظهار مشاعر الكاتبة التي تجلت في الحنين والأسى والشوق.

وأيضا << وحدها قسنطينة تنسيني هموم بني مقران، في الغرفة وجدت اكلا على الطاولة ورقة مطوية فوق كيس الخبز فتحتها كانت رسالة من زميلتي في الغرفة كتبت بأحرف كبيرة: "لن اعود قبل اسبوع" [2] يتضح لنا أن هناك شوق وحنين فهذا دليل على الوحدان الداخلي لها

4 _تعدد الاجناس الأدبية :

في مجملها تعد الرواية نصا جامعا للفنون تمثل بوتقة نصر فيها الكثير من الأنواع والأجناس معبرة عن طبيعتها بأساس فجنس الرواية بمفهوم الرواية المتعددة الأصوات يحتوي على

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 56.

[2] المصدر نفسه ص 87.

مجموعة من الأجناس والانواع والانماط الفرعية التي تتخلل الجنس الرئيسي تعضيدا وتأليفا وإنشاء.

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تتحاور مع الاجناس الأدبية الاخرى وهذا لقدرتها على تصنيفها تحت نص واحد، وقد اتضح لنا من خلال قراءتي لرواية "تاء الخجل" لروائية "فضيله الفاروق " بأن هناك تداخل حسب الشعر ستعرض العديد من الأبيات الشعرية التي وظفتها الروائية

تتجلى المقاطع في ما يلي :

منذ العائلة ..... منذ المدرسة.... منذ التقاليد.... منذ الارهاب.

شيء عني كان تاء الخجل

كل شيء عنهن تاء للخجل

منذ اسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة

منذ أقدم من هذا

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زوجا تماما

منذ كانت ما كنت أراه فيها يموت بصمت

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف القرن من الزمن>> [1]

[1] فضيله فاروق , " رواية الخجل " ص 1.

فمن خلال هذا يتبين لنا ان الروائية ابدعت وكانت اقوالها تمتزج بالعواطف الحزينة المبنية على الاشتياق والاسف، وال تطلع إلى الماضي .

فرغم ايحاءات اللغة في الرواية ، فقد اسهمت في اعطاء جمالية على النص وذلك بأسلوب الروائية.

التناص : لقد بلغ مصطلح التناص مرحلة الاستقرار في نهاية الستينات (60) من القرن العشرين (20) مع

جوليا كريستيفا في مؤلفاتها "علم النص" إذ عرف ب : تداخل النصوص، ثم: التصحيفية، ثم امتزج عنها ب: مفهوم الامتصاص حيث تقول:

" كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى " [1] .

أي أن تقنية التناص توظف قصد امتصاص وتجديد النصوص والسياقات للمعاني الفنية ومنه فالكاتب أو الروائي يتحيز من النصوص تلك تتقاطع مع مشاغله مثل: القرآن، الأحاديث، التاريخ، الاساطير.

تعالق النصوص وتتنوع وتتعدد ضمن النص الواحد، كما تنوع الحالات المرجعية فيه متفاعلة فيما بينها مشكلة اهم مكونات الخطاب في العمل الأدبي ، سيما حسب الرواية ، فالقراءة التناصية لا تعتبر النص كلا منجزا تاما مستقرا مكتفيا بذاته، بل تعتبره حوارية وتفاعلا مع نصوص أخرى .

[1] كريستيفيا جوليا، ترجمة ، فريد الزاهي، علم النص، دار توبقال للنشر ، ط1، 1991 ص 13.

وهذا التناص أعرناه لقراءة رواية "تاء الخجل " للروائية فضيلة الفاروق " وذلك لمحاولة والكشف عن النصوص المتناصة وعن دلالتها:

* عتبة العنوان :

فالعنوان الروائي يكشف عن دقة العمل ، بالإضافة الى انه مفتاح النص وعند قراءتنا لرواية " تاء الخجل " فهو عبارة عن جملة تحمل الأسى والحزن .

وعن مواطن التناص نجد :

** التناص الأدبي (الشعري):

عنوان " تاء الخجل " له مرجعية أدبية ، فقد عمد الروائي في وضعه كعنوان للرواية وتفننت في توظيفها وأعاد إنتاج دلالة جديدة ضمن مدونة الروائية، فقد اقتطفت الروائية العنوان عن العشرية السوداء بالإضافة الى هذا نستنتج بأن هذه مرجعية تاريخية اضافة الى المرجعية الشعرية والأدبية .

*** تناص ديني: (القرآن، أحاديث) :

يعد القرآن الكريم مصدر ثري مليء بالدلالات والرموز فالروائي هنا لم يقصد استحضار آية من الآيات القرآنية بل امتص جزء منها، ففي جزء " دعاء الكارثة " نداء" صلاة الظهر : الله اكبر "[1].

فالرواية تعبر عن واقع الذي عاشته موضحة المعاني من خلال توظيفها قد أحسنت توظيف الرموز من الواقع الجديد وايدان الواقع الأليم القائم

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ،ص 51.

- فنجد ان الروائية قد احسنت الترميز والتصوير لنتأكد أن للموت سلطة، إذا أدركت " خالدة " تتخبط في برك الحزن والأسى على مفارقة فتاة كان لها طموحها واحلامها برؤية جسر "سيدي مسيد"

- **تعدد أنماط الوعي:**

سبق وأن أشرنا إلى أن الشخصية في الرواية متعددة الأصوات مستقلة لها الحرية الكاملة والمطلقة في التعبير عن وعنها الأيديولوجي الذاتي الذي يمثله هويتها ويجسد خصوصيتها في التفكير، فيحدد معالم فلسفتها الحياتية، ما يجعل الرواية مجتمعا متشعب الايديولوجيات والرؤى وكذا الأفكار ليسعى كل شخص داخله الى تطبيق قناعاته ورؤيته في الأشياء وهنا من له وعيا زائفا، وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وبهذا يصبح الوعي الممكن وعي للتغبير والتطوير وتصورا فلسفيا وايديولوجيا لطبقة اجتماعية إذ هناك " من يملك وعيا زائفا ، وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه و ثمة شخصيات اخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية >> [1].

لذا يتراوح وعي الشخصيات بين الإيجاب والسلب وهذا ما نلحظه في شخصية " خالدة " .

ونجد أنماط الوعي المتنوعة في الرواية، وهذا ما يؤكد تشخيص الروائية أنماط الوعي " خالدة " في رواية "تاء الخجل" فالرواية تمثل الوعي الممكن فهي تحكي قصة واقعية معيشية كما أنها تخاطب العقول السليمة والراقية .

ونلمس من خلال هذا قولها:

[1] باختين ميخائيل: شعرية ديستوفسكي ، ص ،69.

"لن تفهم هذه الاشياء اذا لم أصف لك بيت طفولتي وكيف كنا نعيش فيه، هندسة ونظام الحياة فيه سر من اسرار تركيبتي وتمردي >> [1].

في هذا الخطاب نريد تجاوز الواقع المعاش وتغيره بواقع أفضل واحسن.

وفي نفس السياق نشير إلى أن الرواية متعددة الاجناس عند " ميخائيل باختين" لا تتحقق في ظل تعدد أنماط الوعي وتساوي حظوظها في الظهور على مستوى النص، فالوعي عنده نوعان: وعي الشخصية الروائية، ووعي المؤلف، ووعي الشخصية يتشكل من نظرتين: نظرتها لذاتها، ونظرتها للعالم الذي تسكنه >> [2].

فمع قيام العلاقات حوارية بينها، فالحوار هو الذي يخلق التفاعل والتلاقي والتشابك بين الشخصيات داخل عالم الرؤية.

ويظهر الصراع بين الشخصيات مرات عديدة داخل الرواية، إذ تسعى كل واحدة إلى تأكيد اليقينية وعليها الذاتي ومحاولة بناء واقعي " سأحدثك عن والدتي إذا، طويلة جميلة ولم تنجب غيري وغير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم، وقد تعرف اليها والدي في مدرسة راهبات أحبها واحبته فطلق ابنة عمه جوهرة وتزوجها >> [3].

فحوار الروائية على والدتها بغض النظر على طبيعتها أو موضوعها توضح اختلاف الوعي بينهما باعتبار شخصية الأم الركيزة المهمة.

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ،ص،16.

[2] ينظر: وردة الخاصة، شعريه البوليفونية ، قراءة في رواية إرهابيس ، لعز الدين مهيوبي، جامعة محمد الدين دباغين سطيف، 2015 _ 2016،ص ،62 .

[3] فضيلة الفاروق، " تاء الخجل"، ص 16.

فبحسها الروائي تحاول أن تجسد معاناتها وانكساراتها إلى لوحة فنية عموما نلاحظ غلبة الوعي الممكن في الرواية ذلك أن الشخصيات عايشت الواقع كثيرا .

الخاتمة

خاتمة :

في نهاية المطاف نلخص دراستنا إلى مجموعة من نقاط وهي كتالي :

- ظهرت الرواية متعددة الأصوات مع باختين .

_ اعتمدت الرواية متعددة الاجناس على عدة مقومات وكذا على الحوار .

_ امتازت الرواية " تاء الخجل " بتعدد الشخصيات وكل حسب ثقافته والتي كان لها الدور في تحريك.

العمل السردي، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه، والسمة المميزة والبارزة في هذه الشخصيات أنه يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي وجاءت الشخصيات محملة بأفكار معينة .

_ اعتمدت الرواية على توظيف لغة الحوار كثيرا في الرواية .

_ توظيف المقومات الأساسية في الرواية متعددة الأصوات والتي تمثلت في التهجين والأسلبة وكذا التناص .

_ اعتمدت الرواية على وظيفة الاسترجاع وهي استرجاع لحظات الماضي .

_ دعمت الأجناس الأدبية عمليه التفاعل اللفظي بين مختلف النصوص والخطابات الأدبية وشبه الأدبية وغير الأدبية .

_ تعدد أنماط الوعي .

_ رواية " تاء الخجل" حملت في طياتها شيئا أو نوعا من التجريب والنضج في الأسلوب وكذا الصياغة اللغوية:

و في الختام لا نقول سوى أننا بحمد الله تعالى سردنا عليكم ولو القليل من العلم والمعرفة ونرجو أننا وفقنا في دراستنا هذه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع (المصحف الالكتروني) لقوله تعالى: إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حتّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ الآية 11 من سورة الرعد.

* المصادر والمراجع :

* أولا : المصادر :

1_ فضيلة الفاروق ،" تاء الخجل " دار الرياض، الريس للنشر، بيروت، ط2، 2006.

* ثانيا : أ / المراجع العربية :

1_ امينه يوسف : تقنيات السرد في نظرية وتطبيقات، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

2_ جميل حمداوي : رواية متعددة الأصوات، على شبكة الألوكة.

3_ جميل حمداوي : سوسيولوجيا الأسلوب، مطبعة، الخليج العربي، ط1، 2017 .

4_ جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، متاح على الشبكة الألوكة .

5_ مصطفى الصويقن: شكل مكونات الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د.ط

6_ مصطفى رشاد كمال: أسلوبية السرد العربي، دار الزمان، دمشق سوريا، ط1، 2015

7_ محمد شهري : التشكيل السردي في المنجز النسائي، سردية البيزا داخل رواية، " في مزاج مراهقة (فضيلة الفاروق) .

8_ هادي نهر : دراسات في الأدب والنقد، عالم الكتاب للنشر، الأردن ط1 .

* ب/ مراجع أجنبية :

1 _ تزفيتان تودوروف : ميخائيل تودروف، المبدأ الحواري، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1996.

2_ باختين ميخائيل، الشعرية، ص 24، نقلا عن نجار فوزي .

3_ باختين ميخائيل : الخطاب الروائي، ترجمه : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 .

4_ باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 1988.

الواقع الالكترونية:

https://ar.wikipedia.org/wiki/

الفهرس

الفصل الأول: تعدّد الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة	
المقدمة	أ – ج
1 مفهوم الرواية المتعددة الأصوات	04
عند الغرب	04
عند العرب	05
2 عوامل ظهورها	07
3 ركائز الرواية المتعددة الأصوات	09
تعدد الشخصيات والاصوات	09
تعدد أنماط الوعي	12
تعدد المرافق الأيديولوجية	13
4 الصراع الأيديولوجي	14
5 التعدد اللغوي والأسلوبي	19
التهجين	21
الأسلبة	25
الباروديا	32
التنويع	32
الأجناس المتخللة	33
التناص	35
الفصل الثاني: تجليات تعدّدية الأصوات في الرواية الجزائرية المعاصرة تاء الخجل لفضيلة الفاروق –أنموذجا–	
ملحق	40
1 تعدّدية الشخصيات والأصوات	43

2 تعدد الأساليب واللغات	47
التهجين	48
الأسلبة	50
3 تعدد المنظورات السردية – الضمائر–	51
4 تعدد الأجناس الأدبية	52
5 التناص	54
الخاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63